

Nüsha

Yıl: II
Sayı: 5
Bahar 2002

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

Nimet Yıldırım
Edîbu'l-Memâlik-i Ferâhânî
Musa Yıldız
**Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un el-Liis ve'l-Kilâb Adlı
Romani**
Hüseyin Yazıcı
Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kasım eş-Şâbbî
Celal Soydan
İran'da "Petrol Tacirleri"
Ahmet Eryüksel
Urduca Gazel Şairi Navab Muhammed Mustafa Han Şifta
Ali Güzelyüz
**İranlı Bilgin Abdulcevâd el-Îrânî et-Tehrânî'nin Farsça
Medhiyesi**
Sevim Özdemir
Cubrân Halîl Cubrân'ın "Surâhu'l-Kubûr" Adlı Hikâyesi
Kemal Tuzcu
Mısırlı Neo-klasik Şairler
Câbir 'Usfûr / Mehmet Hakkı Suçın
**Büyük Bir Eleştirmen ve Bir Perspektif (I): Mendûr ve
Eleştirisinin Değişkenleri**
Muhammed Abdulhamid İsa Sakr / Mustafa Hizmetli
Endülüs'te Tarih Okulunun Gelişimi
Nihat Yazılıtaş
**Türk Toplum Hayatında Sosyal
Yardımlaşma ve Dayanışmanın Tarihi Temellerine Bir Bakış**
Derya Örs
Nâme-i Âşinâ
Musa Yıldız
Mirdâd Kundaktaki Ermiş

Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

Yıl/Volume: II, Sayı/Issue: 5, Bahar/Spring 2002

Nüsha

Yıl: 2, Sayı: 5, Bahar 2002
Üç Ayda Bir Yayınlanır Hakemli Dergi

Oku A.Ş. Adına Sahibi
ve Yazı İşleri Müdürü
(Owner and Managing Editor)
Fatih Altunbaş

Editörler Kurulu Bşk. (Editor in Chief)
Doç. Dr. Musa Yıldız

Editörler Kurulu (Editorial Board)
Doç.Dr. Derya Örs
Doç.Dr. Hicabi Kurlangıç
Yard.Doç.Dr. Celal Soydan

Danışma Kurulu (Advisory Board)
Prof. Dr. Bedrettin Aytac (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. S. Hayri Bolay (*Gazi Ü.*)
Prof. Dr. Yasin Ceylan (ODTÜ)
Prof. Dr. Mehmet Çakır (*19 Mayıs Ü.*)
Prof. Dr. M. Sadi Çöğenli (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Kenan Demirayak (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Recep Dikici (*Selçuk Ü.*)
Prof. Dr. Rahmi Er (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. A. Bahtiyar Eşref (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. Mehmet Kanar (*İstanbul Ü.*)
Prof. Dr. N. Ünal Karaarslan (*18 Mart Ü.*)
Prof. Dr. Mustafa Kılıçlı (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Saadetin Kocatürk (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. K. Yaşar Koprman (*Gazi Ü.*)
Prof. Dr. Mürsel Öztürk (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. A. Naci Tokmak (*Kocaeli Ü.*)
Prof. Dr. Faruk Toprak (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. Nevzat H. Yanık (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Azmi Yüksel (*Gazi Ü.*)
Doç. Dr. Mehmet Atalay (*Atatürk Ü.*)
Doç. Dr. Mustafa Çiçekler (*İstanbul Ü.*)
Doç. Dr. Hasan Çiftçi (*Atatürk Ü.*)
Doç. Dr. İlhan Erdem (*Ankara Ü.*)
Doç. Dr. Ali Güzelyüz (*İstanbul Ü.*)
Doç. Dr. Emrullah İşler (*Gazi Ü.*)
Doç. Dr. A.Yaşar Koçak (*İstanbul Ü.*)
Doç. Dr. Kâzım Sarıkavak (*Gazi Ü.*)
Doç. Dr. A. Nedim Serinsu (*Ankara Ü.*)
Doç. Dr. Halil Toker (*İstanbul Ü.*)
Doç. Dr. A. Kâzım Ürün (*Selçuk Ü.*)
Doç. Dr. Hüseyin Yazıcı (*İstanbul Ü.*)
Doç. Dr. Nimet Yıldırım (*Atatürk Ü.*)

Redaksiyon:

Hasan Almaz
Muhammet Hekimoğlu
İbrahim Ethem Polat
Kemal Tuzcu

Yönetim Yeri ve İrtibat (Correspondence Address)

Onurlu Sok. No: 27
Keçiören-Ankara-Türkiye
Telefon: (312) 3605000
E-Posta: akademiknusha@hotmail.com
Yıllık Abone Bedeli (Annual Subscription
Rates)

Kişiler (for individuals):
Yurt İçi : 25.000.000 TL
Yurt Dışı (abroad): 40 \$
Kurumlar (for institutions):
Yurt İçi: 35.000.000 TL
Yurt Dışı (abroad): 70 \$

Abone olmak için banka hesap no:
Türkiye İş Bankası Ankara Necatibey
Şubesi, 0572347 (Hicabi Kurlangıç adına)

Temsilciler

M. Akif Kireççi *Amerika*
Neşe İhtiyar *Almanya*
Ferhat Yılmaz *Adana*
Ömer Acar *Bursa*
Ceyhun Ünlüer *Çorum*
M. Mesut Ergin *Diyarbakır*
Sait Uylaş *Erzurum*
Nevin Karabela *Isparta*
Ali Güzelyüz *İstanbul*
M. Vecih Uzunoğlu *İzmir*
M. Akif Özdoğan *Kahramanmaraş*
Seyfullah Korkmaz *Kayseri*
Ali Temizel *Konya*
Mustafa Çakır *Rize*
Harun Yıldız *Samsun*
M. Ali Şimşek *Sivas*
Mehmet Şirin Çıkar *Van*

Baskı: Bizim Büro Ltd. Şti
Tel: 0312 2299928

ISSN 1303-0752
ANKARA 2002

İÇİNDEKİLER

5 ► Sunuş

7 ► Nimet Yıldırım

Edîbu'l-Memâlik-i Ferâhânî

23 ► Musa Yıldız

Nobel Ödüllü Yazar Necîb Mahfûz'un el-Liss ve'l-Kilâb Adlı Romanı

49 ► Hüseyin Yazıcı

Tunus'ta Modern Arap Edebiyatı ve Ebu'l-Kasım eş-Şâbbî

69 ► Celal Soydan

İran'da "Petrol Tacirleri"

77 ► Ahmet Eryüksel

Urduca Gazel Şairi Navab Muhammed Mustafa Han Şifta

83 ► Ali Güzelyüz

İranlı Bilgin Abdulcevâd el-İrânî et-Tehrânî'nin Farsça Medhiyesi

91 ► Sevim Özdemir

Cubrân Halil Cubrân'ın "Surâhu'l-Kubûr" Adlı Hikâyesi

107 ► Kemal Tuzcu

Mısırlı Neo-klasik Şairler

127 ► Câbir 'Usfûr / Mehmet Hakkı Suçin

Büyük Bir Eleştirmen ve Bir Perspektif (I): Mendûr ve Eleştirisinin
Değişkenleri

135 ► Muhammed Abdulhamid İsa Sakr / Mustafa Hizmetli

Endülüs'te Tarih Okulunun Gelişimi

163 ► Nihat Yazılıtaş

Türk Toplum Hayatında Sosyal

Yardımlaşma ve Dayanışmanın Tarihi Temellerine Bir Bakış

173 ► Derya Örs

Nâme-i Âşinâ

175 ► Musa Yıldız

Mirdâd Kundaktaki Ermiş

CONTENTS

5 ► Editorial

7 ► Nimet Yıldırım

Adîb al-Mamâlek Farâhânî

23 ► Musa Yıldız

al-Liss va al-Kilâb by Najîb Mahfûz who Received the Nobel Prize

49 ► Hüseyin Yazıcı

Modern Tunisian Literature and Abu'l-Qasim al-Shâbbi

69 ► Celal Soydan

“Petrol Traders” in Iran

77 ► Ahmet Eryüksel

Nawab Mustafa Khan Shiftah

83 ► Ali Güzelyüz

Persian Eulogy of Iranian Scholar Abduljewad el-Irani et-Tehrani

91 ► Sevim Özdemir

Surâhu'l-Kubûr by Cubran Halil Cubran

107 ► Kemal Tuzcu

Egyptian Neo-classic Poets

127 ► Câbir ‘Usfûr / Mehmet Hakkı Suçin

Muhammad Mandûr and the Attempt at Transforming the Criticism
Method (I)

135 ► Muhammed Abdulhamid İsa Sakr / Mustafa Hizmetli

The Development of History School in Andulucia

163 ► Nihat Yazılıtaş

An Overview of Historical Dynamics of Turkish Social

Support and Help

173 ► Derya Örs

Nameh Ashina

175 ► Musa Yıldız

Mirdâd Kundaktaki Ermiş

Sunuş

Merhaba,

Yeni bir sayı ile karşınızdayız.

Her yeni sayı, bizim için zevkli bir yorgunluk demek. Bir çok anlamda güç koşullar altında bu çalışmanın gerçekleştiriyor olmasının da bu zevkli yorgunlukta payı büyük.

Önümüzdeki sayılardan başlayarak şarkiyat alanındaki önemli konuları “özel bölüm” olarak dergi sayfalarımıza taşımayı amaçlamaktayız. Değerli meslektaşlarımızın özel bölümlerle ilgili önerilerini dinlemek bize memnuniyet verecektir.

Tekrar buluşmak dileğiyle saygılarımızı sunarız.

Nüsha

YAYIN İLKELERİ

1- Nüsha, şarkiyat alanında yayın yapan ve üç ayda bir olmak üzere yılda dört sayı yayımlanan hakemli bir dergidir.

2- Derginin amacı, şarkiyat alanında yapılmış bilimsel çalışmaların yayımlanmasını sağlamaktır.

3- Dergiye, şarkiyat alanında yazılmış makaleler, yazma eser tahkik ve tanıtımı, bilimsel eleştiri ve kitap tanıtımı ile çeviri makaleler yayımlanmak üzere gönderilebilir.

4- Dergide yayımlanmak üzere gönderilen çalışmalar, editörler kurulunun konu, içerik, sunuş biçimi ve bilimsel ölçütlere uyma çerçevesinde yaptıkları incelemeden sonra yayımlanmaya değer buldukları takdirde bilimsel açıdan incelenmek üzere ilgili alandaki bilimsel çalışmalarıyla tanınan iki hakeme gönderilir. Hakeme gönderilen çalışmaların yazarları gizli tutulur. Ayrıca hakem raporları da gizlidir. Raporlardan birinin olumsuz olması durumunda çalışma yeni bir hakeme daha gönderilir ve bu hakemin yazacağı raporun sonucuna göre hareket edilir. Raporlar dergi tarafından beş yıl süreyle saklanır.

5- Yayımlanan çalışmaların sorumluluğu yazarlarına aittir.

6- Nüsha dergisinin yayın dili Türkçedir. Bununla birlikte editörler kurulunun kararıyla yayımlanan çalışmaların toplamının üçte birini geçmeyecek ölçüde İngilizce, Arapça ve Farsça makaleler de yayımlanabilir.

7- Kitap tanıtımı dışındaki çalışmalara her biri 50 kelimedenden az olmamak ve 150 kelimeyi geçmemek kaydıyla Türkçe ve İngilizce özet eklenmelidir. Ayrıca özetlerin altına makaleleri tanımlayabilecek Türkçe ve İngilizce anahtar kelimeler (keywords) eklenmelidir.

8- Çalışmalar, 16x24 cm.lik alana bütün kenarlarda 2,5 cm.lik kenar boşluğu bırakılarak 10 punto Times New Roman fontuyla ve tek satır arayla yazılmalıdır. Bu ölçülere göre çalışmaların 25 sayfayı geçmemesi gerekir.

9- Çalışmalarda çizim, şekil ya da harita yer alacaksa bunlar, metinden ayrı olarak aydıngere ya da yüksek gramajlı beyaz kağıda belirgin çizgilerle çizilmeli, ayrıca numarası ve metin içindeki yeri belirtilmelidir.

10- Çalışmalarda kullanılan notlar son not şeklinde düzenlenmeli, bu son notlarda kitap adları italik, makale adları düz karakterle tırnak içinde yazılmalıdır. Son notta kullanılan metin kitap ise şu sıra takip edilmelidir: Yazarın adı soyadı, *kitap adı*, basım yeri ve yılı, cilt, sayfa. Son notta kullanılan metin makale ise sıralama şu şekilde olmalıdır: Yazar adı ve soyadı, "makale adı", süreli yayın ya da makalenin yer aldığı kitap vs., cilt veya yıl, sayı (basım tarihi), sayfa.

EDİBU'L-MEMÂLİK-İ FERÂHÂNÎ

Nimet Yıldırım*

Özet: Şair, gazeteci ve siyaset adamı Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, Kâçârların son devirleri ile meşrutiyet döneminin ünlü kişilikleri arasında yer almaktadır. 1277/1860 yılında Kâzerân'da dünyaya gelmiş, ilk öğrenimini burada tamamlamış, daha sonra öğrenimini sürdürmek amacıyla Tahran'a gitmiştir. Arap dili ve edebiyatı, tarih, felsefe, matematik ve astronomi öğrenimi yanında Avrupa edebiyatı dalında da eğitim alan şair, ilk dönemler şiirlerinde "Pervane" daha sonra da "Emîrî" mahlasını kullanmış, Muzafferuddîn Şâh kendisine "Edîbu'l-memâlik" lakabını vermiştir. *Edeb*, *Îrân-i Sûltânî*, *Îrşâd*, *Meclis*, *Irâk-i 'Acem* ve *Âfitâb* gibi gazetelerde editörlük, yazarlık ve müdürlük yapmış olan şair, şiirlerinin çoğunu o günlerde kaleme almış, dönemin gazeteleri ve dergilerinde yayınlamıştır. Adalet Bakanlığına bağlı olarak Erâk, Simnân ve Yezd gibi merkezlerde görev yapan, Edîbu'l-memâlik, 1335/1917 yılında Yezd şehrinde görevli bulunduğu sırada elli sekiz yaşında vefat etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, Fars dili ve edebiyatı, Kacar ve Meşrutiyet dönemi edebiyatı, İran'da gazetecilik.

Adîb al-Mamâlek Farâhânî

Summary: Adîb al-Mamâlek Farâhânî, Poet and Journalist. b. 1277/1860 in the village of Kâzerân, d. 1335/1921. His literary fame dates from his move to Tabrîz in 1897; he attached himself as court poet to Hasan Alî Khân Garrusî Amîr Nezâm governor of Azerbaijân. It has a significant place in the history of Persian Journalism. He founded the paper *Adab*, which has published from 1898 to 1906 ât Tabriz, Mashad and Tehrân. He wrote also for the papers *Rûznâme-yi Irân-i Sultânî*, *Ershâd*, *Afitâb*, *Majlis*... His verse deals both with traditional subjects and with many themes indicative of the political and intellectual awakening in Iran during the late 19th and early 20th century. Adîb al-Mamâlek may be regarded as a major link between late Qajar and constitutional period poets. Adîb al-Mamâlek's work adheres in form to classical models, the qasida, and qet'a being the most common. His Divân was collected and published by Wahid Destgirdi (Tehrân 1312/1933)

* Doç. Dr., Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Keywords: Adîb al-Mamâlek Farâhânî, Persian literature, Literature of Qajar and constitutional period Persian journalism.

I. HAYATI

Meşrutiyet döneminin önde gelen şahsiyetlerinden “Emîru’ş-suarâ” lakabı ve “Emîri” mahlasıyla bilinen şair, gazeteci ve yazar Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî (Mîrzâ Muhammed Sâdık Hân), Kâçârlar dönemi edip ve şairlerinden Kâimmakâm-i Ferâhânî'nin (öl. 1251/1835) torunudur¹. Son devir Kâçâr şair ve yazarlarından, etkili kişiliklerinden aynı zamanda "uyanış çağı" olarak adlandırılan meşrutiyet döneminin önemli şahsiyetleri arasında yer alan, edebiyat ve gazetecilik alanlarında daha sonraları “Edîbu'l-memâlik” lakabıyla ün kazanan şair, 1277/1860 yılında Erâk'a bağlı Kâzerân köyünde dünyaya geldi. İlk öğrenimini aynı yerde tamamladı. Ailesinde bilim adamları, şairler ve devlet adamlarının bulunması da onun iyi bir eğitim almış olmasında etken faktörlerden olmuştur. Arap dili ve edebiyatı, tarih, felsefe, matematik ve astronomi öğrenimi yanında Avrupa edebiyatını da tanımaya çalışmış Mîrzâ Muhammed Sâdık, on altı yaşında (1291/1874) babasının ölümünden sonra maddî imkansızlıklar nedeniyle Tahran'a gitmek zorunda kaldı².

1307/1889 yılında Tebrîz'de Kâçârların son dönem siyaset adamlarından, aynı zamanda bir edebiyatçı da olan **Hasan Alî Hân Emîr Nizâm-i Gerrûsî** (öl. 1317/1899) ile tanıştıktan sonra eski mahlası “Pervane” yerine “Emîri” mahlasını kullanmaya başlayan Edîbu'l-memâlik, 1307-1309/1889-1891 yılları arasında Emîr Nizâm ile birlikte Âzerbâycân'da kaldı. Emîr Nizâm, Kirmânşâh yönetimine getirilince o da beraberinde 1309/1891'de o şehre gitti. Orada bir süre kaldıktan sonra 1313/1895 yılı sonlarında tekrar Tahran'a döndü. Muzafferuddîn Şâh kendisine 1314/1896 yılında “Edîbu'l-memâlik” lakabını verdi. 1312-1313/1894-1895 tarihleri arasında Tahran'da Dâru't-tercûme'de görev yaptı. 1314/1896'da Emîr Nizâm ile birlikte yeniden Azerbaycan'a gitti. 1316/1898 yılında bilimsel makalelere yer veren haftalık *Edeb* gazetesini yayınlamaya başladı³.

1317/1899 yılında yeni kurulan Tebriz Lokmâniyye Mektebi'nde müdür yardımcılığı görevine getirilen ve daha sonra 1318/1890 yılında Horasân'a giden Edîbu'l-memâlik, 1320/1902'den itibaren “*Edeb*” gazetesini Meşhed'te haftalık olarak yayınlamaya devam etti. 1321/1903 yılında bir daha Tahran'a döndü. Orada *Îrân-i Sûltânî* adlı gazeteyi çıkarmaya başladı. 1323/1905'e kadar söz konusu gazetenin idaresini yürüttü⁴.

1323/1905 yılında Bâdkûbe'ye giden Edîbu'l-memâlik, orada Türkçe yayınlanan *Îrşâd* gazetesinde yazmaya başladı. Aynı zamanda söz konusu gazetenin Farsça ekinin hazırlanması sorumluluğunu da üstlendi. Bir müddet sonra Tahran'a dönen Edîbu'l-memâlik, meşrutiyetin ilanı ve millî meclisin açılmasıyla birlikte 1324/1906'da *Meclis* gazetesinin başyazarlığı görevine getirildi. Adı geçen gazeteler dışında 1325/1907 yılında *Îrâk-i 'Acem* gazetesini de yayınlayan şair, 1327/1909 yılında silahlı kuvvetlere bağlı olarak Tahran'a gitti. 1328/1910'da meşrutiyet taraftarları arasına katıldı. 1329/1911'de Erâk Adliyesi müdürlüğü görevine getirildi. Ömrünün son yıllarını adliye

hizmetinde geçiren Edîbu'l-memâlik, bu arada 1332/1913 yılında yarı resmî *Âfitâb* gazetesinin müdürlüğünü de yürüttü. Bütün bu görevleri arasında asıl mesleği gazetecilik ve şairlikti. Şiirlerinin çoğunu o günlerde kaleme almış, dönemin gazeteleri ve dergilerinde yayınlamıştır. Adalet bakanlığına bağlı olarak Erâk, Simnân ve Yezd gibi merkezlerde görevlerde bulunan, aynı zamanda resmî *Îrân* gazetesinin müdürlüğünü de yapan Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, 1335/1917 yılında Yezd şehrinde görevli bulunduğu sırada elli sekiz yaşında vefat etti. Tahran'ın güneyinde dinî bir merkez olan Şâh Abdülazim'de toprağa verildi⁵.

II. ŞİİRİ/ŞİİR TARZI

Tahran'da o dönemler eskilerin tarzını olduğu gibi devam ettiren, bu tarza kendi geliştirdikleri özellikleri de ekleyerek katkıda bulunan şairler arasında, dönemin iki ünlü "Edîb"i önemli rol oynamıştır. Bunlar: "Edîbu'l-memâlik" olarak bilinen **Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî** ile "Edîb-i Pişâveri" diye tanınan **Seyyid Ahmed-i Razevî**'dir (1260-1349 hk./1844-1930) Bu ikiliden Edîbu'l-memâlik, Kâimmakâm-i Ferâhânî'nin ailesinden gelmiş olması, gazeteci kişiliği ve dönemin yöneticileri ve ileri gelen çevreleriyle ilişkilerinden dolayı daha da önemli bir kişiliktir. Klasik tarzda şiir söyleyen şairler arasında yer alan, önceleri bir süre Kirmânşâh'ta Emir Nizâm ile birlikte bulduktan sonra özellikle sosyal ve siyasî konulara eğilimi, bu konulara yakın ilgisi ve siyasî gelişmelerin içerisinde aktif rol almasının şairin duygu ve düşünceleri üzerinde de önemli etkileri olmuş, derin etkileri ve yansımaları şiirlerine özel bir renk kazandırmıştır⁶.

Fars edebiyatı tarihinde edebiyat ve özellikle de şiir, ilk kez meşrutiyet döneminde gerçek anlamıyla halkın malı olmaya başlamış, çeşitli halk kesimleri duygu ve düşüncelerini, problemleri ve çözüm yollarını dönemin ünlü kalemlerine ait edebî ürünlerde ve özellikle de şiirde görmeğe başlamışlardır. Yoğun halk kitleleri, başta devrin önde gelen gazeteleri olmak üzere yaşadıkları çağın yenilikçi edebiyatıyla tanışmış ve onlarla kurdukları ilişkileri daha da derinleştirerek sürdürmüşlerdir. Bunun doğal sonucu olarak da şairler kalemlerini halkı çok yakından ilgilendiren siyasî ve sosyal konuları dile getirmede, halkın hizmetinde kullanmışlardır. **Eşrefuddîn-i Huseynî**, **Ârif-i Kazvîni**, **Mîrzâde-yi Işkî**, **Îrec-i Mîrzâ** gibi önemli isimlerle birlikte dönemin ünlü şairleri arasında yer alan Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, böylelikle daha sonraki devirlerde yaygınlaşacak olan şekil, içerik, tema ve motifleri açısından yeni şiirin temellerini de atmış olmaktadır⁷.

Kullandıkları dil açısından da söz konusu şairler, yaşadıkları dönemin anlayışından yararlanmış, klasik edebî dili belli ölçülerde bir tarafa bırakarak dizelerinde günümüzde olduğu gibi kolay ve anlaşılır cümleler kullanmaya başlamışlardır. İlerleyen zamanla birlikte başta yukarıda adı geçen şairler olmak üzere dönemin azımsanamayacak sayıda şairlerinin dizelerinde batı dillerinden kelimelerin de yer almaya başladığı görülmektedir. Konuları açısından değerlendirildiğinde de, yine klasik dönem şiirlerinde yer alan aşk, ta-

savvuf ve övgü dolu dizelerin yerini önemli ölçüde sosyal, siyasî ve güncel konuların işlendiği şiirlerin aldığı gözlenmektedir. Eski İran'a duyulan özlem, kadın hakları ve kadın özgürlüğü, diktatör ve baskıcı yönetimlerden nefret, yenilik ve modern hayat tarzı dönem şiirinin rağbet gören konuları arasında yer almaktadır. Edebî açıdan bakılacak olursa, yine bu dönemde eski dönemler ve klasik şiir tarzlarıyla önemli farklar görülecektir: Örneğin şairler eskisi gibi edebî sanatlara olağanüstü değer vermemektedirler. Klasik şekillerinde yapılan birtakım değişikliklerle tercî-i bend, mustezâd, musammat ve çahârpâre gibi kalıplar daha yaygındır⁸.

Meşrutiyet sonrası dönemde klasik dil özelliklerini esas alarak klasik şiir kalıplarında ve değişik şiir türlerinde ustaca eserler veren ilk şairlerden olan Edîbu'l-memâlik'in genel kültürü, kullandığı kelimeler ve terkipler açısından gösterdiği özellikler yanında şiiri; meşrutiyet dönemi İran halkının feryatları, çeşitli konulardaki problemlerini yansıtan dizelerle dopdoludur⁹.

Edîbu'l-memâlik, şiir dünyasına geleneksel kalıpları kullanıp yaşadığı çağın karakteristik özelliklerini taşıyan tarzda dizeler kaleme alarak girmiştir. Ancak İran'ın köklü sosyal ve siyasî değişimlere sahne olduğu, toplumun son derece önemli değişimler yaşadığı bir ortamda onun şiir tarzı da çeşitli faktörlerden etkilenecek farklılıklar göstermeğe başlamıştır. Meşrutiyet devriminden sonra yazdığı şiirlerinde de çok önemseydiği ve kendine göre şiirin temel türü olarak kabul ettiği kaside den vazgeçmemiş, bu türde eserler vermeye devam etmiştir¹⁰.

Gençlik yıllarında söylemiş olduğu şiirlerinde saray ileri gelenlerini ve hükümdarları öven dizelere yer vermiş olan Ferâhânî'nin gelişen ve değişen şartlar ile şiirinin teması da değişmiştir. İlk şiirlerindeki içerik ve birtakım özellikler, VI./XII. yüzyıl şairlerinden **Enverî**'nin (öl. 583/1187) şiirlerini andırmaktadır. O da, Enverî gibi bir medhiye şairi olarak ortaya çıkmış, şiirlerinde çeşitli ilgilerle değişik kişilerin övgüsünü konu alan dizelere yer vermiştir. Ancak özellikle gazeteci de olması, sosyal ve siyasî gelişmeleri yakından izlemesi, şairin hayatında olduğu gibi şiirlerinde de önemli değişimlere neden olmuştur. Düşünce dünyasında yaşadığı köklü değişimler sonucu şair, artık millî duyguları harekete geçiren, toplumdaki uygunsuzlukları eleştiren şiirleriyle halkı uyandırmayı hedeflemekte, kalemini halkın problemlerini çözme, toplumun daha iyi bir düzeye gelmesine yardımcı olma amacıyla kullanmaktadır. Artık klasik şairlerin tarzlarını beğenmeyen şair, övgü dolu dizeler ve eski mazmûnlar yerine vatan, millet, ülke sevgisi gibi konuları dizelerine aktarmaktadır¹¹.

Daha ne kadar ey güzel konuşan şair,
Sayıp dökeceksin özelliklerini dilberlerin.
Garazınla bazen yerersin övdüklerini,
Översin bazen hırsınla yerdiklerini.
Dem vurursun bazen irfândan,
Söz edersin hakikatten ve mecâzdan.
Övgüsü uğruna belirsiz bir sevgilinin,

Uzattırın bazen, bazen kısa kesersin.
Eskidi bu efsaneler tümüyle,
Yeniden yeni bir söz söyle.
Eğer söz söylemek istiyorsan,
Bahset bundan sonra vatandan.
Yok vatandan daha güzel sevgili sana,
Muhtaç olduğun için gönül ver vatana¹²

Bu dizeler, Edîbu'l-memâlik'in İranlı okumuş çevrelerin hemen hemen tamamının eskilerin tarzlarını devam ettirmek isteyen şairlerin tarzına karşı yürüttükleri propagandalara bir itiraz olarak duygularını aktarmaktadır. Onlar, sadece halkın ve toplumun yararına olacak konulara yönelmeği amaçlamıyor, aynı zamanda bir adım daha ileri atıp sınırları zorlayarak İran kültüründe görülen büyük kültürel değişimin yanı sıra şiirde gelenekleşmiş, kuşaktan kuşağa aktarıla gelmiş birtakım köklü değerlerin de bir tarafa bırakılması ve yeni düşünce ve yeni duygularla yeni sözlerin söylenmesini istiyorlardı¹³.

Kâçârların son dönemlerinde yaşanan kargaşa dolu, çalkantılı günleri ve olumsuzlukları bizzat gözlemleyen Edîbu'l-memâlik, klasik tarzda yetişmiş olmasına rağmen klasik dönem şairlerinin düşüncelerini ve o düşünce yapılarından kaynaklanarak dizelerine aktardıkları yansımalarını, yersiz ve abartılı övgülerini zamanı geçmiş olarak değerlendiriyor, şiirlerinde onları eleştirme konusunda gerekli sözleri söyleyerek yaşadığı dönemde İran'ın önemli problemlerine parmak basıyordu¹⁴.

Şiirlerinin çoğu bir bakıma sosyal yaşantısı ve siyasî mücadelelerini gösteren dizelerden oluşan Edîbu'l-memâlik'in hayatı: biri, şairliğe başlamasından meşrutiyet devrimi öncesi yıllara kadar; diğeri de, meşrutiyet devriminden ölümüne kadar olmak üzere iki dönemde incelenebilir¹⁵.

İlk şiirlerinde “Pervâne” mahlasını kullanan şair, daha sonra Tebriz'de 1307/1889 yılında Emîr Nizâm'ın önerisiyle “Emîru's-şuarâ” lakabını ve “Emîrî” mahlasını kullanmaya başlamıştır. Muzafferuddîn Şâh tarafından “Edîbu'l-memâlik” lakabının verilmesinden sonra kaleme almış olduğu şiirlerinde mahlas yerine “Edîbu'l-memâlik” ve “Edîb” kelimelerini kullandığı da görülmektedir¹⁶.

İyi bir edebiyatçı, hem Farsça ve hem Arapça'da otoriter, edebiyat, tarih, Arap ve İran tarihi konusunda yoğun bilgi ve birikim sahibi olan Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, şiirlerinde yer yer kullandığı ağır kelimeler ve ifadelerden dolayı sadece kasideleri değil, siyasî ve sosyal içerikli şiirleri de halkın önemli bir kısmı tarafından zor anlaşılabilir tarzda kaleme almıştır¹⁷.

A- Şairliğinin birinci dönemi/Klâsik tarz taraftarı:

Eskilerin tarzıyla yetişmiş, bu dalda üstâd makamına erişmiş şairlerden olan¹⁸, hayatına Emîr Nizâm-i Gerrûsî'nin hizmetinde saray şairi olarak Tebriz'de başlayan Edîbu'l-memâlik, Emîr Nizâm ile birlikte yürüttüğü ça-

lışmaları boyunca birkaç kez meslek değiştirmiş, değişik dönemlerde öğretmen, devlet memuru, editör, gazeteci olarak görev yapmış, bir zamanlar meşrutiyetçilerin önde gelen tebliğcileri arasında yer almış, bir süre de yüksek mahkeme yargıçlığı görevinde bulunmuştur¹⁹.

Edîbu'l-memâlik, Fars edebiyatı tarihinde “bâzgeşt-i edebî/edebî: edebî geriye dönüş” ya da “edebiyatı yenileştirme” ekolü olarak adlandırılan akımın yetiştirdiği önemli kişiliklerden biridir. Bu ekolün göze çarpan en önemli özelliği, klasik söz ustalarının edebiyatta öngörmüş ve uygulamış oldukları tarzlarını devam ettirmektir. Edîbu'l-memâlik de bu ekolün son halkalarından biri olarak klasik Fars şiirinin şekil ve anlam özelliklerinin tümünü şiirlerinde esas almış, onların ölçüsünde, edebî sanatları, teşbîh, istiare gibi özellikleri kullanarak duygularını abartılı övgü dolu cümlelerle dizelerine aktarmıştır. Genellikle layık olmadıkları halde sultanları ve emirleri övmüş, bununla birlikte yer yer eskiler ve onların şiir tarzlarını eleştirmekten de geri durmamıştır. Daha önce de belirtildiği gibi gelişen şartlar, İran'ın sosyal ve siyasî değişimi yaşadığı o dönemler bu üslubu geri plana itmiş ve yeni söz söyleme zamanının geldiğini kavrayarak bu tarzı bırakmıştır²⁰.

Meşrutiyet devrimi, İran'ın siyasî ve sosyal alanlarında çok önemli etkiler bırakmasına rağmen özellikle şiirde çok derin etkilenmeler söz konusu olmamıştır. Bu dönem ve daha sonraki izleyen devirlerde bazı şairler, klasik dönem şairlerinin tarzlarını devam ettirerek halkın ihtiyaçları bulunan alanlarda değil de yine klasik şairler tarzında övgüye de devam ettiler. Kaside tarzında şiir söylemeyi terk etmiş olan **Bahâr** ve **Edîbu'l-memâlik**, bu konuda farklı bir konumda bulunuyorlardı. Ancak Edîbu'l-memâlik, medhiye tarzında şiirleri yine de kaleme alıyordu²¹.

a) Şiirinin türü:

Şair bu dönemlerde daha çok kaside ve kıta türündeki şiirlere ağırlık vermiştir. Kasideleri Fars şiirinde alışlagelmiş kasidelerden genellikle daha uzundur. 30.000'i aşkın beyitten oluşan divanında 26 gazele karşın 132 kaside (yaklaşık 7.000 beyit), 300 kıta (3.000 beyitten fazla) yer almaktadır. Şairin mesnevileri de sade ve akıcı bir dilde kaleme alınmıştır. Bunların yanında terkîb-i bend, tercî-i bend ve musammat türünde şiirler de görülmektedir. Bütün bu şiir kalıplarını sosyal, millî ve siyasî duygu ve düşüncelerini dizelerine aktarmak için kullanmıştır. Divanında yer alan şiirlerinde; vatan sevgisi, toplumun çeşitli alanlarında gözlemlediği bozulmuşluk, köylülerin başta maddî problemleri olmak üzere sıkıntılı durumları, yenilikçilik, hiciv, bazı şahsiyetleri övgü, toplumsal eleştiri gibi konular işlemektedir. Bu tür şiir kalıpları Edîbu'l-memâlik'in hayatının ikinci devresinde daha çok görülmektedir²².

b) Kullandığı dil:

Edîbu'l-memâlik, Fars şiirinde geniş ve derin araştırmalar yapan şahsiyetlerden biri olarak lafzî ve manevî sanatları çok iyi kullanan şairlerdendir. Şiirlerinde klasik Fars şiirinin zengin kelime hazinesinden, özellikle Farsça eski kelimeler ve terkipler, o dönemler Farsça'da çok kullanılmayan Arapça

ve Türkçe kelimelere yer vermektedir. Şairin şiirlerinde yer yer görülen anlaşılmasında güçlük çekilen beyitlerin zor olmalarının sebeplerinden biri de budur. Şiirlerinin bir diğer özelliği de başta *Kur'ân*, hadis, Arap ve Fars şairlerinin divanları, musiki, astronomi gibi bilim dalları olmak üzere geniş bilgi birikiminden kaynaklanan tarihî olaylara ve şahsiyetlere yapmış olduğu telmihler ve işaretlere geniş olarak yer vermesidir. Divanında kendini öven dizeler de görülmektedir. Şiirlerinde halkın kullandığı dilden kelimeler ve terkiplere yer vermesi de, divanının daha çok beğenilmesine neden olan faktörler arasında yer alır. Şiirlerinde batı dillerinden Farsça'ya geçmiş kelimeler de kullanılmıştır²³. Avrupa edebiyatlarına aşina olması, şiirinde batı düşüncesi, ahlakî özellikleri ile batı dillerinden kelimelerin girmesine sebep olmuştur. Bunlar da, şiirini daha da zorlaştıran faktörler arasında yer almaktadır.

c) Eski şairleri kendine örnek alması ve nazireler yazması

Birçok şair gibi, Edîbul-memâlik de klasik geleneklere uyarak Farsça ve Arapça ünlü manzumelere nazîre olarak kaside ve kıtalar söylemiştir. Şiirlerine nazîre yazdığı şairler arasında **Ğazâyirî-yi Râzî** (öl. 426/1035), **Ferruhî-yi Sistânî** (öl. 429/1037), **Menûçehrî-yi Dâmğânî** (öl. 432/1040), **Nâsır-i Husrev** (öl. 481/1088) gibi klasik dönem şairleriyle **Ebû Nasr Şeybânî-yi Kâşânî** (öl. 1308/1890), **Sâlik-i Kirmânşâhî** (öl. 1285 hş./1906) gibi çağdaşları yer almaktadır. Bu şiirlerinde adı geçen şairlerin bazı terkip ve mazmûnlarını aynen aktarmış, bunun yanında bazen Arap şair ve yazarları, zaman zaman da diğer milletlerin şair ve yazarlarının mazmûnları ve konularını örnek almıştır. İbn İbrî'nin *Târihu Muhtasari'd-duvel* adlı eserinden yaptığı tercüme, Avrupalı bazı yazarların aşk konulu şiirlerini Farsça'ya çevirisi bunlara örnek verilebilir²⁴.

B- Şairliğinin ikinci dönemi/Değişim dönemi

İstibdâd döneminin etkisini ve şiddetini azalttığı Muzafferuddîn Şâh saltanatının son yıllarında özgürlük istekleri ve meşrutiyet söylentileri artık ortaya çıkmaya başlayınca Edîbu'l-memâlik de bu ortamı kendi açısından değerlendirerek şairliği ve diğer alanlardaki faaliyetlerine yeni boyutlar kazandırma gibi birtakım değişimler yaşadı. Yenilikçilik hevesinin kendisine Fransızca öğrenme, Farmasonluk akımına ilgi duyma, şiirlerinde öz Farsça'yı kullanma, halkın kültürüne ve diline yönelme, bütün bunların hepsinden daha da önemli olarak siyasî faaliyetlere katılma, gazeteciliği ve şiirlerinde zamanın siyasî ya da sosyal konularına yönelme gibi özellikler kazandırdığı gözlenmektedir. Şair bu dönemde de eski tarzında kaside kıta vb. klasik şiir kalıplarında şiirlerini devam ettirdi. Ancak daha çok yeni mazmûnlarla musammat, tercî-i bend ve terkîb-i bend türlerinde şiirler kaleme aldı. Bu dönemlerde yazdığı şiirlerin hemen hemen tamamı günlük siyasî ve sosyal konularla ilgilidir. "Surûd" türünü Fars edebiyatında ilk kez kullanan şair, Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî'dir. Bu türü daha çok millî duyguları harekete geçirme amacıyla öne çıkarmıştır²⁵.

XVIII. yüzyıldan itibaren edebî türler, birtakım sosyal ve siyasî değişimlerin etkisi altında büyük sarsıntılar geçirdi ve edebiyatta daha önceki dö-

nemlerde görülmemiş yeni konular ortaya çıkmaya başladı. Siyasî, felsefî ve düşünsel tarzda edebiyatı sosyal alana doğru yönelten bu tarzlardan bazıları, "eleştirel edebiyat" adıyla bir yeni edebiyat ve şiir türü de ortaya çıkardı. Söz konusu edebiyat, bazen birtakım siyasî ya da sosyal kurumlar veya hareketleri desteklediği gibi bazen de onları etkinlikleri oranında eleştirmektedir. **Voltaire**²⁶, **Victor Hugo**²⁷, **Maksim Gorkiy**²⁸, **Vladimir Vladimirovich Mayakovskiy**²⁹, **Jean Paul Sartre**³⁰ gibi ünlü isimlerin eserlerinde bu konulara sık sık rastlanmaktadır. İran'da da o dönemler baskıcı yönetimlere karşı cephe alan, meşrutiyet ve özgürlük taraftarı olarak sahneye çıkan şairler arasında; **Muhammed Takî-yi Bahâr**, **Alî Ekber-i Dihhudâ**, **Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî**, **Mîrzâde-yi Işkî**, **Eşrefuddîn-i Huseynî/Nesîm-i Şimâl** aynı grupta yer almaktadırlar³¹.

Şiirinde edebî sanatlar ve tarzları kullanma taraftarı olan şair, şiirinde meşrutiyet dönemi şiirinin yaygın özelliklerinden olan şiir dilinin halkın diline yaklaşması ve halkın değerleriyle kültürünü esas alması tarzının etkisinde kalmış, böylece klasik şairlerin dizelerinde fazla görülmeyen çok sayıda kelime, terkip ve mazmûn Edîbu'l-memâlik'in şiirlerinde yer almaya başlamıştır. Şairin bu dönem şiirlerinde görülen önemli özelliklerden biri de, öz Farsça kelimeleri kullanmaya özel bir gayret göstermesidir³².

Batı kültürü ve medeniyetiyle tanışan ve Fransızca öğrenen şair, Avrupalı yazarların bazı eserleri üzerinde yaptığı çalışmalar sonucu batı kültür ve edebiyatından etkilenmiş, özellikle Fransız dili ve edebiyatının etkisinde kalmış, dizelerinde Fransızca kelime ve terkiplere yer vermiştir³³.

O dönemler İran'da yeni başlayan siyasî ve sosyal birtakım hareketlerden etkilenen şairin şiirindeki klasik içerik gittikçe yerini siyasî ve sosyal ağırlıklı yeni temalara bırakmıştır. "milliyetçilik", "vatan sevgisi", "vatanın kaybedilmemesi" şiirinin yeni konuları arasında yer almaya başlamış, özellikle bu konularda birtakım eleştirilere de yer veren dizeleri, meşrutiyet döneminin büyük şairlerinden biri olarak tanınmasında önemli rol oynamıştır³⁴.

Şairin dizelerinde yer verdiği önemli konulardan biri de, yaşadığı dönemlerde İran'da yüz gösteren sosyal problemlerdir. Hukuk sistemi ve yargı organlarının bozulmuşluğu bunlar arasında yer alır. Bizzat içerisinde bulunduğu adliye teşkilatının çok iyi bildiği yolsuzlukları, şairin bu kurumda görev yapanları eleştirmeğe, adaletli davranmaya çağırın şiirler söylemesine, ilgililere sert çıkması ve hiciv içerikli mısralar kaleme almasına neden olmuştur. Meşrutiyet dönemi hiciv yazarları arasında Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî'ye de yer verilmektedir. Şiire tamamıyla sosyal bir içerik kazandırmaya çalışan Bahâr, Işkî ve Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî gibi şairler özgürlük, bağımsızlık ve hürriyet i överken baskı ve zulümleri de eleştirmekte ve yermektedirler³⁵.

Klâsik Fars edebiyatında özellikle **Nâsır-i Husrev** (öl. 481/1088) bazı kasidelerinde ağırlıklı olarak siyasî konulara yer vermiştir. Meşrutiyet dönemi Fars edebiyatının önemli temalarından biri de siyaset ve sosyal düşüncelerdir. Söz konusu dönemde bu tür kasidelerin en güzel örnekleri verilmiştir. Edîbu'l-memâlik ve Bahâr gibi şairlerin kasideleri, bu türün önde gelen ör-

nekleri arasında yer almaktadır³⁶. Klâsik dönem söz ustalarının şiiirlerinde yer almayan birtakım konular, bu dönemin başta **Edîbu'l-memâlik**, **Bahâr**, **Ferruhî-yi Yezdî** ve diğeri şairleri tarafından dizelere aktarılmıştır. Aynı doğrultudaki dizeler daha sonraki dönemlerde **Furûğ-i Ferruhzâd** ve **Sîmîn-i Behbehânî** gibi kadın şairler tarafından da kaleme alınmıştır³⁷.

C- Gazeteci Edîbu'l-memâlik

Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, İran'da gazetecilikle de uğraşan ilk şairdir. Bu yüzden **Muhammed Takî-yi Bahâr**, **Alî Ekber-i Dihhudâ**, **Ferruhî-yi Yezdî** ve **Mîrzâde-yi İşkî** gibi gazeteci şairlerin öncüsü olarak kabul edilmektedir. İran'da bağımsız gazeteciliği başlatan şair, ilk olarak *Edeb* gazetesini kurmasıyla basın yayın alanına adım atarak ömrünün sonuna kadar gazetecilik ile şairliği birlikte yürüttü. Gazeteciliğe başladığı günden itibaren yenilikçiler ve özgürlük taraftarları arasına katıldı³⁸.

Edîbu'l-memâlik'in müdürlüğü ve başyazarlığında *Ceride-yi Edeb* adıyla ilk sayısı 1316/1898 yılında Tebriz'de yayınlanan gazete, daha sonra *Edeb* adını almış haftalık olarak Tebriz, Tahran ve Meşhed'te üç ayrı dönemde yayınlanmıştır. Bu yayın organında Ferâhânî, siyasî ve sosyal içerikli edebî makaleler yanında bazı şiiirlerine de yer vermiştir. Gazetenin son sayısı 1324/1906 yılında yayınlanmış ve ondan sonra kapanmıştır. Bilimsel konular yanında siyasî haberler ve yorumlara da yer vermekte olan gazetenin İranlıların dünya olaylarını ve İran'daki gelişmelerden haberdar olmalarını sağlamış, uyanışlarında önemli görevler yapmıştır³⁹.

1321/1903 yılında yayınlanmaya başlanan *Îrân-i Sultânî* adlı gazetesinin başyazarlığına getirilen, 1322/1904 yılı sonlarına kadar bu görevini sürdüren Edîbu'l-memâlik, bir süre sonra 1323/1905 yılında Bâdkube'ye gitti ve orada **Ahmed Ağayof Karabağî** editörlüğünde Türkçe olarak yayınlanan günlük *Îrşâd* gazetesinde haftada bir gün Farsça ek yayınladı. Bu Farsça ekte yazmaya başladı ve söz konusu gazetesinin Farsça ekinin hazırlanması sorumluluğunu da üstlendi. 1323-1324/1905-1906 yılları arasında bu ek toplam 13 sayı olarak yayınlanmıştır. 1324/1906 yılında Millî şurâ meclisinin kurulmasıyla birlikte yayına başlayan, meşrutiyet sonrası İran'ın ilk gazetesi olan *Meclis* gazetesinin editörlüğüne Edîbu'l-memâlik getirildi. Şair, 1325/1907 yılında *Îrâk-i 'Acem* adlı gazeteyi kurdu. Bilimsel, siyasî, sosyal, ahlakî ve millî konularda makalelere yer veren bu yayın organı yaklaşık bir yıl süreyle yayınına devam ettirdi. 1332/1914 yılından itibaren İçişleri Bakanlığı tarafından yayınlanan yarı resmi *Âfitâb* gazetesinin müdürlüğü Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî'ye verildi⁴⁰.

D- Bilimsel ve edebi kişiliği

Siyâsî hayatının ayrılmaz bir parçası olan gazetecilik dalında da yenilikçi ve özgürlük taraftarı olarak ortaya çıkan Edîbu'l-memâlik, meşrutiyet devrimini arzulamakta ve gerçekleşmesini sabırsızlıkla beklemektedir. Millî meclisin açılmasını sevinçle karşılayan şair, klasik bazı gelişmeleri eleştir-

mekte ve vatan sevgisini dizeleriyle toplumda derinleştirmeğe çalışmaktadır. Uyanış döneminin önemli şairlerinden çoğunun genel özelliği olduğu gibi onun şiiri de siyasî düşünceleri ve ideallerinin göstergeleri olarak önce gazetelerde yayınlanıp bu yolla halk kitlelerine ulaşıyor, daha sonra da bu şiirler bir araya toplanarak şiir mecmuaları halinde basılıyordu⁴¹.

Arapça ve Farsça'yı ustaca kullanabilen şair, divanında Arapça serpiştirilmiş beyitler yanında tamamıyla Arapça olan kasidelere de yer vermiştir. Diğer taraftan felsefe, hikmet, astronomi gibi bilim dallarında birikim sahibi, Keldânî dili, Pehlevîce, Türkçe, Fransızca ve İngilizce de bilmektedir. Çeşitli bilim dallarında eserler de kaleme almıştır. Coğrafya konulu, *Saykalu'l-mir'ât*; yeni astronomi konusunda, *Semâ'u'd-dunyâ*, Aruzla ilgili, *Tâbiş-i Mihr*, *Fulku'l-meşhûn*, *Tuhfetu'l-vâlî* gibi çalışmaları bunlara örnek verilebilir. Bu eserlerin çoğu günümüze kadar gelememiştir⁴².

Gazelden çok, başta kaside olmak üzere diğer şiir türlerinde eski şairleri taklit eden Edîbu'l-memâlik meşrutiyetten önce diğer şairler gibi Nâsiruddîn Şâh, Muzafferuddîn Şâh ve diğer emirleri övmüş, bunun karşılığında mükafat beklemiştir. O, meşrutiyet döneminde yenilikçi ve meşrutiyetçi bir şair olarak karşımıza çıkar. Şiirlerinde meclisin açılışını överken eski yönetim şeklini eleştirir. Halka vatanseverlik duygularını aşılamaya çalışır. Çağdaş olan diğer şairlerde olduğu gibi "vâtan" teması kasidelerinde memduhun yerine geçer. Edîbu'l-memâlik'in vatan şiirleri dışındaki diğer şiirleri halkın anlayacağı kadar sade değildir⁴³.

Dîvânı; kasideler, musammatlar, ve tercî-i bendlerden oluşmaktadır. Şiiri, açık bir şekilde yaşadığı dönemin siyasî olaylarından etkilenmiş olan Edîbu'l-memâlik, klasik İran edebiyatı konusundaki derin birikiminin de etkisiyle diğer şiir türlerinden çok kaside dalında daha uzmandır. Kaside tarzında, kendisinden önce bu alanda ün yapmış şairleri, bunlar arasında özellikle de Enverî'yi izlemiştir. Arapça'yı iyi derecede bilmesinden dolayı şiirinde bazen terk edilmiş, artık kullanılmayan Arap atasözlerine de yer vermiştir. Bu özelliği şiirinin anlaşılmasını zorlaştırmış ve genele hitap eder özelliğini kaybetmiştir⁴⁴.

Kasidelerinde Nâsiruddîn Şâh, Muzafferuddîn Şâh ve diğer sultanları övmüştür. Meşrutiyet dönemiyle birlikte şiire yeni giren önemli konulardan vatan sevgisinin öne çıktığı kasidelerinde siyasî konular da yer almaktadır. Halkı meşrutiyet ve özgürlük yolunda mücadeleye çağıran şair, özellikle genç şairleri halkın problemlerini dile getiren şiirler yazmaya teşvik eder. Vatan ve millet konulu şiirlerin ön plana çıkması için çalışmalarda bulunur. Meşrutiyet öncesi dönemde kaleme almış olduğu şiirlerinde anlaşılması zor kelimeler, ağdalı bir dil göze çarparken, sosyal içerikli şiirlerinde dili daha sade ve kolay anlaşılır bir yapı kazanmıştır. Meşrutiyet sonrası dönemde kaside türleri arasında yer alan sosyal ve siyasî içerikli kasidelerin öncüsü Edîbu'l-memâlik ile Bahâr gibi şairlerdir⁴⁵.

Şiiri görünüşte zor ve anlaşılması güç bir tarzda olmasına rağmen konuları ve ana temaları, o dönemlerde hem halk kesimleri ve hem de siyasî

çevreler tarafından genel kabul gören vatan şiirleri, siyasî ve sosyal konulardan oluşmaktadır. Bunlar dışında onun şiirlerinde ve özellikle de musammatları ya da terci-i bendlerinde fazla önemli olmayan yenilik belirtileri de göze çarpmaktadır. Şiirinde başta Fransızca olmak üzere Farsça dışında diğer bazı dillerden de kelimeler görülmektedir. Yaşadığı dönemin sosyal yapısı ve siyasî mücadeleleri ile ilgili olayları yansıtması açısından da şiiri özel bir renk taşımaktadır. Musammat türündeki şiirler meşrutiyet dönemiyle birlikte yeniden ilgi görmeğe başlamış ve Eşrefüddîn-i Gilânî, Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî ile Bahâr gibi şairler bu türde şiirler söylemişlerdir⁴⁶.

Peygamber'in doğum yıldönümü için kaleme almış olduğu ünlü musammatı, şiirinin genel özellikleri ve tarzı hakkında da önemli ayrıntılar vermektedir. 1320/1902 yılında musammat tarzında yazılan ve Meşhed'te yayın hayatını sürdüren *Edeb* gazetesinde yayınlanan bu şiirde müslüman milletlerin eski zafer dolu parlak günleri dile getirilir. İran halkının perişan durumu gözler önüne serilir. Son beyitlerinde ise İran'ın o dönemlerde içerisinde bulunduğu sıkıntılar dile getirilerek okuyucunun millî duygularının harekete geçirilmesi amaçlanır⁴⁷. Otuz yedi bend halinde kaleme alınan söz konusu musammat'ın birkaç bendinin çevirisi aşağıda verilmektedir:

Kalk ey deveci yükle taht-ı revânı,
 Ufuktan görülür oldu Kâve'nin sancağı⁴⁸.
 Yükseldi ağacın dalında sesi tarla kuşunun
 Katladı hasretimi uzunluğu yolculuğun
 Koşarak geç Semâve⁴⁹ ırmağını
 Gözlerime bak da gör Sâve⁵⁰ Gölü'nü
 Sinemde görünen de Pars Ateşkedesi⁵¹.
 Ey bilgiden daha parlak, akıldan daha arı,
 Gördük seni, unuttuk biz bütün bunları.
 Bilgi kölendir senin, kulağına küpe takmış,
 Akıl etkisiyle düşüncenin sessiz kalmış.
 O yakut dudağından, o lezzetli badenden,
 Bir bölük mahmûr olmuş, bir grup da şaşırılmış.
 Bir halk divane olmuş, bir şehir de uyanmış.

Bahçedeki kuşların gagalarını kırtıplar.
 Reyhan yapraklarının mektuplarını yırtıplar.
 Pisboğaz sığırlar gül bağında otladılar.
 Kurtlar Yûsuf'un peşinden çok koştular.
 Sonunda onu pazara saldılar.
 Dostlar sattılar onu da, yadlar aldılar.
 Yazıklar olsun satana; yazık, yazık alana.

Yazık, yazık bu tarlayı sel almış.
 Felaketzede köylüyü uyku almış.
 Yüreğimizdeki kan, saf şarap rengi almış.

Yanıfından tenimizin ateş almış.
Marifet yanağı, mehtab görünümünü almış.
Akıl gözleri kanlı yaştan perde almış.
Servet sermayesini kaybetmiş; sıhhat hastalanmış.

şairin klasik dönem kaside ustalarından **Menûçehrî-yi Dâmđânî**'nin (öl. 432/1040) ünlü musammatından⁵² etkilenecek onunla aynı vezinde kaleme aldığı uzun ve oldukça etkili bu musammatında ilk beyitler oldukça duygulu ifadelere yer vermektedir. Daha sonra hamâsî bir renge bürünen şiir, geçmişteki zaferleri hatırlatmakta, Çin, Mısır, Anadolu, Aden, Endülüs, Gırnata, İşbiliyye gibi geniş coğrafyalardaki egemenlik günlerini hasret ve üzüntüyle dile getirmektedir. Bu şiir, şairin dile, sözcüklere ve terkiplere ne derece egemen olduğunun da göstergesidir. şiirin son kısımlarında bütün bu mazideki parlak sayfaların nasıl solduğunu, mükemmel bir tabloyla tasvir edilerek dile getirilmektedir. Gökyüzü artık bulutlu, dumanlı ve karanlıktır. yeri göğü ateş kaplamış, her şeyi kasıp kavurmuştur. şair, bütün bunlardan herkesi kurtarması için peygamberi yardıma çağırmaktadır⁵³.

Nesirde de güçlü ve dönemin önde gelen kalemleri arasında yer alan Edibu'l-memâlik, eserlerini daha çok edebî bilgiler ve edebî sanatlar konularında yazmış, daha çok dedesi **Mîrzâ Ebu'l-Kâsım Kâimmakâm**'in sade yazım tarzını örnek almıştır. Nesir örnekleri çeşitli dönemlerde müdürlüğünü yapmış olduğu çeşitli gazeteler ve Emîr Bahâdır tarafından 1326/1908'de Tahran'da yayınlanan *şahnâme*'nin önsözünde görülebilir. Söz konusu önsöz, aynı zamanda onun klasik dönemler İnan tarihi konusundaki geniş bilgisini de göstermektedir⁵⁴.

Edibu'l-memâlik'in *Dîvân*'ı, bütün şiirlerini kapsayan şekliyle **Vahîd-i Destgirdî**'nin açıklamaları ve tashihiyle ilk olarak 1312 hş./1933 yılında Tahran'da yayınlanmıştır. 22.000 beyit civarında şiir içeren divanında şairin yaşadığı çağın sosyal, siyasî ve tarihî olaylarına da önemli ölçüde yer vermektedir. şiirlerinden seçmeler, *Eş 'âr-i Guzîn Ez Dîvân-i Edib-i Ferâhânî* adıyla **Mîrzâ Muhammed Hân Bahâdır** (Tahran 1313 hş.); *Guzide-yi Eş 'âr-i Edibu'l-Memâlik* adıyla **Ahmed-i Rencber** (Tahran 1355 hş.); *Berguzide-yi Dîvân-i Edibu'l-memâlik* adıyla da **İsmâil-i Tâcbeş** tarafından (Tahran 1363 hş.) yayınlanmıştır. Farsça, Arapça ve Türkçe kelimelere yer veren ve Ebû Nasr-i Ferâhî'nin *Nisâbu's-sibyân*'ını örnek alan **Peyveste Ferheng-i Fârsî** adlı manzûm sözlüğü 1302 hş./1923 yılında **Ali Nakî-yi Alâussultân** tarafından Tahran'da yayınlanmıřtır⁵⁵.

¹ şair, aynı zamanda "Emîrî-yi Ferâhânî" ve "Edib-i Ferâhânî" diye de bilinmektedir.

² Browne, Edward Granville, *A Literary History of Persia*, Cambridge 1924, IV, 347; Tehrânî, Ağâ Bozorg, *ez-Zerî'a ilâ Tesânifi 'ş-Şi'a*, Necef-Beyrut 1357-1397 hk. IX/1, 66; Rızâzâde-yi şafak, Sâdik, *Târîh-i Edebiyyât-i İrân*, Tahran 1352 hş., s.631-632; Muhammed İşhâk, *Sohenverân-i Nâmî-yi İrân*, Tahran 1363 hş., II, 75-76; Âjend, Ya'kûb, *Edebiyyât-i Novîn-i İrân*, Tahran 1363 hş., s. 42; Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, Tahran 1372 hş., II, 137; Burka'î, Seyyid Muhammed Bâkır, *Sohenverân-i*

Nâmi-yi Mu'âsir-i İrân, Tahran 1373 hş., I, 376; Şekîbâ, Pervîn, *Şi'r-i Fârsî Ez Âgâz Tâ İmrûz*, Tahran 1373 hş., s. 233; Zerrînkûb, Abdulhuseyn, *Ez Guzeşte-yi Edebi-yi İrân*, Tahran 1375 hş. s.505; Muhammedî, Hasan Alî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, Tahran 1375 hş., I, 140; Hâkimî, İsmâ'îl, *Edebiyyât-i Mu'âsir-i İrân*, Tahran 1375 hş., s.23; Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, *Çun Sebû-yi Teşne*, Tahran 1374 hş., 24; Mîrensârî, Alî, *Esnâdi Ez Meşâhîr-i Edeb-i Mu'âsir-i İrân*, Tahran 1376 hş., I, 75; Hidâyet, Mahmûd, *Gulzâr-i Câvidân*, Tahran 1353 hş., I, 151; Tebrîzî, Nazmî, *Divîst Sohenver*, Tahran 1363 hş., s.35; Dihhudâ, Alî Ekber, "Edîb-i Ferâhânî", *Luğatnâme-yi Dihhudâ*, V, 1085; Kanar, Mehmet, *Çağdaş İrân Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul 1999, s.219-220; Muniburrahmân, "Adîb-al-mamâlek Farâhânî", *Encycloepadia Iranica/Elr*, I, 59; Keyvânî, Mecdudî, "Edîbu'l-memâlik", *Dâ'iretu'l-ma'ârif-i Bozorg-i İslâmî/DMBİ*, Tahran 1367 hş., VII, 374.

³ Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, *Divân* (nşr. Vahîd-i Destgirdî), Tahran 13 hş., Önsöz, yt; Browne, IV, 347; Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*, Dordrecht 1968, s. 375-376; Tebrîzî, *Divîst Sohenver*, s. 35; Yâsemî, Reşid, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, Tahran 1352 hş., s. 20-21; Muhammed İshâk, *Sohenverân-i Nâmi-yi İrân*, II, 75; Burkaî, I, 376-377; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 137; Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, 141; Hâtemî, Ahmed, *Edebiyyât*, Tahran 1373 hş., II, 242; Âjend, *Edebiyyât-i Novîn-i İrân*, s. 32-33; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, s. 24; Mîrensârî, *Esnâdi Ez Meşâhîr*, I, 75; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 374.

⁴ Browne, IV, 347; Hâşimî, Muhammed Sadr, *Târih-i Cerâyid ve Mecellât-i İrân*, Tahran 1363 hş., I, 95-96; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, I, 248; II, 137; Mîrensârî, *Esnâdi Ez Meşâhîr*, I, 75; "Edîb-i Ferâhânî", *Luğatnâme*, V, 1085; Muniburrahmân, "Adîb-al-mamâlek Farâhânî", *Elr*, I, 459; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 374.

⁵ Browne, IV, 347; Hidâyet, *Gulzâr-i Câvidân*, I, 151; Hâşimî, *Târih-i Cerâyid*, I, 97; Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 137; Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, 145; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 25; Mîrensârî, *Esnâdi Ez Meşâhîr*, I, 75; "Edîb-i Ferâhânî", *Luğatnâme*, V, 1085; Kanar, *Çağdaş İrân Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, s. 219-220; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 374-375; Kanar, Mehmet, "Ferâhânî", *DİA*, XII, 356.

⁶ Zerrînkûb, Abdulhuseyn, *Seyri Der Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1363 hş., s.186.

⁷ Şemîsâ, Sîrûs, *Sebkşinâsi-yi Şi'r*, Tahran 1373 hş., s.341.

⁸ a.g. e., s.341.

⁹ Kedkenî, Muhammed Rızâ Şeffî, "Ez İnkilâb Tâ İnkilâb", s.341.

¹⁰ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 139; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 375.

¹¹ Yûsufî, Ğulâmhuseyn, *Çeşme-yi Rûşen*, Tahran s.348-349; Zerrînkûb, *Guzeşte-yi Edebî*, s.505; Vezînpûr, Nâdir, *Medh, Dâğ-i Neng Ber Sîmâ-yi Edeb-i Fârsî*, Tahran 1374 hş., s.518-519; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 375.

¹² Yûsufî, *Çeşme-yi Rûşen*, s.350.

¹³ Komisyon, *İrânşehr*, Tahran 1342-1343 hş./1963-1964, I, 690.

¹⁴ Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, 142.

¹⁵ Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 375.

¹⁶ a.g. e., VII, 375.

¹⁷ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nimâ*, II, 139.

¹⁸ *İrânşehr*, I, 690.

¹⁹ Âjend, *Edebiyyât-i Novîn-i İrân*, s.43.

²⁰ Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 375.

²¹ Vezînpûr, *Medh, Dâğ-i Neng*, s.489.

- ²² Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, 141-142; Hâkimî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, s.23; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 376.
- ²³ Yûsufî, *Çeşme-yi Rûşen*, s.350-351; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 376.
- ²⁴ Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 375-376.
- ²⁵ *a g. e.*, VII, 376.
- ²⁶ Voltaire, François-Maria (1694-1778). Fransız şair, yazar ve filozof.
- ²⁷ Hugo, Victor (1802-1885). Fransız şair, roman ve tiyatro yazarı.
- ²⁸ Maksim Gorkî. Asıl adı, Peskhov Alexey (1868-1936). Rus roman ve tiyatro yazarı.
- ²⁹ Vladimir Viladimirovich Mayakovski (1894-1930). Rus şairi ve tiyatro yazarı.
- ³⁰ Jean Paul Sartre (1905-1980). Fransız filozof, eleştirmen, roman ve tiyatro yazarı.
- ³¹ Ferîdverd, Husrev, *Der Bâre-yi Edebiyyât ve Nakd-i Edebî*, Tahran 1373 hş., s.77-78.
- ³² Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 376.
- ³³ *a g. e.*, VII, 377.
- ³⁴ *a g. e.*, VII, 377.
- ³⁵ Kesrevî, Ahmed, *Târih-i Meşrûte-yi Îrân*, Tahran 1376 hş., s. 161; Fesâî, Mansûr Restigâr, *Envâ-i Şi'r-i Fârsî*, Tahran 1373 hş., s. 253, 409, 684; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 377.
- ³⁶ Ferîdverd, *Nakd-i Edebî*, I, 143.
- ³⁷ *a g. e.*, I, 143.
- ³⁸ Şekîbâ, s. 233-234; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 378.
- ³⁹ Browne, IV, 346; Hâşimî, *Târih-i Cerâyid*, I, 80-94; Yâsemî, *Edebiyyât-i Mu'âsir*, s. 20; Kâsimzâde, Muhammed, "Edeb", *DMBİ*, VII, 317-318.
- ⁴⁰ Browne, IV, 346; Hâşimî, *Târih-i Cerâyid*, I, 117-118; IV, 11-12, 183-188; Kesrevî, *Târih-i Meşrûte-yi Îrân*, s.183, 274; Medenî, Seyyid Celâluddîn, *Târih-i siyâsi-yi Mu'âsir-i Îrân*, Tahran 1360 hş., I, 83-84; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 378; Muniburrahmân, "Adîb-al-mamâlek Farâhânî", *ELr.*, I, 459.
- ⁴¹ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, II, 137; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 25-26.
- ⁴² Edîbu'l-memâlik-i Ferâhânî, *Dîvân* (nşr. Vahîd-i Destgirdî), Tahran 1345 hş., Ön-söz, yt; Fereciyan Murtezâ-Bârfurûş, Muhammed Bâkır-i Necefzâde, *Tanzserâyân-i Îrân Ez Meşrûte Tâ İnkilâb*, Tahran 1370 hş., I, 49; Âjend, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, s. 42; Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, s. 220; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 378-379.
- ⁴³ Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, s.220.
- ⁴⁴ *ez-Zerî'a*, IX/1, 66; XXIV, 166; Zerrînkûb, *Seyri Der Şi'r-i Fârsî*, s. 186-187; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 25-26.
- ⁴⁵ Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, 142; ; Âjend, *Edebiyyât-i Novîn-i Îrân*, s.42; Fesâî, s.222; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 25-26.
- ⁴⁶ Şemîsâ, Sîrûs, *Envâ-i Edebî*, Tahran 1373 hş., s. 293; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 26-27.
- ⁴⁷ Yûsufî, *Çeşme-yi Rûşen*, s.352; Muhammedî, *Ez Bahâr Tâ Şehriyâr*, I, 154; Yâhakkî, *Çun Sebû-yi Teşne*, 27.
- ⁴⁸ Râyet-i Kâve/Direfş-i Kâviyân: Ünlü İran mitolojik kahramanlarından Kâve-yi Âhenger'in deriden yapılmış bayrağının adıdır. Sâsânîlerin yıkılışına kadar kullanılmış olan ve "Direfş-i Kâviyân" olarak da bilinen bu bayrak bazı tarihçilerin kayıtlarına ve İran rivayetlerine göre bir milyon altın değerindedir.
- ⁴⁹ Semâve: Fırat nehrinin doğu kıyısında bulunan, Bağdat-Basra demiryolunun ana merkezlerinden biri olan şehir.

⁵⁰ Sâve Gölü: Irak'ta Sâve şehri yakınında bulunan gölün adı. Söz konusu gölün suyu, Peygamber'in doğduğu gece kurumuştur.

⁵¹ Zerdüşî dininden olan hükümdarlar zamanında Fars bölgesinde yapılmış olan "Pars Âteşkede"si, hiç sönmeden bin yıl boyunca yanan ateşiyle ün kazanmıştır. İslâmî kaynaklarda, bu âteşkede'nin ateşi de Peygamberin doğduğu gece kendiliğinden sönmüştür.

⁵² Söz konusu kaside,

Hîzîd u hez ârîd ki hengâm-i hezân est,

Bâd-i hunuk ez cânib-i Hârezm vezân est.

matla beytiyle başlamaktadır. (Menûçehrî-yi Damğânî, *Divân* (nşr. Muhammed-i Debîrsiyâkî, Tahran 1375 hş., s.153-158).

⁵³ Yûsufî, *Çeşme-yi Rûşen*, s.354-356.

⁵⁴ Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 379.

⁵⁵ Hidâyet, Mahmûd, *Gulzâr-i Câvidân*, I, 151; Keyvânî, "Edîbu'l-memâlik", *DMBİ*, VII, 379.

**NOBEL ÖDÜLLÜ YAZAR NECİB MAHFÛZ'UN
EL-LİSS VE'L-KİLÂB ADLI ROMANI**

Musa Yıldız*

Özet: *el-Liss ve'l-Kilâb* (“Hırsız ve Köpekler”), 1988 yılı Nobel Edebiyat Ödülü sahibi Mısırlı edebiyatçı Necîb Mahfûz’un 23 Temmuz 1952 devrimi sonrasında kaleme aldığı bir dizi sembolik romanın ikincisidir. Bu romanda devrim sonrasında Mısır’da meydana gelen sosyo-politik değişim bir hırsızın şahsında konu edilmektedir. Roman kahramanlar, olaylar, semboller, modern anlatım teknikleri, tasvirler ve dil açısından incelenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Necîb Mahfûz, *el-Liss ve'l-Kilâb*, roman, Mısır edebiyatı.

al-Liss va al-Kilâb by Najîb Mahfûz who Received the Nobel Prize

Summary: *al-Liss va al-Kilâb* (“The Thief and the Dogs”) is the second of the series of symbolic novels written after the 23 July 1952 revolution by Najîb Mahfûz, an Egyptian literary man, who received the Nobel prize on Literature in 1988. This novel revolves around the socio-political changes occurred in Egypt following the revolution in the person of a thief. The novel has been studied in different aspects, such as; characters, plots, symbols, modern narration techniques, descriptions and the use of language.

Key Words: Najîb Mahfûz, *al-Liss va al-Kilâb*, novel, Egyptian literature.

* Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı.

Necib Mahfûz 11 Aralık 1911'de, sonraları birçok roman ve öyküsüne konu olacak orta tabakadan insanların yaşadığı Kahire'nin el-Cemâliyye semtinde doğdu¹. Daha sonra Kahire'nin kenar semtlerinden biri olan el-'Abbâsiyye'ye taşındı. İlk ve orta tahsilini burada tamamlayan Mahfûz, 1934 yılında Kahire Üniversitesi, Felsefe Bölümünü bitirdikten sonra edebiyata yöneldi².

Mahfûz, Tolstoy, Dostoyevsky, Chekov, Maupassant, Shakespeare, İbsen, Flaubert, Sartre, Camus, Mauriac gibi ünlü yazarların eserlerini okudu ve bunlardan etkilendi³. Arap dünyasında ise onun etkisinde kaldığı, düşünce yapısının ve kişiliğinin oluşumunda rol oynayan en önemli yazarlar 'Abbâs Mahmûd el-'Akkâd (1889-1964) ve Tâhâ Huseyn (1889-1973)'dir. Bizzat kendisi yazarlığı 'Abbâs Mahmûd 'Akkâd'dan, akılcılığı ve batıyla verimli iletişim kurmayı ise Tâhâ Huseyn'den öğrendiğini söylemektedir⁴.

Daima halkı öne çıkarması ve sosyalist görüşleri ile tanınan Kıptî yazar Selâme Mûsâ (1887-1958) da, onun etkisinde kaldığı bir başka isimdir. Mahfûz'un roman yazarlığına eski Mısır tarihini konu edinen romanlarıyla başlaması tamamiyle Selâme Mûsâ'nın etkisiyledir. Bu romanları *Abesu'l-Akdâr* (1943), *Radûbis* (1943) ve *Kifâh Tîbe* (1944)'dir. Daha sonra toplumcu gerçekçi roman yazmaya yönelmiştir. (en-Nessâc, 1980: 49) Bu romanların en ünlüleri Mısır toplumunun bir yansıması olan Kahire'nin el-Huseyn semtindeki bir sokakta yaşanan olayları konu edinen *Zukâku'l-Midakk*⁵ (1947) romanı ve orta hâlli bir Mısır ailesinin üç kuşağının yaşantısını anlatan *Beyne'l-Kasrayn* (1956), *Kasru'ş-Şevk* (1957) ve *es-Sukkeriyye* (1957) romanlarından oluşan üçlemesidir.

1952 devriminden sonra bir süre edebiyattan uzak kalan Mahfûz, 1959'da *el-Ehrâm* gazetesinde tefrikasına başladığı *Evlâdu Hâretinâ* adlı sembolik romanıyla yeniden ortaya çıkar. Bu romanını daha sonra *el-Liss ve'l-Kilâb* (1961)⁶, *es-Summân ve'l-Harîf* (1962)⁷, *et-Tarîk* (1964)⁸, *eş-Şehhâz* (1965)⁹, *Sersera Fevka'n-Nil* (1966)¹⁰ ve *Mirâmâr* (1967)¹¹ adlı sembolik romanları izler¹². Eleştirmenler Mahfûz'un 1952 sonrasına "felsefi gerçekçilik" ya da "yeni gerçekçilik" adını vermişlerdir¹³. Mahfûz'un 1988 yılı Nobel Edebiyat ödülünü almasında bu sembolik romanların büyük payı vardır. Ona göre bu ödül sadece kendisinin değil, Mısır'ın, Arapların ve tüm Arap edebiyatınınındır¹⁴.

Necib Mahfûz 14 Ekim 1994 tarihinde Nil kenarında yaptığı bir yürüyüş sırasında bir genç tarafından bıçaklı saldırıya uğramış ve bu saldırıdan boyun bölgesine aldığı ağır darbeyle kurtulmuştur. Geçirdiği bir dizi ameliyat sonrasında sağ tarafına felç vurduğundan artık eli kalem tutamaz duruma gelmiştir. Hâlen Kahire'nin 'Acûze semtinde yaşayan Mahfûz, ilerleyen yaşına rağmen haftanın belirli günlerinde çeşitli yerlerde sıkı güvenlik kontrolü altında edebiyat sevenlerle birlikte olmakta, fikir tartışmalarına devam etmekte, sağlık kontrolleri sebebiyle kendisiyle söyleşi yapmak isteyenlerle sadece cumartesi günleri evinde görüşmektedir. Bunun yanında her Cuma günü *el-Ehrâm* gazetesinin beşinci sayfasında daha önce kendisine ait olan

Vuchetu Nazar (“Bakış Açısı”) köşesinde bazı konularda görüşlerini beyan etmektedir¹⁵.

Necîb Mâhfûz'un sembolik romanlarından ikincisini oluşturan *el-Liss ve'l-Kilâb* (“Hırsız ve Köpekler”) hapisten çıktıktan sonra en yakın dostlarının kendisine sırt çevirdiği bir hırsızın mücadelesinin öyküsüdür. Hırsızlığı meslek edinip organize olarak bir çeteyle bu işi sürdüren baş kahraman Sa'îd Mehrân, çete elemanlarından 'Alîş Sidre tarafından polise ihbar edilince bir evi soyarken suçüstü yakalanır. Dört yıl hapis yattıktan sonra 1952 devriminin yıldönümünde aftan yararlanarak serbest bırakılır. Daha hapisteyken eşi Nebeviyye, 'Alîş Sidre'yle evlenmek için kendisinden boşanma talep eder ve onunla birlikte yaşamaya başlar. Böylece hanımı ve 'Alîş mallarının üzerine yatarlar. Sa'îd, hapisten çıkar çıkmaz ilk iş olarak kızını geri almak amacıyla 'Alîş ile hanımının kaldıkları eve gider. Bir sivil polisin gözetiminde yapılan ilk görüşmede kızı Senâ' onu tanımaz. Hanımının ve eski yardımcısının ihanetine ek olarak kızının, hayatında babasını hiç görmemiş bir çocuk gibi kendisini tanımaması Sa'îd'in zoruna gider. Böylece eli boş olarak oradan ayrılır ve babasının şeyhi 'Alî el-Cuneydî'nin dergâhına gider. Başka kalacağı yer olmadığından bir süre dergâhta kalır. Şeyhin mistik ifadelerinden ve konuşmalarından pek bir şey anlamaz. Bütün bu olanlara karşın geriye hayatta tek ümidi akıl hocası Ra'ûf 'Ulvân kalmıştır. Büyük bir umutla onunla görüşmek için çareler arayan Sa'îd, Ra'ûf'la görüştüğünde bir kez daha hayal kırıklığına uğrar. Bir zamanlar yönetim aleyhinde olan mücadelecî dostu ve manevî destekçisi Ra'ûf'tan da umduğu desteği bulamaz. Bu görüşmeden sonra onun evini soymaya kalkar; ama Ra'ûf tarafından yakalanır ve birçok hakaretten sonra kovulur. Sa'îd, hainler diye nitelediği 'Alîş ve eski eşi Nebeviyye'yi öldürmeye teşebbüs eder; ancak bu girişimi başarısızlıkla sonuçlanır. 'Alîş ve Nebeviyye, Sa'îd hapisten çıktıktan sonra onlarla yaptığı görüşmenin akabinde tedbir olarak evden taşınmışlardır. Böylece Sa'îd, yanlışlıkla yeni kiracı Sa'bân Huseyn'i öldürmüştür.

Artık, cinayet suçu işleyen Sa'îd, polis tarafından aranır. Bu arada Ra'ûf 'Ulvân'ın gazetesi de onun aleyhine yayınlar yaparak kamuoyu oluşturmaya çalışır. Sa'îd ise, gidecek başka bir yeri olmadığından eski bir dostu olan hayat kadını Nûr'un mezarlık karşısındaki evinde kalır. Bu sefer Sa'îd, en büyük hain diye nitelendirdiği Ra'ûf'u öldürme plânları yapar. Bu plânı da diğeri gibi başarısızlıkla sonuçlanır ve onun yerine yanlışlıkla kapıcısı vurulur. İkinci cinayetini işleyen Sa'îd artık polis tarafından her yerde aranır. Bulduğu yeri ihbâr edene büyük ödül vaat edilir. Bu yüzden evden dışarıya çıkamayan Sa'îd, Nûr'un evinde mahsur kalır. Kendisine yiyecek getiren, olan bitenden haber veren sadece Nûr'dur. Bir gün Nûr'un eve dönmemesinden şüphelenen Sa'îd evden ayrılır. Evin karşısındaki Bâbu'n-Nasr mezarlığında polis köpekleri tarafından kısıtılır. “Teslim ol” çağrısına olumsuz yanıt veren Sa'îd, polisle girdiği çatışmada öldürülür.

Romanın ana kahramanı Sa'îd Mehrân, Kahire'nin Gîze bölgesinde bir öğrenci yurdunda kapıcılık yapan 'Amm Mehrân'ın tek çocuğudur. Otuz yaşında¹⁶ ve dev yapılıdır (s.125). Şeyh 'Alî el-Cuneydî'nin müritlerinden olan babası zikir halkalarına katılmak üzere gittiğinde oğlunu da yanında gö-

türür. Akıl hocası Ra'ûf 'Ulvân'ın telkinleri üzerine babası onu okula gönderir (s.90). Babasının ölümü üzerine Ra'ûf'un yardımıyla babasının yerine aynı yurttan annesiyle beraber hizmetli olarak çalışmaya başlar (s.89). Daha sonra annesi hastalanır. Kanamalı bir hasta olan annesini acilen bir özel hastaneye götürür. Tedavi masraflarını karşılayamayacağı için doktorlar annesiyle ilgilenmezler. Bu sebeple hastanede olay çıkaran Sa'îd annesiyle birlikte hastaneden kapı dışarı edilir (s.90). Bu olaydan bir ay sonra annesi vefat eder. Sa'îd annesinin hastalığı sırasında hırsızlık yapmayı düşünür ve hayatında ilk defa yurttan kalan bir öğrencinin parasını çalar. Sa'îd'in parasını çaldığını tespit eden öğrencinin elinden onu Ra'ûf kurtarır. Kişilik olarak inatçı bir yapıya sahiptir. Hırsızlığı meslek edinmiştir. Ama Somekh'in de dediği gibi¹⁷ Kahire'deki hırsız tipine pek uymayan bir karakterdedir. Çünkü o entelektüel bir hırsızdır. Kendisini çok sayıda kitap okuyarak fikrî yönden yetiştirmiştir.

Romadaki olayların gelişmesinde büyük etkisi ve Sa'îd'in fikrî yönden yetişmesinde büyük rolü olan kişi Ra'ûf 'Ulvân'dır. Daha Hukuk Fakültesinde öğrenciyken, kaldığı yurttan hizmetli olarak çalışan babası aracılığıyla Sa'îd Mehrân'la tanışır. Mezuniyetten sonra avukatlık yapar. Devrim öncesi çalıştığı hürriyetin keskin kılıcı sayılan (s.35) yönetim karşıtı *en-Nezîr* ("Uyarıcı") dergisinin binası Muhammed 'Ali Caddesinde kuytu bir yerde iken, o zaman Ra'ûf özgürlüğün gur sesidir (s.28). Devrim sonrasında, saf değiştirecek el-Me'ârif Meydanında çok görkemli bir binası olan, yönetim yanlısı *ez-Zehre* ("Çiçek") isimli gazetede çalışmaya başlar. Önceleri özgürlük konusunda yönetim aleyhinde yazılar yazarken, devrim sonrası 'Nil'e nazır bir villa', 'lüks bir araba' karşılığında 'moda', 'mikrofonlar', 'kadınların şikayetlerine cevaplar' gibi... (s.27) eften püften yazılar kaleme almaya başlar. Böylece Sa'îd'in gözünde ihanetin sembolü hâline gelir. (s.110, 136) Bu sebeple ona karşı beslediği kininin artmış olduğu romanın sonlarındaki "Cellattan en son isteğim bile olsa, hep Ra'ûf 'Ulvân'ın kellesini isteyeceğim, hatta kızımı görme arzumdan da önce." (s.120) sözlerinden anlaşılır.

Ana kahraman Sa'îd Mehrân'ın hanımı Nebeviyye de romanda fonksiyonel bir kişidir. Yaşlı bir Türk kadınının hizmetçisiyken Sa'îd onu bir akşam üzeri görmüş, beğenmiş ve aşık olmuştur. Böylece evlenmişlerdir. Sa'îd bir evi soyacağı zaman önce Nebeviyye bir yolunu bularak o eve temizlikçi ya da hizmetçi olarak girer ve ev hakkında kocasına bilgi verir. Sonra da Sa'îd o evi soyardı. Kocasını hapse girince, onun arkadaşı 'Alîş Sidre'yle evlenir, birlikte kocasının mallarının üzerine otururlar.

Sa'îd Mehrân'ın yardımcıları 'Alîş Sidre de romadaki olayların gelişmesinde rol oynayan bir kişidir. Sa'îd'i polise ihbar edip yakalatan da odur. Sa'îd hapse girdikten sonra hanımı, kızı ve mallarını sahiplenmiştir. Sa'îd hapisten çıktıktan sonra intikam alma arzusuyla yanıp tutuştuğu baş düşmanlarından birisi 'Alîş Sidre'dir. Geçmişte elinden tutup, adam ettiği 'Alîş Sidre'nin kendisiyle hesaplaşmaya gelen Sa'îd Mehrân'a söylediği şu sözler kişiliğini yansıtır:

“Her şey artık geride kaldı. Olup biten her şey, her gün karşılaşılan türden şeyler. Üzücü olaylar meydana gelebilir ve eski dostluklar bozulabilir, ama insan ancak kabahatiyle ayıplanır.” (s.11)

“Ben bir suç işlemedim. Ama bu bir nasip, kısmet işi. Aynı zamanda da bir görev. Yiğitliğimin gereği olarak küçük kızı da düşünüp böyle yapmak zorunda kaldım.” (s.12)

Sa‘îd’in kalacak yeri olmadığından dergâhına sığındığı Şeyh ‘Alî el-Cuneydî de romanda fonksiyonel bir kişidir. Daha doğrusu o Mısır’da iyi bir tarikat şeyhini temsil eden bir tiptir.

Romanda olayların gelişiminde ikincil rol oynayan kişiler de vardır. Bunlar: hapisten çıktıktan sonra Sa‘îd’e yardım eden mahalle kahvesinin sahibi Tarzân Usta, Sa‘îd’in eski komşularından Beyâza Usta, kalacak yeri olmayan Sa‘îd’in evine sığındığı hayat kadını Nûr, kızı Senâ’ ve sivil polis Hasaballah’tır.

Yazarın bu romanı kaleme almasının ve Sa‘îd’i kahraman olarak seçmesinin hikâyesi ise şöyledir: 06.07.1996 tarihinde Necib Mahfuz’la Kahire’deki evinde yaptığım söyleşide kendisinin söylediği ve bir çok eleştirmenin de ifade ettiği gibi¹⁸ romanın baş kahramanı Sa‘îd, altmışlı yıllarda Mısır’da meşhur olan Mahmûd Emîn Süleymân adlı hırsızdan esinlenerek ortaya çıkmıştır¹⁹. O zamanlar Mısır’da Seffâh İskenderiyye (“İskenderiye Katili”) diye nam salan bu hırsızın yakalanması için yoğun güvenlik tedbirleri alınmış ve sonunda 10 Nisan 1960 tarihinde Kahire’nin güneyinde el-Hulvân semtinde bir mağarada polis tarafından kısıtılıp ölü olarak ele geçirilmiştir. Mahfûz, o zaman gazetelere konu olan²⁰ ve kamuoyunu meşgul eden bu gerçek hırsızdan esinlenerek romanın ana kahramanını ortaya çıkarmıştır. Böylece Mahfûz, devrim sonrası kendi duygu ve düşüncelerini ifade etmek için Mahmûd Emîn Süleymân’ı bir malzeme olarak kullanmıştır. Mahfûz bu konuda şunları söyleyerek bu duruma açıklık getirir²¹:

“...Gazetelerde birçok olay okudum ve onlardan etkilendim. Mahmûd Emîn Süleymân’ın olayını okuyunca ondan *el-Liss ve'l-Kilâb* romanı ortaya çıktı. Bu adamla birlikte bende bir fikir oluştu. İfade etme yolunu bilemeden düşündüğüm fikirleri ve heyecanları anlatmam için bu adamın bir fırsat olduğunu hissettim.”

Kendisiyle yapılan başka bir görüşmede de şöyle söyler²²:

“Mahmûd Emîn Süleymân olayından önce çeşitli değerler, fırsatçılar ve mistikler arasında kendini kaybetmiş, ne tarafa gideceğini bilemeyen insanın tavırlarını anlatmak istiyordum. Bu konu sürekli aklımı kurcalıyor, ben de onu yazıya dökmek istiyordum. Mahmûd Emîn Süleymân olayı da patlak verince, onu düşüncelerimi ifade etmek için bir araç olarak seçtim.”

Niçin Sa‘îd Mehrân bu cinayetleri işlemiştir? Niçin diğer insanlar gibi suç işlemeyen bir kişi olmamıştır? Onu intikam alamaya iten sebepler nelerdir?.. gibi soruların cevabını romanı iyice tahlil ettiğimizde açık bir şekilde alacağız.

Romanda ana kahramanın geçmişiyle, şu ânı ve geleceği arasında bir mücadele vardır. Hapse girmeden önce çok mutlu bir hayat yaşayan Sa'îd, hapisten çıktıktan sonra yanında olan hanımı, kızı ve yardımcısı 'Alîş Sidre ile dava arkadaşı ve akıl hocası Ra'ûf 'Ulvân'ı karşısında bulmuştur. Romanın başlangıcı olan "Yeniden özgürlüğün havasını teneffüs ediyor; ama havada boğucu bir toz ve dayanılmaz bir sıcaklık var. Kendisini mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabısı bekliyordu. Bu ikisi dışında kendisini bekleyen kimsecikler göremedi." (s.7) cümleleri bir değişiklik olduğunun ilk sinyalleri gibidir. Hapisten çıktığında kendisinden başka her şey değişmiştir; ama üzerinde giydiği elbisesi, hapse girerken giydiği elbisesinin aynısıdır. Bu da onun toplumsal sınıfına ve ideolojisine bağlılığını sembolize etmektedir. Böylece Sa'îd, değişen toplumda asıl değerlerin sembolü olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu gelişmeler karşısında Sa'îd, sıkıntısını şöyle özetlemektedir:

"Geçmişe sünger çekip Nebeviyye'yi, 'Alîş'i ve Ra'ûf'u unutarak yaşamaya devam etmen mümkün olur mu hiç?! Şayet mümkün olsaydı, daha hafif, daha rahat ve darağacından daha uzak olurdu; ama hesap görülmedikçe hayatın güzelleşmesine imkân yok. Geçmişimi unutamayacağımın basit bir nedeni var: Geçmiş bende devam etmektedir, olmuş bitmiş değildir."(s.38)

Bu romana kadar Arap romanı, kahramanların ve olayların dıştan tasvirine önem vermekte ve kahramanlarla toplum arasında cereyan eden mücadele üzerinde yoğunlaşmaktaydı. Buna karşın kahramanların iç dünyalarında olanlar ve kahramanların psikolojik yapılarının oluşumunda dış şartların etkisi üzerinde durulmazdı. Fakat Necîb Mahfûz, *el-Liss ve'l-Kilâb* ile okuyucuya kahramanı aynı anda iç ve dış dünyasıyla sunmaktadır. Böylece okuyucu gözlerinin önünde kahramanın varlığını hisseder gibidir. Dış etki ile onun paralelinde olan iç heyecan arasında bir boşluk göremez. Çünkü etki ile heyecan tek kaynaktan çıkan aynı şeylerdir. O kaynak da kahramanın kişiliğini oluşturmaktadır²³. Bu duruma açıklayıcı bir örnek olarak romanın başındaki şu pasaj verilebilir:

"Meydanın ortasından geçerek Sikketu'l-Îmâm sokağına yöneldi. İlerleyerek sokağın sonundaki ilk caddeye çıkan iki ara sokağın ayrıldığı noktada bulunan üç katlı eve yaklaştı. Bu masum ziyarette düşman, herhangi bir buluşma için önceden hazırladığı ne varsa ortaya çıkartacaktır. Dolayısıyla yolunu ve bu yolun konumunu, huylanana fareler misali başların uzandığı bu dükkanları incele. Arkadan ona:

'Sa'îd Mehran!' diye bir ses geldi. 'Binlerce geçmiş olsun.' Durup adamın kendisine yetişmesini bekledi. Her ikisi de göstermelik gülüşmelerle gerçek duygularını gizleyerek kucaklaştılar. Anlaşılan alçağın yardımcıları da var demek! Bu karşılaşmanın arkasında yatan nedeni yakında anlayacak. Belki de sen, kadınlar gibi gizlenerek jaluziden bakıyorsundur ey 'Alîş.'" (s.9)

Mahfûz, bu romanda fazla ayrıntıya dalmayarak, işin özünü vermektedir. Aristo'nun dediği gibi bir klâsik eserde, trajedide olması gereken giriş, gelişme ve sonuç bölümleri bu romanda bulunmaktadır²⁴. Luis 'Avad, roman

için içerik olarak romantik, şekil olarak klâsiktir, demektedir²⁵. Nebîl Râgib ise, “Romanın genel havasına bakacak olursak içerik romantiktir.” diyerek bu görüşe katılmakla birlikte ‘Avad’ın şekille muhtevayı birbirinden ayırdığını, bunun da eserin çöküşüne hüküm vermek olduğu görüşünü savunur. Ayrıca şekil ve muhtevanın birbirini tamamlayan bir bütünün parçaları olmaları sebebiyle ayrılmalarının mümkün olamayacağını vurgular. Bu görüşe bir cevap olarak da romantizmin klâsizmin zıddı olmadığı, her edebî çalışmada yapısal oluşumun gerekli kıldığı klâsizmden izlerin, romantizmden etkilerin görülebileceği, romantizmin ve klâsizmin belli kurallarının olmadığı, salt klâsik ve salt romantik bir çalışmanın az bulunduğu, bunun sebebinin ise insan tabiatının bunun ve şunun bir karışımı olduğu, dolayısıyla sanatın da hayattaki güzelliğe kaynağı olduğu ve bu kuraldan etkilenmenin kaçınılmazlığı üzerinde durmaktadır²⁶. Romanın içerik olarak romantizmden izler taşıdığına en güzel örnek şu pasajlardır:

“Nil caddesindeki, Nil kordonunda ıslak otlar üzerine sere serpe uzandı ve beklemeye koyuldu. Elektrik lambasının ışığını engelleyen bir ağacın yanında uzun süre bekledi. Gökyüzünde hilal çabuk kaybolmuş, geride korkunç karanlıkta göz kırpan yıldızlar kalmıştı. Yazın etkisini olanca gücüyle hissettirdiği sıcak bir günün ardından, gecenin nefeslerinden süzülüp gelen hafif bir esinti çıktı.” (s.29)

“Fabrikalar yoluna doğru yöneldi, oradan da açık araziye. Saklandığı yerden ayrılmasıyla birlikte kovalanan kişinin hislerini daha çok anlamıştı. Farelerin ve yılanların sürünürken taşıdıkları duyguları paylaşıyordu. Karanlıkta yapayalnızdı ve ışıkları ufukta parlayan kent onu gözetliyordu. Yalnızlığını, dibine kadar yudumluyordu.” (s.91)

“Sonra, neredeyse tamamlanmak üzere olan bir mehtap altında, kumlar üzerinde oturdu. Tepenin üzerindeki Tarzân’ın kahvesinden çıkan ışığa uzaktan baktı ve sohbet toplantısını, odada oturanları hayal etti. Gerçekten yalnızlığı sevmiyordu. O, insanlar arasında dev gibi irileşiyor, sevgi, kabadayılık ve kahramanlık gösteriyordu. Başka şeylerle hayattan bir zevk almıyordu. Ama Nûr? Döndü mü? Dönecek mi? Kendisi ona mı dönsün yoksa kahreden yalnızlığa mı?! Kalkıp pantolonundaki tozları çırpı ve eş-Şehîd mezarlığını güneyden çevreleyen yoldan geri dönmek için ormana doğru yürüdü. Beyâza’nın yolunu kestiği yere gelince, yerden kopup çıkan iki karaltı ansızın ona doğru fırladı ve bir anda iki tarafını çeviriverdi.” (s.125)

Romantizmden izler taşıyan bu ifadelere ek olarak ana kahramanın romantik tasviri, romanın sonlarında Sa‘îd’in polis tarafından kovalanması sahnesinde zirveye ulaşır:

“Olaylar önüme geçmemeli. Şu anda üniformayı inceliyorlardır. Köpekler de oradadır. Sense burada, açıktasın ve görülebilecek durumdasın. Şayet çöl yolu mayınlıysa, birkaç adım ileride Ölüm Vadisi var. Ölene dek savaşaçağım. Kararlı bir şekilde kalkıp kapıya yaklaştı. Herkes, kendisini zikrin halkasına kaptırmıştı ve kapıya giden

koridor da boştu. Kapıdan dışarıya fırlayıp yola çıktı. Yapay bir süku-net içerisinde yürüyerek sola döndü. Sonra mezarlık yoluna doğru in-di. Gece iyiden iyiye çökmüş; ancak ay doğmamıştı. Karanlık, kara bir duvar gibi yolu kaplamıştı. Mezarların arasına daldı. Âdetâ bir tür yokluk labirentindeydi. Yol gösterecek hiç bir şey yoktu. Yürürken yolunu şaşırırdı, ilerliyor mu, geriliyor mu, anlayamıyordu. Tek bir umut ışığı bile henüz görünmemesine rağmen, yine de o, olağanüstü bir dinamizm kazanmıştı. Kulağına sıcak esinti eşliğinde birtakım ses-ler geliyordu. Bu mezarda gizlenmeyi düşündü; ama yürümeye de de-vam etti. Köpeklerden korkuyordu; fakat ne bir çare düşünebilecek, ne de durabilecek durumdaydı.” (s.138)

Böylece Sa‘îd, okuyucu karşısına birinci dereceden romantik bir kah-raman olarak çıkmaktadır. Çünkü o, mezarlar arasında polisler tarafından ko-valanmaktadır ve yalnız başınadır. Okuyucu onun yaşamasını istemektedir. Zîrâ o, şerefini kurtarmak için yola çıkmıştır. Nebîl Râgîb’a göre Mahfûz ana kahramanı romantik bir havada oluşturmamıştır. Ancak Sa‘îd’i çevreleyen şartlar onu bu romantik yapının içine sokmuştur. Biz yazarın onu başka bir yolla ele almasının mümkün olmadığını farkındayız. Çünkü, içten kahrama-nın yapısı ve dıştan sosyal şartlar böyle olmasını gerektirmiştir. Yazar da ro-mantizm akımının temsilcisi değildir. Romanın sonu da aynı şekilde şöyle bitmiştir²⁷:

“Bu sırada göz kamaştırıcı ışık birden bire sönerek, etraf yeni-den karanlığa büründü. Silahlar susmuş, etraf sessizliğe gömülmüştü. İstençsizce ateşi kesti. Bütün dünya sessizliğe gömülmüştü. Dünyaya şaşırtıcı bir gariplik çökmüştü. Bir şey soracak oldu; ama çok geçme-den sorusu ve soru konusu kafasından uçup gitti. Hiç umut yoktu. On-ların geri çekilerek gecenin içinde eriyip gittiklerini sandı. Zaferi ka-zanmış olmalıydı. Karanlık gitgide yoğunlaştı. Artık bir şey göremi-yordu. Kabirlerin karaltılarını bile. Hiç bir şey görünmek istemiyordu. Her şey sonsuz derinliklere dalmıştı. Kendisinin ne durumunu, ne me-selesini, ne de amacını anlayabilirdi. Olanca gücüyle, herhangi bir şeye hâkim olmaya, son bir direnme göstermeye, uçup giden anılarını taze-lemeye çalıştı; ama nafiye. En sonunda teslim olmayı kaçınılmaz gör-dü ve umursamadan teslim oldu... Hiç umursamadan.” (s.140-143)

Yukarıdaki örneklerde de görüldüğü gibi Sa‘îd’in hayatı; ümitle başa-rısızlık arasında devam eder. Daha hapisteyken herkes bir yana en azından kızına kavuşma ümidiyle yaşamış, hapisten çıkınca kızı kendisini tanımaz ve böylece ilk başarısızlığını tadar. Sonra kendisini sıkıntılardan kurtarır ve onu kurtuluşa götürecek yolu tarif eder ümidiyle Şeyh ‘Alî el-Cuneydî’nin dergâ-hına gider. Orada da umduğunu bulamaz ve ikinci başarısızlığını yaşar. Daha sonra da kendisinin akıl hocası olan Ra‘ûf ‘Ulvân’ın hapse girmeden önce olduğu gibi kendisine destek olacağı ümidiyle evine gider. Fakat son ümidi olan bu dava arkadaşından da bir destek göremez ve üçüncü başarısızlığını yaşar. Buradan kahramanın romanda ümitle başarısızlık arasında birbirine pa-ralel iki yolda gittiği açıkça görülür. Bunlardan birincisi gerçek olan dış ale-min yolu, ikincisi ise hayal olan iç alemin yoludur. İç aleminde ümitle yaşa-

yan Sa'îd, dış alemde başarısızlığa uğrar ve hayalleri suya düşer.

Sa'îd, hainleri cezalandırmak için bulunduğu girişimlerinde suçsuz iki insan ölmesine rağmen insanların kendisiyle beraber olduklarını düşünür ve bu düşüncesini de birkaç kere tekrarlar:

“Halkımızın çoğu hırsızlardan ne korkar, ne de onlardan nefret eder; ama onlar oldum olası köpeklerden nefret ederler.” (s.100)

“İnsanlar, gerçek hırsızlar hariç, benimle birlikte. İşte ebedî yok oluş karşısında beni teselli eden de bu... Gerçek trajedim, milyonların desteğine rağmen, kendimi anlamsız bir yok oluşun anlamsızlığını üzerinden kaldıramayacaktır; ama o kurşun, her hâlükârda dirilerin ve ölülerin huzur bulmaları, en son ümitlerini kaybetmemeleri için uygun kanlı bir protesto olacaktır...” (s.110)

Sa'îd, halka göre adaletin somut temsilcisidir; ama resmi ideolojiye ve kanunlara göre işledikleri suç oluşturur, sonunda bu suçların cezasını canıyla öder; fakat halk, bu adalet mantığını kabul etmemektedir. Onların anlayışına göre Sa'îd'in durumuna düşmüş birisinin kanunlara karşı gelmesi gerçek adalettir. Böylece sonunda yenilgiye uğrasa da halk ona sempati duymakta ve onu bir destan kahramanının somutlaşmış örneği olarak görür²⁸. Zaten romanda da halk onu meşhur Cahiliye dönemi kahramanı 'Antere'ye benzetir (s.100).

Sa'îd'in durumu, insanın devrim sonrası içine düştüğü yalnızlığı ve yaşamın anlamını ciddi biçimde sorgulamasını göstermesi açısından da işlevseldir. Eşi ve eski çete elemanı tarafından ihanete uğrayan Sa'îd, Ra'ûf'un bu tutumu sonucunda devrim öncesi fikirlerle örülen ve biçimlenen kişiliğiyle şimdi yalnızdır ve toplumdaki dışlanmıştı. Onun toplumdan dışlanmışlığı ve toplum içindeki yalnızlığı dış görünümünün farklı olmasıyla da pekiştirilir:

“Bu insanlar arasında mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabılarıyla çok tuhaf görünüyordu. Cüretkâr keskin bakışları ve uzun eğri burnu da acayipliğini pekiştiriyordu.” (s.28)

İntikam alma arzusuyla yanıp tutuşan Sa'îd'in kurşunları hedefini şaşırması. Böylece iki masum insanı öldürmüştür. Bu cinayetlerin yanında iki suça daha karışmıştır. Bunlardan birincisi 'Alîş Sidre'yi öldürmeye gitmeden önce Nûr'un da yardımıyla bir zengin gencin arabasını gasp etmesi (s.66, 70), ikincisi ise Ra'ûf 'Ulvân'ı öldürmeye giderken de şüphe çekmek için polis üniforması giymesidir (s.121-136). Sa'îd'in, bu üniformayı Nûr'un evinde unutmaması sonucu, eve baskın yapan polisler onu bulmuş ve polis köpekleri kokusunu takip ederek Sa'îd'i kaçamadan mezarlıkta sıkıştırmıştır (s.139). Yani işlediği ikinci suçu ona bazı kapıları aralamışsa da, yakayı ele vermesine de sebep olmuştur.

Romanda yazar, suçlu olarak toplumu gösterir. Ona göre Sa'îd'in işlediği cinayetlerin sorumlusu onu suç işlemeye, çılgınlığa, kendini bilmezliğe iten toplumdur. Toplumla arasındaki kopukluk ilk defa babasının ölümünden sonra annesini kanamalı bir hasta olarak hastaneye götürdüğü gün başlar. Romandaki hastane sahnesi bu durumu en iyi şekilde ortaya koyar:

“Kanamasının olduğu o unutulmaz gün, onu en yakın hastaneye uçurduğu gün annenin kendini girişin yanındaki, aklına hayaline gelmeyecek derecede lüks bir kabul odasında bulmuştun ve burası, baştan aşağı, sana buradan defol diye emrediyormuş gibi görünmüştü. Ama senin müdahaleye, ivedilikle müdahaleye ihtiyacın vardı. Ona, o sırada bir odadan çıkmakta olan o ünlü doktoru göstermişler, o da cilbâbı ve terlikleriyle, “annem...kan...” diye bağırarak ona koşmuştu. Adam donuk gözleriyle garipseyerek onu şöyle bir süzmüş, bakışlarını, annenin kurum gibi giysileriyle yumuşacık bir koltuğa uzandığı yere doğru çevirmişti. Orada olup bitenleri yakından izleyen yabancı bir hemşire vardı. Doktor, bu durum karşısında sessiz sedasız oradan uzaklaşmakla yetinmişti. Hemşire onun anlamadığı bir dille bir şeyler söylemiş, ne dediğini anlamamakla birlikte onun da, kendi acıklı durumunun bir bölümüne katıldığını hissetmişti. O zaman yaşının küçüklüğüne rağmen bir adam gibi kızmış, protesto ve lanetler yağdırmıştı. Bir koltuğu yere fırlatarak gürültü çıkarmış, bu arada koltuğun arkasındaki kılıf düşmüştü. Bunun üzerine pek çok hizmetli oraya üşüşmüş, Sa’îd de çok geçmeden hem kendisini, hem de annesini, üzeri dallarla çatılı yolda yapayalnız bulmuştu. Bu olaydan bir ay sonra anne, Kasru’l-‘Aynî Hastanesinde ölmüştü.” (s.89-90).

Böylece yazar onu, acıma duygusunu yitirmiş bir toplumda yaşayan hırsızdan, acımasız bir düzene karşı koyan devrimciye dönüştürür. Annesi çok ağır hastayken hastaneden kovulur, akıl hocası Ra’ûf ‘Ulvân onun yaptığı hırsızlığa gerekçe bulur, sonra hanımı ile yardımcısı ona ihanet eder ve hayatta tek ümidi olan kızı da kendisini tanımaz. Bu şekilde Sa’îd tam anlamıyla bir trajedi kahramanı olur. Toplum ona her taraftan baskı yapar. O topluma karşı gelip mücadelesini uygulamaya çabalarken karşısına kaderi çıkar. Attığı mermiler hedefini şaşırır ve suçsuz insanların göğsüne saplanır. Kaderin kendisine karşı tavır aldığı düşünün Sa’îd şöyle der:

“Sen ey Ra’ûf, belki benden sonsuza dek kurtulacağını sanıyorsundur. Bu tabancayla güzel şeyler yapabilirim; ama kaderin bana cilve yapmaması koşuluyla. Yine bununla belaların kökü olan uyukdakileri uyandırabilirim. Onlardır Nebeviyye’yi ‘Alîş’i ve Ra’ûf ‘Ulvân’ı yaratan.” (s.72)

Sa’îd’in aslında böyle bir hayat arzu etmediği; ama bozuk toplumun onu suç işlemeye sevk ettiği Nûr’la arasında geçen şu konuşmadan anlaşılır: Nûr ona “rahat bir uyku uyumak, huzurlu bir şekilde uyanmak ve sakin sakin oturmak istiyorum.” demesine karşılık Sa’îd kendi kendine şunları söyler: “Sen de aynı şekilde bu hayatı düşlemiştin. Bununla birlikte hayatının tümü su borularına tırmanmak, çatılardan atlamak, karanlıkta kovalamaca ve masmaları öldüren serseri kurşunlarla geçti.” (s.94-95)

Romanda kaderin rolü sıkça vurgulanmaktadır. İlk olarak ‘Alîş’i öldürmek isterken Şa’bân Huseyn isminde birisini yanlışlıkla vurmuştur. Romanda bu rolü vurgulayan cümleler şunlardır:

“...Seni hiç tanımayan, senin de hiç tanımadığın birinin seni

öldüreceği bir gün olsun aklından geçti miydi hiç; Nebeviyye Suleymân'ın 'Alîş Sidre ile evlendiği için öldürüleceğin? 'Alîş'in ya da Nebeviyye'nin ya da Ra'ûf'un hedeflenerek öldürülmeyip de yanlışlıkla senin öldürüleceğin? Ben katilim, bir şey anlamıyorum. Ne de Şeyh 'Alî el-Cuneydî'nin bizzat kendisi bir şey anlayabiliyor. Bilmedenin bir yönünü çözmek istedim, daha kapalı bir bilmeceyle karşılaştım." (s.71) ve "Bu tabancayla güzel şeyler yapabilirim; ama kaderin bana cilve yapmaması koşuluyla." (s.72).

Kaderine boyun eğen Sa'îd "Sen ise, o kör kurşunu sıktığından beri ölüsün; ama daha çok kurşun sıkman gerekiyor."(s.77) diyerek ölene kadar mücadelesine devam etmede kararlı olduğunu ortaya koyar. Daha sonra da Ra'ûf 'Ulvân'ı öldürmek isterken yanlışlıkla onun hizmetçisini vurur. Bu sebeple kendisine seslenip: "Tabancana gelince, anlaşılan masumlardan başkasını öldürmeyecek. Onun en son kurbanı da sen olacaksın."(s.119) ve "Dünya kötü adetlerini değiştirmek istemediği sürece karanlığa, sessizliğe ve yalnızlığa katlanmak zorundasın." (s.83) diyerek bu mücadelesindeki ümitsizliğini de ifade eder. Âdeta kurşunlarının hedefi şaşırmasıyla yazar, ana kahramana, şiddet adalet adına bile yapılmış olsa insancıl bir davranış değildir. Çünkü şiddet, suçsuz insanların kanlarının dökülmesine de sebep olabilir, demektedir. Romanın sonlarına doğru Ra'ûf mezarlara dönerek şu veciz ifadelerle âdeta kendisini savunmaktadır:

"Sayın Müsteşarlar! Beni iyi dinleyiniz! Kendimi savunmaya karar verdim. Ben, benden önce bu kafeste kalmış diğerleri gibi değilim. Çünkü kültürün, sizin yanınızda bir değeri olmalı. Aslında aramızda, hiç bir fark yok. Sadece ben kafesin içindeyim, sizse dışındasınız, o kadar. Bu da yüzeysel bir fark olup, kesinlikle hiç bir önem taşımaz. Ama gerçekten komik olan, büyük hocamın, ola ola hain bir alçak olmasıdır. Şaşırmakta haklısınız; ancak elektrik taşıyan kablunun sinek dışkılarıyla kirlenmesi ve pislenmesi doğaldır. Ra'ûf 'Ulvân'ın hizmetkârını ben öldürmedim. Nasıl öldürebilirim ki? Ne ben onu tanıyorum, ne de o beni. Ra'ûf 'Ulvân'ın hizmetkârı, sırf Ra'ûf 'Ulvân'ın hizmetkârı olduğu için öldürüldü ve dün ruhu beni ziyaret etti. Utancımдан yüzümü çevirdim; ama o bana, yanlışlıkla ve yok yere öldürülen milyonlarca kişi olduğunu söyledi. Cellattan en son isteğim bile olsa, hep Ra'ûf 'Ulvân'ın kellesini isteyeceğim, hatta kızımı görme arzudan da önce. Ömrümün geri kalanını, günlerle saymaya mecburum. Çünkü kovalanan kişinin zamanını, yağmur gibi yağın infialler bitirir. Beni öldüren milyonları öldürmüş olur. Milyonların düşü, umudu ve korkakların fidyesi benim. İdeal, taziye ve sahibini küçük düşüren göz yaşı benim. Benim deli olduğum iddiasının, bütün acıyanları da kapsamı gerekir. Dolayısıyla sizler, bu delilik belirtisinin nedenlerini inceleyiniz, ondan sonra nasıl isterseniz, öyle karar veriniz."(s.119-120)

Bu romanda sosyal tema olarak kahramanın yoksulluğu, kanama hâlindeki hasta annesinin özel bir hastaneye kaldırılıp, sonra sadece fakir olduğu için kapı dışarı edilmesi sahnesi kısaca; ancak aynı zamanda açıkça hatır-

latılmıştır. Bu yoksulluk, onu ilk defa çalmaya sevk etmiştir. Daha da ötesi ana kahraman misyonunu, sosyal zenginliğe karşı protesto olarak görmeye başlamıştır. Aynı romanda hayat kadını Nûr da âdil olmayan bir sosyal düzenin kurbanı olarak karşımıza çıkmıştır²⁹. Bir gün Ra'ûf kendisini Sa'îd'e öğretmen olarak tayin etmiş ve bir akşam Sa'îd'e "Bu vatanda gençlerin ihtiyacı nedir?" diye sormuştu da, sonra da onun cevabını beklemeden: "tabanca ve kitap" diye yanıtlamıştı. "Tabanca geçmişin teminatı, kitapsa geleceğin güvencesidir. Talim yap ve oku." (s.48) demişti. Tabanca, devrimci şiddetin sembolüdür. Yasadışı örgüt elemanları toplumsal ve politik mirası ele geçirmenin tek yolunun şiddet olduğuna inanırlar. Kitap ise siyasî ufukların ve yeni bir toplum oluşturması için gerekli bilimsel ideolojinin ve düşüncenin bir sembolüdür. Yani tabanca önceki düzeni yıkan silahlı devrimi, kitap ise adaletli bir toplumun oluşması için gerekli bilgiyi sembolize etmektedir. Böylece "bilimsel sosyalizm" ile bir örtüşme söz konusudur³⁰.

Anlatıcı-yazar devamlı ana kahramanla birlikte. O kahramanın gördüğünü görür ve onun duyduğunu duyar. Fakat bunun yanında Sa'îd, villa-sından ayrıldıktan sonra Ra'ûf 'Ulvân'ın ne yaptığı, Nebeviyye ve 'Alîş'in nereye kaçtıkları, Nûr'un niye ortalıktan kaybolduğu konularında bir şey bilememektedir. Böylece yazar âdeta Ra'ûf'un, 'Alîş'in ve Nebeviyye'nin önemli olmadıklarını, önemli olan tek kişinin Sa'îd olduğunu vurgular³¹.

Sa'îd Mehrân "Gerçek trajedi, dostumuzun düşmanımız olmasıdır." (s.48) sözüyle kendisini kahreden durumu ortaya koyar. Ümitle gittiği eski fikir babası Ra'ûf'un köşkünde geçen ilk buluşma Sa'îd için büyük bir hayal kırıklığı olur. Aralarında Sa'îd'in bundan sonra ne yapacağını konuşurlarken Ra'ûf ona:

"-Tekrar hırsızlığa mı başlayacaksın?

-Bildiğin gibi getirisi iyi.

-Ne demek bildiğin gibi?! Nereden bileyim ben?!

-Niye böyle kızyorsun ki? Yani geçmişimden bildiğin gibi demek istedim. Öyle değil mi?

Ra'ûf onun bu sözüne kendisini inandırıyormuşçasına bakışlarını indirdi; ama yüzünün bir daha doğal neşesine dönmesinin de artık imkânsız olduğu ortaya çıkmıştı. Konuşmayı sona erdirmek isteyen bir ses tonuyla dedi ki:

-Sa'îd, bugün artık dün değil. Dün sen bir hırsızdın ve bildiğin nedenlerden dolayı da benim arkadaşımın; ama bugün dünden farklı. Şayet yeniden hırsızlığa dönersen olsan olsan sadece bir hırsız olursun." (s.34-35)

Bu konuşmalar sonunda Ra'ûf, ona dilenciye verir gibi bir miktar para verir ve bir daha kendisini rahatsız etmemesini ister. Bu davranış Sa'îd'i son derece üzer. Böylece Ra'ûf 'Ulvân'ın ihanetini, eşinin ve eski çete elemanı 'Alîş'in ihanetleriyle karşılaştığında daha ağır bulur:

"Sen de aynısın ey Ra'ûf. Hanginizin diğerinden daha hain olduğunu bilmiyorum; ama senin günahın daha korkunç ey akıl ve tarih

sahibi. Beni hapse iter, sonra da kendin ışıklı ve aynalı köşke sıçarsın ha? Köşkler ve kulübelerle ilgili diline dolayıp durduğun o sözlerini unuttun mu? Ama ben asla unutmam.” (s.37)

Daha sonra Ra’ûf’un bu tutumuna ilişkin eleştirilerin dozu artarak devam eder ve Ra’ûf’u, “bütün hainlerin altında toplandıkları ihanetin sembolü” (s.110) olarak nitelendirilir. (Ayrıca Bkz. s.35, 37, 60, 61, 65, 99, 110, 111, 119, 121). Dolayısıyla Sa’îd, hayatının, yaklaşmakta olan ölümünün bir anlamı olabilmesi için bu dünyanın kötülüklerine karşı yapacağı en son saldırı bile olsa, Ra’ûf’u öldürmeyi zorunlu görür (s.99, 109).

Ayrıca Ra’ûf, halkın hizmeti için geldiğini ilân eden 23 Temmuz 1952 devrimiyle yükselen fırsatçı aydınlar grubunu da sembolize eder. Devrim, sosyalist ilkelerin müjdesini vermiş, aristokrat ve burjuva kesimlerine darbe vurmuş ve onun yerine Ra’ûf ‘Ulvân’ın şahsında temsil edilen fırsatçı bürokrat tabakayı ortaya çıkarmıştır. Bu olayın siyasî boyutudur. Romanda ana kahramanın siyasî mücadelesi 1952 devriminin kurmuş olduğu düzene karşıdır.

Romanın ilk cümleleri olan “Yeniden özgürlüğün havasını teneffüs ediyor; ama havada boğucu bir toz ve dayanılmaz bir sıcaklık var.” (s.7) ifadesinden ana kahramanı saran maddî havanın boğucu toz bulutuyla dolu ve çok sıcak olduğu anlaşılır. Bu cümlelerde tasvir edilen hava aynı zamanda kahramanın psikolojik durumunu da yansıtır. Böylece yazarın bu üslubu gerçekle, mecazı ya da sembolü bir arada toplar. Bu türden ifadelere romanın diğer sayfalarında da rastlanır (Bkz. s.78, 81, 82, 83, 91).

Romandaki tasvirler çok canlı ve iyi bir gözlem ürünüdür. Üslup olarak Mahfûz’un da ifade ettiği gibi³² iki gruba ayrılır. Bunlardan birinci *Üslûbu’l-Lakatâti’s-Serî’ati’l-Mutekebbire* (“Büyütülmüş Hızlı Fotoğraflama Üslûbu”)’dir. Bu üslûpta kişinin psikolojik durumuyla maddî tasviri iç içedir. Örneğin:

“Ulu camiler göründü. Açık gökyüzünde kalenin zirvesi uçup gitti. Yol meydana sona erdi. Kavrucu güneş ışığı altında bostanın yeşilliği göründü. Yakıcı sığağa rağmen, ferahlık veren kuru bir esinti çıktı. İşte içimi kavuran tüm anılarıyla kale meydanı.” (s.8-9)

İkinci tür ise *Üslûbu’l-Lakatâti’l-Kasîreti’l-Mûhiye* (“İlham Veren Kısa Fotoğraflama Üslûbu”) dir. Bu türde de kısa cümlelerle tasvirlemeye ağırlık verilir. Bu üslûba en iyi örnek olarak Sa’îd’in öldürmek amacıyla hasmı ‘Alîş Sidre’ye ateş etmek üzere olduğu ânın tasviridir:

“Kim o? diye bir ses yükseldi. Bir adam sesi. ‘Alîş Sidre’nin sesi. Heyecandan nefes nefese olmasına rağmen bu sesi tanıdı. Sol taraftan bir kapı açıldı ve dışarıya hafif bir ışık süzüldü. Sonra çekine çekine ilerleyen bir adam karaltısı görüldü. Sa’îd tetiğe dokunur dokunmaz kurşun, gecenin boşluğunda bir ifrit çılgılığı gibi fırladı.” (s.60-61)

Burada “Heyecandan nefes nefese olmak” anlamındaki üç kelimeden oluşan; “Nabdu’s-sadği’l-mudevvi” ifadesi kahramanın ne derece korktuğunu

ve endişelendiğini gözler önüne sermektedir. Daha sonra o sesin 'Alış Sidre'ye ait olmadığı ortaya çıkınca Sa'îd'in o hâli net olarak sesi ayırt edememesinin gerekçesi olmaktadır. Böylece daha az kelimeyle ifade edilen ikinci üslûp, birinci üslûptan edebî sanat bakımından daha etkili olmaktadır. Ayrıca 'Alış ve Nebeviyye'nin normal bir tedbir olarak, oturdukları evden başka bir yere taşınmaları nasıl Sa'îd'in aklına gelmemiş, o yine eski eve gitmiş ve orada evin yeni sahibini öldürmüştür? Romanın kurgusu içinde yazarın kahramana bu hatalı davranışı yaptırmasının cevabını sadece, Sa'îd'in gözünü intikam hırsının bürümesi ve intikamdan başka bir şey düşünmemesinde bulabiliriz.

Romanda, Mahfûz'un daha önceki romanlarında karşımıza çıkan ve 'İyâd'ın deyişyle³³ "harita üzerine işaretlenmişçesine" kesin çizgilerle belli mekân tasvirleri pek yoktur. Buradaki arka plân tasvirleri, daha ziyade sabit bir sahneyi tasvir teşebbüsü değildir; Tersine çok çabuk geçen ânı yakalayabilmek için izlenimci bir girişimdir. Bu durum en iyi şekilde şu örneklerde görülebilir:

"Elektrik lambasının ışığını engelleyen bir ağacın yakınında uzun süre bekledi. Gökyüzünde hilal çabuk kaybolmuş, geride koruç karanlıkta göz kırpan yıldızlar kalmıştı." (s.29)

"Ağaçların gölgeleri villanın beyaz silueti üzerinde birbirleriyle fısıldaşıyordu. Varlıklılığa ve tarihin anılarına ne çok tanıklık eden bir manzara!" (s.29)

"Kahvenin üzerine kurulu olduğu tepenin altında sigaralar, karanlıkta oturan açık hava tutkunlarının ellerinde yıldızlar gibi hareket ediyordu." (s.47)

"Rüzgârdan dolayı sarhoş olmuş ağaçların duyamadığı bir sesle dedi ki" (s.104).

Daha önceki romanlarında konuyla ilgili hiç bir ayrıntıyı gözden çıkarmayan ve gerçeğe en yakın şekliyle olayları işleyen yazar, bu romanla birlikte ayrıntılar yerine öze önem vermeye, sembol, alegori vb. edebî araçları kullanmaya başlar. Böylece bu roman Mahfûz'un üslûbunda bir değişimi temsil etmektedir. Romanda "o'lu anlatım"ı kullanan bir anlatıcı ile olaylar anlatılmakta, istediğinde de anlatıcı ana kahramanın bakış açısıyla olayları rivayet etmektedir. Böylece okuyucu da olayları duymak yerine, ana kahramanla birlikte olayları yaşama şansını yakalamaktadır. "O'lu anlatım"ın kullanımına örnek olarak romandan şu pasaj alınabilir:

"Hemen asansöre yöneldi ve bir grup insanın arasında durdu. Bu insanlar arasında mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabılarıyla çok tuhaf görünüyordu. Cür'etkâr keskin bakışları ve uzun eğri burnu da acayıplığını pekiştiriyordu. Ayaktakiler arasında genç bir kız görünce içinden Nebeviyye ve 'Alış'e lanetler okumaya ve tehditler savurmaya başladı. Dördüncü katın koridoruna geldiğinde görevli daha kendisinin karşısına dikilemeden o sekreterin odasına daldı. Burası, yola bakan duvarı camdan, dikdörtgen biçiminde ve büyükçe bir odaydı. Oturacak yer yoktu. Sekreter telefonda birine, Üstat Ra'ûf'un

genel yayın yönetmeni ile birlikte toplantıda olduğunu ve iki saatten önce de dönmeyeceğini söylüyordu. Gerçekten garipti; ama üzerinde pek durmaksızın beklemeye koyuldu. Orada bulunan insanlara, sanki kendilerine meydan okuyormuş gibi fütursuzca dik dik bakıyordu. Eskiden bu tür insanlara, kafalarını uçurmak isteyen gözlerle bakardı, peki şimdi ne olmuştu bu insanlara? Ra'ûf'a gelince, onun burada kendisine karşı samimi olmasına imkân yok. Burası eski dostlar için uygun bir buluşma yeri değil. Görünüşe bakılırsa, Ra'ûf büyük adam olmuş; gerçekten büyük biri, tıpkı bu oda gibi. Eskiden *en-Nezîr* dergisinde sadece bir yazardı; o Muhammed Ali caddesinde bir köşeye çekilmiş; ama özgürlüğün de etkili bir sesi olan *en-Nezîr* dergisinde. Acaba şimdi nasılsın ey Ra'ûf? O da senin gibi değişti mi yoksa ey Nebeviyye.? Onlar da senin gibi beni tanımayacaklar mı ey Senâ'? Şimdi böyle kötü düşünceler getirme aklıma. Ra'ûf 'Ulvân dosttur, üstattır ve özgürlüğün çekilmiş bir kılıcıdır. Korkunç derecede büyümesine, ilginç makalelerine ve yüksek sekreteryasına rağmen yine bu şekilde kalacaktır. Şayet burada seni kucaklayamazsam telefon rehberinden evini öğrenirim." (s.28-29)

Bu örnekte de görüldüğü gibi çoğunlukla üçüncü tekil şahıs zamiri kullanılırken bazen ikinci, bazen de birinci tekil şahıs zamiri kullanılmaktadır. Romanın ilk sayfalarında bu üç anlatım şeklinin sırasıyla nasıl kullanıldığına örnek olarak şu pasajları verebiliriz:

"Yeniden özgürlüğün havasını teneffüs ediyor; ama havada boğucu bir toz ve dayanılmaz bir sıcaklık var. Kendisini mavi takım elbisesi ve kauçuk ayakkabısı bekliyordu. Bu ikisi dışında kendisini bekleyen kimsecikler göremedi. İşte dünya geri dönüyor, hapishane-nin sağır kapısı ümitsiz sırlarına kapanarak uzaklaşıyordu. Güneşin etkisiyle ağırlaşan bu yollar, çılgınca seyreden arabalar, yoldan geçenler, oturanlar, evler, dükkanlar... Gülümseyen hiçbir dudak yok. O şimdi tek başına çok şeyini kaybetmiş bir hâlde. Hatta çok değerli yıllarından dört yılını, ihanete uğrayarak boşu boşuna kaybetmiş; ama yakında herkesin kapısına meydan okuyarak dikilecek." (s.7)

Üçüncü tekil şahıs anlatımının kullanımı, her şeyi bilen anlatıcı-yazara istediği zaman müdahale imkânı vermektedir. Bu cümlelerden sonra gelen bölümde ana kahraman kendi kendine konuşmaya başlamakta ve birinci tekil şahıs anlatımını kullanmaktadır:

"Öfkenin patlama, yakıp yıkmak vakti geldi şimdi. Hainler artık ölene dek ümitsizlik yaşayacaklar. Ve ihanet de çirkin yüzünü gösterecek. Nebeviyye 'Alış. Bu iki isim nasıl da tek isim oluverdi? Siz ikiniz bugün için bin bir hesap yapıyorsunuzdur. Eskiden hapishane-nin kapısının hiç açılmayacağını sanıyordunuz. Belki de dikkatle pusuda bekliyorsunuzdur; ama ben tuzağa düşmem. Uygun zamanda kader gibi saldıracam. Senâ'?... Bu kız aklıma düştüğünde, ne sıcak kalıyor, ne toz, ne kin, ne de keder. Ona olan sevgim, yağmur sonrası gibi tertemiz; ama yavrucak babası ile ilgili ne biliyor? Hiç bir şey..."

Tıpkı yol, yoldan geçenler ve eriyip giden hava ile ilgili bir şey bilmediği gibi dört yıl boyunca bir an olsun aklımdan çıkmadı. Zihninde belli belirsiz şekillenerek yavaş yavaş büyüdü. Acaba şansı, sarmaş dolaş olmaya elverişli iyi bir mekânda buluşma imkânı verecek ve ihanet eski çirkin bir anı olarak kafasındayken, böyle bir ortamda kazanma sevincini yaşayabilecek miydi? Sahip olduğu bütün aklını kullandı. İndireceğın darbe de, tıpkı duvarlar arkasındaki uzun sabrın gibi güçlü olsun. İşte karşınızda balık gibi suya dalan, kartal gibi havada uçan, fare gibi duvarlara tırmanan, kurşun gibi kapılardan giren adam. Acaba hangi yüzle seni karşılayacak? Nasıl göz göze gelecekler? Köpek gibi nasıl bacaklarıma dolaştığını unuttun mu ey ‘Alîş? Sana ayaklarının üzerinde durmayı ben öğretmemiş miydim? İzmarit toplayan bir kişiden bir adam yaratan kimdi? Unutan sadece sen değilsin ey ‘Alîş. O da unuttu; ihanet eden kirli balçıkta yetişen o kadın da. Bu yaygın pislik içerisinde gülümseyen sadece senin yüzün ey Senâ’. Yakında somurtkan kemerlerin yer aldığı bu caddeyi; köhnemiş gazinoların bulunduğu, rezalet çıkar bu caddeyi kat ettiğimde, seninle karşılaşma şansımın ne ölçüde olduğunu anlayacağım. Yemin ederim senden iğreniyorum.” (s.7-8)

Devamında da ikinci tekil şahıs anlatımına geçmektedir:

“Meyhaneler kapılarını kapatmış, geride sadece entrikaların çevrildiği dar sokaklar kalmıştı. Kaldırımında zaman zaman, sanki bir dolap çeviriyormuşçasına kararlı kararlı atılan adımlar vardı. Tramvay tekerlerinin çıkarttığı sesler sanki küfrediyormuş gibi yinelenip duruyor ve çeşitli naralar, kokuşmuş sebzelerden çıkan pis kokularla, âdeta birbirine karışıyordu. Yemin ederim senden iğreniyorum. Evlerin çekici pencereleri bile bomboştu. Soğuk çatlak duvarlar ve bir garip sokak başı, es-Sayrafi sokağı başı, hırsızın hırsızlık yapıp da göz açıp kapayıncaya kadar gözden kayboluverdiği o kötü hatıra... Hainlerin vay hâline! Bizzat bu sokak başında yılan gibi sürünen çember, olup bitenlerden habersiz sarıvermişti. Bu olaydan bir gün önce de bu sokaktan, bayram kurabiyesi için aldığın unu taşıyarak çıkmıştın ve önünde de kundaktaki Senâ’yı taşıyan o kadın yürüyordu. Ne kadar gerçek olduğunu kimsenin bilmediği o harikulade günler! Çünkü bayramın, sevginin, babalığın ve suçun izleri aynı derenin üzerine nakledilmişti. “ (s.8)

Romanda geçen süreyi tespit etmeye çalışacak olursak; Beyâza Usta'nın “Devrim bayramında serbest bırakılacak dedik gönülden” (s.9) sözünden romanda olayların geçtiği zaman diliminin başlangıcının 23 Temmuz 1953 olduğunu anlarız. Daha sonra Nûr'un ev sahibinin kapıya gelerek “Aydın beşi oldu, daha fazla sabredemeyeceğim artık!” (s.129) demesinden tarihin 5 Ağustos 1953 olduğunu tespit ederiz. O günden sonra da evi terk ederek Şeyh ‘Alî el-Cuneydi'nin dergâhına gitmiş, orada iki gün kalmış, hava kararmak üzereyken oradan ayrılmış ve mezarlıkta polis tarafından kısıtınarak öldürülmüştür. Böylece on beş gün gibi bir süre devam eden olaylar 7 Ağustos 1953'te bitmiştir. Yani baştan sona yarım aylık bir zaman geçmiştir. Ayrıca

sabah başlayan romanın karanlık basarken sona ermesi, romanın bir gün sürdüğü imajını vermiştir.

Romanın tümünün geçtiği yer Kahire'dir. Bununla birlikte Kahire'de mekân olarak seçilen yerleri inceleyecek olursak; çalışma yerleri ve dinlenme yerleri olmak üzere iki guruba ayırabiliriz. Şeyhin dergâhı, Nûr'un evi ve Tarzân Usta'nın kahvehanesi dinlenme, sığınma, düşünme ve plân yapma için kullanılan yerler; buna karşın hanımının ve kızının yaşadığı ev, Ra'ûf 'Ulvân'ın evi ve mezarlık ise çalışma, tehlike ve çatışma alanlarıdır. Birinci grupta toplanan Şeyhin dergâhı, Nûr'un evi ve Tarzân Usta'nın kahvehanesi üçgeni, yazarın ana kahramanın karşısına çıkardığı üç yoldur. Bu yollardan Şeyhin dergâhı ya da Nûr'un evini tercih ederse kurtulacaktır. Ama Sa'îd pohpohlandığı ve cinayetleri işlemesi için silahın temin edildiği Tarzân Usta'nın kahvehanesini tercih etmiş ve sonunda kaybetmiştir.

Yazar, **kelb** ("köpek") kelimesini Sa'îd'i takip eden polis köpekleri olarak bazen maddî anlamda kullanırken (s.94,138,139), çoğunlukla hainler ve fırsatçılar anlamlarında (s.100,105,110,140) aşağılamak için kullanmaktadır. Bu şekilde yazar bu iki anlamı çok ustaca ve birbirine karıştırmadan işlemektedir. Aynı şekilde **liss** ("hırsız") kelimesi, başlangıçta çalıştığı yurttan kalan bir öğrencinin parasını çalan Sa'îd için kullanılırken, sonraları halkın parasını çalan, onları sömüren bir grup anlamına gelmektedir (s.77). Daha sonra yine hırsızlığı meslek edinen ana kahraman Sa'îd Mehrân için kullanılmaktadır. Eleştirmenlerden Mustafâ et-Tevânî:³⁴ "Romanın adı olan *el-Liss ve'l-Kilâb*'daki atıf vâvı, atfetme anlamında değil; karşı karşıya gelmek anlamındadır. Bunun anlamı da köpeklere karşı hırsızdır" demektedir. Romanda **fecr** ("sabahın olması"), Nûr'un elinde yiyecek, içecek ve gazetelerle dönüşü anlamına gelmektedir. Çünkü Nûr, Sa'îd'in canlılar dünyasıyla bağlantısı olan tek kişidir ve onun hayatındaki ışığın sembolüdür. Sabah vakti Sa'îd'in düşlediği korku ve endişeden uzak güvenli bir hayatın başlama ânıdır. Ayrıca fecr, doğuşun da sembolüdür. **ez-Zalâm** ("karanlık") sembolü yalnızlık ve tek başına kalmayı ifade etmektedir. Sa'îd'in hayatındaki ışığın sembolü olan Nûr'la birlikte kullanılmaktadır. "Ne kadar da karanlık...Nûr ne zaman döner ki?"(s.72). "Şimdi sen, insanı deli eden, katleden bu karanlıkta bekleme acısına ne yapacağına bak. Öyle görünüyor ki Nûr geri dönmek istemiyor; onu yalnızlık, karanlık, açlık ve susuzluk işkencesinden kurtarmak istemiyor"(s.123), "Sabaha doğru Nûr gelene dek, karanlıkta beklemeye ne kadar dayanabileceğim ben?" (s.91), "Sabret. Nûr dönene dek sabret. Nûr ne zaman döner diye de sorma. Dünya kötü adetlerini değiştirmedeği sürece karanlığa, sessizliğe ve yalnızlığa katlanmak zorundasın."(s.83) Bazen de nûr kelimesi bir cümlede iki defa geçmekte, birincisi kadının adı olarak, ikincisi de ışık anlamında kullanılmaktadır: "Gördüğün gibi o Nûr'dur. Bir nûr (ışık)"(s.50), "Nûr'un penceresindeki nûru (ışığı) gördü."(s.93) gibi... Ana kahraman amacına yönelik yaptığı tüm işleri karanlıkta yapmış, ölümü de yine karanlıkta olmuştur. **el-Kabr** ("mezar") ve **el-Karâfe** ("mezarlık") kelimeleri fanilik ve ölümü sembolize etmektedir. **en-Nahle** ("hurma ağacı") ise romanın başından sonuna kadar Sa'îd'in hapse girmeden önceki mutlu ve huzurlu hayatının bir sembolü olarak kullanılmaktadır (s.22,81,98,123,138).

İdealizmin çöküşü veya idealizmin maddi başarı, menfaat veya lüks yaşam karşısındaki zaafiyet nedeniyle fiilen terk edilişi, bu romanda Ra'ûf 'Ulvân'ın şahsında işlenmektedir. Devrim öncesinde sosyal adaleti savunan, zenginleri toplumu sömüren sınıf olarak gören, dolayısıyla onları soymayı bir tür adaletin tecellisi olarak değerlendiren (s.90) ve hatta bu konuda "bireysel hırsızlıkların hiçbir değeri yoktur, örgütlenmek gerek!" (s.99) diyen ve böylece Sa'îd Mehrân'ı hırsızlığa yönlendiren, "özgürlük savaşçısı"(s.35), iyilik timsali, sosyalist ideolojinin beyin takımından hukuk fakültesi öğrencisi Ra'ûf 'Ulvân, devrimden sonra devrim öncesi Kahire'li zenginlerden birine ait olan görkemli bir köşkte ikamet eden, lüks bir yaşam süren, büyük bir gazetede köşe yazarlığı yapan; ancak yazıları eski devrimci söylemlerinden hiçbir eser taşımayan bir kişiliğe bürünmüştür. Onun yaşamındaki bu değişiklikler, devrimin belli bir kesime çıkar sağlamanın ötesinde bir işlevi olmadığının çarpıcı vurgularındır. Yazar, Ra'ûf 'Ulvân'ın sembolize ettiği devrimci aydınların bu tutum değişikliğine yönelik eleştirilerini ve onlara inanmış insanların uğradığı hayal kırıklığını, Sa'îd Mehrân'ın ağzından şöyle aktarır³⁵:

"Önce beni yaratıyorsun, sonra da kendi ilkelerinden vazgeçiyorsun. Fikirlerin benim kişiliğimde vücut bulduktan sonra, sen bunları, âdeta ben kendimi köksüz değersiz ve ümitsiz zavallı biri bulayım diye, son derece basit bir şekilde değiştiriyorsun. Çok alçakça bir ihanet." (s.37)

Sa'îd'in köpeklerden intikam alma arzusu toplumda kaybolan adaletin sağlanması için hayata anlamını kazandırma amacını taşır. Romanda bu husus şu ifadelerden anlaşılır:

"...Fakat Ra'ûf 'Ulvân mutlaka öldürülmüş olmalı. Çünkü senin elin hata yapmaz, tıpkı tepenin arkasındaki çölün de buna tanık olduğu gibi...Gazetelere 'Ra'ûf 'Ulvân'ı niçin öldürdüm?' başlıklı bir mektup gönderirsin. İşte o zaman yaşam, kaybolan anlamını yeniden kazanacaktır. Ra'ûf 'Ulvân'ı öldüren kurşun aynı zamanda ahlâksızlığı da öldürecek. Ahlâksız bir dünya, çekiciliğini yitirmiş bir varlıktır." (s.115)

Mahfûz'un romanlarından yapısı ve konusu itibarıyla sinemaya uyarlanan en uygun eseri *el-Liss ve'l-Kilâb*'tır. Çünkü bu roman olaylarla dolu ve daha sürükleyicidir. Olayların hareketine kıyasla anlatım ve iç analizler romanda azdır. Bu sebeple sinemaya uyarlanması kolay olmuştur. Fakat sembollerden fedakarlık yapma gibi bir tehlike de söz konusudur³⁶.

Sa'îd Mehrân'ın kızı Senâ'nın adı babasının mutsuzluğunu ve sıkıntısını vurgulamak amacıyla romanda toplam yirmi iki yerde tekrar edilmiştir. Bu yerlerden bazıları şunlardır: "Bu yaygın pislik içerisinde gülümseyebilen sadece senin yüzün ey Senâ'!.. Yakında seninle karşılaşma şansımın ne ölçüde olduğunu anlayacağım." (s.8), "Ey Senâ'! Senin benden yüz çevirmen, mezar manzarası gibi gerçekten üzüntü verici. Bir daha karşılaşır mıyız, nerede, ne zaman, bilmiyorum. Gîze ilçesi yolunda öğrenci yurdundan yanındaki ilk girişimden başlayarak geride bir dizi üzücü girişim bırakıp pek çok dünya

isteklerini altüst ediveren kurşun gibi serseri kurşunlarla dolu bir hayatta kalbin benim sevginle asla çarpmaz” (s.78) cümlelerinden de anlaşılacağı üzere kızı Senâ’ onu hayata bağlayan tek ümididir. İntikam alma isteği de kızı Senâ’dan dolaydır. Çünkü ona ihanet eden eski hanımı ve yardımcısı kızını da elinden almışlardır. Kızının onu tanımaması olayı onu intikam alması için körüklemiş, âdeta intikam ateşiyle yanar olmuştur. Artık kızının onu tanımaması diğer hainlerin ihanetinden daha ağır basmıştır ve romanda bir çok yerde bunu tekrarlamıştır (Bkz. s.21, 25, 26, 27, 32, 34, 57, 59, 69, 120, 140). Üstelik kızını “kalbime batan diken” (s.59) diye tanımlamış ve bu ifade aynı sayfada iki kez tekrarlanmıştır.

Aynı şekilde romanın sonlarına doğru belirtilmeyen bir nedenle ortaklıktan kaybolan hayat kadını Nûr’a karşı sevgisi de artmıştır. Daha önce ona karşı pek ilgi duymamış ve onun sevgisine karşılık vermemiştir. Ama kaybolunca değeri artmış, kızına üzüldüğü gibi ona da üzülmeye başlamıştır. Romandaki şu cümlelerden Nûr’un kaybolmasının üzerinde bıraktığı etki daha iyi anlaşılacaktır:

“...Bir daha Nûr’u göremeyecek. Artık hiç umudu kalmamıştı. Son derece büyük bir üzüntü sardı kendisini. Yakında güvenli sığınagını kaybedeceği için değil, bir sevgiyi, şefkati ve dostluğu kaybetmiş olduğu için. Karanlıkta Nûr, gülümsemesiyle cilvesiyle, sevgisiyle ve mutsuzluğuyla gözünün önünde canlandı ve yüreği burkuldu. Bu durum Nûr’un kendi ruhuna düşündüğünden de çok işlemiş olduğunu gösteriyordu. Onun boşlukta sallanan paramparça olmuş kendi hayatından kopması doğru olmayan bir parça olduğunu. Karanlıkta gözlerini kapatıp sessizce onu sevdiğini ve sağ salim geri getirmek için canını feda etmekten çekinmeyeceğini itiraf etti.” (s.13)

Sa’îd’in gideceği yeri olmadığından dergâhına sığındığı tarikat şeyhi ‘Alî el-Cuneydî, yazar tarafından çok geniş bir şekilde tasvir edilmektedir. Bu sebeple bu kişi bir tarikat şeyhi ya da dinin ve metafizik güçlerin bir sembolü olabilir. Onun için kullanılan ilk tasvir dergâhının kapısı için kullanılan ifadelerdir: “...Çok eskiden beri görmeye alışık olduğu üzere hep açık olan kapı (...) Bu garip evde kapalı hiç bir kapı yok!..” (s.18). Başka bir yerde Şeyh, Sa’îd’e “Ev sahibi sana kapısını açar. O kapısını her yaratığa, her şeye açar” der. Bunun üzerine Sa’îd de cevaben “Her hâlükârda bu ev, benim evim. Tıpkı eskiden babamın evi olduğu gibi. Sana gelince efendim, sen sonsuz teşekküre lâıksın.” (s.22) der. Sa’îd aslında başka gideceği yer olmadığı için Şeyhin evine sığınmıştır. Bunun yanında Şeyh ‘Alî el-Cuneydî, dinî düşüncesi ve Sa’îd’in vicdanını temsil etmektedir. Sa’îd daha çocukken: “...Ey Sa’îd nefsini sorgulayarak başla. Senden çıkan her eylemde, bir insan için iyilik bulunsun.” (s.89) diyerek yapacağı her işi insanlığın hayrına yapması öğüdünü hatırlamış, sonra kendi kendine “Gücün ölçüsünde sen de onun sözüne uydun. Fakat hırsızlığı meslek edinene dek onun istediğini tam anlamıyla yerine getirdiğin söylenemez.” (s.89) değerlendirmesinde bulunmuştur. Sa’îd daha cinayetleri işlemeyen önce intikam düşüncesiyle Şeyhin yanına geldiğinde Şeyh ona: “Bir Mushaf al da oku..., abdest al ve oku” (s.25) diyerek tavsiyede bulunmuştur. Bu tavsiye “temizlen ve okumaya devam et” an-

lamına gelir. Fakat Sa'îd bu tavsiyeleri kulak ardı eder, sonunda başarısız olur ve bunu hayatıyla öder. Sabrî Hâfız'a göre bu Şeyh, Ene'l-Hakk ("Ben Hakk'ım") sözüyle meşhur olan Hallâc-ı Mansûr (ö. 309/922)'un hocası Ebû'l-Kâsım b. Muhammed el-Cuneyd (ö. 297/909)'dir. Yani Cuneyd Bağdâdî diye bilinen tasavvufun önde gelen zatlarından birisidir³⁷. Ayrıca romanda söyleyenin kim olduğu belli olmayan "kazığın üzerinde otururken şöyle dedi" (s.20) ifadesi de Hallâc-ı Mansûr'a³⁸ aittir. Bunun yanında el-Mer'etu's-Semâviyye ("Göğün Kadını") ifadesiyle kastedilen de kadın velilerden olan Râbi'atu'l-'Adeviyye (ö.135/752-753)'dir³⁹. Mahfûz'un bu şekilde mutasavvıflardan alıntılar yapması onun bu alana duyduğu ilgiden kaynaklanır. Bilindiği gibi Mahfûz, felsefe bölümünden mezun olduktan sonra aynı bölümde "İslâm Tasavvufunda Güzellik Kavramı" konulu Yüksek Lisans Tezi çalışması yapmış ve bu tezini yarıda bırakmıştır. Ayrıca Vakıflar Bakanlığında on beş yıl gibi uzun bir süre memuriyet yapmasının ve bu görevi dolayısıyla tarikat çevrelerine sık sık gitmesinin büyük payı olsa gerektir⁴⁰.

Sa'îd'in çocuğunu almaya geldiği zaman orada bulunan 'Alîş Sidre'yi koruyan ve Sa'îd'e zorluk çıkaran "Hasaballah" isimli sivil polis (s.10) hâkim grupların sömürdüğü ve onların kullanılmasıyla Sa'îd Mehrân'ın şahsında temsil edilen gruplara darbe vuran din adına çalıştıklarını zanneden kesimin sembolüdür. Bu durum özellikle sivil polisin elinde tuttuğu tespihle belirlenmektedir. O, "Kararını hâkime bırak." (s.16) diyerek din adına Sa'îd'i hayatta ondan başka ümidi kalmadığı kızı Senâ'dan mahrum etmiştir⁴¹.

Yazar zaman zaman belli bir sıra takip etmeksizin ana kahramanın geçmişini ve hatıralarını geriye dönüş (flashback) anlatım tekniğini kullanarak verip, şu andaki durumunun ve davranışlarının arka plânı konusunda okuyucuyu bilgilendirmektedir. Örneğin:

"Hiç tadı olmayan bir ses 'Talih kısmet nerede?' şarkısını söylüyordu. Babası da onu 'tahmin et' şarkısını söylerken yakalamış, hafifçe tokatlayarak 'Biz mübarek Şeyh'e gidiyorken bu da uygun şarkı mı şimdi?' demişti. Baba zikrin ortasında kendinden geçmişti. Gözleri uzaklara dalar, sesi bozulur ve şıpır şıpır terlerdi. O ise hurma ağacının dibine çömelir, lambanın ışığında, iki sıradan oluşan müritleri izler, şeker kameşi çiğner ve garip bir mutluluk yaşardı. Bu, aşk şarabından yakıcı ilk damlanın inişinin habercisiydi. Şeyh, sanki uykuya dalmışçasına gözlerini kapattı. Bu manzara ve ortam onun yabancıtı değildi. Bu havaya girmek için artık buhur dahi koklamıyordu. Tembelliğin, bıkmınlığın ve ölümün temelini geleneklerin oluşturduğu düşüncesine kapıldı. Uğradığı ihanetin, karşılaştığı nankörlüğün ve bütün çabalarının boşa gitmesinin sorumlusu geleneklerdi."(s.21-22)

Bunun yanında kendisine ihanet eden eşi Nebeviyye ile evlenmeden önce yaşadığı tatlı günleri (s.26,78-84), Ra'ûf 'Ulvân'la öğrencilik yıllarında yaptığı sohbetleri (s.48,49) de yine aynı teknikte verilir.

Toplam on sekiz bölümden oluşan romanın beşinci ve on ikinci bölümleri hariç diğer on altı bölümü iç monolog tekniğiyle başlar. Bu teknik romanın akışıyla tam bir uyum içinde ustaca kullanılmıştır. Yazar bu teknikle bize ana kahramanın yaşadığı durum karşısındaki tepkilerini aktarır. İç monolog çağdaş romanda bilinç akımı ile bir arada uygulanmaktadır ki roman figürünün aklından, gönlünden geçenleri, çağrışım ve ruh hâli gerçeğiyle bağlantılı olarak zaman ve mekân kategorilerinin içiçeliği ilkesiyle yansıtmaktır⁴². Romanda çok yaygın geçen bu tekniğin kullanılmasına en güzel örnek dördüncü bölümün başlangıcıdır:

“İşte bu Ra’ûf ‘Ulvân, çıplak gerçek, toprağın gizleyemediği kokuşmuş ceset. Diğeri ise dün ya da önceki gün gibi tarihe karışıp gitti veya Nebeviyye’nin aşkı ya da Alîş’in sadakati gibi. Sen görünüşe kanmazsın. Çünkü güzel söz kurnazlık, tebessüm gerilen bir dudak, cömertlik el parmaklarının bir savunma hareketidir. Şayet utanma duygusu olmasaydı, sana eşikten içeri girmene bile izin vermezdi...” (s.37)

Rüyalar yoluyla anlatım tekniği de bir kaç yerde ustaca kullanılmıştır. Bu rüyalar okuyucunun romanın akışı içerisinde olmayan olaylara vâkıf olmasını sağlar. O olaylar, ana kahramanın psikolojisinden ve bilinç altından ortaya çıkar. Rüyada gördükleri ana kahramanın davranışlarıyla dış dünya arasındaki çelişkiyi ortaya koyar. Bu rüyalar, iç monologlar aracılığıyla kahramanın ortaya çıkan yönünün tamamen tersi diğer yönünü yansıtır⁴³. Freud’e göre rüya “bilinç altında kalan isteklerin tercümanı”dır⁴⁴. Yine Freud’e göre rüyalar bilinç altının altın anahtarıdır. En önemli kitabı olan 1900 yılında yayınlanan *Rüya Yorumu* adlı kitabında rüyaların rasgele olmadığına değinir ve bilinç altındaki düşüncelerimiz rüyalar yoluyla kendilerini bilinç düzeyine çıkarmaya çalışır, der. Kısacası ona göre rüyalar, bastırılmış isteklerin kılık değiştirerek gerçekleştiği yerlerdir⁴⁵. Örnek olarak Sa’îd’in Şeyh ‘Alî el-Cuneydî’nin dergâhında kaldığı sırada gördüğü şu uzun rüyayı verilebilir:

“... Sa’îd çok geçmeden kendinden geçti. İyi hâlliliğine rağmen hapiste kırbaç yediğini gördü düşünde. Kibirlenmeksizin, fakat aynı zamanda karşı konulmaz bir tarzda bir çılgılık attı. Bu sefer onların, kırbaçtan hemen sonra süt içirdiklerini gördü. Küçük Senâ’ da merdiven dibinde Ra’ûf ‘Ulvân’ı kırbaçlıyordu. Kur’ân okuduğunu duydu ve birinin ölmüş olduğunu anladı. Kendisini, motorunun aniden arızalanması sonucu hızlı gidemeyen, takibe alınmış bir arabada gördü. Dört bir yana ateş açmak zorunda kalmıştır. Ama arabadaki radyodan ansızın Ra’ûf ‘Ulvân çıkmış ve o daha onu öldüremeden hemen bileğinden yakalamış, bileğini kuvvetlice sıkarak tabancayı elinden almıştı. İşte bu sırada Sa’îd Mehran: ‘Eğer istiyorsan beni öldür’ diye fisıldadı. ‘Ama kızım suçsuzdur. Seni merdiven dibinde kırbaçlayan o değil, annesiydi; annesi Nebeviyye ...Hem de ‘Alîş Sidre’nin kıskırtmasıyla.’ Sonra kendisini takip eden gözlerden uzaklaşmak için gizlice, Şeyh ‘Alî el-Cuneydî’nin çevresinde oluşan zikir halkasına karıştı; ama Şeyh onu tanımayarak ‘Kimsin sen? Aramıza nasıl karıştın?’ diye sordu. Ona kendisinin, eski müridi ‘Amm Mehrân’ın oğlu Sa’îd

Mehrân olduğunu söyleyip hurma ağacını, şeker kamışını ve eski güzel günleri hatırlattı. Bunun üzerine Şeyh ondan kimliğini isteyince Sa'îd şaşırды ve müritlerin bir kimliğe gereksinimi olmadığını, tarikatta günahsızla günahkârın eşit olduğunu söyledi. Bunun üzerine Şeyh ona, kendisinin ondan günahkâr olduğundan emin olmak için kimlik istediğini, zirâ günahsızları sevmediğini söyleyince Sa'îd bu sefer tabancasını çıkartıp ona takdim ederek, 'şarjöründeki her bir kurşunun arkasında ölmüş biri var' dedi. Ama Şeyh, hükümet talimatlarının bu konuda hoşgörüsüz olduğunu belirterek kimlik istemekte ısrar edince Sa'îd tekrar şaşırды ve hükümetin tarikatların işine karışmasının da nereden çıktığını sordu. Şeyh, bütün bunların, şeyhlerin şeyhi makamına aday gösterilen büyük hoca Ra'ûf 'Ulvân'ın bir önerisinin altından çıktığını söyleyince Sa'îd üçüncü kez hayrete düşüp dedi ki: 'Ra'ûf hainin tekidir. Onun akli fikri sadece suç işlemektedir.' Şeyh, bunun üzerine onun da zaten bu yüzden tehlikeli göreve aday gösterilmiş olduğunu ve onun, dünyadaki her bir şahsın kendi alım gücüne göre istifade edebileceği her tür olasılıkları kapsayan Kur'an-ı Kerim'in yeni bir yorumunu ortaya koymaya söz verdiğini ve bundan sağlanacak gelirin silah kulüplerinin, av kulüplerinin ve intihar kulüplerinin inşasında kullanılacağını söyledi. Bunun üzerine Sa'îd de, kendisinin yeni yorum müdürlüğünde bir veznedar olmağa hazır olduğunu, Ra'ûf 'Ulvân'ın da asil öğrencileri arasından eski bir öğrencisinin gereği gibi güvenilir olduğuna tanıklık edeceğini söyleyince Şeyh Fetih Sûresini okuyup lambaları hurma ağacına astı ve ilahi söyleyen kişi: 'Ey Mısır halkı, gözünüz aydın! Çünkü Hz. Hüseyin sizindir' diye fısıldadı. Sa'îd gözlerini açtığında dünyayı içinde hiçbir şeyi olmayan, anlamsız ve kırmızı gördü." (s.64-65)

MaHFûz kullandığı kelimeleri genellikle özenle seçer. Bazen teşbih sanatını ustaca kullanarak cümlelerini secili bir şekilde sıralar. Buna örnek olarak romanın ilk sayfasındaki şu cümleler verilebilir:

ض قنأسدي نكلو، خ فلا يف عفا نلو، جنرول علكتما ت ترق بان في
ر حلاله نعبا جناس ف نلا يف ترطخ اذا عا نسو، ل قدر في الوقت المناسب كما
المطر بغ عا ق نلاكله يف نانا ن حلا عطسو، ال كرو والغ بار وال بغضاء و

"Belki de dikkatle pusuda bekliyorsunuzdur. Ama ben tuzağa düşmem. Uygun bir zamanda kader gibi saldıracam. Senâ'... Bu kız aklıma düştüğünde, ne sıcak kalıyor, ne toz, ne kin, ne keder. Ona olan sevgim, yağmur sonrası gibi tertemiz." (s.7-8)

Bazen de yazar Tâhâ Huseyn'in *Şeceratu'l-Bu's* ("Keder Ağacı", 1944)⁴⁶ isimli romanında görüldüğü gibi bazı kahramanlarının kullandıkları cümleleri arasına âyetler katmaktadır. Romanda Şeyh 'Alî el-Cuneydi'nin okuduğu âyetler şunlardır:

"Şeyh sitemle dedi ki:

-Abdest al ve de ki: 'Eğer Allah'ı seviyorsanız bana uyunuz ki Allah da sizi sevsin.'⁴⁷ âyetini ve 'Seni, kendim için elçi seçtim'⁴⁸ âyetini oku." (s.36)

“Ondan dolayı Rablerinden korkanların tüyleri ürperir, sonra da Allah’ın zikrine derileri ve kalpleri yumuşar.”⁴⁹ (s.63)

“Şeyh fısıltılı bir sesle, ‘Bu senin imtihanından başka bir şey değildir.’⁵⁰ âyetini okudu.” (s.133)

“Bunun üzerine vakarlı bir ses tonuyla dedi ki: ‘Unuttuğun zaman Rabbini an’⁵¹” (s.134)

Bu romanda işlenen, Necîb Mahfûz tarafından gözlemlendiği şekilde insan hadisesini sembolize eden bir hikâyedir. Kahramanı, dindirilemeyen bir dışlanma psikolojisi içindedir; toplumdaki uzaklaştırılmıştır, inançsız ve ümitsizdir. Bu yabancılaşma duygusu, yazarın son zamanlarda yazdığı romanlarındaki bütün kahramanların özelliğidir. Mahfûz burada (diğer romanlarında olduğu gibi) insanın, yalnızlıktan ve tasadan belki dinî inanç veya kadının sevgisi ile kurtulabileceğini imâ etmektedir. Ancak bunlar, Mahfûz tarafından kolay çözüm olarak görülmemektedir. Çünkü modern insan artık dinin dilini anlayamayacak veya muhtemelen bir kadınla köklü ilişkiler kuramayacaktır. Bu, aslında hikâyedeki hırsızın durumudur. O, hayat kadını tarafından kendisine önerilen sığınma teklifini kabul etmekte ve onun lütuflarından yararlanmaktadır. Kadından hoşlanır duruma kadar gelir; ancak kadının aşkına ciddî olarak karşılık veremez. Yaşlı şeyh, tasavvuf aşkına dair kelimelerle ona manevi teselli vermeye çalışsa da hırsız, bu kelimelerin ne demek istediğini anlayamaz veya mesaj ona yabancı ve ilgisiz gözükmür⁵².

Dil olarak diyaloglar da dahil olmak üzere yazı dili olan fushâ Arapça kullanılmasına rağmen halk dilinde ifadeler zaman zaman yer verilmiştir. Bunlar; **bâbâ** (s.14), **mâmâ** (“Anne”, 15), **rûb** (“Rob”, 40), **brafû** (“bravo”, 48), **tırâbzîn** (“trabzan”, 72), **kenebe** (“kanepa”, 78), **selâmlık** (111), **duş** (115), **efendim** (125), **tenbel** (146), gibi kelimeler ile **yâ lutfillâh** (“tuhaf şey”, 46), **bi san’ati letâfe** (“bir yolunu bul”, 48), **lâ yu’rafu re’suhu min riclihi** (“ne yapıp yapmayacağını bilmez”, 50), **fe’ardak** (“acı bana”, 52), **billî rîkak** (“ağzımı ıslat”, 55), **şuveyye** (“az”, 99), **yâ haber ebyed** (“iyi haber”, 124) gibi ifadelerdir. Bu ifadeler de konuşan kişinin kültür düzeyini göstermek için çok az kullanılmıştır. Bunun yanında bazı diyaloglarda Sa’îd’in psikolojik durumunu ortaya koymak amacıyla küfürlü ifadeler kullanılmıştır. Bunlar “Uyarıya ne gerek ey **bok böceği**” (s.10) “Peki eşim ve mallarım ne olacak ey **uyuz köpekler!**” (s.12) ve “Demek yiğitliğin gereği ha, ey **yılanın oğlu!**” (s.13) cümleleridir. “Niçin sürekli olarak fushâ yazdınız?” sorusuna Mahfûz’un verdiği cevap şöyledir⁵³:

“Yazı dili bence fushâdır ve ben böyle yetiştim. Çocukluğundan beri bu dili kullanırım. Bu konuda hiçbir taviz vermem. Düşüncelerim avamcadır, ama yazıya dökülürken, fushâ’ya döner. Bence işin doğrusu da bu, zîrâ insanlık ve kültür için tek bir dilin gerekliliğine inanırım. Bugün Avrupa Lâtince yazmayı sürdürebilseydi, kültür açısından kuşkusuz çok büyük yararı olurdu. Meselâ İngiltere’de çıkan bir kitabı herkes okuyabilirdi, ama olmadı ve şimdi çeviriye ihtiyaçları var.

Araplar, okyanustan körfeze kadar uzanan bir bölgede yaşıyor ve değişik lehçeler kullanıyor. Her biri mahallî bir dil... Eğer bu dillerden biriyle yazacak olsak birliğimizi kaybederdik. Hatta aynı ülkede bile birlik olmazdı. Araplar birbirlerini anlayabilmek için tercüman kullanmak zorunda kalırlardı; ama ortak bir dilimiz var. O da fushâ... Ben, bu dille yazıyorum.”

Sonuç olarak; 1988 yılı Nobel edebiyat ödülüyle birlikte dünya çapında üne sahip olan Necîb Mahfûz şu ana kadar otuz dört roman, on dört kısa öykü, bir diyalog türü kitap, bir çeviri kitap olmak üzere toplam elli adet eser ve yüzlerce makale kaleme almıştır. Mahfûz'un 1952 devrimi sonrasında kaleme aldığı sembolik romanları içinde *el-Liss ve'l-Kilâb* fikrî boyutun yoğunluğu açısından işlediği konu itibariyle en önemlisidir. Bu roman işlediği, idealizmin çöküşü ya da idealizmin maddî menfaat ve lüks yaşam karşısında zaafiyet nedeniyle filen terk edilişi konusuyla bütün dünyada her zaman zevkle okunacak bir eserdir.

¹ es-Seyyid Ahmed Ferec, *Edeb Necîb Mahfûz ve İşkâliyyetu's-Sirâ' beyne'l-İslâm ve't-Tağrib*, Mansûra 1990, s.22; Gâli Şukrî, *Necîb Mahfûz mine'l-Cemâliyye ilâ Nûbel*, Kahire 1988, s.10.

² Gâli Şukrî, *a.g.e.*, s.12.

³ Fu'âd Devvâre, *Necîb Mahfûz mine'l-Kavmiyye ile'l-'Âlemiyye*, Kahire 1989, s.212-214.

⁴ İbrâhîm eş-Şeyh, *Mevâkif İctimâ'iyye ve Siyâsiyye fi Edeb Necîb Mahfûz*, Kahire 1987, s.29.

⁵ Romanın Türkçeye ilk çevirisi Güler Dikmen tarafından İngilizceden *Ara Sokak* adıyla yapılmış olup, 1977 yılında Hürriyet Yayınları arasında basılmıştır. Romanın ikinci çevirisi Hasan Akay tarafından Arapça aslından Sokaktakiler adıyla yapılmış ve 1989 yılında İnsan Yayınları arasında yayınlanmıştır. Roman hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yüksel, Azmi “Necîb Mahfûz'un Zukâku'l-Midakk Adlı Romanı”, *Gazi Ü. Gazi Eğt. Fak. Dergisi*, C.VIII, S.1, Ankara 1992, s.283-305.

⁶ Bu roman Rahmi Er tarafından Eylül 1996'da *Hırsız ve Köpekler* adıyla Arapça aslından Türkçeye çevrilmiş ve Vadi Yayınları arasında basılmıştır. Romandan yapılan alıntıların çevirisinde bu kitaptan yararlanılmıştır.

⁷ Bu roman *Kırlangıçlar ve Sonbahar* adıyla Türkçeye çevrilmiş olup, 2000 yılında Kaknüs Yayınları arasında basılmıştır. Ancak çevirenin adı belirtilmemiştir.

⁸ Romanın ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz'un et-Tarîk İsimli Romanı”, *Gazi Ü. Gazi Eğitim Fak. Dergisi*, C.17, S.1 (1997), s.19-32.

⁹ Romanın Türkçeye çevirisi Erdal Alova tarafından İngilizceden yapılmış ve *Dilenci* adıyla Era Yayıncılık tarafından Mayıs 1995'de İstanbul'da basılmıştır.

¹⁰ Romanın ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz'un Sersera Fevka'n-Nil Adlı Romanı”, *Gazi Ü. Gazi Eğitim Fak. Dergisi*, C.18, S.3 (1998), s.99-118.

¹¹ Romanın ayrıntılı bir incelemesi için bkz. Musa Yıldız, “Necîb Mahfûz'un Mirâmâr Adlı Romanı”, *Ekev Akademi Dergisi*, C.1, S.2 (Mayıs 1998), s.275-295. Romanın Türkçeye çevirisi Yüksel Peker tarafından John Fowles'in İngilizce çevirisinden yapılmış ve *Miramar* adıyla Ocak 1989'da Adam Yayınları arasında basılmıştır.

¹² Fu'âd Devvâre, *a.g.e.*, s.108.

¹³ İbrâhîm eş-Şeyh, *a.g.e.*, s.13.

¹⁴ Murat Bardakçı, “Necib Mahfuz’la Edebiyat Söyleşi”, *Hürriyet Gösteri Sanat Edebiyat Dergisi*, Aralık 1988, s.5.

¹⁵ Hayatı ve eserleri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Musa Yıldız, *Necib Mahfuz (Hayatı, Eserleri ve Kısa Hikayeleri)*, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Gazi. Ü., Sos. Bil. Enst., Ankara 1992; a.mlf., *Necib Mahfuz’un Sembolik Romanları* (Yayınlanmamış Doktora Tezi), Gazi Ü., Sos. Bil. Enst., Ankara 1998; Kazım Ürün, *Çağdaş Mısır Romanında Necib Mahfuz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, Konya 1997; Mesut Yazıcı, *Türkçe’de Necib Mahfuz* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ank. Ü., Sos. Bil. Enst., Ankara 1997; Cüneyt Mehmet Şimşek, *Necib Mahfuz ve Üç Romanının Değerlendirilmesi* (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Uludağ Ü., Sos. Bil. Enst., Bursa 1999.

¹⁶ Necib Mahfuz, *el-Liss ve’l-Kilâb*, Kahire 1977, s.77. Bundan sonra metin içinde parantez arasında sayfa numaraları verilerek gösterilecek olan romana yapılan göndermeler, romanın bu baskısına aittir.

¹⁷ Sasson Somekh, *The Changing Rhythm*, Leiden 1973, s.162.

¹⁸ Receb Hasen, *Necib Mahfuz Yekûlu*, Kahire 1993, s.149; Sa’id Mehrân’la Mahmûd Emîn Suleymân arasında daha ayrıntılı bir karşılaştırma yapmak için Bkz. Fâtîme Mûsâ: “el-Liss ve’l-Kilâb beyne’l-Fenn ve’l-Vâki”, *Necib Mahfuz İbdâ’ Nisf Karn*, (Hazırlayan ve Ön Söz Yazan: Gâli Şukrî), Kahire 1989, s.107-108; Mahmûd Fevzî, *İ’tirâfât Necib Mahfuz*, Kahire ts., s.119.

¹⁹ Mahmûd Emîn Suleymân, 1929 yılında Kinâ şehrinin Ebû Tişt ilçesinde doğdu. Üç hanımla evliydi. Kahire’nin Gize bölgesinin el-Methaf caddesinde oturuyordu. Otuzun üzerinde hırsızlık ve soygun suçu işledi. Bkz. *Kahire Polis Müzesi, Örnek Polisiye Olaylar Köşesi*.

²⁰ “Katil Hırsız Yok Oldu... Polis Onu Hulvân’da Bir Mağarada Öldürdü.” başlıklı haberi büyük puntolarla *el-Ehrâm* gazetesinin 11.04.1960 tarihli sayısında birinci sayfadan verildi.

²¹ Cemâl el-Gîtânî, *Necib Mahfuz Yetezekeru*, Kahire 1987, s.108.

²² Receb Hasen, *a.g.e.*, s.153-154.

²³ Nebîl Râgib, *Kadiyyetu’ş-Şekli’l-Fenni ‘inde Necib Mahfuz*, Kahire 1988, s.242-243.

²⁴ Aristo, *Poetika* (Çev. İsmail Tunalı), İstanbul 1992, s.27.

²⁵ Lu’is ‘Avad, “el-Liss ve’l-Kilâb”, *Necib Mahfuz İbdâ’ Nisf Karn*, (Hazırlayan ve Ön Söz Yazan: Gâli Şukrî), Kahire 1989, s.104.

²⁶ Nebîl Ragib, *a.g.e.*, s.254-255.

²⁷ a.e., s.255.

²⁸ Recâ ‘İd: *Kirâ’e fi Edeb Necib Mahfuz*, İskenderiye 1989, s.346.

²⁹ Sasson Somekh, *a.g.e.*, s.159

³⁰ Mustafa et-Tevânî, *Fennu’r-Rivayeti’z-Zihniyyeti ledâ Necib Mahfuz min hilâl el-Liss ve’l-Kilâb*, Kahire 1981, s.31.

³¹ Lu’is ‘Avad, *a.g.e.*, s.114.

³² Fu’âd Devvâre, *Necib Mahfuz mine’l-Kavmiyye ile’l-Âlemiyye*, Kahire 1989, s.86-87.

³³ Şukrî Muhammed ‘İyâd: *Tecârib fi’l-Edeb ve’n-Nakd*, Kahire 1967, s. 240’dan naklen Rahmi Er, *a.g.m.*, s.18.

³⁴ a.e., s.26.

³⁵ Rahmi Er, *a.g.m.*, s.8.

³⁶ Hâlid el-Hudârî, “es-Sirr verâ’e İhtimâmi’s-Sînemâ el-Misriyye bi Necib Mahfuz”, *el-Kahira*, Ocak 1996, s.98-99.

³⁷ Sabrî Hâfîz, “Necib Mahfuz beyne’d-Dîn ve’l-Felsefe”, *el-Hilâl*, Şubat 1970, s.116.

- ³⁸ Hallâc-ı Mansûr konusunda ayrıntılı bilgi için Bkz. Ethem Cebecioğlu, “Hallâc-ı Mansûr”, *Ank. Ü., İlahiyat Fak. Dergisi*, Cilt.XXX, Ankara, 1988, s.329-350.
- ³⁹ Bu bilgiler Necib Mahfûz'un öğrencilerinden *Ahbâru'l-Edeb* dergisinin editörü Cemâl el-Gitânî ile 03.12.1996 tarihinde yapılan görüşme sırasında elde edilmiştir.
- ⁴⁰ J. Brugman, *An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden 1984, s.293.
- ⁴¹ Mustafa et-Tevânî, *a.g.e.*, s.35.
- ⁴² Gürsel Aytaç, *Çağdaş Türk Romanı Üzerine İncelemeler*, Ankara 1990, s.25.
- ⁴³ Ziyâd Ebû Leben, *el-Mûnûlûcu'd-Dahilî 'inde Necib Mahfûz*, Amman 1994, s.60.
- ⁴⁴ el-'Arabî Hasen Dervîş, *el-İtticâhu't-Ta'biri fî Rivâyât Necib Mahfûz*, Kahire 1989, s.156.
- ⁴⁵ Jostein Gaarder, *Sofinin Dünyası*, İstanbul 1997, s.495- 497.
- ⁴⁶ Roman hakkında ayrıntılı bilgi için Bkz. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı*, Ankara 1997, s.242-259.
- ⁴⁷ Âl-i İmrân, 3/31.
- ⁴⁸ Taha, 20/41.
- ⁴⁹ Zümer, 39/23.
- ⁵⁰ Araf, 7/155.
- ⁵¹ Kehf, 18/24.
- ⁵² Menahem Milson, “Modern Mısır Romanının Bazı Özellikleri”, (Çev. Rahmi Er), *İlim ve Sanat Dergisi*, S.26, İstanbul, Ekim 1989, s.68.
- ⁵³ Murat Bardakçı, *a.g.m.*, s.6.

TUNUS'TA MODERN ARAP EDEBİYATI VE EBU'L-KÂSİM EŞ-ŞÂBBÎ

Hüseyin Yazıcı *

Özet: XX. yüzyılın başlarında pek çok Arap ülkesinde modern Arap edebiyatı alanında önemli çalışmalar yapılmış ve bu ilk kalkınma hareketine “Nahda” (:Kalkınma) adı verilmiştir. Ancak Arap ülkelerinin Avrupalılar tarafından işgal edilmesi, bu çalışmalarını zaman zaman hem sekteye uğratmış hem de bu çalışmaların diğer Arap ülkelerine ulaşmasına engel olmuştur. Bu dönemde işgal altındaki ülkelerden biri de Tunus'tu. Bu makalede, öncelikle Tunus'ta modern Arap edebiyatı alanındaki ilk girişimlerden kısaca bahsedilmiş, daha sonra da yine Tunus'ta önemli bir şahsiyet olan ve kısa süren ömrüne rağmen, yazmış olduğu eserleriyle hâlâ adından söz ettiren Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî (1904–1934)'nin hayatı ve şiir dünyası anlatılmıştır. Bu arada yer yer Türk edebiyatındaki bazı şahsiyetlerle de Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî arasında mukayeseler yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Tunus, Arap edebiyatı, eş-Şâbbî

Modern Tunisian Literature and Abu-l Qâsim al-Shâbbi

Summary: Important works were performed in the area of Arabic literature in many Arab countries at the beginning of XX. century and this first development movement was denominated as “Nahda” (:Development). However, the occupation of the Arab countries by the Europeans had interrupted these works from time to time and also prevented them from spreading to the other Arab countries. One of the occupied countries in this period was Tunis. In this article, primarily, the first initiations in the area of modern Arabic literature in Tunis were mentioned, then the life and poetry world of Abu'l-Qâsim al-Shâbbi (1904–1934), who was an important character in Tunis and who is still mentioned due to the works he recited in spite of his short life, were described. Meanwhile, comparisons were also made between Abu'l-Qâsim al-Shâbbi and some characters in Turkish literature.

Keywords: Tunisia, Arabic literature, al-Shâbbi

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Eski bir medeniyet tarihine sahip olan Tunus, M.S. VII. yüzyılda Arap, 1574 senesinde de Osmanlı topraklarına katıldı. Uzun yıllar Osmanlı idaresinde kalan Tunus'ta 1864 yılında çıkan ayaklanmalar, Batı devletlerinin Tunus'un iç işlerine karışmalarına neden oldu. Osmanlılar 1877'de Rusya'ya yenilince Fransa, Tunus üzerindeki baskılarını iyice artırdı ve 1881 yılında askeri bir çıkarma ile burayı işgal etti. II. Dünya savaşından sonra milliyetçiliği ön plânda tutan "Destûr" partisi Fransızlara karşı özgürlük mücadelesi vermeye başladı ve 31 Temmuz 1954'te Tunus, Fransızlardan bağımsızlığını kazandı. Tunus, bu uzun işgal yıllarında, diğer Arap ülkelerindeki edebî faaliyetlerden uzak ve hemen hemen habersiz kaldı. Doğrusu Fransızlar da bunu sağlayabilmek için özel bir gayret sarf etti. Buna rağmen, özellikle Mısır ve Lübnan'daki edebî çalışmalar az da olsa çeşitli yollarla Tunus topraklarına girebildi. Çok daha şanslı bir durumda olan doğudaki yazarlar da, batılarındaki ve özellikle Tunus'taki edebî gelişmelerden hemen hemen habersizdiler.

Diğer taraftan, Arap ülkelerinde meydana gelen siyasal ve sosyal çalkantılar, edebî çalışmaların diğer Arap ülkelerine ulaşmasına büyük bir engeldi. Modern Arap edebiyatının şiir alanında Mısır, Lübnan ve Suriye dışında Tunus'un akla gelmesi eş-Şâbbî dolayısıyladır. Daha açık bir ifadeyle, Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, kısa süren ömrüne rağmen, Arap ülkelerinin doğusu ile batısı arasında, şiir alanında zengin hayal gücü ve engin kültürü ile bir köprü vazifesi görmüştür. Tunus'taki edebî çalışmalar ve şahsiyetler, batılı bir devletin baskıcı rejimi ve ağır bir sansürü altında olmasına rağmen, bütün edebî alanlarda küçümsenmeyecek derecede ilerlemeler kaydedildi. Ancak bu çalışmalar uzun bir süre mahallî gazetelerin dar sınırları içinde kaldı. Bütün bu olumsuzluklara karşın, 1905 gibi erken sayılabilecek bir dönemde¹, öykü alanında bazı çıkışlar dikkati çekmektedir.

Bu yıllarda daha çok Fransızca'dan roman ve hikâye çevirileri yapılıyordu. Bu arada, "*Hayruddin*" (:Dinin en hayırlısı), "*es-Se'âdetu'l-uzmâ*" (:En büyük mutluluk), "*es-Sevâb*" (:Doğruluk), "*et-Tekaddum*" (:İlerleme), "*Murşidu'l-umme*" (:Halkın klavuzu) ve "*el-Bedr*" (:Dolunay) gibi gazete ve dergilerin fikrî ve edebî çalışmalara oldukça yer vermeleri, bu türlerin tanınma alanını genişletmiştir. Ancak Tunus'un, özellikle öykü ve roman² alanında hareket noktası sayılabilecek, işçi ve kadın hakları konusunda da bir öncü kabul edilebilecek olan Tâhir el-Haddâd'ın (1901/1935)³ ilk çıkışlarını burada hatırlatmak gerekir. İlk edebî çalışmalarda, kadının kültürel ve sosyal açıdan geri kalışının üzerinde duruldu. Bu ilk numuneler arasında Zeynu'l-Abidîn es-Senûsî'nin (1901-1965) "*el-Habibe*" (:Sevgili)'si, Abdulazîz el-Vuslâtî'nin "*el-Berî'e*" (:Suçsuz)'sı ve Mustafa Hurayyif'in (1909-1976)⁴ "*Dumû'u'l-kamer*" (:Ayın gözyaşları)'ni görmekteyiz. Diğer taraftan, 1937 yılında Muhammed el-Beşrûş tarafından çıkarılan "*el-Mehâbis*" (:Araştırmalar) adlı derginin, Tunus'un edebî kalkınmasında önemli bir payı olduğunu belirtmek gerekir. Bazı nedenlerden dolayı yayın hayatına ara verilen bu dergi, 1944 yılında tek-

rar neşredilmeye başladı. Muhammed el-Beşrûş'un yanı sıra, Alî ed-Du'âcî (1909-1949)⁵, Muhammed Alî el-Ureybî ve Muhammed el-Mus'edî (d.1911)⁶ gibi şahsiyetler bu dergide bir araya gelerek Tunus'un edebî kalkınmasına önemli katkı sağlamışlardır. "*el-Alemu'l-edebî*" (:Edebiyat dünyası)'den sonra kurulan ve Mahmûd Beyram (1893-1961)⁷ Ali ed-Du'âcî ve Muhammed Alî el-Ureybî'nin içinde bulunduğu "*Tahte's-sûr*" =(:Kale altı) gurubu, özellikle de Mahmûd el-Mus'edî ekolü, daha sonra örnek alınacak başarılı çalışmalar ortaya koymuşlardı. 1955 senesinde Muhammed el-Mezâlî⁸ tarafından çıkarılan "*el-Fikr*" (:Düşünce) dergisi hikâye alanında modern bir dönemin başladığının bir habercisiydi. Esâsen 1956 yılı Tunus'un edebi çalışmalarında bir dönüm noktası olarak kabul edilir. 1964 senesinde "*Nâdi'l-kıssa*" (:Hikâye kulübü)'nin kurulmasıyla da bu sahada önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Bu arada ilmi hayatına 1949 senesinde yılında başlayan Tunus'un önemli kültür adamlarından Tâhir Kîka (d.1922)⁹ öykü, İzzeddîn el-Medenî (d. 1938)¹⁰ hem öykü hem de roman alanında oldukça başarılı olmuşlardır.

Modern Tunus şiiri, her ne kadar geç başlamışsa da halkı şiirleriyle bilinçlendirmeye ve uyanık tutmaya çalışan Tâhir el-Haddâd (1899-1935) ve Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî gibi özellikli bir üsluba sahip olan şairler dolayısıyla Arap ülkelerindeki özgürlük hareketlerini ya da Arap ülkeleri ile ilgili sorunları işleyerek modern Arap şiiri içinde önemli bir yer edinmiştir. Fransız işgalinin ağır pençeleri altında bütün baskılara rağmen, Muhammed eş-Şâzili Haznedâr (1881-1954)¹¹ Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, Sa'îd Ebî Bekr (1889-1948) Mustafa Hurayyif ve Munevver Sumâdih (1931-)¹² gibi şahsiyetler, şiirleriyle ülkelerinin kuruluşu ve özgürlüğe kavuşturulması için mücadele vermişlerdir.

Fransız işgali döneminde, Tunus'ta tiyatro alanında da bazı gelişmeler kaydedilmiştir. İlk olarak, 1908 senesinde Mısırlı sanatçı Muhammed Abdulkâdir'in başında bulunduğu bir komedyen tiyatro gurubu Tunus'a gelmiş ve "*Suçlu aşık*" adlı oyununun yanı sıra, bir çok oyun oynamıştı. Bu tarihten itibaren, Tunus'ta bir tiyatro grubu kurulmuş, ancak pek fazla bir varlık gösterememiştir. 1908 yıllarının sonlarında ise Suleymân el-Kardâhî'nin tiyatro gurubu Tunus'a gitmiş ve bir çok oyun sahnelemiştir. Kardâhî'nin burada sergilediği oyunlardan sonra Tunus'ta gerçek anlamda tiyatro sanatı ile ilgilenenlerin sayısının hızla artmaya başladığı görülmüştür. Daha sonra eş-Şehâme ve el-Adâb tiyatro gurupları kurulmuş ve bunların arasında büyük bir rekâbet başlamıştır. Ancak Tunus'ta tiyatronun gelişmesi, Lübnanlı George Ebyad'ın (1880-1959)¹³ 1921 senesinde Tunus'u ziyaret etmesi ve dünyaca tanınmış oyunlarını burada sergilemesinden sonra başlamıştır. Bu grup tiyatro açısından Tunus'ta büyük bir iz bırakmıştır.

Bütün bu edebi alanlar içinde adından en çok bahsedilen yazarlar arasında yer alan ve Modern Tunus edebiyatının şiir alanında başta zikredilmesi gereken en önemli şahsiyeti olan **Ebu'l-Kâsım Muhammed b.**

Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî¹⁴ 1909 senesi, 24 Şubat, Çarşamba günü¹⁵ Tunus'un güneyindeki Tevzer şehrine bağlı kıyı köylerinden eş-Şâbbiyye'de¹⁶ dünyaya geldi. Beş yaşına kadar babası Muhammed eş-Şâbbî eğitimi ile özel olarak ilgilendi. Kısa bir süre doğum yeri olan Tevzer'de kalan eş-Şâbbî, yargıç, aynı zamanda da şair olan babasının¹⁷ görevi dolayısıyla sık sık yer değiştirmek zorunda kaldı¹⁸. Böylece Tunus'un çeşitli yerlerini görme ve gezme imkânı buldu. 1914 senesinde babası, görevli bulunduğu Kâbis şehrinde¹⁹ oğlunu daha iyi bir eğitim amacıyla küttâb denilen, çocuklara okuma yazma ve Kur'an öğretilen okula gönderdi. Köklü bir aileden gelen eş-Şâbbî, 1914 senesinden itibaren aralıklı olarak Kur'ân'ı ezberlemeye başladı ve 1919 senesinde 10 yaşlarında iken ezberini tamamladı. Bu arada babası da kendisine edebiyat ve din dersleri veriyor; ayrıca kendisini şiir ezberlemeye ve şiir yazmaya teşvik ediyordu²⁰. 1920 senesinde o dönemin önemli eğitim kurumlarından Zeytûne Enstitüsü'ne²¹ girdi ve burada Kur'ân-ı Kerîm, Arapça ve belagat eğitimi aldı. Daha sonra da edebiyatla ilgilenmeye başladı. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, Zeytûne Enstitüsü'nde toplumun çeşitli tabakalarına mensup insanları tanıdı ve bu sınıflar arasında karşılaştırma yapma imkânı buldu. Genç yaşlarında olmasına rağmen, araştırma ve incelemeye büyük bir isteği vardı. Bu isteği sayesinde de klâsik ve modern Arap edebiyatı hususunda derin bir bilgiye sahip oldu. Mısır, Lübnan, Irak, Suriye ve özellikle de Mehcer'de²² gelişen Modern Arap edebiyatıyla yakından ilgilendi. Diğer taraftan Mustafa Lutfi el-Menfelûtî (1876-1924)²³, Abbâs Mahmûd el-Akkâd (1889-1964)²⁴ ve en-Numeyr as-Sâfi'nin Avrupa edebiyatlarından Arap edebiyatına tercüme ettikleri eserleri de okudu. Bu çevirilerin etkisiyle, özellikle Fransız romantizminin etkisi altına girdi. Çok küçük yaşlarda şiir yazmaya başlayan eş-Şâbbî, 15 yaşlarında iken şiir alanında önemli bir yer edindi.

Zeytûne Enstitüsü'nden 1926 yılında²⁵ Tetvî' diploması²⁶ alarak mezun olduktan sonra, bu diplomanın kendisine fazla bir şey kazandırmayacağını düşünerek hukuk fakültesine girdi ve buradan da mezun oldu²⁷. eş-Şâbbî henüz öğrenciyken babası öldü (1929) ve omzuna büyük bir yük bindi. Babası ile arasında, onun şiir dünyasını etkileyecek kadar duygusal bir bağın var olduğu ve babasının ölümüyle derin bir yalnızlığa düştüğü şu şiirinden anlaşılmaktadır:

*Ölüm! İçimi parçaladın benim
Felaketlerle belimi kırdın benim
Ölüm! Ne istiyorsun benden sen?
İçimi paramparça etmişken
Daha ne istiyorsun benden sen?
Düşüncelerimi zindan etmişken
Bıraktın gittin beni bu evrende
İnleyerek yalnız başıma, dertlerimle...*²⁸

Sağlığı elverişsiz olmasına rağmen, sadece babasını memnun etmek için üniversiteyi bitirmeden evlenen eş-Şâbbî, kimilerine göre mutlu, kimilerine göre de mutsuz bir-iki senelik bir evlilik hayatı yaşadı. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, divanında ve diğer eserlerinde evlilik hayatı ile ilgili hiç bir şey söylememektedir. Ancak, evlendikten bir sene sonra çocukluğundan beri sevdiği kızla aşk hayatı yaşamak istemesi²⁹, evliliğinin mutlu olmadığını göstermektedir. eş-Şâbbî hakkında yakınlarından da daha fazla bilgiye sahip olduğu söylenen Zeynu'l-Abidîn es-Senûsî eş-Şâbbî'nin, evlilik ile ilgili kesin bir görüşe sahip olmadığını ve sadece babasını memnun etmek için evlendiğini belirtmiştir³⁰. eş-Şâbbî, babasının kendisinden evlenmesini isteyince çok yakın dostu es-Senûsî'ye giderek "*Sana danışmak için geldim. Evleneyim mi?*" diye sormuştur³¹.

Özellikle babasının ölümünden sonra karşı karşıya kaldığı ağır hayat şartlarının altından kalkmak istemiş, ancak 28 ya da 29 yaşlarında yakalandığı kalp büyümesi ve kemik hastalıkları yükünü daha da ağırlaştırmıştır. Doktorların kendisine çalışmamasını tavsiye etmelerine rağmen o, doktorların bu tavsiyelerini dinlemeyerek çalışmalarını hem şiir hem de nesir dalında aksatmadan sürdürdü. Gezmeye ve görmeye son derece düşkün olan eş-Şâbbî, yazlarını Tevzer'de geçiriyordu. Zaman zaman da yaz tatillerinde, dinlenmek amacıyla Tunus'un kuzeyindeki Aynderâhim ve Cezayir'deki el-Meşrûha yaylalarına giderdi. eş-Şâbbî'nin, hastalığına rağmen çeşitli sosyal faaliyetlere katıldığını belirtmek gerekir. Edebiyat Kulübü (Tunus), Öğrenci Kulübü (Tevzer) cemiyetleri bunların başında gelmektedir

eş-Şâbbî, kalp hastalığı dolayısıyla bir ara doktorların tavsiyelerine uyarak, sayfiye yerlerinde yaşamaya başladı. Ancak, hiç bir fayda görmedi ve 1933 yılı sonlarında yatağa düştü. Buna rağmen, 1934 yılında, yazlıkta iken, tek şiir kitabı olan "*Eğâni'l-hayât*" (:*Hayatın şarkıları*) adlı divanını tamamladı ve bu eseri Mısır'da bastırmak istedi. Fakat, kalp hastalığı şiddetlendi ve tekrar onu yatağa düşürdü. Bunun üzerine 26.8.1934 tarihinde Tunus'a döndü ve başkentte bulunan İtalyan hastanesine kaldırıldı. Burada bütün müdahalelere rağmen kurtarılamayan eş-Şâbbî, 1934 senesi Ekim ayının dokuzunda doyamadığı dünyadan genç yaşta ayrıldı³². Naaşı, doğum yerine götürülerek eş-Şâbbî mezarlığına defnedildi. 1946 senesinde Tunus Edebiyatçılar Birliği, Ebu'l-Kâsım'a bir türbe yaptırdı.

Eserlerini kısaca şöyle özetleyebiliriz³³:

1. *Eğâni'l-hayât* (:*Hayatın şarkıları*): eş-Şâbbî'nin şiir kitabı. Adı geçen eseri Mısır'da basmak üzere hazırlık yaptıysa da buna ömrü yetmedi. Daha sonra Ahmet Zekî Ebû Şâdî'nin (1898-1955)³⁴ yardımıyla basıldı³⁵ (Tunus 1955)³⁶. 1966'da birinci baskısında yer almayan yedi kasîde daha eklenerek eser, tekrar neşredildi. Aynı eserin 1974, 1987 (Tunus-Suse) ve 1993 (Beyrut) baskıları da bulunmaktadır.

2. *el-Hayâlu's-şî'ri inde'l-Arab* (:Araplarda şiir düşüncesi) Tunus 1930. Klâsik Arap edebiyatı ve şiir anlayışına karşı bir çıkış olan bu eser, Arap edebiyatının bütün dönemlerini, zaman zaman Batı edebiyatlarıyla karşılaştırmalı olarak ele almaktadır. Eserde ayrıca Arap şiirinde hayal, doğa ve kadın gibi konular da bulunmaktadır. Eserin, Zeynul'âbidîn es-Senûsî'nin bir mukaddimesinin bulunduğu 1975 ve 1998 (Suse) baskıları da bulunmaktadır. Eser aslında, Ebu'l-Kâsım'ın 1929 yılında Haldûniye'de vermiş olduğu konferanstan ibarettir. Ayrıca bu eser, onun hayatta iken basılan tek yapıtıdır.

3. *Safahât dâmiye* (:Kanlı sayfalar): eş-Şâbbî'nin acı dolu hayatının hayali bir öyküsüdür.

4. *Resâilu's-Şâbbî* (:eş-Şâbbî'nin mektupları): Eser, Mısır, Tunus ve Suriyeli bir çok yazar ile mektuplaşmalarını içermektedir. Bu mektuplar, divanı ile birlikte basıldı. Bk. *Divânu Ebi'l-Kâsım ve resâiluhu*, Beyrut 1413/1993, s. 217-291.

5. *Yevmiyyâtu's-Şâbbî* (:eş-Şâbbî'nin günlüğü)³⁷: eş-Şâbbî'nin anılarını içermektedir.

6. *el-Makbere* (:Mezarlık): Psikolojik isyanlarını ve bazı itiraflarını anlattığı bir romanı.

7. *Cemîl Buseyne*: Manzum olarak kaleme aldığı bir eser.

8. *Şu'arâu Mağribi'l-aksâ* (:Fas Şairleri): Muhammed b. el-Abbâs el-Kabbâc'ın *el-Edebu'l-arabî fi'l-Mağribi'l-aksâ* (:Fas'ta Arap edebiyatı) adlı eserini tenkit ettiği yapıtı.

9. *es-Sekîr* (:Sarhoş): İtiraflarını içeren iki bölümlük bir eser.

10. *el-Hicretu'l-Muhammediyye* (:Hz. Muhammed'in hicreti): Hicretin 1351. yılı münasebetiyle öğrencilere verdiği konferans.

11. *Divânu'l-eşvâki't-tâihe*³⁸.

Bunların dışında çeşitli sahalarda bir çok makalesi bulunmaktadır.

eş-Şâbbî, Kuzey Afrika ülkelerinin Batılı ülkelere işgal edildiği bir dönemde yaşamıştır. Fransa, Tunus'un yanı sıra, Fas'ı ve Cezayir'i de işgal etmiştir. Libya, İtalya'nın; Mısır da İngiltere'nin işgali altındaydı. Suriye, Lübnan ve Irak da batılılardan nasibini almıştır. Bu arada bütün Arap ülkelerinde kurtuluş hareketleri, ya din ya milliyetçilik ya da modernizm adı altında devam etmekteydi. Fransızların uzun bir süre Tunus'u işgal altında bulundurmaları, doğal olarak Tunus halkına son derece ağır bir darbe olmuştur. İşgalin bir ülkede amacına ulaşabilmesinin önemli yollarından biri de halkın kültürel düzeyinin düşük tutulması ve maddi açıdan fakir bırakılmasıdır. Nitekim Fransızlar bu siyaseti izleyerek bir dereceye kadar başarılı da olmuşlardır³⁹.

eş-Şâbbî'yi anlayabilmek için, bir taraftan Fransız işgalinin ülkedeki olumsuz etkilerini, bir taraftan da çocukluğunu ve eğitim dönemindeki tartışmalarını çok iyi analiz etmek gerekir. eş-Şâbbî, çok genç yaşta Fransız işgalinin baskıcı rejiminin yarattığı bir psikolojik ortamda şiir yazmaya başladı ve şiirleri hem Tunus hem de diğer Arap ülkelerinin

dergi ve gazetelerinde kısa zamanda büyük bir ilgi ile karşılandı. Babasının vazifesi dolayısıyla sık sık okul değiştirmesi ve eğitimini bir okulda tamamlayamaması, doğal olarak şiir dünyasını da etkilemiştir. Ancak, Tunus'un çeşitli yerlerini gezmesi, onun hayal dünyasına şiirlerinden de anlaşılacağı üzere bir zenginlik kazandırmıştır.

Duyarlı bir kişiliğe sahip olan Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, önceleri Endülüs edebiyatının etkisinde kalarak Endülüs dönemi şairlerinin tarzında şiirler yazdı. Ancak çok geçmeden Mehcer edebiyatçılarından özellikle Cibrân Halîl Cibrân (1883-1931), Mîhâ'il Nu'ayme (1889-1988), İlyâ Ebû Mâzi'nin (1889-1957)⁴⁰ şiirlerinden etkilendi. Mehcer edebiyatını iyice tanıdıktan sonra, bu edebiyat mensuplarının düşüncelerini savunmaya başladı. Bunun için, Arap şiirine yeni bir üslup, yeni bir dil ve yeni bir anlayış getiren, bu arada kalem, vicdan ve din özgürlüğünü savunan Cibrân Halîl Cibrân'ın yaptığı gibi insan kavramını işlemeye, topluma baş kaldırmaya ve çeşitli alanlarda yenilikler için çağrılar yapmaya başladı. Diğer taraftan klâsik Arap edebiyatından Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî (m. 973-1057)⁴¹ ve İbnu'l-Fârîz (m.1181-1235)⁴², dünya edebiyatlarından ise Fransız şairi ve siyasetçi, romantizmin önemli temsilcilerinden Alphonse de Lamartine (1790-1869) ve Alman şair, tiyatro yazarı ve coşkunluk akımının önemli öncülerinden Johann Wolfgang von Goethe'nin (1749-1832) etkisi altındadır. Bu arada Mevlânâ ve Ömer Hayyâm da eş-Şâbbî'yi etkilemiştir⁴³. Yabancı dil bilmemesine karşın, okuma merakı onun, Arap dünyasında basılan Batı edebiyatları ve medeniyetleri ile ilgili pek çok eserin içeriği hakkında bilgi sahibi olmasını sağlamıştır.

eş-Şâbbî'nin yaşamında şiir önemli bir yer tutar. Romantik şiir akımının da etkisinde kalan eş-Şâbbî'ye göre şiir, bir makalesinde ifade ettiği gibi, *"Rüzgârın uğultusu ve denizlerin çalkantısında ; karıncanın vızıltısında ve kelekelerin uçtuğu sonsuz uzayın çıkardığı garip sesler içinde duyduğun ve gördüğün şeylerdir"*⁴⁴. Onun şiirinin en çok dikkati çeken tarafı, Avrupa'da natüralizm ve realizme tepki olarak doğan sembolizm ağırlıklı olmasıdır. Bunun en önemli nedeni, onun doğaya olan aşırı düşkünlüğü ve doğa ile iç içe yaşama isteğidir. eş-Şâbbî'nin doğa anlayışı, zaman zaman seyredilebilen bir varlıktan öte, şairin iç ve dış dünyasını yansıtan bir varlık görünümündedir. Hayata son derece bağlı olan eş-Şâbbî, ülkesindeki siyâsî baskıyı ve havayı sık sık şiirinde dile getirir⁴⁵. eş-Şâbbî, siyasi mücadeleden hiç bıkmamış, Fransızlara karşı daima uyanık olunmasını istemiş ve bunu zaman zaman şiirinde işlemiştir. Diğer taraftan, güvensiz ve casusların kol gezdiği bir ortamda yaşamıştır. Bunun için de toplumun bu psikolojik yapısını ve kurtarılmaya muhtaç olduğunu idrak ettiğinden, kendisini daima bir önder olarak görmüş; bu duygu ile yaşayarak halka daima yol gösterme ihtiyacını duymuş, ayrıca hep ihtilalci bir ruh taşımıştır. Onun bu duygusunu kendisine şöhret kazandıran *"İrâdetu'l-hayât"* (:Hayatın buyrukları)⁴⁶ adlı kasidesinde görmekteyiz:

*Halk bir gün yaşamak isterse eğer
Mutlaka yanıt vermelidir kader
Aydınlanmalıdır ardından geceler
Kırılmalıdır bütün o zincirler
Yaşamak istemeyen kimseler
Buhar olacak, yok olup gidecekler!...*⁴⁷

Bu kasidenin üslubu ve içeriği⁴⁸, eş-Şâbbî'nin romantizmin etkisinde olduğunu göstermektedir. Nitekim, eş-Şâbbî Modern Arap şiirinde romantik şairlerin başında yer almıştır.

O da tıpkı Sudanlı şair Yûsuf Beşîr et-Tîcânî (1912-1937)⁴⁹ gibi hayata sınımsız bağlıdır. et-Tîcânî, tıpkı eş-Şâbbî gibi 25 yaşında ölmüştür. Yabancı dil bilmeyen bu iki şairin hayatları arasında pek çok benzerlik bulunmaktadır. İkisi de köklü aileden gelmiş, İslâmî eğitim görmüş, dinî bir çevrede büyümüş; ikisi de kalp hastalığına yakalanmış ve aynı yaşta ölmüştür.

Romantik ve acı dolu bir hayat yaşayan eş-Şâbbî'nin, babasını çok erken yaşta kaybetmesi ve yine küçük yaşlarda sevdiği kız Vefiyye'nin ölümü, onun şiir dünyasını da etkilemiştir. Babasının ölümünden sonra babasına olan sevgisini, yalnızlığını, beklenmedik bir anda gelen öksüzlük duygusunu şiirinde çok acıklı ifadelerle dile getirmiştir. Ancak bir ara maddi durumu biraz iyileşmiş, sağlığı düzelmiş ve kendisini yeniden doğmuş gibi hissetmiştir⁵⁰.

*Duygularım hüznle dolu iken,
Zannetmiyordum babacığım ölümünden sonra
Hayata susayacağımı
Ateş nehrinden yudumlayacağımı
Dünya, sevgi, mutluluk ve sevinç için
Çarpan bir kalple geri döneceğimi...*⁵¹

Daha önce de belirtildiği gibi, babasının öldüğü sene kalp büyümesi hastalığına yakalanmış ve uzun süre bu hastalığın tedavisi ile uğraşmıştır. Bütün bunların neticesinde yalnızlık duygusuna kapılmış ve kendisini hep yalnız hissetmiştir. Nitekim kendisi de 7.1.1930 tarihli anılarında "*Bu gezegende yalnız olduğumu hissediyorum ve yalnızlığım her gün daha da artıyor*"⁵² ifadesini kullanmıştır.

Şiirinin büyük bir bölümü varlık ve kendisi ile ilgilidir⁵³. Doğu ve Batı arasında karşılaştırmalar yaparak doğu hayatından nefret eden ve Arap kültüründeki yaratıcılığı kabul etmeyen yazarları ağır bir şekilde eleştirmiş, Arap kültürünün edebî açıdan da zengin bir kimliğe sahip olduğunu ve bunu çağa göre nesillere aktarmanın gerekli olduğunu savunmuştur. Genç yaşında olmasına rağmen, Arap şiir geleneğine son derece vâkıf olan eş-Şâbbî'nin şiirinde zevk ve üslup bir aradadır. Onun şiir üslubu ve zevki döneminin bir çok yazarına örnek olmuştur.

Onun, doğa güzelliklerini mükemmel bir şekilde dile getirdiği "*Eğâni'r-râ'i*" (:Çobanın şarkıları) adlı kasidesi⁵⁴ âdeta bir tablo görün-

münü vermektedir. Bu kaside, divanında yer alan pastoral şiire verilecek en güzel örnektir. Yunanlılarda görülen, Romalıların geliştirdiği ve batılılarda oldukça yaygın olan bu tür şiir, Araplarda henüz yeni bir şiirdi. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî bu şiiri, dinlenmek üzere gittiği Tunus'un kuzeyinde yer alan Aynudderâhim yaylalarında etkilendiği doğa manzaraları karşısında kaleme almıştır. Aslında eş-Şâbbî'nin, özellikle babasının ölümünden sonra, yalnızlığa temayül ettiği dikkati çekmektedir. Zaman zaman doğaya sığınarak buralarda duygu ve düşünceleriyle baş başa kalıp rahatsız edilmemek ister:

*Yine sabah oldu şarkı söyleyerek, uykuda olan hayata,
Düş görüyor tepeler eğilmiş dalların altında,
Taze çiçeklerin yapraklarını dans ettiriyor saba,
Süzülüyor ışık, o kapkaranlık yollarda,
Yine sabah oldu, ufku aydınlatarak
Çiçekler, kuşlar ve suların dalgaları yayılmakta
Uyandı tüm dünya ve şarkı söyledi hayata
Uyan kuzucuğum hadi gel koyunum yanıma
İzleyin beni kuşların orduları arasında
Doldurun vadiyi meleyerek neşe ile sevinç ile
Dinleyin derelerin şırıltısını, koklayın çiçeklerin kokusunu
Vadiye bakın, aydınlık bir sis örtüyor onu...⁵⁵*

Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, adı geçen kasideyi büyük bir ihtimalle örneklerini Batı edebiyatlarından yapılan çevirilerden okuduktan sonra kaleme almıştır⁵⁶.

*Halkım, gidiyorum ormana ben
Yaşamak için üzüntümle baş başa
Halkım gidiyorum ormana ben
Belki gömerim hüznümü ormana...
Kuşlara şarkılar söyleyeceğim
Nefsimin arzularını haykıracağım
Onlar bilir yaşamın anlamını
Onlar bilir nefsin yüceliğidir, duygunun uyanıklığı
Gecenin karanlığında orada kalacağım
Hüznümü varlığın içine atacağım
Taze çam ağacının altında
Sellerin kazdığı mezarımda
Kuşlar ötüşecek kabrimin üzerinde
Meltem şarkı söyleyecek üzerimde...⁵⁷*

Görülebileceği gibi, şair burada yalnızlığına da vurgu yaparak tekrar doğaya sığınıyor. "Hadi ormana gidelim" demiyor. Bunun yerine, birinci şahıs zamirini kullanarak "Ben ormana gidiyorum" demeyi yeğliyor. Artık isteklerini ve özlemlerini kuşlara haykırmak istiyor. Ona göre yaşamın anlamını onlar biliyor. eş-Şâbbî, kendisini anlayanı bulmuşken, doğanın güzel manzaralarından dönmek istemiyor ve orada ölmek istiyor. Ama şa-

ir burada yalnızlık hissetmiyor, kuşların ve meltemin onu yalnız bırakmayacağından da emin. Şiirin devamında halkı gece karanlığında toprakla oynayan küçük bir çocuğa benzetiyor ve halka olan küskünlüğünü ve kızgınlığını da belirtiyor.

Bu arada onun, Mehcer edebiyatçılarından Cibrân Halîl Cibrân'ın *el-Mevâkib* adlı küçük şiir kitabını iyi okuduğu anlaşılmaktadır. Nitekim,
Keşke yalnız başına mutlu olarak yaşasaydım bu dünyada
*Ömrümü geçirseydim dağlarda ormanlarda çam ağaçları arasında...*⁵⁸

beytinde de görüleceği gibi, eş-Şâbbî'deki doğa ile iç içe yaşama arzusu tıpkı Cibrân'ın *el-Mevâkib*'inde doğayla iç içe yaşama arzusu ile aynıdır. Diğer taraftan, Cibrân Halîl Cibrân'ın,

Mutluluk sadece bir gölgedir
dünyada arzu edilen
*elde edilince de bıkkın*⁵⁹

ile onun,

Dünya mutluluğu uzak bir düşür, değil başkası
*İnsanların günlerini kurban ettiği...*⁶⁰

şiirleri arasındaki benzerlik onun, Cibrân Halîl Cibrân'ın oldukça etkisinde kaldığını göstermektedir⁶¹.

eş-Şâbbî, zaman zaman da çocukluk günlerindeki renkli yaşamını gençliği ile mukayese ediyor ve dünyasını okuyucuya aktarma gereksinimi duyuyor⁶².

Onun şiirinde vatan teması hemen hemen ikinci plânda kalmakla beraber, yine de üzerinde sıkça durduğu bir temadır.

Şiirinde kadın da önemli bir yer tutar. Hayatının her döneminde kadına özel bir ilgi göstermiştir. Döneminin yazarları, onun kadınla ilgili düşüncelerini, henüz hastalığa yakalanmadan önce gerçek anlamda kadını tasvir ettiği dönem, kendisine kadın için bir örnek yarattığı ve onu işlediği dönem olmak üzere ikiye ayırmıştır.

eş-Şâbbî'nin şiirine zaman zaman kötümser bir tavır hakimdir. Keder, mutsuzluk ve hüznün doludur hayatı. Bu kötümser tavır özellikle babasının ve çocukluk sevgilisi Vefıyye'nin ölümünden sonra başlamıştır.

Bazıları, eş-Şâbbî'nin Tunus halkına son derece kızgın olduğunu ve onlara karşı bir nefret hissi taşıdığını, bunun nedeninin de Tunus halkının zillete, köleliğe ve zulme razı olarak yaşamak isteyişine bağlamaktadır⁶³. Diğer taraftan, Zeytûniye Enstitüsü'nde öğrenciyken, önemli dini çelişkiler yaşadığı görülmektedir. Fikirlerinde ve hatta dini düşüncelerinde oldukça özgür hareket edebilen bir yapıya sahip olan eş-Şâbbî, eski ve yeni kaynaklar arasında adeta bocalamış ve din adamlarının her söylediğini kabul etmemiştir. Yine öğrencilik yıllarında din adamlarıyla fikri tartışmalara girmiş, doyurucu cevaplar alamayınca da hayli üzülmüştür. Düşünce özgürlüğü ve kendi ifadesine göre, din adamlarından gördüğü bas-

kı, onu, halkın bazı değerlerine karşı koymaya itmiş ve böylece halkla arasında dînî bir kopukluk başlamıştır⁶⁴.

eş-Şâbbî hakkında bir çok eleştiri yazısı çıkmış, ayrıca dinsizlikle ve dine karşı olumsuz tavır takınmakla suçlanmıştır. Bazı şiirlerinden dolayı birçok gazete, hakkında tenkit yazıları yayımlamıştır. Esasen, dünyaya kötümser bakan eş-Şâbbî'de şüphe ve iman yan yanadır. İtikadının son derece güçlü olduğu bir anda bazı şüpheler hemen kendisini sarıverir; şüphelerinin kendisini sıkıştırdığı anlarda da hemen itikadına sarılır. eş-Şâbbî'nin bu durumunun bir çok nedeni bulunmaktadır: eş-Şâbbî, dindar bir aile ortamında, sağlam bir dînî bilgi alarak yetişmiştir. O da 18. ve 19. asırlarda Fransa'yı altüst eden ve bir çok kişinin inançlarını sarsan rasyonalizmin etkisinde kalmış, bu yüzden de zaman zaman din duygusundan uzaklaşıp tıpkı Tevfik Fikret gibi⁶⁵ imanı ve şüpheleri arasında bocalamıştır⁶⁶. eş-Şâbbî, "İellâh" (:Allah'a)⁶⁷ adlı şiirinde yer yer Allah'a isyan eder, ama akabinde hemen mağfiret diler:

*Yeryüzü karanlığına indirdin beni sen
Pırıl pırıl bir sabahta iken...⁶⁸
Hayattan,yaşamaktan nefret ettiren sen
Dalgınlığı, uyusukluğu bana veren sen...⁶⁹
Hüzünler diyarına beni bırakan sen
"Ah"ları "vâh"ları bana tattıran sen...⁷⁰*

*Neler de geçti içinden ey kalbim
Neler de söyledi benim dudaklarım
Allah'ım, konuştu du beni kalbimdeki hüznün,
Şimdi af diliyorum senden üzgün üzgün
Ümitsizlik ve felaket pençeleri
Sıkıştırdı bitkin, yapayalnız ve zayıf kalbimi
Patlayıverdi sonunda işte kalbim
Sonsuz ümitsizliğini affet sen rabbim
Kalbim, hakkın, imanın, aydınlığın
Ve de ilahi temizliğin mabedidir benim
Güzelliğin, sevginin ve de düşlerin neyidir kalbim
Fakat paramparça etti onu felâketleri dünyanın.⁷¹*

Aslında bu bir iç konuşmadır. Doğrusu iç konuşmanın Arap edebiyatında pek eski bir geçmişi yoktur. Gerçi, pişmanlık duyguları klâsik Arap edebiyatında da vardır, ama Şâbbî'nin Fransız edebiyatının etkisinde kalarak yaptığı bu tür konuşmaya pek rastlanmaz. Aslında diğer dünya edebiyatlarında da bu tür şiirlere rastlanır. Ebu'l-Kâsım'ın bu şiiri, Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden Şinâsî'nin (1826-1871) zaman zaman isyana giden ancak daha sonra,

*Eder isyanıma gönlümde nedâmet galebe
Neyleyim yüz bulamam ye's ile afvım talebe⁷²
Ne dedim, tövbeler olsun, bu da fi'l-i şerdir⁷³*

*Benim özrüm günehimden iki kat bed-terdir*⁷⁴

diyerek pişmanlık duyduğu şiirine ne kadar da benzemektedir.

Bu ve benzeri⁷⁵ şiirlerinden dolayı Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî'yi inançsız görenlerin yanı sıra, Ömer Ferrûh gibi buna katılmayanlar da vardır. Bu düşünceleri onun toplum tarafından dışlanmasına ve yalnız bir hayat yaşamasına neden olmuştur. Nitekim bunu kendisi de hissetmiş olmalı ki, yalnızlık ve küskünlük imajını işleyen "*Savt tâih*" (:Şaşkın bir ses)⁷⁶ adlı kasidesini dile getirmiştir.

Kovuldum o güzelim vatanımdan,

Hiçbir zaman suskun, kederli olmayan vatanımdan

Kovuldum o güzelim vatanımdan, mutsuzum ben

*İçim parçalanmış, yetim yaşadım, uzak vatanımdan...*⁷⁷

Diğer taraftan onun "*Neşîdu'l-cebbâr*" adlı kasidesi⁷⁸ hayatta çektiği çileleri anlatır. Zaman zaman da halkın, kendisini ve düşüncelerini anlamamasından sıkıntıya düşen eş-Şâbbî;

Ey halk, çarpan hassas kalbin nerede?

Arzuların düşlerin nerede?

Ey halk, sanatçı şair kişiliğin nerede?

Hayal ve ilhamın nerede?

Ey halk, yaratıcı sihirli sanatın nerede?

Resimlerin ve şarkıların nerede?

Hayat okyanusu etrafında yankı yapıyor

Ataklığın ve cesaretin nerede?...⁷⁹

diye haykırarak halka sitem ediyor ve kızgınlığını dile getiriyor.

Bu arada onun, toplumun dışına itilmesi ve bundan dolayı yaşadığı ve hissettiği yalnızlık duygusu onu sel gibi akmaya, rüzgar gibi esmeye, kış gibi olmaya ve baltasıyla kökleri sökmeye iter.

Ey halk, keşke oduncu olsaydım

Baltamla kökleri sökseydim

Keşke, seller gibi olsaydım

Aktığımda kabirleri yok etseydim

Keşke rüzgârlar gibi olsaydım

Çiçekleri yok eden her şeyi gizleseydim

Keşke kış gibi olsaydım

Sonbaharın soldurduğu her şeyi soğuğumla örtseydim

Keşke fırtınalar gibi gücüm olsaydı

*Sana bendeki devrim ruhunu aşılasydım...*⁸⁰

Halkın kendisi hakkında olumsuz düşündüğü kanaatini taşımasına rağmen, yine onların bir gün kendisini anlayacağını belirten eş-Şâbbî, bıraktığı kıvılcımın mutlaka etrafa sıçrayacağı inancındadır:

Ey halk,

Bıraktım aranızda bir kıvılcım,

*Ateşi tutuşacaktır elbet bir gün*⁸¹

Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, içine düştüğü ikileme rağmen, kendisinin halk için çalıştığını onlara çok hizmet ettiğini, ancak karşılık göremediğini söyler⁸².

Yukarıda da ifade edildiği gibi eş-Şâbbî, kendi özgürlüğüne son derece düşkün bir insandır. Bunun için de kısa hayatı boyunca hiçbir zaman başkalarına yaranma düşüncesine sahip olmamış ve şiirini kendi vicdanını rahatlatmak için kaleme aldığını söylemiştir. O, bir çok şairin ve iktidardakileri övenlerin aksine onlara karşı tavır takınan, arkasını da ne iktidara ne de bir başkasına, sadece kendisi gibi düşünen halka dayandırmaya çalışan birisidir:

*Yazmıyorum şiiri, baştakinin gönlünü almak için
Yazmıyorum iktidarı övmek ya da yermek için
Yeter bana, söylersem vicdanımı rahatlatmak için
Şiir, sözlerimin uçtuğu bir fezadır benim için⁸³*

Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî'nin bu durumu bize Türk edebiyatının önemli şahsiyetlerinden vatan şairi Namık Kemal'i (1840-1888) hatırlatmaktadır. Türk edebiyatında vatan konusunda yazılmış en önemli şiirler arasında yer alan Namık Kemal'in "*Hürriyet Kasidesi*"nde işlediği bazı fikirler, eş-Şâbbî'nin, içinde yaşadığı topluma anlatmak istediği, yaymak istediği düşüncelerin aynısıdır. eş-Şâbbî'nin yukarıdaki şiirinin de bulunduğu "*Şi'ri*" (:Şiirim)⁸⁴ adlı şiirinde eş-Şâbbî, tıpkı Namık Kemal gibi karşımıza ihtilalci bir tip olarak çıkar.

Halka vermek istediği mesajı verdiği inanan eş-Şâbbî, kimilerine göre yapıcı olmuş ve halkın gönlünde taht kurmuş, ancak kimilerine göre de yıkıcı olmuş⁸⁵ ve hep intikam alma peşinde koşmuştur. Vatan ve milleti karşısında genç yaşına ve çektiği ağır sıkıntılara rağmen, derin bir heyecan içinde olan eş-Şâbbî'nin bu heyecanı şiirine de yansımıştır. Onun şiirinde adeta bir yangın olduğu ve kendisinin de yukarıda ifade edildiği gibi, ihtilalci bir tip olduğu doğrudur. Yaşadığı kısa hayatı süresince hiç bir idareciye yanaşmamış ve hiç bir idareciye methiye söylememiştir. Çünkü eş-Şâbbî, bu tür davranış içinde olmayı Tunus'un kurtuluşu ve yükselmesi yolunda bir zaman kaybı olarak görmüştür. Bir bakıma arkasını saraya değil, düşlediği, ama hiç bir zaman göremediği halka vermek istemiştir.

eş-Şâbbî'nin felsefi şiirleri de bulunmaktadır. "*Hadisu'l-makbere*" (:Mezar konuşması)⁸⁶ adlı onun en önemli felsefi şiirleri arasındadır. Bilindiği üzere eş-Şâbbî, sembolist, empresyonist (:İzlenimci) bir şairdir. Bunun için, sık sık ilham alabileceği ve tabiat manzaralarını seyredebileceği yerlere gitmiştir. Zaten bir çok şiirinde tabiat karşısındaki tavrı hemen hissediliyor. Tabiatın güzelliğini ve mükemmeliyetini derin hayranlığını da katarak aktarıyor.

Yine böyle bir amaçla, yazın kapkaranlık bir gecede dışarı çıkmış ve zeytin ağaçlarının bulunduğu bir yerde dolaşmaya başlamış ve bir ara da köy mezarlığının bulunduğu bir tepeye çıkmıştır. Gökyüzü yıldızlarla

doludur. Böyle bir atmosfer içinde şair hüzünlü bir halde oturur ve düşünceye dalar. Ölüleri ve önündeki mezarları düşünür. Gizemlerle dolu, bir çok şaire hareket noktası olmuş ve yine bir çok şairin çözülmez bir muamma olarak kabul ettiği mezar ve ölüm fikri karşısında Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî çaresizdir. Yıldızların ışıkları altındaki mezarlık, ıstırap içindeki şairi bir mengene gibi sıkıştırmaktadır. Çocukluk günleri, geçmiş güzel günler, hayat, ölüm, gelip gitmeler bir zamanlar hayatta olan mezardakiler gibi düşünceler arasında şair yine ıstırapla baş başadır. Adı geçen şiirde mezarlığın doğa dekoru da önemli bir yer tutar. Bu dekor romantizme uygun bir dekordur. Zaten mezarlık, yalnızlık, hayalet, gece, ay ışığına eşlik eden tabiat dekoru romantik akımdan gelme bir tablodur:

*O gözlerin gülümseyişi son mu buluyor?
O yanakların parıltısı sona mı eriyor?
O dudakların kanı mı çekiliyor?
O göğüslerin toprağa mı düşüyor?
O güzel endam mı devriliyor?
O benzersiz sevgili mi eriyor...?⁸⁷*

diye devam ediyör kasidesine eş-Şâbbî, Ancak mezarda, cesedini ziyarete gelen eski, adı bilinmeyen bir filozofun ruhu dolaşmaktadır. Şaire içinde bulunduğu ıstıraptan dolayı acımış, ona hikmeti öğretmek istemiştir:

*Yaşamdan bıktın yokluktan korkarak
Zaten ebediyetten de bıkdın yaşayarak
Yeryüzünde dağlar gibi yaşadın
Yüce, ciddi, garip ve yalnız olarak...⁸⁸*

Filozof, şiirin devamında, kısaca dünya nizamının mükemmeliyetinden ve insanların ancak mutsuzluklarla mutluluğu tadabileceklerinden bahsediyor.

Bu cevap şairin hoşuna gidiyor ve şair yanıt veriyor:
*Madem ki, ecel ile karşılaşmamaya
Çare yoktur, dünyaya gelenler için
Öyleyse, hangi şarkı söylenmeli hayat için?
Bu sert, şiddetli kavga için
Bu bıktırmayan güzellik için
O şarkılar ve şu türküler için
Bu karanlık ve şu ışık için
Şu yıldızlar ve bu yerler için...⁸⁹*

Filozof ise;
*Olgunluğun zirvesine erişmek için yaratıldık
Ebediliğin şanına lâyık olmak için yaratıldık
Bu hayatta üzüntü ve keder ateşi ile
Ruhlarımızın tertemiz olması için yaratıldık...⁹⁰*, şeklinde cevap verir.

Ve meçhul filozof aniden ortadan kaybolur, ama şair içinden

“Olgunluğun zirvesine erişmek için yaratıldık,
Ebediliğin şanına lâayık olmak için yaratıldık...” beytini söylemeye devam eder. Ancak şairin mustarip ruhu, bir neticeye varamadığı için, soru sormakta ısrar ediyor ve şair, ortadan kaybolan, halâ yakınında hissettiği filozofun ruhuna sesleniyor:

*Fakat, eğer ebediliğe bürünürsek,
Ve de nefis olgunluğuna erişirsek
Acaba, ebedilikten bıkmaz mıyız?
Yeni bir olgunluk istemez miyiz?...⁹¹*

Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî'nin, hayattan ümidini kesmiş, mustarip, derin üzüntü içindeki ve bedbîn ruh hali sık sık karşımıza çıkıyor. Onu mustarip kılan bir çok sebep var hayatında. Esasen, ıstırap içinde olanlar, bundan kurtulmak için bir şeyler tasavvur ederler. Tasavvur edilen şeyler, gerçek olabileceği gibi hayal de olabilir. Nitekim, Türk edebiyatında da görülebileceği gibi, Servet-i Fünûncular, mutluluğu Yeni Zelanda'ya kaçmakla; Ahmet Haşim (1885-1933) ise, mutluluğu *O Belde* şiirinde tahayyül ettiği o beldede bulabileceğine inanıyordu⁹². Ancak eş-Şâbbî, "*es-Se'âme*" (:Bıkkınlık)⁹³ adlı kasidesinde olduğu gibi, ıstırabını giderecek bir şey düşüneceği yerde hep şikayet ve isyan eden bir ruh haline bürünmeyi yeğlemiştir.

*Bıktım hayattan ve içindekilerden
Usandım gecelerden ve kederlerinden
Parçaladım kadehimi ve attım elimden
Istırap vadisine ve işkence ateşine
Kadehim inledi göz yaşları içinde
Ve de duruldu kabarcıklar içinde
Çöktü keder birden üzerine
Sonra da gömüldü suskunluğa ve hüzne...⁹⁴*

Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, bir şair olarak Modern Arap şiirinde⁹⁵ önemli bir yere sahiptir. Kimileri onu 18. yüzyılda yaşayan Fransız yazar ve düşünürlerin en büyükleri arasında yer alan ve Voltaire (1694-1778) takma adıyla tanınan François-Marie Arouet'e benzetmektedir⁹⁶. Voltaire de, insanın özgür olması ve istediği gibi düşünme hakkına sahip olabilmesi için mücadele vermişti. Nasıl ki Alphonse de Lamartine, Fransız şiirini 18. yüzyılın dar kalıplarından kurtarmaya çalışmışsa, eş-Şâbbî de Arap şiirini klasik şiirin etkilerinden kurtarmaya çalışmıştır. Aynı zamanda duygusal bir şair olan Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, bir taraftan çok erken yaşta yakalandığı hastalıklarıyla mücadele etmiş, diğer taraftan da Arap ülkelerinde yaşanan sorunları kendi sorunlarıymış gibi hep içinde yaşatmış ve hissetmiştir. Onun peşinde olduğu şiir, sesini özgürce yükseltebilen, hissettiklerini hiç bir karşılık beklemeden ifade edebilen bir şairin kaleminden çıkacak şiirdi. Genç yaşta ölmesine rağmen hissettiklerinin bir kısmını ifade edebilen eş-Şâbbî, özellikle Mısır'da büyük bir beğeni ile takip edilmiş⁹⁷ ve bazı kasideleri Apollo dergisinde⁹⁸ yayınlanmıştır. Mı-

sırlı büyük edebiyatçı Ahmed Zekî Ebû Şâdî (1892-1955)⁹⁹ eş-Şâbbî ile bir çok edebi konuda mektuplaşmış ve zaman zaman da mektuplar kanalıyla tartışmışlardır. Ayrıca yine Mısırlı edebiyatçı İbrâhîm Nâcî (1898-1953)¹⁰⁰ ile de yakın bir ilişkisi vardı.

eş-Şâbbî'nin halkı ile barışık olmamasının bir çok nedeni bulunmaktadır. Halk, şiirde Batı ve Mehc'er edebiyatının tesiri altında önemli yenilikler yapan, Arap şiir geleneğini çok iyi bilen ve hassas bir konu olan kul-Allah ilişkisini son derece keskin ve isyankar denilebilecek ifadelerle dile getiren, fakat ara sıra da af dileyen eş-Şâbbî'yi bir kurtarıcı gibi görmek yerine, onu dışlamayı ve ona kin tutmayı yeğledi. Buna karşın eş-Şâbbî, zaman zaman halkın bu tutumunu sert bir şekilde eleştirmeye ve daha fazla onların nefretine neden olacak şiirler söylemeye devam etti. Bir tür halkla arasında bir savaş ilan eden eş-Şâbbî'nin ruhsal yapısı da özellikle küçük yaşlarda sevdiği sevgilisi Vefîyye'nin, babasının ölümü ve nihayet genç yaşta tahammülü zor sayılabilecek hastalıklara yakalanmasından sonra hızla bozulmaya yüz tuttu. Doğrusu, sağlığı son derece bozuk, bazılarına göre de mutsuz bir evlilik hayatı sürmüş, hissettiklerinin ve düşündüklerinin gerçekleştiğini göremeyen, yalnız yaşamayı isteyen, belki de en önemlisi iç âlemini kuvvetli çizgilerle anlatamayan eş-Şâbbî'den başka bir davranış da beklenemezdi. Edebi türler içinde, insanın ifadelerini en çok gizleyen türün şiir olduğu ve şiirin nesir kadar açık anlamlar taşımadığı düşünülürse eş-Şâbbî'yi değerlendirirken, sosyal çevresini ve içinde bulunduğu ruh halini çok iyi analiz etmek gerekir. Her ne kadar Voltaire gibi, insanın özgür olması ve istediği gibi düşünme hakkına sahip olabilmesi için mücadele vermişse de düşündüklerini tam olarak ifade edebildiği söylenemez.

eş-Şâbbî, Mısır'da Ahmed Zekî Ebû Şâdî (1868-1932) Halîl Mutrân (1872-1949)¹⁰¹, Alî Mahmûd Tâhâ (1903-1949)¹⁰² Irak'ta Ma'rûf er-Rûsâfî (1875-1945)¹⁰³, Lübnan'da Yûsuf Ğasûb (1893-1972)¹⁰⁴ Amerika'da Mehc'er edebiyatının temsilcisi olarak İlyâ Ebû Mâzî (1889-1957) ve Lübnan'da Sa'îd Akl (d.1912)¹⁰⁵ gibi şahsiyetlerin şiirde modernizme doğru yol almaya çalıştıkları bir dönemde yenilikçi olarak Modern Arap şiirini önemli bir noktaya taşımak için, içinde bulunduğu olumsuz şartlara rağmen büyük bir gayret göstermiştir. Bazı özellikleri dolayısıyla hakkındaki olumlu ya da olumsuz çok konuşulmuş¹⁰⁶ ve üzerinde tartışmalar yapılmış bir şahsiyettir. Şairlik hayatının başlarında hakkında başlayan polemik, hayatının kısa sürmesi dolayısıyla uzun sürmemiştir. Sonuç olarak Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, modern Tunus edebiyatına olan hizmetleri dolayısıyla üzerinde durulması gereken önemli şahsiyetlerin başında yer almaktadır.

¹ Bu türde Batı ile daha erken bir dönemde temas kurabilen Mısır'da bile pek çok edebiyatçının ilk modern öykü olduğunda birleştiği Muhammed Teymûr'un "*Fî'l-Kitâr*" adlı öyküsü 1915 senesinde kaleme alınmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz. Musa Yıldız, "Arap Edebiyatında İlk Modern Kısa Öykü; Muhammed Teymûr'un *fî'l-Kitâr'ı*", *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları*, S.4, s.43-56.

² Tunus'ta roman ve hikâyenin gelişmesi hakkında bk. Mustafa el-Geylânî, *Târîhu'l-edebi't-Tûnusî*, I-II, Kartaca, 1990.

³ Modern Tunus'un kuruluşunda önemli bir payı olan Tunuslu Yazar için bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, *Mesâdiru'd-dirâseti'l-edebîyye*, I-IV (Beirut 1983), I, 298-299; *Muhtârât mine'l-edebi't-Tûnusîyyi'l-mu'âsir*, I, 19.

⁴ Şair ve öykücü. Hayatı hakkında bk. *Muhtârât mine'l-edebi't-Tûnusîyyi'l-mu'âsir*, I, 262.

⁵ Modern Tunus edebiyatının öncülerinden. Hayatı için bk. *Yûsuf Es'ad Dâğîr*, a.g.e., III/I, 439-420.

⁶ Hayatı hakkında bk. Robert B. Campbell, *A'lâmu'l-edebi'l-arabîyyi'l-mu'âsir*, I-II (Beirut 1996), II, 1216-1219.

⁷ Tunus'un önemli şahsiyetlerinden. Hayatı için bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, a.g.e., IV, 118-120.

⁸ Tunus'ta fikir hareketlerinin öncülerinden. Hayatı hakkında geniş bilgi için bk. *Muhtârât mine'l-edebi't-Tûnusîyyi'l-mu'âsir*, I, 179.

⁹ Tunus'un özellikle öykü dalında önemli bir şahsiyeti. Hayatı için bk. Robert B. Campbell, a.g.e., II, 1107-1109.

¹⁰ Hem öykü hem de roman dalında eser vermiş velud bir sima. Hayatı için bk. Robert B. Campbell, a.g.e., II, 1199-1200.

¹¹ Tunus'un önemli şairlerinden. Hakkında geniş bilgi için bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, a.g.e., III/I, 590-

¹² Tanınmış Tunuslu şair. Bk. a.g.e., I, 296.

¹³ Ünlü tiyatro oyuncusu. Hakkında bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, a.g.e., III/I, 101-103.

¹⁴ Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî için şu eserlere bakılabilir: Mustafa Habîb Bahrî, *eş-Şâbbî en-Nebîyyu'l-mechûl*, 1960; Ömer Ferrûh, *el-Minhâc*, I-III (Beirut 1960), I, 138-141; Yûsuf Es'ad Dâğîr, a.g.e., II, 449-451; *Muhtârât mine'l-edebi't-Tunûsiyyi'l-mu'âsir*, I-II (Bağdad 1986), I, 270; Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi' fî târihi'l-edebi'l-arabî*, (Beirut 1986) –*el-Edebu'l-hadîs-*, s. 555-570; Kâzım Hatîf, *A'lâm ve'r-ruvvâd*, Beirut 1987, s. 351-362; Zekî Muhammed el-Mucâhid, *el-A'lâmu's-Şarkîyye*, I-III, (Beirut 1994), II, 759-761; Ahmed Kabbîş, *Târîhu's-şi'ri'l-arabî el-hadîs*, Beirut (ts.) s. 565-571; Ömer Rıza Kehhâle, *Mu'cemu'l-mu'ellifîn*, I-XIV (Beirut), VIII, 121-122; Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-A'lâm*, I-X (Beirut), VI, 20; Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *Dvân*, Beirut 1993, s. 9-22.

¹⁵ Bk. eş-Şâbbî, a.g.e., s. 9.

¹⁶ Bk. Mustafa Habîb Bahrî, a.g.e., s.5.

¹⁷ Babası, Ezher Üniversitesi mezunlarındandır. Bir süre Mısır'da kalmış, sonra da ülkesine dönmüştür. Bk. Ahmed Kabbîş, a.g.e., s. 565.

¹⁸ eş-Şâbbî'nin babası, 1910 yılından oğlunun vefat tarihi olan 1929 senesine kadar Tunus'ta çeşitli yerlerde görevlerde bulunmuştur.

¹⁹ Bk. eş-Şâbbî, a.g.e., s. 10.

²⁰ Mustafa Habîb Bahrî, a.g.e., 5-6.

²¹ Zeytûne, o dönemde Mısır'daki Ezher ve Irak'taki Necef gibi önemli bir eğitim kurumuydu. Bir rivayete göre de eş-Şâbbî, bu kuruma 1921 yılında girdi. Bk. Mustafa el-Habîb Bahrî, a.g.e., s. 6.

²² Arap edebiyatına bir terim olarak yerleşen "Edebu'l-mehcer" (Mehcer edebiyatı = göç veya göçmen edebiyatı), daha çok Lübnan'dan olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den Amerika Kitası'na göç etmiş ve zamanla burada edebi etkinliklerde bulunan insanların ortaya koyduğu edebiyata verilen addır.

²³ Mısırlı, Modern Arap edebiyatının önemli şahsiyetlerinden. Hayatı hakkında bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, a.g.e., II, 702-705.

²⁴ Mısırlı bir ilim adamı. Hayatı hakkında bk. Hannâ el-Fâhûrî, a.g.e., 289-305.

²⁵ Bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, a.g.e., II, 449. Bazı kaynaklarda Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî'nin Zeytûne Enstitüsü'nden mezuniyet tarihi 1928 olarak geçer. Bk. Ahmed Kabbîş, a.g.e., s. 565.

²⁶ eş-Şâbbî'nin yaşadığı dönemde Tunus'ta büyük enstitülerden alınan diplomaya verilen ad. Bk. Ahmed Kabbîş, a.g.e., s. 565.

²⁷ Ebu'l-Kâsım, avukatlık diploması almasına rağmen, büyük bir ihtimalle çektiği rahatsızlıklardan dolayı hiç bir devlet kuruluşunda görev almadı.

²⁸ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, a.g.e., s. 107.

²⁹ Bk. a.mlf., a.y.

³⁰ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, a.g.e., s. 11.

- ³¹ Bk. a.mlf., a.g.e., a.y.
- ³² Bk. Mustafa Habîb Bahrî, *a.g.e.*, s. 8; Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 556.
- ³³ Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 557; Ahmed Kabbîş, *a.g.e.*, s. 565-566; Zekî Muhammed Mucâhid, *a.g.e.*, II, 761.
- ³⁴ Mısırlı ünlü bir yazar. Hayatı için bk. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 632-636.
- ³⁵ Ahmed Zekî Ebû Şâdî, bu baskıya, eş-Şâbbî'nin tertip ettiği divanda yer almayan "*Nazrâ fi'l-hayât*", (:Hayata bir bakış), "*Unşüdetu'r-ra'd*", (: Gök gürültüsünün şarkısı), "*Fi'z-zalâm*", (:Karanlıkta), "*Eyyuhe'l-leyl*", (:Ey gece), "*Şi'ri*", (:Şiirim), "*Uğniyetu'l-ahzân*" (:Hüzünlerin şarkısı) adlı şiirleri de eklemiştir.
- ³⁶ Bk. Ahmed Kabbîş, *a.g.e.*, s. 565.
- ³⁷ Eserin adı *Muzekkerât* olarak da geçmektedir. Bk. *Divânu Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Tunus 1987, s. 8.
- ³⁸ Zekî Muhammed Mucâhid böyle bir eserinden bahsetmektedir (bk. a.g.m., *a.g.e.*, II, 761). Ancak eserin adı başka kaynaklarda geçmemektedir.
- ³⁹ Bk. Mustafa el-Habîb Bahrî, *a.g.e.*, s. 45.
- ⁴⁰ Arap Göç edebiyatının en önemli şairlerinden birisidir. Hayatı hakkında bk. İsâ en-Nâ'ûrî, *Edebu'l-mehcer*, Kahire 1977, s. 362-375.
- ⁴¹ Hakkında bk. Omer Rıza Kehhâle, *a.g.e.*, I, 290-294.
- ⁴² Hakkında bk. a. mlf., *a.g.e.*, VII, 301-302.
- ⁴³ Bk. İnci Koçak, "Mevlana ve Ömer Hayyam'ın eş-Şâbbî'ye Etkileri ve Şiirinin Özellikleri", *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Fakülte Dergisi*, Cilt: 38-Sayı:1-2, Ankara 1998, s. 32-40.
- ⁴⁴ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 16.
- ⁴⁵ Bk. "*Tunusu'l-Cemile*" (:Güzel Tunus)" kasidesi, Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 189-190.
- ⁴⁶ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 90-94.
- ⁴⁷ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 90.
- ⁴⁸ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 90-94.
- ⁴⁹ Hakkında bk. Yûsuf Es'ad Dâğir, *a.g.e.*, II, 226-227.
- ⁵⁰ Mesela bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 184-185.
- ⁵¹ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 184.
- ⁵² Bk. Mustafa Habîb Bahrî, *a.g.e.*, s. 7.
- ⁵³ Bk. Mithat Sa'd Muhammed el-Cebbâr, *es-Sûratu's-şi'riyye 'inde Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî*, Trablus 1984.
- ⁵⁴ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *Divân*, s. 190-193.
- ⁵⁵ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 190-191.
- ⁵⁶ Bk. es-Sibâ'î Beyyûmî, *a.g.e.*, s. 243-244.
- ⁵⁷ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 118.
- ⁵⁸ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 87.
- ⁵⁹ Bk. Cibrân Halîl Cibrân, *el-Mevâkib*, Beyrut 1985, s. 34.
- ⁶⁰ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 162.
- ⁶¹ Bk. Ahmed Kabbîş, *a.g.e.*, s. 568.
- ⁶² Bk. "*el-Cennetu'z-zâi'a*" (: Kaybolmuş cennet) kasidesi, Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 94-97.
- ⁶³ Bk. Mustafa el-Habîb Bahrî, *a.g.e.*, s. 24.
- ⁶⁴ Bk. Mustafa el-Habîb Bahrî, *a.g.e.*, s. 60.
- ⁶⁵ Bk. Mehmet Kaplan, *Tevfik Fikret*, İstanbul 1971, s. 120-125.
- ⁶⁶ Bk. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 568.
- ⁶⁷ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 209-212.
- ⁶⁸ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 210.
- ⁶⁹ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, a.y.
- ⁷⁰ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, a.y.
- ⁷¹ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 212.
- ⁷² Bk. Mehmet Kaplan, *Şiir Tahlilleri (1)*, İstanbul 1978, s.30
- ⁷³ Bk. Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s. 35.
- ⁷⁴ Bk. Mehmet Kaplan, *a.g.e.*, s. 30.
- ⁷⁵ Meselâ bk. "*Şekvâ zâi'a*" (:Faydasız şikayet) adlı kasidesi, a. mlf., *a.g.e.*, s. 102-104.
- ⁷⁶ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 152-153.

-
- ⁷⁷ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 152.
- ⁷⁸ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 29-31.
- ⁷⁹ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 153.
- ⁸⁰ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 117.
- ⁸¹ Bk. Mustafa Habîb Bahrî, *a.g.e.*, s. 81.
- ⁸² Bk. a. mlf., *a.e.*, s. 71.
- ⁸³ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 108.
- ⁸⁴ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 108-110.
- ⁸⁵ Bk. Ömer Ferrûh, *a.g.e.*, s. 140.
- ⁸⁶ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 70-75.
- ⁸⁷ Bk. a.mlf., *a.g.e.*, s. 70-71.
- ⁸⁸ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 72.
- ⁸⁹ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 73.
- ⁹⁰ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, s. 74.
- ⁹¹ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, a.y.
- ⁹² Bk. Mehmet Kaplan, *Şiir tahlilleri I*, s. 21.
- ⁹³ Bk. Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî, *a.g.e.*, s. 47.
- ⁹⁴ Bk. a. mlf., *a.g.e.*, a.y.
- ⁹⁵ Meselâ bk. S. Masliyah, *eş-Şekl fî şî'r i Ebi'l-Kâsım eş-Şâbbî, Fikrun wa fann*, Nr. 29, Switzerland 1977, s. 70-81.
- ⁹⁶ Bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, *a.g.e.*, II, 449.
- ⁹⁷ Bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, *a.g.e.*, II, 449.
- ⁹⁸ Öncülüğünü Mahmûd Hasan İsmâ'îl (d. 1910), Abdullah Bekrî ve Ahmed Şevkî (öl. 1932) gibi şairleri yanına alarak Ahmed Zekî Ebû Şâdî'nin (öl. 1955) yaptığı, şiirde yenilikçiliği savunan ve 1922'de Mısır'da kurulan Apollo grubunun çıkardığı bir dergi. Apollo için bk. Ahmed Kabbîş, *a.g.e.*, s. 233-235.
- ⁹⁹ Hayatı hakkında bk. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, s. 661-664.
- ¹⁰⁰ Şiirde yenilikçiliği savunan Mısırlı şair. Hayatı hakkında bk. Yûsuf Es'ad Dâğîr, *a.g.e.*, II, 708-710.
- ¹⁰¹ Arap dünyasında Hâfiz İbrâhîm ve Ahmed Şevkî ile birlikte zikredilen üçüncü büyük şairdir. Hayatı hakkında bk. Yusuf Es'ad Dâğîr, *a.g.e.*, II, 676-686.
- ¹⁰² Mısır'ın önemli şairlerinden. Hayatı hakkında bk. Yusuf Es'ad Dâğîr, *a.g.e.*, II, 548-551.
- ¹⁰³ Hayatı için bk. Ahmed Kabbîş, *a.g.e.*, 400-405.
- ¹⁰⁴ Lübnan'ın ünlü şairlerinden. Hakkında bk. Hannâ el-Fâhûrî, *a.g.e.*, 614-617.
- ¹⁰⁵ Hayatı hakkında bk. a.mlf., *a.g.e.*, s. 697-698.
- ¹⁰⁶ Hakkında olumlu bir çok şey söylenmesine rağmen, Ömer Ferrûh onun, halka bir mesaj vermeye çalıştığını iddia eden, ancak gerçekte her şeyi ve her değeri yıkmaya çalışan biri olduğunu söyler. Bk. Mustafa Habîb Bahrî, *a.g.e.*, s. 22-23.

İRAN'DA “PETROL TACİRLERİ”

Celal Soydan *

Özet: Pakistanlı şair N. M. Raşid'in ‘Petrol Tacirleri’ başlıklı şiirinin incelendiği bu çalışmada Doğu ulusları Batılı yayılmacı güçlere karşı uyarılmaktadır. Şair, Batılı yayılmacı güçlerin İran'ın petrol yataklarını işletmek amacıyla ülkeye gelmelerini ve çeşitli imtiyazlar elde etmeleriyle başlayan gelişmeleri Batı yayılmacılığının İran'ı ele geçirme yolunda uyguladıkları oyunun ilk halkası olarak değerlendirmektedir. Bu yüzden İran halkını ve yöneticilerini uyarmaya çalışmaktadır. Zira İngilizler şairin ülkesine de aynı amaçla gelmişler ve bir süre sonra ülkenin hakimi durumuna geçmişlerdi. Her türlü yayılmacılığa karşı olan şair, İran'ı Batı yayılmacılığına karşı uyarmakta ve ulusal deneyimini aktarmaya çalışmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Raşid, İran, Batılılar, yayılmacılık, petrol ticareti,

“Petrol Traders” in Iran

Summary: N.M. Rashid, a renowned poet of Pakistan in modern age, has something to offer in this poem “Petrol Traders” which will never decay or go out of date. The poem under review is concerned with contemporary abuses social, moral, geo-political and above all economical crises, created by western imperialism in other contries of the world. This poem pin-points western interest in Iranian oils from first decade of 20th century onward.

The theme of the poem is put forward in language which cannot fail to be understood. Rashid displays his meanings in metaphors and images.

Key Words: Rashid, Western imperialism, Iran, petrol trade,

* Yrd. Doç. Dr., A. Ü. Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

İRAN'DA "PETROL TACİRLERİ"

Batı yayılcılığına başkaldırıcı şiirin belirgin teması yapan Urdu Dili şairi Nezir Muhammed Raşid (1 Ağustos 1910 Gucranvala-Pakistan, 11 Ekim 1975 Londra)'in inceleyeceğimiz 'Petrol Tacirleri' başlıklı şiiri, onun Batılı yayımcıların Doğu ulusları üzerindeki emellerini kendine has üslubuyla eleştirdiği bir çalışmasıdır. Raşid gerçek anlamda Batı emperyalizmine savaş açan ulusçu ve özgün bir şairdir. O sadece kendi ulusu için değil, tüm Doğu uluslarını içine alan bir Doğuculuk ve Batı muhalefeti anlayışı gütmektedir; bu bağlamda o evrensel bir şairdir. Asya ülkelerindeki Batı galebesine ve özellikle ülkesindeki İngiliz hükümetine nefret ve asiyan tutumunu *İran'da Yabancı* ve diğer eserlerindeki şiirlerinde görmek mümkündür. *Mavera* (Öte), *İran Min Ecnebî* (İran'da Yabancı), *Lâ=İnsan* (Hiç=İnsan) *Guman ka Mumkin* (Düşüncenin Sınırları) Raşid'in şiir kitaplarıdır. *İran Min Ecnebî* (İran'da Yabancı) kitabında yer alan 'Petrol Tacirleri' başlıklı nazım, 13 ayrı kantodan oluşan dizinin bir parçasıdır. Bu kitapta yer alan şiirler 1941 ile 1955 yılları arasında yazılmıştır ve çoğu siyasi içeriklidir.¹

Bu çalışmada, Raşid'in Batı yayılcılığına karşı İran'ı uyarıcı amaçladığı bir şiirin çevirisi ve tahlili yer almaktadır. Şiirin güncelliğini korumakta olduğu gerçeği de göz önünde bulundurulursa önemi daha açık şekilde görülebilir. Zira günümüzdeki siyasi ve ekonomik gelişmelere bakıldığında inceleyeceğimiz şiirdeki Batı yayılcılığına karşı ulusları uyarıcı, bugün için de geçerlidir. Günümüzde de Batı ülkelerinin, geri kalmış ülkelerle yaptıkları siyasi ortaklıklar ve para yardımı altındaki anlaşmalarla aynı yayılcı tutumlarını sürdürdükleri sonucu çıkarılabilir.

'Petrol Tacirleri' şiirine geçmeden önce konuyla ilgili İran'daki gelişmelere kısaca göz atmak yararlı olacaktır. Tarihi olaylar dizisi göstermektedir ki İran ta başından beri dış güçlerin tehdidi altında kalmış ve önemli bir nüfuz alanı olmuştur. Batılıların İran'la ticaret amacı ikili anlaşmaları oldukça eskiye dayanır. Özellikle Feth Ali Şah döneminde başlayan imtiyazlar Nasirüddin Şah döneminde iyice hız kazanır. Ülkede ekonomik refahı yükselteceği düşüncesiyle Nasirüddin Şah, Avrupalı güçlere tanıdığı imtiyazları giderek devlet politikası haline getirdi. Bir İngiliz vatandaşı olan Baron Julius de Reuter, 1872 yılında, belirli bir hissenin şaha verilmesi karşılığında 24 yıllığına büyük bir imtiyaz elde etti. 'Reuter imtiyazı' olarak anılan bu imtiyaz, altın ve kıymetli taşlar hariç İran'daki bütün yer altı madenlerinin işletmesi hakkına ilaveten fabrikaların inşası, demiryollarının döşenmesi, kanal ve sulama işleri, orman ürünleri işletmesi, bir bankayla bazı kamu hizmetleri idarelerinin kurulması ve gümrüklerin kontrolünü kapsıyordu. Bu arada İngiltere, İran'da Imperial Bank of Persia'yı kurma imtiyazını elde etti. Aynı dönemde Ruslar da İran'da ayrı bir banka kurdular.

Öte yandan bir maden arayıcısı olan Avustralya vatandaşı William Knox d'Arcy, 28 Mayıs 1901'de, Hazar bölgesi hariç tüm ülkede petrol arama imtiyazını 60 yıllığına 200 bin altın frank ve hasıllattan %16 hisse vermek

karşılığında elde etti. İngilizler, petrol arama işinin tamamen Avustralyalıların eline geçeceği endişesiyle İran yönetimiyle çeşitli anlaşmalar yaptılar ve 1909'da Englo-Iranien Oil Company'yi kurdular. Ancak ilerleyen süreçte petrol işine pek çok şirket el attı. 1936 yılına kadar İran'da faaliyet gösteren yabancı şirket sayısı yaklaşık elli civarındadır. Çoğunluğu İngilizlerin olan yabancı şirketler daha çok petrol ürünleri alanında faaliyet görmekteydi. Anglo-Iranien Oil Company, Petroleum Steamship Company, Briritish Tanker Company, Kirmanshah Petroleum Company, First Exploition Company, British Petroluem bunlardan birkaçıdır.² Ancak petrolden İran'ın yeteri kadar pay alamadığı düşüncesiyle 60 yıllığına verilen imtiyaz feshedildi ve 29 Nisan 1933'de yeni bir anlaşma imzalandı. Devlete verilen pay % 26 oranına çıkarıldı. Ancak petrol tacirleriyle sürekli anlaşmazlıklar yaşandı.

Şah Muhammed Rıza'nın 1951'de başbakan olarak atadığı Dr. Musaddık, bir bakanlık kurup petrolü millileştirdi. Bu durum uluslararası mahkemeye taşındı. Buna karşılık Batılı şirketlerin uyguladığı ambargo sebebiyle İran yaklaşık üç yıl boyunca petrol gelirlerinden mahrum kaldı. Petrol krizi Musaddık'ın devrilmesinden sonra Ağustos 1954'te çözüldü. Buna göre İngiliz, Amerikan, Hollanda ve Fransız firmalarından oluşan bir konsorsiyum İran Milli Petrol Şirketi adına petrol çıkarmaya başladı.³

Batılıların 'ticaret' adı altında İran'da faaliyet göstermeleri ülkenin yer altı zenginliklerini sömürmekle sınırlı değildi. Bunun, göz ardı edilmemesi gereken bir de sosyal ve kültürel etkiler boyutu vardı. Özellikle XIX. yüzyılda Avrupa güçlerinin İran'da geniş bir nüfuz alanı elde etmesi, bir taraftan da Batı kökenli siyasi ve sosyal içerikli fikirlerin ülkeye girmesine ve toplumun geleneksel yapısının etkilenmesi sonucunu doğurmuştur. Zira Batılı sömürgeci ve yayılmacı güçler, girdikleri ülkelerdeki kültürü aşağılamayı ve onun yerine kendi kültürlerini yaymayı da emperyalist politikalarının gereği olarak görüyorlardı. Aşağıdaki alıntıda açıkça görüleceği gibi ticaret amaçlı başlayan ve bilahare sömürgeye giden yolda sömürgecilerin iki farklı yüzü ortaya çıkmaktadır: "Bu iki yüzülüğün en belirgin yanları sömürmek ve örgütlemek, küçümsemek ve iyi yönetmek, yağmalamak ve ülkeyi ileri uygarlık düzeyine ulaştırmaktır... İngilizler, sömürge halklarına kendi yönetimlerinin ve uygarlıklarının üstünlüklerini de getiren ender (belki de tek) sömürgecilerden biriydi."⁴ Batı etkisiyle Batının uygarlık ve yönetim biçimlerine adapte olabilmek için toplumsal ve hukuki reformlar gerçekleştirmeye yönelik uzun tartışmalar, İran'ın yönetiminde zaafplar oluşmasına sebep oldu. Nitekim yönetimdeki zaafıları fırsat bilen Ruslar ve İngilizler, 31 Ağustos 1907'de İran'ı aralarında paylaştılar. Buna göre arada tampon bir bölge bulunmak üzere ülkenin kuzeyi Rusların, güneyi ise İngilizlerin nüfuz alanını haline gelir.

Bölgenin siyasi ve ticari önemi sebebiyle İran, sömürgeci ülkelerin çekişme alanı oldu ve bölgedeki güçler dengesi sürekli değişti. 1925'te Pehlevi dönemiyle birlikte başlatılan batılılaşma hareketinde gerçekleştirilen askeri, hukuki ve toplumsal yenilenme çalışmalarında İran, Almanların siyasi

İRAN'DA "PETROL TACİRLERİ"

ve iktisadi olarak sızmaya başladıkları ülke haline geldi. Bunun üzerine Rusya ve İngiltere Rıza Şah'a ultimatom vererek Almanların sınır dışı edilmesini istediler. Olumlu cevap alamayan bu ülkeler 25 Ağustos 1941'de İran'ı işgal ederek Şah'ı tahttan indirdiler. 1941'de Almanların İran'dan çıkarılmasıyla boşalan üçüncü güç faktörünü Amerika Birleşik Devletleri doldurdu. Bu tarihten sonra Amerika'nın İran'daki nüfuzu ve askeri varlığı giderek güçlendi.

Raşid, İran'da gerçekleşmekte olan ve oldukça karmaşık bir hal alan bu olaylar zincirini şiirine konu yapar. Şair, İngilizlerin tahakkümü altında geçen esaret dönemini yaşamış, bu konuda deneyimli bir ulusun bireyi olarak, aynı tuzağa düşme yolunda olan İran'ı uyarmayı bir ödev bilir. Zira İngilizler aynı ticaret bahanesiyle, aynı oyunbazlıkla şairin ülkesine gelmişlerdi ve dirayetsiz yöneticilerle yaptıkları çeşitli anlaşmalar sonunda Hindistan'ı ele geçirmişlerdi. Dolayısıyla şair aynı akıbetin İran'ın da başına gelmesinden endişe duymakta ve İran'ı uyarmaktadır.

Petrol Tacirleri

Buhara, Semerkant, bir kara bene feda!
Ne âla! Buhara, Semerkant mı kaldı?
Buhara, Semerkant uykulara bürünmüş
Masmavi sessizlik perdesiyle örülmüş
Kapıları ziyaretçilere kapalı
Uykuya dalmış güzelin kirpikleri gibi
Rus *hemeh uust* kırbaçlarına mahkum.
İki ay yüzlü güzel!

Buhara, Semerkant'ı unut.
Şimdi parlak şehirlerin
Tahran ve Meşhed'in kapısını, bacasını düşün.
Atılımının cazip kaynakları;
yeni emellerinin o güzelim kinayelerini
sağlam tut!
O yüksek, parlak şehirlerinin
alçak surlarını güçlendir,
bütün burçlarına, kulelerine nöbetçiler koy.
Evlerin içindeki havadan başka
bütün sedaların ışığını söndür!
Zira dışarıda, surların dibinde,
hırsızların çadırları kurulu günlerdir
yaşlı petrol taciri kılığına bürümüş.
Yarın, belki de bu gece karanlığında
gelirler, misafirmiş gibi
evlerinize.
Ziyafet gecesi, kadehler devirirler
oynar, söylerler

yapmacık kahkahaları, kişnemeleriyle
topluluğu coştururlar!

Ancak gün doğunca
kirpiklerinle kazarsın ölülerinin mezarlarını
ziyafet sofrası külleri başında
akıtırsın gözyaşı!

Biz de akıttık gözyaşı!
-Gerçi, kara bende değer kalmadı artık
dünyanın suratında sızan o derin yara
batının kan emiciliğinin eseridir-
Biz de akıttık gözyaşı
bu gözler,
akıp giden gölgeler gibi eriyen şehirler gördü
çöken duvarlar, kapılar,
minareler, kubbeler...
Ancak zaman mihrap gibidir
ve düşman şimdi onun kıvrık kemerinden geçmekte
kayıp dibine doğru yuvarlanmaya yakın!
Çıplak, güçsüz bedenlerimiz
zindanlara, işkencelere katlandı
ki şimdi işkencecimiz
yaktığı ateşle tutuşmaya başladı!

Ver elini elime!
Ver elini elime!
Zira görüyorum ki
Himalaya ve Alvand'ın zirvelerinde onur pırıltıları var
o pırıltılardan doğacak sonunda
yıllar yılı Buhara ve Semerkant'ın
hasretiyle yanıp tutuştuğu güneş.⁵

Şair ilk bentte, Hafız Şirazi'nin bir beytinden hareketle Doğu uluslarında rastlanan en değerli şeyleri 'feda' etme zaafına göndermede bulunur.

اگر آن ترک شیرازی بدست آرد دل ما را
به خال هندویش بخشم سمرقند و بخا را

“Eğer o Şirazlı güzel gönlümüze sahip olursa, onun kara benine Semerkant ile Buhara'yı bağışlarız.”

Şair, 'bir kara bene' karşılık, hiçbir gelecek endişesi duymadan bağışlarda bulunma cömertliğine ve Doğu uluslarında bu kaygısız ve iflah olmaz romantizmin nasıl zararlı sonuçlar doğurduğuna işaret ederek konuya girer. Bir taraftan da, Buhara ve Semerkant gibi değerli şehirlerin 'bir kara

İRAN'DA "PETROL TACİRLERİ"

ben' uğruna bağışlanabilmesiyle Doğu uluslarının cömertliğine de işaret edilmektedir. Ancak bu sınırsız ve kaygısız cömertliğin de bir sınırı olmalıdır, zira bu tutum Doğu uluslarının sonunu hazırlayan bir hal almaktadır. 'Bir kara ben' uğruna en büyük değerlerin feda edilmesinde beis görülmemesi aslında Doğu uluslarının gelecek endişesi taşımadığına acı bir göndermedir.

'Buhara, Semerkant bir kara bene feda!' Artık Buhara, Semerkant mı kaldı, onlar çoktan 'feda' edilmediler mi? Ruslara kaptırılmadılar mı? İlimi çalışmaları, siyasi ve sosyal hareketliliği ile İslam kültürünün sembol merkezlerinden olan bu iki şehir şimdi derin 'uykulara bürünmüş' haldeler ve Rus yayılmacılığının baskısı altında inlemektedirler. Artık onlarda ne bir siyasi hareketlenme, ne bir sosyal kıpırdanma, ne de ilmi çalışma mevcut. Gökyüzü maviliği gibi sonsuz bir 'sessizlik perdesiyle örülmüş' haldeler. Ne oraya kimse gidebiliyor, ne oradan kimse gelebiliyor, ne de oradan bir ses, bir nida duyulabiliyor artık. Bu 'iki ay yüzlü güzel' Rus *Hemeh uust* baskılarına mahkum bir durumdadır.

Şair, tanrı birliğini temsil eden *hemeh uust*, (her şey O'dur) anlamındaki tasavvuf terimiyle, Rusların sosyalist yönetim anlayışını tanımlamaktadır. Tüm dini, toplumsal, kültürel, bireysel farklılıkların eritildiği, yok sayıldığı 'her şey Rus'tur' ve 'Rus'tan başkası yok' noktasındaki baskıcı yönetim tarzını betimlemek için kullanır. Dolayısıyla bu 'iki ay yüzlü güzel' baskı ve esaret altındadır. 'Her şey Rus'tur' dedirten Rus 'kırbaçlarına mahkum' haldeler. İslam dünyasının bu iki ilim ve kültür merkezinin kapıları dış dünyaya kapalıdır artık; tıpkı uyuyan güzelin göz kapakları gibi. Artık o kapaklardan içeri ne bir güzel rüya, ne bir düş, ne bir gelecek hayali girebiliyor.

Şair ikinci bentte, geçmişte olup bitene matem tutmak yerine, günün gelişmelerine karşı önlem alınması gerektiğini ve kendi ülkesi, Hindistan'da yaşanan tecrübeleri aktarmaya ağırlık verir. Batılı yayılmacıların, göz diktikleri ülkeleri ele geçirmek için ne tür yollar benimsediklerini ve onlara karşı nasıl durulması gerektiği konusunda İran'ı uyarır.

Artık bu iki sembol şehir kalmadı; Şirazi onları 'bir kara bene feda' etti. Şimdi onları unut ve geleceğinin sembolü olan şehirlerin, Tahran ve Meşhed'i düşün. Yeni emellerine rehberlik edecek o güzel şehirlerini sağlam tut; onları kimseye kaptırma. Onların korunması gereken tüm yerlerine, burç ve kulelerine nöbetçiler koy. Coğrafi sınırlarını sağlam tut ve dışarıdan gelebilecek her türlü saldırıya karşı hazırlıklı ol. İçeride de temkinli olmayı elden bırakma: 'Evlerin içindeki havadan başka bütün sedaların ışığını söndür!' Evlerin içine sadece havanın esintisinin sesi kalsın; evinin içine girebilecek dış kaynaklı hiçbir sese, yani, yabancı dil, kültür, ideoloji ve fikre geçit verme. Zira dışarıda, surların dibinde, 'yaşlı petrol taciri' kılığındaki soyguncular çadırlarını kurmuş, günlerdir bir fırsat anı beklemektedirler. Şair, 'tacir' tanımlamasıyla, yayılmacı ülkelerin uzun yıllardır bu kılıkla ortalıkta dolaştığına; 'yaşlı' sıfatıyla da onların bu konuda çok deneyimli

olduklarına işaret etmektedir. Bunlar önce tacir kılığında ülkeye gelmekte ve zamanla tüccarlık görünüşleri hükümlürlük şekline dönüşmektedir. Aynı tacirler, benim ülkeme de ticaret yapmak amacıyla gelmişlerdi, şimdi de senin ülkenin kapılarına dayandılar; petrol taciri kılığına bürünmüş halde. İşte bu ‘yaşlı petrol tacirleri’ çok yakında, bir ‘gece karanlığında’ evlerinize gelirler, ‘misafirmiş gibi’. Yarın sabah kalkıp gideceklermiş gibi. ‘Gece karanlığı’ tacirlerin beklediği fırsattır; aslında bu tanımlama, yönetimdekilerin zayıflığına, dirayetsizliğine bir göndermedir. ‘Tacirler’ misafiriniz oldukları gece sizde iyi bir intiba bırakmaya gayret ederler; ‘ziyafet gecesi, kadehler devirirler, oynar söylerler, yapmacık kahkahaları, kişnemeleriyle topluluğu coştururlar!’ Sizi mutlu etmek, coşturmak, hoş tutmak için her türlü dalkavukça davranışı ve hokkabazlığı yapmaktan geri durmazlar.

‘Ancak gün doğunca, kirpiklerinle kazarsın ölülerinin mezarlarını.’ Gerçek ortaya çıktığında, vatanını, özgürlüğünü, insanlarını, her şeyini kaybetmiş ve hatta ölülerine mezar kazmak için elinde bir kazma bile kalmamış olduğunu görürsün. Zira gelenlerin amacı ülkeni ele geçirmektir. Elbette onların bu amacına rıza göstermeyecek, savaşacaksın; belki de sen bundan haberdar olana ve silaha davranana dek onlar gece karanlığından yararlanarak ülkeni kan gölüne çevireceklerdir. ‘Ziyafet sofrasının külleri başında’ ağlarsın; harabeye dönmüş, istila edilmiş ülkene gözyaşı akıtmaktan başka yapacak bir şeyin kalmaz.

Şair dördüncü bentte ulusal deneyiminden bir kez daha bahseder: ‘Biz de akıttık gözyaşı!’ Duyarsızlığımızdan, önlem alamadığımızdan, ufkumuzun darlığından, geleceği göremediğimizden dolayı başımıza gelen felaketten sonra pişman olup biz de gözyaşı akıttık. ‘Gerçi kara bende değer kalmadı artık’ zira, artık ona feda edecek elimizde hiçbir şeyimiz kalmadı. Ayrıca uğruna çok şeyler feda ettiğimiz o ‘kara ben’ kemirile kemirile artık dünyanın suratında sızıp duran derin bir yara halini aldı ve iflah olmaz bir hale geldi. Bu yara Batının kan emiciliğinin dünya bedeninde bıraktığı utanç verici bir eserdir.

Biz de gözyaşı akıttık; sadece her şeyimizi kaybettiğimizden değil, baskılardan, işkencelerden dolayı, özgürlüğümüzü kaybetmemizden dolayı gözyaşı akıttık. Hatta bu gözler, ‘akıp giden gölgeler gibi eriyen şehirler gördü, çöken duvarlar, kapılar, minareler, kubbeler’ gördü ve onlar için de gözyaşı akıttılar. Şair, bu dizelerdeki ‘eriyen şehirler’, ‘çöken duvarlar, kapılar’, ‘minareler, kubbeler’ gibi sembollerle coğrafi bütünlük, kültür, din, dil, ulusal onur, özgürlük gibi değerlerin eriyip gittiğini vurgulamaktadır.

‘Ancak zaman mihrap gibidir’ dizesiyle şair ümit verir bir tavır takınır. Zamanı ‘mihraba’ benzetmekle, Batılı yayılmacıların güçlerinin doruk noktasına ulaşmış inişe geçtiğini ve düşmanın, o mihrabın kıvrık kemerinin iniş tarafına doğru ilerlemekte olduğunu vurgulamaktadır. Bu inişe geçiş, II. Dünya Savaşı’na işaret etmektedir. Düşman zor bir döneme girmiştir ve o kıvrık kemerden yuvarlanmak üzeredir. Zira II. Dünya Savaşı,

İRAN'DA "PETROL TACİRLERİ"

batılıları hem kendi içinde hem de sömürgelerine aldıkları ülkelerde oldukça zayıflatmıştır. Bu gelişmeler Hindistan'ın ve pek çok sömürge ülkenin bağımsızlığına zemin hazırlamıştır.⁷ Bizim 'çıplak, güçsüz bedenlerimiz' onların işkencelerine, baskılarına, soygunlarına katlandı. Üstümüzdeki elbiseye kadar ne varsa elimizden aldılar. Ama açgözlülükleri bir türlü doymak bilmedi. Daha fazla sömürge elde etmek için kendi aralarında savaşa tutuştular. Sömürgecilik ateşini onlar yakmışlardı, şimdi yaktıkları ateşle tutuştular.

Son bentte şair, birlik çağrısında bulunur. İstila tehdidi altında olanları güç birliği yapmaya ve kendi deneyiminden faydalandırmaya çağırır. Ortak düşmana karşı ortak eylem için tüm Müslümanların güç birliği yapmaları gerektiğini 'ver elini elime' dizesini tekrarlayarak vurgular. 'Zira görüyorum ki Himalaya ve Alvand'ın zirvelerinde onur pırıltıları var.' Esaret altındaki uluslar, ulusal benliklerini, onurlarını tanımak ve kurtarmak yolunda kıpırdanmaya başladılar. Bu tepelerin ardından yeni bir günün, yeni bir güneşin doğmak üzere olduğuna dair 'pırıltılar' mevcut; kurtuluş için yeni bir fırsat oluşmaktadır, onun iyi değerlendirilmesi gerek. Öyle bir güneş ki yıllar yılı Buhara ve Semerkant onun hasretiyle yanıp tutuşmaktadır.

Raşid, seçtiği konuların evrensel bir boyut taşıyor olmasında gösterdiği özeni ifadelerinde de gösterir. Bu yüzden özellikle Doğu uluslarına aktarmak istediği mesajı 'Petrol Tacirleri' şiirinde de görüldüğü gibi çeşitli semboller, benzetmeler, telmihler kullanarak aktarır. İncelediğimiz nazım hakkında şairin ifadelerini aktararak bitirelim: "Bu nazım, özel siyasi koşulların ürünü olan duygusal keşmekeşin incelendiği bir çalışmadır. Nazımda çeşitli karakterler var, ancak hepsinin üstüne avcının gölgesi düşmektedir. Kimi o gölgeden korku duymakta, kimi onu serinleyeceği bir gölgelik olarak görmekte, kimi o gölgenin loş karanlığından avcıya saldırma cesareti sağlamakta. Avcının işkenceci eli her yere ulaşmakta ve herkes, korkaklığından dolayı tarihin müphem anılarına sırtını dayamış haldedir."⁸

¹ Gorica, Dr. Reşid Ahmed, *Urdu Adab Bisvin Sadi min*, İlmî Kitabhana, Lahor, s. 407

² Raymond Furon, *İran*, çev. Galib Kemali Söylemezoğlu, Hilmi Kitabevi, İstanbul 1943, s. 202-207

³ Bedaḥşani, Prof. Makbul Beg, *Tarih-e İran*, Meclis-e Terakki-ye Adab, Lahor 1971, II Cilt, s. 530,- 570.

⁴ Luraghi, Raimondo, *Sömürgecilik Tarihi*, çev. Halim İnal, E yayınları, İstanbul 1975, s.160

⁵ Raşid, N.M., *Kulliyat-e Raşid*, Mavra Publişerz, 2.basım, Lahor 1991, s. 235

⁶ *Divan-i Hafız*, yay. Kazvin Gani, 3. basım, Tahran 1370, s. 98

⁷ Hindistan liderleri, II. Dünya Savaşı'nda "Hindistan'ın İngiliz savaş gayretine yardım etmesi için savaş amaçlarından birinin Hindistan'a hürriyetini sağlamak" olarak belirlerler. Bayur, Y. Hikmet, *Hindistan Tarihi*, Türk Tarih Kurumu Basımevi, Ankara 1987, III. Cilt, s. 622

⁸Gorica, Dr. Reşid Ahmed, *Urdu Adab Bisvin Sadi min*, İlmî Kitabhana, Lahor, s. 414-415

**URDUCA GAZEL ŞAİRİ
NAVAB MUHAMMED MUSTAFA HAN ŞİFTA**

Ahmet Eryüksel*

Özet: Navab Mustafa Han Şifta, döneminin tanınmış Urduca gazel şairlerindedir. Urduca ve Farsça şiirler yazan Şifta'nın bu iki dilde de birer divanı bulunmaktadır. Aynı zamanda Urduca'nın en önemli şairlerinden Mumin Han Mumin ve Mirza Esadullah Han Galib'in talebesidir. Bu makale Şifta'nın hayatı ve edebi yönü ile ilgilidir.

Anahtar Kelimeler: Navab Mustafa Han Şifta, Urdu şiiri, gazel.

Nawab Mustafa Khan Shiftah

Summary: Nawab Mustafa Khan Shiftah was one of the eminent and reputed Urdu poet of ghazal form in his life time. He wrote in Urdu and Persian and also he had two diwans in these languages. He was the pupil of Mumin Khan Mumin and Mirza Asadullah Khan Ghalib who have been the most important poets of Urdu Languages. This article gives a short sketch of his life and poetry of Shifta.

Keywords: Nawab Mustafa Khan Shiftah, Urdu poetry, ghazal.

* Okutman, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

Navab Mustafa Han, aslen Bengaş Kabilesi'ne mensup bir Patan'dır. Dedesi Veli Dâd Han, II. Şah Âlem (1754-1806)'in saltanatı sırasında Kuhat'a bağlı Bangaşa'dan Delhi'ye gelmiştir. Bir kabile reisi olan babası Navab Mustafa Han, Doğu Hindistan Şirketi güçleriyle savaş halindeki Raca Sindhia'nın ordusunda yüksek bir görevdeydi. Sindhia'nın yenilgiye uğratılmasından sonra, Lord Lake'nin saflarına geçen Mustafa Han, savaşan güçler arasında barış ve anlayışın temin edilmesindeki hizmetlerinden dolayı Doğu Hindistan Şirketi tarafından Hodel ve Palval çağırı¹ ile ödüllendirildi. 1813'te büyük oğlu Navab Mustafa Han Şifta için Cihangirâbâd câgirini de aldı. Güçlü bir olasılıkla Navab Mustafa Han 1817'de Delhi'de öldü.

Navab Muhammed Mustafa Han Şifta, 1809'da Delhi'de dünyaya geldi². İlk eğitimini o zamanın geleneklerine uygun olarak evine aldı. Mianci Mâlâmâl, Mevlânâ Hâcî Muhammed Nur Dehlevî, Mevlevî Keremullah Dehlevî, Şeyh Abdullah Sirâc Hanefî ve Şeyh Muhammed Âbid Sindhî, kaynaklarda hocaları arasında zikredilmektedir. Dînî ve rûhânî olarak da Şah Muhammed İshak Nakşibendî'ye itisaplıdır. Aynı zamanda at ve silah kullanma konusunda da iyi bir eğitim almıştı.

19-20 yaşlarında, yani 1928-29 yıllarında Şifta Râmcu adında ve aynı zamanda şiir yazan ve şiirlerinde "Nezakat" mahlasını kullanan bir tavâife³ âşık oldu⁴. Bu aşk 1838'de acı bir şekilde son buldu. Mart 1839'da dedesi ve ninesi ile birlikte hacca gitti. 1841'de iki yıl altı günlük bir süreden sonra Delhi'ye geri döndü. Hac dönüşünden sonra 1843 ve ardından 1850-51 yıllarında iki kez evlendi. 1857 bağımsızlık savaşına katıldı. Savaştan sonra milliyetçilerin yenilgiye uğratılmasını takiben Şifta suçlu bulundu ve maaşı durdurularak câgiri elinden alındı. Ayrıca yedi yıl hapse mahkum edildi. İleriki yıllarda başvurusu üzerine hapis cezası kaldırılarak câgiri kendisine iade edildi. Serbest bırakılmasından sonra hayatının büyük bir kısmını Cihangirâbâd'ta geçirdi ve Delhi'ye çok seyrek olarak gitti. Hayatının sonlarına doğru şeker ve kanser hastalıklarına yakalandı⁵. 11 Temmuz 1869'da vefat ederek Delhi'deki aile mezarlığına defnedildi. Âlim, tasavvuf ehli, din adamı, şair, yazar ve makam sahibi bir çok dostu bulunmaktaydı.

Şiiri:

Çocukluğundan itibaren şiire karşı çok büyük ilgisi vardı. 16 yaşına kadar Urduca ve Farsça bir çok şiir kaleme almıştır. *Navab Mustafa Han Şifta* adlı kitabın yazarı Ali Safdar Ca'ferî, Şifta'nın 16 yaşına kadar bir çok Urduca şiir kaleme almasını da göz önünde bulundurarak en azından 11 yaşından itibaren şiir söylemeye başladığını öne sürmektedir⁶.

Daha 21 yaşında iken Delhi'nin önde gelen şairleri arasına girmişti. Bu durumunu Şifta Urduca bir beyitinde şöyle belirtmektedir:

Ey Şifta bu sanatta ben bir tarikat şeyhiyim
Her ne kadar yirmi bir yaşında olsam da!⁷

Şiir hayatının başlarında Mümin Han Mümin'in vefatı üzerine Mirza Esadullah Han Galib'in çok etkisi altında kaldı. Aynı zamanda Mir Taki Mir, Nasih, Mushafî, Âteş gibi şairlerin Urduca şiirleri ile Nâzirî, Hâfız ve Gâlib'in Farsça şiirlerinin etkisi Şifta'nın divanlarında açıkça belli olmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak Farsça bir beyitinde de şunları söylemektedir:

Hasreti (biz) Galib'ten öğrendik
Gül suyuna saf şarabı karıştırmayı⁸

Bununla birlikte onun kendine has bir üslubu vardır. Gençlik şiirlerinde aşk ve muhabbet konuları daha çok işlenmiştir. Onun şiirlerinde aşk, aşkın sıcaklığı, sevgiliyle olan birliktelik ve bunun verdiği zevk aşağıda çevirisini verdiğimiz Urduca beyitlerde de açıkça kendini göstermektedir:

Şifta! Belki de bu durumun ismi muhabbettir
Gönlüme yerleşmiş olan bir ateş yanar içimde⁹
Karışık zülûf, yırtık aba, mahmur gözler
Dün geceki sohbetin izleri hâlâ üzerinde¹⁰
Yarı açılmış bir dudak yeter mahvolmamız için
Bir şey yapmayın yalnız bakıp tebessüm edin¹¹
Ye's ile göz kapandığında ümid ile açıldı
Sabaha kadar vuslat vaadi uyumamıza izin vermedi
Ne yapıyoruz, ne duyuyoruz, ne görüyoruz heyhât!
Bu şuh cilvelinin abasının düğmelerini açtığımızda¹²
Ey Şifta! Aşkını ona izhar etmemeliydin
Boş yere düşman kıldın dostunu kendine¹³

Hacca gitmesinden sonra bu konuları terketmiş, sonraki şiirlerinde ahlâkî ve tasavvufî konular ön plana çıkmıştır. Örneğin aşağıdaki rubaisinde onun vahdet-i vücud görüşüne yakınlığı açıkça görülmektedir:

Ben kendi testimle hem susuz, hem kanmışım
Ben kendimin hem kabesi hem kilisesiyim
Kemdin dışında kimseyle ilişkim yok
Ben kendi benliğini süsleyen hem âşık hem mâşukum¹⁴

Tasavvuf konuları dışında Şifta'yı diğer şairlerden ayıran bir yönü de onun vatan sevgisi ve milliyetçilik duygularıdır. Vatanından ayrı kaldığı günlerde kaleme aldığı şu beyitlerde onun vatanına olan sevgisinin yansımaları açıkça görülmektedir:

Ey Şifta! Dehli gerçekten garip bir şehir
Rum ve Şam onun yerini tutamaz asla
Yıkık evimi gönülden arzularım ben
Sabit ve seyyar olan dergahtan daha fazla¹⁵

Yine aynı konudaki şu gazeli yukarda belirttiğimiz görüşleri aynen yansıtmaktadır:

Hind'in toprağı zâhid'in bile oradan kaçamadığı zevk kaynağı;

Orada sūfî şarap içerek vecde gelmekte ve sabaha kadar oturarak sarhoş olmakta;

Rind bir tarafa bırakın, burada dindar dahi güzel ve şaraptan kaçamaz;

Böyle eğlence içinde haşır tehlikesi ve kıyamet gününün korkusu bulunması çok zor;

(Hind'de) Gariplerin feryâd etmeye cesareti, fakirler için Pervîz'in eğlencesi var;

Zevk, burada hastayı diriltir, gam, atını buradan mahmuzlamış.

Burada kimse, zevkli aşk derdinden başka dert tanımaz;

Şiddetli fırtına burada çemenin esintisidir, gerçek ateşten gülün ateşi daha keskin;

Burada çöl, bahçe gibi gönül ferahlatıcı, güzel ve çekici;

Burada çok kan dökücü olanın bile kimseyi incitmemiş, buradaki kuvvetin esintisi;

Eş Şifta! Bu toprak her ne kadar hevesi artırırmaktaysa da artık kaleminin dizginini çek.¹⁶

Şiirlerinde kelime ve terkiplerin güzelliği ile etkileyiciliği yanında metanet ve ciddiyet dikkati çeken hususiyetlerdir¹⁷.

Mevlânâ Selahaddin Ahmed, Şifta'nın Urduca gazelindeki mümtaz yerini şöyle vurgulamaktadır:

“Şifta, gazel dışında örneğin kaside, mesnevi, mersiye gibi edebi türlerin hiç birine teveccüh göstermemişti. Kaside söylemekten tam anlamıyla kaçınırdı. Allah da onu bu tür mecburiyetlerden korumuştur. Ayrıca o, şairliği ne bir meslek olarak görmüş, ne de hayatının ayrılmaz bir parçası yapmış ve şöhret için kullanmıştır. ...Yoksa, eğer o şiiri meslek olarak seçseydi, büyük ihtimalle bizim büyük şairlerimizden bir merteye daha yüksek bir dereceye ulaşırdu.”¹⁸

Bir Urduca ve bir Farsça divanı vardır. *Külliyât-ı Şifta ve Hasratı* adındaki Şifta'nın Urduca ve Farsça şiirlerini ihtiva eden eser, küçük oğlu Navab Muhammed İshak Han tarafından 1915 yılında Badaun'da Nizâmî Matbaası'na bastırılmıştır¹⁹.

Nesri:

Şifta, aynı zamanda döneminin önde gelen edebi tenkitçileri arasındaydı. Şiirlerinden çok, döneminde herkes tarafından kabul edilen tenkit yeteneği ile meşhur olmuştur²⁰. 1834-38 yılları arasında Urdu şairleri hakkında *Gülşen-i Bihâr* adlı bir tezkere kaleme aldı²¹. Farsça olarak yazdığı bu mensur eser, Urduca şiir kaleme alan şairlerin tezkeresidir ve aynı zamanda önemli bir kaynak olarak da kabul görmektedir.²² Aynı zamanda hac yolculuğuyla ilgili Farsça ismi *Rah Âver*, Arapça ismi *Tergîbu's-Sâlik ilâ ahsanu'l-mesâlik* olan bir seyahatname kaleme aldı. Bu, 1835 yılında Hicaz'a yaptığı seyahatini anlatan bir sefarnamedir²³. Ayrıca Farsça mektuplarını ihtiva eden *Rukkat-ı Fârisî (Lahn-e Irak)* adlı bir mektup

mecmuası bulunmaktadır. Ayrıca Galib'in *Tîg-i Tîz* adlı eseri hakkındaki on altı soruya verdiği kısa cevaplardan oluşan bir risalesi de bulunmaktadır.

¹ Çağır: Devlete gelir sağlamak için hizmet karşılığında çeşitli kişilerin idaresine verilen topraklar için kullanılan Farsça bir tabirdir. Osmanlı Devleti'ndeki "tımar" ve "zeamet" ile hemen hemen aynı anlamda kullanılmaktadır. Çağır'ın verildiği kişiye "cağidâr" denilmektedir. Çağidârlar adamları vasıtasıyla çağırlerinden vergi toplamakla yükümlüydüler. Bk. Y. Hikmet Bayur, *Hindistan Tarihi*, I-III, Ankara, 1987, I, 339, II, 439.

² Dr. Ali Safdar Ca'ferî, *Navab Muhammed Mustafa Hân Şifta -Tahkîki aur tenkîdi mutâla 'a-*, Lahor, 1999, s. 11.

³ Arap tâife kelimesinin çoğuludur. Urducada ise özellikle Hint-Türk imparatorluğunun çöküş döneminde çok yaygın olan ve aralarında imparatorçelik makamına kadar yükselebilenlerin de çıktığı, dans ederek şarkı söyleyen kadınlara verilen addır. Aralarında çeşitli sosyal tabakalara ayrılmış olan ve dans edip şarkı söyleyenlerden tutun da sokak kadınlığı yapanlara kadar çeşitli gurupların bulunduğu bu kadınlar genel olarak tavâif olarak adlandırılmışlardır. Bk. Halil Toker, *Hindistan'ta Farsça ve Urduca Şiir ve II. Bahadır Şâh Devri Şâirleri*, İstanbul, 1995 (basılmamış doktora tezi), s. 239.

⁴ Ali Safdar Ca'ferî, a.g.e., s. 103.

⁵ Aynı eser, s. 301

⁶ Aynı eser, s. 101.

⁷ Aynı eser, s. 107.

⁸ Mâlik Râm, *Talâmize-i Gâlib*, Yeni Dehli, 1984, s. 330.

⁹ Ali Saftar Ca'ferî, a.g.e., s. 113.

¹⁰ a.g.e., s. 113.

¹¹ a.g.e., s. 113.

¹² a.g.e., s. 117.

¹³ a.g.e., s. 123.

¹⁴ Mâlim Râm, a.g.e., s. 342.

¹⁵ Ali Saftar Ca'ferî, a.g.e., s. 165.

¹⁶ Toker, a.g.e., s. 237.

¹⁷ Toker, a.g.e., s. 236.

¹⁸ Ali Saftar Ca'ferî, a.g.e., s. 171.

¹⁹ Toker, a.g.e., s. 236.

²⁰ Toker, a.g.e., s. 236.

²¹ Nûr al-Hasan Hâşimî, *Dillî ka Dabistân-i Şâ'irî*, Lahor, 1991, s. 253; Ram Babu Saksena, *A History of Urdu Literature*, Allahabad, 1940, s. 151; Dr. Anvar Sadîd, *Urdu Adab ki Muhtasar Târih*, İslamabad, 1991, s. 249.

²² Toker, a.g.e., s. 238.

²³ Mirzâ Asadullah Hân Gâlib, *Hutût-ı Gâlib* (nşr. Gulâm Rasûl Mihr), Lahor, 1969, s. 502.

**İRANLI BİLGİN ABDULCEVÂD EL-İRÂNÎ
ET-TEHRÂNÎ'NİN FARSÇA MEDHİYESİ**

Ali Güzelyüz*

Özet: Bu makalede, Hicaz ve İstanbul'da Osmanlıların yaptığı hizmetleri görerek çok etkilenen İranlı bilgin Abdulcevâd el-İrânî et-Tehrânî'nin, dönemin padişahı II.Abdulhamid'e teşekkür mahiyetinde yazdığı Arapça ve Farsça medhiyenin değerlendirilmesi yapılarak metni verilmiştir.

Anahtar kelimeler: Abdulcevâd el-İrânî et-Tehrânî, II. Abdulhamit, Osmanlı, Hicaz, İstanbul, Arapça, Farsça, medhiye.

**Persian Eulogy of Iranian Scholar Abduljewâd el-İrânî et-
Tehrânî**

Summary: In this article, the evaluation of Arabic and Persian eulogy for the sultan of the period II. Abdulhamîd, which was written as a gratitude by Persian scientist Abduljewâd el-İrânî et-Tehrânî, who was very influenced upon seeing the services that Ottomans performed in Istanbul and Hijaz, is made and the text is given.

Keywords: Abduljewâd el-İrânî et-Tehrânî, II.Abdulhamîd, Ottomans, Hijaz, Istanbul, Arabic, Persian, eulogy.

* Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı

İRANLI BİLGİN ABDULCEVÂD EL-İRÂNÎ'NİN FARSÇA MEDHİYESİ

Çalışmamızın konusunu oluşturan medhiye, Başbakanlık Osmanlı Arşivi'nde Y.A.HUS. 506/49 numara ile kayıtlıdır. İranlı alimlerden Reisu'l-muhaddisîn Abdulcevâd el-İrânî et-Tehrânî tarafından 1324/1906 tarihinde kaleme alınan bu medhiye, İran sefiri tarafından sadârete iletilmiş ve aşağıda transliteresini verdiğimiz bir üst yazıyla Sadrazam tarafından Padişaha sunulmuştur:

“Bâb-ı Âlî
Dâire-i Sadâret
Âmedî-i Dîvân-ı Humâyûn
1425

Medâyah-i seniye-i cenâb-ı hilâfetpenâhîyi hâvî ulemây-ı İrâniye'den re'îsu'l-muhaddisîn Abdulcevâd Efendi tarafından tanzim ve İran Sefiri cânibinden tevdi' kılınan manzûme leffen irsâl-i sûy-i devletleri kılınmış olmağla efendi-yi mûmâ ileyhe atıye-i seniyye tertibinden üç bin kuruş itâsı hakkında her ne vech ile emr u fermân buyrulur ise mantûk-ı celîlî infâz olunur efendim.

fî 17 Receb 324, 23 Ağustos 1322 [6 Eylül 1906]
Sadr-ı A'zam”

Abdulcevâd el-İrânî et-Tehrânî tarafından II. Abdülhamit'e sunulan medhiye, Arpaça ve Farsça teşekkürü içermektedir.

Hac için Hicaz'a gittiğini ifade eden müellif, orada adaleti, güveni ve Osmanlılar'ın oraya yaptıkları hizmetleri görünce, hilafet merkezi olan İstanbul'a geldiğini belirtir. Müellif, İstanbul'da yapılan hayır işlerini, askerî düzeni görüp, sultana teşekkür olarak muhtasar bir yazı kaleme almayı kendini zorunlu hisseder.

Bunun akabinde değişik bahirlerde Arapça ve Farsça nesir ve şiirlerle padişahın adaletinden, güzel özelliklerinden, iyi ahlakından, cömertliğinden ve dünyada bir benzerinin bulunmadığından söz eder.

Peygamberimizin “Sultanlara saygı gösterin ve onlara değer verin. Çünkü onlar, Allah'ın yeryüzündeki kudreti ve gölgesidir” hadisi gereğince bütün insanların ona dua etmesi gerektiğini; onun otuz yılı aşkın halifeliği boyunca hiç bir Cuma namazını kaçırmadan halkla birlikte kıldığını; onun döneminde müslümanlar arasındaki birliklerin ortaya çıktığını; yüce Allah'ın

“Allah’ın mescidlerini, ancak Allah’a ve ahiret gününe inanan, namazı kılan, zekatı veren ve Allah’dan başkasından korkmayan kimseler imar ederler” (Tevbe, 18) buyurduğu gibi mescitlerin imar edildiğini; bilime değer verilerek okulların ve kütüphanelerin arttığını; yine Allah’ın “Kim de bir nefsin yaşamasına sebep olursa, bütün insanları yaşatmış gibi olur” (Mâide, 32) buyruğuna binaen akıl hastaları için tımarhaneler, diğer hastaların tedavisi için de hastaneler inşâ ettirdiğini; “Size sırf Allah rızası için yemek yediriyoruz” (Dehr, 9) âyetine uyarak da güçsüzler için dârülacezeler yaptırarak karınlarını doyurduğunu; hacıların refâhı için ez-Zubeyde nehrini imâr ettiğini; Hicaz demiryolunu yaptırdığını ve bu hayırlı faaliyetlerinin devam ettiğini ifade etmektedir.

Bütün insanların, Allah’ın “Allah’a itaat edin, Peygambere de itaat edin ve sizden olan emir sahibine de itaat edin.” (Nisâ, 59) şeklindeki buyruğuna uyarak ona itaat etmeleri gerektiğini anlatan müellif; sultana, ailesine ve çocuklarına dua ederek, ordusu ve askerleri için Allah’tan zafer, güç ve yardım dilemektedir.

بِسْمِ تَعَالَى

(أَطِيعُوا اللَّهَ وَأَطِيعُوا الرَّسُولَ وَأُولَى الْأَمْرِ مِنْكُمْ) [4/59]

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

الْحَمْدُ لِلَّهِ وَالصَّلَاةُ وَالسَّلَامُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ وَصَحْبِهِ وَمَنْ وَالَاهُ وَبَعْدُ، فَيَقُولُ

الْعَبْدُ الْأَيْمِ¹ السَّيِّدُ عَبْدُ الْجَوَادِ الْإِيرَانِي الطَّهْرَانِي بَأْتِي لَمَّا تَوَجَّهْتُ إِلَى الْحِجَازِ قَاصِدًا لِرِيزَارَةَ الْبَيْتَيْنِ الْكَرِيمَيْنِ وَ [3] الْأَحْرَمَيْنِ الشَّرِيفَيْنِ وَ رَأَيْتُ مَا فِيهَا مِنَ الْعَدْلِ وَالْإِنصَافِ وَالْأَمْنِ وَالْأَمَانِ وَ تَرْوِجِ الدِّينِ الْخَنيفِ وَ تَشْيِيدِ الْمِلَّةِ الْبَيْضَاءِ وَ إِغْلَاءِ كَلِمَةِ التَّوْحِيدِ وَ غَيْرِ ذَلِكَ مِنْ آثَارِ الدَّوْلَةِ الْعُثْمَانِيَّةِ صَانِهَا اللَّهُ عَنِ الْخَوَادِثِ الدَّهْرِيَّةِ وَ رَاجَ عُنْتُ إِلَى دَارِ الْخِلَافَةِ عَلَيْهِ إِسْلَامُ بُولِ وَ رَأَيْتُ مَا فِيهَا مِنَ الْآثَارِ الْخَيْرِيَّةِ وَ وَجُوهِ الْبَرِّيَّةِ وَ أَنْتِظَامَاتِ

في الاصل: الاثيم. ¹

العَسْكَرِيَّةِ وَ سَائِرِ الْبَرَكَاتِ الظَّاهِرَةِ أَلْزَمْتُ نَفْسِي بِتَسْطِيرِ وَرَقَةٍ مُخْتَصَرَةٍ مُشْتَمِلَةٍ عَلَى الشُّكْرِ مِنْ حَضْرَةِ السُّلْطَانِ، أَعْنَى بِذَلِكَ الْمَلِكِ الْعَادِلِ وَ السُّلْطَانَ الْكَامِلِ الْفَاضِلِ وَ الْعَلَمَ الْعَالِمَ الْبَادِلَ، أَمِيرَ الْمُؤْمِنِينَ، قَهْرْمَانَ الْمَاءِ وَ الطِّينِ، ظِلَّ اللَّهِ الْمَمْدُودَةَ فِي الْأَرْضِينَ، مُرَوِّجَ شَرِيعَةِ سَيِّدِ الْمُرْسَلِينَ وَ الْوَعَائِدَ لِأَعْدَاءِ الدِّينِ [ب3] وَ النَّاصِرَ لِشَرَائِعِ النَّبِيِّينَ، غِيَاثَ الْمَكْرُوبِينَ وَ عَوْثَ الْمَلْهُوفِينَ، مَلَاذَ الدِّينِ، عَوْنَ الْمَظْلُومِينَ وَ الْمُنتَقِمَ مِنَ الظَّالِمِينَ، خَادِمَ الْحَرَمَيْنِ الْكَرِيمَيْنِ وَ إِمَامَ الْمَسْجِدَيْنِ الشَّرِيفَيْنِ وَ سُلْطَانَ الْبَرِّيْنَ وَ الْبَحْرَيْنِ، السُّلْطَانَ بْنَ السُّلْطَانَ بْنِ الْخَاقَانِ وَ الْخَاقَانَ بْنَ الْخَاقَانَ سَيِّدَنَا وَ مَوْلَانَا عَبْدَ الْحَمِيدِ خَانَ.

الشعر [من الطويل]

هُوَ الْجَامِعُ الْحَاوِي الْفَضَائِلِ كُلَّهَا وَ مِنْ كُلِّ فَضْلٍ فِي أَنْامِلِهِ بَحْرٌ
فَسَيِّدُنَا عَبْدَ الْحَمِيدِ وَ ظِلَّهُ هُوَ الْفَرْدُ فَوْقَ الْأَرْضِ وَ الْمُنْعِمُ الْبِرُّ
هُوَ الْعِزُّ فِي هَذَا الزَّمَانِ بِأَهْلِهِ لِكُلِّ عَزِيزٍ فِي الزَّمَانِ بِهِ فَخْرٌ
[4^أ] حَمِيدٌ بِأَخْلَاقٍ وَ مَحْمُودٌ سِيرَةً فَمِنْ نُورِهِ السَّامِي قَدِ افْتَبَسَ الْبَدْرُ
أَقْلُ الْمُلُوكِ عَيْشًا وَ رَاحَةً وَ أَكْثَرَهُمْ عِنَاءً وَ مِخْنَةً وَ أَشَدَّهُمْ تَفَضُّلاً وَ رَأْفَةً وَ
إِلْبِنُهُمْ قَلْبًا وَ كَلِمَةً وَ أَحْسَنَهُمْ صُورَةً وَ سِيرَةً وَ أَوْسَعُهُمْ صَدْرًا وَ أَصْفَاهُمْ سَرِيرَةً.

الشعر [مضارع]

اقصای برّ و بحر ز تأییدِ عدلِ او آمد ز تیغِ حادثه در بارهٔ امان
بوی چمن بر آمد [او] برفِ جبلِ گُداخت گل با شکفتنِ آمد و بلبل به بوستان
آن دور شد که ناخنِ درنده تیز داشت و آنروزگار رفت که گرگی کند شبان
[4^ب] شاهیکه عرضِ لشکرِ منصورگر دهد از قیروان عنان بکشد تا به قیروان

ملکی بدین سیاست حکمی بدین نسق
 ننوشته اند بر همه شهنامه در جهان
 [من البسيط]

تَكَاَمَلَتْ فِيكَ أَوْصَافٌ خُصِصَتْ بِهَا
 وَ الْعَدْلُ جَارِيَةٌ وَ الْحُكْمُ قَاطِعَةٌ
 فَكُلُّنَا بِكَ مَسْرُورٌ وَ مُنْغَبِطٌ
 وَ النَّفْسُ وَاسِعَةٌ وَ الْجُودُ مُنْبَسِطٌ
 [امتقارب]

چگونه دهم شرح آثارِ او
 که عقلست حیران در اطوارِ او
 [5] بر آرم به اخ-لاص دستِ دعا
 کنم روی بر حضرتِ کبریا
 که یا رب به آلاء و نُعمای تو
 به اسرارِ اسماءِ حُسْنای تو
 به حقِ کلامت که آمد قدیم
 به جاهِ رسول و بخلقِ عظیم
 که شاهِ جهان باد پیروز بخت
 به اقبال همواره با تاج و تخت
 [من الوافر]

لَقَدْ جَمَعْتَ خَلِيفَةً كُلَّ مَجْدٍ
 وَ لَيْسَ كَمِثْلِهِ فِي غَيْرِ مُلْكِي
 وَ مُشْتَهَرٌ عَلَى رُغْمِ الْإِعَادِي
 بِمَوْجُودٍ إِلَى يَوْمِ التَّنَادِ
 [رمل]

آسمان در زیر پای همّتت
 بر زمین مالیده فرقِ فرقدین
 ای نهاده پای رفعت بر فلک
 وی ربوده گوی عقل از اعقلین
 در تو نتوان گفت جز اوصافِ نیک
 گر کسی گوید جز این میل است و بین
 ای کمالِ نیکمردی بر تو ختم
 نیکنامی منتشر در خافقین
 [6] عالم و عادل، امیرِ شرق و غرب
 سرورِ آفاقِ شمس المشرقین
 [من الکامل]

عَفْمُ النَّسَاءِ فَلَا تَلِدْنَ بِمِثْلِهِ إِنَّ النَّسَاءَ بِمِثْلِهِ الْعَقِيمِ

[مجتث]

تو آن خلیفه صاحب‌دلی که مادرِ دهر به سالها چه تو فرزندِ نیکبخت نزاد

به روزگارِ تو ایامِ دستِ فتنه بست به یمنِ تو در اقبالِ بر جهان بگشاد

[امن الكامل]

إِنَّ الَّذِي بَعَثَ النَّبِيَّ مُحَمَّدًا جَعَلَ الْخِلَافَةَ فِي الْإِمَامِ الْعَادِلِ

[63] وَسِعَ الْخَلَائِقِ عَدْلُهُ وَ وَقَارُهُ حَتَّى ارْعُوهُ وَ أَقَامَهُ مِثْلُ الْمَائِلِ

[رمل]

صاحبِ عالم و عادل، حَسَنُ الْخُلُقِ كَرِيمِ آنکه در عرصهٔ گیتی است نظیرش مفقود

به جوانمردی و درویش نوازی مشهور به توانگردلی و نیک نهادی مشهود

ذکرِ آصف نتوان کرد ازین بیش به ضل نامِ حاتم نتوان برد ازین بیش به جود

هیچ خواننده نماند از گفتِ خیرش محروم هیچ درمانده نرفت از درِ فضلش مردود

[71] فَأَلْوَاجِبُ عَلَى النَّاسِ الدُّعَاءُ لِحِفْظِ وَجُودِ الْأَقْدَسِ الْأَعْلَى فِي مَضَانِ الْإِجَابَةِ وَ

تَوْقِيرِهِ فِي حَضْرَتِهِ وَ غَيْبَتِهِ لِقَوْلِهِ عَلَيْهِ الصَّلَاةُ وَ السَّلَامُ > وَ قَرُّوا السَّلَاطِينَ وَ نَجِّ لَوْهَمُ فَأَنَّهُمْ

عِزُّ اللَّهِ وَ ظِلُّهُ فِي الْأَرْضِ²، لَا سِيَّمَا هَذَا السَّلْطَانَ الرَّؤُوفَ وَ الْمَلِكَ الْعَطُوفَ الَّذِي لَمْ يُفَوِّتْ

عَنْهُ فِي مَدَّةِ ثَلَاثِينَ عَامَ أَوْقَاتِ خِلَافَتِهِ صَلَاةَ جُمُعَتِهِ مَعَ النَّاسِ جُمُعَةً وَاحِدَةً وَ فِي عَصْرِهِ

ظَهَرَتْ الْإِنْتِحَادَاتُ فِيمَا بَيْنَ الْمُسْلِمِينَ وَ عُمِّرَتِ الْمَسَاجِدُ تَعْظِيمًا لِقَوْلِهِ تَعَالَى (إِنَّمَا³

عَمَّرُ مَسَاجِدِ اللَّهِ) [9/18] وَ كَثُرَتِ الْمَدَارِسُ وَ الْمَكَاتِبُ حِفْظًا لِلْعُلُومِ وَ تَجْلِيلًا لَهَا وَ

² لقد ورد هذا الحديث في كتب الأحاديث هكذا: >إِنَّمَا السَّلْطَانُ ظَلَّ اللَّهُ وَ رَمَحَهُ فِي الْأَرْضِ فَمَنْ نَصَحَهُ وَ دَعَا لَهُ الْهِنْدِيُّ وَ مَنْ دَعَا عَلَيْهِ وَ لَمْ يَنْصَحْهُ ضَلَّ < (كشف الخفاء، رقم الحديث: 645). انظر: السخاوي، المقاصد الحسنة في بيان كثير من الأحاديث المشتهرة على الألسن، مكتبة الخانجي، مصر 1956، ص. 105، رقم الحديث 207.
³ في الأصل: وَ مَنْ.

تَعْظِيماً لِشَعَائِرِ اللَّهِ وَ بَنَى بُيُوتاً لِمُعَالَجَةِ الْمَحْ أَيْنِ وَ بُيُوتاً لِمُعَالَجَةِ الْمَرْضَى مِنَ الْمُسْلِمِينَ حِفْظاً لِلنَّفُوسِ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى (مَنْ أَحْيَاهَا⁴ فَكَأَنَّمَا أَحْيَا النَّاسَ جَمِيعاً) [5/32] و [7³] جَعَلَ بُيُوتاً لِلْعِزَّةِ وَ يُطْعِمُهُمْ لِرُؤُوفِهِ، قَالَ اللَّهُ تَعَالَى (إِنَّمَا نُطْعِمُكُمْ لِوَجْهِ اللَّهِ) [76/9] وَ عَمَرَ نَهْرَ زَبِيدَةَ طَلَباً لِرَفَاهِيَةِ الْحُجَّاجِ وَ زُؤَارِ الْبَيْتِ، عَوَّضَهُ اللَّهُ بِذَلِكَ جَنَاتاً تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ وَ أَصْلَحَ طَرِيقَ الْحِجَازِ بِسِكِّهِ الْحَدِيدِ وَ الشَّمْنَنْدَقِ وَ لَمْ يَزَلْ وَ لَا يَزَالُ يَبْتَئِلُ جُهْدَهُ فِي إِصْلَاحِ حَالِ النَّاسِ وَ تَرْوِيجِ الدِّينِ وَ نَصْرِهِ شَرِيعَةَ سَيِّدِ الْمُرْسَلِينَ وَ مَنَعَ الزِّنَاءَ وَ شَرِبَ الْخُمُورِ وَ الْإِجْهَارِ بِالْكَبَائِرِ حِفْظاً لِأَحْكَامِ الْقُرْآنِ الْمُبِينِ.

الشعر [من السريع]

أَوْصَافُكُمْ تَجْرِي أَحَادِيثُهَا⁵ مَجْرَى النُّجُومِ الزَّهْرِ فِي الْأَقْفِ
كَمَا أَحَادِيثُ النَّدَى عَنكُمْ تُسْنِدُهَا الرِّكْبَانُ فِي الطَّرْقِ

[مجث]

[8¹] ز سر نهادن گردنکشان و سالاران بر آستان جلالت نمائد جای قدم
اگر دو دمه دشمن نمی تواند دید که دوستان همه شادند گو بمیراز غم
وجود هر که نخواهد دوام دولت تو اسیر باد به زندان ساکنان عدم
چنان به عدل تو مشتاق بود دولت و ملک که تشنگان به فرات و پیادگان به حرم
و ما أحسن ما قاله بعضُ الأدباءِ : <طاعةُ السُّلْطَانِ هُدًى لِمَنْ اسْتَضَاءَ بِنُورِهَا وَ
الْخَارِجُ عَنِ طَاعَةِ السُّلْطَانِ مُنْقَطِعٌ مِنَ الْعِصْمَةِ، بَرِيٌّ مِنَ الذَّمَّةِ >. قَالَ اللَّهُ [8³] تَعَالَى
(أَطِيعُوا اللَّهَ وَ أَطِيعُوا الرَّسُولَ وَ أُولَى الْأَمْرِ مِنْكُمْ) [4/59] وَ نَسْتَلُ اللَّهَ تَعَالَى بِشَأْنِهِ
الْعَظِيمِ وَ رَيْبِهِ الْكَرِيمِ وَ الْعُلَمَاءِ وَ الصِّدِّيقِينَ وَ الْأَنْبِيَاءِ الْمُكْرَمِينَ وَ الْأَوْصِيَاءِ الْمَعْصُومِينَ وَ

⁴ في الأصل: أحيا نفساً.
⁵ في الأصل: أحاديثها.

الْعُلَمَاءِ الْمُرُوجِينَ وَالشَّهَدَاءِ فِي طَرِيقِ الدِّينِ وَالْعِبَادِ وَالزَّاهِدِينَ وَالْأَمْنَاءِ وَالرَّاشِدِينَ وَالصَّحْبِ الْمُقَرَّبِينَ وَالْمَلَائِكَةِ الْكَرُوبِيِّينَ وَالْقُرْآنِ الْمُبِينِ أَنْ يَحْفِظَهُ مِنَ الْبَلَاءِ جَمِيعِهَا أَرْضِيًّا وَسَمَاوِيًّا، بَحْرِيًّا وَفِيافِيًّا، وَأَنْ يُدَوِّمَ دَوْلَتَهُ وَيُحَلِّدَ مُلْكَةَ وَمَمْلَكَتَهُ وَيُطَوِّلَ شَوْكَتَهُ وَسُلْطَنَتَهُ وَيُسَلِّمَ أَوْلَادَهُ وَعَشِيرَتَهُ وَمَنْ يَتَعَلَّقُ بِخَضْرَتِهِ الْأَقْدَسِ الْأَعْلَى حَسَبًا وَنَسَبًا وَمَنْ يَبْذُلُ جُهْدَهُ فِي حِفْظِ وُجُودِهِ الْأَعْلَى وَحِرَاسَتِهِ وَنَسْتُلُ اللَّهَ أَنْ يَحْفِظَ جُنْدَهُ وَعَسْكَرَهُ وَنَرْجُو اللَّهَ [9] تَعَالَى أَنْ يَنْصُرَهُمْ وَيُقَوِّبَهُمْ عَلَى أَعْدَائِهِ الدِّينِ آمِينَ يَا رَبَّ الْعَالَمِينَ وَصَلَّى اللَّهُ عَلَى مُحَمَّدٍ وَآلِهِ الطَّاهِرِينَ وَصَحْبِهِ الرَّاشِدِينَ رِضْوَانُ اللَّهِ عَلَيْهِمْ أَجْمَعِينَ.

و أنا الجانی الفقیر السید عبد الجواد الایرانی الطهرانی

۱۳۲۴ هجری

CUBRÂN HALİL CUBRÂN'IN “SURÂHU'L-KUBÛR” ADLI HİKÂYESİ

Sevim Özdemir*

Özet: Cubrân Halil Cubrân (1301-1349/1883-1931), Mehcer (Göçmen) Edebiyatının ve Romantizm akımının önde gelen yazarlarından biridir. Arapça ve İngilizce olmak üzere pek çok eseri vardır. Eserlerinden bazıları da Türkçeye çevrilmiştir. Yazılarında gelenek-göreneklere ve feodalite rejimine daima karşı çıkmıştır. Yazarlığının yanı sıra aynı zamanda bir ressamdır ve bu özelliği yazılarında yaptığı tasvirlerle açıkça görülmektedir.

Bu çalışmada Lübnanlı yazar Cubrân Halil Cubrân'ın hayatı, eserleri, görüşleri ve Surâhu'l-Kubûr adlı hikâyesi, kahramanlar, olaylar, anlatım teknikleri, tasvirler ve dil açısından incelenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Cubrân Halil Cubrân, Surâhu'l-Kubûr, Mehcer Edebiyatı, Romantizm akımı.

Surâhu'l-Kubûr by Cubrân Halil Cubrân

Summary: Cubrân Halil Cubrân (1301-1349/1883-1931) is one of the prominent writers of Migrant Literature and the Romantism movement. He has many works that were written in Arabic and English. Some of his works has also been translated into Turkish. Generally he always opposed to the traditions and feudal regimes in his works. Besides a writer, he is also a painter and his painting talent can be seen from his paintings that were included in his works.

The present study has dealt with Lebanese author Cubrân Halil Cubrân's life, works, thoughts and his story Surâhu'l-Kubûr in terms of characters, events, modern narrative techniques, descriptions and language.

* Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Ana Bilim Dalı.

Cubrân Halil Cubrân (1301-1349/1883-1931), dindar bir anne ve din adamlarını fazla önemsemeyen aynı zamanda da içkiye düşkün olan bir babanın çocuğu olarak Kuzey Lübnan'da bir köy olan Bechari'de doğdu. On iki yaşındayken annesi ve kardeşleriyle beraber Amerika Birleşik Devletleri eyaletlerinden Boston'a gitti. Orada resim dersleri aldı. Daha sonra Beyrut'a dönerek Hikmet Medresesine girdi ve dört yıl kaldı. 1908 senesinde Paris'e giderek resim ve heykel enstitülerinde çalıştı ve orada yaklaşık üç sene kaldı. Bu esnada Roma, Brüksel ve Londra gibi sanat ve medeniyet açısından gelişmiş olan başkentleri de ziyaret etti. Paris'te Auguste Rodin'den ders aldı ve onun sayesinde İngiliz şair ve sanatçı William Blake (1757-1847)'in eserlerini tanıdı ve etkisinde kaldı. Daha sonra New York'a döndü ve Alman filozof Nietzsche (1844-1900)'nin eserlerini okuyarak görüşlerini ve felsefesini beğendi. Hayatının bu döneminde iki karakter arasında kaldı. Biri din ve kurallara karşı çıkan karakteri, diğeri ise kendi istek ve heveslerine göre hareket eden ve hayattan zevk almayı seven karakteridir. Hayattan zevk almayı seven karakteri *el-Ecnihatu'l-Mutekessira* ("Kırık Kanatlar", 1918) ve *Dem'a ve İbtisâme* ("Gözyaşı ve Tebessüm", 1913) adlı eserlerinde, isyankar karakteri ise *el-Ervâhu'l-Mutemerride* ("Asi Ruhlar", 1908)¹, adlı eserinde ortaya çıkmıştır.

Mehcer ("Göç") Edebiyatının² önde gelen yazarlarından olan Cubrân, 1920 senesinde de arkadaşları Mihâ'il Nu'ayme (1889-1988), Nesîb Arîda (1887-1946), 'Abdu'l-Mesih Haddâd (1890-1963), Reşid Eyyûb (1871-1941) ve Nedre Haddâd (1881-1950) ile beraber er-Râbitatu'l-Kalemiyye ("Kalem Birliği") adlı edebiyat derneğini kurdu ve derneğin başına getirildi. Daha sonra bu birliğe İliyyâ Ebû Mâdî (1889-1957)³ de katıldı.

Din, dünya işlerinde ve aile ilişkilerinde kurallara ve otoriteye daima karşı çıkan Cubrân bütün dinleri de inkar etmiştir. Her ne kadar Mesih hakkında yazılar yazsa da onun İsa'sı İncil'in İsa'sından tamamen farklıdır. Onun Mesih'i sıradan bir insandır ve o Mesih'in yanında hayır ve şer, iman ile küfür arasında bir fark yoktur. Din kurullarıyla alay eden Cubrân küfür ve imanı aynı seviyede kabul etmiştir. Onun pek çok ilahları vardır, ancak gerçek Allah'ı bu tanrılar arasına koymamıştır. O kendini, nefsinin rabbi olarak görmüştür. Diğer taraftan öldükten sonra ruhunun, başka bir bedende tekrar dirileceği (reenkarnasyon) fikrine de inanmıştır.

O, vatanını çok sevmesini rağmen milliyetçilik fikrine karşı çıkmıştır. Bunun yanı sıra sosyalizmi de benimsemiştir.

Cubrân eserlerini doğulu bir sûfi ruhuyla yazmıştır. Yazılarında bir yazardan daha çok sanki bir ressam gibidir. Aynı zamanda bir düşünür de olan Cubrân bu özelliğini *en-Nebî* ("Ermiş", 1923)⁴ adlı eserinde göstermiştir. Feodalite rejimine, gelenek-göreneklere ve mutlak otoriteye karşı olan fikirlerini, eserlerinde sıkça dile getirmiştir.

Cubrân'ın Arapça ve İngilizce olarak yazmış olduğu eserlerini şu şekilde sıralamak mümkündür:

Arapça yazdığı eserler: *el-Mûsikâ* ("Müzik"), *'Arâ'isu'l-Murûc* ("Vadinin

Gelinleri”, 1905), *el-Ervâhu'l-Mutemerride* (“*Asi Ruhlar*”), *el-Ecnihatu'l-Mutekessira* (“*Kırık Kanatlar*”, 1908) *Dem'a İbtisâme* (“*Gözyaşı ve Tebessüm*”), *el-Mevâkib* (“*Kafileler*”), *el-'Avâsif* (“*Fırtınalar*”)⁵, *el-Bedâ'i ve't-Tarâif* (“*Eşsizler ve Nükteler*”). Bu eserleri, *el-Mecmû'atu'l-Kâmile li Mu'elleftâr Cubrân Halîl Cubrân el-'Arabîyye* adı altında bir kitapta basılmıştır

İngilizce yazdığı eserleri ise şunlardır: *el-Mecnûn* (“*Deli*”, 1917), *es-Sâbik* (“*Önceki*”, 1920), *en-Nebî* (“*Ermiş*”, 1923), *Raml ve Zebed* (“*Kum ve Köpük*”, 1926)⁶, *Yesû' İbnu'l-İnsan* (“*İnsan Oğlu Yesû*”, 1928), *Âlihetu'l-Arz* (“*Yeryüzünün Tanrıları*”, 1931), *et-Tâ'ih* (“*Şaşkın*”, 1932), *Hadîkatu'n-Nebî* (“*Ermişin Bahçesi*”, 1933). Daha sonra bu eserler Arapçaya çevrilerek *el-Mecmû'atu'l-Kâmile li Mu'elleftâr Cubrân Halîl Cubrân el-Mu'arraba* adlı eserde basılmıştır.⁷

Tahlilini ve çevirisini yaptığımız *Surâhu'l-Kubûr* (“*Kabirlerin Çılgılığı*”, 1949)⁸ adlı hikâye, *Cubrân*'ın *el-Ervâhu'l-Mutemerride* adlı eserinden alınmıştır. Yazar, mutlak otoriteye, gelenek-göreneklere ve kilise rejimine karşı olan görüşlerini bu hikâyede işlemiştir.

Bu hikâyede hiç bir soru sormaksızın yargılanan ve hiç bir şahide başvurmaksızın haklarında ölüm kararı verilen üç kişi anlatılır. Bunlardan birinci şahıs, bir askeri öldürmekle itham edilen genç bir delikanlıdır. Aslında bu delikanlı askeri, hiç bir kasıt olmaksızın değil, bilakis nişanlısının namusunu ve şerefini korumak için öldürmüştür. Çünkü asker, gencin nişanlısını, komutanla beraber olması için zorla saraya götürmek istemiştir.

İkincisi ise zina etmekle itham edilen genç bir kadındır. Aslında bu kadın zina etmemiştir. Babasının zorlamasıyla istemediği birisiyle evlendirilmiştir. Çünkü onun hayatında birbirlerini çok sevdiği genç bir delikanlı vardır. Başka biriyle evlendirildikten sonra bir gün sevdiği genç yanına gitmiş, onlar baş başa otururlarken kocası gelmiş ve kadını, zina etmekle suçlamıştır. Bunun sonucunda da genç kadının taşlanarak öldürülmesine karar verilmiştir.

Üçüncü kişiye gelince, bu kişi kilisenin altın kaplarını çalmakla suçlanmaktadır. Oysaki onun çaldığı bir miktar undur. Çünkü kiliseden kovulduktan sonra fakirlikten ve yoksulluktan çocuklarına yiyecek bir şey bulamamıştır. Onların açlıktan kıvrınmalarına dayanamayarak kiliseye gitmiş ve un alırken yakalanmıştır.

Hikâyede üç ana kahraman bulunmaktadır. Bunlardan ilki cesaret ve gururun temsil edildiği genç, ikincisi masumluk ve talihsizlik temalarının işlendiği genç bir kadın, üçüncüsü ise fakirlik, yoksulluk ve acizlik konularının işlendiği zavallı bir adamdır. Hikayenin bir diğer kahramanı ise olayları bize anlatan yazardır.

Yine hikâyede geçen olayların bize aktarılmasında yardımcı olan ve ikinci derecede rol oynayan kahramanlar da vardır. Bunlar delikanlının nişanlısı konumundaki genç kız, recmedilen kadının sevdiği genç ve fakir adamın karısıdır.

Yazar, hikâyesinde adil olmayan bir mahkeme kurarak, bu mahkemeye yönelttiği eleştiriler çerçevesinde topluma mesajlar vermeye çalışır. Çünkü mahkeme kararları bir soruşturma ve araştırma yapılmaksızın verilmektedir. Mahkemenin hukuksal bir dayanağı olmadığı gibi kararlarına itiraz da söz konusu değildir. Yazara göre kralın bu kadar geniş bir yetkisi

de yoktur. Kralın sanıklar hakkında vermiş olduğu karar da adaletli görülmemektedir.

Bir yönetim biçimi olan feodaliteye karşı olumsuz tavrını da ortaya koyan yazar, kilisenin haksız davranışlarından örnekler vererek onların bu davranışlarının altında yatan sebebin, dini istismar edip kendi çıkarlarına göre yorumlamak olduğunu ima etmektedir.

Yazar, olayları determinik⁷ bir yaklaşımla okuyucuya sunmaktadır. Yani işlenen her suçun bir sebebi vardır. Örneğin, gencin komutanı öldürmesinin sebebi, nişanlısının namusunu ve şerefini kurtarmak, yaşlı adamın un çalmasının sebebi ise aç çocuklarını doyurmak istemesidir.

Hikâyede vurgulanmak istenen bir diğer konu ise, yasaklara karşı bir başkaldırıdır. Çünkü hikayenin her üç kahramanı da kralın koymuş olduğu kanunlara karşı gelmişlerdir.

Diğer taraftan bu öyküde yazar felsefi bir yaklaşım içerisinde insanla insan, Tanrı ile insan arasındaki ilişkileri sorgulamaktadır. Toplumdaki haksızlıklar karşısında adeta Tanrıyla hesaplaşmaktadır. Gerek Tanrının emrettiği gerekse insanların koyduğu kanunlara karşı olumsuz bir tavır içersine girmektedir.

Yazarın hikâyede kullandığı dil sade değildir. Bir kelimeye birden fazla anlam yükleyerek ifadeleri belîğ bir şekilde sunmuştur. Ama buna rağmen okuyucuya düşünecek fazla bir şey bırakmadan her şeyi detayıyla anlatmıştır. Üslup olarak çok uzun cümleler kullanmasına rağmen hikâyede bir akıcılık ve sürükleyicilik vardır.

Hikâye iki bölümden oluşmaktadır. Birinci bölüm üç kişinin suçlarının söylendikten sonra idamla yargılanmaları kararının verilmesiyle başlar, ikinci bölümde ise onlar öldürüldükten sonra yakınlarının, cesetlerin başına gelip olayların iç yüzünü yazara anlatmalarıyla devam eder.

Hikâyede sunuş biçimi olarak diyalog, iç monolog ve tasvirler vardır. Anlatım biçimi birinci bölümde o-anlatı, ikinci bölümde ben-anlatı şeklindedir. Anlatım tutumu olarak da eleştirilmiştir. Bu eleştiriler bilhassa ikinci bölümde yoğunlaşmaktadır.

Yazarın eleştirdiği konulardan biri erkeğin, kadın karşısında farklı konumda değerlendirilmesidir. "Hiç kimsenin bana bir zararı dokunmadı. Çünkü kör yasa ve kokuşmuş gelenekler düşmüş bir kadını cezalandırır. Erkeğe gelince ona hoşgörülü davranır." (s.104) sözleriyle bunu açık bir dille ifade etmektedir.

Yazar, dini eleştirirken bir taraftan da halkın dini, kendine göre yorumladığını düşünmektedir. O bu fikrini şu sözleriyle ifade eder. "Kanun. Nedir kanun? Kim onu gök yüzünün derinliklerinden güneşin ışığıyla birlikte inerken gördü? Hangi insan Allah'ın kalbini görüp de onun insanlık hakkındaki görüşünü bildi? Hangi nesilde melekler insanlar arasına girip "zayıfları hayatın ışığından mahrum edin değersiz şeyleri kılıcın ucuya bitirin ve hata yapanları demirden ayaklarla çiğneyin" diyerek yürüdü."(s.102).

Hikâyede kralın adaletsizliğini bağnaz insanların desteklediği, eleştirel bir üslupla anlatılmaktadır. "Bir adam başka bir adama kötülük yaptığında insanlar bu adam için zalim bir katildir derler. Kral ona kötülük yapınca ise bu adaletli bir kraldır derler.

Bir adam manastırı soymak istediğinde, insanlar bu adama kötü bir hırsızdır

derler. Kral onun hayatını sona erdirmek istediğinde ise bu erdemli bir kraldır derler.

Eşine ihanet eden bir kadına insanlar bu kötü bir kadındır derler. Ama kral onu çıplak olarak dolaştırıp başta gelen şahitlere taşıttığında ise bu onurlu bir kraldır derler."(s.101).

Hikâyede iç monologlar çok kullanılmıştır. Bilhassa birinci bölümün sonundan ikinci bölümün başlarına kadar yazar sürekli kendi kendine konuşmaktadır. "Düşüncelerim, bulutlarla kapanan şafaktaki çizgilerin birbirine karıştığı zaman bu mekandan kendi kendime şöyle diyerek çıktım: Otlar toprağın elementlerini emer, koyunlar bu otları yer, kurt koyunları parçalar, gergedan kurdu öldürür, aslan gergedanı avlar, sonunda ölüm de aslanı yok eder. Ölümü yenecek ve bu zulümler silsilesini, süregelen bir adalete dönüştürecek bir kuvvet var mıdır? Bütün bu kötü olayları, güzel sonuçlara vardıracak bir güç bulunmakta mıdır? Ellerile hayatın bütün unsurlarını tutup -tıpkı denizin bütün kanallarının bir ahenkle derinliklerine dönmesi gibi- onları gültümseyerek bağına basacak bir güç var mıdır? Katil ve öldürdüğü kimseyi, zina eden kimseyle dostunu, hırsızla malı çalınan kimseyi, kralın mahkemesinden daha adaletli bir mahkemenin önünde birlikte yargılayacak bir güç var mıdır?"(s. 100).

Hiç kimsenin hayatında hatasız olamayacağı hususu yazar tarafından vurgulanmak istenmiştir. "Kral hayatında hiç çatışmadı mı? Herhangi bir güçsüz insandan mal ya da başka bir şey çalmadı mı? Güzel bir kadını arzu etmedi mi? O bütün bu yasak şeylerden masum mıydı da katilin boynunu vurdu, hırsız idam etti ve zina eden kadını recm etti."(s.101-102).

Yazar, toplumda güçsüz ve zayıf insanların acımasızca itelendiğini ve barınamayacağını "çünkü saraylarda oturanlar ancak gençleri ve güçlü kimseleri çalıştıyorlar" (s.105) sözleriyle ifade etmektedir.

Kilisenin, insanları sömürdüğünü, karşılığında da hiçbir şey vermediğini ve sömürdüğü kişilere karşı merhametsizce davrandığını belirten yazar, din adamlarının halkı ezdiklerini de şu sözleriyle ifade etmektedir: "Gecenin sessizliğinde, gökyüzünün yıldızları, İsa'nın öğretilerini, boyun vurdukları kılıçlara döndürüp, keskin uçlarıyla fakir ve zayıf kimselerin vücutlarını parçalayan rahiplerin zulmüne şahitlik etsin diye dul karısı, kabrine bir haç koydu." (s. 107).

Hikâyede edebî sanatlar fazlaca kullanılmıştır. Retorik soru biçimi de hikâyede kullanılan edebî sanatlardan biridir. Bunu anlatımı kuvvetlendirmek için yapmaktadır. "Kan dökülmesi yasaktır. Ama krala onu yasal hale getiren kim? Malların gasp edilmesi suçtur. Fakat ruhların gasp edilmesini yasal hale getiren kim? Kadınların ihaneti çirkindir. Ancak vücutların taşlanması güzel hale getiren kim?"(s.101). Bunlar retorik soru şekliyle ilgili verebileceğimiz örneklerdir.

Yazar olay yerinin tasvirinde oldukça başarılıdır. Yaptığı tasvirler sonucunda, okuyucunun zihninde olay mekanı kolaylıkla canlanabilmektedir. Bu durumu hikayenin pek çok yerinde görmek mümkündür. "Kral, tahtının üzerindeki posta bağdaş kurup oturdu.Şehrin akıllı kimseleri de sağına ve soluna yüzleri buruşmuş bir halde oturdular ve gözleri kitaplara çevrildi. Etrafında askerler kılıçlarını kuşanmış ve mızraklarını kaldırmış bir halde dikildiler. Meraklılar az sonra çıkacak karan bekler bir halde kralın önünde durdular. Hepsini başlarını öne eğmiş, gözlerini yere dikmiş ve nefeslerini tutmuş bir durumdaydılar."(s.97). "Vadiye ulaştığımda aniden kartal, kuzgun ve akbabalardan oluşan sürünün,

yavrularıyla beraber ötüşerek, kanat çırparak uçtuğunu, zaman zaman da yere konduğunu gördüm. Etrafıma bakınarak biraz yürüdüm. Bu esnada önümde yüksek bir ağaca asılmış bir adam cesedini, recm edildiği taşlar arasında kalan bir kadın ölüsünü ve başı gövdesinden ayrılmış bir gencin cesedini gördüm."(s.100).

Benzetme sanatı da hikayede kullanılan sanatlardan biridir. "Sanki dizkapakları, eski bir elbisenin kenarlarından yırtılmış iki parça gibiydi."(s.99). "Kral ona, aç bir kartalın iki karnadı kırık bir kuşa baktığı gibi bakarak şöyle bağırır."(s.99). "Ceset ıslak bir elbisenin düşüşü gibi yere düştü."(s.104) "Adeta yırtıcı bir hayvanın azgın bir şekilde ağzını açtığı zaman boğazının görülmesi gibiydi."(s.97). Burada hapishanenin karanlık duvarları yırtıcı hayvanın açılmış ağzına benzetilmektedir.

"Güneş şafağın arkasına gizlenmişti. Sanki o, insanlığın sorunlarından bıkmış ve nefret etmişti. Akşam, tabiatın üzerini örtmek için, gölge ve sükunetin ipliklerinden ince bir örtü dokudu."(s.107). Bu ifadelerde yazar güneş ve akşamı insanî özelliklerle donatmakta ve cansız bir şeyi canlıymış gibi göstererek kişileştirme yapmaktadır.

Yazar, kişilerin ruh halini tasvir etmek hususunda da çok başarılıdır. "Büyük hüznü anlatan, ağlamaktan ve uykusuzluktan yaralanmış göz kapaklarıyla ve acıların ona eşlik ettiği boğuk bir sesle, bana doğru bakarak şöyle dedi."(s.103-104) "Yorgun, üzüntülü, gözyaşlarına boğulmuş sürmeli gözlerle bana baktı."(s.105)

Olayların kahramanlarının işlemiş olduğu fiillerin –yazara göre- haklı bir sebebi vardır. Bu sebepler araştırılmaksızın kişilerin yargılanması doğru değildir. Aynı zamanda kişiler, içinde buldukları şartlar nedeniyle adeta suç işlemeye itilmektedir. "Katil ve öldürdüğü kimseyi, zina eden kimseyle dostunu, hırsızla malı çalınan kimseyi, kralın mahkemesinden daha adaletli bir mahkemenin önünde birlikte yargılayacak bir güç var mıdır?" (s.100) sözleriyle bu durumu ifade etmektedir.

Suçluların yargılandığı kanunların, Tanrının kanunları mı yoksa kişilerin koymuş olduğu kanunlar mı olduğu hakkında yazarda bir tereddüt vardır. "Hırsız idam için ağaca çıkarılan kim? Gökyüzünden inen melekler mi yoksa ulaştığı her şeyi çalarak gasp eden adamlar mı?"

Bu katilin başını kim kesti? Yüksekten inen peygamberler mi, yoksa nerede olursa olsun kan diken ve öldüren askerler mi?

Bu kadını kim taşıladı? Mabretlerde bulunan kendilerini ibadete vermiş temiz insanlar mı, yoksa karanlığın örtüsüne gizlenerek rezalet şeyleri yapan insanlar mı?"(s.102) Fakat yazar yargı sistemine karşı olduğu için her iki kanunla yargılanmayı da istememektedir.

Yazar, romantizm akımına⁸ mensup pek çok yazarda görülmekte olan ütopyik bir yaklaşımla, kendine ait bir dünya kurmak istemektedir. "Ölümü yenecek ve bu zulümler silsilesini, süregelen bir adalete dönüştürecek bir kuvvet var mıdır? Bütün bu kötü olayları, güzel sonuçlara vardıracak bir güç bulunmakta mıdır? Elleriyle hayatın bütün unsurlarını tutup -tıpkı denizin bütün kanallarının bir ahenkle derinliklerine dönmesi gibi- onları gülümseyerek başına basacak bir güç var mıdır? Katil ve öldürdüğü kimseyi,

zina eden kimseyle dostunu, hırsızla malı çalınan kimseyi, kralın mahkemesinden daha adaletli bir mahkemenin önünde birlikte yargılayacak bir güç var mıdır?"(s.100)

Yine romantizm akımının yazarlarında görüldüğü gibi, yazarın tabiata karşı bir hayranlığı vardır. Bu durumu şu sözleriyle ifade etmektedir: "İkinci gün şehirden çıktım. Ruhu dinlendiren tarlalar arasında yürüdüm. Gökyüzündeki berraklık, temiz hava, adeta karanlık evlerin ve dar caddelerin oluşturduğu sıkıntı ve stresi yok etmekteydi."(s.100)

İnsanlar arasında, kralın hatasız olduğu yada yapmış olduğu fiillerde mutlaka geçerli bir sebebinin olduğu fikri hakimdir. Aynı suçu halktan bir kimse işlediğinde ise bu kişinin kötü bir kişi olduğu ve cezalandırılması gerektiği düşünülmektedir. Yazar ise, toplumda hakim olan bu düşünce tarzının yanlış olduğunu düşünmektedir ve bu düşüncesini şu sözlerle ifade etmektedir: "Bir adam başka bir adama kötülük yaptığında insanlar bu adam için zalim bir katildir derler. Kral ona kötülük yapınca ise bu adaletli bir kraldır derler.

Bir adam manastırı soymak istediğinde, insanlar bu adama kötü bir hırsızdır derler. Kral onun hayatını sona erdirmek istediğinde ise bu erdemli bir kraldır derler.

Eşine ihanet eden bir kadına insanlar bu kötü bir kadındır derler. Ama kral onu çıplak olarak doluşturıp, başta gelen şahitlere taşıdığı anda ise bu onurlu bir kraldır derler."(s.101)

Kralın, suçlular hakkında verdiği hükmün, adaleti sağlayacağı yerde aksine daha büyük sorunlara sebep olacağı fikri yazarın hakimidir. Yazar bu fikrini şu sözleriyle ifade etmektedir: "Kötülüğe daha büyük bir kötülükle mi karşılık verip bu yasadır deriz? Bozgunculuğu daha büyük bir kargaşayla mı yok edip bu kanundur diye bağırırız? Suçu, daha büyük bir suçla mı yenip bu adalettir diye haykırırız?"(s.101)

Sonuç olarak yazar, hikâyesinde toplumdaki değer yargılarını ortaya koymakta ve toplumu sorgulamaktadır. Toplumun yanlış davranışlarının sonucunda meydana gelen haksızlıkları gözler önüne sermektedir.

Toplumun din anlayışı eleştirilmektedir. Onların dini yanlış anladıkları ve kendilerine göre yorumlayıp haksız hükümler verdikleri eleştirel bir dille ifade edilmektedir. Bunun yanında gelenek ve göreneklerin de ağır bastığı ve hatta bazı yerlerde hukuk kurallarından bile üstün geldiği vurgulanmaktadır.

Yazar burada idam hükmüyle yargılanan üç kişinin aslında suçlarının bu kadar ağır olmaması gerektiğine ve işin iç yüzünün de bu şekilde gelişmediğine okuyucuyu inandırmak istemektedir. Yazara göre onların ağır bir suçla yargılanmalarındaki sebep, gelenek ve göreneklerin yanlış algılanmasında yatmaktadır. Aynı zamanda yazar bu üç kişinin işlenmiş olduğu fiillerde haklı olduklarını okuyucuya anlatmak istemektedir.

Hikâyede, kralın gerektiğinden fazla yetkisinin olduğu ve onun hükümlerine itirazın söz konusu bile olmadığı hususu eleştirilmektedir.

Diğer taraftan insanların itham edildiği fiillerinden dolayı kendilerine savunma hakkının dahi verilmediği ve Allah'ın indirdiği adalet mekanizmasının bu şekilde olmadığı vurgulanmaktadır.

Olaylara duygusal açıdan yaklaşması, ütöpik bir dünya kurması ve tabiatı ele almasıyla Romantizm akımının öncüsü olarak kabul edilen Cubrân,

hikayesinde bu özelliğini güzel bir şekilde yansıtmaktadır.

EK-1: HİKÂYENİN ÇEVİRİSİ

KABİRLERİN ÇIĞLIĞI

Kral, tahtının üzerindeki posta bağdaş kurarak oturdu. Şehrin akıllı kimse-leri de sağına ve soluna yüzleri buruşmuş bir halde oturdular ve gözleri kitapla-ra çevrildi. Etrafında askerler kılıçlarını kuşanmış ve mızraklarını kaldırmış bir halde dikildiler. Meraklılar az sonra çıkacak kararı bekler bir halde kralın önünde durdular. Hepsi başlarını öne eğmiş, gözlerini yere dikmiş ve nefeslerini tutmuş bir durumdaydılar. Kralın bakışları onlara korku vermişti. Krala hesap verme vakti geldiğinde herkes oradaydı. Kral elini kaldırarak şöyle haykırdı:

-Suçluları teker teker huzuruma getirin. Suçlarını ve günahlarını bana bildirin!

Hapishanenin kapısı açıldığında karanlık duvarlar görüldü. Adeta yırtıcı bir hayvanın azgın bir şekilde ağzını açtığı zaman boğazının görülmesi gibiydi. Hapsedilenlerin ağlama ve inlemesine karşan demir halka ve kelepçelerin sesleri yükseliyordu. Orada bulunanlar gözlerini o tarafa çevirip başlarını uzattılar. Sanki onlar bu kabrin derinliklerinden çıkan ölümün avını görmek için kanunların hükmünün tecelli etmesini ister gibiydiler.

Kısa bir süre sonra iki asker, elleri kelepçeli bir gençle hapishaneden çık-tılar. Adeta gencin gergin yüz hatları kalbindeki gücü ve taşımış olduğu onuru anlatmaktaydı. Onu mahkemenin önünde durdurup kendileri biraz geriye çekildiler. Kral bu gence bir süre bakarak şöyle dedi:

-Önümüzde gururla dikilen bu adamın suçu nedir? Sanki o, sanık sandalyesinde değil de, adeta şeref kürsüsünde gibi durmaktadır.

Yardımcılarından biri cevap verdi.

-Bu kötü bir katildir. Dün köyler arasında görevi gereği dolaşan bir askerle karşılaştığın-da onu öldürmüştür. Öldürdüğü kişinin kanı üzerinde ve hâlâ elinde tuttuğu kılıçta bulunduğu bir halde yakalanmıştır.

Kral, tahtında öfkeyle hareketlendi. Gözlerinde kin okları uçtu ve yüksek bir sesle şöyle haykırdı:

-Onu zindana götürün ve zincirlerle bağlayın. Yarın fecir vakti gelince boynunu kendi kılıcıyla vurun, yırtıcı hayvanlar ve kartalların yemesi için, cesedini atın. Rüzgâr, onun pis kokusunu ailesinin ve sevgilisinin burnuna kadar götürür.

İnsanların üzüntülü ve acıklı bakışları arasında, genci hapishaneye götürdüler. Çünkü o daha ömrünün baharında, yakışıklı bir gençtir.

İki asker bu defa hapishaneden güzel yüzlü, cılız, küçük bir kız çocuğu getirdiler. Ümit-sizlikten dolayı yüzü sararmış, gözleri yaşla dolmuştu. Pişmanlık ve üzüntüyle boynunu eğdi. Kral ona bakarak:

-Önümüzde gölge gibi duran bu zayıf kadının suçu ne? dedi. Askerlerden biri şöyle cevap

verdi:

-Bu zina etmiş bir kadındır. Bir gece eşi ansızın gelmiş ve onu dostunun kolları arasında bulmuştur. Dostu kaçtıktan sonra da onu polise teslim etmiştir. Kral gözlerini açarak ona baktığında, kadın utancından başını öne eğmişti. Sonra kızarak ve sert bir şekilde şöyle dedi:

-Onu zindana götürün ve dikenli bir yatağa yatırın. Belki zina yaparak kirlettiği yatağını hatırlar. Ona Ebû Cehil karpuzunun⁹ sütüyle sirke karışımı su verin. Umulur ki haram öpücüklerin tadını hatırlar. Tan vaktinde şehrin dışına çıplak bir halde çıkarın ve taşlayın. Kurtların etlerinden tatması, böceklerin de kemiklerini kemirmesi için orada bırakın.

Küçük kız çocuğu zindanın karanlığında adeta yok oldu. Orada bulunanlar kralın adaletine ve kızın mahzun yüzüne, bakışlarının hüznüne ve güzelliğine hayretle baktılar.

Daha sonra iki asker, dizkapakları titreyerek gelen zayıf, orta yaşlarda olan birini getirdiler. Sanki dizkapakları, eski bir elbisenin kenarlarından yırtılmış iki parça gibiydi. Gözlerini kaçırarak etrafına bakmıyor, bakışlarında, acıdan fakirlik, umutsuzluk ve üzüntü seziliyordu.

Kral ona iğrenircesine bakarak şöyle dedi:

-Diriler arasında ölü gibi duran bu pisliğin günahı ne! Askerlerden biri şöyle cevap verdi:

-O bir hırsızdır. Bir gece manastıra girdiğinde, rahipler onu yakalarlar ve elbisesinin altında gizlediği kilisenin altın kaplarını bulurlar.

Kral ona, aç bir kartalın iki kanadı kırık bir kuşa baktığı gibi bakarak şöyle bağırır:

-Onu zindanın derinliklerine indirin ve demirlerle bağlayın. Tan vakti geldiği zaman yüksek bir ağaca çıkartın. Keten bir iple asın. Cesedini yerle gök arasında asılı bir şekilde orada bırakın. Suç işlediği parmaklarını hayvanlar parçalar ve kopmuş azalarını da rüzgar uçurur.

Hırsız hapishaneye götürdüklerinde oradakiler birbirlerinin kulaklarına “bu zayıf kafir, kilise kaplarını çalmaya nasıl cüret eder?” diye fışıldadılar.

Kral mahkeme kürsüsünden indi. Bilginler ve hukukçular onu takip etti. Asker arkasından ve önünden yürüdü. Orada duvardaki hayaller gibi hapsedilenlerin ve üzülenlerin bağışmalarının yankılarından başka bir şey kalmamıştı.

Bütün bunlar olurken ben orada geçip giden hayallerin önünde, adeta bir ayna gibi durmaktaydım. İnsanların, insanlık için, adalet zannederek koyduğu kanunları düşünüyordum. Varlığın anlamını araştırarak yaşamın derinliklerine dalmıştım. Düşüncelerim, bulutlarla kapanan şafaktaki çizgilerin birbirine karıştığı zaman buradan kendi kendime şöyle diyerek çıktım: Otlar toprağın elementlerini emer, koyunlar bu otları yer, kurt koyunları parçalar, gergedan kurdu öldürür, aslan gergedanı avlar, sonunda ölüm de aslanı yok eder. Ölümü yenecek ve bu zulümler silsilesini, süregelen bir adalete dönüştürecek bir kuvvet var mıdır? Bütün bu kötü olayları, güzel sonuçlara vardıracak bir güç bulunmakta mıdır? Elleleriyle hayatın bütün unsurlarını tutup -tıpkı denizin bütün kanallarının bir ahenkle derinliklerine dönmesi gibi- onları gülümseyerek başına basacak bir güç var mıdır? Katil ve öldürdüğü kimseyi, zina eden kimseye dostunu, hırsızla malı çalınan kimseyi, kralın mahkeme-

sinden daha adaletli bir mahkemenin önünde birlikte yargılayacak bir güç var mıdır?

II

İkinci gün şehirden çıktım. Ruhu dinlendiren tarlalar arasında yürüdüm. Gökyüzündeki bereklilik, temiz hava, adeta karanlık evlerin ve dar caddelerin oluşturduğu sıkıntı ve stresi yok etmekteydi. Vadiye ulaştığımda, aniden kartal, kuzgun ve akbabalardan oluşan sürünün, yavrularıyla beraber ötüşerek, kanat çırparak uçtuğunu, zaman zaman da yere konduğunu gördüm. Etrafıma bakınarak biraz yürüdüm. Bu esnada önümde yüksek bir ağaca asılmış bir adamın cesedini, recm edildiği taşlar arasında kalan bir kadın ölüsünü ve başı gövdesinden ayrılmış bir gencin cesedini gördüm. Bu korkunç görüntünün karşısında dura kaldım Baktığımda, kanlı cesetler arasında dikilmiş olarak duran bu ölülerin hayalleri dışında hiçbir şey görmüyordum. Kulak verip dinlediğimde ise, tek duyduğum şey, insanlık kanunlarının avı etrafında, susuz karga yavrularının sesleriyle karışık yokluğun çığlığıydı.

Adem oğullarından üç kimse, dün hayatın kucağında iken, bugün ölümün pençesinde diler.

Üç kimse, toplumun törelerine aykırılık göstererek kötülük yaptılar. Olayların iç yüzünü bilemeyen kanunların elleri, onlara uzanarak tüm acımasızlığıyla mahvetti.

Bu üç kişiyi cehalet suça itti. Çünkü onlar, güçlü kanunlar karşısında zayıftılar.

Bir adam başka bir adama kötülük yaptığında insanlar bu adam için zalim bir katildir derler. Kral ona kötülük yapınca ise bu adaletli bir kraldır derler.

Bir adam manastırın soymak istediğinde, insanlar bu adama kötü bir hırsızdır derler. Kral onun hayatını sona erdirmek istediğinde ise bu erdemli bir kraldır derler.

Eşine ihanet eden bir kadına insanlar bu kötü bir kadındır derler. Ama kral onu çıplak olarak dolaştırıp, başta gelen şahitlere taşlattığında ise bu onurlu bir kraldır derler.

Kan dökülmesi yasaktır. Ama krala onu yasal hale getiren kim?

Malların gasp edilmesi suçtur. Fakat ruhların gasp edilmesini yasal hale getiren kim?

Kadınların ihaneti çirkindir. Ancak vücutların taşlanmasını güzel hale getiren kim?

Kötülüğe daha büyük bir kötülükle mi karşılık verip bu yasadır deriz? Bozgunculuğu daha büyük bir kargaşayla mı yok edip bu kanundur diye bağırırız? Suçu, daha büyük bir suçla mı yenip bu adalettir diye haykırırız?

Kral hayatında hiç çatışmadı mı? Herhangi bir güçsüz insandan mal ya da başka bir şey çalmadı mı? Güzel bir kadını arzu etmedi mi? O bütün bu yasak şeylerden masum muydu da katilin boynunu vurdu, hırsız idam etti ve zina eden kadını recm etti.

Hırsız idam için ağaca çıkarılanlar kim? Gökyüzünden inen melekler mi yoksa ulaştığı her şeyi çalarak gasp eden adamlar mı?

Bu katilin başını kim kesti? Yüksekten inen peygamberler mi, yoksa nerede olursa olsun kan döken ve öldüren askerler mi?

Bu kadını kim taşıladı? Mabetlerde bulunan kendilerini ibadete vermiş temiz insanlar mı, yoksa karanlığın örtüsüne gizlenerek rezalet şeyleri yapan insanlar mı?

Kanun-Nedir kanun? Kim onu gökyüzünün derinliklerinden güneşin ışığıyla birlikte inerken gördü? Hangi insan Allah'ın kalbini görüp de onun insanlık hakkındaki görüşünü bildi? Hangi nesilde melekler, insanlar arasına girip “zayıfları hayatın ışığından mahrum edin, değersiz şeyleri kılıcın ucuyla bitirin ve hata yapanları demirden ayaklarla çiğneyin” diyerek yürüdü?

Bütün düşüncelerim bu noktalar üzerinde yoğunlaştı ve duygularım karıştı. Bu esnada bana doğru yavaş yavaş yaklaşan ayak sesleri duydum. Baktım bir de ne göreyim! Küçük bir kız ağaçlar arasından çıkıp, korku ve endişeyle etrafına bakınarak üç cesede doğru yaklaştı. Başı kesilmiş olan genci görünce, korkuyla bağırды, yanına eğildi ve titrek kollarıyla onu kucakladı. Göz yaşları akmaya başladı. Parmak uçlarıyla gencin kıvrık saçlarına dokundu, içli bir halde derinden gelen bir sesle ağlamaya başladı. Ağlamak onu perişan etti. Aniden ağlaması kesildi ve elleriyle hızla toprağı kazmaya başladı. Geniş bir kabir kazıp yerde yatan genci oraya çekti, yavaşça uzattı ve kana bulanmış kesik başını, cesedin omuzları arasına koydu. Onu toprakla örttüktan sonra, boynunu koparan kılıcı kabrin üzerine dikti. Oradan ayrılmak istediğinde, küçük kızın yanına yaklaştım, kaçmak istedi ve korkudan titreyerek, başımöne eğip sustu, sıcak göz yaşları yağmur gibi aktı ve iç çekerek şöyle dedi:

-İstersen beni krala şikayet et. Ölmek ve beni şerefsizin elinden kurtaran kişiyle mezarda beraber olmak, onun cesedini kuşlara, vahşi hayvanlara ve kurtçuklara yiyecek olarak bırakmamdan çok daha hayırlıdır.

Ona şöyle cevap verdim:

-Zavallım! Korkma benden. Senden önce ben gencinin kötü şansına ağladım. Söyler misin bana, bu kişi seni nasıl namussuzun elinden kurtardı?

Boğazı tikanarak ve yutkunarak şöyle dedi: “Kralın komutanı, cizye ve vergileri toplamak için tarlamıza geldi. Beni görünce sert ve korkutucu bir bakışla bana doğru baktı, sonra babamın ödeyemeyeceğı ağır bir vergiyi vermesini şart koştu. Babamın ödemesi gereken miktara bedel olarak da zorla kralın sarayına götürmek üzere beni tuttu. Ağlayarak merhamet istedim, aldırmadı; babamın yaşlılığı sebebiyle onunla anlaşmak istedim, merhamet etmedi. Köyün adamlarından yardım istedim. Nişanlım olan bu genç geldi ve beni onun acımasız ellerinden kurtardı. Komutan öfkelenđi ve nişanlımı öldürmek istedi. O, komutandan önce davrandı ve duvarda asılı olan kılıcı indirdi, hayatını ve benim namusumu müdafaa için onu yere serdi. Gururu sebebiyle suçlu bir katil gibi kaçmadı. Bilakis askerlerin gelip kelepçelerle onu bağlayarak hapse atmasına kadar zalim komutanın cesedinin yanında dikildi.”

Genç kız bu sözleri söyledi. Bakışlarıyla kalbi eritiyor ve insanı hüznlendiriyordu. Hızla geri döndü. Acı veren sesinin yankıları, adeta insanı sarsmaktaydı.

Daha sonra baktığımda, elbiseleriyle yüzünü örterek yaklaşan, ömrünün baharında bir genci gördüm. Zina eden kadının cesedine varınca yanında durdu, abasını çıkarttı ve genç kadının çıplak vücudunu örttü. Yanındaki hançerle yeri kazmaya başladı, sonra cesedi yavaşça taşıdı ve göz kapaklarından dökülen yaşlarla onu toprağına gizledi. İşini bitirince orada

biten çiçeklerden bazılarını topladı ve başını eğip omzunu bükerek çiçekleri kabrin başına koydu. Gitmeye yöneldiğinde onu durdurdu ve şöyle dedi: "Bu düşmüş kadının sana olan akrabalığı nedir? Sen kralın isteğine muhalefet ederek ve hayatını tehlikeye atarak onun ufalanmış cesedini gökyüzünün avcı kuşlarından korumak için buraya koştun?"

Büyük hüznü anlatan, ağlamaktan ve uykusuzluktan yaralanmış göz kapaklarıyla ve acıların ona eşlik ettiği boğuk bir sesle, bana doğru bakarak şöyle dedi: "O, benim yüzümden recm edildi. Onun öldürülmesinin sebebi olan kişi, işte o benim! Ben onu sevdim o da beni sevdi. Küçüklüğümüzden beri evler arasında oynuyorduk. Biz büyüdük, sevgimiz de bizimle beraber büyüdü. Ta ki kalbimizin en derin duygularıyla ona hizmet ettiğimiz bir efendi oldu. Bizim kendine yönelmemizi istiyor, lakin biz ruhumuzun derinliklerinde ondan korkuyorduk. Buna rağmen o sevgi bizi göğsüne bastırıyordu.

Bir gün şehirde yoktum. Babası, onu istemediği, nefret ettiği bir adamla evlendirmiş. Dönüp de haberi işittiğim zaman günlerim karanlık bir geceye döndü. Hayatım birbirini takip eden acı bir çatışmaya dönüştü. Duygularıyla tezatlar içinde kaldım. Arzularımı yenmeye çalıştım. Ta ki duygular bana galip gelerek, -gören bir kimsenin âmâyı tehlikeye itmesi gibi- beni sevgilime itti ve gizlice yanına gittim. En büyük isteğim; onu görmek ve sesinin nağmesini duymaktı. Sevgilimi şansına ağlar ve günlerine ağıt yakar bir halde tek başına buldum. Oturdum, sessizlik konuşmamız, temiz aşkımız ise üçüncü bir kişiydi. Bir saat geçmeden eşi aniden içeriye girdi. Beni gördüğünde onun kötü niyetini anlayarak durdurmaya çalıştım. Fakat o sert elleriyle sevgilimin yumuşak boynundan tuttu. Yüksek sesle şöyle bağırdı: "Geliniz! Zina eden kadınla aşığına bakınız!" Komşular koşuştular, sonra olayı araştırmak üzere askerler geldi ve sevgilimi askerlerin acımasız ellerine teslim etti. Çözülmüş saçları ve parçalanmış elbisesiyle onu götürdüler. Hiç kimsenin bana bir zararı dokunmadı. Çünkü kör yasa ve kokuşmuş gelenekler düşmüş bir kadını cezalandırır. Erkeğe gelince ise ona hoşgörülü davranır.

Genç, yüzünü elbisesiyle örterek şehre doğru yöneldi. Ben üzüntü ve derin düşünceler içinde bakakaldım. Ne zaman rüzgar, ağacın dallarını sallasa idam edilmiş hırsızın cesedi biraz daha titriyor, sanki o hareketiyle sevgi şehidi ve onuru için katil olan kişinin yanına düşüp, yerin göğsüne uzanmak için gökyüzündeki ruhlarından merhamet diliyordu.

Bir saat sonra eski elbisesiyle zayıf vücutlu bir kadın göründü. İdam edilen adamın yanında ellerini göğsüne vurup ağlayarak durdu. Sonra ağaca tırmandı, idam ipini, dişleriyle kopardı ve ceset, ıslak bir elbisenin düşüşü gibi yere düştü. Kadın da, iki kabrin yanına bir kabir kazdı ve cesedi oraya koydu. Toprakla örttükten sonra iki tahta parçası aldı, onlardan haç yaptı ve kabrin başına dikti.

Gitmek üzereyken, onu durdurarak şöyle dedim: "Seni ne yanıltı da, bu hırsız gömmek için buraya geldin?"

Yorgun, üzüntülü, gözyaşlarına boğulmuş sürmeli gözlerle bana baktı ve dedi ki: "Bu benim namuslu eşim, şefkatli arkadaşım ve çocuklarımla babasıdır. Beş çocuğum aklıktan dönüp duruyorlardı. En büyüğü sekiz yaşında, en küçüğü ise henüz süttan keşilmemişti. Kocam hırsız değildir. Bilakis manastırın toprağıyla uğraşan bir çiftçi idi. Rahiplerden hiç kimse hasatla uğraşmaz buna rağmen kazancımıza ortak olurlardı. Akşam paylaştığımız ekmeklerden sabaha bir lokma dahi kalmazdı.

Gençliğinden beri manastırın tarlalarını alınının teriyle suluyor, bütün azmiyle

bahçelerini ekip dikiyordu. Zayıfladığında yıllardır çalışması kuvvetini bitirdi ve hastalıklar da vücudunu kapladı.. Rahipler kocamı “manastırın sana ihtiyacı kalmadı. Şimdi git, çocukların delikanlı olduğunda tarlalarda senin yerini almaları için onları bize gönder” diyerek uzaklaştırdılar. Ağladı beni de ağlattı. Onlardan İsa, melekler ve kutsal şeyler adına merhamet istedi, kabul etmediler şefkatgöstermediler, ne ona, ne bana, ne de aç çıplak olan yavrularımızla Şehre iş istemek için gitti, kovularak döndü. Çünkü şu saraylarda oturanlar ancak gençleri ve güçlü kimseleri çalıştırıyorlar. Sonra dilenmek için yolun ortasına oturdu, insanlar ona iyi gözle bakmadılar, bilakis “sadaka, tembellere caiz değildir” diyerek gelip geçtiler.

Bir gece çok dara düştük. Öyle ki çocuklarımız açlıktan toprak üzerinde kıvranmaya başladılar. Aralarında süttten kesilmemiş olanı göğüslerini emiyor, bir damla dahi süt bulamıyordu. Kocamın yüz hatları birdenbire değişti, karanlığa gizlenerek gitti ve rahiplerin, tarlaların gelirlerini, üzümün içkisini depo ettikleri manastırın depolarından birine girdi. Sırtına bir çuval un alarak taşımaya başlamıştı. Birkaç adım dahi atmadan bir işgüzar uyandı. Onu yakaladılar ve dövüp küfrettiler. Sabah olunca askerlere şöyle diyerek teslim ettiler: Bu kilisenin antikalarnı çalmak için gelmiş kötü bir hırsızdır. Askerler onu önce hapishaneye, sonra da aç kargaları doyurmak için boynunun vurulacağı yere sürüklediler. Çünkü o manastırın hizmetçisi iken bütün yorgunluğuyla toplamış olduğu arazinin gelirlerinden aç yavrularını doyumaya çalışmıştı."

Fakir kadın gitti. Onun kısa sözlerinde her bir tarafa koşan ve uçan hüznünlü hayaletler vardı. Sanki o adeta havanın kendisiyle oynadığı dumandan bir sütundu.

Üzüntüden dili dolaşan ve ağıt yakan birisi gibi üç kabrin arasında durdum. Gözyaşları, duygularını anlatarak döküldü. Düşünmeye çalıştım, düşüncelerimle ruhum bana isyan etti. Çünkü ruh, karanlığın karşısında yapraklarını kapatan bir çiçek gibidir. Gecenin hayalleri için, nefes alıp vermez.

Durdum, bu kabirlerin her bir zerresinden, vadinin boşluklarından, öfkenin patlaması gibi karanlığın çılgılığı adeta patlamak ve bana sözlerini duyurmak için kulaklarının etrafında dalgalandı.

Sustum. Eğer insanlar suskunluğun ne demek istediğini anlasalardı; omanın yurtcularıyla olan yakınlıklarından, ilahlara daha yakın olurlardı!

Nefes aldım. Nefeslerimden çıkan ateşler şu tarlaların ağaçlarına değseydi onları hareket ettirir, bölük bölük sürünerek dallarıyla kral ve askerleriyle savaşır, kökleriyle de manastırı, rahiplerin başlarına yıkarlardı.

Uzun uzun baktım. Bakışlarımla beraber bu yeni kabirlerin yanında benden hüznün acısı ve şefkatin tadı döküldü. Hayatıyla zayıf bir bakirenin şerefini müdafaa eden ve onu yırtıcı kurdun tınakları arasından kurtaran gencin kabri... Cesaretine karşılık boynunu kestiler. Bu çocuk orada güneşin önünde cehalet ve zulüm devletinde, cesaretini anlatan bir işaret olarak kalması için gencin kılıcını kabrine dikti.

İşte kız çocuğunun kabri. Tensel olarak sevgiyi bilmeden önce, temiz duygularla birini sevmiştir ve gönüllü başka birini ruhsal yönden sevemediği için reem edildi. Sevgilisi çiçeklerden bir buketi onun mezarı üzerine koydu. Çiçeklerin yavaş yavaş solup yok olması ise, cehaletin insanları susturduğu ve maddenin kuşattığı bir toplumun arasında, sevginin kutsadığı kimselerin sonunu anlatmaktadır.

Zavallı fakirin kabri... Manastırın tarlaları onun kollarını zayıflattı. Rahipler o kolların yerine başka kolları bedel olarak almak istediği için, zavallıyı oradan kovdular. İş karşılığı çocukları için ekmek istedi ama iş bulamadı, sonra dilenmeye çalıştı, başaramadı. Bu durum karşısında yaşadığı ümitsizlik, yaşlı adamı alın teriyle ve yorgunluğuyla topladığı gelirlerden az bir miktar almaya itti, fakat onu yakaladılar ve bağladılar. Gecenin sessizliğinde, gökyüzünün yıldızları, İsa'nın öğretilerini, boyun vurdıkları kılıçlara döndürüp, keskin uçlarıyla fakir ve zavıf kimselerin vücutlarını parçalayan rahiplerin zulmüne şahitlik etsin diye dul karısı, kabrine bir haç koydu.

Güneş şafağın arkasına gizlenmişti. Sanki o, insanlığın sorunlarından bıkmış ve nefret etmişti. Akşam, tabiatın üzerini örtmek için, gölge ve sükunetin ipliklerinden ince bir örtü dokudu. Gözlerimi yukanlara diktim, ellerimi kabirlere ve onların üzerindeki işaretlere doğru uzatarak yüksek sesle şöyle haykırdım: İşte bu senin kını toprak olan kılıcıdır, ey cesaret! İşte bu senin ateşlerin yaktığı çiçeklerindir, ey aşk! İşte bu senin gecenin karanlığının örttüğü haçıdır, ey İsa!

¹ Bu eser Muammer Sarıkaya ve Eyyüb Tanrıverdi tarafından *Asi Ruhlar* adıyla Türkçeye çevrilerek 2001 yılında Kaknüs yayınları arasında basılmıştır.

² Mehcer Edebiyatı hakkında daha geniş bilgi için bkz. Erdinç Doğru, Mehcer Edebiyatı ve Arap Edebiyatına Etkisi, (Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1998.

³ İliyyâ Ebû Mâdi hakkında bkz. Musa Yıldız, "İliyyâ Ebû Mâdi'nin et-Talâsim Şiirine Eleştirel Bir Bakış", *EKEV Akademi*, C.2., S.3, Kasım 2000, s.99-128.

⁴ Bu eser İlyas Aslan tarafından *Ermîş* adıyla Türkçeye çevrilerek 2002 yılında Kaknüs yayınları arasında basılmıştır. Yine aynı eser Aytunç Altındal tarafından aynı adla Türkçeye çevrilerek ilk önce 1989 yılında daha sonra 2002 yılında Anahtar Kitaplar yayınevi tarafından basılmıştır.

⁵ Bu eser Ahmet Murat Özel tarafından *Fırtınalar* adıyla Türkçeye çevrilerek 1997 yılında Kaknüs yayınları arasında basılmıştır.

⁶ Bu eser İlyas Aslan tarafından *Kum ve Köpük* adıyla Türkçeye çevrilerek 2000 yılında Kaknüs yayınları arasında basılmıştır.

Bunlar dışında Cubrân'ın *Love Letters* adlı eseri Ersan Devrim tarafından *Aşk Mektupları* adıyla ve Miha'il Nu'aymeyle ortak çalışması olan *Hemsu'l-Cufûn* adlı eseri de Hüseyin Yazıcı tarafından *Gözlerin Fısıltısı* adıyla Türkçeye çevrilerek 2000 yılında Kaknüs yayınları arasında basılmıştır.

⁷ Hayatı, eserleri ve görüşleri hakkında daha geniş bilgi için bkz: *el-Mecmû'atu'l-Kâmile li Mu'ellesât Cubrân Halil Cubrân el-Mu'arraba*, s.5-6; *e-Mecmû'atu'l-Kâmile li Mu'ellesât Cubrân Halil Cubrân el-'Arabiyye*, Lübnan 1949, s.5-29; Hannan'l-Fâhûri, *el-Mûceş fi'l-Edebi'l-'Arabî ve Târihihi*, 2.baskı, Beyrût 1991, 4/261-305; aynı mlf. *Târihu'l-'Edebi'l-'Arabî*, 12.baskı, Lübnan 1987, s.1094-1097; Azmi Yüksel, *Çağdaş Arap Edebiyatından Seçmeler*, Ankara 1984, s.191; Hüseyin Yazıcı, *Çağdaş Arap Öyküleri*, İstanbul 1999, s.11; Halil Cibrân, *Ermîş*, İngilizceden çeviren: Aytunç Altındal, 5.baskı, İstanbul 1989, s.7-10; Kehhale, 'Umar Rıza, *Mû'cemu'l-Muellifîn*, Beyrût 1993, 1/472-474; e-Zirikli, *el-'Alâm*, 11.baskı, Beyrût 1995, 2/110-111.

⁸ Bu hikâye *el-Mecmû'atu'l-Kâmile li Mu'ellesât Cubrân Halil Cubrân el-'Arabiyye* (Lübnan 1949, 97-107 sayfalar arası) adlı eserden alınmıştır. Parantez içinde sayfa numaraları verilerek yapılan göndermeler eserin bu baskısına aittir. Daha önce bu koleksiyonda bulunan Bân'lı Marta adlı hikâye ve çevirisi hakkında bkz. Nevin

Karabela, “Cubrân Halîl Cubrân’ın Bân’lı Marta Adlı Öyküsü”, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, S.3, Güz 2001, s.19-33.

8 Determinizm (Belirlenimcilik): Zorunsuzluk ve hür iradeyi kabul etmeyip, fizik, rûhî ve ahlâkî bütün olayları bir takım zarurî sebepler zincirinin zaruretle tayin ettiğini iddia eden teori. Daha geniş bilgi için bkz: S. Hayri Bolay, *Felsefî Doktrinler Sözlüğü*. 5.Baskı, Ankara 1990, s.46-48; Bedia Akarsu, *Felsefe Terimleri Sözlüğü*, 3.Baskı, Ankara 1984, s.15-16.

9 Romantizm akımı hakkında daha geniş bilgi için bkz Sevim Kantarcıoğlu, *Edebiyat Akımları ve Temel Metinler*, Ankara 1993, s.81-109; İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*, Isparta 1997, s.56-68; İhsan‘Abbas, *Fennu‘l-Şi‘r*, Beyrût, s.23-64; Muhammed ‘Abdu‘l-Muim el-Hafacî, *en-Nakdu‘l-‘Arabi‘l-Hadîs ve Mezâhibuhu*, Kahire 1975, s.126-127.

10 Yiyecek ve içeceklerden yenilmesi mümkün olmayan, tadı çok acı olan meyveler için kullanılır. Bkz: İbn Manzûr, *Lisânu‘l-‘Arab*, Beyrût 1990, 12/422-423; ez-Zebîdî, *Tâcu‘l-Arûs min Cevâhiri‘l-Kâmûs*, (Thk Ali Şîrî), Beyrût 1994, 17/502-503; el-Fîrûz Âbâdî, *el-Kâmûsu‘l-Muhît*, (Thk: Muhammed Naîm el-Urkusûsî), 3.Baskı, Beyrût 1993, s.1472.

MISIRLI NEO-KLÂSİK ŞAİRLER

Kemal Tuzcu *

Özet: Bu makale mısırdaki 19. yüzyılın son çeyreğinde ortaya çıkan neo-klâsizm akımını konu almaktadır. Bu akımın Mısırlı şairler arasında nasıl ortaya çıktığı, neo-klâsik şairler, hayatları, çalışmaları, sanat anlayışları ele alınmış ve tanınmış şairlerin şiirlerinden örnekler verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap şiiri, Neo-klâsik şiir, Mısır

Egyptian Neo-Classic Poets

Summary: This article takes up Neo-Classicism in Egypt which come out at the last quarter of nineteenth century and deals how this movement rose between the Egyptian poets neo-classic poets, their lives, studies and artistic styles and represented examples from most famous poets of this tendency.

Keywords: Arabic poetry, Neo-classic poetry, Egypt

* Öğr. Gör., Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı

1.Mısır'da Neo-Klâsizm'in Doğuşu:

1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı işgali ve bunu izleyen gelişmeler sonucu her alanda Batıya açılmaya başlayan Mısırda edebiyat alanında da bir atılım başlamıştır. Öğrenim görmek amacıyla Batı ülkelerine giden Mısırlılar yeni dünya görüşleriyle ve milliyetçilik akımından etkilenmiş bir halde ülkelerine geri dönmüşlerdir. Bu etki sonucu edebiyatta bir zamanların parlak klâsik Arap şiirine yönelmişler ve bu şiiri yeniden canlandırmak amacıyla klâsik dönem şairlerini taklit etmeye başlamışlardır. Mısırda bu şekilde beliren neo-klâsizm akımı yalnızca klâsik dönem şairlerinin taklidinden ibarettir. Avrupa'da olduğu gibi, felsefi bir temeli yoktur. Antikite eserlerinin incelenmesi sonucu başlayan Rönesans hareketini çağrıştıran bu akım Arap edebiyatına yeni bir ivme kazandırmıştır.

Burada Neo-klâsik akımın belli başlı temsilcileri üzerinde durulmuş, ün yapmış olanların şiirlerinden örnekler verilmiş diğerlerinin ise kısa biyografileri ve şiirlerinin genel özellikleri ile yetinilmiştir.

Fransız işgali ile birlikte Mısır'a gelen Fransız bilim adamları burayı kendi imparatorluklarının bir sömürgesi hâline getirebilmek için araştırma merkezleri, gözlem evleri laboratuvarlar vb. kurarak Mısır'ı toplumsal, tarihsel, ekonomik ve kültürel açılarından inceleme altına almışlardır. Tabii ki bu çalışmaların sonuçları kendi yorum ve bakış açılarıyla halka yansıtılacak, kendilerini en iyi şekilde anlatarak halkın tepki gösterdiği bu işgal haklı kılmaya çalışacaklardı..

Fransızlar beraberlerinde getirdikleri matbaada biri on günde bir, diğeri de dört günde bir yayınlanan iki Fransızca gazete çıkarırlar. İki okul ve çok sayıda Fransızca kitap içeren bir kütüphane kurarlar. Her ne kadar oradaki Fransızlara yönelik de olsa on gecede bir Fransız romanlarından birini oynayan bir tiyatro kurarlar¹. Böylece Mısır Batı bilim ve teknolojisi ile tanışma fırsatı yakalamıştır. Bu etkileşim Mısır basının ve tercüme hareketlerinin başlangıcını oluşturması bakımından önemlidir².

Ancak Fransızların Mısır'da kalışı uzun sürmez. 1801 yılında Mısır kuvvetleri kendilerine yardım amacıyla buraya gönderilen Türk birlikleri ve İngilizlerin yardımıyla Fransızları Mısır'dan atarlar. Fransız kültürü diğer ülkelerde de olduğu gibi zamanın hakim kültürü olarak uzun süre Mısır'ı etkilemeye devam eder. Fransızları Mısır'dan çıkarmak amacıyla buraya gelen Türk birliklerinin başında, daha sonra bu ülkenin kaderini değiştirecek biri vardır: Mehmet Ali (Paşa). Zeki ve enerjik biri olan Mehmet Ali Paşa bu özellikleri sayesinde diğer vali adayları ve beylerin üstesinden gelerek Mısır'da rakipsiz bir hâle gelir³.

1805 yılında Osmanlı hükümeti tarafından Mısır'a vali olarak atanan Mehmet Ali Paşa burada Osmanlıdan bağımsız bir devlet kurmak niyetiyle devleti oluşturan kurumlar kurmak veya mevcut kurumları yenileştirmekle işe başlar. Orduyu iyileştirme çalışmalarına bağlı olarak bir Harp okulu, askeri

amaçlı olmak üzere tıp, eczacılık veterinerlik, mühendislik okulları açar. Bu kurumları tam anlamıyla işletebilmek için hemen her alanda Avrupa ülkelerine öğrenciler gönderir. Bunlar Avrupa'da yetişecekler ve daha sonra ülkelerine dönerek açılan okullarda öğretmenlik yapacaklardır⁴. Bu aşamada Mısır Batı ile özellikle Fransa ile yakın bir ilişkiye girer. Gönderilen öğrenciler yeni dünya görüşleri ve yeni bilgilerle ülkelerine dönerler, bunları okullardaki yeni kuşaklara aktarırlar. Bu sayede Mısır hemen her alanda kayda değer bir ilerleme sağlamıştır.

19.Yüzyılın son çeyreğine doğru çevriler yapılmaya, kitaplar yazılmaya başlandı. Eğitim önem kazandı ve okuyanlar çoğaldı. Günlük gazeteler hayata girdi. Bu gazetelerde edebî yazılar ve şiirler yayınlanmaya başladı. Şairler ve yazarlar eserlerini bu gazetelerde yayınlamaya başladılar⁵. Bu sırada bütün dünyayı saran milliyetçilik akımı Mısırlı aydınlarını da etkiledi. Bunun sonucu olarak aydınlar kendi kültür varlıklarına dönerek klâsik dönem Arapça eserleri matbaalarda yayınladılar. Bu dönemde Milliyetçilik akımının ruhuna uygun olarak dilde de bir milliyetçilik başladı. Kendi kültür mirasına dönen Arap şairler ve yazarlar bu sıralarda oldukça geniş şiir antolojileri derlediler. Aynı sıralarda şair *Mahmûd Sâmî el-Bârûdî* daha çok Abbâsî şairlerinden derlediği *el-Muhtârât* adlı şiir antolojisini hazırlayarak *Hâfiz İbrâhîm, Ahmed Şevkî* gibi kendisinden sonraki şairleri de etkilemiştir. Ayrıca *Şeyh Huseyn el-Marsafî*'nin dersleri ve konuşmaları *el-Vesiletu'l-Edebiyye* adı altında derlenerek basıldı. Bu tür antolojiler Abbasî dönemi ve öncesi dönemlerin klâsik şiirini gündeme getirdi. Bu hareket ortaya çıkana kadar şairler şiirde anlamdan çok edebî sanatlara önem veriyorlardı. Uzun süreden beri devam eden bu anlayış, şiiri konu ve anlam bakımından oldukça daraltmış ve kısır bir döngü içine sokmuştur. Şairler şiirdeki bu açığı, bazı sözcük oyunları, ebced hesabıyla tarih düşme, sağdan sola veya soldan sağa okunduğunda anlamı değişmeyen ya da bütün sözcükleri aynı harfle başlayan beyitlere başvurarak kapatmaya çalışmışlardır⁶. Bu yapılan, aslında Abbâsî sonrası dönemi; yani *post-klâsik* dönemi taklitten başka bir şey değildi. Çünkü şiirdeki bu gerileme ve bozulma o zamanlarda başlamıştı. İşte 19.yüzyıl sonlarında bu kısır döngü kırılarak, şairler milliyetçilik akımının da etkisiyle öncelikle Abbâsîlerin parlak dönemleri, Emevî ve Câhiliyye şiirini taklit etmeye başlamışlar ve böylece Arap edebiyatında *Neo-Klâsizm* ortaya çıkmıştır. Beşşâr, Ebû Nuvâs, Ebû Temmâm el-Mutenebbî ve el-Buhturî gibi Abbasî şairleri mümkün olduğu kadar aslına uygun bir şekilde taklit edilmiştir. Bu durum şiirde kelime oyunları yerine sağlam Arapça ile örülür eserler ortaya çıkarmıştır. Bu akım dilde "*zor dil daha iyidir*" anlayışını savunarak klâsikleşmiş ifadeleri, günlük dilde fazla kullanılmayan sözcükleri şiire yeniden sokmuştur.

Neo-klâsik şairler klâsik şiirde yalnızca dil üslubunu taklit etmemişler bunun yanı sıra şekil ve konu açısından da geleneksel değerlere bağlı kalmışlardır. Bazen de Câhiliyye dönemi bedevî hayatına, çöle, deveye ait temaları şiirlerinde kullanmışlar, klâsik kasîde formuna uygun olarak şiirlerine sevgili-

nin göç ettiği yerlere ve onun geride bıraktığı kalıntılara ağlayarak başlamışlardır. Sevgilinin adı ise yine bu kasidelerde olduğu gibi ya Su'âd ya Esmâ ya da Rebâb'tır. Neo-Klâsik şairler şiirlerinde konu olarak methiye, mersiye, hicviye, gazel tasvir gibi klâsik şiire ait konuları işlemişlerdir. Klâsik dönem şairleri ile Neo-Klâsik şairler arasındaki belirgin fark, Neo-Klâsiklerin sanatlarının topluma yönelik olmasıdır. Şiirler geniş ölçüde toplumun duygu ve düşüncelerini yansıtmaktadır⁷.

Neo-klasik şairler şiirlerinde belirtilen konular dışında Osmanlıların son dönemlerde giriştiği savaşlar, zaferler, yenilgiler gibi Türkleri ilgilendiren konuları da işlemişlerdir. Bunun nedeni çoğunun ailesinde anadan ya da babadan bir Türk unsurunun bulunmasıdır. Diğer bir neden ise İslam'ın sembolü sayılan halifeye ve İslam ülmetine karşı duydukları yakınlıktır. Ayrıca bu dönemde Osmanlı coğrafyasında İslamcılık akımının kuvvetlenmesi de şiirlerinde bu konuları işlemelerinde etkili olmuştur.

2. Bu Ekolün Şairleri:

2.1. Mahmûd Sâmî el-Bârûdî (1839-1905) : Mısırlı neo-klâsik şairlerin ilkidir. Bu akımı başlattığı için neo-klâsizmin diğer bir adı da *el-Bârûdî Ekolü*'dür⁸.

el-Bârûdî 1839 yılının Ekim ayında Mısır'da dünyaya gelmiştir⁹. Atalarının soyu Memlûk sultanlarına kadar uzanır. Ailesi Osmanlı devleti zamanında Mısır'da mültezim olmuş zengin bir ailedir. el-Bârûdî'nin babası Mehmed 'Alî Paşa'nın ordusunda topçu subayıdır. Askeri ve sivil görevlerin pek net olarak ayırlamadığı bu dönemde Sudan'ın Dunkula eyaletine vali olarak atanmıştır. Şair yedi yaşındayken babası ölür. Küçük el-Bârûdî diğer Türk ve Çerkez yaşıtları gibi Harp okuluna girer. Bu okulun adı tam olarak bilinmemektedir. el-Bârûdî burayı 1854 yılında genç yaşta bitirmiş, ancak mezuniyetin ardından bir süre iş bulamamıştır¹⁰. Daha sonra İstanbul'a gönderilerek dış işlerinde muhtemelen stajyer olarak görev yapmıştır. İstanbul'da Türkçe ve Farsça öğrenmiş ve bu dillerin edebiyatları üzerinde de çalışmıştır. Şairin bazı Türkçe ve Farsça beyitleri de vardır. İstanbul'un zengin kütüphaneleri ona Câhiliyye ve İslâmî dönem şairlerinin divanlarını inceleme fırsatı vermiştir. Mısır valisi *Sa'id*, 1863'te *İsmâ'il* tarafından devrilmiştir. Yeni vali (*Hidiv*)¹¹ Osmanlı sultanına teşekkürlerini ve saygılarını bildirmek için İstanbul'a bir ziyarette bulunmuş, el-Bârûdî bu sırada yeni hidiv ile tanışmış ve vali de ona yakınlık göstermiştir¹². Vali Mısır'a dönerken beraberinde el-Bârûdî'yi de götürmüştür. Mısır'a dönüşüyle birlikte şair orduda çalışmaya başlamıştır. Bu sıralarda Yunan kıskırtmasıyla Girit Rumlarının başlattığı isyanı¹³ bastırmak üzere Osmanlı devletine yardım amacıyla buraya giden Mısır birliklerine şair de katılmıştır. Bu savaş onun için iyi bir tecrübe olmuş, Osmanlı hükümeti onu bazı nişanlarla ödüllendirmiştir. el-Bârûdî'nin bu savaşı konu alan bir de şiiri vardır¹⁴.

1877’de baş gösteren Osmanlı-Rus savaşında, Osmanlı’ya yardım amacıyla gönderilen Mısır birlikleri içinde el-Bârûdî de bulunmuş ve Türklerle birlikte Ruslara karşı savaşmıştır. Şair bu sırada Türkleri daha yakından tanıma fırsatı bulmuştur. Bu sayede Osmanlılarla birlikte katıldığı savaşları ve Türkleri şiirinde ince bir şekilde anlatmıştır. Şairin meslek hayatı yalnızca askerlikle sınırlı kalmamış, daha sonra eş-Şarkîyye eyaletine, ardından da Başkent’e vali olmuştur. Bu mevkiiler o zamanda oldukça yüksek mevkilerdir. Kısa bir süre sonra Mısır valisi ile ilişkileri soğumaya başlamış, el-Bârûdî’nin de aralarında bulunduğu ıslahatçılar, valinin izlediği kötü ekonomik politikadan, yabancıları Mısır’ın iç işlerine karıştırmamasından rahatsızlık duymuşlardır. Bundan sonra Vali *İsmâ’il* Mısır valiliğini oğlu *Tevfik ‘e* bırakır. Bu yönetim değişikliğinden sonra şair *Evkâf Bakanlığına*, daha sonra *Savunma Bakanlığına* getirilir. Ancak yeni valinin yönetiminde de rahatsızlıklar bitmez. Halkın beklediği *Danışma Meclisi* kurulamaz ve ardından el-Bârûdî istifa eder¹⁵.

Orduda bir kısım subayın, *Ahmed el-‘Urâbî* liderliğinde Türk ve Çerkez subayların korunduğunu bahane ederek bir isyan başlattığı isyana el-Bârûdî de katılır¹⁶. İngiltere bazı olayları bâhane ederek ve Osmanlı devletinin içinde bulunduğu çıkmazdan faydalanarak 15 Eylül 1882’de Kahire’yi işgal eder. el-‘Urâbî ve el-Bârûdî yakalanarak mahkemeye çıkarılır ve her ikisi de Seylan adasına sürülür¹⁷. 1900’de genel af ilan edilince el-Bârûdî Mısır’a geri döner. Fakat herhangi bir göreve getirilmez. Sürgünde geçen süre içinde bir çok şiir yazmış ve İngilizce de öğrenmiştir. Şair 12 Eylül 1905’te ölmüştür¹⁸.

Divanı ve *el-Muhtârât* adlı şiir antolojisi, ölümünden sonra eşi tarafından yayınlanmıştır.

2.1.1 Şiiri:

Şairin şiir yazmaya ve okumaya karşı doğal bir yeteneği vardı. Dil konusunda hiç bir eğitim almamasına ve kitap okumamasına rağmen okuduğu klasik şiir divanlarından Arapçayı yanlışsız okumayı öğrenmiştir. Şair tanınmış klasik dönem Arap şairlerinin şiirlerini okumuş, hiç bir zorluk çekmeden bir çoğunu ezberlemiş ve iyisini kötüsünden ayırma yetisi kazanmıştır. Böylece şiiri asıl kaynaklarından, hiçbir araçından etkilenmeksizin öğrenmiştir. Onun klâsik şiire olan bu merakı ve gayretli çalışması Arap şiiri

nin yeniden canlanmasına neden olmuştur. Bu okuduğu ve ezberlediği şiirleri, Ebû Temmâm ve el-Buhturî'nin *el-Hamâse* derlemelerine özenerek, dört cilt halinde yayınlanan *el-Muhtârât* adlı antolojisini hazırlamıştır¹⁹. Şair şiirinde edebi sanatlarla anlamı boğan üsluptan ve yapmacıklıktan kaçınmıştır. Bu sırada şiirin içinde bulunduğu dar çemberi kırarak klâsik şiirin parlak dönemlerine uzanmış ve kendi zamanına bu şiirin ışıltılarını sunarak bir çok şairi de peşinde sürüklemiştir. Kendi adıyla da anılan neo-klâsik akımı başlatmıştır. el-Bârûdî konu ve üslup bakımından Abbasî, Emevî ve Cahiliyye dönemi şairlerinin işlediği konular dışına pek çıkmamıştır. Şiirlerinde bu dönemlere ait deyimler, basmakalıp ifadeler, fazla kullanılmayan hatta sözlüklerde bile bulunmayan kelimeler bulunur²⁰. Şair bu tutumunu vezin ve kafiyede de sürdürmüştür, Ebû Nuvâs'ı ve Ebû Firâs'ı taklit ederken aynı vezin ve kafiyeleri kullanmıştır.

el-Bârûdî, İstanbul'da bulunmasına ve bu süre içinde Türk ve Fars edebiyatlarını incelemesine rağmen şiirinde dış etkilere rastlanmaz. Şairin herhangi bir yabancı dil bilmediği de kaynaklarda belirtilmektedir²¹. el-Bârûdî tamamıyla klasik şiiri taklit ettiyse de şiire getirdiği bazı yenilikler vardır. Klâsik kasidenin giriş kısmında bulunan vâsf bölümünü bu bütünlükten ayırarak ayrıca işlemiştir. Bir tabiat tutkunu olan şairin divanı bu tür tabiat tasvirleriyle doludur. Savaş meydanlarını, geceyi, yıldızları, rüzgarı, şimşegi, yağmuru, bulutları ve bunların insanlar üzerindeki etkilerini ustalıklı anlatır²². Ayrıca Mısır tabiatına ve tarihi değerlerine de düşkündür Mısır piramitleri için yazdığı şiir konusunda ilktir, Kendisinden sonra gelen şairler de kendisine özenerek Mısır tarihi hakkında şiirler yazmışlardır:

لَعَلَّكَ تَدْرِي عَجِبَ مَا لَمْ تَكُنْ سَلِ الْجِيْزَةَ الْفِيْحَاءَ مِنْ هَرَمَى مِصْرَ

تَدْرِي

وَ مِنْ عَجَبٍ أَنْ يَغْلِبَنَا صَوْلَةٌ الدَّهْرِ بِنَاءِ إِنْ رَدَّا صَوْلَةَ الدَّهْرِ عَنْهُمَا

لِبَانِيهِمَا بَيْنَ الْبَرِّيَّةِ بِالْفَخْرِ أَقَامَا عَلَى رِغْمِ الْخُطُوبِ لِيَشْهَدَا

خَلَّتْ وَهْمَا أَعْجُوبَةُ الْعَيْنِ وَ الْفِكْرِ فَكَمْ أُمَمٍ فِي الدَّهْرِ بَادَتْ وَ أَعْصُرُ

أَسَاطِيرُ لَا تَنْفَكُ تُتْلَى إِلَى الْحَشْرِ تَلُوخُ لَأَثَارِ الْعُقُولِ عَلَيْهِمَا

لَأَبْصَرْتَ بِجَمْعِ الْخَلَاقِ فِي سَطْرِ مُمَوِّزٍ لَوْ اسْتَطَلَعَتْ مَكْنُونٌ سِرِّيَّهَا

يُدَانِيهِمَا عِنْدَ التَّأْمُلِ وَ الْخُبْرِ فَمَا مِنْ بِنَاءٍ كَانَ أَوْ هُوَ كَائِنٌ

وَيَعْتَرِفُ الْإِيوَانَ بِالْعَجْزِ وَالْبَهْرِ يُقَصِّرُ حُسْنًا عَنْهُمَا (صَرَخْ بَابِل)

لَأَلْقَى مَقَالِيدَ الكَهْآآةِ وَ السَّحْرِ فَلَوْ أَنَّ (هَاروت) انتحى مَرَصَدَيْهَمَا
مِن النَّبِيلِ تُرْوَى غُلَّةُ الأَرْضِ إِذْ بِتَجْرِى اِن فَآضَا بِدِرَّةٍ كَأَتْهَآ ثَدْيِ،
أَكْبَ عَلَى الكَفَّيْنِ مِنْهُ إِلَى الصَّدْرِ وَ بَيْنَهُمَا "بَلْهَيْبٌ" فِي زَيِّْ رَابِضِ
كَأَنَّهُ شَوْقٌ إِلَى مَطْلَعِ الفَجْرِ يُعَلِّبُ نَحْوَ الشَّرْقِ نَظْرَةً وَآمِقِ 23

Düz ve geniş Gize semtine Mısır'ın iki piramidini sor, belki bilmediğin bazı şeyleri anlarsın.

Bu piramitler zamanın saldırısına karşı koymuşlardır. Zamanın ani saldırısını karşı galip gelmeleri şaşılacak bir şeydir.

Halk içinde kendilerini yapanların övünçlerine şahit olsunlar diye felaketlere rağmen ayakta durmaktadırlar.

Bu ikisi göze ve düşünceye şaşkınlık verip dururken zamanın içinde nice milletler yok olup gitti.

Maşşere kadar anlatılacak efsane/er anlardaki akıl dehasını göstermektedir.

Onlar öyle sembollerdir ki sır!arına vakıf olabilseydin bütün mahlukatı bir satır halinde görürdün.

Şöyle bir düşünülürse şimdide kadar o ikisine denk ne bir yapı olmuştur ne de olacaktır.

Babil kulesi güzellik bakımından ondan geride kalır. Kisra'nın sarayı da acz ve yenilgi içinde onların güzelliğini itiraf eder.

Şayet Hârût onların tepesine gidip görseydi, sihrin ve kahinliğin anahtarlarını bırakırdı.

Sanki o ikisi aktığı zaman yer yüzünün susuzluğunu gideren Nil'in suyu ile dolup taşmış iki göğüstür.

Onların arasında, göğsüne kadar gelen iki pençesi üzerinde çökmüş aslan görünümünde bir "Belhib" (Sfenks) vardır.

O sanki güneşin doğuşunu istercesine hep Doğuya doğru özlemle bakar.

el-Bârûdî methiyelerinde oldukça gerçekçidir. Gerçeğe uymayan sıfatları asla kullanmaz. Bu özelliği ile methiyeleri özellikle Abbasî ve Emevî dönemi methiyelerinden ayrılır. Bu konuda Cahiliyye şiirine daha yakındır. Kişiyi olduğu gibi abartısız ortaya koyar. Methiyelerinin çoğunu Mısır vali-

leri için yazmıştır. Bu arada valilerin politikalarını da iyi ya da kötü dile getirir. Valilerin yaptıkları haksızlıkları, kötü yönetim, danışma meclisinin kuruluşu, ıslahat hareketleri, adalet sevgisi gibi konuları işlediği bir çok siyasi şiiri vardır. Bu şiirlerinde her zaman toplumun yanındadır. Klâsik dönemde olduğu gibi bir kişi ya da grubun hakkını savunmak için şiir söylemez. Mısır yönetiminden beklediği kamu yararına olacak değişiklikleri şiirinde dile getirir. Fahriyelerinde ise soyu, cesareti ve asker kişiliği ile aşırı derecede övünür. Hicviyelerinde daha çok toplumu eleştirir. Toplumun bir kusurunu ele alarak bunun düzeltilmesini ister. Mersiyeleri ise yalnız yakınları ve dostları için söylediği zamandan ve hayattan şikayet eden duyguyu yüklü şiirlerdir.

2.2 İsmâ'îl Sabrî (1854-1923) :

1854 yılında Kahire'de doğmuştur. Orta halli bir ailenin çocuğudur²⁴. 1866 yılında ilkokula başlamış sonra hazırlık ve hukuk okullarına girmiştir. 1874 yılında tamamladığı ortaöğreniminden sonra burslu olarak Fransa'ya gönderilmiştir. Şair burada hukuk eğitimini tamamlayarak ülkesine dönmüş, aldığı diploma onun çeşitli devlet görevlerine yükselmesine yardımcı olmuştur. 1896 yılında İskenderiye valiliğine atanmış, üç yıl sonra da adalet bakanlığına getirilmiştir. 1907'de emekliliğini isteyerek kendini tamamıyla edebiyata vermiştir²⁵. Bundan sonra düzenli olarak *ez-Zuhûr* adlı magazin dergisini çıkarmaya ve şiir yazmaya devam etti. O da el-Bârûdî gibi klâsik şiiri taklide dayanan eserler verdi. Şair zamanın edipleri ile sürekli ilişki içindeydi *Mayy Ziyâde* tarafından her Salı akşamı düzenlenen toplantılara katılırdı²⁶ Bu toplantılarda ince edebi zevkiyle tanınan şaire herkes şiirlerini okuyor ve eleştirilerini alıyordu. Bu nedenle çağdaşları onu *Şeyhu 'ş-Şu'ârâ'* olarak adlandırmışlardı. Şair 1923 yılında ölmüştür²⁷.

2.2.1.Şiiri:

İsmâ'îl Sabrî soy olarak gerçek bir Mısırlıydı. Şiirlerinde klasik bir üslupta Mısırlının yumuşak başlılığını ve mizaha olan düşkünlüğünü ortaya koymuştur. Şair klasik şiiri incelemiş, Mısırlı mutasavvıf şairler *İbnu'l-Fârid*, *el-Behâ' Zuheyr*'den ve ayrıca *el-Buhturî* 'den çok etkilenmiştir. Erken dönem şiirleri neo-klâsik akımın dışında kalan diğer çağdaşları gibi edebî sanatlarla süslü ve yapmacıktır. Sanat hayatına *Ravdatu'l-Medâris* adlı dergide başlamıştır. Şair bu dergide vali İsmâ'îl'e methiyeler yazmış, Fransa'dan döndükten sonra da şiirleri bu dergide yayınlamıştır. İsmâ'îl Sabrî Fransa'da bulunmasına rağmen ilk dönem şiirlerinde yabancı etkiler görülmez. Ancak ileride Arap edebiyatına yabancı bazı üsluplar, divanında da bazı Fransız atasözleri ve Fransızca deyimler göze çarpar. Bu ilk dönem şiirlerini bir kenara bıraktığımızda İsmâ'îl Sabrî'nin tam bir neo-klasik şair olduğunu görürüz.

Bazı eleştirilenler onun bir kısım şiiri ile el-Buhturî'nin şiirleri arasında büyük benzerlikler bulunduğunu belirtmişlerdir²⁸. Şairin aşk şiirleri onun bir neo-klâsikten çok bir romantik olarak nitelenmesine yol açacak ölçüde liriktir. Bu tür şiirleri ile klâsik çizgiden sapar. Klâsik şiirdeki dolgun kalçalar, göğüsler vb. işleyen maddi aşkı değil, 'Uzrî gazelde olduğu gibi platonik sevgiyi dile getirir. Şirinlerinde alay, mizah, alaycı eleştiriler, yaralayıcı hicviyeler göze çarpar. Gerçek hayatta hiçbir zaman bir mutasavvıf olmamasına karşılık şiirleri, özellikle Mısırlı mutasavvıf şair *İbnu'l-Fârid*' in etkisiyle büyük ölçüde tasavvuftan izler taşır. Şiirlerinin diğer neo-klâsik şairlerinkinden ayrıldığı önemli bir yönü de açık bir milliyetçilik düşüncesini içermiyor oluşudur. Bunun muhtemel nedeni olarak İngiliz etkisindeki Mısır yönetiminin üst kademelerinde görev yapıyor oluşu gösterilebilir. Örneğin 1906 yılında yaşanan ünlü *Dinşevay* olayı²⁹ Mısırlı neo-klâsik şairlere önemli bir malzeme olmuşken büyük bir ozan olarak İsmâ'îl Sabrî bu olay karşısında adeta kayıtsız bir tutum sergilemiştir. 1908'de hidiv II.Abbâs tarafından çıkarılan genel af dolayısıyla hidive ithafen yazdığı bir şiirinde sınırlı da olsa milliyetçilik teminin işlendiği görülür. Diğer yandan İsmâ'îl Sabrî kendi döneminde yaşanan Balkan savaşı Türk-Hıristiyan azınlık çatışmaları ve Anadolu'daki diğer çatışmaları şiirine daha çok panislamist bir yaklaşımla konu eder.

Şair standart Arapça dışında halk lehçesiyle de şiirler yazmış bunların bazıları bestelenmiştir. Şiirleri şair öldükten sonra düzenlenerek basılmıştır. Şair bir mürekkep hokkasına şöyle sesleniyor

لُفُودِ الْأَقْلَامِ حِينَا فَحِينَا يَا دَوَاهُ اجْعَلِي مِنْ مِدَادِكَ وَرِدَا
تَارَةً أَسِنَّاً وَأُخْرَى مَعِينَا وَ لِيَكُنْ كَالزَّمَانِ حَالَا وَ حَالَا
مَاءُكَ الْغَالِي النَّفِيسَ الثَّمِينَا أَكْرَمِي الْعِلْمَ وَ اْمَنْحِي خَادِمِيهِ
لِهُدَاةِ السَّرَائِرِ الْمُرْشِدِينَا وَ اِبْدُلِي الصَّفْهَى الْمُطَهَّرَ مِنْهُ
يَوْمَ نَحْسُ بِأَجْهَلِ الْجَاهِلِينَا وَ إِذَا الظُّلْمُ وَ الظَّلَامُ اسْتَعَانَا
فاجعلها من قِسْمَةِ الظَّالِمِينَا وَ اسْتَمَدًا مِنَ الشُّرُورِ مِدَادَا 30

Ey hokka mürekkebinin arada bir gelen kalemlerin içtiği bir su yap.

Bu su, zaman nasıl bir hâlden diğerine geçiyorsa, bazen acı bazen tatlı olsun.

Bilime saygı göster, onun hizmetçilerine değerli, nefis, kıymetli mürekkebinden ver.

Bilimin gizemlerine yol gösteren mürşitlere suyunun safını, temizini bol bol ver.

Uğursuz bir günde zulüm ve karanlık cahillerin cahili birinden yardım isterlerse,

Ve kötülerden de mürekkep isterlerse, onlara zalimlerin payından ver.

2.3. Ahmed Şevkî (1869-1932):

En tanınmış neo-klâsik şairdir. Şiirleri bu gün bile güncelliğini korumaktadır. Şevki 1869 yılında Kahire’de doğmuştur. Ailesi, hidiv ailesiyle oldukça sıkı ilişkileri olan bir ailedir. Şairin baba tarafı Arap-Kürt, ana tarafı ise Türk-Rum ve Çerkez kökenlerden geliyordu³¹. Babası gençlik yıllarında bütün aile servetini çarçur etmiş ancak vali *Tevfik* aileyi himayesine almıştır. Böylece Şevki lüks içinde yetişmiştir. Şair dört yaşında ilkokula başlamış, ortaokul sıralarında dilci *Muhammed el-Basyûnî’nin* öğrencisi olmuştur. Arapçayı iyi bir şekilde öğrenerek 1885 yılında ortaöğrenimini tamamlayıp babası tarafından Hukuk Okulu, Hukukî Tercümeler kısmına verilmiştir. 1887’de burayı da bitirerek sarayda çalışmaya başlayan şair daha sonra hukuk öğrenimini tamamlamak üzere Fransa’ya gönderilir. İki yıl *Monpellier Üniversitesi* ’nde okuyup ardından Paris’e geçmiştir, Ancak tembel bir öğrenci olan şair buradan diploma alamamış, 1893 yılında Mısır’a geri dönmüştür. Fransa tecrübesi şaire Mısır dışındaki dünyayı ve Batı kültürünü tanıma fırsatı vermiştir³².

Bu sırada *II. ‘Abbâs* Mısır valisi olmuştur. Fransa dönüşü tekrar sarayda çalışmaya başlayan şair çok geçmeden söylediği şiirlerle saray şairi olur. Fakat aldığı eğitimden olsa gerek *II. ‘Abbâs* methiyeleri dışında onun şiiriyle fazla ilgilenmez. Ancak söylediği şiirlerle ünü saray dışına yayılan şair genç yaşta “*Bey*” unvanını alır. I.Dünya Savaşı çıktığında *II. ‘Abbâs*’la birlikte İstanbul’dadır. Savaşın başlamasıyla birlikte Hidiv’in Mısır’a girmesi yasaklanmış, ancak şair Mısır’a geri dönmüş, yazdığı bir kaside yüzünden İngilizler tarafından İspanya’ya sürülmüştür³³. Bu sürgün halk arasında onun ününü daha da artırmıştır. Şair 1919 yılının sonlarına doğru Mısır’a dönmüş ancak eski görevine tekrar gelememiştir.

Mısır, Osmanlı devletinden ayrılınca parlamentoda senatör olmuş, 1927 yılında bütün Arap Dünyasının katıldığı bir festivalde Şevkî *Şairler Prensi* (أمير الشعراء) unvanını almıştır. Şair 14 Ekim 1932’de Kahire’de ölmüştür³⁴.

2.3.1 Şiiri:

Şevki de el-Bârûdî gibi klasik şiiri incelemiş, tanınmış Abbâsî şairlerini çok okumuş bunlardan *el-Mutenebbî*, *el-Buhturî* ve *İbnu’r-Rûmî*’yi çok beğenmiştir Şairin edebî kişiliğini oluşturan unsurlar çok çeşitlidir. Arap ve Türk kültürleri, Fransız kültürü, içinde bulunduğu çevre ve lüks onun şiirini etkilemiştir. Şair Abbâsî ve eski dönem şiirini her yönüyle taklit etmiş, şiirlerinde eski teşbih ve istiarelere yer vermiştir. Klasik şiirde ele alınan konuların

yara sıra İslam ve Mısır tarihi konularında da şiirler yazmıştır.

Şevkî ilk denemelerini 1888 yılında resmi bir gazete olan *el-Vekâ'i'u'l-Mısriyye* yayınlamıştır³⁵. Ancak bu şiirler ramazan ayının gelmesi ve çıkışı vb. gibi çeşitli münasebetlerle yazılmış küçük şiirlerdir. Şair Fransa'da bulunduğu sürece *Hugo*, *La Martine*, *La Fontene* gibi yazarları da okumuş, *La Fontene*'i taklit ederek bazı fabllar yazmıştır. Eleştirmenler şairin sanat hayatını sürgün öncesi ve sürgün sonrası olmak üzere ikiye ayırırlar.

Sürgün öncesinde şair sarayda yaşamış, halkla herhangi bir ilişkisi olmamıştır. Esasen onun halkla ilişkisi yalnızca ortaokul sıralarında bir arada okuduğu öğrencilerle sınırlı kalmıştır. Bu dönemde şiirinde lüks yaşam, aristokrat çevre, saray hayatı temaları hakimdir. Saray şairi olduktan sonra ise valinin göreve başlayış yıl dönümlerinde söylediği methiyeler, valinin de hoşuna giden Osmanlı halifelerini ve Türkleri öven şiirlerle edebi yaşamına devam etmiştir³⁶. Bu şiirler hepsi klasik üslupta ancak biraz batı etkisinde şiirlerdir. Ayrıca kendi lüks yaşamı, şarap, dans gibi konularda da kısa şiirler vermiştir. Sürgüne doğru şiirlerinde toplumsal eğilim artar. II. 'Abbâs'ın okul açması, danışma meclisinin kurulma kararı, valinin İngilizleri kızdıran siyaseti hakkında söylediği şiirlerde bu eğilim açıkça görülür. Yine bu sıralarda Müslümanların genel durumu, Hz. Muhammed'in methi, Mısır'daki Hıristiyan azınlığı hoşnut etmek için Hz. İsa'nın methi gibi konulara şiirinde yer vermiştir.

İspanya'ya sürüldükten sonra ise toplumla daha yakından ilgilenir. Çünkü artık halk, milliyetçilik gibi kavramları şiirinde işlememesine neden olarak gösterilen saraydaki konumu, vali gibi engeller ortadan kalkmıştır. Burada yazdığı milliyetçilik konulu şiirlerle Mısır siyasi hayatını etkilemeye başlamıştır³⁷. Barselona'da, el-Buhturî'nin, Kısra'nın sarayını öven şiirine özenerek *er-Rihletu 'l-Endelus* adlı kasidesini yazmıştır.

Sürgünden sonra sarayın kapıları yüzüne kapanan ve kendini halkın içinde bulan şair toplumun duygularını, siyasi isteklerini, klasik şiir üslubundan kopmadan sağlam bir şekilde anlatmıştır. Toplumdaki kardeşlik duygusunu koruma, anti-emperyalizm gibi konuları da şiirine sokarak bu görüşlerini genç nesil arasında yaymaya çalışmıştır. Bunların yanı sıra Arapların, İslamiyetin, eski Mısır'ın geleneksel değerlerine sahip çıkmıştır. *Kibâru'l-Havâdis fi Vâdi'n-Nîl* adlı uzun kasidesi bu türden bir şiirdir.

Şair bütün edebi hayatı boyunca Türklerle ve Osmanlı devletiyle ve Türkiye'de cereyan eden olaylarla yakından ilgilenmiş, şiirlerinde Türklerin

Yunanlılara karşı başarıları, Osmanlıda ilk anayasanın ilanı, Osmanlı donanmasının zaferleri, sultanlara övgüler gibi konularda da şiirler yazmıştır. Şevki kendi zamanının İstanbul'unu şöyle anlatıyor:

حتى أريك بديع صنَعِ الباري تِلْكَ الطَّبِيعَةُ قِفْ بنا يا سارى
لرَواعِ الآياتِ والآثارِ الأَرْضِ حَوْلَكَ و السَّماءِ اهْتَرَّتَا
أُمُّ الكِتابِ على لِسَانِ القَارِي مِنْ كُلا ناطِقَةِ الجِلالِ كَأَنَّها
لأدلةِ الفُقهاءِ و إخبارِ دَلَّتْ على مَلِكِ المملوكِ قَلَمٌ تَدَعُ
تَمْحُو أثيمَ الشكِّ و الإنكارِ مَنْ شَكَّ فِيهِ فَنظَرَةٌ في صُنْعِهِ
مِنْهُ الطَّبِيعَةُ غيرِ ذاتِ سِتارِ كُشِفَ الغطاءُ على الطُّورِ و أشرقتْ
في نَضْرَةٍ و مَواعِبِ و جوارى شَبهتُها بَلْقِيسَ فَوْقَ سَريرِها
و معالِمِ للعِزِّ فِيهِ كِبارِ أَوْ ابنَ داودَ و واسعَ مُلكِهِ
و الطيرِ فِيهِ نَواعِصُ المِنْفارِ هُوجُ الرِّياحِ خَواشِعُ في بابِهِ
رِضوانٌ يُرْجى الخُلْدَ للأبرارِ قامَتْ على ضاحيِ الجِنانِ كَأَنَّها
مِنْ ذاتِ خَلْخالٍ و ذاتِ سِوارِ كَمَ في الحَمائلِ وَهِيَ بعضُ إمائِها
في الناعِماتِ بَجُرِّ فَضْلِ إِزارِ و حَسيرَةٍ عَنها التَّيابُ بَضَّةِ
و غَرِيقَةٍ في دَمْعِها المِدرارِ صَحوكِ سَنِّ عِلا الدُّنيا سَنَى
كثيرَ الأثرِ ابِ بالأعوارِ و وحيدَةٍ بالنَّجْدِ تَسْكُو وَحِشَّةِ

38

Ah şu tabiat ! ey yolcu duralım da sana yaratanın en güzel eserini göstereyim.

Çevresindeki yer ve gök bu şaheserler için sarsılır.

Azametini anlatan bu eserler insanların dillerinde adeta Fatıha suresi gibidir.

Bu eserler kralların mülkünü açıkça gösterir. Bilginlerin delillerine gerek bırakmaz.

Bu konuda şüpheye düşen kişinin, onun şüphe ve inkar günahını yok eden yaratılışına şöyle bir bakması yeter.

Örtü üzerinden kalkmış ve ondan apaçık bir tabiat doğmuştur.

*Ben bunu ihtişam içinde maiyeti ve câriyeleri arasında tahtında oturan Belkıs'a,
Ya da geniş mülkü içinde yüce eserlerin,
Ve kapısında itaatkâr, yıkıcı rüzgarların bulunduğu, Dâvûd'un oğlu Süleyman'a benzetirim.
Bu şehir bahçelerden kurulu olup, Salih kulları ebediyete sevk eden cennet bekçisi Rıdvân gibidir.
(Orada) Kadife giysileri içinde nice halhallı ve bilezikli,
Elbisesi üzerinden açılmış ve sarkan kısımları yukarı çekerek yürüyen nice narin tenli güzeller vardır.
Gülen dişler ile dünyayı aydınlığa gark eden ve inci gibi gözyaşı döken güzeller,
Tepelerde tek başına oturup yalnızlıktan şikayet eden, ancak aşâğılarda yaşıtları olan güzeller vardır.*

Şair şiirlerinde *Muvaşşaha*, *Dubeyt* gibi Abbâsî dönemine ait şiir vezinleri kullanmıştır. 1898 yılında basılan *Şevkiyyât* alı divanının yanı sıra *Duvelu'l-'Arab* ve *'Uzemâ'u'l-İslâm* çok uzun bir kasidesi vardır. *Sakr Kureyş* abdurrahmân ed-Dahîl'i işleyen muvaşşaha vezninde bir başka uzun şiiridir. İmâm el-Bûsîrî'nin *Kasîdetu'l-Burde*' sini taklit ederek yazdığı Hz.Muhammed'i öven *Nehcu'l-Burde* adlı bir kasidesi daha vardır. Şair destansı, uzun şiirlerde daha başarılıdır³⁹.

2.4. *Hâfız İbrâhîm (1872-1932):*

Eleştirmenler tarafından sık sık *Ahmed Şevkî* karşılaştırılmasına rağmen *Hafız*'ın hayatı *Şevkî*' ninkinden çok farklıdır⁴⁰. Şairin ailesi fakir bir ailedir. Doğum tarihi tam olarak bilinmemekle birlikte 1872'de doğduğu sanılmaktadır. Nil kıyısında bulunan *Dayrut* kasabasında ev hâline getirilmiş bir sandalda dünyaya gelmiştir. Bu yüzden *Nil Şairi* olarak adlandırılmıştır. *Hâfız* dört yaşında iken babası ölmüştür. Bundan sonra ise zaten fakir biri olan dayısının yanına gönderilmiştir. *Hâfız* ilkokulu okumuş, ortaokulu da yarıda bırakarak, *Tanta* vilayetine taşınan amcasının yanına gitmiş, burada *el -Ezher* denginde bir okul olan *Ahmediyye* okuluna devam etmiştir. Mezuniyetten sonra ise Harp okuluna girmiştir. Şair bu mesleği sevdiği için değil, orta sınıfa geçmekte bir sıçrama tahtası olarak kullanmayı düşündüğü için seçmiştir. Bu konuda *el-Bârûdî*'den etkilenmiş, muhtemelen onun gibi kalem ve kılıçla ün yapmayı düşünmüştür. 1891 yılında on dokuz yaşında teğmen olan *Hâfız* bir süre Harbiye Nezaretinde çalıştıktan sonra çeşitli vilayetlerde karakol subaylığı yapmıştır. Daha sonra istemeyerek de olsa İngilizlerin Sudan'a yaptığı çıkarmaya katılmış, Mısırlıların Sudanda İngilizlere karşı çıkardığı isyanda adı geçtiği için Kahire'ye çağrılıp açığa alınmıştır. Şair bu sırada otuz bir yaşındadır⁴¹. *el-Ehrâm* gazetesinde çalışmak istemişse de bunda başarılı olamayan şair, 1911 yılında Mısır Millî Eğitim Bakanı

Haşmet Paşa tarafından Mısır Millî Kütüphanesi, Edebî Eserler başkanlığına

getirilmiştir. Böylece içinde bulunduğu kötü ekonomik durumdan kurtulmuştur. Bu göreviyle birlikte günlerinin çoğunu edebî konuşmaların geçtiği kahvehanelerde ve arkadaş ziyaretlerinde geçirmiştir. O da Şevki gibi *Bey* unvanı almıştır. Kütüphanedeki görevine 1932 yılında emekli olana kadar devam eden şair bundan bir ay sonra da vefat etmiştir. Sudan olayı dışında sakin bir hayat süren *Hâfız* bir de evlilik geçirmiş ancak bu yalnızca birkaç hafta sürmüştür⁴².

2.4.1 Şiiri:

Şair düzensiz de olsa klâsik devre ait bazı antolojileri ve Abbasi devri şiir divanlarını okumuş, bunlardan çok etkilenmiştir. El-Marsafî ve el-Bârûdî'nin yaptığı gibi bir antoloji hazırlamış ama bu derlemesi basılamamıştır. Şiirinde eski kalıplara ve üsluplara sıkça rastlanır. Dubeyt, muhammes gibi eski vezin ve kafiyeler kullanmıştır, İngiliz işgalinden hemen sonra doğmuş ve Mısır'ın işgal altında bulunduğu sıralarda yetişmiştir. *Muhammed Abdüh*'dan da etkilenen şair⁴³ şiirlerinde Mısırlı gençleri işgal karşıtı kahramanlık duyguları ile doldurmuştur⁴⁴. Hafız resmi görevi süresince işten atılma korkusuyla milli konulara şiirinde fazla değinmemiş ancak ordudan emekli edildikten sonra İngiliz işgaline karşı şiirleriyle mücadele etmiştir. Onların sahte bağımsızlık vaatlerini sert bir dille eleştirmiştir⁴⁵. Şairin Dinşevay olayı ile ilgili olarak yazmış olduğu şiir şöyledir:

هَلْ نَسَيْتُمْ وِلَاءَنَا وَ الْوَدَادَا أَيُّهَا الْقَائِمُونَ بِالْأَمْرِ فِينَا
و ابْتَعُوا صَيْدَكُمْ وَ جُوبُوا الْبِلَادَا حَقَّقُوا حَيْشَكُمْ وَ نَامُوا هَنِيئَا
بَيْنَ تِلْكَ الرَّبَا فَصِيدُوا الْعِبَادَا وَ إِذَا أَعُوْزْتُمْ ذَاتَ طَوْقِ
لَمْ تُعَادِرْ أَطْوَأْنَا الْأَجْيَادَا إِنَّمَا نَحْنُ الْحَمَامُ سَوَاءُ
تَيْشِ عَادَتْ أَمْ عَهْدُ نِيْرُونَ عَادَا لَيْتَ لَشِعْرِي أَوْ تِلْكَ مَحْ كَمَةُ التَّفْ

Ey içimizdeki yöneticiler, aramızdaki sevgi ve dostluğu unuttunuz mu?

Askeri azaltın ve huzurlu bir şekilde uyuyun, avınızın peşine düşün ve bütün ülkeyi dolaşın.

Tepeler arasında boynu halkalı güvercinler az gelirse insanları da avlayın.

Boyunlarında gerdanlık gibi olan boyundurukları ile bizler ve gü-

vercinler zaten aynıdır.

Engizisyon mahkemeleri yeniden mi kuruldu? Yoksa Neron devri geri döndü bir bilebilsem.

Şair Arap dilinin korunması konusunda da duyarlı davranmış, İngiliz eğitim politikasının tehdidi altında olan dili korumak üzere dil ile din arasında sıkı bir bağ kurmuştur. 1902 yılında da halk dili konulu bir kitap yazmıştır. Mısır toplumunun içinde bulunduğu duruma kendi yaşadığı yokluk ve mutsuzluk da özellikle son dönemlerinde şiirine yansıtmıştır. Ayrıca şair şiirleri üzerinde fazla düşünen ve vakit harcayan biri olarak tanınır⁴⁷.

3. Diğer Neo-Klâsikler:

3.1. Halil Mutrân(1871-1949) :

Halil Mutrân Lübnan'ın *Baalbekk* şehrinde doğmuş, Hıristiyan bir ailenin çocuğudur. İlk öğrenimini *Zahla* 'da bulunan *eş-Şarkıyye* külliyesinde, ortaokulu ise Rum-Katolik Patrikliğine bağlı bir okulda tamamlamıştır⁴⁸.

Büyük dilci ve yazar İbrâhîm el-Yâzici'nin da öğrencisi olmuş, bu saiede Arapça'yı iyi bir şekilde öğrenmiştir. Eğitimini tamamladıktan sonra halk içinde bölücülük ve Arap milliyetçiliği propagandası yaptığı için Lübnan'da bulunan Osmanlı yöneticilerinin gözünden düşmüştür⁴⁹. Bu olaylardan sonra Fransa'ya gitmiş ve Paris'te iki yıl kalmıştır. Buradan da Güney Amerika ülkelerinden birine, özellikle Şili'ye geçmeyi tasarlamış ancak bunu gerçekleştirememiştir. Sonunda Mısır'a gelmiş ve ömrünün sonuna kadar burada kalmıştır.

Mısırdaki meslek hayatına *el-Ehrâm* gazetesinde çalışarak başlayan şair 1900 yılında kendi aylık dergisi olan *el-Mecelletu'l-Mısriyye*'yi çıkarmaya başlamıştır. Mısır edebî hayatında önemli bir rolü olan bu dergiden sonra *el-Cevâ'ibu'l-Mısriyye* adlı günlük gazeteyi çıkarmıştır. Fakat bu gazete fazla tutunamamış ve 1904 yılında kapanmıştır. Bundan sonra ticarete atılan şair rekabet yüzünden bütün malını kaybeder. Ardından ziraat teşkilatına sekreter olarak atanır. Bu görevi sırasında Mısır'ı her yönden inceleme fırsatı bulmuştur. Fransız kültür ve edebiyatına oldukça hakim olan şair Mısır tiyatrosunu geliştirmek için *Moliere* ve *Shakespeare*'den çevriler yaptı. Bu yüzden Mısır Millî Tiyatrosu idaresi kendisine verildi.

3.1.1. Şiiri:

Halil Mutrân da Ahmed Şevkî gibi Arap ve Batı kültürü olmak üzere iki temel kültürden etkilenmiştir. Şairde bu unsurlar bazen çatışma, bazen uyum içindedir. Şair klasik şiir kalıplarına fazla bağlı kalmaz. Özellikle vezin ve kafiyede bu çizgiden ayrılır. Dilde de ince, güzel sözcüklerle fasih bir an-

latım seçer. Kendisi *Antara*'dan, *el-Mutenebbî*' den etkilendiğini belirtir⁵⁰. Üslup ve konu bakımından da şiiri diğer şairlerden farklıdır. Eski teşbih ve istiareleri kullanmaz. Kendini hür ve doğru bir şekilde ifade etmek ve klişeleşmiş kalıplardan kurtulmak arzusundadır⁵¹. Fakat bunu tam olarak başaramaz. Şiirinde ed-Dubeyt, el-Muzdevec gibi eski vezinleri de kullanmıştır. Dil konusunda el-Bârûdî ve Şevkî'ye benzer. Eski şiirden tam olarak ayrılmayan fakat eskinin derinliklerinde kaybolmaktan da kendini koruyan bir üslup sürdürmüştür. Şiirinde işlediği konular genellikle doğumlar, ölümler, evlilik gibi konulardır. Oldukça fazla mersiyesi vardır. Şair Batı edebiyatından çok etkilmiştir. didaktik, dramatik ve müzikal şiirlerinde bu etki açıkça görülür. Uzun destansı şiirleri Araplara yabancı bir şekilde işler.

3.2. Muhammed 'Abdulmuttalib (1871-1931):

Muhammed 'Abdulmuttalib yukarı Mısır 'da *Circa* yöresinde bulunan *Bâsûne* adlı köyde 1871 yılında doğmuştur. Ailesi *Cuhayne* kabilelerinden bedevî bir kabileye mensuptur⁵². 1896 yılında *Dâru 'l-'Ulûm* 'dan mezun olarak bir süre ilkokul öğretmenliği yapmıştır. 1907'de yeni kurulan bir kadı okuluna; 1921 yılında ise *Mısır Üniversitesi* 'ne hoca olarak atanmıştır. Ömrünün sonuna kadar burada çalışarak gayretli bir şekilde eski Arap şiirini incelemiştir⁵³. Genel olarak sakin bir hayat süren şair 1931 yılında Kahire'de ölmüştür⁵⁴.

3.2.1. Şiiri:

Birkaç İslâmî dernek üyesi olan şair muhafazakar, yeniliğe karşı bir yapıdadır. Bu tutumu şiirine de yansır. *Hâfiz İbrâhîm'in el-'Umeriyye* adlı kaside sine özenerek yazdığı bir şiirinde bu yapısı ortaya çıkar⁵⁵. Yine uçağı konu alan bir şiirinde de aynı tutumu sergiler. Şair Arap geleneklerine ve İslâmî değerlere sıkı sıkıya bağlıdır. Şiirinde özellikle dilde Abbasiler yerine, Arap geleneklerinin dış etkilere açılmadığı Cahiliyye şiiri ve Sadru'l-İslâm'dan sonra yeniden başlayan Arapçılık ruhunun hakim olduğu Emevî şiirini taklit etmiştir⁵⁶. el-Bârûdî ekolünün sağlam bir temsilcisi olan şair zamanının politik olaylarıyla yakından ilgilenmiş ve bu konuda uzlaşmaz mesajlar veren şiirler yazmıştır.

3.3. Ahmed Muharrem(1877-1945):

Doğum yeri tam olarak bilinmeyen *Muharrem* Çerkez bir ailenin çocuğudur. Hayatını bir kaç Mısır gazetesinde gazetecilik yaparak kazanmaya çalışan şair babasının ölümünden sonra *Demenhur* iline taşınmıştır. Şair burada, Vali '*Aziz Abaza*'nın önerisiyle Belediye Kütüphanesi başkanlığına getirildi. Şiirlerinde genellikle millî konuları işleyen Ahmed Muharrem 1945 yılında *Demenhur*'da ölmüştür⁵⁷.

3.3.1.Şiiri:

Şairin 1908'de ve 1920de iki cilt halinde yayınlanan divanı tümüyle

neo-klâsik üsluptadır. Şair, el-Bârûdî'yi taklit eder. Milliyetçilikten asla taviz vermeyerek milli olayları kendine göre yorumlar. Ayrıca şiirinde Panislamizm eğilimi vardır. Divanında hikmetli sözler içeren şiirler de vardır. 1919'da *el-Muktataf* adlı magazin dergisinde yayınlanan, Hz.Ali'ye yazdığı *el-Kasîdetu'l- 'Aleviyye* adlı şiiri epik tarzda verdiği bir eserdir. Onun en büyük eseri *Divânu Mecdi'l-İslâm* adı verilen ve *İslâmın İlyada*'sı olarak nitelenen epik şiiri, şairin bu tarz şiire karşı olan yeteneğini ortaya koymaktadır. Şair bu eserini, *Şevkî* 'nin *Duvelu'l- 'Arab* ve *'Uzemâ'u'l-İslâm* adlı eserine özenerek yazmıştır⁵⁸.

3.4. Ahmed Nâsim (1878-1938):

Babası yüksek dereceli bir memur olan *Ahmed Nâsim* 1878'de doğmuştur. Şair küçük yaşta babasını kaybetmiş ve Mısır Rasathanesinde müdür olarak çalışan bir amcası tarafından Türk İlkokuluna yazdırılmıştır. Bu onun ailesinde bir Türk unsurunun bulunduğu işaret etmektedir. Ortaokulu Türk-Mısır okulunda okuyan şair bir süre *el-Ezher'de* çalışmış, oradan da Mısır Millî Kütüphanesine geçmiştir. Bu sırada klâsik şiiri inceleyen şair 1938 yılında Kahire'de ölmüştür.

3.4.1.Şiiri:

Ahmed Nâsim bağımsızlık hareketlerine etkin bir şekilde katılmıştır. 1910 yılında yayınlanan dîvânının ikinci kısmında bu konudaki ateşli şiirleri göze çarpar. Şiirlerinde kendini *Ulusal Parti'nin şairi* adlandırır. Bir çok şiiri, bu partinin yayın organı olan *el-Livâ* adlı gazetede yayınlanmıştır. *Nâsim*'in millî çizgileri el-Bârûdî çizgisindedir. *Hâfız* ve *Şevkî*'ye yazdığı mersiyelerinden, şairin yaşadığı dönemde yaygınlaşan Neo-Romantizm etkisinden kendini koruduğu anlaşılmaktadır⁵⁹.

3.5. Veliyuddîn Yeken (1873-1921):

İstanbul'da doğmuştur. Ailesi Mehmed 'Alî Paşa yönetimine yakın bir ailedir. Bu aile kendisini Paşa'nın yeğeni saydığı için *yeğen* anlamına gelen *Yeken* lakabıyla anılmıştır. *Yeken* Kahire'de yetişmiştir. Hanedan çocuklarına eğitim veren *Medresetu'l-Angel*'i okumuş, bir süre de Mısır baş kadısı yanında çalışmıştır. Ardından sarayda valinin maiyetinde memur olmuştur. İlk İstanbul ziyaretinden sonra Osmanlı padişahını eleştirdiği *el-İ'timâd* adlı dergiyi çıkarmış, ancak dergi yasaklanınca şair yayınlarını durdurmak zorunda kalmıştır. Bundan sonra bir kere daha İstanbul'a gelmiş, kendisine bazı unvanlar verilerek Me'ârif Meclisi'nde görevlendirilmiştir. Ancak rejimi ve padişahı eleştirmeye devam ettiği için 1902'de Sivas'a sürülmüştür. Mısır'a Osmanlı Anayasasının değişmesinden sonra dönebilmiştir. Dönüşünden sonra devlet kademelerinde iş bulmakta zorluk çeken şair 1914'te göreve başlayan

yeni valinin yanında çalışmaya başlamıştır. 1921’de astım hastalığından ölmüştür⁶⁰.

3.5.1.Şiiri:

Şiirinde sık sık el-Barudi’yi taklit eden *Yeken* klâsik bir çizgi izlemiştir. Ancak bu arada Neo-Romantizme de kaydığı görülür. Siyasî gelişmeler karşısında tepkilerini dile getirdiği şiirleri dîvânında önemli bir yer tutar. Methiyeleri ve mersiyeleleri ise resmi bir havadadır. Hasta yatağında yazdığı aşırı duygusal şiirleri dikkate değerdir. Osmanlı parlamentosunun kurulması dolayısıyla yazdığı şiir klâsik kasidede olduğu gibi nesible başlar. Avrupa edebiyatı etkisiyle gelişen Türk edebiyatından etkilenmiş olmasına rağmen şiirinde Batı etkisi açıkça görülmez. Şairin düz yazıları da ilginçtir. *el-Ma’lûm ve ’l-Mechûl* adlı otobiyografisinde Türkiye’de bulunduğu dönem ve Sivas sürgününden bahseder. II.Abdulhamid’i ağır bir şekilde eleştirir. 1910 yılında çıkan *es-Sehâ’if* ve 1913 yılında çıkan *et-Tecârib* adlı makalelerinde ise Abdulhamid’i deviren Jöntürkleri eleştirir. Şair Türk olmasına rağmen eserlerini hep Arapça yazmıştır. Diğer neo-klâsiklerin aksine şair bir Mısır milliyetçisi değildir. Şair daha çok Mısır’ın Türklere bağlı kalmasından yanadır. İtalyanların Libya’yı işgali onu çok üzmüştür⁶¹.

¹ Er, Rahmi, Modern Mısır Romanı, Ankara 1997, s.3

² Landau, Jakob M. Modern Arap Edebiyatı Tarihi, (Çev.Bedrettin Aytaç), Ankara 1994, s.18

³ Er, Rahmi, a.g.e, s.2 ve Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, İstanbul 1980, XI, 302

⁴ ed-Desûkî, ‘Umer, fî’l-Edebi’l-‘Arabî, Mısır 1964, II, 10

⁵ Dayf, Şevkî, el-Edebu’l-Mu‘âsır fî Mısır, Kahire 1961, s.106

⁶ Heykel, Ahmed, Tatavvuru’l-Edebi’l-Hadîs fî Mısır s.32

⁷ J. Brugmann, An Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt, Leiden 1984, s.28

⁸ a.e., s.28

⁹ Dayf, Şevkî, el-Bârûdî Râ’idu’ş-Şi’ri’l-Hadîs, Kâhire 1964, s.46

¹⁰ Dayf, Şevkî, el-Edebu’l-Mu‘âsır fî Mısır, s.84

¹¹ Mısır valilerine verilen addır.

¹² J. Brugman, a.g.e, s.27

¹³ Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, XI, 496

¹⁴ Dayf, Şevkî, el-Edebu’l-Mu‘âsır fî Mısır, s.85

¹⁵ a.e., s.86

¹⁶ Doğuştan Günümüze Büyük İslam Tarihi, XII, 111

¹⁷ a.e., XII,s.111

- ¹⁸ Hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Yanık, Nevzat Hafız, *Mahmûd Sâmî Paşa el-Bârûdî, Hayatı, Edebi Kişiliği ve Eserleri* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Atatürk Ün., Sos. Bil. Enst., Erzurum 1991.
- ¹⁹ Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s.104
- ²⁰ *ed-Desûkî*, a.g.e, II, 234
- ²¹ J. Brugmann, a.g.e, s.11
- ²² *Ed-Desûkî*, a.g.e, I, 198
- ²³ a.e, I, 206
- ²⁴ Heykel, Ahmed, a.g.e, s.60
- ²⁵ Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s.92
- ²⁶ J. Brugmann, a.g.e, s.34
- ²⁷ Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s.93
- ²⁸ J.Brugmann, a.g.e, s.34
- ²⁹ Er, Rahmi, a.g.e, s.28. 13 Haziran 1906'da bir grup İngiliz askeri güvercin avlamak amacıyla Şebîn el-Kum'a bağlı küçük bir köy olan Dinşevay'a giderler. Bu av sırasında bir kadına ve buğday yığınlarından birine kurşun isabet eder. Köylüler kızgın bir hâlde toplanırlar. Ancak silahlı İngiliz askerleri onlara saldırırlar ve bekçi başını öldürürler. Köylüler de kendilerini taşlarla savunurlar. Bu arada bir İngiliz askeri başından yaralanır. Bunun üzerine 21 köylü mahkemeye çıkarılarak 4'ü idam edilir. *ed-Desûkî*, fî'l-Edebi'l- Hadîs, II, 94 dipnot.
- ³⁰ *el-Muntehab min Edebi'l-'Arabî*, Mısır Millî Eğitim Bakanlığı, Kahire 1949, I, 93
- ³¹ Hasaneyn, Hasan, *Şu'arâ'u'l-'Asri'l-Hâdir*, Mısır ts., s.4
- ³² J. Brugmann, a.g.e, s.36
- ³³ a.e, s.36
- ³⁴ *ed-Desûkî*, II, 102
- ³⁵ J. Brugmann, a.g.e, s.38
- ³⁶ Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s.114
- ³⁷ J. Brugmann, a.g.e, s.36
- ³⁸ Hasaneyn, Hasan, a.g.e, s.42
- ³⁹ a.e., s.41
- ⁴⁰ Landau, Jakob a.g.e, s.44
- ⁴¹ Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s.47
- ⁴² J. Brugmann, a.g.e, s.47
- ⁴³ a.e., s.47
- ⁴⁴ Dayf, Şevkî, *fî't-Turâs ve'ş-Şi'r ve'l-Luga*, Mısır, 1987, s.179
- ⁴⁵ *ed-Desûkî*, a.g.e., II, 176
- ⁴⁶ Dayf, Şevkî, *fî't-Turâs ve'ş-Şi'r ve'l-Luga*, s.176
- ⁴⁷ J. Brugmann, a.g.e, s.49
- ⁴⁸ Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s.121
- ⁴⁹ J. Brugmann, a.g.e, s.57
- ⁵⁰ a.e.,s.60
- ⁵¹ Dayf, Şevkî, *el-Edebu'l-Mu'âsır fî Mısır*, s.123

⁵² ed-Desûkî, II, 372

⁵³ a.e.,II, 375

⁵⁴ J. Brugmann, a.g.e, s.52

⁵⁵ a.e.,s.52

⁵⁶ ed-Desûkî, a.g.e, II, 384

⁵⁷ J. Brugmann,a.g.e, s. 53

⁵⁸ a.e., s.53

⁵⁹ a.e., s.54

⁶⁰ Hayatı ve eserleri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Bozgöz, Faruk, “Son Dönem Bir Osmanlı Aydını ve Düşünürü; Veliyyuddîn Yeken”, *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları*, S. 3, Ankara 2001, s.131-144.

⁶¹ ed-Desûkî, a.g.e, II, 148

**BÜYÜK BİR ELEŞTİRMEN VE BİR PERSPEKTİF (I):
MENDÛR VE ELEŞTİRİSİNİN DEĞİŞKENLERİ***

**Câbir ‘Uşfûr
Çev. Mehmet Hakkı Suçin****

Özet: Bu makalede, Mısırlı eleştirmen Muhammed Mendûr’un eleştiri metodunun parametreleri irdelenmektedir. Mendûr’un Mısır’da yaşanan sosyo-politik değişime paralel olarak eleştiri metodunu değişimden geçirme girişimi, nicelik ve nitelik açısından değerlendirilmektedir. Makalenin yazarı, Arap şiirinin sorunları, edebiyatın toplumsal misyonu ve sosyalist gerçeklik gibi perspektiflerden Mendûr’un eleştirisini eleştirmektedir.

Anahtar sözcükler: Muhammed Mendûr, Arap eleştirisi, Arap şiiri, Sosyalist gerçekçilik

**Muhammad Mandûr and the Attempt at Transforming the
Criticism Method (I)**

Summary: This article discusses deals with the parameters of the criticism method of Egyptian critic Muhammad Mandûr. The attempt by Mandûr at transforming the criticism method in line with sociopolitical change in Egypt has been evaluated both quantitatively and qualitatively. The author of the article assesses critically the critique by Mandûr with respect to the problems of Arabic poetry, social role of literature and socialist realism, etc.

Keywords: Muhammad Mandûr, Arabic criticism, Arabic poetry, socialist realism

* el-‘Arabî, Eylül 2001, S.514, s.76-81.

** Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı.

MENDÛR VE ELEŞTİRİSİNİN DEĞİŞKENLERİ

Muhammed Mendûr (1908-1965)'un 1939 yılında burslu olarak gönderildiği Fransa'dan döndükten sonra geçirdiği on yıl, kelimenin tam anlamıyla verimli geçen yıllardır. Mendûr, bu on yıl zarfında kendisini -haklı olarak- dönüştürme kuşağının en gözde eleştirmenlerinden biri haline getiren bir dizi ürün vermiştir. Kendisi, politik düzeyde liberalizmi, yaratıcılık düzeyinde romantizmi, edebî eleştiri düzeyinde de dışavurumculuk kuramının geleceksel çerçevesini aşma çabasıdaydı. Fransa'dan dönüşünün ardından geçirdiği on yıl süresince göstermiş olduğu üstün performansını anlamak için, bu süre zarfında kaleme aldığı kitaplarına kısaca göz atmak yeterli olacaktır:

- fi'l-Mîzânî'l-Cedîd (*Yeni Ölçü Üzerine*)
- Nemâzic Beşeriyye (*İnsan Modelleri*)
- en-Nakdu'l-Menhecî 'inde'l-'Arab (*Araplarda Metodik Eleştiri*)
- Menhecû'l-Bahş fi'l-Edeb ve'l-Luga (*Edebiyat ve Dilde İnceleme*

Metodu)

- fi'l-Edeb ve'n-Nakd (*Edebiyat ve Eleştiri Üzerine*)
- Difâ' 'ani'l-Edeb (*Edebiyat Savunusu*, çeviri)
- Manhacu'l-Bahş fi'l-Edeb ve'l-Luga (*Edebiyat ve Dil İnceleme*

Metodu, çeviri)

İlginçtir ki bu özgün eleştiri faaliyetleri -ki eleştirmenin yukarıda belirtilen eserlerinden ilk ikisinde yer verdiği şiir eleştirisine ilişkin söylemlerini ele almaya çalışmışım-, Mendûr'un bizzat iştirak ettiği yoğun olaylar ve tutumlar döngüsünün merkezinde gerçekleşmiştir. Sözgelimi Mendûr, on yıllık zaman sürecinde sadece doktora tezini hazırlayarak doktora derecesi almakla kalmamış, Kahire ve İskenderiye üniversiteleri arasında öğretim görevlisi olarak mekik dokumuştur. 1944'te ise bu görevinden istifa ederek kendini yazmaya ve avukatlık mesleğine vermiştir. Bu sırada “*es-Şekâfe*”, “*er-Risâle*”, “*el-Ehrâm*”, “*el-Mısri*” dergilerinde ve “*el-Vefâ el-Mısri*” gazetesinin akşam baskısında yazılar yazdı. Bunun yanı sıra haftalık “*Ba's*” dergisini çıkardı. Sıdkî'nin iktidardan düşmesinin ardından “*Savtu'l-Ummê*”nin yazı işleri müdürlüğünü üstlendi. Daha sonra bir avukatlık bürosu açtı, parlamento seçimlerinde aday oldu. Bu arada en az yirmi kez gözüaltına alındı; komünistlik suçlamasıyla bir yıl kırk gün süreyle hücre hapsine tabi tutuldu. Ateşli politik kavgalar, rakiplerine karşı açtığı davalar, düşünce ve eleştiriyle ilgili çekişmeleri, yazılar yazdığı ya da yazı işleri müdürlüğü yaptığı bir çok gazete ve derginin kapatılmasına karşı yürüttüğü mücadeleler... Zamanın çarkında kısacık on yıla sığdırılan, ancak bütün yoğunluğuyla bir ömre bedel fırtınalı bir hayat döngüsü. Bu yoğun yaşantısına rağmen Mendûr, modern eleştiri tarihimize ilgili bir dizi temel kitap yazmanın yanı sıra, edebî araştırma metodolojisinin belirlenmesinde önemli bir yere sahip iki kitap çevirdi.

Arap Şiiri ve Sorunları

“*Edebiyat ve Eleştiri Üzerine*” adlı kitabını bitirdiği 1949 yılı, Mendûr'un hayatının bu verimli döneminin sonu oldu. Aynı yılın yaz mevsiminde Beyrut'ta çıkan “*el-Edîb*” dergisi (C.8,12), Mahmûd Emîn el-Âlim'in “*Arap Şiirinin Geleceği*” adlı makalesini yayınladı. el-Âlim makalesinde Arap şiirinin durumunu eleştiriyor, kusurlarına işaret ediyordu.

el-‘Âlim, Arap şiirinin sorununun bir biçim sorunu olduğunu, Arap şiirinin dilsel deneme aşamasında bulunduğunu, son dönem şairlerin, kıvrak zekâ ve rastlantının önemli bir rol oynadığı söz oyunundan başka bir şey yapmadıklarını ve katıksız lirizmin hâlâ şiirsel ürünün bütünlüğünü oluşturduğunu vurguluyordu. Zira şiirsel anlam, şiir ürününün değeri konusunda bir hüküm vermede güçlü dayanak olma özelliğini sürdürüyordu. Buna karşılık Mahmûd Emîn el-‘Âlim, *iyi şiiri* şu şekilde niteliyordu: “*İyi şiir, kendisini oluşturan yapılardan insanî bir gerçekliği yaratan şiirdir.*” el-‘Âlim, Arap şiiri krizinin aşılmasında çözüm olarak “kapalı şiirsellik”ten kurtulmayı ön görür. Bu da ya nihaî olarak kafiyeden kurtularak yapısal ve dilsel açıdan başka dizelerin izini sürececek biçimde şiir dizesinin önünü açmakla, ya da kafiyeyi şiirin dilsel düzeninin nihaî bir biçimi olarak değil de melodik bir tınısı olarak korumakla gerçekleşir. el-‘Âlim, önerdiği bu çözümün tamamen biçimsel bir işlem olduğunu kabul ediyor; ancak -yukarıda ifade ettiğimiz gibi- söz konusu biçimsel değişikliğin bile etkisinin son derece büyük olacağını düşünüyor. el-‘Âlim, serbest şiire -burada Batılı anlamdaki serbest şiir terimini kastediyor-yönelişin, Arap şiiri açısından henüz erken olduğunu ve ifade araçlarımızı gerçekten geliştirmek suretiyle nihaî bir şiir hedefinin güdülebileceğini belirterek makalesini bitiriyor. Mahmûd Emîn el-‘Âlim’in bu makalede ifade ettiği görüşlerin, “*Kırıntılar ve Kül*”ün önsözünde ifade edilen görüşlerden daha olgun ve daha bütünleyici olduğu açıktır. Bu durum muhtemelen, -*Kırıntılar ve Kül*’deki görüşlerin aksine- el-‘Âlim’in Marksist Eleştiri gibi açık bir yöntemi benimsemesinden kaynaklanmaktadır. Zira el-‘Âlim, Nâzik el-Melâ’ike’yle bir yerde buluşarak Arap şiirinin biçiminde yapılacak yenileşmenin onun niteliğinde bir gelişme kaydetmesinin teminatı olduğunu düşünse de, Marksist Eleştiri şiir ürününü ve şiirin kültürel misyonunu bütüncül olarak kavramaya daha yakındır. el-‘Âlim, şiirin değerini hayattan alıp hayata verdikleriyle ölçerken, uygarlığın mantığına ve onun işleyiş kurallarına diyalektik bir yaklaşımı da dile getirmiş olmaktadır. el-‘Âlim’in, Arap eleştirmenleri arasında erken bir dönemde sanat eserinin sanatsal yaratı sürecinde içerdiği anlam, öznel olayın hümanist bir olaya ve tikelin tümele dönüştürülmesi sorunlarını makalesinde ilk kez ortaya atan yazar olduğunu iddia edersek abartmış olmayız. el-‘Âlim, şiirin lirik niteliğinin, dilsel ve retorik pratiğinin altını çizerek Arap şiirinin teşhisinde en isabetli davranan eleştirmendir.

Mendûr’un hayatında verimli dönemin 1949 yılında noktalandığını ifade ederken, bu yılın, onun eleştiri pratiğinden koptuğu sürecin başlangıç yılı olduğunu kastetmiştim. Mendûr, bu süreçte daha sonra amansız bir hastalığa yakalandı. Bu arada gitgide sosyalizme kayan Temmuz 1952 Devrimi’yle ve Mendûr’un 40’lı yılların başlarında savunup Sıdkı’nın iktidarı döneminde pek çok kez tutuklanmasına neden olan sistemin uygulanmasıyla birlikte Mısır’da sosyal konjonktür değişime uğradı. Devrimle birlikte Mendûr, sosyalist değerler dünyasıyla fiilen tanışıp yaptığı ziyaretler yoluyla da sosyalizmi yaşama fırsatı buldu. Bütün bunlar, onu realizm anlayışını kısmen revizyona tabi tutmaya ve ölümünden kısa bir zaman önceye kadar “*ideolojik eleştiri*” adını verdiği yeni bir eleştiri türünü savunduğu eski yöntemini gözden geçirmeye sevk etti.

İleri Düzeyde Bir Eleştiri Çabası

Yine Devrim'le birlikte Mendür, şiir eleştirisinde yeni bir döneme girdi. Mendür, bu dönemde Veliyuddîn Yeken'den başlayarak Apollo ve serbest şiir akımının duayenleriyle son bulan modern Mısır şiiri araştırmaları üzerine yoğunlaştı. Kurulduğu 1953'ten bu yana Arap Araştırmaları Enstitüsü'nde bu konuda konferanslar/dersler verdi. Bu konferanslarda Mısır'da çağdaş Arap şiirinin tarihini yazma, onun tarihsel aşamalarını ve sanatsal yönelişlerini sınıflandırma çabasını taşıdı. Onun bu çabası, Arap şiirini üç kategoriye ayırdığı ve sonuncusu üzerindeki çalışmasını 1958 yılında bitirdiği sınıflandırmayla "*Şevkî Sonrası Arap Şiiri*" adlı kitabında gün yüzüne çıktı. Bu, öncekilerle karşılaştırıldığında ileri düzeyde bir çabadır. Zira Mendür modern Mısır şiirinin gelişimini, *Diriliş* ya da *Canlanma Aşaması*, romantik akımın öncülerini ve özellikle de Apollo'yu kapsamına alan *Romantizm Aşaması*, serbest şiir ya da Mendür'un adlandırdığı şekliyle *Gerçekçilik Aşaması* olmak üzere üç kategoriye ayırırken, söz konusu aşamaların düşünsel ve sosyal ilkelerine dayalı bir tür bilince yöneldi. Bunun yanı sıra gelişiminin üç aşaması boyunca çağdaş Arap şiirinin, bizzat toplumsal değişimle sıkı bir ilişki halinde olan şematik bir çizgide seyrettiğini gözlemledi. Onun bu gözlemi, şu sözlerinde öne çıkmaktadır: "*Bizdeki şiir anlayışlarının gelişimi ve şiirin hedefleri, doğal bir seyir izlemiştir. Şiirimiz dünyadaki düşünce akımlarından bir ölçüde etkilenmişse de, hayatımızın birbirine bağlı genel ve sanatsal halkalarıyla paralel olarak gelişmiştir. Her eğilim, bünyesindeki tezatlar nedeniyle sürekli gelişme gösteren bütün bir hayat gibi, doğal olarak, önceki eğilimin aşırılığına ya da sapmasına tepki olarak doğmuştur.*" Dahası, Mendür'un söz konusu çabasında oluşturduğu şema, kendisinden sonra gelen bir çok araştırmacı tarafından da hâlâ kabul görmektedir. Bu araştırmacılar, hem sınıflandırma, hem planlama, hem de yöntem açısından Mendür'u takip etmişlerdir. Öte yandan Mendür, - söz konusu çaba çerçevesinde- bir grup şairi, katkıda buldukları tarihsel aşama içerisinde yapmış oldukları etkin faaliyetleri ele alan özel incelemelere tabi tuttu. Halil Mutrân (1954), İbrâhîm Abdu'l-kâdir el-Mâzinî (1954), Veliyu'd-dîn Yeken (1955) ve İsmâ'îl Sabrî (1955) ile ilgili kitaplarında böyle bir inceleme yoluna gitti. Bu çaba, onun tarihsel aşamaları ve sanatsal yönelişleri şematize etme hırısını ortaya çıkardığı kadar, Arap eleştirisi için "*yönlendirici olmaktan çok betimlemeyi, analiz etmeyi, tanımlamayı ve bilgilendirici olmayı hedefleyen*" bir tarzda şairleri ele alan özgün bir metot ortaya koydu.

Açıktır ki Mendür'un altmışlı yılların başlarında tiyatro üzerine yoğunlaşması ve bu yoğunlaşmayla birlikte sosyalist ve estetikçi eleştirmenlerle kurduğu diyalog ve o yıllarda Mısır'da yaşanan toplumsal gelişmeler, onu Toplumcu Gerçekçiliğe ve edebiyatın genelde siyasî bir misyonunun olduğu inancına götürüyordu. Bu misyon, ekonomik ve sosyal görüntünün ardındaki itici değerleri keşfedip ortaya çıkarmakla ilgiliydi.

Mendür'un altmışlı yılların başlarında tiyatro üzerine yoğunlaşması, bu yoğunlaşmayla birlikte sosyalist ve estetikçi eleştirmenlerle kurduğu diyalog ve o yıllarda Mısır'da cereyan eden toplumsal gelişmelerin, onu

sosyalist gerçekçiliğe ve genelde edebiyatın sosyo-ekonomik görüntülerinin ardında gizli olan siyasî bir misyonunun olduğu inancına götürdüğü açıktır. Bu keşfediş, yeni gerçeklikle zihni aydınlanan bireyin, geri kalmış gerçekliğini aşarak altmışlı yıllarda önemli şahsiyetlerin yıldızlarının parladığı *sosyalist uygulama modeline* yakın başka bir gerçekliğe dönüşmesini sağlayan pozitif, etkin bir güç haline getiriyordu.

Genel anlamda edebiyatın misyonu ile ilgili olan bu anlayış özelde şiire uygulandığında, eleştirel analiz, kırklı yıllarda Mendür'un da yaptığı gibi zevk yoluyla algıladığımız sanatsal ve duygusal tepkileri bünyesindeki özelliklerin gereği olarak içimizde uyandıran salt biçimle sınırlı kalmayacak, bu biçimin potansiyelinde var olan içeriğin izini sürerek bireyin ve toplumun ileriye dönük devinimini destekleyen hedefin olumlu yönüne de uzanacaktır. Bu aşamadaki hedeften kastedilen, salt yitlik hikmet, sırf duyguların dile getirilmesi ya da hayata duygusal bakış açısı değildir. Kastedilen, topyekün insanlığın adaleti, iyiliği, refahı ve mutluluğu için şimdinin ötesinde ilerici bir hedeftir. Buna göre hedefsiz şiir, *şimdiyi* dile getiren bir tür “yankı edebiyatı”ndan başka bir varlık gösteremez hale gelir. “*Başka bir ifadeyle hedefsiz şiir, şimdiyi aksetmekle, onu tasvir edip canlandırmakla yetinir. Oysa ‘güdümlü edebiyat’, ‘öncü edebiyat’ yani şimdiki zamanın ötesinde daha uzak amaçlara doğru, insana ve topluma öncülük etmeye çabalayan edebiyat olarak adlandırılır. Söz konusu öncülük, “şimdi”yi değiştirmek, onu parçalamak ya da daha fazla mutluluk ve refah getirecek sağlıklı bir süreç olduğuna inanarak, insanın ya da toplumun yaşadığı aşamayı hızla kat etmek suretiyle gerçekleşir.*”

Edebiyatın Toplumsal Misyonu

Edebiyatın toplumsal misyonu üzerinde odaklanan bu vurgu, siyasî iktidarın resmî sloganı haline gelen sosyalist uygulama alanında Mısır toplumunun seyriyle giderek o denli istikrarlı bir tırmanışa geçmiştir ki Mendür'un hayatının son dönemlerinde gücün ve netlik kazanmanın zirvesine ulaşmıştır. Bu da Mendür'u, kendi eleştiri metoduna, edebiyatçının toplum yaşamında -genel anlamda- oynayacağı ideolojik ilerici rolle bağlantılı olan yeni bir ad belirlemeye sevk etmiştir. Bu noktada karşımıza, kırklı yılların ve ellili yılların başlarında egemen olan “dışavurumcu” söylemin yanında yeni bir söylem çıkmaktadır: “yansımacılık”. Bu yeni söylem, sosyalist felsefenin sanata ilişkin estetik bakış açılarını kavramaya çalışarak, metodunu Mısır'da değişmekte olan sosyo-politik gerçekliğin seyriyle uyum sağlayacak biçimde gözden geçiren Mendür'un çabasıyla su yüzüne çıkmaktadır. Bu yeni söyleme göre “*edebiyat, hayatın gerçekliğinin ve gelişiminin bir yansımasıdır. Ancak söz konusu yansıma negatif değil, pozitif bir yansımadır. Zira edebiyat, hayata ivme kazandırmak, onu daha ilerilere götürmek için tekrar hayata döner. Böylece hayattan aldığından daha fazlasını tekrar ona verir. Bu, sosyalist felsefenin edebiyata ilişkin diyalektik anlayışdır ve mekanik sosyalist anlayıştan farklılık gösterir. Sosyalizmin mekanik anlayışı, hayatın maddî gelişiminin düşünceyi geliştirdiğini, düşüncenin bu gelişime zemin hazırlamadığı gibi maddeden sonra geldiğini*

MENDÛR VE ELEŞTİRİSİNİN DEĞİŞKENLERİ

savunurken, diyalektik anlayış düşüncüyü, salt mekanik bir yansıma olarak değil, gelişmeye ve ilerlemeye götüren etkin bir güç olarak görür.”

Böyle bir edebiyat anlayışı, bizi bir taraftan başka bir tarafa ya da bir aşamadan başka bir aşamaya götürür. Diğer bir ifadeyle bizi, herhangi bir zevk bağlamında şiiri hayatla belli belirsiz bir bağla ilişkilendiren “dilsel analiz estetiği”nden, şairin ilk etapta sınıfsal mücadele sorunundan edindiği belli bir tutumun estetik biçimi niteliğiyle edebiyatla ilişki içinde olan “yansıma kuramı”nın doruğuna götürür.

Mendûr, şiirin biçimini yalnızca zevk temelinde tartışıyordu. Bu nedenle de şiirde, alıcının/okuyucunun iç dünyasını harekete geçiren, tartışmaya açık gücün sahip olduğu ilişkilere dikkat ediyordu. Zira zevk - tarih boyunca var olsa da- ne bir yargıya varmada kesin bir standart, ne de yorumlamada tam bir öznellik taşımaktadır. Bunun yanı sıra, biçim üzerindeki bu odaklanma, -bilinçli ya da bilinçsiz olarak- şiirdeki ikincil anlamlara ve içeriğe karşı biçimin yüceltilmesine sevk ediyordu.

İkinci aşamada ise Mendûr’da anlam, sanatçının tutumuyla eşanlamlı hale gelerek, şiirin paha biçilmez iki yüzünden biri olur; yani anlam ancak biçim ya da şekil aracılığıyla ortaya çıkabilir. Zira şiirdeki herhangi bir tutum ancak bir biçimle var olabilir ki bu, şiirin olmazsa olmaz değerinin ikinci yüzüdür. Diğer bir ifadeyle; söz, anlam, duygu ve tepkilerle ilgili klasik terimler, yansıma kuramına dayanan herhangi bir eleştirel standart karşısında büsbütün kapalı bir hale dönüşür. Dahası, hayat teriminin kendisi bile tamamen hipotetik bir görüntü sergiler. Zira Mendûr’un sanatsal duruşunun ilk aşamasında tek yönlü bir akış olarak betimlediği hayat, şiirin toplumsal gerçeklikle olan ilişkisinden doğan eleştirel problemin bozulmuş basit bir versiyonu haline gelir. Mendûr’un -önceleri- eleştiride her şeyi çözümleyen özel metotların olmadığına dair sözleri, şiirde kuramsal eleştiri ya da *poetics* sözcüğüne karşı dile getirdiği nefret, bu yeni aşamada yansımacılık anlayışına tamamen ters düşer. Zira şiir toplumsal gerçeklikte belli bir tutumun biçimi olduğuna göre eleştirel metot, hem toplumsal gerçekliğin hem de estetik biçimin kapsamlı bir kuramına dayanmak zorundadır. Ancak bu şekilde ikisi de, yollarını birleştirecek temel bir yasa ve estetik biçimi doğduğu kökten ayırt eden tali bir yasa ışığında kavranabilir ve bu şekilde estetik biçimin, üretim ilişkileriyle üretim biçimini salt mekanik bir yansımaya dönüştürmeyen karakteristik özellikleri ortaya çıkmış olur. Zira dilbilimsel, dilsel, yöntemsel ya da Mendûr’un kırklı yıllarda kullandığı diğer adlandırmalara yönelik herhangi bir çaba, bir yandan şiirin gerçeklikle ilişkisini, öte yandan ondan bağımsızlığını yorumlayıp önce şiire toplumsal bir misyon biçerek sonra bu misyonun niteliğini ortaya çıkaran ve herhangi bir şiirin dilsel ilişkileri aracılığıyla bu iki yönün -uygulama düzeyinde- gerçekleşmesi için uğraşan temel bir kurama dayanmadığı sürece bir değeri yoktur. Ancak böyle bir dayanakla kuram, bir yandan eleştirmenin önünü açarken sanatın kendi misyonunu gerçekleştirip araçlarını geliştirmesine yardımcı olur; öte yandan hem eleştirmeni hem de sanattan zevk duyan bireyi, sanatla ve dolayısıyla gerçeklikle yüzleşen bireyin entelektüel

zenginliğine bir katkı sağlamayan birbiriyle çelişkili yargılara yol açabilecek zevk dalgalanmalarından korur.

Sosyalizm ve Sosyalizmin Resmî Biçimi

Sosyalist dünyaya yaptığı ziyaretlere, öyle ya da böyle ilgi duyup liderlerine karşı sempati beslediği ve özellikle de reformla ilgili eski düşlerinin büyük ölçüde gerçeğe dönüşüp daha önce yaşama imkânı bulamadığı sosyalist deneyimleri yakından görme fırsatını yakaladığı bir süreçten sonra bu değişen konjonktüre uygun bir biçimde şiir anlayışını ve eleştiri metodunu yeniden düzenlemede gösterdiği -samimi- çabalara rağmen Muhammed Mendûr, büyük bir olasılıkla yansıma kuramının diyalektik temelini tam olarak özümsememiştir.

Mendûr, sosyalist gerçekçiliği, yalnızca Siminov'dan aldığı ya da Sovyetler Birliği'nde Gorki'nin yazılarından esinlendiği resmî biçimiyle tanımıştır. Sosyalist gerçekçiliğin Sovyetler Birliği'nde İbsenin, Mayakovski ve Pasternak'ın şiirinde, İlya Ehrenburg'un romanlarında ve plastik sanat topluluklarının çabalarında ortaya çıkan, Sovyetler Birliği dışında ise Fischer, Lukacs, Garaudy ve diğerlerinin yazılarında somutlaşan daha zengin biçimine gelince; açıktır ki Muhammed Mendûr bu zengin biçim -ya da biçimler- hakkında dişe dokunur bilgilere sahip değildir. Onun anlayışında sosyalist gerçekçilik, ya basit bir iyimserlik ya da basit bir kötümserlik ilintisi olarak kalmıştır. Şairin, mutluluğunun ya da mutsuzluğunun sırrını kendi iç dünyasında değil de çürümüş toplumunda araması, gerçekçi bir şair olması için yeterli olduğu kanaatini taşıyor gibidir. Mendûr'un ifadesiyle, "*bu kokuşmuş toplum, şairin çarmlıha gerildiği haç gibidir. Genç şairimiz Salâhaddîn Abdussabbûr bu şaire şöyle seslenmektedir:*

Ey haçın üzerinde soluk soluğa kalan!

Sorar gibi duruyor haçın

Neden haçsız öldün diye

Bu sosyo-politik çürümüşlük ile onun boğucu karanlıklarını dağıtmaya başlayan reform ışığı, kâh şikâyet ederek hüznü, kâh güllükler saçarak parlayan yansımalarıyla şiir tomurcuklarımızın kara yazgısıdır." Herhangi köklü bir gerçekçilik standardı açısından böylesi bir iyimserliğin ya da kötümserliğin değeri yoktur. Sosyalist gerçekçilikte sorun, bir iyimserlik ya da kötümserlik sorunu değildir. Asıl sorun bilinç sorunudur; yaratıcının/sanatçının kendi gerçekliğine ve bu gerçekliği estetik açıdan biçimlendirme niteliğine karşı takındığı tutumu daha derin bir kavrayışla tasavvur etme sorunudur. Tutum, -gerçek realizmin penceresinden bakılırsa- şiir dışında bir şey değil, şiirin ta kendisidir. İçerik ya da biçimle ilgili tüm söylediklerimiz, yalnızca bir tür basite indirgeme çabasından başka bir şey değildir. Dahası, bu iki hipotetik terimi kullanmaktan kaçınmak, -en azından kanımca- belki de daha iyi olacaktır.

Gerçekçilik ve Misyona Bağlılık

Serbest şiiri tümüyle "sosyalist gerçekçilik" potasına koyup, sosyalist gerçekçiliği bir görüşe bağlı kalarak bu görüşü ifade etme şeklinde algılayan Mendûr'un sosyalist felsefe anlayışının basitliğinin bir başka yönü ortaya çıkmaktadır. Söz konusu görüş nedir? Bu görüşün, şairin tutumunu belirleyip

onun ürününü sosyalist gerçekçiliğe ait olmasını sağlayan toplumsal içeriği nelerden oluşur? Mendür'un bu sorulara, bir tür kapalı "toplumculuk"tan başka vereceği bir yanıt yoktur. "Bu toplumculuk, şairin olayların ardından sürüklenip gitmesini değil, aksine insanlığın kaderini müjdeleyip doğru bir seyir izleyen şimdiki zamanın yönelişlerinden hareketle geleceğin yolunu ön görmesini bekler." Böylece sosyalist gerçekçilik, toplumsal olaylarla bir tür ilişkiye dönüşür. Ancak bu ilişkiye basit bir eklemeye bulunulmuştur: "Sosyalist gerçekçilik şairin rolünün, yaşadığımız büyük olaylara yorum getirmekle ya da belli bir görüşe bağlı kalmaksızın bu olayları kat etmekle sınırlı kalmasını istemez. Aksine şairden, yeni devrimimizin felsefesi tarafından belirlenen büyük hedeflerimize doğru öncülük etmesini ister. Sosyalist gerçekçilik, şairden inandığı görüşe cesurca bağlı kalmasını talep ederken, taşıdığı sorumluktan kaçmasını mazur görmez." Mendür'un şairden öncülük yapmasını istediği bu büyük hedefler, fiilî uygulamada sosyalist gerçekçilikle pek ilgisi olmayan iğreti bir şeye dönüşüyor. Mendür'a göre şairin toplum olaylarıyla meşgul olup devrimin büyük hedefleri ışığında bu olaylardan çıkardığı bir görüşe bağlı olması yeterlidir. Fakat bu hedefler bile muğlak ve iğreti durduğu sürece, toplumsal olaylara ilişkin bir görüşe -herhangi bir görüşe-salt bağlı kalmak, bir tür sosyalist gerçekçiliğe dönüşmektedir. Bunun doğal sonucu olarak bünyesinde "serbest şiir hareketi" ile "geleneksel ekol"ü aynı çerçeveye koyan garip bir sentez oluşur ki bu çerçeve *ben'in inkârı* ya da *toplumsal nesnellik*dir. "Zira genç şairlerimizde bugün baskın olan yeni yöneliş, gerçekçiliğe, nesnellığe, sosyalist gerçekçiliğe ya da ben'in inkârı olarak adlandırılabilir. Oysa gerçekte uygulamada bozulmuş olsa da, bu yöneliş gelenekçilerde egemen olan eğilimin dışına çıkmaz. Hedefler ve araçlar açısından geleneksel "toplumculuk"tan farklı olsa da, genç şairlerimizin yönelişleri "toplumcu nesnellik" olarak adlandırılabilir. "Serbest şiir hareketi" ile "geleneksel ekol"ü sadece bir araya getirmek suretiyle birincisini sosyalist gerçekçiliğe dayandırmak, bizzat sosyalist gerçekçilik anlayışını bozup basite indirgemekten başka bir anlama gelmez.

Burada sosyalist gerçekçilik kavramını ele almak niyetinde değilim. Mendür'un bu kavramı tam olarak özümsememesinin, onun devrim sonrası aşamada eleştirel tutumunun maruz kaldığı paradoksu aşamamasına yol açtığını söylemek yeterli olacaktır. Kuşkusuz gerçekçilik kavramının hakkını teslim etmek ile kırklı yıllar boyunca Mendür'un şiir eleştirisine ilişkin düşüncelerinin ortaya çıktığı klasik eleştiri söylemlerine inanmayı sürdürmek arasında determinist bir tezat söz konusudur. Diğer bir ifadeyle gerçekçilik anlayışını benimsemek ile yansıma söylemine yakın durmak, Mendür'un daha önce vurgulamış olduğu her şeyin, yeniden gözden geçirilmesini gerektirir. Buna göre zevk söylemi, kuram, eleştirel metot düzeyinde *değerin* toplumsal içeriği, dışavurumcu söylem ile bu söylemden ortaya çıkan tepkiler üzerine yapılan vurguyla ilintili tüm hususlar ve şiir anlayışı düzeyinde şairin hayatla ilişkisinin belirsizliği yeni baştan ele alınmak durumundadır.

ENDÜLÜS’TE TARİH OKULUNUN GELİŞİMİ*

Muhammed Abdulhamîd İsâ Sakr
Çeviri: Mustafa Hizmetli**

Özet: Endülüs Tarih Okulunun doğuş ve kuruluş aşamasını ek- sen alan yazar, önce bu konuda önemli katkıya sahip belli başlı çalışmaları değerlendirmektedir. Endülüs Tarih Okulunun gelişmesinde sözlü dönemi ve bu konuda ilk girişimleri başlatan Mısırlıların Endülüs tarih yazıcılığının gelişimindeki rollerini incelemektedir.

Bunlardan sonra Endülüs topraklarındaki tarih yazıcılığı faali- yetlerini ele alan yazar, makalesini ülkelerinin tarihinin yazı- mına aktif olarak katılan bazı Endülüslüler ve eserlerini değer- lendirerek noktalamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Endülüs Tarih Okulu, tarih yazıcılığı, Endülüs, Mısır, Endülüslüler, Mısırlılar

The Development of History School in Andalucia

Summary: The writer who takes the birth and foundation stages of Andalucia History School as the main point of his study, first evaluates the important contributing studies on this subject. He examines the influence on Andalucia’s history writing of Egyptians who had started the verbal phase and first enterprises.

After these the writer examines the activities of history writing in Andalucia and finishes his study evaluating the historians and their studies who actively took part in writing their country’s history.

Key Words: Andalucia History School, history writing, Anadalucia, Egypt, Andalucians, Egyptians

* el-Cami’âtu’l-İslâmiyye, 1990, Sayı 24, Rabat-Fas.

** Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı.

ENDÜLÜS'TE TARİH OKULUNUN GELİŞİMİ

Endülüs medeniyetine dair araştırmamda; bu medeniyetin oluşum merhalesini ve “İslam Tarihi ve Ortaçağ”¹ kongresi çalışmaları çerçevesinde neşredildiği gibi, onun İslam medeniyeti çerçevesi içinde, daha doğrusu bütün insanlık medeniyeti içerisinde ulaştığı yüksek seviyeyi ele almıştım.

Gerçekten dikkate değer olan Endülüs medeniyetinin ve çeşitli yönlerinin bu yüksek seviyesi ile beşeri faaliyet sahalarının tamamını kuşatacak şekilde geniş olmasıdır. Bundan da önemlisi bu medeniyet, İslam alemi içerisinde söz konusu farklı faaliyet alanlarındaki üstünlük ve akılcılık ile öne çıkmıştır.

Medeniyetler arasındaki bu yarış sadece genel alanlara münhasır kalmamış hatta tali konularda üstün gelme çabasına kadar uzanmıştır.

Bu konuda delil olarak, Dr. Huseyn Mu'nis'in Endülüslülerde coğrafya ilmine dair yazdığı değerli araştırma yeterlidir. Zira o, bu araştırmasında Endülüs halkının yaratıcı melekelerini açıklamaktadır. Bunu da özellikle Endülüs Müslümanları nazarındaki yegane aklî kabiliyeti ortaya koyarak yapmaktadır.

Benim araştırmam ise Endülüs Müslümanlarında var olan başka bir ilmi yetiyi ortaya koymayı hedeflemektedir. O da tarih yetisidir. Zira Endülüslüler tarihin önemini anladıklarında bu bilimin çeşitli alanlarında çalışarak genel eserler, biyografi ve neseb kitapları, şehir ve bölge tarihleri, ileri gelenler ve devlet adamlarının hal tercümeleleri gibi dallarda ölümsüz şaheserler meydana getirmek suretiyle bu ilme büyük katkıda bulundular. Bunun sonucu olarak Endülüs tarih okulu, kökleri derin, gövdesi sabit, dalları ve kolları yüksek bir okul halini almıştır.

Endülüs Medeniyeti hakkında daha önce yaptığım araştırmamda oluşum aşamasını bağlı kaldığım gibi, burada da köken faktörü ve binanın üzerinde yükseldiği temel ve esasları ortaya koymanın önemi dolayısıyla doğuş ve kuruluş aşamasına bağlı kalacağım.

Beni bu konuda yazmaya sevk eden şeylerden biri de Endülüs Müslümanlarının kültürel hayatlarının önemli bir medeni yönünü teşkil eden ilmi faaliyetlerle ilgili araştırmaların yok denecek kadar az olmasıdır.

Müslümanların tarih ilmiyle ilgili eserlerine seri bir bakış bize bunu gösterecektir. İbn Nedîm'in *Fihrist*'inde Endülüslü hiçbir tarihçiden veya onların yazdığı herhangi bir eserden söz etmemesi bunun delillerinden biridir².

Şehâvî'nin eserinde de büyük bir çekingenlikle Hafız Ebû 'Umer b. Abdilber ve eseri el-İstî'âb³ ile Ebû Bekr Yahyâ b. Muhammed b. Yûsuf el-Ensârî el-Girnâtî'nin (ö. 557/1162)⁴ *Târihu'd-Devleti'l-Lemtûna*'sından bahsetmesi hariç, Endülüslü tarihçilerin ya da eserlerinin isimlerine rastlanmaz.

O, eserinde Endülüs topraklarında yaşayan hukukçular, edipler, tabipler, şairler ve diğerleri hakkında Endülüslülerin yazdığı tabakât kitaplarını da göz ardı etmiştir.

Modern tarihçiler bu konuda kendilerinden önceki tarihçilerin çalışmalarına uymuşlardır. Bunun örnekleri çoktur. Fuat Sezgin tarih yazımına ayırdığı birinci cildin 300 sayfalık ikinci kısmında Endülüslülere ancak Endülüs tarihiyle uğraşan bazı Mısırlılar ile Abdülmelik b. Habîb, İbnu'l-Kûtiyye, er-Râzî ve el-Huşenî gibi bazı Endülüslü tarihçilerden söz ettiği birkaç sayfa ayırmıştır⁵.

Endülüs tarih uzmanlarının ileri gelenlerinden olan "es-Seyyid Abdulazîz es-Sâlim" bu alandaki derin kavrayışı ve geniş birikimine rağmen **Tarih ve Arap Tarihçileri** isimli eserinde Endülüslü tarihçilere hak ettikleri ilgi ve önemi vermemiş ve atıfları daha çok İbnu'l Faradî ve el-Humeydî gibi tabakât tarihçileri ile er-Râzî ve el-Bekrî gibi coğrafyacılar üzerinde yoğunlaşmıştır⁶.

Huseyn Mu'nis, **"Tarih ve Tarihçiler"** isimli değerli eserinde Dünya Tarih Okulunun oluşumunda Endülüslülerin katkısından hiç söz etmez. Muhtemelen o, bu eserde bizzat tarih yazmayı değil, tarih felsefesiyle ilgili bir araştırma ya da tarihi anlamaya bir giriş yapmayı amaçlamıştı⁷.

İslam Medeniyeti alanındaki araştırmacıların bir çoğu aynı yöntemi izlemiştir. Nitekim Ebû Zeyd Şelebî **İslam Medeniyeti Tarihi** adlı eserinde Müslüman tarihçilerin bir çoğuna işaret etmesine rağmen hiçbir Endülüslü tarihçinin ismine yer vermemiştir⁸.

Ahmet Ali el-Molla da **Müslüman Alimlerin Avrupa Medeniyeti Üzerinde Tesiri** adlı eserinde konuyu anlatırken Endülüslü tarihçilerin rolünü tamamen göz ardı etmiştir. İspanya tarih yazıcılığında er-Râzî'nin rolünü unuttuğu gibi Hıristiyan krallarının haberlerini kaydeden İbn Hayyân ve diğer Müslüman tarihçilerin rolünü de unutmuş gözükmektedir. Oysa modern İspanyol tarihçileri Arap kaynaklarından gelen bilgilere dayanarak bazı tarihî fikirlerini tekrar tashih etme yoluna gitmektedir⁹.

Aynı tavrı **Müslüman Alimlerin Avrupa Medeniyetine Katkısı** isimli eserinde İzzeddîn Ferec'in de sergilediğini görmekteyiz. O da Avrupa'daki tarih yazıcılığı alanında Endülüslü tarihçilerin katkısını zikretmez. Oysa bu bağımsız bir araştırmaya konu olacak kadar büyük bir öneme sahiptir¹⁰.

Endülüs tarih okuluna çok fazla önem vermeyen eserleri uzun uzun saymak yerine şimdi yazarları bu alanda büyük katkıya sahip olan araştırmalara geçiyorum. Bu araştırmalar şunlardır:

1. Dr. Mahmûd Alî Mekki'nin Madrid'deki Mecelletu'l-Ma'hadî'l-Mısrî li-Dirâsâti'l-İslâmiyye'de İspanyolca olarak yayımladığı **Mısır ve Endülüs Tarihinin İlk Kaynakları** başlıklı değerli araştırmasıdır¹¹. O, bu makalesinde Mısırlı hadisçi ve tarihçilerin Endülüs tarihi yazımında ilk malzemenin sağlanmasındaki etkisi hakkında esaslı bir araştırma sunar. O bu çalışmasında

İslam aleminin batısı açısından Mısır'ın coğrafi konumunun önemine ilave olarak Mısır tarih okulunu, Endülüslü ve Mağribli tarih ilmine susamışlar için bir ilgi odağı yapan Müslümanların tarih ilmine gösterdikleri yoğun ilgilerinden de söz eder.

Dr. Mekkî, bu araştırmasında Mısır'ı Endülüslü tarihi araştırmalarının merkez üssü haline getiren sebepler ile Mısırlı fikri şahsiyetlerin tümünün rolünü izah etmektedir. Bunlar arasında tabiiilerden Endülüslü fetihlerine katılan Alî b. Rabah, Haneş el-Sananî ve diğerleri, hukukçulardan el-Leys b. Sa'd ve Abdullah b. Luhey'a ile bunlardan sonra Abdülmelik b. Mesleme, Yahyâ b. Abdullah b. Bukeyr(ö.131/745), Abdullah b. Vehb(ö.197/812), Abdullah b. Abdülhakem(ö.214/829) ve babası Mısırlı tarihçi olan *Futûhu Mısır ve İfrîkiyye ve'l Endelus* isimli kitabın yazarı Abdurrahmân b. Abdülhakem sayılabilir.

Dr. Mekkî bunların yanında Endülüslü tarihçilerin ilki olarak bilinen ve *Tarihu Abdülmelik b. Habîb* isimli eseriyle tanınan Abdülmelik b. Habîb'den de söz eder.

Mekkî, Mısırlı iki yazar olan el-Leys b. Sa'd ve Abdullah b. Vehb'e, Abdülmelik b. Habîb'in kitaplarının asıl kaynağı olması itibarıyla özel önem vermektedir. Ayrıca o, *Futûhu Mısır*'ın yazarı Abdurrahmân b. Abdullah b. Abdülhakem'in (ö. 257/870) kitaplarına ve Ebû Sa'îd b. Yûnus es-Sadeffî'ye (ö.336/947) de işaret etmektedir. Bu sonuncusu Endülüslü tarihi yazımına faal olarak katılan son Mısırlı tarihçi olarak kabul edilmektedir¹².

2. Büyük İspanyol müsteşrik Angel Gonzales Palencia'ya ait *Historia de la Literatura Arabigo-Espanola* isimli çalışma. Bu araştırma Hüseyin Mu'nis tarafından *Tarihu'l-Fikri'l-Endelusî* ismiyle Arapça'ya tercüme edilmiştir. Dr. Palencia eserinin beşinci bölümünü tarihe ayırmış¹³, daha sonra bunu genel tarih gibi alt bölümlere ayırmıştır. O eserinde İbn Habîb'e, Endülüslü tarih okulundaki önemine ve Mısır tarih okulu üzerindeki etkisine işaret etmekte sonra da, Râzî ailesine ve bu ailenin tarih yazıcılığındaki öncüsü konumunda olan Ahmed b. Muhammed b. Mûsâ er-Râzî'ye (ö.325/936) değinmektedir.

Yazar bu çerçevede müellifi belli olmayan *Ahbâr Mecmû'a* isimli eser ile Muhammed b. el-Kûtiyye'nin *İftitâhu'l-Endelus* isimli eserinden söz etmektedir¹⁴.

Aynı şekilde yazar -askeri ve siyasi sahadaki çöküşe rağmen- Endülüslü Müslümanların kültürel alandaki azamet asrı olan Mulûku't-tavâif dönemi gibi diğer dönemlere işaret eder. Bu dönem İbn Hazm, İbn Hayyân ve İbn Bessâm gibi bir çok önde gelen tarihçinin yetiştiği bir dönemdir.

Daha sonra yazar Murâbitlar, Muvahhidler ve Gırnata'daki Nasrî'ler Devleti döneminde ortaya çıkan tarih eserlerini ve özelde de tarihçilerin piri ve üstelik Endülüslülerin aydınlarından iki vezirlik sahibi (zu'l-vezâreteyn) Lisânuddîn İbnu'l-Hatîb'i ele almaktadır.

Yazar araştırmasını bir tarihçiden diğerine geçmek suretiyle telif alanında yaygın ve zengin örnekler içeren sîret, terâcim ile Endülüs ekolünü temsil eden kitapları ele alarak tamamlamıştır¹⁵.

3. Bu alanda Dr. Şâkir Mustafâ'nın *et-Târihu'l-Arabî ve'l-Muverrihûn Dirâse fi İlmi't-Tarih ve Ma'rifeti Ricalihi fi'l-İslâm* (Arap tarihi ve Arap tarihçileri, İslam'da tarih ilmi ve tarihçileri tanıma üzerine bir araştırma) adlı araştırması, bu alanda yapılmış en kapsamlı ve en mükemmel çalışma sayılabilir. Eser iki cilt hâlinde yayımlandı. Her ikisini 1980 yılında yayımlanan ikinci baskısından okudum. Eserde, tarih ilminin gelişimi ve tarihçilerin üslupları, Endülüs ve Mağrib bölgesi hariç, İslam aleminin dört bir yanındaki eserlerle ilgili mükemmel değerlendirmeler yer almaktadır. O, bu kıymetli eserinin IV. cildini Endülüs ve Mağrib'teki tarih ve tarihçiler¹⁶ başlığıyla Mağrib ve Endülüs'e ayıracağını açıkça belirtmektedir.

Bu cildi mümkün olduğunca araştırdım. Fakat yeni araştırmalarda bu dördüncü cildin çıktığını ifade eden herhangi bir işarete rastlamadım. Özellikle doktora ve master tezlerinin referanslarında 1980 yılında basılan ciltten başkasını bulamadım. Muhtemelen hocamız Dr. Şâkir Mustafâ'nın -Allah acil şifalar versin- sağlık durumu kalan ciltleri tamamlamasına izin vermemiştir.

4. Pons Boigues'in Endüslü tarihçiler ve coğrafyacılarla ilgili eski İspanyolca çalışması. **Ensanyo Bio-bibliográfico Sobre los Historiadores y Geográficos Arabigos-Espanoles** (Madrid 1898) isimli bu araştırma, içerdiği görüş ve gerçekleri göz ardı etmeden Endülüs'te tarih ilminin gelişimi çerçevesinde titiz ve zengin bilgiler sunduğu için modern araştırmalar bunu temel almıştır.

5. Bu alandaki araştırmaların en yenilerinden biri Dr. Abdulvâhid Zennûn'un *Neş'etu Tedvîni't-Târihi'l-Arabî fi'l-Endelus* adlı eseridir¹⁷. Bu çalışma Endülüs'ün fethinden yaklaşık hicri IV. asra kadar Endülüs'te tarihin tarihini özlü ve kolay ifadelerle ele almaktadır. Bu yüzden özet olması bakımından 64 sayfalık muhtasar bir çalışmadır. Fakat bununla beraber konunun önemini vurgulama ve bu konuda öncülük etme özelliğine sahiptir.

Dr. Tâhâ'nın araştırması, Endülüs tarihi yazıcılığı ile ilgili ilk Endüslü girişimleri çerçevesindedir. Abdulmelik b. Habîb, Muhammed b. Hâris el-Huşenî, İbnu'l-Kûtiyye, er-Râzîler ile onlardan sonra gelen İbn Ebi'l-Feyyâz ve Ahmed b. 'Umer el-Uzrî örneğinde ele almaktadır.

Endülüs'te tarih okulunun gelişmesinde sözlü (şifahî) dönem:

Beklenenen daha hızlı olarak Endülüs'ün Araplık ve İslamlığa dönüşüm süratinde pay sahibi olan ekonomik, siyasi ve dini faktörler bir araya gelmiştir. Tarihi kaynaklar bu süratli faaliyetle ilgili dikkat çekici bir çok malzemeyi içerisinde toplamaktadır¹⁸. Mesela Halife 'Umer b. Abdulazîz'in Müslümanlar için korkarak ya da İbnu'l-Kûtiyye'nin deyişiyle "düşmanların onlara üstün gelmesi korkusuyla" veya *Ahbâr Mecmû'a* müellifinin dediği

ENDÜLÜS'TE TARİH OKULUNUN GELİŞİMİ

gibi “Deniz ötesinde kalarak Müslümanlardan kopmaları kaygısıyla”¹⁹ Müslümanları Endülüs'ten tahliye etme girişimi²⁰ karşısında Semh b. Mâlik'in ona İslam'ın gücünü, şehirlerinin çokluğunu ve kalelerinin sağlamlığını dile getiren bir cevap verdiğini görmekteyiz. Bu, hicri 100 senesinde yani fetih faaliyetinin tamamlanmasından ve Mûsâ ve Tarık'ın Doğuya dönmesinden yalnızca beş sene sonra gerçekleşmiş bir olaydı.

Yeni ülke halkını Arap diline ve İslam dinine kazandırma çalışmaları başladı. Ve dolayısıyla Müslümanların bu topraklara gelmesiyle birlikte Endülüs toprağı üzerinde eğitimle ilgili ilk adımlar atıldı. Öğretmenler ilk yıllardan itibaren Endülüs'te görevlerini yapmaya başladılar. Bu önemli işi de fetihlere katılanlar arasındaki bir çok tabiin ve din adamı üstlendi²¹.

Bu tabiilerin; Rasûlullah (sav)'ın hayatı ve savaşları, Râşid halifelerin hayat hikayeleri, katıldıkları Müslüman fetihleri ve Doğudaki Müslümanların hayat hikayeleri hakkında rivayette bulunmak suretiyle Endülüs topraklarında tarih yazıcılığı fikrinin ilk tohumlarını atma konusunda önceliğe sahip olması doğaldır. Alî b. Rabah da Mısır'daki dini ve edebi toplantılarda Endülüs haberlerinin yayılması konusunda ayrı bir yere sahip olmuşsa da²², şüphesiz o, Endülüs'te tanıdığı ve beraber yaşadığı sahabelerden ve müntesibi olduğu dinden bahsetmiştir. Bu da bizi, Endülüs'te tarih yazıcılığının başlangıcından önce ilmi meclislerde tartışılan tarihî sözlü rivayetlerin varlığı kanaatine ulaştırdı. Bu diğer ilimlerden geri kalan edebiyat ve lügat ile de kıyaslanabilir. Belki ben burada, bu alanda İslam vilayetlerinden bir vilayet olarak Endülüs tarihinin yazıcılığıyla Endülüs topraklarında tarih fikrinin doğması arasındaki fark gibi önemli bir noktayı ortaya koymakla yazımda benden öncekilere muhalefet ettiğime dikkat çekmek istedim.

Endülüs'te tarih fikrinin doğuşunun Endülüs tarih yazıcılığından önceye tekabül ettiğini kabul etmemiz mümkündür. Aynı şekilde Endüslülülerin, Endülüs'e yerleştikleri ilk yıllar ve hicri II. yüzyıl boyunca Rasûlullah'ın (sav) haberleri ve savaşlarını, Râşid halifelerin hayat hikayelerini İslam Endülüs'te kendilerine ulaşınca kadar Şam, Mısır, Kuzey Afrika'da nasıl yayıldığını bilmeleri gerektiğini kabul etmemiz lazımdır.

Aynı şekilde burada Endülüs'ün fethine dair olayların ve fetihden önceki bazı haberlerin rivayet edildiği fikri bir ortamın varlığını kabul etmemiz de mümkündür. Çünkü şayet biz yazılı belgenin eksikliğini çeksek de fethetile katılıp yaşadıkları kahramanlıkları çocuklarına anlatan kişi ya da gruplardan mahrum değiliz; tıpkı İslam ve Got dönemlerini yaşamış İspanyol ailelerinin nesilden nesile aktarılan anı ve hikayelerinden mahrum kalmayacağımız gibi. Çünkü özellikle şifahî rivayetlerin ilimlerin nakledilmesinde önemli bir rol oynadığı bu tarihi dönemle ilgili söz konusu rivayetler çok önemlidir.

Endüslülüler arasında sözlü rivayetlerin varlığını doğrulayan şeylerden biri de Mısırlı Sa'îd b. Kuseysir b. Ufeyr (ö.226/840)'in haber rivayet ettiği kişiler arasında yer alan İbnü'l-Faradî, el-Humeydî ve Şebîb el-Endelüsî gibi yazarların bu rivayetlere eserlerinde yer vermesidir²³. İbn Ufeyr, Endülüs tarihi konusunda bağımsız eser yazan ilk tarihçilerden biridir. H.146 yı-

İinda yani Endülüs'ün fethinden yaklaşık sadece 50 yıl sonra doğdu. Abdullah b. Luhey'a ve el-Leys b. Sa'd'ın öğrencisi oldu. Fıkıh, nesep ilimleri, haberler, Arapların savaşları ve tarihlerine en çok ilgi duyanlar arasındadır. O aynı zamanda iyi bir edebiyatçı ve şık giyimliydi. İbn Abdülhakem onun *Ahbâru'l-Endelus* isimli kitabına atıfta bulunmuş ve bazı alıntılar yapmıştır²⁴. Yine el-Humeydî, İbrâhîm b. Eban b. Abdulmelik b. 'Umer b. Mervân el-Endelüsî ismini kaynak olarak kullanmış ve Ebû 'Usmân diye künyelemiştir. Bu kişi, yukarıda bahsedilen İbn Ufeyr'in kendisinden rivayette bulunduğu isimler arasında yer almaktadır²⁵.

Endülüs'e nispet edilenlerin en eskilerine gelince o, hadis konusunda bir rivayeti bulunan, fethi katılan ilk tabiilerin elinde yetişen ve Mısırlı Ebû Abdurrahmân Abdullah b. Ukeybe b. Luhey'a el-Hadramî'ye (ö.174/790) hocalık yapan Ahmed b. Hazm el-Me'âfirî el-Endelüsî'dir. O, h.155 senesinde Halife Ca'fer el-Mansûr'un emriyle Mısır kadılığına üstlendi. Halifenin tayin ettiği ilk kadıydı. Tarih bilgilerini hadisler kanalıyla alan el-Me'âfirî'nin hadis, haber ve rivayetleri çoktu. Bu yüzden o, İslam'ın ilk dönemleri hakkında İbn Abdülhakem'den, Suyûtî'ye kadar Mısırlı tarihçilerin kaydettikleri haberlerin pek çoğunun da kaynağıydı²⁶.

Aynı şekilde Endülüs'te kâdî'l-cemâ'a olarak görev yapan Mu'âviye b. Sâlih el-Hadramî, el-Leys b. Sa'd, Abdullah b. Vehb, Muhammed b. 'Umer el-Vâkidî ve diğerlerinin hocasıydı. Muhtemelen o, öğrencilerine hadislerin yanı sıra kendisine rivayet edilen doğrudan Mısır'a gelmiş olan Endülüs tarihine ilişkin haberlerin bir kısmını da nakletmiştir²⁷.

Dr. M. Ali Mekkî, Mısırlı tarihçi 'Usmân b. Sâlih'in (ö.219/834) kaynakları arasında Mısır'a uğrayan ve ülkelerinin tarihinden parçalar rivayet eden bazı Endülüslülerin bulunmasını uzak bir ihtimal olarak görmez²⁸.

Endülüs tarih yazıcılığında ilk girişimler:

Endülüs'te Endülüs tedvin ekolünün oluşumuna yol açan unsurları bünyesinde barındıran bir fikri ortamın varlığı ile uçsuz bucaksız İslam aleminin bölgelerinden bir bölge olarak Endülüs'ün tarihinin yazılmaya başlanması arasındaki ayrım açıktır. Mısırlılar bu yüce görevi başlatmakta öncülük ettiler ve onları bu sorumluluğun yükünü taşımaya hazırlayan pek çok etken bunu başarmalarına yardım etti.

Mısır'ı Endülüs tedvin hareketinin beşiği yapan etkenler:

Birincisi münezzeh ve yüce Allah'ın bu bölgeye, Mısır'a bağışladığı ayrıcalıklı coğrafi konumdur. Bu konum onun Afrika ve Asya gibi iki büyük kıtaya uzanan bir arazi olması, yine Avrupa kıtasına sabit bir destek noktası olması, Mısır'ın eski dünyanın kalbi ve dünyanın Asya'daki doğusuyla Afrika'daki batısı ve aksi yönleri birbirine bağlayan esas geçiş noktası olmasını sağladı.

Nil'in insanlık medeniyetinin beşiği ve yerleşime uygun bir yer yapması bakımından Mısır topraklarına büyük bir katkısı olmuştur. Bundan dolayı her bölgeden ve bu arada Rasûlullah (sav)'ın sahabesinden büyük bir grup oraya yerleşmiş ve tabiî ulemasından ve sahabe çocuklarından çok sayıda insan orada toplanmış ve Fustât, bu dönemde İslam aleminin esaslı kültür merkezlerinden biri olmuştur²⁹.

İkincisi, Mısır'ın genelde Müslüman Mağrib ülkeleri üzerinde bir çeşit siyasi egemenliği vardı. Bu egemenlik Mısır'ın önce bu ülkelere yapılan Müslüman fetihleri esnasında daha sonra da bu ülkelerdeki olayların seyrine hakim olma ve yön vermede Mısırın ve Mısır valilerinin rolünde tecelli etmiştir. Bundan dolayı Mısır, Medine-i Münevvere veya Şam veya Bağdat'taki İslam devlet merkezi ile Mağrib ve Endülüs ülkeleri arasında bağ kuran askerî ve siyasî ilişkilerin merkezi oldu. Mısır, bu ülkelere gerek karadan gerekse denizden geçen ticari yollar üzerinde bulunuyordu. Dr. Şâkir Mustafâ; "Mısır'ın, İslam kültürünün, Mağrib ve Endülüs'e din, fıkıh, akide, dil, düşünce ve edebiyat olarak geçiş noktası olduğu" görüşündedir³⁰. Yine Arapların fethinden Emevî Hilafetinin sona ermesine kadar Endülüs kültürünü araştıran Dr. M. Ali Mekki de; "Doğu kültürünün hepsinin Endülüs'e ulaşmaya kadar Mısırlıların elinde şekillenip geliştiğinin gözden uzak tutulmaması gerektiği" görüşündedir. Bunun manası, Mısır'ın tüm Müslüman mağribe geçen doğulu çeşitli fikirlerin içinden geçtiği büyük bir filtreye benzediğidir³¹.

Tarihçiler, Mısırlı tarih ravilerinin Endülüs'e gösterdikleri ilginin bu ülkenin Müslümanlar tarafından fethinden önceki uzak dönemlere kadar uzandığını zikrederler. Endülüs'le ilgili doğulular arasındaki ilk bahis, orası hakkında bazı Yahudî alimler yoluyla gelen rivayetlerdir. Onlar İslam'ı benimsediler ve tarih kitaplarını ve Hadisleri eski Yahudî kültürü kaynaklarından alınmış, Ka'b el-Ahbâr'a ve Vehb b. Munebbih'e ait haberler gibi İsrâiliyât olarak nitelendirilen haberlerle doldurdular. Bunlar, Mısır tarih kitaplarının koruduğu, Mısırlı tarihçilerin eskiden beri naklettiği olaylardı. Dr. Mekki, bu hadislerin çoğunun mevzû olması ihtimalinin uzak olmadığını ilave ettikten sonra Mısırlı muhaddislerin bu rivayetlerin çok fazla etkisi altında kaldıklarının sabit olduğunu söylemektedir. Sözgelimi Abdullah b. Amr b. el-Âs (ö.65/674) gibi Endülüs'ün fethinden yaklaşık çeyrek asır önce vefat eden meşhur Mısırlı sahabeden rivayet edilen bir takım Endülüs ve Mağrib'e özgü haberlere rastlamaktayız³².

Çok önemli son bir faktör de Endülüs'ün fethine katılan tabiinden çok sayıda kişinin Mısırlı olduğu veya yerleşmek için Mısır'a döndüğüdür. Dr. Mekki, Endülüs'e girdiği sabit olan tabiinden hepsinin aslının Mısırlı olduğunu vurgulamaktadır. Neredeyse tamamı Mısırlı sahabe Abdullah b. Amr b. el-Âs'ın öğrencisiydiler ve şüphe yok ki onlar öğrencilerine, arkadaşlarına ve ailelerine Müslüman fetihlerinin haberlerini ve Endülüs topraklarında gördüklerini anlattılar ve rivayette bulundular. Aynı şekilde bunlar ve Mûsâ b. Nusayr'la beraber dönüp Mısır'a yerleşen diğerleri genelde Endülüs ülkeleri tarihi konusunda ilk kaynak oldular. Endülüs tarihinin ilk öncüleri olarak

oraya nispet edebileceğimiz önemli şahsiyetler şunlardır: Bu ülkede Müslüman ordularının komutanı olan Mûsâ b. Nusayr, Alî b. Rabah, Haneş b. Abdullah es-San'anî, Ebû Abdurrahmân el-Halebî, Hibbân b. Ebî Cebele el-Kureşî ve Bekr b. Sevâde el-Cuzâmî'dir. el-Humeydî de İbn Habîb'den naklen Mûsâ b. Nusayr'la birlikte-bilinmeyenler hariç- 20 civarında tabiinin Endülüs'e girdiğini teyid etmektedir³³.

Tabiilerden olan bu kişiler dini konuları sayesinde seçkin bir konum elde ettiler ve gerek Mısır, gerek Kuzey Afrika ve Endülüs'te büyük bir saygı gördüler. Bunun için Endülüslülerin bunlardan veya bunların Mısır'da kalmış evlatlarından ülkelerinin haberlerini araştırıp öğrenmeleri garip karşılanmamalıdır. Bunlar Mısırlı alimlerin konumunu Endüslü öğrencilerinin gözünde öyle yükseltti ki, Mısır, İslam aleminin batısının tümünün haberlerinin ilk kaynağı haline geldi.

Bu vakitten beri Endülüs haberlerinin Mısır'daki edebî ve dinî meclislerde tartışılan konular olduğunu görüyoruz. Endülüslüler arasında erken dönemlerden beri dolaşan Mısırlı fakih ve muhaddisler bu konularla meşgul oldular. Belki de fetih haberleriyle ilk ilgilenenlerin Mısır'daki fakihler ve fikhî okullarının kurucuları olduğunu düşünmemizin sebebi budur. Endülüs'te teşri faaliyetlerinin temelini atılmasında en büyük katkı onlara aitti³⁴.

Tabiilerden sonra onların öğrencilerinden bir grup gelir ki bunların ilgileri genelde Müslümân Mağrib tarihine, özelde Endülüs tarihine yönelmiştir. Bu grubun öncülerinin en meşhurları Mûsâ b. Alî b. Rabah (ö.163/779)'tır. O, Endülüs fethine katılan tabiinden Alî b. Rabah'ın oğludur. Mûsâ, babasından birçok haber rivayet ettiği gibi, Endülüs'ün fethine katılan babasının arkadaşlarından da bazı haberler rivayet etmektedir.

Mûsâ b. Alî b. Rabah'tan öğrencilerinin birçoğu Endülüs haberlerini nakletti. Onların meşhurlarından biri Abdullah b. Luhey'a'dır. (ö.174/790) O, Abbasî Halifesi Ebû Ca'fer el-Mansûr döneminde Mısır kadısı olarak atandı. İsminin varlığına işaret ettiğimiz Ahmed b. Hâzım el-Me'âfirî el-Endelüsî de Abdullah b. Luhey'a'nın kendisinden nakilde bulunduğu kişiler arasındadır.

Endülüs okuluna tesir eden Mısırlıların en meşhuru el-Leys b. Sa'd'dır (ö.175/791). Mısır'da yaşayan, çok büyük bir şöhret ve derin bir saygı kazanan Leys, Abbasi halifesi Mansur'un Mısır valisi olmayı reddetti. Aynı şekilde onun serveti ve malının çokluğu, alimlere ve fakihlere ulaşmasını geniş ölçüde kolaylaştırdı. İslam aleminin batısı ve Mısır'la ilgili haberler konusunda mutlak manada seçkin bir alimdi, hatta ilmi ve konumu onun bir mezhep sahibi olmasını sağladı. Mısırlı ve Endüslü çok sayıda kişi onun öğrencisi oldu. Bu yüzden Endülüs ve Mısır tarihiyle ilgili eserlerin Leys'ten rivayet edilen çok sayıda haberi ihtiva etmesi şaşırtıcı değildir. O, İbnu'n-Nedîm'in³⁵ işaret ettiği tarihle ilgili bir kitap yazdı. Bu kitabında ilk kez dönemine kadar kendi tabakası elinde toplanan Mısır, Afrika ve Endülüs ile oranın ileri gelen devlet adamları ile ilgili tarihi bilgileri kaydetti³⁶.

ENDÜLÜS'TE TARİH OKULUNUN GELİŞİMİ

el-Leys'in önde gelen öğrencilerinden biri olan Abdullah b. Vehb b. Mesleme (ö.197/812), Mâlik b. Enes'in öğrencisi ve Malikî Mezhebi'nin Mısır'daki kurucusu ve yayıcısıydı. Hadisler kanalıyla tarihle temas kurdu ve hocası el-Leys b. Sa'd ve onun dışındakilerden Mısır, Mağrib ve Endülüs tarihiyle ilgili bir çok şey rivayet etti. İbn Habîb el-Endelüsî üzerindeki etkisi açıktır³⁷.

Abdullah b. Abdulhakem (ö.214/839), Mısır'daki Malikî mezhebi başkanlığının kendisinde noktalandığı kişidir. Aynı şekilde İslâm aleminin batısı ve Mısır'la ilgili tarihi haberleri nakledenlerdendi. Bu rivayetler Mısırlı meşhur tarihçi İbn Abdulhakem'in tarihle ilgili kitapları ve özellikle *Futûhu Mısır ve İfrikiya ve'l-Endulus* adlı kitabının esas malzemesini oluşturmuştur. Dr. Mekkî, Abdullah b. Abdulhakem'in birçok Endülüslü öğrencisi olduğu görüşündedir. Endülüs tabakât kitapları, aralarında Abdulmelik b. Habîb'in de yer aldığı bu öğrencilerin isimlerinden bir çoğunu bize ulaştırmıştır³⁸. İbn Ferhûn onu doğru, güvenilir, Malikî mezhebinin mutlak otoritesi, fakih, samimi ve akıllı bir adam olarak niteleyerek övmektedir. Eşheb'den sonra Mısır'da Malikîlerin başkanlığı ona geçmiştir³⁹.

Abdulmelik b. Mesleme, Leys'in arkadaşları içerisinde onun aynı oranda tarih ve hadisle alakalı rivayetleriyle ilgisi en fazla olanıydı. Mısırlı tarihçi Sa'îd b. Yûnus onun olaylarla ilgili rivayetlerinin zayıflığına işaret etmiş olsa bile, İbnu'l-Hakem'de onun ismi çokça geçer⁴⁰.

Yahyâ b. Abdullah b. Bukeyr'e (231/745) gelince o, yüksek bir şöhret ve büyük bir saygı kazandı. el-Leys b. Sa'd, Mâlik b. Enes ve Abdullah b. Luhey'a'dan ders aldı ve bu sebeple Yahyâ b. Bukeyr, İbnu'l-Hakem'in rivayetlerinde isminden sık söz edilenler arasındadır. Fakat o asıl şöhretini Malikî Mezhebinin kurucularından biri kabul edilmesi dolayısıyla muhaddis olarak kazanmıştır. O, Endülüs'le ilgili çok sayıda haber rivayet etmesine rağmen bunlar İbnu'l-Abdulhakem'in kitabı içerisinde bize ulaşmıştır⁴¹.

Ebü Yahyâ 'Usmân b. Sâlih (219/834) Mâlik b. Enes ve el-Leys b. Sa'd, İbn Luhey'a ve Abdullah b. Vehb'den ders aldı. 'Usmân b. Sâlih'in esas önemi İbn Abdulhakem'de bulunan Endülüs'le ilgili tarihi rivayetlerden kaynaklanır. Dr. Mekkî, 'Usmân b. Sâlih'le birlikte Endülüs tarih yazıcılığının efsaneler, hikayeler ve hurafelerden uzak olgunluğa götüren bir yöntem izlemeye başladığı görüşündedir. Bu yüzden o, bir dereceye kadar gerçek tarihi rivayetlere oldukça geniş yer ayırmıştır. Aynı şekilde bazı Avrupalı tarihçilerin 'Usmân b. Sâlih'in rivayetlerinin Mısırlı geleneksel rivayetlerin tamamen ayıklanmış hali olduğu görüşüne de yer veren Dr. Mekkî, 'Usmân b. Sâlih'le ilgili sözünü, bu tarihçinin mümkün olduğunca efsane ve hurafelerden uzak durduğunu ve onun rivayetlerinin meselâ Endülüs'ün fethiyle ilgili olanların son derece titiz ilk Arap rivayeti olduğunu söyleyerek tamamlar⁴².

Ebü 'Usmân Sa'îd b. Ufeyr'e (ö.226/841) gelirse: O, önce Mısır'da İbn Luhey'a, el-Leys ve İbn Vehb'den, sonra da Medine'de Mâlik b. Enes'den dersler aldı. Öğrenimini Bağdat'ta edebiyat, şiir ve dil dersleri ala-

rak tamamladı. Mısır'a döndüğünde oranın önde gelen fikir öncülerindendi ve fıkıh, ensab, ahbar, tarihi olaylar konusunda en bilginlerindendi.

Sa'îd b. Ufeyr'le ilgili en önemli şey onun el-Leys b. Sa'd'ın tarih yazıcılığı alanındaki ilk öğrencisi olmasıdır. Şöyle ki: Endülüs kaynakları onu **Târihu Endelus**⁴³ isimli kitabıyla zikreder. İslam aleminin batısı ve Mısır tarihi ile ilgilenen yazarların pek çoğu bu kitaba dayanmıştır. el-Humeydî, onun rivayetlerinde, Şebîb el-Endelusî isminde bir Endülüslüden faydalandığı görüşündedir⁴⁴.

İbnu'l Faradî, Sa'îd b. Ufeyr'in Endülüs tarihi konusundaki kaynaklarından biri olarak Mûsâ b. Nusayr'ın azatlısı Semk'in ismini zikreder⁴⁵.

Dr. Mekkî, yukarıda adı geçen Semk'le ilgili bilgilerin Sa'îd b. Ufeyr'e nasıl ulaştığı konusuna Ebu'l-Arab Temîm'in **Tabakâtu Ulemâ'i İfrikîya**⁴⁶ isimli kitabında yer alan oğlu 'Umer b. Semk'in hayat hikayesine dikkat çekerek açıklık getirmiştir. Çünkü 'Umer de Sa'îd b. Ufeyr'in ders aldığı dönemde Malik b. Enes'in öğrencisiydi. Bu nedenle 'Umer b. Semk'in babasından aldığı tarihi bilgileri Sa'îd b. Ufeyr'e nakletmiş olması kuvvetle muhtemeldir⁴⁷.

Son olarak Dr. Mekkî, Sa'îd b. Ufeyr'in kaynaklarından biri olarak Zem'a b. Gurabî isimli birine işaret etmektedir. Ancak Endülüs kaynakları içerisinde bu şahsın biyografisine ulaşma imkanı bulamadım. Dr. Mekkî, onun Afrikalı olabileceği görüşündedir⁴⁸.

Bu alanda büyük bir şöhrete sahip, tarihçilerin ve Endülüslü tabakat sahiplerinin büyük saygısını kazanmış bir tarihçiye geçebiliriz. O, **Futûhu Mısır ve'l-Mağrib ve'l-Endelus** adlı eserin yazarı Abdurrahmân b. Abdullah b. el-Hakem (257/870)'dir. Onun eseri, İbn Habîb el-Endelusî'nin tarih kitabından sonra Endülüs'ün Müslümanlar tarafından fethi konusunda bize ulaşan en eski metinlerdendir.

O, 187/803 yılında Fustat şehrinde ilmi ve takvasıyla meşhur bir ailede doğdu. Babası yukarıda kendisine işaret edilen Abdullah b. el-Hakem, kendisinden sonra ailesi siyasi baskılara maruz kalmış olsa bile Mısır'daki Malikî mezhebinin ileri gelenlerindendir.

İbn Abdülhakem, Mısır fetihleri konusunda birinci derecede, arasında babası Abdullah ile 'Usmân b. Sâlih'in de bulunduğu el-Leys b. Sa'd'ın talebelerine dayanarak yazmıştır. Kendisinden sonra gelen Mısır, Mağrib ve Endülüs tarihçilerinin bir çoğu bu konuda İbn Abdülhakem'e dayandı. Eski ve yeni tarihçilerin bu müellife aşırı düşkünlüğünün bir çok gerekçesi vardır. Çünkü bu müellif, Mısır okulunun tarihle ilgili temellerini koyduğu gibi, bir çok geleneği de kabul ettirmiştir. Bunlardan biri eski mısır tarihi ile ilgili hu-rafe haberlerin kabul edilmesidir⁴⁹.

Dr. Mekkî, İbn Abdülhakem'in kitabının Endülüs'te çok yaygın olduğu görüşündedir. İbn Amrîl olarak bilinen Elbireli Ahmed b. 'Umer b. Mansûr (312/924) gibi İbn Abdülhakem'den doğrudan ders alan bazı Endü-

lüslüler de vardır. Yine görüldüğü kadarıyla o İbn Abdülhakem'in kitabını Endülüs'e ilk sokan kişidir⁵⁰. İbnu'l-Faradî ve el-Humeydî'de yer alan biyografisinde onun bazı tarihi rivayetlerini teyit eden bir şey bulamadım. Ancak el-Humeydî'de onun hakkında şöyle bir ifade yer almaktadır: "O Elbire sahibu's-salât'ı ve hatibi, fakih, muhaddis, hadisleri anlayan, salih, bilgin ve rical ilmini bilen ve ezberleyen beni Umeyye'nin azatlılarındanır." el-Humeydî, Ahmed b. Amr'ın Yunus b. Abdulâlâ'dan onun da İbn Vehb'den rivayet ettiği senet zinciri içerisinde imam Malik'in rükû esnasında iki elin kaldırılması ile ilgili görüşünü nakleder. Bu fakihimiz İbn Abdülhakem'in yanında namaz kılmış ve her eğilip kalkmada onun ellerini kaldırdığını görmüştür⁵¹.

Şimdi, Tuleytulî olarak bilinen Abdullah b. Abdurrahmân b. 'Usmân es-Sadeffî'ye geliyoruz. ez-Zabbî, Tuleytulî'nin İbn Abdülhakem'in *Futûhu Mısır* adlı eserinden bazı öğrencilerine dayanarak yaptığı rivayetlere işaret eder⁵². *Futûhu Mısır*'dan hem İbnu'l-Faradî ve el-Humeydî, hem de *Fihrist*'inde İbn Hayr faydalanmıştır⁵³.

Endülüs tarihiyle ilgilenen Mısırlıların ileri gelenlerinin sonuncusu Ebû Sa'îd b. Yunus es-Sadeffî (336/937)'dir. O, Mısır'da etkin bir şekilde Endülüs tarihi çalışmalarına katılanların sonuncusu sayılır. Ondan sonra gelenlerin bu alanda kayda değer bir rolü olmamıştır. O, Endülüs tarihi yazıcılığının sorumluluğunu yüklenmiştir. er-Râzî, Arîb b. Sa'd, el-Huşenî ve İbnu'l-Kûtiyye gibi ileri gelen Endülüslüler ise Endülüs tarih yazıcılığı alanında başka büyük bir aşamadır.

Endülüs'te Tarih

Endülüs tarih yazıcılığında Mısır'ın rolünden ve Mısırlıların Endülüs tarih yazıcılığının yükünü üstlenmelerinden bahsetmek, Endülüs'te buna benzer başka ekollerin bulunmadığı anlamına gelmez. Tarih fikrinin doğuşunun ve Endülüs topraklarında tarihi rivayetlerin ortaya çıkışının zaruretine yukarıda işaret edildi. Bu ortaya çıkış, hicri 5. yüzyılda tamamen parlayan Râzî ailesi (Râzîler), el-Huşenî, İbnu'l-Kûtiyye ve diğerleri gibi Endülüs tarih okulunun meşhurlarından büyük tarihçilerin çıkışına kadar tabii bir gelişim göstermiştir. Endülüs topraklarında tarih yazıcılığı okulunun gelişimini aşağıdaki aşamalarda incelememiz mümkündür:

1. İslam fethini gerçekleştiren tabii ve alimlerin çabası. Açık ki onlar zorunlu olarak Rasûlullah'ın (sav) hayatını, halifeler tarihini, gazveler ve fetihler gibi tarihi olaylarla bağlantılı İslamî hüküm ve fetvaları ve Rasûlullah'ın (sav) sahabesinin fey, ganimet, cizye, haraç vs gibi konulardaki görüşünü incelemiştir.

2. Endülüs genel düşünce hayatının doğuşu içerisinde tarihî rivayetlerin de bulunduğunu hataya düşmekten çekinmeden varsayabiliriz. Valiler dönemi ile Abdurrahmân ed-Dahil, Hişâm b. Abdurrahmân ve el-Hakem b.

Hişâm gibi emirler döneminde yani Endülüs topraklarında İslam varlığının ilk asrında (hicri 2. asırda) öncü alimlerin bulunduğu şüphe yoktur.

Bu alimlerin büyük bir kısmı hacı veya öğrenci olarak doğuya gitmiş ve bazıları gerek Mısır, gerekse Mısır dışında Şam ve Hicaz gibi yerlerdeki doğulu alimlere Endülüs'te bilinen fetih, ileri gelenlerin hayatları, ülkenin durumu ve bunun dışındaki konularla ilgili rivayetleri nakletmişlerdir.

Bu dönemde seyahat eden alimlerin önemlilerinden Endülüs kadısı Mu'âviye b. Sâlih el-Hadramî'ye işaret edebiliriz. O, 125/743 yılında Endülüs'e girmiş ve orada yaşamıştır. Kendisini ailesinin bir kısmını getirmek gibi önemli bir iş için Şam'a gönderen Abdurrahmân ed-Dahil döneminde konumunu yükseltti. ed-Dahil, Endülüs'e döndüğünde onu Endülüs kâdî'l cema'ası olarak görevlendirdi. el-Leys b. Sa'd, Abdullah b. Vehb, Muhammed b. Amr el-Vâkidî gibilerle Medine, Mısır, Endülüs ve diğer ülke halkından bir grup ondan rivayet almıştır.

el-Leys b. Sa'd ve Abdullah b. Vehb'in, Mu'âviye b. Sâlih'ten işittikleri daha önceki sayfalarda açıkladığımız gibi el-Leys b. Sa'd'ın Endülüs tarih yazıcılığının en önemli kaynaklarından biri olması bakımından dikkate değer önemli bir nokta kabul edilir. Bu da bizi Endülüs tarihiyle ilgili Mısır rivayetleri içerisinde Endülüs kaynaklarının varlığını tekrar vurgulamaya götürmektedir⁵⁴.

Abdullah b. Vehb'in Endülüslü hocaları arasında Ümeyye oğullarının mevası Ebû Abdullah lakaplı eş-Şemr b. Nemir'i görüyoruz. O, Emir Hişâm döneminde Endülüs'e döndü. Emir Hişâm oğlunu yetiştirmesi için onu yanına aldı ve İbn eş-Şemr'in evinde Şiblâr diye bilinen eve yerleştirdi⁵⁵. İğeri Ebû Hâlid olarak bilinen Tuleyb b. Kâmil el-Lahmî'dir. O, Endülüs asıllı olup İskenderiye'de yaşamıştır. el-Humeydî'nin bildirdiğine göre, Abdullah b. Vehb ondan rivayette bulunmuştur⁵⁶.

İbn Luhey'a'nın hocaları arasında Endülüslülerden kendisine daha önce işaret edilen Ahmed b. Câsim el-Me'âfiri el-Endelusî'yi buluruz⁵⁷. Aynı şekilde Sa'd b. Ufeyr'in *Endülüs Tarihi* isimli kitabında kendisinden rivayette bulunduğu Mûsâ bin Nusayr'ın azatlısı Semk ve oğlu 'Umer gibi kişilerle ilgili atıflar geçmişti. Semk, Sa'd'ın Malik b. Enes'in derslerindeki arkadaşındı. O, ondan babası Semk ve onun mevası Mûsâ b. Nusayr'la ilgili haberler rivayet etmiştir⁵⁸. Diğer hocaları ise Şebîb el-Endelesî ve İbrâhîm b. Eban b. Abdulmelik'tir.

Durum, Endülüs tarihiyle ilgilenen doğulu ve Mısırlı tarihçilerin kaynakları olarak işaret edilen bu kadar az isimle sınırlı değildir. Çünkü biz, bu alimlerin göçenleri ve göçmeyenleri ile birlikte tam sayısını belirleyemeyiz. Onlar arasında Endülüs'teki olaylarla ilgili bazı haberler dolaştığını, hatta bazılarının bu olaylara katıldığını varsayabiliriz. Bunlara örnek olarak, el-Huşenî'nin *Kudâtu Kurtuba* isimli kitabında insanların dillerinde dolaşan tarihi rivayetlerin varlığını, fakihlerin, muhaddislerin ve ravilerin de nakillerinde bunlara dayandıklarını belirtmesi bunu teyit etmektedir. Yine el-

Huşenî'nin Endülüslü fakih Muhammed b. Vaddah'tan (ö.286/899) naklettiğine göre o şöyle demiştir: Muhammed dedi ki; Muhammed b. Beşir'in hayatıyla ilgili insanların diline doladıkları ve anlattıklarına göre o.....⁵⁹ Aynı şekilde o, bazı gazvelerin haberlerini ve bunlarda geçen Erbuna'ya başlatılan gazvede bazı alimlerin varlığı gibi olayları rivayet etmiştir. Yine onlara ulaşan hediye ve dualardan, aralarında çıkması mümkün olan ayrılıktan ve insanlar arasında dolaşan bunların dışındaki tafsilatlı haberlerden bahsetti. Bu yüzden bunlar, bundan sonra tarihçiler için önemli bir kaynak olmuştur⁶⁰.

Bu alanda öne çıkmış isimler arasında 116/736 ile 121/739 yılları arasında Endülüs valiliği yapmış olan Ukbe b. el-Haccâc es-Selûlî'nin azatlısı kadı Mehdi b. Müslim, kadı Yahya b. Zeyd et-Tucîbî, Kadı Mus'ab b. Umrân ve Muhammed b. Beşir el-Me'âfirî sayılabilir. Bunların hepsi hicri ikinci; Endülüs'te İslam'ın ilk asrının çocuklarıdır⁶¹.

Değineceğimiz alimlerden biri de Sa'saa b. Selâm el-Endelusi'dir. el-Humeydî'ye göre, ölüm tarihi h.192 veya daha öncedir. O, Evzaî'nin arkadaşlarından bir fakih olup Evzaî mezhebini Endülüs'e ilk sokan kişidir⁶².

Bu alimlerden biri de, Şabtûn olarak bilinen Ebû Abdullah künyeli Ziyâd b. Abdurrahmân el-Lahmî'dir. O, Endülüs'ün Malikî mezhebi üzere fakih idi. Makkarî'ye nispet edilen bir rivayete göre o, Malikî mezhebini Endülüs'e ilk sokan kişidir ve Emir Hişam döneminde kadılık görevini red-detmiştir. 204/819 yılında vefat eden Ziyâd, Malikî mezhebini Endülüs'e taşımak için mücadele verdi. Gazi b. Kays'ın (ö.199) ilmi konumu da aynıdır. O, Endülüslü ilk tarihçilerin meşhurlarından Abdulmelik b. Habîb'in hocasıydı⁶³. el-Makkarî, onun, bu asırda Şabtûn, Fergus b. Abbas, İsa b. Dinar, Sa'îd b. Hind ve diğerleri gibi kimselerle el-Hakem'in babası Hişam b. Abdurrahmân döneminde hacca gitmek için cemaat halinde seyahat ettiğini rivayet etmektedir. Döndüklerinde Mâlik'in faziletini, bilgisinin genişliğini, değerinin yüceliğini ve Endülüs'te artan itibarını anlattılar. O günlerde Mâlik'in görüşleri ve ilmi Endülüs'te yayıldı⁶⁴. Aynı şekilde Kadı İyaz, Mâlik b. Enes'ten ders alan Endülüslü alimlerden hepsi aynı dönemde yaşayan sekizinin ismini saymıştır⁶⁵.

Endülüs'te fikri hareketlerin parlamasında bu asrın siyasî olayları da rol oynadı. Doğuda Emevi Devleti çöktü ve Abbasi hilafeti kuruldu. Aynı şekilde Abdurrahmân ed-Dahil, Endülüs'te Emeviler Devletini kurdu. Böylece Emevilerin doğudaki destekçilerinin çoğunun oraya göçmesi Endülüs'te fikri hayatı canlandırdı. Bunun zorunlu sonucu olarak da tarihi haberler ve Endülüs'te tarih alanında yazılı müdevvenât ortaya çıktı⁶⁶.

3. Abdulmelik b. Habîb:

Bu ilmi ortam, tarih konusunda kitap yazmaya girişen ilk Endülüslü tarihçi olan Abdulmelik b. Habîb'i ortaya çıkardı. O, daha sonra *Târihu İbn Habîb* olarak bilinen bir tarih kitabı yazmıştır. Bu kitabın nüshalarından yalnızca biri bize ulaşmıştır.

O, Abdülmelik b. Habîb b. Süleymân b. Hârûn b. Cenahimetü b. Abbas b. Mirdas es-Sulemî'dir. Künyesi Ebû Mervân'dır. İbn Hazz il-Hakim el-Mustansır billah'ın naklettiğine göre o, Abdülmelik b. Habîb b. Rebî b. Süleyman es-Sulemî'dir. Onlar şıracı idiler ve yağ üretiyorlardı. Aile aslında Tuleytula (Toledo)lıdır. Dedesi Süleyman Kurtuba'ya göçmüştür. Babası Ebû Habîb ve kardeşleri de Rabaz fitnesi sırasında Elbire'ye göçmüştür⁶⁷.

174/790 yılında doğan Abdülmelik, Sasaa b. Selâm, el-Gâzî b. Kays ve Ziyâd b. Abdurrahmân gibi asrının büyük hocalarından ilim tahsil etmiştir.

208/823 yılında doğuya giden Abdülmelik, Mısır ve Hicaz'da İbn Macişun, Mutraf, İbrahim b. el-Munzir el-Huzami, Abdullah b. Abdülhakem, Esbağ b. Ferec, Esed b. Mûsâ ve diğer ileri gelen hoca ve alimlerden ders dinledi. 216 senesinde Endülüs'e döndüğünde büyük bir ilmi birikim elde etmişti. Memleketi Elbire'ye yerleşti. İlim ve rivayet konusundaki ünü yayıldı ve Emir Abdurrahmân b. el-Hakem tarafından Kurtuba'ya çağrıldı. Emir onu müftüler arasına kattı ve Yahyâ b. Yahyâ el-Leysî ile beraber müşavere ve münazara meclisi başkanlığına getirdi. Yahya ile aralarında çok büyük çekememezlik vardı. Yahya öldü ve Abdülmelik ondan sonra başkanlığı tek başına sürdürdü⁶⁸.

Abdülmelik b. Habîb, nahivci, aruzcu, şair, tarihi haberleri, ensabı ve şiirleri ezberlemiş dili uzun biriydi. İbnu'l-Faradî'ye göre⁶⁹ o, çeşitli ilim dallarında söz sahibiydi. el-Humeydî'nin görüşüne göre de⁷⁰ o, hadisleri ve hadis hocalarını iyi bilen, edebi sanatlarda ve meânîde uzman meşhur bir fakih-ti. Malikî mezhebine göre fıkıh dersi aldı ve bu alanda o kadar derinleşti ki Endülüs'ün alimi olarak meşhur oldu. Mâlik b. Enes'in Muvatta'sının belli başlı şerhlerinden biri sayılan *el-Vâdiha*'yı yazdı⁷¹.

Sayılamayacak kadar çok kitap yazan İbn Habîb'in eserlerinin en meşhuru *el-Vâdiha*'dır. Utbî'nin şu sözü de bunu desteklemektedir. "Medine ehlinin mezhebi hakkında ilim öğrenmek isteyen için onun kitaplarından daha faydalı ve onun seçtiklerinden daha güzelini bilmiyorum."⁷² İbn Ferhûn onun, hukuk (fıkıh), tarih ve edebiyat eserleriyle ilgili sonunu şu sözlerle noktaladığı uzun bir liste vermektedir. "Fakihler hem bilmedikleri, hem de üzerinde çalışmadıkları ilimlerde onlardan öne geçtiği için kendisini kıskandırdı."⁷³

Kaynaklar Abdülmelik b. Habîb'in Endülüs ilim, hukuk (fıkıh) ve edebiyatla dolduktan sonra 238/852 yılında vefat ettiği konusunda ittifak etmektedirler.

İbn Habîb'in Oxford Budlian kütüphanesi 127 numarada muhafaza edilen tarihle ilgili eserinin tek nüshası dışında tam bir eseri bize ulaşmamış, son dönem tarihçilerin nakillerinde yer alanlar dışında bütün eserleri kaybolmuştur.

Şu an kitabın tam metin halinde yayımlanıp yayımlanmadığını kesin olarak söyleyemiyorum. Kitabın Dr. M. Ali Mekki'nin 1957 yılında Mad-

rid'deki Mısır İslam Araştırmaları Enstitüsü dergisinin V. cildinde *Mısır ve Endülüs Tarihinin İlk Kaynakları* başlıklı makalesinin eki olarak yayımladığı, bu araştırmamızda çokça atıfta bulunduğumuz nüsha dışında, basılmış herhangi bir nüshasını göremedim.

Dr. Mekkî, alimlerin dikkatini İbn Habîb'in kitabına ilk çekenin onu acımasızca eleştirmişse bile, Hollandalı alim, tanınmış müsteşrik Dozy olduğunu nakletmektedir. Çünkü o, ilk Endülüs haberlerinin asıl kaynağını öğrenmeyi umut ediyordu. Ancak istediğini bulamadığı gibi kitabın çoğunluğunun tarihle alakası olmayan hayali hikayeler ve efsanevi kıssalarla dolu olduğunu gördü. Dr. Mekkî, insafli bir şekilde buna karşı çıkarak İbn Habîb'i ve kitabını bu alanda Endülüslü bir müellif tarafından yazılan ilk eser sayar.⁷⁴ İspanyol müsteşrik Palencia, kitabı araştırmış ve İbn Habîb'in eserde ele aldığı belli başlı konulara işaret etmiştir. Bu konular; dünyanın yaratılışının önceliği, münezzeh ve yüce Allah'ın göklerin, denizlerin, dağların, cennet ve ateşin yaratılışından beri neyi yarattığı, Adem ve Havva'yı yaratışı, o ikisiyle şeytan arasındaki olay, İslam nebisi Muhammed'e (sav) ulaşana kadar bütün nebiler tarihi ve mukaddes kitaplar, Endülüs'ün Müslümanlar tarafından fetihine kadar Raşid halifeler dönemi, Müslümanların Endülüs'te bulduğu altın, gümüş, zümrüt, elmas ve değerli taşlardır. Sonra emirler, krallar, yöneticiler ve fethetilen fatihlerin hikayeleri ve bazı Endülüs bölgeleri hakkında söylenen sözler ve yaratılışın başlangıcından o döneme kadar gelen ve o dönemden kıyametin kopmasına kadar kalan zaman ve diğerlerine dair şeyleri anlatmıştır.

Yine o, eldeki nüshanın İbn Habîb'e ait müellif nüshası olmadığı, öğrencilerinden İbn Ebi'r-Rika'nın yazdığı nüsha olduğu görüşündedir. Çünkü orada yer verilen emirler silsilesi 300/912 yılında vefat eden Abdullah b. Muhammed'in emirliğiyle bitmektedir. Oysa Emir Abdullah, 275/888 yılına yani İbn Habîb'in vefatından yaklaşık 37 yıl sonraya kadar devletin başındaydı⁷⁵. İşte bu noktada Dr. Mekkî, elimizde baskısı bulunan bu çalışmanın yalnızca İbn Ebi'r-Rika'ya dayandırılmaması, 288/900 yılında vefat eden ve birçok konuda onun kitabına işaret eden Yusuf b. Yahya El-Muğami'ye dayandırılması gerektiği görüşündedir. Mekkî, biyografi kitaplarının ifadesine göre, onun İbn Habîb'in talebelerinin en aktif ve olumlusu olması dolayısıyla eserlerini sadece Endülüs'te değil, Mağrib'de de yaydığına işaret etmektedir. Söz konusu kişinin, İbn Habîb'in torunlarından biri olması da muhtemeldir⁷⁶.

Dr. Mekkî'nin araştırması ve ona dayanarak daha sonra İbn Habîb'in kitabı hakkında yazan kimseler, İbn Habîb'in kitabından bize ulaşan nüshanın, asıl nüsha olmadığını ortaya koymuştur. Bunun delili mevcut nüshanın bazı bölümlerinin tamamen kaybolmuş olmasıdır. Bununla beraber İbn Kutayye gibi Endülüslü, Malikî gibi Afrikalı tarihçiler eserlerinde İbn Habîb'in kitabından nakilde bulunmak suretiyle ona işaret etmişlerdir. Bundan dolayı bize ulaşan nüshanın asıl kitabın bir özeti olduğu sonucuna varmamız mümkündür.

Dozy'nin görüşlerini cevaplayan Dr. Mekkî, elimizde bulunan yazma nüshanın İbn Habîb'in bazı öğrencilerinin yazdığı hatıralar olduğunu ve özeti olup tam bir kitap olmadığını, bundan dolayı da Dozy ve diğer araştırmacılar tarafından kitabın İberyalı yazarı hakkında ortaya konan görüş ve hükümlerin İbn Habîb'in kitabının önemini azaltmak için peşin hükümlere dayanılarak verilmiş aceleci hükümler olduğunu vurgulamaktadır. Fakat biz -elimizde bulunan özeten değil-asıl kitaptan bahsedecek olursak bu özet gizlediği birçok malumattan bizi mahrum bırakmıştır. Ancak bunun sorumluluğu İbn Habîb'e ait değildir. Bununla beraber elimizde bulunanın bir özet olduğunun hakkını vermemize rağmen, doğrusu bu özet gerçek tarihi değerden yoksun değildir. Hem bunun Endülüs'le ilgili, ilk Endülüslü tarihçinin eseri olması yeterlidir⁷⁷.

Açıktır ki, İbn Habîb'in kitabının asıl nüshası uzun zamandan beri kayıptır. Çünkü İbn İzarî el-Merrâkuşî (695/1295) **el-Beyânu'l Muğrib fi Ahbâri'l-Endelus ve'l-Mağrib** isimli değerli kitabını yazarken -başarıya ulaştıran Allah'tır- faydalandığı kişiler ve eserlerini şöyle sıralamaktadır: Taberî, Bekrî, Rakîk ve Kuzâi'nin tarihi, İbn Şeref'in Zeyl'i, İbn Ebi Salt'ın kitabı, Mecmuu'l-Mufterik, Behcetü'n-nefs ve Ravzatül-Enes, el-Mikyâs, el-Muktebes, el-Kabs ve Arib ile İbn Habîb'in iki Muhtasarları⁷⁸.

Bu eser tarihi değerini ilkiğinden ve yazarının Endülüs'te Müslümanların ilk asrı ile II. asrının üçte birine uzanan önceliğinden almaktadır. Fakat eserin, içerdiği birçok efsane ve hurafeler modern tarihçilerin sert eleştirilerine maruz kalmıştır. Hatta ondaki tarihi olaylar hayali bin bir gece masallarından bir bölüm izlenimini verir. Bunlara misal olarak eserde yer alan şu konuları vermek mümkündür: Tarık'ın rüyası, Müslümanların cinlerin yaşadıkları ve savundukları yerleri muhasara etmeleri, sözde Tuleytula sarayındaki hazineler, Süleyman'ın sofrası ve başka pek çok efsane gerçek tarihi bir olay gibi uzun uzadıya ve abartılı bir şekilde anlatılmıştır⁷⁹.

İspanyol Müsteşrik Palencia, kitabın yazılışının eski olmasına rağmen tarihi öneminin çok az olduğunu söylemektedir. Onun Endülüs'ün Müslümanlar tarafından fethine dair anlattıkları bin bir gece masallarından bir masal gibidir: Tarık b. Ziyad'ın rüyası, efendimiz Süleyman (as) tarafından bakkır ibriklere hapsedilmiş şeytan ve cinlerin koruduğu kalelere yapılan saldırılar, Tuleytula sarayında içerisinde Süleyman sofrasının da bulunduğu müthiş ganimetler ve diğer birçok tuhaflıklar.

Bu İspanyol müsteşrik, -Dozy'nin görüşüne dayanarak- İbn Habîb'in beslendiği kaynakları değerlendirmektedir. Şüphe yok ki bunlar arasında İbn Habîb'in ilim aldığı, birden çok yerde isimlerini açıkladığı Leys b. Sa'd (ö.175/790) ve Abdullah b. Vehb (ö.197/812) gibi Mısırlı alimlerden yaptığı rivayetler bulunmaktadır. Bunlara ilaveten İbn Habîb isimlerini açıklamaksızın diğerlerinden şu ifadeyle nakilde bulunmaktadır. "Mısır halkından bazı hocaların bize bildirdiğine göre Mûsâ b. Nusayr bir nehre vardı..."

Gonzales Palencia, sözüne şöyle devam etmektedir: "*Endülüslü öğrencilerin, kendi hemşehrilerinden çok Mısırlı fakihlere meyletteleri, kendi*

ENDÜLÜS'TE TARİH OKULUNUN GELİŞİMİ

ülkeleriyle ilgili onlardaki bilgileri istemek üzere yanlarına gitmelerine yol açtı. Batıdan gelen bu kimselerin bu tavrı karşısında Mısırlı alim ve fakihler hocalık ve üstünlük duygusuyla hareket ettiler. Kabul ederim ki onlar hadis ilimlerinde temayüz etmiş olmalarına rağmen, Endülüs ve İspanya ile ilgili her şeyden habersizdiler. Ancak Endülüslü öğrencilerinin, Endülüs'ün fethiyle ilgili sorularını cevaplamak ve konularını kaybetmemek maksadıyla öğrencilerine Endülüs'e nispet ettikleri ve bir çok acayıpliklerle süsledikleri Mısır hikayeleri rivayet ettiler. Endülüs'ü, güya Atlantik Okyanusunda cinlerin yaşadığı, sihirli kaleler ve dikili taşların bulunduğu, Nebi Süleyman b. Davud (as)'un bakır ibriklere hapsettiği şeytanların yaşadığı bir ülke olarak anlattılar. Bu yüzden, İbn Habîb'in kitabını bu tür rivayetlerle doldurmuş olduğunu görmekteyiz.”⁸⁰

Dr. Mekkî, İbn Habîb'e yöneltilen bu suçlamaların bir kısmını çürütmeye çalıştı. Çünkü onun eserleri, tarihi değerden yoksun değildir ve Endülüs tarihinin gelişiminde önemli bir aşamayı temsil etmektedir. Bu eserler aynı zamanda İbn Habîb'in yazdıklarında açıkça görülen Mısır mirasının Endülüs'e girişinin de bir göstergesidir. Mısırlı bir tarihçinin, *el-İmâme ve's-Siyâse* isimli eserin Endülüs'le alakalı bir bölümünü yazdığına da kesin gözüyle bakılabilir.

Dr. Mekkî, bu hikayelere ayrılan bölüme işaretlerle, onların bizzat tarihi bir faydaya sahip olmasa bile, büyük edebi değere sahip olduğunu savunmaktadır. Müslümanların Endülüs'teki fetihlerine dair Mısırlıların yazdığı bu hikayelerin bir çoğu Kastilya Edebiyatı üzerinde derin bir tesir bıraktığı gibi, Mısır Halk Edebiyatını da etkilemiş ve sonunda bin bir gece hikayelerinin arasına girmiştir.⁸¹

Buna şunu da ekleyebiliriz: İbn Habîb salt bir nakilci değildir. Biz onun eşyaya bakışında ve onu şekillendirmesinde titizlik ve hassasiyetiyle temayüz eden tarihçi sıfatlarını buluyoruz. Buna örnek olarak, İbn Haris el-Huşenî'nin Halid b. Said'den, onun da Muhammed b. Futays'tan onun da Yahya b. Yusuf b. Yahya el-Meafiri'den naklettiğine göre o, Abdülmelik b. Habîb'in, kadı Muhammed b. Beşir hakkında şöyle dediğini işitmiştir: “O Müslümanların hayırlılarından ve onun adaleti dillerdedir.” Abdülmelik dedi ki: “O bize başında ipek başlık olduğu halde Cuma kıldırırdı.”⁸²

Bu araştırmanın sonuna M. Ali Mekkî'nin Abdülmelik b. Habîb'in tarih kitabıyla ilgili araştırmasına ek olarak neşrettiği bölümü ekleyeceğim.

Böylece Endülüs tarih okulu, Mısır okulunun desteğiyle başka büyük bir adım atmış ve böylece -dünya tarihine bir mukaddime olduğu ifade edilmesine rağmen- Endülüs tarih yazıcılığında, maruz kaldığı tenkitlere ve eseri kusurlu hale getiren noksanlıklara rağmen, ilk Endülüslü girişim ortaya çıkmıştır.

Mûsâ b. Nusayr soyundan Me'ârik b. Mervân:

el-Humeydî, Endülüs fatihi Mûsâ b. Nusayr'ın biyografisini anlatırken şöyle bir metne yer verir: "Mûsâ'nın haberlerini, Endülüs'teki fetihler ve bunların nasıl cereyan ettiğine dair onun çocuklarından kendisine Me'ârik b. Mervân b. Abdulmelik b. Mervân b. Mûsâ b. Nusayr b. Mu'âviye⁸³ denilen bir adam yazmıştır." el-Humeydî, bu Me'ârik'in vefatıyla ilgili bir tarih vermemesine rağmen, araştırmaların büyük çoğunluğu kesin bir ifade kullanmadan onu III./IX. asra nispet etmektedir. Nispeti konusunda tarihçiler arasında ihtilaf bulunmakla beraber, aralarında İspanyol Boigues ve Dr. Abdülvahid Zennun Taha'nın⁸⁴ da bulunduğu bazıları onun Endülüs asıllı olduğu görüşündedir. Fakat Dr. M. Ali Mekkî, hazırladığı ayrıntılı araştırmada Me'ârik b. Mervân'ın tarih yazıcılığında Mısır okuluna nispet edilmesi gerektiği sonucuna vardı⁸⁵.

Me'ârik b. Mervân'ın önemi, ulu atası Mûsâ b. Nusayr'ın Endülüs'te Müslümanların fetihlerindeki rolü ve bunu nasıl gerçekleştirdiği konusuna ayrı bir kitap ayırmasından kaynaklanmaktadır.

Dr. Mekkî yukarda anılan araştırmasında **el-İmâme ve's-Siyâse** isimli eserde yer alan Endülüs'e ait bölümün Me'ârik b. Mervân tarafından yazıldığı ve bunu onun bakış açısını yansıtan sayısız delil ve ispatın gösterdiği kanaatindedir⁸⁶.

Bâkî b. Mahled el- Endelusî (ö.276/889)

O, Kurtuba halkından Ebû Abdurrahmân Bakî b. Mahled'dir. 201/816 yılı civarında doğdu. Kurtuba'lı Muhammed b. İsa el-Meafirî (ö.222/837)'den ders aldı. Bu meşhur Endülüslü muhaddis özellikle öğrencisi Bakî b. Mahled üzerinde büyük bir etki bıraktı. Muhammed b. İsa'nın akıllı, seçkin, cömert biri olması dolayısıyla öğrencileri üzerinde açık bir etki bırakmış olması mümkündür⁸⁷.

224/839 yılı civarında Bakî b. Mahled, doğuya seyahat etti ve Tunus ve Kayrevanlılar'dan başka, Mısırlı, Şamlı, Hicazlı, Cezireli, Basralı, Kufeli, Basralı, Vâsıtlı, Bağdatlı, Horasanlı hocalardan ilim tahsil etti.

Bakî, bu seyahatinde o kadar başarılıydı ki: bu ülkelerde *sika* hocalarla karşılaşma, onlardan ilim alma ve bir çok kıymetli eseri sahiplerinden doğrudan rivayetle alma imkanı buldu. Böylece kendilerinden ilim aldığı kimse-lerin sayısı 284'e ulaştı.

Fakih, topladığı zengin ilimler, ali rivayetler ve fiki tartışmalarla bu ilk gezisinden Endülüs'e döndüğünde bu durum Kurtubalı fakihlerin kendisine kin ve hased duymalarına sebep oldu⁸⁸.

Bakî b. Mahled, Endülüs'te Emir Muhammed b. Abdurrahmân el-Evsât döneminde yüksek bir konum elde etti. Sonra yeni bir seyahate çıktı ve doğudaki Müslüman ülkelerde 14 yıl boyunca dolaştı. Daha sonra Munzir'in emirliğe gelişine (273/886) tanık olacağı Endülüs'e döndü. Bakî b. Mahled'in Munzir b. Muhammed b. Abdurrahmân'la emirliğe gelmesinden önce de ya-

kın bir ilişkisi vardı. Daha babasının sağlığında Bakî gördüğü bir rüya üzerine ona halife olacağını müjdelemiştir. Münzir iktidara gelince, Bakî'ye ikramını artırdı ve Mûsâllâdaki kabul gününde huzura çıktığında Bakî'ye elini öptürmedi ve onu tahtının yanına ileri gelenlerin önüne oturttu⁸⁹.

Bakî b. Mahled'in Endülüs'te hadis araştırmalarının yayılmasında inkar edilemez bir etkisi olmuştur. Emir Muhammed'in kendisine insafla muamele etmesinden sonra, Endülüs'te hadis ilmi yayıldı. Sonra onu İbn Vaddah izledi. Böylece Endülüs hadisin ve isnadın vatani oldu. Bundan önce orada yaygın olan hadis ilmi, Malik'in ve arkadaşlarının görüşünün ezberlenmesinden ibaretti⁹⁰.

Tarihçi Olarak Bâkî b. Mahled:

Hadis alanında böylesine yüksek bir konuma sahip olan Endülüslü fakih Bakî b. Mahled'in tarih konusunda da çok önemli bir rolü vardı. Şöyle ki o Halife b. Hayyât'ın (240/854) *Târih* ve *Tabakât* isimli eserlerini Endülüs'e ilk sokan kişidir. Aynı şekilde ed-Devrekî'nin *Sîretu 'Umer b. Abdulazîz* isimli kitabını da o getirmiştir⁹¹.

İbn Mahled, İbn Hayyât'ın *Târih* ve *Tabakât*'ını Endülüs'e sadece nakletmekle yetinmemiş Halife'nin Tarihi'ni rivayetlerle devam ettirdiği gibi, eseri kendi hocalarından aldığı rivayetlerle zenginleştirmiştir. Hocalarının bazıları şunlardır: "Basra hadis alimlerinden Muhammed b. Abdullah b. Numeyr; Ondan Huseyn'in öldürülmesi, İbn Zubejr'in ayaklanması, bazı Emevi halifelerinin biat tarihleri ve diğer konularla alakalı kısa rivayetler nakletti. Bu nakil esnasında ismini açıklamadan sadece "İbn Numeyr" demiş, yalnız bir kez ismini tam olarak zikretmiştir. Bilinen kastedilenin Muhammed olduğu babası Abdullah olmadığıdır. Adı geçen şahısların her ikisi de Basralı muhaddislerdendir.

Aynı şekilde Bakî, İsmail b. Ayyaş'dan yaptığı İbn Zubejr ayaklanması ve Abdulmelik b. Mervân'ın hilafeti döneminde Muhelleb ailesine yapılan ikramla ilgili üç rivayeti eklemiştir.

Bakî'nin, İbn Hayyât'ın *Târih* adlı eserine yaptığı eklemelerinin çoğu, iki kaynaktan alınmıştır. Bunlardan birincisi Yahya b. Bukeyr yoluyla nakilde bulunduğu Leys b. Sa'd'dır. Leys'in rivayetleri yazılı bir haldeydi ve İbn Bukeyr'in huzurunda okunuyor, Bakî de dinliyordu. Bakî bunu açıklamış ve ondan yaptığı diğer nakiller konusunda demiştir ki: İbn Bukeyr'in huzurunda okunuyordu ve ben Leys'ten yapılan rivayetleri dinliyordum. İbn Bukeyr, Bakî'ye güveniyor, meclisinde yakınında bulduruyordu. Üstelik İbn Bukeyr, Bakî'den Irak'tan dönüşünde yedi hadis dinledi. Irak ziyareti sonrasında Bakî'nin elinde Halife b. Hayyât'ın tarihi vardı. Ona, İbn Bukeyr'in meclisinde işittiği bir kısım Leys b. Sa'd rivayetlerini de ekledi. Bu rivayetlerin büyük çoğunluğu Sa'd'ın yaşadığı Mısırda ilgili olaylar ve Emevi asrındaki Kuzey Afrika olayları idi. Bir kısmı da Hüseyin'in öldürül-

mesi ve İbn Zubejr fitnesi gibi doğuda bariz bir şekilde bilinen olaylarla ilgili idi.

Bakî'nin eklemelerinin ikinci kaynağı ise, megâzî konusunda bir eseri bulunan Muhammed b. Âiz ed-Dimeşkî (150-233)'dir. O, Şam ve oradaki olaylarla ilgilendi. Kısa rivayetlerinin büyük çoğunluğu Emevi döneminde Müslümanların Bizanslılarla yaptığı savaşlarla alakalıydı. Bakî, Muhammed b. Âiz rivayetlerini Şam'da kendisinden ilim dinlediği Bekkâr b. Abdullah b. Bişr yoluyla almıştır. Fakat onun diye tarihinde yer verdiği şeyler, ondan Şam'da dinledikleri değildir. Bakî, bunları alış yolunu şöyle açıklamaktadır: “ Bekkar b. Abdullah'a yazıldı.”⁹²

Bize ulaşan İbn Hayyât'ın tarihinin; Bakî'nin ondan yaptığı rivayetlerden ibaret olduğuna işaret etmemiz lazımdır. Bu arada İbn Hayyât'tan alınan diğer rivayetler ise kaybolmuştur⁹³.

İbn Mahled, İbn Hayyât'ın kitabını öğrencilerine rivayet etti ve Endülüs'le ilgili bazı haberler muahhar tarihçilere onun vasıtasıyla intikal etti. İbnu'l-Faradî'nin Bakî b. Mahled kanalıyla İbn Hayyât'tan naklettiği şu haber buna örnektir. O demişti ki: “H.92 yılında Mûsâ b. Nusayr azatlısı Tarık'ı gönderdi, Tarık deniz kıyısındaki Tanca'ya geldi, Endülüs'e geçti ve orada ülkenin kralı onun karşısına çıktı; Tarık öldürdü, esir aldı; Hıristiyanları ve krallarını öldürdü.”⁹⁴

Bakî b. Mahled tarihi rivayetleri başkasından aktarmakla yetinmedi. Biz onun belgeleri tanıma ve mukayese çabasında somutlaşan doğrudan ilgisine tanık oluyoruz. Önceki kadıların tarihine olan ilgisi buna örnektir. O, kadı Muhammed b. Beşir'i (ö.198/814) fetvalarında Endülüs'te kendisinden önce hiç kimsede bulunmayan ancak bu ümmetin öncülerıyla kıyaslanabilir bir titizlik niteliğine sahip bir kadı olarak tanıttı. Kendisi bu Kadı'nın kayıtlarını gördüğünü ve onların kısa ama fazlalığa kaçmadan metnin manasını yansıtan kayıtlar olduğunu ifade etmektedir. Bakî b. Mahled'in rivayetleri, asrının meylettiği geleneksel abartma eğiliminin aksine çok az efsane içermektedir⁹⁵.

Endülüslü Yahyâ b. el-Hakem el-Gazzâl:

Burada genelde Endülüs medeniyet tarihi, özelde tarih alanında sivri- len bir şahsiyeti ele alıyoruz. Çünkü o, aslında yaşayan bir tarihin kaydını temsil etmektedir. el-Gazzâl neredeyse bir asra yakın yaşamış, beş Benî umeyye emiriyle çağdaş bir şahsiyettir. Bunlar: Abdurrahmân ed-Dahil, Hişam, Hakem, Abdurrahmân el-Evsat ve son olarak Muhammed b. Abdurrahmân'dır. O (Gazzâl), buna şu manzum ifadeyle tarih düşmüştür:

Memlekette dört kralla yaşadım

Beşincisi de şimdi beraber olduğumuzdur.

Yahya b. el-Hakem el-Gazzâl, Abdurrahmân ed-Dahil'in emirliği döneminde 156/773 senesi içerisinde doğdu⁹⁶. Doğum tarihini bazı şiirlerine ve

ENDÜLÜS'TE TARİH OKULUNUN GELİŞİMİ

yaşadığı olaylara dayanarak 150/770 senesine götürenler de vardır. Bunlardan biri şudur:

Ne oluyor, doksan seneyi umursamıyor

Ondan sonra yedi yıl geçti ardından gelen iki yıl da cabası⁹⁷.

Kaynakların tamamı, onun 250/864 senesinde öldüğünde birleşirler. Buna göre o yaklaşık tam bir yüzyıl ve yukarıda işaret ettiğimiz gibi beş emirle muasır olarak yaşamıştır.

Yahya b. el-Hakem el-Gazzâl eşsiz şahsiyeti, uzak ülkelerle ulaşan ve kat kat artan şöhreti, bilgeliği, zekası, şakacı ruhu ve neşeliliğiyle Endülüs toplumunda özellikle emir Abdurrahmân el-Evsat döneminde seçkin bir konum elde etti. Öyle ki daha sonra hayatını ele alanların hepsinin övgüsünü hak etti.

Emir Abdurrahmân el-Evsat iktidara geldiğinde aralarındaki arkadaşlık bağları sağlamlaştı. Emir onu, Bizans imparatoru ve Norman kralına özel elçi olarak gönderdi. Bu iki elçilik büyük tarihi değerleri dolayısıyla Müslüman ve gayrimüslim tarihçilerin büyük önem verdikleri gözde elçilik görevleriydi.

İbn el-Hakem el-Gazzâl küçüklüğünden beri olağanüstü şiir yeteneğiyle temayüz etti. O, şair Abbas b. Nasîh es-Sekafî'yle aynı konumdaydı. Bu da el-Gazzâl'in konuşmaya başladığından beri şiire yatkın olduğunu göstermektedir.⁹⁸ Bu sebeple o, Endülüslü tarihçilerin atıfta bulunduğu, tarih eserlerini büyük recezler halinde yazmıştır. el-Makkarî, el-Gazzâl olarak bilinen şair Yahya b. el-Hakem hakkında şöyle demektedir; Onun Endülüs'ün fethiyle ilgili ayrıntılı güzel recezleri vardır. Bunlarda fethin sebebini, Müslümanlarla ülkenin yerli halkı arasındaki olayların ayrıntılarını, ülkedeki emirlerin sayısını ve isimlerini şiir halinde zikretmiştir. Bunlar o kadar güzel söylenmiş ve uzaklara yayılmıştır ki halen insanların elinde mevcuttur⁹⁹.

Brockelman'dan naklolunduğuna göre, el-Gazzâl bu kasidesini, Norman ülkesindeki elçilik görevinden dönerken iki ay konakladığı Şint (Saint) Yakup isimli beldede ikamet ederken nazm etmiştir¹⁰⁰.

el-Gazzâl, bu alanda şiir nazmı bakımından öncüdür ve eserini manzum olarak yazan ilk Endülüslü tarihçi sayılmaktadır.

Temâm b. Âmir es-Sekâfi:

Temâm b. Âmir b. Ahmed b. Galib b. Temâm b. Alkame, 184/800 senesinde doğdu. Öğrenimini Endülüs'te tamamladı ve Emir Muhammed b. Abdurrahmân el-Evsat ve iki oğlu Münzir'le Abdullah'ın emirliği döneminde vezir olarak görev yaptı. Üç halife döneminde de vezirliği muntazam olarak devam eden Temâm, 283/896 yılında ölümüne kadar çok uzun bir yaşam sürdü.

Temmâm , fetihten Abdurrahmân b. el-Hakem asrına kadar olan Endülüs tarihini ele aldığı tarihi bir recez (kaside) yazdı. İbnu'l-Ebbâr'ın şu sözü bunu desteklemektedir: “Endülüs’ün fethini, vali ve halifelerinin isimlerini, savaşlarının seyrini Tarık b. Ziyad’ın fetih için girişinden Emir Abdurrahmân b. el-Hakem döneminin sonuna kadar olan dönemi kapsayacak şekilde anlattığı meşhur bir recezi (kaside) vardır.”¹⁰¹

Dikkat çekici şeylerden biri el-Gazzâl ve Temmâm’ın recezlerinin yazılışının aynı zamana denk gelmesidir. Bu iki adam, ömürlerinin hemen çoğunu beraber yaşayan ve Emir Muhammed’in sarayında beraber çalışan ileri gelen devlet adamları idiler. Tabii ki el-Gazzâl bu alanda öncülük ve sayı fazlalığıyla ayrı bir üstünlüğe sahipti.

Üzücü olan, zaman kadimliği bakımından İbn Habîb’in kitabına eşdeğer öneme sahip olabilecek bu iki eserin kayıp olmalarıdır. Yine de, her iki eser hicri III., miladi IX. yüzyılın başlangıcında Endülüs’e hakim olan ilmi ortamın ürünüdür.

Bu iki recez, Endülüs’ün meşhur edibi *Ikdu'l-Ferid*'in yazarı İbn Abdurrabbih (ö.328/939) gibi Endülüs'teki bazı tarihçi şairlerin benimsediği bir model olmuştur.

Coşkun bir nehir haline gelmesi için, tarihe ve Endülüs tarih yazıcılığına gösterdikleri ilgi ile yolu açmaya çalışan bu Endülüs kanallarının yanı sıra, bunların derinleşmesinde ve dolayısıyla daha sonra Endülüs tarih okulunun gelişmesinde payı olan bazı doğulu kanalların varlığına da işaret etmek mümkündür. Bu kanallardan biri Mûsâ b. el-Furat el-Fesevi Ebû Zeyd (ö.237/851)'in vesikasıdır. Aslen İranlı olan Mûsâ, ticaret için Endülüs'e gelmiş, dokuma ticareti yapmış, *Ahbâru Ridde ve Cud* isimli bir kitap derlemiştir. Mûsâ, Endülüs'ten Mısır'a dönmüş ve orada eseri kendisinden yazılmıştır¹⁰².

Muhammed b. Mûsâ er-Râzî:

Endülüs'te tarih nehrinin akışını hızlandıran önemli kanallardan biri Muhammed b. Mûsâ b. Beşir b. Cenad b. Lukayt el-Kinanî er-Râzî öncülüğünde başlamıştır. Mûsâ, daha sonra oğlu Ahmet ve torunu İsa'yı Endülüs'ün iki seçkin tarihçisi olarak yetiştiren meşhur ailenin başıdır.

İbn Hayyân, torun İsa b. Ahmed er-Râzî'den dedesi Muhammed b. Mûsâ'nın Emir Muhammed b. Abdurrahmân el-Evsat nezdindeki elçiliği ile ilgili bir hikaye nakletmektedir. Dedesi beraberinde doğunun malları ve şair-tacı şeyleri olduğu halde Afrika hakimi Emir İbrahim b. el-Ağleb'in mektubunu getirince Emir Muhammed buna sevinmiş ve Muhammed b. Mûsâ er-Râzî'yi kendisine bol mükafat vererek hoş bir konakta ağırlamıştır. Daha sonra onu İbnu'l-Ağleb'e bir mektup götürmekle görevlendirmiştir. Böylece o, iki emir arasında her birinin diğerinin daha çok istifade ettiğinden şüphelen-

ENDÜLÜS'TE TARİH OKULUNUN GELİŞİMİ

lendiği bir elçilik görevi yapmış, aralarındaki bağları sağlamlaştırmış ve her ikisinden de en güzel mükafatları almıştır¹⁰³.

Yine İbn Hayyân, İsa b. Ahmed er-Râzî'den naklen dedesi Muhammed'in Endülüs ile doğu arasında ticari mallar ve hediyeler taşıyarak dolaşmasını ve Emir Muhammed b. Abdurrahmân ve oğlu Emir Munzir'le aralarındaki iyi ilişkileri anlatan bir rivayet daha nakletmektedir. Demiştir ki: “*Emir Munzir onu en güzel yerlerde ağırlar, devamlı meclisinde bulundurur, ona önem verir ve danışır. Emir Munzir ansızın vefat ettiğinde dedem ülkesine dönmek niyetiyle Kurtuba'dan yola çıktı. Elbire şehrine giderken yolda hastalanarak 277 yılında vefat etti.*”¹⁰⁴

Muhammed b. Mûsâ er-Râzî, Ahmed isminde üç yaşında bir oğul bıraktı. İşte bu Ahmed Endülüs'te yetişti ve daha sonra hicri IV. asırda Endülüs tarihçilerinin meşhurlarından biri oldu. İnşallah onu başka bir yerde araştırma konusu yapacağız.

Üzerinde uzun tartışmaların yapıldığı asıl mesele, Muhammed b. Mûsâ'nın tarihteki yeri ve tarihi eser bırakıp bırakmadığıdır?

Kuşku yok ki adam, Endülüs ve Afrika arasında elçilik yapmaya ehil görülmesine yetecek bariz akli yeteneklere sahipti. Yine o, bir tüccar olması dolayısıyla doğası gereği haberleri aktarmak durumundadır. Bununla beraber araştırmacılar, bu noktada farklı tutumlar benimsemişlerdir.

Fransız Levi Provençal ve İspanyol Emilio Garcia Gomez, Muhammed er-Râzî'nin tarih yazımında hiçbir rolünün olmadığı kanaatinde idirler. Bu konudaki delilleri ise torunu İsa b. Ahmed er-Râzî'nin dedesinin herhangi bir tarihi çalışmasından söz etmemiş olmasıdır¹⁰⁵.

Fakat Franz Rosenthal, *Müslümanlarda Tarih İlmî* isimli eserinde adamın bugün kayıp olan diğer eserlerin kendisine atıfta bulunduğu *Kitâbu'r-Ra'yât* isimli Endülüs tarihini yazmış olma ihtimaline işaret etmektedir.¹⁰⁶ Endülüs'e girişi sırasında Mûsâ b. Nusayr'la beraber Endülüs'e giren Kureyş bayraklarının sayısını anlatan kitabın varlığını doğrulayan Palencia da bu görüştedir¹⁰⁷.

Abdolvahid Taha, Muhammed er-Râzî'nin *Kitâbu'r-Ra'yât* isimli tarih konusunda bir eser yazdığına dair açık işaretler bulunduğunu nakletmektedir. O, 471/1078 yılında sağ olan Endülüslü yazar Ebû Bekr Muhammed b. İsa b. Mezîn'in h.471 senesinde İşbiliye kütüphanelerinin birinde bir kitap gördüğünü zikretmektedir. Bu, Muhammed b. Mûsâ er-Râzî'nin yazdığı *Kitâbu'r-Ra'yât* isimli eserdir. Bu kitapta Endülüs'ün komutan Mûsâ b. Nusayr tarafından fethi, şehirlere girişi, beraberindeki Arap kabileleriyle birlikte fetihle ilgili izlediği plan konusunda değerli bilgiler bulunmaktadır. Eserde yine, bu kabileler ve toplanmaları, altında savaştıkları bayraklar konusunda da tafsilatlı bilgi bulunmaktadır. Kitabın adı da bu bayraklara nispet edilmektedir¹⁰⁸.

Dr. Hüseyin Mu'nis, *Kitâbu'r-Ra'yât*'in varlığını kesin olarak doğrulamak eğilimindedir. O, Muhammed b. Mûsâ er-Râzî'nin coğrafyanın yanı sıra tarih konusunda yazan ilk kişi olduğu görüşündedir. Dr. Mu'nis, Endülüslü tarihçi Muhammed b. Mezîn'in ifadesinin metnini bize delil olarak nakletmektedir. Muhammed b. Mezîn şöyle demiştir: "471 senesinde İşbiliye kütüphanesinde Râzî b. Mu'temid döneminde Muhammed b. Mûsâ er-Râzî'nin yazdığı ve *Kitâbu'r-Ra'yât* ismini verdiği küçük bir kitap buldum. Eserde Emir Mûsâ b. Nusayr'ın Endülüs'e girişi, kendisiyle birlikte Endülüs'e Kureys'in ve Arapların kaç sancağının girdiği sayılmakta ve sancak sayısı 20 kûsur olarak verilmektedir. Sancakların ikisi Mûsâ b. Nusayr'a aitti. Birini Emir Abdülmelik b. Mervân, Afrika ve çevresindekiler için; diğerini de Emirül-Müminin Velid b. Abdülmelik yine Afrika ve onun ötesindeki Mağrib için; üçüncü sancağı da kendisiyle beraber oraya giren oğlu Abdülaziz için vermiştir. Diğer bayraklar ise Kureys'in ve Arapların öncülerinden ve amilerden kendisiyle beraber oraya girenlere aitti. Yine eserde oraya sancaksız giren boylardan bahsedildikten sonra şöyle denilmektedir: "...denildi ki onlar bu yüce savaşı için el-Ceziretu'l-Hadra'da, sancaklar mescidinin bulunduğu mevkide toplandılar ve orası o gün bu sancakların toplanması dolayısıyla bu ismi aldı ve bu yüzden Râzî kitabına o ismi verdi. Râzî dedi ki: "Mûsâ b. Nusayr (Allah ona rahmet etsin) yer belirlenip mescit yapılan kadar yerinden ayrılmadı ve konumunu bırakmadı."¹⁰⁹

Dr. M. Ali Mekkî, modern araştırmacıların görüşlerini ortaya koyduktan sonra -Huseyn Mu'nis'in daha sonra yazdığı hariç- nihai görüşünü ortaya koymaya çalışarak bu konuda kesin bir görüş belirtmenin zor olduğunu söylemektedir¹¹⁰.

Bu şahısları ele aldıktan sonra, Endülüs tarih okulunun kuruluşundan bahsedemeyiz. Çünkü biz halen tarih yazıcılığı alanında zenginlik, bolluk ve şaheserlerin ortaya çıktığı bir asır olan hicri IV., miladî X. asrın başına gelmiş bulunmaktayız. Bu asırda tarih konusunda yazan pek çok isim ortaya çıkmıştır. Daha sonra bu konuları araştırmamız sırasında Allah'ın bizi muvaffak kılmamasını diliyoruz.

¹ Nedvetu't-Târihi'l-İslami ve'l Vasît, Dâru'l-Me'ârif 1983 c. II, s. 265-298

² Bkz. İbn Nedîm, *Fihrist*, s. 131 vd.

³ Bkz. *Sehâvî, el-İlân*, Beyrut 1983, s. 541

⁴ a.g.e. s. 549

⁵ Fuat Sezgin, *Târihu't-Turâsi'l-Arabî*, Riyad 1983, c. I, s. 247-253

⁶ es-Seyyid Abdulazîz Sâlim, *et-Târih ve'l-Muverrihûne'l-Arab*, İskenderiye 1981, s. 179

⁷ Hüseyin Mu'nis, *et-Târih ve'l-Muverrihûn*, Kahire 1985.

⁸ Ebû Zeyd Şelebî, *Târihu'l-Hadâreti'l-İslâmiyye*, Kahire 1984.

⁹ Ahmed Alî el-Molla, *Eseru'l-Ulemâ'i'l-Muslimîn fi'l-Hadâreti'l-Avrûbiyye*, 2. bs, Şam 1981

¹⁰ İzzeddin Ferec, *Fazlu'l Ulemâ'i'l-Müslimîn ala'l Hadâreti'l-Avrûbiyye*, Beyrut

¹¹ Mahmud A. Makky, *Egipto y los Origenes de la Historiografía Arabe-Espanola*, Revista del Instituto Egyptios de Estudios Islamicos en Madrid, No 5, pp. 157-247 El ano 1957

- ¹² Aynı eser, s. 174.
- ¹³ Palencia, *Tarihu'l-Fikru'l-Endelüsî*, Kahire 1955.
- ¹⁴ Palencia, *Historia de la Literatura Arabigo-Espanola*, 2. bs., Madrid 1975, s. 141
- ¹⁵ Palencia, a.g.e. s. 144.
- ¹⁶ Şâkir Mustafâ, *Târihu'l-Arabî ve'l-Muverrihûn* c. II, s. 461, Beyrut 1980.
- ¹⁷ Abdulvâhid Zennûn Tâhâ, *Neş'etu Tedvîni't-Târihi'l-Arabî fi'l-Endelus*, Bağdat 1988.
- ¹⁸ Bkz. M. A. İsâ Sakr, *el-Fethu'l-İslâmî li-Bilâdi'l-Endelus*, Kahire 1985, s. 173.
- ¹⁹ İbnu'l-Kûtîyye, *Târihu İftitâhi'l-Endelus*, Kahire 1982, s. 38.
- ²⁰ Yazarı meçhul, *Ahbâr Mecmû'a*, Thk. İbrâhîm el-Ebyârî, Kahire 1982, s. 30.
- ²¹ Bkz. M. A. İsâ Sakr, *Târihu't-Ta'îm fi'l-Endelus*, Kahire 1982, s. 73 vd.
- ²² M. Alî Mekkî, a.g.e., s. 228.
- ²³ İbnu'l-Faradî, *Târihu Ulemâ'i'l-Endelus*, Kahire 1966, c. I, s. 199, No: 597; el-Humeydî, *Cezvetu'l-Muktebes*, Thk. et-Tancî s. 222.
- ²⁴ Fuad Sezgin, *Ahbâru't-Turâsi'l-Arabî*, m I., c. II, s. 361.
- ²⁵ el-Humeydî, a.g.e., s. 144.
- ²⁶ Şâkir Mustafâ, a.g.e., c.II, s.156; Ayrıca Bkz. el-Humeydî, a.g.e., s. 112-113.
- ²⁷ el-Humeydî, a.g.e., s. 318, No: 796.
- ²⁸ Mekkî, *Mısr ve'l-Masâdir*, s. 173.
- ²⁹ Şâkir Mustafâ, a.g.e., c. II, s. 182.
- ³⁰ Şâkir Mustafâ, a.g.e., c. II, s. 183.
- ³¹ Mekkî, *Mısr ve't-Tarihu'l-Endelusî el-Mulahhas*, s. 326.
- ³² Mekkî, a.g.e., s.327, Bkz. Şâkir Mustafâ, *et-Târih ve'l-Muverrihûn*, c. II, s. 185.
- ³³ el-Humeydî, a.g.e., s. 6.
- ³⁴ Mekkî, a.g.e., s.328; Şâkir Mustafâ, a.g.e., s. 182.
- ³⁵ İbnu'n-Nedîm, *el-Fihrist*, Beyrut, s. 281.
- ³⁶ Şâkir Mustafâ, a.g.e., c. II, s. 157.
- ³⁷ Bkz. İbn Ferhûn, *ed-Dibâcu'l-Muzhib*, Beyrut, s. 132-138.
- ³⁸ Mekkî, a.g.e., İspanyolca metin s. 181.
- ³⁹ İbn Ferhûn, aynı eser, s. 134.
- ⁴⁰ Şâkir Mustafâ, *et-Târihu'l-Arabî...*, c. II., s. 159.
- ⁴¹ Bkz. İbn Ferhûn, aynı eser, s. 350; Mekkî, a.g.e., İspanyolca metin, s. 162 vd.
- ⁴² Mekkî, aynı makale, s. 184.
- ⁴³ İbnu'l-Faradî, *Târihu Ulemâ'i'l-Endelus*, no: 587.
- ⁴⁴ el-Humeydî, a.g.e., s. 222, İbnu'l-Faradî, a.g.e., .597.
- ⁴⁵ İbnu'l-Faradî, a.g.e., no 587.
- ⁴⁶ Ebû'l-Arab Temîm, *Tabakâtu Ulemâ'i İfrîkiya*, s. 97.
- ⁴⁷ Mekkî, aynı makale, s. 188.
- ⁴⁸ Mekkî, aynı makale, s. 187.
- ⁴⁹ Şâkir Mustafâ, *et-Târihu'l-Arabî*, c. II, s. 165.
- ⁵⁰ Mekkî, aynı makale, s. 201; Bkz. İbnu'l-Faradî, no: 76; el-Humeydî, no: 237.
- ⁵¹ Bkz. el-Humeydî, a.g.e., no: 237, s. 130.
- ⁵² ez-Zabbî, *Buğyetu'l-Multemis*, 1967, no: 929.
- ⁵³ Bkz, Mekkî, aynı makale, s. 201.
- ⁵⁴ el-Humeydî, a.g.e, no: 796, s. 318.
- ⁵⁵ İbnu'l-Faradî, a.g.e., no: 595, c. I, s. 198, el-Humeydî, a.g.e., no: 505, s. 221.
- ⁵⁶ el-Humeydî, a.g.e., no: 521, s. 231.
- ⁵⁷ el-Humeydî, a.g.e., no: 204, s. 112.
- ⁵⁸ Bkz, Mekkî, aynı makale, s.185,186; İbnu'l-Faradî, a.g.e., c.I, s.195; Ebû'l-Arab Temîm, *Tabakâtu Ulemâi İfrîkiya*, s. 97.

- ⁵⁹ el-Huşenî, *Kudâtu Kurtuba*, Kahire 1966, s. 32.
⁶⁰ Aynı eser, s. 39 vd.
⁶¹ Aynı eser, s. 15 vd.
⁶² el-Humeydî, a.g.e., s. 227, no: 510.
⁶³ el-Humeydî, a.g.e., no: 748; İsa Sakr, *et-Ta'lim fi'l-Endelus*, s. 82.
⁶⁴ el-Makkarî, *Nefhu't-Tib*, c. III., s. 256.
⁶⁵ el-Kadı İyâz, *Tertîbu'l-Medârik*, c. I., s. 8.
⁶⁶ Bkz. İsa Sakr, aynı eser, s. 78.
⁶⁷ İbn Ferhûn, *ed-Dibâc*, s. 154.
⁶⁸ İbn Ferhûn, aynı yer.
⁶⁹ İbnu'l-Faradî, a.g.e., c. I, s. 269, no: 816.
⁷⁰ el-Humeydî, a.g.e., s. 263, no: 628.
⁷¹ Palencia, *Tarihu'l-Fikri'l-Endelusi*, s.141. (İspanyolca metin.)
⁷² İbn Ferhûn, *ed-Dibâc*, s. 155.
⁷³ İbn Ferhûn, aynı eser, s. 157.
⁷⁴ Mekkî, aynı makale, s. 190 vd.
⁷⁵ Palencia, aynı eser, s. 143.
⁷⁶ Mekkî, aynı makale, s. 193
⁷⁷ Mekkî, aynı makale, s. 194-197.
⁷⁸ İbn İzârî, *el-Beyânu'l-Muğrib*, Thk. L. Provençal, Beyrut, s. 2.
⁷⁹ Tâhâ, a.g.e., s. 8-9.
⁸⁰ Palencia, aynı eser, s.144; Tâhâ, a.g.e. s. 9.
⁸¹ Mekkî, aynı makale, s. 200.
⁸² el-Huşenî, *Kudâtu Kurtuba*, s. 30.
⁸³ el-Humeydî, a.g.e., s. 3,7 no: 793.
⁸⁴ Tâhâ, a.g.e., s. 11.
⁸⁵ Makky: *De nuevo sobre el autor de la parte relativa a Espano de la obra anonima titulada Al imama Wal Siyasa*. R.I.E.E.I. Madrid. Yine yazarı meçhul, *el-İmâme ve's-Siyâse* isimli eserin Endülüs'e ait bölümünün yazarına dair, *Mecelletu'l-Ma'hadi'l-Misri li'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye*, Madrid, s. 5, 1957, s. 210-220.
⁸⁶ Mekkî, aynı eser, s. 215 vd.
⁸⁷ İbnu'l-Faradî, a.g.e., c. II., s. 5, no: 1102.
⁸⁸ Bkz, İsa Sakr, a.g.e., s. 96.
⁸⁹ el-Huşenî, a.g.e., s. 7; en-Nubâhî, *Kudâtu'l-Endelus*, s. 18; Ekrem Ziya el-Umerî, Bakî b. Mahled, s. 56.
⁹⁰ İbnu'l-Faradî, a.g.e., c. I., s. 92.
⁹¹ İbnu'l-Faradî, a.g.e., s. 92; İbn Hayyân, *el-Muktebes*, Thk. Mekkî, Beyrut 1973, s. 264; Ekrem Ziyâ el-Umerî, *Musnedi Baki b. Mahled*, s. 52, *Mukaddimetu Tarihu Halife b. Hayyât* s. 31.
⁹² Bkz, el-Umerî, aynı eser, s. 32-33; el-Umerî, *Musnedi, Bakî b. Mahled*, s. 53 vd.
⁹³ Bkz, el-Umerî, aynı eser.
⁹⁴ İbnu'l-Faradî, a.g.e., c.II., s. 146, no: 1456; *Târihu İbn Hayyât*, s. 304.
⁹⁵ Kadî İyâz, a.g.e., c. III., s. 332, el-Umerî, aynı eser, s. 59.
⁹⁶ el-Humeydî, a.g.e., s. 252, no: 887.
⁹⁷ M. Sâlih el-Bindak, *Yahyâ b. el-Hakem el-Gazzâl*, Beyrut 1979, s. 20.
⁹⁸ el-Makkarî, a.g.e, c. III, s. 27-28; İsa Sakr, a.g.e., s. 323.
⁹⁹ el-Makkarî, a.g.e, c. I, s. 268; Bkz. el-Bindak a.g.e., s. 29.
¹⁰⁰ el-Bindak a.g.e., s. 27.
¹⁰¹ İbnu'l-Ebbar, *el-Hulletu's-Siyerâ*, c. I, s. 144.
¹⁰² el-Humeydî, a.g.e., s. 340, no: 757.

¹⁰³ İbn Hayyân, *el-Muktebes*, Mekkî neşri, s. 265 vd.

¹⁰⁴ İbn Hayyân, aynı eser, s. 269.

¹⁰⁵ Tâhâ, a.g.e., s. 19.

¹⁰⁶ Rosenthal, *İlmu't-Târih*, s. 224.

¹⁰⁷ Palencia, *Târihu'l-Fikr*, (İspanyolca metin) s. 114.

¹⁰⁸ Tâhâ, a.g.e., s. 21.

¹⁰⁹ Huseyn Mu'nis, "el-Coğrafiyyetu ve'l-Coğrafiyyûn fi'l-Endelus", *Mecelletu'l-Ma'hadil-Mısri li'd-Dirâsâti'l-İslâmiyye*, Madrid, S.7-8, 1959-1960, s. 225.

¹¹⁰ Mekkî, İbn Hayyân'ın *el-Muktebes*'indeki 463 nolu not, s. 579.

**TÜRK TOPLUM HAYATINDA
SOSYAL YARDIMLAŞMA VE DAYANIŞMANIN
TARİHİ TEMELLERİNE BİR BAKIŞ**

Nihat Yazılıtaş*

Özet: Bu çalışmada, Türk toplum hayatındaki sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın tarihi temellerine genel bir bakış yapılmıştır. Türk tarihi bir bütün olarak ele alınmış ve konu; fakirleri ağırlama, konuk ağırlama, toylar aracılığıyla yardımlaşma ve dayanışma, doğumlarda yardımlaşma ve dayanışma, düğünlerde yardımlaşma ve dayanışma, yaslarda yardımlaşma ve dayanışma, askerlikte yardımlaşma ve dayanışma başlıkları altında işlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Türk, Türk Tarihi, Türk Kültürü, Yardımlaşma, Dayanışma.

**An Overview of Historical Dynamics of Turkish Social
Support and Help**

Summary: In this study, historical dynamics of Turkish social support and help has been criticized. Turkish History is studied as a whole and the subject is criticized seven separated parts such as; Serving to Poor (treating with respect to poor), Serving to Guests, Help and Support with the tool of Toylar, Help and Support in Weddings, Help and Support in Funerals, Help and support in Military Services.

Key Words: Turk, Turkish History, Turkish Culture, Help, Support.

*Araş. Gör, Niğde Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Tarih Bölümü.

Giriş

Sosyal yardımlaşma ve dayanışma dendiği zaman, bir cemiyeti oluşturan fertlerin ve grupların cemiyetin bütünlüğünü korumak ve bekasını sağlamak amacıyla birbirlerine karşı yaptıkları her türlü maddi ve manevi yardımlar ile dışarıdan gelebilecek tehlikelere karşı cemiyeti oluşturan birimlerin (fertlerin ve grupların) tek amaç etrafında birleşerek mücadele etmelerini anlıyoruz.

Sosyal yardımlaşma ve dayanışma kimi toplumlarda en üst seviyede iken kimilerinde ise yok denecek kadar azdır. Bu toplumların zaman içinde oluşturdukları kendi öz kültürleri ile ilgilidir. İnsanoğlu hayatını idame ettirebilmek için, içinde yaşadığı coğrafyanın kendisine sunduğu imkanları kullanmıştır. Bu ise onun hayat tarzını, yani kültürünü şekillendirmiştir. Ancak coğrafya kültürün şekillenmesinde tek unsur değildir. Kültürlerin oluşmasında ve gelişmesinde başlıca amil ferttir. Yine burada fertlerin oluşturduğu cemiyeti de unutmamak gerekir. Zira belirli bir karaktere sahip olan cemiyet dışarıdan ithal edilen her kültür unsurunu kabul etmemekte, ancak kendi hayat tarzına ve düşünce dünyasına uygun olanını almaktadır. Buradan hareketle kültürün oluşmasında ve gelişmesinde rol alan unsurları; coğrafi şartlar, insan ve cemiyet olarak tespit edebiliriz¹.

Türk tarihinin ilk devirleri daha çok Avrasya bozkırlarında cereyan etmiştir. Bozkırlar iklim olarak çöllerden farklıdır. Yıllık aldıkları yağış miktarı ortalama 550 mm.'nin altına düşmez. Kışları bol kar yağar ve çok soğuktur. Yazları ise çok sıcak ve kuraktır. Bozkırlar bahar aylarında bol yağmur alırlar, tabiat canlanır, otlar yeşererek hızla büyürler. Arkasından sıcakların bastırmasıyla hızla kurumaya başlarlar. Sonbahar yağmurları ile kuru arazi kısa süreli de olsa tekrar yeşerir. Bozkırların bu değişken iklim şartlarına uyum sağlayanlar “Çoban” kültürünü geliştirmiştir². Kısır ve hasis bozkırlardaki hayat mücadelesinin temelinde hayvanlara yeni otlaklar bulmak, onların yaşamasını, dolayısı ile kendi hayatlarını devam ettirmek vardır. Maişet derdinin yüklediği vazifeler (büyük hayvan sürülerine yeni otlaklar bulma, bu sürülerin sevk ve idaresi, obalar arası münasebetler v.s.); yardımlaşma, birbirlerinin durumunu göz önünde bulundurma ve dayanışma fikirlerine vücut vermiştir³. Türklerin sosyal hayatlarında görülen yardımlaşma ve dayanışmanın temelinde Türklerin ilk devirlerinde yaşadıkları bu bozkır şartlarının önemli ölçüde etkisi vardır. Fakat yukarıda da belirttiğimiz gibi kültürü şekillendiren sadece coğrafya değildir. Bir de cemiyet ve cemiyeti oluşturan fertler vardır ki, bunların hayat tarzları ve düşünceleri de kültürlerin oluşmasında etkilidir. Cermenlerin, Moğolların vs. kavimlerin oluşturdukları atlı-göçebe kültürünün Türk bozkır kültüründen farklılık arz etmesinin sebebi de budur.

el-Câhiz Türklerin faziletlerini sayarken “yardımlaşmayı sevdikleri ve ona muhtaç oldukları için çöllerde bazı kabileler diğerlerine iltihak edip beraberce konup göçerler. Arkadaşlarından ayrılan az, onun elindeki nimete imrenen, kalmasını temenni eden, bu nimetin mahvını kesilmesini ortadan

kalkmasını isteyenden daha çoktur”⁴ diyerek Türk bozkır kültürünün temel prensibini gayet açık ve sade bir şekilde açıklamıştır. Türk insanı karakter olarak yardımlaşmayı ve dayanışmayı sevmekte, zaten coğrafi şartlar da bunu zorunlu kılmaktadır. Bu yardımlaşma ve dayanışma Türk milletinin tarihi kaderine yön vermiş ve onların dünyayı yöneten cihanşümül devletler kurmasında etkili olmuştur.

Toplum içindeki yardımlaşma ve dayanışma zenginlerin fakirlere⁵ maddi ve manevi yardımlarda bulunmaları, tehlike karşısında birleşme ve barış zamanında da uyum içinde yaşamayla ölçülebilir.

1. Fakirleri Ağırılama

Türk toplumunda fakirlere yapılan yardımların örneklerini Türk tahnin bize kadar ulaşan kaynaklarında çokça görmekteyiz. Bu yardımlar kimi zaman hayratlar aracılığı ile, kimi zaman çeşitli vesilelerle düzenlenen yağmalı toylar aracılığı ile, kimi zaman da toplum içindeki başka kurumlar aracılığı ile yapılmaktaydı. Türk toplumundaki hayratlar vasıtası ile yapılan yardımların ilk örneklerinin, Proto-Türk Tsü-ki Hunlarında M.Ö.IV. yüzyıldan itibaren bulunduğu dair kayıtlara rastlanmaktadır⁶. Yine Uygurlarda da bu tip hayratların olduğunu biliyoruz⁷. Bu Uygur hayratlarında ayrıca tahsil imkanı, hastahane ve yolcular ile yoksullar için de barınaklar mevcuttu⁸ X. yy. Sonlarında Türk yurdunu ziyaret eden Çin Elçisi Wang Yen-T’, burarlarda fakir insan bulunmadığını belirterek, ilk zamanlardaki bu yardımlaşma ve dayanışmanın neticelerini bize ulaştırmıştır⁹.

2. Konuk Ağırılama

Türk ülkelerinde yolcuların konaklayıp ihtiyaçlarını tamamen ücretsiz veya çok az bir miktar ücret ödeyerek giderdikleri kervansaray benzeri yapıların ilk örneklerini İslam öncesi Türk tarihinde görmekteyiz. Bunların giderleri vakıflar aracılığı ile karşılanmakta idi¹⁰. Bu yapıların olmadığı yerlerde ise halk bu vazifeyi gönüllü olarak yükleniyor, üstelik bunu yapılması mecburi bir görev addediyordu¹¹.

Yine Türk tarihinin ilk devrelerinden itibaren toplumu içinde misafirlerin ağırlandığı “Konuk Evleri”ni görüyoruz¹². Buralar, misafirlerin rahat bir şekilde ihtiyaçlarını gidermeleri gayesiyle maddi durumları iyi olan kişilerin yaptıkları yapılarıdır. “Konuk Evi” tabiri zaman içinde değişerek “Oda” adıyla günümüze kadar ulaşmıştır. Fakat, sanayileşme ve şehirleşmenin beraberinde getirdiği olumsuzluklarla birlikte bu güzel müessese yavaş yavaş unutulmaya yüz tutmuştur.

Cemiyet hayatında daha değişik vazifeleri olmakla birlikte “Ahiler” konuk ağırılama ve onun ihtiyaçlarını karşılama işiyle de meşgul olmuşlardır. İbn-i Battuta Seyahatnamesi’nin Anadolu’yla ilgili kısmında Ahi teşkilatının misafirperverliğinden geniş olarak bahsetmiştir¹³. İbn Fadlan Türk misafirperverliğini “Müslüman bu şekilde Türk arkadaşının yanına gelince, arkadaşı onun için kubbe şeklinde bir çadır kurar, imkanı elverdiği nispette ona koyun takdim eder....Misafir olan Müslüman yoluna devam etmek iste-

yince, hayvanlarından yola devam edemeyecekler bulunur veya bir şeye ihtiyacı olursa, yola tahammül edemeyecek hayvanları Türk arkadaşının yanına bırakır, onun develerinden, hayvanlarından ve malından ihtiyacı olanı alıp yoluna devam eder. Gittiği yerden döndüğü zaman ona mallarını develerini ve hayvanlarını iade eder”¹⁴ kaydıyla çok güzel bir şekilde tespit etmiştir.

3. Toylar Aracılığıyla Yardımlaşma ve Dayanışma

Geçmişten günümüze uzayan tarihi süreçte Türk toplumunda zengin kişilerin çeşitli vesileler ile güçlerinin yettiği ölçüde ziyafetler tertiplediklerini ve bu davetlere fakirler ağırlıkta olmak üzere her kesimden insanı çağır-dıklarını biliyoruz Bu davetlerin amacı fakirlerin karnını sadece bir öğün doyurmak değildi. Bu vesileyle onların giyim ihtiyaçları karşılanır, borçları verilir; bundan başka daha eşya, para vs. şeyler de dış kirası olarak fakirlere dağıtırdı¹⁵. Bu toylar genellikle; başarı¹⁶, kutlama¹⁷, ilk av, akın dönüşü, tutsaklıktan kurtulma, düğün¹⁸, doğum¹⁹, ölüm²⁰, ad verme, dilek²¹, yemin, bayram²², ağırlama ve karşılama vs. sebeplerle düzenlenirdi²³. Yine hükümdarların türlü sebeplerle halkı bir araya getirip, yemekler yedirip, eğlendirmeyi ihmal etmedikleri toylar vardı ki, bunların asıl amacı öncekilerden biraz daha farklı olarak milli birlik ve beraberliği sağlamaktı²⁴.

4. Doğumlarda Yardımlaşma ve Dayanışma

Aile ve toplumda önemli hadiselerden birisi de doğumdur. Her toplumda doğumla ilgili bir çok adet, gelenek ve görenekler vardır. Türk toplumundaki doğumla ilgili adet ve göreneklerden şu anda bizi ilgilendiren kısım, doğum olayındaki yardımlaşma ve dayanışmadır. Türk toplumundaki bu yardımlaşma ve dayanışma daha kadın hamile kalmadan evvel başlayıp doğum sonrasına kadar devam eden bir süreçtir.

Doğum öncesi yardımlaşma ve dayanışma ile ilgili olarak Dede Korkut hikayelerinde şöyle bir kayıt geçmektedir: Dirse Han çocuk sahibi olabilmek için büyük bir ziyafet verir, açları doyurur, çıplakları giydirir, borçluyu borcundan kurtarır; onlar da el kaldırıp dua ederler, nihayet duaların kabul edilmesiyle Dirse Han çocuk sahibi olur²⁵. Burada dikkati çeken iki husus var. Birincisi daha önce değindiğimiz ziyafet vererek fakirlere yardım etme; ikincisi de bu yardımlardan istifade eden kişilerin ziyafet sahibinin isteğine kavuşması yani çocuk sahibi olması, için topluca dua etmeleridir. Dede Korkut Hikayeleri içinde anlatılan bu hikayenin benzerlerini günümüz Türk toplumunda da görmek mümkündür.

Doğum merhalesine gelindiğinde doğum yapacak kadına yardım için herkesin seferber olduğunu görüyoruz. W. Radloff Seyahatnamesi’nde Altay Türkleri’nde şahit olduğu bir doğumu anlatırken, kadının doğuracağı zaman bütün kadın akrabaların eve toplandığını, erkeklerin ise dışarıda kalarak civardaki kötü ruhları kovma işiyle meşgul olduklarını kaydetmektedir²⁶. Günümüzde gelişen imkanlar sayesinde doğum artık hastahanelerde, sağlık ocaklarında uzman kişilerin gözetiminde yapılmaktadır. Fakat bu Türk toplumundaki yardımlaşma ve dayanışmaya engel teşkil etmemiştir. Hamile

kadının doğum için hasta haneye gidişinde, doğum sonrasında eve getirilmesinde hep konu-komşunun seferber olduğu görülmektedir. Doğumdan sonra akrabaların, komşuların göz aydına gelmeleri ve bu gelen kişilerin lohusaya çeşitli tatlılar; çocuğa da maddi durumlarına göre, para, altın gibi hediyeler getirdiği görülmektedir ki, bunun amacı doğan çocuğa yapılacak harcamaların aileye getireceği külfetin azaltılmasıdır.

Doğum öncesi ve sonrasındaki bu türlü bir yardımlaşma ve dayanışmayı Türk milleti hariç diğer toplumlarda görmek pekte mümkün değildir.

5. Düğünlerde Yardımlaşma ve Dayanışma

Yardımlaşma ve dayanışmayı bir vazife addeden Türk milleti için düğünler bunun ifâsında güzel bir vesile teşkil etmektedir. Düğünlerimiz pek çok meselelerin birlikte çözülüp sorumlulukların paylaşıldığı, nice acı tatlı sevgi ve coşkunun birlikte yaşandığı, dolayısıyla toplum içindeki hareketli, yapıcı bir kaynaşmanın sistemli bir şekilde organize edildiği ortak yaşanan bir olaylar yumağıdır²⁷.

Kız istemeden, yeni kurulan evin eşyalarının alınmasına kadar hep bir yardımlaşma ve dayanışma sergilenir. Kız istemeye gidilirken oğlanın ebeveynlerinin haricinde ailenin tanıdığı toplumun ileri gelenleri de hazır bulunurlar. Bundan maksat naz eden kız tarafını iknada oğlanın ailesine yardımcı olmaktır.

Düğünlerimizde yardımlaşma ve dayanışmanın bir örneği olan “sağdıçlık” ve “yengelik” müessesesi vardır ki bunun tarihi, Göktürklere kadar uzanmaktadır²⁸. Sağdıcin vazifesi damada yol gösterme ve arkadaşlıktır. Yengenin görevi ise geline kılavuzluk ve arkadaşlıktır. Sağdıç ve yenge seçilirken evlenmiş, oturmasını kalkmasını bilen kişiler olmalarına dikkat edilir.

Düğünlerde okuntu (davetiye) verilen kişiler yani davetliler oğlan ve kız evlerine hediyeler getirerek, damada ve geline takılar takarak yeni kurulmakta olan aile ocağına maddi yardımlarda bulunurlar. Bu şekilde hem düğün masraflarının bir miktarı karşılanmış, hem de yeni kurulan evin eşyalarının bir kısmı temin edilmiş olur.

Düğün geleneklerimizden birisi de verilen ziyafetler ile davetlilerin ve fakir fukaranın karnının doyurulup hayır dualarının alınmasıdır. Düğün yapıp evlenemeyecek kadar fakir olan gençlerin yardımına ise maddi durumları iyi olanların koştuklarını görüyoruz. Hatta bu amaçla vakıfların bile kurulduğunu bilmekteyiz.

6. Yaslarda Yardımlaşma ve Dayanışma

İnsanların yardıma en çok muhtaç oldukları zaman, bir yakınlarını kaybettikleri andır. Böyle durumlarda insanlar ancak çevrelerinden aldıkları

destekle ayakta durabilirler. Türk milletinde hayatın her safhasında olduğu gibi ölüm hallerinde de sıkı bir yardımlaşma ve dayanışmanın olduğunu görüyoruz. Cenazenin kaldırılmasından geride kalanların akıbetine kadar her şey düşünülür. Öyle ki, ölünün toprağa gömülmesi bile bir yardımlaşma vesilesi sayılmıştır²⁹.

Uygur Türklerindeki ve Orta Anadolu Türklerindeki defin merasimlerine bir göz attığımızda; Türk milletinin yaşlardaki yardımlaşma ve dayanışmasını daha açık olarak görebiliriz.

Uygur Türkleri'nde ölümden üç gün sonra, ölünün aile fertleri ve yakınları birlikte yemek hazırlarlar, mescidin imamı, müezzini, cemaati ve ölü yıkayıcılarını davet ederler. Yemekler yendikten sonra Kur'an okunur, ölünün giysileri ölüyü yıkayan kişilere verilir ve merasim sona erer. Buna "üç nezir" denir.

Üç nezir günü yurt imamının teklifiyle yaşlıların bellerindeki beyaz kuşak alınır. Buna kara çözmek denir³⁰. Orta Anadolu'da ise biraz farklı olarak ilk gün cenaze evinde yemek yenmez. Ölünün yakınlarını konu-komşu evine götürerek yemek yedirir. Müteakib günlerde ise yine konu-komşu pişirdiği yemekleri cenaze evine getirirler. Bu yemeklerden hem cenaze sahiplerine hem de dışarıdan gelen misafirlere ikram edilir. Yine dışarıdan gelen misafirlere de elleri boş gelmezler. Durumlarına göre çay, şeker, lokum, yoğurt, et, sebze, vs. yiyecek çeşitlerini getirirler. Bunlar hep gelen misafirlere ikram edilir. Ölünün elbiseleri ise fakir birine verilir.

Uygur Türkleri'nde cenazenin yedinci günü yaşlılar özel hazırlıklar ile yemekler pişirerek erkekli kadınlı misafirleri ağırlarlar. Nezire davet edilenler çeşitli yemeklerden sofraya hazırlayarak gelirler³¹. Orta Anadolu'da ise yedinci gün ayrı bir yemek verilmez. Cenazenin defninden sonraki ilk Perşembe günü çokça un helvası yapılır. Cuma günü mevlit okutulduktan sonra cami cemaatine ve yasa gelenlere ikram edilir. Bu helvanın hazırlanmasında kullanılan unu, yağ ve şekeri cenaze yakınları ve komşular getirirler.

Uygurlarda cenazenin kırkıncı günü "Kırk Nezir" verilir. Kırk nezir de "Yedi Nezir" gibi büyük sofralar kurularak yapılır. Kırk nezir günü vefat eden kişinin çocukları, akrabaları karşılıklı hediyeler takdim ederler. Bu da yasin tamamlandığı manasına gelir. Erkek yaşlılar tıraş edilir, kadın yaşlılar birbirlerinin saçlarını tararlar. Vefatın birinci senesinde "yıl nezir" verilir. Buna da herkes davet edilir. Yine bazı bölgelerde "yirmi nezir" verilir, dağlık kesimlerde ise ölü defnedilmeden önce "büyük nezir" verilir. Bu gibi nezirlerle davetle gelinmez; ölümden haberdar olan herkes kendiliğinden gelir. Yaşlıların hepsi bu yemekten yiyerek ağıtlar yakarlar³². Anadolu'da ise ölünün kırkıncı günü cenaze sahipleri "kırk yemeği" verirler. Bu yemeğe zengin fakir gözetmeksizin herkes davetlidir. Yemekten sonra mevlit okunup, cenaze için dualar edilir. Yine bu güne kadar okunan hatimlerin duaları yapılır, sevabı ölünün ruhuna hediye edilir. Böylece ölü öteki dünyada da yalnız bırakılmamış olur.

Yukarıda ayrıntılı olarak bahsettiğimiz yaşlarda dağıtılan yemeğin İslamiyet öncesi Türk gelenek ve göreneklerinde de mevcut olduğunu Çin kayıtlarından öğreniyoruz. Burada anlatılan Göktürk cenaze merasimlerinde, tören için çadıra konan cenazenin yanına gelen çocukları, torunları, kadın-erkek akrabalarının hepsinin, koyun sığır ve at kurban ettikleri yazılıdır. Bu kurbanların etleri gelen misafirlerce tüketilirdi. Kafaları ve postları ise mezarın etrafına bırakılırdı. bundan amaç cenazenin öteki dünyada ihtiyaçlarının karşılanmasıydı³³.

Yine Manas destanında Manas'ın ölümü üzerine yapılan yas töreninde kurbanların kesildiğinden ve halka dokuz kat altınlı kumaşlar dağıtıldığından bahsedilmektedir³⁴. Bu ise Türk toplumunun yas törenlerindeki yardımlaşma ve dayanışmanın destanlardan yansıyan yönüdür.

Yardımlaşma ve dayanışma ile ilgili Türk geleneklerinden birisi de; bir adam öldüğü zaman karısı ve çocukları kalmış ise öz anası olmamak şartıyla büyük oğlunun babasının dul karısı ile evlenmesi hadisesidir³⁵. Bu hadise ölen erkek kardeşin dul kalan karısıyla evlenme şeklin de cereyan edebiliyordu³⁶. Bu tür evliliklerden maksat geride kalan dul kadının ve çocuklarının arada perişan olmalarını engel olmaktı. Birinci şekli İslam akidelerine ters düşüğü için terkedilmiştir. İkinci şekli ise günümüz Türk toplumunda halen görülebilmektedir. Başka milletlerin akıl erdiremeyecekleri bu hadise Türk toplumundaki sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın farklı bir boyutudur.

7. Askerlikte Yardımlaşma ve Dayanışma

Türk tarihi içinde yardımlaşma ve dayanışmayı gördüğümüz diğer bir alan ise ortak düşman karşısında yapılan mücadeledir. M.Ö. 174'te Hun ülkesine gelen Çin elçisinin Hun vezirine sorduğu sorunun cevabı bize Türklerin düşman karşısındaki ortak tavrını sergilemektedir; "...Bir tehlike anında veya bir savaş gerektiğinde ise herkes atlanır, okları ile yaylarını kullanırlar. Tehlike geçip barış gelince de artık herkes rahatlamış ve mutluluğa ermiş olurlar. Onlar kendilerine düşen vazifeleri kolaylıkla ve doğrudan doğruya kendileri yerine getirirler. Bir güçlkle karşılaştıkları yoktur", "Beyleri ile devlet büyükleri de sürekli ve dengeli bir anlaşma halindedir. Çin'deki gibi değişme yoktur. Devletin kuruluşu ve işleyişi de adeta tek bir vücut gibidir"³⁷. Savaşa gidemeyecek durumda olanların ise ordunun ihtiyacının karşılanması için ellerinden gelen her türlü fedakarlığı yapmaktan çekinmediğini görüyoruz³⁸.

Çin esaretine karşı ayaklanan İltiş Kağan'ın başlattığı bağımsızlık hareketinde de³⁹ yardımlaşma ve dayanışmanın en güzel örnekleri sergilenmiştir. Benzeri bir yardımlaşma ve dayanışma Mustafa Kemal Atatürk'ün işgal güçlerine karşı başlattığı Kurtuluş Savaşı'nda da gösterilmiştir.

Divanu Lügat-it-Türk'te de askeri konularda yardımlaşma ve dayanışma ile ilgili bir çok kelimenin olması, düşman karşısında yardımlaşma ve dayanışmaya ne kadar fazla önem verildiğini bize göstermektedir⁴⁰.

Sonuç

Türk toplumunda hayatın her safhasında sergilenen sosyal yardımlaşma ve dayanışmanın temelleri Türk tarihinin ilk devirlerine kadar uzamaktadır. Bu sosyal yardımlaşma ve dayanışma; yaşanan coğrafyanın sunduğu hayat şartlarından ve Türk toplumunun milli karakterinden kaynaklanmaktadır. Anavatandan dünyanın dört bucağına dağılmış olan Türk milleti, bu sayede ayakta durmayı başarmış ve dünyaya hükmeden büyük devletler kurmuştur.

¹ İbrahim Kafesoğlu, *Türk Bozkır Kültürü*, 1987, s. 1.

² aynı yer.

³ İbrahim Kafesoğlu, *Türkler ve Medeniyet*, İstanbul 1957, s. 22-23

⁴ Ebû Osmân Amr b. Bahr el-Câhiz, *Hilafet Ordularının Menkabeleri ve Türklerin Faziletleri*, (Haz. Ramazan Şeşen), Ankara 1967, s.60.

⁵ Buradaki fakir kelimsinden kastımız kelimenin asıl manasına uygun olarak ihtiyaç sahibi olan kişi veya kişilerdir. Nitekim yolcular, hastalar, açlar, çıplaklar, vs. fakir tanımı içindedirler.

⁶ Emel Esin, “‘Muyanlık’ Uygur ‘Buyan’ yapısından (VIHARA) Hakanlı Muyanlığına (Ribat) ve Selçuklu Han Medresesine Gelişme”, *Malazgirt Armağanından Ayrıbasım*, Ankara 1972, s. 79

⁷ Bkz. Reşit Rahmeti Arat, *Makaleler*, C. I, Ankara 1987, s. 506-572

⁸ Emel Esin, *Türk Kültür Tarihi, İç Asya’daki Erken Safhalar*, Ankara 1985, s. 12

⁹ Özkan İzgi, *Çin Elçisi Wang Yen-Te’nin Uygur Seyahatnamesi*, Ankara 1989, s.63

¹⁰ Bkz. Mustafa Cezar, “Türk Tarihinde Kervansaray”, *VIII. Türk Tarih Kongresi Bildirileri*. Ankara 1981, C.II, 931-940.

¹¹ Wilhelm Radloff, *Sibirya’dan Seçmeler*, Ankara 1986, s. 173; İbn Fadlân, *Seyahatname* (çev. R. Şeşen), İstanbul 1995, s.37; Abdülkadir İnan, “Kazak-Kırgızlarında ‘Yeğenlik Hakkı’ ve ‘Konuk Aşı’ Meseleleri”, *Türk Hukuk Dergisi*, 1941-42, C. I, 27; Abdülkadir İnan, *Makaleler ve İncelemeler*, Ankara 1968, s. 290

¹² Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul 1988, s.315

¹³ Bkz. İbn Batuta, *İbn Batuta Seyahatnamesi’nden Seçmeler* (Haz. İsmet Parmaksızoğlu), İstanbul 1986; Altan Çetin, “13-15. Yüzyıllarda Yakındoğunun Sosyo-Ekonomik Hayatında Tüccarlar”, *Yeni Türkiye*, Ankara, 2002, C. IV, 448-449.

¹⁴ İbn Fadlân, a.g.e., s. 37; Salim Koca, “X. Yüzyılda Türkistan’da Bir İslam Seyyahı Gözüyle Türkler” *Milli Kültür*, Haziran 1981, C. III, sayı:1, s.48.

¹⁵ Yusuf Has Hacib, *Kutadgu Bilig* (Çev. R. R. Arat), Ankara 1991, s. 337; Ziya Gökalp, *Türk Medeniyeti Tarihi* (Haz. K. Y. Koprman, A. İ. Aka), İstanbul 1976, s. 203

¹⁶ Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, I. Cilt, Ankara 1993, s. 520-521

¹⁷ Ebulgazi Bahadır Han, *Şecereyi Terakime* (Türklerin Soy Kütüğü), (Haz. Muharrem Ergin), Tercüman 1001 Temel Eser Seri, s. 59; Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 520-521

¹⁸ Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul 1988, s. 269

¹⁹ Ebulgazi Bahadır Han, a.g.e., s. 59

²⁰ Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 767; Bahaeddin Ögel, *Türk Mitolojisi*, I.cilt, Ankara 1995, s. 518; Abdulkrim Rahman, “Uygurlar’ın Defin Merasimleri” III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi (1986), Ankara 1987, C.II, 313; Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, İstanbul 1970, s. 30

²¹ Muharrem Ergin, *Dede Korkut Kitabı*, İstanbul, 1969, s. 12

²² İbn Batuta, a.g.e., s. 17

-
- ²³ Toy çeşitleri için bkz.: Bahaeddin Ögel, *Türk Kültürünün Gelişme Çağları*, İstanbul 1988, s.772-773 ve s. 283; Yusuf Has Hacib, a.g.e., s. 331
- ²⁴ Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 206; Ziya Gökalp, a.g.e., s. 203
- ²⁵ Muharrem Ergin, a.g.e., aynı yer.
- ²⁶ Wilhelm Radloff, a.g.e., s. 173
- ²⁷ Atilla Erden, “Anadolu Türkmen Boylarında Düğün”, III. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi(1986), Ankara 1987, C.IV, 164.
- ²⁸ Bahaeddin Ögel, a.g.e., s.271-272
- ²⁹ Kaşgarlı Mahmut, *Divan-ı Lügat-it-Türk* (çev. Besim Atalay), Ankara, C.II, 110.
- ³⁰ Abdülkerim Rahman, a.g.e., s. 313
- ³¹ aynı yer.
- ³² aynı yer.
- ³³ Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 767
- ³⁴ a.e., s. 518
- ³⁵ İbn Fadlan, a.g.e., s. 36; Marco Polo, *Marco Polo'nun Gezileri Kitabı*, (çev. Ömer Güngören), İstanbul 1985, s. 63; Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 93; Kemal Göde, *Türk İslam Medeniyeti*, Kayseri 1992, s. 173
- ³⁶ Marco Polo, a.g.e., aynı yer; Kemal Göde, a.g.e. s., aynı yer
- ³⁷ Bahaeddin Ögel, a.g.e., s. 241
- ³⁸ a.e., s. 239-240
- ³⁹ Muharrem Ergin, *Orhun Abideleri*, İstanbul 1970, s.19 20.
- ⁴⁰ Mehmet Altay Köymen, “Alp Arslan Zamanı Türk Toplum Hayatı”, *Selçuklu Araştırmaları Dergisi*, Ankara 1975, C.IV, 60; Salim Koca, “Selçuklular'da Kültür ve Medeniyet” *Türk Yurdu*, Eylül 1991, C.II, sayı:49, s.52; Kaşgarlı Mahmut, a.g.e., C.I, 236; C.II, 350; C. III, 70-73-75.

TANITIM

NÂME-İ ÂŞİNÂ

Derya Örs*

İlk sayısı, İran İslâm Cumhuriyeti Büyükelçiliği Kültür Müsteşarlığı tarafından 1995 baharında çıkarılan ve 1996 yazına kadar düzenli olarak 6 sayı halinde yayımlanan “Nâme-i Âşinâ” dergisi, uzun zaman sonra yedinci sayısıyla (Yıl: 3, Sayı: 1, Sonbahar 2001) yeniden yayın hayatına başladı.

Özellikle Türkiye ve İran arasındaki “ortak kültür mirası” doğrultusunda Farsça ve Türkçe makale, çeviri, tanıtım ve kültürel haberlere yer veren Nâme-i Âşinâ’nın, aynı yayın kalitesini bundan sonra da sürdürmeyi halinde, bu alanda zaten sayıları bir elin parmaklarını geçmeyen bilimsel ve güncel dergiler arasında, geçmişte bundan önceki sayılarıyla edindiği seçkin konuma kısa zamanda yeniden erişeceğine kuşku duymuyoruz.

Yeni yüzü ve yayın kadrosuyla karşımıza çıkan “Nâme-i Âşinâ” bu sayısında, bilimsel içeriğine, internette İran ile ilgili sitelerin tanıtımını da ekleyerek eski sayılardan çok farklı bir görünüm sergiliyor; bir anlamda derginin bundan önceki kültürel misyonunu bir adım daha ileri götürmek ve geliştirmek adına daha güncel bir dergi görüntüsü çiziyor. Nâme-i Âşinâ’nın, Farsça ve Türkçe makalelere eşit ağırlıklı olarak yer veren önceki sayılarından farklı olarak, Türkçe makalelere daha çok yer ayırması ve bu makalelerin sadece Farsça özetlerini vermesi de bir yenilik olarak çıkıyor karşımıza. Türkiye’de yayımlanan ve öncelikle Türk okuyucusuna hitap eden bir dergi olmak sıfatıyla, bu tutumunun son derece yerinde, mantıklı ve övgüye layık olduğunu belirtmek isteriz.

Nâme-i Âşinâ’nın yeniden yayın hayatına başlamasının gerekçelerini derginin editörü Ebulhasan Halac Munferid şu sözlerle ifade ediyor: “*Nâme-i Âşinâ’nın aşinası olan ve İranlılarla Türklerin ortak hayatlarının, her biri kültür, edebiyat, sanat, mimari ve dil ile gelenek ve görenek gibi çeşitli alanlarda tecelli eden görkemli ve kıymetli yansımalarına gönül veren birçok kimse, çeşitli birlikliklerde ve meclislerde mükerrer olarak arayıp sormaktaydı. Aşına sözleri gözeten ve değer veren “Âşinâ dostları”nın bu yoğun ilgileri, özellikle de İran ve Türkiye’den kimi ilim sahibi yazarların ve değerli üstatların makale ve çalışma göndermeleri, “Nâme-i Âşinâ”nın yayımlanmasının önündeki güçlükleri ve engelleri gidermeye çaba gösterme yolunda şevkimizin esas kaynağını oluşturmuştur.*”

Toplam 102 sayfadan oluşan derginin 88 sayfası Türkçe, 14 sayfası Farsça yazılara ayrılmış. “*Makaleler, Ölümsüz Simalar, Kültürel Merkezler, Kültürel Rapor, Kitap ve İnternet Sitesi Tanıtımı ve Farsça Özetler*” başlıklı ana bölümler altında toplam 15 yazı yer alıyor dergide. İçindekilere şöyle bir göz atıldığında, dergide yayımlanan yazıların ve ele alınan konuların oldukça geniş bir yelpazeye sahip olduğu ilk bakışta göze çarpan hususlar arasında.

Ebulhasan Halac Munferid’in “*Eskimeyen Dostlar*” (s. 1-5) başlıklı yazısı, tarihî perspektif içinde Türk İran ilişkilerinin genel bir manzarasını çizerek, okuyucuyu geçmişten bugüne uzanan kısa bir yolculuğa çıkarıyor. İran

* Doç. Dr., A.Ü.D.T.C.F. Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı.

TANITIM

Cumhurbaşkanı Seyyid Muhammed Hatemi tarafından “Medeniyetler Çatışması”na alternatif olarak gündeme getirilen ve son zamanlarda Batı dünyasında sıkça tartışıldığı halde, Türkiye’de henüz mahiyeti çok fazla bilinmeyen “Medeniyetler Diyalogu” konusu, sayın Hatemi’nin “*Medeniyetler Arası Diyalog Teorisinin Açıklanması*” (s. 6-13) adlı makalesiyle derginin en ilgi çekici yazıları arasında yer alıyor. Prof. Dr. Mikail Bayram’ın “*Anadolu Selçukluları’nda Türk, İranlı ve Rum Halkları Arasında Siyasi İttifakın Kurulması*” (s. 14-19) adlı yazısı verdiği yeni bilgilerle Türk tarihinin geniş bir döneminin karanlıkta kalmış yüzünü ortaya koyuyor. Asgar Dilberpur da “*Cami’nin Erba’in’i ve Kırk Hadis Yazan Türk Yazarları*” (s. 20-30) adlı makalesiyle Molla Cami’nin “kırk hadis” kaleme alan Türk yazarları üzerindeki etkilerinden söz ediyor. Bir başka ilginç makale Dr. Mehdi Senai’nin “*Yesevi Tarikatı ve İslamiyet’in Orta Asya’da Yayılmasındaki Rolü*” (s. 31-39) başlıklı çalışması. Dr. Senai, eski Sovyetler Birliği’ne İslam’ın girişini ve bu bölgede Hoca Ahmet Yesevi’nin etkisine değiniyor. Muhammed Hukuki “*Çağdaş İran Öykücülüğüne Bir Bakış*” (s. 40-50) başlıklı makalesinde, okuyucuyu çağdaş İran öykü ve romanının yüz yıllık gelişim seyrini tanıstırıyor. Derginin ilerleyen sayfalarında çağdaş İran’ın önemli edebiyat ve bilim adamlarından birisi olan Dr. Abdülhuseyn-i Zerrinkub’un hayat hikâyesi ve eserleri hakkında bilgi ediniyor (s. 51-53); Meşhed şehrinde bulunan “*Astan-i Kuds-i Razavi Kültür Merkezi*” ile “*Gazi Üniversitesi Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Merkezi*”nin (s. 61-69) kültürel faaliyetleriyle yakından tanışıyoruz.

Kültür haberleri bölümünde, “*Ankara’da Hafız Günü Kutlaması*” (s. 70-71); “*İstanbul’da Yapılan Üstat Şehriyar’ı Anma Toplantısı*” (s. 72-73), “*Türkiye’de İlk Kez Modern İran Resim Sergisi Düzenlendi*” başlıklı üç yazı yer alıyor.

Dergi, “*İran, Uygarlıklar Arası Diyalog Çağrısının Mimarı*” (s.75-76) ve Dr. Zerrinkub’un 2001 yılında Türkçeye çevrilen ve “*Medreseden Kaçış: Ebu Hamid Gazzali’nin Hayatı ve Düşüncesi*” (s. 77-79) adlı kitapların tanıtımından sonra, bu konuda araştırma yapanlara yol gösterecek nitelikte ve son derece yararlı olan “*İnternette Fars Dili ve Edebiyatı*” (80-88) başlıklı çalışmayla sona eriyor. Derginin kalan kısmında yukarıda adı geçen bütün yazıların Farsça özetleri bulunuyor.

Ana hatlarıyla ve yalın olarak tanıtmaya çalıştığımız “Nâme-i Âşinâ”, içeriğinden de anlaşılacağı üzere, oldukça zengin, üzerinde titizlikle çalışılmış ve emek harcanmış bir dergi. Dergiye emeği geçen bütün çalışanları yürekten kutluyor; bundan sonraki sayıların da aynı nitelikte çıkması temennisiyle uzun soluklu bir yayını hayattı diliyoruz.

Yazışma adresi: İran İslam Cumhuriyeti Büyükelçiliği

Kültür Müsteşarlığı, Reşit Galip Cd. No: 77,

Gaziosmanpaşa - Ankara

E-mail: iran-cultural-house@tr.net

TANITIM

MİRDÂD KUNDAKTAKİ ERMİŞ

Musa Yıldız*

Mihail Nuayme'nin Mirdâd adlı eseri *Mirdâd Kundaktaki Ermiş* adıyla Kasım 1999'da İstanbul'da faaliyet gösteren Kaknüs Yayınları arasında yayımlandı.

Lübnan asıllı edebiyatçı Mihail Nuayme 1889 yılında Lübnan'da dünyaya geldi. 1911 yılında Amerika'ya göç etti. Orada Washington Üniversitesinden hukuk ve edebiyat diploması aldı. 1932 yılında Lübnan'a geri döndü ve 1988 yılında vefat etti. Amerika'daki göçmen Arap edebiyatının Cubrân Halil Cubrân (1883-1931)'dan sonra gelen en önemli isimlerinden birisidir. Hayatını yazmaya adanmış yazar Amerika'da bulunduğu sürede yalnızca iki eser kaleme almış iken, Lübnan'a döndükten sonra tiyatro, öykü, eleştiri vb. alanında yirmiden fazla eser yazmıştır. Bunlardan bazıları şunlardır. *el-Ğirbâl* ("Elek"), *el-Ğirbâlu'l-Cedîd* ("Yeni Elek"), *Kâne mâ Kâne* ("Bir Varmış Bir Yokmuş"), *Ekâbir* ("Kendini Beğenmişler"), *el-Âbâ' ve'l-Benûn* ("Babalar ve Oğullar"), *el-Yevmu'l-Ahîr* ("Son Gün").

Mihail Nuayme'nin bu eserinden başka günümüze kadar üç eseri daha Türkçemize kazandırılmıştır. Bunlardan birisi *Muzekkîrâtu'l-Arkaş* adlı eserinin Doç. Dr. Hüseyin YAZICI tarafından Arapça aslından Türkçeye çevrilerek, Eylül 1998'de Kaknüs Yayınları arasında yayınlanan *Kendini Arayan Adam, Arkaş'ın Günlüğü*'dür. Diğeri Nisan 2000'de *Kâne mâ Kâne* adlı hikâye kitabındaki altı hikâyenin Prof. Dr. Kenan Demirayak tarafından Arapça aslından Türkçeye çevrilerek Erzurum'da Babil Yayınları arasında basılan *Kısır ve Diğer Öyküler*'dir. Bir diğeri de Hemsu'l-Cufûn adlı şiir kitabının Doç. Dr. Hüseyin Yazıcı tarafından Arapça aslından Türkçeye çevrilerek Kasım 2000'de Kaknüs yayınları arasında yayınlanan *Gözlerin Fısıltısı*'dir.

Mihail Nuayme, insan kavramına ve insanın iç dünyasına oldukça değer verir. Ona göre insanın yaşamdaki amacı bilgidir; bilgi de insanın kendini tanımasıdır. Bıkmadan insanda var olan engin hazinelerin üzerinde durur. İnsanın, aslında bütün insanları kendi içinde taşıdığını ve kendisini tanıdığı sürece de hiçbir şeye gereksinim duymayacağını söyler. Para, makam ve alkış insanın gerçek mutluluğu için hiçbir değer taşımaz. İnsan sevildiği sürece hem zengin hem de mutludur. Mihail Nuayme insanın derinliklerindeki dalgalanmaları araştırırken kendi iç dünyasını da ortaya koyar. Vahdetü'l-vucûd, küçüklüğünden beri kendisine eşlik eden bir düşüncedir. Onun felsefesi tanrıda, insanda ve doğada kaybolmaktır. Ona göre kaybolmak aslından sevginin en üst mertebesidir. "Sen", "Ben" ve "O" yoktur onun dünyasında. "Ben" herkes demektir; herkes de "Ben" demektir. Bağlı bulunduğu edebî ekol de insana ayrı bir değer verir. Yaratmak

* Doç. Dr., Gazi Eğitim Fakültesi Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı.

TANITIM

istedikleri insan tipi, “hür ve mutlu” insan tipi idi. Vicdan hürriyeti, düşünce hürriyeti onlar için bir insanda bulunması gereken hakların başında gelir.

Çevirisi sunulan bu eser önce İngilizce kaleme alınıp, sonra Arapçaya çevrildi; birçok defa basıldı ve birkaç dilde yayımlandı. Eserin bazı sayfa ve satırlarında Cubrân Halîl Cubrân’ın etkisini –her zaman olduğu gibi– görmek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle, bazı yerlerde Cubrân’ın *en-Nebî* (“Peygamber/Ermiş”)¹ adlı eserinde kullandığı sanki kalem ödünç alınmıştır. Fakat sanat üslupları tamamen farklıdır. Nasıl ki Cubrân bazı duvarları iterek yıkmaya çalışmışsa, Nuayme de bazı duvarları kendi edebî gücüyle iterek yıkmaya çalışmıştır. Yetmiş yaşlarında kaleme almış olduğu bu eseri, hayatının “İncil’i” olarak düşünmüştür. Nitekim eserin pek çok yerinde İncil’in etkilerini görmek mümkündür.

Bu eserin kahramanı Mirdâd, bir gemiye hizmetli olarak giriyor. Önce sessiz kalıyor, seyrediyor, düşünüyor ve inceliyor. Fakat sonra dudaklarındaki mühürü kaldırıyor ve konuşmaya başlıyor. Deta etrafında ders halkaları oluşturuyor. Gemideki hayat yavaş yavaş değişmeye başlıyor. Mirdâd insanları sürüklüyor, düşündürüyor ve en önemlisi de insanın hafızasını zorluyor. Hayat, ölüm ve ölüm sonrası hayat gibi kavramları, kimi zaman insanı düşündürerek, kimi zaman düşünce dünyasını tekrar gözden geçirmeye iterek, kimi zaman da “beni düşüncelerimle baş başa bırak” dedirterek ele alıyor. Bu eserde insanın yeteneklerinin ve gücünün sınırsız olduğu vurgulanarak insana önemli bir yer veriliyor. “İnsanları yönetmek istiyorsanız, önce kendinizi yönetmeyi öğrenin ve insanların derinliklerine inin!” diyen Mirdâd, gerçek sevgi, gerçek mutluluk, kurtuluşa özlem, aydınlık, karanlık gibi meseleleri irdeliyor ve insanın ufkunu açarak derin ve sessiz düşünmesini sağlıyor.

Sonuç olarak; Modern Arap edebiyatından yaptığı çevirileriyle tanınan Doç. Dr. Hüseyin Yazıcı Beye Mihail Nuayme’nin bu eserini Türkçemize aktardığı, Kaknüs Yayınları yetkililerine yayın dünyamıza böyle bir eseri kazandırdıkları için teşekkür eder, kültür bağlarımızın eskilere dayandığı Arap dünyasından nice yeni çevirilere de imzalarını atmalarını dilerim.

¹ Bu eser Aytunç Altındal tarafından Ermiş adıyla Türkçeye çevrilerek 1974 yılında E Yayınları arasında basılmıştır.