

NÜSŞA

YIL: VIII
SAYI: 27
2008/II

ŞARKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ
JOURNAL OF ORIENTAL STUDIES

Yusuf Karataş

Söylembilim ve Arap Dilinde Söylembilimin Temelleri

Erkan Göksu

Târîh-i Güzîde'ye Göre Rûm (Anadolu) Selçukluları

Hacı Yılmaz

Bir Reformist Olarak Ahmed Emîn'in Edebiyat ile İlgili Görüşleri

Hicabi Kırlangıç

Nizâmî ve Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun Mesnevileri

Ramazan Kazan

Anadolu Üniversitesi İlahiyat Önlisans Programı Arapça 1 ve Arapça 2
Sınav Soruları Üzerine Bir İnceleme

Derya Örs

Çağdaş İran Edebiyatında Öykü ve Roman Yazarlığı
Üzerine Bir Değerlendirme

İbrahim Yılmaz

Tarihi ve Edebî Açıdan Türk-Arap İlişkileri

Sait Okumuş

Fars ve Türk Edebiyatlarında Hint Üslubuna Genel Bakış

ISSN 1303-0752

Fiyatı: 10 YTL (KDV dahil)

Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

Yıl/Volume: VIII, Sayı/Issue: 27, 2008/ II

Nüsha

Yıl: 8, Sayı: 27, 2008/II
Altı Ayda Bir Yayınlanır Hakemli Dergi

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

Yayın Kurulu (Editorial Board)
Prof. Dr. Musa Yıldız
Yrd. Doç. Dr. Muhammet Hekimoğlu
Yrd. Doç. Dr. İbrahim Ethem Polat

Danışma Kurulu (Advisory Board)
Prof. Dr. A. Kazım Ürün (*Selçuk Ü.*)
Prof. Dr. Ali Güzelyüz (*İstanbul Ü.*)
Prof. Dr. Azmi Yüksel (*Gazi Ü.*)
Prof. Dr. Bedrettin Aytaç (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. Faruk Toprak (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. Halil Toker (*İstanbul Ü.*)
Prof. Dr. Hasan Çiftçi (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı (*İstanbul Ü.*)
Prof. Dr. Kâzım Sarıkavak (*Gazi Ü.*)
Prof. Dr. Kenan Demirayak (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. M. Sadi Çöğenli (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Mehmet Kanar (*İstanbul Ü.*)
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler (*İstanbul Ü.*)
Prof. Dr. Mustafa Kılıçlı (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Mürsel Öztürk (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. N. Ünal Karaarslan (*18 Mart Ü.*)
Prof. Dr. Nevzat H. Yanık (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Nimet Yıldırım (*Atatürk Ü.*)
Prof. Dr. Rahmi Er (*Ankara Ü.*)
Prof. Dr. Ramazan Tosun (*Selçuk Ü.*)
Prof. Dr. Recep Dikici (*Selçuk Ü.*)
Prof. Dr. Süleyman Tülüçü (*Atatürk Ü.*)
Doç. Dr. Altan Çetin (*Gazi Ü.*)
Doç. Dr. Celal Soydan (*Ankara Ü.*)
Doç. Dr. Derya Örs (*Ankara Ü.*)
Doç. Dr. Hicabi Kırlangıç (*Ankara Ü.*)

Türkçe Redaksiyon:
Dr. Kemal Tuzcu

İngilizce Redaksiyon:
Okt. Ahmet Kurnaz

Yönetim yeri:
Onurlu Sk. No: 27
II. Kalaba-Keçiören-Ankara

İrtibat (Correspondence Adress)
P.K. 147,
06442 Yenışehir-Ankara-Türkiye
Telefon: (312) 3605000
E-Posta: akademiknusha@gmail.com

Yıllık Abone Bedeli
(Annual Subscription Rates)
Kişiler (for individuals):
Yurt İçi: 20 YTL
Yurt Dışı (abroad): 30 \$
Kurumlar (for institutions):
Yurt İçi: 50 YTL
Yurt Dışı (abroad): 70 \$

Abonelik için

Banka hesap no:
Türkiye İş Bankası Ankara Cebeci Şubesi
(4205 1965985) (Muhammet Hekimoğlu
adına)

Baskı: Bizim Büro Ltd. Şti. Ankara
Tel: 0312-229 99 28

ISSN 1303-0752

SUNUŞ

Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, 27. sayısıyla tamamladığı sekizinci yılında, siz kıymetli okuyucularıyla buluşmanın mutluluğunu yaşamaktadır. Şarkiyat alanında önemli bir işlevi yerine getirmeye çalışsan Nüsha, kendine özgü üslubuyla yoluna devam etmenin haklı gururunu yaşamaktadır.

Elde edilen bu başarıda, değerli katkıları olan danışma kurullarıyla yazarlar ve redaksiyon görevini üstlenen değerli akademisyenlerin payı çok büyüktür. Emeği geçen herkese minnet ve şükranlarımızı sunuyoruz.

Dergimiz şarkiyat alanında işgal ettiği önemli konunun farkında olarak, bilimsellik ve objektiflik temel ilkelere ödüün vermeden akademik hayata katkı sağlamaya devam etmektedir. Yıllarını bilime adanmış değerli bilim insanlarının deneyimleriyle genç akademisyenleri buluşturan bir platform olan Nüsha, bu güzide zincirin halkalarının birbirine daha sağlam tutunmasına büyük değer vermektedir.

Dergimizin yirmi yedinci sayısı, bilim dünyasına katkı sağlayacağını düşündüğümüz ve beğeniyle okunacağına inandığımız, Arap, Fars ve Türk dilleri ve edebiyatlarıyla Ortaçağ Türk tarihi konulu sekiz makaleden oluşmaktadır.

Yirmi sekizince sayıda buluşmak ümidiyle esen kalın!

Nüsha

YAYIN İLKELELERİ

1- Nüsha, şarkiyat alanında uluslar arası çapta yayın yapan ve altı ayda bir yayımlanan hakemli bir dergidir.

2- Derginin amacı, şarkiyat alanında bilimsel bir platform oluşturmaktır.

3- Dergiye, şarkiyat alanında yazılmış makale, yazma eser tahkik ve tanıtımı, bilimsel eleştiri ve kitap tanıtımı ile çeviri makale gönderilebilir. Makaleler e-posta yoluyla gönderilmedikleri takdirde makalelerin ekinde makalenin kaydedildiği bir disket bulunmalıdır. **Elektronik mektup yoluyla gönderilen ve içinde Arapça, Farsça, Urduca ve Osmanlı Türkçesi metin bulunan yazıların mutlaka bir çıktısı dergimize ulaştırılmalıdır.** Yazarlar, e-posta adreslerini bildirmelidirler.

4- Yayımlanmak üzere gönderilen çalışmalar, yayın kurulunun konu, içerik, sunuş biçimi ve bilimsel ölçütlere uyma çerçevesinde yaptıkları incelemelerden 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 gizlidir. Raporlardan birinin olumsuz olması durumunda yayın kurulu çalışmayı yayın programından çıkarır ya da yeni bir hakeme daha gönderir ve bu hakemin raporunun sonucunu dikkate alır. Raporlar dergi tarafından beş yıl süreyle saklanır.

5- **Dergimize gönderilen çalışmalar, yayımlansın ya da yayımlanmasın, yazarlarına iade edilmez.**

6- **Yayımlanan çalışmaların sorumluluğu yazarlarına aittir.**

7- Derginin yayın dili Türkçedir. Ancak editörler kurulunun kararıyla, yayımlanan çalışmaların toplamının üçte birini geçmeyecek ölçüde İngilizce makaleler de yayımlanabilir. Ayrıca 20 sayfayı geçmeyen Arapça ya da Farsça yazma eser metinleri de yayımlanabilir.

8- Kitap tanıtımı dışındaki çalışmalara her biri en az 50, en fazla 100 kelimeden oluşan Türkçe ve İngilizce özet (summary) ve anahtar kelimeler (keywords) ile makalenin İngilizce başlığı eklenmelidir.

9- Çalışmalar, PC bilgisayarda A4 kâğıdı boyutunda “word belgesi” olarak yazılmalıdır (kenar boşlukları dört yandan 2,5 cm, 12 punto Times New Roman ve 1,5 satır arayla) ve 20 sayfayı aşmamalıdır.

10- Çalışmalarda çizim, şekil ya da harita yer alacaksa bunlar, dergi boyutuna uygun biçimde metinden ayrı olarak aydıngere ya da yüksek gramajlı beyaz kâğıda belirgin çizgilerle çizilmeli, ayrıca numarası ve metin içindeki yeri belirtilmelidir. **Yukarıda belirtilen boyutlarda hazırlanmayan tablo ve çizim barındıran makaleler işleme konulmayacaktır.**

11- 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.**

İÇİNDEKİLER

Yusuf Karataş

Söylembilim ve Arap Dilinde Söylembilimin Temelleri 7

Erkan Göksu

Târîh-i Güzîde'ye Göre Rûm (Anadolu) Selçukluları 23

Hacı Yılmaz

Bir Reformist Olarak Ahmed Emîn'in Edebiyat ile İlgili Görüşleri .. 33

Hicabi Kırlangıç

Nizâmî ve Fuzûlî'nin Leyla ve Mecnun Mesnevileri 49

Ramazan Kazan

Anadolu Üniversitesi İlahiyat Önlisans Programı Arapça 1 ve Arapça 2
Sınav Soruları Üzerine Bir İnceleme 65

Derya Örs

Çağdaş İran Edebiyatında Öykü ve Roman Yazarlığı Üzerine Bir
Değerlendirme 79

İbrahim Yılmaz

Tarihi ve Edebî Açıdan Türk-Arap İlişkileri 101

Sait Okumuş

Fars ve Türk Edebiyatlarında Hint Üslubuna Genel Bakış 115

CONTENTS

Yusuf Karataş

Linguistic Discourse and the Foundations of Linguistic Discourse in Arabic Language 7

Erkan Göksu

The Seldjuks According to the Târîh-i Güzîde 23

Hacı Yılmaz

Some Thoughts of Ahmad Amin about Literature as a Reformer 33

Hicabi Kırlangıç

The Mathnawi of Layla and Majnun by Nizami and Fuzuli 49

Ramazan Kazan

An Evaluation of Exam Questions of Arabic 1 and Arabic 2 in Associate Degree Programme of Theology in Anadolu University ... 65

Derya Örs

An Evaluation of the Novel and the Short Story Writing in the Modern Persian Literature 79

İbrahim Yılmaz

Turkish-Arab Relations in Terms of History and Literature 101

Sait Okumuş

General Looking to Indian Style at Persian and a Look to Indian Style in Persian and Turkish Literatures 115

SÖYLEMBİLİM VE ARAP DİLİNDE SÖYLEMBİLİMİN TEMELLERİ

Yusuf Karataş*

Özet: Bu makalede “söylembilim” kavramının konusu ve adı üzerinde kısa bir değerlendirme yapılmış ve günümüz söylembilim çalışmalarına ciddi katkı sağlayacağı düşünülen Arap dilinin belâgat, tefsir ve edebi eleştiri gibi farklı alanlarında çalışma yapmış bazı bilginlere ve onların kuramlarına dikkat çekilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Söylembilim, Söylem Çözümlemesi, Sözbilim

LINGUISTIC DISCOURSE AND THE FOUNDATIONS OF LINGUISTIC DISCOURSE IN ARABIC LANGUAGE

Summary: This article deals with the concept and the scope of the “Linguistic Discourse”. In this framework, some scholars in different fields of Arabic language are emphasized. It is argued that their theories and studies related to rhetoric, exegesis and literary criticism can exert a substantial contribution to contemporary studies of linguistic discourse.

Keywords: Linguistic Discourse, Discourse Analysis, Rhetoric

* Arş. Gör. Dr., Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı. (e-posta ysfkrtas@hotmail.com).

Söylembilim

Söylembilim/Metindilbilim çalışmalarının, özellikle 20. yüzyılın son çeyreğinde araştırmacıların ilgisini çektiğini söylemek mümkündür. Tarihsel açıdan bakıldığında, metinle ilgili incelemelerin temeli sözbilim (البلاغة) çerçevesinde Antik Çağ'a kadar uzanmakta ve o dönemlerde Yunanlıların ve Romalıların metinlerle ilgili çalışmalar yürüttüğü bilinmektedir¹. Ancak metindilbilim kavramını ilk kullananın 1955'de Coseriu olduğu ve bu alanda ilk toplantının Almanya'da 1968'de P. Hartmann, S. J. Schmidt, Harweg, Coseriu gibi dilbilimcilerin "metin" ile ilgili görüşlerin ve sorunların dile getirildiği toplantı olduğu yolunda görüşler vardır². Aynı şekilde Zelling Harris'in 1952'de metinlerde dilsel birimlerin dağılımını ele aldığı "Söylem Çözümlemesi" (Discourse Analysis/ تحليل الخطاب) adıyla yayımladığı çalışması "tümce üstü çalışmaların ilk adımları arasındadır"³

N. Enkvist (1987), söylembilimin/metindilbilimin, alıcının metni çözümleme esnasında başvurduğu konuyla ilgili bilgi birikimi ve bağlam gözetilerek metnin biçimsel ve anlamsal bütünlüğünü/insicamını sağlayan dilsel unsurların araştırması olduğunu belirtmiştir⁴.

Söylembilim metinlerin büyük ve küçük yapılarını metin içi ve dışı bağlamları da dikkate alarak inceler. Söylembilim/Metindilbilim çalışmalarında dilsel iletişim, dilin sesbilimsel, biçimsel, sözdizimsel ve anlambilimsel düzeyleriyle ilgili dilsel olgularını betimleyip çözümlemek kadar öne çıkmaktadır. Buhâyri'nin belirttiği gibi dilsel iletişim ve onun tarafları, şartları, özellikleri, etkileşim biçim ve düzeyleri, metinsel özelliklerin alıcı/okuyucu üzerinde bıraktığı etki türleri, alıcıların özellikleri ve alımlama şekilleri, metnin açılımı ve çoklu okuma, söylembilimin/metindilbilimin üzerinde durduğu önemli konular arasında yerini almıştır⁵. Başka bir deyişle metindilbilim metin oluşturma süreci ile metni anlama/anlamlandırma sürecini betimler ve insanların belirli bağlamlarda metinleri niçin kullandıklarını ve metinlerin etkileşimi nasıl gerçekleştirdiklerini saptamaya çalışır⁶.

Kimi araştırmacılar metin çalışmaları ile söylem çalışmaları arasında bir farklılık gözetmişlerdir. D. Crystal, söylem çözümlemesinin sözlü dille metin çözümleme ve incelemesinin yazılı dille ilgili olduğuna işaret etmekle birlikte aslında çözümlemenin ister metin ister söylem olsun hem yazılı hem sözlü dil birimlerini kapsadığını ve iletişim işlevinin önemli olduğunu vurgulamayı ihmal etmemiřtir⁷.

Teun Van Dijk, metindilbilimin basit bir kuram ya da yöntem tasarımı değil, dil çalışmalarında metnin öncelikli araştırma konusu olduğu bir çalışmanın tasarımı olduğunu vurgular⁸. Metindilbilimin, dilbilimin daha çok sözlü dile ve tümce düzeyine uyguladığı çözümleme yöntemlerinin yazılı dile, tümce ötesi birimlere özellikle de yazınsal metinlere uygulanması sonucu geliştiği ve bir metnin bütünlüğünü sağlayan bağlantılar ve tutarlılıklar üzerinde durduğu grlr⁹.

Araştırmacıları tümce düzeyinde yapılan inceleme ve çözümleme çalışmalarından tümce üstü çalışmalara yönelten durum, bağlamdan, dilsel iletişimden dilsel büyük yapı “metin”den kopuk tümce zmlmelerinin yetersiz görülmesi olmuştur. Metinden kopuk değerlendirilen tümce anlamı sınırlı ve yetersiz görüldüğünden metnin bütünsel anlamına ulaşabilmek için söylemin/metnin incelenip çözümlenmesinin önemi kendini gstermiřtir¹⁰.

S. Buhayrî, tümce düzeyindeki dil çalışmalarından tümce üstü çalışmalara geçmenin önemine vurgu yaparken tümce düzeyindeki çalışmaların artık değerini yitirdiği şeklinde konunun değerlendirilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Araştırmacılar söylembilim/metinbilim çerçevesinde belirli hedeflere yönelik yeni bakış açıları ortaya koymaktadır. Bunun öncesini yok sayan alternatif bir yöntem olarak değil, söylemin/metnin dilsel büyük bir birim olma özelliğinden yola çıkan yeni inceleme biçimi olarak değerlendirilmesinin daha doğru olacağı belirtilmektedir. Tümce grameri ile metin grameri arasındaki bağı koparmaya yönelik her türlü girişimin başarısız olduğuna/olacağına işaret edilmektedir. Dolayısıyla Van Dijk tümce gramerin metin grameri içinde önemli bir yere sahip olduğu görüşü bu er-

SÖYLEMBİLİM VE ARAP DİLİNDE SÖYLEMBİLİMİN TEMELLERİ

çevrede yer almaktadır¹¹. İki bilim dalının birbirine karşıt gibi görmek oldukça yanıltıcı bir durumdur. Geleneksel gramer -her dil için aynı şeyi söylemek mümkün olmasa da- daha ziyade tümce düzeyinde çalışmalarla sınırlı iken, söylembilim/metinbilim, bütüncül bir bakış açısıyla geçmişin birikiminden yararlanarak ve destek alarak ilgisini daha üst birimlere tümceler arası ilişkilere, metinlere, söylemlere yöneltmektedir. Belki, elde doygunluğa ulaşmış ve gelişmiş dil, gramer, tümce bilgisi mirası olmasıydı yeni bir açılım ihtiyacı hiç belirmeyecekti. Öte yandan artık içinde bulunduğumuz iletişim çağında bağdaşık ve tutarlı bir söylemin/metnin oluşum ve anlama süreçlerinin belirlenebilmesi için tümce üstü çalışmalara ihtiyaç olmuştur. Araştırmalara bakıldığında söylembilim çalışmalarının yeni açılım arayışları sözbilim mirası, mantık ve edimbilim vb. çalışmalar çevresinde de sürdürmektedir.

Metni inceleme konusu seçen söylembilim/metindilbilim alanında özellikle farklı yaklaşımlardan kaynaklanan kavram çeşitliliği, bir anlamda bir kavram kalabalıklığı söz konusudur. Örneğin batı dillerindeki, discourse analysis/analyse de discours (söylem çözümlemesi), discourse grammar/ grammaire de discours (söylem dilbilgisi), textlinguistics/ linguistique textuelle (metindilbilim), textology /textologie (metinbilim), textological reseach, textlinguistic research, text theory, text grammar, science of texts, textual analysis, narratology/narratologie (anlatıbilim), sémiotique littéraire (yazınsal göstergebilim) gibi kavramların hemen hemen aynı konu alanıyla ilgili olduğu ve aynı anlamı aktardığı ya da aynı kavramı kullanan araştırmacıların kendi anlayışları doğrultusunda çizilmiş çok ince anlam farklılıklarını yansıttıkları belirtilmektedir¹². Bu çeşitlilik Arapça söylembilim/metindilbilim çalışmalarında da rahatlıkla görülmektedir. Örneğin, (نحو النص/metin grameri), (علم اللغة النصي/metinsel dilbilim), (علم لغة النص/metindilbilim), (لسانيات النص/metindilbilim), (لغويات النص/metindilbilim) (نسيج النص/metin dokusu), (لسانيات خطاب/söylemdilbilim), (تحليل الخطاب/söylem çözümlemesi), (خطاب

الحكاية/anlatı söylemi), (علم النص/metin bilim), (علم الخطاب/söylembilim) kavramları bu çerçevede görülebilir. Van Dijk (1979), söylem çözümlemesi kavramının Almanca Textlinguistik kavramının çevirisi olduğunu ve geniş anlamıyla dilbilimin dışında kalan metin çalışmalarından bahsetmenin gerektiğini belirtir ve bunun için söylem çalışmaları (textwissenschaft) kavramını önerir¹³.

Söylem kavramının metinden daha üst bir birim olduğu yaygın bir görüş olarak araştırmacılar arasında kabul bulmasına rağmen metindilbilim (textlinguistics/لسانيات النص) kavramının daha yaygın kullanıldığı görülür. Dilbilim başlı başına bir kavram olarak kullanılırken metin kavramını onun üstüne bindirip kavram üstüne kavram, inceleme alanı üstüne inceleme alanı durumu biraz şaşırtıcı görünmektedir. Bunun yerine, yukarıdaki kavramlar arasında yer alan metinbilim (textology / علم النص) kavramı ya da daha kapsamlı, daha uygun görülebilecek söylem grameri (discourse grammar/نحو الخطاب) kavramı, öncelikli tercih edilebilecek bir kavram olarak karşımızdadır. Öte yandan “dilbilgisi” kavramının alışılmış kullanımının direnciyle boğuşmaya meydan vermeden anlambilim (semantics/علم الدلالة), biçimbilim (morphology/علم الصرف) kavramları gibi hem söylemin üretim sürecini hem de çözümleme/anlamlama sürecini kapsayacak **söylembilim** (علم الخطاب) adında yeni bir kavram oldukça isabetli görülmektedir.

Arap Dilinde Söylembilimin Temelleri

Yeryüzünde dil çalışmalarını başlatan en önemli etkenlerden birisi dindir. Dini metinlerin doğru okunması ve anlaşılması insanları dil konusuna ve dilin işleyiş biçimini incelemeye yöneltmiştir¹⁴. İlk dönem Arap dili alanındaki çalışmalarının en başta gelen sâiki de Kur’ân-ı Kerim’i doğru okuyup anlama kaygısı olmuştur. Müslüman dilciler, geçmişten günümüze bu uğurda çok ciddi emek vermiş ve arkalarında hep ciltler dolusu eserler bırakmışlardır. Bir dilci gözüyle bakıldığında aslında bu çalışmalar ya bir söylem/metin çözümlemesine hazırlıktır ya da bizatihi söylem çözümlemesinden öte bir şey de-

SÖYLEMBİLİM VE ARAP DİLİNDE SÖYLEMBİLİMİN TEMELLERİ

ğildir. Belki sesbilim, sözlükbilim, biçimbilim ve gramer çalışmaları söylem çözümlemesi için yardımcı bilim dalları olarak görülebilir. Ama Arap Dili Belâgatı (Sözbilimi) ilminin doğuşunu ve gelişimini doğrudan etkileyen “yazılı bir metni” çözümleme ve anlama çabası olmuştur¹⁵.

Söylembilimin önde gelen isimlerinden Van Dijk, “sözbilim, metinbilimin tarihsel arka planı, geçmişidir”¹⁶ diyerek günümüz söylembilim çalışmalarında sözbilimin katkılarının olabileceğine işaret etmektedir. Dil ve dilbilim çalışmaları arasında söylembilim/metinbilim, seçtiği inceleme konusu açısından en eski, müstakil bir alan olarak ortaya çıkışı dikkate alındığında oldukça yeni bir bilim dalıdır¹⁷. Bu açıdan özellikle geçmişin dil mirası içinde kendine yer bulmuş metinsel çabalara dikkat çekmek ve bunları değerlendirmeye almak önemlidir.

Günümüz söylembilim çalışmalarında üzerinde çokça durulan bağlam konusu, klasik dönem Arap dili çalışmalarında varlığını önemli derecede hissettirmektedir. “Şeyhu'l-Belâğa/Sözbilimin Babası” lakabıyla tanınan ve “edimsel/bağlamsal sözdizim” olarak çevrilebilecek (علم المعاني)'nin kurucusu el-Curcânî (ö. 471/1078-9)'nin bir tuncenin öğelerinin yerlerinin değişimini edimbilimsel bir kaygıyla açıklamaya çalıştığı görülür. Bilgin, bir soru tuncesinde bir fiilin belirsiz bir isimden önce gelmesiyle ilgili konuya şöyle açıklık getirmektedir¹⁸:

(أجاءك رجل؟) (Sana bir adam geldi mi?)

(أرجل جاءك؟) (Sana bir adam mı geldi?)

Birinci soru tipinde, adamlardan birinin **gelişi** sorulmak istendiği, ikinci tipte ise soru soranın birinin gelişi hakkında bilgi sahibi olduğu ancak gelenin kadın mı erkek mi olduğunu bilmediği dolayısıyla **gelenin cinsini** sormak istediği belirtilmiştir. Başka bir deyişle birinci soruda eylem öne çıkarken ikinci soruda eylemi gerçekleştiren öne çıkmaktadır. Bilgin'e göre ikinci soru, aşağıdaki örnekle aynı paraleldir.

(أزید جاءك أم عمرو؟) (Sana Zeyd mi yoksa Amr mı geldi?)

O halde birinci tipte, isim fiilden önce gelemez, ismin fiilden önce gelmesi, öznenin cinsini ve bizatihi kim olduğunu öğrenmek için olabilmektedir.

(أرجل طويل جاءك أم قصير؟) (Sana uzun boylu bir adam mı yoksa kısa boylu bir adam mı geldi?)

Üç bölümden oluşan Arap dili sözbilim kitaplarının “edimsel/bağlamsal sözdizim” (علم المعاني) bölümü, “tümcenin öğelerinin yer değiştirmesi” (التقديم والتأخير), “eksilteli anlatım” (الحذف), “bağlama ve ayırma” (الوصل والفصل) ve “sözü kısaltma ve sözü uzatma” (الإيجاز) ve (الإطناب) gibi söylembilim çalışmalarına açılım olabilecek konuları işlemektedir. Buhayrî, bu konuların, tümce düzeyinde değerlendirilebileceğini belirtmekle birlikte, tümceler ve tümceler dizileri arasındaki derin anlamsal bağlantılarla ilgili ince ayrıntılar üzerinde durduklarını göz ardı etmemektedir¹⁹.

el-Curcânî'nin “dizim” (النظم) kavramı²⁰, metin dokusu ve metin oluşumu çerçevesinde değerlendirilmesi mümkün bir kavram olarak karşımızdadır. Aslında el-Curcânî “dizim” kavramıyla gramer ve gramer kurallarının anlamın üretilişindeki rollerini somutlaştırmaktadır²¹:

“Bil ki; “Dizim”, sözünü gramer ilminin gereklerine uygun inşa etmen, kural ve usullerine göre işleme ve tespit edilmiş deyişlerini (anlatım biçimlerini) bilip ondan sapmaman ve ortaya konmuş örnekçeleri koruyup onları bozmamandan başka bir şey değildir. Dolayısıyla biz, sözü inşa edenin, söz “dizimi”yle (ilgili) her konunun değişik görünüm ve farklılıklarını düşünmeksizin bir şey istediğini bilmiyoruz. Örneğin sözü üreten “yüklem” (الخبر) ile ilgili şu görünlere dikkat ediyor olmalı”²²:

1) "زيد مُنطلق" و "2" زيد ينطلق" و "3" ينطلق زيد" و "4" منطلق زيد" و "5" زيد

المنطلق" و "6" المنطلق زيد" و "7" زيدٌ هو المنطلق" و "8" زيد هو منطلق"

1 (Zeyd [kendisi] ayrıldı [ayrılındır]), 2 (Zeyd ayrılıyor [ama kesin değil]), 3 (Ayrılıyor Zeyd), 4 (Ayrılan Zeyd'dir.), 5 (Zeyd ayrılan [kişi ama bu durum kendisinden mi kaynaklandı yoksa başkasından

mı belli değil.]), 6 (Ayrılan [kişi] Zeyd'dir [kendisinden ya da başkasından kaynaklanan bir durum]), 7 (Zeyd [evet o] ayrılan [kişi]dir.), 8 (Zeyd [evet o] ayrılan birisidir.)²³.

Bu örneklerle, Arapçada farklı biçimlerde gelebilen “yüklem”in her bir görünümünün farklı anlama geldiğine dikkat çekilmektedir. Görüldüğü gibi örneklerde bir sözcedeki kelimelerin yerlerinin değişimine bağlı olarak sözcedeki vurguların değişimi ortaya konulmaya çalışılmıştır. Tabii el-Curcânî “dizim” kavramını farklı konular çerçevesinde işlemektedir²⁴. Şart ve cevap tümcesinin farklı biçimleri, durum belirteci (الحال), bağlama ve ayırma (الوصل والفصل), bağlama edatları, tümcede belirli-belirsiz isimlerin kullanımı, tümcede öğelerin yer değişimi (التقديم والتأخير), eksilteli anlatım (الحذف), tekrar (التكرار), adil kullanıp kullanmama (الإضمار والإظهار) gibi konular dilin kullanımını öne çıkaran ve günümüz söylembilim çalışmalarının da üzerinde durduğu konular arasındadır.

Metin üreticinin, tercih edeceği her bir “deyiş” (أسلوب) doğrudan söylemin anlamını ve metin koyucunun amacının en belirleyici unsurudur. Sözcüklerin diziliş ve birbirleriyle eklemlenmiş biçimleri kumaş dokumaya benzetilmiş, söylemin tutarlı olması kadar dokusu ve örgüsünün nasıl gerçekleştiği önemli görülmüştür²⁵.

Khalîfât'a göre el-Curcânî'nin geliştirip son şeklini verdiği “dizim kuramı” (نظرية النظم) müslüman ve Arap dilcilerin ortaya attıkları en kapsamlı anlam kuramıdır²⁶. Kuram, günümüz terimleriyle bağlam, biçimbilim, sözdizim ve anlambilim vb. dilbilim dallarının konularını kapsamaktadır.

el-Curcânî, sözcüklerin dizilişi ve birlikte kullanılan sözcüklerin uyumu (eş dizimlilik) olgusuna şu örnekle dikkat çekmektedir²⁷:

وَقِيلَ يَا أَرْضُ ابْلَعِي مَاءَكَ وَيَا سَمَاءُ أَفْلَعِي وَغِيضَ الْمَاءِ وَقُضِيَ الْأَمْرُ

وَاسْتَوَتْ عَلَى الْجُودِيِّ وَقِيلَ بُعْدًا لِلْقَوْمِ الظَّالِمِينَ (11/44)

(“Ey yer, suyunu yut! ve “ey gök, [yağmurunu] durdur!” denildi ve sular çekildi, [Allah'ın] hükmü yerine geldi ve [gemi] Cûdî dağına

oturdu ve böylece zulmeden bu halk için “uzak olsunlar”! [canınız cehenneme] sözü söylenmiş oldu.)

el-Curcânî (ö. 471/1078-9)’ye göre yukarıdaki ayetteki “benzersizlik” (الإعجاز) sözcüklerin birbiriyle bağlantılı olmasından başka bir şey değildir. Bilgin ayetle ilgili tespitlerine şöyle devam eder: “Ayetteki sözcüklerden birini çıkarıp aldığı anda acaba aynı işlev gerçekleşir mi? Yeryüzüne seslenilip emredilmesi, bu çağrıda nidâ harflerinden (يا)’nin tercih edilmesi, su (الماء) sözcüğünün yalın kullanılmasının yerine (ماءك) iyelik adıyla kullanılması bir amaca yöneliktir. Sonra aynı çağrının gökyüzüne yapılması, bir emrin yerine getirildiğini öne çıkarmak için “çektii” fiilinin “çekildi” edilgen yapıda kullanılması, bu durumun tekrar (فُضِيَ الأَمْرُ) edilgen yapısıyla vurgulanması, (استوتت) eyleminin öznesinin adıyla ifade edilmesi (metnin) başında ve sonunda (قيل) sözcüğünün aynen tekrar edilmesi, ... bütün bunlar, sözcüklerin anlamlarının şaşırtıcı bağdaşıklığı değil midir?”

Görüldüğü üzere el-Curcânî (ö. 471/1078-9)’nin bu açıklamaları oldukça isabetli bir söylem çözümlemesi örneğidir. Araştırmacılar el-Curcânî’nin “Delâilu’l-İ‘câz/Benzersizliğin Delilleri” (دلائل الإعجاز) isimli kitabıyla söylem çözümlemesinin ilkelerini belirlemeye çalıştığına dikkat çekerler²⁸.

Söylembilim çerçevesinde görülebilecek ve yararlanılabilecek Arap dili sözbiliminin en önemli konularından birisi de “bağlama ve ayırma” (الوصل والفصل) konusudur. el-Curcânî’ye göre “bağlama ve ayırma” ilminden maksat tümcelerin birbirine atfedilip edilemeyeceğidir²⁹. Başka bir ifadeyle bu ilim, hangi tümcelerin kendisinden önceki bir tümceye bağlanabileceği hangilerinin bağlanamayacağı üzerinde durur. Bu yönüyle “bağlama ve ayırma” konusu tümce üstü bir incelemedir. Metnin anlaşılıp yorumlanmasında ciddi etkisi vardır. Konunun önemini vurgulamak için bazı bilginler “sözbilim, bağlama ve ayırma bilgisidir (البلاغة معرفة الفصل والوصل)” demişlerdir³⁰.

SÖYLEMBİLİM VE ARAP DİLİNDE SÖYLEMBİLİMİN TEMELLERİ

“Bağlama ve Ayırma” konusunun söylembilim çalışmalarıyla ile olan ilgisinin daha iyi anlaşılabilmesi için aşağıdaki örneğe dikkat etmek yararlı olacaktır:

(وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ لَا تُفْسِدُوا فِي الْأَرْضِ قَالُوا إِنَّمَا نَحْنُ مُصْلِحُونَ ﴿٢١﴾ أَلَا إِنَّهُمْ هُمُ الْمُفْسِدُونَ وَلَكِنْ لَا يَشْعُرُونَ) 2/11-2

(Onlara “yeryüzünde yozlaşmaya ve çürümeye yol açmayın!” denildiğinde “biz sadece düzeltmeye ve iyileştirmeye çalışıyoruz” diye cevap verirler. Gerçekte onlar yozlaşmaya ve çürümeye yol açan kişilerdir, ama bunun farkında değildirler.)

“Bağlama ve Ayırma” (الوصل والفصل) konusuyla ilgili en temel ilkelere biri doğrudan bir anlatım üslubunun mesela bildirme kipindeki bir tümcenin dolaylı anlatıma atfedilemeyeceğidir. Örnekte (إِنَّمَا) (إِنَّهُمْ هُمْ) tümcesi dolaylı anlatım üslubunda olmasından ve (إِنَّهُمْ هُمْ) ise Allah’a atfedilen bildirme kipinde bir doğrudan anlatım yapısı taşıyor olmasından ikinci tümce birinciye atfedilmemiştir³¹.

Söylembilim çalışmalarında üzerinde durulan önemli konularından birisi de metnin bütünlüğünün belirlenmesidir. Hatta söylembilimin en temel sorusu “bir metnin bütünlüğünün nasıl oluşturulup metnin bu bütünlük çizgisinde nasıl çözümlenebildiği” sorusu olmalıdır. Bunun için araştırmalarda metnin ilk sözcüğü, ilk tümcesi, metnin başlığı ve hatta metnin ilk harfinin önemine işaret edilmiştir³². Bu çerçevede müslüman yorumbilimcilerin ve Kur’an ilimleri üzerinde çalışan ilim adamlarının görüşlerine bakmak yararlı olacaktır.

er-Râzî [ö. 604/1207], Fatiha suresiyle ilgili olarak surenin diğer isimlerinden birisinin “Kur’ân’ın özü” (أَمُّ الْقُرْآنِ) olduğuna işaret etmiş ve bir anlamda bu surenin Kur’ân’ın özeti olduğunu vurgulamıştır. Bilgin, görüşünü bu sureden sonra gelen ve (الْحَمْدُ لِلَّهِ) (Allah’a hamd olsun) ifadesiyle başlayan En’âm, Kehf, Sebe’ ve Fâtır olmak üzere dört sureyle bağlantısını kurarak açıklamıştır³³.

Müfessirlerin ve Kur’ân bilginlerinin üzerinde durduğu konulardan birisi de zamirlerin kullanımı, gönderim işlevi ve zamirlerin metni anlamaya katkıları olmuştur.

35/10 (إِلَيْهِ يَصْعَدُ الْكَلِمُ الطَّيِّبُ وَالْعَمَلُ الصَّالِحُ يَرْفَعُهُ)

(Bütün güzel sözler O'na yükselir; **bütün doğru ve yararlı işleri O yüceltir**³⁴.)

(O'na ancak güzel sözler yükselir (ulaşır), **Onları da Allah'a amel-i sâlih ulaştırır**³⁵.)

(O'na yükselir güzel söz ve **iyi işleri de güzel söz yüceltir**.)

Yukarıdaki ayetin üç farklı şekilde çevrilmesi gönderim unsurlarının nasıl anlaşıldığıyla ilgili bir durumdur. es-Suyûtî [ö. 905/1505], ayetteki gönderim olgusunda bu farklılığı, Kur'ân-ı Kerim'in başvurduğu özetleme (الإجمال) uslubu çerçevesinde değerlendirmiş ve ayetin sonundaki zamirin kendisinden önce gelen üç isme işaret edebileceğini belirtmiştir³⁶.

Yine aşağıdaki ayetle ilgili olarak ez-Zemahşerî [ö. 538/1143], benzer bir görüşü dile getirmiştir³⁷:

(وَاسْتَعِينُوا بِالصَّبْرِ وَالصَّلَاةِ وَإِنَّهَا لَكَبِيرَةٌ إِلَّا عَلَى الْخَاشِعِينَ) 2/45

(Sabır ve namazla yardım dileyin. **Bu** tam bir sığınma duygusu içinde yürekten Allah'a yönelenler dışında [herkes için] zor bir iştir.)

Bilgin “bu/o” zamirinin hem “namaz”a hem “yardım isteme” eylemine hem de kendisinden önceki beş ayeti kapsayan metne gönderimde bulunabileceğine işaret etmiştir. Burada ez-Zemahşerî'nin zamirin gönderimde bulunduğu unsurlardan birisini tümceye diğerini bir metne/söyleme yöneltmesi önemlidir³⁸.

Zamirler gibi metin bağdaşıklığını oluşturan araçlar arasında yer alan “eksilteli anlatım” (الحدف) olgusunun da, Arap dili gramercilerinin, sözbilimcilerinin ve Kur'ân ilimleri üzerinde çalışan bilginlerin üzerinde durduğu önemli konular arasında olduğu görülür. Konuyla ilgili bir örnek üzerinde değerlendirme yapmak yerinde olacaktır:

(وَقِيلَ لِلَّذِينَ اتَّقَوْا مَاذَا أَنْزَلَ رَبُّكُمْ قَالُوا خَيْرًا) 16/30

(Allah'a karşı sorumluluk bilinci taşıyanlara “Rabbiniz ne indirdi?” diye sorulduğunda “**katıksız iyiliği**” diye cevap verirler.)

Örneğe dikkat edilirse cevap tümcesinin hem öznesi hem de yüklemi eksiltilmiştir. Cevap tümcesinin (muttakilerin verdiği cevabın)

SÖYLEMBİLİM VE ARAP DİLİNDE SÖYLEMBİLİMİN TEMELLERİ

soru tümcesinden yola çıkarak (أَنْزَلَ رَبُّنَا خَيْرًا/Rabbimiz “iyilik” indir-di) şeklinde olması beklenmektedir. Burada (خَيْرًا) sözcüğünün eksiltili bir yapıda ve tümleş formunda gelmesiyle soruda geçen (إِنْزَالًا) eyleminin açık seçik nesnesi olmuş ve soruyla cevap birleşerek tek bir tümce (önerme) oluşturmuştur. Aşağıdaki ayette ise durum farklıdır:

16/24 (وَإِذَا قِيلَ لَهُمْ مَآذَا أَنْزَلْنَا رَبُّكُمْ قَالُوا أُسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ)

(Onlara [inkarcılara] “Rabbiniz ne indirdi” diye sorulduğunda “**eskilerin masallarını/efsanelerini**” derler.)

Bu ayette aynı soruya inkarcıların verdiği cevap (أُسَاطِيرُ الْأَوَّلِينَ) şeklinde eksiltilmiş bir isim tümcesinin yüklemi (الخبر) formunda gelmesiyle soruda geçen (إِنْزَالًا) eylemiyle bir bağ kurulmamıştır. Cevap tümcesi inkarcıların alaycı yaklaşımları yansıtan bir sözle sınırlandırılmıştır³⁹. Görüldüğü gibi yapılan bu çözümler tümce üstü bir çözümleme olup adı konulmamış olsa da metin düzeyinde ve metni anlamaya yönelik çalışmalardır.

Müfessirlerin ve Kur’ân ilimleri üzerinde çalışan bilginlerin “uygunluk” (المناسبة) kavramı da söylembilim çalışmalarıyla paralellik arzeden kavramlar arasındadır. “Uygunluk” (المناسبة) kavramını ilk kez kullanan bilginin Ebu Bekr en-Nisâbûrî (ö. 261 h.) olduğu söylenir. Bu ilim, ayetlerin ve surelerin birbiriyle olan ilişkisini belirlemeye yöneliktir. Sözün bölümlerinin birbirine bağlanması sonucu sağlam ve birbiriyle uyumlu, tutarlı bir yapı oluşmaktadır⁴⁰. Bilginler konuyu surelerin sırası, her surenin kendisinden önce gelen bir sureyi açıklıyor olması, surelerin başlarıyla sonlarının ilişkisinin kurulması, ayetlerin sırası, surelerin adları gibi başlıklarla ayrıntılı biçimde ele almışlardır⁴¹.

“Uygunluk” (المناسبة) bir metnin doğru anlaşılmasında, metin bağdaşıklığının ve tutarlılığının gerçekleştirilmesi açısından oldukça önemlidir.

Örneğin Mu'minun suresinin ilk ayetiyle 23/1 (قَدْ أَفْلَحَ الْمُؤْمِنُونَ) sonunda yer alan 23/117 (إِنَّهُ لَا يُفْلِحُ الْكَافِرُونَ) ayetleri arasındaki zıtlık ilişkisi, surenin başıyla sonu arasında ilgi kurmaktadır⁴². Bu açıdan bakıldığında “uygunluk” (المناسبة) aslında günümüz söylembilim çalışmalarının üzerinde durduğu “eş dizimlilik” kavramıyla benzerlik arzettiği açıkça görülür.

Arap dilinin, erken dönemden itibaren edebi eleştiri çerçevesinde yapılan çalışmalarının günümüz metin bağdaşıklığı ve tutarlılığıyla ilgili yapılan tümce üstü çalışmalarla ilgili görülebilecek bazı yaklaşımları oldukça çarpıcıdır.

el-Câhiz [ö. 255/869], iyi şiiri “şiirin bölümlerinin birbiriyle bağdaşık ve sözcüklerin/harflerin mahreçlerinin kolay olması” (أجود الشعر) “ما رأيتُه متلاحم الأجزاء وسهل المخارج” şeklinde tanımlamaktadır⁴³. Bilgin, sözün harflerinin ve beyitin bölümlerinin birbiriyle uyumunu ve akıcılığını oldukça önemli görmekte ve bu uyum ve akıcılığın aynı zamanda söyleyişteki kolaylığın “beyitin tamamının bir kelime ve kelimelerin tamamının bir harf” gibi görülmesini sağladığı görüşündedir. Konuyla ilgili verdiği örneklerden biri şudur:

من كان ذا **عَضْدٍ** يُدْرِكُ ظِلَامَتَهُ إِنَّ الدَّلِيلَ لَيْسَتْ لَهُ **عَضْدٌ**
تتبو يدها إذا ما قلَّ **ناصره** ويأنفُ الضَّيْمُ إنْ أُنْثِرِي لَهُ **عَدُّ**

“Gücü ve desteği olan, hakkını alır [hakkını kimseye bırakmaz.]
Düşkün kişinin ise desteği yoktur.

Alçağın destekcisi olmaz, yardımcıları azaldıkça eller boşa yumruk sallar, yardımcı artınca zulüm kişiden uzak durur.

Görüldüğü üzere beyitteki bağdaşık yapı hemen göze çarpmaktadır. Khalîfât, el-Curcânî'nin “dizim kuramı” (النظم)'nin temellerinin el-Câhiz'e kadar uzandığını belirtmiştir⁴⁴. Diğer yandan belirtmek gerekirse bilginin “parçaların birbiriyle bağdaşık olması” ifadesi ile sese dayalı bir bağdaşıklık olgusuna işaret ettiği dikkat çeker⁴⁵.

SÖYLEMBİLİM VE ARAP DİLİNDE SÖYLEMBİLİMİN TEMELLERİ

Aslında günümüz söylembilim araştırmacılarının “ses uyumu bağdaşıklığı” gibi bir bağdaşıklık türü üzerinde durmadıkları görülmektedir. Ancak ses uyumunun özellikle şiirde oldukça önemli bir bağdaşıklık işlevinin olduğu ortadır. Zaten sözbilimin eş seslilik/eş adlılık (homonym/ الجناس) kavramı çerçevesinde ele aldığı konu “ses uyumu bağdaşıklığı”ndan başka bir şey olmasa gerekir.

Edebi eleştiri alanında metin bağdaşıklığı ve tutarlılığı açısından en dikkat çeken isimlerden birisi de Hâzım el-Kartâcanî’dir. Bilgin, özellikle el-Kindî, el-Fârâbî, İbn Sînâ ve İbn Rüşd gibi filozoflardan yararlanarak şiirde tutarlılığın nasıl sağlanabileceği üzerinde durmuştur. Şiiri iki ya da en fazla dört beyitten oluşan bölümlere ayırıp incelemeyi öngördüğü yaklaşımında her bölümde kullanılan kavramların kendi aralarında bir uygunluk arz ettikleri gibi ve kavramların bölümde işlenen konuyla uygun olmasının önemi üzerinde durmaktadır. Bir anlamda sözbilimcilerin vurguladığı “sözün duruma uygun olması” ilkesi (مطابقة الكلام لمقتضى الحال)’ni öne çıkarmaktadır. Yine bilgin iki beyit arasında açıklayıcılık, sebeplilik ve karşılaştırma gibi ilişkilerin kurulmasını önemli görmektedir. Şiirin bölümlerinin ise her bölümün son beyitinin bir sonraki beyitin ilk beyitle ilgili olmasıyla bağlantılılık sağlanabileceği görüşündedir. Bölümler arasındaki ilişkilerin özellikle parça-bütün, özelleştirme-genelleştirme gibi ilişkiler doğrultusunda oluşturulabileceği üzerinde durmuştur⁴⁶.

Sonuç olarak yüzyılların birikimi tabii ki böyle kısa değinmelerle değerlendirilebileceği düşünülemez. Ancak burada şu söylenebilir; geçmişte Arap diliyle ilgili çalışma yapan bilginlerin arasında belki çoğu kez adını koymadan tümce üstü çözümlemeler yapan ve kuramlar geliştiren önemli bilginler bulunmakta olup onların yaptıkları çalışmaların günümüz söylembilim çalışmalarına ciddi katkılar sağlayabileceği gibi aynı zamanda temel oluşturacak niteliktedir.

¹ R. A. de Beaugrande & W. U. Dressler, *Introduction to Text Linguistics*, London: Longman, 1981, s. 15.

- ² Mustafa Aksan & Yeşim Aksan, "Metin Kavramı ve Tanımları" **Dilbilim Araştırmaları 1991**. Ankara: Hitit Yayınevi, 1991, s. 90-104; Canan Ayata Şenöz, **Metindilbilim ve Türkçe**, İstanbul: Multilingual, 2005, s. 21.
- ³ Subhî İbrahim el-Fakî, **'İlmu'l-Luğati'n-Nassî Beyne'n-Nazariyye ve't-Tatbîk, Dirâsetun Tatbikiyye 'ala's-Suveri'l-Mekkiyye**, el-Kâhire: Dâr Kibâ', 2000, C. 1, s. 23.
- ⁴ el-Fakî, *a.g.e.*, C. 1, s. 35.
- ⁵ Saîd Hasan Buhayrî, **'İlmu Luğati'n-Nass: el-Mefâhîm ve el-İtticâhât**. Beyrût: Mektebetu Lubnân Nâşîrûn, 1997, s. 162-3.
- ⁶ de Beaugrande&Dressler, *a.g.e.*, s. 3; İ. Ebu Ğazâla & Hamad, 'A. H. Hamad, **Medhal ilâ 'İlmi Luğati'n-Nass: Tatbikât li-Nazariyye, Robert de Beaugrande ve Wolfgang Dressler**, (et-Tab'atu's-Sâniye), el-Hey'etu'l-Mısriyye el-'Âmme li'l-Kitâb, 1999, s. 25.
- ⁷ el-Fakî, *a.g.e.*, C. 1, s. 35.
- ⁸ de Beaugrande&Dressler, *a.g.e.*, s. 14.
- ⁹ Mehmet Rifât, **XX. Yüzyılda Dilbilim ve Göstergebilim Kuramları 1. Tarihçe ve Eleştirel Düşünceler**, İstanbul: YKY, 1998, s. 99.
- ¹⁰ el-Fakî, *a.g.e.*, C. 1, s. 15.
- ¹¹ Buhayrî, *a.g.e.*, s. 133-135.
- ¹² Aksan, *a.g.e.*, s. 90-104; V. Doğan Günay, **Metin Bilgisi**, İstanbul: Multilingual, 2003, s. 42.
- ¹³ Aksan, *a.g.e.*, s. 91.
- ¹⁴ Doğan Aksan, **Her Yönüyle Dil, Ana Çizgileriyle Dilbilim**, Ankara, TDK, 2007, s. 16.
- ¹⁵ M. A. Yekta Saraç, **Klasik Edebiyat Bilgisi, Belâgat**, İstanbul, 3F Yayınevi, 2007, s. 29.
- ¹⁶ Salâh Fadl, **Belâğatu'l-Hitâb ve 'İlmu'l-Nass**, al-Kâhire, eş-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-'Âlemiyye li'l-Neşr, 1996, s. 252.
- ¹⁷ el-Ezher ez-Zinâd, **Nesîcu'n-Nass**, ed-Dâru'l-Beyzâ, el-Merkezu's-Sâkâfuyyu'l-'Arabî, 1993, s. 18.
- ¹⁸ Abdu'l-Kâhir el-Curcânî, **Delâ'ilü'l-İcâz**, Yay. M. Mahmûd Şâkir, el-Kâhire: Mektebetu'l-Hâncî, 2004, s. 142.
- ¹⁹ Buhayrî, *a.g.e.*, s. 6.
- ²⁰ el-Curcânî, *a.g.e.*, s. 81.
- ²¹ Sahban Khalîfât, **The Logical&Linguistic Analysis Methodology in The Arab Islamic Thought (Theory&Application)** Amman: University of Jordan, 2004, Volme 1, s. 111.
- ²² el-Curcânî, *a.g.e.*, s. 81.
- ²³ Khalîfât, *a.g.e.*, s. 154.
- ²⁴ el-Curcânî, *a.g.e.*, s. 81-86.
- ²⁵ el-Curcânî, *a.g.e.*, s. 36.
- ²⁶ Khalîfât, *a.g.e.*, s. 143.
- ²⁷ el-Curcânî, *a.g.e.*, s. 45-6.
- ²⁸ Bkz. Muhammed Hattâbî, **Lisâniyyât en-Nass: Medhal ilâ İnsicâmi'l-Hitâb**. (et-Tab'atu's-Sâniye), ed-Dâru'l-Beyzâ: el-Merkezu's-Sâkâfuyyu'l-'Arabî, 2006, s. 100-110; el-Fakî, *a.g.e.*, C. 1, s. 125-128; Ahmed Muhammed Zib Ebu Delv, **Tahîlül-Hitâbi'l-Cedeli fi'l-Kur'ân. Dirâsetun fi Lisâniyyâti'n-Nass**, Utrûhatu'd-Doktûra, İrbid: Câmi'atu'l-Yermûk, 2002, s. 94
- ²⁹ el-Curcânî, *a.g.e.*, s. 222.

- ³⁰ Mustafa Ahmed el-Merâğî, *'Ulûmu'l-Belâğü, el-Beyân ve'l-Ma'ânî ve'l-Bedî'*, Beyrut: el-Mektebutu'l-'Asriyye, 2004, s. 138.
- ³¹ el-Curcânî, *a.g.e.*, s. 232.
- ³² el-Fakî, *a.g.e.*, C. 1, s. 68-9.
- ³³ Muhammed Fahu'd-Dîn İbnu'l- 'Allâme Diyâ'u'd-Dîn Omer er-Râzî, *Tefsiru'l-Kebîr ve Mefâtihu'l-Çayb*, Beyrût: Dâru'l-Fikr, (ts.), C. 1, s. 186.
- ³⁴ Muhammed Esed, *Kur'ân Mesajı, Meal-Tefsir*, Çev. Cahit Koytak ve Ahmet Ertürk, İstanbul: İşaret Yay. 2002, s. 732.
- ³⁵ Hayrettin Karaman ve diğ. (haz.), *Kur'ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâlî*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı, 2007, s. 434.
- ³⁶ Celâlu'd-Dîn Abdu'r-Rahmân es-Suyûtî, *el-İkân fî 'Ulûmi'l-Kur'ân*, (Tah. Se'îd el-Mendûb), Lubnân: Daru'l-Fikr, 1996, C. 2, s.48-9.
- ³⁷ Mahmûd İbn 'Omer ez-Zemahşerî, *el-Keşşâf 'an Hakâiki't-Tenzîl*, Beyrut: Dâru'l-İhyâit-Turâsi'l'Arabî, ([ts.], C. 1, s. 162.
- ³⁸ Hattâbî, *a.g.e.*, s. 173.
- ³⁹ Bkz. ez-Zemahşerî, *a.g.e.*, C. 2, s. 563; er-Râzî, *a.g.e.*, C. 20, s. 23-24; Muhammed Seyyid Tantâvî, *Mu'cemu 'İrâbî Elfâzi'l-Kur'ânı'l-Kerîm*, Dâru'l-Fıkh, 1990, s. 348-9).
- ⁴⁰ Bedru'd-Dîn Muhammed b. Abdullah. ez-Zerkeşi, *Burhan fî 'Ulûmi'l-Kur'ân*, Beyrut: Dâru'l-Ma'rife, 1977, C. 1, s. 36.
- ⁴¹ el-Fakî, *a.g.e.*, C. 2, s. 94-5.
- ⁴² ez-Zemahşerî, *a.g.e.*, C. 3, s. 209.
- ⁴³ Ebu Osmân Amr b. Bahr el-Câhiz, *el-Beyân ve't-Tebyîn*, Beyrut: el-Mektebutu'l-'Asriyye, 2006, C. 1, s. 50-1.
- ⁴⁴ Khalîfât, *a.g.e.*, s. 99.
- ⁴⁵ Hattâbî, *a.g.e.*, s. 143-4.
- ⁴⁶ Bkz. Hattâbî, *a.g.e.*, s. 149-161.

TÂRÎH-İ GÜZÎDE'YE GÖRE RÛM (ANADOLU) SELÇUKLULARI

Erkan Göksu*

Özet: H.730/M.1329-30'da Hamdullah Müstevfî-i Kazvînî tarafından kaleme alınan Târîh-i Güzîde, altı bâbdan oluşmaktadır. Eserin dördüncü bâbının altıncı faslı Selçuklulara ayrılmıştır. Selçuklu tarihini üç şubeye taksim eden yazar, birinci şubede Selçukluların zuhurundan başlayıp günümüzde Büyük Selçuklular ve Irak Selçukluları olarak isimlendirilen dönemi, ikinci şubede Kirman Selçukluları ve üçüncü şubede de Rûm'daki Selçuklular yani Anadolu Selçukluları hakkında bilgi vermiştir. Eserde Anadolu Selçukluları hakkında muhtasar bilgi verilmekle beraber, özellikle Anadolu'nun İlhanlı tahakkümü altında bulunduğu dönemle ilgili önemli bilgiler içermektedir.

Anahtar kelimeler: Târîh-i Güzîde, Hamdullah Müstevfî-i Kazvînî, Selçuklu tarihinin kaynakları, Anadolu Selçukluları

THE SELDJUKS ACCORDING TO THE TÂRÎH-İ GÜZÎDE

Summary: Târîh-i Güzîde, written by Hamdullah Müstevfî-i Kazvînî in AH 730 / AD 1329-30, consists of six bâbs (chapters). In the sixth section of the third chapter, the book deals with The Seldjuks. The writer studies the Seldjuks in three phases. In the first phase he starts with the rise of the Great Seldjuks and Iraki Seldjuks; in the second phase he continues with Kirmani Seldjuks and in the third phase he focuses on the Rumi (or Anatolian) Seldjuks. Although there is brief information about the Rumi (or Anatolian) Seldjuks, it is still very important since it gives remarkable knowledge about Anatolia in the time of the Ilkhanate.

Keywords: Târîh-i Güzîde, Hamdullah Müstevfî-i Kazvînî, Sources of the history of Seldjuks, Anatolian Seldjuks.

* Yrd. Doç. Dr., Gaziosmanpaşa Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Tarih Bölümü (e-posta: erkangoksu@hotmail.com)

TÂRÎH-İ GÜZÎDE'YE GÖRE RÛM (ANADOLU) SELÇUKLULARI

Târîh-i Güzîde'nin yazarı Hamdullah Müstevfî-i Kazvînî, H.680/M.1281'de Kazvîn'de doğdu. Arap asıllı Şîî bir ailenin çocuğu olan Hamdullah, Kerbela'da Hz. Hüseyin'in saflarında savaşarak ölen, Hür b. Yezîd er-Riyâhî'nin ahfadındandır. Ailesi onun doğumundan önce Kazvîn'e yerleşmişti. Büyük dedesi Emînü'd-dîn Nasr, dedesi ve babası Irak müstevfîliği görevinde bulunduğundan, ailesine “müstevfiyân” lakabı verilmişti. Hamdullah'ın kardeşi Zeynü'd-dîn Muhammed de İlhanlıların meşhur vezîri Reşîdü'd-dîn Fazlullah tarafından müstevfî tayin edilmişti. İyi bir eğitim aldığı anlaşılan Hamdullah, Olcaytu zamanında iyi bir kâtip olarak dikkat çekti. 1311'de Kazvîn, Ehber, Zencân ve Târimeyn'in malî işlerinin teftişiyle görevlendirildi, bu münasebetle Sultâniye, Tebriz, Bağdad, Isfahân ve diğer bazı şehirlere giderek buralardaki kütüphanelerde araştırma yapma fırsatı buldu. Başta İlhanlı veziri meşhur Reşîdü'd-dîn Fazlullah olmak üzere dönemin tanınmış âlim ve idarecilerinin ilim meclislerine katılan Hamdullah Kazvînî, Reşîdü'd-dîn'in dikkatini çekti ve dîvân-ı vezâret naibliğine atandı. Reşîdü'd-dîn öldürülmesinden sonra diğer âlimler gibi o da gözden düştü. Ancak bir müddet sonra Ebu Saîd Bahadırhan'ın, Reşîdü'd-dîn'in oğlu Gıyâsü'd-dîn Muhammed'i vezir tayin etmesi (1328) üzerine onun hizmetine girdi. Gıyâsü'd-dîn Muhammed'in ölümünden sonra devlet hizmetinden ayrıldı ve H.740/M.1340 tarihinde Kazvîn'de öldü¹.

İlhanlılar döneminde İran'da yetişen son tarihçi olan Hamdullah Kazvînî'nin, günümüze kadar ulaşan üç eseri bulunmaktadır. Bunlardan “Târîh-i Güzîde”yi H.730/M.1329-30'da “Zafernâme”yi² H.735/M.1334-35'te ve “Nüzhetü'l-Kulûb”u da H.740/M.1339-40'ta tamamlamıştır.³

Müellifin Reşîdü'd-dîn'in oğlu Gıyâsü'd-dîn'e ithaf ettiği Târîh-i Güzîde, peygamberler tarihi, eski İran tarihi, Hz. Muhammed ve halifeler tarihi, İslam devrinde İran ve Turan hanedanları tarihi, âlimler/şairler ve Kazvîn tarihi olmak üzere altı bâbdan oluşmaktadır. Eserin ana kaynağı, Reşîdü'd-dîn'in “Câmi'ü't-Tevârîh”idir. Bunun dışında et-Taberî'nin “Târîhü'l-Ümem ve'l-Mülûk”, İbnü'l-Esîr'in “el-Kâmil fi't-Târîh, Ata Melik Cüveynî'nin Târîh-i Cihângüşâ”, Zahîrî'd-dîn Nişâbûrî'nin “Selçûknâme” ve Rüknu'd-dîn el-

Cüveynî'nin "Mecma'î Ensâbü'l-Meslek"i gibi günümüze ulaşmayan bazı eserlerden de istifade ettiği anlaşılmaktadır.⁴ Ancak müellifin, bu kaynaklardan derlediği bilgilere ilaveler yaptığı ve ana kaynağı olan "Câmi'ü't-Tevârih"ın bittiği H.710/M.1310-11 tarihinden sonra H.730/M.1329-30'a kadar gelen olayları da kaydettiği görülmektedir. Eserin Edward G. Browne⁵ ve Abdu'l-Hüseyin Nevâ'î tarafından yapılan iki neşri bulunmaktadır.⁶

Târîh-i Güzîde'nin dördüncü bâbının altıncı faslı Selçuklulara ayrılmış ve Selçuklu tarihi üç şubeye taksim edilmiştir. Birinci şubede Selçukluların zuhurundan başlayıp günümüzde Büyük Selçuklular ve Irak Selçukluları olarak isimlendirilen dönem hakkında, ikinci şubede Kirman Selçukluları ve üçüncü şubede de Rûm'daki Selçuklular yani Anadolu Selçukluları hakkında bilgi verilmektedir. Eserin Anadolu Selçuklularıyla ilgili bölümünün Türkçe tercümesi şu şekildedir⁷:

Üçüncü Şu'be: Rûm (Anadolu)'daki Selçuklular

[Kutalmış bin İsrâ'il, Alp Arslan'la yaptığı savaşta şehîd olduğunda, Sultân onun soyunu (tohumunu) tamamen kahretmek istedi. Vezîr Nizâmü'l-mülk mani oldu. Şehzâdelik nâmını onlardan atmaya çalıştı. Onları, sipehsâlârlık vazifesiyle Şâm vilâyetine yolladı. Kâfir olup Selçukluların harâcüzârı olan Antakya sâhibi, yiğit/savaşçı çağırarak (bizen hâsten) için Mekke'ye gidince, Süleymân bin Kutalmış fırsatı ganimet sayıp onun yokluğunda Antakya'yı kuşattı. Selçuklulardan önce Şerefü'd-devle Ali Haleb hâkimi ve Antakya'nın harâc muhassılı idi. Süleymân'dan Antakya'nın haracını istedi. O (Süleymân) dedi ki "o mülk, İslam'a girdiği için harac istenemez." Şerefü'd-devle Ali onunla savaşmak için ordu çekti/topladı. Zafer Süleymân'ın oldu. O (Şerefü'd-devle Ali) öldürüldü ve Süleymân, Haleb mülküne de hâkim oldu. Ahvâli Sultân Melikşâh'a arz etti. Cevap ona ulaşmadan önce, Tâcü'd-devle Tutuş bin Arslan onunla savaşmaya gitti. Onun (Süleymân'ın) ümerâsı, Tutuş'un huzuruna giderek (onu) aldattılar. Süleymân, azap ve işkence korkusundan kendini helak etti. Onun habercisi (berîd) Hazret-i Sultân'a ulaştığında, Sultân'ı (Melikşâh), Antakya'nın ondan (Şerefü'd-devle) kurtarılmasını uygun buldu. Haleb ve Antakya hükümeti [474] ona (Süleymân'a) verildi. Elçi (resul), yolda Süleymân'ın ölüm haberini işitti. Sultân'ın dergâhına geri dön-

TÂRÎH-İ GÜZÎDE'YE GÖRE RÛM (ANADOLU) SELÇUKLULARI

dü ve durumu arz etti. Sultân (Melikşâh), birâderinin yaptığı bu harekete üzüldü. **Dâvud bin Süleymân** adına hüküm nâfiz oldu.

Dâvud o işe başladı. Kayser Armanos, Tokat, Amasya, Niksar ve diğer Dânişmend beldelerine/ülkesine⁸ taarruz edince, Dânişmend, o havalide bulunan İslam vilâyetlerinin hâkimlerinden yardım istedi. Dâvud, diğer pâdişâhlarla birlikte Kayser'le savaşa gitti. Kayser münhezim oldu. Dâvud, Konya'da Kayser'in saltanat tahtına oturdu. Dört yüz seksen senesinde (H.480/M.1087). Yirmi yıl hüküm sürdü ve beş yüz senesinde (H.500/M.1106-1107) öldü⁹.]

Kardeşi **Kılıç Arslan** ibn Süleymân ondan sonra pâdişâh oldu. Kırk yıl saltanatta kaldı. Adaleti ve hakkaniyeti yaydı ve onun adı ülkede yüceldi. Onun devrinin sonunda Irak'ta Sultân Mes'ûd hâkim idi ve halifeler ondan usanmışlardı. Kılıç Arslan'a Irak saltanatının müjdesini verdiler. O, oğlu Mes'ûdşâh'ı Rûm'da yerine tayin edip (kâyim-i makâm) Bağdad'a (gitmeye) koyuldu. Habur Suyu'na ulaştığında, Mes'ûd'un büyük erkânından Atabeg Çavlı, Kılıç Arslan'ın ümerâsına kendisine itaat ederlerse mükâfatlandırılacakları, aksi takdirde cezalandırılacaklarını bildiren haberler (va'ad u va'id) gönderdi. Onları Kılıç Arslan'a düşman etti ve neticede onu (Kılıç Arslan'ı) Habur suyunda boğdular. [475] Beş yüz otuz dokuz senesinde (H.539/M.1145). (Kılıç Arslan) Meyyâfârikîn şehrine defnedildi.

Oğlu **Mes'ûd**, Rûm'da Dânişmendlilerle ittifak yaptı (peyvend) ve on dokuz yıl hüküm sürdü. Beş yüz elli sekiz senesinde (H.558/M.1163) öldü.

Kardeşi¹⁰ **'İzzü'd-dîn Kılıç Arslan**, pâdişâhlığa oturdu ve yirmi yıl hüküm sürdü. Onun on oğlu vardı: Rüknu'd-dîn Süleymân, Nâsîrüd-dîn Berkiyaruk, Kutbu'd-dîn Melikşâh, Nûru'd-dîn Mahmûd, Mu'izü'd-dîn Kayser Şâh, Muhyi'd-dîn Behrâmşâh, Mugîsü'd-dîn Tuğrul, Argun Şâh, Sencer Şâh ve Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev. Onlarla anlaşma içerisinde idi. O sebepten dolayı Dânişmendliler zayıf düşünce, onların mülküne göz dikti. Sivas ve Kayseriye'yi aldı. Aksara(y) şehrini kurdu. Dânişmendli Zü'n-nûn, Şâm pâdişâhı Nûru'd-dîn Atabeg'e iltica etti. O, Fahrü'd-dîn Abdü'l-mesîh'i ordu ile onun yardımı gönderdi ve Sivas ve Kayseri'yi geri aldı. Atabeg Nûru'd-dîn hayatta olduğu sürece, Abdü'l-mesîh orada kaldı [ve Kılıç Arslan'ı o

vilayetten uzak tuttu (¹¹ [و قليج أرسلان را بر آن ولايت دست نه]). Atabeg Nûru'd-dîn ve Danişmenli Zü'n-nûn, kısa bir zaman sonra ölünce, Kılıç Arslan tekrar o vilayeti ele geçirdi ve İsmail bin Zü'n-nûn'a kadar Dânişmendiyeye ümerâsını hileyle öldürdü. O mülkün tamamı Kılıç Arslan'a bağlandı ve onun mülkünün arazisi genişledi. Vilayeti oğullarına bağışladı. En küçük oğlu olan Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'i kendi veliahdı yaptı ve beş yüz yetmiş sekiz senesinde (H.578/M.1182) öldü.

En küçük oğlu [476] **Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev**, Konya'da idi. Babasının yerine oturdu. En büyük kardeşi Rüknü'd-dîn Süleymân, ona uymadı. Birâderlerinden her biri, her ne kadar ona muhalif olsalar da babası melikliği ona verdiği için ona (Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'e) muvâfakat ettiler. (Rüknü'd-dîn Süleymân) kalabalık bir ordu ile Konya'ya gitti ve onu kuşattı. Konya halkı Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'den memnundu. Bir müddet kuşatma devam etti. Ondan sonra, saltanatın Rüknü'd-dîn Süleymân'da olması ve Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'in birâderinden emân alıp kendisine bağlı kimselerle (etbâ') beraber Ablistan'a gitmesi şartı ile sulh yaptılar. Keyhüsrev, birâderlerinden mütevehhim olduğundan İstanbul'a kaçtı.

Bu sırada Irak'ta Selçuklu Sultânları düştüler ve ülke Hârezmşâhlara geçti. Rüknü'd-dîn Süleymân'ın saltanatı Rûm'da güçlendi. Dârü'l-hilâfeden ona "es-Sultânü'l-kâhir" lakabını verdiler. O (Rüknü'd-dîn Süleymân), Erzenü'r-Rûm'u (Erzurum'u) ele geçirdi ve birâderzâdesine verdi. Oradan Abhaz ve Gürcistan'a yürüdü. Ama gerekli tedbiri almadığından başarılı olamadı, mağlup oldu. [Rûm'a gitti. İntikam almak istedi. (با روم رفت. خواست که بانتقام رود)]¹² Zaman yetmedi ve altı yüz iki senesinde (H.602/M.1206) hakkın rahmetine kavuştu. Yirmi dört yıl hüküm sürdü.

Oğlu '**İzzü'd-dîn Kılıç Arslan**', [çocuk yaşta olmasına rağmen saltanat tahtına oturtular. Bir yıl (یک سال)¹³ Sultân olarak kaldı. Onun küçük olması cihetiyle, ümerâ arasında ihtilaf çıktı. Atabeg Yerenkaş'ı Frenk diyarından dönsün diye Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'i çağırılmaya gönderdiler. 'İzzü'd-dîn Kılıç Arslan'ın, ona mukavemete gücü yoktu. Konya ona (Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'e) tekrar geçti. Saltanat Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'in oldu. Altı yıl hüküm sürdü. 'İzzü'd-dîn

TÂRÎH-İ GÜZÎDE'YE GÖRE RÛM (ANADOLU) SELÇUKLULARI

Kılıç Arslan'ı yakaladı, kaleye gönderdi ve orada da fermân buldu (öldü).

Keyhüsrev Karaman beldelerinden birkaçını ele geçirdi ve birçok kaleyi fethetti. [477] Lâzkiyye hududuna Fâsilyus'la (فاسليوس)¹⁴ savaşıma gitti. Küffârla savaşta şehîd oldu. Altı yüz dokuz senesinde. (H.609/M.1212)¹⁵

Oğlu 'İzzü'd-dîn Keykâvus, saltanata oturdu. Bir yıldan sonra (سل/بیل)¹⁶ derdinden öldü.

Kardeşi Alâ'ü'd-dîn Keykubâd saltanata ulaştı. Yirmi altı yıl pâdişâhlık yaptı. O, o hanedanın pâdişâhlarının en ünlüsüdür. Sultânlığı layıkıyla yaptı. Kardeşi Rüknü'd-dîn Süleymân ona muhalefet etti. Muharebelerden sonra onu ele geçirdi ve esir etti. Hûşyar Kalesi'ne hapsedti ve orada da fermân buldu (öldü). Sultân 'Alâ'ü'd-devle Keykubâd ve Sultân Celâlü'd-dîn Hârezmşâh arasında muharebeler yapıldı ve zafer 'Alâ'ü'd-devle'nin oldu. [Ondan sonra oğlu Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev onu cahilce zehirledi ve öldürdü. Altı yüz otuz senesinde (H.630/M.1233).

Saltanatı oğlu Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'e kaldı ve (Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev) altı yıl hüküm sürdü. Moğol ordusundan Emir Baycu kumandasındaki büyük bir kuvvet (sipâhî) onunla savaşmaya gittiler. Ümerâ-yı Rûm, sırayla onunla savaşıyorlar ve yeniliyorlardı. Rûm askerlerinin tamamı, Moğol ordusundan kaçtığında Sultân dahi ahır (hargâh), [478] hîme (çadır) ve serâperde (otağ)'de yerinden kımıldamayıp münhezim oldu. Moğol ordusu Rûm'u ele geçirdi. Sultân Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev altı yüz kırk dört senesinde (H.644/M.1246) fermân buldu (öldü).]¹⁷

Ondan sonra oğlu Rüknü'd-dîn Süleymân [saltanat buldu. Müdebber-i mülk Mu'înü'd-dîn Pervâne-i Kâşî idi. Sultân, kendi birâderi Alâ'ü'd-dîn Keykubâd'ı Kağan hazretlerine gönderdi. O önemli isteklerde bulundu ve yardım istedi. Rûm hududuna ulaştığında Rüknü'd-dîn Süleymân, birâderinin ona üstünlük kuracağından korkup onu yolda zehirledi ve öldürdü. Diğer birâderi Keykâvus, ondan evhâmlandı. Kaçtı ve Kırım'a gitti. Berke (Berkay) Han'ın askerleri onu hazrete götürdüler ve hükmi fermânla Saltanat-ı Rûm ona verildi. O

(Keykâvus), Rûm'a döndü. Ama yolda fermân buldu (öldü). On sekiz (هجده)¹⁸ yıl o gurbette baş üstünde tutuldu.

Sultân Rûknü'd-dîn Süleymân, altı yüz altmış dört senesinde (H.664/M.1266) Abaka Han'ın fermânıyla yasaya ulaştı (öldürüldü).]¹⁹

Ondan sonra oğlu **Gıyâsü'd-dîn**²⁰ **Keyhüsrev** Sultân oldu. O, çocuk yaşta idi. Dîvân-ı Moğol'dan Hâce Mu'înu'd-dîn [479] Pervâne'yi yardımcı (temkîn-i tamâm) verdiler. O, Keyhüsrev'in annesiyle evlendi. [On sekiz sene müddetle saltanat Keyhüsrev'de kaldı. (مدت هجده (سال، سلطنت بر کیخسرو مقرر بود)²¹ Altı yüz seksen iki senesinde (H.682/M.1283), Azerbaycan'da Şehzâde Konkurtay ile arası iyi olan Şehzâde Ahmed Han'ın fermânı üzerine yasaya ulaştı (öldürüldü).

Ondan sonra Kırım'dan gelmiş olan **Gıyâsü'd-dîn Mes'ûd** ibn Keykâvus, Argun Han'ın fermânı ile nâmzed-i saltanat oldu. Rûm'un ahvâli onun devrinde ıstıraplı idi. Mentешеoğulları²², Ertuğrul Şah²³, Antakya sahillerine, Alâ'iyeye ve Lâzkiyye'ye hâkim oldular. Eşrefoğlu²⁴ Sis'e sınır olan Ermenek vilâyetini Moğol tasarrufundan çıkardılar. Onları defetmek için şehzâdeler Keyhâtu ve Hülâcu'yu Rûm'a gönderdiler. Vezâret, amcazâdem merhum Sa'îd Fahrü'd-dîn-i Müstevfî'ye verildi. O, hüsni tedbîr ile o cemaatten bazılarını itaat altına aldı. Birkaçını kılıç zoruyla yerle bir etti. Mülk-i Rûm'u kıskanılan memleketler haline getirdiler²⁵. Argun'un vezîri Sa'adü'd-devle'nin cehdiyle derece-i şahadete ulaştığında²⁶, meşhur bir sâhiblik olan Rûm'un vezâreti, merhum-ı şehîd Fahrü'd-dîn Ahmed Lâkûşî-i [480] Tebrizî'ye verildi. Mülk-i Rûm'dan alınan harac, şehzâdegân ve orada bulunan ordu için yetmiyordu. Hâce Fahrü'd-dîn Ahmed Lâkûşî, tedbirler aldı. Rûm'un büyük kısmı mülk olsun diye, dîvân mülkleri (emlâk-ı dîvân), dîvân erbâbına (erbâb-ı dîvân) satılmaya başlandı. Sıkıntı çekenlere bu iş vâcib kılındığında, bu iyi tedbir ile o mülk mamur oldu. Eğer mülkiyet dîvânda kalsaydı, hâkimleri itimat-sız olduklarından ve işe etmediklerinden, imaret işinde ihmal gösterirler ve kısa bir zamanda vilâyetin tamamı harab olurdu. Dîvâna veya vakfa bağlanan her mevzi'in (yerin), şahsi mülkiyete verilenlere (berbâb-ı mensûb) kıyasla daha az âbâdân (mamur) olduğu görülmektedir.

TÂRÎH-İ GÜZİDE'YE GÖRE RÛM (ANADOLU) SELÇUKLULARI

Altı yüz doksan yedi senesinde (H.697/M.1298) Gıyâsü'd-dîn Mes'ûd öldüğünde onun birâderzadesi [**Alâ'ü'd-dîn**²⁷] **Keykubâd** ibn Ferâmurz, Gazan'ın yarlığı hükmünce nâmzed-i saltanat oldu. Bir müddet sonra Gazan Han'la düşman (yağı) oldu. (Gazan Han) ordu gönderdi ve onu esir etti. Rûm Sultânlığı'nın adı Selçuklulardan düştü²⁸. Onlardan bir topluluk, deniz sahillerinde ve uclarda (ucât/اوجات)²⁹ şimdi pâdişâhtırlar. Vallahü'l-alem.

¹ Müellifin hayatı hakkında geniş bilgi için bkz., V. F. Büchner, "al-Kazwini", *E. J. Brill's First Encyclopaedia of Islam*, 1913-1936, Leiden: E. J. Brill, Volume IV, s.844-845.; Bertold Spuler, "Hamd Allâh Mustawfî Kazwîni", *EF*, III, Leiden: E. J. Brill, 1971., s.122.; Charles Melville, "Hamd-Allâh Mostawfî", *Encyclopaedia Iranica*, Vol:XI, Fasc:6, [<http://www.iranica.com/newsite/articles/v11f6/v11f6033.html>]; Zeki Velidi Togan, "Hamdullah Mustavfî", *İA*, V/1, MEB Yay., İstanbul 1992., s.186-188.; Abdülkerîm Özeydin, "Hamdullah el-Müstevfî", XV, *DİA*, İstanbul 1997., s.454.; Şemseddin Günaltay, *İslam Tarihinin Kaynakları-Tarih ve Müverrihler*, İstanbul, 1991., s.309-319.; Ramazan Şeşen, *Müslümanlarda Tarih-Coğrafya Yazıcılığı*, İstanbul 1998., s.240-242.; V. V. Barthold, *Moğol İstilasına Kadar Türkistan*, (Haz. Hakkı Dursun Yıldız), TTK Yay., Ankara 1990., s.52.

² Zafernâme, Hz. Peygamber'den başlayarak (1334) yılına kadar gelen 75 bin beyitlik manzum bir tarihtir. Müellif kırk yaşında yazmaya başladığı bu eserini H.735/M.1334-35 tamamlamıştır. Her biri müstakil bir eser şeklinde üç ciltten oluşan kitabın "Kısmü'l-İslâmiyye min Kitâbi Zafernâme" başlıklı 25 bin beyitlik I. cildinde Asr-ı saadet, Hulefâ-yi Râşidîn, Emevîler ve Abbâsiler dönemleri anlatılmaktadır. "Kısmü'l-ahkâmîyye min Zafernâme fi zikri'l-Acem" başlığını taşıyan 20 bin beyitlik II. ciltte Saffârîler, Samânîler, Gaznelîler, Gurlular, Deylemliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Hârezmşâhlar, Fars Atabegleri (Salgurlular) ve Kirmân'da hüküm süren Kutluğhanlılar hakkında bilgi verilmektedir. 30 bin beyitten meydana gelen III. ciltte ise "Kısmü's-sultâniyye min Kitâbi Zafernâme fi zikri'l-Moğol" başlığı altında Türklerin ve Moğolların menşinden, Oğuz Han'dan, Cengiz Han'dan, onun atalarıyla ahfadından ve 1331 yılına kadar gelen İlhanlı tarihinden bahsedilmektedir.

³ Müellif, Nüzhetü'l-Kulûb'ta, Ahmed b. Ebu Abdullah'ın "et-Tibyân", İbn Hurdazbih'in "el-Mesâlik ve'l-Memâlik", Ebu Zeyd el-Belhî'nin "Suverü'l-Ekâlîm", Ebu'l-Fidâ'nın "Takvîmü'l-Buldân", Zekeriyya el-Kazvîni'nin "Acâ'ibu'l-Mahlûkât ve Garâ'ibu'l-Mevcûdât", "Âsâru'l-Bilâd ve Ahbâru'l-İbâd", İbnü'l-Belhî'nin "Farsnâme" adlı eserleri ve birçoğu günümüze ulaşmayan çeşitli kaynaklardan faydalanmıştır. Eser, coğrafya hakkında bir giriş, üç esas bölüm ve bir hâtmeden oluşur. Birinci bölümde, mineraller, botanik ve zoolojiyle ilgili bilgiler; ikinci bölümde insanın vücut yapısı, ahlakî vasıfları ve melekeleri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölüm coğrafyaya ayrılmış olup, dört kısımdan oluşmaktadır. Birinci kısımda Mekke, Medine, Kudüs ve Mescid-i Aksa, ikinci kısımda İran coğrafyası, eyalet, vilayet, kaza, nahiye ve köyleri, yolları ve hududları, nehirleri, deniz ve gölleri, maden ve mineraleri; üçüncü kısımda İran'a komşu ülkeler ve dördüncü kısımda da diğer bazı ülkelerin coğrafi durumu hakkında bilgi verilmektedir. Hatime ise "acâ'ibu'l-mahlûkât"a dairdir. Müellif, kendisinde önce yazılan eserlerden derlediği bilgilere önemli ilaveler yapmıştır. İlhanlılar hakkında verdiği bilgiler, devletin resmî vesikalarına dayanmakta olup ki eserin asıl önemli bölümleri kendi müşahedelerine ve belgelere dayanan bu bilgilerdir. Selçuklular hakkındaki bilgiler ise "Risâle-i Melikşâhî" ve "Risâle-i

Senceriyye” gibi günümüze ulaşmayan kitaplardan alınmış olması bakımından büyük önem arz etmektedir.

⁴ Târîh-i Güzîde'nin kaynaklarının tam listesi için bkz., Hamdullah Mustawfi-i Qazwini, *The Tarikh-i Guzida or "Selected History"*, Gibb Memorial Series, Vol: XIV/2, Leiden:London 1913.; (Abstract Of Contents Of The Tarikh-i Guzida), s.1-2.

⁵ Hamdullah Mustawfi-i Qazwini, *The Tarikh-i Guzida or "Selected History"*, Compiled in A.H. 730 (A.D. 1330) and now abridged in English from a manuscript dated A.H. 857 (A.D. 1453) by Edward G. Browne; with indices of the facsimile text by R.A. Nicholson, Gibb Memorial Series, Vol: XIV/1, Leiden:London 1910. [Bu neşir esas alınarak eserin İngilizce tercümesi de yapılmış ve 1913'de aynı seride yayınlanmıştır]

⁶ Hamdullah Müstevfi-i Kazvînî, *Târîh-i Güzîde*, (Neşr. Abdu'l-Hüseyin Nevâ'î), Tahran 1362.

⁷ Tercüme yapılırken, Abdu'l-Hüseyin Nevâ'î neşri esas alınmıştır.

⁸ Dânişmendiyye beldelerinden/ülkesinden maksat, Sivas, Amasya, Tokat, Niksar, sonraları Kastamonu ülkesi (bilâd) denen Osmancık, Canik, Elbistan ve Malatya şehirlerini müştemil mıntıkaydı. Bu bölgeler üzerinde taht-ı hükümet eden ve müessisi Melik Şemsü'd-dîn Ahmed Gazi-i Dânişmend olan sülaleye Dânişmendiyye deniliyordu. Bu hanedanın başlangıcı H.455/M.1063, sonu H.569/M.1173'dür. [Nâşir'in notu]

⁹ “K” nüshasında, zikr-i Selâcika-i Rûm çok muhtasar verilmiştir. Mesela iki köşeli parantezin arasındaki kısım şu şekilde yazılmıştır: “Kayser Rûm'dan ayrılıp, onun hâkim olduğu yerde kimse kalmadığında, Sultan Melikşâh b. Alparslan kendi biraderi Süleymân'ı Rûm'a gönderdi (H.480/M.1087). O, yirmi yıl orada sultan oldu. H.500/M.1106-1107 senesinde öldü. Oğlu Dâvud babasının yerine geçti. On sekiz yıl hüküm sürdü. H.518/M.1124 senesinde öldü.” [Nâşir'in notu]

¹⁰ “K” (nüshasında): Oğlu Kılıç Arslan pâdişâh oldu. Malatya'yı Şâmlıların elinden aldı. Dâhil-i Rûm'a çevirdi (Rûm Selçuklularına bağladı). Yirmi yıl pâdişâhlık yaptı. H.578/M.1182 senesinde öldü. Ondan sonra oğlu Rûknü'd-dîn Süleymân pâdişâh oldu. Erzenu'r-Rûm (Erzurum) savaşıyla aldı ve dâhil-i Rûm yaptı (Rûm Selçuklularına bağladı). O arada Konya hâkimi olan birâderzâdesi Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'le muharebelere girişti. Konya'yı savaşıyla ondan (Gıyâsü'd-dîn Keyhüsrev'den) aldı. Yirmi dört yıl pâdişâhlık yaptıktan sonra H.602/M.1205 senesinde öldü. [Nâşir'in notu]

¹¹ “B” (nüshasında): “قلیح ارسلان بر آن ولایت دست داشت”. [Nâşir'in notu]

¹² “B” (nüshasında) “خواست با روم رود بمقام خود” [Nâşir'in notu]

¹³ “B” (nüshasında) “یک و نیم سال” [Nâşir'in notu]

¹⁴ “M” (nüshasında) “فاسکبوس”, “F” (nüshasında) “فاسلبوس”, “K” (nüshasında) yok. Târîh-i Âl-i Selcûk der Anadolu (Anonim Selçuknâme)'da başka şekilde yazılıdır: “Sübaşı-yı Kayser (سوباشی قیصر) 4000 adamla ulaştı. Onun adına Ya'kûb Kabakulak (يعقوب قباقلان) derlerdi (s.14).” İbn Bîbî olarak bilinen Hüseyin bin Muhammed'in eseri “Târîh-i Selâcika-i Rûm”dan tashîh. [Nâşir'in notu]

¹⁵ “K” (nüshasında): Kılıç Arslan, pâdişâh oldu. Amcası Keyhüsrev onunla savaştı ve yenildi. Konya ahalisinin yardımıyla H.603/M.1206 senesinde saltanat tekrar eline geçti. Antakya'yı Frenklerden savaşıyla aldı. Altı yıl saltanat sürdü. H.609/M.1212 senesinde dârü'l-bekâyâ ulaştı. Oğlu...” [Nâşir'in notu]

¹⁶ “K” (nüshasında) bir şekilde yazılmış ki, her ne kadar noktalar olmasa da “پیل/pîl” gibi okunuyor. Eğer pîl (yani fil) ise, pîl/fil hastalığından maksat, Fransızcada Eléphantiasis denilen “dâ'u'l-fil”dir. [Nâşir'in notu]

¹⁷ “K” (nüshasında): “... Yirmi altı yıl sultanlık yaptıktan sonra oğlu Keyhüsrev H.630/M.1233 senesinde onu zehirledi ve tahta oturdu. Moğol ordusu onunla savaşa

TÂRÎH-İ GÜZİDE'YE GÖRE RÛM (ANADOLU) SELÇUKLULARI

geldi. Onlarla yaptığı savaşlarda münhezim oldu. Ümerâ-yı Moğol Rûm ülkesine hakim oldular ve o (Keyhüsrev) H.644/M.1246 senesinde öldü.” [Nâşir’in notu]

¹⁸ “B” (nüshasında): “هشده”. [Nâşir’in notu]

¹⁹ “K” (nüshasında): “Saltanat buldu. Kardeşi Alâ’ü’-d-dîn Keykubâd’ı Hazret-i Kağan’a gönderdi. Ondan yardım istemesi üzerine mütevehhim oldu. Onu, Rûm’a ulaşmadan zehirledi. Diğer kardeşi Keykâvus onun korkusundan kaçtı ve Kırım’a (Crimée yarımadası) gitti. Bir müddetten sonra Batu Han’ın fermanı ile yasaya ulaştırıldı (öldürüldü). Sultan Rüknu’-d-dîn Süleymân yirmi yıl sultanlık yaptıktan sonra H.664/M.1265 senesinde Abaka Han’ın fermanı ile yasaya ulaştırıldı (öldürüldü). Târîh-i Âl-i Selcûk’da bu pâdişâhın adı “Rüknu’-d-dîn Kılıç Arslan” olarak kaydedilmiştir. [Nâşir’in notu]

²⁰ Onun lakabı Târîh-i Selâcika-yi Anadolu’da kaydedilmiştir. Lakin (Târîh-i) Güzide nüshasında bulunmamaktadır. [Nâşir’in notu]

²¹ “K” (nüshasında): “کیخسرو هجده سال نام سلطنت داشت”. [Nâşir’in notu]

²² Kastedilen, H.700/M.1300 senesinde Küçük Asya (Asya-yı Sagîr)’da mahalli bir hükümet kuran Mentеше Beg Mes’ûd’dur. Bu hânedânın cedd-i alâsı Hacı Bahâü’-d-dîn Kürdî (?), Selçuklular döneminde “Sivas vâlisı ve melikü’s-sevâhil olup Alâ’iyye’de bulunuyordu. H.829/M.1425’de bu sülalenin durumu kötüleşti ve Osmanlıların hâkimiyeti altına girdi. [Nâşir’in notu]

²³ Târîh-i Güzide’de Tuğrul olarak zikredilmekle beraber, kaide olarak Osman Gazi’nin babası Osmanlı sultanlarının cedd-i Ertuğrul olması gerekir. [Nâşir’in notu]

²⁴ Kastedilen Eşref’in oğlu I. Seyfû’-d-dîn Süleymân’dır. Bunlar, Beyşehir, Akşehir ve Seydişehir’de mahalli bir hânedân teşkil etmişlerdir. Onların en sonuncusu, H.728/M.1327’de ölen II. Süleymân’dır. [Nâşir’in notu]

²⁵ Târîh-i Selâcika ve Anatolî (Anonim Târîh-i Âl-i Selcûk)’da ondan kendini beğenmiş, (mütebahır), kötü idareci ve zalim bir adam olarak bahsedilir: “Sâhib Kazvîni yeni tedbirler aldı. Tuzu böyle satın ve koyundan bu kadar alın gibi türlü türlü hükümler koyuyordu. Halkı isyana ve şehri karışıklığa sürükledi. Halkın bir kısmı ayaklandı (s.75).” [Nâşir’in notu]

²⁶ Kezâ (Anonim Târîh-i Âl-i Selcûk’da): “Sâhib Fahrü’-d-dîn Konya’da toplam yirmi dört gün bulundu. Konya’nın fakir ve muhtaçlarına (dervişân), korku, sıkıntı ve darlıktan, yirmi dört bin yıldan daha fazla geldi (s.76-77).” [Nâşir’in notu]

²⁷ Bu lakab, (Târîh-i) Güzide’de yoktur. [Nâşir’in notu]

²⁸ Ondan sonra dahi III. Gıyâsü’-d-dîn Mes’ûd gelmiş olup sikkeleri bulunmaktadır. [Nâşir’in notu]

²⁹ “R” ve “F” (nüshalarında) “واجات”. [Nâşir’in notu]

BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

Hacı Yılmaz*

Özet: Bu çalışma*, 1886-1954 yılları arasında yaşamış Mısırlı yazar Ahmed Emîn'in edebiyatla ilgili görüşlerini konu edinmektedir. Ahmed Emîn, geçen yüzyılda Mısır'da yaşayan önemli ilim adamlarından ve düşünürlerden biridir. 1 Ekim 1886'da Kahire'de doğmuş, 30 Mayıs 1954'te ölmüştür. Bir süre Ezher'de öğrenim gören Ahmed Emîn, buradan ayrılarak tahsilini Medresetu'l-Kazâi's-Şer'iyye'de (Hukuk Fakültesi) tamamladı. Mezuniyetinde sonra yaklaşık 15 yıl aynı medresede çalıştı. Daha sonra buradaki görevinden ayrılarak dört yıl kadar kadılık yaptı. Özbekiyye mahkemesinde kadılık yaparken Taha Hüseyin'in teklifiyle Edebiyat Fakültesine müderris olan Ahmed Emîn, burada bir süre dekanlık da yaptı. Arap Birliği Kültür İdaresi Müdürlüğü'ne seçilen (1947) Ahmed Emîn vefatına kadar bu kuruluşun başkanlığını yürüttü. Şam ilim Kurumu, Kahire Dil Kurumu ve Bağdat İlim Kurumu üyeliğinde bulundu. Kendisine Edebiyat Fakültesi Meclisi ile I. Fuad Üniversitesi Meclisi kararıyla fahri doktora unvanı verildi (1948). Birçok kitabı ve makalesi yayımlanan Ahmed Emîn'in en önemli kitapları İslam düşünce tarihiyle ilgili olan Fecru'l-İslam, Duha'l-İslam ve Zuhru'l-İslam'dır. Yazar, Fecru'l-İslam'da Cahiliyye döneminde başlayıp Emevîlerin sonuna kadar düşünce, kültür ve medeniyet tarihini ele alır. Duha'l-İslam ve Zuhru'l-İslam adlı kitapları, Fecru'l-İslam'ın devamı olup bu kitaplarında Abbasîler dönemi düşünce, kültür ve medeniyet tarihini ele alır. Sünnet, fıkıh, tefsir, İslam inancı, Arap edebiyatı ve tasavvufla ilgili bazı görüşleri eleştirilmesine neden olmuş ve görüşlerine karşı reddiyeler yazılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Emîn, Mısır, Edebiyat, Reformist

* Dr. Hacı Yılmaz, Gazi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu (hyilmaz@gazi.edu.tr).

** Bu makale, "Ahmed Emîn'in Denemelerinde Toplum ve Edebiyat Konusu" isimli yüksek lisans tezimin (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 1997) edebiyatla ilgili bazı bölümlerinin özetlenerek yeniden düzenlenmiş hâlidir.

**BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA
İLGİLİ GÖRÜŞLERİ
SOME THOUGHTS OF AHMAD AMIN ABOUT
LITERATURE AS A REFORMER**

Summary: This study focuses on some thoughts of Ahmad Amin about literature who lived in Egypt between 1886-1954. Ahmad Amin was one of the scholars and thinkers who lived in Egypt in the last century. He was born in Cairo on 1 October 1886 and died on 30 May 1954. Having studied in al-Azhar for a while, Ahmad Amin pursued his education in the Law School (Madrasah al-Qadâ' al-Shar'iyye). After the graduation, he taught in the same school for a period of fifteen years. Quitting his position there, he worked as a judge for 4 years. During his judgeship in the court of Ozbakiyya, he was appointed as a professor in the Faculty of Letters upon the suggestion of Taha Husayn. He also held the deanship of the faculty for a while. Ahmad Amin was selected as the director of Administration of Culture of Arab Union in 1947 and has remained in this post until his death. He also kept membership in Damascus institution of Science, Baghdad Institution of Science and Cairo Linguistic Institution. He was awarded honorary doctorate by the Council of the Faculty of Letters and the Council of the University of King Fuad 1 in 1948. Among many published books and articles, the most important works of Ahmad Amin are Fajr al-Islam, Duha' al-Islam and Zuhr al-Islam that all are about the history of Islamic thought. In Fajr al-Islam, the author deals with the history of thought, culture and civilisation from the Jahiliyya period to the end of the Umayyad time. The latter two are the continuation of the first book in which he examines the same subjects during the Abbasid period. Due to his ideas concerning Islamic jurisprudence, prophetic tradition, Qur'anic commentary, Islamic faith, Arab literature and Sufizm, he has been criticized, and several works to challenge him have been composed.

Keywords: Ahmad Amin, Egypt, literature, Reformer

Tam adı Ahmed Emîn b. İbrâhîm et-Tabbâh olup, Ahmed Emîn ismiyle tanınmış ve nisbeti olan et-Tabbâh unutulmuştur (Zirikli, 1980:101). 1886 yılının Ekim ayında Kahire'nin "el-Halîfe" semtinin "el-Munşie" mahallesinde doğdu (Emîn, 1985:60; Kehhâle, Tsz:168; Brockelmann, 1942:305).

Ahmed Emîn, 1926 yılında arkadaşı Tahâ Huseyn'in teklifi ile, Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesinde öğretim elemanı olarak çalışmaya başladı. 1928'de Fecru'l-İslam adındaki eserinin ilk cildini yayınladı. Halkın ve edebi çevrenin bu eseri tutması üzerine bu eserin devamı niteliğinde olan Duha'l-İslam'ı 1933-1936 yıllarında, Zuhru'l-İslam'ı ise, 1945-1955 yıllarında çıkardı. Bu eserler, İslam dünyasının fikir ve kültür hayatını inceliyordu (Emîn, 1977:13).

1939 yılında Tahâ Hüseyin'den boşalan Edebiyat Fakültesi Dekanlığına getirilen Ahmed Emîn, bu görevinden iki yıl sonra, 1941'de istifa etmiştir (Emîn, 1985:249). Hayatının geri kalan kısmında pek çok edebî eserler veren Ahmed Emîn'in en acı günleri, gözlerini kaybetmesiyle başlar. Biricik tesellisi okumak olan üstad, artık okumak ve yazmak için başka birinin yardımına muhtaçtır. Hayatının son sekiz senesini böyle geçiren Ahmed Emîn, son yıllarında artık iyice ilerlemiş olan şeker hastalığı yüzünden parmaklarını kullanamaz, bir kalemi bile kaldıramaz hale geldi. Nihayet, 30 Mayıs 1954 yılında altmış sekiz yaşında öldü (el-Akkad, 1986:162).

Ahmed Emîn, edebiyatçı, düşünür ve reformist olarak ün yapmış, geçen asrın Mısırlı en önemli fikir ve edebiyat adamlarından biridir. Hayatını ilme ve eğitime adanmış olan yazar, telif, tercüme, tahkik, derleme, şerh ve okul kitapları alanlarında eserler vermiştir.

Mısır'da Batı hayranlığının ortaya çıktığı çalkantılı bir dönemde yaşayan Ahmed Emîn, bazı çağdaşları gibi Batı kültüründen nasibini alanlardan birisidir. Ancak, diğer çağdaşlarına kıyasla Doğu'ya daha yakın bir duruş sergilediği görülmektedir.

Arap dünyasının en çok okunan yazarlarından biri olan Ahmed Emîn, edebiyatın değişik alanlarında pek çok eser vermiştir. Eserlerinde ortaya koyduğu fikirler kısmen kabul görse de kabul edilmeyenler de olmuştur. Özellikle reformist kimliğinin ön plana çıktığı fikirle-

BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

ri, belki de o zamana kadar Mısır'ın alışık olmadığı türden olduğundan o yıllarda çok benimsenmemiştir.

Ahmed Emîn'in yaşadığı dönem, Mısır'ın İngiliz işgali altındaki karanlık yıllarına rastlar. Ancak, bu yıllardaki bütün olumsuzluklara rağmen, fikir ve düşünce hayatı oldukça hareketli geçmiştir. Çünkü ülke bir işgal altındaydı ve bundan bir an önce kurtulmak gerekiyordu. Bunun için toplumu yeniden düzenleyecek fikir ve düşüncelere ihtiyaç vardı. Ahmed Emîn, işte böyle bir ortamda yetişmişti. Dolayısıyla milliyetçilik duyguları çoğu Mısırlı gibi çok güçlüydü. Bu yönünü, özellikle Fecru'l-İslam, Duha'l-İslam ve Zuhru'l-İslam adlı eserlerinde görmek mümkündür. Bu eserlerinde o, geçmişle bir bağ kurarak geleceği aydınlatmaya çalışıyor, İslam dininin ve Arap kültürünün büyüklüğünü ortaya koyuyordu (Emîn, 1985:110).

Yazar, 20. yüzyılın son çeyreği ile 20. yüzyılın ilk yarısında oryantlizmin etkisinde kalan bazı yazarlar gibi bu akımın etkisinde kalmış, bu yüzden de İslamî çevrelerce pek rağbet görmemiştir (Kılıç, 1998:63).

Ahmed Emîn, ortak bir Arapçanın gerekliliğine inanan bir yazardı. O, fasih Arapça ve halk dilinin arasındaki uçurumun azaltılması gerektiğini savunuyordu. Bunu yaparken tamamen klasik Arapçadan uzaklaşmak gibi bir niyet taşıyor, hatta zaman zaman klasik Arapçayı savunuyordu. 1937 yılında er-Risale dergisinde yazdığı bir denemesinde, klasik Arapçanın özellikle gramatik yönünden bahsediyor, onun güzelliklerini ortaya koyuyordu. O standart Arapçanın oluşmasının sebebine bir eğitimci gözüyle bakmakta, standart Arapçanın oluşabilmesi için öncelikle ağır ve gereksiz gramer kurallarından kurtulmak gerektiği düşüncesini taşımaktaydı (Brugman, 1984:391).

Ahmed Emîn, asıl şöhretini çeşitli dergilerde yazdığı denemeleriyle kazanmıştır. Özellikle er-Risale dergisinde yazdığı denemelerinde, üslubunun akla ve mantığa dayalı, olayları duyguları ve kalbiyle değil, akli ve düşüncesiyle yorumladığı hemen anlaşılmalıdır. Onu diğer yazarlardan ayıran başka bir özelliği de akıcı ve anlaşılır üslubu ile sunuş güzelliğidir. O, olayları anlatırken gerektiği yerde konunun anlaşılması için halk dilini ve hatta bölgesel lehçeleri kullanmaktan sakinmemiştir (el-Hamadânî, 1987:33).

EDEBİYATIN İÇERİĞİ:

Ahmed Emîn, edebiyatın kendisinden bekleneni verebilmesi için onun bazı özelliklere sahip olması gerektiği düşüncesindedir. Çünkü onu değerli kılan içeriğinin ve işlediği konuların iyi olmasıdır. Ona göre, edebî ürün öncelikle okunduğu veya dinlendiği zaman zevk verici olmalıdır. Okuyan, onun sanatından etkilenmeli, içindeki bazı duygular harekete geçmelidir. Böyle bir tarz edebiyatı benimseyen edebiyatçı, okurlarında maddiyat yerine üstün ve erdemli duyguları uyandırmak, güzel amaçları gerçekleştirmek gibi önemli bir işlevi yerine getirmiş olacaktır. Ahmed Emîn, "Mustakbelu'l-Edebi'l-Arabî" adlı denemesinde bu konuyla ilgili şöyle der:

"Her edebiyatın ve sanatın alçağı ve yükseği vardır. Edebiyatın en yükseği, insan hayatına faydalı olanı, onu zenginleştirenidir. Yani, insanı manevî bakımdan güçlendiren, eksiklerini tamamlayan, ona zevk veren, hayata bakış açısını değiştiren edebiyattır ." (Emîn, 1957:70).

Ahmed Emîn, edebiyatın zayıf veya kuvvetli oluşunun ölçüsünü bir tek sanatsal oluşuna bağlamayarak, edebiyatın bir de ahlakî ve toplumsal yönünün olduğunu savunur. Zîra, ona göre zayıf bir edebiyat sanatsal yönden en uç noktada olabileceği gibi, sağlam bir edebiyat da en alt noktada olabilir. Ahmed Emîn'in bu ölçüsünü dikkate aldığımızda, tüm Arap edebiyatı içinde Cahiliye edebiyatının daha sağlam bir yapıya sahip olduğunu görürüz. Emevî dönemi de aynıdır. Ama Abbasî devri edebiyatı, zevke, eğlenceye ve kişisel menfaatleri ön plana çıkardığı için, daha kötü bir yapıya sahiptir. Öte yandan edebiyatın konusu, insanın iyi ve kötü tüm duygularını kapsamalı, ancak bunu yaparken ahlakî sınırları aşmamalıdır. Bu gerçekten önemli bir noktadır. Çünkü insanın iyi duygularını alıp kötülerini atmak, edebiyatı gerçekçilikten uzaklaştırır. Çünkü, insan hem iyi hem de kötü duyguları bünyesinde bulunduran bir varlıktır. Ahmed Emîn, "Edebul-Kuvve ve Edebu 'd-Da îf" adlı denemesinde bu konuyla ilgili şu ifadeyi kullanır:

"Doğrusu edebiyat, telleri olan bir ud gibidir. Bu udun tellerinin, insandaki şaka ve ciddiyet, değerli ve değersiz duygularda olması gereken uyum ve düzen gibi uyumlu ve düzenli olması gerekir. İşte Do-

BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

ğulu edip bu udun tellerini eksik olarak çalmaktadır. Bu yüzden en iyi şarkıları hüznülendirir, en iyi nağmeleri ağlatır. " (Emîn, 1958:19).

Ahmed Emîn'e göre, edebiyatın ilimden ayrıldığı en önemli nokta onun duygulara hitap ediyor olmasıdır. Böyle olmasa, zaten o edebiyat olmaz. Edebiyatın duygularla ilişkisi onu ebedi yapan en önemli özelliğidir. Bu açıdan edebi ürün mutlaka bu özelliği içinde bulundurmalıdır. Yoksa o da diğer ilimler gibi sadece akla hitap etmiş olur. "el-Edeb ve 'l- 'İlm" adlı denemesinde Ahmed Emîn, edebiyatın bu yönünü şöyle açıklar:

"İlim aklın, edebiyat ise, duyguların dilidir. Aslında hayatta ilimle edebiyatı, edebiyatla ilmi desteklemek gerekir. " (Emîn, 1958:56).

Ona göre, edebiyatın amaçlarından biri de eğlendirmek olduğuna göre, bu yönde gelişen edebiyatın bazı özelliklere sahip olması gerekir. Bunların başında şaka ve komiklik gelir. Edebî ürün ister şiir olsun, isterse konuşma, sohbet olsun, ister roman, hikâye olsun bu özelliği az çok içinde bulundurmalıdır. Maharetli bir edip, bu özelliği eserinde yansıtmayı bilen ediptir. Çünkü o, bu yolla ruhlara daha çabuk ve daha sağlıklı bir şekilde hitap edip, okuyucu veya dinleyicinin bakış açısını bu sayede değiştirerek, eğlendirici ve zevk verici bir yolla anlatılmak isteneni anlamasını sağlayabilmektedir. O yüzden şaka yönünü ağır basan edip, sert edipten daha başarılı olmaktadır. Arap edebiyatına bu açıdan bakıldığında, başlangıcından günümüze kadar bu özelliği taşıdığı görülür. Hatta bazı ciddi kaside ve şiirlere benzerlerini alaycı ve komik bir dille yazarak, eğlendirme amacını güden şairler vardır. Yine bu konuya Ahmed Emîn, "el-Fukahâ fi'l-Edebi'l-Arabî" adlı denemesinde şu cümleleriyle açıklık getirmektedir:

"Şaka edebiyatın önemli unsurlarından biridir. Çünkü gülmek insanın hem psikolojik hem de fizyolojik bir ihtiyacıdır. Bunun diğer ilimler gibi gelişmesi ve ilerlemesi gerekir. Zira gülmek, ruhları teselli ederek büyük bir sosyal vazifeyi yerine getirmektedir." (Emîn, 1973:214).

Ahmed Emîn, edebiyatın kendi devrinin edebi zevkine hitap etmesi gerektiğini düşünmektedir. Çünkü ona göre, her devrin ayrı bir edebi zevki vardır. Bu edebî zevk, edebiyatçıların, şairlerin ve diğer sanat erbâbının eserlerine yansımış, hatta onlara hükmetmiştir. Bir

devrin zevki ötekini tutmamış, birinde beğenilen, rağbet gören edebî ürünler başka bir devirde tutulmamıştır. Başka bir milletin edebî ürünlerini okurken, o edebiyatın mensup olduğu milletin fertleri kadar zevk alamayız. Çünkü onların duyguları, düşünceleri ve hayat felsefeleri bizden oldukça farklıdır.

Ahmet Emîn, öncelikle üniversite ve yüksek tabakanın edebî zevkini yükseltmekte görür. Çünkü diğer halk tabakaları onları taklit etmektedir. Halkın zevkini yükseltmek için ise, öncelikle okuma-yazma oranını yükseltmek gerekir. Ona göre, iyi bir edebiyat, halkın beklentilerine cevap verecek edebî zevke sahip olmalıdır. "ez-Zevku 'I-Edebî" adlı denemesinde Ahmed Emîn, bu konu için şu ifâdeleri kullanır:

"Sanat zevkini anlamanın yolu, onun güzelliklerini anlamakla olur. Bu anlayış yayılırsa, sanatın güzelliklerini ve özünü anlamakta önemli bir adım atılmış olur. Halkın edebî zevki artarsa, hem siyaset hem edebiyat hem de sanat yükselir." (Emîn, 1973:262).

Ahmed Emîn, günümüzdeki edebiyatın Arapların, özellikle de Mısırlıların özünü yansıtmadığı görüşündedir. Eski ve yeni edebiyat tek başlarına bu milletin ihtiyacını gideremez. Bu açıdan, milletlerin edebiyatları onların ihtiyaçlarına uygun olmalı, edebiyatta toplumun seviyesinin yükselmesiyle yükselmelidir. Yani edebiyat millî olmalı, milleti temsil edebilmelidir. Ahmed Emîn bu konuyu, yayınlandığında büyük yankılar uyandıran "Edebunâ la Yümessilunâ" adlı denemesinde şöyle ele alır:

"Bir edebiyatın millete faydalı olabilmesi için, geniş çaplı olması, toplumun hayatını doğru olarak aktarması onun gerçeğini, şakasını, ümitlerini, kederlerini, nerede olursa olsun doğru ve tam olarak yansıtmaması gerekir " (Emîn, 1'958:161).

Yine o, aynı denemesinde bu konuda şöyle der:

"Her edebiyat milletin yükselmesi ile yükselmelidir. Bizim edebiyatımız şu anda bizi temsil etmemektedir. Çünkü o, bizim gelişmemizin gerisinde kalmıştır. Oysa bizim önümüzde olması gerekirdi. Bu iş, tıpkı uzun bir adama kısa bir elbise giydirmeye benzer. " (Emîn, 1'958:166).

Bu sözlerinden de anlaşıldığı üzere Ahmed Emîn, edebiyatın millî olmasını ve bu hususta gerekli tüm unsurları ve özellikleri bünye-

BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

sinde taşınması gerektiğini savunmaktadır. Ahmed Emin'e göre, Arap edebiyatının gerilemesinin iki önemli sebebi vardır. Birincisi, halka halk dili dışında bir dille hitap etmiş olması, ikincisi ise, belli bir çevrenin edebiyatı olması. Bu iki olumsuzluk edebiyatın gelişmesini engellemektedir. Sanat ve edebiyatın yükselmesi için toplumsal zevkin yükselmesi şarttır. Çünkü sanat ve edebiyat, ilim gibi belli bir çalışmayla değil, ilham yoluyla elde edilir. O açıdan edebiyatın halka inmesi, onun zevklerine hitap etmesi gerekir. Ahmed Emîn, "Keyfe Yerka'l-Edeb" isimli denemesinde bu konuda şöyle der:

"Sanat zevkin bir neticesidir. Zevk ise, terakkisi mümkün olan bir şeydir. Onu yükseltmek insanın kendi elindedir." (Emîn, 1958:50).

Ahmed Emîn'e göre, günümüze kadar gelen Arap edebiyatı iyi incelenirse, ediplerin büyük bir kısmının şiire ve sanatsal nesre önem verdikleri açıkça görülür. Bu hususu Ahmed Emîn, bir edebiyat için olmaması gereken bir durum olarak kabul eder. Çünkü ona göre bu durum, öğrenenlere yani öğrencilere zarar verir. Artık edebiyatın bu dar kalıbından kurtulması gerekir. Eski edebiyatta sadece şiir değil, sufi edebiyatı, Gazali'nin İhyası, İbn-i Haldun'un Mukaddimesi gibi kitaplardan alınacak bölümlerin de okunması gerekir. Çünkü bu kitapların çoğu, sosyal ve ekonomik nazariyeleri edebî bir dille anlatırlar. Artık eski edebiyattaki sadece secî ve cinaslı şiirlerin ve nesirlerin edebiyat sayılmasından vazgeçip, resâilden, binbir gece masallarından bölümler okutulması gerekir ki, bu geniş ve nitelikli bir edebiyatın belirgin özelliklerindedir. Çünkü bunlar, geniş hayal yelpazelerinde, hikâyevî bir anlatımla toplumu nitelemektedirler. Eski edebiyatın lafız kalabalığına ve süsüne aldananlar bizi dar bir aristokrat kalıba sokmak istemektedirler. Yeni edebiyata gelince, toplumun sorunlarını ele alan kitapları, tenkit kitaplarını ve diğer olması gereken birçok şeyi içinde bulundurmasına rağmen o da yeterli değildir. Edebiyat şekilden çok içeriğe önem vermelidir. Üslup elbette önemlidir ancak, sadece üsluba dayanmak oldukça yanlış bir tutumdur. Zaten iyi edebiyat, hem konuyu hem de üslubu yeterince bünyesinde bulunduran edebiyattır. "Fi'l-Edebi 'l-Arabî" adındaki denemesinde Ahmed Emîn bu hususta şöyle der:

"Aslında Arap edebiyatının mirasında şiir ve nesirden başka edebiyat sayılabilecek o kadar çok şey vardır ki, bunların edebiyat kapısından içeri sokulabilmesi ve onlardan edebi ürün olarak yararlanılması şarttır. Bunu edebiyatımızın başarması gerekir." (Emîn, 1957:101).

Ahmed Emîn, Birinci Dünya Savaşından sonra dünya dengelerinin alt üst olduğunu, bir çok değer değiştiğini, bütün bunlar olurken edebiyatın da bu değişim rüzgârından nasibini aldığını söylemektedir. Ona göre, Birinci ve İkinci Dünya Savaşlarından sonra toplum yaşadığı bu musibetlerden sonra manevi bir sığınak aramış, bunun neticesi olarak da dini eğilim hızlanmıştır. Dolayısıyla edebiyatçılar da toplumun bu istekleri karşısında konularını buna göre ayarlamışlar, artık "sanat sanat içindir" fikri yerine, "sanat toplum içindir" fikri ön plana çıkmıştır. Edebiyatçılar artık kendilerini topluma karşı sorumlu hissetmekte, onların sorunlarını çözmekte, en azından bu sorunları dile getirmekte kendilerini görevli saymaktaydılar. Ahmed Emîn'e göre, gelişen bu düşünce gelecekte de devam edecek, toplumların arasındaki sınırlar kalkacak, artık edebiyatlar birbirlerinden iktibas yapmayacaklardır. Çünkü kültürel- sınırlar kalkınca, artık edebî bir ürün herkesin, her milletin malı olacak, tıpkı ticarî mallar gibi kültür de edebiyat da ortak olacaktır. Ayrıca edebiyat devlet büyüklerinin ve zenginlerin elindeki bir güç olmaktan çıkacak ve toplumun hizmetinde olacaktır. Ahmed Emîn, "Edebu' l-Mustakbe l" adlı denemesinde şu ifadelerle bu konuya değinir:

"İlim ve fen şimdiye kadar karanlıklar altındaydı. Onu bilinmezlikler örtüyor, üstünde kara bulutlar dolaşıyordu. Ancak gelecekte her ikisi de aydınlığa çıkacak, karanlıktan kurtulacak, zirveye kadar çıkacaklardır." (Emîn, 1955:167).

EDEBİYATIN AMACI:

Edebiyat, toplumların iyiliklerini, kötülüklerini, duygularını, düşüncelerini, doğrularını, yanlışlarını ortaya koyan bir sanattır. Bu açıdan edebiyatın toplum üzerindeki etkisi inkâr edilemez. O halde edebiyat hangi amaca hizmet etmelidir? Edip ne yaparsa amacına ulaşmış olacaktır? Ahmed Emîn'e göre edebiyat, öncelikle toplumu yönlendirmeli ve onu yükseltmelidir. Sosyal reform ve sosyal iyileştirme

BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

onun temel amaçları olmalıdır. Temel amacı böyle olan bir edebiyatın da elbette üslubu açık ve anlaşılır olması, halkın anlayacağı tarzda oluşması gereklidir. Çünkü toplumun her kesimine hitap etmesi ve herkesin anlayacağı bir dille yazılmış olması onun sosyal reform misyonunu gerçekleştirme için şarttır.

Ona göre, edebiyatın amaçlarından biri de hiç şüphesiz toplumda genel bir görüş yaratmak, toplumsal bilinci sağlamaktır. Çünkü toplumsal bilincin toplumsal reformlardaki yeri tıpkı hükümetin ve polisin yeri gibidir. Bu bilinç toplumun olaylar karşısında daha duyarlı ve daha etkili olmasını sağlayacaktır. Amacı topluma hizmet etmeyen bir edebiyat, gerçek kimliğini bulamamış, başıboş bir edebiyat olmaktan kurtulamamıştır. Ahmed Emîn, edebiyatı hep bu açıdan, yani topluma faydalı olması bakımından ele almış, mutlaka onun toplumun hizmetinde olması gerektiğini savunmuştur. Bu hususu "Mustakbelu 'l-Edebi 'l-Arabi" adındaki denemesinde şu şekilde açıklar:

"Amacına ulaşmış bir edebiyatı tek bir cümleyle söylememiz gerekirse deriz ki; o, toplumun hizmetinde olan onun ayıplarını ve kusurlarını görüp uyaran yükselmesi için onun hislerini uyandıran etkin ve güçlü bir edebiyattır." (Emîn, 1957:77).

İnsanların amaçlarına ulaşmalarını sağlamak için onların duygularını harekete geçirmek şarttır. Bunu başarabilmek edebiyatın elindedir. Çünkü edebiyat bu özelliği, yani insanları etkileme ve onların duygularını harekete geçirme gücünü bünyesinde bulundurmaktadır. Bu özelliğiyle insanı etkileyerek amaçlarına ulaşmakta onlara yardımcı olacaktır. Ahmed Emîn, bu konuda "Edebuna'l-Hadîs Edebun Dimokratiyyun" adlı denemesinde şöyle der:

"Edebiyat konularıyla, biçimleriyle, üslubuyla edibin içinde yaşadığı hayattan ortaya çıkar. O halde edip, çevresini biliyor ve tanıyor demektir. Onun amacı da, içinde bulunduğu bu çevrenin ihtiyaçlarına göre hareket etmek, onun hizmetinde olmak olmalıdır." (Emîn, Tsz:73).

Tarihsel gelişime baktığımız zaman edebiyatın çeşitli amaçlara hizmet ettiğini, zaman zaman gerçek amacından saparak başka amaçlar için bir araç olarak kullanıldığını görürüz. Ahmed Emîn, bu yönü-

le bakıldığında edebiyatı iki kısma ayırır: Birincisi, ruha yönelik olanı, ikincisi ise mideye yönelik yapılanı. Ona göre, ruha yönelik yapılan edebiyat, insandaki değerli ve yüksek duygulara ulaşan, onları harekete geçiren, insanı terbiye ve terakki ettiren edebiyattır. Mideye yönelik yapılan edebiyat ise, mal, mülk ve güç kazanmak için yapılan edebiyattır. Ahmed Emîn'e göre, Arap edebiyatına baktığımızda Abbasî döneminde bu tür edebiyatın varlığını görürüz. Medhiyeler, makâmeler hep bu amaçla yazılan eserlerdir. Ancak zamanın şartları göz önüne alınır ve ediplerin geçim kaynağının büyüklüğü ve devlet adamlarını övmek olduğu düşünülürse, bu edebiyatın aristokrat bir edebiyat olması doğaldır. Ediplerin burada nispeten haklı olması, onların tamamen haklı olması anlamına gelmez. Oysa edebiyat halka inmeli, halk için yapılmalıdır, belli bir kesim için değil. O bakımdan edebiyatın ve edebiyatçıların amacı mal mülk ve servet sahibi olmak değil, halka faydalı olmak olmalıdır. Bu konuda Ahmed Emîn, "Edebu'r-Ruh ve Edebu'l-Mide" isimli denemesinde şöyle der:

"Modern Arap Edebiyatının yeni bir atılım ve uyanış içine girmesiyle mide edebiyatından, ruh edebiyatına doğru olumlu bir değişim söz konusudur. Böylece edebiyat aristokrat olmaktan kurtulup, demokrat olmaya yani övgüden, methiyeden gerçek vasıfları ortaya koymaya, süslü ve abartılı, bir o kadar da söz kalabalığı ile dolu olan makâmelerden halkın sosyal hayatını anlatan romanlara, şahsî duygulardan halkın duygularını yansıtmaya doğru olumlu bir çizgide ilerlemektedir. Bunlar ise, edebiyatın gerçek amaçlarıdır. Bu amaçların gerçekleşmesi demek, toplumun karanlıktan aydınlığa çıkması demektir. Çünkü toplumun uyandırılması ve doğru yolun gösterilmesi onun kurtuluşu demektir. Bu ise, edebiyatın temel amacıdır." (Emîn, 1956:87)

EDEBİYAT NASIL OLMALI?

Ahmed Emin'e göre, edebiyat tıpkı toplumlar gibi yaşayan, değişebilen canlı bir olgudur. O da aynen insan gibi gelişir, büyür. Nasıl insan sürekli yeni bir şeyin peşindeyse edebiyat da sürekli kendini canlı tutmak, yeniliklere ayak uydurmak, yeniliklere göre şekillenmek zorundadır. Çünkü her devrin kendine göre değer yargıları ve toplumsal bir zevki vardır. İşte edebiyat o toplumsal zevki taşıyabilmelidir.

BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

Edebiyat şahsî duygular yerine genelin duygularını yansıtmalıdır. Aslında bu durum, yani şahsî duyguların yansıtılması eski Avrupa ve Doğu edebiyatlarında açık bir şekilde görünen bir özelliktir. Ancak, Avrupa bu sorununu daha sonra çözmeyi başarabilmiştir. Ahmed Emîn, edebiyatın günün şartlarına göre değişmesi hakkında "et-Tecdid fi'l-Edeb" adındaki denemesinde şöyle der:

"Acaba gerçekten edebiyatımızda yenilik yapmaya gerek var mıdır? Bu soru çoğu zaman kafaları karıştırır. Beni esas üzen şey, yenilik kavramının kapalı ve karmaşık bir anlam taşımasıdır. Edebiyatta yenilik yapmak isteyenler amaçlarını açık ve net bir biçimde ortaya koymalıdır. O zaman gerçek niyetleri anlaşılır." (Emîn, Tsz:l).

Ahmed Emîn, edebiyatın belli bir birikimin ürünü ve aynı zamanda bir mirasın dışı yansıması olduğu fikrindedir. O bakımdan edebiyatın geçmişle bağının kopmuş olmaması gerekir. Çünkü yaşanan an, geçmişten gelen tecrübelerin bir devamı, onun bir halkasıdır. Eğer halkalar arasında bir kopukluk olursa, o zaman gelecek sağlam olmaz. Bu yüzden geçmişle ipleri koparmak yerine ondan alınacak derslerle ve yapılacak düzeltmelerle bu zincire yeni bir halka eklemeye çalışılmalıdır. Bu durum her konuda olduğu gibi edebiyatta da böyledir. "Di'atul-Edeb" isimli denemesinde Ahmed Emîn bu konuya şöyle temas eder:

"Bizden sonra gelecek nesillerin yeniyi bilip eskiyi bilmemeleri gerçekten büyük bir ayıptır. Çünkü o zaman, bizden önceki büyük miras yok olup gidecektir. Edebiyatçı sadece kendisi ve o günkü toplum için yaşadığını zannetmemelidir. Çünkü o, gelecek nesiller için de yaşamaktadır. Onun yaratacağı her edebi ürün, gelecekte yeni nesiller için ileriye görmekte ışık olacaktır. Onun için edebiyat ve edebiyatçılar geçmişle bağlantıyı kesmemelidir. Zira onlar geçmişle gelecek arasında bir köprüdür." (Emîn, 1955:242).

Ahmed Emîn'e göre, Doğu milletlerinin öncelikle cehaletle elinden geldiğince savaş açmaları ve okur-yazarlık oranını olabildiğince yükseltmeleri ve yazı ile konuşma dili arasındaki farkı en aza indirmeleri gerekir. Bütün bunlar olmadan iyi bir edebiyatın ortaya çıkması ve amacına ulaşması beklenemez.

Ahmed Emîn, edebiyatın gerçekçi ve samimi olduğu zaman daha zevkli ve daha inandırıcı olacağı görüşündedir. Ona göre, medeniyetin ve maddi imkânların çok olması edebiyata zarar vermekte ve onun özünü bozmaktadır. Yapmacık kelimeler, yapmacık sözler ve yapmacık duygular edebiyata medeniyet sayesinde girmiştir. Çoğu yazar ve şâirler yazdıklarını milletin anlayıp anlamamasını düşünerek değil, kendisinin iyi ve erişilmez birisi olduğunu ispatlamak için yazmıştır. Oysa sanat ve edebiyat halk için olmalıdır. Yapmacıklıktan uzak, anlaşılır ve basit olmalıdır. Ahmed Emîn, edebiyatın basit ve anlaşılır olması hususunda "Besâtatu'l-'lyş" adlı denemesinde şunları söylemektedir:

" Anlatımda basite kaçmak, anlatmak ve ikna etmenin en iyi yoludur. Nice basit söz ve cümle vardır ki, karışık ve süslü anlatımdan daha etkili ve kalıcıdır. Edebiyatın en hayırlısı, basitliğe meyilli olanıdır. Sanatın en hayırlısı da içten ve kolay olanıdır." (Emîn, 1955:230).

Ahmed Emîn, edebiyatın vazgeçilmez unsurlarından birini de eleştiri olarak görür. Eleştirisiz bir edebiyatın yarım bir edebiyat olacağı düşüncesindedir. Ancak o, eleştirinin yapıcı ve doğrulara ulaştırıcı tarzda olması, edebiyatla orantılı olarak gelişmesi gerektiğine inanır. Bir milletin edebiyatı ilerlerken, eleştirisinin zayıflamasının normal bir durum olmadığını söyler. O bakımdan, "eleştiri edebiyatın kardeşidir." diyen Ahmed Emîn, bu konuda "en-Nakdu'l-Edebî" adlı denemesinde şu ifadeleri kullanır:

"Eleştiri ister iyi ister kötü yönde olsun edebî hayata, fikrî gelişmeye ve aktif yazı hayatına ışık tutan bir belirti, bir alâmettir. Eleştiri ancak, kusurları ortaya koyarak, güzellik ve kötülüğün sebeplerini açıklamaktır . Böylece eleştirilen de bundan istifade edebilir." (Emin, 1958:357).

Ona göre, Arap edebiyatında Cahiliye dönemi önemli bir yer tutar. Çünkü Ahmet Emîn'e göre bu dönem edebiyatın bütün dönemlerini etkilemiştir. Cahiliye edebiyatı kendi dönemini yansıtmaması bakımından başarılı sayılır. Ama zamanın şartlarına göre düşünüldüğünde zamanın gerisinde kalmıştır. Cahiliyeden sonra edebiyatta reform yapmak isteyenler olmuşsa da Cahiliyeyi savunanlar iktidarlarının da etkisiyle üstün gelmeyi başarmışlardır. Oysa Cahiliye edebiyatı, özellik-

BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA İLGİLİ GÖRÜŞLERİ

le şiirde belli bir kalıp ve vezin içinde sıkışıp kalmış, lafız mânaya uyacağı yerde mânâ lafza uydurulmaya çalışılmıştır. Arap şâirleri kendi memleketlerinde olup biteni değil Necd ve ona yakın bölgelerin tasvirini yapmışlardır. Halbuki her milletin ayrı ve milli bir edebiyatı olmalıydı. Artık bu bağlardan kurtulmalı ve yeni bir yol çizmelidir. Ahmed Emîn, edebiyatın geçmişteki bu fazlalıklarını atıp, gereksiz yüklerden kurtulmasının zaruriyetini dile getirmekte ve bunun mutlaka yapılması gerektiğine inanmaktadır. O, "Cinayetu'l-Edebi'l-Câhili" isimli denemesinde bu konuya şöyle temas eder:

"Artık bu bağlayıcı halkalardan ve iplerden kurtulmamızın zamanı gelmiştir. Çünkü Cahiliye edebiyatı aklımızı ve zevkimizi sömürmektedir. Artık her Arap milletin ayrı bir edebiyatı, ayrı bir şiiri olmalıdır. Bütün bunlar ise, edebiyata bakış açımızı, edebiyatın konularını değiştirmekle, Cahiliye şiirinin egemenliğinden kurtulmakta olacaktır." (Emîn, 1956:246).

Ahmed Emîn'e göre, edebiyat tarihi incelendiği zaman bazen lafza bazen da manaya önem verildiği görülür. Her iki tarzın da kendine göre amaçları vardır. Fakat burada önemli olan basit, güzel ve anlaşılır sözcüklerle sağlam ve zengin manalar elde etmektir. Edebiyatın asıl amacı, insanları aklen ve rûhen yükseltmek olduğuna göre, bunu yapmak için değişik yöntemleri kullanması gayet doğaldır. Ahmed Emîn, bu konuda, "Edebu'l-Lafz ve Edebu'l-Ma'nâ" isimli denemesinde bunu şöyle açıklar:

"Her milletin hayatında lafza ve manaya yönelik bir edebiyata rastlanır. Arap edebiyatında da bunun açık örnekleri çoktur. Harîrî ve Bedî'nin makâmeleri daha çok lafza yöneliktir. Onlar okuyucuya Arap dilini öğretmek için bol lafız kullanmışlardır." (Emîn, 1973:188).

Halkın bir edebiyatı olmazsa hayvandan farksız olacağına inanan Ahmed Emîn, bunu sağlamanın iki yolu olduğunu, birincisinin halkın eğitim seviyesini yükseltmek, ikincisinin de konuşma ve yazı dilinin arasındaki farkı azaltmak olduğunu görüşündedir. Mutlaka ortak bir dil olmalı ve edipler de bu dille okuyucuya hitap etmelidir. Ahmed Emîn, bu fikirlerinin yeni ve alışılmamış fikirler olduğunu biliyor, bunların hemen kabul görmeyeceğini hissediyordu. O, adı geçen deneme yazısında bu konuya şöyle değinmektedir:

"Bütün bu fikirlerime şüphesiz karşı çıkanlar olacaktır. Çünkü bu fikirler alışılmamıştır. Ancak umarım ki, bu fikirleri değerlendirirken toplumun geleceği ve menfaati göz önünde bulundurulur, geçmişin ağır baskısı ve çevrenin tepkisi değil." (Emîn, 1957: 65).

Sonuç olarak o, edebiyatın insanlara faydalı olabilmesi için onun insanda güzel ve erdemli duyguları harekete geçirmesi gerektiği, ahla-kî ve sosyal açıdan onu yükseltecek konuları işleminin şart olduğu görüşündedir. Ahmed Emîn, edebiyatın asıl amacının insana hizmet etmek olduğuna inanmakta ve sanatın toplum için olması gerektiği düşüncesini taşımaktadır. Ona göre, insana faydası olmayan bir sanat amacına ulaşmamış demektir. Ahmed Emîn'e göre iyi bir edebiyat, taklitten uzak, toplumun duygularını dile getiren, millî bir edebiyat olmalıdır. O, özellikle edebiyatın millî olması üzerinde çok durur. Çünkü millî edebiyat, ait olduğu toplumun içinden çıkmakta ve dola-yısıyla onu tam olarak yansıtmaktadır.

O, gerek edebi kişiliği ve sanatında, gerekse denemelerinde taşıdığı fikirlerinde hiçbir zaman belli bir grubun temsilcisi olmamış, toplumun faydasına olan her şeyde kim olursa olsun eleştirisini yapmaktan kaçınmamıştır.

Ahmed Emîn, taşıdığı fikirler yüzünden her ne kadar yaşadığı dönemde bazı kesimler özellikle de dini kesim tarafından tepki görmüş, engellemelerle karşılaşmışsa da, onun fikirleri de diğer reformisler gibi kendinden sonra daha iyi anlaşılacak, geniş bir kitle tarafından kabul görmüştür.

KAYNAKÇA

el-Akkad, Âmir, Ahmed Emîn "Hayâtuhu ve Edebuhu". Beyrut 1986.
Brockelmann, C., Geschichte der Arabischen Litteratur. EJ. Brill. C. III., 1942.

Brugman, J., An Introduction to the History of Arabic Literature in Egypt., Leiden, EJ. Brill, 1984

Emin, Ahmed, Hayâtî, Beyrut, 1985.

Emin, Ahmed, İslam'ın Bugünü: Çev. Abdülvahhab Öztürk, Ankara 1977.

Emin, Ahmed, Feyzu'l-Hatır, Kahire 1957.

Emin, Ahmed, Feyzu'l-Hatır, Kahire C.VI., 1958.

Emin, Ahmed, Feyzu'l-Hatır, Kahire 1973.

**BİR REFORMİST OLARAK AHMED EMİN'İN EDEBİYATLA
İLGİLİ GÖRÜŞLERİ**

Emin, Ahmed, Feyzu'l-Hatır, Kahire 1955.

Emin, Ahmed. (Tsz). Feyzu'l-Hatır, byy.

el-Hamadânî, Salim Ahmed, el-Edebu'l-Arabiyyi'l-Hadîs, Musul
1987.

Kılıç, Hulusi, "Ahmed Emin" DİA, C.I. İstanbul 1988.

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNÛN MESNEVİLERİ

Hicabi Kırlangıç*

Özet: Arap edebiyatından Fars ve Türk edebiyatlarına geçmiş meşhur bir hikâye olan Leylâ ve Mecnun hikâyesi, Fars edebiyatında daha önceden bilinen bir hikâye olmakla birlikte ciddi anlamda ilk kez Nizâmî tarafından manzum olarak edebî bir eser haline getirilmiş, ardından da başka şairler tarafından aynı konuda yeni manzumeler ortaya konulmuştur. Fars edebiyatından sonra Türk edebiyatına da intikal eden bu hikâye, Türk dilinde en büyük şöhretine Fuzûlî'nin eseriyle kavuşmuştur. Bu çalışmada Fars ve Türk edebiyatlarında manzum hikâyeciliğin iki büyük ustası olan Nizâmî ile Fuzûlî'nin Leylâ ve Mecnun mesnevileri, biçim, üslup ve içerik bakımından karşılaştırılmaktadır. Çalışmada eserin genel özellikleriyle içerikleri özetlendikten sonra benzeyen ve ayrışan yönlerine dikkat çekilerek karşılaştırılması yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: İran edebiyatı, Türk edebiyatı, Leyla ve Mecnun, Nizâmî, Fuzûlî

THE MATHNAWI OF LAYLA AND MAJNUN BY NIZAMI AND FUZULI

Summary: The story of Layla and Majnun, a classical Arabic love story, passed into Persian and Turkish literatures. Nizami Ganjavi popularized it in Persian literature. Many later poets in Persian and Turkish literatures have imitated Nizami's work. Most famous Turkish version of this story was written by Fuzuli. This article is a comparative study on Nizami and Fuzuli's work. This study summarizes both of them first and then presents a comparison about the form, the style and the theme.

Keywords: Persian literature, Turkish literature, Layla and Majnun, Nizami, Fuzuli

* Doç.Dr. Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

Giriş: Leylâ ve Mecnûn Hikâyesinin Serüveni

Leylâ ve Mecnûn hikâyesi, sonunda bu dünyada vuslatla bitmeyen bir aşkın tasvir edilmiş olması bakımından şark edebiyatındaki diğer klasik aşk hikâyelerinden ayrılan bir hikâyedir. Leylâ ve Mecnûn hikâyesinin kökeni Arap kaynaklarına dayanır. Hikâyenin başlangıcı, varlığı bile kesin olmayan Kays adında bir şairin sevdiği Leylâ için söylediği şiirler etrafında oluşmuş bir hikâyedir. Edebî bir hikâye olarak Arap edebiyatında 10. yüzyıldan beri yaygın olarak bulunmaktadır. Nizâmî'nin eseriyle birlikte bu hikâye dünya çapında bir şöhrete kavuşmuştur.

Nizâmî ve Eseri

Adı İlyas b. Yusuf olan Nizâmî, Gence şehrinde dünyaya gelmiş, eserlerinden anlaşıldığına göre bütün ömrünü doğduğu şehirde geçirmiştir. Yine bazı şiirlerinden yola çıkılarak aslen İrâk-i Acem bölgesinden olduğu, babasının sonradan Gence'ye yerleştiği ileri sürülmüştür.

Doğum ve ölüm tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte kendi eserlerindeki bilgilerden ve araştırmacıların vardığı sonuçlardan yola çıkılarak 535-540/1141-1145 yılları arasında doğduğu ve 597-611/1201-1214 yılları arasında vefat ettiği söylenebilir. İyi bir öğrenim görmüş olan Nizâmî'nin, dil, edebiyat, coğrafya, felsefe, musiki, matematik ve tıp alanlarında malumat sahibi olduğu anlaşılmaktadır. Farsça ve Arapça dışında Pehlevi, Süryani, İbrani, Ermeni ve Gürcü dillerini bildiği sanılmaktadır.

Şairlik hayatı saraylardan uzak geçmiştir. Bununla birlikte devlet adamlarına gönderdiği kasidelerle geçimini sağladığı tahmin edilmektedir. Bu devlet adamları arasında Selçuklu hükümdarı II. Tuğrul, Azerbaycan Atabekleri Nusretuddin Cihan Pehlivan b. İldeniz, Kızılarşan ve Nusretuddin Ebu Bekr b. Muhammed, Merâğa valisi Alâuddin Körpearslan, Erzincan'da hüküm süren Mengüçüklü Beyi Melik Fahrudin Behram Şah, Musul atabeği İzzuddin Mes'ud b. Arslanşah'ı zikredebiliriz.

Nizâmî, devlet adamlarına şiirler gönderip caizeler almışsa da devlet adamlarından ve hükümet kurumlarından uzak durmayı gerekli görmüş ve eserlerinde de bu tavrını dile getirmiştir.

Manzum hikâyecilikte Firdevsî'den sonra büyük bir açılım getiren Nizâmî, özellikle aşk hikâyelerini konu alan eserlerin öncüsüdür. Ta-

savvufla doğrudan bağlantısı bulunmamakla birlikte tasavvufî bakış açısını ve ahlâkî değerleri eserlerine yansıtmıştır. Nizâmî'nin, mesnevileri dışındaki şiirlerinden pek az örnek bugüne dek ulaşabilmiştir. Onun bugün bilinen başlıca eseri “Hamse” ya da “Penc Genc” tabir edilen mesnevileridir. Nizâmî, hamse geleneğini başlatan şair olarak eserleriyle kendisinden sonra manzum hikâyeler yazan pek çok şaire örneklik etmiştir.

Nizâmî'nin Leyli u Mecnûn¹:

Eser, Şirvanşahlardan Ahtisan b. Menûçehr adına kaleme alınmıştır. Nizâmî, eserine besmele, tevhid, naat, mirac, yaratılışın hakikatine dair bölüm ile giriş yaptıktan sonra “Sebeb-i Nazm-i Kitâb” başlığı altında eserin yazılış sebebini anlatır. Burada Şirvanşah'ın talebi üzerine eseri yazdığını belirtir. İlk önce bu işe girişmek istemediğini, çünkü konunun neşeli bir konu olmadığını belirtir. Ancak oğlunun görüşü doğrultusunda eseri yazmaya başlar ve kısa süre içinde tamamlar. Eserin bitiş tarihini kendisi 584/1188 olarak verir. 4718 beyitten oluşan esere sonradan eklemeler yapılmıştır. Kitabın sonunda bitiş tarihi olarak yeni bir tarih verilir: 588. Bu tarih sonraki eklemelerden sonra verilmiş bir tarih olmalıdır. Ayrıca bu eklemelerin kimin tarafından yapıldığı bilinmemektedir. Başka biri tarafından eklenti yapılmış olabileceği gibi Nizâmî de sonradan eserini gözden geçirip eklemeler yapmış olabilir.

Kitabın yazılış sebebi anlatıldıktan sonra Şirvanşah'a övgü vardır. Övgüden sonra yine padişaha ihtiram ifade edilir. Bundan sonraki kısım Nizâmî, oğlunu padişaha emanet ettiğini bildirir. Sonra kendini kıskananlardan şikayetini dile getirip oğlu Muhammed'e nasihat eder ve vefat etmiş bulunan anne ve babasıyla dayısını rahmetle anıp bazı dostlarından ve dünyanın geçiciliğinden söz ettikten sonra hikâyeye başlar.

Hikâyenin Özeti:

Benî Âmir adında bir kabilenin zengin reisi, bir oğlu olmadığından muzdariptir. Oğlu olsun diye dua eden bu reisin duası sonunda kabul olarak bir oğlu dünyaya gelir. Kays adı verilen bu çocuk okula başlar. Aynı okulda Leylâ adlı güzel bir kız vardır. Leylâ başka kabiledendir. Okulda birbirlerini gören Kays ve Leylâ birbirlerine âşık olurlar. Aşkları duyulur ve dedikodulara yol açar. Leylâ okuldan alı-

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

nır. Kays, Leylâ'yı göremeyince ağlayıp inleyerek sokaklarda saharalarda dolaşmaya başlar. Böylece ona herkes Mecnûn demeye başlar.

Bir gün bu halde Leylâ'nın mahallesine gider. Çadırın kapısını açık görerek içeri girer. Bu duyulunca Leylâ'nın ailesi daha sıkı tedbirler alır. Mecnûn'un ızdırabı had safhaya ulaşır. Bunun üzerine babası Leylâ'yı ailesinden istemeye gider. Leylâ'nın babasını misafirperverlik göstermekle birlikte, Kays'ın deliliğini ileri sürerek teklifi reddeder ve önce oğlunu tedavi ettirmesi gerektiğini söyler. Mecnûn'un babası ve yanındakiler çaresiz geri dönerler.

Kays'ın babası oğlunu iyileşmesi umuduyla Kabe'ye götürür. Mecnûn burada tam tersine aşkının artması için dua eder. Dönerler. Mecnûn çöllere düşer. Leylâ'nın babasının şikayeti üzerine Mecnûn'un şahne tarafından öldürüleceği haberini alan Baba, Mecnûn'u arar ve birinin, yerini haber vermesi üzerine oğlunu bulur. Nasihat ederek oğlunu eve getirir.

Bu arada Leylâ'nın da Mecnûn'a olan aşkı sürmektedir. Leylâ, aşkı yüzünden gizli gizli ağlar, Mecnûn'un şiirlerin duydukça kendi de şiirler söyleyerek cevap verir. Yazıp sokağa bıraktığı bu şiirleri bulanlar Mecnûn'a götürür. Bir bahar mevsiminde Leylâ arkadaşlarıyla birlikte kıra gider. Orada arkadaşlarından uzaklaşınca bir ses duyar. Bir adam Mecnûn'un şiirlerini okumaktadır. Leylâ bunun üzerine ağlamaya başlar. Onun bu halini gizlice izleyen bir arkadaşı, durumu Leylâ'nın annesine bildirir.

Bu arada İbn Selam adında biri Leylâ'yı uzaktan görüp beğenir ve anne babasından ister. Onlar da rıza göstermekle birlikte kızlarının hasta olduğunu, bir süre beklemesinin uygun olacağını söylerler.

Hikâyenin bu bölümünde sahneye çıkan ve yiğitlik ve kahramanlığı vurgulanan Nevfel karakteri, bir gün avlanmak için sahrada gezinirken Mecnûn'a rastlar ve onun başından geçenleri öğrenir. Ona acıyarak kendisine yardım etmeye karar verir. Leylâ'yı para gücüyle başaramazsa zor kullanarak alıp Mecnûn'a getireceğini söyler. Buna karşılık Mecnûn'un da deliliği bir yana bırakmasını ister. Mecnûn umutlanıp sevinir. Nevfel ile dönerek bir süre ona konuk olur. Yeni kıyafetler giyerek Nevfel'in katıldığı meclislere katılır ve Leylâ'ya yazdığı şiirlerden okur. Bir süre geçtikten sonra henüz amacına ulaşmadığı için Nevfel'i suçlamaya başlar. Bunun üzerine Nevfel, elçi göndererek Leylâ'yı Mecnûn'a ister. Red cevabı gelince talebini yineler. Yine red cevabı alınca savaşmaya karar verir ve Leylâ'nın kabile-

sinin üstüne yürür. Mecnûn kendi tarafından biri öldüğünde sevinmekte, Leylâ'nın kabilesinden biri ölünce de üzülmetedir. Bunun sebebi ni sorduklarında şu cevabı verir:

Goftâ ki çu hasm yâr bâşed - Bâ tiğ merâ çi kâr bâşed²
(Düşman bana yar olunca, benim kılıçla ne işim olur?)

Nevfel savaşı kazanamaz ve barış yapıp çekilir. Mecnûn ona tekrar sitem eder. O da askerinin azlığını gerekçe gösterir. Daha kalabalık bir ordu toplamak için harekete geçer. Leylâ'nın kabilesine tekrar saldırır ve bu kez onları yenilgiye uğratar. Savaştan galip çıkan Nevfel, Leylâ'nın getirilmesini ister. Leylâ'nın babası yalvarıp kızının herhangi bir köleye verilmesine razı olacağını, ama bir deliye verilmesine razı olmayacağını söyler. Nevfel, Mecnûn'un savaş sırasındaki halini de öğrenince ısrar etmeyip vazgeçer. Mecnûn, Nevfel'e bu yüzden sitem eder.

Mecnûn, sahrada yaşamaya devam ederken bir gün silahları ve elbisesi karşılığında avcının elinden ceylanları ve geyikleri kurtarır. Kargayla dertleşir. Bir gün de bir kocakarı görür. Kocakarı, bir adamın boynuna ip bağlamış çeke çeke götürmektedir. Kocakarı, durumu soran Mecnûn'a, yoksul olduklarını, bu mizansenle dilenip geçimlerini sağladıklarını anlatır. Mecnûn bu cevabı duyunca heyecanla kadına yalvarır ve bağlanmaya kendisinin daha layık olduğunu, ipi kendi boynuna takmasını, bunun karşılığında hiçbir şey istemediğini söyler. Kadın da bu teklifi seve seve kabul eder ve Mecnûn'u bağlayıp kapı kapı gezmeye başlarlar. Geldiği her kapıda Leylâ diye bağırarak Mecnûn taşlanır ve taşlar geldikçe sevinip oynar. En sonunda Mecnûn'un kapısına gelince başını taşlara vurup ağlayıp dövünmeye başlar. Çok geçmeden zincirini kopararak Necd'e doğru gider. Leylâ'nın babası savaştan sonra evine dönmüş, Nevfel belasını def ettiklerini anlatmıştır. Leylâ bu duruma üzülür ve gizlice ağlar. Daha sonra İbn Selam tekrar gelir ve elçi göndererek Leylâ'yı babasından ister. Babası olumlu cevap verince düğün yapıp nikah kıyılır. İbn Selam, Leylâ ile birlikte evine döner. Bir süre Leylâ'ya ilişmeyip sabreder. Bir gün Leylâ'ya elini uzatınca Leylâ'dan yediği sert tokadın etkisiyle yere düşer. ona sert bir tokat atar ve tokadın etkisiyle yere serilir. Leylâ bir daha kendisine dokunmaya kalkışmaması için İbn Selam'ı uyarır, kanını dökse bile kendisine sahip olamayacağını söyler.

Bu arada Mecnûn, Leylâ'nın evlendiği haberini alır, üzüntüsünden ne yapacağını bilemeyip başını taşlara vurur, baygın düşer. Başından

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

akan kanlarla dağ gül gibi kıpkırmızı olur. Mecnûn'a haber getiren, haber getirdiğine pişman olarak Mecnûn'dan özür diler ve Leylâ'nın kocasıyla hiç bir araya gelmediğini ve hep onu düşündüğünü anlatır. Mecnûn bunu duyunca biraz sakinleşir.

Bir süre sonra babası Mecnûn'u görmeye gelip ona nasihat eder. Nasihatler fayda etmez. Babası çaresiz ve üzgün geri döner. Çok geçmeden Mecnûn'a babasının ölüm haberi gelir. Babasının mezarı başına giderek ağlar. Sonra tekrar Necd'in yolunu tutar.

Bir gün Mecnûn, yine çölde dolaşırken bir yerde kendi adıyla Leylâ'nın adının yan yana yazılmış olduğunu görür ve Leylâ'nın adını tırnağıyla kazıyıp siler. Sebebi sorulunca da, ikimize bir isim yeterlidir, diye cevaplar. Niçin kendi adını değil de onun adını sildiği sorulunca da "Onun kabuk, benim öz olmamı doğru bulmam. Ben sevgiliye örtü olmalıyım" diye cevap verir. Mecnûn daha da Mecnûnlaşarak çölde vahşi hayvanlarla arkadaş olur.

Mecnûn Allah'a yalvarır ve bundan sonra bir rüya görür. Rüyasında büyük bir ağaç vardır. Dalına konmuş bir kuş, Mecnûn'un başı üzerinde uçarak onun başına inciler yağdırır. Mecnûn bu şekilde uykudan sevinçle uyanır. Sabahleyin bir atlı gelerek ona Leylâ'nın mektubunu verir. Leylâ mektupta kendi durumundan bahsettikten sonra Mecnûn'a babasının ölümü dolayısıyla başsağlığı diler. Mektubu getiren atlı kağıt kalem getirmiştir. Mecnûn cevap yazar. Aşkını anlatır ve Leylâ'ya sitem eder.

Bu arada Mecnûn'un dayısı Selim-i Âmirî her ay Mecnûn'u ziyaret eder ve ona yiyecek ve elbise getirir. Bir gün yine gelmiştir. Onu vahşi hayvanlarla bir arada çıplak vaziyette bulur. Kendi elbisesini ona zorla giydirir. Mecnûn, dayısının getirdiği yemeklerden yer. Mecnûn annesini merak eder. Dayısı da bir gün annesini alıp gelir. Annesi Mecnûn'un halini görünce çok üzülür ve ağlayıp feryat eder. Mecnûn, annesinin üzülmesine neden olduğu için annesinden özürler diler. Sonra vedalaşırlar, annesi döner. Bir süre sonra annesi üzüntüsünden ölür. Dayısı, Mecnûn'a annesinin ölüm haberini getirir. Mecnûn annesinin mezarına gidip ağlar. Mecnûn'u eve götürmeye çalışırlar, ama başarılı olamazlar. Mecnûn yine dağlara, çöllere döner.

Leylâ, kocasının evde olmadığı bir gün evden çıkıp yol kenarında otururken Mecnûn'a mektup yolladığı ihtiyarı görür. Mecnûn'un durumunu ona sorar ve durumu öğrenince üzüntüye boğulur. Kulağındaki küpeleri vererek ihtiyardan Mecnûnu getirmesini siter. Bunun üye-

rine ihtiyar, Mecnûn'u alıp gelir ve Leylâ'ya haber verir. Leylâ gelir, ama evli olduğu için Mecnûn'a fazla yaklaşılamayacağını söyler. Mecnûn da bu arada kendinden geçmiştir. Ona gazeller söyler. Şiirinde hem aşkını ve ızdırabını anlatır, hem de Leylâ'ya sitem eder.

Mecnûn'un şiirlerini duyan Selâm-i Bağdâdî adında biri, Mecnûn'u arayıp bulur. Mecnûn'la birlikte kalmak için ondan izin ister. Mecnûn önce razı olmasa da Selam'ın ısrarı üzerine kabul eder. Selam, böylece bir süre Mecnûn'la birlikte kalır. Yemeği bitince Mecnûn'un yanından ayrılır ve Mecnûn'un şiirlerini insanlara okur. İnsanlar bu şiirlere hayran kalırlar. Burada "Zeyd ile Zeyneb" hikâyesi eserde nakledilir. Bu hikâyeye esere sonradan eklenmiştir. Bunu Nizâmî mi eklemiştir, başka biri mi, anlamak güçtür.

Bir süre sonra Leylâ'nın kocası, Leylâ'dan murad alamadan ölür. Adet olduğu üzere Leylâ iki yıl matem tutup beklemek zorundadır. Bu matem bahanesiyle gerçek aşkı için doya doya ve açıktan ağlar. Yukarıda hikâyesi anlatılan Zeyd, Mecnûn'un arkadaşıdır ve Mecnûn'un haline üzülmemektedir. Zeyd, İbn Selam'ın ölümünü Mecnûn'a haber verir. Mecnûn hem sevinir hem üzülür. Bu arada Leylâ da Mecnûn'un aşkıyla ızdırıp çekmektedir. Matem süresi dolduğu için rahattır. Bir gün Zeyd'e Mecnûn'u görmek istediğini söyler. Mecnûn'un giymesi için yeni elbiseler gönderir. Zeyd Mecnûn'a haber verir. Mecnûn, Leylâ'nın gönderdiği elbiseyi giyip Zeyd'le birlikte yola çıkar. Vahşi hayvanlar da onları takip ederler. Leylâ Mecnûn'u karşılar. Leylâ, Mecnûn'un ayaklarına kapanır, Mecnûn da onun ayağına kapanır. İki-si de kendinden geçmiştir. Vahşi hayvanlar onların çevresini sardıkları için kimse onları göremez. Yarım gün boyunca orada öylece baygın vaziyette kalırlar. Zeyd, gülsuyu ile onların yüzlerini ovarak ayıltır. Leylâ kendine gelince halinden utanır. Mecnûn'un elinden tutarak çadırına götürür. Birbirlerine sarılmış vaziyette bir gün bir gece kalırlar. Daha sonra Mecnûn tekrar çöllere düşer. Zeyd de peşinden gider ve Mecnûn'un Leylâ için söylediği şiirleri derler.

Sonunda bir sonbahar mevsimi Leylâ hastalanır. Ölüm döşeğindedir. Annesini çağırıp Mecnûn'a kendi halini anlatmasını, Mecnûn'a iyi davranmasını vasiyet eder. Vasiyetini bitirir bitirmez ruhunu teslim eder. Mecnûn Leylâ'nın ölüm haberini alır ve ağlayarak Sevdiğinin mezarına koşar. Mezar üzerine kapanıp bir yandan ağlar, bir yandan şiirler okur. Bir süre böyle ağlayıp feryat ettikten sonra yeniden vahşi hayvanlarla birlikte çölün yolunu tutar. Bir süre sonra Leylâ'yı özleyip

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

mezarı başına yeniden gelen Mecnûn mezar çevresinde bir süre vakit geçirir. Çevresini vahşi hayvanlar kuşattığından onun yanına kimse yaklaşmaya cesaret edemez. Sonunda bu hal üzere mezar başında o da can verir. Vahşi hayvanlardan dolayı oraya yaklaşamayan ahali, Mecnûn'u halâ yaşıyor sanır. Hayvanlar çekilip gidince insanlar oraya yaklaşır ve Mecnûn'un iskeletiyle karşılaşır. Vefasından dolayı onun Mecnûn olduğunu anlarlar.

Mecnûn'un ölümünü haber alan kabilesi oraya gelerek onun Leylâ'nın yanına defnedirler. İki kabir üzerine bir türbe yapılır. Aşıklar için bu türbe bir ziyaret yeri olur. Oraya gelen hastalar ve dertliler şifa bulur, orayı ziyaret edenin muradı hâsıl olur. Hikâyeye sonradan eklenen beyitlerde Zeyd, Leylâ ile Mecnûn'un kabrini sürekli ziyaret eder ve Mecnûn'un şiirlerini okur. Bir gün yine onları düşünürken uykuya dalar ve rüyasında güzel bir bahçede iki kişiyi taht üzerinde otururken görür. Her yanları nur içindedir. Onlar bir arada yiyip içip neşle söyleşirken bir ihtiyar da onlara hizmet eder. Zeyd, ihtiyara bunların kim olduğunu sorar. O da Leylâ ile Mecnûn'dur, diye cevap verir. Hikâyenin ardından Nizâmî, eserini Şirvanşâh'ı methederek tamamlar.

Fuzûlî ve Eseri

Hayat hikâyesine dair yeterli bilgi bulunmayan Fuzûlî'nin Bağdat civarında ve muhtemelen Kerbelâ'da doğduğu söylenebilir. Doğum tarihi konusunda farklı bilgiler vardır. Ölüm tarihi ise 963/1555-56 olarak kabul edilmektedir. Bütün ömrünü Bağdat ve çevresinde (Hille, Kerbelâ ve Necef) geçirmiştir. Memleketinden ayrılmaması, Nizâmî'nin durumunu akla getirmektedir. Nizâmî gibi Fuzûlî de devlet adamlarına kasideler yazmış olmakla birlikte birinci dereceden saray şairi ya da o zamanın tabiriyle meddah bir şair sayılmaz. Onun kaside yazdığı devlet adamları arasında Safevi Şahı İsmail I, Safevilerin Bağdat valisi İbrahim Han Musullu, Osmanlı Padişahı Kânûnî Süleyman, Osmanlı Sadrazamı Makbul İbrahim Paşa, Kazasker Abdulkâdir Çelebi, Nişancı Celâlzâde Mustafa Çelebi ve Şehzâde Bâyezid (sonradan II. Bâyezid) gibi isimler vardır. Fuzûlî, Kânûnî'nin Bağdat seferine katılan şairler Hayâlî Bey ve Taşlıcalı Yahyâ ile tanışıp dost olmuştur. Fuzûlî'nin iyi bir öğrenim gördüğü anlaşılmaktadır. Üç dili (Türkçe, Farsça ve Arapça) şiir söyleyecek kadar iyi kullanır. Üç dilde divan tertip etmiş olması bunun en güzel delilidir. O, kendi döneminde

Farsçanın birinci sınıf şairlerindendir. Mekteb-i Vukû ve Sebk-i Hindî gibi akımların ortaya çıktığı o dönemde eski şiir üslubunu (Sebk-i Irâkî) güçlü bir şekilde devam ettirmiştir. Öte yandan onun asıl önemi Türkçe şiir açısından dır. Türkçenin öncü şairlerindendir. Özellikle de Türkçe manzum hikâye yazarlığında bir dönüm noktasıdır. Bu alanda Farsçada Nizâmî'nin konumuna Türkçede Fuzûlî sahiptir.

Fuzûlî'nin şiirlerinde tasavvufî neş'e belirgin bir şekilde hissedilir. Onun şiirlerinde tasavvufî renkler Nizâmî'nin şiirlerindekiinden daha belirgindir. O, Nizâmî'den farklı olarak şiirin bir çok alanında değerli eserler vermiştir. Ondandır geriye kaside, gazel, kıt'a, terki b, tercî ve rubai kalıplarında başarılı örnekler kalmış olmakla birlikte asıl başarısı gazel alanındadır³.

Fuzûlî'nin Leylâ vü Mecnûn'u:

Fuzûlî manzum hikâyecilikte güçlü bir şair olup Leylâ vü Mecnûn'dan başka mesneviler de kaleme almış olmakla birlikte onun bu alandaki şöhreti Leylâ vü Mecnûn'dan gelmektedir.

Leyli u Mecnûn'un yazılış tarihi, şairin ser sonunda belirttiği üzere 942'dir. Eserine mensur bir dibace ve üç rubai ile başlayan Fuzûlî, "tevhid", "münâcât", "tevhid kasidesi", "cehaleti itiraf ve istiğfar", "naat", "mirac", Peygamber'e övgü kasidesi", "özür beyanı", "sâkinâme", "asrın padişahına hitap" ve "padişaha övgü kasidesi" ile başladıktan sonra eserin yazılış sebebini anlatırken bu eseri yazmaya kendisini "bir nice zarîf-i hitta-i Rûm"un teşvik ettiğini belirtir⁴.

Fuzûlî'nin kurguladığı şekliyle Leylâ vü Mecnûn hikâyesi şöyle özetlenebilir:

Bir Arap kabilesinin reisinin oğlu yoktur. Buna üzülen resi dualar edip adaklar adayarak Allah'tan kendisine bir oğul nasip etmesini diler. Sonunda duaları kabul olarak bir oğul sahibi olur. Çocuğa Kays adını verirler. Çocuk dünyanın gam tuzağı olduğunu daha ilk andan bilerek haline sürekli ağlamaktadır. Çocuğun tabiatında âşıklık vardır. On yaşına gelince Kays okula başlar. Okulda kızlarla oğlanlar birlikte dır. Kays, sınıf arkadaşı Leylâ'ya ilk görüşünde âşık olur. Leylâ da onun ilgisine karşılık verir. Bir süre böyle aşklarını gözleriyle ifade ederler. Konuşmaya mecal bulamazlar. Zamanla Mecnûn, okuldan sonra da görüşmek için yollar bulmaya çalışır. Bu durum dedikodulara yol açar ve sonunda kızın annesi olaydan haberdar olur ve kızını uyarır. Leylâ annesini sıkıştırmasına karşın durumu inkâr ederse okuldan

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

alınır ve evden çıkarılmaz. Kays, okulda Leylâ'yı göremeyince ızdırabı kat kat artar. Bu ayrılık sonrasında Leylâ da Mecnûn da gazeller söyleyerek aşk ızdıraplarını dile getirirler.

Mecnûn arkadaşlarıyla birlikte gezmeye gider. Aklında Leylâ'yı görmek vardır. Hüzünler içinde gezinirken Leylâ'nın mahallesine düşer yolu. Leylâ da arkadaşlarıyla dışarı çıkmıştır. Karşılaşırlar. İkisi de bu karşılaşmadan dolayı kendinden geçer. Arkadaşları Leylâ'nın yüzüne gülsuyu sürerek ayılıp evine götürürler. Daha sonra kendine gelen Mecnûn, Leylâ'nın gitmiş olduğunu fark edince ağlayıp dövünmeye başlar. Bir gazel yazıp babasına gönderdikten sonra sahraya yönelir. Arkadaşlarının haber vermesi üzerine babası Mecnûn'u sahrada aramaya başlar. Babası uzun aramalardan sonra oğlunu perişan ve üstü başı yırtık vaziyette bulunca çok üzülüp ağlar. Oğluna nasihat ederse de faydası olmaz. Mecnûn babasının sözlerini dinlemez bile. Babası oğlunu eve götürebilmek için yalana başvurup Leylâ'nın kendilerine konuk geldiğini söyler. Mecnûn'un gözleri parlar ve babasıyla birlikte evin yolunu tutar. Ana babası Mecnûn'a nasihat ederler. Bu arada Fuzûlî, Mecnûn'un babasına da bir gazel söyletir. Mecnûn da babasının gazeline gazel ile cevap verip aşkının kuvvetinden bahseder. Bababası başka çare bulamayıp Leylâ'yı istemek üzere kabilesinin ileri gelenleriyle birlikte Leylâ'nın evine gider. Leylâ'nın babası onlara ikramda bulunmakla birlikte isteklerine olumsuz cevap verir ve Kays'ın delirdiğinden bahsederek böyle birine kız veremeyeceğini belirtir.

Mecnûn'un iyileşmesi için hekilere gidilir, hocalara başvurulur, adaklar adanır, büyücülerden yardım alınır. Fakat bütün bunlardan bir sonuç çıkmaz. Babası son çare olarak oğlunu Kâbe'ye götürür. Mecnûn, Kâbe'de aşkının artması için dua eder ve şu beyitle başlayan gazeli okur:

*“Yâ Rab belâ-yı ışk ile kıl âşinâ meni
Bir dem belâ-yi ışkden etme cüdâ meni”⁵*

Mecnûn'un düzeleceğine dair umutları tükenen baba, onu kendi haline bırakmak zorunda kalır. Çöllere düşen Mecnûn'un karşısına bir dağ çıkar. Dağa hitaben şiir söyleyip ağlayan Mecnûn, Leylâ'nın diyarına yönelir. Ceylanlarla, güvercinlerle ve başka hayvanlarla dost olur.

Bu arada Leylâ eve kapanıp kimseyle görüşmez ve arkadaşlarının onu neşelendirme çabaları boşa çıkar. Leylâ da çevresindeki eşyayla dertleşmeye başlar. Kelebeğe, muma şiirler söyler. Geceleri kimse

görmeyen evden çıkarak ağlayıp inler, aya sırrını açar, sabâ rüzgârına içini döker. Bir gün annesi Leylâ'yı hava alsın, açılınsın diye kırlara götürür. Arkadaşları da yanındadır. Ama Leylâ hiç kimseyle ilgilenmez. Bir şekilde yalnız kalarak ağlayıp inlemeyi sürdürür. Bulutla konuşup gazel okur. Bu arada Mecnûn'un halini anlatan bir ses ve şiir duyar. Sesin nereden geldiği bilinmemektedir.

Bir zaman sonra İbn Selâm adında biri Leylâ'yı görüp beğenir ve ana-babasından ister. Onlar da razı olurlar. Bu arada Nevfel adında biri Mecnûn'un şiirlerini duyar ve beğendiği bu şiirlerin sahibini tanımak isteğiyle arkadaşlarıyla birlikte sahraya gider. Mecnûn'u vahşi hayvanlarla bir arada bulur. Haline üzülen ona yardım etmeye çalışır. Mecnûn Nevfel'in sözlerinden umutlanır. Nevfel, bir Leylâ'nın kabilesine bir mektup yazarak Leylâ'yı Mecnûn'a vermelerini ister. Nevfel mektubunda tehditkâr bir ifade kullandığından onlar da ona aynı şekilde karşılık verirler ve Nevfel ve adamlarıyla Leylâ'nın kabilesi arasında çatışma çıkar. Mecnûn ise Leylâ'nın kabilesinin galip gelmesi için dua eder. Mecnûn'un bu halini gören Nevfel, girişiminden pişmanlık duyar ve Mecnûn'u kendi haline terk ederek memleketine döner.

Mecnûn çöllerde yaşamaya devam eder ve bir gün çölde gezinirken yaşlı bir adamın bir esiri zincire bağlamış halde çekerek götürdüğünü görür. Esire acıyan Mecnûn yaşlı adama işin mahiyetini sorar. O da bunun bir mizansen olduğunu, bu şekilde dilenip geçimlerini sağladıkları anlatır. Bunu duyan Mecnûn, zincir deliler içindir. Zinciri bana bağla, akşama kadar kazandığın da senin olsun diye teklifte bulunur ve kendini böylece zincire bağlatır. Yaşlı adamla birlikte kapı kapı dolaşırken Leylâ'nın evinin önüne geldiklerinde Mecnûn kendinden geçerek ah çekip olduğu yere yığılır. Mecnûn'un sesini duyan Leylâ, çadırından çıkarak Mecnûn'a bir gazelle hitap eder:

*“Yâr rahm etdi meğer nâle vu efgânımıza
Ki kadem basdı bugün kulbe-i ehzânımıza”*

Mecnûn da ona gazelle cevap verir:

*“Küfr-i zülfin salalı rahneler îmânımıza
Kâfir ağlar bizim ahvâl-i perîşânımıza⁶”*

Sonra da zinciri kopararak çölün yolunu tutar.

Mecnûn, bu dilencilik işini başka şekilde bir kez daha tekrarlar ve bir gün kör gibi gözlerini kapatarak kapı kapı gezmeye başlar. Yine Leylâ'nın kapısına gelince “yâ dost” diye feryat eder. Onun geldiğini

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

anlayan Leylâ evden çıkıp gelir. Mecnûn ona serzenişte bulunup yine çöle döner.

Sonunda İbn Selâm ile Leylâ'nın düğün hazırlıkları başlar. Leylâ ise hüznüldür. Yüzüne yapılan süslemeleri siler ve halini anlatan bir gazel okur. Nihayet düğün olur. Leylâ İbn Selâm'ın duvağı kaldırmasına izin vermez. Bunun için bir hikâyeye uydurur. Okula gittiği zamanlarda kendisine bir perinin görüldüğünü, bir insan ile evlenecek olursa hem kendisini ve hem de evlenen erkeği öldüreceğini söylediğini, o perinin elinde kılıcıyla karşısında beklediğini, zıfafa ertelemeğin iyi olacağını söyler. İbn Selâm da inanarak Leylâ'nın sözüne uyar. Bir yandan da bu duruma çare arar.

Bu arada Zeyd adında bir karakter hikâyeye dahil olur. Zeyd, Zeyneb adında bir kıza âşık olmuş, aşkın halleri konusunda tecrübe edinmiştir. Bu bakımdan Mecnûn ile ilgilenir. Leylâ'nın evlendiğini Mecnûn'a haber verir. Mecnûn da Leylâ'ya bir sitem mektubu yazar. Mektubun sonunda bir murabba şiir yer alır:

*“Gayr ile her dem nedir seyr-i gülistan etdiğin
Bezme edip halvet kılıp yüz lütf u ihsan etdiğin”*

Mektup Zeyd vasıtasıyla Leylâ'ya ulaşır. Leylâ mektuba cevap yazarak İbn Selâm ile vuslat olmadığını anlatır ve Mecnûn'a olan aşkın artarak sürdüğünü dile getirir.

Leylâ Mecnûn'un murabbasına murabba ile karşılık verir:

*“Giriban oldu rüsvâlık eliyle çâk dâmen hem
Mene rüsvâlığında düst hem ta'n etdi düşmen hem”*

Bu arada Leylâ'nın babası, kendi kabile reisine şikayette bulunmuş, böylece Mecnûn'un öldürülmesi yönünde karar çıkmıştır. Mecnûn'un bu durumdan haberdar olan babası, oğlunu çöllerde bulur ve ona bu durumunu düzeltmesi için yalvarır. Babasının nasihatinden sonra Mecnûn cevap verir. Cevap verirken de kendisine bir titreme gelir ve kolu kanamaya başlar. Mecnûn bunun sebebinin Leylâ'nın kolunun kanaması olduğunu söyler. Oğlunun ermiş olduğunu düşünüp oğluna nasihat etmeyi bırakıp evine döner bir süre sonra ölür. Mecnûn babasının ölümünü duyar ve mezarını ziyarete gelir. Mezara kapanıp ağlar.

Mecnûn yine çöllerde dolaşmayı sürdürür. Böyle dolaşırken bir gün bir taş üzerine kendi sûretiyle Leylâ'nın sûretinin nakşedilmiş olduğunu görerek Leylâ'nın sûretini kazıyıp siler, ama kendi sûretine dokunmaz. Bunun nedenini sorarlar. O da açıklar: Sevgilinin fâş ol-

masının uygun değildir. Sevgili âşığın içinde olmalıdır. Âşık kabuktur, sevgili özdür.

Bu arada Zeyd, Leylâ'dan haber ve mektup getirir. Mecnûn umutlanır. Mektuba cevap yazar. Mektubunda İbn Selâm'a ah eder. Mecnûn'un ahı tutar ve İbn selam ölür. Leylâ, bu ölümü bahane ederek ağlayıp inler. Aslında kocasının ölümünden değil, Mecnûn'a olan aşkıdan dolayı ağlamaktadır. Zeyd, Mecnûn'a İbn Selâm'ın ölüm haberini getirir. Mecnûn ağlamaya başlar. Bunun sebebini de şöyle açıklar:

*“Cânâneye can veren yetübdür
Can vermeyen arada itübdür
Ol düstuma değil idi düşmen
Hem ol ana âşık idi hem men
Ol cânını verdi vâsıl oldu
Öz mertebesinde kâmil oldu
Naksum benim irmedi kemâle
Ayb eyleme ağlasam bu hâle”*

Burada hakiki aşkın izleri görülmektedir.

Leylâ baba evine döner. Sürekli ağlar ve herkes onun kocasının mateminden dolayı ağladığını sanır. Leylâ'nın kabilesi çadırları toplayıp göç için yola çıkar. Mecnûn da mahmilde deveye derdini döker. Kendinden geçerek kervandan uzak düşer. Gece vakti devesini koşturur fakat kervanı bulamaz. Bu şekilde giderken bir karaltı görür. Karaltıya yol sormak amacıyla yaklaşır kim olduğunu sorar. O da “Ben Mecnûn'um” diye cevap verir. Leylâ onun Mecnûn olduğuna inanmaz. Mecnûn ona halini anlatan bir gazel okuyunca Leylâ Mecnûn'u tanır. Leylâ da ona bir gazel okur. Bu kez Tanımama sırası Mecnûn'dadır. Leylâ şiirler ve gazeller söyleyerek kendini tanıtır. Fakat Mecnûn artık ermiştir. Leylâ bunu anlayıp onu takdir eder.

Bu arada Leylâ'nın kabilesinden biri, Leylâ'yı aramaktadır. Sonunda onu bulur. Leylâ kabileden gelen adamla yola çıkar.

Mecnûn artık hakiki aşka ermiştir. Şu matla ile başlayan gazeli söyler:

*“Biz cihan ma'mûresin ma'nîde vîran bilmişiz
Âfiyet gencin bu vîran içre pinhan bilmişiz”⁹*

Bu arada Leylâ umutsuzluk içindedir. Sevgili ondan geçtiğine göre onun da artık bu dünyadan geçmesinin vakti gelmiştir. Allah'a yakarır ölmeyi diler. İffeti duasının kabulüne vesile olur. Ölüm döşeğin-

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

de annesine Mecnûn'a haber vermesini vasiyet eder.

Zeyd'den Leylâ'nın ölüm haberini alan Mecnûn, gazeller okuyarak yâre kavuşmak dileğini ifade eder. Leylâ'nın kabri başına varan Mecnûn mezara kapanır ve burada ruhunu teslim eder ve onu da gasledip Leylâ'nın yanı başına defnedeler.

Zeyd mezarı hep mamur tutmaya çabalar. Bir gün rüyasında bir bahçede iki güzel görür. O iki güzele yüz bin kişi hizmet eder. Bu iki güzel Leylâ ile Mecnûn'dur. Bahçe cennettir. Hizmet edenler de huri ve gılmandır. Zeyd uyanınca rüyasını insanlara anlatır. Böylece Leylâ ile Mecnûn'un kabri ziyaret yeri olur.

Hikâye böylece sona ererken Fuzûlî, eserinin sonunda yazılış tarihini dile getirdikten sonra dostlardan dua ve özür diler ve kendi şiir gücünü överek, kıskananları eleştirir.

Nizâmî'nin Eseriyle Fuzûlî'nin Eserinin Karşılaştırılması

En başta belirtilmelidir ki Nizâmî bu hikâyeyi Farsça'da ilk defa müstakil bir edebî eser olarak işleyen Nizâmî'dir. Türkçe'de Fuzûlî'nin eseri ilk olmamakla birlikte kendinden önceki eserleri gölgede bırakmıştır.

Nizâmî'nin eseri yazış nedeni hükümdarın talebidir, Fuzûlî'de ise Türk şairlerinden kimilerinin tavsiyesidir.

Nizâmî eserinin başında kendi ailesinden ayrıntıyla bahseder, Fuzûlî'deyse böyle bir bölüm yoktur. Nizâmî, doğrudan Arap kaynaklarından yararlanarak eserini oluşturmuştur. Bu kaynaklardan yararlanırken bir çok tasarruflarda bulunmuştur.

Fuzûlî ise büyük ölçüde Nizâmî'yi esas alarak eserini oluşturmuştur. Nizâmî'nin eserinin yanısıra bazı Farsça ve Türkçe Leyle ve Mecnûn hikâyelerinden yararlanmıştır. Farsça'da Hâtîfî'nin eseri, Türkçedeyse Hamdullah Hamdi ve Celîlî'nin eserleri onun Nizâmî dışında yararlandığı kaynakların başında gelir.

Fuzûlî döneminde bu hikâye yaygın olarak yazılı edebiyatta bilindiğinden onun eski Arap kaynaklarından yararlandığını düşünmemizi gerektirecek bir veri bulunmamaktadır. Fuzûlî'nin hikâyeye Nizâmî'den farklı yanlar katan ve bu alanda etkili sayılan şairlerden Emîr Husrev-i Dehlevî ve Câmî'nin eserlerinden yararlanmadığı, yararlanmış olsa bile onların bu tasarruflarını eserine taşımadığı söylenebilir.

Nizâmî’de olmadığı halde Fuzûlî’de olan ayrıntılar:

Babası Mecnûn’u ziyaret ettiğinde Mecnûn’un kolunun kanaması ve bunun sebebinin Leylâ’nın kolundan kan alınması olduğunun anlaşılması hikâyesi, Nizâmî’de olmadığı halde Fuzûlî’de vardır. Ancak bu hikâyeye Hamdullah Hamdî’nin eserinde de vardır.

Mecnûn’un başında kuşların yuva yapması olayı da Nizâmî’de yokken Fuzûlî’de vardır. Fuzûlî, bu olayı muhtemelen Celîlî’den almıştır ya da onun kullandığı başka bir kaynak vardır.

Ayrıca Fuzûlî, Nizâmî’nin eserinde kullandığı bazı ayrıntıları değiştirmiş, kendinden unsurlar katmıştır.

Meselâ Nizâmî’de bir adamı zincire bağlayıp dilendiren kocakarıyken Fuzûlî’de yaşlı bir adamdır.

Nizâmî’de Leylâ zıfâf gecesi İbn Selâm’a tokat atar, Fuzûlî’deyse bir peri hikayesi uydurarak Leylâ İbn Selâm’ı engeller.

Benzerlikler:

Nizâmî’de de Fuzûlî’de de hikâyeye, asıl kaynaklar uygun olarak çölde geçer ve çöl hayatının özellikleri eserde yansıtılır. Bununla birlikte her iki eserde de şehir hayatının izlerine rastlamak mümkündür.

Hikâyelere bütün olarak baktığımızda kimi ayrıntılar dışında arada büyük farklar yoktur. Başlangıç, gelişme ve bitiş hemen hemen aynıdır.

Şekil bakımından karşılaştırma:

İki hikâyeye şekil bakımından baktığımızda bazı örtüşmeler ve ayrışmalardan söz edebiliriz. En önemli şeklî benzerlik veznin aynı olmasıdır: Hezec-i müsemmen-i ahreb-i makbûz-i mahzûf (me’ûlü mefâilün fe’ûlün).

Ancak Nizâmî, eseri baştan sona mesnevi kalıbını kullanarak yazmış, başka bir şiir kalıbından yararlanmamıştır. Oysa Fuzûlî, eserine üç rubaiyle başlayıp mesnevi kalıbında devam eden ana eser içerisinde zaman zaman kaside, gazel ve murabbalara yer vermiştir. Bu da esere ayrı bir güzellik ve özgünlük katmıştır. Hatta bu gazellerin bazıları eserden bağımsız olarak çok meşhur olmuştur.

Nizâmî’nin eserinde mensur dibace yokken Fuzûlî, eserine mensur dibaceyle başlar.

Nizâmî eseri içinde konuya uygun başka küçük hikâyelere yer vermiştir. Bu da eserin sürükleyiciliğini artırmıştır. Fuzûlî’deyse ikincil hikâyeler yoktur.

NİZÂMÎ VE FUZÛLÎ'NİN LEYLÂ VE MECNUN MESNEVİLERİ

İki şair de dili çok başarılı bir şekilde kullanmıştır. İki şair de eserin okunmasını zorlaştıracak, sürükleyiciliği önleyecek zorlamalar, fazladan ifadeler ve alışılmadık kelimeler kullanmaktan kaçınmıştır.

Manâ Bakımından:

Her iki eserde de öteden beri yaygın olarak bilinen Leylâ ve Mecnûn hikâyesi yeniden anlatılmaktadır. Elbette, bu hikâyenin yaygınlaşmasında Nizâmî'nin payı büyüktür. Fuzûlî, Nizâmî'nin açtığı yolda ilerlemiştir.

İki şair de temiz bir aşkı anlatmıştır. İki eserde de öncelikli olan tasavvufî yön değilse de tasavvufî yoruma açık ifade ve anlatımlar bulunmaktadır. Fuzûlî, genel anlamda tasavvufî neş'eğe yakın bir şair olduğundan bu eserde de tasavvufî renkler Fuzûlî'nin eserinde daha fazla göze çarpmaktadır. Her iki eserde de mecazî aşktan hakiki aşka geçişin belirtileri vardır.

Kaynakça:

Âgâh Sırrı Levend, *Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Leylâ ve Mecnûn Hikâyesi*, İş Bankası Kültür Yayınları, Ankara 1969.

Abdülkadir Karahan, "Fuzûlî", DİA, c. 13, s. 240-246.

Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, nşr. Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981.

Abdulgâfi Gölpinarlı (nşr.), *Fuzûlî Divanı*, 3. bs. İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005, s. XVII-CXLI.

Nizâmî, *Leylâ ile Mecnûn*, trc. Ali Nihat Tarlan, Millî Eğitim Bakanlığı, İstanbul 1989.

¹ Nizâmî'nin *Leyli u Mecnun*'u Ali Nihat Tarlan tarafından Türkçeye tercüme edilmiştir. Genelde iyi bir tercüme sayılabilecek bu çalışmada mütercimden ya da başka etkenlerden kaynaklanan ve sansür sayılabilecek kimi tasarruflarda bulunulmuştur.

² *Kulliyât-i Nizâmî-yi Gencevî*, Haz. Vahid Destgirdî, İntişârât-ı Nigin, 3. bs. Tahran 1378 (1999), c. I, s. 503.

³ Fuzûlî'nin şiiri konusunda ayrıntılı bilgi için bkz. Abdulgâfi Gölpinarlı (nşr.), *Fuzûlî Divanı*, 3. bs. İnkılâp Kitabevi, İstanbul 2005, s. XXXVI.

⁴ Fuzûlî, *Leylâ vü Mecnûn*, nşr. Hüseyin Ayan, Dergâh Yayınları, İstanbul 1981, s. 70-71.

⁵ Aynı eser, s. 157.

⁶ Aynı eser, s. 223.

⁷ Aynı eser, s. 259.

⁸ Aynı eser, s. 269.

⁹ Aynı eser, s. 374.

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1 VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Ramazan Kazan*

Özet: Ülkemizde Anadolu Üniversitesi uzaktan eğitim programlarıyla yüksek öğrenim fırsatı sunmaktadır. İfade edelim ki, eğitimin ana boyutlarından birisi de ölçme ve değerlendirmedir. Uzaktan eğitim programlarında çoktan seçmeli sorularla ölçme ve değerlendirme yapılmaktadır. Bu makalede Anadolu Üniversitesi İlahiyat Önlisans programı Arapça 1 ve Arapça 2 sınav sorularında ortaya çıkan eksiklikler, hatalar, gözden kaçmış diğer hususlar maddeler halinde, örnekleriyle ele alınmıştır. Böylece aynı hata ve eksikliklerin tekrarlanmaması ve hak kayıplarının olmaması hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Arapça, sınav, soru.

AN EVALUATION OF EXAM QUESTIONS OF ARABIC 1 AND ARABIC 2 IN ASSOCIATE DEGREE PROGRAMME OF THEOLOGY IN ANADOLU UNIVERSITY

Summary: Anadolu University provides distance learning in higher education. One of the significant dimensions of education is assesment and evaluation. In distance education program, assesment and evaluation is made with multiple choice tests. This article deals with mistakes and shortcomings in Arabic-I and Arabic-II exam papers with examples. The aim of this study is to help to avoid similar mistakes, thus protecting the rights of the students.

Keywords: Arabic, exam, question.

* Dr. SDÜ. İlahiyat Fakültesi Arapça Okutmanı. (rkazan@ilahiyat.sdu.edu.tr)

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1 VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Giriş

Ülkemizde uzaktan eğitim programı alanında 1982-1983 öğretim yılından itibaren, Anadolu Üniversitesi yetkili kılınmıştır. Böylece üniversite okumak isteyip değişik nedenlerden dolayı öğrenim göremeyenlere fırsat eşitliği sağlanmış oldu.

Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi bünyesinde pek çok lisans, önlisans programları mevcuttur. İlahiyat önlisans programı da bunlardan birisidir. İlahiyat önlisans programının 1. sınıfında yedi, 2. sınıfında sekiz ders bulunmaktadır. Bunlardan iki tanesi de Yabancı Dil I (Arapça) ve Yabancı Dil II (Arapça) dersleridir.

Hemen ifade edelim ki eğitim, üç ana boyuttan oluşan bir sacayağıdır. Bu boyutlardan biri, belki de en başta geleni, amaçlardır. İkincisi öğrenme araçlarını içine alan müfredat programıdır. Üçüncüsü de değerlendirme işlemidir. Değerlendirme, düzenlenen müfredatla amaçların ne derece gerçekleştirilmiş olduğunu ortaya çıkarmaya, başka bir deyişle, eğitim çalışmalarının ne derece başarılı olduğunu anlamaya yarayan işlemdir¹.

Öğrenci başarısının güvenilir yöntemlerle ölçülmesi ve değerlendirilmesi eğitimin verimini artırma açısından önemlidir.

Ölçme değerlendirmede özellikle de uzaktan öğretim programlarında on binlerce öğrenci söz konusu olunca, akla hemen test teknikleri gelmektedir. Testlerin de pek çok çeşidi vardır². Sorulan bir sorunun cevabını verilen cevaplar arasından seçtiren maddelerden oluşmuş testlere seçmeli testler denir.³ Günümüzde çoktan seçmeli test tekniğini, ÖSYM değişik pek çok sınavda ve Anadolu Üniversitesi ise Açıköğretim Fakültesi sınavlarında uygulanmaktadır.

İlahiyat Önlisans Arapça programlarında da yukarıda ifade ettiğimiz test tekniği kullanılmaktadır. Fakat bu testlerde bir kısım eksiklikler, hatalar ve gözden kaçan hususlar bulunmaktadır.

Bu makalede 2007 yılı Yıl Sonu ve Bütünleme, 2008 yılı Ara ve Yıl Sonu sınavlarında çıkan sorulardaki bazı eksikliklere ve gözden kaçmış hususlara değineceğiz. Bunları yaparken alanla ilgili hazırlanmış ve öğrencilere gönderilmiş Prof. Dr. Muharrem Çelebi ve Prof. Dr.

Nasuhi Ünal Karaaslan'ın İlahiyat Önlisans Programı için hazırladıkları Arapça 1 ve Arapça 2 adlı kitaplara atıfta bulunacağız.

Arapça sınavlarında çıkmış sorularda bulunan eksiklikleri ve gözden kaçmış bazı hususları maddeler halinde ve örnekleriyle şöylece gruplandırabiliriz:

1-Ara Sınavlarda Kayıt Yenileme Kılavuzunda İlan Edilen Konuların Dışında Soruların Bulunması.

Kayıt Yenileme Kılavuzunda “Okutulacak dersler ve ara sınavda sorumlu olunacak üniteler” başlığı altında şu açıklamaya yer verilmektedir: Uzaktan eğitim sistemine göre öğretim yapan fakültelerde kayıt yenileten öğrencilerin okuyacakları dersler ve ders adlarının karşılıklarında ara sınavda sorumlu olunacak üniteler aşağıdaki çizelgede belirtilmektedir. Öğrenciler yılsonu ve bütünlüme sınavlarında ders kitabının tamamından sorumlu tutulacaktır.”⁴ Aynı kılavuzun 24. sayfasında İlahiyat önlisans programı derslerinin vize sınavlarında öğrenciler Arapça 1 ve Arapça 2 derslerinden **ilk on beş** ünite ile sorumlu tutulmuştur.

Hal böyle iken Arapça 1 ders kitabı sayfa 34-35’de “İsimlerde Belirlilik ve Belirsizlik” ünitesinde sadece marife/belirli isimler çok basit birkaç örnekle tanıtılmaktadır. Burada “marife/belirli” isimlerden olması dolayısıyla “İşaret İsimleri” ve verilen örneklerde yalnızca İşaret İsmi çeşitlerinden (هَذَا، هَذِهِ، ذَلِكَ، تِلْكَ) geçmektedir. Esas konu yani İşaret İsimleri detaylı ve tablo oluşturularak 21. üniteye işlenmektedir. Sınav sorusu olarak yöneltilen (أُولَئِكَ) sözcüğünün de İşaret İsmi olduğu bu üniteye verilmektedir.

Bunu örneklendirecek olursak 2008 yılı Arapça 1 Ara Sınavı (2008 AS 2151-A) kod numaralı A kitapçığı 7. sorusunda (أُولَئِكَ) sözcüğünün marife olmasının nedeni sorulmaktadır. Soru şöyledir⁵:

7. (أُولَئِكَ) sözcüğünün marife olmasının nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

- A) İsmi mevsul olması
- B) Zamir olması
- C) İşaret ismi olması
- D) Özel isim olması
- E) Harfi tarif olması

**ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1
VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

Soruda geçen (أُولَئِكَ) sözcüğünün marife olmasının nedeni, işaret ismi olmasıdır. Fakat bu sözcüğün işaret ismi olduğu 21. üniteye tanımlandığı halde, ara sınav sorusu olarak sorulduğuna şahit oluyoruz. Hâlbuki az önce ifade ettiğimiz üzere Kayıt Yenileme Kılavuzu'na göre, öğrenci ilk 15 üniteden sorumlu tutulmaktadır. Dolayısıyla öğrenciye sorumlu olmadığı ünitelerden soru sorulduğuna şahit olmaktayız.

2-Soruların Şıklarında Çıkmayan Harflerin Bulunması ve Hareke Hataları

Soru bankası oluşturulurken elbette sorular redaksiyondan geçmiş olması beklenir. Ama gözden kaçmış harf eksiklikleri ve hareke hataları kelimeyi manasız kılmakta ya da kastedilen mananın dışında başka anlama kaydırabilmektedir. Bu da öğrencinin soruyu doğru cevaplamasında menfi bir etken oluşturmaktadır. Konuyla ilgili sınavlarda çıkmış sorulardan örneklere bakalım.

1. Örnek: 2008 yılı Arapça-2 Yıl Sonu Sınavı (2008 YS 4251-A) kod numaralı A kitapçığı 26.sorunun E şikkında yazım hatası ve eksik harf bulunmaktadır

Sorunun tamamı aynen şöyledir.⁶:

26. Aşağıdaki cümlelerden hangisinde müstesna yanlış hareketlenmiştir.

- A) (نَزَلَ اللَّاعِبُونَ فِي الْمَلْعَبِ إِلَّا أَحَدًا.)
- B) (قَرَأْتُ الْكُتُبَ غَيْرَ كِتَابٍ.)
- C) (مَا حَضَرَ الْعَامِلُونَ إِلَّا عَامِلَيْنِ.)
- D) (لَمْ يَأْتِ إِلَّا رَجُلًا)
- E) (مَرَرْتُ بِلَامُنْ مَا خَلَا مَدِينَةً)

Görüldüğü üzere sorunun E şikkındaki (المُنْ) kelimesi (ب) cer harfi ile bitişik yazılışında (بالمُنْ) şeklinde yazılması gerekirken, hatalı olarak (بلامُنْ) şeklinde yazılmıştır.

2. Örnek: 2007 yılı Arapça-2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) kod numaralı A kitapçığınının 11. sorusunun C şikkında eksik harfler bulunmaktadır.

Sorunun tamamı şöyledir⁷:

11. Aşağıdaki cümlelerden hangisinde mefûl lieclih vardır?

- A) (يُكْثِرُ الطَّبِيبُ مِنْ زِيَارَةِ الْمَرِيضِ اطْمِينَانًا عَلَيْهِ.)
- B) (عَامِلٌ غَيْرُكَ مُعَامَلَةٌ حَسَنَةً.)

- C- (وَهَبَ خَالِدٌ الْفَيْرَ مَلَأَ لِفَيْرِأ.)
D) (جَمَلَ الْعَامِلُ الْمَطْعَمَ نَظِيفًا.)
E) (أُخْرِجْتُ عَلِيًّا أَبَاهُ حَضِرًا.)

Dikkat edilirse sorunun C şıkında (الفَيْرِ) ve (مَلَأَ) kelimelerinde harf düşmeleri olmuştur. Halbuki birinci kelimenin doğru şekli (الفَيْرِ) , ikinci kelimenin doğru yazılışı ise (مَلَأَ) şeklinde olmalı idi.

3. Örnek: 2007 Arapça-1 Yıl Sonu Sınavı (2007 YS 2151-A) kod numaralı A kitapçığında 1. sorusu⁸ aynen şöyledir:

- A) (الطَّائِرَةُ أَحْسَنُ مِنَ الْقِطَارِ وَالسَّيَّارَةِ.)
B) (لِلدَّهَابِ إِلَى لِمَدِينَةٍ نَرُكِبُ لِقِطَارٍ.)
C) (الْقِطَارُ نَاقِلَةٌ قَارِيَّةٌ.)
D) (الْقِطَارُ أَحْسَنُ مِنَ السَّيَّارَةِ.)
E) (رَكِبَ خَالِدٌ الْقِطَارَ لِلدَّهَابِ إِلَى لِمَدِينَةٍ.)

A şıkkındaki son kelime (السَّيَّارَةِ) olması gerekirken med harfi olan (ل) “Elif” çıkmamıştır. B şıkkındaki (لِمَدِينَةٍ) ve (لِقِطَارٍ) kelimelerinin ve E şıkkındaki (لِمَدِينَةٍ) kelimesinin başındaki (ل) “Elif” yazılmamış yada çıkmamıştır.

4. Örnek: 2007 Arapça-2 Yıl Sonu Sınavı (2007 YS 4251-A) kod numaralı A kitapçığının 14. sorusunun B şıkkındaki⁹ dördüncü kelime (لَتَكَلِّمَنَّ) şeklinde yazılmış olup, kelime aslında (يَتَكَلَّمَنَّ) şeklinde olmalıdır. Sorunun tamamı şöyledir:

14. “Keşke herkes bilgisi kadar konuşsa” cümlesinin Arapça doğru karşılığı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) (بَدَأَ كُلُّ وَاحِدٍ مِنَ النَّاسِ يَنْشُرُ أَفْكَارَهُ.)
B) (كَأَدَ كُلِّ وَاحِدٍ لَتَكَلِّمَنَّ حَسَبَ مَا يَعْلَمُهُ.)
C) (هَبَّ كُلُّ يَتَحَدَّثُ حَسَبَ مَعْرِفَتِهِ.)
D) (أَوْشَكَ كُلِّ انْسَانٍ يَخْطُبُ فِي خِطَابِهِ.)
E) (عَسَى كُلُّ وَاحِدٍ يَتَكَلَّمَنَّ قَدْرَ عِلْمِهِ.)

Aynı kitapçığının 23. sorunun ikinci kelimesi (لَاخْوَانَ) şeklinde yazılmıştır. Kelime marife yazılacaksa (ل) “Elif” düşmüş/çıkmamış, nekra yazılacaksa (ل) “Lam” fazla yazılmıştır. Bu soru da şöyledir:

23. (تَخْرَجُ لِأَخْوَانَ..... مِنَ الْكَلِيَّةِ) Cümlesinin fâilini aşağıdakilerden hangisi pekiştirebilir?

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1
VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

Sorularda yer yer hareke hatalarına da rastlanmaktadır. Bu hatalar şıkkın yanlış olduğunu göstermek şeklinde kasten yapılmış türden değildir.

Mesela 2008 Arapça-2 Yıl Sonu Sınavı (2008 YS 4251-A) kod numaralı A kitapçığı 1.sorusu şöyledir:¹⁰

1. “Aşağıdaki cümlelerin hangisinde alan temyizi vardır?”

- A) (اشْتَرَيْتُ رَطْلًا شَايًا.)
B) (اشْتَرَيْتُ ذِرَاعًا أَرْضًا.)
C) (اشْتَرَيْتُ كَيْسًا سَكْرًا.)
D) (اشْتَرَيْتُ خَمْسَةَ كُتُبًا.)
E) (طَابَتْ الْجِبَالُ هَوَاءً.)

Bu soruda doğruyu yanlıştan ayırmak için kasten hareke hatası yapılmasına gerek yoktur. Ama sorunun D şıkkında sayı temyizi bulunmakta olup, 3-10 arası sayıların temyizi mecrur olması¹¹ gerektiği halde (كُتُبًا) şeklinde fetha ile mansub olarak yazılmıştır.

2007 Arapça 2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) kod numaralı A kitapçığı 10. soru, “(مَرَّ الْقِطَارُ مَرَّ السَّحَابِ)” cümlesinde (مَرَّ) sözcüğünün doğru harekelenişi aşağıdakilerden hangisidir?”

- A) (مَرُّ) B) (مَرَّ) C) (مَرَّ) D) (مَرُّ) E) (مَرُّ)

Şeklinde sorulmuştur.¹²

Sorunun başlangıç kısmımında bulunan (السَّحَابِ) kelimesi muzaafun ileyh olması dolayısıyla son harfinin harekesi kesra olması gerekirken, damme ile harekelenmiştir.

Yukarıda **3. örnekte** sorunun tamamını verdiğimiz 2007 Arapça-1 Yıl Sonu Sınavı (2007 YS 2151-A) kod numaralı A kitapçığında 1. sorunun¹³ B şıkkındaki (لِلدَّهَابِ) zamme ile, D şıkkındaki son kelime (مِنْ) (السِّيَرَةِ) fetha ile harekelenmiştir. Hâlbuki harfi cerle mecrur olduğu için her iki kelime de cer alameti olarak kesra ile harekelenmeliydi.

3- Detay Olduğu İçin Ders Kitaplarında İşlenmeyen Alanlardan Soruların Bulunması

Gramer konularında pek çok detay bilgi bulunduğu bir gerçektir. Bütün detayları ön lisans seviyesinde konulara yansıtmanın öğrenmeyi ve başarıyı menfi yönde etkileyeceği malumdur. Ders kitabı müelliflerinin de ifade ettiği üzere “konular mümkün olduğu kadar kolaylaştırılmaya çalışılmış, az kaide, bol uygulama ve araştırma metoduna bağ-

lı kalınmaya özen gösterilmiştir.” Ama bu özene rağmen ders kitabında işlenmemiş ve detay kabul edilmiş konulardan da soru bulunması dikkat çekicidir. Bu ise özellikle sınavda öğrencinin heyecanlanmasına, bocalamasına ve strese girmesine neden olabilmektedir.

Örneğin, 2008 Arapça-2 Ara Sınavı (2008 AS 4251-A) kod numaralı A-kitapçığı 2. soru¹⁴şöyledir:

2. (كَمْ جَرِيْدَةٌ يَوْمِيَّةٌ تَصْدُرُ فِي بِلَادِكُمْ .) cümlesinde (جَرِيْدَةٌ) sözcüğünün irabı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Temyizdir, mansuptur, nasb alameti fethadır.
- B) Mefuldür, mansuptur, nasp alameti fethadır.
- C) Mudafun ileydir, mecrûrdur, cer alameti kesradır.
- D) Fâildir, merfudur, ref alameti ötredir.
- E) Sıfattır, mecrûrdur, cer alameti kesradır.

Cevap anahtarında bu sorunun doğru cevabının A şıkkı olduğu belirtilmektedir.¹⁵

Görüldüğü üzere temyiz ile ilgili ünite (كَمْ)'mi istifhâmiye'nin temyizi ile ilgili soru mevcuttur. Hâlbuki temyiz konusu işlenirken (كَمْ) ile ilgili ders kitabında detay olduğu için gramer bilgisi sunulmamakta, alıştırmalarda bile örnek bulunmamaktadır.¹⁶ Sadece Okuma parçasıyla ilgili sorulan sorulardan birisinde, benzer bir cümle vardır. Buradaki istifham edatı olan (كَمْ) ise diğer soru edatları gibi, okuma metninin kavranıp kavranmadığına yönelik kullanılmıştır.

4- İfade Veya Terim Yanlılıklarının Bulunması

Arapçada isimler, fiiller, terkipler ve edatlar cümle içindeki konumuna göre değişik hallerde bulunmaktadır. Bu durumda isimler ref, nasb, cer hallerinde bulunurken, fiiller de ref, nasb, cezm hallerinde olabilmektedir. Bazı isim ve fiiller mebnî ve mureb olabilmektedir. Bu tür kavramların yanında daha değişik ifadeler ve terimler de kullanılmaktadır.

Yukarıdaki açıklamalara göre teknik kavramların kullanımı ve durumları açısından sınav sorularına bakacak olursak, aşağıdaki durumlara rastlamaktayız.

2007 yılı Arapça-2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) kod numaralı A kitapçığının 24. sorusu¹⁷ şöyledir:

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1
VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

24. (أَيُّ مُصْطَفَى تَعَالَى نَمِشِي مَعًا.) cümlesinde (مُصْطَفَى) sözcüğünün doğru irabı aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Mübtedadır, takdîren merfûdur.
- B) Faildir, takdîren merfûdur.
- C) Mudâfun-ileyhtir, takdiren mecrûrdur.
- D) Müfred münâdâdır, Elif üzerine takdir edilen ötre ile merfûdur.
- E) Zarftır, fetha ile mansûbtur.

Sorunun doğru cevabı D olarak cevap anahtarında belirtilmektedir.¹⁸ Ders kitabında münâdâ konusu işlenirken, “*münada müfred, alem/özel isim ve nekra maksûde/kastedilen nekra olduğunda cümledeki normal kullanımda nasıl merfu oluyorsa münâda olduğunda da o şekilde mebnî olur*”¹⁹ denilmektedir. Dolayısıyla D şıkkındaki “merfudur” ifadesi yanlış olup, aslında şöyle olmalıydı: “*Müfred münâdâdır, Elif üzerine takdir edilen damme üzere mebnîdir.*”

Diğer bir örneği 2007 yılı Arapça-2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) Kod numaralı A kitapçığının 23. sorusu teşkil etmektedir. Soru²⁰ şöyledir:

23. (كان) fiilinin doğrudan taaccüp kalıbına girmemesinin nedeni aşağıdakilerden hangisidir?

- A) Malum fiil olmasından
- B) Ecvef fiil olmasından
- C) Sülâsî mücerred olmasından
- D) Mutasarrıf olmasından
- E) Müsbet olmasından

Sorunun doğru cevabı B olarak cevap anahtarında belirtilmektedir.²¹ B şıkkının tam olarak doğru cevabı karşılaması için şöyle olması gerekirdi: “**Nakıs fiil olmasından.**” Zira fiilin doğrudan taaccüp ifade etmemesi için ecvef olma diye bir şart bulunmamaktadır. Zaten ders kitabında da konu anlatılırken (كان)’nin tam fiil olmayıp nakıs fiil olması nedeniyle taaccüp üslûbunun kendisiyle dolaylı olarak yapılacağı (ما أَجْمَلَ كَوْنُ الْأَرْهَارِ مُنْفَتِحَةً.)²² örneği ile açıklanmıştır²².

Hal böyle olunca kullanılan yanlış ifadeden dolayı, sorunun doğru cevabını karşılayan şıkkı bulunmamaktadır. Dolayısıyla öğrenci herhangi bir şıkkı işaretleyerek veya işaretlemeyerek geçecektir. Fakat bu

durum, konuya hakim olan öğrenciyi de hayrette düşürecek ve sınav performansını menfi olarak etkileyecektir.

5- Sorunun Doğru Cevabının Cevap Anahtarında Yanlış Şık İlan Edilmesi

Sorunun doğru cevabının cevap anahtarında başka bir şık ilan edildiğine şahit olmaktayız. Bunun teknik bir hatadan dolayı yanlış ilan edildiğini zannediyoruz. Şayet cevap anahtarında ilan edilen yanlış cevaba göre değerlendirme oluyorsa, bu büyük hak kayıplarına neden olabilir.

Bunu örneklendirecek olursak, 2007 yılı Arapça-2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) kod numaralı A kitapçığının 25. sorusu şöyledir:

25. (أَعْجَبْتَنِي خَطَابُكَ أَسْلُوبُهُ.)

Cümlesinde bedelin türü aşağıdakilerden hangisidir?

- A) (Bedelu'l-mutâbaka)
- B) (Bedelu'l-ba'd)
- C) (Bedelu'l-iştîmâl)
- D) (Bedelu'l-galat)
- E) (Cümlenin cümleye bedel olması)

Soru Arapça dilbilgisi kurallarından olan bedel konusuyla ilgilidir. Bedel kendinden önceki bir isim veya cümleyi açıklayan bir isim veya cümledir. Açıklanana “mübdelu'n-minh” denir. Bedel açıkladığına irap yönünden uyar. Bedelin en çok kullanılan üç türü vardır. Mana yönünden açıkladığına tamamen uyan, tamamen karşılayan bedele “mutâbaka bedeli” denirken, açıkladığı kelimenin tamamını değil de bir bölümünü, bir parçasını karşılayan bedele de “bedelu'l-ba'd” denilmektedir. Açıkladığı şeyin kendi veya parçası değil fakat onun içine aldığı niteliklerinden olan bedele de “bedelu'l-iştîmâl” denilir. Ayrıca yanlış sözü düzeltmek için kullanılan bedel türü olan “galat” ve “cümlenin cümleye bedel” olması şeklinde diğer çeşitleri de vardır.²³

Bu kısa bilgiden sonra yukarıdaki soruya dönelim. Sorunun doğru şıkkı cevap anahtarında B olarak ilan edilmiştir.²⁴ Hâlbuki bu şıkkın doğru cevabı C olması gerekir. Şayet B şıkkı doğru olsaydı cümledeki bedel olan (أَسْلُوبُهُ) “üslûb” kelimesi mübdelu'n-minh olan (خَطَابُ)

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1
VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

“hitâb” kelimesinin bir parçası, cüzü olmalıydı. Bu da ancak “hitâbetinin ilk kısmı, son kısmı, yarısı, üçte biri ...” şeklinde ifade edilebilir. Halbuki sorudaki bedelin türü “bedelu’l-iştimâldir.” Zira yukarıda da değinildiği üzere “bedelu’l-iştimâl, birinci/mübtelun minh ile ikinci/bedel arasında cüziyyetin dışında karşılamanın olduğu bedeldir.²⁵ Yada “açıkladığı şeyin kendi veya parçası değil fakat onun içine aldığı niteliklerinden olan bedeldir²⁶” kuralı gereğince “üslûb” hitabetin bir niteliğidir. Cüzü veya parçası değildir. Dolayısıyla doğru cevap C şıkkıdır. Fakat cevap anahtarında B şıkkı olarak ilan edilmiştir.

6- Cevapta İki Doğru Şıkkın Bulunması

Sorularda yapılan hata ya da gözden kaçan hususlardan belki de en önemlisi, cevap şıkları arasında iki tane doğru bulunmasıdır. Bu durum öğrencilerde soruya daha fazla zaman harcamasına, diğer sorulara gereken zamanı ayıramamasına ayrıca gereken özeni gösterememesine de neden olacaktır. Mezun olma aşamasında olup sadece Arapça dersinden başarısız olan öğrenciler, daha erken iş hayatına atılmama, mesleğinde terfi edememe gibi olumsuzluklarla karşılaşacaktır. Zira gözlemlerimize göre İlahiyat Önlisans programlarında öğrenciler genellikle Arapça 1 ve Arapça 2 derslerinde zorlanmakta ve yıllarca mezun olamamaktadırlar.

Bunu örneklendirecek olursak, 2008 yılı Arapça-1 Ara Sınavı (2008 AS 2151-A) kod numaralı A soru kitapçığınının 20. sorusu²⁷ şöyledir:

20. (زَارَنِي فِي الْبَيْتِ)

Cümlesinde boş bırakılan yeri aşağıdaki sözcüklerden hangisi **en uygun** şekilde tamamlar?

A) الصُّيُوفُ E) رَجُلَانِ D) عَالِمًا C) الْكَاتِبِينَ B) صَدِيقَتَيْكَ

Soruda **fail** eksik olup onun bulunması istenmektedir. Kurallara göre burada D ve E şıkları hareke ve irab bakımından doğru cevabı karşılamaktadır. Zira “Müsennâ/ikil isim elif ile merfu, “ya” ile mansub ve mecrur olur” kuralı²⁸ gereğince D şıkkı doğruyu karşılamaktadır. Yine (الصُّيُوفُ) kelimesi cemi teksir olduğu için “ref hali damme, nasb hali fetha ve cer hali de kesra ile olur”²⁹ kuralı gereğince

ce fail olduğu için ref halinde damme ile gelmiştir. Hal böyle olunca, cevapta iki doğru şık bulunmaktadır.

Cevap anahtarında doğru şık D olarak ilan edilmiştir.³⁰ Hâlbuki anlamca *Beni evde ziyaret eden iki adam da olabilir, misafirler de olabilir.* Sonuç olarak kurallar gereğince ve anlam bakımından da sorudaki hem D şikkı hem de E şikkı doğrudur.

7- Öğrencinin İleriki Konuları Öğrenmesiyle Cevaplayacağı Soruların Bulması

Arapça 1 kitabında (إِنَّ) ve kardeşleri konusu işlenirken (أَنَّ) için verilen bir örnek, sınavda soru olarak çıkmıştır. (إِنَّ) hemzesinin kesra mı, yoksa fethalı mı okunacağı Arapça 2 kitabının 22. ünitesinde işlenmektedir. Bu durumda (أَنَّ) ile ilgili soru sorulacaksa, -en azından ismi ya da haberi sorulmalı, kendisi bu aşamada sorulmamalı kanaatini taşımaktayız.

Konuya örnek teşkil eden 2007 yılı Arapça 1 Bütünleme Sınavı (2007 BS 2151-A) Kod numaralı A kitapçığı 23. soru şöyledir:

23. (أَطْنُ طَالِبٌ فِي كَلِيَّةِ الْهَنْدَسَةِ .) cümlesinde boş bırakılan yeri aşağıdakilerden hangisi **en uygun** şekilde tamamlar?

A) إِنَّ عَلِيٌّ B) أَنْ عَلِيٌّ C) أَنْ عَلِيًّا D) إِنَّ عَلِيًّا E) إِنَّ عَلِيٍّ

Bu sorunun cevabını (إِنَّ) ve kardeşlerinin isimlerini nasb ettiğini bilen bir öğrenci, diğer şıkları eleyerek C ve D şıklarında takılıp kalacaktır. Şayet konuyu çalışırken kitapta verilen örnekler aklında kalmış ise, doğru cevap olan C yi işaretleyecektir. Böyle bir şey hatırlamıyorsa bu iki şıktan birisini işaretleyecektir. Zira burada öğrenci (إِنَّ)'nin hemzesinin nasıl okunacağını henüz öğrenmediği için, ikilem içerisinde kalacak, dolayısıyla sorunun cevabı olarak ikiye indirdiği şıklardan birisini işaretleyerek işini şansa bırakacaktır.

Sonuç

Genellikle kamu veya özel sektörde çalışanlar Açıköğretim Lisans ve Önlisans programlarını tercih etmektedir. Bu öğrencilerin mezun olduktan sonrası kariyer yükselmeleri, kademe ilerlemeleri, emeklilik esnasında ve sonrasında önemli oranda özlük haklarında iyileşmeler olduğu da bir gerçektir. Ancak İlahiyat önlisans öğrencisinin de bu hakları daha erken elde edebilmesi için özellikle Açık Öğretim Fakültesinin diğer bazı derslere açtığı örgün eğitim imkanını Arapça'ya da

ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1 VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME

tanınması gerekir. Matematik, iktisat, işletme gibi derslerin yanında yabancı dil ve özellikle de Arapça'ya ders saati ayrılmaması ciddi bir eksiktir. Gözlemlerimize göre İlahiyat Önlisans programlarında öğrenciler özellikle Arapça 1 ve Arapça 2 sınavlarında zorlanmakta ve yıllarca mezun olamamaktadırlar.

Öğrencinin başarılı olması için çalışmasının yanında, yapılan sınavlarda çıkan soruların her türlü eksiklik ve hatalardan uzak olması da gerekir. Bu bağlamda hata ve eksikliklerini örnekleriyle verdiğimiz Arapça 1 ve Arapça 2 sınavlarında çıkan soruların mutlaka konunun uzmanı bir komisyon tarafından tekrar gözden geçirilmesi gerekmektedir. Aksi takdirde her sınavda birkaç soruda yukarıda ifade etmeye çalıştığımız bir kısım aksaklıklar olmaya devam edecektir. Bu da öğrencinin soruları net bir şekilde anlayıp cevaplamasını zorlaştıracaktır.

Özellikle sorularda iki doğru şıkkın olması, vizelerde sorumlu tutulmadığı ünitelerden soru gelmesi, terim yanlışlıkları gibi durumlar, zaten sınav heyecanı yaşayan öğrenciyi olumsuz yönde etkileyecek belki de strese sokacaktır. Bu ruh haliyle öğrenci diğer soruları sağlıklı bir şekilde cevaplandıramayacaktır. Hal böyle olunca mezuniyeti gecikecek ve buna bağlı olarak erken iş hayatına atılma, mesleğinde terfi etme... gibi haklarını elde edemeyecektir.

¹ Yıldırım, Cemal, Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme, ÖSYM Eğitim Yayınları, Ankara, 1983, s. 1.

² Standart testler, Öğretmen yapısı testler, Kompozisyon tipi testler, Nesnel test, Başarı testi, Tutum testi Tanısal test... bunlardan bazılarıdır. Daha geniş bilgi için bkz: Binbaşıoğlu, Cavit, Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme, Binbaşıoğlu Yayınevi, Ankara, 1978, s. 5 vd.

³ Turgut, M. Fuat, Eğitimde Ölçme ve Değerlendirme Metotları, Saydam Matbaacılık, Ankara, 1983, s. 86.

⁴ Anadolu Üniversitesi Açıköğretim Fakültesi, İktisat Fakültesi, İşletme Fakültesi Kayıt Yenileme Kılavuzu (Öğrenci Kılavuzu) 2007-2008 Öğretim Yılı, s. 20.

⁵ Soru için bkz. (<http://212.175.136.25/Ekitap.aspx?dersKodu=0703&kitapKodu=070803&uniteNo=27>) 09/04/2008. (Verilen bu adrese, "Açıköğretim e Öğrenme Portalında Oturum..." dan oturum açıp herhangi bir açık öğretim fakültesi öğrencisinin TC kimlik numarasıyla girilebilmektedir. Önce "fakülte seçiniz" kısmından "sınav soruları" hanesi tıklanmalıdır. "Bölüm listesinden" yıllar ve dersler seçilmelidir. e kitaba tıklanarak kitapçık kodları giril-

melidir. Arapça 1 sorular için kod: 2151, Arapça 2 sorular için kod: 4251'dir. Arapça 1 cevap anahtarı için kod:1328, Arapça 2 cevap anahtarı için kod: 2331'dir.)

⁶ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=0704&KitapKodu=070804&uniteNo=85>) 03/06/2008.

⁷ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=0605&KitapKodu=060730&uniteNo=87>) 12/06/2008.

⁸ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=064&KitapKodu=060720&uniteNo=28>) 12/06/2008

⁹ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=0704&KitapKodu=060720&uniteNo=87>) 12/06/2008.

¹⁰ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=0704&KitapKodu=070804&uniteNo=85>) 03/06/2008.

¹¹ Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça 2, s. 10.

¹² (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=0605&KitapKodu=060730&uniteNo=87>) 12/06/2008

¹³ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=0604&KitapKodu=060720&uniteNo=28>) 12/06/2008

¹⁴ (<http://212.175.136.25/EKitap.aspx?dersKodu=0703&KitapKodu=070803&uniteNo=85>) 08/04/2008

¹⁵ 2007-2008 Arapça 2 Ara Sınavı (2008 AS 4251-A) kod numaralı soru kitapçığının cevap anahtarı kod: 2331.

¹⁶ Bkz. Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça 2, s. 1-8.

¹⁷ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=9030&KitapKodu=060730&uniteNo=87>) 14/09/2007

¹⁸ 2006-2007 Arapça 2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) kod numaralı soru kitapçığının cevap anahtarı kod: 2331.

¹⁹ Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça 2, s. 232, 233.

²⁰ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKKitap.aspx?dersKodu=9030&KitapKodu=060730&uniteNo=87>) 14/09/2007

²¹ 2006-2007 Arapça 2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) kod numaralı soru kitapçığının cevap anahtarı kod: 2331.

²² Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça 2, s. 226.

²³ Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça 2, s. 238-239.

**ANADOLU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT ÖNLİSANS PROGRAMI ARAPÇA 1
VE ARAPÇA 2 SINAV SORULARI ÜZERİNE BİR İNCELEME**

²⁴ 2006-2007 Arapça 2 Bütünleme Sınavı (2007 BS 4251-A) kod numaralı soru kitapçığının cevap anahtarı kod: 2331.

²⁵ İbn Hişâm, Şerhu Katri'n-Nedâ ve Belli's-Sadâ, Dersâdet, İstanbul, ts, s. 309.

²⁶ Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça 2, s. 238.

²⁷ (<http://eogrenme.aof.edu.tr/EKkitap.aspx?dersKodu=0703&KitapKodu=070803&uniteNo=27>) 12/06/2008

²⁸ Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça I, s. 106.

²⁹ Çelebi Muharrem, Karaaslan Nasuhi Ünal, İlahiyat Önlisans Programı Arapça I, s. 134.

³⁰ 2007-2008 Arapça 1 Ara Sınavı (2008 AS 2151-A) kod numaralı soru kitapçığının cevap anahtarı kod: 1328.

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Doç. Dr. Derya Örs

Özet: İran edebiyatı 19. yüzyılda önemli bir değişime uğrayarak yeni bir döneme girmiştir. Dolayısıyla modern İranlı yazarların entelektüel ve edebî hareketleri anlaşılmadan çağdaş İran edebiyatını anlamak mümkün değildir. İran öykü ve romanı yüz yıl boyunca birçok aşamalardan geçmiş ve uzun bir gelişim ve değişim süreci yaşamıştır. Bu dönemde ortaya çıkan eserlerin, yazarların, edebî akımların ve yaklaşımların çeşitliliği de açıkça göstermektedir ki İran romancılığının ve öykücülüğünün, sadece biçimsel ve teknik özellikleri ön plana çıkararak edebî eleştiri yöntemleriyle incelenmesi ve anlaşılması mümkün değildir.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş İran edebiyatı, İran romanı, İran öyküsü

AN EVALUATION OF THE NOVEL AND THE SHORT STORY WRITING IN THE CONTEMPORARY PERSIAN LITERATURE

Summary: In the nineteenth century, Persian literature changed dramatically and entered a new era. So the new Persian literature can not be understood without an understanding of the intellectual and literary movements of contemporary Iranian writers. The novel and the short story in Persian literature throughout a century passed away lots of stages and experienced a long changing process. The variety of works, writers and literary movements which appear in this period clearly shows that it is not impossible to understand the contemporary Persian literature and story writing with only formal and technical critique methods.

Keywords: Modern persian literature, Persian novel, Persian story

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Çağdaş İran Öykücülüğünün Sosyolojik ve Siyasal Temelleri

Modernite, Batılılaşma, çağdaşlaşma, demokratikleşme, ulus-devlet, sekülerleşme, aydınlanma, millî uyanış, yeniden yapılanma, siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal değişim-dönüşüm gibi kavramlar 19. yüzyıldan başlayarak bütün dünya üzerinde karmaşık ve çalkantılı bir sürecin yaşanmasına neden olmuştur. Özellikle geri kalmış veya gelişmekte olan ülkeler olarak adlandırılan üçüncü dünya ülkeleri, kendi coğrafî, siyasal, kültürel ve toplumsal konumlarına uygun bir şekilde bu süreçlerden geçmiş, doğrudan doğruya Batı'nın sömürgesi altında olmayan, ancak siyasal ve ekonomik bakımdan bağımlı hale getirilen topraklarda bu süreç büyük sancılara yol açmıştır.

Müslüman toplumların Batılılaşma yolunda geçirdikleri en büyük sınıfsal ve toplumsal değişim, hiç kuşkusuz, ümmet anlayışından millet anlayışına, reayadan anayasal haklara sahip bireylere, aşiretlere dayalı güç ve iktidar oluşumlarından bireyin özgür iradesiyle kendisini yönetenleri seçtiği medenî toplum ve yönetim arayışlarına geçilmesidir. Bu köklü ve hızlı değişim, Mısır, Türkiye ve İran gibi ülkelerde çok önemli sonuçlar doğurmuş ve bu ülkelerin tarihinde önemli bir başlangıç noktası olmuştur.

Bununla birlikte, İslâm ülkelerinin pek çoğunda Batı'daki gibi bir sanayi devriminin yaşanmamış olması, burjuva ve işçi sınıfının var olmayışı, Batı'dan hızla akın eden eden “pozitivizm, komunizm, sosyalizm, faşizm, kapitalizm, liberalizm” gibi siyasal ve düşünsel akımların, bu ülkelerin iç ve dış dinamiklerine uygun olup olmadıkları sağlıklı bir şekilde değerlendirilemeden geniş halk kitleleri üzerinde yarattığı etkinin kısa zamanda toplumsal kavgalara dönüşmesi, bu sürecin hemen her yerde büyük sıkıntılara yol açmasına neden olmuştur.

“Aydınlanma, demokrasi, feminizm, insan hakları, reform ve hatta dinî demokrasi” gibi kavramların, hep Batı düşüncesi ve modernite yoluyla Orta Doğu toplumlarına aktarılması ve bu akımların yöntem itibarıyla Batı düşüncesine dayanması, modernitenin ve Batılılaşma sürecinin dünya üzerinde halen devam ettiğinin açık bir göstergesidir.

Buradan hareketle diyebiliriz ki 19. yüzyılın ikinci yarısından başlayarak bütün Doğulu toplumları etkisi altına alan Batılılaşma ve modernleşme hareketi, İran'da da olumlu olumsuz tüm görünüşleri ve yönleriyle yaşanmıştır, yaşanmaktadır. Bu süreç bir anlamda İran'ın kimlik arayışı içinde kendini yeniden tanıma ve yeniden var etme sürecidir. Bu süreç kimlik çatışmalarının doruğa çıktığı, İranlılık bilincinin ve İranlılık söyleminin gelişip serpildiği, kardeşlik, eşitlik, adalet, hukuk, vatan, millet, tarih, millî kahramanlar, sanayileşme gibi kavramların ortaya çıktığı, eski İran medeniyetine, kültürüne ve dinlerine duyulan özlemin yoğunlaştığı, dilde ve edebiyatta sadeleşme hareketlerinin başladığı bir süreçtir.

Uzak geçmişin ve tarihin derinliklerinde kaybolan ihtişamı arayış ve dile getiriş; geleneksel değerlerle girilen mücadelede İslam öncesi İran medeniyetinin çeşitli unsurlarından yararlanma çabası, bu sürecin önemli özelliklerindedir. Ari ırkın üstünlüğü tezinin sürekli olarak işlendiği bu süreç, sözgelimi Pan-Slavizm ve Pan-Türkizm akımlarıyla Rusya'da ve Türkiye'de de yaşanmıştır. Ancak burada asıl şaşırtıcı olan İran'ın aynı süreçten geçen pek çok milletin aksine, yaklaşık yüz elli yıldır süregelen bu maceranın ardından bambaşka bir çehreyle ortaya çıkmış ve 20. yüzyılın son çeyreğinde dünyanın hiç beklemediği ve ummadığı bir şekilde dine dayalı bir devrim gerçekleştirmiş olmasıdır.

Modernleşme ve Batılılaşma sürecini, Batı'nın büyük güçleri tarafından önüne konan binbir çeşit enstrümanla tecrübe etmiş bir ülkenin ve milletin, bu süreçten geniş halk kitlelerinin katılımı sayesinde, önceden tahmin edilemeyen ve sonuçları itibarıyla 20. yüzyıla damgasını vuran bir devrime ulaşmış olması, tüm dünyayı, özellikle de Batılı strateji uzmanlarını şaşkınlığa uğratmıştır.

Ne var ki bu sürecin İran'da bir süreliğine uğradığı başarısızlık, Batılılaşmanın gerçekleşmediği ve modernite ile gelenek arasındaki bu ezeli mücadeleyi gelenekçiliğin kazandığı anlamına gelmediği gibi, mevcut durum da Batılılaşma sürecinin İran'da tümüyle sona erdiği anlamı taşımamaktadır. Çünkü modernite ve Batılılaşma yalnız İran'ı değil, dünyanın neredeyse tamamını geri dönüşü olmayan yeni bir yola sokmuştur.

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Günümüz dünyasında “Doğu ve Batı” artık salt birer coğrafi kavram olmadığı gibi, Batılılaşma da dünyayı hızla saran ve etkisi altına alan bir yaşam tarzının ve zihniyetin adı haline gelmiştir. Batılılaşma olgusuna bu pencereden bakıldığında, Batı teknolojisinin ve düşüncesinin dünya üzerindeki egemenliğinin, en gelenekçi toplumların bile modernitenin araçlarından müstağni kalma şanslarını ellerinden aldığı söylenebilir. İşte bu yüzden modernizm ve Batılılaşma süreci, gözle görünen, görünmeyen bütün araçlarıyla, “küreselleşme, yeni dünya düzeni, Büyük Ortadoğu Düzeni ” gibi yeni başlıklar, tanımlar ve projeler adı altında, ancak eskisinden daha farklı, çağın gereklerine uygun yöntemlerle sürmekte ve sürdürülmektedir.

İran söz konusu olduğunda, bu sürecin çözümlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda ortaya çıkan karmaşık durum, İran’da son yüz elli yılda yaşanmış ve tecrübe edilmiş olan modernizm, Batılılaşma ve nihayet İslâm devrimi üzerine -özellikle son otuz yılda- dünyanın çeşitli dillerinde binlerce çalışma ve araştırmaya konu olmuştur.

Hiç kuşkusuz, tarihî seyir içinde kısa bir zaman dilimi sayılabilecek bu olaylar zinciri üzerinde son sözü söylemek ya da son noktayı koymak için henüz çok erkendir. Ancak şu kadarı söylenebilir ki Kaçarlar saltanatı ile birlikte Batılılaşma ve modernleşme yoluna girerek hızla değişime uğrayan İran’da, özellikle 1905-1906 Meşrutiyet devrimi ile büyük bir ivme kazanan, Rıza Şah ve Muhammed Rıza Pehlevi’nin saltanatlarında zirveye ulaşan bu süreç derinlemesine tahlil edilmeden, 1979 İran İslâm devrimini oluşturan olaylar zincirinin siyasal, ekonomik, kültürel ve toplumsal köklerine ulaşmak ve özellikle edebiyat tarihi alanında sağlıklı bir değerlendirme yapmak mümkün olamayacaktır.

İran’da modernitenin ve Batılılaşmanın başlangıç ve gelişim çizgisinin, geçirdiği türlü aşamaların, yarattığı olumlu ve olumsuz etkilerin en iyi izlenebildiği alanlardan birisi de hiç kuşku yok ki çağdaş İran edebiyatıdır. Klasik dönemlerde edebiyatın, özellikle de şiirin Fars kültürünün başka coğrafyalara yayılmasında nasıl bir rol oynadığı bilinmektedir. Bu bakımdan Fars şiirinin, gerek geçmişte

gerek günümüzde, tarihî bir işleve sahip olduğunu öne sürmek mümkündür.

Bununla birlikte yüzlerce yıl dar ve kısıtlı bir çevrede mahkûm kalan ve neredeyse 19. yüzyıla kadar geniş halk kitleleri üzerinde fazlaca etkili olamayan, ancak matbaanın İran'a gelişiyle birlikte yeni bir işlev kazanan klasik edebî türlere, 19. yüzyılın ikinci yarısından itibaren İran edebiyatına Batı'dan giren sefername, hatırat, öykü, roman, piyes, makale yazarlığı gibi yeni anlatı türlerinin eklenmesi, İran edebiyatına toplumsal ve siyasal görevler yüklemiştir; mizah, hiciv, edebî ve sosyal eleştiri, anı, gezi, siyaset, toplumbilim, aşk, romantizm, toplumsal gerçekçilik, sosyalizm gibi konular gazete, dergi ve kitap sayfalarını süslemeye başlamıştır.

Öykü edebiyatının gelişimiyle birlikte Batılı düşünce ve felsefe akımlarına ait kavramların hızla edebî metinlere yol bulması, beraberinde, idealleri, düşünceleri, anlayışları, yaklaşımları birbirinden tamamen farklı karakterlerin, çeşitli yazarların eserlerinde yaratılan farklı zaman ve mekân boyutlarında çatışmasına da yol açmıştır. Bu yüzden yalnız siyasal söylemlerde değil, edebî metinlerde de "modernist-gelenekçi, dinsiz-dindar, liberal-muhafazakâr, ilerici-gerici" gibi sosyalist düşüncenin temel argümanlarından olan sınıfsal ve toplumsal kavramlardan sıkça söz edilmeye başlanmıştır. İran'da kimilerince Batılılaşmanın ve modernitenin önünde büyük bir engel olarak görülen geleneksel dinî düşünce, bazı edebî eserlerde zaman zaman ağır eleştirilere uğramış olsa da, İran'da modernizmin elindeki kartların, dindarlar ve gelenekçiler arasında uygun bir değişim ve dönüşüm sağlayacak sosyo-politik araçlara ve yaklaşımlara hiçbir zaman tam anlamıyla sahip olamadığı açıkça görülmektedir. Nitekim Pehlevî döneminde yükselen bir değer olan Fars nasyonalizminin İran'da yaşayan çeşitli etnik gruplar arasında yarattığı infialler sonucunda, İran'ın birkaç kez bölünme tehlikesi ile karşı karşıya kaldığı bilinmektedir.

Siyasal olayların ve tarihî dönüm noktalarının edebî eserlerin ortaya çıkışındaki önemi ve etkisi bilinen bir gerçektir. Bugün İran edebiyatının -gerek nazım gerek nesir alanında- itici gücü, nasıl İslâm devrimi sürecinde yaşanan olaylar ve ortaya çıkan olgular ise, bundan

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

önceki dönemde, yani 1979 öncesinde Batılılaşma, modernizm, gelenek-modernite çatışması, milliyetçilik, yurtseverlik, demokrasi, sosyalizm, sanatta yenilik arayışları gibi konular aynı işleve sahip olmuşlardır. Bu bağlamda, İran'daki modernleşme ve Batılılaşma süreci ile yanyana giden, hatta zaman zaman onun önünde yürüyerek öncü rol üstlenen edebî akımların, eserlerin, sanatçıların ve aydınların bu süreçle birlikte yarattıkları etkinin tarihî bir sıra içinde izlenmesi bu sürecin anlaşılmasına ve değerlendirilmesine büyük katkıda bulunmaktadır.

Bu yazıda İran şiirinin bu süreçteki rolü dışta tutularak sadece öykü edebiyatı üzerinde durulmuştur. Çünkü İranlı öykü ve roman yazarlarının bu süreç içinde ortaya koydukları eserler, İran'da yaşanan olaylara şiire nispetle daha güçle bir şekilde ışık tutmaktadır.

Bu genel değerlendirmenin ardından, İran'da Kaçar hanedanı ile başlayan ve çağdaş İran öykücülüğünün şekillenmesinde önemli bir paya sahip olan “Batılılaşma ve modernleşme ile gelenekçilik ve muhafazakârlık”ın siyasal tarihine kısaca göz atmakta fayda vardır.

Zend hanedanını devirerek İran'da saltanatı ele geçiren Kaçar hanedanının (1795-1925) yönetime gelmesi, İran tarihinde yeni bir dönüm noktası olmuştur. Bu dönem İran tarihinde “İranlıların uyanışı” ve “Aydınlanma dönemi” olarak adlandırılır. İran, Avrupada'ki büyük değişimden uzak kalamayacaklarını anlayan Kaçarlar döneminde Batılı ülkelerle, bazen isteyerek bazen mecbur kalarak yakın ilişkiler kurmaya başlamış ve ilk başlarda yavaş ama büyük bir değişim sürecine girmiş ve ülkede her alanda köklü bir değişime duyulan ihtiyaç günden güne su yüzüne çıkmıştır. Bu değişimin gerçekleşmesinde aslında Kaçar padişahlarından çok Abbas Mirza ve Kaimmakam gibi devlet adamlarının büyük payı vardır.

Rusya ve İngiltere yaklaşık 200 yıl boyunca İran üzerinde birbiriyle mücadele ve rekabet etmiş, bu rekabete zaman zaman Fransa ve Almanya da katılmıştır. İran 19. yüzyılın ilk çeyreğinde Afganistan, Gürcistan ve Aras nehrinin ötesi üzerindeki hâkimiyetini tamamen kaybederek büyük toprak kaybına uğramıştır. Bu mücadele yüzünden Rusya ve İngiltere'nin sudan bahanelerle her fırsatta İran'a saldırımları, aydınlar arasında olduğu kadar halk arasında da büyük

infial yaratmış ve vu baskılar güçlü ve merkezî bir İran düşüncesinin doğmasında önemli rol oynamıştır. Çok zaman stratejik ve ekonomik amaçlarla İran'a gelen Avrupalı heyetler, İranlıların farklı teknolojik gelişmeler ve siyasal düşüncelerle tanışmasını sağlamış; 19. yüzyılın ilk çeyreğinden sonra askerî, idarî ve ekonomik alanda başlayan yenileşme hareketleri kısa zamanda ülkenin çehresini değiştirmiştir.

Bu yenileşme hareketlerinin en önemli meyvelerinde birisi, Mîrzâ Takî Hân Emîr-i Kebîr'in girişimiyle 1851'de Tahran'da modern bir üniversitenin (Dârü'l-fünûn) kurulmasıdır. Kurulduğu sırada yaklaşık iki yüz öğrencisi bulunan üniversitede okutulan derslerin çoğu Fransızca eserlerden uyarlanmış, ders veren hocalar da önemli ölçüde yabancılardan seçilmiştir. Böylece bu kurumlardan yetişen İranlı aydınlar, kanuna ve adalete dayalı bir yönetim kurulması gerektiği düşüncesini hızla yaymaya başlamışlardır. Darülfunun ile birlikte o sıralarda hızlanan Batı dillerinden bilimsel ve edebî eserlerin çevrilmesi çalışmaları da İran'da Batılı düşüncenin yayılmasında önemli bir rol oynamıştır. Özellikle tarih, coğrafya, tıp ve askerlik alanında hızlı bir çeviri faaliyeti başlamış ve bunu Batı edebiyatının önemli eserlerinden yapılan çeviriler izlemiştir. Bu dönemde özellikle Fransız dili ve kültürünün İranlı aydınlar üzerinde yoğun etkisi vardır.

1809'da ve 1815'te toplam yedi öğrenci eğitim görmek üzere Avrupa'ya gönderilmiş; 1820'den itibaren İran'a dönmeye başlayan bu öğrenciler İran siyaseti üzerinde etkin roller üstlenmeye başlamışlardır. Bunlar arasında İran'da *Kâgez-i Ahbâr* adıyla 1837 yılında ilk gazeteyi çıkaran Mîrzâ Sâlih-i Şîrâzî de vardır. Nâsiruddîn Şâh, din adamlarının karşı çıkmasına ve devlet bütçesinin elvermemesine rağmen Mîrzâ Hüseyin Hân Sipehsâlâr'ın teşvikiyle 1873, 1878 ve 1888 yıllarında üç Avrupa seyahati yaparak bu ülkeleri yakından görme fırsatı bulmuştur. Böylece Avrupa görmüş devlet adamlarının, sadrazamların, vezirlerin ve hanedana mensup kimi şehzadelerin gayretli çalışmalarıyla İran'daki değişim elle tutulur, gözle görülür hale gelmiştir.

Kısa sürede Avrupaî anlamda bakanlıklar ve devlet kurumları tesis edilmiş, geniş bir posta telgraf ağı kurulmuş, demir yolları geliştirilmiş, sanayileşme hızlanmış, ülke çapındaki sanayileşme

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

sonucunda işçi ve işveren sınıfları ortaya çıkmış, toplumsal davranışlarda, giyim kuşamda, gelenek ve göreneklerde hızlı değişimler meydana gelmiştir.

Bu değişim sürecinde matbaaların ve basın yayın kuruluşlarının etkin bir şekilde işlemeye başlaması önemli rol oynamıştır. 1851'de ilk İran resmi gazetesinin çıkmasının ardından Tebrîz, Şîrâz, İsfahân gibi büyük şehirlerde çok sayıda özel gazete boy göstermiş ve böylece bir anlamda resmî yayın organları ile özel yayın organları arasındaki mücadele de başlamıştır. Ülke içinde yayımlanan gazeteler şahların hoşuna gitmeyen adalat, eşitlik, kanun gibi kavramlardan bahsettikleri için zaman zaman takibe uğrayarak kapatılmışlardır. Bu yüzden bu dönemde İstanbul, Kalküta, Kahire gibi şehirlerde yayımlanarak İran'a sokulan gazetelerin yaşanan değişim sürecinde çok büyük payları vardır. O zamanın en önemli kitle iletişim aracı olan gazete, dergi ve kitap sayesinde, o güne dek İran'da üzerinde durulmayan sosyal bilimlere ait çeşitli alanlarda yazılan veya çevrilen eserler, İran halkının Batı'yı daha yakından tanınmasına önemli katkılarda bulunmuştur. Çeşitli gazete ve dergilerde yayımlanan siyasal, bilimsel ve edebî yazılar sayesinde halkın bilinçlenmesi, sayıları hızla artan okullarla birlikte okuryazarlığın geçmişe nispetle artış göstermesi, ders kitaplarının Batılı eserler esas alınarak yeniden yazılması gibi gelişmelerle, kısa zamanda halk arasında da anayasal bir düzenin kurulması konusunda bir taban oluşmuş; böylece İranlı aydınlar, oluşan halk tabanının da desteğini alarak Meşrutî bir düzene geçilmesi konusunda yoğun faaliyetler göstermeye başlamışlardır.

Batı ile coğrafi yakınlığı ve uzun tarihî ilişkileri sayesinde İran'dan çok daha erken bir dönemde Batılılaşma sürecine giren Osmanlı İmparatorluğunun Tanzimat ile I. ve II. Meşrutiyet hareketleri sayesinde kazandığı askerî, siyasal ve hukukî açılımlar, 1905 yılında Rusya'da olup bitenler, aynı yıllarda Mısır'da yaşanan olaylar, Kaçar şahlarının hoşuna gitmese de İranlı aydınlar ve kimi devlet adamları tarafından ilgiyle izlenmiş, bu ülkelerde olup bitenler, giderek uçuruma yuvarlanan ülkelerini yeniden var etme konusunda İranlı aydınları cesaretlendirmiştir.

Nihayet bütün bu gelişmeler sonucunda aydınların ve bir grup din adamının da destek vermesiyle 1906 yılında Muzafferuddîn Şah tarafından Meşrutiyet fermanı imzalanmıştır. Meşrutiyet anayasası ile şahın kayıtsız şartsız egemenliğine sınır getirilmiş ve yeni çıkarılan yasaların şeriata uygunluğunun denetlenmesi için beş kişiden oluşan dinî bir heyet kurulmuştur. Meşrutiyetin ilânı, sonuçları bakımından İran tarihinin 20. yüzyıldaki en önemli siyasal ve toplumsal hareketlerinden ve dönüm noktalarından birisidir. Bütün devrimler gibi Meşrutiyet de siyasal, toplumsal, ekonomik ve kültürel alanlarda köklü ve önemli değişikliklere yol açmış ve bu değişim Meşrutiyet ile birlikte eskisiyle kıyaslanamayacak bir hıza ve niteliğe ulaşmıştır.

Aslında Türkiye, Rusya ve İran, benzer bir süreçten geçerek modernleşme ve Batılılaşma hareketleriyle tanışmış, 20. yüzyıl başlarında Rusya’da çarlık, Türkiye’de padişahlık ve hilafet sona erdiği halde, İran’da 1905-1911 yılları arasında ortaya konan Meşrutî ve anayasal düzen bile demokratik bir yönetime geçme çabalarının başarıya ulaşmasına yetmemiştir. Meliku’s-şu’arâ Bahâr gibi Meşrutiyet hareketine destek veren aydın bir şairin 1907’de yazdığı bir şiirde “İran’ın işi Allah’a kalmış” diyerek hareketin başarısızlığına işaret etmesi aydınlar arasındaki moral bozukluğunun bir göstergesidir. Bu sancılı süreçte yaşanan olaylar yüzünden İran’da şah, halk, din adamları, aydınlar ve dış güçler arasındaki mücadele, ülkeyi daha çok uzun süre sıkıntılar ve çalkantılar içinde bırakacak şekilde devam etmiştir. Bununla birlikte İran devleti ve toplumu, o tarihlerde, diğer milletler gibi dünyanın baş döndüren hızına ayak uydurmak zorunda kalmış ve Batılılaşma, yerli renklere bürünmüş olsa da bir ideoloji olarak İran’ın gündemine girmiştir.

Rıza Şah’ın 1925 yılında Kaçarlar hanedanının iktidarına son vererek tahta geçmesi, Meşrutiyet anayasasıyla elde edinilen kazanımları kısa zamanda boşa çıkarmıştır. Rıza Şah’ın “ırk, din ve dil” üçlüsü etrafında yeni bir İranlı kimliği yaratmaya çalışma yolunda kurduğu ilk ulus-devlet olumlu bir sonuç vermemiştir. Çünkü o da önceki şahlar gibi iktidarını halka değil, kendi ağzından çıkacak söze dayamıştır. Bu yüzden döneminde gerçekleştirdiği pek çok önemli reforma ve gelişmeye rağmen halk desteğini arkasına alamadığı için

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

başarısız olmuş; İran halkının son derece değer ve önem atfettiği bazı İslâmî değerlere karşı savaş açınca, halktan bir destek görmediği için başına gelen ilk sıkıntıda sessiz sedasız İran'ı terketmek zorunda kalmıştır. Sözelimi onun 1935 yılında örtünün ve peçenin resmen kaldırılması yolundaki girişiminin dinî ve siyasal çevrelerde yarattığı infial, halkla şahlık rejimi arasında rövanşı uzun yıllar sonra alınacak olan yeni bir mücadele alanı yaratmıştır.

Yabancı güçlerin desteğiyle tahta çıkan, İran'daki çeşitli toplumsal sınıfları dayatmalarla, zaman zaman da güç kullanarak sindiren Rıza Şah, on altı yıl İran'da hüküm sürdükten sonra, yine aynı yabancı güçlerin hoşnutsuzluğuyla tahttan indirilmiştir. Rıza Şah'ın, 2. Dünya Savaşı sırasında tarafsızlığını ilân etmesine rağmen Nazi Almanyası ile ilişki kurması üzerine Rusya ve İngiltere 1941'de İran'ı işgal ederek Şah'ı tahtı terk etmek zorunda bırakmış ve yerine oğlu Muhammed Rızâ Pehlevî'yi geçirmişlerdir. Batılı ülkelerin asıl amacı İran'ın enerji kaynaklarını kontrol altında tutmak ve olabildiğince uzun süre bu kaynakları ucuz fiyata sömürmektir.

Batılı bir eğitimden geçmiş olan Rızâ Pehlevî, Batılılarla son derece sıkı ve yakın ilişkiler kurmuştur. Kendisini 2500 yıllık İran imparatorluğunun vârisi olarak gören mağrur Şah, uzun süre başını kaldırıp ülkesindeki olumsuz gidişi görme becerisi gösteremediğinden, Muhammed Musaddık liderliğindeki "Milliyetçi Cephe" 1951'de Meclis'ten petrolün millileştirilmesi yasasını geçirincede, İran üzerindeki çıkarları büyük ölçüde sarsılan İngiltere ile İran arasında büyük bir kriz patlak vermiştir. 1953'te ülkeden kaçmak zorunda kalan Şah, kısa süre sonra İslâm devrimine dek İran üzerinde aktif rol oynayan ABD'nin desteğiyle Musaddık hükümetini deviren askerî darbenin ardından ülkesine geri dönebilmiştir. 1963 yılında kadınlara oy hakkı da veren "Ak Devrim" adı altında bir dizi reform hareketi gerçekleştirmek istemesi bile, özellikle Şîf ulemanın muhalefetiyle yüz yüze gelince bir işe yaramamıştır. İran'ın, öteden beri İngiltere, Rusya ve Fransa gibi büyük devletlerin kendi aralarındaki çıkar mücadeleleri doğrultusunda izlediği siyasetlerle kurduğu dengeyi bozan Şah'ın, tek taraflı olarak sadece ABD'ye yaslanması da ülkedeki huzursuzluğu artırmıştır.

Rızâ Pehlevî bilgi ordusu (sipâh-i dâniş) gibi hareketlerle bir okuryazarlık seferberliği ilan etmiş, ancak o sırada İran eğitim sisteminin dizginleri, büyük petrol şirketleri tarafından desteklenen Amerikan Franklin kurumunun eline geçmiştir. İran'da basılan ders kitaplarının içeriğine yön veren bu yayınevi, çeşitli yaş gruplarına yönelik olarak çıkardığı “Peyk” adlı dergiler yoluyla yeni kuşakları istediği gibi şekillendirmeye çalışmıştır. Bu arada İran'da radyo, televizyon ve sinemanın yaygınlaşması, Batı kültürünün İran üzerindeki nüfuzunu bir kat daha artırmış ve özellikle sinemaya duyulan büyük ilgi, Batılılaşma sürecini olabildiğince hızlandırmıştır. Filmlerde gördükleri dünyaları İran'da yaratma hevesine kapılan insanlar, Avrupalılar ve Amerikalılar gibi giyinmeye, düşünmeye, konuşmaya ve eğlenmeye başlamışlar, ne var ki İran'daki üretim ve tüketim ilişkilerinin Batı'daki gibi olmaması, gelir dağılımındaki adaletsizlik, bu dönemde yaşanan büyük göçler, geleneksel hayat ile moderniteyi karşı karşıya getirmiştir. Tahran'ın kuzeyi ile güneyi arasındaki uçurumun büyüdüğünün farkına varamayan Rızâ Pehlevî'nin bu olumsuz toplumsal gelişmeler karşısında yaptığı tek şey, dış güçlerin de yardımıyla ne pahasına olursa olsun kendi iktidarını korumaktan ibaret olmuştur.

Böylece 1979'a dek pek çok siyasal, ekonomik ve toplumsal badirelerden geçen İran, burada anlatılması mümkün olmayan uzun ve karmaşık bir olaylar zincirinin ardından gerçekleşen İslâm devrimi ile yeni bir döneme girmiştir. Devrimin nedenleri ve sonuçları az çok bilindiği halde, geleceği ile ilgili yorum yapmak bu makalenin amacı dışındadır. Ancak şu kadarı söylenebilir ki devrimle birlikte gerginleşen ve zaman zaman çatışmaya dönüşen İran-Batı ilişkilerindeki son duruma rağmen gelenek, modernite ve Batılılaşma arasındaki mücadele farklı şekiller ve yöntemlerle de olsa hâlâ olanca şiddetle sürmektedir.

Çağdaş Öykü ve Romanın Ortaya Çıkışı

Uzun bir geçmişe ve köklü bir geleneğe sahip olan şiirle kıyaslandığında İran edebiyatında öykücülük, yani kısa öykü ve roman türü oldukça yeni sayılır. Meşrutiyet döneminde aydınların ve

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

sanatçıların en önemli eleştiri silahı giderek kabuk ve kılık değiştiren nazımdı ve henüz mensur eserlerin toplum üzerindeki etkisi çok fazla değildi. Kuşkusuz bunda İranlıların geleneksel olarak şiire yatkın oluşlarının da önemli payı vardı. Bu süreçte yaşanan en önemli ve olumlu gelişme halkın anayasal sürece katkıda bulunması ve siyasetin olduğu kadar edebiyatın da halk için bir işlev kazanmasıydı. Yüzlerce yıl süren kaba övgücülük (medh) ve yergicilik (hicv), yerini Batılı anlamda eleştirel ve analitik bir bakış tarzına bırakıyordu. Bir diğer önemli husus da yazar çizerlerin halkın anlayabileceği bir dil tesis etme konusunda gösterdikleri çabaydı. Fars dilindeki hızlı gelişim, sadeleşme, dilde reform ve değişim hareketleri, öz Farsça akımının ortaya çıkması, Arap dilinden gelme kelimelerin tasfiye edilmeye çalışılması ve zaman zaman ortaya atılan alfabe değişikliği önerileri, edebî hareketlerin ortaya çıkış ve gelişim süreçleri içinde önemli bir etkiye sahipti.

Geleneksel nesir ve nazım türleri ile üstelik klasik üslupları kullanmaya devam ederek halka inmenin imkânsızlığı, hızla değişen bir dünyaya ait duygu ve düşünceleri anlatmanın en kolay yolunun nesirle yazılan anlatı türlerini kullanmak olduğu, Batı'da elde edilen tecrübeden de yola çıkılarak öykü, roman, piyes, makale gibi yeni türlerin halkı aydınlatma ve mesaj ulaştırma konusundaki geniş imkân ve kabiliyetleri, kısa zamanda İranlı aydınlar ve sanatçılar tarafından kullanılmaya başlandı. Bunda hiç kuşkusuz öykü dilinin, şiirden daha fazla yeniliğe açık oluşunun da büyük etkisi vardı. Öykü ve roman, yazarlara çok geniş ufuklar açıyordu. Hayatın içinde olan her şeyi öyküleştirmek veya bir romana konu etmek mümkündü.

İran'da kısa öykünün ve romanın ortaya çıkışı, 19. yüzyılın ortalarında başlayan ve 20. yüzyılın başlarından itibaren yükselen bir değer olarak hızlı bir gelişme gösteren Batılılaşma ve modernleşmenin bir ürünüdür. Roman türü, özellikle Batı dillerinden yapılan çevirilerle kısa öyküden daha erken bir tarihte boy göstermiş, Muhammed Ali-yi Cemâlzâde'nin "Yekî Bûd Yekî Nebûd" adlı öykü kitabının yazılışına dek öykü edebiyatı ağırlıklı olarak romancılık ekseninde gelişmiş ve kuşkusuz İran'da roman türünün ve roman yazarlığının gelişip olgunlaşması için uzunca bir süre geçmesi gerekmiştir.

Tâlibof ve Zeynulâbidîn-i Merâgâi gibi yazarlarla başlayan İran romanında ortaya çıkan ilk eğilimler, daha çok tarihî ve toplumsal konuların öyküleştirilmesi üzerinde yoğunlaşmıştır. Bu bakımdan edebiyat tarihlerinde bu dönem İran romanları kabaca “tarihî ve toplumsal romanlar” olmak üzere iki ana başlık altında değerlendirilmiştir. Alexandre Dumas, Charles Dickens ve Dostoyevski gibi 19. yüzyıl Avrupa yazarlarının büyük klasiklerinin Farsçaya çevrilmesi ile oluşan atmosferde Farsça roman yazma ihtiyacının ortaya çıkmasıyla birlikte İran romancılığında gözle görülür bir hamle başladığı görülür.

1874 yılında Mîrzâ Fethâlî-yi Ahundzâde'nin Azeri Türkçesiyle kaleme aldığı “*Sitâregân-i Firib-horde ve Hikâyet-i Yûsuf Şâh*” adlı eserin Mîrzâ Ca'fer-i Karacadağî tarafından Farsçaya çevrilmesi, daha sonra yazılacak olan ilk Farsça romanlara örnek teşkil etmiştir. Zeynulâbidîn-i Merâgâi'nin 1895-1900 yılları arasında üç cilt olarak çıkan “*Seyâhatnâme-i İbrâhîm Big yâ Belâ-yi Ta'assub-i Ū*” adlı eseri ilk İran romanı olarak ortaya çıkmış, bunun ardından Abdurrahîm-i Tâlibof “*Mesâliku'l-Muhsinîn*” ve “*Ahmed ya Sefîne-i Tâlibî*” adlı eserlerini ortaya koymuştur. Her iki yazar da Meşrutiyetin ayak seslerinin yaklaştığı bir dönemde ahlâkî, toplumsal ve siyasal sorunlara parmak basarak reformcu ve kanuna dayalı bir yönetimin gerekliliği anlayışını işlemişlerdir.

Tarihî Roman

Tarihî romanlar Meşrutiyet'ten itibaren millî uyanış, aydınlanma ve milliyetçilik akımlarının yükselişi sırasında önemli bir rol oynamış, toplumsal roman türü ağırlığını koyuncaya kadar belli bir süre ilgiyle ve sevilerek okunmuşlardır. Tarihî romanın ortaya çıkışında aydınlar arasında antik İran tarihine yönelik ilginin önemli etkisi vardır. Özellikle Mîrzâ Âkâ Hân-i Kirmânî'nin İran tarihi konusundaki milliyetçi tezleri romancıları derinden etkilemiştir. Bu yüzden bu dönemin tarihî romanlarında ciddi bir Arap düşmanlığı görülmektedir.

Muhammed Bâkır-i Hosrovî'nin romandan çok bir tarih kitabına benzeyen üç büyük ciltlik “*Şems o Tuğra*”sı ile başlayan bu akımı başka eserler izlemiş, Mîrzâ Hasan-i Bedî'î'nin “*Dâstân-i Bâstân yâ*

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Sergožešt-i Kurûş’u ve Şeyh Musâ Nesrî’nin “*Işk o Saltanat yâ Futûhât-i Kurûş-i Kebîr*”i antik İran tarihinin ihtişamını canlandırmak amacıyla yazılmışlardır. San’atîzâde-yi Kirmânî’nin “*Dâmgosterân yâ İntikâm-hâhân-i Mezdek*” ve “*Mânî-yi Nakkâş*”ı bu türün ilk ve önemli örneklerindedir.

Rızâ Şah zamanında da olanca hızıyla süren tarihî roman yazıcılığı, bu dönemde gerek roman tekniği gerek içerik bakımından önemli gelişmeler göstermiştir. Haydar Alî-yi Kemâlî’nin “*Mezâlim-i Terken Hatun*” ve “*Lâzikâ*”sı, Rahîmzâde-yi Safevî’nin “*Şehrbânu*” ve “*Nâdir Şâh*”ı, Alî Şîrâzpûr-i Pertev’in “*Pehlevân-i Zend*”i, Sâdik-i Hidâyet’in “*Pervîn Dohter-i Sâsân*”ı, Bozorg-i Alevî’nin “*Dîv Dîv*”i, Şîn Pertev’in “*Enîrân*”ı, Mîrzâ Muhammed Alî Hân-i Âzâd’ın “*Işk o Edeb*”i, Yahyâ Karîb’in “*Ya’kûb-i Leys’i*”, Zeynulâbidîn-i Rehnumâ’nın “*PeyâMBER*”i, Zeynulâbidîn-i Mu’temen’in “*Âşiyâne-i Ukâb*”ı ve Muhammed Huseyn Ruknzâde-yi Âdemiyyet’in “*Dilirân-i Tengistânî*”si Rızâ Şah döneminde yazılmış önemli eserlerdendir.

Tarihî romanlarda ana tema, İran’ın uzak geçmişteki ihtişamını gözler önüne sermek, İran milletinin büyüklüğünü ortaya koymak ve toplum üzerinde itici bir güç yaratacak millî bir tarih bilinci uyandırmak şeklinde ortaya çıkmıştır. Tarihî romanın, özellikle Rızâ Şah döneminde güçlenen milliyetçiliğe ve Arap düşmanlığının körüklenmesine önemli ölçüde yardımcı olduğu söylenebilir.

Tarihî roman 40’lı yıllardan sonra giderek önemini ve değerini yitirmiş ve yeni çıkan eserler çok zaman gazetelerde ve dergilerde tefrika edilmeye başlanmıştır. Bunlar arasında Nâsır-i Necmî’nin “*Abbâs Mîrzâ*”sı, Huseynkuli Muste’ân’ın “*Râbia*”sı, İbrâhîm-i Muderrisî’nin “*Arûs-i Medâin, Dilşâd Hatun, Bağdâd Hatun*” gibi eserleri, Huseyn-i Mesrûr’un çok meşhur olan “*Deh Nefer-i Kızılbaş*”ı, Alî-yi Celâlî’nin “*Şebhâ-yi Bâbil*”i, İkbâl-i Yağmâyî’nin “*Işk o Pâdişâh*”ı, Cevâd-i Fâzıl’ın “*Lâricân: İşk o Hûn*”u, Şîn Pertev’in “*Kahramân-i İranşehr*”i sayılabilir.

Toplumsal Roman

Toplumsal romanın ortaya çıkışı ile İran’da yaşanan toplumsal değişim arasında sıkı bir bağ vardır. Modernitenin ve Batılaşmanın

İran halkı üzerindeki bütün olumlu ve olumsuz yansımaları kısa zamanda uzun roman sayfalarında boy göstermeye başlamıştır. Üstelik Avrupaî olanı taklit etmenin modern olmanın bir gereği sayılmaya başlaması yüzünden edebî eserlerde Avrupaî tipler hızla boy göstermeye başlamışlardır.

Sıradan insanların hayatlarının, duygularının, kişiliklerinin, isteklerinin ve sıkıntılarının edebiyata konu edilerek dâhil olduğu roman türü sayesinde geniş halk kitlelerine ulaşabileceklerini anlayan yazarlar, 20'li yıllardan sonra sayısız eserler vermişlerdir. Bu yıllardan itibaren İran'da yaşanan gözle görülür gelişmeler, toplumsal altyapı ve üstyapıdaki hızlı değişim, devlet ve siyaset yapısının Batı'daki idarî ve siyasal kurumlar tarzında yeniden yapılanması, sanayileşmeyle birlikte büyük şehirlere göçün atması, işçi sınıfının ortaya çıkışı, aristokrasi ile aydınlar arasındaki mücadelenin su üstüne çıkması, zengin yoksul ikileminin doğması, kadınların sınıfsal ve toplumsal konumuyla ilgili konuların tartışılması, insanlar arasındaki bireysel ve toplumsal ilişkilerde görülen aksaklıklar ve özellikle aşk temasının edebiyatta itici bir güç olarak kullanılması, toplumsal romanın doğuşu ve gelişimi üzerinde önemli bir etkiye sahip olmuştur.

Müşfik-i Kâzîmî'nin Rızâ Şah saltanatının başlarında kaleme aldığı "*Tehrân-i Mehûf*" adlı roman, genellikle toplumsal roman türünün ilk örneği olarak kabul edilmektedir.

Konu olarak birbirine benzeyen pek çok roman yazmış olan Muhammed-i Hicâzî (1900-1973), genellikle aşk temasını işleyen romantik bir yazardır. Eserlerinde toplumsal değerlendirmeler ve eleştiriler fazlaca görülmez. Romanları daha çok mutlu ya da mutsuz sonla biten film senaryolarını andırır.

Muhammed-i Mes'ûd, "*Tefrihat-i Şeb*", Rebî-i Ensârî "*Cinâyât-i Beşer*" i ve San'atüz-zâde-yi Kirmânî "*Mecma-i Dîvânegân*" gibi eserler bu akıma katılmışlardır. Bu arada Abbâs-i Halîlî "*Rûzgâr-i Siyâh*", "*İntikâm*" ve "*Esrâr-i Şeb*" adlı romanlarında özellikle İran'da kadınların yaşadıkları sıkıntıları ele almıştır. Bir süre İstanbul'da yaşayarak burada "Surûş" gazetesini çıkaran Hacı Mîrzâ Yahyâ-yi Dovletâbâdî de 1916'da İstanbul'da basılan "*Dâstân-i Işk-i Şehr-nâz*"

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

adlı romanında yine kadının sosyal konumundan, sıkıntılarından ve haklarından söz etmiştir.

Bütün bu eserlerin ortak özelliği, İran'da modernite ile Batılılaşmanın ve bu ikisiyle gelenek arasında yaşanan toplumsal mücadelenin yarattığı sorunların, yoksulluk, kadının sosyal konumu, kadın erkek ilişkilerindeki problemler, büyük şehir hayatıyla birlikte ortaya çıkan işret ve eğlence meclisleri, bazı kadınların kötü yola düşmesi veya düşürülmesi, aşkta uğranılan başarısızlıklar ve mutsuzlukların inceden inceye, canlı tasvirlerle işlenmesidir.

1941'de Rusların ve İngilizlerin İran'ı işgali üzerine Rızâ Şah'ın tahttan indirilerek yerine genç oğlu Muhammed Rızâ Pehlevî'nin saltanata geçirilmesi İran tarihinde yeni ama sorunlarla dolu bir sayfa daha açmış, Rızâ Pehlevî zamanının iki büyük devletinin vesayeti altında babasının başlattığı bazı reformları devam ettirmeye çalışmıştır. O da babası gibi din adamlarının ülke üzerindeki etkisini kırmaya ve yok etmeye gayret etmiş ve "Ak Devrim" adı verilen geniş bir reform hareketi başlatmıştır. Ancak en küçük bir muhalefete bile katlanamayan Rızâ Pehlevî'nin ülkede demokratik bir yapılanmanın gereklerini yerine getirememesi, kısa zamanda ülkede büyük karışıklıkların çıkmasına neden olmuştur. Şîi ulema "Ak Devrim"e şiddetle karşı çıkmış, Şah'ın toprak reformu hareketine girişmesi çeşitli çevrelerde büyük infial uyandırmıştır. 1960 yılından sonra Şîi ulema Şah'a karşı açık bir muhalefet hareketi başlatmış ve bu tarihten sonra din adamlarıyla Şah arasındaki mücadele geri dönüşü olmayan yeni bir boyut kazanmıştır. İran İslâm devriminin dinî ve siyasî rehberi Ayetullah Humeynî'nin 1963'te hapse atılması üzerine Ayetullah Şeriatmedârî, kendisinin bir müçtehiti yargılama hakkı olmadığına dair Şah'a bir fetva vermiş; bunun üzerine Ayetullah Humeyni hapisten çıkarılmış, ancak önce Bursa'ya oradan da Paris'e sürgüne gönderilmiştir.

Bütün bu siyasal olaylar olup biterken toplumsal roman türü varlığını eskisinden daha geniş bir perspektif içinde sürdürmüştür. 40'lı yıllara kadar genellikle rivayetçi olan yazarlar, yavaş yavaş kendi düşüncelerini, anlayışlarını ve eleştirilerini roman kahramanları üzerinden eserlerine sokmuş, bu arada hızla devam eden dünya

edebiyatından çeviri faaliyetleri, İranlı yazarların Batılı roman tekniklerini daha yakından tanımalarını ve eserlerinde değişik teknikler denemelerini sağlamıştır.

Mahmud-i İ'timâdzâde'nin "*Dohter-i Raiyyet*"i, Sâdık-i Çûbek'in "*Tengsîr*" ve "*Seng-i Sabûr*"u ile Celâl-i Âl-i Ahmed ve İbrâhîm-i Golistân'ın eserleri toplumsal romanlar arasında öncülük eden eserler olarak öne çıkmışlardır.

Alî Muhammed-i Efgânî'nin 1961'de çıkan 900 sayfalık "*Şovher-i Âhû Hanum*" adlı toplumcu gerçekçi romanı, hacmi, tekniği, üslubu ve tasvirlerindeki ayrıntılı anlatım bakımından İran'da Batılı klasikler tarzında, hatta Balzac ve Tolstoy ayarında yazılmış en önemli roman olarak İran romancılığında bir dönüm noktası sayılmış, hatta kimi eleştirmenlerce İran romancılığının şaheseri olarak kabul edilmiştir.

Kısa Öykünün Doğuşu ve Gelişimi

Muhammed Alî-yi Cemâlzâde, 1921 yılında yayımladığı "*Yekî Bûd Yekî Nebûd*" adlı altı öyküden oluşan kısa öykü kitabı ile İran'da çağdaş öykücülüğün kurucusu ve babası olarak kabul görmüştür. Bundan önce tam anlamıyla roman denilemeyecek çeşitli uzun öyküler de yazan Cemâlzâde, asıl şöhretine bu eserle ve bu tarihten sonra kavuşmuştur. Halkın kullandığı konuşma dilinin bütün imkânlarını kullanarak bu alanda bir çığır açan yazarın seçtiği bu üslup, kısa zamanda büyük edebî tartışmalara yol açmış, kimileri tarafından alkışlanmış, kimileri tarafından şiddetle eleştirilmiştir. Cemâlzâde, kısa öykü alanında öncü bir role sahip olmasına rağmen, genel kabule göre sonraki dönemlerde "*Yekî Bûd Yekî Nebûd*"da yakaladığı başarıya bir daha ulaşamamıştır. Bununla birlikte o zamana dek aşağı yukarı romanın tahakkümü altında bulunan öykü edebiyatı, anlatı türleri arasında kendisine önemli bir yer açmış ve kısa süre sonra romanı da gölgede bırakacak bir yaygınlığa ve başarıya ulaşmıştır.

Cemâlzâde'nin hemen ardından, "*Bûf-i Kûr*" (1936) adlı uzun öyküsüyle üslup, içerik ve teknik bakımından çağdaş İran öykü edebiyatında bir devrim yaratan Sâdık-i Hidâyet "*Zinde be-Gûr*" adlı

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

öykü mecmuasıyla kısa öykücülüğün hareketlenmesini sağlamıştır. Hidâyet İran edebiyatında ilk kez derin psikolojik tahlilelere giren, Kafka'nın üslubundan ve Freudçu düşünceden çok etkilenmiş olan önemli bir yazardır.

Cemâlzâde'nin ve Hidâyet'in öykü alanında açtığı çığır sayesinde çağdaş İran edebiyatı kısa zamanda onların üslubundan etkilenen pek çok genç yazarın ortaya çıkışına sahne olmuştur. Genç kuşak yazarların çoğu Cemalzâde'den ve Hidayet'ten etkilenmekle birlikte, kısa zamanda kendi özgün üsluplarını kazanarak bağımsız birer sanatçı olarak varlıklarını ortaya koymuşlardır. Bunlar arasında özellikle Bozorg-i Alevî ve Sâdik-i Çûbek isimleri öne çımıştır. Alevî gerek öykü, gerek roman yazarlığında kısa sürede büyük bir başarı kazanmış, “Çeşmhâyeş” adlı romanı Batılı anlamda roman tekniği kullanımı bakımından oldukça başarılı bir eser olarak kabul edilmiştir. Ayrıca “Çemedân” isimli öykü mecmuasındaki kısa öyküler de sağlam üsluplarıyla dikkat çekerler.

Yaşadığı olaylar karşısında genellikle karamsar bir yaklaşıma sahip olan Sâdik-i Çûbek, çok zaman natüralist bir yazar olarak okuyucunun karşısına çıkmıştır. “Haymeşeb-bâzî” (1945) adlı kitabındaki öykülerde İran toplumunda o gün için var olan toplumsal gerçekleri çok canlı sahnelerle tasvir etmiştir.

Sâdik-i Çûbek'in ardından ortaya çıkan ve çeşitli yönlerden İran öyküsünü ve düşünce hayatını derinden etkileyen bir başka önemli yazar da Celâl-i Âl-i Ahmed'dir. Âl-i Ahmed, çok çeşitli alanlarda kalem oynatmış, geleneksel dindar bir aileden geldiği halde uzun zaman İran komünist partisi “Tûde” içinde aktif rol oynamış, ancak bir süre sonra sosyalizmden daha geleneksel bir çizgiye dönerek “Garbzedegî” ve “Der Hidmet ve Hiyânet-i Roşenfikrân” adlı siyasal ve sosyolojik çalışmalarıyla İran'da fırtınalar koparmış, hayatı iniş çıkışlarla dolu dertli bir İran aydınıdır.

Âl-i Ahmed'in “Sohen” dergisinde yayınlanan ilk öyküsü “Ziyaret”in ardından peşpeşe çıkan öyküleri, çok zaman modernite ile gelenek arasında sıkışıp kalmış olan İran'daki sosyal hayatı, dinî hurafelerin halk üzerindeki olumsuz egemenliğini, kadın erkek

ilişkilerindeki çarpıklıkları, eğitim sistemindeki yozlaşmayı, işçi sınıfının sorunlarını ele alan toplumcu gerçekçi bir yapıya sahiptir.

Öykülerinde hemen daima İran'a özgü unsurlardan yararlanan Âl-i Ahmed, kullandığı dil ve üslup yüzünden çokça eleştirilmiştir. Kısa kısa cümleler kuran, zamirleri, tümleçleri ve yüklemeleri çok sık hazfeden Âl-i Ahmed, bütün eleştirilere rağmen çağdaş İran öykücülüğünde kendisinden sonraki kuşakları derinden etkileyen yazarlardan birisidir.

Bu dönemin önemli isimlerinden birisi de ilk öykü kitabı "*Âzer Mâh-i Âhir-i Pâyîz*" (1948) ile İran öykücülüğünde ilk kez çağdaş Amerikan öykücülerinden ilham alarak yazan bir yazar olarak tanınan İbrâhîm-i Golistân'dır. Öyküde, biçime ve anlatım tarzındaki tutarlılığa gösterdiği aşırı titizlikle dikkatleri çeken yazar, "*Cûy o Dîvâr o Teşne*" ve "*Medd o Meh*" gibi öykü mecmularında kullandığı öykü teknikleriyle sonraki öykücülere örnek olmuştur.

50'li yıllardan itibaren öykü ve roman yazarlarının sayısında gözle görülür bir artış kaydedilmiş, özellikle İran'ın çeşitli şehirlerinde basılan edebiyat dergilerinin kısa öyküye gösterdikleri ilgi sayesinde pek çok şair, çevirmen ve eleştirmen öykü yazmaya başlamıştır. Bunlar arasında Ahmed-i Şâmlû, Gulâmhuseyn-i Garîb, Nâsır-i Neyyir-i Muhammedî, İrec-i Pizişkniyâ, Nefes-i Deryâbenderî, Ebulkâsim-i Pâyende, Resûl-i Pervîzî gibi isimler dikkat çekmektedir.

50'li yıllara damgasını vuran öykücüler arasında bir başka önemli isim de "*Yekliyâ ve Tenhâyî-yi Ū*" adlı romanıyla kendisini gösteren Takî-yi Muderrisî'dir. Bununla birlikte onun "*Âdemhâ-yi Gâyib*" ve "*Âdâb-i Ziyâret*" adlı öykü mecmuaları romanı kadar ilgi görmüştür.

Bu dönem yazarlarından olan Behrâm-i Sâdikî, Çehof tarzında kaleme aldığı öykülerle tanınmış; "*Senger ve Kumkumahâ-yi Hâlî*" ve "*Meleket*" adlı kitaplarında ironik bir üslup kullanmıştır.

Aynı zamanda bir edebiyat eleştirmeni olan Cemâl-i Mîr Sâdikî de bu dönemde öykü ve roman yazan bir başka önemli yazardır. "*Şâhzâde Hânûm-i Sebz-çeşm*" ve "*Çeşmhâ-yi Men Hast*" adlı öykü kitapları ile birlikte "*Dirâznâ-yi Şeb*", "*Şebçerâğ*" ve "*Bâdhâ Haber ez Tağyîr-i Fasl Mîdehend*" adlı üç roman yazmıştır.

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Bu yazarların ardından, Behmen-i Şu'lever, Mahmûd-i Kiyânûş, Hamîd-i Sadr, Şâpûr-i Karîb, Behmen-i Feresî gibi yazarların eserleri ardardına öykü piyasasında boy göstermiştir.

70'lerde İrec-i Pizişknîyâ'in "*Dâyî Cân Napolyon*" adlı mizahi eserini Rızâ Berâhenî, Mahmûd-i Golâbderreî, Golî-yi Terakkî, Mustafâ Rahîmî, Huseyn-i Dovletâbâdî, Asgar-i Abdullâhî, Nâsir-i Şâhînper ve Mecîd-i Dânişârâste gibi yazarların eserleri izlemiştir.

Yine bu kuşaktan olan Abbâs-i Hakîm, Bâbâ Mukaddem, Mahmûd-i Tayyârî, İbrâhîm-i Rehber, Nâsir-i İrânî, Menûçîhr-i Şefiyânî, Rızâ Dânişver, Nâsir-i Muezzin, Adnân-i Garîfî, Kâzî-yi Rebihâvî gibi yazarlarla birlikte öykücü sayında önemli bir artış yaşanmıştır.

Çağdaş Amerikan öykücülüğünün takipçilerinden olan ve aynı zamanda bir sinema yönetmeni ve senaristi de olan Nâsir-i Takvâyî de başarılı öyküleriyle dikkatleri üzerine çekmiştir.

Bu arada Emîn-i Fakîrî köy hayatı üzerine öyküler yazmaya koyulmuş, "*Dihkedehâ-yi Por-melâl*" adlı eserinde köy hayatını ve köylülerin sorunlarını uzun uzadıya tasvir etmiştir.

Çağdaş öykü edebiyatının en önemli simalarından sayılan Hûşeng-i Golşîrî "*Şâzde İhticâb*" adlı eseriyle haklı bir şöhrete kavuşmuş ve öteki eserleri de ilgiyle okunmuştur.

Abbâs-i Pehlevân "*Şeb-i Arûsî-yi Bâbâm*" ve "*Nâdervîş*" adlı eserlerinde özellikle halk dili kullanarak bu alanda öncü bir rol üstlenmeyi başarmıştır.

Ferîdûn-i Tonokâbûnî, öyküde biçimden ve üsluptan önce konunun sağlam olması düşüncesinden yola çıkarak toplumsal eleştiriye yönelmiş, "*Merdî der Kafes*", "*Esîr-i Hâk*" ve "*Yâddâsthâ-yi Şehr-i Şulûğ*" gibi eserler kaleme almıştır.

Menûçîhr-i Safâ öykülerinde kara mizahı ve toplumsal eleştiriye öne çıkararak "*Ender Âdâb-i San'at-i Zindehârî*" ve "*Poker-i Rûbâz*" adlı eserlerinde yoğun bir kara mizahtan yararlanmıştır.

Üretken bir yazar olan Gulâmhuseyn-i Sâ'idî'nin ortaya çıkışı, İran öykücülüğünde piyes yazarlığının gelişimine büyük katkı sağlamış, Sâ'idî öykülerinde ve piyeslerinde bütün toplumsal sınıflardan ve kavramlardan yararlanmıştır.

Dönemin bir başka üretken yazarı “*Hâneî Berây-i Şeb*”, “*Mesâbâ ve Ruyâ-yi Gacerât*” ve “*Kıssahâ-yi Torkemen Sahrâ*” gibi eserler veren Nâdir-i İbrâhîmî olmuştur.

80’li yıllardan sonra çağdaş İran edebiyatında şiir yeniden canlanarak bir süredir kendi tahtına oturmuş olan öykü ve romanla ciddi bir rekabete girmiştir. 70’li yılların yazarları, bu dönemde de çeşitli eserler vermeye devam etmiş olsalar da devrim sonrası İran öykücülüğüne damgasını vuran ilk önemli isim aynı zamanda senaryo yazarı ve sinema yönetmeni olan Muhsin-i Mahmilbâf olmuştur. Özellikle İran kadınının toplumsal konumunu sorgulayan “*Bâğ-i Billûr*” adlı romanı büyük ilgi görmüştür.

Mahmilbâf ile birlikte geçmiş edebî birikimden de geniş ölçüde yararlanan, İslâmî ve İranî değerleri daha çok vurgulayarak öne çıkaran Şehriyâr-i Mendenîpûr, Rızâ Ferruhfâl, Rızâ Culâyî, Muhammed Rızâ Safderî, Mehîn-i Behrâmî, Ferhunde-yi Âkâyî, Gazâle-yi Alîzâde, Monîrû Revânîpûr, Şehrînûş-i Pârsîpûr, Râziye-i Tuccâr, Cevâd-i Mucâbî, Muhammed-i Muhammed Ali, Emîr Huseyn-i Çihiltan, Alî Eşref-i Dervîşiyân, Alî-yi Hodâyî, Alî Asgar-i Şîrzâdî, Golî-yi Terakkî ve Mustafâ Mestûr gibi aralarında bir hayli kadın yazarın da bulunduğu genç kuşak, İslâm devrimi sonrası İran’ında olup bitenleri öykülerine taşımışlardır.

Bu dönemde özellikle büyük bir sosyal ve siyasal dönüşüm demek olan devrimin de yarattığı heyecanla hamasî edebiyatın öne çıktığı, İran-İrak savaşında İranlı askerlerin gösterdikleri kahramanlıklar ekseninde yazılmış pek çok öykü meydana getirildiği görülmektedir.

Hem dönemin oldukça yeni oluşu, hem de eser ve yazar sayısının çokluğu dolayısıyla, çağdaş İran öykü edebiyatının son yirmi yılı edebiyat tarihçileri ve eleştirmenler tarafından henüz yeterince değerlendirilmemiştir.

ÇAĞDAŞ İRAN EDEBİYATINDA ÖYKÜ VE ROMAN YAZARLIĞI ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Kaynaklar

- Âjend, Ya'küb, *Edebiyyât-i Novîn-i İran*, Tahran 1363/1984.
- Âryenpûr, Yahyâ, *Ez Sabâ tâ Nîmâ*, C. I-II, Tahran 1350/1971.
- Âştîyânî, *Târîh-i Mufasssal-i iran ez sadr-i İslâm tâ İnkirâz-i Kâcârîyye*, nşr. Muhammed Debîr-i Siyâkî, Tahran 1346/1967.
- Behârlû, Muhammed, *Dâstân-i Kûtâh-i İran*, Tahran 1370/1991.
- Benî Âdem, Huseyn, *Kitâbşinâsî-yi Movzû'î-yi İran 1343-1348*, Tahran 1352/1973.
- Efşâr, İrec – Benî Âdem, Huseyn, *Kitâbşinâsî-yi Deh Sâle-yi 1333 ta 1342*, Tahran 1346/1967.
- Hakîmî, İsmâ'îl, *Edebiyyât-i Mu'âsir-i İran*, 3. bs., Tahran 1375/1996.
- Hukûkî, Muhammed, *Murûri ber Târîh-i Edebiyyât-i İmrûz*, (Nesr-Dâstân), 2.bs., Tahran 1377/1998.
- İsti'lâmî, Muhammed, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, çev. Mehmet Kanar, İstanbul 1981.
- Kanar, Mehmet, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İstanbul 1999.
- Kisrevî, Ahmed, *Târîh-i Meşrûte-i İran*, Tahran 1354/1975.
- Mîr Âbidînî, Hasan, *Ferheng-i Dâstân-nivîsân-i İran*, Tahran 1369/1990.
- Mîr Âbidînî, Hasan, *İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı*, C. I-II, çev. Derya Örs (C. I), Hicabi Kırlangıç (C. II), Ankara 2002.
- Sepânlû, Muhammed Alî, *İttilâ'ât-i Roman-nivîsî der İran*, Tahran 1358/1979.
- Sepânlû, Muhammed Alî, *Nivîsendegân-i Pîşrov-i İran*, Tahran 1362/1983.

Suleymânî, Muhsin, *Vâjegân-i Edebiyyât-i Dâstânî*, Tahran 1372/1993.

Yâhakkî, Muhammed Ca'fer, *Çun Sebû-yi Teşne: Edebiyyât-i Mu'asir-i İran*, Tahran 1374/1995.

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

İbrahim Yılmaz*

Özet: Türk-Arap ilişkileri, uzun bir tarihi süreci içine almış ve günümüze kadar da varlığını sürdürmüştür. Bundan sonra da varlığını sürdüreceği şüphesizdir. Birey ve toplum olarak olumlu-olumsuz yönleri ile kendi benliğimizin farkına varabilmemiz için, bizim ne düşündüğümüzün yanında karşımızdakilerin de bizim hakkımızda ne düşündüğü önemlidir. Bu anlayış, milletler arası ilişkilerde ise imaj kavramı altında ele alınmakta ve edebiyatın bir konusu olarak işlenmektedir. Bundan dolayı bu makalede biz, uzun bir tarihî süreci içine almasına rağmen, genel itibarıyla de olsa Arap edebiyatında yer alan Türk imajını betimlemeye çalıştık, olumlu-olumsuz Türk imajı ve bunun arka planı üzerinde durduk. Bu arada da mecbur kaldığımızdan dolayı bu imajın belirlenmesinde rol oynayan edebî ağırlıklı bazı politik söylemlere de yer verdik. Sonuçta Arap edebî eserlerine bağlı kalarak bugünün dünyasına ve Türk-Arap ilişkilerinin geleceği konusuna ışık tutmaya çalıştık.

Anahtar kelimeler: Arap edebiyatı, Türk imajı, Türk-Arap ilişkileri.

TURKISH-ARAB RELATIONS IN TERMS OF HISTORY AND LITERATURE

Summary: The historical process of Turkish-Arab relations covered a long period of time and continued to this day. Doubtless to say it will walk into the future, as well. As an individual and a society, in order to understand ourselves from both positive and negative point of views, what we think is not the only important side. It is also important to know what others think about us. This understanding in the relations between the nations is studied under the concept of image and considered a branch of literature. Therefore in this article we, although it covers a long historical process, try to describe Turkish image in the Arab Literature and study the positive and negative sides of the Turkish image and its background. Meanwhile, we have had to mention some literary political utterances as well which we believe played an important role in the determination of the Turkish image in the Arabic literature. Ultimately, depending upon the Arabic literature, we try to lighten the present and the future of Turkish-Arab relations.

Keywords: Arabic literature, Turkish image, Turkis-Arab relations.

* Doç. Dr. Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belâgatı Öğretim Üyesi (e-posta: ibrahimyilmaz1968@hotmail.com)

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

Arap Edebiyatında Türkler dediğimiz zaman, her şeyden önce Türklerin onların edebiyatında nasıl yer aldığı ve ne şekilde yorumlandığı akla gelmelidir. Bilindiği gibi, bu çok uzun bir süreci kapsamaktadır. Coğrafi birliktelikler, dinî münasebetler her iki milletin diğerinden söz etmesine yol açmıştır. Bu sözlü söylemler zamanla edebiyat eserlerine de yansımıştır.

Bütün dünya milletleri arasında da Türk-Arap ilişkilerine benzer birtakım münasebetler söz konusu olmaktadır. Milletlerin yazılı edebiyat eserlerinde ve hafızalarında diğer milletler hakkında doğru veya yanlış izlenimler vardır. Tarihin izi sürülerek bu izlenimlere ulaşmak, onları zamanlarına bağlı olarak yorumlamak mümkündür. Bundan dolayı da özellikle Batı edebiyatlarında, edebiyatın bir kolu olarak imaj bilimi yaratılmaya çalışılmıştır. Bu bilgi dalı, günümüz dünyasında gittikçe kendisine ilgiyi artırmakta, ondan milletler arası münasebetlerde pratik faydalar beklenmektedir. Diplomatik münasebetler, tamamıyla olmasa da geçmişin ilişkileri üzerine kurulmaya çalışılmaktadır. İmaj bilimi, karşılaştırmalı edebiyat sahasının içinde yer alır. Milli edebiyatlardaki diğer milletlere ait imajların araştırılması sonucunda ortaya çıkar. Bu bilginin, bilim dalı olmasa bile, insanlık tarihi boyunca var olduğu düşünülmektedir.¹

Her milletin diğerleri hakkında birtakım tecrübeleri vardır ve onlar bilinçaltında varlığını sürdürür. Ortak anlatımlar, söylemler, değerler toplumlara millet haline getirir, kendilerine kendilerini öğretir, bir anlamda onların imajını pekiştirir. Kendi milleti hakkında imaj bilgisine sahip olan kişi, zamanla başka milletler hakkında da bilgi sahibi olmayı ister. Onlarla girdiği ilişkiler neticesinde birtakım yargılara varır. Ancak bu, onun için yeterli değildir. Karşı tarafın da kendisi hakkında ne düşündüğünü, onların bakış açısını elde etmesi gerekir. Diğer bir ifadeyle, onun yanında kendi imajını öğrenmeye muhtaç olduğunu hisseder. Milletler arası ikili ilişkilerin sağlıklı yürüebilmesi, imaj bilgisinin her iki kanalda da doğru bilinmesini gerekli kılar.

Her millet, ötekini kendi sahip olduğu imaj bilgisi üzerinden tanımlar. Burada da birey ve toplumlar daha ziyade sübjektif davranır. Kendisini iyi görür, karşıya ise olumsuz nitelemelerde bulunur. Tarihi birçok başarısızlığı karşıya yükler ve bu başarısızlıktan onları birinci derecede sorumlu tutar. Bu değerlendirmeler de söylediğimiz gibi zamana bağlı olarak edebiyat eserlerine yansır, yine bazı ilave yorumlarla birlikte genişletilir. Böylece onlar, ileride doğacak olan imaj bilgisinin alt yapısını oluşturur.

Türk-Arap ilişkileri oldukça uzun bir tarihi dilimi kapsar. Buna bağlı olarak da, onlara göre öteki durumunda olan Türk imajında birtakım farklılıklar gözlemlenir. İlk başlarda Türk-Arap tarihî ilişkisi, dolaylı olarak gerçekleşmiştir. Ancak asker kökenli bir millet olmalarından ötürü, Araplarda ilk Türk imajı, at, kılıç ve savaşçılık üzerine oluşmuştur.

Bilindiği gibi Arap edebiyatının ilk dönemleri, şiirler yoluyla bize kadar gelmiştir. Bu bağlamda da ilk Türk imajı, onların şiirleri vasıtasıyla aktarılmış ve günümüze kadar gelmiştir. Tarihî verilere göre, 570 yıllarında Yemen'in fethedilmesi sırasında Sasanî ordusunda Türk askerler de vardır. Türk askerlerinin, Arap askerlerinin de yer aldığı Sasanî ordusu içerisinde, onların iç işlerine karıştıkları görülmektedir. İki Fars yöneticisi Hüsrev Pervîz ile Behram Çûbin arasındaki mücadelede Türkler, Arap birliklerinin aksine Çûbin'i desteklemişlerdir. Pervîz kaçarken ona atını veren Hassân b. Hanzala et-Tâ'î adlı Arap şairi, bunu şu şekilde dile getirmiş ve ilk defa Türk imajını orada resmetmiştir:

لاترکه فی الخیل یعثر راجلا مشاومة من خیل ترک وکابلا	وأعطیت کسری ما أراد ولم أکن بذلت له ظهر الضبيب وقد بدت
-----------------------------------------------------------------	--------------------------------------------------------------------

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

“Kisrâ’ya istediğini verdim. Onu, atlılar arasında yaya vaziyette çiğnenmeye terk edemedim. Türklerin ve Eftalitlerin (Akhunluların) besili atları görüldüğü anda Dabîb (isimli atımın) in sırtını ona verdim”.²

Burada, Türler ve Akhunlular’dan bahsedilmekte, besili at betimlemelerine yer verilmektedir. Gerçekleşen bir mücadele tasvir edilmekte, Türklerin bu mücadelede taraf oldukları gözlemlenmektedir. İlk temasın askeri zeminde gerçekleşmesi çok ilginçtir. Bundan böyle Araplar, Türklerle ilgili izlenimlerini hep bu zeminde belirleyeceklerdir. Gerçekten de ileride Türklerden bahsedecek eserlerinde hep bu bakış açısından hareket etmişler ve temel düşüncelerini bunun üzerine kurgulamışlardır. Bu doğrultuda şairleri olan Evs b. Hacer (ö. 620 civarında)’in bir şiir söylediği de kitaplarda kaydedilmektedir. Bu şiire göre Türkler, heybetli bıyıklara sahiptir, ellerinde kılıçlar vardır. Onların ötekine karşı korku salan yanları vardır:

صهب السبال بأيديهم بيازير		نكبتها ماء هم لما رأيتهم
---------------------------------	--	-----------------------------

“Onların kınalı bıyıklı ve ellerinde sopalar olduğunu görünce, devemi onların sularından çevirdim.”³

Arapların en büyük şairlerinden biri olan el-A’sâ (ö. 7/629) da, Türklerin hareketliliğinden ve savaşçılığından bahseder. Gezgin bir şair olmasından dolayı onun Türkler hakkında bilgi sahibi olmaması düşünülemez. Çünkü o, dönemi itibariyle dünyadan en çok haberdar olan bir Arap şairidir.⁴ O da, Türkleri ve Akhunluları at koşturular olarak betimlemekte, ama diğer Arap şairlerinden farklı olarak, Türklerden korkmadığını, onların yanında güvenle şarap içtiğini vurgulamaktadır:

كف حولنا ترك و كاب ل		ولقد شربت الخمير
-------------------------	--	---------------------

“Türkler ve Eftalitler etrafımızda koşarken şarap içtim.”⁵

Arap Edebiyatında dolaylı bir şekilde başlayan Türk imajı zamanla ikili münasebetlere dönüşmüştür. Bunun sonucu olarak da iki millet arasında karşılıklı ilişkiler edebiyata yansımıştır. Kılıç, at ve savaş üzerine kurulmuş olan ilk imaj, yine aynı paralelde gelişmiştir. İlk defa Hz. Ömer zamanında (21/642) Arap orduları, Nihâvend meydan muharebesinden sonra Sasanî devletinin son Kisrâsı Yazdicerd'i takip etmişler, o da Toharistan Türklerinden yardım istemiş, onlar da kısa bir süre için de olsa Arap ordularını durdurmuşlardır.⁶ Yine 22/643 yıllarında Kafkas cephesinde Arap orduları Hazar Türkleri tarafından mağlup edilmişlerdir. Böylelikle Arap tarihi kaynakları, Türkleri savaşan bir kavim olarak niteleme yoluna gitmişlerdir.⁷

Türk-Arap ilişkilerinde Talas Savaşı, bir dönüm noktası teşkil eder. Bu aynı zamanda Türk imajını da eskiden çok farklı olmasa da yeni boyutlara çeker ve Türkler hakkında yeni yorumlar ortaya çıkmasına neden olur. Bu dönemlerde Arap Edebiyatında, Türkler hakkında uydurma olup olmamasına bakılmaksızın Hz. Peygamber'e ait pek çok sözlere yer verilir. Bu hadislerin anlamları, Arapların gözüyle Türk imajı bakımından önem arz etmektedir. Bu hadislerde Türkler hep savaşçı, kahraman, ümmeti ileride selamete götürecek bir millet olarak anılır.⁸ Hz. Ömer'in Türkü, (düşmanlarına karşı) eziyeti çok, (kendileri ile savaşılıp yenilmeleri durumunda ise) ganimeti az bir millet olarak betimlediği ifade edilir.⁹ Aynı paralelde el-Câhız (ö. 255/868) da, "Arap askerlerinin yüreklerini, hiçbir millet Türkler kadar korkutamamıştır" demektedir.¹⁰ Görüldüğü üzere, bazı olumsuz tiplemelere rağmen, bu dönemlerde Araplar nezdinde Türk imajı önem arz etmeye başlamıştır. el-Câhız'a göre Türkler, kendi dönemi itibariyle bütün Müslümanların koruyucusudur.¹¹ Büyük bir yazar olmasından dolayı onun bu olumlu Türk imajının, o dönemki Arapların çoğu için de aynı nitelikte ele alındığını söylemek mümkündür.

Bu dönemlerin sonlarına doğru Araplar, Türkleri kendilerinden biri olarak görmeye başlamışlardır. Bu süreç, oldukça uzun bir zamanı kapsamıştır; Türk askerlerinin Arap ordusunda istihdamı ile başlamış,

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

Talas Savaşı (751) ile pekişmiş ve Türklerin Müslüman olmaları ile neticelenmiştir. Bu dönem içerisinde Halife Mu'tasım, Sâmerâ'yı bir ordugâh olarak Türkler için inşa etmiştir. Arap Edebiyatında bu dönemden gerçekçi bir şekilde söz edilmiş ve Türklerden *Seyfu'l-İslâm* (İslâmın kılıcı) diye bahsedilmiştir¹². Daha sonraları Türkler ordu içerisinde söz sahibi olmaya başlamışlar, bu da onların *Kâidu'l-İslâm* (İslâmın komutanı) şeklinde anılmalarına yol açmıştır. Buna rağmen o dönemlerde Türk imajından olumsuz bir şekilde söz eden Arap şairlerine de rastlanılmaktadır.¹³

İslâm medeniyeti içinde ikinci ve üçüncü nesil olarak yetişen, emir makamlarına gelen, hatta Hilafet merkezini de korumaları altına alan Büyük Selçuklu Sultanları sayesinde, olumlu Türk imajı daha da ileriye götürülmüştür. Arap kaynakları, bu dönemlerde Türklerden *Sultânu'l-İslâm* (İslâmın Sultanı) diye bahsetmeye başlamışlardır. Bilindiği üzere, Moğol istilasının sonrası, Arap siyasi ve dinî hakimiyeti sona ermiş ve bu boşluğu Türk sultanları doldurmuştur. Yavuz, Mısır seferi ile bu süreci daha ileri bir aşamaya götürmüş ve onların literatüründe Türklerin *Halifetu'l-İslâm* (İslâmın Halifesi) şeklinde anılmalarına yol açmıştır.

Hiç şüphesiz Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey tarafından Şîf Büveyhîlerin elinden Abbasi hilafetinin kurtarılması, İslâm birliğinin tekrar sağlanması¹⁴, Haçlı seferlerinin ortaya çıkması (V-VII./XI-XIII), Türklerin bu savaşlarda gösterdiği yiğitlikler ve fedakârlıklar, Arap edebiyatında uzun dönem devam edecek olumlu Türk imajının iyice yerleşmesine neden olmuştur. Selçuklu Sultanı Muhammed Alparslan'ın verdiği savaşlar, Şîf-Batınî yönelimlere karşı Sunnî Türk idaresindeki mücadeleler, Mahmûd ez-Zengî'nin Kudüs'e yönelik siyaseti, Selâhaddîn Eyyübî tarafından Mısır'daki Şîf-Fatimî devletinin son bulması ve Kudüs'ün geri alınması, İslâm topraklarındaki Haçlıların temizlenmesi, Arap edebiyatında olumlu Türk imajının daha da güçlenmesine, sanki de bu imajın bu şekilde süreklilik kazanacağına dair Araplar da genel bir kanı oluşturmuştur. Söz konusu

Türk emir ve kumandanlar, bu faaliyetlerini imaj için değil, doğru olarak inandıkları ve çağın gereği olarak gördükleri için yapmışlardır. Şurası da unutulmamalıdır ki, bu dönemlerde etnik yapı söz konusu edilmemiş, birleşen düşmana karşı, aynı paralelde mücadele edilmiştir. Bu süreç 1916'ya kadar devam etmiştir.

Hilâfetin kaldırılması ile birlikte Araplardaki olumlu Türk imajı sona ermiş gibi gözükmektedir. Buna Mustafa Kemal Atatürk de işaret etmiş ve bunun telafi edilmesi gerektiğini söylemiştir: *Arapların Avrupa siyasetine nüfuz edemeyip sözde istiklal kelimesine inandıkları ve bu uğurda Arap memleketlerini Avrupa emperyalizmine esir kıldıkları çok şayanı teessüftür. Arapların arasında mevcut olan karışıklığı ve hoşnutsuzluğu kimse bizim kadar bilemez. Biz vakıa birkaç sene Araplardan uzak kaldık. Fakat şimdi kendimize kafi derecede güvenip ve kudretimizi bildiğimiz için İslamiyet'in mukaddes yerlerinin Musevilerin ve Hristiyanların nüfuzunun altına girmesine mani olacağız. Binaenaleyh şunu söylemek istiyoruz ki; buraların Avrupa emperyalizminin oyun sahası olmasına müsaade etmeyeceğiz. Biz şimdiye kadar dinsiz ve İslamiyet'e lakayt olmakla itham edildik. Fakat bu ithamlara rağmen peygamberin son arzusunu yani, mukaddes toprakların daima İslam hâkimiyetinde kalmasını temin için hemen bugün kanımızı dökmeye hazırız. Cedlerimizin, Selahaddin'in idaresi altında, uğrunda Hristiyanlarla mücadele ettikleri topraklarda yabancı hakimiyet ve nüfuzunun tahtında (altında) bulunmasına müsaade etmeyeceğimizi beyan edecek kadar bugün, Allah'ın inayeti ile kuvvetliyiz. Avrupa bu mukaddes yerleri temellük etmek için yapacağı ilk adımda bütün İslam âleminin ayaklanıp icraata geçeceğine şüphemiz yoktur.*¹⁵

el-Câhız'ın *Menâkibu Cundi'l-Hilâfe ve Fezâilu'l-Etrâk* adlı eseri, Türklerin savaş yeteneklerini ortaya koyan önemli bir eserdir. Arap Edebiyatında özellikle el-Câhız ile başlayan olumlu Türk imajı, Büyük Selçuklu Sultanı Tuğrul Bey'e sunulan İbn Hassûl'un eseri ile yazılı metinlerde varlığını sürdürmüştür. Bu iki eserin ortak noktası: Türklerin hilafetin ordusu ve savaşçı bir kavim olduğu gerçeğidir.¹⁶

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

Ayrıca Abbasi Halifesi el-Muktedir'in Bulgar Hakanına gönderdiği elçi İbn Hammâd (ö. 309-310/921-922)'ın günlüklerini ihtiva eden *er-Rihle* adlı eseri, İbn Hurdâzbîh'in *Kitâbu'l-mesâlik ve memâlik*'i, el-Ya'kûbî'nin *Târîh ve Mu'cemu'l-buldân*'ı, Yakût'un *Mu'cemu'l-buldân*'ı (özellikle Türkistan maddesi), İbnu'l-Esîr'in *el-Kâmil fi't-târîh*'i, İbnu'l-Fakîh'in *Kitâbu'l-buldân*'ı gibi edebî eserlerde Türk'lerden hep savaştı ve hilâfetin askerleri olarak bahsedilmektedir.

Türk Sultan ve emirlerinin hâkimiyeti altındaki bölgelerde yaşayan Arap şairleri, Türklerle ilgili övgü dolu şiirler yazmışlardır. Örneğin İbn Hayyûs, şiirlerinde Türk emir Enuştekin'i över ve kişinin soyu değil yaptığı işlerin önemli olduğunu söyler.¹⁷

el-Câhız, söz konusu eserinde Araplarla ilişki içerisine giren diğer milletlerle ilgili antropolojik bir değerlendirmede bulunur ve onların dilindeki Türkün yerini belirlemeye çalışır. Ona göre, Araplar güzel söz söyleme, edebiyat ve şiir; Sasanîler devlet idaresi ve siyaset; Çinliler zenaat, el işleri; Yunanlılar felsefe ve ilim; Türkler ise harp sanatında mahirdirler.¹⁸ O, üstünlüğü yapılan işte en iyi durumda olmaya göre belirler ve Türklerin en iyi savaştı olduklarını söyler. Türkler silah aletlerini kendileri üretmekte ve bu alanda zaman ve mekânı güzel bir şekilde kullanmaktadırlar.

Yine el-Câhız, Türkler hakkında pek çok deyişe yer vermektedir: *Türk, eli ve kolu bağlı olarak bir kuyuya atılsa mutlaka bir çaresini bulup kurtulur; Türk ancak korkulması gerekenden korkar; Türk bildiğini iyi yapar; Türkün içi dışı birdir; Türkler boş durmayı sevmez; Çeşitli memleketlerde dolaşmayı severler; Türklerin bünyeleri hareket üzerine inşa edilmiştir; Türkler uzun zaman bir yerde kalmayı aptallık olarak görürler; Türklerde vatan sevgisi pek yücedir; Türkler vatanlarına yaban elinde bağlı deveden daha fazla özlem duyarlar; Türklerin kadınları erkekleri gibi, hayvanları da kendileri gibidir.*¹⁹ Türk imajının olumlu tiplemesini yapan el-Câhız, Türk soyunun Arab'a yakınlığının hinterlandını aşağıdaki hadisi rivâyet ederek belirtir: “*Türkler size dokunmadıkça onlarla sulh içinde yaşayın.*” Ona göre, Hz. Pey-

gamber Türklerle dostluğu ümmetine vasiyet etmiştir; Araplar bu hadisle, kinaye yoluyla Türklerle savaştan men edilmişlerdir. Diğer taraftan da o gün itibariyle geçmişe dair tecrübeler, bu kavimle savaşmamayı salık vermektedir. İskender Zü'l-Karney'nin savaşa cesaret edemeyip, *utrukûhum* (onları bırakın) demesi neticesi Türk adını alan bu milletle savaşılmamalıdır. Sonuç olarak Türkler, değerleri bilinir ve takdir edilirlerse, bağlanırlar ve hizmet ederler.²⁰

XX. asra kadar Câhız'ın çerçevesini çizmeye çalıştığı bu Türk imajı, Arap Edebiyatında tekrar edilegelmiştir. Ebû Hayyân et-Tevhîdî (ö. 414/1023), Türkleri kuvvetli ve cesur olmanın ötesinde savaş ehli olarak tasvir etmiş ve o, İbnu'l-Mukaffa (ö. 142/759)'dan, "*Türk, savaşan bir yırtıcı hayvandır*" sözünü nakletmiştir²¹. Milletleri sistematik olarak inceleyen Kâdî Sâid el-Endelusî (ö. 1070), Türklerin savaşla çok ilgili olduğunu, savaş aletlerini işlemede, binicilikte, savaş taktiklerinde, mızrak, kılıç, ok v.b. savaş aletlerini kullanmada çok mâhir olduklarını söyleyerek, dünya milletlerinin içinde faziletlerini bu şekilde elde ettiklerini söylemektedir.²²

Görüldüğü üzere Türk imajı edebî eserlerde daha olumlu olarak zikredilmektedir. Nitekim Arap şairleri içerisinde Türkleri öven şair olarak tanınan İbnu'r-Rûmî (ö. 283/896), Türklerin savaşta demirden bir set oluşturduklarını, düşman üzerine ateş gibi yürüdüklerini dile getirir.²³

Araplara Türkçe öğretmek maksadıyla eserini yazan Kaşgarlı Mahmud da, dönemi itibariyle Türk imajının olumlu tiplemesi peşindedir. Ona göre, Türk ismini onlara Tanrı vermiştir. Ayrıca o, Hz. Peygamberin: "*Türklerin dilini öğrenin; çünkü onlar için uzun sürecek bir egemenlik vardı*" şeklindeki hadisini ele alır ve bu hadisi yoruma tabi tutarak şöyle der: "*Hadis doğru ise Türk dilini öğrenmek vaciptir; bu hadis doğru değilse bile akıl da bunu emreder.*"²⁴

Haçlı seferleri boyunca Türk imajı daha ziyade kurtarıcı olarak edebiyata girmiştir. Batıya ait hatırat tipi eserlerde her yerde Türklerin olduğu, yani karşılıklarına her yerde Türklerin çıktığı ifade edilmekte-

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

dir.²⁵ Bilindiği gibi, Haçlı ve Moğol saldırıları İslâm âlemi içerisinde etnik aidiyet sorununu büyük oranda ortadan kaldırmıştır.

Osmanlı imparatorluğu ile bu imaj yaklaşık yedi yüz yıl devam etmiştir. Sultan II. Mahmud zamanında yaşayan İbnu'l-'Anneb (ö. 1267-1851) de, edebî eserinde Abbasilerden ve Bağdat'ın Moğollar tarafından işgalinden sonra Osmanlı Devletinin ortaya çıkışını ele alır ve onunla İslâmın en yüksek makama ulaşmış olduğunu, dinin güçlendiğini, Hz. Peygamberin fetih sünnetinin ihya edildiğini dile getirir.²⁶

XX. asır Arap edebiyatı açısından yeni bir dönemdir. Bu dönemin önde gelen yazarları Cemâluddîn el-Efganî, Muhammed Abdûh, Ahmed Emîn, Reşid Rıza, Corcî Zeydân'dır. Bu dönemde Arap Edebiyatçılarının birçok yapıtlarında eski dönemlere ait olumlu Türk imajının olumsuz tiplemelere doğru kaydırılmaya çalışıldığı görülmektedir. Söz konusu yazarlar, Türkler hakkında olumsuz imajı ifade ederken, sadece kendi kanaatlerini ifade etmekle kalmamışlar, aynı zamanda eski dönemlere ait edebi eserlerde var olan bilgileri de bu kanaatlerine paralel olarak yorumlama çabası içerisine girmişlerdir. Örneğin Ahmed Emîn, Câhız'ın olumlu Türk tiplemelerini, onları övmek için değil maslahata binâen yazdığını söylemektedir.²⁷

Ancak günümüzde, pek çok yazarın, bu süreci olumlu Türk imajına doğru çevirme gayreti içerisinde oldukları görülmektedir. Meşhur *el-Ahrâm* gazetesi yazarı Ahmed Behcet bunlardan biridir. O, söz konusu gazetede "Osmanlı Devleti" başlıklı yazısında da, Arap dünyasıyla ilişkilerimizi olumsuz etkileyen önemli bir yaraya parmak basmaktadır. Ona göre bu yara, Avrupa'nın entrikaları, bir avuç yerli işbirliğinin siyasi hırsları ve İttihat Terakki'nin cahilce politikaları yüzünden 1917'ye kadar süren 400 yıllık Türk-Arap birlikteliğinin yeni kuşaklara nasıl aktarıldığıyla ilgiliydi. 'Arap' denince bir Türk'ün zihninde canlanan imaj veya bir Arap'ın kafasındaki Türk imajının oluşmasında, bu tarihin nasıl öğretildiği hayati önem taşıyordu.

Mısırlı yazar bu konuyla ilgili olarak şu görüşlerini ortaya koymaktadır: "Tarih kitaplarına doldurulan ve bizlere gerçek olaylar olarak öğretilen çok sayıda yalan vardır. Belki bu yalanların en göze çarpanı Osmanlı Devleti'ne ilişkin olanıdır. Hepimiz liselerde, Sultan Selim'in Mısır'ı fethiyle ülkenin bilginler ve sanayiciler açısından kıtlık yaşamaya başladığını öğrendik. Öyle ki Mısır'ın beyin gücü uçmuş ve 50 sanayi dalı ortadan kaldırılmıştı. Dahası, Türk padişahlığı için Avrupa'nın ve bizim ölmesini dilediğimiz hasta adam tanımlaması yayıldı. Yine yaygınlaştırılan kanılardan biri de Türk hükümlerinin dünyanın en karanlık dönemi olarak sunulmasıydı. Bu kanıya göre Türkler, kılıçla fethettikleri ülkelerin Avrupa ile kaynaşmasını engelleyerek yalnızlığa itilmesi ve geri kalmasına sebep olmuştu." ²⁸

Onun da belirttiği gibi bu gibi yaklaşımlar yüzünden ortalama bir Arap gencin zihninde Osmanlı, "tek bir ışık noktası bulunmayan salt bir şer gücü" olarak canlanıyordu. Yazara göre bu karalama kampanyasının arkasında 3 kaynak vardı: Avrupa'nın büyük emperyalist ülkeleri; Roma'daki Papalık ve enternasyonal Siyonizm. Kampanyanın nedeni, Osmanlı'nın tarihte Avrupa'nın güneydoğusunu fetheden ilk İslam devleti olması ve jeostratejik, kültürel ve maddi zenginlik bakımından dünyanın en önemli bölgelerini kontrol ediyor olmasıydı. Amaç, Müslüman halkın gözünde yönetimi gözden düşürmektir.

Görüldüğü gibi bütün bunların arka planında Türk düşmanı olan Batının Arap milletini Türk'e karşı yönlendirme gibi bir eğilim yatmaktadır. Bu imaj, ikili ilişkilerden ziyade bir ötekisinin yani Batının aracılığı ile oluşmuştur. Artık Türk onlara söylendiği şekliyle *Sömürren ve Milli Düşman*'dır. Medeni özellikler bakımından da zayıf olan Türk, ilmi ve medeni açıdan Arapları geri bırakmış, Arap-İslâm medeniyetinin geri kalmasından bizâtihi sorumlu tutulmalıdır. Bugün birçok çağdaş Arap aydını için Bağdat'ın 1258'deki düşüşünden Birinci Dünya Savaşının sonuna kadar (Büyük Arap Devrimi) olan dönem, yani Türk hâkimiyeti dönemi, Arap tarihinin siyasi, iktisadi, sosyal ve medeni açılardan *kayıp bir halka*'sıdır. Yine onlara göre, soy

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

nedeniyle dinen halife olmaları mümkün olmayan Türkler, hilafeti gasp etmişlerdir. Bu sebeple Türklerin Arapları yönetme gibi hakları da yoktur. Halife Kureyş soyundan olmalıdır.²⁹

Sonuç olarak tarih boyunca farklı dönemlerde Türk imajının bazen olumlu bazen olumsuz olarak şekillendiğini görmek mümkündür. Bunu da siyasi ve askeri olarak tarihin farklı dönemlerinde Türklerin inişli çıkışlı bir grafik sergilemelerine bağlı olarak bu imajın olumlu veya olumsuz olarak nitelendirildiğine bağlamak gereklidir. Günümüzde ise, söz konusu etkenlerin yanında ekonomik ve kültürel gelişmişliğin imajın şekillenmesinde ön plana çıktığı da yadsınamaz bir gerçek olarak karşımızda durmaktadır.

Uzun bir zaman dilimi olarak görünmesine rağmen aslında kısa süreli olarak yansımaları bulan olumsuz Türk imajını içeren bu süreç, günümüzde artık olumlu Türk imajına doğru gitmektedir. Örneğin Arap Edebiyatının meşhur tarihi roman yazarı Amin Maalouf, eserlerinde geçen ve bazı eleştirmenlerce Türk düşmanlığı olarak yorumlanan birtakım sözlerine daha sonraları kendisiyle yapılan bir söyleşide şu şekilde açıklık getirmiştir: “Benim çocukluğumda Lübnan’daki eğitim sistemi içerisinde Osmanlı İmparatorluğunun çok olumsuz bir imajı vardı. Neden geriyiz? Osmanlılar yüzünden. Neden demokrasiye geçemedik? Osmanlılar yüzünden. Neden iç savaşla birbirimizi yiyoruz? Osmanlılar yüzünden. Osmanlılar farklı toplulukları birbirine düşman etmiştir. Bugün ise, bu olumsuz bakış değişmiştir. Ben, bunun tarihin bir karikatürü olduğunu, işlerin bu kadar da basit olmadığını gördüm. Bundan dolayı Yavuz Sultan Selim’i *Afrika’lı Leo*’da olumsuz bir tip olarak çizmedim. *Semerkant*’ta Abdülhamit’i, başkalarının gözüyle çok uzaktan verdim”³⁰. Ayrıca o, *Arapların Gözüyle Haçlı Seferleri* adlı tarihi romanında, Türklerin bu süreç içerisinde aldıkları rollere değinir. Türkler, bu tarihsel romanda daha ziyade savaşan, yöneten konumundadır; asker ve komutan olarak anılmaktadır.

Bu makalede ele alınmaya çalışıldığı üzere tarihi seyir içerisinde Türk Arap ilişkilerinin seyri, doğal olarak devamlı yükselme ya da

devamlı olarak alçalma gibi bir grafiğe sahip değildir. Tarihin bize sunduğu tecrübeler, bu ilişkinin geleceği hakkında ne olumlu ne de olumsuz niteliği hakkında bizlere devamlılık arz edeceğine dair bir öngörüye sahip olmamamızı, bütün ihtimalleri de göz önüne alarak hareket etmemiz gerektiğini, bize göstermektedir. Ancak son dönemde bu konularda bizleri sevindirecek önemli değişiklikler olduğu, karşılıklı olumlu imajların oluşması, yerleşmesi ve pekişmesi hususunda önemli çalışmaların olduğu bir vakıdır. İslam Tarih Sanat Kültür Araştırma Merkezi (IRCICA) öncülüğündeki geliştirilen yeni bir projeye, Türkiye ve Arap ülkeleri tarih dersi kitaplarındaki karalamaları temizleme hususunda çalışmalar yapılmaktadır. İlk uygulama Suriye ile başlamıştır. Bu gibi çalışmalar, geç de olsa tarihî önyargılardan kurtulma şuurunun Türk ve Arap dünyasına da sıçradığını göstermesi bakımından önem arz etmektedir.

Dünyadaki gelişmelere bağlı olarak imajı etkileyen siyasi, askeri, ekonomik, kültürel v.b. değişkenlerin zamana bağlı olarak biri diğerinden daha önem arz ettiğini ve böylece bu imajın şekillenmesinde etkili olduklarını söylemek mümkündür.

-
- ¹ Geniş bilgi için bk. Fazlıoğlu, Şükran, *Arap Romanında Türkler*, İstanbul, 2006, s.1.
- ² el-Mes'ûdî, *Murücu'z-zehab*, nşr. M.Muhyiddin Abdulhamid, Kahire, 1964, I, 283; Fazlıoğlu, s. 19.
- ³ Evs b. Hacer, *Dîvân*, nşr. Muhammed Yûsuf Necm, Beyrut, 1979, s. 49; Şeşen, Ramazan, "Eski Araplara Göre Türkler", *Türkiyat Mecmuası*, XV (1968), s.13; Fazlıoğlu, s.20.
- ⁴ Bk. Yılmaz, İbrahim, "A'sâ ve Kasîde-i Dâliyye", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Sayı: 14, Erzurum, 1999, s. 245-247.
- ⁵ el-A'sâ, *Dîvân*, nşr. Muhammed Ahmed Kâsım, Kahire, 1994, s.346; Şeşen, s. 14.
- ⁶ Hamilton A.R.Gibb, *Orta Asya'da Arap Fütuhâtı*, çev. M.Hakkı, İstanbul, 1930, s. 14; Yıldız, Hakkı Dursun, *İslâmiyet ve Türkler*, İstanbul, 1976, s. 7; Fazlıoğlu, s. 26.
- ⁷ Yıldız, s. 8-10.
- ⁸ Kitapçı, Zekeriya, *Hz.Peygamberin Hadislerinde Türkler*, İstanbul, 1986; Fazlıoğlu, s.29.
- ⁹ el-Câhız, *Menâkibu't-Türk -Risâle ile'l-Feth b. Hâkân fî menâkibi't-Türk ve ammeti cundi'l-Hilâfe-*, *Resâ'ilu'l-Câhız* içinde, nşr. Abdusselâm Hârûn, Kahire, 1964, I, 57, 76; *Hilâfet Ordusunun Menkabeleri ve Türkler'in Faziletleri*, çev. Ramazan Şeşen, Ankara, 1967, s. 73, 85.
- ¹⁰ *Menâkibu't-Türk*, I, 76; *Hilâfet Ordusunun Menkabeleri ve Türkler'in Faziletleri*, s. 86.
- ¹¹ *Menâkibu't-Türk*, I, 75; *Hilâfet Ordusunun Menkabeleri ve Türkler'in Faziletleri*, s. 85.

TARİHİ VE EDEBÎ AÇIDAN TÜRK-ARAP İLİŞKİLERİ

¹² *Menâkibu't-Türk*, I, 76.

¹³ Bk. el-Mes'ûdî, IV, 61; Hasan İbrahim Hasan, *Târîhu's-siyâsi el-İslâmî*, Beyrut 1991, III, 15; Yılmaz, İbrahim, *Arap Şiir Sanatında Recez ve Urcûze*, Erzurum, 2002, s. 109.

¹⁴ İbn Hassûl, "Kitâbu tafdîli'l-Etrâk 'alâ sâ'iri'l-ecnâd ve menâkibi'l-Hadreti'l-'Aliyye es-Sultâniyye", nşr. 'Abbâs el-'Azzâvî, *Belleten*, c. IV, Ankara, 1940, s. 14-15; Fazlıoğlu, s.41.

¹⁵ Milli Arşiv: 030 10 266 793 25 numaralı dosya.

¹⁶ Şükran Fazlıoğlu, s. 43.

¹⁷ Bk. Yaltkaya , Şerafeddin, "Türlere Dair Arapça Şiirler", *Türkiyât Mecmûası*, IV (1935), s. 308-313; .

¹⁸ *Menâkibu't-Türk*, I, 67-70.

¹⁹ *Menâkibu't-Türk*, I, 59-63.

²⁰ *Menâkibu't-Türk*, I, 76-77.

²¹ et-Tevhîdî, *el-İmtâ' ve'l-mu'ânese*, nşr. Ahmed Emîn ve Ahmed ez-Zeyn, Beyrut, tsz., I, 70, 144, 212.

²² Kâdî Sâid el-Endelusî, *Tabakâtu'l-umem*, Beyrut, 1985, s. 33.

²³ Şükran Fazlıoğlu, s. 53.

²⁴ Kaşgarlı Mahmûd, *Dîvânü lügati't-Türk*, çev. Besim Atalay, Ankara, 1939, I, 3-4, 13, 151.

²⁵ Jonathan Riley Smith, *Haçlılar Kimlerdi*, çev. Berna Kılınçer, İstanbul, 2005, s.106; Fazlıoğlu, s. 56.

²⁶ Fazlıoğlu, s.59.

²⁷ Ahmed Emîn, *Zuhru'l-İslâm*, Kahire, 1966, I, 19, 39.

²⁸ Ahmed Behcet, "ed-Devletü'l-Osmâniyye", *el-Ahrâm*,(24 Aralık 2007), s. 5; Bilici, Abdülhamit, "Arabın Gözündeki Türk", *Zaman Gazetesi*, (5 Ocak 2008), s. 14.

²⁹ Muhammed Cemîl Beyhem, *el-Halkatu'l-mefkûde fî târihi'l-'Arab*, Kahire, 1950; Fazlıoğlu, s. 62.

³⁰ Bkz. alperyener@patikalar.net.

FARS VE TÜRK EDEBİYATLARINDA HİNT ÜSLUBUNA GENEL BAKIŞ

Sait Okumuş*

Özet: Bu makalenin amacı, asıl itibariyle Fars edebiyatında Hint üslubunun (Sebk-i Hindî) ortaya çıkışı, üslubun belli başlı özelliklerini genel hatlarıyla ortaya koymak ve önde gelen şairlerin şiir üslubu hakkında bilgi vermektir. Türkiye’de yeterince araştırılmamış olan Hint üslubu, Safevîler döneminde (1501-1735) İran ve Hindistan’da Farsça şiir söyleyen şairlerin takip ettikleri edebî üslubun adıdır. Hindistan’da teşekkül eden Hint üslubunun ortaya çıkış nedenleri, özellikleri, bu üslup üzerine yapılan incelemeler ve değerlendirmeler, Asya ve Türk edebiyatlarını da büyük bir oranda etkilediğinden, Fars edebiyatı araştırmacılarını olduğu kadar, Türk edebiyatı ile ilgilenenleri de ilgilendirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Fars edebiyatı, Türk edebiyatı, hint üslubu

GENERAL LOOKING TO INDIAN STYLE AT PERSIAN AND A LOOK TO INDIAN STYLE IN PERSIAN AND TURKISH LITERATURES

Summary: The aim of this study is to provide information about Indian style (Sebk-i Hindî) in Persian Literature. The Indian Style, which is not very well known in Turkey, is the name of the style of many poets who wrote in Persian in Iran and India during the Safavid era. Studies related to this Style should be a concern of those who study Turkish Literature as well as it had a great influence on Asian and Turkish Literatures too.

Keywords: Persian literature, Turkish literature, Indian style

* Yrd.Doç.Dr., Nevşehir Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü (saitokumus@yahoo.com)

FARS EDEBİYATINDA HİND ÜSLUBU

Edebiyat araştırmacılarına göre, İran edebiyatında yedi edebî üslup¹ tesbit edilmişse de, bunların sadece dördü etkili ve kalıcı olmuştur². Bu üsluplar ve dönemler aşağıda gösterilmiştir:

1- Horasan üslubu (Sebk-i Horasânî): IX. yüzyılın ilk yarısı, X. ve XI. yüzyıllar.

2- Irak Üslubu (Sebk-i Irâkî): XIII-XV. yüzyıllar.

3- Hint Üslubu (Sebk-i Hindî): XVII. yüzyıl ve XVIII. yüzyılın ilk yarısı.

4- Tanzimat Dönemi Üslubu: XX. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar.

Azerbaycan üslubu (Sebk-i Âzerbâycânî, IX. yüzyıllar), Geriye Dönüş üslubu (Sebk-i bâzgeştî-i edebî, XVIII. yüzyılın ikinci yarısından XIX. yüzyılın sonuna kadar) ve Hint üslubuyla aynı dönemdeki Herât üslubu (Sebk-i Herâtî), ancak kısa sürelerle varlık gösterebilmişlerdir.

Üslubun değişmesine neden olan siyasal ve sosyal dönüşüm, şii dünya görüşüne sahip bulunan Safevî sülalesinin iktidarı ele geçirmesidir. Mezhebin değişmesi ve şiiliğin geçer akçe olması, düşünce ve beyanın, yani üslubun değişmesinde önemli etkenlerden biridir. Kuşkusuz bu şekilde Safevî dönemi edebiyatının salt dinî bir edebiyat olduğunu sanmamak gerekir. Zira sosyal ve kültürel meselelerde sebep-sonuç ilişkileri dağınık, ayrıntılı ve genellikle dolaylıdır. İran, Safevîler zamanında yeniden hayata dönmüş ve ekonomik refaha kavuşmuştur. Hint üslubu, Fars edebiyatında XVII. yüzyılın başlarından XVIII. yüzyılın sonlarına dek, yüz elli yıl kadar varlığını sürdürmüştür³.

Hint üslubunun nerede ve nasıl ortaya çıkıp şekillendiği konusu incelenip tahlil edildiğinde, bu üsluba Hindî, İsfahanî ve Safevî isimlerinin verilmesinin doğru olup olmadığı ve ne şekilde isimlendirilmesi gerektiği sorunu gündeme gelmektedir. Fars edebiyatındaki bütün

¹ İran'ın son dönem edebiyat araştırmacılarından Sîrûs-i Şemîsâ, Fars edebiyatındaki üslupları sekiz dönemde ele almaktadır: Horasan üslûbu (IX. yüzyılın ilk yarısı, X. yüzyıl ve XI. yüzyıllar), Ara Dönem (Sebk-i Hadd-i Vâsît) veya Selçuklular Dönemi üslûbu (XII. yüzyıl), Irak Üslûbu (XIII-XV. yüzyıllar), Ara Dönem veya Mekteb-i Vukû' ve Vâsûht Üslûbu: XVI. yüzyıl), Hind Üslûbu (XVII. yüzyıl ve XVIII. yüzyılın ilk yarısı), Geriye Dönüş (Devre-i Bâzgeşt) Üslûbu (XVIII. yüzyılın ortalarından XIX. yüzyılın sonuna kadar), Ara Dönem veya Meşrutiyet Dönemi Üslûbu (XX. yüzyılın ilk yarısı), Yeni Üslûp (Sebk-i Nov) (XX. yüzyılın ikinci yarısından günümüze kadar) *Sebk-şinâsî-i şî'r*, s. 12-13.

² Mehmet Vanlıoğlu - Mehmet Atalay, *Edebiyat Lügatı*, s. 262.

³ Sîrûs-i Şemîsâ, *Sebk-şinâsî-i şî'r*, s. 284.

üslupların isimlendirilmesi tartışmalı olduğu gibi, bu üslup üzerinde de birçok tartışmalar yapılmış ve değişik isimlendirmeler ortaya çıkmıştır.

Bir kesim, üslubun Sebki Hindî diye isimlendirilmesinin galatı meşhur olduğunu, Safevîler döneminde şiir ve edebiyat merkezinin İsfahan olması nedeniyle o dönemde ortaya çıkan bu üslubun önemli temsilcilerinin çoğunun bu şehirde yetiştiklerini ve daha sonra Hindistan'a gitmeden önce bu üslupla eserler verdiklerini vurguladıktan sonra, buna Sebki İsfahanî denmesinin daha doğru olacağını belirtmiştir⁴. Bu görüşün en önde gelen savunucusu, Emîri-i Firûzkûhî'dir. Bazıları, üslubun Hindistan'da doğup geliştiğini düşünerek bu üslubu, Hint üslubu diye isimlendirmiştir. Bazı araştırmacılar da bu üslubun, bir şehir veya ülkede ortaya çıkmayıp iki kültürün yani Fars şiirinin ve Hint zevkinin biraraya gelmesiyle bir sentez olduğunu ileri sürmektedir. Bu arada bu üslubun yaygın olduğu dönemde Anadolu başta olmak üzere, İran, Afganistan ve Hindistan'da Türk asıllı sülalelerin hüküm sürdüğü, sözkonusu hükümdarlar ve emirleri altındaki çoğu Türk asıllı devlet adamlarının bu üslupta yazılmış eserleri beğeniyle karşıladıkları ve eser sahiplerini destekledikleri bilinmektedir. Buna bir de, bu üsluba yön veren Sâib-i Tebrîzî, Şevket-i Buhârî, Bîdil-i Azîmâbâdî (ölm. 1720-21) ve son büyük temsilcisi Mirzâ Esedullah Hân Gâlib (ölm. 1868) gibi şairlerin çeşitli Türk kavimlerine mensup bulunmaları ve bu şahısların yaşadıkları çevrelerde Türk dil ve kültürünün belli oranlarda etkili olduğu eklendiğinde, bu üsluba Türk üslubu denilebilmesi için birçok sebep bulunduğu ortaya çıkmaktadır⁵. Çağdaş edebiyat araştırmacılarından Kamer Âryân ise bu üsluba Hint üslubu denmesinin uygun olmadığını, zira bu üslubun doğduğu yerin Timurlular dönemindeki Herat şehri olduğunu belirtmektedir⁶. Diğer taraftan Zebîhullah-i Safâ, uzun bir dönemde, değişik çevre ve bölgelerde sadece "Sebki Hindî" diye meşhur olan bir akımın değil, çeşitli üslupların mevcut olduğunu belirterek o dönemin üslubunu Hint üslubu diye isimlendirmenin doğru olmayacağını ifade etmektedir⁷.

Bu edebî tarzın bu şekildeki kavramlarla isimlendirilmesinin yanlış ve yetersiz olduğu açıktır. Her şeyden önce bir üsluba verilecek isim, o üslubun temel veya genel bir özelliğine işaret etmelidir. Sözgelimi batı edebiyatında meşhur olan "Sembolizm" ekolü dikkate alındığında-

⁴ Abdu'l-vehhâb Nurânî-i Visâl, "Sebki Hindî ve Vech-i Tesmiye-i Ân", *Sâib ve Sebki Hindî* (der. Muhammed Resûl-i Deryâğest), s. 283-295.

⁵ Halil Tokar, "Sebki Hindî (Hind Üslubu)", s. 144.

⁶ Ömer Okumuş, "Hind üslubu (Sebki Hindi)", s. 107.

⁷ Zebîhullah Safa, *Târîh-i edebiyât der İran*, V/1, s. 522-523.

da, ilk duyan kişi bile en azından bu edebî ekolü temsil eden şairlerde sembol, remiz ve kinayelerle karşılaşacağını anlayacaktır. Yani sözkonusu ekolün isminde, ekolün içeriğine dair işaretler vardır. Ama Fars edebiyatındaki üsluplar için aynı şey söylenemeyecektir. Önceden bilgi donanımı olmayan bir kimsenin, Irak üslubu, Horasan üslubu dendiğinde, üslubun özelliklerine ilişkin bir şeyler düşünmesi mümkün olmadığı gibi, bu üslubun da Hint üslubu, İsfahan üslubu veya Safevî üslubu diye isimlendirilmesi durumunda da aynı sonuç ortaya çıkacaktır.

Sonuç olarak Hint üslubu ne sadece İran'a ait ve ne de temelde Hindistan'a maledilebilecek bir üsluptur. Tam tersine tarih sürecinde Fars edebiyatı ve Hint sanat zevkinin senteziyle meydana gelmiş ve Safevîler döneminde tarihî bir zorunluluğa binaen ortaya çıkmış edebî bir ekoldür⁸. Dolayısıyla bu üslup tek bir kültüre maledilemeyecektir. Üslubun adına gelince, çoğunluk tarafından kabul gördüğü veya bilindiği haliyle Hint Üslubu olarak kalması daha tabiidir.

Hint Üslubunun Ortaya Çıkış Sebepleri

İdeolojik ve mezhepci Safevî iktidarı, şiiliği ön plana çıkarmış, övgü ve saray şiirine itibar etmediği gibi, aşıkâne ve mahallî şiire de bir değer vermemiştir. Öte yandan geleneksel irfânî öğretilerle temelde çatışma halinde olmuştur. Bu yüzden şairlerin ilgisi, ayrıntılara, öğüt, nasihat, tabîî olayları niteleme ve beyan etme, eski mevzuları yeni mazmunlara dönüştürme ve gerçekte eski temsilleri yeni bir dilde yeniden inşa etmeye yönelmiştir. Şiirin saraydan çıkması ve eski ve geleneksel anlamıyla saraydaki şairler sınıfının ortadan kalkması, bütün sınıflara şairlik iddiasında bulunma hakkı vermiştir. Artık şiir ve şairlik, özel bir sınıfın tekelinde değildi. Arap ve Fars edebiyatında, şair olmanın erdem ve bilgi kabilinden özel şartları yoktu. Bu yüzden bu dönemin şairlerinin isimlerinde meslek türleriyle karşılaşmak mümkündür: Kassâb-ı Kâşânî, kasab; Ali Nakî-i Kummî, yapı ustası; Şâhpûr-i Tehrânî, çiftçi; Zekî-i Hemedânî, nalbant idi. Molla Şükûhî ve Mîr İlâhî-i Hemedânî gibi bazı şairler de bizzat kahveci idi⁹.

Övgü (medih) şiirinin bir getirisinin olmayışı, şairlerin geçim veya servet elde etme endişesiyle Hint saraylarına yönelmesine neden olmuştur. Zira kaside ve medih orada hala eski şekliyle revaçtaydı. Şairler, para talebiyle, Nizâmî-i Arûzî'nin dediği gibi "inticâ" (ihsan, bağış) ümidiyle Hindistan'a gidiyorlar, saraylarda 'meliküşşuarâ' makamına ulaşıyorlar ve genellikle şöhret ve servet elde ettikten sonra

⁸ Şems-i Lengrûdî, *Sebk-i Hindî ve Kelîm-i Kâşânî*, s. 42-47.

⁹ Şemîsâ, *Age*, s. 284-285; krş. Abdu'l-Hüseyn-i Zerrînkûb, *Nakd-i edebî*, I, s. 255.

tekrar İran'a dönüyorlardı. Son tahlilde Hintlilerin kültür ve düşünceleriyle tanışma olayı da, üslubun değişmesinde bir dereceye kadar etkili olmuş olabilir¹⁰.

Bu dönemde İran kültürünün Hint kültürüne nisbetle daha iyi bir kültür, Hint kültürünün ise sosyolojik kaidelere göre daha alt bir kültür olduğu gerçeği, üzerinde durulması gereken bir konudur. Yani Hint kültürü, İran kültüründen etkileniyordu. (Kaçar döneminde durum tersine dönmüş ve İran kültürü, diğer kültürler, özellikle de batı kültürü karşısında alt kültür konumuna düşmüştür. Bunun yansımaları, İrec Mirzâ, Meliküşşuarâ Bahâr gibi batılı kavram ve imgeleri şiirlerine taşıyan şairlerde görülmektedir.) Fars dilinde eser vermek, şiir söylemek ve Fars kültürüne vakıf olmak, Hindistan edipleri için gıpta konusuydu. Hint Gürgân şahlarının hemen hepsi Farsça konuşuyorlardı. Günümüzde Amerikalılar ve Avrupalılar, Asya veya Afrika ülkelerinin birinde bir kaç yıl kalabilir, buna rağmen onların dil ve kültürlerini öğrenmeyebilirler. Oysa Asyalı ve Afrikalı, batıya gitmediği halde batının dil ve kültürünü tanıma hevesindedir. Sözkonusu dönemde bu durum, İran kültürünün zararıyla sonuçlanmıştır. Hint sarayında bulunan şairlerin hiçbirinde, Ebû Reyhân-ı Bîrûnî'nin tecessüsü yoktu. Bilakis parlak Sanskrit edebiyatından ve derin Hint maarifinden bir kaç istilah ve sınırlı konu dışında Fars edebiyatına bir şey katmamışlardır. Her ne kadar o devirde (özellikle Ekber Şah devri) Sanskritçeden bir takım kitaplar çevrilmiş, kültürler ve dinlerin uyuşması yönünde bir kısım çalışmalar gerçekleşmişse de, bunların Fars şiirinde pek o kadar etkisi olmamıştır¹¹.

Şairlerin ve ediplerin başkenti ve toplanma merkezi olan İsfehan, görülmeyen bir gelişme kaydetmiş ve bir metropol kenti haline gelmiştir. Hatta denebilir ki İsfehan o dönemde bir sanat şehri olup çeşitli halı dokuma, camcılık, seramik v.s. atelyeleri işleyiştirdi. Sâib-i Tebrîzî bir şiirinde,

Der kârhânehâyî ki nedânend kadr-i kâr

Ez kâr her ki dest keşed kâr-dânterest

“İşin kadrinin bilinmediği atelyelerde, işten el çeken daha işbilirdir.” şeklinde buna atıfta bulunmaktadır. Çiftçilerin ve feodallerin birçoğu, servet veya daha iyi bir hayat elde etmek için şehre geliyordu. Böylelikle yavaş yavaş erdemi de içine alan eski eşraf terbiyesine sahip olmayan, bunun için de eski edebî eserlerden faydalanamayan burjuvanın yeni çekirdek sınıfı meydana gelmiştir. Bu yeni sınıfın

¹⁰ Şemîsâ, *Age*, s. 285.

¹¹ Şemîsâ, *Age*, s. 285-286.

halk edebiyatına veya anlaşılır edebiyata ihtiyacı vardı. Bu yüzden sözkonusu dönemde romancılık gelişerek geleneksel edebiyatın konu ve mazmunlarının birçoğu günün dil ve ifadesine yeniden taşınmıştır. Nitekim bu devrenin şiirlerinde, eski eserlerde yer alan düğümlü bir dil ve ifadeyle söylenmiş çoğu ahlakî ve irfânî konular o dönemin gündelik sade dilinde görülmektedir¹².

İsfahan'dan başka İran'ın öteki şehirleri de büyüyüp gelişme ve kalkınma göstermiş ve hareketlilik kazanmıştır. Sözgelimi Kâşân, şairlerin, sanatçıların ve ilim adamlarının önemli merkezlerindendi. Safevî döneminin kervansarayları, köprüleri, medreseleri ve yollarından günümüze kadar hala bir şeyler kalmıştır. İktisadî büyüme ve kentleşmenin zirvesi, Şah Abbas-ı Kebîr dönemidir. Safevîler zamanında halkın iktisadî açıdan refaha kavuşması, İran şehirlerinin kalkınması, ticaretin canlılığı (dış ticaret, finansal ilişkiler, ithalat ve ihracat), iş ve kazanç, bütün insanlara kendi çapında, özellikle edebiyat ve şiir gibi kültürel işlerle ilgilenme imkânını vermiştir. Bu döneme ait tarih kitapları ve sefernameler, şairlerin toplanıp karşılıklı şiirler söyledikleri, münazara ve edebî eleştirilerle iştigal ettikleri ve bazan Şah'ın da katıldığı mahfiller tertip ettikleri İsfahan kahvehanelerinden sözetmektedir¹³.

Türk dilinin İran'daki nüfuzunda her ne kadar Safevî şahlarının büyük payları olsa da, Fars dilinde de az çok kitap yazmışlar, şiir söylemişler veya edebiyat ile bir şekilde ilgilenmişlerdir. Safevî şahları, tarikat şeyhliği ve önderliği makamına sahipti. Aynı zamanda mezhep önderleriyle yakın temasları da vardı. Diğer yandan onların Osmanlı padişahları ve Hindistan şahları gibi kültürel meselelere ehemmiyet veren rakipleri de vardı. Bu etkenler genel olarak şiir, sanat ve mimarinin ilgi odağı olmasına sebep olmuştur. Halı dokumacılığı, çömlekçilik, camcılık, nakkaşlık, tezhib ve hüsn-i hat gibi sanatlar Safevîler döneminde çok gelişmiştir. Behzâd (Şah İsmail zamanı) ve Rıza Abbâsî (Şah Abbâs zamanı), sanatın övüncüdürlü¹⁴.

Hint Üslubunun Önde Gelen Şairleri

Hint üslubunun Baba Figânî-i Şîrâzî'ye (ölm. 1516, 1517) dayandığını ifade eden görüşler bulunmaktadır. Figânî, kendinden önceki üstadları ve onların şiir üsluplarını aşmaya yönelik, bu yolda da kendine has bir şiir tarzını yakalayan bir şairdir. Bu yüzden yeni mazmun arayışı, taze ve işlenmemiş konular bulma ve daha çok mana ve hayali

¹² *Age*, s. 286.

¹³ Şemisâ, *Age*, s. 287.

¹⁴ *Age*, s. 287.

ön plana çıkarma gibi özellikleriyle, Sebk-i Hindî'nin temelini atan kişi olarak kabul edilmektedir. İbrahim Han Halil "Suhuf-i İbrahim" adlı eserinde "belağat ve fesahat ilminde üstad olan Muhteşem-i Kâşanî (ölm. 1587), Nazîrî-i Nişaburî (ölm. 1612), Örfî-i Şirazî (1556-1591), Zamîrî-i İsfahanî (ölm. 1563), Vahşî-i Bafkî (ölm. 1583), Hakim-i Ruknâ Mesih-i Kâşî (ölm. 1655) gibi şairlerin tamamının Baba Figanî'nin mukallidleri olduğunu ya da bir şekilde onun etkisinde kaldığını belirtmektedir¹⁵. Fakat bir kısım araştırmacılar Baba Figanî'nin Hint üslubunun kurucularından olduğunu reddediyor, onun şiir üslubunun ruhsal hallerin beyanından ibaret olduğunu, aslında bu üslubun temellerinin XII-XV. yüzyıllardaki Irak üslubunda aranması gerektiğini¹⁶; Baba Figanî'nin Irak üslubu ile Hint üslubu arasındaki ara dönem şairi olup onun Hâfız, Sâib ve Kelîm arasında bir şair olduğunu¹⁷ düşünmektedirler.

Mîrzâ Sâib-i Tebrîzî (İsfehânî, ölm. 1669): Sâib-i Tebrîzî, Fars edebiyatında en çok gazeli olan meşhur Hint üslubu şairidir. Fazıl bir insandı. Geçmiş şairlerden özellikle Hâfız ve Mevlânâ'nın şiirleri üzerinde yeterince durur ve çağdaşlarının şiirleriyle de ilgilenirdi. Şiir ve üslup, özellikle Hint üslubu konusunda diğer şairlerden daha çok şey söylemiştir. Üslubun önemine oldukça vakıftır. Şiirin üslup demek olduğuna inanır¹⁸. Ona göre bir şair, kendine özgü üslubuna ulaşmadıkça şair olamaz:

Meyân-i ehl-i sohen imtiyâz-i men Sâ'ib

Hemî besest ki bâ tarz-i âşinâ şodeem

(Sâib, benim söz ehli arasındaki imtiyazım, bizzat tarza aşına olmamdır, o kadar.)¹⁹

"İran'da şiir ve şairlik, Rûdekî ile başlamış, Sâib ile sona ermiştir."²⁰ diyen Şiblî-i Nu'mânî, Sâib-i Tebrîzî'nin Fars edebiyatındaki yerini de ortaya koymaktadır.

Sâib-i Tebrîzî, Hint üslubunun diğer birçok şairinin aksine dil, fesâhat ve belâğata önem vermiştir. Hâfız'a ilgi bakımından Sâib-i Tebrîzî, Hint üslubunun diğer şairlerinin tersine bedî' ile, yani kelimeler arasındaki müzik ve anlam ilişkisine önem verir, Hâfız gibi şeyh ve zâhid üzerine hicvi kullanırdı²¹. Dîvân'ında birçok gazeller

¹⁵ Safâ, *Age*, V/1, s. 526-528; krş. Şiblî-i Nu'mânî, *Şi'ru'l-Acem*, III, s. 22-25.

¹⁶ Abdu'l-Vehhâb Nûrânî-i Visâl, *a.g.m.*, s. 287-290.

¹⁷ Şemîsâ, *Age*, s. 269.

¹⁸ *Age*, s. 294-295.

¹⁹ Safâ, *Age*, V/1, s. 547.

²⁰ Nu'mânî, *Age*, III, s. 158.

²¹ Şemîsâ, *Age*, s. 295.

aynı vezin ve kafiyede olup, bu şekilde olan gazelerde birçok beyitler, bir kelime değişikliği ile aynen tekrar edilmiştir. Gazelde riâyet edilmesi lazım gelen 7 beyitten az ve 14 beyitten çok olmaması hususuna pek uyulmadığı, beyit sayısının 4-23 arasında değiştiği görülmektedir. Gazellerinin özelliklerinden biri de kafiyelerin tekrarı ve beyitler arasındaki fikir devamsızlığıdır. Her beyitte farklı bir mana vardır. Edebi sanatlara fazla yer verilmemiştir. Mutedil yapısına rağmen şiirlerinde aşırı derecede mübalağa görülmektedir. Çoğu Senâî, Attâr, Kâsım-ı Envâr, Evhadî, Sa'dî, Hâfız gibi 50'ye yakın şaire nazire olan gazelerinde aşk, tasavvuf, nasihat ve hikmet ile ilgili konuların işlendiği görülmektedir. Azerî şivesiyle yazılmış ve şiir sanatı açısından önemli olan Türkçe Dîvân'ı vardır²².

Kelîm-i Kâşânî (ölm. 1650): Kelîm-i Kâşânî, Şah Cihân'ın saray meliküşşuarâsıydı. Bu şairin şiirleri, tamamen mutedildir. Hint üslubundan çok Irak üslubunda gazeller söylüyordu. Kelîm-i Kâşânî'nin de, Sâib-i Tebrîzi gibi, Hint üslubunun öteki şairlerinin aksine dil, fesâhat ve belâğata ilgisi vardı. Şiblî-i Nu'mânî onun hakkında "Şairlik, birçoğuna göre sırf tahayyül gücünden ibarettir; bu söz doğru ise Kelîm-i Kâşânî serâpâ şairdir"²³ şeklinde değerlendirmede bulunmaktadır. Kelîm-i Kâşânî'nin meşhur gazeli, şu matla' ile başlar:

Pîri resîd u mevsim-i tab'-i cevân guzeşte

Tâb-i ten ez tahammul-i retl-i gerân guzeşte

(Yaşlılık geldi ve gençlik mevsimi geçti, bedenin kudreti artık büyük kadehe tahammülden geçti.)

Kâşânî, daha çok mübalağa, kapalılık, hayalin letafeti ve yeni mazmuna dayanır. Ama Hint üslubunda bir takım mutedil gazelleri de vardır. Şu örnek onun gazellerinden biridir:

Ne hemîn mî remed ân nov gul-i handân ez men

Mî keşed hâr derîn bâdiye dâmân ez men

(Bizzat o yeni gülümseyen (açan) gül benden ürkmeyiz, bu çölde diken benden etek silker.)²⁴

Abdu'l-Kâdir Bîdil-i Dihlevî (1644-1720): Dihlevî, Farsça şiir söyleyen büyük Hint şairlerinden biridir. Şiirleri, zor anlaşılır. Gazelleri, âşıkâne gazele yakın olan Hint üslubu şairlerinin gazellerinin çoğunun aksine, irfânî özellikler taşır. Yani kendi mazmun yaratma alanlarını irfân ve mana üzerine oturtmuştur. Son yıllarda yeni şiirin önem kazanması ve yenileşme zevkinin yerleşmesi nedeniyle, onun şiirleri ilgi görmüştür. Gazellerine bir örnek aşağıdaki matla ile başlar:

²² Tahsin Yazıcı, "Sâib", *İslâm Ansiklopedisi (İA)*, X, s. 76.

²³ Nu'mânî, *Age*, III, s. 184.

²⁴ Şemîsâ, *Age*, s. 293-294.

Hem- 'inân-i âhem âşûb-i cihân h'âhem şoden
Peyrov-i eşkem muhût-i bî-kerân h'âhem şoden
(Âh'ın dizgindaşayım cihana karışacağım, gözyaşımın peşinden kı-
yısız okyanus olacağım.)²⁵

Hint üslubunun diğer meşhur şairleri, Tâlib-i Âmulî (ölm. 1626-27), Muhammed Tâhir Ganî-i Keşmîrî (ölm. 1678), Celâlüddîn Muhammed b. Bedrüddîn Örfî-i Şîrâzî (1556-1591), Şevket-i Buhârî, Ümmîdî-i Tehrânî (ölm. 1519), Ehlî-i Turşîzî (ölm. 1535), Hilâlî-i Coğtâî (ölm. 1528), Feyzî-i Dekenî (1547-1595), Feyzî-i Hindî (ölm. 1595-96), Cûyâ-yi Tebrîzî (ölm. 1706), Nâzîrî-i Nîşâbûrî (ölm. 1612), Zülâlî-i Hânsârî (ölm. 1615), Şeyh Behâuddîn Muhammed-i Âmilî (ölm. 1620), Şerefüddîn Hasan (ölm. 1628), Sihâbî-i Esterâbâdî (ölm. 1601), Zuhûrî-i Turşîzî (ölm. 1615), Mirzâ Ebu'l-Kâsım-ı Findiriskî (ölm. 1640), Âferîn-i Lâhorî (ölm. 1741), Girâmî-i Keşmîrî (ölm. 1743), Ganîmet-i Keşmîrî (ölm. 1745), Bîdil-i Azîmâbâdî (ölm. 1720-21), Şeyh Ali Hazîn (ölm. 1766) ve benzeridir.

Hint Üslubunda Farklı Yönelişler

Hint üslubu şairleri genellikle iki gruba ayırılır:

Birinci grubu, Sâib-i Tebrîzî, Kelîm-i Kâşânî ve Şeyh Ali Hazîn gibi bu üslubun üstadı olan şairler oluşturur. Öncelikle, bu şairlerin beyitleri anlaşılırdır. Başka bir ifadeyle ma'kûl ve mahsûs mısra arasındaki teşbîh ilişkisi (mevzûnun mazmuna dönüşmesi), ölçülü ve la-tiftir. İkincisi, bunların beyitleri, önceki şairlerin üslubuyla irtibatlıdır. Nitekim Sâib-i Tebrîzî, beyitlerin ayrımını (fâsıla), manaya değil, şekle bağlı bir ayrım olarak kabul etmektedir:

Mâ ez tu cudâyîm be sûret ne be ma'nâ

Çun fâsile-i beyt buved fâsile-i mâ

(Biz senden mana olarak değil suret olarak ayırıyoruz, zira bizim ayrılığımız beytin fâsılası gibidir.)

Üçüncüsü, Hint üslubunun yapısını taşıyan beyitlerin tekrarı, onların şiirinde çok fazla değildir. Yani kendi üretimlerinin mahsulü beyitlere de sahiptirler. Dördüncüsü, onların dili yerli yerinde ve akıcı bir dildir. Bu şairler, aslında Hâfız-ı Şîrâzî ve Baba Figânî-i Şîrâzî'den (ölm. 1519) sonra gazel geleneğini devam ettiren şairlerdir. Hint üslubu, onların eserlerinde zirveye ulaşır.

Diğer grup, kendilerine hayâlbend (hayalci) ve hayal tarzının yolcuları deneni şairlerdir. Bunlar, çoğunlukla meşhur olmayan ama Hint üslubunu yok olmaya sürükleyen şairlerdir. Öncelikle onların şiirinin

²⁵ Age, s. 295.

temeli tek beyit üzerindedir. İkinci olarak, onlarda beyitlerin tekrarı had safhadadır. Üçüncü olarak, onların beyitlerinde iki mısra arasındaki ilişkiyi anlamak zordur. Dördüncü olarak, dilde dikkatsiz ve laubalidirler. Mîrzâ Celâl Esîr-i Şehristânî, Kudî, Muhammed Kulî Selîm ve Bîdil-i Dihlevî, bu grubun şairlerindedir²⁶.

Hindistan'da yazılan Ferheng-i Ânenderâc'ın "Fâris ve Fârsî" maddesinde şunlar kaydedilmektedir: "Mîrzâ Muhammed Ali Sâib-i Tebrîzî, Ebû Tâlib Kelîm-i Kâşânî, Hâcî Muhammed Cân-ı Kudî ve Muhammed Kulî Selîm'in hayatta oldukları Şah Cihan Pâdişâh devrinde, söz sarayına yeni bir temel atıldı (Burada itâdalcilere işaret ediliyor)... Hacı Mîrzâ Celâl Esîr-i Şehristânî, Kâsım-ı Meşhedî ve Şevket-i Buhârî (ölm. 1695-96) gibi bazı yoksullar ve onların muasırları (kastedilen, ifratçılar grubudur), başka bir yolun başını çekip buna tarz-ı hayâl adını vermişlerdir. Nezâket'i (hayal inceliği) öyle bir noktaya getirmişlerdir ki bunların bazı şiirlerinde, mananın güzelliği ancak hayal aynasında görülebilmektedir."²⁷

Bu ikinci grubun daha çok Hindistan'da okuyucusu vardı veya kendileri bizzat Hindistanlı idiler. Hiç bir zaman da İranlıların beğenisini kazanamamışlardır. Hatta Bîdil-i Dihlevî bile İran'da ancak şu son zamanlarda şöhret bulmuştur. Bilindiği gibi Hazîn, "İran'a tekrar dönersem, dostlar eğlensin diye, Nâsır Ali'nin Dîvân'ını yanımda götüreceğim!" demişti. Bu Nâsır Ali-yi Sehrendî (ölm. 1696), Hindistan'da doğmuştu ve hiç kimse Sâib-i Tebrîzî ve Bîdil-i Azimâbâdî'ye bile kıymet vermiyordu²⁸.

Hint Üslubunun Özellikleri

Dil: Belirtildiği üzere çeşitli halk katmanlarından edebi tahsilleri olmayan insanların şiire yönelmesi, çarşı-pazar dilinin şiire girmesine sebep olmuş ve bu yüzden de şiir diline farklı bir canlılık kazandırmıştır. Bir taraftan şiir kelime ve kavramlarının çerçevesi genişlemiş, diğer taraftan eski edebî lezzetlerden birçoğu şiir sahnesinden silinmiştir. O kadar ki Hint üslubu şiir dilinin Farsçanın yeni dili olduğunu ve artık eski dilin özellikle Horasan üslubunun özelliklerinin onda yeri olmadığını söylemek mümkündür. Bu üslupta nezâket, kâlî (halı), şişe (cam, şişe, sürahi), kârvân (kervan), pol (köprü), dâğ (çok sıcak, dağlama, üzüntü), sefâl (sefillik), sipend (nazar otu), sürme, semender, falâhen (sapan), mehmel (kadife), rengîn (renkli, güzel)... gibi kelimeler, zamîrler (zamir, iç, içyüz), sa'terî (cömert), îdûn (böyle, böy-

²⁶ Şemîsâ, *Age*, s. 292-293.

²⁷ Muhammed Pâdişâh, *Ferheng-i Ânenderâc*, IV, s. 3085.

²⁸ Şemîsâ, *Age*, s. 293.

lesine, şimdi), îder (burada, işte), derûne (yay)... gibi kelimelerin yerine kullanılmıştır. Eski dilin üslup özelliklerinin yok olmasının nedenlerinden biri, bu dönemde gerçekleşen Moğollar, Timurlular, Özbekler gibi yabancı güçlerin peyderpey İran'a özellikle de doğu bölgelerine yönelik saldırıdır. Bu saldırılar, kütüphanelerin yok olmasına ve eski eserlerin ortadan kalkmasına sebep olmuştur. Ediplerin artık eski eserlerle ve neticede eski dille bir ünsiyeti kalmamıştı. Bu dönemin fâzıllarından şair ve münşî Mîr Findiriskî, yâ'nın türlerinin eski üslupta kullanılmasını bilmiyor ve hiç şüphesiz yâ'nın türlerinin fiillerin sonuna getirilmesini estetik açıdan zannediyordu. Nitekim meşhur kasideinde yâ'yı fiilin sonuna yersiz bir şekilde eklemişti:

Çarh bâ in ahterân nagz u hoş u zîbâstî

Sûretî der zîr dâred ân çe der bâlâstî

(Felek bu yıldızlarla latif, hoş ve güzeldir, aşağıda bir sureti vardır o ne yüksektedir.)²⁹

Eskilerin şiirlerine büyük oranda bağlı olan Sâib-i Tebrîzî gibi şairler bile yine eski dili kullanmaktan sakınıyordu. Zira şiir, bir süredir artık medreseden pazara çıkmıştı. Kullanılan dil, bizzat çağın insanlarının diliydi. Neticede eskilerin şiir dilinden istifade etmemeyi Hint üslubunun büyük şairlerinden bazısının seviyesizliğine bağlamak gerekmez. Tabii bir süredir Moğollar, Bağdat hilafet alanlarını geçmiş ve artık Arapça bilen katiplere bir ihtiyaç kalmamıştı. Timurlular ve Özbeklerin saldırıları, Türkçe kelimelerin önem kazanmasına ve Fars dilinin zayıflamasına yarıyordu. Safevî sultanları dahi sarayda Türkçe konuşuyor ve Şah İsmail, Türkçe şiir söylüyordu. İşin ilginç, bu sırada Osmanlı sultanları kendi saraylarında Farsça konuşuyorlardı! İran'da Şiiliğin yerleşmesinden sonra Arab şiir alimleri İran'a göç etmişler ve teliflerinde ana dilleri olmayıp sonradan öğrendikleri bir dil olduğu için özellikle Fars diline darbe indirmişlerdir. Bilindiği gibi hiciv şairleri, alaylı bir şekilde Şeyh Bahâî hakkında "Arab ediplerine göre Şeyh'in Farsça şiiri, Arapça şiirinden daha iyidir ama Acem ediplerine göre Şeyh'in Arapça şiiri, Farsça şiirlerinden daha hoş düşmüştür." diyorlardı³⁰.

Hint üslubu şiirinde kullanılan bazı kelime ve kavramlar, *Ferheng-i Ânenderâc*, *Behâr-ı Acem*, *Mustalahâtu 'ş-Şu'arâ* gibi bu döneme ait sözlüklerde nakledilmiştir. Ama hala bu alanda araştırılacak konular bulunmaktadır. Hint üslubunun dilini realist bir dil saymak gerekir. Zira o dönem insanların hakiki dili olmuştur. Sözgelimi bu dönemde

²⁹ Şemîsâ, *Age*, s. 295-296.

³⁰ *Age*, s. 296-297.

İran-Frenk ilişkilerinin genişlemesi nedeniyle, *freng*, *freng-işve*, *freng-cilve*, *frengî-tal'at* gibi kavramlar Hint üslubu şiirinde göze çarpar³¹.

Düşünce: Şiirde genel olarak iki hakim unsur bulunmaktadır: Mana ve Lafız. Bu unsurlar, birbirinin olmazsa olmaz şartıdır. Fakat zaman içinde sözkonusu unsurlardan biri diğerine tercih edilmiş ve bazan lafız, bazan da manaya daha fazla ehemmiyet verilmiştir.

Hint üslubunun şiiri, şekle değil, manaya önem veren bir şiirdir. Şairler dilden çok anlam'la ilgilenirler. Bir edibin deyişiyle dünyada Sâib-i Tebrîzî'nin şiirlerinde geçmemiş mazmun ve mana yoktur. O, *gul-i kâlî*, *tondbâd-ı beyâbân* ve *tebhâl* gibi kelimelerden mazmun çıkarmıştır. Bu üslubun şairleri, mazmun çıkarmak uğruna tabiat ve zihin dünyasındaki her şeyden istifade etmişlerdir. Ama bunlar hep yüzeyseldir. Firdevsî'nin *Şehname*'si, Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si, Attâr, Senâî ve Nizâmî'nin eserleri gibi manalı büyük yapıtların çıkmasına sebep olmamıştır. Hint üslubu edebiyatı, minyatür edebiyattır. Anlam'ın uzunluğu bir beyitten öteye geçmez. Ötesi, methetme ve kötüleme teması bir beyit düzeyinde işlenir ve neticede bir deftere not alınmasına, ezberlenmesine, güzel bir yazıyla yazılıp kahvehane duvarlarına veya beyaz sayfalara resmedilmesine neden olur. Hint üslubu şairlerinin yaptığı, geçmişlerin felsefî, irfânî ve gınâî (lirik) konularını Hint üslubunun ifade biçimine tercüme etmektir. Sonuçta müphem şekline rağmen o konular, daha anlaşılır ve daha özet hale getiriliyordu. Hint üslubu şairlerinin çabası, mazmun bulmak ve özel hayali ve göz alıcı manayı, başka bir ifadeyle cüz'î fakat yeni, söylenmemiş ve ifadesi hayret verici bir düşünceyi göstermektir. Belirtilen konuların işlendiği bazı örnekler:

Mî nihem der zîr-i pâ-yi fikrî kursî ez sipihr

Tâ be kefmî âverem yek ma'nî-i berceste râ (Kelîm-i Kâşânî)

(Bir mâ'nâ-yı berceste'yi ele geçirmek için, düşüncenin ayağı altına felekten bir kürsü koyuyorum.)

Ma'nî-i rengîn be âsânî nemî âyed be dest

Der telâş-i matla'î zed gûta ez hûn-i âftâb (Sâ'ib-i Tebrîzî)

(Mâ'nâ-yı rengin kolayca ele geçmez, bir matla'ı telaşıyla güneşin kanına daldı.)

Zulf-i muşkîn-i tu yek 'omr te'emmül dâred

Ne'tvân serserî ez ma'nî-i pîçîde guzeşte (Sâ'ib-i Tebrîzî)

(Senin misk kokulu zülfünü bir ömür düşünmek mümkün, mâ'nâ-yı pîçîde'yi üstünkörü geçmek mümkün değildir.)

³¹ *Age*, s. 297.

Zi çendîn musarra’-i rengîn yekî Sâ’ib hoşem âyed
Be her şâh-i gulî ser der neyâred ‘andelîb-i men (Sâ’ib-i Tebrîzi)
(Sâib, bir kaç musarra’-ı rengînden sadece birisi hoşuma gider, benim bülbülüm her gülün dalına konmaz.)

Telh kerdî zindegî ber âşinâsân-i sohen
În kadr Sâ’ib telâş-i ma’nî-i bîgâne çîst (Sâ’ib-i Tebrîzi)
(Hayatı söze aşına olanlara zehir (acı) ettin, bu kadar mâ’nâ-yı bîgâne telaşı nedir Sâib?)

Be fikr-i ma’nî-i nâzik çu mû şodm bârîk
Çe gam zi mûy-şikâfân hurde-bîn dârem (Sâ’ib-i Tebrîzi)
(Mâ’nâ-yı nazik düşüncesiyle kıl gibi inceldim, ne gam kılıkırk yaranlardan daha ince elerim.)³²

Hint üslubu şiiri, mevzu şiiri değil, mazmun şiiridir. Ama resmî edebî mevzuların düzeyi düştüğünden, edebiyatta her mevzu söz konusu edilebilir. Neticede bu durum, Fars edebiyatının yararına sonuçlanmıştır. Bu dönemin şiirinde ilgi çekici bir husus, Hintlilerin mezheb, âdet ve gelenekleri ile ilgili düşünce ve kavramların girmesidir. Konu, pek o kadar göz alıcı olmasa da, ciddî bir şekilde mütalaa edilmesi yerinde olur³³.

Edebiyat: Hint üslubunda bedî’ ve beyân’a pek önem verilmemiştir. Tabii teşbîh, Hint üslubunun esasıdır. Fakat diğer bedî’î ve beyânî hususlar, ancak doğal ve rastlantısal bir şekilde yer almaktadır. Zira Hint üslubu şiiri, vurucu mazmunlar ve garib ilgiler vücuda getirme şiiridir. Şiiri büyük bir bilgi kabul eden bilgi kuramına (*Information*) göre, bu tür şiirlerin ilgi çekme yönünde edebî süslere bir ihtiyacı yoktur. Nitekim hamâsî (epik) şiir de böyleydi. Firdevsî gibi şairler, o kadar edebî gösterişlere düşmemiştir; dönemi bunu gerektirdiği halde. Büyük şairlik makamının yanında aynı zamanda Hint üslubunun teorisini sayılan Sâib-i Tebrîzî şöyle der:

Der husn-i bî tekelluf ma’nî nizâre kon
Ez reh merov be hâl u hatt-i isti’ârehâ
(Güzellikte tekellüfsüzce manaya bak, istiarelerin ben ve ayva tüüne takılıp kalma!)

Fakat bu şiirlerin dili, her zaman kinaye, teşbîh, isti’âre ve Sâib-i Tebrîzî’nin deyişiyle işaretlerden arî değildir:

Sâ’ib nazar-i siyâh nesâzed be her kitâb
Fehmîdeest her ki zebân-i işârehâ

³² Şemîsâ, *Age*, s. 297.

³³ Şemîsâ, *Age*, s. 298.

(Sâib, nazar her kitabı karalamaz, işaretlerin dilini anlayan anlamıştır.)³⁴

Diğer sanatların hepsinden öte, mazmun yapmada etkin bir rolü bulunan ve işin malzemeleri olabilecek telmîh, bu dönemin şairlerinin ilgisini daha çok çekmiştir. Ama elbette bu şairler, revaçtaki telmîhlerden istifade ediyorlardı. Garip ve nadir telmîhler bulunmuyordu. Bu dönemin şiirinde, özellikle de Sâib-i Tebrîzî'nin şiirinde *ma'nâ-yı bîgâne* (yabancı mana), *mazmûn-i rengîn* (renkli mazmun), *ma'nâ-yı berceste* (gözde ma'na), *ma'nâ-yı diğer* (diğer anlam), *mazmûn besten* (mazmun bağlamak), *tarz-ı hayâl* (hayâl tarzı), *tarz-ı tâze* (yeni tarz), *rengîni-yi fikr* (düşüncenin renkliliği), *ma'nâ-yı pîçîde* (girift anlam), *musarra'-ı bülend* (uzun mısra), *zemîn-i gazel* (:kâfiye, redif ve vezin) gibi üslup-bilimi ve edebî eleştiriye ait ıstılahların bolluğu, önemli bir husustur. Bu ıstılahlar derlenip üzerine bir risale yazılabilir. Bu devirde hâkim nazım şekli, görüntüde gazeldir. Ama öyle bir gazeldir ki haddi hududu yoktur, sözgelimi kırk beyite kadar ulaşır ve kâfiye tekrarı normal bir iştir. Bunun sebebi şudur: Hint üslubu şairi, gerçekte tek beyit söyler, yani gerçek kalıp müfredâttır; sonunda şair, kâfiye ve redif sırasına göre beyitleri birbirine bağlamıştır. Sâib-i Tebrîzî, aşağı matlaı verilen altı beyitlik gazelinde iki kez “melâmet” kafiyesinden ve üç kez de “kiyâmet” kâfiyesinden istifade etmiştir:

Muheyâ şov dilâ der 'işk envâ'-i melâmet râ

Ki seng kem nemî baş ed terâzû-yi kiyâmet râ

(Ey gönül! Aşkta melâmetin türlerine hazırlıklı ol, zira kıyamet terazisinin taşı az olmaz.)³⁵

Görüldüğü gibi şair, tek beyit yapmakta ve onu uygun olan bir gazele yerleştirmektedir. Bu yüzden gazelin beyit sayısının azaltılıp çoğaltılması şiire bir zarar vermez. Sâib-i Tebrîzî'nin Divân'ının çeşitli nüshalarında bu durum önemli bir yer tutmaktadır. Bir yerde gazel on iki beyittir, bir yerde yedi beyittir. Bir nüshada filan gazelin içinde yer alan beyit, öteki nüshada başka bir gazelin içerisinde yer almaktadır. Bazan ilk mısra, çeşitli gazelerde tekrar edilmiş ve gözde mısralarla tamamlanmıştır. Bazan da tam tersine çeşitli gazellerdeki bir gözde mısra için çeşitli ilk mısralar yapmıştır. Uzun, hoş ahenkli ve söylenmemiş rediflere eğilim, revaçtadır (*hâhem şoden, mî-şevd peydâ, mî-bored merâ* vb.). Tek beyitlerin irsâlû'l-mesel özelliği vardır. Bunun için temsîl, bu dönem şiirinin en önemli unsurudur. İrsâlû'l-mesel özelliği nedeniyle beyit ağızdan ağıza dolaşır ve şairin adı unutulur.

³⁴ *Age*, s. 298-299.

³⁵ Şemîsâ, *Age*, s. 299.

Öyle ki beytin meşhur ve şairin meçhul olmasının, Hint üslubu şiirinin hususiyetlerinden biri olduğu söylenebilir³⁶

Zebihullah Safâ'nın da belirttiği gibi, Timurlular devrinde sadece birkaç şair, kendilerinden önceki şairlerin izinden gidiyor ve onları taklit ediyordu. O dönem şairlerinin tamamına yakını, geçmiş şairlerin üslubundan farklı, yeni ve özel bir üslup ve âhenge sahipti. Bu şairlerin eserlerinde söz ve düşünce inceliği ve yeni mazmun arayışı hemen göze çarpar. Aynı zamanda önceki şiir üstadlarını taklid etmek ayıp sayılıyordu. Kâtibî, bu duruma şöyle işaret etmektedir:

*Şâ'ir nebâşed ânkû hengâm-i beyt goften
Zi şâ'irân-i ûstâdân âred hiyâl dirhem
Her hâne-yî ki û râ ez huşt kohen sâzend
Mânend-i hâne-i nov nebved binâş muhkem*

(Beyit söylerken üstadların şiirlerinden dirhem hayal getiren, şair olmaz; eski kerpiçten yapılan evin binası, yeni ev gibi sağlam olmaz.)³⁷

Safevî dönemi şairleri de bu yolun gerçek devam ettiricisi konumundadırlar. Kelîm-i Kâşânî bu hususta şöyle der:

*Çigûne ma'nî-i gayrî borem ki ma'nî-i h'îş
Dubâre besten dozdiest der şerî'at-i men*

(Benim şeriatimde, kendi manamı bile ikinci defa kullanmak hırsızlık iken, başkasına ait bir manayı nasıl kullanırım?)³⁸

Hint Üslubunda Beyitlerin Yapısı

Hint üslubunun edebî özelliklerinde de belirtileceği gibi, Hint üslubunda şiirlerin kalıbı, gazel değil, tek beyittir. Önce beyitler inşa edilmiş ve daha sonra bu beyitler, kâfiye ve redif bağıyla birbirine bağlanarak gazel şeklini almıştır.

Hint üslubunun beyit yapısı şöyledir: Bir mısradaki *ma'kûl* (subjektif, enfüsî, öznel, akledilir) bir konu söylenir. Yani bir şairin bahis konusu edilir (eleştiri açısından buna şiir denemez) ve diğer mısradaki o konu, temsil, karşılıklı leff ü neşr ilişkisi (T.S.Eliot'un *Objective correlative* ıstılahını andırıyor) veya teşbih-i mürekkeb ile *mahsûs* (objektif, âfâkî, nesnel, hissedilir) kılınır. Şairin bütün hüneri, bu son mısradaki, yani *ma'kûl'*ü *mahsûs* kılması gereken mısradadır. Her ne kadar iki mısra arasındaki ilişki daha sanatlı ve daha insicamlı olsa da, beyit daha gönül alıcıdır. Sâib, bu mısranın ehemmiyetine tekrar tekrar işaret etmiştir. Böylelikle Hint üslubunun en önemli ko-

³⁶ Şemîsâ, *Age*, s. 300.

³⁷ Zebihullah-i Safâ, *Târîh-i tahavvul-i nazm u neshr-i Pârsî*, s. 94.

³⁸ Lengrûdî, *Age*, s. 64.

nusu, gerçekte beyit bile değil, mısra olmaktadır. *Ma'kûl* musarra, yani bir şi'ârın verildiği musarra (onların deyişiyle:pîş-musarra) bir tekrar, bir taklid olabilir. Fakat *mahsûs* mısra, yani şiarı şiire dönüştüren mısranın, ilk ve yeni olması gerekir. Hint üslubunda büyük şair, zihni sürekli *ma'kûl* ve *mahsûs* arasında taze ilişkiler kurabilen şairdir³⁹. Bu yüzden bazan birine, sanatsal denkleştirme yeteneğini görmek için, imtihan amacıyla bir mısra önerilirdi. Kaydedilenlere göre, Râkim mahlaslı bir öğrenci Sâib'i denemek istemiş ve *Ez şîşe-i bî mey mey-i bî şîşe taleb kon* (Şarapsız kadehten kadehsiz şarabı talep et!) şeklinde kendince anlamsız ve saçma bir mısra söyleyerek Sâib'ten devamını getirmesini ister. Sâib ise eşdeğer bir mısra ile onu anlamlı bir beyit haline dönüştürür: *Hak râ zi dil hâlî ez endîşe taleb kon* (Düşünceden halî olan gönülden ise hakkı talep et!)⁴⁰

İki mısra arasındaki ilgi, her halukarda bir teşbih olmalıdır ve çaba, vech-i şebeh'in yeni olması doğrultusundadır. İşte bu konu, yavaş yavaş açık ve anlaşılır vech-i şebehlerin sona ermesine, şairlerin günden güne daha uzak ve daha karmaşık ilgi ve vech-i şebeh'lerin peşinde koşturmalarına, mısralararası ilişkinin zor anlaşılır ve hatta anlaşılmaz beyitlerin söylenmesine neden oldu. Hint üslubunda beytin *ma'kul* konusunun, her şey olabilen konu olduğu ve *mahsûs* mısradaki konunun ise, mazmuna dönüştüğünü söylemek mümkündür. Bunun zarif, sanatlı ve teşbihli olması gerekir. Bu bakımdan Sebk-i Hindî şairlerinin mazmuncu oldukları, yani aslında basit ve edebî olmayan bir konuyu, zarif ve sanatlı bir konuya dönüştürdükleri söylenir. İşte birkaç örnek:

Sebukrov câ-yi hod vâmî koned der seng eger bâşed

Çu âb uftâde der reh cûybârî mî şeved peydâ (Sâib-i Tebrîzî)

(Hızlı kimse taş üstünde dahi kendi yerini açar, su yola koyulunca bir ırmak peydah olur.)

Sahtî resed ez çarh be nâzik-sohenân bîş

Bâ seng ser u kâr buved şîşe-gerî râ (Sâib-i Tebrîzî)

(Felekten daha çok nâzik sözlülere zorluk ulaşır, bir camcının işi taş iledir.)

Zi yârân kîne hergiz der dil-i yârân nemî mâned

Be rûy-i âb cây-i katre-i bârân nemî mâned (Vahîd-i Kazvînî)

(Dostların gönlünde asla dostlara kin olmaz, su üstünde yağmur damlasının yeri olmaz.)⁴¹

³⁹ Şemisâ, *Age*, s. 287-288.

⁴⁰ Nu'mânî, *Age*, III, s. 166-167.

⁴¹ Şemisâ, *Age*, s. 288-289.

Bu örneklerin hepsinde birinci mısra, *ma'kûl* ve ikinci mısra *mahsûs*'a benzerdir. Tabii birinci mısranın *mahsûs* ve ikinci mısranın *ma'kûl* olduğu örnekler de vardır. İfade edildiği gibi, iki mısra arasındaki ilişki, temelde daha ince bir şekilde türlere ayrılabilen teşbihtir. Sözgelimi Sâib'in aşağıdaki beytinde temsil veya teşbih ilişkisi bedel yapmak suretiyle sağlanmıştır:

Zi hâl-i gûşe-i ebrûy-i yâr mî tersem

Ez in sitâre-i dunbâledâr mî tersem

(Yârin kaşının köşesindeki benden korkuyorum, bu kuyuklu yıldızdan korkuyorum.)⁴²

Bedelin istiâre ile yapılması raslantı sonucu adet olmuştu. Fakat konuyu tam aksine daha zor bir hale getirse de, herhalukarda esas, gerçekte konunun tekid, ifade ve izah yönü olan temsildir. Toplumun farklı sınıfları bu türden beyitleri yapmaya kalkıştıkları için, kendi kültür ve deneyimlerine genellikle *mahsûs* mısradaki yer veriyorlardı. Örneğin aşağıdaki beyitten şairin, köy terbiyesine sahip olduğu ve ziraat işlerinden anladığı hemen tahmin edilebilir:

Uftâdegî âmûz eger tâlib-i feyzî

Hergiz nehor âb-i zemînî ki bulendest

(Eğer feyzi talep ediyorsan düşkünlüğü öğren, asla yüksek olan yerin suyunu içme!)⁴³

Pîş-musarra ve Musarra'-ı Berceste: Belirtilen konular, Sebki Hindî şairleri arasında Sebki Hindî beytini yapma yöntemi olarak biliniyordu ve sözkonusu şairler bu yöntemle inceden inceye vakıftılar. Bunun için bu konuda bir takım ıstılahları vardır:

Onlar önemli olmayan *ma'kûl* mısraya “pîş-musarra”; sanatlı olması gereken *mahsûs* mısraya “musarra” diyorlardı. “Musarra” açık ise “musarra'-ı berceste” adını veriyorlardı. O dönemlerin tezkirelerinden anlaşıldığı gibi şair, genellikle “musarra'-ı berceste”nin peşindeydi. Onu bulduktan sonra mükemmelleştirmek için bir “pîş-musarra” yapıyor ve düzenlemek suretiyle “pîş-musarra”ya ulaştırıyordu. Meselâ nakledildiğine göre, Sâib yoldan geçerken bir köpeğin oturduğunu görür, köpeğin oturduğu zaman başını kaldırdığını, ayağa kalktığı zaman da başını eğdiğini farkeder; işte o anda aklına şu mısra gelir: *Seg-i nişeste zi istâde ser ferâzterest*.

Bu mısrayı daha sonra da “pîş-musarra”ya ulaştırır:

Şeved zi gûşe-neşînî fuzûn ru'ûnet-i nefis

Seg-i nişeste zi istâde ser ferâzterest

⁴² *Age*, s. 289-290.

⁴³ *Şemîsâ, Age*, s. 290.

(Münzevilikte, nefsin gösterişi fazla olur, oturan köpeğin başı ayaktakinden daha diktir.)⁴⁴

Kanatımızca önce söylediği mısra (musarra'-ı berceste), *mahsûs* mısra; ikinci mısra (pîş-musarra) ise *ma'kûl* mısradır. Gerçekte Sâib, “*füzûnî-i ra'ûnet-i nefs*” mevzuunu, “*ez gûşe-nişînî*” ile köpeğin oturup kalkışındaki halini nitelemek suretiyle mazmuna dönüştürmüştür⁴⁵.

Önceden de işaret edildiği üzere bazan şairin maharetini, “musarra'-ı berceste”yi orta yere söyleyip “pîş-musarra”ı getirmesini isteyerek ölçüyorlardı. Ya da bizzat şair, gücünü göstermek için bir “musarra'-ı berceste”yi “pîş-musarra”a ulaştırırdı. Nitekim Sâib'in öğrencilerinden Mirzâ Hâdî bir gün görünürde manasız olan *Devîden reften istâden nişesten hoften u morden* mısrasını okur. Sâib ise hemen peşinden,

Be kader-i her sukûn râhat buved be'nger tefâvut râ
Devîden reften istâden nişesten hoften u morden

(Her sükûnun kaderinde rahat var farklılığa bak, koşmak, gitmek, kalkmak, oturmak, uyumak ve ölmek.) şeklindeki “pîş-musarra” ile devamını getirip, onun mısrasını filozofça manalı bir mısraya dönüştürür⁴⁶.

Aynı şekilde bu dönemdeki şairlerin şiir halkalarından, bazan birincinin aksine bir “pîş-musarra” üzerinde yoğunlaştıklarını ve daha sonra da ona bir “musarra'-ı berceste” inşa ettiklerini anlamak mümkündür:

Ez tu kabîle 'î be nikûyî mesel şeved
Çun pîş-musarra 'î ki zemîn-i gazel şeved

(*Zemin-i gazel*⁴⁷ olan pîş-musarra gibi, bir kabile seninle iyiliğe mesel olsun.) Ama Sâib tür olarak farklıdır. O, *mahsûs* mısraya dayanır:

Mısra-i berceste-i Sâ'ib bî niyâz ez mısra'est
Bâ kiyâmet yâr râ hemdûş dîden müşkilest

(Sâib'in musarra'-ı bercestesi musarra'a muhtaç değildir, kıyametle yâri omuz omuza görmek müşküldür.)

Musarra, “musarra'-ı berceste”ye karşılık geldiği için manaca “pîş-musarra”dır. İfade edildiği gibi, iki mısranın ilişkisi temsilîdir. Yani

⁴⁴ Nu'mânî, *Age*, III, s. 167.

⁴⁵ Şemîsâ, *Age*, s. 290-291.

⁴⁶ Nu'mânî, *Age*, III, s. 167.

⁴⁷ “*Zemin-i gazel*”, şiirin konusu manasında kullanılan bir ıstılahdır. Amaç, şiirin kelimelerini ve anlamlarını etkisi altında bulunduran vezin, kâfiye ve rediftir.

mısralardan biri, diğer mısranın temsilidir. Ali Hân Ârzu, *Mecma'un-Nefâis*'inde buna "meselbendî" adını verir.⁴⁸

Hint Üslubunda Kapalılık (İbhâm): Daha önce de ifade edildiği gibi, iki mısranın arasında teşbih yoluyla anlam ilişkisi olmalıdır. Bunun şartı ise, sözkonusu ilişkinin yani vech-i şebeh'in (veya leff ü neşr ilişkisinin) olabildiğince yeni ve taze olmasıdır. Bu dönemde edebiyat eleştirmeni hüviyetine sahip kişiler vardı. Bir şair bir beyit okuduğunda, onun mazmunculuğunun geçmişini, ilgiyi kuruşunu veya vech-i şebeh'i söylüyorlar ve şairi sirkat ya da taklid ile itham edyorlardı. Nitekim *Mir'âtü'l-hıyâl* tezkiresi gibi bazı tezkirelerde nakledildiğine göre, Sâib-i Tebrîzî, bir gün Zafer Hân'ın meclisinde şiir okur ve insanlar da ona tezahüratta bulunur. Keşmirli bir genç "Önceki şairler, bu mazmunların hepsini en güzel üslupta söylemişlerdir. Bu dönemin şairleri ise sadece onların lafızlarını değiştirip dönüştürmekle meşgul olmaktadır." der. Bunun üzerine Sâib, tebessüm ederek irticâlen şöyle der:

Ehl-i dâniş cumle mazmûnhâ-yi rengîn besteend

Hest mazmûn nebeste bend-i tonbân-i şomâ

(Ehl-i dâniş renkli mazmunların hepsini kullanmıştır, kullanılmamış tek mazmun senin kisbetinin bağıdır.)⁴⁹ Bu beyitte o gencin hallerine de bir ta'riz olduğu için, Zafer Hân'ın övgüsüne mazhar olur ve Sâib'e değerli bir hediye verir⁵⁰! Kelîm-i Kâşânî (ölm. 1650), bu tür kişilere işaret ederek "Dili söz söylemeye aşına etmedikçe, tevârüd ilacını yapamam; benim şeriatimde kendi manamı dahi iki defa kullanmak hırsızlıkken, başkasının manasını nasıl alırım." der. Tabii mahsûs mısra yeni olmalıdır. Yoksa Sâib'in dediği gibi, mevzû veya ma'kul mısra çoğu yerde bir tekrardan öteye geçmez:

Yek 'omr mî tevân sohen ez zulf-i yâr goft

Der bend-i in mebâş ki mazmûn nemândeest

(Yârin zulfünden bir ömür söz etmek mümkündür, buna takılıp kalma, zira mazmun kalmamıştır.)⁵¹

Bütün bunların yanında, şair mevzuyu yeni bir mazmunla karşılayabilmeli, bedel yapabilmelidir. Şairin yeni ilgiler kurma imkânı, gün geçtikçe daha sınırlı bir hal almış, şairler daha uzak ilgiler kurma arayışına girmişler, neticede teşbîh, garâbete (garib veya uzak teşbih: *conceit*) dönüşmüş ve şairler düğümlenme, kapalılık ve giriftlik batağı-

⁴⁸ Şemîsâ, *Age*, s. 291.

⁴⁹ Nu'mânî, *Age*, III, s. 168-169.

⁵⁰ Zerrinküb, *Age*, I, s. 259.

⁵¹ Şemîsâ, *Age*, s. 291-292.

na saplanmışlardır. Bu türden şiirlerin bolluğu, Bîdil-i Dihlevî şiirinin üslup özelliğidir. Önceki şairlerin şiirlerinde varolan fesahat ölçütünün terkedilip başka ölçütlerin keşfedildiğini de belirtmek gerekir⁵².

Şu halde Hint üslubu, kendi özelliklerini, eski üslubu taklitten kaçınıp yenilik arayışından almıştır. Şimdi konunun daha iyi anlaşılması için, bu üslubun belli başlı diğer özelliklerine de bazı başlıklar altında işaret etmek yerinde olacaktır:

1. Günlük Olaylara Nüfûz: Bu üslupta şairlerin gerçek devrimi, günlük hayatta tahayyül unsurlarını bulup bu unsurlara hayat vermedir. Bu olgu, İran toplum hayatının değişmesi ve farklı hayat şartlarından şair ve sanatçıların çıkmasından ileri gelmektedir. Mekteb-i Vukû'da^(*) benzer özellikler olsa da, Hint üslubunda hayat ve olaylara dikkat daha derin ve daha kapsamlıdır. Hint üslubunun şairi, gerçekliğe iç hâli beyan etmek için bakar. Pervîz Nâtil Hânleri'nin deyişiyle⁵³, tabiatı derûnîleştirmek ve “şairdeki tabiatı” bulmak için bakar. Önemli olan şey, dış âlemde vaki olan olaylar değil, bu olayların şairin zihninde vücuda getirdiği hallerdir. Bu durum, Hint üslubunu Avrupa realizminden ayırmaktadır. Realizm, ârifâne bir şekilde nefsi anlatmanın ve hâli nitelemenin karşısında yer almaktadır. Hint üslubu ise günlük gerçeklikleri, nefsi anlatmak ve yeni dünyayı bulmak için istemektedir. Gerçekçilik, daha önce Horasan üslubunda da öne çıkan bir unsurdu. Fakat ondaki durum ayrı bir özellik taşımaktadır. Horasan üslubundaki gerçekçilik, temelde teşbîh, isti'âre, îhâm...dan aşırı yararlanmadan sade bir şekilde dış gerçekliği nitelemektir. Oysa Hint üslubunda gerçek münasebetler, şairin zihninde temelden değişip daha bir

⁵² Safâ, *Târih-i Edebiyât*, V/1, s. 522.

(*) *Mekteb-i vukû'*, XVI. asrın ilk çeyreğinde şekillenen, ikinci yarısında zirveye ulaşan ve takriben XVII. yüzyılın ilk çeyreğine kadar devam eden edebî bir üslûddur. Bu üslûbun temel özelliği, gerçekçiliğidir. Bu dönem şairleri, eski gazelin vazgeçilmez unsuru olan âşık-ma'sûk olayını dönüştürüp gerçek hayattan almak amacını taşımışlardır. Ma'sûk'tan bir kadın hüviyetiyle sözetmek o çağın şartları açısından mümkün olmadığından, şairleri, erkek ma'sûk olgusuna itmiş ve şiirlerde gerçek kahranlar kullanılmıştır. Örneğin Muhteşem-i Kâşânî, Kâşân'da gerçek bir keşe olan ve herkesin tanıdığı, kendi ma'sûk'u Şâtır Celâl hakkında şiir söylemiştir. Bu olay, sözkonusu çağda erkek erkeğe aşk konusunda ahlâki fesâdı yaygınlaştırmıştır. Sonraki çağlarda da, özellikle Kâşân, Yezd ve İsfehân gibi İran'ın merkezî bölgelerinde devam etmiştir. Lisânî-i Şîrâzî (ölm. 1562), Mekteb-i Vukû'un kurucusu sayılır. Mîrzâ Şeref-i Cihânî Kazvîni'nin şiirleri, bu ekolün ideal örnekleri kabul edilir. Diğer önde gelen şairler ise Vahşî-i Bâfkî ve Muhteşem-i Kâşânî'dir (*Sebk-şinâsi-i şî'r*, s. 270-271).

⁵³ Pervîz Nâtil Hânleri, “Yâdi ez Sâib”, *Sâib ve Sebk-i Hindî* (der. Abdu'l-Vehhâb Nurânî-i Visâl), s. 279.

giriftleşerek garip bir anlam kazanmaktadır (bu açıdan sürrealizme benzemez).⁵⁴

2. Eşyânın Kişileştirilmesi: Üslubun diğer özelliği, eşyâya şahsiyet vermek yani kişileştirmektir. Eşyâ, bu üslubun şairlerinin şiirlerindeki kadar hiç bir edebî üslupta hüviyet ve şahsiyet kazanmaz. Abbâs Zeryâb-ı Hûî'nin ifade ettiği gibi, Hint üslubunda bu özelliğin oluşmasının nedeni, bir yandan kaynağı Hindistan'da olan, diğer yandan İbn-i Arabî gibi âriflerin ortaya çıkmasıyla genişleyen ve temelini vahdet-i vücûd'dan alan irfânî düşüncenin felsefî düşünceyle sentezidir. Bu vahdet-i vücûd inancı, her şeyi canlı ve insan gibi görmelerine, cansız tabiata can vermelerine, bitki ve cansızları da insan gibi duygulu kabul etmelerine neden olmuş olabilir. Ganî-i Keşmîrî şöyle der:

*Dest ki gîrende nîst beher sahî hancerîest
Pençe-i mercân koned der ciger-i bahr hûn*

(Alıcı olmayan el cömertlik için bir hançerdir, denizin ciğerinde mercana pençe atmak, kan akıtır.)⁵⁵

Sâib-i Tebrîzî, Baba Figânî-i Şîrazî'nin,
Be-bûyet subhdem nâlân çu bulbul^() çemen reftem
Nihâdem rûy ber rûy-i gul u ez h'îştên reftem*

(Sabah vakti senin kokunla **bülbül gibi inleyerek** çimene gittim, yüzüme gülün yüzüne koydum ve kendimden geçtim.) şeklindeki meşhur şiirini,

*Be-bûyet subhdem giryân çu şebnem çemen reftem
Nihâdem rûy ber rûy-i gul u ez h'îştên reftem*

(Sabah vakti senin kokunla **şebnem (kırağı) gibi ağlayarak** çimene gittim, yüzüme gülün yüzüne koydum ve kendimden geçtim.)

şeklinde değiştirerek⁵⁶ kişileştirme sanatını icra etmiştir. Şebnem teşbihi ile, şiirine bir ruh vermiştir.

3. Ayrıntılara Ağırlık Vermek: Eşyâyı kişileştirmek, ayrıntılara eğilip onu ön plana çıkarmayı beraberinde getirmiştir. Hint üslubunun şairlerinin yeni bakışı ve ayrıntılara dikkat kesilmeleri, bazan gerçekten hayret verici olan ince, zarif ve parlak şiirlerin ortaya çıkmasını sağlamıştır. Şevket-i Buhârî şöyle der:

*Zi sâye moje-i çeşm mûr best kalem
Çu mî keşîd musavver-i dehân-i teng-i tû*

⁵⁴ Lengerûdî, *Age*, s. 65-67.

⁵⁵ Lengerûdî, *Age*, s. 67-68.

(*) “Çu bulbul” ibaresi, Nu'mânî'nin eserinde yanlışlıkla “be-gulgeşt” şeklinde geçmiştir. (Lengerudî, *Age*, s. 58.)

⁵⁶ Nu'mânî, *Age*, III, s. 167.

(Kalem senin dar ağzının tasvirini yapınca, gözün kirpikleri gölgeden pas tuttu.)⁵⁷

4. Yabancı Mana (Ma'nâ-yı Bîgâne) Arayışı:

Mî nihem der zîr-i pâ-yi fikrî kursî ez sipîhr

Tâ be kef mî âverem yek ma'nî-i berceste râ (Kelîm-i Kâşânî)

(Bir mâ'nâ-yı berceste'yi ele geçirmek için, düşüncenin ayağı altına felekten bir kürsü koyuyorum.)

Yabancı anlam veya *özel anlam* arayışı, Hint üslubunun en bariz özelliklerinden biridir. Bu tarzın şairlerinin en büyük çabası, tahayyül, tasavvurları, yabancı ve garib manayı gösterebilmek için, sanat araç-gereçlerinden farklı açılardan yararlanmak olmuştur. Bu yolda Fars şiirinin en yüksek mevkiine ve en parlak manzaralarına da ulaşılmıştır.⁵⁸

Ganî-i Keşmîrî:

Husn-i sebzî be hatt-i sebz merâ kerd esîr

Dâm-i hemreng-i zemîn buved giriftâr şodem

“Yeşilliğin güzelliği beni ayva tüyüne esir etti, yerle hem-renk olan tuzağa takıldım.”⁵⁹

Lakin her zaman böyle olmamıştır. Bazan şairler, bu uğurda uzak hayal çölüne öyle dalarlar ki kendileri bile işin içinden çıkamayacak duruma düşerlerdi. Kelîm Kâşânî der ki:

Zi devr gerdî câyî revem be deşt-i hiyâl

Ki gum şevêd reh tay kerde gâh ric'at-i men

(Hayal çölünde döndüğümde, tozun çevrimiyle katettiğim yolun kaybolduğu bir yere gidiyorum.)⁶⁰

Şiblî-i Nu'mânî, bu minvalde “manacılık ve hayalcilik istilası ve galebesi” der: “Şairleri, dilden yani lafızlardan uzaklaştırmıştı. Nitekim Nâsır Ali, Ganiyy ve Bîdil bu daireye düşüp dilin lütfundan bîgâne kalmışlardır.”⁶¹ Bu kayboluş ve derbederlik, bazan kısa sürede anlaşılan, bazan da okuyuculara ebediyen yabancı kalan kapalı ve garib şiirlerin meydana gelmesine sebep olmuştur. Nâsır Ali-yi Sehrendî:

Ne tenhâ ustuh'ânem âb şod ez germî-i tebhâ

Ki dendân zîr-i leb-i tebhâle şod ez cûş Yâ Rabhâ

⁵⁷ Lengrûdî, *Age*, s. 68-69.

⁵⁸ Lengrûdî, *Age*, s. 69.

⁵⁹ Safâ, *Age*, V/1, s. 571.

⁶⁰ Lengrûdî, *Age*, s. 70.

⁶¹ Nu'mânî, *Age*, III, s. 188..

(Ateşlerin hararetinden sadece kemiklerim erimedim, “yâ rabb!”ların cûşundan uçuklayan dudak altındaki dişler de eridi.)⁶²

Şevket-i Buhârî:

Şevket zi lâgerî neşevî sayd-i hîçkes

Mujgân-i çeşm-i halka-i fetrâk-i h^viş bâş

(Şevket! Cıvıllıktan hiç kimsenin avı olamıyorsun, bari kendi terkinin halkasındaki gözün kirpiği ol!)⁶³

5. İğrâk*: Hint üslubu şairlerinin şiirlerinde iğrâk ve şaşırtıcı iddialar çokça göze çarpmaktadır. Bu durum, sözkonusu şairlerin yeni mefhum ve tasvirler bulma ve de yabancı mana arayışının sonucudur. İşaret edildiği üzere Kelîm-i Kâşânî, Keşmîr’in çok rutubetli havasını görünce, latif bir iğrâkla şöyle der:

Hevâ çendân ter ez ebr-i behârest

Ki hemçun âb ezû ‘aks âşikârest

(Hava, bahar bulutundan öyle nemlidir ki su gibi, ondan yansıma âşikardır.)

Sâib-i Tebrîzî ise şöyle dile getirir:

Nezâket ân kadr dâred ki hengâm-i hırâmîden

Tevân ez puşt-i pâyeş dîd nakş-i rûy-i kâlî râ

(Salınarak yürürken öyle bir nezaket vardır ki, ayağının arkasından bir halı üzerindeki nakışı görmek mümkündür.)

Aynı şekilde iğrâk’a eğilimin sebebi hakkında, Şeffî-i Kedkenî şunları söylemektedir: “Bazı çağdaş eleştirmenler, iğrâk eğiliminin şii olmanın bir sonucu olduğunu kabul etme uğraşısındadır. Hâlbuki şia inançları, “gulûv” çerçevesindedir. Eğer böyle ise, şiiiliğin ve şii inançların yayılmasını, Fars dilinde mübâlağa ve iğrâkın yayılmasının etkenlerinden biri saymak mümkündür.”⁶⁴ Herhalukarda Hint üslubunun bu özelliği de genel ifrat ve tefrit gerçeğinin dışında kalmamış ve bazan bu tarzın şairleri, beğenilmeyen iğrâklar yapmışlardır⁶⁵. Şevket-i Buhârî:

Ten-i men bes ki peykânâ zi zahm-i tîrhâ dâred

Şikest ustuh^vânem nâle-i zencîrhâ dâred

(Benim bedenimde okların darbesinden dolayı yeterince ok başları vardır, kemiklerim kırıldı, zincirler gibi şingirdar.)⁶⁶

⁶² Lengrûdî, *Age*, s. 71.

⁶³ Safâ, *Age*, V/1, s. 570.

* Bedî’ tabirlerindedir. Mübâlağa, eskiden “teblîğ”, “iğrâk” ve “gulûv” diye üçe ayrılır; birincisi makbul, ikincisi makbulce ve üçüncüsü gayr-i makbul sayılırdı (Tâhirî’l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, s. 105).

⁶⁴ Şeffî’î-i Kedkenî, *Suver-i hıyâl der şî’r-i Fârsî*, s. 138.

⁶⁵ Mansûr-i Restgârfesâî, *Envâ-i şî’r-i Fârsî*, s. 594-595.

⁶⁶ Lengrûdî, *a.g.*, s. 72-73.

6. İsti'âre, Teşbîh ve Mecâzdan Aşırı Derecede Yararlanma:

Tabii olarak bu tür iğrâkları ve ilginç-garib iddiaları dile getirmek için, isti'âre, teşbîh ve mecaza öncekinden daha fazla başvurmayı zorunlu kılmaktadır. Tâlib-i Âmulî der ki:

Sohen ki nîst der û isri 'âre nîst melâhet

Nemek nedâred şî'rî ki isti 'âre nedâred

(İçerisinde istiare olmayan sözde letafet yoktur, istiare bulunmayan şiirin tuzu yoktur.)⁶⁷

Gerçekten bu görüşe göre birçok hayretengiz ve parlak isti'ârelere de ulaşılmıştır. Ancak bazan tuzun ölçüsü feveran etmiştir. Kelîm-i Kâşânî der ki:

Be her nigînî kez nâm-i û girifte şeref

Ham-i tevâzu' der hâtem-i Suleymânest

(Onun ismiyle şereflenmiş olan her yüzük kaşı iyidir, tevazu eğrisi Süleyman'ın yüzük kaşındadır.)⁶⁸

Ganî-i Keşmîrî:

Zi sevdâ harf-i merdom gûş kerden şod ferâmûş

Zi huşkî magz-i ser gerdîd âhir penbe der gûşem

(Sevdadan insanların sözüne kulak vermeyi unuttum, ahmaklıktan başım döndü, sonunda kulağıma pamuk tıkadım.)⁶⁹

7. İcâz ve İhâm: Her ne kadar her zaman icâz ve ihâmın bundan önce de şiirde tartışılmaz bir rolü olsa da, bu üslubun şairleri, söz konusu unsurları öyle bir şekilde kullanmışlardır ki bazan şiir, içine giremeyecek derecede daralıp kısalmıştır. Meselâ Kelîm-i Kâşânî der ki:

Gayr ez leb-i kem-harf-i tû sâkî neşenîdem

Câyî ki meyân-i mey u sâgar şekerâbest

(Sâkî! Senin az sözlü (az konuşan) dudağından başka bir dudağı dinlemedim, kadehle şarap arasında bir yerde, hafif kırgınlık vardır.)

Bu şiirde *leb*, *sâkî*, *mey*, *sâğër*, *şeker* ve *âb* tek grupta düşünülmüştür. *Âb*, *mey*, harf bir tarafta ve *leb*, *sâğër*, *şeker* diğer taraftadır. Şair diyor ki: “Senin dudaklarının kadehinden söz şarabı dışarı dökülmüyor. Öyle ki dudaklarının kadehi ile söz şarabın arasındaki tasavvura sanki ihtilaf ve ayrılık düşmüştür.” Burada ‘*Şekerâb*’ kavramı da aynı amaçla ve hafif kırgınlık ve soğukluk anlamında gelmiştir. Fakat aynı zamanda *şeker leb*’e, *âb harf*’e dönüşmektedir. Vahîd-i Kazvînî der ki:

Goftend harîfân sohen ez pâkî zâhid

Goftîm ki huşkest çerâ pâk nebâşed

⁶⁷ Safâ, *Age*, V/1, s. 559.

⁶⁸ Lengrûdî, *a.g.*, s. 74.

⁶⁹ *Age*, s. 74-75.

(Rakipler zahidin paklığından sözettiler, kurudur niçin pak olmasının dedik.)

Bu beyitlerde îcâz ve îhâm makuldür. Fakat Hint üslubu şairleri bu konuda da ifrata gitmişlerdir.⁷⁰

8. Mu'âdele Üslubu: *Mu'âdele üslubu* kavramını ilk kez Şefî-i Kedkenî kullanmıştır. Kedkenî, bununla irsâl-i mesel'i kastetmektedir. Ona göre, darb-ı mesel ve irsal-i mesel kavramlarını kullanmak, Hint üslubu şairlerinin ilgilendikleri boyut için münasiptir. Darb-ı mesel, Lügatname-i Dihhodâ'da şöyle tanımlanmaktadır: "Etkisi başka bir şey üzerinde görülen bir şeyin zikredilmesinden ibarettir. İşin başında beyan edilen şey, ikinci bir yerde darb-ı meselin konusu olmuş, sonra isti'âreler yolunda hâl, efsâne veya hayret içeren ilgi çekici bir sıfat için kullanılmıştır... Meselleri beyan ve iradda meselin aslında bir değiştirme yapılmaması, bilakis mesel aynen irad edilmesi gerekir."⁷¹ Bu tanımda bir kaç önemli nokta göze çarpmaktadır: 1. Etkisi kendisi dışında görülen bir şeyin zikredilmesi. 2. İşin başında beyan edilen, ikinci bir yerde darb-ı mesel olan şey. 3. Meselleri iradda meselin aslına sadık kalınması gerekir⁷².

Görüldüğü gibi Hint üslubuna uygun gelen, yukarıdaki üç husustan birincisidir. Bu tarzın şairi, bir musarra yazar, bir iddia öne sürer, Rypka'nın deyiimiyle "bir hükmü bir musarra'da dile getirir"⁷³, daha sonra o hükmü isbat için günlük hayattan bir mu'âdil alıp ikinci mısradada ortaya koyar. Yani şair, etkisi kendisinden başka bir şeyde (birinci musarrada) görülen bir şey zikreder. Fakat bu şey, hemen hemen hiç bir zaman ikinci bir yerde görülmesi sözkonusu değildir. Bilakis bizzat şair tarafından yaratılır. Yani şairin bir mısradada yarattığı şey, ikinci mısradada darb-ı mesel olmaktadır. Bu nedenledir ki Hint üslubunun, darb-ı mesel tanımındaki üçüncü hususla bir ilgisi yoktur. Darb-ı meselin aslını koyan zaten şairin kendisidir. İstedığı gibi değişikliğe gidebilir. Örneğin toplumun daha önce sahip olmadığı "Kebâbın gözyaşı, ateşin tuğyanına sebep olur" şeklindeki darb-ı meseli Sâib-i Tebrîzî ortaya koymuştur:

İzhâr-i 'acz pîş-i sitemger zi eblehî est

Eşk-i kebâb bâ'is-i tугyân-i âteş est

(Zalimden önce acziyet göstermek eblehliktendir, **kebabin gözyaşı ateşin tuğyanına sebep olur.**)⁷⁴

⁷⁰ Lengrûdî, *Age*, s. 75-77.

⁷¹ Ali Ekber-i Dihhodâ, *Lugatnâme*, XXIV, s. 37.

⁷² Lengrûdî, *Age*, s. 78.

⁷³ Jan Rypka, *History of Iranian Literature*, s. 296.

⁷⁴ Lengrûdî, *Age*, s. 79.

Hint üslubu, bu özelliğini, avam felsefesinden ve çarşı-pazar insanının istidlâl yeteneğinden almıştır. Dışsal (zâhirî) meseller, bir iddianın isbatı için canlı ve sağlam bir belge niteliğindedir. Meselâ dünyanın bin yerinde, bin cami ve mihrab bile olsa kible tektir. Başka deyişle adres çok da olsa, hedef tektir. Kelîm-i Kâşânî, bu gerçekliği alıp genel bir kurala dönüştürmüştür:

Ger nişân besî baş ed nîst gayr-i yek maksad

Kible cuz yekî nebved ger hezâr mihrâb est

(Eğer adres çok ise, maksat birden fazla değildir: Bin mihrab olsa bile, birden fazla kible yoktur.)

Nik u bed râ imtiyâzî nîst der bâzâr-i dehr

Mî şevved der terâzû seng bâ govher taraf (Ganî-i Keşmîrî)

(Zamane çarşısında iyi ve kötünün birbirine üstünlüğü yoktur, her terazide taşla cevher yanyana olur.)⁷⁵

9. Sokak Kültüründen İstifade-Günlük Deneyimlerden İlhâm

Alma: Hint üslubunu diğer üsluplardan ayıran özelliklerinden biri de, çarşı-pazar dilinden şairâne olmayan birçok kelimenin şiire girmesidir. Bundan önce şairler bu tür kelimeleri şiirlerine alıyorlar, fakat genellikle şiirlerinin düzeni bu kelimelere uymadığından, sözkonusu kelimeleri şiirlerinden çıkarıyorlardı. Neticede şiirleri zayıflıyordu. Bu nedenle onlar, bu kelimeleri daha çok hezel ve hiciv şiirlerinde kullanıyorlardı. Ama Hint üslubunda bu kelimelerden istifade etmek, birincisi usulden, ikincisi işin alımlı boyutlarındandır.

Müdde'î ger taraf-i mâ neşevved sarfe-i üst

Zişt ân bih ki be âyîne berâber neşevved (Kelîm-i Kâşânî)

(Müddei, bizim tarafımızda olmazsa kendi yararınadır: Çirkin, ayna karşısına çıkmadıkça güzeldir.)

Pîr râ hirs du bâlâ şevved ez reften-i 'omr

Bîşter germ koned custen gû çovgân râ (Sâib-i Tebrîzî)

(Ömrün ilerlemesiyle birlikte yaşlının iki hırsı yükselir: Topu sıçratmada ve çevganda daha aceleci olur.)⁷⁶

10. Âyet ve Hadislerden Yararlanmaktan Kaçış: Şairler saray ve hükümet merkezlerinden çıkmak, günlük hayattaki gizli-âşikar unsurları keşfetmek, ıstılahlar, darb-ı mesellerden ve canlı halk kültüründen istifade etmek için, önceki edebî üsluplarda özellikle Irak üslubu şairlerinde bolca göze çarpan, âyet ve hadislerden istişhaddan vazgeçmişlerdir. Asıl güçlerini daha önce belirtilen diğer unsurlara harcamışlardır. Önceki şairler, kendi duygu ve düşüncelerini ifade et-

⁷⁵ Lengrûdî, *Age*, s. 80-81.

⁷⁶ *Age*, s. 85-87.

mede ne kadar âyet, hadis ve anonim hikayelere başvurmuşsa, Hint üslubu şairleri bundan o kadar kaçınmıştır. Bu unsurların kullanımı, Kelîm-i Kâşânî'nin şiirlerinde bir elin parmaklarını geçemez. Onlar da artık çok anonimleşen Süleyman, Musâ ve Karınca gibi hikaye ve masallardır⁷⁷.

11. Edebî Sanatların Bir Kısımına İlgisizlik: Gidilmeyen yol her zaman için engebeli ve acıdır, denmişti. Engebeli yolda da yalpalamadan yürümek zordur, özellikle de Hint üslubu şairleri gibi kimseler için. Çünkü Safevî devrinden önceki şairler, medrese, tekke şairleri, meslek şairleri idiler. Yani onların meslekleri şairlikti. Bu yüzden bütün vakitlerini edebiyat dersi ve meşkle geçiriyorlardı. Safevî devri şairlerinin birçoğu ise çarşı-pazar insanlarından olup bakkaliye, attârlık, inşaatçılık gibi meslekleri vardı. Meselâ Âgehî-i Tebrîzî iğneci, Zarîfî-i Tebrîzî hırdavatçı, Fenâî yemci, Yemînî köşker, Vaslî çalgıcı ve Bezmî kunduracı idi. Doğal olarak bu şairlerin klasik Arab ve Fars edebiyatını inceliyor edebî incelikleri bulmak için yeterli zamanları ve fırsatları yoktu⁷⁸. Bu şairlerin birçoğu geçmiş şairlerin iyi yönlerini de, kötü yönlerini de bir çırpıda silip atıyor, medrese ve medrese ile ilgili her şeye tepki gösteriyorlardı. Nakledilenlere göre, Sâib-i Tebrîzî,

Serv-i men tarh-i nov endâhteî ya 'nî çe

Câme râ fâhteyî sâhteî ya 'nî çe

(Benim servi'm yeni tarza bürünmüşsün, ne yani, elbiseye guguk kuşu yapmışsın, ne yani.)⁷⁹ matla' beytini söylediğinde, bir talebe bunu duyar, "Redif yanlış, çünkü "ya'nî çe" gâib sigasıdır, şair onu muhatab için kullanmıştır" der; bu durumu dostlarından biri Sâib-i Tebrîzî'ye bildirir. Sâib-i Tebrîzî, büyük bir kızgınlıkla "Benim şiiri mi medreseye kim götürdü?" diye itiraz eder⁸⁰.

12. Muammâ Geleneğinin Terk edilmesi: Bazıları muammâcılığı da Hint üslubunun özelliklerinden biri olarak zikretmektedir. Hâlbuki Hint üslubunun gelişmesiyle birlikte muammâcılık önemini yitirmiş ve kullanılmamıştır. Şihâb-ı Muammâî, Nizâm-ı Muammâî, Refî-i Muammâî gibi muammâcılıkla ünlenmiş olan şairlerin hepsi, Hint üslubunun henüz önem kazanmadığı dönemlere rastlamaktadır. Hint üslubunun şairlerinin çalışmalarında muammâlar pek az göze çarpmak-

⁷⁷ Lengrûdî, *Age*, s. 88.

⁷⁸ Zerrînkûb, *Age*, s. 255.

⁷⁹ *Dîvân-i Sâib*, 6613. gazel, V, s. 3207.

⁸⁰ Nu'mânî, *Age*, III, s. 169.

tadır. Muammâlar daha çok çarşı-pazar şairlerinden önceki acı çekmemiş ediblerin şiir mecmualarında görülmektedir⁸¹.

13. Yenilgi, Üzüntü ve Ümitsizliğin Dile Getirilişi:

Dârûy-i ye's bâ heme derdî muvâvikest

Zîn yek devâ hezâr maraz r3a devâ konem (Kelîm-i Kâşânî)

(Ümitsizlik ilacı her derde iyi gelir, sadece bu deva ile bin hastalığı iyileştiririm.)

Hint üslubu şairlerinin büyük bir çoğunluğunun şiirleri ye's ve ümitsizlik temaları ile doludur. Bu açıdan Avrupa romantikleriyle büyük bir benzerliği vardır. Romantiklerin şiiri de yenilmişlik, ümitsizlik, amaçsızlık ve acı ile yoğrulmuştur. Bu benzerliğin sebebi, dünya şairlerinden bu iki kanatın hayat şartlarının birbirine yakın olmasıdır. Hint üslubunun İngiliz metafizik şiiriyle benzerlikleri olduğu da kabul edilmektedir⁸². Safevî dönemi, İran'da burjuvazinin ilk nüvelerinin atıldığı bir dönemdir. Safevî devri şairleri bizzat ticaretle iştigal ediyorduyorsa, romantik şairler de en azından bu sosyal sınıfın duygularına tercüman idiler. Hint üslubu şairleri, kahvehanelere ve çarşı-pazara yönelen ve toplumun avam dilinden yararlanan ilk şairlerdir. Romantikler de sarayları ve salonları terkedip tabiata yönelen ve halk dilinden istifade eden ilk şairlerden oluşuyordu⁸³. Aşağıdaki şiirlerde de bu durum açıkça görülmektedir:

Nusha-i maglût-i 'âlem kâbil-i islâh nîst

Vakt-i hod zâyi' mekon ber tâk-i nisyâneş guzer (Sâib-i Tebrîzî)

(Âlemin hatalı nüshası ıslah edilemez, zamanımı zayı etme, onu nisyan tavanına bırak.)⁸⁴

Eger neşv u nemâyî resîdeîm înest

Ki hâr pây-i devânîde rişe tâ kemrem (Kelîm-i Kâşânî)

(Eğer neş vü nemayı bulmuşsak, kökümünden belime kadar diken kaplamış demektir.)

Ber rûy-i zemîn hîçkes âsûde nebâşed

Gencî buved ârâm der zîr-i zemînest (Ganî-i Keşmîrî)

(Yeryüzünde hiç kimse rahat değildir, huzur, yerin altında (saklı) olan bir hazinedir.)⁸⁵

TÜRK EDEBİYATINDA HİND ÜSLUBU

⁸¹ Lengrûdî, *Age*, s. 90-91.

⁸² Sa'îd-i Erbâb-ı Şîrânî, "Mazmûn-sâzî der şi'r-i Sebki Hindî", *Sâib ve Sebki Hindî* (der. Muhammed Resul-i Deryâgeşt), s. 287-290.

⁸³ Lengrûdî, *Age*, s. 91-93.

⁸⁴ *Dîvân-i Sâib*, 4574. gazel, IV, s. 2204.

⁸⁵ Lengrûdî, *Age*, s. 94-95.

Fars edebiyatında Hint üslubu ile şiir yazan özellikle Sâib-i Tebrîzî, Feyzî-i Hindî, Örfî-i Şîrâzî, Şevket-i Buhârî gibi şairler, XVII. yüzyıl Osmanlı Türk şairlerinden Nefî, Nâilî, Neşâtî, Nâbî gibi şairleri ve XVIII. yüzyılda da Şeyh Galib’i etkilemiştir⁸⁶. Bundan dolayı bu dönem Türk şairlerinin daha önceki şairlerden farkının anlaşılması için hiç şüphesiz Hint üslubunun ne olduğunun iyi bilinmesi gerekmektedir.

Devletşâh Tezkiresi’ni genişleterek tercüme eden Süleyman Fehim Efendinin Sefinetü’ş-Şu’arâ adlı eserinde Örfî-i Şîrâzî, Sâib-i Tebrîzî, Şevket-i Buhârî gibi Hint üslubunda şiir söyleyen şairlere önemli bir yer verilmiştir. Özellikle Şevket-i Buhârî bahsinde bu tarz şiiri pek güzel tasvîr eden bir de şiir manzumesine yer verilmiştir. Yine Safevî devrinde Hindistan’da kurulan Türk saltanatı, Fars dili ve edebiyatına büyük bir ehemmiyet vermiştir. O zaman Bâbur Şah, Hümâyün Şah, Ekber Şah ve Cihangir, bu edebiyata o kadar kıymet vermişlerdir ki şairler, İran’dan Hindistan’a akın etmeye başlamışlardır⁸⁷.

Belirtildiği gibi, İran, Hindistan ve Afganistan’da revaç bulan Hint üslubu, XVII. yüzyılda Türk edebiyatına girerek şairler arasında yayılmıştır. Çağdaşları gibi Türk şairlerinin birçoğu da bu üslupla şiirler yazmışlar, kendi hayal zenginliklerini, düşüncelerini, duygularını bu üsluba uygun olarak mübalağalı bir tarzda şiirlerine yansıtmışlardır. Bu dönem Türk şairlerinin şiirleri genellikle Farsça kelime ve terkiplerle dolu olduğundan ağırdal bir hal almış, bu ağırdal dilin ince ve nazik hayallerle birleşmesi onların anlaşılmasını zorlaştırmıştır. Hint üslubunda; sözden çok anlama, gerçekten çok hayale önem verildiğinden, yeni mazmunlar (bîkr-i mazmun) bulmaya, zincirleme tamlamalarla ince istiare, teşbîh ve kinayeler yapmaya, mürâat-ı nazîr, mübâlağa ve tezat sanatlarını çokça kullanmaya dayanıldığından, Türk şairleri de, bu üslubu eski mazmunları tekrarlamamak ve şiire yeni bir söyleyiş tekniği getirmek amacıyla yönelmiştir⁸⁸. Örfî-i Şîrâzî, Feyzî-i Dekenî, Talib-i Âmulî, Kelîm-i Kâşânî, Sâib-i Tebrîzî ve Şevket-i Buhârî gibi Hint üslubunun önde gelen şairleri, Türk şairleri tarafından örnek alınmıştır. Bu şairler arasında özellikle Şevket-i Buhârî, İran ve Hindistan’dan çok Osmanlı topraklarında tanınmış ve o dönemin şairleri üzerinde büyük bir etkisi olmuştur⁸⁹.

⁸⁶ Fahir İz, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, s. XLVIII.

⁸⁷ Ali Nihat Tarlan, *İran Edebiyatı*, s. 119

⁸⁸ Cem Dilçin, “*Divan Şiirinde Gazel*”, Türk Şiiri özel sayısı II (Divan Şiiri), s. 81, 144, 176-178.

⁸⁹ Ali Milâni, *Şevket-i Buhârî, Hayatı ve Dîvân’ından Seçmeler*, s. 5.

XVII. yüzyıl boyunca Hint üslubu ile eser veren Türk şairleri arasında Şeyhülislâm Yahya (1522-1643), Nâilî-i Kadîm (ölm. 1666), Nâbî (1642-1712), Neşâtî (ölm. 1674), Vecdî (ölm. 1660), Fehîm-i Kadîm (1627-1648), Sabrî (ölm. 1645), Şeyhülislam Bahâyî (1595-1653), Cevrî (ölm. 1654), Nedîm-i Kadîm (ölm. 1670), Riyâzî (1573-1644), Rasih (ölm. 1699), Sâbit (1650-1712) ve İsmetî (ölm. 1664) gibi isimler anılabilir⁹⁰.

Bu üslupla şiir inşa eden şairlerde, Fars edebiyatında olduğu gibi, gazel, beyitlerle yazılır. Divan şiirinde beyitlerle kurulan nazım biçimlerinin tek kâfiyeli olanları arasında yer alır. Birinci beyti *musarrad*dır, yani her iki dizesi birbiriyle kâfiyelidir. Öteki beyitlerin ikinci dizeleri, başka deyişle çift sayılı dizeleri birbiriyle ve birinci beyitle kâfiyelidir. İlk beyitten sonraki beyitlerin birinci dizeleri de serbesttir, yani kâfiyesizdir. Buna göre beş beyitlik gazelin kafiye düzeni şöyle gösterilir: aa-xa-xa-xa-x⁹¹. Nâilî-i Kadîm, XVII. yüzyıl Türk edebiyatının en tanınmış gazel şairlerindedir. Hint üslubunun Divan edebiyatındaki en büyük üstadıdır. Kasidelerinde Nef'î'nin etkisinde kalmış olan Nâilî, gazellerinde kendine özgü sanatçı kişiliğini tam olarak vermiştir. Nâilî, Nedîm ve Şeyh Gâlib üzerinde etkili olmuş, bu etki Tanzimat döneminde Divan şiiri geleneğini devam ettiren Leskofçalı Gâlib, Hersekli Ârif Hikmet, Yenişehirli Avni'ye kadar ulaşmıştır⁹².

Nâbî, Divan şiirinde, duygu ve hayalden çok düşünceye yer veren gazelleriyle hikemi tarzı getirmiştir. Nâbî, Nedîm ve Şeyh Gâlib'in dışında Sabit, Râmî Mehmet Paşa, Samî, Müverrih Raşit, Seyyid Vehbi, Çelebizade Asım, Koca Râğb Paşa gibi birçok şair üzerinde de etkili olmuştur. Nâbî ve Sâbit, eski Türk edebiyatında en çok darb-ı mesel kullanan üstadlardandır⁹³. XVII. yüzyıl Türk edebiyatının en ileri gelen şairlerinden biri olan Nef'î, Divan şiirinde kaside üstadı olarak tanınmakla birlikte, çağındaki şairlerden geri kalmayacak nitelikte gazeller söylemiştir⁹⁴. Şeyh Gâlib, Divan şiirinin son büyük gazel üstadı olup Nâilî ile başlayıp gelen Hint üslubunun da son güçlü şairlerinden biridir. Öz açısından Mevlânâ'dan ilham alan Gâlib, İran şairlerinden Hâfız-ı Şîrâzî, Tâlib-i Âmulî, Kelîm-i Kâşânî, Sâib-i Tebrîzî, Örfî-i Şîrâzî, Emir Hüsrev-i Dihlevî, Bîdil ve özellikle de Şevket-i

⁹⁰ Dilçin, a.g.m., s. 178-179.

⁹¹ a.g.m., s. 81.

⁹² a.g.m., s. 180-181.

⁹³ Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, s. 70.

⁹⁴ Dilçin, a.g.m., s. 181.

Buhârî'nin etkisinde kalmıştır. Hatta bu yüzden tezkireciler tarafından Şevket-i Rûm diye nitelendirilmiştir.⁹⁵

İran Hint üslubu şairlerinin Türk edebiyatına etkileri, XVII. yüzyıl başından itibaren görülmeye başlamıştır. Bu üslubun özelliklerinden birini veya hepsini, o yüzyılın bütün şairlerinde görmek mümkündür. Zarif bir eda, nazik, ince bir dil, hayal kuvveti, tasavvuf ve ızdırıp halleri pek çok şiirde vardır. Mesela Örfî'nin etkileri hissedilen Nef'î'nin kasidelerinde mübalağa ve muhayyile kudreti, gazellerinde zarafet, Farsça şiirlerinde ızdırıp ve tasavvuf görülür. Fakat hiç bir zaman Nef'î'nin bir Hint üslubu şairi olduğu söylenemez. Bu yüzyılda Divan şiirinde Hint üslubunun gerçek temsilcileri olarak, Şehrî, Nâ'îlî, İsmetî, Neşâtî ve Fehîm-i Kadim'i sayabiliriz. XVIII. yüzyılda ise iki büyük şair, Nedim ve Şeyh Galib görülür. Nedim hariç tutulursa, bu şairlerde Hint üslubunun bütün özellikleri kendini gösterir. Mana ve hayallerin inceliği ve derinliği, insan ruhuna eğilme, ızdırıp, tasavvuf ve mübalağa, yeni mazmunlar arama gayreti, dilde zarafet, uzun terkipler bütün şairlerin ortak özellikleridir. Yalnız Nedim'de ızdırıp ve tasavvuf yoktur. Nedim, dış âlemlerle daha çok ilgilenmiş, hayatı daima neşeli taraflarıyla görmüştür. Fakat diğer özellikler onun da şiirlerinde yer alır⁹⁶.

Nâîlî için bütün kaynaklar yeni bir çıkış açtığını, yeni bir üslup getirdiğini söylerler. Bu yeni tarz, şüphesiz Hint üslubundan başka bir şey değildir. İran Hint üslubu şairlerinin Nâîlî üzerinde pek derin etkileri olmuştur. Yüzyılın diğer şairlerinde de bazı özellikler görülmekle birlikte Nâîlî bu üslubun en büyük temsilcisi kabul edilebilir.

Hint üslubunun temel özelliği olan mananın lafızlara hâkim olması, Nâîlî'nin bütün şiirlerinde, hemen ilk bakışta göze çarpar. Bu, son derece ince, derin ve içiçe geçmiş manadır. Beyitin mana derinliklerine inmek bir hayli zordur. Fakat bu, ibhâm (kapalılık) değil, beyit manasını anlayabilmek için okuyucunun bazı güçlüklerle hazırlıklı olmasından ileri gelebilir.

Cülûs edince hamel taht-gâhına hurşid

Berât-ı işret-i rindânun oldı hep tecdid

Nâîlî, bu beytinde bir padişahın tahta oturması ve beratlar dağıtmasını tasvir ediyor. Güneş hamel burcuna Nevruzda girer. Nevruz, şemsî yılbaşı olup 9 Mart tarihine rastlar. Aynı zamanda ilkbaharın başlangıcıdır. Yılbaşlarında beratlar yenilenir. Beyitteki cülûs etmek, taht, hurşid, rindan kelimeleri Cemşid mazmunu verir. Cemşid, Nev-

⁹⁵ a.g.m., s. 190-191.

⁹⁶ Haluk İpekten, *Nâîlî-i Kadîm, Hayatı ve Edebi Kişiliği*, s. 76.

ruzda tahtına oturunca güneş gibi parladı. Rivayete göre Cemşid şarap da içen bir padişahı. İslamda haram olduğundan içkinin berati olmaz, lakin Cemşid müslüman biri olmadığı için bu tabiidir. Şair bu beytinde ilkbaharın geldiğini, bütün tabiatte olduğu gibi ruhlarda da bir uyanıklık halinin başladığını ve rindlerin yeniden işrete başladıklarını anlatıyor⁹⁷.

Hint üslubunun diğer bir özelliği olan geniş ve derin hayallerin şiire taşınması, fikir yerine muhayyilenin geçmesi Nâilî'nin de belli başlı özelliklerindedir. Çok geniş bir hayal gücü olan Nâilî, konularını dış âlemden ziyade kendi muhayyilesinden almıştır. Hayaller derinleştikçe beyit anlaşılabilir olur. Zira hayaller soyut kavramlarla kurulmuş, bunlar da somut kavramlar üzerine bina edilmiştir. Dolayısıyla bu tür hayallerin insan zihninde canlandırılması son derece zor olmaktadır. Nâilî, Divanındaki ilk gazelinde,

Yem-i âteş-hurûş-i dilde oldukça sükûn peyda

Eder her dîğ-ı hasret tende bir girdab-ı hûn peydâ

(Gönlün ateş coşturan denizinde sükûnet meydana geldikçe, her hasret yarası vücutta bir kan girdabı meydana getirir.)

matla'ına ilk bakışta anlam vermek güçtür. Bu beyitte soyut bir kavram olan gönül, somut bir varlık olan denize benzetilmiştir. Gönül dalga dalga ateşler coşturan bir denizdir. Denizin dalgalanması durunca, yani sakinleşince, vücutta kan girdabı meydana geliyor. Girdab, dalgalı denizde görülmez, ancak sakin denizde farkedilir. Dalgalanma, döğünme ve ıztıraptır. Vücutta görülen kan girdapları ise renkleri ve biçimleri itibariyle açılan yaralardır. Beyitte gönül ıztırapından vücutta yaralar açıldığı beyan ediliyor. Yani manevi olan gönül ıztırapını insanın maddi varlığı çekiyor. Bu beyit, Hint üslubunun birçok unsuru görülmektedir: Mübalağa, uzun tamlamalarla soyut ve somut kavramların birleştirilmesi, huşu ile sükûn tezadı, teşbih ve nihayet tasvufî anlam vs. Beyitteki hasret, Allah hasreti, fenâfillah'a duyulan hasrettir. Nailî'nin bunda başarılı olamadığı ve ancak hasretini duyduğu anlaşılıyor. Gönlün çektiği ıztırapın vücudu yaralaması, hala ten kaydından çıkamadığını gösteriyor⁹⁸.

Yukarıdaki beyitte de görüldüğü gibi, ıztırap, Nâilî'nin bütün şiirlerinde hâkim unsurdur. Hint üslubunun da bariz özelliklerinden biridir. Fakat Nâilî'deki ıztırap, yalnız bir unsur değil, aslında gerçek hayatının da ayrılmaz bir parçasıdır. Hint üslubu şairlerinde şiir unsuru olan ıztırap, Nâilî'nin tabii halidir. Nâilî'de aşağıdaki beyit gibi, aşırı bir ümitsizlik ve ıztırap yanında mübalağa, tasavvuf, hayal gücü, gece

⁹⁷ İpekten, *Age*, s. 76-77.

⁹⁸ *Age*, s. 77.

ve gündüz tezadı vs. birçok unsuru ihtiva eden sayısız örnekler bulmak mümkündür:

*Şeb-i firâkda baht-ı siyahımızdır hep
Eden bizi eser-i subh-gâhdan nevmîd
Nâ-ümîd ol haste-i cân-der-guluyum kim kazâ
Baht-ı bimarî tabîb-i çare-sâz eyler bana*

Şair o kadar ümitsizdir ki kendisini tedavi edecek bahtı da, kendisi gibi hastadır⁹⁹.

Hint üslubunun unsurlarından mübalağa, Divan edebiyatında ilk yüzyıllardan itibaren kullanılagelen bir sanattır. XVII. yüzyılda ise mübalağanın derecesi artırılmıştır. Nâîlî, mübalağa sanatında çokça yoğunlaşmış ve bu alanda iyi örnekler vermiştir:

*Olur sabâ reh-i pür pîç ü tâb-ı hayretde
Nîşân-ı aşık-ı güm-kerde râhdan nevmîd*

Tezad sanatının çok kullanılması da Nâîlî şiiirinin bir özelliğidir. Divan edebiyatında tezad sanatı, genellikle zıt anlamlı iki kelimeyi bir beyitte biraraya getirmek şeklinde anlaşılmış ve şairlerin çoğunda bu şekilde kullanılmıştır. Nâîlî ise tezad sanatını gerçek anlamında, yani birbirine zıt kavramları müşterek bir noktada birleştirmek suretiyle icra etmiştir. Nâîlî’de, bu tür tezad kullanımlarına sıkça rastlanır:

*Sûr-ı safây-ı vuslata olmaz firifte
Halvet-güzîn-i hecrün olan mâtem-âşinâ*

Burada sûr, safâ ve mâtem, ayrıca vuslat ve hecr bir kişi üzerinde birleşmiş tezadlardır¹⁰⁰.

Hint üslubu şairlerinin şirin konusunu değiştirmeleri, hayalin akla, mananın söze hâkim olması ve insan ruhu üzerinde durmaları nedeniyle, yeni mazmunlar aramaları gerekmiştir. Nâîlî, en alışılmış mazmunları da kullanmakla beraber onlara birçok ilaveler yapmıştır. Divan edebiyatında gözün sarhoş, mahmur olması, çok kullanılan bir mazmun olmuştur. Nâîlî’nin, bunu Hint üslubunun diğer unsurları içinde eriterek yeniden kullandığına şahit olunmaktadır:

*Maşşer de olsa çâre mi var söyleşilmege
Geh ser-giran-ı nâzdur o gamze gâh mest*

Göz, edebiyatta nergise benzetilmiş, nergis ise hayretle açılmış bir gözü ifade eder. Aynı zamanda haşhaşgillerden olması hasebiyle sarhoş edici özelliği de vardır. Nâîlî, gamzenin naz uykusuna daldığını yahut sarhoş olduğunu ve maşşere kadar ayılmayacağını, bu sebeple onunla konuşulmayacağını büyük bir mübalağa ile anlatıyor. Çünkü

⁹⁹ İpekten, *Age*, s. 78.

¹⁰⁰ *Age*, s. 79.

maşherde bütün ruhlar uyanacak fakat gamze uykuda kalacaktır. Nâîlî'nin şiirlerinde bakış'ın şarkı söyleyip saz çalması gibi daha önce kullanılmayan yeni mazmunlar da göze çarpar:

Leb-i şüh-ı nigâh-ı çeşmün oldukça terennüm-sâz

Eder her cünbiş-i müjgâni bir nakş-ı füsûn peydâ

Bu şekilde yan bakış, aynı zamanda kişileştirilmiş de olmaktadır¹⁰¹.

İran Hint üslubu şairleri, bazı halk kelime ve deyimlerine şiirlerinde yer verdikleri halde, Nâîlî bu yola hiç başvurmamıştır. İfade etmek istediği yeni mazmunlar ve derin hayalleri, eski kelimeler karşılamadığı zaman, lügatlere veya daha önce kullanılmamış yahut şiirlerde ender olarak görülen kelime ve kavramlara başvurmuştur. Bu sıkıntı, bir de uzun tamlamalar yapmak suretiyle giderilmeye çalışılmıştır. Doğal olarak bu da anlaşılması zor şiirlerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur.

Şiirde şüphesiz az sözle çok manaları ifade etme gücü vardır. Cinas, aks, îade gibi söz sanatlarını hiç kullanmamıştır. Bunlar sözü uzatan ve sözün güzelliğine önem veren şairlerin bolca kullandığı sanatlardır. Nâîlî'de ise teşbih, istiare, mecaz-ı mürsel, hüsn-i ta'lil, tezat, kinaye ve telmih sanatları ön plana çıkar. Bu arada İran Hint üslubu şairlerinin kullandıkları irsâl-i mesel sanatı Nâîlî'de görülmez. Nâîlî'de edebî sanatlardan kinaye ve bilhassa telmihe çok rastlanır. Telmih, sözü kısaltıp manayı kuvvetlendiren sanatlardan biridir. Bir kelimelik bir telmihle uzun bir hikaye yüzyıllardır söylenegelmiş bir macera bütünüyle beytin içine girer.

Tarîk-i fâkada hem-kefş olup Senâ'îye

Cenâb-ı Külhânî-i Lâyhâre dek giderüz

Bu beyitte İran'ın mutasavvıf şairlerinden Senâî'nin Külhânî-i Lâyhâr ile olan macerasına telmih yapılmıştır. Nâîlî'nin söze fazla önem vermemesi ve söz sanatlarını kullanmaması, şiirinde bir ahenksizlik tehlikesini ortaya çıkarmışsa da, şair, bu üslubun diğer şairleri gibi ahenk eksikliğini şiirlerinde kafiye yerine redif kullanarak giderme yoluna gitmiştir¹⁰².

Nâbî, sözü edilen Fars edebiyatındaki düşünce ve tefekkür ağırlıklı Hint üslubuna dayanan hekimane söyleyiş tarzının Türk edebiyatındaki temsilcisidir. Bu tarzda öyle ilerlemiştir ki "Nâbî gibi söylüyor" darb-ı meseli ortaya çıkmıştır¹⁰³. Bizde Nâbî ile birlikte Sâbit ve Seyyid Vehbî gibi yaşadıkları devirde oldukça şöhret kazanmış zama-

¹⁰¹ İpekten, *Age*, s. 80-81.

¹⁰² İpekten, *Age*, s. 82-84.

¹⁰³ Hüseyin Yorulmaz, *Divan Edebiyatında Nâbî Ekolü*, s. 26.

nın üstad şairleri başta olmak üzere, sonraki yıllarda yaşayan sanat-kârları da gittikçe artan bir oranda etkilemiş ve eski edebiyatımızın ekseriyetle kendini gösterdiği şiir alanında kalıcı ve silinmez bir iz bırakmıştır. Hikemiyatın yaygınlık kazanması, Osmanlı devletinin gerilemesi ve çözülmesiyle doğru orantılıdır. Bu durun Nâbî'nin şiirlerinde bariz bir şekilde görülürken, diğer şairlerin şiir metinlerinde yer yer rastlanmaktadır¹⁰⁴.

Nâbî, şiirde lafızdan çok manaya ve mesaja önem verir. Şairin kendisi de bir beyitinde şiir anlayışını açıkça dile getirir:

*Hikmet-âmiz gerekdir eş'âr
Ki me'âli ola irşada medâr*¹⁰⁵

Ayrıntılardan kaçınmak ve öz konuşmanın gerekliliğine inanan Nâbî, şöyle der:

*Fursat düşerse hâlini arz etmeğe gönül
Tafsîl'den sakın sözünü ihtisara çek*¹⁰⁶

Nâbî, Hint üslubu şiirinde olduğu gibi mısra'-ı ber-ceste arayışını sürdürdüğü görülmektedir:

*Bin safsata bir mısra'-ı bercesteye değmez
İndimde esâtîr-i Felâtün hezeyândır*¹⁰⁷

Aşağıdaki beyitler de Türk edebiyatındaki bazı şairlerin Hint üslubunun özelliklerini taşıyan şiirlerine örnek oluşturmaktadır:

*Şevkiz ki dem-i bülbül-i şeydâda nihânız
Hûnuz ki dil-i gonca-i hamrâda nihânız (Neşâtî)*

*Etme lebin küşâde ehl-i niyâza amma
Her bir suâle gamzen hazır-cevâb göster (Vecdî)*

*Garîk-i lücce-i aşkım fenâ nedir bilmem
Ümîd-i sâhil için âşinâ nedir bilmem (Fehîm-i Kadîm)*

*Gözümde âb değil cûy-bâr-ı hasrettir
Tenimde şerha değil reh-güzâr-ı hasrettir (Cevrî)*

*Ne berg-i güldür o leb çiğnesem şeker sanırım
Ne goncadır o dehen koklasam şarab kokar (Nedîm)*¹⁰⁸

¹⁰⁴ Age, s. 13.

¹⁰⁵ Age, s. 25.

¹⁰⁶ Yorulmaz, Age, s. 31.

¹⁰⁷ Age, s. 30.

¹⁰⁸ Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiiri Bilgisi*, s. 114-116.

Şeyh Galib de Hint üslubuna yönelenlerden biridir. Artık eskiyi yinelememek, kendi deyişiyile “hâyîde edâya el sunmak” ama gene de kendinden önce gelen Türk şairlerden hiçbirine benzememek düşüncesi Şeyh Gâlib’i Hint üslubuna yönelmeye itmiştir. Galib, daha çok Kelim-i Kâşânî, Saib-i Tebrizî, Tâlib-i Âmulî ve Şevket-i Buharî’den etkilenmiştir. Şiirlerinde onlardan övgüyle bahseder ve onlarla yer yer boy ölçüşmek ister. Şiirlerinde anlamı ön plana çıkarır ve kendisi de buna bir beytinde işaret etmektedir:

*Mefhûm-i çeşm ü cân gibidir dinle Pertev’i
Ma’nadır Es’âdâ suhânın güldüren yüzün*

*Niçin ma’na-yi rengîn lafzı ateşlendirir bilmem
Surâhîyi mey-i gül-renk ser-keşlendirir bilmem¹⁰⁹*

Şeyh Gâlib’in Türk edebiyatında Hint üslubunun en güçlü şairi olduğu da kabul edilmektedir¹¹⁰.

KAYNAKÇA

- Dihhodâ, Ali Ekber, *Lugatnâme-i Dihhodâ*, I-L, Tahran 1337-1345hş.
Dilçin, Cem, *Örneklemlerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1992.
Dilçin, Cem, “Divan Şiirinde Gazel”, *Türk Şiiri Özel Sayısı II (Divan Şiiri)*, TDK, Ankara 1986.
Erbâb-ı Şirânî, Sa’id, “Mazmûn-sâzî der şi’r-i Sebk-i Hindî”, *Sâib ve Sebk-i Hindî*, der. Muhammed Resul-i Deryâgeşt, Tahran 1371hş.
Gölpınarlı, Abdulkâki, “Şeyh Gâlib”, *İA (=İslâm Ansiklopedisi)*, XI, İstanbul 1993.
Hânlerî, Pervîz Nâtil, “Yâdî ez Sâib”, *Sâib ve Sebk-i Hindî*, der. Muhammed Resul-i Deryâgeşt, Tahran 1371hş.
İpekten, Haluk, *Nâilî-i Kadîm, Hayatı ve Edebî Kişiliği*, Ankara 1973.
İz, Fahir, *Eski Türk Edebiyatında Nazım*, İstanbul 1967.
Kedkenî, Şefî’î, *Suver-i hıyâl der şi’r-i Fârsî*, Tahran 1358hş.
Lengrûdî, Şems, *Sebk-i Hindî ve Kelim-i Kâşânî*, Tahran 1372hş.
Milânî, Ali, *Şevket-i Buharî, Hayatı ve Divan’ından Seçmeler*, İstanbul 1961.
Nurânî-i Visâl, Abdu’l-vehhâb, “Sebk-i Hindî ve vech-i tesmiye-i ân”, *Sâib ve Sebk-i Hindî*, der. Muhammed Resul-i Deryâgeşt, Tahran 1371hş.
Okumuş, Ömer, “Hind Üslûbu (Sebk-i Hindî)”, *Atatürk Üniv. Araştırma Dergisi*, sayı: 17, Erzurum 1989.
Restgârfesâî, Mansûr, *Envâ-i şi’r-i Fârsî*, Tahran 1372hş.

¹⁰⁹ Sedit Yüksel, *Şeyh Gâlib*, s. 95-97.

¹¹⁰ Abdulkâki Gölpınarlı, “Şeyh Gâlib”, *İA*, XI, s. 464.

- Rypka, Jan, *History of Iranian Literature*, nşr. Karl Jahn, Dordrecht-Hollanda 1968.
- Sâib-i Tebrîzî, *Dîvân-i Sâib-i Tebrîzî*, nşr. Muhammed Kahramân, I-V, Tahran 1370hş.
- Safâ, Zebîhullah, *Târîh-i edebiyat der İran*, I-V, Tahran 1372hş.
- Safâ, Zebîhullah, *Muhtasarî der târîh-i tahavvul-i nazm u nesr-i Pârsî*, Tahran 1331hş.
- Şemîsâ, Sîrûs, *Sebk-şinâsî-i şi'r*, Tahran 1374hş.
- Şiblî-i Nu'mânî, *Şi'ru'l-Acem - Târîh-i şu'arâ ve edebiyât-i İran*, trc. Seyyid Muhammed Takî-i Fahr-i Dâî-i Geylânî, I-V, Tahran 1368hş.
- Tâhirü'l-Mevlevî, *Edebiyat Lügatı*, İstanbul 1973.
- Tarlan, Ali Nihat, *İran Edebiyatı*, İstanbul 1944.
- Toker, Halil, "Sebk-i Hindî (Hind Üslûbu)", *İlmî Araştırmalar Dergisi*, sayı: 2, İstanbul 1996.
- Vanlıoğlu, Mehmet-Atalay, Mehmet, *Edebiyat Lügatı*, Erzurum 1994.
- Yazıcı, Tahsin, "Sâib", *İA*, X, İstanbul 1993.
- Yorulmaz, Hüseyin, *Dîvân Edebiyatında Nâbî Ekolü -eski şiirde hikemiyat*, İstanbul 1996.
- Yüksel, Sedit, *Şeyh Galip, eserlerinin dil ve sanat değeri*, Ankara 1980.
- Zerrînkûb, Abdu'l-Hüseyin, *Nakd-i edebî*, I-II, Tahran 1373hş.