

# NÜSHA

Cilt: XV  
Sayı: 41  
2015

ISSN 1303-0752

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi  
Journal of Oriental Studies

- Nizar Kabbâni'nin "Mersiyetu Belkıs" Adlı Eserinin Söylem Çözümlemesi
- Portakal Diyarı Ğassân Kenefânî'den Her Çağın Hikâyesi: Hüzünlü Portakal Diyarı
  - Keşfu'z-Zunûn Çevirisi Örneğinde Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi Modeli
  - Halep Halk Şarkıları
- Nevâl es-Sa'dâvî'nin "Bir Kadın Doktorun Anıları" Adlı Romanına Psikanalitik Bir Yaklaşım
  - آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي
- تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية
- Ziya Paşa'nın Harâbât'ında Fars Şiiri ve Farsça Söyleyen Şairler
  - Concept Of Freedom In Persian Poetry
  - Edebi Akımların Urdu Romanına Katkıları
- Yabancı Ağzılı Konuşma Bozukluklarına Reddiye (Tanıtım)
- Tabsiratu Erbâbi'l-Elbâb Fî Keyfiyyeti'n-Necât Fî'l-Hurûb (Tanıtım)

**Fiyatı: 10 TL (KDV Dahil)**

# Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi  
Journal of Oriental Studies

Yıl/Volume: XV, Sayı/Issue: 41,  
Haziran-Aralık/June-December, 2015

# Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi  
Journal of Oriental Studies

Cilt: 15, Sayı: 41

Haziran-Aralık, 2015

Altı Ayda Bir Yayımlanır Hakemli Dergi

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

Fatih Altunbaş

## Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Derya Örs (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu)

Prof. Dr. Musa Yıldız (Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi)

Doç. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi)

## Türkçe Redaksiyon (Proofreading)

Yard. Doç. Dr. Soner İşimtekin (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

## İngilizce Redaksiyon (English Redaction)

Okt. Ahmet Kurnaz (Kırıkkale Üniversitesi)

## Yönetim yeri (Address)

Şehit Savaş Bıyıklı Sk. No: 27

II. Kalaba-Keçiören-Ankara

## İletişim Bilgileri

(Correspondence Address)

Telefon: (535) 4533070

E-Posta:

akademknusha@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: (Bank Account)**

Türkiye İş Bankası Ankara

Cebeci Şubesi 4205 2131185

(Osman Düzgün adına)

## Baskı (Press)

Bizim Büro Ltd. Şti. Ankara

Tel: 0312-229 99 28

Nüsha (Şarkiyat Araştırmaları  
Dergisi) TÜBİTAK ULAKBİM

Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri  
Tabanı (SBVT) ve Akademia

Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS  
Index) tarafından taranmaktadır.

ISSN 1303-0752

### **Danışma Kurulu (Advisory Board)**

- Prof. Dr. A. Kazım Ürün (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Adnan Karaismailoğlu (Kırıkkale Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ali Güzelyüz (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Altan Çetin (Gazi Üniversitesi)  
Prof. Dr. Bedrettin Aytaç (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Celal Soydan (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Faruk İslim (İdlib Üniversitesi)  
Prof. Dr. Faruk Toprak (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Halil Toker (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hasan Çiftçi (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Hüseyin Yazıcı (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Kenan Demirayak (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mehmet Kanar (İstanbul Üniversitesi)  
Prof. Dr. Mürsel Öztürk (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nevzat H. Yanık (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Nimet Yıldırım (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Rahmi Er (Ankara Üniversitesi)  
Prof. Dr. Ramazan Tosun (Selçuk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Süleyman Tülücü (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Üniversitesi)  
Prof. Dr. Yusuf Öz (Kırıkkale Üniversitesi)  
Doç. Dr. Salih Tur (Harran Üniversitesi)  
Yard. Doç. Dr. Ali Mohammad Ali GHAREB (Kırıkkale Üniversitesi)  
Yard. Doç. Dr. Cihaner Akçay (Gazi Üniversitesi)  
Yard. Doç. Dr. C. Turgut Koç (Gazi Üniversitesi)  
Yard. Doç. Dr. Derya Adalar (Ankara Üniversitesi)  
Yard. Doç. Dr. Fahrettin Coşguner (Kırıkkale Üniversitesi)  
Yard. Doç. Dr. Yaşar Daşkiran (Ankara Üniversitesi)  
Dr. Ahmed Al-Dyab (Ankara Üniversitesi)

## YAYIN İLKELERİ

1- Nüsha, şarkiyat alanında uluslararası çapta yayın yapan ve altı ayda bir olmak üzere yılda iki sayı yayımlanan hakemli bir dergidir.

2- 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 cd bulunmalıdır. Yazarlar, e-posta adreslerini bildirmelidirler.

3- Yayımlanmak üzere gönderilen çalışmalar, yayın kurulunun incelemesinden sonra yayımlanmaya değer buldukları takdirde bilimsel açıdan incelenmek üzere ilgili alandaki bilimsel çalışmalarıyla tanınan iki ha-keme gönderilir. Hakeme gönderilen çalışmaların yazarları gizli tutulur. Ayrıca hakem raporları gizlidir. Raporlardan birinin olumsuz olması durumunda yayın kurulu çalışma yayın programından çıkarır ya da yeni bir hakeme daha gönderir ve bu hakemin raporunun sonucunu dikkate alır. Raporlar dergi tarafından beş yıl süreyle saklanır.

6- Yayımlanan çalışmaların sorumluluğu yazarlarına aittir.

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

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

9- Çalışmalar, PC bilgisayarda 16x24 cm boyutunda “word belgesi” olarak, 12 punto Times New Roman ile ve 1,5 satır aralıklı yazılmalı ve 15 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”, *sürelî yayın ya da makalenin yer aldığı kitap vs.*, cilt veya yıl, sayı (basım tarihi), sayfa.

12- Makalenin sonunda yararlanılan kaynakları gösteren bir kaynakça yer almalıdır.

## İÇİNDEKİLER/ CONTENTS

|   |         |
|---|---------|
| Nizar Kabbâni'nin "Mersiyetu Belkıs" Adlı Eserinin<br>Söylem Çözümlemesi<br>Discourse Analysis Of "An Elegy To Belkis" By Nizâr Kabbânî<br><b>Yusuf Karataş</b> .....   | 1-32    |
| Ğassân Kenefânî'den Her Çağın Hikâyesi: Hüzünlü Portakal Diyarı<br>The Story Of Every Age From Ghassan Kanafani: The Land Of The<br>Sad Orange<br><b>Şirin Gökkaya</b> .....  | 33-48   |
| Keşfu'z-Zunûn Çevirisi Örneğinde Çeviri Amaçlı Metin<br>Çözümlemesi Modeli<br>Translation Targeted Text Analysis Model<br>In Kashf al-Zunûn Translation Sample<br><b>Muhammet Hekimoğlu</b> .....                                       | 49-62   |
| Halep Halk Şarkıları<br>Aleppo Folk Songs<br><b>Osman Düzgün</b> .....  | 63-100  |
| Nevâl es-Sa'dâvî'nin "Bir Kadın Doktorun Anıları" Adlı Romanına<br>Psikanalitik Bir Yaklaşım<br>A Psychoanalytic Approach To The Novel "Memoirs Of A Woman<br>Doctor" By Nawal Saadawi<br><b>Yusuf Köşeli/Abdussamed Yeşildağ</b> ..... | 101-118 |

آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

Tayammum Verse In The Holy Quran And Its Rhetorical Aspect  
**Tâhâ Muhammed A. Muhammed**.....119-136

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية

Grammatical Errors Analysis Of The Arabic Learners Of The Turkish  
Students: Field Study  
**Zeki Ebu'n-Nasr el-Bagdâdî** .....137-158

Ziya Paşa'nın Harâbât'ında Fars Şiiri ve Farsça Söyleyen Şairler

Persian Poetry And Poets Of Persian Expression In Ziya Pasha's  
Kharâbât  
**Şadi Aydın** .....159-170

Concept Of Freedom In Persian Poetry

İran Şiirinde Özgürlük Kavramı  
**Muammer Memişevîç** .....171-186

Edebi Akımların Urdu Romanına Katkıları

Contribution Of Literary Movements To Urdu Novel  
**Aykut Kışmir**.....187-198

Yabancı Ağızlı Konuşma Bozukluklarına Reddiye (Tanıtım)

**İbrahim Ethem Polat**.....199-202

Tabsiratu Erbâbi'l-Elbâb Fî Keyfiyeti'n-Necât Fi'l-Hurûb (Tanıtım)

**Muhammed Hekimoğlu**.....203-206



# NİZAR KABBÂNÎ'NİN “MERSİYETU BELKİS” ADLI ESERİNİN SÖYLEM ÇÖZÜMLEMESİ

Yusuf KARATAŞ\*

## Öz

Modern Arap şiirinin en uzun ve en güzel kasidelerinden bir olan Nizâr Kabbânî'nin Belkıs Mersiyesi (مرثیة بلقیس) hem yapısal hem de anlam boyutuyla incelemek üzere söylem analizi yapılmıştır. Mersiye, betimsel düzey, mantık-anlam düzeyi ve yorumlama düzeyi olmak üzere üç aşamalı olarak incelenmiştir.

Kabbânî, eşi Belkıs için kaleme aldığı bu kasidede Belkıs'a atfettiği nitelemelerle ortaya koyduğu ağıt ve özlemi, düşmanlarına yönelttiği suçlama ve yergiyi ustaca bir potada mezc etmiş ve bütüncül, bağdaşık, tutarlı ve tarihsel örgülere sahip bir söylem ortaya koymuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Belkıs Mersiyesi, Söylem Çözümlemesi, Nizâr Kabbânî

## DISCOURSE ANALYSIS OF “AN ELEGY TO BELKIS” BY NİZÂR KABBÂNÎ

### Abstract

A discourse analysis of the longest and the most beautiful eulogy in modern Arab poetry, “An Elegy to Belkıs” written by Nizam Kabbânî was performed in this study to examine the structural and semantic dimensions of the poem. The elegy was studied in descriptive level as well as dialectic and interpretation levels.

Kabbani used a holistic, coherent and consistent discourse with historical patterns, melting in one pot masterfully the eulogy and longing for Belkıs by making descriptions of her, and the accusation and satire attributed to his own enemies.

**Keywords:** Elegy, Discourse Analysis, NizârKabbânî

---

\* Yrd. Doç. Dr., Eskişehir Osmangazi Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı A.B.D., (ysfkras@hotmail.com)

## Giriş

İster nesir ister şiir olsun bir metin incelemesinin belli bir metodolojik yaklaşımla yapılması çalışmayı daha verimli yapacaktır. Söylem çalışmalarında öncelikle metnin betimsel yapısı, sonra anlamsal-mantıksal düzeyi son olarak ise metnin yorumlama düzeyi üzerinde durulması oldukça isabetli olacaktır.

Bu çalışmada modern arap şiirinin uzun kasidelerinin üslub ve içerik bakımından en etkilileyici olanlarından birisi olan Nizâr Kabbânî'nin Belkis Mersiyesi (مرثية بلقيس) adlı eseri üç aşamalı olarak incelenmiş eserin hem yapısal yönüne hem de içeriğine yönelik çıkarımlar ortaya konmaya çalışılmıştır.

Belkis Mersiyesi<sup>1</sup> (مرثية بلقيس), Nizâr Kabbânî'nin, Beyrutta Irak elçiliğine yönelik yapılan bir saldırıda 1981'de kaybettiği eşi Belkis er-Râvi'ye yazdığı şiirdir<sup>2</sup>. Kasidede şair sevdiğini kaybetmiş olmanın verdiği acıyı, sevgilisine olan özlemine ve yapılan saldırıya yönelik öfkesini çok açık biçimde dillendirmektedir.

## *Belkis Mersiyesi (مرثية بلقيس)'nin Betimsel Düzeyi*

Söylemin sesbilim, biçimbilim ve sözdizim verilerinden bu aşamada yararlanılabilmektedir. Ses uyumunun sağladığı bağdaşıklık, sözdizimsel ve sözlüksel bağdaşıklık konuları bu çerçevede görülmektedir.

Bağdaşıklık olgusunun, araştırmacılar tarafından bir metnin metin olmayandan ayıracak temel özellikler içerdiği belirtilmektedir.<sup>3</sup> Bağdaşıklık bir metinde bulunması gereken zorunlu şartları içermektedir. Kasidenin betimsel düzeyi sırasıyla aşağıdaki başlıklar doğrultusunda ele alınmıştır.

## Ses Yapısı

Ses sistemi, ritim, melodi bir şiirin okuyucuyu etkilemek, anlamın okuyucunun zihninde canlanmasını sağlamak için oldukça önemlidir. Bu durum şiir, şairin kendisinden dinlendiğinde belirgin biçimde fark edilir. Araştırmalar göstermektedir ki bir metnin 5/4' titreşimli/açık seslerden oluşmaktadır. Metindeki titreşimsiz seslerin oranın fazla olması öncelikli olarak üzüntü, çaresizlik, bitkinliğe işaret etmektedir<sup>4</sup>. Belkis Mersiyesinde titreşimsiz/fısıltılı seslerin oranın daha çok olması üzüntü ve çaresizliğe işaret ederken alay ve küçümseme de kendini göstermektedir.

*Teşekkür ederim*

شُكراً لكم



NİZAR KABBÂNÎ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

ağırlık vermesi ise bir anda kaybettiği eşinin kaybını halen kabullenemediğini ve hayatında onun varlığını hala hissettiğini göstermektedir<sup>7</sup>. Kasidedeki gelecek zaman kullanımının azlığı ise bir umutsuzluğun ve Belkıs'tan sonra şairin hayatı anlamsız bulduğunun işaretidir. Zira gelecek zaman kullanımı bir umuda ve umutlandırmaya bağlı görülmektedir<sup>8</sup>.

### Devrik Yapı Kullanımı

Metinde takdim-tehire başvurmak, yazara kendine özgü anlatım imkanı ve geniş tasarruf fırsatı sağlamaktadır<sup>9</sup>. Kabbânî'nin, mersiyesinde takdim-tehir olgusunu etkili biçimde kullandığı görülür.

*Belkis,* بلقيس..

*en güzel kraliçesiydi Babil tarihinin* كانت أجمل الملكات في تاريخ

بابل

*Belkis,* بلقيس..

*Irak topraklarındaki hurma ağaçlarının en uzunuydu* كانت أطول النخلات في أرض العراق

“كانت بلقيس أجمل الملكات ...” şeklindeki cümle yapısında şair takdim-tehir yaparak “بلقيس” a dikkatleri çekmektedir.

*Acaba* هل يا ترى..

*Senin saçlarından sonra sümbüller yükselir mi?* من بعد شعرك سوف ترتفع السنابل؟

Yukarıdaki alıntıda şair, aslî olanı ve sıralamada öncelikli olan Belkıs'ın saçlarını başa almıştır<sup>10</sup>. Ben durum aşağıdaki yapıda da görülmektedir. “gözlerinin gidişi” üzerine denizi istifası gelmiştir:

*Beyruttaki deniz* البحر في بيروت..

*gözlerinin gidişinden sonra istifa etti* بعد رحيل عينيك استقال..

### Eksiltili Anlatım

Bağdaşıklık sağlayan önemli unsurlardan bir diğeri ise eksiltili anlatımdır. Eksiltili anlatım, metin içinde gerçekleşen sözlüksel-dilbilgisel bir bağdaşıklık ögesidir<sup>11</sup>. Aşağıdaki alıntıda görüldüğü üzere, “نحن مُشتاقونك إليك”/biz seni özlüyoruz” şeklinde mubteda, haber ve “مشتاقون” ism-i failin mefulün bihi'nden oluşması gereken cümlelerin

sadece “مُشْتَأْفُونَ” haber’inin/ yüklemine ifade edilmesi anlatımı edebi kılmıştır. Çünkü özleyen ve özlenilen zaten metnin merkezindedir. Böyle bir kısaltma ile anlatım pekiştirilirken gereksiz tekrardan kaçınılmıştır. Yine aşağıda “مذبحون” ve kasidenin başka bir bağlamında geçen “مطعونون” haberlerinin/yüklemlerinin mübtedasız kullanılması benzeri duruma işaret etmektedir.

|   |                                   |
|---|-----------------------------------|
| <i>Belkıs</i>   | بلقيسُ..                          |
| <i>(Biz) özlüyoruz, özlüyoruz, özlüyoruz</i>            | مُشْتَأْفُونَ .. مُشْتَأْفُونَ .. |
|   | مُشْتَأْفُونَ..                   |
| <i>Ve küçük ev</i>                                      | والبيتُ الصغيرُ..                 |
| <i>etekleri parfümlü prensini soruyor</i>               | يُسَائِلُ عن أميرته المعطرَةَ     |
|   | الذيُولُ                          |
| <i>Haberlere kulak kesiliyoruz, ama haberler muğlak</i> | نُصغي إلى الأخبارِ.. والأخبارُ    |
|   | غامضةٌ                            |
| <i>ve merak gidermiyor</i>                              | ولا تروي فُضُولُ..                |
| <i>Belkıs</i>   | بلقيسُ..                          |
| <i>kemiklere varana kadar boğazlanmışız</i>             | مذبحونَ حتى العَظْمِ..            |

### Sözlüksel Bağdaşıklık

Sözlüksel bağdaşıklık konusunu önce tekrar ve eş dizimlilik olmak üzere iki başlık altında ele alınabilmektedir<sup>12</sup>. Sözcükler arasında bir bağ kurulabilmesi bir metnin bağdaşıklığını artırırken az sayıda sözcük arasında bağ kurulması metnin bağdaşıklık olgusunu zayıflatır<sup>13</sup>

### Tekrar

Tekrar olgusu, hem klasik Arap belagatı çalışmalarında hem de günümüz dilbilim çalışmalarında oldukça önemli konu başlıkları arasındadır. Başta pekiştirme, söz uzunluğu dolayısıyla söz başlangıcının unutulmaması ve ayrıntılı anlatım başta olmak üzere metinde bir çok amaç için tekrara başvurulabilmektedir.<sup>14</sup> Yine tekrarın anlamı güçlendirmesinin yanında özellikle şiirde şairin sükûneti, öfkesi, sevinci ve hüznüyle örtüşen bir metnin kazandığı hoş bir müzikaliteden bahsedilmektedir<sup>15</sup>. Tekrar sanatı şairlere, iç dünyalarını dolduran duygu ve düşüncelerini değişik açılardan ifade edebilme imkanı sunmaktadır.<sup>16</sup> Tekrar, sözcüğün aynen tekrarı, eş veya yakın

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

anlamli sözcük kullanımı, üst anlamli ve genel anlamli sözcük kullanımıyla gerçekleşmektedir<sup>17</sup>.

Mersiyede en dikkat çeken tekrarlardan birisi kasidenin merkezinde duran Belkis ismin tekrarıdır.

|   |                                |
|---|--------------------------------|
| <i>Belkis</i>                             | بلقيسُ..                       |
| <i>Ey Belkis</i>                          | يا بلقيسُ..                    |
| <i>Ey Belkis</i>                          | يا بلقيسُ                      |
| <i>Her bir bulut sana ağlıyor</i>         | كُلُّ غمامةٍ تبكي عليكِ..      |
| <i>Acaba kim ağlar benim halime</i>       | فَمَنْ تُرى يبكي عليًا..       |
| <i>Belkis, nasıl gittin sessizce</i>      | بلقيسُ .. كيف رحلتِ صامتةً     |
| <i>ellerini ellerimin üstüne koymadan</i> | ولم تَضعي يديكِ .. على يديًا ؟ |
| <i>Belkis</i>                             | بلقيسُ..                       |
| <i>nasıl bıraktın rüzgarda bizi</i>       | كيف تركتنا في الريح..          |
| <i>ağaç yaprakları gibi titriyoruz</i>    | نرجفُ مثل أوراق الشجرِ ؟       |

Yukarıdaki kesitte görüldüğü üzere şair, kaside boyunca Belkis (بلقيس) adını bazen peşpeşe olacak şekilde neredeyse her yeni konuya başlarken ve konu içinde kullanmaktadır. Tabii bu durmun en önemli gerekçesi şairin ilham kaynağı olması, başka bir ifadeyle mersiyenin kendisine yazılmış olmasıdır.

Kasidede en dikkat çeken tekrarlardan biri de Araplar (العرب) sözcüğünün değişik biçimlerde kullanımınıdır. Bu tekrarı ise şair başta eşinin ölümünden sorumlu tuttuğu ve hatta hiç iyi bir haslet barındırmadığını düşündüğü Arap milletine öfkesini, kızgınlığını vurgulamak için olduğu görülmektedir.

*Bizim Arap sorunumuz Arapların bizi* إِنَّ قَضَاءَنَا الْعَرَبِيَّ أَنْ يَغْتَالَنَا  
*katletmesi,* عَرَبٌ..

|   |   |
|---|---|
| <i>etimizi Arapların yemesi,</i>        | وَيَأْكُلُ لَحْمَنَا عَرَبٌ..                     |
| <i>Arapların karnımızı deşmesi,</i>     | وَيَفْرَطُ بَطْنَنَا عَرَبٌ..                     |
| <i>kabrimizi Arapların açmasıdır.</i>   | وَيَفْتَحُ قَبْرَنَا عَرَبٌ..                     |
| <i>Bu sorundan nasıl kaçabiliriz?</i>   | فكيف نفرُّ من هذا القضاء ؟                        |
| <i>Arap hançeri bir fark gözetmiyor</i> | فالجَنَجَرُ الْعَرَبِيُّ .. ليس يُقيمُ<br>فَرْقًا |

*erkeklerin boyunlarıyla* .. بين أعناق الرجال ..  
*kadınların boyları arasında* .. وبين أعناق النساء ..

Yukarıdaki kesitte ayrıca aynı dilbilgisi yapısının kullanımıyla sağlanan tekrar da dikkat çekicidir. Bu tür paralel yapı kullanımı yoluyla sağlanan tekrarlar duygu yoğunluğu rahatlıkla görülebilmektedir. Şair, bu uslubu aşağıdaki alımtıda görüldüğü üzere eşine duygusal bir biçimde seslenmek için kullanmıştır<sup>18</sup>.

*Aynalardan beliriyorsun* .. ومن المرآيا تطلعين ..  
*Yüzüklerden beliriyorsun* .. من الخواتم تطلعين ..  
*Beliriyorsun kasideden,* .. من القصيدة تطلعين ..

### Eş Dizimlilik

Sözcükler arasındaki yakın anlamlılık, zıt anlamlılık, kapsam ve içlem vb. ilişkiler vardır. Eş dizimlilik, şu ya da bu ilişkiden dolayı aynı kavram alanındaki sözcüklerin birlikte kullanılmasıdır<sup>19</sup>. Bu bağlamda eş dizimlilik anlam alanı<sup>20</sup> kavramıyla doğrudan ilgilidir. Kavramlar, zihinde soyutlanmış biçimde birbirinden ayrı olmayıp, mozayik gibi birbirini etkileyerek anlam alanları oluşturmaktadır.<sup>21</sup> Bu çerçevede mersiye ele alındığında “ حبيبي، زوجتي، أميرة، حبيبة، عشيقة، كريمة، الحزن، الشقاء، وجع، مأزق، تبكي، تعاني، قتلت، أغتيلت، أكلت، ” gibi sevgi sözcüklerinin, “ معشوقة ” gibi acı ve elem sözcüklerinin, “ نعصر، نرجف، طعنة ” gibi suç kavramlarının, “ ماتت، اغتصبت، اللص، قاتل، اغتيال، جريمة، طعنة ” gibi dini kavramların kullanımı dikkat çekmektedir.

Kasidede sevgi, aşk ve acı kavram alanlarının yoğun kullanımı şairin eşine olan bağlılığının ve kaybından kaynaklanan üzüntünün göstergesidir. Suç ve suçlularla ilgili kavramların yoğunluğu ise şairin mersiyeyi Belkıs kaybetmesinden sadece beş gün sonra yazması<sup>22</sup> hasebiyle halen olayın etkisinde olması suçlu gördüğü acı kaybının asıl müsebbibi saydığı Araplara karşı öfkesinin zirvede olmasıdır. Dini kavramların kullanımı ise eşinin ölümünü kabullenmenin kaçınılmazlığı, takdirle ve yüce duygularla ebediyete uğurlamanın gerekliliğini şairin hissettiği görülmektedir. Yine şairin, Belkıs’ı kutsaması ve ona şehitlik atfetmesi Belkıs’ın patlama sonucu hayatını kaybetmesiyle ilgilidir.

***Belkis Mersiyesi (مرثية بلقيس)'nin Anlamsal-Mantıksal Düzeyi***

Metindeki anlam ve mantık ilişkilerini belirlemeye yönelik yapılan çalışmalar metnin tutarlılığı ile ilgilidir. Tutarlılık, kavramlar ve kavramların birbiriyle ilişkilerini gösteren metnin derin yapısında gerçekleşen bir bağıntıdır. Bağdaşıklık dilbilgisel düzeyde görülürken tutarlılık metnin anlamsal ve kullanım düzeyinde gerçekleşmektedir. Tutarlılık, bir söylemdeki tümce ve sözcelerin anlamlarını birbirine bağlayan ilişkiler bütünü, kavramların diziliş biçiminde beliren anlam devamlılığı ve kavramlar arası bağıntı olarak açıklanmaktadır<sup>23</sup>.

Bu düzeyde söylemin/ metnin konusu ana fikri de oldukça önemlidir. Metnin kesitlerinin ve tümcelerinin anlamlarının salt yığın halinde toplamından ziyade bunların aralarındaki bağıntılardan doğan bütünsel anlamın, büyük resmin metnin konusu olduğunu söylemek mümkündür. Tümce ötesi çalışmalarda tek başlarına tümceler anlamları üzerinde durmak uygun görülmemekte hatta parçadan bütüne gidilmesi de eleştirilmektedir. Bir metin biriminin anlamının metnin genel büyük yapısı ışığında belirlenmesinin önemine değinilmekte ve çözümlenmeye metnin büyük yapısından başlanması gerektiği vurgulanmaktadır<sup>24</sup>.

Şair, kasidesinin adını “مرثية بلقيس” mersiye adı vermiş olmakla birlikte kaside çok belirgin biçimde hicv görülmektedir. Şair bu eseriyle hem sevgilisine ağıt yakmakta hem de olayın sorumlularını yermektedir;

|   |  |
|---|--|
| <i>Teşekkür ederim</i>                              | شُكْرًا لَكُمْ                                     |
| <i>Teşekkür ederim size</i>                         | شُكْرًا لَكُمْ                                     |
| <i>Sevdiğim öldürüldü, artık</i>                    | فحبييتي قُتِلْتُ .. وصار<br>بُؤْسَعِكُمْ           |
| <i>şehidin kabrinde bir kadeh<br/>içebilirsiniz</i> | أَنْ تَشْرَبُوا كَأْسًا عَلَى قَبْرِ<br>الشَّهِيدِ |

Yine şair, eşine “kasidem” diye hitap ederken eşine verdiği değeri ifade ederken bir taraftanda da kaleme, yazıya, kadına saldırıya akıl almazlığına dikkat çekmektedir.

|   |  |
|---|--|
| <i>Kasidem katledildi</i>                 | وقصيدتي اغْتِيلَتْ..                       |
| <i>Yeryüzünde hiçbir millet yoktur ki</i> | وهل من أُمَّةٍ فِي الْأَرْضِ..             |
| <i>kasideyi katletsin bizden başka?!</i>  | -إِلَّا نَحْنُ - نَغْتَالُ الْقَصِيدَةَ !؟ |



Şair, saldırının kalemine yapıldığını aşğıdaki alıntıda daha açık bir biçimde dile getirir.

*Aslında ben çok iyi biliyorum* .. إِنِّي لِأَعْرِفُ جَيِّدًا..  
*katletme bataklığına saplanmışların* ، أَنَّ الَّذِينَ تَوَرَّطُوا فِي الْقَتْلِ ،  
*muradı* كَانَ مُرَادُهُمْ  
*sözlerimi katletmekdi.* أَنْ يَقْتُلُوا كَلِمَاتِي!!!

Kabbânî, eşi Belkıs'ı kaybetmeyi hayatın durmasıyla eşit tutmuş, şiir, yazının artık imkansız olduğunu düşünmüştür;

*Ey güzeller güzeli uyu Allah'ın* نامي بحفظِ اللهِ .. أَيُّهَا  
*koruması altında* الجميلةُ

*Senden sora şiir imkansız,* فالشِعْرُ بَعْدَكَ مُسْتَحِيلٌ..

Aşağıda ise şair, Belkıs'ın ölümüyle sümbüllerin büyümesinin durduğunu düşünür.

*Ey parmak uçları değdiğinde oluşan* وَيَا وَجَعَ الْقَصِيدَةِ حِينَ  
*kasidenin sancısı* تَلَمَّسَهَا الْأَنَامِلُ  
*Acaba* هل يا تُرى..

*Senin saçlarından sonra sümbüller* من بعد شَعْرِكَ سَوْفَ تَرْتَفَعُ  
*yükselir mi?* السَّنَابِلُ ؟

Kabbânî, Belkıs'ı bir saldırı sonucu kaybetmeye o kadar çok üzölmüş olmalı ki ona şehitlik atfederek teselli bulmaya çalışır. Bu arada kaybı o kadar ani olmalı ki kraliçeler gibi “çık ve halkı selamla” diyerek onun hayatın merkezinde oluşunu dile getirir, Şairin eşi Belkıs'ı hayatının “merkez”inde görmesi şiir boyunca çok dikkat çeken olgudur;

*Ey şehidim ve ey kasidem* أَيُّهَا الشَّهِيدَةُ .. وَالْقَصِيدَةُ..  
*ve arınmış pakizem* وَالْمُطَهَّرَةُ النَّقِيَّةُ..  
*Sebe<sup>25</sup> kraliçesini arıyor* سَبَبًا تَفْتِشُ عَنْ مَلِيكَتِهَا  
*Halkın selamlamasına karşılık ver* فَرْدِي لِلجَمَاهِيرِ التَّحِيَّةُ..  
*Ey yüce kraliçe* يَا أعْظَمَ الْمَلِكَاتِ..  
*Ey sümer çağının tüm hasletlerinin* يَا امْرَأَةً تُجَيِّدُ كُلَّ أَمْجَادِ  
*vucüt bulduğu kadın* العصورِ السُّومَرِيَّةِ

NİZAR KABBÂNÎ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

Şair'in geleceğe belki de tek umudu, eşinin, sevgilisinin anılarını, hatıralarını gelecek nesillere aktarabilecek olmasıdır. Ayrıca Kabbânî, bu ölümden sorumlu olanların yaptıkları hatayı bir gün fark etmelerini beklentisini eşine "elçilik" vasfı ve onun değeri üzerine kurmaktadır.

|  |  |
|--|--|
| <i>Çocuklar hep</i>                    | سَتَظَلُّ أجيالٌ من الأطفالِ..         |
| <i>sorucak uzun sırma saçlarını</i>    | تَسْأَلُ عن ضفائركِ الطويلةِ..         |
| <i>Âşıklar hep</i>                     | وتَظَلُّ أجيالٌ من العُشَّاقِ          |
| <i>senin hakkında okuyacak ey asil</i> | تَقْرَأُ عنكَ .. أَيُّهَا المَعْلَمَةُ |
| <i>öğretmen</i>                        | الأصيلةِ...                            |
| <i>ve bedeviler bir gün öğrenecek</i>  | وسيعرفُ الأعرابُ يوماً..               |
| <i>elçiyi öldürdüklerini</i>           | أَتَمَّهُم قَتَلُوا الرُّسُولَةَ..     |

**Belkis Mersiyesi (مرثية بلقيس)'nin Yorumlama Düzeyi**

Bu aşamada bir metnin başka metinlerle ilişkisini ortaya koymak üzere metinlerarasılık kavramı dikkat çeker. Metinlerarasılık kavramına, her metnin kendinden önce yazılmış öteki metinlerin arasında yer aldığı, hiçbir metnin eski metinlerden tümüyle bağımsız olamayacağı düşüncesi temel teşkil etmektedir. Bu nedenle her metin aynı zamanda bir metinlerarasılık özelliği taşımaktadır. La Bruyère'nin (ö. 1696) belirttiği gibi "her şey daha önce söylenmiştir", "yedi bin yıldır insanlar vardılar ve düşünmektedirler" Bu açıdan yazının sürekli aynı içeriğin yinelenmesinden öte bir şey olmadığı görülmektedir<sup>26</sup>

Şair, kasidede Belkis'in ölümü başta olmak üzere Arap alemindeki tüm kötülükleri yapanları Peygamberimizin (sav.) azılı düşman Ebu Leheb ilişkilendirmektedir<sup>27</sup>;

|   |                               |
|---|-------------------------------|
| <i>Soruşturmada söyleyeceğim</i>        | سَأَقُولُ في التحقيق:         |
| <i>ceylanının Ebu Lehebin kılıcıyla</i> | كيف غَزَّالتي مائتٌ بسيفِ أبي |
| <i>nasıl öldüğünü</i>                   | لَهَبٍ                        |

Şairin toplumdaki zülmün elebaşılarını Ebu Leheb karakteriyle özdeş tutması, iyilik gibi kötülüğün sürekliliği vurgusunun ve peygamberlerin kötülerle olan mücadelesinin insanlara örnek teşkil etmesi gerekliliğinin dolayı anlatımı olarak görülebilir;

|                                     |                              |
|-------------------------------------|------------------------------|
| <i>Körfezden okyanusa kadar tüm</i> | كُلُّ اللصوصِ من الخليجِ إلى |
| <i>hırsızlar</i>                    | المحيطِ..                    |

*yıkıyorlar, yakıyorlar* .. وَيُحْرِقُونَ ..  
*çalıyorlar, rüşvet alıyorlar* .. وَيَتَشُونُ ..  
*ve kadınlara saldırıyorlar* .. وَيَعْتَدُونَ عَلَى النِّسَاءِ ..  
*Ebu Lehebin istediği gibi* .. كَمَا يُرِيدُ أَبُو لَهَبٍ ..

Kasidede başka tarihi şahsiyetlere de göndermeler yapılmaktadır;

*Nerde es-Samev'el<sup>28</sup>?* أين السَّمَوَالُ ؟  
*Nerde Muhelhil<sup>29</sup>* والمُهَلِّيلُ ؟  
*Nerde o eski yiğitler?* والغطاريفُ الأوائِلُ ؟

Cahiliye dönemi Arap toplumunda hem şair olmaları hem de yiğitlikleri vefakarlıklarıyla öne çıkmış isimlere değinerek şair, günümüz toplumunda bunların eksikliğine işaret etmektedir.

Kabbânî, acısına değer katmak, yüceltmek ve onurlandırmak için Hz. Hüseyin şehit edildiği şehitler diyarı Kerbala'ya mersiye yer vermesi önemli metinlerarasılık olgusudur. Kerbala, acıyı, üzüntüyü, metami ifade ettiği gibi buna karşı duruşun, vakârın simgesidir.

*Onlar seni patlatırlarsa, bizde* إنْ هُمْ فَجَّرُوكَ .. فعندنا  
*tüm cenazeler kerbalada başlayıp* كلُّ الجنائزِ تبتدي في كَرْبَلَاءِ ..  
*kerbalada biter* وتنتهي في كَرْبَلَاءِ ..

Kabbânî, Arap toplumunun yaşadığı zulmün, acının, metaminin devam ettiğini vurgulamak için farklı şiirlerinde de Kerbala şehrine göndermeler yapmıştır.<sup>30</sup> Örneğin Şair, Filistin defterleri (دفاتر) adlı kasidesinde Filistinlilerin yaşadığı zulmü ikinci Kerbala olarak görmekte dedir.<sup>31</sup>

*Yüzümü ellerimle kapattım* غطيتُ وجهي بيدي  
*ve bağırdım: ey tarih* وصحّت: يا تاريخُ!  
*Bu ikinci Kerbala'dır diye* هذي الكربلاء الثانية

Kaside Kerbala'nın yanında tarihi yerleşim yerlerine ve kentlere yer verildiği de görülmektedir;

*en güzel kraliçesiydi Babil tarihinin* كانت أجملَ الملكاتِ في تاريخِ  
بابلُ

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

Şair, eşinden bahserderken burda geçtiği Babil'e atıf yaparken aşağıda ise eşine, sevgilisine seslenirken Ninova gibi antik kentin ve Dicle gibi asırlara tanıklık etmiş nehrin adından yararlanmaktadır. Böylelikle şair, Irak asıllı olan eşine olan sevgisini, tarihi ve günümüzün önemli şehirleriyle özdeşleştirerek ortaya koymaktadır.

*Ey yeşil Ninova*<sup>32</sup> .. يا نَيْنَوَى الخضرَاء..  
*Ey sarışın çingenem* .. يا عَجْرِيَّتِي الشَّقْرَاء..  
*Ey Dicle'nin dalgaları* .. يا أمواج دجلة..

Kaside tarihi ve günümüzün önemli yerleşim yerlerine yapılan göndermeler kadar tarihi dönemlere yapılan göndermelerde görülmektedir;

*Ey sümer*<sup>33</sup> çağının tüm hasletlerinin .. يا امرأةٌ تُجَسِّدُ كُلَّ أُمَجَادِ  
*vucüt bulduğu kadın* .. العصورِ السُّومَرِيَّةِ

Yukarıda şair, eşini övmek için Sümer dönemlerine yer verirken aşağıda ise;

*yeniden cahiliye dönemine giriyoruz.* .. ندخُلُ مرَّةً أُخْرَى لعصرِ  
.. الجاهليَّةِ..  
*İşte yeniden içine giriyoruz vahşetin,* .. ها نحنُ ندخُلُ في التَّوْحُشِ..  
*gerikalmışlığın, çirkinliğin,* .. والتخلفِ .. والبشاعةِ ..  
*alçaklığın.* .. والوَضاعةِ..

diyerek eşi Belkıs'ın ölümünden sorumlu tutlarını hicv etmek için Arapların İslamiyet öncesi olumsuz hasletlerine işaret etmektedir.

### Sonuç

Belkıs mersiyesi, modern Arap şiirinin anlatım ve uslubu bakımından uzun kasidelerinin en güzelleri arasındadır. Mersiye'nin dili oldukça anlaşılır, metindeki gönderimler çok belirgindir. Şair duygularını, özlemine, acısını ve öfkesini ifade etmek için dilin sağladığı tüm imkanları rahatlıkla kullanabilmiştir. Metin, en küçük birimi olan ses yapısı dahil olmak üzere en üst yapı söylem boyutuyla şairin duygu ve düşünce dünyasına hizmet etmiştir.

Kabbânî'nin seçtiği kelimeler ses yapısı, beyitlerin sonunda başvurduğu şiir zaruretleri kapsamındaki okuma tercihleri yazılı metni nerdeyse sözlü metne (şiir dinletisine) dönüştürmüştür. Şairin Belkıs'ı ve olayı tarihe kaydetmek üzere sözcüklerin isim biçimlerini tercih etmesi aynı zamanda acısının tazeleği dolayısıyla fiillerin şimdiki biçimlerini kullanması dikkat çekmiştir.

Merisiye, üst yapı olarak kendi içinde son derece tutarlı ve anlam örgüsünün güçlü olduğu görülür. Kabbânî, kasidesinde eşi Belkısı ve kendince onun yüceliğini ve biricikliğini ve onun ölümünden sorumlu tuttuklarının hasletlerini dünyaya duyurup kalıcı kılmak için ustaca tarihsel olgulara, verilere atıflarda bulunarak bir okuma biçimi olarak metinlerarasılığa imkan sağlamıştır.

**Ek: Belkıs Mersiyesi (مرثية بلقيس) 'nin Metni ve Çevirisi**

|   |   |
|---|---|
| Teşekkür ederim   | شُكْرًا لَكُمْ  |
| Teşekkür ederim size  | شُكْرًا لَكُمْ  |
| Sevdiğim öldürüldü, artık   | فحبيبتى قُتِلَتْ .. وصار<br>بُؤْسِعِكُمْ  |
| şehidin kabrinde bir kadeh<br>içebilirsiniz   | أَنْ تَشْرَبُوا كَأْسًا عَلَى قَبْرِ<br>الشَّهِيدِ                                      |
| Kasidem katledildi  | وقصيدتي اغْتِيلَتْ..  |
| Yeryüzünde hiçbir millet yoktur ki<br>kasideyi katletsin bizden başka?!             | وهل من أُمَّةٍ فِي الْأَرْضِ..<br>-إِلَّا نَحْنُ - نَغْتَالُ الْقَصِيدَةَ !?            |
| Belkıs,<br>en güzel kraliçesiydi Babil tarihinin                                    | بلقيسُ..<br>كَانَتْ أَجْمَلَ الْمَلِكَاتِ فِي تَارِيخِ<br>بَابِلَ                       |
| Belkıs,<br>Irak topraklarındaki hurma<br>ağaçlarının en uzunuydu                    | بلقيسُ..<br>كَانَتْ أَطْوَلَ النَّخْلَاتِ فِي أَرْضِ<br>الْعِرَاقِ                      |
| Yürüğünde,<br>tavus kuşları eşlik ederdi ona,<br>dağ keçileri onu takip ederdi      | كَانَتْ إِذَا تَمْشِي..<br>تُرَافِقُهَا طَوَاوِيسٌ..<br>وَتَتَّبِعُهَا أَيَّامٌ..       |
| Belkıs, ey içimdeki sızı<br>Ey parmak uçları değdiğinde oluşan<br>kasidenin sancısı | بلقيسُ .. يَا وَجَعِي..<br>وَيَا وَجَعَ الْقَصِيدَةِ حِينَ<br>تَلَمَّسُهَا الْأَنَامِلُ |
| Acaba<br>Senin saçlarından sonra sümbüller<br>yükselebilir mi?                      | هل يَا تُرَى..<br>مِنْ بَعْدِ شَعْرِكَ سَوْفَ تَرْتَفَعُ<br>السَّنَابِلُ ؟              |

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|  |                                    |
|--|------------------------------------|
| <i>Ey yeşil Ninova</i>                       | يا يَنْوَى الخضرَاء..              |
| <i>Ey sarışın çingenem</i>                   | يا عَجْرِيَّتِي الشَّقْرَاء..      |
| <i>Ey Dicle'nin dalgaları</i>                | يا أمواجِ دجلة..                   |
| <i>Baharda ayağına takar</i>                 | تلبسُ في الربيعِ بساقِهَا          |
| <i>en güzel gümüş halhalı</i>                | أحلى الخلالِ..                     |
| <i>öldürdüler seni ey Belkis</i>             | قتلوكِ يا بلقيسُ..                 |
| <i>Hangi arap milleti</i>                    | أَيَّةُ أُمَّةٍ عَرَبِيَّةٍ..      |
| <i>Onlar</i>                                 | تلكَ التي                          |
| <i>bülbül seslerine suikast yapan</i>        | تغتالُ أصواتَ البلابِلِ؟           |
| <i>Nerde es-Samev'el?</i>                    | أين السَّمْوَالُ؟                  |
| <i>Nerde Muhelhil</i>                        | والمُهْلِيلُ؟                      |
| <i>Nerde o eski yiğitler?</i>                | والغطاريفُ الأوائِلُ؟              |
| <i>Kabileleri yiyen kabileler</i>            | فقبائلُ أَكَلَتْ قبائلُ..          |
| <i>Tilkiler öldüren tilkiler</i>             | وثعالبُ قَتَلَتْ ثعالبُ..          |
| <i>Gözlerine yemin olsun ki</i>              | قَسَمًا بعينيكِ اللتينِ إلَهما..   |
| <i>milyonlarca yıldız sığırır onlara</i>     | تأوي ملايينُ الكواكبُ..            |
| <i>Ey ay yüzlüm araplar hakkında</i>         | سأقولُ ، يا قَمَرِي ، عن           |
| <i>acayip şeyler söyleyeceğim sana</i>       | العَرَبِ العجائبِ                  |
| <i>Yiğitlik bir tür arap yalanı mı?</i>      | فهل البطولةُ كِذْبَةٌ عَرَبِيَّةٌ؟ |
| <i>Yoksa bizim gibi tarih de yalancı mı?</i> | أم مثلنا التاريخُ كاذبٌ؟           |
| <i>Belkis</i>                                | بلقيسُ                             |
| <i>beni bırakma</i>                          | لا تتغَيَّبِي عَنِّي               |
| <i>Zira senden sonra güneş</i>               | فإنَّ الشمسَ بعدكِ                 |
| <i>doğmaz sahillerde</i>                     | لا تُضِيءُ على السواجِلِ..         |
| <i>Soruşturmada söyleyeceğim:</i>            | سأقولُ في التحقيقِ:                |
| <i>Hırsızın militan elbisesi giydiğini</i>   | إنَّ اللصَّ أصبحَ يرتدي ثوبَ       |
| <i>Yine söyleyeceğim soruşturmada:</i>       | المُقاتِلِ                         |
|  | وأقولُ في التحقيقِ:                |

|  |   |
|--|---|
| <i>Yetenekli komutanın müteahhid gibi<br/>olduğunu</i>   | إِنَّ الْقَائِدَ الْمُهَوَّبَ أَصْبَحَ<br>كَالْمُقَاوِلِ..  |
| <i>Ve söylüyorum:</i>  | وأقول:  |
| <i>Işınlama hikayesi, anlatılan en<br/>bayağı nüktedir.</i>  | إن حكاية الإشعاع ، أسخفُ<br>نُكْتَةٍ قِيلَتْ..  |
| <i>Biz kabilelerden bir kabileyiz<br/>İşte tarih budur, ey Belkıs<br/>İnsan ayırımını nasıl yapar<br/>bahçelerin ve mezbeleliklerin?</i>   | فنحنُ قبيلةٌ بين القبائلِ<br>هذا هو التاريخُ .. يا بلقيسُ..<br>كيف يُفَرِّقُ الإنسانُ..<br>ما بين الحدائقِ والمزابلِ<br>بلقيسُ..  |
| <i>Belkıs<br/>Ey şehidim ve ey kasidem<br/>ve arınmış pakizem<br/>Sebe kraliçesini arıyor<br/>Halkın selamlamasına karşılık ver<br/>Ey yüce kraliçe<br/>Ey sümer çağının tüm hasletlerinin<br/>vucüt bulduğu kadın</i> | أيتها الشهيدةُ .. والقصيدةُ..<br>والمطهرةُ النقيةُ..<br>سباً تفتشُ عن مَلِكِيَّتِهَا<br>فردي للجماهيرِ التحيةُ..<br>يا أعظمَ المَلِكاتِ..<br>يا امرأةَ تُجَسِّدُ كلَّ أمجادِ<br>العصورِ السومريةِ<br>بلقيسُ.. |
| <i>Belkıs<br/>Ey en tatlı serçem<br/>Ey en değerli ikonum<br/>Ey Mecdelli<sup>34</sup> Meryem 'in yanağına<br/>dökülen kan</i>   | يا عصفورتي الأُحلى..<br>ويا أُبقونتي الأُغلى<br>ويا دُمعاً تنائرَ فوقَ حَدِّ<br>المجدليةِ   |
| <i>Acaba seni getirdiğim için zulüm mu<br/>ettim<br/>o gün, Âzamiyye 'nin<sup>35</sup> kıyılarında</i>   | أترى ظلمتُكَ إِذْ نَقَلْتُكَ<br>ذاتَ يومٍ .. من ضِفافِ<br>الأعظميةِ   |
| <i>Beyrut, her gün bizden birini<br/>öldürüyor<br/>ve her gün bir kurban arıyor.<br/>Ölüm, kahve fincanımızda,</i>   | بيروتُ .. تقتلُ كلَّ يومٍ واحداً<br>مناً..<br>وتبحثُ كلَّ يومٍ عن ضحيَّةٍ<br>والموتُ .. في فِنجانِ قَهْوَتِنَا..  |

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|   |   |
|---|---|
| <i>dairemizin anahtarında,</i>                | وفي مفتاح شِقَّتِنَا..                  |
| <i>balkonumuzun çiçeklerinde,</i>             | وفي أزهار شُرْفَتِنَا..                 |
| <i>gazete kağıtlarında,</i>                   | وفي وَرَقِ الجرائدِ..                   |
| <i>alfabe harflerinde.</i>                    | والحروفِ الأَبجَدِيَّةِ..               |
| <i>İşte biz, ey Belkis</i>                    | ها نحنُ .. يا بلقيسُ..                  |
| <i>yeniden cahiliye dönemine giriyoruz.</i>   | ندخلُ مرةً أُخرى لعصرِ<br>الجاهليَّةِ.. |
| <i>İşte yeniden içine giriyoruz vahşetin,</i> | ها نحنُ ندخلُ في التَّوحُّشِ..          |
| <i>gerikalmışlığın, çirkinliğin,</i>          | والتخلُّفِ .. والبشاعةِ ..              |
| <i>alçaklığın.</i>                            | والوَضَاعَةِ..                          |
| <i>Yeniden giriyoruz barbarlık</i>            | ندخلُ مرةً أُخرى .. عُصُورَ             |
| <i>dönemine</i>                               | البربريَّةِ..                           |
| <i>yazının bir yolculuk olduğu</i>            | حيثُ الكتابةُ رِحْلَةٌ                  |
| <i>bomba parçaları arasında,</i>              | بين الشَّظِيَّةِ .. والشَّظِيَّةِ       |
| <i>kelebeğin tarlasında katledilmesinin</i>   | حيثُ اغتيالُ فراشةٍ في حقلِها           |
|   | ..                                      |
| <i>asil sorun olduğu</i>                      | صارَ القضيةَ..                          |
| <i>Sevgilim Belkısı tanıyor musunuz?</i>      | هل تعرفونَ حبيبتِي بلقيسَ ؟             |
| <i>O, aşk kitaplarında yazılanların en</i>    | فهي أهمُّ ما كَتَبُوهُ في كُتُبِ        |
| <i>önemlisidir.</i>                           | الغرامِ                                 |
| <i>Harika bir karışımıydı o</i>               | كانتُ مزيجاً رائعاً                     |
| <i>kadife ile mermerin</i>                    | بين القَطِيفَةِ والرخامِ..              |
| <i>Gözleri arasındaki menekşe</i>             | كان البَنَفَسُجُ بينَ عَيْنَيْهَا       |
| <i>kah uyur kah uyumazdı</i>                  | ينامُ ولا ينامُ..                       |
| <i>Belkis</i>                                 | بلقيسُ..                                |
| <i>Ey belleğimdeki koku</i>                   | يا عِطراً بذاكرتي..                     |
| <i>Ey bulutlarda yolculuk eden kabir</i>      | ويا قبراً يسافرُ في الغمامِ..           |
| <i>Bir ceylan gibi öldürdüler seni</i>        | قتلوكِ ، في بيروت ، مثلَ أيِّ           |
| <i>Beyrut'ta</i>                              | غزالةٍ                                  |



|   |   |
|---|---|
| sözü katlettikten sonra                             | من بعدما .. قَتَلُوا الكلامَ..              |
| Belkıs  | بلقيسُ..                                    |
| Bu bir mersiye değil                                | ليست هذه مرثيةً                             |
| Ancak   | لكنُ..                                      |
| Araplara selamdır.                                  | على العربِ السلامُ                          |
| Belkıs  | بلقيسُ..                                    |
| (Biz seni) özlüyoruz, özlüyoruz,<br>özlüyoruz       | مُشتاقُونَ .. مُشتاقُونَ ..<br>مُشتاقُونَ.. |
| Ve küçük ev   | والبيتُ الصغيرُ..                           |
| etekleri parfümlü prensini soruyor                  | يُسايلُ عن أميرته المعطرة<br>الدُّيولُ      |
| Haberlere kulak kesiliyoruz, ama<br>haberler muğlak | نُصغي إلى الأخبارِ .. والأخبارُ<br>غامضةٌ   |
| ve merak gidermiyor                                 | ولا تروي فُضولُ..                           |
| Belkıs  | بلقيسُ..                                    |
| kemiklere varana kadar<br>boğazlanmışız             | مذبوحونَ حتى العَظْمِ..                     |
| ve çocuklar ne olduğunu bilmiyor                    | والأولادُ لا يدرونَ ما يجري..               |
| ve ben bilmiyorum ne söyleyeceğimi                  | ولا أدري أنا .. ماذا أقولُ ؟                |
| Birkaç dakika sonra kapıyı çalar<br>mısın?          | هل تفرعينَ البابَ بعد دقائقٍ<br>؟           |
| Mantonu çıkarır mısın?                              | هل تخلعينَ المعطفَ الشَّتويَّ<br>؟          |
| Gelir misin gülerek,<br>ışılıtlı,                   | هل تأتينَ باسمهَ..<br>وناضرةً..             |
| tarla çiçekleri gibi parlak biçimde?                | ومُشرقَةً كأزهارِ الحُقولِ ؟                |
| Belkıs  | بلقيسُ..                                    |
| yeşil ekinlerin                                     | إنَّ زُرُوعِكِ الخضراءِ..                   |
| hala duvarda ağlamakta                              | ما زالتُ على الحيطانِ باكيةً..              |
| ve yüzün hala burda                                 | وَوَجْهَكِ لم يزلُ مُتَنَقِّلاً..           |

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|   |  |
|---|--|
| <i>aynalar ve perdeler arasında</i>         | بينَ المرايا والستائر                  |
| <i>Hatta yakıtığın sigara</i>               | حتى سجاتُك التي أشعلتها                |
| <i>Sönmedi</i>                              | لم تنطفئ..                             |
| <i>ve dumanı</i>                            | ودخانها                                |
| <i>hala gitmeyi reddiyor</i>                | ما زال يرفضُ أن يسافرُ                 |
| <i>Belkis</i>                               | بلقيس..                                |
| <i>iç organlara kadar süngülenmişiz.</i>    | مطعونونَ .. مطعونونَ في                |
|   | الأعماق..                              |
| <i>ve gözleri şaşkınlık kaplamış</i>        | والأحداق يسكنها الذُّهُولُ             |
| <i>Belkis</i>                               | بلقيس..                                |
| <i>nasıl, gecemi gündüzümü ve</i>           | كيف أخذتِ أيَّامي .. وأحلامي           |
| <i>rüyalarımı alıp gittin,</i>              | ..                                     |
| <i>bahçeleri, mevsimleri lağv ettin</i>     | وألغيتِ الحدائقَ والفُصُولَ..          |
| <i>Ey karıcığım</i>                         | يا زوجتي..                             |
| <i>sevdiçeğim, kasidem, gözümün nuru</i>    | وحبيبتي .. وقصيدتي .. وضيءِ            |
|   | عيني..                                 |
| <i>Sen güzel serçemdin benim</i>            | قد كنتِ عصفوري الجميل..                |
| <i>benden nasıl kaçtın?</i>                 | فكيف هربتِ يا بلقيسُ مَيَّ             |
|   | ..؟                                    |
| <i>Belkis</i>                               | بلقيس..                                |
| <i>Şimdi, Irakın kokulu çay saati</i>       | هذا موعدُ الشَّاي العراقيِّ            |
|   | المُعَطَّرِ..                          |
| <i>saf üzüm şurubu gibi demlenmiş,</i>      | والمُعْتَقِ كالسُّلَافَةِ..            |
| <i>bardakları kim dağıtacak ey selvi</i>    | فَمَنِ الذي سيوزعُ الأقداحَ ..         |
| <i>boylum?</i>                              | أيُّهَا الرُّزَافَةُ ؟                 |
| <i>Evimize Fıratı getiren kim,</i>          | وَمَنِ الذي نَقَلَ الفراتَ لِبيَّتِنَا |
|   | ..                                     |
| <i>ve Diclenin ve Rusafa'nin güllerini?</i> | وورودَ دَجَلَةَ والرِّصَافَةَ ؟        |
| <i>Belkis</i>                               | بلقيس..                                |

Üzüntü beni delip geçiyor ..  
ve seni öldüren Beyrut, cürmünden ..  
habersiz لا تدري  
جریمتها  
ve sana âşık Beyrut, ..  
bilmiyor sevdiğini öldürdüğünü ..  
ve ayın ışığını yok etti. ..  
Belkıs بلقيس ..  
Ey Belkıs يا بلقيس ..  
Ey Belkıs يا بلقيس ..  
Her bir bulut sana ağlıyor ..  
Acaba kim ağlar benim halime ..  
Belkıs, nasıl gittin sessizce ..  
ellerini ellerimin üstüne koymadan ولم تَضْعِي يَدَيْكَ .. على يَدَيَّ ؟  
Belkıs بلقيس ..  
nasıl bıraktın rüzgarda bizi ..  
ağaç yaprakları gibi titriyoruz ..  
ve bizi bıraktın uçümüzü kaybolmuş ..  
halde وتركتنا - نحنُ الثلاثة -  
ضائعينَ  
yağmurun altındaki tüy gibi. ..  
Acaba beni düşünmedin mi? ..  
Zeynep ve Ömer gibi sevgine ..  
ihtiyacım var وأنا الذي يحتاجُ حبَّكَ .. مثل  
(زينب) أو (عمر)  
Belkıs بلقيس ..  
Ey efsanevi hazine ..  
Ey Irak süngüsü ..  
Ey bambu ormanı ..  
Ey yıldızlara büyüklük taslayan ..  
Nerden getirdin tüm bu azameti? ..  
Belkıs بلقيس ..  
يا مَنْ تحدَّيتِ النجومَ ترفُعاً ..  
من أين جئتِ بكلِّ هذا  
العُنْفوانُ ؟  
بلقيس ..

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|  |   |
|--|---|
| <i>Ey dostum, hayat arkadaşım</i>                            | أيتها الصديقة .. والرفيقة..             |
| <i>ve papatya çiçeği gibi narın</i>                          | والرفيقة مثل زهرة أفحوان..              |
| <i>Beyrut bize dar geldi, deniz dar geldi</i>                | ضاق بنا بيروت .. ضاق<br>البحر..         |
| <i>Mekan bize dar geldi</i>                                  | ضاق بنا المكان..                        |
| <i>Belkis, sen tekerrür edecek değilsin,</i>                 | بلقيس : ما أنت التي تتكررين             |
| <i>Belkis'in ikincisi yok.</i>                               | فما لبلقيس اثنتان..                     |
| <i>Belkis</i>  | بلقيس..                                 |
| <i>İlişkimizdeki küçük ayrıntılar beni bitiriyor</i>         | تذبحني التفاصيل الصغيرة في<br>علاقتنا.. |
| <i>Donduruyor beni dakikalar, saniyeler.</i>                 | وتجلدني الدقائق والثواني..              |
| <i>Ve her toplu iğnesinin bile bir hikayesi var.</i>         | فلكل دبوس صغير.. قصة                    |
| <i>Ve gerdanlıklarının her birinin iki hikayesi var,</i>     | ولكل عقدي من عقودك<br>قصتان             |
| <i>Altından saç tokalarının bile</i>                         | حتى ملاقط شعرك الذهبية..                |
| <i>Her zaman olduğu gibi beni sevgi yağmurlarına boğuyor</i> | تغمُرني ، كعادتها ، بأمطار<br>الحنان    |
| <i>Irak'ın o güzelim sesi çardak oluyor</i>                  | ويُعَرِّشُ الصوت العراقي<br>الجميل..    |
| <i>perdeler üzerine,</i>                                     | على الستائر..                           |
| <i>koltuklara,</i>   | والمقاعد..                              |
| <i>kapkacağa.</i>  | والأواني..                              |
| <i>Aynalardan beliriyorsun</i>                               | ومن المرايا تطلعين..                    |
| <i>Yüzüklerden beliriyorsun</i>                              | من الخواتم تطلعين..                     |
| <i>Beliriyorsun kasideden,</i>                               | من القصيدة تطلعين..                     |
| <i>Mumlardan</i>   | من الشموع..                             |
| <i>Bardaklardan</i>  | من الكؤوس..                             |

|  |  |
|--|--|
| <i>erguvan şarabından.</i>                               | من النبيذ الأُرْجواني..                          |
| <i>Belkis,</i>   | بلقيسُ..   |
| <i>Ey Belkis, Ey Belkis</i>                              | يا بلقيسُ .. يا بلقيسُ..                         |
| <i>Mekanın acısını bilseydin!</i>                        | لو تدرينَ ما وَجَعُ المَكانِ..                   |
| <i>Sen süzülüyorsun serge gibi her yerde</i>             | في كُلِّ ركنٍ .. أنتِ حائِمةٌ كعصفورٍ..          |
| <i>Peylesan ormanı gibi kokuyorsun</i>                   | وعابِقَةُ كغابةٍ يَبْلَسَانِ..                   |
| <i>Orda sigara içiyordun</i>                             | فهناكَ .. كنتِ تُدَخِّنِينَ..                    |
| <i>Orda kitap okuyordun</i>                              | هناكَ .. كنتِ تُطالعينَ..                        |
| <i>Orda hurma fidanı gibi saçlarını tarıyordun</i>       | هناكَ .. كنتِ كمنخلةٍ تَتَمَشَّطِينَ..           |
| <i>Misafirlerin huzuruna çıkıyordun</i>                  | وتدخُلِينَ على الضيوفِ..                         |
| <i>Yemen kılıcı gibi.</i>                                | كَأَنَّكَ السَّيْفُ اليماني..                    |
| <i>Belkis,</i>   | بلقيسُ..   |
| <i>Nerde gırlan şişesi?</i>                              | أين زجاجةُ ( الغيرلان ) ؟                        |
| <i>Mavi çakmak</i>                                       | والولاعةُ الزرقاءُ..                             |
| <i>Kent sigarası</i>                                     | أين سِجَارَةُ ال ( الكنت ) التي                  |
| <i>Hiç bırakmadığın</i>                                  | ما فارقَتْ شَفَتَيْكَ ؟                          |
| <i>Şarkı söyleyen Hâşimî nerde festival platformunda</i> | أين ( الهاشمي ) مُغَنِّيًّا..                    |
| <i>Taraklar mazisini hatırlıyor</i>                      | فوقَ القوامِ المَهْرَجَانِ..                     |
| <i>Göz yaşları yosun tutuyor</i>                         | تتذكَّرُ الأُمُشَاطُ ماضيها..                    |
| <i>Acaba taraklarda özlem sıkıntı çeker mi?</i>          | فَيَكْرُجُ دَمْعُهَا..                           |
| <i>Belkis: benim kanımı terk etmem zor</i>               | هل يا تُرى الأُمُشَاطُ من أشواقها أيضاً تُعاني ؟ |
|  | بلقيسُ : صَعْبٌ أَنْ أَهَاجَرَ من دمي..          |
| <i>ateşle kuşatılmışken,</i>                             | وأنا المُحَاصِرُ بينَ ألسنةِ اللهبِ..            |
| <i>ve dumanla</i>  | وبينَ ألسنةِ الدُخَانِ...                        |
| <i>Belkis: Ey prensesim</i>                              | بلقيسُ : أَيَّهَا الأَمِيرَةُ                    |

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|   |   |
|---|---|
| <i>İşte sen aşiretle aşiretin savaşında<br/>yanıyorsun?</i> | ها أنتِ تحترقين .. في حربِ<br>العشيرة والعشيرة              |
| <i>Kraliçemin gidişiyle ilgili ne<br/>yazacağım?</i>        | ماذا سأكتبُ عن رحيل مليكتي<br>؟                             |
| <i>Söz onur kırıcı</i>                                      | إِنَّ الْكَلَامَ فُضِيحَتِي..                               |
| <i>İşte biz kurbanların arasında<br/>arıyoruz</i>           | ها نحنُ نبحثُ بين أكوام<br>الضحايا..                        |
| <i>düşmüş bir yıldızı</i>                                   | عن نجمةٍ سَقَطَتْ..   |
| <i>ayna parçaları gibi dağılmış bedeni.</i>                 | وعن جَسَدٍ تَنَاطَرَ كَالْمَرَايَا..                        |
| <i>İşte biz soruyoruz ey sevgili</i>                        | ها نحنُ نَسْأَلُ يَا حَبِيبَتَهُ..                          |
| <i>bu kabir bizatihi senin kabrin mi</i>                    | إِنَّ كَانَ هَذَا الْقَبْرُ قَبْرِكَ أَنْتِ                 |
| <i>yoksa Araplığın kabri mi diye</i>                        | أَمْ قَبْرُ الْعُرُوبَةِ..                                  |
| <i>Belkis:</i>  | بلقيسُ:   |
| <i>Ey dallarını üzerime sarkıtmış söğüt<br/>ağacı</i>       | يَا صَفْصَافَةً أَرْحَتَ ضَفَائِرَهَا<br>علي..              |
| <i>Ey asaletin selvi boylusu</i>                            | ويا زُرْفَةَ كِبْرِيَاءَ                                    |
| <i>Belkis</i>   | بلقيسُ:   |
| <i>Bizim Arap sorunumuz Arapların bizi<br/>katletmesi,</i>  | إِنَّ قَضَاءَنَا الْعَرَبِيِّ أَنْ يَغْتَالَنَا<br>عَرَبٌ.. |
| <i>etimizi Arapların yemesi,</i>                            | وَيَأْكُلَ لَحْمَنَا عَرَبٌ..                               |
| <i>Arapların karnımızı deşmesi,</i>                         | وَيَقْرَبُنَّا عَرَبٌ..                                     |
| <i>kabrimizi Arapların açmasıdır.</i>                       | وَيَفْتَحُ قَبْرَنَا عَرَبٌ..                               |
| <i>Bu sorundan nasıl kaçabiliriz?</i>                       | فكيف نفرُّ من هذا القضاءِ ؟                                 |
| <i>Arap hançeri bir fark gözetmiyor</i>                     | فَالخِنجَرُ الْعَرَبِيُّ .. لَيْسَ يُقِيمُ<br>فَرْقًا       |
| <i>erkeklerin boyunlarıyla</i>                              | بين أعناقِ الرجالِ..  |
| <i>kadınların boyları arasında</i>                          | وبين أعناقِ النساءِ..                                       |
| <i>Belkis</i>   | بلقيسُ:   |
| <i>Onlar seni patlatırlarsa, bizde</i>                      | إِنَّ هُمْ فَجَّرُوكِ .. فَعُنَدَنَا                        |

|  |   |
|--|---|
| <i>tüm cenazeler kerbalada başlayıp</i>        | كُلُّ الْجَنَائِزِ تَبْتَدِي فِي كَرْبَلَاءَ..  |
| <i>kerbalada biter</i>                         | وتنتهي في كَرْبَلَاءَ..                         |
| <i>Bugünden sonra tarih</i>                    | لَنْ أَقْرَأَ التَّارِيخَ بَعْدَ الْيَوْمِ      |
| <i>okumayacağım.</i>                           | إِنَّ أَصَابِعِي اشْتَعَلَتْ..                  |
| <i>Zira parmaklarım yandı.</i>                 | وَأَثْوَابِي تُغَطِّيهَا الدَّمَاءُ..           |
| <i>Elbiselerimi kan kaplamış.</i>              | هَذَا نَحْنُ نَدْخُلُ عَصْرَنَا                 |
| <i>İşte biz taş devrine giriyoruz.</i>         | الْحَجْرِيِّ                                    |
| <i>Hergün bin yıl geriye gidiyoruz.</i>        | نَرْجِعُ كُلَّ يَوْمٍ ، أَلْفَ عَامٍ            |
|  | لِلوَرَاءِ...                                   |
| <i>Beyruttaki deniz</i>                        | البحرُ في بيروت..                               |
| <i>gözlerinin gidişinden sonra istifa etti</i> | بعد رحيل عَيْنَيْكَ اسْتَقَالَ..                |
| <i>Şiir kasidesini soruyor,</i>                | وَالشَّعْرُ .. يَسْأَلُ عَنْ قَصِيدَتِهِ        |
| <i>sözcükleri tamamlanmamış olan,</i>          | التي لم تكتمل كلماتها..                         |
| <i>ve kimse soruya cevap vermiyor.</i>         | وَلَا أَحَدٌ .. يُجِيبُ عَلَى السُّوْءِ         |
| <i>Hüzün, Ey Belkıs</i>                        | الْحُزْنُ يَا بَلْقَيْسُ..                      |
| <i>portakal gibi özümü sıkıyor.</i>            | يَعْصُرُ مَهْجَتِي كَالْبُرْتُقَالَةِ..         |
| <i>Şimdi anlıyorum sözük krizini,</i>          | الآن .. أَعْرَفُ مَازِقَ الْكَلِمَاتِ           |
| <i>dilin imkansız açmazını anlıyorum.</i>      | أَعْرَفُ وَرُطَةَ اللُّغَةِ الْمُحَالَةِ..      |
| <i>Mektubu ben keşfetmişken,</i>               | وَأَنَا الَّذِي اخْتَرَعَ الرِّسَائِلَ..        |
| <i>mektuba nasıl başlayacağımı</i>             | لَسْتُ أَدْرِي .. كَيْفَ أَبْتَدِئُ             |
| <i>bilmiyorum.</i>                             | الرِّسَالَةَ..                                  |
| <i>Kılıç belime saplanıyor,</i>                | السيف يدخُلُ لحم خَاصِرَتِي                     |
| <i>ifadenin beline</i>                         | وَخَاصِرَةَ الْعِبَارَةِ..                      |
| <i>Tüm medeniyet sensin ey Belkıs,</i>         | كُلُّ الْحَضَارَةِ ، أَنْتِ يَا بَلْقَيْسُ      |
| <i>kadın bir medeniyettir.</i>                 | ، وَالْأُنثَى حَضَارَةٌ..                       |
| <i>Belkıs, sen benim büyük muştumsun.</i>      | بَلْقَيْسُ : أَنْتِ بِشَارَتِي الْكُبْرَى..     |
| <i>Bu muştuyu çalan kim?</i>                   | فَمَنْ سَرَقَ الْبِشَارَةَ ؟                    |
| <i>Yazı sensin ta yazı icat edilmeden</i>      | أَنْتِ الْكِتَابَةُ قَبْلَمَا كَانَتْ كِتَابَةٌ |
| <i>önce</i>                                    | ..  |
| <i>Sensin ada, deniz feneri</i>                | أَنْتِ الْجَزِيرَةُ وَالْمَنَارَةُ..            |

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

*Belkis,*

بلقيسُ:

*Ey taşlar arasına gömülen ay yüzlüm* يا قَمَرِي الذي طَمَرُوهُ ما بين  
الحجازة..

*Şimdi perdeler kalkıyor* الآن ترتفع الستارة..

*Şimdi perdeler kalkıyor* الآن ترتفع الستارة..

*Soruşturmada söyleyeceğim* سأقولُ في التحقيق..

*İsimleri tanıdığımı, varlıkları,* إنِّي أعرفُ الأسماءَ .. والأشياءَ  
*mahkumları,* .. والسُّجَنَاءَ..

*şehitleri, fakirleri, ezilenleri.* والشهداءَ .. والفُقَرَاءَ ..

والمُسْتَضْعَفِينَ..

*ve eşimin katili celladı tanıdığımı* وأقولُ إنِّي أعرفُ السيِّفَ  
*söyleyeceğim* قاتِلَ زوجتي..

*muhbirlerin yüzlerini.* ووجوهَ كُلِّ المُخْبِرِينَ..

*Namus anlayışımızın soysuzluk* وأقولُ : إنَّ عفاقنا عُهِرُ..

*olduğunu söyleyeceğim*

*Bizdeki ihlasın kirliliğini* وَتَقَوَّانَا قَدَارَةً..

*Söyleyeceğim mücadelemizin yalan* وأقولُ : إنَّ نِضالنا كَذِبٌ  
*olduğunu,* وأنَّ لا فَرْقَ..  
*fark olmadığını*

*politika ile ahlaksızlık arasında.* ما بين السياسةِ والدَّعَاةِ!!

*Soruşturmada söyleyeceğim* سأقولُ في التحقيق:

*katilleri tanıdığımı* إنِّي قد عَرَفْتُ القاتِلِينَ

*ve söyleyeceğim* وأقولُ:

*Arapların devrinin yasemini* إنَّ زَمَانَنَا العَرَبِيَّ مُخْتَصَّ بِدَنِيحِ  
*boğazlama özelliği taşıdığını,* الياسمينِ

*ve tüm nebileri ödürme* وبِقَتْلِ كُلِّ الأنبياءِ..

*ve tüm peygamberleri katletme* وَقَتْلِ كُلِّ المرسلِينَ..

*Hatta yeşil gözleri* حتَّى العيونُ الخُضْرُ..

*Arapların yediğini* يأكلُهَا العَرَبُ

*Hatta sırma saçlar, yüzükler* حتَّى الضفائرُ.. والخواتمُ



*bilezikler, aynalar, oyuncaklar,* .. والأَسَاوِرُ .. والمرايا .. واللُّعَبُ..  
*ve de yıldızlar korkak oldu ülkemden.* حَتَّى النُّجُومُ تَخَافُ مِنْ وَطَنِ

*Bilmiyorum sebebini* .. وَلَا أُدْرِي السَّبَبُ..  
*hatta kuşlar ülkemden kaçıyor.* حَتَّى الطِّيُورُ تَفْرُّ مِنْ وَطَنِ..  
*ve bilmiyorum sebebini* .. وَلَا أُدْرِي السَّبَبُ..  
*hatta gezenler, gemiler, bulutlar* .. حَتَّى الكَوَاكِبُ .. والمَرَاكِبُ ..  
وَالسُّحُبُ

*hatta defterler ve kitaplar* .. حَتَّى الدَّفَاتِرُ .. وَالکُتُبُ..  
*tüm güzel şeyler* .. وَجَمِيعُ أَشْيَاءِ الجَمَالِ..  
*tamamı Araplara karşı* .. جَمِيعُهَا .. ضِدَّ العَرَبِ..  
*Aydınlık bedeninin dağıldığında* لَمَّا تَنَاطَرَ جِسْمُكَ الضُّوئِيُّ  
*ey Belkis,* يَا بَلْقِيسُ ،  
*kıymetli incim,* لُؤْلُؤَةً كَرِيمَةً  
*düşündüm: kadın öldürmek* فَكَرْتُ : هَلْ قَتَلُ النِّسَاءَ هَوَايَةً  
*Arapların bir hobisi mi* عَرَبِيَّةً  
*yoksa biz profesyonel katil miyiz?* أَمْ أَتَنَا فِي الأَصْلِ ، مُخَاتِرُفُو  
جَرِيمَةً ؟

*Belkis,* بَلْقِيسُ..  
*güzel tayım, ben* يَا قَرِيبِي الجَمِيلَةَ .. إِنِّي  
*tüm tarihimden utanıyorum* مِنْ كُلِّ تَارِيخِي حَجُولُ  
*Bu ülkede atları öldürüyorlar* هَذِي بِلَادٌ يَقْتُلُونَ بِهَا الحَيُولُ  
..  
*Bu ülkede atları öldürüyorlar* هَذِي بِلَادٌ يَقْتُلُونَ بِهَا الحَيُولُ  
..

*seni katlettikleri günden.* مِنْ يَوْمِ أَنْ نَحْرُوكِ..  
*Ey Belkis,* يَا بَلْقِيسُ..  
*Ey ülkelerin en güzeli* يَا أَحْلَى وَطَنُ..  
*Bu ülkede insan nasıl yaşayacağını* لَا يَعْرِفُ الإِنْسَانُ كَيْفَ يَعِيشُ  
*bilmiyor* فِي هَذَا الوَطَنِ..

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|   |   |
|---|---|
| <i>Bu ülkede insan nasıl öleceğini<br/>bilmiyor</i>   | لا يعرفُ الإنسانُ كيفَ يموتُ<br>في هذا الوَطَنِ..   |
| <i>Hala kanımla ödüyorum<br/>en yüksek bedeli</i>   | ما زلتُ أدفعُ من دمي..<br>أعلى جَزَاءٍ..  |
| <i>dünyayı mutlu etmek için fakat gök<br/>tek başına kalmamı diledi</i>                       | كي أُسْعِدَ الدُّنْيَا .. ولكنَّ<br>السَّمَاءَ  |
| <i>kış yaprakları gibi.</i>   | شاءتُ بأنْ أبقى وحيداً..<br>مثلَ أوراقِ الشتاءِ   |
| <i>Şairler meşakkatin karnından mı<br/>doğuyor?</i>   | هل يُؤلِّدُ الشُّعْرَاءُ من رَجَمِ<br>الشِّقَاءِ ؟  |
| <i>Kaside yaralama mıdır<br/>kalpten, şifası olmayan?</i>                                     | وهل القصيدةُ طَعْنَةٌ<br>في القلبِ .. ليس لها شِفَاءُ ؟   |
| <i>Yoksa ben tek miyim<br/>gözleri ağıt tarihini özetleyen?</i>                               | أم أَنِّي وحدي الذي<br>عَيْنَاهُ تختصرانِ تاريخَ البِكَاءِ ؟                                      |
| <i>Soruşturmada söyleyeceğim<br/>ceylanımın Ebu Lehebin kılıcıyla<br/>nasıl öldüğünü</i>      | سَأَقُولُ في التحقيقِ:<br>كيفَ غَزَّالِي مَاتَتْ بسيفِ أَبِي<br>لَهَبٍ                            |
| <i>Körfezden okyanusa kadar tüm<br/>hırsızlar</i>   | كلُّ اللصوصِ من الخليجِ إلى<br>المحيطِ..  |
| <i>yıkıyorlar, yakıyorlar<br/>çalıyorlar, rüşvet alıyorlar<br/>ve kadınlara saldırıyorlar</i> | يُدْمِرُونَ .. وَيَحْرِقُونَ..<br>وَيَهْبِئُونَ .. وَيَرْتَشُونَ..<br>وَيَعْتَدُونَ على النساءِ.. |
| <i>Ebu Lehebin istediği gibi<br/>Tüm köpekler işbaşında</i>                                   | كما يُريدُ أبو لهبٍ..<br>كُلُّ الكِلَابِ مُوظَّفُونَ..  |
| <i>Yiyip</i>  | ويأْكُلُونَ..   |
| <i>sarhoş oluyorlar</i>   | ويَسْكُرُونَ..  |
| <i>Ebu Leheb hesabına.</i>  | على حسابِ أَبِي لهبٍ..  |
| <i>Toprakta bir buğday tanesi<br/>bitmez Ebu Lehebin bilgisi olmadan</i>                      | لا قَمْحَةٌ في الأرضِ..<br>تَنْبُتُ دونَ رأيِ أَبِي لهبٍ  |

|  |  |
|--|--|
| <i>Bizde hiç bir çocuk doğmaz ki</i>       | لا طفلَ يُؤلَدُ عندنا                  |
| <i>annesi birgün ziyaret etmesin</i>       | إلا وزارت أُمُّهُ يوماً..              |
| <i>Ebu Lehebi.</i>                         | فِراشَ أَبِي لَهَبٍ...!!               |
| <i>Hiçbir hapsene açılmaz</i>              | لا سِجْنَ يُفْتَحُ..                   |
| <i>Ebu Lehebin bilgisi olmadan</i>         | دونَ رأيِ أَبِي لَهَبٍ..               |
| <i>Hiçbir baş kesilmez</i>                 | لا رأسَ يُفْطَعُ                       |
| <i>Ebu Lehebin emri olmadan.</i>           | دونَ أمرِ أَبِي لَهَبٍ..               |
| <i>Soruşturmada söyleyeceğim</i>           | سَأَقُولُ في التحقيق:                  |
| <i>Prencesimin nasıl katledildiğini</i>    | كيفَ أميرتي اغْتَصَبْتَ                |
| <i>ve nasıl paylaştıklarını gözlerinin</i> | وكيفَ تقاسمُوا فَيُرَوِّزَ عَيْنَهَا   |
| <i>turkuazını,</i>                         | وختامَ عُرْسِهَا..                     |
| <i>düğün yüzüğünü.</i>                     | وأقولُ كيفَ تقاسمُوا الشَّعْرَ         |
| <i>Söyleyeceğim saç tellerini nasıl</i>    | الذي                                   |
| <i>paylaştıklarını</i>                     | يجري كأنهارِ الذَّهَبِ..               |
| <i>altın nehri gibi akan.</i>              | سَأَقُولُ في التحقيق:                  |
| <i>Soruşturmada söyleyeceğim</i>           | كيفَ سَطَّأُوا على آيات                |
| <i>Onun Mushaf-ı Şerif'inin ayetlerine</i> | مُصَحَّفِهَا الشريفِ                   |
| <i>nasıl saldırdıklarını</i>               | وأضرُّمُوا فيه اللَّهَبِ..             |
| <i>Onunla ateşi tutuşturduklarını</i>      | سَأَقُولُ كيفَ اسْتَنَزَفُوا دَمَهَا.. |
| <i>Söyleyeceğim kanını nasıl</i>           | وكيفَ اسْتَمَلَكُوا فَمَهَا..          |
| <i>akıttıklarını</i>                       | فما تركُّوا به وَرَدًا .. ولا تركُّوا  |
| <i>Ağzını nasıl sahiplendiklerini</i>      | عَنَبُ                                 |
| <i>Ne bir gül ne bir üzüm bıraktılar</i>   | هل مَوْتُ بلقيسٍ...                    |
| <i>Belkıs'ın ölümü</i>                     | هو النَّصْرُ الوَحِيدُ                 |
| <i>yegane zafer midir</i>                  | بِكُلِّ تاريخِ العَرَبِ ؟؟...          |
| <i>Arapların tüm tarihindeki?</i>          | بلقيسٍ..                               |
| <i>Belkıs</i>                              | يا مَعْشُوقتي حتَّى الثَّمَالَةَ..     |
| <i>Ey sevdiceğim, tortusuna kadar</i>      | الأنبياءَ الكاذِبُونَ..                |
| <i>Yalancı nebiler</i>                     | يُقَرِّفُصُونَ..                       |
| <i>kurulup oturmuşlar,</i>                 |  |

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|   |   |
|---|---|
| <i>halkların tepesine çullanmışlar</i>      | وَيَرْكَبُونَ عَلَى الشُّعُوبِ                |
| <i>hiçbir risalet olmaksızın.</i>           | وَلَا رِسَالَةً..                             |
| <i>Bize getirmiş olsalardı</i>              | لَوْ أَنَّهُمْ حَمَلُوا إِلَيْنَا..           |
| <i>hazin Filistinden</i>                    | مِنَ فَلَسْطِينَ الْحَزِينَةِ..               |
| <i>bir yıldız</i>                           | نَجْمَةً..                                    |
| <i>ya da bir portakal</i>                   | أَوْ بُرْتُقَالَةً..                          |
| <i>bize getirmiş olsalardı</i>              | لَوْ أَنَّهُمْ حَمَلُوا إِلَيْنَا..           |
| <i>Gazze kıyılarından</i>                   | مِنَ شَوَاطِئِ غَزَّةٍ                        |
| <i>küçük bir taş</i>                        | حَجْرًا صَغِيرًا                              |
| <i>ya da bir midye</i>                      | أَوْ مَحَارَةً..                              |
| <i>Çeyrek asırdan kurtarsalardı</i>         | لَوْ أَنَّهُمْ مِنْ رُبْعِ قَرْنٍ حَرَّرُوا.. |
| <i>bir zeytini</i>                          | زَيْتُونَةً..                                 |
| <i>ya da bir limonu geri döndürselerdi,</i> | أَوْ أَرْجَعُوا لِيْمُونَةً                   |
| <i>tarihten bir utancı silselerdi</i>       | وَمَحَوَا عَنِ التَّارِيخِ عَارَةً            |
| <i>Seni öldürenlere teşekkür ederdim ey</i> | لَشَكَرْتُ مَنْ قَتَلَكَ .. يَا               |
| <i>Belkis.</i>                              | بَلْقِيسُ..                                   |
| <i>Ey sevdiceğim, tortusuna kadar</i>       | يَا مَعْشُوقِي حَتَّى التَّمَالَةِ..          |
| <i>Ama onlar Filistini terk ettiler</i>     | لَكِنَّهُمْ تَرَكُوا فِلَسْطِينَ              |
| <i>bir ceylanı katletmek için</i>           | لِيَغْتَالُوا غَزَالَهٗ...!!                  |
| <i>Şiir ne söylüyor ey Belkis</i>           | مَاذَا يَقُولُ الشَّعْرُ، يَا بَلْقِيسُ       |
| <i>bu devirle ilgili?</i>                   | ..  |
| <i>Şiir ne söylüyor</i>                     | فِي هَذَا الزَّمَانِ ؟                        |
| <i>şuûbî<sup>36</sup> çağıyla ilgili</i>    | مَاذَا يَقُولُ الشَّعْرُ ؟                    |
| <i>Ateşperest</i>                           | فِي الْعَصْرِ الشُّعُوبِيِّ..                 |
| <i>korkak.</i>                              | الْمَجُوسِيِّ..                               |
| <i>Arap alemi,</i>                          | الْجَبَّانِ                                   |
| <i>ezilmiş, prangaya vurulmuş</i>           | وَالْعَالَمِ الْعَرَبِيِّ                     |
| <i>dili kesilmiş</i>                        | مَسْحُوقٌ .. وَمَقْمُوعٌ..                    |
|   | وَمَقْطُوعٌ اللِّسَانِ..                      |

|  |   |
|--|---|
| <i>Biz sonderece başarıyla işlenmiş suçuz</i>                        | نحنُ الجَرمَةُ في تَقوُّبِها                  |
| <i>İkdu'l-Ferid<sup>37</sup> nedir, nedir el-Ağâni<sup>38</sup>?</i> | فما ( العِقْدُ الفَريدُ ) وما ( الأغانِي ) ؟؟ |
| <i>Ey sevgili seni elimdn aldılar</i>                                | أَحَدُوكِ أَيُّهَا الحَبِيبَةُ مِن يَدِي      |
| <i>ağzımdan kasideyi aldılar</i>                                     | ..  |
| <i>yazıyı, okumayı aldılar</i>                                       | أَحَدُوا القَصِيدَةَ مِن فَمِي..              |
| <i>çocukluğu, arzuları.</i>  | أَحَدُوا الكِتَابَةَ .. والقِرَاءَةَ..        |
| <i>Belkis, ey Belkis</i>   | والطُّفُولَةَ .. والأمانِي                    |
| <i>Kemanın kaşlarına damlayan göz yaşı</i>                           | بلقيسُ .. يا بلقيسُ..                         |
| <i>Seni öldürenlere arzunun sırlarını öğrettim</i>                   | يا دَمْعاً يَنْقُطُ فوْق أَهداب الكَمَانِ..   |
| <i>Fakat onlar tur bitmeden önce atımı öldürmüşlerdi</i>             | عَلَّمْتُ مَنْ قَتَلوكِ أسرارَ الهوى          |
| <i>Belkis</i>  | لكَهْمٍ .. قَبْلَ انْتِهاءِ الشَّوْطِ         |
| <i>Senden af diliyorum, belki</i>                                    | قد قَتَلُوا حِصانِي                           |
| <i>senin hayatın benimkinin fidyesiydi</i>                           | بلقيسُ:                                       |
| <i>Aslında ben çok iyi biliyorum</i>                                 | أَسألكِ السَمَاحَ ، فَرَبِّمَا                |
| <i>katletme bataklığına saplanmışların muradı</i>                    | كَانَتْ حَياتِكَ فِدْيَةً لِحَيَاتِي..        |
| <i>sözlerimi katletmekdi.</i>  | إِنِّي لَأَعْرِفُ جَيِّدًا..                  |
| <i>Ey güzeller güzeli uyu Allah'ın koruması altında</i>              | أَنَّ الذِّينَ تَوَرَّطُوا فِي القَتْلِ ،     |
| <i>Senden sora şiir imkansız,</i>                                    | كَانَ مُرادُهُمْ                              |
| <i>kadın imkansız</i>  | أَنْ يَقتُلُوا كَلِمَاتِي!!!                  |
| <i>Çocuklar hep</i>  | نامِي بِحَفْظِ اللَّهِ .. أَيُّهَا            |
| <i>sorucak uzun sırma saçlarını</i>                                  | الجَمِيلَةَ                                   |
| <i>Âşıklar hep</i>   | فَالشَّعْرُ بَعْدَكَ مُسْتَحِيلٌ..            |
|  | والأُنوثةُ مُسْتَحِيلَةٌ                      |
|  | سَتَظَلُّ أجيالٌ مِنَ الأَطْفالِ..            |
|  | تَسأَلُ عَن ضَفائِرِكَ الطَوِيلَةِ..          |
|  | وتَظَلُّ أجيالٌ مِنَ العُشاقِ                 |

NİZAR KABBÂNİ'NİN "MERSİYETU BELKİS" ADLI ESERİNİN SÖYLEM  
ÇÖZÜMLEMESİ

|  |                                    |
|--|------------------------------------|
| <i>senin hakkında okuyacak ey asil</i> | تقرأ عنك .. أَيُّهَا الْمَعْلَمَةُ |
| <i>öğretmen</i>                        | الأصبيلة...                        |
| <i>ve bedeviler bir gün öğrenecek</i>  | وسيعرف الأعراب يوماً..             |
| <i>elçiyi öldürdüklerini</i>           | أَتَّهَمُ قَتَلُوا الرُّسُولَةَ..  |
| <i>elçiyi öldürler</i>                 | قَتَلُوا الرُّسُولَةَ..            |
| <i>Öldürdüler</i>                      | ق .. ت .. ل .. و .. ا              |
| <i>Elçiyi</i>                          | ال .. ر .. س .. و .. ل .. ة        |
| <i>Beyrut 15/12/1981</i>               | 1981\12\15 بيروت                   |

**KAYNAKÇA**

Ahmet Muhtâr, *İlmu'l-Delâla*, Kahire: Âlemu'l-Kutub: el-Kâhire, 2006.

Doğan, Aksan, *Anlambilim*, Ankara: Engin yayınevi, 2009

el-Ezher, ez-Zinâd, *Nesicu'n-Nass*, ed-Dâru'l-Beyzâ: el-Merkezu's-Sâkâfuyyu'l-'Arabî, 1993

Fâdıl Sâlih es-Sâmarrâî, *Ma'âni'l-Ebniye fi'l-'Arabiyye*, Amman: Dâr 'Ammâr, 2007

Halliday, M.A.K., Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. New York: Longman Group UK Limited, 1976

Hüseyin, Tural, *Arap Edebiyatında Aruz*, İstanbul: Ensar Neşr., 2011

İbrahim, Enis, *Mûsîka's-Şi'ir*, Kahire: Mektebutu'l-Encilu, 1952

Mahmud, Akkaşa, *Luğatu'l-Hitâbi's-Siyasî*, el-Kahire, 2004

Muhammed, eş-Şâvuş, *Usûl Tahlîli'l-Hitâb fi'n-Nazariyyeti'n-Nahviyyeti'l-'Arabiyye*. C. 1-2. Tûnus: el-Mu'essetu'l-'Arabiyye li't-Tevzî', 2001

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

Reşîd, Bedîde, *el-Bunyâtu'l-Uslubiyye fi Mersiyyeti Belkîs li Nizâr Kabbânî*, Câmîâtu'l-Hâc Hudr, Bâtina, 2012

Robert, de Beaugrande, *en-Nassu ve'l-Hitâbu ve'l-İcrâ'*. (İngilizceden Arapçaya Çev. Temmâm HASSÂN). (et-Tab'atu'l-Ulâ). al-Kâhire: 'Âlemu'l-Kutub, 1998

Salâh, Fadl, *Belâğatu'l-Hitâb ve 'İlmu'l-Nass*, al-Kâhire: eş-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-Âlemiyye li'l-Neşr, 1996

Salâhu'd-Din Sâlih, Hasaneyn, *ed-Delâlatu ve en-Nahv*, (et-Tab'atu'l-Ûlâ). Mektebetu'l-Adâb, 2005

Salih, Tur, “Çağdaş Arap Şiirinde Tekrîr Sanatı”, *Ekev Akademi Dergisi*, Yıl:11, S. 33, 2007, s. 291-314

Subhî İbrahim el-Fakî, *'İlmu'l-Luğati'n-Nassî Beyne'n-Nazariyye ve't-Tatbîk, Dirâsatun Tatbîkiyye 'ala's-Suveri'l-Mekkiyye*. C. 1-2. el-Kâhire: Dâr Kibâ', 2000

Vefâ Kahtân Gâfil, “el-İtticâhu'd-Dînî fî Şi'ir Nizâr Kabbânî” *Mecellatu'l-Kâdisiyye li'l-Ulûmi'l-İnsâniyye*, C. 8, S. 3-4, 2005

Yusuf, Karataş, *Söylembilim ve Arapça*, Çanakkale, 2009

---

<sup>1</sup> Nizar Kabbânî, al-A'mâlu's-Şi'riyyetu'l-Kâmile, Beyrut, Menşûrat Nizâr Kabbânî, 1998, C.4, s. 9-87

<sup>2</sup> <http://nizariat.com/01112015>

<sup>3</sup> Muhammed Hattâbî, *Lisâniyyât en-Nass: Medhal ilâ İncîcâmi'l-Hitâb*. (et-Tab'atu's-Sâniye). ed-Dâru'l-Beyzâ: el-Merkezu's-Sâkâfuyyu'l-'Arabî. 2006, s. 12; el-Ezher ez-Zinâd, *Nesîcu'n-Nass*. ed-Dâru'l-Beyzâ: el-Merkezu's-Sâkâfuyyu'l-'Arabî., 1993, s. 18

<sup>4</sup> İbrahim, Enis, *Mûsîka 'ş-Şi'ir*, Kahire: Mektebutu'l-Encilu, 1952, s. 30

<sup>5</sup> Hüseyin, Tural, *Arap Edebiyatında Aruz*, İstanbul: Ensar Neşr., 2011, s. 42-49

<sup>6</sup> Fâdil Sâlih es-Sâmarrâî, *Ma'âni'l-Ebniye fi'l-'Arabiyye*, Amman: Dâr 'Ammâr, 2007, s.9

<sup>7</sup> Reşîd, Bedîde, *el-Bunyâtu'l-Uslubiyye fi Mersiyyeti Belkîs li Nizâr Kabbânî*, Câmîâtu'l-Hâc Hudr, Bâtina, 2012, s. 80-81

<sup>8</sup> Mahmud, Akkaşa, *Luğatu'l-Hitâbi's-Siyasî*, el-Kahire, 2004, s. 64

<sup>9</sup> Abdu'l-Kâhir, el-Curcânî, *Delâ'ilu'l-İ'câz*, Yay. M. Mahmûd ŞÂKİR. el-Kâhire: Mektebetu'l-Hâncî., 2004, s. 106

<sup>10</sup> Bedîde, age, s. 95

<sup>11</sup> Robert, de Beaugrande, *en-Nassu ve'l-Hitâbu ve'l-İcrâ'*. (İngilizceden Arapçaya Çev. Temmâm HASSÂN). (et-Tab'atu'l-Ulâ). al-Kâhire: 'Âlemu'l-Kutub, 1998, s. 340

<sup>12</sup> Halliday, M.A.K., Ruqaiya Hasan. *Cohesion in English*. New York: Longman Group UK Limited, 1976, s. 274-292

<sup>13</sup> Muhammed, eş-Şâvuş, *Usûl Tahlîli'l-Hitâb fi'n-Nazariyyeti'n-Nahviyyeti'l-'Arabiyye*. C. 1-2. Tûnus: el-Mu'essetu'l-'Arabiyye li't-Tevzî', 2001, s. 143

<sup>14</sup> Yusuf, Karataş, *Söylembilim ve Arapça*, Çanakkale, 2009, s. 102-109

<sup>15</sup> Bedîde, age, s. 65

<sup>16</sup> Salih, Tur, *Çağdaş Arap Şiirinde Tekrar Sanatı*, Ekev Akademi Dergisi, yıl:11, S. 33, 2007, s. 291-314

<sup>17</sup> Halliday, age, s. 278

<sup>18</sup> Bedide, age, s. 69

- <sup>19</sup> Halliday, age, s. 285; Salâhu'd-Din Sâlih, Hasaneyn, *ed-Delâlatu ve en-Nahv*, (et-Tab'atu'l-Ûlâ). Mektebetu'l-Adâb, 2005, s. 81
- <sup>20</sup> Ahmet Muhtâr, *İlmu'l-Delâla*, Kahire: Âlemu'l-Kutub: el-Kâhire, 2006, s. 79
- <sup>21</sup> Doğan, Aksan, *Anlambilim*, Ankara: Engin yayınevi, 2009, s. 42
- <sup>22</sup> Bedide, age, s. 129
- <sup>23</sup> Subhî İbrahim el-Fakî, *'İlmu'l-Luğati'n-Nassî Beyne'n-Nazariyye ve't-Tatbîk, Dirâsatun Tatbîkiyye 'ala's-Suveri'l-Mekkiyye*. C. 1-2. el-Kâhire: Dâr Kibâ', 2000, C. 1, s. 94
- <sup>24</sup> Salâh, Fadl, *Belâğatu'l-Hitâb ve 'İlmu'l-Nass*, al-Kâhire: eş-Şeriketu'l-Mısriyyetu'l-Âlemiyye li'l-Neşr, 1996, s. 254
- <sup>25</sup> Sebe, MÖ. 1200-M 275 arasında hüküm sürdüğü kabul edilen yemen merkezli kadim bir arap krallığıdır. Kur'ân-ı Kerimde (27/29-44) Sebe kraliçesi Belkıs ile Hz. Süleyman arasında geçen hikayeye yer verilmiştir.
- <sup>26</sup> Kubilay, Aktulum, *Metinlerarası İlişkiler*. Ankara: Öteki Yay., 2007, s. 17
- <sup>27</sup> Vefâ Kahtân Gâfîl, "el-İtticâhu'd-Dînî fi Şi'ir Nizâr Kabbânî" *Mecellatu'l-Kâdisiyye li'l-Ulûmi'l-İnsâniyye*, C. 8, S. 3-4, 2005, s. 111.
- <sup>28</sup> es-Samev'el (ö.560 M) vefakarlığıyla tanınmış yahudi asıllı cahiliye dönemi arap şairidir. «أوفى من السمأل» "es-Sameve'el'den daha vefalı" şeklinde darb-ı mesel bulunmaktadır.
- <sup>29</sup> Muhehhil (ö. 531/94) cahiliyye dönemi meşhur şair ve arap kahramanlarından biridir.
- <sup>30</sup> age. s. 122
- <sup>31</sup> [http://nizarq.com/ar/poem541.html#\\_Vm\\_pOvmLSM8/14.12.2015](http://nizarq.com/ar/poem541.html#_Vm_pOvmLSM8/14.12.2015)
- <sup>32</sup> Dicle Nehri'nin batı kıyısında bulunan ve bir dönem Asur Devleti'ne başkentliğini yapan bir eskiçağ kentidir. Modern Musul şehrinin hemen yanında bulunmaktadır.
- <sup>5</sup> Sümerler, MÖ. 4000- MÖ 2000 yılları arasında Güney Irak'ta (Mezopotamya) yerleşik olan, medeniyetin beşiği olarak bilinen coğrafi bölge ve medeniyet.
- <sup>34</sup> Mecdelli Meryem, veya Magdalalı Meryem, Yeni Ahit'e göre Hz. İsa'nın takipçilerinden biri.
- <sup>35</sup> İmam-ı Âzam Ebu Hanife'den adını almış Irak'ta bir şehir
- <sup>36</sup> Abbasilerin başında ortaya çıkan ve Arapların diğer milletlerden üstün olmadığını iddia eden akım
- <sup>37</sup> Endeleülslü Ahmed b. Muhammed b. 'Abdi Rabbihi (ö. 328/940)'nin önemli şiir ve nesir, ahbar ve nevâdiri derlediği Arap edebiyatının kaynak eser arasındadır.
- <sup>38</sup> Ebu'l-Ferec el-İsfahânî'nin (ö.356/967) edebiyat, tarih, biyografi ve musiki içine alan eserinin adıdır.



## ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ PORTAKAL DİYARI

Şirin GÖKKAYA\*

### Öz

Bu makalede Filistin Edebiyatının önemli bir temsilcisi olan Ğassân Kenefânî ve Hüzünlü Portakal Diyarı adlı hikâyesi ele alınmıştır. İlk olarak yazarın hayat öyküsüne değinilmiş, ardından öykünün dayandığı tarihsel arka plan hakkında bilgi verilerek kurgusal yapısının çözümlenmesi yapılmıştır. Son bölümde ise hikâyenin tercümesi sunulmuştur.

**Anahtar Kelimeler:** Ğassân Kenefânî, Filistin Edebiyatı, Arap Edebiyatı, Mülteci sorunları, Toplumcu Gerçekçilik, Sembolizm.

## THE STORY OF EVERY AGE FROM GHASSAN KANAFANI: THE LAND OF THE SAD ORANGE

### Abstract

In this article, a prominent representative of Palestinian literature Ghassan Kanafani and his story named “The Land of the Sad Orange” have been examined. Firstly, a brief biography of Ghassan Kanafani has been given and then the fictional structure has been analyzed by giving information about the historical background that the story is based upon. Finally, the translation of the story has been presented.

**Keywords:** Ghassan Kanafani, Palestinian Literature, Arabic Literature, Refugee Issues, Socialist Realism, Symbolism.

---

\* Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Doktora Öğrencisi, (eposta: siringokkaya@hotmail.com).

## 1.Giriş

Duygu ve düşünceleri estetik bir biçimde anlatma sanatı olarak tanımlanabileceği olan edebiyat, toplumun yaşadığı sosyo-ekonomik ve politik değişimler, gelişimler ya da kargaşalardan beslenir. Bir toplumun içinden geçtiği merhaleler, yaşadığı sancılar, geçirdiği savaşlar, ekonomik krizler gibi sosyolojik olayların yansımalarını edebiyat tarihinde görebiliriz. Yine toplumun içinde yaşadığı coğrafya, halkın etnik yapısı ve inanç sistemi hakkındaki bilgiye de o toplumun edebiyatı üzerinden sahip olabiliriz. Bu açıdan bakıldığında, 1948 yılında Filistin'de İsrail Devletinin kurulması da, Filistin halkının yaşamında büyük değişikliklere neden olan bir olgudur. Bu bağlamda yaşanan ölümler, kaybedilen şehirler, sürgün edilen insanlar, sığınmacı olarak yaşama zorunluluğu, Arap Dünyasının içinde bulunduğu karmaşa, yabancı kuvvetlerin yurtlarda bulunuşu, savaş nedeniyle yaşanan yoksulluk, halkın içinde bulunduğu açmaz gibi pek çok gerçek, Filistin edebiyatında konu edinilmiştir. Filistin topraklarında İsrail Devletinin kurulmasıyla Filistin halkının yaşadığı değişimleri gerek hikâyelerinde, gerekse romanlarında işleyen Ğassân Kenefânî; evinden, toprağından, en nihayetinde de vatanından kopmak zorunda bırakılan bir ailenin yaşadıkları üzerinden savaşın etkilerini anlattığı أرض البرتقال الحزين Arđu'l-burtukâli'l-hazîn (Hüzünlü Portakal Diyarı) adlı öyküsünde bunu başarılı bir şekilde sunmaktadır.

Bu çalışmada, 1948 sürecinin öncesi ve sonrasını yaşayan Kenefânî'nin hayatı hakkında verilen kısa bir bilginin ardından, hikâyenin üzerine oturduğu tarihsel arka plandan bahsedilmiş, nihayetinde ise Hüzünlü Portakal Diyarı adlı öykünün bir değerlendirmesi yapılmıştır.

## 2.Ğassân Kenefânî (1936–1972)

9 Nisan 1936 yılında Akka'da doğan (Hamûd, 2005: 7) Ğassân Kenefânî, Sünni mezhebinden olmasına rağmen avukat olan babasının isteğıyle misyoner okulu olan Medresetu'l-Ferîr'de eğitim alır. 1948 Arap İsrail savaşına kadar Yafa'da yaşayan Kenefânî, daha sonra ailesi ile birlikte sürgüne gitmek zorunda kalır. Aile, önce Lübnan'a ardından mülteci olarak Suriye'ye gider.

Şam'da yaşayan aile, zor şartlar altında yaşamını sürdürmeye çalışır. Maddi imkânsızlıklar Ğassân ve kardeşlerinin kese kâğıdı yapıp satmalarına hatta işçi olarak çalışmalarına neden olur. Bir yandan eğitimine devam edip bir yandan çalışan Ğassân, bazen gazetelerde prova baskıları düzeltme işinde, bazen de redaksiyon

işinde çalışır. Suriye radyolarında Filistin’le ilgili programlara katılan yazar, edebi alandaki ilk denemelerini yazmaya başlar.

Kenefânî liseyi 1952 yılında tamamlar. Aynı yıl Şam Üniversitesi’nin Arap edebiyatı bölümüne kaydolur. Ancak, 1955 yılında, Arap Ulusal Hareketi içerisindeki siyasi etkinliği nedeniyle sürgün edilir. Bu talihsizliklerden sonra Kuveyt’e yerleşir. Kuveyt’te bir üniversitede hoca olarak çalışmaya başlar ve siyasi olarak daha fazla aktif olur. Kuveyt’te bir gazetede editörlük yapan Kenefânî ابو

العز “Ebu’l-‘Îz” müstear adıyla siyasi yorumlar yazar. Kuveyt’te yazdığı القميص المسروق el-Ķamîş el-Masrûk (Çalıntı Gömlek) adlı kısa öyküyle edebiyat alanında ilk ödülünü alır. Kuveyt’te öğretmenlik yaptığı sırada Filistinli mülteci çocukların hayatlarına daha yakından tanık olur ve çeşitli konularda çektikleri sıkıntıları كعك علي

الرصيف Ka’kun ‘ala’r-raşîf “Kaldırımdaki Kek” ve المتزلق el -Munzalik “Kaygan Zemin” gibi hikâyelerinde işler(Hamûd, 2005: 10). Arap Ulusal Hareketine bağlı George Habaş<sup>1</sup> tarafından kurulan er-Ra’i adlı gazeteyi çıkarır. Bu gazetede, Marksizm ile ilgilenmeye başlar.

George Habaş’ın isteğiyle 1960 yılında Beyrut’a döner ve Arap Ulusal Hareketine bağlı el-Hurriyya gazetesini çıkarır. 1961 yılında çocuk hakları eylemcisi Danimarkalı Anni Hover’la tanışır ve evlenir. Bu evlilikten 1962 yılında doğan Fâyiz ve 1966 yılında doğan Layla adında iki çocukları olur (Habîn, 1999: 21). 1962 yılında, Nasırcı gazete, el-Muharrir’de, 1967 yılında bir diğer Nasırcı gazete el-Anvâr’da redaktör olarak çalışır.

Arap Ulusal Hareketinin Filistinli kanadı 1967 yılında Filistin Halk Kurtuluş Cephesi olur. Kenefânî örgütün sözcülüğünü yapar. 1969 yılında Filistin Halk Kurtuluş Cephesi’nin parti programını yazar. Bu programla kendisini resmi şekilde, Marksist-Leninist olarak tanımlar. Aynı dönemde, içlerinde el-Hedef’in de bulunduğu çeşitli gazeteler çıkarır. Bu sırada, politik, kültürel ve tarihsel birçok deneme ve makale yayınlar. Temmuz 1972’de, aracına yerleştirilen bombanın patlaması sonucu yeğeniyle birlikte hayata veda eder (Hamûd, 2005: 17).

Ğassân Kenefânî, roman ve kısa öykünün yanı sıra medeniyet, siyaset ve Filistin halkının mücadelesi üzerine pek çok makale ile araştırma kitapları yazmıştır. Kenefânî’nin Arap edebiyatının modernleşmesinde önemli bir etkisi vardır ve Filistin edebiyatının önemli bir figürüdür. Kitapları genellikle Filistin ve Filistin halkı üzerinedir ve sık sık mülteci olarak özgün tecrübelerinden bahsetmektedir. Eserlerinden bazıları şunlardır:

ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ  
PORTAKAL DİYARI

el-Edebu'l-Filistîniyyu'l-Mukavim Tahte'l-İhtilâl (İşgal Altındaki Filistin Direniş Edebiyatı) (1968), Arđu'l-burtukâli'l-ħazîn (Hüzünlü Portakal Diyarı) (1958), Rical fi'ş-Şems (Güneşteki Adamlar) (1963), el-Bâb (Kapı) (1964), 'Alamun Leyse Lena (Bizim Olmayan Dünya) (1965), Âdâb el-Mukavama fi Filistin al-Muhtalla (İşgal Edilmiş Filistin'de Direniş Edebiyatı) (1966), Ma Tabakkâ Lakum (Size Kalanlar) (1966), Umm-u Sa'd (Sad'ın Annesi) (1969), 'Aidûn ilâ Hayfa (Hayfa'ya Dönüş) (1969), Cisrun ile'l-Ebed (Sonsuza Uzanan Köprü) (1965), Mevt Serîr Raqam 12 (12 Numaralı Yatağın Ölümü) (1961).

### 3.Tarihsel Arka Plan

İngiltere, I. Dünya Savaşı sona erdikten sonra, daha önce Osmanlı topraklarında bulunan Filistin bölgesinin kendi yönetimi altına girmesi için yoğun bir faaliyet yürütmüştür. Yaptığı çalışmalar sonucunda 1920 yılında Müttefikler Yüksek Konseyi, Filistin mandasını İngiltere'ye vermiş böylece İngiltere'nin manda yönetimi altındaki Filistin'e 1920–1922 yılları arasında 25.000 Yahudi göç etmiştir (Arı, 2007: 205). Bu göçler ve özellikle Yahudi örgütlerin faaliyetleri, Araplarla Yahudiler arasında gerginliğin artmasına ve çatışmalar yaşanmasına neden olmuştur. II. Dünya Savaşı'ndan sonra İngiltere ve Amerika Birleşik Devletleri'nin bölgeyle ilgili yürüttüğü çalışmalar sonuç vermeyince, İngiltere konuyu 1947'de Birleşmiş Milletlerin gündemine taşımış, ardından 15 Mayıs 1948'de Filistin'den tamamen çekilmiş olacağını açıklamıştır. Bunun üzerine artan çatışmalarla Yahudiler toplu katliamlara varan boyutlarda şiddet kullanmışlar ve böylelikle Arapları göçe zorlamışlardır. Deir Yasin köyüne yapılan Yahudi baskının etkisiyle Filistin Arap Devletine ayrılmış topraklardan 300.000 Arap göç etmek zorunda kalmıştır (Arı, 2007: 220-230).

14 Mayıs 1948'de, İngiliz Manda yönetiminin sona ermesinden birkaç saat önce Tel-Aviv'de toplanan Yahudi Ulusal Konseyi, Filistin'de bağımsız bir İsrail devletinin kurulduğunu ilan etmiş böylece Mısır, Suriye, Ürdün, Lübnan ve Irak kuvvetlerinin Filistin'e girmesiyle Birinci Arap-İsrail Savaşı resmen başlamıştır. Savaş sonunda 700.000 ile 900.000 civarında Filistinli yurtlarını terk ederek mülteci konumuna düşmüştür. Yahudiler, Filistin topraklarının %80'ini ayrıca, Kudüs'ün yarısını ele geçirmişlerdir (Hourani, 2009: 476). 5 Haziran 1967'de İsrail'in Mısır'a saldırarak hava kuvvetlerini imha etmesiyle İsraililer savaşın ilk birkaç gününde Sina, Süveyş Kanalı, Kudüs, Ürdün'ün Filistin kesimi ve Golan Tepelerini işgal 36 NÜSHA, 2015; (41): 33-48

etmiş, bunun sonucunda da sürgündeki ve İsrail yönetimindeki Filistinlilerin sayısı artmıştır. Böylece İsrail 1948'den itibaren başlattığı Filistinlilerin mülteci durumuna düşmesine neden olan Filistin köy ve kasabalarının yıkımını 1967'den sonra da sürdürmeye devam etmiştir.

Filistin'de yapılan katliamlar, evini, toprağını dahası köklerini bırakarak göç etmek zorunda bırakılan insanlar, bağımsızlık beklentilerinin boşa çıkması, mülteci olarak yaşama zorunluluğu, mülteci kamplarındaki olumsuz yaşam koşulları gibi pek çok kötü tablo Ğassân Kenefânî'nin roman ve kısa öykülerinde başarılı bir şekilde yansıtılmaktadır.

Bu bağlamda Kenefânî'nin Hüzünlü Portakal Diyarı adlı öyküsü, bir ailenin ülkesinden göç etmek zorunda bırakılmasının ardından yaşadıklarını ele almıştır.

#### **4.Hüzünlü Portakal Diyarı**

Hikâye Filistin'in Akka adlı sahil şehrine bir gece İsraililerin hücum etmesiyle başlar.

Aile, Akka'yı işgal eden İsraililerden kaçmak üzere bir kamyonu yükledikleri basit birtakım eşya ile Akka'dan Ras en-Nakura'ya<sup>2</sup> doğru yola çıkar. Yolculuk boyunca sessizlik ve korku hâkimdir. Baba, anne, teyze ve birkaç çocuktan ibaret olan aile Ras en-Nakura'ya geldiğinde kamyonun inerek portakal satın alır. Sessizliğini o ana kadar bozmamış olan baba eline portakalı aldığı anda bir çocuk gibi ağlar...

Ras en-Nakura'ya geldiklerinde erkeklerin silahlarını ve kurşunlarını polise teslim ettiklerine şahit olurlar. Sıra onlara geldiğinde aynısını yaparlar ve Lübnan'a giren araç kuyruklarını görürler, anne, elindeki portakala sessizce bakar, baba ise gözyaşlarını tutamaz.

Lübnan'da bulunan Sayda şehrine varırlar. Artık mültecidirler...

Onlardan önce Sayda'ya giden ve İsraili bir ailenin evinde bir odayı zapt eden amcalarının yanına sığınır. Ancak oda, hem amcalarının ailesini hem de onları içine alacak kadar büyük değildir. Üç gece sonra anne, babaya bir iş bulmasını ya da portakal bölgesine geri dönmelerini söyler. Bunun üzerine aile Sayda'nın yakınlarında bir köye göç eder. Baba Akka'dan çıktıklarından beri ilk kez mutludur. Mayısın on beşinci gününü, zaferle dönecek olan Arap ordularını beklemektedir.

Zor bir bekleyişten sonra on beş Mayıs günü gelir. Baba gece yarısı çocuklarını Filistin'e giren Arap ordularını göstermek için uyandırır. Köyden bir kilometre uzaklıktaki yola giderler ve birlikleri

ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ  
PORTAKAL DİYARI

taşıyan araçlara yetişirler. Askerlere tezahüratta bulunurlar, ancak askerler sessizdirler. Ve ansızın araçların ardı kesilir. Sessizce evlerine dönerler, babanın yoldan geçen bir arabanın ışığıyla aydınlanan yüzünde gözyaşları vardır.

Günler acı ve keder içinde geçmektedir. Baba eski mutlu günleri anmamaktadır. Çocuklara “*sabah erkenden dağa çıkın*” demenin “*kahvaltı istemeyin*” anlamına geldiği artık aşikârdır.

Bir gün çocuklardan biri, babadan basit bir şey ister. Bunun üzerine baba bir nöbete tutulmuşçasına titremeye başlar, gözleri deli gibi çocukların yüzlerini araştırır ve ardından memleketlerinden getirdikleri sandıkta bir şey aramaya başlar. İşte o an anne her şeyi anlar ve çocuklarına kaçabildikleri kadar uzağa kaçmalarını söyleyerek onları dışarıya itekler. Odadan çıkan çocuklar kapıdan içeride olup biteni dinlemeye başlarlar ve babanın “onları da kendimi de öldürmek istiyorum” diye bağırın sesini duyarlar. Bir süre sonra babanın bağırışı kesilir ve camdan içeriyi gözetleyen çocuklar onun yerde ağladığını görürler. Çocuklar ne olduğunu anlamamışlardır, ta ki yerde duran silahı görene kadar... Durumu anlayan çocuklardan biri dağa doğru kaçmaya başlar. Dağa kaçan çocuk evden uzaklaştıkça çocukluğundan da mutlu güzel günlerden de uzaklaştığının farkındadır.

15 Mayıs 1948 Birinci Arap-İsrail Savaşının hemen öncesi ve sonrasını ele alan hikâye, İsraililerin Akka'ya hücum etmesiyle başlayıp mayısın on beşinci gününde yaşanan hezimet ve yansımalarıyla son bulur.

Hikâyede farklı birkaç mekân kullanıldığını görüyoruz. Yolculuğuna Filistin'in Akka şehrinden başlayan aile, Lübnan'a giderken Ras en-Nakura'dan geçer. Lübnan'ın Sayda adlı şehrinde birkaç gün geçirdikten sonra Sayda yakınlarında küçük bir köye yerleşir.

Ben'li anlatım tekniğinin kullanıldığı hikâyede anlatıcı-kahraman ailenin bir ferdi olan çocuktur. Olan biten olayları onun gözünden ve dilinden öğrenmekteyiz. Ğassân Kenefânî'nin çocukluğunu Yafa'da yaşadığı, tatillerini Akka'da geçirdiği, İsrail'in Filistin topraklarını işgal etmesinden sonra ailesiyle birlikte mülteci olarak Lübnan'ın Sayda kentine yakın el-Gaziye köyüne göç ettiği göz önünde bulundurulduğunda aslında onun kendi başından geçen bu hazin olayı hikâye ettiğini anlarız. Toplumcu gerçekçi olan bu öyküde, sürgün edilen insanların evlerini, topraklarını ve nihayetinde ülkelerini terk etmek zorunda bırakılmalarının “*yeni*” hayatlarına yansımaları sade ancak etkileyici bir dille anlatılmaktadır. Öyküde kullanılan dil fasih olup son derece akıcı ve anlaşılırdır. Anlatıcı-yazarın okuyucuyu 38 NÜSHA, 2015; (41): 33-48

hedef alan “annen, baban” gibi ifadelerle başvurması hem okuyucuyu bizzat hikâyeye dâhil etmekte, hem bu anlatım tekniğiyle okuyucuya bu durumun onun da başına gelebileceğini hatırlatmakta, hem de aslında kimliği belirsiz okuyucunun şahsında tüm insanların kardeş olduğu mesajını vermektedir.

Anneni, teyzeni ardından da küçükleri arabaya çıkarken gördüğümde sırtımı eski evin duvarına yaslamıştım. Baban, seni ve kardeşlerini arabaya, dahası eşyaların üzerine savurmaya başladı. Ardından, olduğum yerden beni çekip aldı. Başının üzerinden şoför mahallinin üstündeki demir kafese doğru kaldırdığında kardeşim Riyad’ı sakın bir şekilde otururken buldum (Kenefânî 363-364).

Öyküde başkahraman anlatıcı olan çocuktur. Yaşı hakkında bir bilgi verilmemekle birlikte ortaokul çağlarında olduğu izlenimi edinilmektedir:

“Hatta belki de o zamanlar küçük olduğum için, okula gitmeme mani olan o günlerin tadına vardım.” (Kenefânî 363 )

Yan karakterler ise ailenin geri kalan fertleri olan anne, baba, teyze, küçükler olarak bahsi geçen diğer kardeşler ve daha sonra karşımıza çıkan amcadır. Öyküde karakterler hakkında, sürgün ve Arap ordusunun yenilgisi karşısında yaşadıkları hayal kırıklığı ve gelecek endişesi dışında pek bir bilgi verilmemektedir. Ancak babanın Arap kuvvetlerinin başarılı olacağına kesin inancı etkileyici bir dille anlatılmakta, ardından gelen hayal kırıklığı ve hastalık ise ailesiyle birlikte dönecek bir evi olmadan, bir nevi sokakta kalan çaresiz bir aile reisinin yaşadığı psikolojik çöküntü öyküyü kurgu açısından son derece gerçekçi kılmaktadır. Diğer taraftan babanın, Arap kuvvetlerinin başarısız olmalarından sonra tüm umutların tükenmiş olduğunu düşünerek kendisini ve ailesini öldürme isteği, yaşanan trajedinin boyutlarını gözler önüne sermektedir. Annenin bu durum karşısında içgüdüsel olarak çocuklarını korumak üzere onları evden kaçmaya zorlayışı da son derece anlaşılır hatta beklenen bir tavidir.

Annen bir anda her şeyi anlamıştı. Çocukları tehlikeyle karşı karşıya kaldığında bir annenin içine düştüğü huzursuzluk nedeniyle annen bizi itekleyerek odanın dışına atıp bizden dağa doğru kaçmamızı istedi. Ancak biz pencereden ayrılmadık. Küçük kulaklarımızı pencerenin çerçevesine yapıştırarak şiddetli bir korkuyla babanın şöyle diyen sesini

ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ  
PORTAKAL DİYARI

dinledik : “onları da kendimi de öldürmek istiyorum,  
bitirmek istiyorum, istiyorum ki...(Kenefânî 373-374)

Sembolizmin etkilerini gördüğümüz öyküde, bir metafor olarak kullanılan portakal, gerçekte Yafa'nın portakalıyla ünlü oluşuyla ilişkilendirilmiş olup, bir şehrin ve geride bırakılan bir hayatın simgesidir. Ailenin şehri terk ederken yanına portakal alması, annenin portakala sessizce bakışı, babanın onu eline aldığı anda ağlayışı aslında anılarını hayallerinde canlandırarak, bunun karşısında duydukları üzüntünün dışavurum şekilleridir.

Kadınlar eşyaların arasından indiler. Yerde dizlerine sarılarak oturan ve önünde portakal sepeti duran çiftçiye doğru yöneldiler. Portakalı aldılar. Ağlamalarını duyduk. O an portakalın sevilen bir şey olduğunu ve bu iri, temiz tanelerin bizim için değerli olduğunu anladım. Kadınlar, satın aldıkları portakalları arabaya taşıdılar, baban şoförün yanından indi, elini uzatıp bir portakal aldı. Sessizce ona baktı. Sonra aniden umutsuz bir çocuk gibi ağlamaya başladı (Kenefânî 364).

Sürgüne zorlanan ailelerin Lübnan'a gitmek üzere sınır karakoluna vardıklarında mermileriyle birlikte silahlarını yine ağlayarak polislere bırakmaları, savaşmadan veya savaşmadan ülkelerini terk etmek zorunda bırakılmanın ve hiçbir şey yapamamanın çaresizliği karşısında verilen doğal bir tepkidir.

Ras en-Nakura'da yığınla arabanın yanında durduk. Erkekler, silahlarını onları almak için orada bulunan polislere teslim etmeye başladılar. Sıra bize gelip masanın üzerine bırakılmış tüfek ve mermiler ile Lübnan'a giren ve Portakal bölgesinden alabildiğince uzaklaşan virajları kateden uzun araba kuyruklarını gördüğümde ben de hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başladım, annen hala sessizce portakala bakıyor, babanın gözlerinde de Yahudilere bıraktığı bütün portakal ağaçları parlıyordu... tek tek, fidan fidan satın aldığı tertemiz tüm portakal ağaçları. Hepsi yüzünde iz bırakmıştı, karakol amirinin önünde tutamadığı gözyaşlarında da parıltısını (Kenefânî 364-365).



## ŞİRİN GÖKKAYA

Yazar, öyküde sürgüne maruz kalmış insanların yaşamlarındaki dengelerin bozulmasının ardından yaşadıkları bunalımları ve bunun aile hayatına yansımalarına da değinmektedir. Aile'nin Sayda'ya göç ettikten sonra anne ile babanın arasında yaşanan münakaşaya “*aile sorunlarımız başlamış oldu*” şeklindeki ifadesiyle dikkat çekmektedir.

Arap güçlerinin Filistin'den hezimete uğramış bir halde döndükten sonra babanın, Filistin ve oradaki hayatlarından herhangi bir şekilde bahsetmemesi mutlu bir ailenin üzerinde toplanan kara bulutların habercisi gibidir. Diğer taraftan anlatıcı çocuğun “evden uzaklaşırken çocukluğumdan da uzaklaşıyordum, hayatımızın huzur içinde yaşayacağımız tatlı bir şey olmadığını hissettim” (Kenefânî 374) şeklindeki düşüncesi savaşın ve sürgünün, hayatı okul sıralarında kitaplardan öğrenmesi gereken çocukların ruhlarında açtığı yarayı basit ancak etkili bir biçimde yansıtmaktadır.

Bununla birlikte masum çocukların, hayatın gerçekleriyle yüzleşerek aniden birer yetişkine dönüşmelerine de tanık oluruz.

Durum öyle bir noktaya geldi ki hepimizin başına bir kurşun sıkmaktan başka bir çözüm faydasızdı. O halde duruma yaraşır bir şekilde görünmek için davranışlarımızla çabalamamız gerekiyor. Acıksak da yemek istememeliyiz. Baba, sorunları hakkında konuştuğunda susmamız ve bize “dağa çıkın öğleye kadar da dönmeyin” dediğinde de başımızı gülümseyerek sallamamız gerekiyor (Kenefânî 374).

Öyküde “Allah” kavramı anlatıcı kahramanın düşünceleriyle irdelenmekte, Allah'ın her şeyi gören ve duyan yönü sorgulanmakta, bir nevi, insanların acılarını görmesine rağmen neden herhangi bir şey yapmadığı sorusu sorulmaktadır. Böylece “Allah” kavramının sorgulanamayan gücü bir çocuk gözüyle sorgulanmaktadır.

Ayrıca ben bile, tutucu, dini bir okulda büyüyen bir çocuk olarak o sıra Allah'ın insanları gerçekten mutlu etme isteğinden şüphe ediyordum, bu “Allah”ın her şeyi duyduğundan ve her şeyi gördüğünden de kuşkulanıyordum, hatta okulun kilisesinde bize dağıtılan, Tanrının çocuklara şefkat gösterip onlara gülümseyen renkli resimleri de bana daha çok taksit almak için tutucu okullar açan yalancıların yalanlarından biri gibi gelmeye başlamıştı. Filistin'de bildiğimiz Allah'ın başka bir yere gitmek için oradan

ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ  
PORTAKAL DİYARI

çıktığından, onun da bilmediğim bir yerde mülteci olduğundan ve kendi sorunlarını dahi çözmeye gücünün yetmediğinden emindim (Kenefânî 367-368).

Dikkat çekici olan bir diğer husus da “amca”nın Sayda’ya göç ettiğinde Yahudi bir ailenin evine giderek bir odayı zapt etmesi ve aileye “siz Filistin’e gidin” (Kenefânî 368-369) demesidir. Bu, adeta Filistin’i onlara vermeyi kabullenişin bir başka ifadesidir.

### 5. Sonuç

1948 yılında İsrail Devletinin Filistin topraklarında kurulmasıyla 700.000 ila 900.000 civarında Filistinli yurtlarını terk etmek zorunda bırakılmış, böylece mülteci sıfatıyla yaşamlarına devam etmek durumunda kalmıştır. Her ne kadar başlangıçta bu durumun geçici olduğu, Arap ordularının Filistin’i işgalden kurtaracağı düşünülmüşse de Birinci Arap- İsrail Savaşı olarak tarihe geçen savaş, Arap dünyası açısından büyük bir düş kırıklığı ile sonlanmıştır. Ğassân Kenefânî de bir Filistinli olarak yaşadığı bu acı tecrübeyi bir edip olarak Hüzünlü Portakal Diyarı adlı öyküsünde kaleme almıştır. Sürgün ve ilticanın, toplumun en temel birimi olan aileye yansımalarını hem sosyolojik hem de ekonomik açıdan işlemiştir. İşsizlik ve barınma sorunu gibi ekonomik nedenlerle bir ailenin parçalanışını, hayatın acımasız gerçekleri karşısında aniden büyüyen çocukları, topraksız kalan insanların *yaşayabilmek* adına çırpınışlarını gerçekle kurguyu harmanlayarak ele almıştır. Öyküde işlediği kahramanların isimden, meslekten ve yaştan arındırılarak sadece anne-baba-evlat ekseninde ele alınması Kenefânî’nin kendi tecrübelerinden yola çıkarak Filistinli bir aile üzerinden savaşlar sürdükçe tüm insanlığın başına gelebilecek olan bir felaketi evrenselleştirme yöntemidir. Diğer taraftan özelde Yafa’yu yani Filistin’i, genelde ise bir vatani simgeleyen Portakalın başlangıçta iri ve temiz olarak betimlenirken öykünün sonunda dalından kopmuş ve bir silahla yan yana tasvir edilmesi, bir toplumun yurdundan koparıldıktan sonra yaşam ile ölüm arasındaki ince çizgide yürüyüşünü simgelemektedir. Böylece yazar, hem Filistin edebiyatında hem de dünya edebiyatında realist ve sembolik hikâye yazımında haklı bir şöhrete sahip olmuştur.

## HÜZÜNLÜ PORTAKAL DİYARI

Yafa'dan Akka'ya doğru yola çıktığımızda, ortada herhangi bir dram yoktu. Her yıl bayramlarını başka bir şehirde geçirmek üzere gidenler gibiydik. Akka'da günlerimiz gayet normal geçti. Hatta belki de o zamanlar küçük olduğum için, okula gitmeme mani olan o günlerin tadına vardım. Her neyse, Akka'ya yapılan o büyük saldırı gecesinde resim netleşmeye başladı. O gece, erkeklerin asık yüzleri ile kadınların duaları arasında sert ve acı içinde geçti. Ben, sen ve bizim nesilden olanlar, hikâyenin baştan sona ne anlama geldiğini anlayabilmek için henüz küçüktük. Ancak o gece başlıklar netleşmeye başladı, sabahleyin ise -Yahudilerin tehditkâr ve sinirli bir şekilde çekildikleri saatte- büyük bir kamyon kapımızda duruyordu. Oradan buradan alınan yatak-yorgandan oluşan basit birtakım eşyalar kamyonun üstüne çılgın gibi hızlı hareketlerle atılıyordu. Anneni, teyzeni ardından da küçükleri arabaya çıkarken gördüğümde sırtımı eski evin duvarına yaslamıştım. Baban, seni ve kardeşlerini arabaya, dahası eşyaların üzerine savurmaya başladı. Ardından, olduğum yerden beni çekip aldı. Başının üzerinden şoför mahallinin üstündeki demir kafese doğru kaldırdığında kardeşim Riyad'ı sakın bir şekilde otururken buldum. Doğru dürüst yerleşmeden önce araba hareket etti. Böylece sevgili Akka, Ras en-Nakura'ya doğru çıkan virajlar arasında yavaş yavaş kaybolmaya başladı.

Gökyüzü yer yer bulutluydu, soğuğu hissediyordum. Riyad, son derece sakın bir şekilde oturuyor, ayaklarını kaldırıp kafesin ucuna koymuş, eşyalara yaslanarak gökyüzüne bakıyordu. Bense kollarımı dizlerime sarmış çenemi de üzerlerine dayamış sessizce oturuyordum. Portakal bahçeleri art arda yola sıralanmıştı. Korku hepimizin içini kemiriyordu. Araba ıslak toprağa doğru zar zor çıkıyordu. Uzaktaki silah sesleri ise veda eder gibiydi...

Ras en-Nakura, mavi ufukta puslu haliyle görüldüğünde araba durdu. Kadınlar eşyaların arasından indiler. Yerde dizlerine sarılarak oturan ve önünde portakal sepeti duran çiftçiye doğru yöneldiler. Portakalı aldılar. Ağlamalarını duyduk. O an portakalın sevilen bir şey olduğunu ve bu iri, temiz tanelerin bizim için değerli olduğunu anladım. Kadınlar, satın aldıkları portakalları arabaya taşıdılar, baban şoförün yanından indi, elini uzatıp bir portakal aldı. Sessizce ona baktı. Sonra aniden umutsuz bir çocuk gibi ağlamaya başladı.

Ras en-Nakura'da yığınla arabanın yanında durduk. Erkekler, silahlarını onları almak için orada bulunan polislere teslim etmeye başladılar. Sıra bize gelip masanın üzerine bırakılmış tüfek ve mermiler ile Lübnan'a giren ve Portakal bölgesinden alabildiğince uzaklaşan virajları kat eden uzun araba kuyruklarını gördüğümde ben

ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ  
PORTAKAL DİYARI

de hıçkırma hıçkırma ağlamaya başladım, annen hala sessizce portakala bakıyor, babanın gözlerinde de Yahudilere bıraktığı bütün portakal ağaçları parlıyordu... tek tek, fidan fidan satın aldığı tertemiz tüm portakal ağaçları, hepsi yüzünde iz bırakmıştı, karakol amirinin önünde tutamadığı gözyaşlarında da parıltısını... İkindide Sayda'ya vardığımızda ise artık mülteciydik.

Biz de herkes gibi yoldaydık, baban birden yaşlanmıştı, sanki uzun zamandır uyumamış gibiydi. Yola bırakılmış eşyaların önünde duruyordu, yanına bir şey söylemek için gittiğimi ve onun da bana patlayarak: “Allah babanın belasını versin, lanet olsun” dediğini hayal ettim. Bu küfürler açıkça yüzüne yansımıştı. Ayrıca ben bile, tutucu, dini bir okulda büyüyen bir çocuk olarak o sıra Allah'ın insanları gerçekten mutlu etme isteğinden şüphe ediyordum, bu “Allah”ın her şeyi duyduğundan ve her şeyi gördüğünden de kuşkulanıyordum, hatta okulun kilisesinde bize dağıtılan, Tanrının çocuklara şefkat gösterip onlara gülümseyen renkli resimleri de bana daha çok taksit almak için tutucu okullar açan yalancılardan biri gibi gelmeye başlamıştı. Filistin'de bildiğimiz Allah'ın başka bir yere gitmek için oradan çıktığından, onun da bilmediğim bir yerde mülteci olduğundan ve kendi sorunlarını dahi çözmeye gücünün yetmediğinden emindim. Biz, kaldırımda oturan ve geceyi geçirmek için başımızı sokacak bir yer bulmaktan sorumlu olan insan mülteciler ise çözüm bulacak yeni bir kader bekliyorduk: Üzüntü küçük çocuğun masum aklını yiyip bitirmeye başlamıştı.

Gece ürkütücüdür, üzerimize yavaş yavaş çöken karanlık kalbime korku salıyordu. Geceyi sokakta geçireceğimi düşünmek bende türlü türlü endişeler uyandırıyor, zalim merhametsiz bir korku. Kimse bana şefkat göstermeye hazır değildi. Sığınacağım tek bir insan bulamıyordum. Babanın sessiz bakışı kalbime yeni bir korku salıyordu. Annenin elinde duran portakal da kanımın beynime sıçramasına neden oluyordu. Herkes sessizdi, karanlık yola gözlerini dikmiş, sorunlarımıza çözüm getirecek kaderin köşeden belirmesini ve bizi herhangi bir çatıya götürmesini arzuluyordu. Ve aniden kader çıka geldi. Amcan bizden önce şehre gelmişti ve işte o, kaderimizdi.

Amcan ahlaka pek de inanmazdı, ancak ne zaman ki kendini bizim gibi sokakta buldu, tamamen inancını yitirdi ve Yahudi bir ailenin yaşadığı eve yöneldi. Kapısını açtı, eşyalarını oraya attı ve yuvarlak yüzüyle göstererek açık bir dille şöyle dedi: “Filistin'e gidin.” Filistin'e gitmedikleri kesin, ancak umutsuzluğundan korktukları için yan odaya geçip onu çatı ve zeminle mutlu olmak üzere bıraktılar.

Amcan bizi işte o odaya götürdü. Orada ailesi ve eşyalarıyla sıkış tıkkış olduk, geceleyin yerde yattık, böylece yer küçük bedenlerimizle doldu, erkeklerin paltolarını örtündük. Sabah uyandıığımızda ise erkekler geceyi sandalyelerde oturarak geçirmişlerdi. Trajedi, hücrelerimize doğru giden düz bir yol bulmaya başlamıştı.

Sayda'da uzun bir süre kalmadık, çünkü amcanın o odası yarımıza dahi yetmemişti. Buna rağmen üç gece kalmıştık. Sonra annen, babandan bir iş bulmasını ya da portakala geri dönmemizi istedi. Ancak baban yüzüne doğru kinle titreyen bir sesle bağırdı, annen de sustu. Ailevi sorunlarımız böylece başlamış oldu. Birbirine düşkün, mutlu aileyi toprak, huzur ve şehitlerle birlikte geride bırakmıştık.

Babanın nereden para bulduğunu bilmiyordum. Tek bildiğim, babanın annene satın aldığı altınları sattığıdır; anneni mutlu etmek ve kocası olmasıyla övünmesini istediği bir gün satın almış olduğu altınları. Ancak o altınlar sorunlarımızı çözecek kadar bir şey getirmemişti, dolayısıyla para başka bir yerden gelmiş olmalıydı: Bir şey mi borç aldı? Biz görmeden yanında getirdiği başka bir şeyi mi sattı? Bilmiyorum, ancak Sayda'nın civarında bir köye taşındığımızı hatırlıyorum. Ve orada, baban yüksek taştan bir balkonda ilk kez gülümseyerek oturdu, zafer kazanan ordunun arkasından gerisin geri dönmek için mayısın on beşinci gününü beklemeye başladı.

Acı bir bekleyişten sonra on beş Mayıs geldi. Tam saat on ikide ayağıyla tekmeleyerek beni derin uykumdan cesur bir ümitle gürleyen sesiyle uyandırarak "kalk, Arap ordularının Filistin'e girişine tanık ol" dedi. Çılgınlar gibi kalktım. Gecenin yarısında tepelerden aşağı yalın ayak köyden tam bir kilometre uzaklıktaki caddeye indik. Büyük küçük hepimiz deliler gibi koşarken nefes nefese kalmıştık. Arabaların farları uzaktan Ras en-Nakura'ya tırmanırken görünüyordu. Caddeye ulaştığımızda soğuğu hissettik ancak babanın çılgınlıkları bedenlerimizi kontrolü altına almıştı. Arabaların arkasından küçük bir çocuk gibi dörtlüye koşmaya başladı. Anlaşılmayan bir şeyler söyleyerek tezahürat yapıyor, kısılmış bir sesle bağıyor, nefes nefese kalıyor, ancak hala düzen içindeki araçların arkasından küçük bir çocuk gibi dörtlüye koşuyordu. Biz de onunla birlikte bağırp yanına koşuyorduk. İyi askerler miğferlerinin altından sessiz ve hareketsiz bize bakıyorlardı. Nefes nefese kaldığımız sırada baban elli yılıyla birlikte dörtlüye koşarken cebinden sarılmış tütünleri çıkarıp askerlere atıyordu. Hala anlaşılmasız tezahüratlarda bulunuyordu. Biz de küçük bir keçi sürüsü gibi yanında dörtlüye koşmaya devam ediyorduk.

Birden bire arabalar bitti. Eve bitkin ve sesi gittikçe azalan bir ıslıkla nefes nefese döndük. Baban sessizdi, bizim de konuşmaya

ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ  
PORTAKAL DİYARI

halimiz yoktu. Yoldan geçen bir araba babanın yüzünü aydınlattığında gözyaşları yanaklarından aşağı süzülüyordu.

Sonra işler son derece yavaş devam etti. Önce beyanatlar bizi oyuna getirdi ardından da gerçek bütün acısıyla bizi kandırdı. Keder yeniden yüzlere yerleşmeye başladı. Baban Filistin'den bahsederken, evinde ve fidanlığında kalan mutlu geçmişten konuşurken garip bir zorluk çekmeye başladı. Biz, yeni hayatını ele geçiren büyük trajedinin duvarlarını oluşturuyorduk ve yine biz, o melunlar, babanın emrine binaen sabah dağa çıkmanın kahvaltı istemememiz anlamına geldiğini büyük bir kolaylıkla keşfetmiştik.

İşler karmaşık hale gelmeye başladı. En basit şey garip bir şekilde babanın kızmasına neden oluyordu. Birisinin bilmediğim ve anımsamadığım bir şeyi istediği günü iyi hatırlıyorum, önce gerildi, ardından yıldırım akımına kapılan biri gibi titremeye başladı, çakmak çakmak gözleriyle yüzlerimize baktı, aklına lanetli bir fikir geldi, ardından memnuniyet verici bir çıkış yolu bulan biri gibi ayakta gerildi. Sorunlarını bitirebilecek gücünün olduğunu düşünen ve tehlikeli bir durumun gelişini sezen bir insanın korkusuyla sayıklamaya başlayıp, etrafında bizim görmediğimiz bir şey aramaya başladı. Sonra aniden bizimle birlikte Akka'dan gelen sandığın üzerine çullandı ve içinde ne varsa korkutucu sinirli hareketlerle dağıtmaya başladı. Annen bir anda her şeyi anlamıştı. Çocukları tehlikeyle karşı karşıya kaldığında bir annenin içine düştüğü huzursuzluk nedeniyle bizi itekleyerek odanın dışına atıp dağa doğru kaçmamızı istedi. Ancak pencereden ayrılmadık. Küçük kulaklarımızı pencerenin çerçevesine yapıştırarak şiddetli bir korkuyla babanın şöyle diyen sesini dinledik: “onları da kendimi de öldürmek istiyorum, bitirmek istiyorum, istiyorum ki...” ve baban sustu. Kapı aralığından tekrar odaya baktığımızda duyulur bir şekilde zorla nefes aldığını ve dudaklarını kemirerek ağladığını, anneninse bir köşede ona acıyarak baktığını gördük. Pek bir şey anlamadık. Ancak yanında yerde atılı duran siyah tabancayı gördüğümde her şeyi anladığımı hatırlıyorum. Hiç ummadığı anda felakete şahit olan bir çocuğu yaralayan öldürücü bir korkuyla dağda koşmaya başladım; evden kaçıyordum.

Evden uzaklaştıkça aynı anda çocukluğumdan da uzaklaşıyordum. Huzurlu yaşayacağımız kolay, tatlı bir hayatımızın kalmadığını hissediyordum. Durum öyle bir noktaya geldi ki hepimizin başına bir kurşun sıkmaktan başka bir çözüm faydasızdı. O halde duruma yaraşır bir şekilde görünmek için davranışlarımızla çabalamamız gerekiyor. Acıksak da yemek istememeliyiz, baba sorunları hakkında konuştuğunda susmamız ve bize “dağa çıkın

## ŞİRİN GÖKKAYA

öğleye kadar da dönmeyin” dediğinde başımızı gülümseyerek sallamamız gerekiyor.

Akşamleyin karanlık çöktüğünde eve döndüm. Baban hala hastaydı, annen de yanından oturuyordu. Hepinizin gözleri kedi gözleri gibi parlıyordu, dudaklarınız öyle bir yapışmıştı ki birbirine daha önce hiç açılmamış gibiydiler; gerektiği gibi kaynamayan bir yaranın iziydi sanki.

Orada yığılmıştınız, çocukluğunuzdan uzaktınız portakal diyarından uzak olduğunuz gibi; bir çiftçinin ektiği ve yeşeren portakal için “eğer onu sulayan el değişirse solar” dediği o portakal.

Baban hala yatağında hasta yatıyordu, annen ise bugün bile gözlerinden kaybolmayan trajedinin gözyaşlarını akıtmıyordu.

Sanki terk edilen benmişim gibi odaya yavaşça girdim. Kesici bir kızgınlıkla titreyen babanın yüzüne bakışlarım değdiği anda alçak masanın üzerindeki siyah tabancayı ve yanındaki portakalı gördüm.

Kuveyt-1958

ĞASSÂN KENEFÂNÎ'DEN HER ÇAĞIN HİKÂYESİ: HÜZÜNLÜ  
PORTAKAL DİYARI

**KAYNAKÇA**

ARI, Tayyar, *Geçmişten Günümüze Ortadoğu: Siyaset Savaş ve Diplomasi*, Alfa Yayınları, İstanbul, 2007.

BASKIN, Oran, *Türk Dış Politikası*, Cilt I:1919-1980, İletişim Yayınları, İstanbul, 5. Baskı 2002.

ER, Rahmi, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 2004.

ES-SEVÂFİRÎ, Kâmil, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsir fî Filistîn*, Dâru'l-Me'ârif, Kahire, 1979.

HABÎN, Halil Nemce, *en-Nemuzecu'l-İnsanî fî Ğassan Kenefânî*, Beyrut, Muessesetu Gassân Kenefânî es-Sekâfiyye, 1999.

HAMÛD, Mâcide, *Cemâliyyâtu'ş-Şahsiyyetu'l-Filistîniyye leda Ğassân Kenefânî*, Dâru'n-Nemîr li't-Tibâ'ati ve'n -Neşr, Dımeşk, 2005.

HOURLANI, Albert, *Arap Halkları Tarihi*, Çev. Yavuz Alogan, İstanbul, İletişim Yayınları, 2009.

KENEFÂNÎ, Gassan Kenefânî, *el-Asâr el-Kamile*, Cilt II, Beyrut, Muessesetu Gassân Kenefânî es-Sekâfiyye, 1987.

SANDER, Oral, *Siyasi Tarih İlk Çağlardan 1918'e*, İmge Kitapevi, Ankara, 8. Baskı 2000.

SHAMMOUT Khaled Jamil, *Ghassan Kanafani's Short Stories: A critical Study*, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, The Ohio University, 1995.

YAZICI, Hüseyin, *The Short Story In Modern Arabic Literature*, General Egyptian Book Organization, Kahire, 2004.

**WEB KAYNAKÇA**

HAFEZ, Sabrî, *Modern Arap Kısa Öyküsü (I)*, Çev. Azmi Yüksel, [http://www.doguedebiyati.com/nusha/09/yuksel-arap\\_oykusu1.doc](http://www.doguedebiyati.com/nusha/09/yuksel-arap_oykusu1.doc) (01/05/2012)

CEYYUSI, Selma Hadra, *Çağdaş Filistin Şiiri*, Çev. Fatih Kınalı, <http://www.hece.com.tr/hece.136.ozel.3.htm> (01/05/2012)

---

<sup>1</sup>Filistin Halk Kurtuluş Cephesi (FHKC)'nin kurucusu ve önderi. Daha geniş bilgi için bkz: *Filistin Halkının 'Bilge'si George Habaş/Düşle Gerçek Arasında*, Ceylan Yayınları-2008, Derleyen: Şenol Gürkan Çeviren: Özge Kelekçi.

<sup>2</sup> Ras en-Nakura, İsrail'in güneyinde Lübnan sınırında bulunan bir şehir.



# KEŞFU'Z-ZUNÛN ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİNDE ÇEVİRİ AMAÇLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ MODELİ\*

Muhammet HEKİMOĞLU\*\*

## Öz

Katip Çelebi (1609-1657)'nin *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kutub ve'l-Funûn* adıyla bilinen Arapça eseri doğu medeniyetinin kaynaklarından doğrudan doğruya istifade etmek isteyen araştırmacılar için yüzyıllardır en önemli başvuru kaynaklarından olagelmiş ansiklopedik bir eserdir. Bu eser 2007 yılında Türkçeye de çevrilmiştir. Artan yayıncılık faaliyetleri ile günümüzde klasikler arasında sayılan bir eserin birden fazla çevirisinin yapıldığı bir gerçektir. Bu meyanda, araştırmacılar için devasa bir klasik olan Keşfu'z-Zunûn ikinci defa Arapçadan Türkçeye çevirmektedir. Bu bağlamda, çevirmenler açısından Arapça ansiklopedik eserlerin hangi kriterlere göre çevrileceği konusu önemli hale gelmiştir. Keşfu'z-Zunûn çevirisi de daha sonra çevrilebilecek benzeri eserlerin çevirisinde izlenecek yaklaşımların tespit edilebilmesi için detaylı bir örnek teşkil etmektedir.

Bu çalışmada, nitelikli bir çeviri ortaya koymada çeviri sürecinin bir parçası olarak önem kazanan çeviri amaçlı metin çözümlemesi kavramı çerçevesinde benimsenen güncel ve kuramsal yaklaşımlara değinilmiştir. Metin türüne uygun çeviri yaklaşımları irdelenmiş, Keşfu'z-Zunûn'un eserinin karakteristiğini ve yaygın kullanımını yansıtan metinler ve metin içi birimler üzerinden Arapça ansiklopedik kaynakların çevirisinde benimsenebilecek bir çeviri amaçlı çözümleme modeli üretilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi, Keşfu'z-Zunûn, Kâtib Çelebi

---

\* Bu çalışmanın hazırlanmasında, 23-24 Ekim 2015 tarihlerinde yapılan VI. Uluslararası Türkoloji Kongresinde sunulan bildiri metni esas alınmıştır.

\*\* Doç. Dr., Atatürk Kültür Dil Tarih Yüksek Kurumu, (eposta: muhammethekimoglu@gmail.com).

**TRANSLATION TARGETED TEXT ANALYSIS MODEL  
IN KASHF AL-ZUNÛN TRANSLATION SAMPLE**

**Abstract**

Katib Chalabi's Arabic work known as *Kashf al-Zunûn 'an Esâmi'l-Qutub va al-Funûn* is one of the reference materials and encyclopaedical work for ages for the researchers who want to benefit directly from sources of east civilization.

In this study, while basing on theoretical and current approaches adopted in text analysis for the purpose of translation, within the scope of Turkish Language Association Translation Movement Project conducted by myself and a group of academician it will be tried to product an analysis model on text/s which reflects to common usage and characteristic of this work within the context of Turkish translation of *Kashf al-Zunûn*.

In this context, in the light of linguistics and translation focused approaches it will be elaborated translation procedures and solutions applicable for probable second translation of these texts. With a synchronical application the features of source text and present translation will be elaborated within their natural limitation, translation approaches and procedures of this translation and current approaches will be compared and moving from the results reached a text analysis model for the purpose of translation will be submitted which will enlighten the studies of translators who are in charge of translation project continuing currently.

**Keywords:** Translation Targeted Text Analysis, Kashf al-Zunûn, Katib Chalabi

**Giriş**

İslam kültür ve medeniyetinin kaynakları içerisinde Katip Çelebi'nin *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kutub ve'l-Funûn* adıyla bilinen Arapça eseri ayrı bir öneme sahiptir. Kapsamlı bir bibliyografya ve ilimler ansiklopedisi mahiyetinde olan bu eserde 15.000'e yakın kitap ve risale, 10.000 kadar da müellif adı geçmekte, 300'ü aşkın bilim dalı hakkında bilgi verilmektedir.<sup>1</sup> Hiç kuşkusuz, doğu ve batıdaki bilim ve araştırma hayatında önemli bir yer edinen bu eserin taşıdığı ilmi ehemmiyet kadar eserin diğer dillere yapılmış çevirileri ile yapılacak yeni çevirileri de bilim ve araştırma dünyasına sağladığı ve sağlayacağı

katkıları açısından büyük önem arz etmektedir. İlk olarak Gustav Leberecht Flügel ilmi neşriyle birlikte Latinceye çevrilmiş olan *Keşf'üz-Zunûn*, M. Şerafettin Yaltkaya ve Kilisli Rifat Bilge tarafından da tenkitli neşri yapılarak 1945, 1947 ve 1972 yıllarında muhtelif cüzler halinde İstanbul'da basılmıştır.<sup>2</sup> Eserin Türkçeye ilk çevirisi ise Tarih Vakfı Yurt Yayınları tarafından 2007 yılında İstanbul'da basılmıştır.<sup>3</sup>

Artan yayıncılık faaliyetleri ile günümüzde klasikler arasında sayılan bir eserin birden fazla çevirisinin yapıldığı göz önüne alındığında araştırmacılar için devasa bir klasik olan *Keşfu'z-Zunûn* için de bu çevirinin sadece bir ilk ve son çeviri olmayacağı açıktır. Söz konusu olan bilim ve araştırma dünyasında kendine sağlam bir yer edinmiş olan *Keşfu'z-Zunûn*'un çevirisi olunca, bu süreçte eserin çevirmenleri kaynak metnin anlam, bağlam, biçim, içerik ve işlevini hedef dilde en güzel biçimde yeniden oluşturabilmek maksadıyla, kaynak metnin özelliklerini çözümlmek ve yorumlamak, buna uygun çeviri yöntemlerini bulmak ve uygulamak, hedef metnin geleneklerini incelemek, bu geleneklerle insicamlı seçenekler ve eşdeğerlikler bulabilmek için bilinçli ve yöntemli bir yol izlemek durumundadır. Bu durum çeviri sürecinde ilk aşamada kaynak metnin anlamını çözümlererek işe koyulan çevirmenin çevirisini yaptığı dil çiftinde, *her iki dil ve kültürü iyi özümsemiş olmasını, her iki dilin dilbilgisi, anlam ve sözdizimini bilmesini gerektirdiği gibi metin çözümlemesi konusunda yeterli bilgiye sahip olmasını da gerektirir*.<sup>4</sup>

1960'lı yıllarda Kutsal Kitap çevirileri üzerinde başlatılan incelemelerle çeviride bilgi aktarımının sadece sözcük ya da dilbilgisi düzeyinde değil, metin düzeyinde de ele alınması gerektiği görüşünün<sup>5</sup> dile getirilmesi eşdeğerlik kavramının yanı sıra çeviriye metin bağlamında ele alan yaklaşımları da çeviri sürecinin merkezine oturtmuştur. Bu merkezin ekseni etrafında metinsel eşdeğerlik, çeviriye yönelik metin tiplerleri, metin türleri, metin içi ve dışı etmenler, metin dizimsel değişmezlik vb. kavramlar konuşlandırılmış, bu kavramlar çeviri araştırmacıları ve kuramcıları tarafından derinlemesine tartışılarak irdelenmiştir.<sup>6</sup> Bu yöndeki bilimsel gayret ve tartışmaların daha çok metin türlerinin sınıflandırılması ve metnin çözümlenerek belirlenen türe uygun çeviri yaklaşımlarının ortaya konması noktasında yoğunlaştığı görülmektedir. Bu bağlamda çeviri sürecinde metin çözümlemesinin kilit bir rol üstlendiği yönünde genel bir kanaat edinilebilir. Çeviri eyleminin betimlenmesinde son derece önem arz eden metin çözümleme ve değerlendirme süreci ve bu süreçte dikkat edilmesi gereken hususlar, bu çalışmanın da odağını oluşturmaktadır.

*Keşfu'z-Zunûn* metnini çeviri amaçlı olarak çözümlmeyi hedefleyen bu çalışmada çeviri amaçlı metin çözümlemesi ve

KEŞFU'Z-ZUNÛN ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİNDE  
ÇEVİRİ AMAÇLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ MODELİ

eşdeğerlik kavramlarına kısaca temas edilmiş, metin türü ve dili, çeviri odağı, çevirinin hedef kitlesi ve işlevi ile elde edilen veriler ışığında benimsenen çeviri usullerine değinilmiştir.

### 1. Çeviri Amaçlı Metin Çözümlemesi ve Eşdeğerlik

Güttinger eşdeğerliği özgün bir metnin, kendi dilinin okurunda uyandırdığı etkiyi, çeviri metnin de çeviri dili okurunda uyandırabilmesi olarak tanımlarken<sup>7</sup> Koller eşdeğerliği düzenlam düzeyinde, yananlam düzeyinde, metin türü düzeyinde, dil kullanımsal düzeyde ve biçimsel düzeyde olmak üzere beş grupta toplamıştır.<sup>8</sup> Çeviri amaçlı metin çözümlemesi terimini ilk kullanan dilbilimci olarak Koller metni bir bütün olarak ele almış ve çeviride eşdeğerlik koşullarının ancak çeviri amaçlı metin çözümlemesi ile bilinebileceğine dikkat çekmiştir.<sup>9</sup> Kurultay ise çeviri amaçlı metin çözümlemesi terimini daha açık biçimde şöyle tanımlar:

*"Çeviri amaçlı metin çözümlemesi, metnin niçin çevrileceği, nerede yayınlanacağı, kime hitap edeceği, hangi bağlamda anlamlandırılacağı gibi soruların metne yöneltmesi ve hedef metnin taşıyacağı özelliklerin bir krokisinin çizilmesidir. Bu değerlendirme sonunda belirlenecek strateji kaynak metnin kimi öğelerinin hedef metin içinde işlevsiz kalmasına ve kimi öğelerinin de hedef metnin gereklerine göre verilmesine neden olacaktır"<sup>10</sup>*

Yukarıdaki bilgiler ışığında Keşfu'z-Zunûn çevirisi üzerinde bir çeviri amaçlı çözümleme modeli sunmak hedefini gerçekleştirme yolunda çalışmamızın en önemli bileşenlerinden biri olan eserin metin türü ve dili hakkında bilgi verilmiştir.

### 2. Metin Türü ve Dili Açısından Keşfu'z-Zunûn

Aşağıda eserin yine başka bir eser hakkında bahseden kaynak metninden bir kesit görülmektedir<sup>11</sup>.

"باب التاء"

التائية في التصوف – للشيخ ابي حفص عمر بن علي ابن الفارض الحموي المتوفي سنة ست وسبعين وخمسائة. روى ابن بنته عنه انه لما اتمها رأى النبي عليه السلام في المنام فقال يا عمر ماسميت قصيدتك قال سميتها لوايح الجنان وروائح الجنان فقال لا بل سمها نظم السلوك وهي ... بيت في كل بيت ضايح لفظية وبدائع شعرية من التجنيس والترصيع والاشتقاق وغيرها وسلك طريق التغزل وبين فيه طريق السالكين لكن العلماء اختلفوا فيه وافترقوا فرقا فمهم من أفرط في مدحه واشتغل بتوجيه كلامه ومهم من

فرط وافتي بكفره ومنهم من كف عنه وسكت ولعله هو الطريق الأسلم في أمثاله والله سبحانه وتعالى أعلم بحقيقة أحواله... وهو كبير أورد في أوله مقدمة في أحوال السلوك أوله الحمد لله القديم الذي تعزز الخ."

Keşfu'z-Zunûn'daki metnin muhtemel çevirisi şöyledir:

باب التاء (Tâ bâbı)

**et-Tâ'iyye fi't-Tasavvuf** (التائية في التصوف) : eş-Şeyh Ebû Hafs Ömer b. Ali b. el-Fârid el-Hamevî (ö. 576)'ye aittir. Torunu (kızının oğlu) şöyle anlatır: Kitabı tamamladığında Nebi (sas)'i rüyasında gördüğünü, ona "Ömer, kasidene ne ad verdin" diye sorunca o da "Revâyihu'l-Cenân ve Revâ'ihu'l-Cinân" adını verdim der. Bunun üzerine "Hayır, Nazmu's-Sülûk" adını koy der. ... adet beyittir. Her beyitte cinas, tarsî, iştikâk ve benzeri söz ve şiir sanatları vardır. Gazel üslubunda yazmış ve seyr ü sülûk yollarını izah etmiştir. Eser konusunda ulema arsında görüş farklılığı vardır. Övgüde aşırı gidip beyitlerini yorumlamaya çalışanlar olduğu gibi küfrüne hükmedip yok olması için uğraşanlar gibi ifrat ve tefrit arasında gidip gelenlerin yanında hiç yorum yapmadan susan bir kesim de vardır ki, en isabetli yol bu olsa gerektir. Zira meselenin hakikatini bilen sadece yüce Allah'tır... Hacimli olan bu eserin başındaki mukaddimedede seyr ü sülûkun hallerinden bahsetmiştir. Baş: ... الحمد لله القديم الذي تعزز ... şeklindedir.

Hem kaynak metin hem de çeviri incelendiğinde Katip Çelebi'nin *et-Tâ'iyye fi't-Tasavvuf* eserinin yazarı, yazarın doğum- ölüm tarihi, eserin genel konuları, eser üzerine yapılan rivayetler, eser üzerine yazılan şerh ve zeyiller hakkında bilgiler vermeyi hedeflediği açıkça görülmektedir. Özelde bu metni genelde ise Keşfu'z-Zunûn metinlerinin tümünü incelediğimizde bu hedefin belirleyici olduğunu tespit ettik. Dolayısıyla, Katip Çelebinin bu telifindeki temel hedefinin insanlara muhtelif ilim dalları ve bu alanlarda yazılmış kitaplar ve yazarları hakkında bilgi vermek olduğu söyleyenebilir. Bu bağlamda metin ana-türleri hakkında çeviri kuramcısı Reiss'ın sınıflandırmasına değinmek yerinde olacaktır. Reiss metinleri, bilgilendirici, anlatımcı, işlemsel ve işitsel ya da çok araçlı metinler olarak dört ana sınıfa ayırmış<sup>12</sup> Yazıcı da bu sınıflandırmanın daha iyi anlaşılmasını sağlamak için şöyle bir tablo oluşturmuştur:<sup>13</sup>

KEŞFU'Z-ZUNÛN ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİNDE  
ÇEVİRİ AMAÇLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ MODELİ

| Metin Türü   | Bilgilendirici Metin  | Yazınsal (Edebi) Metin                           | İşlemsel/İşlevsel Metin                         | Görsel ve İşitsel Metin   |
|--|---|--|---|---|
| Dil  | Düz yazı<br>(Örn. Ansiklopedi Maddesi)                                    | Söz Sanatlarını İçeren edebi dil<br>(Örn. Roman) | Söyleşisel<br>(Örn. Banka Hesap Bildirim Formu) | Görsel-İşitsel Malzeme<br>Yanı sıra söyleşisel Dil<br>(Örn. Reklamlar, Seçim Konuşması) |
| <b>Kaynak Metnin Türünün Çeviri Metnine Yansıması<br/>(Kaynak ve Çeviri Metin Türü İlişkisi)</b> |   |  |   |   |
| Çeviri Metnin Hedefi   | Bilgi aktarım (nesne veya kavramsal olarak anlamsal içeriğin aktarılması) | Edebi üslubun aktarımı                           | Tepki Yaratma                                   | Tepki yaratma   |
| Çeviri Yöntemi   | Hedef odaklı Sade dil   | Kaynak Odaklı                                    | Hedef odaklı (uyarlama)                         | Hedef odaklı (Uyarlama)   |

Keşfu'z-Zunûn'daki metinlerin de bilgilendirici metin türünde olduğu yönünde oluşan ilk kanaatlerimizden hareketle Akşit Göktürk'ün bu metinlere ilişkin şu açıklamalarını da dikkate almak gerekiyor:

*"Reiss'in bölümlenmesinde bilgilendirici metinler nesnel durumların, olayların, olguların betimlenmesine yöneliktir. Bu ana-tür kapsamına haber, öğretici yazı, gözlem ya da düşünce yazısı, yasa, yönetmelik, sözleşme, her türlü klavuz, başvuru, danışma, bilimsel ya da teknik inceleme metinleri girer. Bu metinlerin ortak özelliği, yaşamla ilgili bilgi sunmaları, dünyayı betimlemeleridir."<sup>14</sup>*

Bu açıklamalar ışığında çeşitli bilim dallarından yüzlerce araştırmacının yıllardır temel bir başvuru ve danışma kaynağı olarak kullandığı bu eserin bilgilendirici bir metin türü olduğu hususu kolaylıkla tespit edilebilir.

Öte yandan eserin diline baktığımızda, ilk incelemede edebi bir dil kullanımının olmadığı düz yazı üslubunun hâkim olduğu, bu üslubun

eserin hedefleri doğrultusunda belli bir bilim diline ait uzmanlık bilgisi gerektiren terimler, özel adlar, tarihler vb. bilgi vermeyi amaçlayan metin içi birimlerle örüldüğü fark görülmektedir. Örnek çeviride geçen doğum-ölüm tarihleri, yazar ve eser adları, şerh, şârih, müellif, cinas, iştikak, seyr ü sülûk vb. her biri birbirinden farklı bilim dallarına ait terimler bu gözlemlerimizle bire bir örtüşmektedir. Dolayısıyla bu metnin türünü bilgilendirici metin, bu metnin dili de düz yazı olarak belirlemek mümkündür. Buradan hareketle metin çözümlememizin ikinci aşamasında bu özelliklere sahip bir metnin çeviri odağının ne olduğuna değinmek yerinde olacaktır.

### 3. Çeviri Odağı Açısından Keşfu'z-Zunûn Çevirisi Örneği

Bilgilendirici metinlerin çevirisinde odağın ne olduğu ile ilgili olarak Göktürk yine Reiss'den aktardığı yazısında şunları kaydetmiştir:

*"Bunların, çevirisinde, ilettikleri bilginin niteliğini korumak, bu bilginin çeviri dilinde somut bir biçimde anlaşılmasını gözetmek önemlidir. Bu anlaşılabilirliği sağlamak için çevirmen, yerine göre açıklayıcı deyişlere, açıklamalara da başvurabilir, çünkü bu metinlerin ayırıcı özelliği, biçimsel dil yapılarından daha çok, içeriksel bildirimleridir."<sup>15</sup>*

Bu metinlerin çevirisinde kaynak metnin taşıdığı anlamın hedef dilin metin türü gelenekleri ile eşdeğerlik ölçütleri çerçevesinde hedef dile aktarılması, başka bir deyişle edebi metinlerdeki gibi örneğin bir şiir çevirisinde olduğu gibi biçim odaklı değil de içerik odaklı bir çeviri yaklaşımının benimsenmesine özgü bir gereksinim olarak ortaya çıkar. Sadece biçim odaklı bir yaklaşımla çeviri yapılırsa diğer bir tabirle hedef dilin normlarının da bir beklentisi olan bu anlam aktarım ihtiyacı karşılanmazsa hedef metnin işlevselliğini azaltan ve çevirinin kabul edilebilirlik sınırlarını zorlayan bir takım çeviri sorunları baş gösterebilir. Bu bağlamda çevirmenin bilgilendirici metinlerin çevirisi için tavsiye edilenden farklı olarak anlam yerine biçim odaklı bir çeviri yaklaşımı benimsemesinden kaynaklanan ve Keşfu'z-Zunûn'un ilk çevirisinde tespit ettiğimiz önemli sorunlara da değinmek gerekiyor. Bunlar:

a) Sosyal Bilimler Araştırmalarının metin türü geleneklerine uymayan dil kullanımı, Örn. Doğum ve ölüm tarihlerinin (ö. 576/....) gibi daha işlevsel sayısal ifadeler yerine biçim odaklı bir yaklaşımla sözcüklerle çevrilmesi. Bu tür tercihlerin araştırmacının mutad ritmine uygun olmayacağı kanaatindeyiz.

b) Kitap adlarının, veya bir eserin ayırt edici unsuru olarak tayin edilmiş olan ifade ve başlıkların Arapça asıllarının verilmeden sadece tercüme edilmesi ve transkripsiyonu ile yetinilmesi. Kanaatimiz o dur

KEŞFU'Z-ZUNÛN ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİNDE  
ÇEVİRİ AMAÇLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ MODELİ

ki bu durum, herhangi bir eserin kendisine ulaşmak isteyen bir araştırmacının bu ihtiyacını tamamıyla örselemektedir.

e) Arapça ve Türkçe dillerinin dizisel ve dizimsel farklılıklarından kaynaklanan biçim sorunları açıklamalar ve açıklayıcı deyişler vasıtasıyla aktararak aşılabilecekken biçimsel odaklı çeviri yaklaşımı nedeniyle hedef metinde oluşturulmak istenen mesaj ve anlam, hedef dildeki metin türü geleneklerine uzakta duran kaynak metindeki biçimin boyunduruğunda ilerlemek zorunda kalmıştır.

Bu vb. tespitler bir taraftan bu türden metinlerin çevirisinde benimsenmesi gereken hedef odaklı yaklaşımın ne kadar önemli olduğunu ortaya koyarken diğer taraftan bu yöndeki çabaları belirleyici bir etmen olan hedef kitlenin kimler olduğu ve çevirinin hangi ihtiyacı karşılamaya yönelik olduğu gibi soruların da irdelenmesi gerekmektedir.

#### 4. Çevirinin Hedef Kitle ve İşlevi

Çeviribilim sözlüğünde **hedef kitle** terimi kendisine "*bir metnin ya da sözün hitap ettiği kişi ya da grup. Çevirmen hedef metni oluştururken alacağı kararlarda hedef kitleyi göz önünde tutar*"<sup>16</sup> şeklinde karşılık bulurken Göktürk hedef kitleyi metnin alıcısı olarak görür ve bu ifadeyi yazar kime seslenmek istiyor sorusuyla açıklar.<sup>17</sup> Ancak bu teorik bilgilerle yetinmeyip, bir akademisyen çevirmen olarak bu eserin çevirisiyle ulaşılmak istenen kitleler hakkındaki ön telakki ve kabullerimizin çerçevesini de belirlemek ilmi bir zarurettir.

Bu noktada Keşfu'z-Zunûn çevirisini yürüten çevirmenler hedef kitlenin kimler olabileceğini tahmin etmeye yönelik telakki ve kabullerinin kabul edilebilirliğini belirli bir sınırlıkta muhtemel sorulara verecekleri cevaplar üzerinden rasyonel olarak denetleyebilecekleri, bir anlamda da bu çeviri çalışmasının işlevinin ne olacağını başka bir deyişle ne işe yarayacağını da ortaya koyan detaylı bir kontrol listesi oluşturabilirler. Bu listenin muhteviyatının neler olabileceği çalışmamızın kapsamı dışında tutulmuştur. Ancak genel bir değerlendirme yapılır ve Keşfu'z-Zunûn içinde 300'den fazla bilim dalına ait 15 bine yakın eserin tanıtıldığı düşünülürse, temel hedef kitlenin yerli veya yabancı ayırt etmeksizin bu bilim dalları ile ilgilenen araştırmacı ve akademisyenler ile yayıncılık faaliyeti için bu eserleri çevirtmeyi düşünen yayınevleri ve milli kültür kurumları olduğu görülebilir. Dolayısıyla doğrudan veya dolaylı olarak eserin hitap ettiği bu kitle ya da insan gruplarının çoğunlukta yabancı dil bilgisi olan ve belli bir uzmanlık bilgisine sahip araştırmacı ve akademisyenler olduğu aşikârdır.



Bu telakkiden hareketle yapılacak çevirinin işlevinin de bu kitle ve insan gruplarının düzeyine uygun olması, onların araştırma ihtiyaçlarına maksimum derecede hizmet edecek yeterlikte olması, örnek nitelikte yeni bilimsel çalışmaların yapılabilmesini teşvik edici bir kıvamda vücut bulması beklenmektedir. Bu hedefleri gerçekleştirme yolunda çevirmenin takip edeceği en etkin yollardan biri de kaynak metnin türünden hareketle çeviri metnin hedefini merkeze alarak çeviriye başlamasıdır. Bu bağlamda, çeviri araştırmacıları bilgilendirici metinlerdeki çeviri metni hedefinin ‘kavramsal ve anlamsal içeriğin aktarılması’ olması gerektiği tespitinde bulunmuşlardır.<sup>18</sup> Bu aşamada, kavramsal ve anlamsal içeriğin aktarımını yapabilmek için bilgilendirici bir metin türü olan Keşfu'z-Zunûn metnlerinin içerik özelliklerinin tespit edilmesi kaçınılmazdır.

### 5. Keşfu'z-Zunûn Metnlerinin İçerik Özellikleri

Yaygın içerik özelliklerinin tespit edilmesi amacıyla eser üzerinde yapılan bütün okuma ve taramalarda eserin, aşağıda maddeler halinde sıralanan özelliklere sahip olduğu görülmüştür<sup>19</sup>:

a. Bölüm başlıklarında, o dönemin stilistik dil özelliklerini yansıtan bir dil kullandığı görülmektedir.

Örneğin: باب الباء الموحدة ، باب الثاء المثثة . vb.

b. Eser adları bulunmaktadır.

c. Özel adlar ve künyeler bulunmaktadır..

d. Müelliflerin doğum ve ölüm tarihleri rakamla değil yazıyla verilmiştir.

e. Eserlerin bölümleri, içerikleri hakkında özet bilgiler sunulmuştur.

f. Birçok bilim dalıyla ilgili terimler kullanılmaktadır.

g. Bir eser tanıtılırken o eserin asıl nüshasının hangi ifade ile başladığı kaydedilmiştir.

h. Herhangi bir eserden bahsedilirken varsa o eserin şerhleri ile şarihlerinin adları varsa künyeleri ve nisbeleriyle birlikte zikredilmiştir.

i. Birden fazla şerhi ve şârihi bulunan eserlere ilişkin bilgiler genellikle birbirini takip eden bir sırayla değil eser tanıtımının içinde birbirinden bağımsız yerlerde önceki bilgilerden bağımsız olarak sunulmuştur.

j. Eserde, kanaatler, yorumlar ve duyguları ifade eden soyut kavramlar kullanılmamış, nesnel bir dil kullanılmış, bu dil Kâtip Çelebinin orijinal eserden yaptığı ve sadece eserin genel konuları hakkında bilgi vermeyi amaçlayan iktibaslarla desteklenmiştir.

k. Eserde, ayetlere, hadislere ve dualara rastlanmaktadır.

KEŞFU'Z-ZUNÛN ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİNDE  
ÇEVİRİ AMAÇLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ MODELİ

1. Müelliflerin hangi tarikata, mezhebe, kabileye, aşirete, yöreye mensup olduğunu belirten ve mensubiyet belirten çeşitli özel adlar kullanılmıştır.

m. Eserde, bilim dalları hakkında tanıtıcı bilgiler verilmektedir.

n. Eserde yer adları bulunmaktadır.

o. Eserde meslek adları ve unvanlar kullanılmaktadır.

İçerik özellikleri ile ilgili yukarıda zikredilen tespitler, metnin genel içerik özelliği ile ilgili bir açıklama sunmasının ötesinde aynı zamanda Keşfu'z-Zunûn çevirisinde izlenmesi gereken çeviri usûl ve kriterlerinin belirlenmesinde Keşfu'z-Zunûn'un çeviri sürecinde yer alan çevirmenler için bir yol haritası olacaktır. İçerik özellikleri üzerinde çalışmamızın bu aşamasına değin yaptığımız her bir tespit, metnin anlamsal ve kavramsal içeriğinin günümüz metin geleneklerine eşdeğer biçimde ve okuyucu ihtiyaçlarını karşılayabilecek işlevsel bir şekilde aktarılması için uygun olabilecek çeviri usûl ve kriterlerinin neler olabileceğini de tespit etmemize katkı sağlamıştır.

### **6.Keşfu'z-Zunûn Çevirisi İçin Çözüm Önerileri**

Keşfu's-Zunûn metnlerinin içerik özellikleri üzerindeki bulgulardan hareketle önerdiğimiz çözümlere de değinmek sadece bu eserin değil benzer eserlerin nitelikli çevirilerinin yapılmasındaki ilmi faydası nedeniyle bir keyfiyet bir gerekliliktir. Bu öneriler aşağıda maddeler halinde zikredilmiştir.

1. Madde başları günümüz metin normlarına uygun şekilde alfabetik biçimlerde "A, B, C" şeklinde gösterilmelidir. Parantez içinde bu eserin alâmet-i fârikası denebilecek türden "Tek noktalı B babı" vb. ifadeler de ayrıca belirtilebilir.

2. Araştırmacıların bu eserde geçen eserlerin orijinallerine ulaşmak istemeleri bilimsel bir gereksinimdir. Bu bağlamda, eser adları hem orijinal Arapça adlarıyla hem de Türkçe transkripsiyonlarıyla birlikte verilmelidir.

3. Eser ve yazar isimlerini GAL (Geschichte der Arabischen Litteratur), DİA (Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi) gibi temel bibliyografik ve biyografik eserlerden teyit edilmelidir.

4. Kişi isimlerinde İbn yerine b. şeklinde ifade edilmelidir.

5. Kişi isimlerinde "Muhammed b. 'Abdillâh" şeklinde Arapça gramer kuralları uygulanmalıdır.

6. Kişi isimlerinde uzatmalar ve hemzelerin yazımı ihmal edilmemelidir.

7. Metin içinde geçen eser isimlerinin Arapçaları parantez içinde yazılmalıdır. Arapça eserin orijinal adıyla yapılacak literatür taramalarında bu, araştırmacıya kolaylık sağlayacaktır.

8. Ğ harfi yerine G harfi kullanılmalıdır.

9. Türkçe eserlerin yazarlarında ya da Türk olduğu bilinen yazar adlarında Muhammed yerine Mehmed ismi kullanılmalıdır.

10. Muhtasar, tefsîr, te'lif, musannif, tasnif, tahmîs, terbî', Fasl, mukaddime, bâb, nazm, manzûm, nesir, mensûr gibi kavramlar açıklandı gibi ifadelerle tercüme edilmemeli aynıyla aktarılmalıdır.

11. Eser isimlerinin Arap harfleri ile yazımında metne sadık kalınarak ı (hemze) harfi kullanılmamalı, kaynak metinde geçtiği gibi ا (elif) ile yazılmalıdır.

12. İbrâhîm, İsmâ'îl, 'Abdurrahmân, Dâvûd, Burhânuddîn, 'Ömer, Yahyâ, 'Alî, Ca'fer gibi isimlerdeki Ayn (ع) harfleri ' , uzatmalar da ^ işaretleri ile gösterilmelidir.

13. Tâ'iyye, Bed'iyye gibi eser isimleri ve diğer şahıs isimlerindeki kesme işaretleri belirtilmelidir.

14. Eserlerin konularını ifade ederken kullanılan في "konusunda" ya da "hakkında" şeklinde tercüme edilmelidir.

15. "لخافاني" örneğinde olduğu gibi müellif adını ifade ederken "yazarı Hâkânî'dir" ifadesi yerine "Hâkânî'ye aittir" ifadesi kullanılmalıdır.

16. Ölüm tarihleri yazıyla değil pratik olarak (ö. 950/1543) şeklinde belirtilmeli, Hicri tarihler takvim dönüştürücüler kullanılarak miladi tarihlere dönüştürüldükten sonra birlikte yazılmalıdır.

17. Terimlerin verilmesinde, ilgili olduğu bilim dallarının günümüzdeki kriterleri esas alınmalı, dilimizde karşılığı bulunmayan terimler düşünceleme yöntemiyle yerleştirilmelidir.

18. Bir eserin tanınmasında en önemli ayırt edici unsurlardan biri olan ve eserin nasıl başladığını gösteren ifadeler tercüme edilmeden Arapça orijinal haliyle olduğu gibi yazılmalıdır.

19. Nisbeler ve künyeler çevrilmeden transkripsiyon usullerine göre yazılmalıdır.

20. Şerhler ve şârihler kaynak metindeki gibi dağınık biçimde değil düzenli bir sırayla verilmelidir.

21. Peygamber ve diğer isimlerden sonra gelen dua cümleleri (S.A.V), (R.A) şeklinde kısaltmalar ile ifade edilmelidir.

22. Müelliflerin hangi tarikata, mezhebe, kabileye, aşirete, yöreye mensup olduğunu belirten ve mensubiyet belirten özel adlar tercüme edilmemeli, transkripsiyonu yapılmalıdır.

KEŞFU'Z-ZUNÛN ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİNDE  
ÇEVİRİ AMAÇLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ MODELİ

23. Yer adlarının doğruluk tespiti Mu'cemu'l-Büldan gibi muteber coğrafya kaynaklarından yapılmalıdır.

24. Meslek adları ve unvanlar müellifin adıyla rivayet ve hikâye ad olarak kaynaştığından tercüme edilmemelidir.

### **Sonuç**

Bu çalışmada Keşfu'z-Zunûn'un çeviri metnlerinin çeviri amaçlı çözümlenmesi ve değerlendirilmesi sürecinde dikkat edilmesi gereken hususlar ile mevcut çeviride tespit edilen bazı çeviri sorunları irdelenmiş, çeviribilimsel yaklaşımlar ışığında bir takım öneriler sunulmuştur. Bu çeviri işlemi benzer nitelikteki Arapça eserlerin çevirisine ışık tutabilecek nitelikte bir örnek olduğundan bilgilendirici metin türlerine uygun bir çeviri amaçlı metin çözümlenmesi yaklaşımının neler olabileceği üzerine güncel yaklaşımlar ele alınmış ve örneklerle açıklanmıştır. Buna ilaveten benzer metinlerin çevirisinde benimsenebilecek temel yaklaşımlar ve uygulanacak çeviri işlemlerinin belirlenmesinde çeviri amaçlı metin çözümlenmesinin hangi temel aşamalarda vücut bulduğu incelenmiştir. Bütün bu bilgiler ışığında, ideal yaklaşım ve şartlar yerine getirildiği takdirde çevirmenler bu türdeki metinlerin çevirisinde çeviri metnin amacına, hedef kitesine, hedef dil kültürüne uygun işlevsel çeviri kararları almayı ve uygulamayı öğrenebileceklerdir.

## KAYNAKÇA

- Aktaş Tahsin, *Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış*, Orsen Matbaacılık, Ankara 1996.
- Berk Özlem, *Çeviribilim Terimcesi*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2005.
- Boztaş İsmail, *Çeviri El Kitabı: Belge Çevirileri*, 2. Baskı, Pelikan Yayıncılık, Ankara 2007.
- Göktürk Akşit, *Çeviri: Dillerin Dili*, 11. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014.
- Kâtip Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn 'an Esâmi'l-Kutub ve'l-Funûn*, C.1, nşr. M.Şerafettin Yaltkaya, Dâru İhyâ'î't-Turâsî'l Arabî.
- Kâtip Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn An Esâmi'l-Kütübi Ve'l-Fünûn*, Çev. Rüştü Balcı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007.
- Kâtip Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn An Esâmi'l-Kütübi Ve'l-Fünûn*, Nşr. Şerafettin Yaltkaya, Lektör Kilisli Rifat Bilge, C.I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.
- Kuran Nedret, "Çağdaş Alman Çeviribilimcilerinin Yaklaşımları", *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üzerine Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul 1995.
- Kurultay Turgay, İlknur Birkandan, *Forum: Türkiye'de Çeviri Eğitimi Nereden Nereye*, Sel Yayıncılık, İstanbul 1997
- Kutluer İlhan, "Keşfu'z-Zunûn", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.
- Yazıcı Mine, *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, 2. Baskı, Multilingual Yayınları, İstanbul 2005.

---

<sup>1</sup> Kutluer İlhan, "Keşfu'z-Zunûn", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, C.25, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul 2002.

<sup>2</sup> Kutluer, İlhan, *a.g.e.*, s. 321-322.

<sup>3</sup> Bkz. Katip Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn An Esâmi'l-Kütübi Ve'l-Fünun*, Çev. Rüştü Balcı, Tarih Vakfı Yurt Yayınları, İstanbul 2007.

<sup>4</sup> Boztaş, İsmail, *Çeviri El Kitabı: Belge Çevirileri*, 2. Baskı, Pelikan Yayıncılık, Ankara 2007, s.7.

<sup>5</sup> Kuran, Nedret, "Çağdaş Alman Çeviribilimcilerinin Yaklaşımları", *Çeviri ve Çeviri Kuramı Üzerine Söylemler*, Düzlem Yayınları, İstanbul 1995, s.44.

<sup>6</sup> Kuran, *a.g.e.*, s.44-46.

<sup>7</sup> Göktürk, Akşit, *Çeviri: Dillerin Dili*, 11. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s.60.

<sup>8</sup> Aktaş, Tahsin, *Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış*, Orsen Matbaacılık, Ankara 1996, s.100.

KEŞFU'Z-ZUNÛN ÇEVİRİSİ ÖRNEĞİNDE  
ÇEVİRİ AMAÇLI METİN ÇÖZÜMLEMESİ MODELİ

---

- <sup>9</sup> Yazıcı, Mine, *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, 2. Baskı, Multilingual Yayınları, İstanbul 2005, s.88.
- <sup>10</sup> Kurultay, Turgay, İlknur Birkandan, *Forum: Türkiye'de Çeviri Eğitimi Nereden Nereye*, Sel Yayıncılık, İstanbul 1997, s.89.
- <sup>11</sup> Katip Çelebi, *Keşfu'z-Zunun 'an Esâmi'l-Kutub ve'l-Funûn*, C.1, Nşr. M.Şerafettin Yalrkaya, Daru İhya'it-Turasi'l Arabi, s.265.
- <sup>12</sup> Göktürk, Akşit, *Çeviri: Dillerin Dili*, 11. Baskı, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2014, s.27.
- <sup>13</sup> Yazıcı, Mine, *Çeviribilimin Temel Kavram ve Kuramları*, 2. Baskı, Multilingual Yayınları, İstanbul 2005, s.143.
- <sup>14</sup> Göktürk, a.g.e., s.27.
- <sup>15</sup> Aynı eser, s.27.
- <sup>16</sup> Berk, Özlem, *Çeviribilim Terimcesi*, Multilingual Yayınları, İstanbul 2005, s.126.
- <sup>17</sup> Göktürk, a.g.e., s.21.
- <sup>18</sup> Yazıcı, a.g.e., s.143.
- <sup>19</sup>Bkz. Katip Çelebi, *Keşfu'z-Zunûn*, Nşr. Şerafettin Yalrkaya, Lektör Kilisli Rifat Bilge, C.I, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara 2014.

## HALEP HALK ŞARKILARI

Osman DÜZGÜN\*

### Öz

Bu çalışmada, belli bir yöreye ait olmakla beraber zaman zaman farklı bölgelerde de karşımıza çıkan ve bizzat halkın oluşturduğu, bir kişiye isnat edilemeyen Halep halk şarkıları ele alınmıştır. Halep insanının duygu, düşünce ve fikir dünyasını yansıtan, musiki ile edebiyatın en güzel harmonilerinden bir olan bu türün, tanımı yapılarak özellikleri ve içeriği örneklerle değerlendirilmiş, nerelerde ve ne şekilde terennüm edildiği açıklanmıştır. Çalışmada ayrıca; kadd (kudûd), muvaşşah, mevvâl, ‘atâbâ vb. konulara da değinilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Halep, Halk Şarkıları, Halk Müziği, Kadd/Kudûd, Muvaşşah, Mevvâl, ‘Atâbâ

## ALEPPO FOLK SONGS

### Abstract

This study focuses on Aleppo folk songs composed by the Aleppo people, which cannot be attributed to a certain poet. They usually belong to a certain region, however they can be encountered in different regions at times as well. These folk songs are a beautiful form, a harmony of music and literature, which Aleppo people used to reflect their feelings and thoughts. The study describes this form by evaluating the content and characteristics of the songs with examples. The study also investigates where and how these songs were sung. It mentions such topics as kadd (kudûd), muvaşşah, mevvâl, and ‘atâbâ as well.

**Keywords:** Aleppo, Folk Songs, Folk Music, Kadd/Kudûd, Muvaşşah, Mevvâl, ‘Atâbâ

---

\* Yrd. Doç. Dr., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, (e-posta:duzgunosman@gmail.com)

### 1.Tanımı

Halk müziğini, doğrudan halkın öz değerlerine hitap etmesinden dolayı halkın genel duygu-düşünce ve algılayışından ayrı tutmak mümkün değildir. Dinî temaların etkisiyle başlayıp, sosyal alanda birçok iletişim ağını etkileyen halk müziğinin tanımını; “Klasik musiki yahut sanat musikisi dışında kalan, halk dehasının umumi, müşterek mahsulü olan ve bestekârları meçhul bulunan musiki”<sup>1</sup> olarak yapmak mümkündür. Ya da başka bir ifade ile: “Halkın estetik eğilimini yansıtan, bir yandan halkın yarattığı, öte yandan sevgi ile benimsediği, çoğunlukla dinlediği müzik”<sup>2</sup> türüdür.

Haleplilere ait olan ve çoğunun yazıya dökülmediği şarkıları da bu kapsamda değerlendirmek mümkündür.

Bu şarkılar, nesillerin nağmeli ibareler şeklinde dilden dile aktarageldikleri, edebî eserlerde geçmeyen, dergilerin nadiren zikrettiği, yazarının veya bestekârının kim olduğu bilinmeyen ve ne zaman ortaya çıktığını veya nasıl yayıldığını da bilmediğimiz halk şarkılarıdır<sup>3</sup>. Örnek olarak, âşıklardan biri gençliği ve sevgisiyle şöyle teganni eder:

|                                 |                     |
|---------------------------------|---------------------|
| الله يعين المبتي                | يا هويدلك يا هويدلي |
| أكثر بلاي منهم                  | يا ويل ويلى منهم    |
| وارحل على ديرة هلي <sup>4</sup> | بالسيف لآخذ بنتهن   |

*Ey Huveydlik ey Huveydlik, Allah aşk acısına düşene yardım etsin!*

*Aman Allah'im, vay başıma gelenler! Belâların birçoğu aşk acısıyla gelmektedir.*

*Kılıç zoruyla da olsa onların kızlarını alırım ve ailemin köyüne gider otururum.*

Anonim olan bu tür türkülerde; âşığın kim olduğu, bu beyitleri ne zaman söylediği, kendisinin bu beyitlerin asıl sahibi mi yoksa sadece icra edeni mi olduğu belli değildir.

Halk türküleri, Haleplilerin duyguları ile toplumsal kısıtlamalardan uzaklaşıp serbestliğin tadına vararak özgürlük havasını soludukları bir alan mahiyetindedir. Bu sayede Halepliler, etkileyici musiki ve ritim ortamında umutlarını ve hayallerini dışa vururlar.

İnsan da onun oluşturduğu kültür de, tarihsel boyut içinde toplumsal etkileşimlerin ürünü olarak görülür<sup>5</sup>. Halk kültürü ürünleri, bir milletin kendi yaratıcı güçleri ve çevre kaynakları ölçüsünde meydana getirdiği kültürel değerlerin bütünüdür<sup>6</sup>. Toplumun ihtiyacına bağlı olarak ortaya çıkan bu ürünler ile toplum bilinci arasında güçlü bir bağ vardır<sup>7</sup>. Halk kültürü ürünlerinde, tarihî olayın geçtiği zamana ait yaşayış, düşünüş ve inanışların izleri görülmektedir. Türkülerde de



bu etkiler en üst düzeydedir. Bu eserler, çeşitli duygu ve durumları ifade etmenin yanı sıra tarihsel olaylar, sosyo-ekonomik şartlar, kültürel değişimler ve toplumsal yönelimleri de yansıtır<sup>8</sup>.

Dolayısıyla bu halk şarkılarının çoğu Haleplilerin yaşadığı sosyal, siyasal ve fikrî koşullarla ortaya çıkmış ve belli kalıplar hâline gelmiştir. Böylece diğer sanat dalları ile birlikte, Batı medeniyetinden etkilenmiş aristokrat ve burjuva sınıfları arasında yaygın olan üst düzey şarkılardan ve klasik müzikten farklı olarak bir Halep halk kültürü hâline gelmiştir. Bundan dolayı, pek çok müzik erbabınca Halep, *ummu't-tarab* (tarabın/eğlencenin anası) olarak anılmaktadır<sup>9</sup>.

Halep halk şarkıları, bilinen toplumsal ilişkiler ve alışagelmış gelenek ve görenekler sonucunda ortaya çıkmış ve nesilden nesle aktarılmıştır. Örneğin; Halep'te bir damat adayı kız istediğinde, evlilik öncesi nişanlısına yakışır ve sevgisinin ifadesi niteliğinde ona bir şeyler hediye eder. Bu durum şu şarkı sözlerinde yer almaktadır:

أول عشرة محبوبي يا عيني هداني خاتم ألماس  
وهادا حظي ومطلوبي يا عيني وهادا اللايق بين الناس<sup>10</sup>

*Sevgilimle ilk bir araya geldiğimde, canım! Bana elmas bir yüzük hediye etti.*

*Bu benim nasibim ve isteğimdir, canım! İnsanlar arasında yakışan da budur.*

Yüzük hediye etmek, Halepliler nezdinde geleneğe dayanan bir âdettir. Bu hediyeleşmede, yöre halkının zevkini ön planda tutan bir yönü olduğu öne çıkmaktadır. Bundan dolayı, şarkı sözünde "وهادا" "İnsanlar arasında yakışan da budur." denilmektedir.

Nişanlı ya da evlenme çağında olan Halepli kız da hayallerini süsleyen erkeğe varmadan önce bazı şartlar öne sürer. Buna güzel bir örnek aşağıdaki şarkı sözlerinde bulunmaktadır:

البنت تقول لمها  
عشرى لحواش العنب  
وعشرى يصفو فناجين  
وعشرى بيضيفو الكحل  
ياموبدي خمسين  
وعشرى لحواش التين  
وعشرى يصفو فناجين  
لسواد عيناى<sup>11</sup>

*Kız annesine, "Anneciğim, elli hizmetçiyle işe gitmek istiyorum."*

*Bunlardan on tanesi üzüm toplamak, onu da incir toplamak içindir.*

*On kişi kahve ezer, onu da fincanları dizer.  
Diğer on kişi de kara gözleri için sürme hazırlar.*

Nişanlı ya da evlilik çağına gelmiş kızın yukarıdaki istekleri belki hayal âleminden ibarettir. Ancak Halep bu durum, halk şarkılarındaki sosyal, psikolojik ve estetik zevkin bir portresi niteliğinde önümüze çıkmaktadır. Gerek şarkıcılar gerekse dinleyiciler olarak Haleplilerdeki asil sanat zevkinin işareti olan ve bizi kulak vermeye iten diğer Halep halk şarkıları da böyledir. Bunun şaşılacak bir durum olmadığı, Halep'e özgü "kudûd القُدود", Halep halk şarkılarının ve sanatının asaleti, Halep halkının ince bir zevke sahip olduklarından anlaşılmaktadır.

Halep'te icra edilen *kudûd* ve halk şarkıları, Halep lehçesinde telif edilmiş şiir ile fasih şiiri bir arada toplamıştır. Aşağıdaki örneklerde de görebileceğimiz gibi; Halepliler, halk dilinde telif edilmiş şarkılarının yanı sıra eski büyük Arap şairlerinin kasidelerini de şarkı hâlinde söylemişlerdir. Buna örnek olarak; Halep'e özgü *kudûdun* yanı sıra Cerîr'in "Kara Gözler"<sup>12</sup>(العيون الحور) veya Mihyar ed-Deylemî'ye ait ve Sabâh Fahrî<sup>13</sup> tarafından da icra edilen "Siyah Yaşmaklı Güzele De ki"<sup>14</sup>(قل للمليحة في الخمار الأسود) şarkılarını söylemişlerdir.

Halep ve çevresinde ünlenen *kudûd*, Mısır ve Irak'ta da meşhur olmuştur. Örneğin "Ey Güzel Ey Beni Teselli Eden"<sup>15</sup> (أه يا حلو يا ) (مسليني), "Kına Kına"<sup>16</sup> (الحنه الحنه), "Veyl Veyl"<sup>17</sup> (الوي الوي) ve "Çelebi Kızı"<sup>18</sup> (البنات الشليبية) gibi türküler meşhur Mısır *kadd*lerinden bazılarıdır.

Irak *kudûd*dan bazıları ise "Yukarıda, Hurma Ağacının Üstünde"<sup>19</sup>(فوق النخل فوق) ve "Seni Küçükken Besleyip Büyüttüm Hasan!"<sup>20</sup> (ريبتك زغبرون حسن) gibi şarkılardır.

Bu bağlamdaki *kudûdun* (tekili *kadd* القَد) söz ve güfteleri Arap ülkelerinin birinden diğerine değişebilir ama bestesi/müziği onu muhafaza eden muhteşem bir çerçevedir. Burada, *kaddı* (القَد) tanımlamak, nasıl ortaya çıktığını ele almak ve onun bazı estetik yönlerine değinmek gerekmektedir.

Lügatte 'kadd القَد' kelimesi 'miktar ve ölçü' anlamında kullanılmaktadır<sup>21</sup>. جسمي قد جسمك söz öbeği; "vücudum senin vücudun kadar" anlamına gelmektedir. İstilah olarak ise *kadd*, farklı ve neşeli müzik ritminin yanı sıra hafif vezinleriyle aslında Peygamber (s.a.v.)'in sıfatlarıyla teganni eden ya da mescit ve zaviyelerdeki zikir halkalarında söylenen dinî şarkılar için kullanılmaya gelmiştir. Bu dinî şarkı sözleri daha sonrasında vezin ve harf sayısına uygun olarak normal şarkı sözleriyle değiştirilmiştir<sup>22</sup>. Bir nevi varyant sayılabilecek bu

durum, folklorik birçok unsura da dayanmaktadır. Buna örnek olarak şu *kadd* ele alınabilir:

يا الأسمر اللون يا الأسمراني

تعبان يا قلب خيو هواك رماني<sup>23</sup>

*Ey esmer renkli, ey esmer!*

*Yazık bu kalbe kardeşim, aşkın beni perişan eyler...*

Bu şarkının aslı olan dinî versiyonu şu şekildedir:

عليك صلي الله يا خير خلق الله<sup>24</sup>

*Allah sana salât eylesin, ey Allah'ın yarattıklarının en hayırlısı...*

Zaman içinde, halka mal olmuş bu şarkılar/*kaddler* varlığını sürdürürken dinî şarkı unutulur. Şazelî ve Rifâ'î tarikatlarına mensup bazı şeyhlerin Halep *kudûd*undan bir kaçını bestelemiş olmaları bu görüşü destekler niteliktedir. Örneğin; "aladel'üne" (على دلعونا) *kadd*inde olduğu gibi:

نسم يا هوى من صوب بستانى وهات لي منو عطر الريحاني

من الورد الأحمر وزهر الرمان تا تبقى خدودي سله من هونه

على دلعونه على دلعونه<sup>25</sup>

*Ey aşk meltemi, gönül bahçemden bu tarafa es ve bana sevgilinin  
fesleğen kokusunu getir*

*Yanağım, kırmızı gül ve nar çiçeği ile dolup taşan bir sepete  
dönüşsün ...*

*Delune delune...*

Halkın terennüm ettiği bu kadde uygun olan, Rifâ'î tarikatının şu sözlerle başlayan eski dinî *kadd*idir:

بمولانا الرفاعي المدح طابا<sup>26</sup>

*Mevlâmız er-Rufâ'î hazretlerine hoş methiyeler gitsin...*

Bir de Şeyh el-Merâgî'ye ait, yukarıdaki şekilde bestelenen, bir *kadd* bulunmaktadır:

أحن شوقا إلى ديار رأيت فيها جمال سلمى<sup>27</sup>

*Selma'nın güzelliğini gördüğüm diyarlara yanıp tutuşuyorum...*

Halk şarkılarını ele aldığımızda; şarkıcıların, dinleyicilerin bıkkınlık yaşamaması için *kadd*lerden kısa olanları seçmeleri dikkati

## HALEP HALK ŞARKILARI

celbeder. Öte yandan icracılar, dinleyicileri oynamaya teşvik eden, neşelendiren, hafif ve hareketli olan, daha kısa ve ezberlemesi kolay olan<sup>28</sup> *el-meczû*,<sup>29</sup> *المجزوء*, *el-maştûr*<sup>30</sup> *المشطور* ve *el-menhûk*<sup>31</sup> *المهوك* bahirlerinden uyarlanmış *kadd*leri tercih ediyorlardı. Bütün bunlar *kadûd* dinleyicilerinin ve seslendirenlerin oyunlu düğünlerde ve mutlu günlerde şarkı söylerken zevk almalarını sağlıyordu.

Ancak şu da bir gerçektir ki işbu *kudûd* besteleri ve onlara bağlı dinamik yorumlama yöntemleri, halk şarkıları içinde farklı özelliklerinden dolayı Halep halk geleneklerinin zirvesini oluşturduğu kabulüne yol açmaktadır. Nitekim fasıla, herkesin 'neşe moduna' girmesi ve *kudûd* üzerinden devam edeceği nağmelerin havaya hâkim olması için *mevvâl*<sup>32</sup> (*الموال*) ile başlanır. Fasılda her biri genellikle bir *mevvâl* ile başlayan birkaç şarkı olur. Daha sonra aynı fasıldaki bir diğer şarkı öncesinde başka bir *mevvâle* geçilir. Örnek teşkil etmesi için bir *mevvâl* ve sonrasındaki *kadd* aşağıda yer almaktadır:

يا مبدع الكون يا من بالمحاسن فرد  
أرميتني بالنوى وادعيت لقلبي فرد  
كان بدي أبكي لحالي واشكي لواحد فرد  
جور الهوى مضني وخلا جسمي عود  
شافو العدا بلوتي ودقو بناي وعود<sup>33</sup>

*Ey kâinatı yoktan var eden, ey bütün güzellikleri özünde toplayan!  
Beni uzaklara attın da kalbimin yalnız kalmasını mı istedin?  
Yaptıklarım için ağlamak ve Yalnız ve Tek olan Allah'a şikâyet  
etmek istiyordum.  
Aşk acısı beni tüketti ve bedenimi bir çöp haline getirdi.  
Düşmanlar benim düçar olduğum belaları gördü ve ney ve ut  
çalmaya başladılar...*

يا خالقي أميتني أو دع  
عالمهجر مالي صبر ما أرضى  
يعود زماني بلحظة  
فرد<sup>34</sup>

*Ey beni Yaratan! Ya beni öldür ya da güzel günlerimi geri getir!  
Aşk acısına dayanacak gücüm kalmadı, bir an yalnızlığa bile  
rızam yok.*

...

يا مايله عالغصون عيني  
يحرق قلبو الهوى يا مو  
سمره سييتينا  
أش عمل فينا

يا مايله عالغصون...

أحبابي ما انصفوا  
عيبي بالمرّة نسيونا<sup>35</sup>  
نسيوا الهوى والوفا  
عيبي ما عادوا لاقونا  
من يوم رمانا الهوى  
عيبي بالفرقه جازونا  
أيمتا يصفيا لي الزمان  
أهليلي شغلنا  
يا مايله عالغصون...

سموكي وما أنصفوا  
عيبي سموكي عرق الآس  
أصيله بين الشجر  
عيبي مشكوله فوق الراس  
والرمل ما بنعجن  
عيبي والشوك ما بينداس  
والسرما بيحفظوا  
عيبي الا خيار الناس  
يا مايله عالغصون...<sup>36</sup>

*Ey dal gibi salınan, ey gözüm! Esmer renkli oluşun bizi sana esir etti.*

*Onların kalpçiklerini aşk yakıyor. Off! Aşk bize ne yaptı?  
Ey dala yaslanan...*

*Dostlarım bana acımadılar. Off! Bizi tamamen unuttular.  
Aşkı ve vefayı unutmuşlar onlar. Off! Artık bize bakmazlar.  
Aşkın bizi bu hâle getirdiğinden beri... Off! Bize ayrılığı reva gördüler.*

*Ne zaman iyi zamanlar gelir bana? Ah! Siz bizi alıkoydunuz.  
Ey dala yaslanan...*

*Sana isim vermişler ama bunda adil davranmamışlar. Off! Sana mersin ağacının ismini vermişler.*

*Mersin ağacı, ağaçların arasında asalete sahiptir, saçların içine toka gibi takılır.*

*Kumdan hamur yapılmaz, dikene de basılmaz.  
Sırrı iyi tutanlar da... Off! İnsanların iyileridir.*

*Ey dala yaslanan...*

Yukarıdaki *mevâl* ve *kadd* sonrasında yeni bir *mevâl* ve yeni bir *kadd*, daha sonra yine bir *mevâl* ve bir *kadd* şeklinde *kudûd* faslına devam edilmektedir.

*Muvaşşah* (ç. *Muvaşşahât*)(مَوْشَح/مَوْشَحَات) sanatı; Endülüs'te, Araplar ve İspanyollar arasında gerçekleşen kültürel, sosyal ve ahlaki birliktelik neticesinde bir musiki sanatı olarak ortaya çıkmıştır<sup>37</sup>. Halep *kudûdu* ise Halep halk şarkıları olarak ortaya çıkmıştır ve Endülüs muvaşşahlarının özelliklerinden bir dizi unsura sahiptir. Bu da Halep'le Endülüs arasındaki mesafe uzaklığına rağmen bu iki kültür merkezi arasında güçlü bir bağın bulunduğunu kanıtlar niteliktedir.

## HALEP HALK ŞARKILARI

Araştırmacılar muvaşşahları genelde iki kısma ayırırlar<sup>38</sup>: Birincisi Arap şiirlerinin veznine uygun uyarlanmış olanı, ikincisi ise bu vezinlerin dışına çıkmış olanıdır. Halep *kudûdu* ise vezinlerindeki belirsizliğe ve kafiyelerindeki çeşitliliğe rağmen Arap şiirlerinin ve ona bağlı vezinlerin dışına çıkmaz.

İhtiva ettiği ritimler ve nağmelerle Halep şarkıları yorumlanırken bazen manaya derinlik katan, duyguları uyandıran, hisleri harekete geçiren ve gayrete getiren bir kısım ifadeli hareketler de bu şarkılara eşlik edebilir. Nitekim bu mecliste bir kadın ayağa kalkar ve icra edilen şarkıya şu ifadelerle eşlik edip dinleyicileri eğlendirir:

İşte ona bak.. لكي هيه

İşte ona bak.. ليكيها

Böyle yap عاملي هيكه

İşte ona bak.. ليكيها

Çehresi böyle ووجا هيكه

İşte ona bak.. ليكيها

İşte ona bak.. ليكيها<sup>39</sup>

Halep halk şarkıları, ya kişinin bireysel olarak kendi kendine veya yetenekliyse topluluk hâlindeki insanlar karşısında söylediği bireysel şarkılar, ya da halk koroları tarafından tıpkı yukarıdaki şarkıda olduğu gibi herkesin iştirak edeceği şekilde bir müsamerede veya gelinin zifafında söylenen toplu şarkılar hâlinde icra edilmektedir.

Halepliler açısından; tasvirlerinde yararlandıkları, sevdiklerini benzettikleri güzel ve büyüleyici doğanın kucaklarında ve ondan aldıkları ilhamla istidatlarını sergiledikleri ve kalpleri esir alırcasına bedii bir tarzda gırtlaklarının nağmelerle şakıdığı şarkılar seslendirmek vazgeçilmez bir zevktir. Buna örnek olan ve Halepliler arasında oldukça sık terennüm edilen şarkılardan biri de şudur:

بغصين البان كم يزري

جل من سواك يا عمري

أهلاً وسهلاً قتلوا

يا ريحة خده ماوردي

والورد خيم علينا

يا ربي تسترد علينا

فتحتلوا بالباقي

لنعمل عشره يا عمري

قدك المياس يا عمري

وانت أحلى الناس في نظري

دق لي الباب فتحتلوا

كاس المدام قدمتلو

أنا وحببي في جنينه

طلب مني وصالو

دق لي الباب بعياقه

قلتلو تفضل عالقاعه

عيونك سود يا محلام  
قلبي متولع بهوهم  
صرلي سنتين بستانهم  
حيّرت العالم بأمرى

قدك المياس....<sup>40</sup>

*Salınan endamın, ah sevgilim; ince bir söğüt dalı, ban ağacı gibi!  
Nazarımda insanların en güzelisin, ah sevgilim; yücedir seni Yaratan!  
Kapı çaldı ve onu açtım, onlar hoş geldiniz dedim.*

*Mudam şarabından ikram ettim onlara, yanağının kokusu gül suyu  
gibiydi...*

*Ben ve sevgilim bir bahçedeyiz, güllerin gölgesi üstümüzde.  
Onunla bir araya gelmemi (arkadaş olmamı) istedi, Rabbim sen bizi  
koru!*

*O kapımı sert çaldı ancak ben onu zarif bir şekilde açtım.  
Ona salona buyur dedim... Ömrüm! Bir araya gelmek için.  
Kara gözlerin ne kadar da güzel, kalbim senin aşkın için kendinden  
geçmiş.*

*İki senedir onları bekliyorum, insanlar bu durumdan dolayı  
şaşırmaktalar.  
Boynun ne kadar güzel...*

Bu şarkıda sevgilinin güzelliği doğanın güzelliğine karışmış: Sevenin, sevdiğini evin en geniş mekânında (avlusunda) ve sevgilisinin kokusuna, kokularının karıştığı güllerin gölgesi altında karşılaşması... Haleplilerin zevki; bu durumu ifade ediş tarzlarında yeterince öne çıkmaktadır.

Kadın (sevgili, maşuk, nişanlı veya eş olarak) Halep *kudûdu* ve şarkılarına hâkim olmuş ve en önemli konusu hâline gelmiştir. Kadının bu şarkılarda yer almadığı nadiren görülmüştür. Kadın, bu şarkılarda açıkça ifade edilmese bile bir ceylanın, Ay'ın veya Güneş'in vasıf ve teşbihinde mutlaka yer alır.

Halep şarkıları kadının boyunu posunu, giysilerini ve vücut estetiğini gözlemlemiş ve onu, kendisine yaklaşanlardan kaçarak gönüllere ateş düşüren, hüzne boğan, yolunu kaybetmiş bir ceylana benzetmiştir. Şu *kaddde* bu görülmektedir:

|                                     |                             |
|-------------------------------------|-----------------------------|
| شتتوا شملي وهجري عودوك              | يا غزالي كيف عنى أبعودوك    |
| قلت راع الود يا ريم الفلا           | صحت رفقًا يا حبيبي قال: لا  |
| قلت حسبي مدمعي قال: حسبك            | قال من يهوي فلا يشكوا القلى |
| يا ترى في قتلتى من حلل لك           | يا غزالا بالها ما أجملك     |
| علموك الهجر حتى وصلوك <sup>41</sup> | قلت لا أعشق خلأ ما خلاك     |

## HALEP HALK ŞARKILARI

*Ey ceylanım! Seni benden nasıl uzaklaştırdılar! Beni parçaladılar ve seni benden vazgeçmeye alıştırdılar.*

*“Acı bana ey sevgili!” diye bağırdım, o da bana “Hayır!” dedi. (Ben de) “Ey çöllerde yaşayan ceylan! Sevgiyi gözet!” dedim.*

*“Âşık olan ayrılıktan şikayet etmez.” dedi, “Ağlamak bana yeter.” dedim, o da “Yeter...” dedi.*

*Ey çöldeki ceylan, ne kadar da güzelsin! Acaba kim sana bana kıyman için izin verdi?*

*“Senden başka kimseyi sevmeyeceğim!” dedim, kavuşana kadar sana ayrılığı tattırdılar.*

Yukarıdaki kadde, aşığın ceylan olarak anılan sevgiliye olan özleminden bahsedilmekte ve kiniklerin ya da arabozucuların kötü etkilerine anıştırma yapılmaktadır.

Sevgilinin boyu bazı türkülerde hayzurân <sup>42</sup> dalına da benzetilmektedir:

|                               |                      |
|-------------------------------|----------------------|
| يا عشيرة زماني                | هالله هالله يا جملو  |
| عمله لولح يا خيزراني          | خصرك دخيل اللي       |
| لما شفتمها قلبي احتار         | واقفة جملوبباب الدار |
| طول عمري وزماني <sup>43</sup> | قلتلها يا ريتني جار  |

*Aman Allah 'ım, onunla geçirdiğim zaman ne kadar da güzel!  
Belin ne kadar da hoş, (yapan ne güzel yapmış)! Elindeki sopayı  
(bambuyu) salla.*

*O güzeli, evin kapısında dururken gördüm, kalbim yerinden çıktı.  
Ona dedim ki: “Keşke ömür boyu senin komşun olsam.”.*

Sevgilinin yüzü ise tıpkı şu kaddde olduğu gibi bazen Güneş'e bazen Ay'a benzetilir:

|                                 |                    |
|---------------------------------|--------------------|
| عن سواها أشغلتنني               | هيمتني تيمتنني     |
| دون كاس أسكرتنني                | أخت شمس ذات أنس    |
| في نار هجران كوتني              | لست اسلوها ولو     |
| أسبلته فوق نهد                  | ذات عقد ذات بند    |
| باسم من قد أنستني <sup>44</sup> | أيها الساقى فذنبين |

*Beni aşkımdan şaşkına düşürdü, ondan başka bir şeyle meşgul olamıyorum!*

*(Ey) Ünsiyet sahibi, yüzü güneş gibi parlak güzel! (Güneş'in kız kardeşi) İçmeden sarhoş ettin beni...*

*Hicran acısıyla beni yakmış olsa da onu üzmem ben.*

*Güzel boynu vardır, saçları da göğüslerinin üzerine kadar salınır.*



*Ey Sâkî doldur, sevgilinin adına içelim kadehleri...*

...

شوفو حبيبي يا عيوني      بدر منور  
شوفو عما يتمايل      جلّ من صور<sup>45</sup>

*Sevgilime bakın ey gözlerim! Parlayan bir dolunay gibi...  
Nasıl da salınıyor bakın! Onu bu surette Yaratan ne kadar da  
Yücedir!*

Ayrıca *kudûd* ve eski Halep halk şarkıları, kadının saçını Haleplilerin tercih ettiği esmer tene uyacak şekilde siyah ve uzun olarak tasvir etmektedir<sup>46</sup>. Bu betimleme, şu *kaddde* görülmektedir:

مرت عليا شعرها عكتافها      البدر بيخجل من طلعتة لوشافها  
اجت ليمي والورد بشفافها      قالت لي مالك قاعد بتحسر<sup>47</sup>  
*Uzun saçını, omzuna atmış bir şekilde yanımdan geçti. Dolunay görse  
onu güzelliğinden utanır.  
Yanıma geldi kırmızı dudaklarıyla, bana; "Neden oturup üzülüyorsun  
ki?" dedi.*

Uzun saçın betimlendiği bir başka şarkıya ait sözler ise şu şekildedir:

شفت جملو على السطوح      شعرها الأسود عم بيلوح  
والله لاخطفها وأروح      ان عشت وربّي خألني<sup>48</sup>  
*O güzeli çatıda gördüm, uzun siyah saçları salınıyordu.  
Eğer yaşarsam ve Rabbim izin verirse, yemin ederim ki onu kaçırır  
giderim.*

Esmer tenden bahseden bir başka Halep şarkısı ise aşağıda yer almaktadır:

يا مسعدك صبحيه      مع طلعة الفجرية  
سمرا حرقت قلبي      ردي السلام علي<sup>49</sup>  
*Güneş'in doğmasıyla, sabah seni görmek ne kadar da güzel!  
Kalbimi yaktın ey esmer, bari bana bir selam ver...*

Gözler ise bazen sürmeli bazen de ela renkte olur ve tıpkı sevgilinin ağız suyu gibi seveni sarhoş eder. Şu *kadd* bunu anlatmaktadır:

عيونك سود يا محلامم      قلبي متولع بهوامم

HALEP HALK ŞARKILARI

صار لي سنتين بستانهم      حيرت العالم في أمري<sup>50</sup>  
*Kara gözlerin ne kadar da güzel! Kalbim senin aşkın için kendinden  
geçmiş.  
İki senedir onları bekliyorum, insanlar bu durumdan dolayı  
şaşırmaktalar.*

أنا وحببي بين الأس      والكحل حارس لعيونه  
مديت إيدي لأخذ الكاس      وسكرت أنا من عيونه<sup>51</sup>  
*Sevgilimle ben âs ağaçları arasındayız, sürmesi de onun gözlerini  
koruyor.  
Kadehi almak için elimi uzattım ancak, gözlerinden dolayı zaten  
sarhoş olmuştum.*

أنا شفت الزين ماشي في البريه      خده أحمر والعيون عسليه  
انا لاجل الزين وراح غني غنية      واصير شاعر وغنيلوا عتابا<sup>52</sup>  
*İnsanlar arasında yürürken gördüm o güzeli; yanakları al, gözleri de  
bal gibi...  
Bu güzel için ben bir şarkı söyleyeceğim ve ona bir atâba<sup>53</sup> dizeceğim.*

Ela gözler, kırmızı yanaklar ve sevgiliye ait birçok özellik Halep şarkılarında sıkça ele alınmaktadır. Aşağıdaki *kaddler* bunları anlatmaktadır:

يا ويل ويلى ما أنعمو      خدّ البنيه ما أنعمو  
وان مات أبوها لأرحمو      وان ماتت أمها ياويل ويلى<sup>54</sup>  
*Aman Allah 'ım aman Allah 'ım, küçük kızın yanakları ne kadar da  
güzel!  
Babası ölürsa ona "Allah rahmet eylesin!" derim, ancak annesi ölürsa  
vah hâlime!*

اجت لحدى والورد بشفاها      قالت لي مالك قاعد بتتحسر<sup>55</sup>  
*Yalnız başıma geldim ve gülü gördüm sevgilinin ağzında... Bana  
"neden oturup üzülüyorsun ki?" dedi.*

زوالف يابو الزلف      زلفه يا عينيا  
بين الشفايف عسل      نقط على ايديا<sup>56</sup>  
*Zülüfleri... Off! Zülüfleri...  
Dudaklarından eline bal dökülür..*

Bu halk şarkılarında yer alan tasvirlerle dair A. J. Racy şöyle demektedir:

“...*Âşıklar toplantısı aslında çoğu zaman bir ravzda yani zengin bir bahçede düzenlenen bir eğlence olarak betimlenir. Gölge veren ağaçlardan ve çiçeklerden, örneğin verd yani “güller” den söz edilir. Sevgilinin güzelliği doğayla bağlantılar kurularak betimlenir. Şair-âşık, sevgilinin endamını ya da boyunu posunu (kavvâm) ve tek tek sayarsak; göz, yanak, saç, bel gibi yerlerini standart bir doğa imgeleri grubu kullanarak tasvir eder. Sevgili çoğu kez bir ceylan (gazel, zaby, rîm) olarak betimlenir. Zarafetle kıvrılan bedeni ince bir dala (gusn) ya da bir söğüt dalına (gusaynu’l-bân), al yanakları güllere benzetebilir.*”<sup>57</sup>

Kendi vicdanlarındaki sese, duygularına ve hislerine tercüman olduğu sürece Halepliler, diğer Arap ülkelerinde bilinmesine aldırış etmeden, bazen meşhur şarkıları tekrar ederek dillendirirler. Örneğin Mısır menşeli *Aşkın Aslı Bir Bakıştır* <sup>58</sup>(أصل الغرام نظرة) şarkısında veya şu şarkıda olduğu gibi:

|  |                              |
|--|------------------------------|
| يا شباك حبيبي يا عيني جلاب الهوا                 | الحنة الحنة يا قطر الندى     |
| لاحطك في عيني واكحل عليك                         | يا خوفي من أمك تسألني عليك   |
| لاحطك في شعري يا عيني واضفر عليك                 | يا خوفي من أختك تدور عليك    |
| <sup>59</sup> لاحطك في صدري يا روحي واللولى عليك | وان جتني العوازل تسألني عليك |

*Kınalı kınalı, ey çiy damlası, ey sevgilimin penceresi, ey aşk getiren!  
Annenin bana seni sormasından korkuyorum, yoksa, seni gözüme  
koyar sürme çekerdim üzerine.*

*Seni yalnız bırakmayan kız kardeşinden korkuyorum, yoksa, seni  
saçıma koyar örerdim.*

*Bizi kınayanlar gelip seni bana sorarsa, seni sineme koyar ve  
sarardım ey canım!*

Ancak şu da bir gerçektir ki Halep şarkıları ve halk *kudûdu*, yorumlanma ortamları ve münasebetleri, ele aldığı konular ve gerek bir eğlence, lüks ve sanat çeşitlerinden biri olması gerekse de bireysel ve toplumsal ıslah yöntemlerinden bir yöntem olması itibarıyla gördüğü vazife açısından kendine has özelliklere sahiptir.

Öte yandan bu şarkılar; şiirsel metinleri, farklı özellikleri ve türleriyle Halep halk kültür yapısının önemli yönlerini, fikir ve estetik zevkini ifade etmektedir.

## 2.Halep Halk Şarkılarının Özellikleri

### 2.1.Basit ve Sadeliği

Halep halk şarkıları; içeriği, şekli ve bestesi itibariyle ve sade oluşuyla öne çıkmaktadır. Şu şarkıda olduğu gibi çevrenin ve fitratın ürünüdür:

|                                 |                  |
|---------------------------------|------------------|
| تحت في الياسمين                 | يا مليحه لاعبيني |
| وان غلبتيني خديني <sup>60</sup> | وان غلبتك لاختنك |

*Ey güzel oynaş benimle, yasemin çiçeklerinin gölgesinde.  
Seni yenersen, alır giderim; sen beni yenersen, sen al git beni.*

Görüldüğü gibi bu şarkı, iki sevgili arasındaki ilişkiyi temsil etmektedir. Sanki bu ikisi arasında sonuç ne olursa olsun, aynı şekilde bitecek bir mücadele vardır. Nitekim erkek sevdiği kadına galip gelmesi durumunda onunla evlenecektir. Öte yandan kadın sevdiği erkeğe galip gelirse yine erkek onunla evlenecektir. Bunun bir benzeri de şu şarkıda görülmektedir:

|                                      |                                       |
|--------------------------------------|---------------------------------------|
| عشقك حرام ولا حلال                   | يام الدلال يام الدلال                 |
| الله الله على هالدلال                | جودي علي بالوصال                      |
| يا بدر الغرة عالجبين                 | حلوه يالون الياسمين                   |
| الله الله على هالدلال                | خمسماية وخمسا وخمسين                  |
| شعر الأشقر عم بيظير                  | حلوه ياللي واقفه عالبيير              |
| الله وأكبر على هالدلال               | الله الله عالجبين                     |
| حني شويه وحياة الرب                  | حلوه يللي <sup>61</sup> ماشيه عالدراب |
| الله وأكبر على هالدلال <sup>62</sup> | خللي قلبك علينا يلين                  |

*Ey nazlı olan, ey nazlı, senin aşkın helal mi yoksa haram mı?  
Benimle bir araya gelerek ikramda bulun. Aman Allah'ım bu ne naz!  
Güzelsin, ten rengin de yasemin gibi beyaz, ey kâkülü ahnına düşmüş  
dolunay...*

*Dört dörtlüksün sen (555'liksin<sup>63</sup>). Aman Allah'ım bu ne naz!  
Kuyunun başında duran güzel, sarı saçları havada uçuşuyor.  
Aman Allah'ım bu ne güzel bir alın, Allah'ım sen ne büyüksün, bu ne  
naz!*

*Ey yolda yürüyen güzel! Allah için bana biraz merhamet göster.  
İzin ver kalbin biraz bize baksın, Allah'ım sen ne büyüksün, bu ne naz!*

Böylece seven kişi, sevgilisini bütün güzel vasıflarla niteledikten sonra, kendisine merhamet etmesi için ona ricada bulunmakta ve ettiği nazdan hayrete düşerek her mısradaki Allah'a sığınmaktadır. Öyle ki bu naz karşısında elinden gelen hiçbir şey yoktur.

## 2.2.Ritim ve Uyak Çeşitliliği

Halep halk şarkılarında ritmi, davul veya darbuka belirler. Ritim, bu şarkıların belkemiğini oluşturur ve onlara hareket verir. Bu nedenle, dinleyicilerin heyecanını artırmak ve onları daha çok etkilemek amacıyla; halk şarkıcılarının fasıldan fasıla, şarkıdan şarkıya ve ritimden ritme atladıklarını görmek mümkündür. Ritim ne kadar çeşitlenirse dinleyicilerin alkışı da o kadar artar ve beğeni çılgınlıklarıyla veya şarkının nakaratına katılmak suretiyle gırtlaklarını patlarcasına bağırırlar. Böylece coşkuları ve heyecanları artar.

Bu heyecanı ve coşkuyu artıran şeylerden biri de aynı şarkı faslında revinin bir kereden fazla değişmesidir. Öyle ki bu değişkenlik bazen her iki beyitte veya her beyitte dahi görülebilir. Şu şarkının ikinci kıtasında bunu görmek mümkündür:

|                                     |                          |
|-------------------------------------|--------------------------|
| أه يا شقيق النعمان                  | البلبل ناغي ع غصن الفل   |
| بين الياسمين والريحان               | قصدي ألقى محبوبي         |
| بدي طبيب يداويني                    | قلبي تلوع يا وعدي        |
| شوفة حبيبي بتشفييني                 | دوا الطبيب ما ينفعني     |
| قالتله الحلوة على الله              | إحى الشحاد على باب الدار |
| وعطيني بوسة دخيل الله               | قال لها أنا ماني شحاد    |
| وإحى المحبوب صرنا سبعة              | كنا ستة على النبعة       |
| قلتله حرام يوم الجمعة <sup>64</sup> | وطلب بوسة ماعطيته        |

*Bülbül beyaz gülün dalında şakıyor, Ah ey gelincik çiçeği!  
Sevgilimle bir araya gelmek isterim, yasemin ve reyhan çiçeklerinin  
içinde.*

*Kalbim parçalandı ey sevgilim, beni tedavi edecek bir doktor  
arıyorum.*

*Doktorun tedavisi bana fayda etmez, sevgiliyi görmek benim ilacım ve  
şifamdır.*

*Kapıya bir dilenci geldi, güzel kız ona “Allah versin sana.” dedi.  
Dilenci ona, “Ben dilenci değilim!” dedi, Allah için bana bir öpücük  
ver.*

*Su pınarının başında altı kişiydik, sevgilim gelince yedi kişi olduk.  
Sevgilim benden bir öpücük istedi, ben de “Haram, bugün Cuma!”  
dedim.*

### 2.3.Müzik Tınısı ve Nağmelerin Uyumu

Halep halk şarkılarındaki müzik tınısı; bu şarkıların hoş olmasını, kolay ezberlenmesini ve küçük büyük herkes tarafından kabul görmesini sağlar. Bu uyumluluk ve müzik tınısı; cümlelerdeki kelimelerin uyumundan, beyitlerdeki estetikten ve kelimelerdeki benzer harflerin kullanılmasından kaynaklanmaktadır. Şu şarkı buna örnek olarak gösterilebilir:

ويلي! أبلوج السكر  
 وقع من ايدي تكسر<sup>65</sup>  
*Aman Allah 'ım! Şeker tabağı düştü elimden kırıldı.*

Bu şarkı sözlerindeki *veyli, iydi* (ويلي، إيدي) ve *es-sukker, tekesser* (السكر، تكسر) gibi cinaslı kelimelerin şarkının nağmelerini oluşturduğu görülmektedir.

Bu ve benzeri tını, nağmeler; müsamerelerde, bir tarab<sup>66</sup> ve neşe hâlinde çoğu zaman dinleyenleri oynamaya sevk eder. Hareket ve neşe verici özelliklere sahip Halep *kaddleri* ve şarkılarında *mezzû, maştur* ve *menhuk* bahirlerinin seçilmesi, tarab gecelerinin, neşeli müsamerelerin ortamı ve o sıra şarkıdan oyuna, oyundan sarhoşluğa, oradan da gece sohbetine, müsamereye vs. havanın gerektirdiği geçişlerle çok yakından ilişkilidir.

### 2.4.Canlılığı ve Hızlı Yayılması

Tarih boyunca savaş, askerlik, zorunlu iskân, ekmek parası gibi çeşitli nedenlerle bir yerden bir yere giden insanlarla birlikte, türküler ve öyküleri de göç etmiştir. Bu nedenle aralarında yüzlerce kilometre mesafe bulunan değişik illerde aynı türkülere veya benzerlerine rastlamak mümkün olmaktadır<sup>67</sup>.

Eski yıllarda türkülerin yayılmasında etkili olan başlıca faktörler şunlardır: Gezgin halk ozanları, askerlik, kervanlar, göçler, çeşitli sebeplerin neden olduğu taşınmalar, düğünler, göçler, ziyaretler, seyyar satıcılar, gezginler, gurbetçiler ve memurlar<sup>68</sup>. Bu bağlamda, Halep halk şarkılarının kolay olması, insanların sıkıntılarını ele alması, onların sevinçlerini, umutlarını, dertlerini ve hüznelerini ifade etmesi gibi nedenlerle bu şarkıların, insanlar arasında hızlı bir şekilde yaygınlaştığını görmek mümkündür. Ayrıca Halep halk şarkıları, her bir etkinliğe has olan farklı biçimlere de sahiptir. Örneğin düğün şarkıları, doğum münasebetlerinde okunan şarkılardan farklıdır. Ayrıca Ramazan ayının şarkıları da hac ve hacılara yönelik olan şarkılardan farklıdır. Öte yandan Halep *kaddlerinin* tekrar edilmediği bir Halep düğünü ya da bir konser yoktur. Örneğin “Neyin Var Ey Güzel Neyin Var” (مالك يا حلوة مالك) şarkısıyla başlarsa, devamında bir mevvâl

söylerler ve sonrasında da “Elmas Takı” (شك الالماس) şarkısına geçerler. Böylece -aşağıda verilen örnekte de olduğu gibi- belki de uzun saatler süren<sup>69</sup> fasıl tamamlanmış olur:

مالك يا حلوه مالك هو الغرام غير حالك  
فتنوا عليكي عزالك لما رأوك بجمالك  
مالك يا حلوه...

وانت حياتي وروح قلبي بحبك لكن أنا أيه ذنبي  
ما تحط قلبك على قلبي داوى حبيبك بوصالك  
مالك يا حلوه...

أحكي ضميرك لكل الناس وبيعرفوا كل أسرارك  
أديك شفتي عيوب الناس صبحوا حبايبك عزالك  
مالك يا حلوه...<sup>70</sup>

*Neyin var ey güzel, neyin var? Aşk mı seni bu derece değiştirdi?  
Hasetçilerin senin ardından fitneyle konuşmaya başladılar, senin  
güzelliğini gördüklerinde...*

*Ne oldu sana ey güzel, ne oldu sana?*

*Sen benim hayatımsın ve kalbimin ruhusun, seni seviyorum ama  
bunda benim bir suçum yok!*

*Kalbini kalbimin üzerine koy ve sevgilini onunla bir araya gelmekle  
tedavi et....*

*Ne oldu sana ey güzel, ne oldu sana?*

*Vicdanında olanı (aşkı) bütün insanlara anlat, kalbindeki bütün  
sırları onlar bilsinler.*

*İnsanların kusurlarını şimdi gördün, sana haset edenler artık  
dostların oldu.*

*Ne oldu sana ey güzel, ne oldu sana?*

\*\*\*

عبق الورد بأنفاس المنى فقطفنا منه زهرا وجنى  
وجعلنا في ربا الزمن نغما حلوا يتسينا العنى  
أنت للحب نشيد وأنا يا ليل آه.. يا ليل يا ليل...<sup>71</sup>

*Gülün kokusunda arzularımızın nefesleri var. Biz onu dallarından  
kopardık ve topladık.*

*Bu güzel koku, bir nağme olarak bizi zamandan aldı götürdü ve bize  
geçmişin bütün sıkıntılarını unutturdu.*

*Sen sevgi için söylenmiş bir müziksin bense... Off aman off!*

\*\*\*

## HALEP HALK ŞARKILARI

أه يا عيني                      يلبقك شك الألماس  
يا ويل ويلي                      أخذوك يا حبيب قلبي  
شوفوا حبيبي ياعيونى على المينا                      شوفوا عمال يتمايل ويسقيننا  
حبايب لا تلوموني وانا مسكيننا                      كيف العمل يا حبايب عاشر غيري  
يلبقلك شك الألماس...

شوفو حيي يا عيونى واقف برا                      شوفوا عمال يتمايل قص الغرّه  
حبايب لا تلوموني الفرقة مره                      كيف العمل يا حبايب ولف غيرى  
يلبقلك شك الألماس...<sup>72</sup>

*Elmas tokayı takmak sana yakışıyor ey sevgilim!  
Ey gönlümün sultanı, seni benden aldılar. Vay başıma gelen vayy!  
Deniz kıyısında yürüyen sevgilime bakın, ne güzel de salınarak  
yürüyüp bizi sarhoş ediyor!  
Ey dostlarım! Beni kınamayın, çünkü ben zavallı biriyim. Ne yapayım  
ey dostlarım, benden başkasına gitti!  
Elmas tokayı takmak sana yakışıyor ey sevgilim!  
Ey gönlümün sultanı, seni benden aldılar. Vay başıma gelen vayy!  
Dışarıda duran sevgilime bakın ey dostlarım! Nasıl da salınıyor  
kâkülünü de kesmiş bir hâlde!  
Ey dostlarım! Beni kınamayın, çünkü ayrılık zordur. Ne yapayım ey  
dostlarım, benden başkasına gitti!*

### 2.5.Tasvir Yeteneği

Halep şarkıları; Halep'in doğal, toplumsal hayat tasvirleriyle doludur. Manaları girift değil, basittir. Deruni manalar içermez ve üst seviyeden düşünceler değildir. Bilakis onlarda doğruluk ve gerçeklik çerçevesinde yaşam sevgisi ve insanı kutsama vardır. Bu tür şarkılarda ayrıca, Halepliler ve onların ahlaki ve fiziksel özelliklerinin yanı sıra tercih ettikleri giysiler, nelerden hoşlanıp nelerden hoşlanmadıkları vs. ile ilgili aydınlatıcı portreler ve gerçek tasvirler mevcuttur. Aşağıdaki şarkı, betimlemeler içeren güzel bir örnektir:

يا الأسمر اللون                      يا الأسمراني  
تعبان يا قلب خيو                      هواك رمانى  
يا لأسمر اللون...  
يا بوكمر فضه                      وعليش هالبغضه  
بعطيك لترضى خيو                      من عين رسمالى  
يا لأسمر اللون...



OSMAN DÜZGÜN

لبس الخاتم      هـالأسمراني  
سبحان الدايم      خيوها الأسمراني  
يا لأسمر اللون...  
يا ابو عيون وساع      حطيت بقلبي وجاع  
بعطيك سبع رباع خيوا      من عين حلالى  
يا لأسمر اللون...<sup>73</sup>

*Ey esmer renkli, ey esmer!*  
*Yazık bu kalbe kardeşim, aşkın beni perişan eyler...*  
*Ey esmer renkli, ey esmer!*

*Ey kemeri gümüş olan! Neden bu kinin bana?*  
*Razı olacaksan vereyim canım, bendeki paradan (sermayeden)*  
*sana...*  
*Ey esmer renkli, ey esmer!*

*Yüzük takmış bu esmer. Ebedî olan Allah'ı tenzih ederim!*  
*Bu esmer, canım esmer...*  
*Ey esmer renkli, ey esmer!*

*Ey iri gözlü esmer, gönlüme bir acı koydun!*  
*Sana yedi çeyrek para vereyim canım, helal olan paramdan...*  
*Ey esmer renkli, ey esmer!*

Yukarıdaki şarkı sözlerinde yer alan, beline gümüş kemer takmış, yüzük vb. takılarla kuşanmış esmer tenli sevgili; Halep halk semtlerinde yaşayan bir insanın portresinden ibarettir. Bu beyitlerdeki, sermaye ve helal sözcükleri, ticari hayatlarının da bu şarkılara yansıdığını, kin, nefret ve bunların karşısı olan sevginin yer alması ise toplumsal realitelerinin bir parçası olduğunu ifade etmektedir.

### 3.İçerik

Toplumsal yapı ve toplumsal ilişkilere bağlı olarak, toplumun kültür yapısı devamlı bir değişim içindedir. Sosyo-kültürel hayattaki devamlı değişim durumu, folklor ürünlerine de yansır<sup>74</sup>. Kültürel biçimler ile olgularda ortaya çıkan kavram ve değerlerdeki farklılaşmalar, toplumsal ve tarihsel değişimin niteliğini ortaya koyar<sup>75</sup>. Değişen toplum içinde, o topluma ait folklorik, kültürel değerler de farklılaşır. Bu değişimleri gösteren en önemli unsurların başında ise halk müziği gelir. Ait olduğu toplumun kültürel özelliklerini en çok yansıtan müzik türü, şüphesiz halk müzikleridir. Halkın içinde

## HALEP HALK ŞARKILARI

doğmuş ve gelişmiş olan bu müzik, o toplumun dili, kimliği ve aynası durumundadır. Bu duruma örnek olan Halep halk şarkılarını, içerik bakımından; bireysel vicdanı/şuuru yansıtan ve toplumsal vicdanı/şuuru yansıtan şarkılar olmak üzere temelde ikiye ayırmak mümkündür. Anneler çocukları için türkü söylediğinde, seven kişi sevdiğine tegazzül ederek özlemine ve duygularını dışa vurduğunda<sup>76</sup>, ailevi kutlamalarda, sevinç ve hüznün münasebetlerinde şarkılar söylediklerinde veya dinî münasebetlerdeki şarkılarda bireysel vicdan/şuur baskındır.

Toplumsal vicdan/şuur ise; bu insanların, Arap tarihiyle teganni edip kahramanlık vakıaları ve kahramanların hikâyelerini tasvir ederken, vatanın güzelliğine ve büyüleyici tabiatına olan bağlılıklarına övgüler düzerken daha canlı ve aktif olmalarını sağlayan toplumsal kimliklerine bilinç ve sorumluluk hissi katan halk şarkılarını söyleyerek işlerine koyulmalarıyla canlanır. Bundan dolayı bu halk şarkılarının rollerinden biri de; bir bakıma toplumun ıslahı için kullanılan yapıcı eleştiri yöntemi olarak kullanılmasıdır. Bu şarkılar ifa ettiği bu görevle, toplumsal ahlaka da katkı sağlayan önemli folklorik unsurlardan birini teşkil etmektedir.

Annelerin söyledikleri ninnileri veya aşk ve gazel şarkılarını bireysel vicdanı/şuuru temsil eden şarkılara örnek olarak gösterebiliriz. Toplumsal şuuru temsil edenler ise toplum eleştirisine dair olan şarkılardır. Bunları, örnekleriyle ele almak yerinde olacaktır.

### 3.1.Ninniler

Anne ile çocuğun ahengini, birliğini, yakınlığını ve uyumunu sağlayan ninniler tarih boyu hemen her toplumda var olmuş müzik değeri taşıyan edebi örneklerdendir. Ninni, çocuğun uyutulması ya da sevilmesi sırasında söylenen bir takım duygu ve düşünceleri, inanç, umut ve hayalleri, sevinç ve acıları içeren ve dize sonlarına kalıp sözler eklenerek, ezgi ile birlikte söylenen manzum sözlerdir<sup>77</sup>. Lirik türküler grubuna dâhil edilen ninniler, sadece annenin çocuğuna duyduğu büyük sevginin ve şefkatin ifadesi değildir. Ninnilerde annelerin çilesi, çocuktan beklentileri, yorgunluğu vb. konular da yer alır<sup>78</sup>.

Büyükler açısından küçüklere ninni söylemek ve onlarla oynaşmaktan daha sevimli bir şey yoktur. Özellikle bu ninni, onu terennüm edenin küçükken atalarından ve dedelerinden defalarca işittiği, anne sütüyle beraber özümlediği ve günümüze intikal etmiş dizelerden ibaret ise... Bu ninnilerin tekrar edilip söylenmesinden, büyükler ve küçüklerin aldıkları zevk ortaktır. Halepli annelerin söyledikleri ninnilerden bazıları şunlardır:

|                     |                      |
|---------------------|----------------------|
| لاديج لك طير الحمام | أأأأ نام يا ابني نام |
| عم بهدي لابي تينام  | ويا حمامات لا تخافوا |
| عم بغني لابي تينام  | ويا حمامات لا تخافوا |
| ما بريدك بريد أمي   | يا جمال ويا عمي      |
| تحط البزفي تمي      | بريد أمي ترضعني      |
| هات النوم بالعجل    | يا جمال أبو الجمل    |
| 79 هات الحسن للخدين | هات النوم للعينين    |

*Uyu yavrum uyu, senin için bir güvercin keseyim.*

*Ey güvercinler korkmayın, yavrumu uyuması için pış pışlıyorum.*

*Ey güvercinler korkmayın, yavruma, uyuması için şarkı söylüyorum.*

*Ey Cemal, ey amcam, seni istemiyorum, annemi istiyorum!*

*Annem beni emzirsin, memesini ağzıma koysun.*

*Ey Cemal, Ebu'l-Cemal, uykusu çabucak gelsin.*

*Gözlerine gelsin uykusu, yanaklarına da bir güzellik...*

Bu ninnilerle çocuk, sanki sözleri değil, bu duygu yüklü nağmeyi anlar. Çocuk bu ninniye iştince güven, ilgi ve neşe dolu dakikalar yaşar ve çoğu zaman da şarkı esnasında kendisi için hazırlanmış yatak veya beşik sallanır. Aşağıdaki ninni bu tabloyu betimleyen güzel bir örnektir:

|                       |                 |
|-----------------------|-----------------|
| ويا جمال ويا عمي      | أأأأ ويا ابني   |
| وخايف عليه م الشوحه   | نيمتو بالمرجوحة |
| بلكي عا صوتك بينام    | وهزيلو يا صبوحة |
| وخايف عليه م الحيه    | ونيمته بالعليه  |
| 80 بلكي عا صوتك بينام | وغنيله يا راضيه |

*Oy oğlum oyy, ey Cemal, ey amcam!*

*Onu salıncakla uyuttum, ona çaylak kuşunun gelmesinden korkuyorum!*

*Onu salla sen Sabbuha<sup>81</sup> belki senin sesinle uyur.*

*Onu yüksek bir yerde uyuttum, ona yılanın ilişmesinden korkuyorum!*

*Radiyye! Ona ninni söyle, belki senin sesinle uyur.*

Annelerin şarkıları; çocukları sıkıntı içinde olduğu zaman, ağladıklarında, acı çektiklerinde veya bir şeyden korktukları zaman devreye girer. Böylece ninni onları sakinleştiren ve güven hissi veren harika bir yöntem olarak kullanılır. Bu durum şu ninni sözlerinde öne çıkmaktadır:

## HALEP HALK ŞARKILARI

قتلوكي عيوني قتلوكي      وما عرفوا منه أبوكي

ولو عرفوا مقامك عندو      عالمراتب صمدوكي<sup>82</sup>

*Ey gözüm, seni kurban ettiler kurban! Bilemediler senin babanın kim olduğunu!*

*Babanın gözünde ne ifade ettiğini bilselerdi, seni yükseklere oturturlardı.*

Annelerin duyguları ve çocukları uğruna yaptıkları fedakârlıklar, ninnilerde ele alınan diğer konulardandır. Onlar -tıpkı şu annenin çocuğu tarafından gömülmeyi istemesi ve ondan önce ölmeyi dilemesi gibi- çocukları uğruna canlarını vermekten geri durmazlar. Bu fedakârlığı, aşağıdaki ninnilerde görmek mümkündür:

تقبرني تقبر تقبر      تنزل عالترية تحفر

تقبرني وتحل الشاش      تبكي علي دموع رشاش

تقبرني وتناديني      وتزرع عاقبري تينه

تقبرني يا شريك قلبي      تقبرني جوا التربه<sup>83</sup>

*Öldür beni öldür öldür! Toprağa in ve bir çukur kaz.*

*Beni öldür ve kefen iplerimi çöz, benim ardımdan da çok ağla.*

*Öldür beni ve bana seslen, kabrime de incir ek.*

*Ey çiğerpem! Beni öldür, göm toprağın içine.*

Annelerinin çocuklarının üzerine titremeleri, onlar için endişelenmeleri, aşağıda örneği yer alan bazı ninnilerde sıklıkla yer almaktadır:

حج حج حج الله      شقفة لحمه م الجره

لناكل أنا وعلي      اللي عينه لبره

أ أ أ ويا ابني      ويا عنب الزيني

أ أ أ ويلا نام يا ابني      لاحطك بيحضني

نيمتك بالسرير      ولبستك الحرير

وهزيلة يا عبير      بلكي عا هزك بينام

نامت عين ابني      وعين الله ما نامت

وعمر الشدة      عا مخلوق ما دامت

وان دامت الشدة      كانا ما كانت<sup>84</sup>

*Allah için hac yap, bir parça eti testide pişir.*

*Ben ve Ali yiyelim onu ki onun gözü dışarıda...*

*E e ey oğlum, ey süs üzümüne benzeyen oğlum!*

*E e e uyu oğlum, seni kucağıma alayım.  
Seni beşikte uyuttum, sana ipekler giydirdim.  
Abir, salla sen onu, belki senin sallamanla uyur.  
Oğlumun gözleri kapansın, Allah'ın gözleri asla uyumaz!  
Bir kişiye zorluk ömrü boyu devam etmez.  
Zorluk devam etse de sanki olmamış gibidir.*

Çocukları uyutmak için annelerin içlerinden geldiği şekliyle terennüm ettikleri ninnilerde, onlar için iyilik istenmekte ve Allah'a, onları koruyup gözetmesi için sıkça dua edilmektedir:

|                     |                    |
|---------------------|--------------------|
| يا الله يجيه النوم  | يا لله ينام ابني   |
| يا الله يحب الصوم   | يا الله يحب الصلاة |
| عوافي كل يوم بيوم   | يا الله يجيه النوم |
| تحفظ عبدك النائم    | يا الله يا دايم    |
| وتخلي النائم بسرير  | تحفظ عبدك وتجيرو   |
| بعمرك ما تشوف هموم  | يا الله يا عيني    |
| 85 وفايق البشر عموم | ربي يجعلك زينه     |

*Uyu ey oğlum uyu, Allah sana uyku versin.  
Oğlum inşallah dua etmeyi sever, oruç tutmayı da.  
Haydi uykusu gelsin ona, her gün o afiyette olsun.  
Ey Daimi olan Allah, uyuyan kulunu Sen koru!  
Kulunu koru ve gözet, beşiğinde uyumasını sağla.  
Ey canparem, ömrü boyunca dert görmeyesin!  
Rabbim seni bir süs eylesin, bütün insanların üstünde tutsun...*

### 3.2. Sevgi ve Gazel Şarkıları

Halep halk şarkılarında sevgi açık bir şekilde ortaya çıkmaktadır. Sevgi ve aşk duygularını şarkı formunda tasvir etmek, yaygın olarak kullanılan folklorik bir unsurdur. Bu unsuru ifade eden bazı şarkı sözleri şöyledir:

86 لو ما خوفي من أمك تسأل عليك لأحطك بعيوني - يا عيوني- واغمض عليك  
*Eğer annenin seni bana sormasından korkmasaydım, seni gözüme koyar, ey canım, gözlerimi kapardım.*

Diğer yandan şarkılarda sevgilinin güzelliklerinin anlatımı da vardır. Buna örnek olarak şu dizelerle başlayan şarkıyı göstermek mümkündür:

## HALEP HALK ŞARKILARI

أحلى مالمسكر كلامه<sup>87</sup> يا يا مو! شوفي قوامو

*Ey annem, bak onun boyuna, onun sözleri şekerden daha güzel!*

Bu şarkı sözlerinde görüldüğü gibi sevgilinin boyu; tıpkı sözlerinde olduğu gibi, kızı büyülemiş durumdadır. Erkek âşık ise bazen beyaz tenli kızı tercih eder bazen de esmere tutulur. Şu şarkı bunu ele almaktadır:

على عميم على عمام بيضا وحمرا يا سلام<sup>88</sup>

*Amcama, amcamlara... Beyaz, kırmızı aman Allah'im!*

\*\*\*

يا الاسمر اللون يا الأسمراني

تعبان يا قلب خيو هواك رماني<sup>89</sup>

*Ey esmer renkli, ey esmer!*

*Yazık bu kalbe kardeşim, aşkın beni perişan eyler...*

Haleplilere ait halk şarkıları; onların ıstırabını, mahrumiyetini ve sevenlerin terk edilmesini de tasvir eder:

سبع مكاتيب بعثت للو ولا مكتوب ما أجا منه<sup>90</sup>

*Ona yedi mektup gönderdim, ancak ondan hiçbir cevap gelmedi!*

Bazı Halep şarkılarında ise, dargınlık yüzünden seven kişinin durumu kötüye gider, her iki sevgili de uykusuz geceler geçirir. Aşağıdaki şarkı sözleri bu duruma işaret etmektedir:

عاليانا يانا<sup>91</sup> من غرامو يانا يا عيون حبيبي مالمسهر دبلانه<sup>92</sup>

*Aman aman! Onun aşkından yandım. Ey sevgilimin gözleri, uykusuzluktan solmuşlar!*

Halepli âşıklar, içlerinden çıkamadıkları büyük sorunlarını çözmek için bazen ebeveynlere başvururlar. Aşağıdaki şarkı sözleri bunu ifade etmektedir:

والله لأروح لأمو وأبو آخ يا يما واشكي لهن عالي جري آه يا يما<sup>93</sup>

*Allah'a yemin ederim, gider annesine ve babasına ey anneciğim, onlara başıma geleni şikâyet ederim, ah ey anneciğim!*

Eğer ebeveynler sorunlarını çözemezlerse, o zaman sıkıntılarını Allah'a iletirler. Şu şarkı da bu durumu anlatmaktadır:

أمونه عالليمونه شامه والله على شانك ظلموني خصمن الله<sup>94</sup>

*Aman, limon aman! O bir izdir. Senin için bana kötülük yaptılar.  
Allah onları hesaba çeksin!*

### 3.3. Toplumsal Eleştiri Şarkıları

Halep halk şarkıları, Halep hayatının türlü yönlerinin eleştirisine de değinmiştir. Bu şarkılarda bazen, bekâr veya hanımını kaybetmiş dul erkek ele alınır ve o evlenmeye teşvik edilir:

مسكين ياللي مالك مرا      بتنام عالفرشه دعبي<sup>95</sup>  
*Eşi olmayana yazık olsun, yatakta dolanıp yatsın!*

Bu tarzdan şarkılar sembollerle doludur ve açık anlatımdan kaçınılır. Evlilik hâsıl olduğunda ise gelin ile eşinin ailesi arasında sorunlar ortaya çıkabilir ve Halep halk şarkıları bu durumu şöyle gözler önüne serer:

حماتك ان حبيتها      وم السما نزلتها  
دقات قلبك بتقلك      هاي عدوه اكرهها  
كرمال جوزك بتسايرها      وجوات قلبك بتبغضها  
مهما تظاهرتي بالحب      قصدك بنارك تكويها<sup>96</sup>

*Eğer kaynananı seversen, onu göklere sığdıramazsın.  
Kalbinin atışları sana, onu hor göreceğin bir düşman olduğunu  
söyler.*

*Eşinin hatırı için onunla iyi geçin, kalbinin içinden ona kin besle.  
Ona ne kadar sevgini gösterirsen, kalbin onu ateşiyle yakmak ister.*

\*\*\*

عليها ان كنتي رضيانة      بس القلوب مليانه  
لو تقدر قالتك      بكلمة صغيرة صرحتك  
ما هو ممكن تحبيني      أنا كنت كنه قلبك  
بغض الكنه للحمايه      الدنيا كلها دوريه<sup>97</sup>

*Ona razı olsan da kalbin ona karşı doludur.  
O küçük bir kelime bile söyleyemez sana açıklamak için.  
Beni sevmen mümkün değil, çünkü ben de senin gibi bir gelindim  
önceden.*

*Gelinin kaynanasına olan kini, dünyada her yerde vardır.*

Halep halk şarkılarının çoğunda, zengin kadınlara tamah eden kişilere yönelik toplumsal eleştiriler yer almaktadır. Bazen bu kişilere

## HALEP HALK ŞARKILARI

yönelik tasvirler komik bir durumu betimlemekten ibaret olmaktadır. Bu tür betimlemelere güzel bir örnek şu şarkıda yer almaktadır:

خطبولى وجوزونى  
وحدہ مصراتا کتیره  
لکن کانت ختیارا  
قرعه وسنانا عیری  
کانوا مصریاتہا کتار  
لکن شکلہا یا ستار  
وبوجا اکبر منخار  
وعیونا یالطیف صغار  
أول لیلہ یا حباب  
واللی ما کان بالحساب  
أکلنا قتله بکفکیره<sup>98</sup>

*Beni sözleyip evlendirdiler, parası çok olan biriyle.  
Ama yaşlı bir kadındı, ama keldi ve takma dişleri vardı.*

*Parası çoktu ama şekli, aman Allah'ım!*

*Yüzündeki burnu gagadan daha büyüktü, gözleri de aman Allah'ım,  
çok küçüktü!*

*İlk geceden ey dostlarım, beni takunyayla dövmeye başladı.  
Ancak hesaba katmadığım şey, beni kevgirle ölesiye dövmesiydi.*

Bu şarkılarda ele alınan bir diğer eleştiri konusu ise, evlilikte yapılan kandırmaçalar veya görücünün damada yaptığı hilelerdir. Bu durumda, pek çok ailede büyük sorunlar yaşanmakta ve bu sorunların temel sebebi olarak görücü kadın görülmektedir<sup>99</sup>. Aşağıdaki şarkı sözlerinde görücü kadın ele alınmakta ve onunla dalga geçilmektedir:

أنا كنت ابیتی سهران  
ماني سیئل عالنسوان  
قاموا أهلي والجیران  
خطبولى وجوزونى<sup>100</sup>  
...  
وأم حسین السمساره  
یلعن أبوها شو حماره<sup>101</sup>

*Ben evimde gece uyumuyordum, kadınları da soruşturmuycordum.  
Ailem ve komşular kalkıp, beni nişanladılar ve evlendirdiler.*

...

*Ummu Hüseyin bir simsardır, Allah onun babasını lanetlesin, ne  
eşektir o!*



### Sonuç

Halep halkının kültürel birikimini, yaşantısını ve değerlerini yansıtan şarkılar üzerinde gerek müzikal analizlerin ve teorik çalışmaların, gerekse sosyolojik araştırmaların artırılması son derece önemlidir. Halkın nasıl üretim yaptığı, kültürün nasıl oluştuğu, insanların duygusal ve zihinsel dünyaları bu şekilde anlaşılacaktır.

Çalışmamızda Halep halk şarkılarını ele almamızın nedeni de budur. Gerek halk şarkıları, gerekse beste formları bölgeden bölgeye hatta aynı bölge içerisinde farklı şekillerde var olmuştur. Bu şarkılar, türleri ve temalarının farklılığı ile yaşamın her alanında düğünden ölüme, sevinçten ayrılığa ve gurbete kadar Halep'in her karış toprağına nakşetmiştir.

Yukarıdaki mütevazı çalışmada, Halep halk şarkıları hakkında şu sonuçlara ulaşılmıştır:

Geniş bir alana yayılmış olması: Halep halk şarkıları; göç, ticaret, askerlik, düğünler ve memurlar gibi vasıtalarla Halep sınırlarını aşarak diğer Arap beldelerine kadar ulaşmıştır.

Anonim olarak telif edilmesi: Bu şarkılar, tam anlamıyla halka mal olmuş eserlerdir. Başlangıçta bir kişi tarafından telif edilen eserin müellifi unutulur ve eser, dilden dile dolaşarak bazen bir bölüm çıkarılır, bazen bir bölüm eklenir, bazen birkaç kelime değiştirilir, bazen de ezgisi farklılaşır. Bu işlemleri kimin yaptığı tespit edilemez, dolayısıyla belirli şahıslara isnat edilemezler. Zira bir şarkı üzerinde sayılamayacak kadar insanın emeği vardır. Bu şekilde halk, müellif olur ve eserler anonim özellik kazanır.

Toplumu ilgilendiren konuları ele alması: Türküler, müzikal değerlerinin yanı sıra toplumsal değişimlerin, tarihsel olayların, halk Arapçasının ve orada yaşayan halkın kültürünün aynası olmuştur. Bu anlamda eşsiz bir rol oynamaktadırlar. Yol gösterici ve toplum açısından son derece kıymetlidirler.

Metnin değişime ve ilaveye açık olması: Anonim bir eser, yaşayan eserdir. Halk, bizzat kendisinin oluşturduğu bu eseri zevkine göre sürekli şekillendirir. Özellikle, yazıya dökülüp tek varyantı kullanılmadığı sürece eser, yaşamaya ve değişmeye devam eder.

Kolay bestelenmesi: Halep halk şarkıları, halka hitap ettiği için ezberlenmesi kolay olmalıdır. Örneğin; bir düğünde herkesin eşlik etmesi için bir şarkının akılda kalması gerekir. Bunu sağlayan en önemli faktör ise melodidir. Halep halk müziği, çok kapsamlı ve çok çeşitli beste formlarına sahip zengin bir müzik olduğundan, şarkıların bestelenmesini kolaylaştırmıştır.

**KAYNAKÇA**

A. J. Racy, *Arap Dünyasında Müzik*, Çev. Serdar Aygün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007.

Abdulfettah Revâs Kal'acî, *Dirâsât ve Nusûs fi'ş-Şi'ri'ş-Şa'biyyi'l-Ginâ'i*, b.y.y., b.t.y..

Abdullah Hamdân, *Haymetu'l-Atâbâ (Şi'r Şa'bi)*, Dâru'r-Rıdvân li'n-Neşr ve't-Tevzî', Birinci Baskı, Suriye 2005.

Ahmed el-Hâşimî, *Mizânu'z-zeheb fi sinâ'ati şi'ri'l-'Arab*, 11. bs., Matbaatu Hicâzî, Kahire 1951.

Ahmed Muhtar Ömer, *Mu'cemu'l-Lugati'l-'Arabiyeti'l-Mu'âsıra*, I. Baskı, Kahire 2008.

Ahmet Terzioğlu, *Türk Folkloru İçinde Halk Oyunları Oynayanların Psiko-Sosyal Özellikleri ve Oyunların Şahsiyet Gelişimine Etkisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları:3392, İstanbul 2000.

Ali Abbas Çınar, *Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 1996.

Ayten Kaplan, *Kültürel Müzikoloji*, Önsöz Basım Yayıncılık, İstanbul 2005.

Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1997.

Cemal, Kurnaz, *Eski Türk Edebiyatı*, Ankara 2004.

Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, 2. Baskı, Ankara 2004.

Edip Günay, *Müzik Sosyolojisi – Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2006.

Feyzan Göher, “Türkülerde Motifler”, *Türk Yurdu Dergisi*, Ankara 2010.

İbn Bessâm, *eż-Zahîra fi Mehâsini Ehli'l-Cezîra*, Tah. Salim Mustafa el-Bedrî, Daru'l-Kutubu'l-'İlmiyye, Beyrut, b.t.y..

İbn Haldûn, *Mukaddime*, Nşr. Dervîş el-Cuveydî, Beyrut 1996.

İbnu Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, Dâru Sâdır, Beyrut, b.t.y..

İbrahim Yılmaz, “Klasik Arap Şiirinde Nazım Şekilleri (Vezin Sayısı ve Kâfiye Yönünden Klâsik Arap Şiir Şekilleri)”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 22, Erzurum 2004.

İlhan Başgöz, *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008.

İsmail Durmuş, “Vezin” Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 2013.

M. Reşit Özbalıkcı, “Mihyâr ed-Deylemî” Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 2005.

Mehmet Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı, Ankara 1998.

Merdan Güven, “Türkülerin Varyantlaşması”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2013.

Muhammed Hasen Abdulmuhsin, *el-Edebu’ş-Şa’biyyu’l-Halebi (Dirâse ve Tahlîl)*, Dımaşk 1994.

Nihad M. Çetin, “Aruz” Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 1991.

Nurer Uğurlu, *Folklor ve Etnografya – Halk Türkülerimiz*, Örgün Yayınevi, İstanbul 2009.

Osman Düzgün, *İbn ‘Arabî’nin Muvaşşahaları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnş. Prof. Dr. M. Faruk Toprak, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006.

Osman Turan, *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*, Turan Yayınları, İstanbul 1969.

Safiyüddin el-Hillî, *el-‘Âtılı’l-Hâlî ve’l-Murhasu’l-Gâlfî*, Nşr. Hüseyin Nassâr, Kahire 1981.

Salih Turhan, *Türkülerimiz ve Hikayeleri*, Alfa Yayınları, İstanbul 2003.

Süleyman Kazmaz, “Halk Kültürüne Toplu Bir Bakış Düşünceler ve Değerlendirmeler”, *Erdem Dergisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Can Ofset, Ankara 2002.

Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, 2. Baskı, Ankara 1986.

Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı, Ankara 2000.

Zülfikar Tüccar, “Cerîr b. Atiyye” Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 1993.

### Web Kaynakları:

<http://aghanilyrics.com/songlyrics.php?lyrics=13848&ar=> (09.08.2015)

<http://albailassan.com/forum/archive/index.php/t-47800.html> (26.09.2015)

<http://arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-08-09-16-37/2013-03-10-15-51-37> (13.07.2015)

<http://arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-12-12-51-00/258-2013-03-10-15-51-37> (19.10.2015)

[http://arapmuzigiatiolyesi.blogspot.com.tr/2014\\_01\\_01\\_archive.html](http://arapmuzigiatiolyesi.blogspot.com.tr/2014_01_01_archive.html) (17.08.2015)

<http://fnanen.net/klmat/alaghany/9/9ba7-f5ry/hallh-ya-jmlo.html> (07.09.2015)

<http://fnanen.net/klmat/alaghany/9/9ba7-f5ry/mrmr-zmany.html> (13.09.2015)

<http://fnanen.net/klmat/alaghany/9/9ba7-f5ry/mrmr-zmany.html> (14.08.2015)

<http://forum.art-en.com/viewtopic.php?t=25114> (22.09.2015)

<http://forums.roro44.net/368380.html> (26.09.2015)

<http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/301542> (15.09.2015)

## HALEP HALK ŞARKILARI

<http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/311360> (22.09.2015)  
<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=16610> (11.08.2015)  
<http://www.addustour.com/17306/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%B6%D8%A7+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%91%D9%85%D9%92%D8%B1%D8%A7.html> (14.08.2015)  
<http://www.alarabiya.net/articles/2010/07/27/114992.html> (19.10.2015)  
<http://www.almasalik.com/locationPassage.do?locationId=29854&languageId=ar&passageId=12079>  
<http://www.anoomi.com/index.php?action=radio&ytq=%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%B1%D8%A8%20%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%84%D8%A8%D9%8A%20%D9%8A%D8%A7%20%D9%85%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D9%83%20%D8%B5%D8%A8%D8%AD%D9%8A%D8%A9>  
<http://www.esm3.com/song-23525.html> (04.10.2015)  
[http://www.esyria.sy/ealeppo/\\_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262](http://www.esyria.sy/ealeppo/_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262) (26.09.2015)  
[http://www.esyria.sy/ealeppo/\\_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262](http://www.esyria.sy/ealeppo/_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262) (26.09.2015)  
<http://www.esyria.sy/ealeppo/index.php?p=stories&category=community&filename=201105252040011> (19.09.2015)  
<http://www.lakii.com/vb/a-106/a-732830/> (26.09.2015)  
<http://www.mawaly.com/music/Sabah+Fakhry/track/2599> (03.07.2015)  
[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88\\_%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84\\_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A) (07.09.2015)  
[https://ar-facefacebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1433880480213062&id=1425033931097717](https://ar-facefacebook.com/permalink.php?story_fbid=1433880480213062&id=1425033931097717) (07.08.2015)  
<https://www.ward2u.com/showthread.php?t=11079> (02.10.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=6dUNcYithPg> (12.07.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=6dUNcYithPg> (12.09.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=6dUNcYithPg> (22.09.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=6ss1gExj\\_j8](https://www.youtube.com/watch?v=6ss1gExj_j8) (07.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=8NgbgvGYGVY> (11.10.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=8wkZyb\\_Xo\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=8wkZyb_Xo_A) (12.09.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=CV7saYiDHAE> (13.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=dAk53aXTcdE> (14.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=dAk53aXTcdE> (19.09.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=DPPjSMxlf1I> (21.07.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=EJ38oArJF90> (12.09.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=Hm-amTYYQpI> (21.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=hQu7mPguQjE> (12.09.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=kkpq0TEZkcE> (02.10.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT\\_7M](https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT_7M) (11.09.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT\\_7M](https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT_7M) (12.08.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=mTl\\_Pt1vy9Q](https://www.youtube.com/watch?v=mTl_Pt1vy9Q) (11.09.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=NqJl3yOiDhE> (07.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=ODZE5Pd69Ow> (13.09.2015)

[https://www.youtube.com/watch?v=OjB\\_zhvkmaY](https://www.youtube.com/watch?v=OjB_zhvkmaY) (14.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=qcrUa6Ne678> (19.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=QEyalCr8fA4> (17.07.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=QGV0L\\_SUzAg](https://www.youtube.com/watch?v=QGV0L_SUzAg) (11.08.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=rodeVT\\_cI2c](https://www.youtube.com/watch?v=rodeVT_cI2c) (02.10.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=s8lrs9Jt4w8&spfreload=10> (21.07.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=TUbQcxsJwWQ> (24.07.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=vGB-Vj3oi78> (14.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=WartgLVLFHM> (11.09.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=xkCAWdJfbSA> (19.09.2015)  
[https://www.youtube.com/watch?v=y7OHRMwXJ\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=y7OHRMwXJ_Y) (12.08.2015)  
<https://www.youtube.com/watch?v=zaZVDj88G2Y> (04.10.2015)

<sup>1</sup> Yılmaz Öztuna, *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı, Ankara 2000, s. 140.

<sup>2</sup> Mehmet Özbek, *Türk Halk Müziği El Kitabı I Terimler Sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayıncılığı, Ankara 1998, s. 88.

<sup>3</sup> Geniş bilgi için bkz. Cemal, Kurnaz, *Eski Türk Edebiyatı*, Ankara 2004, s. 17-19; Doğan Kaya, *Anonim Halk Şiiri*, 2. Baskı, Ankara 2004, s. 147-148; Şükrü Elçin, *Halk Edebiyatına Giriş*, 2. Baskı, Ankara 1986, s. 195; Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, Ankara 1997, s. 289.

<sup>4</sup> “Yâ Huveydlik” (يا هويدلك) adını taşıyan halk şarkısının tam metni ve icrası için bkz.

<http://aghanilyrics.com/songlyrics.php?lyrics=13848&ar=%D9%83%D9%84%D9%85%D8%A7%D8%AA-%D8%A7%D8%BA%D9%86%D9%8A%D8%A9-%D9%8A%D8%A7-%D9%87%D9%88%D9%8A%D8%AF%D9%84%D9%83-%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD-%D9%81%D8%AE%D8%B1%D9%8A> (09.08.2015)

<sup>5</sup> Edip Günay, *Müzik Sosyolojisi – Sosyolojiden Müzik Kültürüne Bir Bakış*, Bağlam Yayıncılık, İstanbul 2006, s. 18.

<sup>6</sup> Ali Abbas Çınar, *Türk Dünyası Halk Kültürü Üzerine Araştırma ve İncelemeler*, Muğla Üniversitesi Yayınları, Muğla 1996, s. 3; Süleyman Kazmaz, “Halk Kültürüne Toplu Bir Bakış Düşünceler ve Değerlendirmeler”, *Erdem Dergisi*, Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu, Can Ofset, Ankara 2002, s. 298.

<sup>7</sup> Osman Turan, *Türk Cihan Hakimiyeti Mefkuresi Tarihi*, Turan Yayınları, İstanbul 1969, s. 46.

<sup>8</sup> Feyzan Göher, “Türkülerde Motifler”, *Türk Yurdu Dergisi*, Ankara 2010, Cilt:30 (62) Sayı: 269 (630), s. 173.

<sup>9</sup> A. J. Racy, *Arap Dünyasında Müzik*, Çev. Serdar Aygün, Ayrıntı Yayınları, İstanbul 2007, s. 47.

<sup>10</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[https://www.youtube.com/watch?v=OGV0L\\_SUzAg](https://www.youtube.com/watch?v=OGV0L_SUzAg) (11.08.2015)

<sup>11</sup>Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[http://arapmuzigiatiolyesi.blogspot.com.tr/2014\\_01\\_01\\_archive.html](http://arapmuzigiatiolyesi.blogspot.com.tr/2014_01_01_archive.html)  
(17.08.2015)

<sup>12</sup>Cerîr b. Atıyye b. el-Hatafâ (Huzeyfe) et-Temîmî (ö. 110/728); Emevîler devrinde yaşamış üç büyük hiciv şairinden biridir. Emevîler devrinin diğer büyük şairleriyle mukayese edildiğinde Cerîr'in hiciv ve mersiye, Ferezdak'ın fahr ve gazelde, Ahtal'ın da mersiye ve içki tasvirinde daha başarılı oldukları görülür. (Zülfikar Tüccar, "Cerîr b. Atıyye" Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 1993, c. 7, s. 412-413) Şaire ait, 67 beyitten oluşan kasidenin tamamı için bkz.

<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=shqas&qid=16610> (11.08.2015)

<sup>13</sup> Sabâh Fahrî: Doğu müzisyenlerinin önde gelen isimlerinden ve uzun bir süre şarkı söylemesiyle tanınan ünlü Halepli şarkıcıdır (Racy, *a.g.e.*, s. 103). Fahrî adını, onu yetiştiren Fahrî Bârûdî adlı hocasından almaktadır. Asıl adı, Subhî ebû Kavs'tır. 1933'te Halep'te dünyaya gelen şarkıcı, ilköğrenimini burada tamamlamış ve 1948'de Doğu Müzik Enstitüsü'nden mezun olmuştur. İcraya küçük yaşlarda müezzin olarak başlayan Fahrî, 15 yaşında Suriye radyosunda ses sanatçısı olarak çalışmaya başlamıştır. Fahrî, eş-Şeyh Ali ed-Dervîş, eş-Şeyh Ömer el-Batş, Mecdî el-'Akilî, Muhammed Receb ve Azîz Gannâm gibi Suriye'nin önde gelen müzik hocalarından ders almıştır. Geniş bilgi için bkz. (Racy, *a.g.e.*, s. 103-105; <http://arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-08-09-16-37/2013-03-10-15-51-37> (13.07.2015))

<sup>14</sup>Mihyâr ed-Deylemî: Ebü'l-Hüseyn (Ebü'l-Hasen) Mihyâr b. Merzeveyh ed-Deylemî el-Bağdâdî (ö. 428/1037) Arap şairi ve kâtiptir. Arap şiirinin her türünde ve her konuda şiir yazar Mihyâr'ın bazı türlerde başarılı olduğu görülür. Hiciv konusunda fazla şiiri yoktur. Hayattayken methiye yazdığı birçok kimse için öldüklerinde de mersiye nazmetmiştir. Hz. Ali, Hz. Hasan, Hz. Hüseyin, Şerîf er-Radî, Büveyhî Veziri Ebü'l-Abbas ed-Dabbî için yazdığı mersiyeleşi meşhurdur. (M. Reşit Özbalkıç, "Mihyâr ed-Deylemî" Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 2005, c. 30, s. 44-45.) Bu şarkının, icrası için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=s8lrs9Jt4w8&spfreload=10> (21.07.2015)

<sup>15</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=Hm-amTYYQpI> (21.08.2015)

<sup>16</sup> Şarkının icrası için bkz:

<http://www.mawaly.com/music/Sabah+Fakhry/track/2599> (03.07.2015)

<sup>17</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=QEyaICr8fA4> (17.07.2015)

<sup>18</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=CV7saYiDHAE> (13.08.2015)

<sup>19</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=vGB-Vj3oi78> (14.08.2015)

<sup>20</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=DPPjSMxlf1I> (21.07.2015)

<sup>21</sup> İbnu Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, Dâru Sâdır, Beyrut, b.t.y., c. 3, s. 344. Ahmed Muhtar Ömer, *Mu'cemu'l-Lugati'l-'Arabîyyeti'l-Mu'âsıra*, I. Baskı, Kahire 2008, c. 3, s. 1779.

<sup>22</sup> Geniş bilgi için bkz. Racy, *a.g.e.*, s. 105.

<sup>23</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=6dUNcYithPg> (12.07.2015)

<sup>24</sup> Bu ilahinin icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=qcrUa6Ne678> (19.08.2015)

<sup>25</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=TUbQcxsJwWQ> (24.07.2015)

<sup>26</sup> Kasidenin tam metni için bkz: [https://ar-](https://ar-ar.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1433880480213062&id=1425033931097717)

[ar-ar.facebook.com/permalink.php?story\\_fbid=1433880480213062&id=1425033931097717](https://ar-ar.facebook.com/permalink.php?story_fbid=1433880480213062&id=1425033931097717) (07.08.2015)

<sup>27</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[https://www.youtube.com/watch?v=6ss1gExj\\_j8](https://www.youtube.com/watch?v=6ss1gExj_j8) (07.08.2015)

<sup>28</sup> Geniş bilgi için bkz. İsmail Durmuş, “Vezin” Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 2013, c. 43, s. 78.

<sup>29</sup> el-Meczû' (المجزوء): Sözlükte “bir parçası alınmış” anlamında geçen bu kelime; aruz ilminde, bir beyitte yer alan iki şatırın, birer tef'ilelerinin düşmesini ifade etmektedir. (Geniş bilgi için bkz: Nihad M. Çetin, “Aruz” Maddesi, *TDVİ*, İstanbul 1991, s. 428; Ahmed el-Hâşimî, *Mizânu'z-zeheb fi sinâ'ati şî'ri'l-'Arab*, 11. bs., Matbaatu Hicâzî, Kahire 1951, s. 20; İbrahim Yılmaz, “Klasik Arap Şiirinde Nazım Şekilleri (Vezin Sayısı ve Kâfiye Yönünden Klâsik Arap Şiir Şekilleri)”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 22, Erzurum 2004, s. 119, 113-114, 118.)

<sup>30</sup> el-Maşâtür (المشطور): Sözlükte “ortadan bölünüp yarısı alınmış” anlamına gelen bu kelime, aruz ilminde; bir şatırını kaybeden beyti ifade etmektedir. (Nihad M. Çetin, “Aruz” Maddesi, *TDVİ*, s. 428; İbrahim Yılmaz, “Klasik Arap Şiirinde Nazım Şekilleri (Vezin Sayısı ve Kâfiye Yönünden Klâsik Arap Şiir Şekilleri)”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 22, Erzurum 2004, s. 113-114)

<sup>31</sup> el-Menhûk (المنهوك): Sözlükte “güçsüz düşürülmüş” anlamında kullanılan bu kelime, aruz ilminde, bir şatırdan daha fazlasını kaybeden beyti ifade etmektedir. (Nihad M. Çetin, “Aruz” Maddesi, *TDVİ*, s. 428; İbrahim Yılmaz, “Klasik Arap Şiirinde Nazım Şekilleri (Vezin Sayısı ve Kâfiye Yönünden Klâsik Arap Şiir Şekilleri)”, *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, S. 22, Erzurum 2004, s. 113-114)

<sup>32</sup> el-Mevvâl (Mevâliyyâ): Arap halk türküleri formlarından ve halk diliyle yazılıp söylenen nazım şekillerinden biridir. En yaygın halk şiiri ve türkü formu olan mevâliyyâ nazım şekli, bir beyitte “müstef'ilün fâilün”ün dört defa tekrar edilmesiyle meydana gelen basit bahrinden türetilmiştir. Mevâliyyâ türü Bağdat halkına intikal edinceye kadar bu üslûbu korumuşsa da onların elinde iken i'rab ve gramer kurallarına dikkat edilmemiş, kelimelerin konuşma dilindeki şekilleri ve mana güzelliği esas alınmış, mevâliyyâ hem ciddi hem mizahi ve müstehcen temalara konu olmuş, neticede bu şiir türü Bağdatlılara

nispette anılmaya başlanmıştır (Safiyüddin el-Hillî, el-‘Âtlu’l-Hâlî ve’l-Murhasu’l-Gâlî, Nşr. Hüseyin Nassâr, Kahire 1981, s. 105-114). Daha sonra Mısır’a intikal eden mevâliyyâda şehir halkının zevki hâkim olmuş ve yolculuklarda türkü olarak yaygın şekilde söylenmiştir (Safiyüddin el-Hillî, a.g.e., s. 106; İbn Haldûn, Mukaddime, Nşr. Dervîş el-Cuveydî, Beyrut 1996, s. 612; Abdulfettah Revâs Kal‘acî, *Dirâsât ve Nusûs fi’ş-Şi’ri’ş-Şa’biyyi’l-Ginâ’i*, b.y.y., b.t.y., s. 9-23).

<sup>33</sup> Şarkının icrası için bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=NqJl3yOiDhE> (07.08.2015)

<sup>34</sup> Muhammed Hasen Abdulmuhsin, *el-Edebu’ş-Şa’biyyu’l-Halebî (Dirâse ve Tahlîl)*, Dımaşk 1994, s. 196.

<sup>35</sup> Halep *kadd*lerinde sıkça kullanılan bu ibare, bir tür nida anlamı taşıyan “off”tan ibarettir.

<sup>36</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: [https://www.youtube.com/watch?v=y7OHRMwXJ\\_Y](https://www.youtube.com/watch?v=y7OHRMwXJ_Y) (12.08.2015)

<sup>37</sup> Geniş bilgi için bkz. Osman Düzgün, *İbn ‘Arabî’nin Muvaşşahaları*, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Dnş. Prof. Dr. M. Faruk Toprak, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara 2006, s. 4-9.

<sup>38</sup> Muvaşşah’a ait vezinler için bkz. İbn Bessâm, *ez-Zahîra fi Mehâsini Ehli’l-Cezîra*, Tah. Salim Mustafa el-Bedrî, Daru’l-Kutubu’l-‘İlmiyye, Beyrut, b.t.y., c. II, s. 366.

<sup>39</sup> Abdulmuhsin, a.g.e., s. 197.

<sup>40</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT\\_7M](https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT_7M) (12.08.2015) (Ayrıca bkz. Racy, a.g.e., s. 220-221.)

<sup>41</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=EJ38oArJF90> (12.09.2015) (Ayrıca bkz. Racy, a.g.e., s. 218.)

<sup>42</sup> El-Hayzurân (الخَيْرَان) (ya da el-Hayzerân الخَيْرَان): Bir tür bambu. (Geniş bilgi için bkz. Ahmed Muhtar Ömer, a.g.e., c. 1, s. 637.)

<sup>43</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: [https://www.youtube.com/watch?v=8wkZyb\\_Xo\\_A](https://www.youtube.com/watch?v=8wkZyb_Xo_A) (12.09.2015)

<sup>44</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: [https://www.youtube.com/watch?v=OjB\\_zhvkmaY](https://www.youtube.com/watch?v=OjB_zhvkmaY) (14.08.2015)

<sup>45</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=dAk53aXTcdE> (14.08.2015)

<sup>46</sup> Geniş bilgi için bkz:

<http://www.addustour.com/17306/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D9%8A%D8%B6%D8%A7+%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%91%D9%85%D9%92%D8%B1%D8%A7.html> (14.08.2015)

<sup>47</sup> Kaynaklarda 1973 yılında telif ettiği bilgisi yer alan ve acem makamında icra edilen bu şarkının adı, “Mer Mer Zemânî”dir (مرمر زماني). Şarkının sözleri için bkz. <http://fnanen.net/klmat/alaghany/9/9ba7-f5ry/mrmer-zmany.html> (14.08.2015)



<sup>48</sup> “Hallâh Yâ Cemmlû” (هالله يا جملو) adıyla bilinen ve sabâ makamında icra edilen şarkının sözleri için bkz. <http://fnanen.net/klmat/alaghany/9/9ba7-f5ry/hallh-ya-jmlo.html> (07.09.2015)

<sup>49</sup> Ebû Halîl el-Kabbânî tarafından bestesi yapılan bu *kaddin* tam metni için bkz.

<http://www.anoomi.com/index.php?action=radio&ytq=%D8%A7%D9%84%D8%B7%D8%B1%D8%A8%20%D8%A7%D9%84%D8%AD%D9%84%D8%A8%D9%8A%20%D9%8A%D8%A7%20%D9%85%D8%B3%D8%B9%D8%AF%D9%83%20%D8%B5%D8%A8%D8%AD%D9%8A%D8%A9> (07.09.2015)

Besteci, Ebû Halîl el-Kabbânî için bkz.

[https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88\\_%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84\\_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A](https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A3%D8%A8%D9%88_%D8%AE%D9%84%D9%8A%D9%84_%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%A8%D8%A7%D9%86%D9%8A) (07.09.2015)

<sup>50</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: [https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT\\_7M](https://www.youtube.com/watch?v=LY3to4DT_7M) (11.09.2015)

<sup>51</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=mTlPt1vy9Q> (11.09.2015)

<sup>52</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=WartgLVLFHM> (11.09.2015)

<sup>53</sup> ‘Atâbâ: ‘Atâbâ, şarkı formunda icra edilen halk şiirlerinden bir türdür. Suriye, Ürdün ve Filistin bölgesinde geniş bir kullanım alanına sahip olan bu şiir türü; şebâbe (شبابية), yergûl (يرغول), micvez (المجوز) ve rebâbe (ربابة) adı verilen bir kısım enstrümanlar eşliğinde icra edilir. Halk şiirlerinin bu türü özellikle, düğün, sünnet, mevlit, hac dönüşü vb. bazı münasebetlerde sık sık terennüm edilir. ‘Atâbâ, çobanlar arasında söylendiği gibi, arkadaşları arasında, özellikle hasat günlerinde, bir avuntu arayan Arap gençlerin dillerinden düşmeyen şiirler arasında yer almaktadır. Geniş bilgi için bkz. (Abdullah Hamdân, *Haymetu'l-Atâbâ (Şi'r Şa'bi)*, Dârü'r-Rıdvân li'n-Neşr ve't-Tevzî', Birinci Baskı, Suriye 2005, s. 5-17; Abdulfettah Revâs Kal'acî, *Dirâsât ve Nusûs fi 'ş-Şi'ri 'ş-Şa'biyyi'l-Gmâ'i*, b.y.y., b.t.y., s. 24-30.).

<sup>54</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=ODZE5Pd69Ow> (13.09.2015)

<sup>55</sup> Şarkının tam metni için bkz.: <http://fnanen.net/klmat/alaghany/9/9ba7-f5ry/mrmr-zmany.html> (13.09.2015)

<sup>56</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: [https://www.youtube.com/watch?v=rodeVT\\_cI2c](https://www.youtube.com/watch?v=rodeVT_cI2c) (13.09.2015)

<sup>57</sup> Racy, *a.g.e.*, s. 217.

<sup>58</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=kkpq0TEZkcE> (02.10.2015)

<sup>59</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<http://www.almasalik.com/locationPassage.do?locationId=29854&languageId=ar&passageId=12079> (02.10.2015)

<sup>60</sup>Bu Mevâl'in tam metni için

bkz: <https://www.ward2u.com/showthread.php?t=11079> (02.10.2015)

<sup>61</sup> الذي yada الي anlamına gelen bu ibare halk şarkılarında farklı şekillerde yazılıp terennüm edilebilmektedir.

<sup>62</sup> Şarkının tam metni için bkz: <http://www.esm3.com/song-23525.html> (04.10.2015)

<sup>63</sup> Suriye’de Beşşar Esed döneminden önce kullanılan en büyük banknot 500 Suriye lirasıydı.

<sup>64</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=zaZVDj88G2Y> (04.10.2015)

<sup>65</sup> Abdulmuhsin, *a.g.e.*, s. 204.

<sup>66</sup> Tarab: Müzikal duygulanımı ya da daha açık bir şekilde müziğin uyandırdığı sıra dışı duygu durumunu ifade etmektedir. (Racy, *a.g.e.*, s. 29).

<sup>67</sup> Salih Turhan, *Türkülerimiz ve Hikayeleri*, Alfa Yayınları, İstanbul 2003, s. 11; Kaya, *a.g.e.*, s. 148.

<sup>68</sup> Merdan Güven, “Türkülerin Varyantlaşması”, *Atatürk Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Dergisi*, Erzurum 2013, Sayı: 50, s. 44-50; Kaya, *a.g.e.*, s. 148.

<sup>69</sup> Bu fasılların uzunluğu hakkında bir fikir edinebilmek için, Halepli meşhur şarkıcı Sabâh Fahrî’nin 2010’da Halep’te katıldığı bir konserde 77 yaşında olmasına rağmen aralıksız 10 saat şarkı söylemesi ve bununla kesintisiz en uzun şarkı söyleyen sanatçı olarak Guinness Rekorlar Kitabı’na girmesi (<http://arabmusicmagazine.com/index.php/2012-03-12-12-51-00/258-2013-03-10-15-51-37> (19.10.2015)), Lübnanlı sanatçı Vedî’ es-Sâfi’nin yine Halep’te katıldığı bir konserde iki buçuk saat süren bir icradan sonra, dinleyicilerin ısrarı üzerine konserini 5 saatte tamamlaması önemli iki örnektir. Geniş bilgi için bkz.

<http://www.alarabiya.net/articles/2010/07/27/114992.html> (19.10.2015)

<sup>70</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=8NgbgvGYGVY> (11.10.2015)

<sup>71</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz: <http://tahri-zirouk.tumblr.com/post/83679921179/%D8%B5%D8%A8%D8%A7%D8%AD-%D9%81%D8%AE%D8%B1%D9%8A-%D9%82%D8%B5%D9%8A%D8%AF%D8%A9-%D8%B9%D8%A8%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%AC%D8%AF-%D8%A3%D9%86%D8%AA-%D9%88%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D8%B9%D8%A8%D9%82> (19.09.2015)

<sup>72</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=dAk53aXTcdE> (19.09.2015)

<sup>73</sup> Şarkının tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=6dUNcYithPg> (12.09.2015)

<sup>74</sup> Ahmet Terzioğlu, *Türk Folkloru İçinde Halk Oyunları Oynayanların Psiko-Sosyal Özellikleri ve Oyunların Şahsiyet Gelişimine Etkisi*, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları:3392, İstanbul 2000, s. 28.

<sup>75</sup> Ayten Kaplan, *Kültürel Müzikoloji*, Önsöz Basım Yayıncılık, İstanbul 2005, s. 13.

<sup>76</sup> Bu tema, Türk Halk Türkülerinde de sıkça ele alınmaktadır. Geniş bilgi için bkz. Kaya, *a.g.e.*, s. 195; Dilçin, *a.g.e.*, s. 214.

<sup>77</sup> Nurer Uğurlu, *Folklor ve Etnografya – Halk Türkülerimiz*, Örgün Yayınevi, İstanbul 2009, s. 248.

<sup>78</sup> İlhan Başgöz, *Türkü*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2008, s. 63. Türk Halk Edebiyatında ninni için bkz. Kaya, *a.g.e.*, s. 347-406; Dilçin, *a.g.e.*, s. 290.

<sup>79</sup> Ninninin tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=hQu7mPguQjE> (12.09.2015)

<sup>80</sup> Ninninin tam metni ve icrası için bkz:

[http://www.toofoola.com/ar/%D8%A3%D8%BA%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%88%D8%A3%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%A8/%D8%A3%D8%BA%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%88%D8%B9%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D8%AA/1278-%D9%86%D9%8A%D9%85%D8%AA%D9%83-%D8%B9%D8%A7-%D8%A3%D9%8A%D8%AF%D9%8A\(12.09.2015\)](http://www.toofoola.com/ar/%D8%A3%D8%BA%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%88%D8%A3%D9%84%D8%B9%D8%A7%D8%A8/%D8%A3%D8%BA%D8%A7%D9%86%D9%8A-%D9%88%D8%B9%D8%AF%D9%8A%D8%A7%D8%AA/1278-%D9%86%D9%8A%D9%85%D8%AA%D9%83-%D8%B9%D8%A7-%D8%A3%D9%8A%D8%AF%D9%8A(12.09.2015))

<sup>81</sup> Bir kız adı olan Sabah'ın ismin ism-i tasgir (küçültme) versiyonudur.

<sup>82</sup> Abdulmuhsin, *a.g.e.*, s. 209.

<sup>83</sup> Ninninin tam metni için bkz: <http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/301542> (15.09.2015)

<sup>84</sup> Ninninin tam metni için bkz:

<http://www.esyria.sy/ealeppo/index.php?p=stories&category=community&filename=201105252040011> (19.09.2015)

<sup>85</sup> Ninninin tam metni ve icrası için

bkz: <https://www.youtube.com/watch?v=xkCAWdJfbSA> (19.09.2015)

<sup>86</sup> Abdulmuhsin, *a.g.e.*, s. 211.

<sup>87</sup> Abdulmuhsin, *a.g.e.*, s. 211.

<sup>88</sup> <http://forum.art-en.com/viewtopic.php?t=25114> (22.09.2015)

<sup>89</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

<https://www.youtube.com/watch?v=6dUNCYithPg> (22.09.2015)

<sup>90</sup> <http://jamahir.alwehda.gov.sy/node/311360> (22.09.2015)

<sup>91</sup> Mevval'de çok kullanılan “aman aman”, “of off” anlamına gelen bir ibaredir.

<sup>92</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[http://www.ahyasalam.com/play\\_song.php?songmd=27a2846b41d0cf4d752596d1d8e2264a&lang=EN&tiar=%25D9%258A%25D8%25A7%2520%25D9%2582%25D9%2584%25D8%25A8%25D9%258A%2520%25D9%2584%25D9%258A%25D9%2587%2520%25D8%25A8%25D8%25B3%2520%25D8%25B1%25D9%2585%25D9%258A%25D8%25AA%25D9%2586%25D9%258A](http://www.ahyasalam.com/play_song.php?songmd=27a2846b41d0cf4d752596d1d8e2264a&lang=EN&tiar=%25D9%258A%25D8%25A7%2520%25D9%2582%25D9%2584%25D8%25A8%25D9%258A%2520%25D9%2584%25D9%258A%25D9%2587%2520%25D8%25A8%25D8%25B3%2520%25D8%25B1%25D9%2585%25D9%258A%25D8%25AA%25D9%2586%25D9%258A) (22.09.2015)

<sup>93</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[http://www.abuljebain.com/about/%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D9%86/%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D8%A8%D9%88-](http://www.abuljebain.com/about/%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D8%A8%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D9%86/%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%AE%D9%8A%D8%B1%D8%A7%D9%84%D8%AF%D9%8A%D9%86-%D8%A7%D8%A8%D9%88)

## HALEP HALK ŞARKILARI

%D8%A7%D9%84%D8%AC%D8%A8%D9%8A%D9%86/%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%AD%D9%8A%D8%A7%D8%AA%D9%8A-%D9%81%D9%8A-%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%83%D9%88%D9%8A%D8%AA/%D8%A7%D9%84%D8%A8%D8%A7%D8%A8-%D8%A7%D9%84%D8%AA%D8%A7%D8%B3%D8%B9-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D9%88%D9%83%D9%84%D9%88%D8%B1-%D8%A7%D9%84%D9%81%D9%84%D8%B3%D8%B7%D9%8A%D9%86%D9%8A/ (26.09.2015)

<sup>94</sup> Şarkının tam metni için

bkz:<http://albailassan.com/forum/archive/index.php/t-47800.html>  
(26.09.2015)

<sup>95</sup>Abdulmuhsin, *a.g.e.*, s. 213.

<sup>96</sup>Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[http://www.esyria.sy/ealeppo/\\_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262](http://www.esyria.sy/ealeppo/_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262) (26.09.2015)

<sup>97</sup> Şarkının tam metni ve icrası için bkz:

[http://www.esyria.sy/ealeppo/\\_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262](http://www.esyria.sy/ealeppo/_print.php?site=aleppo&filename=201310090055262) (26.09.2015)

<sup>98</sup>Abdulmuhsin, *a.g.e.*, s. 214.

<sup>99</sup> Halep halk atasözlerinde de ele alınan bu durum hakkında (تدخل بجنانه ولا تدخل بجاهه) “Evliliğe karışacağına, cenazeye karış” demektedirler (<http://www.lakii.com/vb/a-106/a-732830/> (26.09.2015)).

<sup>100</sup>Abdulmuhsin, *a.g.e.*, s. 214.

<sup>101</sup> Şarkının tam metni için bkz:<http://forums.roro44.net/368380.html>  
(26.09.2015)

# NEVÂL ES-SA‘DÂVÎ’NİN “BİR KADIN DOKTORUN ANILARI” ADLI ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM<sup>1</sup>

Yusuf KÖŞELİ\*

Çev: Abdussamed YEŞİLDAĞ\*\*

## Öz

“*Bir Kadın Doktorun Anıları (Müzekkirât Tabîbe)*” adlı roman, bir kadın doktorun, kendisi ve ağabeyi arasındaki cinsiyet ayrımı yüzünden yaşadığı psikolojik travmaya odaklanıp çocukluğuna geri dönmesiyle başlamaktadır. Romanın kahramanı bir yandan toplum, gelenek ve erkeklere karşı bir “benlik” mücadelesi verirken, diğer yandan kadınlığından nefret etmekte ve zayıflığını hor görmektedir.

Çalışmanın amacı, 1950’li yılların Mısır’ında yaşayan “isimsiz” bir kadının geleneksel düzenin dar kalıplarına rağmen yaşadığı döneme göre sıra dışı olarak kabul edilen hayatını anlatan romanı, psikanalitik edebiyat kuramı ışığında incelemektir.

**Anahtar Kelimeler:** Mısır, Roman, Nevâl es-Sa‘dâvî, Edebiyat Kuramları, Psikanalitik.

## A PSYCHOANALYTIC APPROACH TO THE NOVEL “MEMOIRS OF A WOMAN DOCTOR” BY NAWAL SAADAWI

### Abstract

The novel titled “Memoirs Of A Woman Doctor (Müzekkirât Tabîbe)”) begins with the return of a female doctor to her childhood by focusing on the psychological trauma that she had experienced as a result of the sexual discrimination imposed on herself against her elder brother. The hero of the novel fights for protecting her selfhood against the society, traditions and men on one hand and hates her womanhood and despises her female weakness on the other.

The purpose of this study is to examine the said novel which tells the life of a nameless woman who lived in the Egypt of the 1950s, which has been accepted as an unordinary life compared with the period in which she lived despite the tight structural patterns of the traditional order, in the light of the psychoanalytic theory of literature.

**Keywords:** Egypt, Novel, Nawal al-Saadawi, Literary Theories, Psychoanalytic.

---

\* Yrd. Doç Dr. Yusuf Köşeli, Kafkas Üniversitesi, Fen-Edb. Fak., Arap Dili ve Edebiyatı, (e-posta: yusufkoseli@hotmail.com).

\*\* Yrd. Doç Dr. Abdussamed Yeşildağ, Kırıkkale Üniversitesi, Fen- Edb. Fak., Mütercim-Tercümanlık (Arapça), (e-posta: samed26@hotmail.com).

## GİRİŞ

Nevâl es-Sa'dâvî'nin, *Muzekkirât Tabîbe* adlı romanı, ağabeyi ile kendisi arasındaki cinsiyet ayrımı yüzünden yaşadığı psikolojik travmaya odaklanarak çocukluğuna geri dönüp yaşadıklarını sorgulayan genç bir kadın doktorun yaşadıklarını ele almaktadır. Kahraman, vaktiyle yaşadıklarının sadece aile içi bir durum olduğunu düşünürken, sonraları bu durumun sadece kendi aile yapısında değil, toplum geneline yerleşmiş gelenek ve göreneklerle sürdürülen bir toplumsal düzen olduğunu kavrar.

Eserin 1988 yılında yayımlanan İngilizce tercümesinin ön sözünde es-Sa'dâvî; romanı otuz yıl önce, Tıp Fakültesi'nden yeni mezun olmuş genç bir kadinken yazdığını; çalışan bir kadın doktor ve de bir anne olarak yaşadığı duyguları ve deneyimleri yansıtmaya çalıştığını ifade etmiştir. Roman 1960 yılında kitap olarak basılmadan önce 1957 yılında Mısır'da *Rose el-Yusuf* adlı dergide bölümler halinde yayımlanmış ve hem Mısır'da hem de Arap dünyasında ciddi tepkiler almıştır. Sa'dâvî bu tepkileri şu ifadelerle dile getirir:

*"Bazı eleştirilenler bu romanımı Mısırlı kadınların genelde toplumsal düzeyde özelde de aile içi evlilik müessesesi tarafından sömürüldüklerini ileri süren devrimci bir feminist roman olarak değerlendirdiler ... Rose el-Yusuf, romanı, hükümetin sansür kurumunun isteği üzerine bazı bölümlerini çıkararak yayınlamıştı. Ben daha sonra çıkarılan bölümlerle yayınlamayı denedim ama yayıncılar kesinlikle orijinal şekliyle yayınlamaya yanaşmadılar. Kitabımı basılı olarak görmeye can atıyordum. O zamanlar genç ve deneyimsizdim ve onların dediği şekilde yayınlanmasına razı oldum."* (es-Sa'dâvî 1988: İntroduction)

Bütün ağır eleştirilere rağmen, sansürlü de olsa yayımlanan roman, kadınların o dönemdeki toplumsal konumlarını ve ezilmişliklerini gün yüzüne çıkarmaktadır. Bununla birlikte, yazar, eserin otobiyografik bir roman olduğu ve yazarın hayatından kesitler sunduğu söylentilerine cevap vermek için eserin otobiyografik olmadığını, romanın kahramanı olan kadının karakteristik özelliklerinin hem kendisinin hem de birçok Mısırlı kadının karakteristiğini yansıtsa bile sadece bir kurgu olduğunu dile getirmek zorunda kalmıştır. Eserin, "devrimci bir feminist roman" olmadığı ve sadece bir kurgu olduğunu savunmaktadır:

*“O yıllarda çağdaş toplumlarda kadınların mücadeleleri ya da toplumsal statülerini ele alan feminist literatürden hiç bir şey okumamışım. Ben, Bu alana daha sonraları ilgi duymaya başladım”* (es-Sa‘dâvî 1988: İntroduction)

Yaşadığı dönemin toplumsal koşulları göz önüne alındığında, es-Sa‘dâvî'nin sıra dışı hayatı olan bir kadın kahramanı anlattığı eserinin tümüyle kurgusal olduğunu belirtmek zorunda kalması, kaçınılmaz gibi görünmektedir. Zira toplum, sıra dışı kahramanlar konusunda oldukça hassastır. Özellikle sıra dışı kadın kahramanlar yüzünden 1950'li ve 60'lı yıllarda yayımlanan pek çok roman, aynı muameleyi görmüş ve her defasında yazarlar, eserin tümüyle kurgusal olduğunu belirtme gereğini hissetmişlerdir.<sup>2</sup>

Yazar her ne kadar kurgusal olduğunu dile getirirse de romanın otobiyografik unsurlar içerdiğini görmek mümkündür. Öyle ki romanda ele alınan olayların büyük bir çoğunluğu, özellikle çocukluk yıllarına ait olaylar, yazarın otobiyografisiyle bire bir örtüşmektedir. Her iki kadın da sorunlu bir çocukluk dönemi geçirmişler; birer yetişkin olduklarında yaşadıkları travmanın aslında çocukluk dönemine ait bir takım kötü anılardan kaynaklandığının farkına varmışlar ve bu kötü anılarla yüzleşmeye karar vermişlerdir.

Bu konular ışığında, romanı, sanatçı ve eseri arasındaki bağlantıyı bilinçaltında yatan bazı ruhsal sebeplere dayandırarak çözümlemeye çalışan psikanalitik edebiyat kuramıyla incelemek daha uygun olacaktır.

Psikanalitik yaklaşım<sup>3</sup> en derin ruhsal konuları, endişeleri, korkuları, bastırılmış duyguları, özlem ve acıları ortaya koyan bir çözümleme yöntemidir. (Eagleton 1990: 199) Freud'a göre Sanat eseri, sanatçının bilinçaltında bulunan fantezilerden doğmaktadır. Her insanın birtakım istekleri ve arzuları vardır ancak toplumsal yaşam ve kurallara uymak zorunda olduklarından bu arzularını özgürce tatmin edemez ve bunları bastırmak durumunda kalırlar. Bastırılmış olsa da bu arzulardan tamamen vazgeçmek zordur. Bu bastırılmış arzular zamanla yazarın hayal dünyasından dış dünyaya açılmakta ve yazarın eserlerinde hayat bulmaktadır. Dolayısıyla *“yazarı, yazmaya iten, açığa vuramayıp bastırmak zorunda kaldığı arzulardır, o halde bunlar bir yolunu bulup kılık değiştirerek kendilerini eserde açığa çıkaracaklardır.”* (Moran 1999: 152)

Freud'un bilinç ve bilinçaltı odaklı psikanalitik yaklaşımı<sup>4</sup>, edebiyat incelemelerinde uzun süre hem yazarın hem de eserdeki

NEVÂL es-SA'DÂVÎNİN “BİR KADIN DOKTORUN ANILARI” ADLI  
ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

karakterlerin “ruh halleri” ön planda tutularak ele alınmış; Yazarın psikolojisi, bilinçaltı dünyası ve cinsel komplekslerini eserine nasıl yansıttığı ve eserindeki karakterlerle kendisinin psikolojik durumu arasında bir bağlantı olup olmadığı konuları irdelenmiştir.

Freud’a göre; sanatçının yaratma eylemi ile nevroz arasında sıkı bir ilişki vardır ve bilinçaltının yaratmadaki rolünün saptanması gerekir. Aynı şekilde sanatçı ile hayal kurma arasında da yakın bir ilişki vardır ve sanatçı da bir çeşit ruh hastası yani nevrotiktir.

*“O, gerçek dünyada tatmin edemediği istek ve arzularla doludur. Bu arzularını elde etmek ister ancak kendisini bunlara ulaştırabilecek araçlardan yoksundur. Böylece özlemi yerine getirilmemiş bir buruklukla gerçeklikten uzaklaşarak bütün ilgisini ve enerjisini, isteklerinin hayal dünyasında gerçekleştirilmesine aktarır.”* (Moran 1999: 151-152)

Freud’un sanatçı odaklı psikanalitik yaklaşımıyla yapılan çözümler bir süre sonra, bu tür analizlerin her zaman tam anlamıyla sanatçının bilinçaltını yansıtamayacağı ve bu sebeple de hem esere hem de sanatçıya bir nevi haksızlık olabileceği gerekçesiyle bazı çevrelerce kabul görmemiştir. Bu kabul görmeyişin temel nedeni, eserde dile getirilen meselelerin altında yatan psikolojik motifleri, gerçek yaşamların yansımaları olarak yazarın biyografisiyle ilişkilendirme gayretlerinin giderek artmasıydı. Bu durum “özel hayata saygı” ilkesinin ihlali ve sanatçıların kişiliklerinin teşhir edilmesi gerekçeleriyle hem yazarların hem de eleştirmenlerin tepkisini çekmiştir:

*Psiko-biyografi türü, sanatçının yaşamı üzerine spekülasyon tartışmalara yol açması nedeniyle eleştirilmiştir. Sanatçılar kişiliklerinin “teşhir edilmesinden” hoşlanmamışlar, sanat eleştirmenleri de, yazar ve yapıta bu şekilde yaklaşmanın “uygunsuz” olduğu görüşünü savunmuşlardır. Söz konusu yaklaşımlar, bir tür “özel yaşama saygı” ilkesinden ve ahlakçı görüşlerden yola çıkmakta, giderek, bir yapının altında gizli psikolojik motifler ya da gerçek yaşam olaylarından yansımalar olabileceği fikrinin reddine, ya da bu olayların bilinmesinin, yapının anlaşılmasına*



*katkıda bulunmayacağı noktasına ulaşmaktadır.* (Cebeci 2004: 8)

Holland'a göre; "bir sanat eserinin büyük ölçüde yaratıcısının bilinçaltında yatan fantezilerden doğduğu aşikardır. Bu nedenle eğer sanat eseri gizli bir fanteziyi saklamaya, rüyalarda olduğu gibi üzeri örtük bir biçimde dışa vurmaya hizmet ediyorsa, yapıtın temelindeki unsurların ortaya çıkarılması, bu oyunun bozulması sonucunu vererek yaratıcısını rahatsız edecektir." (Holland 1968, Cebeci 2004: 9)

Bu bağlamda Eagleton, psikanalitik açıdan incelenecek bir eserde; yazar, eser, eserin biçimsel ve içeriksel yapısı ve okuru hedefleyen dört önemli unsurun göz önünde bulundurulması gerektiğini ifade ederek psikanalitik eleştirinin alanını öznenen nesneye doğru genişletmiştir.

### **Kurgusal Anlatı Biyografik Gerçek: *Bir Kadın Doktorun Anıları***

"İsimsiz" bir genç doktor olan kahraman-anlatıcı, çocukluğunda yaşadığı kötü anıların etkisiyle kadınlığından nefret etmekte ve kadınsı zayıflığını hor görmektedir. Bu nefret zamanla erkeklere ve erkek egemen toplum düzenine karşı bir mücadeleye dönüşür. Doktor, kliniğine gelen kadın hastalar vesilesiyle kadınların sorunları ve toplumda kadın olmanın güçlükleriyle yüz yüze gelir. Bir süre sonra kendi benliğini bulma yolunda, hayatını yeniden gözden geçirmeye karar verir ve bu aşamada, kendisini anlayacak ve ona sadece bir beden olarak bakmayacak bir adama delice aşık olma arzusunu keşfeder. Bu arzusunu gerçekleştirmek için bir arayış içine girer ve hasta annesini kaybeden bir mühendisin şefkate muhtaç bakışlarından etkilenip, evlenme teklifini kabul eder. Ne var ki bir süre sonra kocasının kendisi üzerinde baskı kurmaya çalıştığını görünce ayrılmaya karar verir.

Yürümeyen bir evliliği bitirdiği için değil; toplumun, yalnız yaşayan dul bir kadına nasıl baktığını gördüğü için üzülmektedir. Hastanede birlikte çalıştığı bir doktor arkadaşının yakınlığından etkilenir ancak bir süre sonra bu adamın kendisine tamamen cinsel arzularla yaklaştığını fark eder. Bir gün gayri ihtiyari onun evine gider ve insanlar içinde gayet kibar ve ölçülü olan adamın, "dört duvar arasında bir kadınla baş başa kalınca nasıl bir hayvana dönüştüğünü" (es-Sa'dâvî 1985: 67-68) görür ve derhal evi terkeder.

NEVÂL es-SA'DÂVÎNİN "BİR KADIN DOKTORUN ANILARI" ADLI  
ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

Bir yandan, içinde fırtınalar koparan, uykularını bölen hayali bulma arzusuyla yanmakta diğer yandan aradığı şey uğruna sürekli yanlış seçimler yapmakta olduğuna hayıflanmaktadır. Kendini tümüyle işine ve hastalarına adar. Artık ülkenin tanınmış doktorlarından biridir.

Bir meslek kuruluşunun kutlama partisinde tanıştığı ünlü bir müzisyenle aralarında daha ilk görüşmelerinde duygusal bir yakınlaşma başlar ve ertesi gün adamı evine davet eder. Daha ilk anda gelen gelen bir telefonla, acil bir hastaya müdahale etmek için birlikte giderler. Doktor, ölmek üzere olan hastası için bir şey yapamamaktan çok üzülür ve o hastanın sanki her şey yolundaymış gibi, yastığının altından çıkardığı kağıt parayı kendisine uzatmasından oldukça etkilenir. Birlikte eve döndüklerinde doktor, son olayın da tesiriyle, sanki yıllardır ilk kez ağlıyormuşçasına başını adama yaslar ve hıçkırarak ağlar.

1931 yılında Kahire'nin kuzeyinde, küçük bir köyde dünyaya gelen Nevâl es-Sa'dâvî<sup>5</sup>, Eğitim Bakanlığı'nda görevli olan muhafazakar bir baba ve Mısırlı her kadın gibi geleneklere uymak zorunda bırakılan ev hanımı bir annenin dokuz çocuğundan biriydi. Aile içi cinsiyet ayrımcılığını, kendi ailesinde, diğer orta ve alt sınıf birçok Mısırlı ailede olduğu şekilde yoğun yaşamadığı halde gerek çevresindeki ailelerin gerekse içinde yaşadığı toplumun erkek ve kız çocukları arasında yaptığı ayrımcılığın birçok canlı örneğine şahit olmuş (es-Sa'dâvî 2007: 18) ve toplumsal cinsiyet ayrımını bütün eserlerinde dile getirmiştir.

Altı yaşındayken, her hatırladığında kendisi için işkence olan acı bir tecrübe yaşadı. O yıllarda Mısır'da oldukça yaygın olan; büyükannesi, annesi, kız kardeşlerinin de aralarında bulunduğu Mısırlı kadınların büyük bir çoğunluğunun, niçin gerekli olduğunu tam olarak kavrayamadıkları "sünnet"<sup>6</sup> gerçeğiyle tanıştı. Bu acı hatırayı yıllar sonra şu ifadelerle dile getirir:

*"Bedenimdeki bu yara çocukluğumdan bu yana hem iyileşmedi hem de, ruhumda da derin bir iz bıraktı."* (es-Sa'dâvî 1998: 74)

On bir yaşındayken, göğüslerinin büyümeye başladığını fark eden bir komşu kadının aracılığıyla, kendini görücü kadınların karşısında buldu. Annesi ısrarla karşı çıkmamış olsaydı belki de o yaşta gelin olup çoluk çocuğa karışacaktı. (es-Sa'dâvî 1998: 3-4) Tıpkı sünnet acısı gibi bu tecrübeyi de acı bir hatıra olarak hiç aklından çıkarmadı ve her fırsatta küçük yaşta evlendirilen kız çocukları için isyan etti.

Babası, tıpkı erkekler gibi kızların da eğitiminin gerekliliğine inanıyordu ne var ki zaman zaman ekonomik sıkıntılardan dolayı bu inancı zayıflıyordu. Fransız okullarında eğitim almış annenin en çok arzuladığı şey, kızlarının mümkün olduğunca eğitim sahibi olmalarıydı. Annenin kararlılığı sayesinde hem Nevâl hem de kız kardeşleri üniversite eğitimi aldılar. (es-Sa'dâvî 1998: 3) es-Sa'dâvî, 1955 yılında Kahire Üniversitesi Tıp Fakültesi Psikiyatri Bölümü'nü dereceyle bitirdi ve Kahire'nin kırsal bölgelerinde uzun süre hem doktor olarak ve hem de acı tecrübeler yaşamış bir kadın olarak kırsal bölge kadınlarının sorunlarıyla ilgilendi. Bu arada 1951 yılından itibaren tanıdığı ve yakınlık duyduğu, ilk kızının babası, ilk aşkı ve meslektaşı olan Ahmed Hilmî ile 1955 yılında evlenmiş ve sadece iki yıl sonra bu "büyük aşk", çiftin boşanmasıyla son bulmuştu. (es-Sa'dâvî 2009: 34-35,219)

"*Muzekkirât Tabîbe*" adlı ilk romanını, Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra yazmaya başladığını ve romanın 1960 yılında kitap olarak yayımlanmasının öncesinde 1957 yılından itibaren "*Rose el-Yusuf*" adlı dergide bölümler halinde yayınlanmaya başladığını göz önüne alırsak, 1958 yılında yayımlanan eserinde, yazarın, biyografisiyle örtüşen kurgusal olayların, daha sonraki hayatını ele alabilmesi mümkün olamayacağından dolayı bu tarih itibarıyla sonlandırılması gerekmektedir. Ne var ki romanı ilginç hale getiren bazı ayrıntıları da görmek gerekir. Zira roman kahramanı, gerçek aşkı buluncaya kadar aşksız bir evlilik geçirmiş; ciddi bir birlikteliğe dönüşme de cinselliğe dayalı bir yakınlıkla yüz yüze gelmiştir. Ve nihayet her şeyden vazgeçtiği bir anda hayatını adayabileceği bir adamla karşılaşmıştır. Kronolojik sıra ve ilgi derecesi bire bir aynı olmamakla beraber es-Sa'dâvî'nin hayatına da çeşitli zamanlarda, her biriyle evlendiği üç erkek girmiştir. İlk eşi Ahmed Hilmî, kendi ifadesiyle tutkuyla bağlanıp evlendiği bir adamdır. Henüz yirmi yaşında bir öğrenciyken onu tanımış ve mücadelecî ruhuna hayran kalmıştır. Ahmed Hilmî, İngiliz işgaline karşı mücadele veren ateşli bir milliyetçi ve özgürlük savaşçısıdır. (es-Sa'dâvî 2009: 34-35)

Aile bireylerinin aşırı ısrarlarıyla evlendiği ikinci eşi Dr. Reşâd, birlikte çalıştığı meslektaşı ve mesai arkadaşıdır. Ailesinin ısrar etmesinin sebebi de Dr. Reşâd'ın oldukça varlıklı olmasıdır. İsrarlar karşısında fazla dayanamayıp onunla evlenir. Ancak Reşâd, geleneksel değerlere sıkı sıkıya bağlı ve son derece tutucu bir adamdır. Tıpkı roman kahramanının ilk kocası gibi her şeyi kendi kontrolüne almaya çalışır. Çocukluğundan beri özgürlük mücadelesi veren es-Sa'dâvî, bu sıkı kontrol karşısında fazla dayanamayıp kocasından ayrılır. (es-Sa'dâvî 2009: 76-77) Ve nihayet 1964 yılında

hayatının aşkıyla karşılaşır. Şerîf Hatâta, onun gençlik tutkularıyla değil, olgunluk çağında gerçek bir aşkla bağlandığı kişidir. Roman kahramanının gerçek aşkı gibi es-Sa'dâvî de, Hatâta'nın olgun davranışlarından etkilenir ve kırk yıla yaklaşan mutlu bir birlikteliğin ilk adımını atar.

### **Kurguyla Gerçeğin İki Mazlum Kız Çocuğu**

Freud, bir edebiyat eserinin ortaya çıkışına ilişkin görüşlerini şu şekilde açıklar: "*Yazar, gündelik hayatta karşılaştığı bir olaydan gayri ihtiyari çocukluğuna gider ve yaşadığı bir tecrübeyi hatırlar. Böylece, içinde o yıllarda duymuş olduğu 'bir isteği' tekrar canlandırmak arzusu uyanır. Ve yazar, kuvvetle hissettiği bu isteği gerçekleştirecek bir 'anlatı' için harekete geçer. Süreç, zihindeki eski ve yeni materyalin bir arada kullanılmasıyla tamamlanır.*" (Freud 1900: Cebeci 2004: 175)

Roman, Freud'un ifade ettiği gibi, kahraman anlatıcının kendi ve kadınlığı arasındaki ilk çatışmaların başladığı çocukluk yıllarına dönmesiyle başlar. O yıllarda henüz kendisi ve cinsiyeti hakkında hiç bir şey bilmiyorken tek bildiği şey, kendisinin bir kız olduğudur. Bir adı bile yoktur! Annesi sabahtan akşama kadar ona "kız!" diye seslenmektedir ve es-Sa'dâvî'nin bu seslenişten anladığı tek şey, kendisinin ağabeyine benzemediği ve onun gibi olmadığıdır. (es-Sa'dâvî 1985: 1) Bu ayrımı fark ettiği andan itibaren sürekli ağabeyiyle kendisi arasında kıyaslamalar yapar: abisinin saçları kısacık kesilip tarak bile vurulmazken kendisinin saçları uzadıkça uzar ve günde iki defa annesi tarafından ağılata ağılata taranır, örülür ve lastik kurdelelerle bağlanır. Kendisine, sokağa çıkması için nadiren izin verilirken ağabeyi, kimseden izin almadan istediği zaman sokağa çıkar ve istediği zaman eve döner; kendisinin kazara, eteği dizinin üzerine çıksa büyük bir suç işlemiş gibi bütün gözlerin odağı olup ayıplanırken ağabeyi dilediği gibi zıplar, oynar ve herhangi bir kısıtlamayla karşılaşmaz. Ve kahraman, henüz dokuz yaşındayken, bedeninin "utanç verici" bir şey olduğu hissiyle yüzleşir:

*"Kendim için üzülür, kabuğuma çekilip ağlardım. Hayatımda döktüğüm ilk gözyaşlarının nedeni ne derslerimin kötü olması ne de değerli bir eşyayı kaybetmiş olmamdı.,Aksine sadece bir kız çocuğu olduğum içindi. Daha neyin ne olduğunu bilmeden kendi kadınlığıma ağlamıştım. Dolayısıyla kendimi*

*tanıdığım da, kendim ile kadın tabiatım arasında çoktan bir düşmanlık başlamıştı.*” (es-Sa‘dâvî 1985: 1)

Üstelik tam da o günlerde, izin alıp sokağa çıktığı bir gün “*vücudundan şiddetli bir titremenin akıp geçtiğini hissetmiş ve tam bayılacak gibiyken bacaklarına bulaşan kırmızı bir leke görünce korkuyla eve koşarak kendini banyoya kilitlemiştir.*” (es-Sa‘dâvî 1985: 3) Daha bu vahim olayın bile ne olduğunu tam olarak kavrayamamışken bir gün aynanın karşısına geçtiğinde korkudan ve şaşkınlıktan donakalır:

*“Yataktan kalkıp isteksizce aynanın karşısına geçtim ve göğsümde büyümekte olan iki küçük tepeciğe baktım. Keşke o anda ölebilsedim! Beni her gün yeni bir utanca sürükleyen ve gitgide zayıflığımı arttıran bu bedeni tanıyamıyordum. Bedenimde hangi değişiklikler beni bekliyordu?”* (es-Sa‘dâvî 1985: 4)

Yazarın, çocukluk anıları roman kahramanınıninkiyle neredeyse bire bir aynıdır. Ailesinde, kız ve erkek çocuklar arasındaki ayrım diğer birçok Mısırlı ailedeki kadar katı olmamasına rağmen, erkek çocuklar tutum ve davranışlarında kızlara göre çok fazla serbesttir. es-Sa‘dâvî, henüz altı-yedi yaşlarındayken ağabeyi ve kendisi arasındaki farklılıkları sorgulamaya başlar. O yaşlarda aklını karıştıran ve bir cevap bulması gereken en önemli sorulardan biri, bu farklılığın kaynağı ve neden ihtiyaç duyulduğuydu. Anne ve babasına bu soruyu defalarca sormasına rağmen aldığı cevap her defasında kısa ve netti: “*Bu, Allah'ın takdiri.*” (es-Sa‘dâvî 2007: 18)

*“Eğer onları yumuşak görürsem inat eder ve üstelerdim: “Neden, Allah'ın takdiri bu?”. Israrlarıma daha fazla dayanamayıp: “Çünkü sen kızsın, o erkek” diyerek başlarından savarlardı.”* (es-Sa‘dâvî 2007: 18)

es-Sa‘dâvî, dokuz yaşındayken, bir sabah uyandığında bacaklarının arasından sızan kanları görünce, kendisine kötü bir şeyin isabet ettiğini zannederek çok korktuğunu belirtir. Çocuk aklıyla çözmeye çalıştığı bu kötü şey hakkında mümkün olabilecek bütün seçenekleri sıralar. Acaba üç yıl önce “*bir sabah onu zorla, yarı uyur halde banyoya götürüp gene bacaklarının arasından bir parçayı mı kesmişlerdi? Yoksa gece o uyurken bir cin ya da şeytan gelip, bir genç kızın iffetinin yegane göstergesi olan bekaretini mi almıştı?*” (es-Sa‘dâvî 1999: 75)

Korktuğundan ailede hiç kimseye bir şey anlatmaz. Okulda, Meryem adında bir arkadaşının ona Hz. Meryem'in, Hz. İsa'ya hamile

NEVÂL es-SA'DÂVÎ'NİN "BİR KADIN DOKTORUN ANILARI" ADLI  
ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

kalma hikayesini anlatınca daha çok korkmaya başlamıştır. Belki de Allah, kendisini cezalandırmak için ona böyle bir cezayı uygun gördü. Kendisini affetmesi için Allah'a yalvarır ve kendini banyoya kilitleyip "bütün günahlarının izlerini" yıkamaya girişir. Ancak bu girişiminin üzerinden daha yarım saat veya bir saat bile geçmeden bu defa daha koyu kırmızı bir kan sızmaya başladığını görür. Mümkün olduğunca banyodan çıkamaya ve kimseye görünmemeye çalışır. (es-Sa'dâvî 1999: 75-76-77)

Roman kahramanının, büyümeye başlayan göğüslerini aynada görerek çok şaşırması, yazarın çocukluk anılarında birazcık daha farklılık gösterir. es-Sa'dâvî okula gidip gelirken, erkek çocukların hatta adamların bile direkt olarak minicik göğüslerine baktıklarını fark edince, sırtındaki okul çantasıyla göğüslerini saklayarak olabildiğince hızlı bir şekilde okula koştuğunu ya da eve döndüğünü anlatır. Bu durum, yazarın çocukluk ve ilk gençlik dönemlerinde bütün erkeklerden nefret etmesinin en önemli nedenidir. (es-Sa'dâvî 1999: 118)

Kahramanın, benliği ile kadın doğası arasındaki düşmanlık bir süre sonra kadın olmanın zayıflığı ve çaresizliğini bir nebze olsun hafifletmek amacıyla sürekli olarak zayıf noktalarını bulmaya çalıştığı erkeklere karşı bir düşmanlığa dönüşür. Hatta Tanrı'nın bile kız çocuklarından nefret ettiğini ve her konuda erkeklere iltimas gösterdiğini düşünmeye başlar. (es-Sa'dâvî 1985: 3-4)

*"Artık sokağa çıkmıyordum... Kart sesleri olan ve erkek diye isimlendirilen bu acayip yaratıklardan köşe bucak kaçıyordum. Kendime, kraliçe, erkeklere de her an emrime amade aptal ve çaresiz yaratıklar rolünü biçtiğim özel bir hayal dünyası yaratmıştım."* (es-Sa'dâvî 1985: 6)

Henüz çocuk yaştaiyken ailesinin onu kendisinden epey büyük bir adamla evlendirme ısrarı, kahramanın isyan duygularını harekete geçirir ve ilk kez izin almadan evden çıkıp "kadınlığın sembolü" olarak görülen uzun saçlarını kestirir. Sonucunu düşünmeden yaptığı bu davranış neticesinde annesinden çok ciddi bir dayak yer ama hiç acı hissetmez. Aksine, annesinin yıllardır kendisi üzerindeki baskısının sadece bu dayakla bittiğini görmekten son derece mutlu olur. Bu, onun için, bir erkeğe karşı olmasa bile, hayatındaki ilk zaferdir:

*"Hayatımda ilk defa zaferin ne olduğunu öğrendim.  
Anladım ki korku yalnızca yenilgiyi; cesaret ise zaferi*

*getiriyor... Anneme karşı duyduğum korku tamamen gitmiş ve ondan korkmamı gerektiren esrarlı hava da dağılmıştı...*” (es-Sa‘dâvî 1985: 11)

Yazar, akrabalarından bir kadının, annesine sürekli olarak; “*Nevâl büyüyor ve artık evlenme yaşı geldi. Dua edelim de Allah ona hayırlı bir koca nasip etsin.*” şeklindeki tekliflerine kulak misafiri olur. Anne ve baba tarafının kadınları bu teklife sıcak baksa da annesi, Zeyneb hanım, kızı Nevâl’in henüz küçük olduğunu ve ilk işinin eğitimini bitirmek olduğunu söyleyerek bütün ailenin karşısına tek başına dikilir. (es-Sa‘dâvî 1999: 155)

Yazarın çocukluğunda, okuma arzusunu ve doktor olma arzusunu harekete geçiren şöyle bir anekdot vardır. Nevâl daha ilkokulun ikinci sınıfındayken babasının, arkadaşlarıyla oturup sohbet ettiği bir ortamda kızını gururla; “*Bu benim büyük kızım Nevâl. Okulunda çok başarılı ve büyüdüğünde doktor olmak istiyor.*” diyerek tanıttı. Doktor kelimesini duyunca, insanların ne kadar hürmet ve hayranlık gösterdiğini fark edince bu sihirli kelime kulağında küpe olarak kalır (es-Sa‘dâvî 1999: 118-119) ve nitekim 1955 yılında, Kahire Üniversitesi Tıp Fakültesi’ni dereceyle bitirir ve doktor olur.

Kahramanın doktor olma arzusunu şekillendiren diğer olay da babasının tedavisi için evlerine bir doktorun gelmesidir. Annesinin, doktora nasıl saygı ve hayranlıkla baktığını; hasta babasının doktorun eli altında ne kadar çaresiz ve zavallı durduğunu; ağabeyinin ise ondan ciddi bir şekilde ürküğünü görür ve Tıp Fakültesi’ne gidip ve doktor olmaya karar verir.

*“... Annemi korkudan yaprak gibi titretecek ve bana saygı duymasını sağlayacak; ağabeyimin yüreğine korku salacak ve babamı benden yardım istemesi için yalvarttıracaktım. Doğaya, içimdeki ve dışımdaki organlarımla bana giydirdiği çelimsiz vücudun kusurlarını başarıyla örtebileceğimi ıspatlayacaktım. İradem ve zekamla ördüğüm çelik bir hücreye hapsedecektim onu.”* (es-Sa‘dâvî 1985: 18)

### **Kurgu ve Gerçeğin İki Muzaffer Kadını**

Roman kahramanı yıllar önce saçlarını kestiği için yediği dayaktan sonra anne korkusunu üzerinden atmaya başlamıştır. Babasına ya da daha genel anlamıyla erkeklere karşı hissettiği sadece korku değil aynı zamanda şiddetli boyutlara ulaşan bir nefrettir. Nefretin şiddeti, hayatının daha sonraki dönemlerinde yaşayacağı bazı

NEV'ÂL es-SA'DÂVÎ'NİN "BİR KADIN DOKTORUN ANILARI" ADLI  
ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

olaylarla paralel doğrultuda değişecektir. Ancak Tıp Fakültesi'nde "diseksiyon" odasındaki birçok erkek kadavrayı tamamen savunmasız olarak elinin altında bulunca korkusunu yener. Çınlıçplak erkek bedenlerine nefret ve tiksintiyle bakar. Elindeki neşteri -nefretinin intikamını alırcasına- bir kadavraya sallar, onu lime lime eder. (es-Sa'dâvî 1985: 19-20) Daha sonra bir kadın bedenine yönelir ve uzun uzun inceler. Çocukluğunda kendisi için tam bir işkenceye dönüşen iki et parçasına bakar. Sarkmış, büzülmüş ve ayakkabı derisi gibi kurumaya yüz tutmuştur.

*"Bir genç kızın kaderini belirleyecek güçte ve erkeklerin gözlerini ve akıllarını alan büyüğü birer hayat kaynağıyken şu anda ne kadar da basit ve önemsiz görünüyor!"* (es-Sa'dâvî 1985: 21)

Kendini tümüyle bilime ve öğrenmeye adanmıştır. Zaman zaman açığa çıkan iç boşluğunu bu şekilde doldurabileceğini düşünmektedir. Erkeklerle ilgili en özel sırları bile öğrendiğine göre artık korkacak bir şey kalmamıştır. Sorunu olan kadınlarla karşılaştıkça mümkün olduğu kadar onlara yardım etmeye ve bilinçlendirmeye çalışır. Hastanede nöbetçi olduğu bir gece, hamile bir hastasının, çocuğunu doğururken ölmesiyle ruhu ala bora olur. Bilime olan inancı kırılmış bir ruh hali içerisinde, bu şehirden mümkün olduğu kadar uzağa gitmeye karar verir. Gideceği yer hakkında hiç bir fikri yoktur. Bildiği tek şey, içinde giderek artan boşluğu dolduracak huzurlu bir ortam bulmaktır. Şehirden çok uzak, küçük bir köyde bir ev alıp oraya yerleşir. Bir süre sonra rahatladığını hisseder ancak hala huzursuzdur. Özellikle yalnız kaldığı zaman depresyon acıları, neredeyse kabaşa dönüşmektedir:

*"Şiddetli bir arzu beni, bedenimi ve ruhumu esir alıyordu; sevgiye susamış ve aklın dizginlerini koyverdiği bir ruhun demir hücrelerinden çıkan bakire bir beden arzusuydu bu. Bir erkek ile bir kadının birbirleriyle karşılaşmasının neye benzediğini delicesine merak ediyordum."* (es-Sa'dâvî 1985: 43)

Kahramanın üniversite yılları ve mezun olduktan sonra içindeki sese kulak vererek kalabalıklardan uzakta küçük bir kasabaya yerleşerek oradaki insanlara hizmet etmek suretiyle huzur bulmaya çalışması, es-Sa'dâvî'nin, Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra uzun bir süre Kahire'nin kırsal bölgelerinde kadınları bilinçlendirmek için gönüllü olarak hizmet ettiği dönemini andırmaktadır. Ancak kahramanın evlilik süreci, yazarın ilk evliliğinden farklı bir şekilde gelişir. Yazar, 1951 yılında, üniversitenin ilk yıllarında tanıyıp çok etkilendiği Ahmed Hulmî ile mezuniyetten hemen sonra 1955 yılında



evlenmiş ve iki yıl sonra da bu evlilik boşanmayla sonuçlanmıştır. Çiftin bu evlilikten Mona adını verdikleri bir kız çocukları dünyaya gelmiştir. es-Sa‘dâvî, Ahmed Hulmî ile kısa süre sonra ayrılmış olsa da ondan her zaman övgü ve hayranlıkla bahseder.

Kahramanın ani bir kararla evlenmeye karar verip kısa bir süre sonra kocasının, onun üzerinde otorite kurmaya çalışmasına tahammül edemeyip ayrılmasıyla, yazarın ikinci eşi Dr. Reşâd ile, ailesinin ısrarları sonucu evlenmeye razı olup bir süre sonra tıpkı roman kahramanı gibi onun baskılarına ve kaprislerine dayanamayıp ayrılması ile bire bir aynıdır.

Kahraman, kendini bir boşluk ve arayış içinde hissettiği bir dönemde yaşlı ve ümitsiz hasta annesi için çırpınan genç bir mühendisin masum ve şefkat dolu bakışlarından etkilenir. Bir süre sonra annesi ölünce tümüyle sahipsiz kalan adam, anne şefkati arayan bir çocuk gibi etrafında dolaşır ve nihayet cesaretini toplayıp ona evlenme teklif eder:

*“Benimle evlenir misin? Annesiz bir çocuk gibi yüzüme bakarak sormuştu bunu. Bu adam bende güçlü annelik duyguları, insancıl ve fedakar dürtüler, arzular uyandırıyor; beni ona bağlayan şeyin bana ihtiyaç duyuyor olması olduğunu hissettim.”* (es-Sa‘dâvî 1985: 53)

Bir anda neler olup bittiğini tam olarak anlamaya çalışırken kendini bir şeyhin huzurunda, genç mühendisle evlenirken bulur. İlk zamanlar her şey yolundadır ancak bir müddet sonra masum ve şefkate muhtaç mühendis kıskanç ve kaba bir kocaya dönüşür. "Evin reisi" olarak eşinin çalışmasına razı değildir. Kadın evinde oturacak ve evin reisi onun her türlü ihtiyacını karşılayacaktır. Sırf acıdığı ve kendisine ihtiyacı olduğunu hissettiği için evlendiği adamın birdenbire bu kadar değişmesine bir anlam veremese de, evliliğini korumak için bir müddet direnir ancak adamın giderek artan “sahiplenme” dürtüleri karşısında fazla dayanamaz:

*“Niçin bana yalan söyledin?”*

*“Sana sahip olmak istemiştin.”*

*“Gözlerindeki zayıflık ve yoksunluk görüntüsü kaybolmuştu, ondan kopmuştum. Sığ gözlerinin yüzeyine sert, küstah bir ifade gelip yerleşmişti: Bu, kuvvetli bir erkeğin değil, kendisini sokaklardaki gibi kuvvetli birisi olarak görmeye alıştığı ancak evinin içinde zavallı olduğunu hissettiği için aşağılık kompleksi gelişmiş olan aciz bir adamın bakışıydı.”* (es-Sa‘dâvî 1985: 59)

Evliliğini bitirdiği için üzgündür ancak öyle bir adamla aynı çatı altında daha fazla durmanın imkanı da kalmamıştır. Tıpkı daha önce her şeyden kaçıp gizlendiği küçük köydeki huzuru, tek başına kaldığı evde tekrar yakalamaya çalışır. Ne var ki, o zamanki kabuslar gene depresmeye başlar. Neredeyse her gece, hiç görmediği, bilmediği bir adamın hayali uykularını kaçıtır. Bu durum onu yeni mecralara sürükler ve bilmediği bu hayali aramaya karar verir. Onu nasıl ve nerde bulacağı hakkında hiç bir fikri olmadığı gibi bu adamın gerçekte var olup olmadığı hakkında da fikri yoktur. Belki çocukken yarattığı hayal dünyasından kalma bir hayaldir sadece... Bulunduğu ortamlarda ne kadar rahat ve kendinden emin davransa da, özellikle iş hayatındaki erkek arkadaşlarının ona bakışlarının farklılaştığını gözlemler ve bu farklılığın nedenini bir cerrah arkadaşının ifadeleriyle öğrenir:

*"Evlenmiş bir kadın genç bir bakireden çok daha özgürdür."* (es-Sa'dâvî 1985: 66)

Bu adamın kendisine tamamen cinsel arzularla baktığının farkındadır. Ancak toplum içindeyken konuşmaları ve davranışları gayet kibar ve ölçülüdür. Bu yüzden ona hemen karşı koymak yerine, neler olabileceğini görmek için bir fırsat vermeyi tercih eder. Aslında kendisi de tam olarak ne istediğinin farkında değildir. Kendisi karşısında ilk zamanlar zayıf ve savunmasız olan eski kocasına, bir eşten ziyade bir anne gibi şefkatle yaklaşmış ne var ki o bir zaman sonra değişip kendisi üzerinde baskı kurmaya kalkınca bütün bağlar kopmuştur. Bu adam ondan farklı olarak güçlü gibi görünmeye çalışmakta ve gerçek duygularını saklamaya gerek duymadan itiraf edebilmektedir. Niyetini bildiği halde bu adamdan uzaklaşmamasının nedeni; ondan daha güçlü olduğunu ve korkmadığını kanıtlamak içindi belki de, ya da gerçekten aradığı şeyin onda olduğunu düşünüyordu:

*"Benden ne istiyordu? Ya da ben ondan ne istiyordum? Emin değildim ama erkekler ya da kendim hakkında, zihnimin içinde hala belirsiz olan bir şeyi istediğim kesindi."* (es-Sa'dâvî 1985: 66)

Zihni o kadar karmaşıktır ki ne yaptığını tam olarak bilmediği halde bir gün aniden onun evine gider. Adam onun, evine kadar gelmesini altında tek bir neden görür ve vakit geçirmeden uygulamaya koyulur. Ona göre, bir kadının, bir adamın evine gelmesinin çok fazla nedeni yoktur. Halbuki kadın, toplum içinde son derece kibar ve ölçülü bir adamın, dört duvar arasında bir kadınla baş başa kalınca nasıl da iradesizleştiğini ve basitleştiğini görünce, aradığı şeyin bu olmadığına karar vererek evden ayrılır.

Aradığını bulamamanın burukluğuyla kendini tamamen işine ve hastalarına adar. Artık ülkenin başarılı ve aranan doktorlarından biridir. Bir meslek kuruluşunu düzenlediği bir partide insanlardan uzak bir köşede otururken, yanı başındaki yalnız adam dikkatini çeker. Sanki birbirlerini yıllardır tanıyormuş gibi sohbet ederler. Adam ünlü bir müzisyendir. Partiden sonra ayrılırken ona kartını verir ve ne zaman isterse arayabileceğini söyler.

Doktor o gece sabaha kadar uyuyamaz; sürekli hayalini gördüğü adam gene uykularını kaçırmıştır. İlk defa böylesine etkilendiği bir erkekle tanışmış olmanın iç huzuruyla onu arar ve evine davet eder. İlk kez heyecanla mutfağa girip bir erkek için yiyecek bir şeyler hazırlamaya koyulur. Kalbi, genç bir kızın kalbi gibi küt küt atmaktadır.

Bir süre sonra “kalbini yerinden çıkaracakmış gibi çalan zilin sesiyle” kapıya koşar ve misafirini içeri alır. Onun yanında ne kadar huzurlu olduğunu hisseder ve sanki yıllardır bakıyormuş gibi hissettiği gözlerine dalar. Uzun süre oturup sohbet ederler. İlk defa bu kadar huzurlu olmasına rağmen, acil bir hasta için çağrılınca hiç tereddüt etmeden kalkar ve hazırlanır. Adam da kendisiyle birlikte gitmek ister. Doktor, hastayla ilgilenirken kendisi de bütün gün hastanın ihtiyaçları için koşturup durur. Hasta, yaşama ümidi kalmayan bir kan hastasıdır ve belki de kısa bir süre sonra öleceğini bile bile yastığının altında sakladığı parayı minnetle doktora uzatınca doktor bundan oldukça etkilenir. Parayı almaz ve kendisi için elinden geleni yapabileceğini söyler. Yorucu bir günün ardından birlikte eve dönerler. Ve doktor ilk kez, ümitsiz hastasının çaresizliğiyle yıllardır verdiği güçlü olma mücadelesini bir kenara bırakıp çocukluğundan beri hayalinde yaşayan adamın göğsüne başını gömerek hıçkırığa hıçkırığa ağlamaya başlar. Nihayet sevinciyle sevinen, üzüntüsüyle üzülen, bunaldığı zamanlar ağlamak için başını yaslayacağı bir omuz bulmuştur.

### Sonuç

Feminist Arap kadın yazarların ilk ve en önemli temsilcilerinden biri olan Nevâl es-Sa‘dâvî halen, erkek egemen toplumlarda kadınların maruz kaldığı ayrımcılık hakkında aynı temanın varyasyonları olarak kabul edilebilecek birçok roman öykü ve sosyal-politik makaleler yazmaktadır. Kendini, Arap toplumunda kadınların sorunlarına adanmış, bazı çevrelerin şiddetli tepkilerine neden olmasına rağmen es-Sa‘dâvî, bütün eserlerinde geleneksel toplum yapısının kadına yönelik baskıcı davranışlarının zulüm ve adaletsizliğini dile getirir. es-Sa‘dâvî’nin bütün romanlarında ve öykülerinde, gelenek ve göreneklerin yıkıntıları altında ezilen;

NEVÂL es-SA'DÂVÎ'NİN "BİR KADIN DOKTORUN ANILARI" ADLI  
ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

koşullara isyan eden ve bir kimlik aramaya başlayan bir kadın kahramanla karşılaşmak mümkündür. Romanlar genellikle, gerçekte kurguyu harmanlayan yarı otobiyografi tarzındadır ve kahramanları çoğunlukla ya bir doktor ya bir tıp öğrencisi ya da infazını bekleyen bir kadın mahkumdur.

Nevâl es-Sa'dâvî, "*Bir Kadın Doktorun Anıları (Müzekkîrât Tabîbe)*" adlı romanını, Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan hemen sonra yazdığını; o dönemde henüz feminizm hakkında çok fazla bilgisi olmadığı ve feminist düşünceleri şekillenmediği için eserine yönelik "devrimci bir feminist roman" eleştirilerini kabul etmediğini dile getirirse de, roman, sorunlu bir çocukluk dönemi yaşayan bir kadın kahramanın, aile içi cinsiyet ayrımcılığı ve toplumun kadına yönelik baskıcı tutumuna karşı kararlı mücadelesini ele alır. Roman kahramanının özellikle çocukluk yıllarında yaşadıkları büyük oranda yazarın hayatından esinlenmektedir. Dolayısıyla iki hayatın bu şekilde etkileşimi, "sanatçı ve eseri arasında sıkı bir bağ olduğunu" ileri süren psikanalitik kuramın en temel konuları arasında yer alır.

## KAYNAKÇA

BRENNER, Charles (1977). *Psikanalizin Temelleri*, Çev: Isık Savasır-Yusuf Savasır, Yankı Matbaası, Ankara.

CEBECİ, Oğuz (2004). *Psikanalitik Edebiyat Kuramı*, İthaki Yayınları, İstanbul.

EAGLETON, Terry (1990). *Edebiyat Kuramı*, Çev: Esen Tarım, Ayrıntı Yayınevi, İstanbul.

FREUD, Sigmund (1900). *The Interpretation of Dreams*, Standard Edition 4/5, Hogard, London.

FREUD, Sigmund (1981). “Dostoyevski ve Baba Katilliği” *Psikanaliz Açısından Edebiyat*, Çev: Selahattin Hilav, Dost Kitabevi, İstanbul.

HANSEN, Henny Harald (1973). *Clitoridectomy: Female Circumcision in Egypt*, Dansk Etnografisk Forening.

HOLLAND, Norman (1968). *The Dynamics of Literary Response*, Oxford University Press, New York.

DOUGLAS, Fedwa M. (1995). *Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi And Arab Feminist Poetics*, University of California Press, Berkeley.

MORAN, Berna (1999). *Edebiyat Kuramları ve Eleştiri*, İletişim Yayınları, İstanbul.

ROALD, Anne Sofie (2001). *Women in Islam: The Western Experience*, Routledge.

es-SA'DÂVÎ, Nevâl (1999). *A Daughter Of İsis*, Translate: Sherif Hetata-Bettina Aptheker, Zed Books, London.

es-SA'DÂVÎ, Nevâl (2009). *Walking Through Fire*, Translate: Sherif Hetata-Rebecca Walker, Zed Books, London.

es-SA'DÂVÎ, Nevâl (1985). *Müzekkirât Tabîbe*, 2. Bsk. Dâru'l-Me'ârif, Kahire

es-SA'DÂVÎ, Nevâl (1988). *Memoirs Of A Woman Doctor*, Translate: Catherine Cobham, Saqi Books, London.

es-SA'DÂVÎ, Nevâl (2007). *The Hidden Face Of Eve: Women In The Arab World*, Translate: Sherif Hetata, 2nd Edition, Zed Books, London.

SKAINE, Rosemarie (2005). *Female Genital Mutilation: Legal, Cultural And Medical Issues*, McFarland & Company Incorporated Pub.

WRIGHT, Elizabeth (1991). *Psychoanalytic Criticism*, Routledge, London.

<http://www.kirjasto.sci.fi/sadawi.htm>, Access Date: 28.05.2013.

NEVÂL es-SA'DÂVÎNİN "BİR KADIN DOKTORUN ANILARI" ADLI  
ROMANINA PSİKANALİTİK BİR YAKLAŞIM

<sup>1</sup> Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi, Cilt: 6, Sayı: 28, s. 210-221, Güz 2013'te yayımlanan "A Psychoanalytic Approach To The Novel Of Nawal El Saadawi Titled *Müzekkirat Tabibe*" adlı makalenin İngilizce aslından çevirisidir.

<sup>2</sup> Belirtilen dönemlerde yayımlanan ve yazarlarını, otobiyografik roman olmadığı konusunda itiraf etmek durumunda bırakan eserlere Emîne es-Sa'îd'in 1950 yılında yayımlanan *el-Câmiha*, Leylâ Ba'albekî'nin 1958 yılında yayımlanan "Ene Ehyâ", Su'âd Zuheyr'in 1960 yılında yayımlanan "İ'tirâfât Imra'e Mustercile"; ve İnâyet ez-Zeyyât'ın 1967 yılında yayımlanan "el-Hub ve's-Samt" adlı romanları örnek olarak gösterilebilir.

<sup>3</sup> XX. yüzyılın başlarında Sigmund Freud'un, bireylerin bilinç altına inerek, bilinçaltı çözümlenmelerini yapma arzusuyla geliştirdiği psikanaliz bilimi daha sonraları diğer bir çok disiplini de etkilemiş; sanat ve edebiyat eserlerinin çözümlenmesine yönelik bir edebiyat kuramının doğmasına yol açmıştır. Sigmund Freud, 1900 yılında yayımladığı "The Interpretation of Dreams" adlı eseriyle psikanalizin temellerini bilimsel bir zemine oturtmuştur. Bkz. Freud, Sigmund, *The Interpretation of Dreams*, Standard Edition 4/5, Hogard, London 1900.

<sup>4</sup> Freud'la başlayan psikanalitik eleştiri kuramı zamanla yazar merkezli olmaktan çıkıp Jung'un ortaya koyduğu analitik psikoloji sayesinde eser merkezli bir hüviyet kazanmış, yazarın kişisel bilinçaltına insanlığın ortak bilinçaltı eklenecek eser incelemelerine farklı bir boyut kazandırılmıştır. Freud, sadece kişisel bilinçaltı söz konusu ederken öğrencisi Adler aile ve çevreden bahsetmiş, Jung bu kavramlara kolektif bilinçaltı ve arketip terimlerini eklemiş, Lacan edebi eserin yaratma aracı olan dil ile psikanalizi keşiştirme yoluna gitmiştir. Psikanaliz ve psikanalitik edebiyat eleştirisi hk. Bkz. Brenner, Charles, *Psikanalizin Temelleri*, Çev. Isık Savasır-Yusuf Savasır, Ank. Yankı Matbaası, 1977; Wright, Elizabeth, *Psychoanalytic Criticism*, Routledge, London 1991.

<sup>5</sup> Hayatı ve eserleri hk. bkz. Sa'dâvî, Nevâl, *A Daughter Of Isis*, Çev. Şerîf Hatâta-Bettina Aptheke, Zed Books, London 1999; Sa'dâvî, Nevâl, *Walking Through Fire*, Çev. Şerîf Hatâta-Rebecca Walker, Zed Books, London 2002; Malti-Douglas, Fedvâ, *Men, Women, and God(s): Nawal El Saadawi and Arab Feminist Poetics*, University of California Press, Berkeley 1995.

<sup>6</sup> Klitoris bir kısmının kesilmesi şeklinde uygulanan kadın sünneti (female circumcision) nin geçmişi çok eski tarihlere dayanmakla birlikte halen birçok Asya ve Afrika ülkesinde devam etmektedir. Cahiliye dönemi Arap toplumunda yaygın olarak uygulanan bu yöntemin, İslamî dönemde de devam etmiş olması, bu uygulamanın, dinin gerektirdiği bir uygulama olduğu algısını oluşturmuş olsa da islam alimlerinin büyük çoğunluğuna göre islam dininin, kadın sünnetini zorunlu ya da gerekli gördüğüne dair hiç bir somut kanıt yoktur. Ancak, bu uygulama ile ilgili doğrudan bir hüküm olmasa da dinin başka hükümlerine uymanın gerekli bir şartı olduğunu ileri sürenler de vardır. Konu hk. geniş bilgi için bkz. Hansen, Henny Harald, *Clitoridectomy: Female Circumcision in Egypt*, Dansk Etnografisk Forening, 1973; Roald, Anne Sofie, *Women in Islam: The Western Experience*, Routledge, 2001, s. 237-253; Skaine, Rosemarie, *Female Genital Mutilation: Legal, Cultural And Medical Issues*, McFarland & Company Incorporated Pub, 2005; Sa'dâvî Nevâl, *The Hidden Face Of Eve: Women In The Arab World*, Çev. Şerîf Hatâta, Zed Books, 2. Bsk., London 2007, s. 170-175.

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

Taha Muhammed A. MUHAMMED\*

### ملخص

هذا بحث بلاغي تحليلي لآية التيمم التي اشتملت على كثير من الأسرار البلاغية التي تحتاج إلى البحث عنها، والكشف عن دلالتها، وقد حاول البحث جاهدا تحليل الآية الكريمة تحليلا بلاغيا؛ كاشفا عن بعض الأسرار الملية في الآية الكريمة؛ مبرزاً جانب الرحمة في رفع الحرج والمشقة عن المسلمين، وقد استخدمت في هذا البحث المنهج التحليلي المتكامل الذي ينظر إلى الآية نظرة كلية متكاملة، ويربط بين سياق الكلام بسياقه ولحاظه.

الكلمات المفتاحية: البلاغة، التيمم، الذكر الحكيم، تحليلي، رفع الحرج.

### Tayammum Verse In The Holy Quran And Its Rhetorical Aspect Abstract

This is a rhetorical and analytical research dealing with the Tayammum verse in Surat Al Nisa, which includes many rhetorical significant secrets that need to be studied. The research aims to analyze the verse in a rhetorical way to reveal the secrets by highlighting the merciful side in order to lift the frustration and hardship on Muslims. An integrated analytical approach has been used in this research, meeting the both ends of the context.

**Keywords:** Rhetoric, Tayammum, The Holy Quran, Analytic, Simplification.

### Kur'ân-ı Kerîm'deki Teyemmüm Ayeti ve Belagat Yönü Öz

Bu çalışma analitik ve belagi bir araştırmadır. Teyemmüm ayeti, açıklanması ve araştırılması gereken birçok belagat noktelerini içermektedir. Bu araştırma, müslümanlar üzerinde bulunan sıkıntıyı kaldırmayı amaçlayarak bu konudaki rahmet yönünü ortaya komayı amaçlamaktadır. Bu araştırma, ayetleri kapsamlı bir bakış açısıyla ele alan, sözün başını ve sonunu birbirine bağlayarak bağlamla irtibat kuran analitik metot ele alınarak gerçekleştirilmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Belagat, Teyemmüm, Kur'ân-ı Kerîm, Yorumsal, Ref'u'l-Harec.

---

\* Dr., Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı Öğretim Görevlisi, (e-posta: tahagado76@hotmail.com).

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

### مقدمة

وردت آية التيمم في سورة النساء التي تهتم بإقامة جسور من الصلوات بين المسلم وغيره، وهذا الأمر نراه ناضراً زاهراً في السورة كلها، فقد أمر الله بما يوثق عرى المحبة بين المجتمع والأسرة الواحدة، مبيناً الزواج والعلاقة بين الزوجين في حالي الرضا والاختلاف، وأحكام الميراث وغيرها، وفي الدولة الواحدة بإقامة العدل وأداء الأمانة والدفاع عن الدين والوطن، والإصلاح بين الناس وعدم الجهر بالسوء وغير ذلك، ونبذ كل ما يقطع هذه العرى وتلك الصلة من الشرك والظلم والنفاق وغير ذلك مما هو واضح وجلي في السورة بأسرها، ولما كانت الخمر هي أم الخبائث، وهي أيضاً من الأسباب التي تقطع الأواصر التي جاءت السورة لتوثيقها، جاءت الآية في طور التحريم التدريجي للخمر، ولما كانت الصلاة هي من أوثق الصلوات بين العبد وربّه، تحدثت الآية عن الإخلاص فيها والابتعاد عما يشغل الإنسان أو ينشغل به، ولما كانت الصلاة بتلك المثابة، تحدثت الآية عن المسيرات التي تسهل على المؤمن إقامتها، فتحدثت عن التيمم وهو بديل الوضوء الذي هو مفتاح الصلاة، فجاءت الآية رافعة للحرج والإصر، حتى تبقى الصلة ممتدة بين العبد وربّه لا يقطعها شيء.

وقد اشتملت الآية الكريمة على ثلاثة أنماط من رفع الحرج عن الأمة الإسلامية، فبدأت الآية الكريمة بنهي المؤمنين عن الاستعداد للصلاة في حالة السكر، وكان هذا النهي طوراً من أطوار تحريم الخمر وواسطة العقد فيه، فقد نزل القرآن الكريم وأكثر الذين اعتنقوا الإسلام من المحبين لشرب الخمر، إذ كانت عادةً من عاداتهم في الجاهلية، فكان التدرج في تحريمها من حكمة الله، إذ لو حرم عليهم شربها مرة واحدة لأطاعوا واتبعوا أمر الله، ولكنهم سيجدون مشقة في تنفيذه، فقد بين المولى سبحانه في سورة البقرة أن الخمر وإن كان فيها منافع إلا أن فيها آثاماً ومضار كثيرة، فانتهى بعضهم، وشربها البعض الآخر، فنزلت آية النساء لتأمرهم بالابتعاد عنها عند قرب الصلاة، فكان لا يشربها إلا المترفون، وفي هذا تدريب لهم على البعد عنها، وتمهيد للنهي التام الذي نزل في سورة المائدة، فكان في هذا التدرج رفع للحرج عنهم.

وفي الآية -أيضاً- رفع للحرج عن الجنب الذي أصابته الجنابة وليس له طريق إلا المسجد ليتطهر من الحدث لوجود الماء فيه، أو أصابته الجنابة وهو نائم في المسجد، كأهل الصُّفَّة وغيرهم ممن كانوا ينامون في المسجد النبوي، فقد "أخرج ابن جرير عن يزيد بن أبي حبيب، أن رجلاً من الأنصار كانت أبوابهم في المسجد، فكانت تصيبهم جنابة ولا ماء عندهم، فيريدون الماء ولا يجدون مراً إلا في المسجد، فأنزل الله قوله: ( وَلَا جُنُوبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا )"<sup>1</sup> وفي الآية -أيضاً- رفع للحرج عن المرضى، والمسافرين، والمحدثين حدثاً أصغر أو أكبر، إذا تعذر عليهم الماء حقيقةً أو حكماً، أن يتيمموا بالصعيد الطاهر.



الآية محل البحث:

قال تعالى: " يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ وَلَا جُنُبًا إِلَّا عَابِرِي سَبِيلٍ حَتَّى تَغْتَسِلُوا وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا " النساء/43.

### التحليل البلاغي للآية

مكونات آية التيمم.

تتكون آية التيمم من ست جمل، فافتتحت بجملة إنشائية وهي قوله تعالى (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا)، وختمت بجملة خبرية وهي قوله تعالى: (إِنَّ اللَّهَ كَانَ عَفُوًّا غَفُورًا)، وبينهما جمل إنشائية محضة، كالنهي في قوله تعالى: (لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى)، والأمر في قوله تعالى: (فَامْسَحُوا بِوُجُوهِكُمْ وَأَيْدِيكُمْ)، وتوسطهما أيضا جملة شرطية وهي قوله تعالى: (وَإِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا). وتأتي أول هذه الجمل الإنشائية وهي قوله تعالى: (يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا)، فافتتحت الآية الكريمة بالنداء على مجموع المؤمنين الذين دخلوا الإيمان طوعاً وانقياداً؛ إيماً بوجود امتثال المنادى بما سيلقى عليه من أحكام وتكاليف، إذ طالما أنهم دخلوا في الإيمان طائعين، ووسموا بهذا الاسم، فالأليق بهم أن يمتثلوا بأوامره ونواهيه، وأن يلقوا السمع من نصتين، حتى تهياً نفوسهم لسماع ما سيلقى عليهم من أحكام، فإلقاء الكلام بعد تهينة نفس المخاطب له الصق بالأذهان، وأدعى لعدم النسيان، من إلقائه عليه بغتة فلا يدري أول الأمر من آخره.

النداء وأثره في آية التيمم:

وفي هذا النداء تشريف وتكريم للمؤمنين، حيث ناداهم المولى - عز وجل - بدون واسطة بينه وبينهم، فلم يقل: قل للمؤمنين، أو قل للذين آمنوا، وأي تشريف وتكريم بعد مخاطبة الجليل لهم بعنوان (المؤمنين)، وكان النداء بالحرف (يا) الذي له من الخصائص ما ليس لغيره، فهو " أصل حروف النداء، وأكثرها استعمالاً، ولا يُقَدَّرُ عند الحذف سواه، ولا ينادى اسم الله - عز وجل - واسم المستغاث، وأيها وأيتها إلا به .

المراد من الصلاة في آية التيمم

وبعد تهينة القلوب بالنداء عليهم بأحب الصفات إليهم، يأتي المطلوب فيصافد قلوباً تتشوق إليه، وهو عدم القرب من الصلاة أثناء التلبس بالسكر، فيأتي قوله تعالى: (لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى)، باعتباره طوراً من أطوار تحريم الخمر، وتمهيداً لتحريمها تماماً عليهم، وفي هذا النهي رفع الحرج عن المؤمنين بالتدرج في تحريمها.

وقيل المراد بالصلاة في قوله تعالى: (لَا تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ وَأَنْتُمْ سُكَارَى)، حقيقتها، وهي تلك الأقوال والأفعال المبدوءة بالتكبير والمنتهية بالتسليم، وقيل المراد بها: مواضعها، وهي المساجد، ويحتمل إرادة المعنيين معاً.

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

وقد استدل القائلون بأن المراد بالصلاة حقيقتها، بقوله تعالى: (حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ). "وليس للمسجد قول مشروط يمنع من دخوله لتعذره عليه عند السكر، وفي الصلاة قراءة مشروطة تمنع من أجل العذر عن إقامتها عن فعل الصلاة"<sup>2</sup>.

واستدل القائلون بأن المراد بالصلاة موضعها وهو المسجد " بأنه لا يكون في الصلاة عبور سبيل، وإنما عبور السبيل في موضعها هو المسجد<sup>3</sup>. ويكون الكلام على هذا الرأي على سبيل المجاز المرسل علاقته الحالية، حيث أطلق الحال وهو الصلاة، وأراد المحل وهو موضعها، وقرينة المجاز قوله تعالى: (عَابِرِي سَبِيلِي)، وتكمن أبلغية هذا المجاز في أن المؤمن إذا نهي عن القرب من المساجد أثناء تلبسه بالسكر صيانة لها، فمن باب أولى النهي عن الصلاة في تلك الحالة، فالمساجد لم تبن إلا لأجل الصلاة.

فيكون النهي عن الصلاة في حالة السكر بطريقتين "الأول طريقه العبارة، والآخر طريقه الفحوى، وذلك أعلى في تأكيد المعنى وترسيخه"<sup>4</sup>

هذا، ويمكن الجمع بين الرأيين بأنه لا مانع من إرادة المعنى الحقيقي والمجازي من كلمة الصلاة: فالعلل البلاغية تتكامل ولا تتزاحم، والنظم القرآني حمال للكثير من الأوجه لمن استطاع أن يتدبرها ويستخرج مكنوناتها، فإن صح هذا فالكلام من قبيل الاستخدام<sup>5</sup> " حيث أريد معنيان بلفظ الصلاة، المعنى الحقيقي بدلالة (حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ)، وموضعها بدلالة (إِلَّا عَابِرِي سَبِيلِي)، أو من قبيل الحذف والإضمار، والتقدير لا تقربوا الصلاة وأنتم سكارى، ولا تقربوا الصلاة جنباً، وتكون الصلاة أولاً العبادة وثانياً في المحذوف موضعها وهو المسجد، ومسلك الحذف والإضمار في القرآن مسلك شهير.

الوجه البلاغي وراء تسليط النهي على عدم الاقتراب من الصلاة لا على الصلاة نفسها: والنهي في الآية الكريمة هو نهى عن السكر عند قرب أوقات الصلاة، وقد سلط النهي على عدم الاقتراب من الصلاة لا على الصلاة نفسها، والوجه البلاغي في ذلك المبالغة في التنفير من السكر واجتنابه والبعد عنه، فالخطاب موجه للمؤمنين، ولا يشك عاقل في أهمية الصلاة عند المؤمن، فهي عماد الدين وركنه المتين، وهي الفيصل بين المؤمنين والكافرين، وبسببها يقترب العبد من رب العالمين، فكان الأفضل في السياق أن يوجه النهي إلى هذا الشيء المحبب إلى نفوسهم، فإذا علموا أن السكر يمنعهم من القرب من ربهم نفروا منه وأبغضوه، ومن أجل هذا المعنى عبر النظم بقوله: (لَا تَقْرُبُوا)، "دون لا تصلوا ونحوه؛ للإشارة إلى أن تلك حالة منافية

للصلاة، وصاحبها جدير بالابتعاد عن أفضل عمل في الإسلام، ومن هنا كانت مؤذنة بتغيير شأن الخمر والتنفير منها؛ لأن المخاطبين يومئذ هم أكمل الناس إيماناً وأعقلهم بالصلاة، فلا يرمقون شيئاً يمنعهم من الصلاة إلا بعين الاحتقار".<sup>6</sup>

#### الجملة الحالية ودلالاتها البلاغية في آية التيمم:

هذا، وقد سلب النبي على القيد، وهو الجملة الحالية (وَأَنْتُمْ سَكَارَى)، لا على الجملة الفعلية (تَقْرَبُوا الصَّلَاةَ)؛ لبيان أنه ليس المراد النبي عن الصلاة على الإطلاق، فهذا لا يقول به مؤمن، إنما هو نهي عن الاقتراب من الصلاة في حالة التلبس بالسكر، كما يقال للقاضي: لا تقض بين الناس وأنت غضبان، فهو ليس نهيًا عن القضاء في كل الأحوال، بل في حال الغضب فقط، وكقوله تعالى: (وَلَا تَمُوتُنَّ إِلَّا وَأَنْتُمْ مُسْلِمُونَ) آل عمران /102، فليست الآية نهيًا عن الموت، فهذا لا سبيل إليه لأحد من البشر، إنما هي أمر من يعقوب -عليه السلام - لحث أبنائه على "المداومة على الإسلام، حتى يأتيهم الموت وهم في تلك الحالة".

ولعل القاعدة التي قررها الإمام عبد القاهر في الدلائل، تتفق مع الآية الكريمة، والتي يقول فيها الإمام: " فهنا أصل، وهو أنه من حكم النفي إذا دخل على كلام ثم كان في ذلك الكلام تقييد على وجه من الوجوه، أن يتوجه إلى ذلك التقييد، وأن يقع له خصوصاً.

تفسير ذلك أنك إذا قلت: أتاني القوم مجتمعين، فقال قائل: لم يأتك القوم مجتمعين، كان نفيه ذلك موجهاً إلى الاجتماع الذي هو تقييد في الإتيان دون الإتيان نفسه".<sup>7</sup>

ويجري على النبي ما يجري على النبي، ويبدو أن هذا هو الذي أوماً إليه العلامة أبو السعود عند قوله: " ليس مرجع النبي هو المقيد مع بقاء القيد مرخصاً به بحاله، بل إنما هو القيد مع بقاء المقيد على حاله، (...إِنَّ الصَّلَاةَ كَانَتْ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ كِتَابًا مَوْقُوتًا) النساء / 103، كأنه قيل: يا أيها الذين آمنوا لا تسكروا في أوقات الصلاة".<sup>8</sup>

هذا، وقد أثار النظم الكريم الحال الجملة (وَأَنْتُمْ سَكَارَى)، على الحال المفردة (سَكَارَى)؛ وذلك لأن الحال الجملة تتسع لتلويين الخطاب مما لا يتسع له الحال المفردة؛ ولأن السياق يستدعيها ويتطلبها دون غيرها، فقد أفادت الجملة الحالية أن المنهي عنه هو الصلاة في حالة التلبس بالسكر المفضي إلى غياب العقل، أما الحال المفردة فسوف تؤدي إلى أن من كان حاله السكر سواء أغاب عقله أم لا، ممنوع من اقتراب الصلاة، وهذا مخالف لسياق الآية، ولسبب النزول، ولقاعدة رفع الحرج.

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

### الأثر البلاغي للقيّد في آية التيمم:

ففي سياق الآية الكريمة قيد لا يمكن أن نغفل عنه، وهو قوله تعالى: (حَتَّى تَعْلَمُوا مَا تَقُولُونَ). والإنسان لا يصل إلى تلك الحالة - أعني حالة غياب العقل، وعدم علمه بما يلفظ به - إلا إذا أسرف في الشرب، ولعل هذا هو السبب الذي حدا بالإمام البيضاوي أن يفسر السكر في الآية بالإفراط في الشرب، فقال: "وليس المراد منه نهي السكران عن الصلاة، وإنما المراد منه النهي عن الإفراط في الشرب"<sup>9</sup>. ولكن من الأفضل ترك شرب الخمر؛ أخذاً بالأحوط حتى لا يتغلب عليه شرهها فيغيب عقل شاربهها، فيقع في المحذور، بل يؤجل شرهها إلى ما بعد صلاة العشاء، وفي هذا تدريب لهم على ترك الخمر مدة طويلة، وتمهيد لتحريمها على الإطلاق. والحال المفردة مخالفة لسبب النزول - أيضاً - لما روي أن عبد الرحمن بن عوف صنع طعاماً وشراباً فدعا نفرًا من أصحاب رسول الله - صلى الله عليه وسلم - فأكلوا وشربوا حتى ثملوا، وجاءت وقت المغرب، وقدموا أحدهم ليصلي بهم، فقرأ أعبد ما تعبدون، وأنتم عابدون ما أعبد، فنزلت...<sup>10</sup> فقوله: رضي الله عنه فشربوا حتى ثملوا، دليل على أن الخمر أخذت منهم مأخذاً كبيراً بسبب إسرافهم في شرهها.

وكذلك قاعدة التيسير ورفع الحرج تشرح الحال الجملة، فالآية نزلت لرفع الحرج، والمسلمون قريبو العهد بالإسلام وكثير منهم لا يستطيع أن يستغني عن الخمر، فرفع الحرج عن شرب مقداراً من الخمر ولم يغيب عقله أن يأتي بالصلاة بشروطها.

وقد فرق الإمام عبد القاهر بين الحال الجملة المسبوقة بالواو، وبين الحال المفردة، فلا يشترط في الأولى مقارنة الحال بصاحبها، بل هي خبر جديد مستأنف، أما الحال المفردة فيشترط فيها مقارنة الحال بصاحبها، فإذا قلت: جاءني زيد راكباً، فالركوب وصف ثابت لصاحبه حال مجيئه، أما إذا قلت: جاءني وهو راكب، صار الركوب وصفاً مستأنفاً، وجاء صاحبه وهو متلبس به، يقول الإمام عبد القاهر: "وكل جملة جاءت حالاً ثم اقتضت (الواو): فذلك لأنك مستأنف بها خبراً، وغير قاصد إلى أن تضمها إلى الفعل الأول في الإثبات"<sup>11</sup>.

وبتطبيق قاعدة الإمام على الآية التي بين أيدينا، يتضح لنا الفرق بين مجيء الحال (وَأَنْتُمْ سُكَارَى) جملة، ومجيء الحال (جنباً) مفرداً، فالأولى كما أشار صاحب المنار "تتضمن النهي عن السكر الذي يخشى أن يمتد إلى وقت الصلاة، فيفضي إلى أدائها في أثنائه، فالمعنى احذروا أن يكون السكر وصفاً لكم عند حضور الصلاة فتصلوا وأنتم سكارى، فامتنال النهي يكون بترك السكر في وقت الصلاة، بل وفيما يقرب من وقتها، وليس المعنى أن تصلوا حال كونكم سكارى.... وفهمنا منه أنه مأخوذ من توقف الامتنال على اجتناب السكر قبل الصلاة وصرح بأنه من باب الاحتياط، وأما نهيمهم عن الصلاة جنباً فلا يتضمن نهيمهم عن الجنابة قبل الصلاة، ولهذا لم

يقول: وأتم جنب...فقد دلت الآية باختلاف الحالين على أن الشارع يريد صرف الناس عن السكر وتربيتهم على تركه بالترج، لما فيه من الإثم والضرر، ولا يريد صرفهم عن الجنابة؛ لأنها من سنن الفطرة، وإنما ينههم عن الصلاة في أثنائها حتى يغتسلوا، فهذا النهي تمهيد لفرض الطهارة من الجنابة، وكونها شرطاً للصلاة، وذلك تمهيد لتحريم الخمر البتة في سياق إيجاب الفهم والتدبر لما في الصلاة من الأذكار والتلاوة".<sup>12</sup>

#### دلالة حرف العطف (أو) وسره البلاغي:

وبعد هذا التمهيد السابق وصلت الآية إلى بيت القصيد، فذكرت رخصت التيمم، فنصت على رفع الحرج عن الأصناف الأربعة المذكورة في قوله: (وَأِنْ كُنْتُمْ مَرْضَى أَوْ عَلَى سَفَرٍ أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِنْكُم مِّنَ الْغَائِطِ أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا) التي لا تستطيع استخدام الماء أو الوصول إليه، حقيقة أو حكماً، وقد فصل بين تلك الأصناف بحرف العطف (أو) الدال على التفصيل، وليس التخيير، فمعنى التخيير هنا لا يقويه السياق ولا يرشحه، فكل صنف من هذه الأصناف مبيح له التيمم على حدة، وكما هو مقرر عند العلماء بأن (أو) إذا دخلت على النفي أفادت التفصيل، ولم تفد التخيير قال الجصاص: "(أو) إذا دخلت على النفي ثبت كل واحد مما دخلت عليه على حياله، وأنها لا تقتضي تخييراً".<sup>13</sup>

#### العلة من ترتيب مسبات التيمم على النسق الوارد في الآية:

وقد رتب النظم هذه الأصناف على حسب شعورهم بشدة الحرج، فكلما كان شعوره بالحرج أشد، كان ذلك سبباً في تقديمه على غيره، فشعور المريض بالحرج أشد من الأصناف التي تليه، فهو إنسان يعاني من مرض أقعده في الفراش، وفي غالب الأحوال لا يجد من يأتي له بالماء في كل وقت من أوقات الصلاة، وإن وجد فقد يضره استخدام الماء أو يؤخر شفاؤه، بخلاف السفر الذي يندرو وقوعه.

والسفر يجد فيه المرء حرجاً شديداً – وإن كان أقل من سابقه إلا أنه أشد من لاحقيه – فقد يستغرق السفر أياماً طويلة، ولاسيما في زمن كان السفر فيه في المفازات وعلى ظهور الإبل والدواب، فالحرج فيه أشد لندرة العثور على الماء أو إثارة استبقائه خوفاً من نفاذه، ويخف الحرج شيئاً عن سابقه مع المحدث حديثاً أصغر، فالحرج فيه أقل من سابقه، فالمرء قد يمكث ساعات طويلة لا يطلب المرحاض، وإن طلبه فالماء كثير متوافر، وإن لم يجد الماء، فيباح له الاستجمار بالأحجار، ويخف الحرج مع الصنف الأخير، وهو ملامسة النساء بالجماع، فقد يستطيع الإنسان أن يمكث فترات متباعدة لا يفعل هذا الأمر، ولا يشعر بأذى حرج.

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

وهكذا رتبت هذه الأصناف على حسب شعورهم بالحر، وإلى نحو هذا أشار صاحب الكشف بقوله: " فإن قلت: كيف نظم في سلك واحد بين المرضى والمسافرين، وبين المحدثين والمجنين، والمرض والسفر سببان من أسباب الرخصة، والحدث سبب لوجوب الوضوء، والجنابة سبب لوجوب الغسل؟ قلت: أراد سبحانه أن يرخص للذين وجب عليهم التطهر وهم عادمون الماء في التيمم بالتراب، فخص أولاً من بينهم مرضاهم وسفرهم؛ لأنهم المتقدمون في استحقاق بيان الرخصة لهم بكثرة المرض والسفر وغلبتهما على سائر الأسباب الموجبة للرخصة، ثم عمَّ كل من وجب عليه التطهر وأعوزه الماء لخوف عدو، أو سُبُع، أو عدم آلة استقاء، أو إرهاق في مكان لا ماء فيه، أو غير ذلك مما لا يكثر كثرة المرض والسفر" <sup>14</sup> وهذا ما أفاده -أيضاً- العلامة أبو السعود بقوله: "وتقديم المرض عليهم؛ للإيدان بأصالته واستقلاله بأحكام لا توجد في غيره، كالاتِّداد باستعمال الماء ونحوه" <sup>15</sup>.

### السر البلاغي وراء الكناية عن الحدث بالمجيء من الغائط:

وتعني لفظة الغائط في قوله: (أَوْ جَاءَ أَحَدٌ مِّنْكُمْ مِنَ الْغَائِطِ)، المكان المنخفض من الأرض، يقول ابن منظور: "الغوط: هو عمق الأرض الأبعد، منه قيل للمطمئن من الأرض: غائط، ولموضع قضاء الحاجة غائط؛ لأن العادة أن يقضي في المنخفض من الأرض، حيث هو أستر له.... وكان الرجل إذا أراد التبرز ارتاد غائطاً من الأرض يغيب فيه عن أعين الناس، ثم قيل للبراز نفسه؛ وهو الحدث: غائط كناية عنه؛ إذ كان سبباً له" <sup>16</sup>.

ومن نص ابن منظور يتبين لي أن هذه العبارة فيها كناية من طريقين، الأول: من طريق موضع قضاء الحاجة، والثاني: من طريق البراز نفسه، أو جعل أحد الطريقين موصل للآخر، فموضع الغائط موصل للغائط نفسه، وهذا من محاسن الكلام، فوجود كناية من طريقين في كلمة واحدة يزيدنا حسناً، ويضفي عليها جمالاً.

والسر البلاغي في مخالفة النظم عند ذكر هذا الصنف عما سبقه بإيراده بلفظ الغيبة بدلاً من الخطاب كسابقه، فلم يقل: أو جئتم من الغائط، وسبب هذا الالتفات، حتى لا ينسب إلى المخاطبين ما يستحي أن ينسب إليهم، وفيه إشارة - أيضاً - إلى أنه من الأدب إذا أراد المرء أن يذهب إلى هذا المكان، أن يذهب وحده، وأن يستتر بعيداً عن الأعين حتى لا يُسمع له صوت، ولا يُشم منه ريح، وفيه - أيضاً - إخفاء وستر لهذا الجائي من الغائط، واحترام لمشاعره، حتى لا يشعر بأدنى حرج، كما أن كلمة (منكم) فيها ما يدل على العموم، فما من إنسان، إلا وهو يقوم بمثل هذا الأمر.

السروراء ذكر الكناية عن الجماع بلمس النساء بعد التصريح بذكر الأعم وهو الجنابة: وإن قيل: إن كان المراد من قوله: (أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ) الجماع، فما الفائدة من تكريره بعد قوله: (وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا) في سورة المائدة؟ يرد الطبري - رحمه الله - على هذا السؤال بقوله: "وجه تكرير ذلك: أن المعنى الذي ذكره تعالى من فرضه بقوله: (وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا)، غير المعنى الذي ألزمه بقوله: (أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ)، وذلك أنه بين حكمه في قوله: (وَإِنْ كُنْتُمْ جُنُبًا فَاطَّهَّرُوا) إذا كان له السبيل إلى الماء الذي يطهره فَرَضَ عليه الاغتسال به، ثم بين حكمه إذا أعوزه الماء فلم يجد إليه السبيل وهو مسافر غير مريض مقيم، فأعلمه أن التيمم بالصعيد له حينئذ الطهور."<sup>17</sup>

ونلاحظ من هذا النص أن العلامة ابن جرير لم يجعل الآية جمعاً بين أمرين مختلفين هما: الجنابة أولاً، ونقض الوضوء ثانياً، بلمس المرأة، بل جعلها محدثة عن أمر واحد، وهو الجنابة، ولكن في وقتين مختلفين: الأول عند وجود الماء والقدرة على استعماله، والثاني عند عدم وجود الماء أو عدم القدرة على استخدامه.

ومثل هذا الذي ذهب إليه ابن جرير رده ابن عاشور، مع شيء من التفصيل دون أن ينسبه إليه - على غير عاداته - فقال: "فالمحمل الصحيح أن الملامسة كناية عن الجماع... وإنما لم يستغن عن (أَوْ لَامَسْتُمُ النِّسَاءَ) بقوله: (وَلَا جُنُبًا)؛ لأن ذلك ذكر في معرض الأمر بالاغتسال، وهذا في معرض الإذن بالتيمم الرخصة، والمقام مقام تشريع يناسبه عدم الاكتفاء بدلالة الالتزام."<sup>18</sup> وأرى وجهاً آخر لهذا التكرار، وهو أن الجنابة قد تكون بلمس النساء - أي الجماع - وقد تكون بغير جماع، كالاختلام أو رؤية مشاهد مثيرة للشهوة، أو التقاء الختانين، أو غير ذلك، فذكر أولاً العموم وهو الجنابة، وخص ثانياً منها الجماع لكثرة تكرار وقوعه؛ ولبيان أن اللامس يجب عليه الغسل سواء أنزل مَنِيّاً أم لم يُنزل، ولعل هذا هو السر في ذكر الخاص بعد العام. وإذا ترسخ في الذهن هذا الأمر، وهو أن المراد باللمس في الآية هو الجماع، فيكون الكلام من باب الكناية، وهذا هو دأب القرآن وأدبه وهو يُعَلِّمُ المخاطبين كيف يُعْبِرُونَ عن الأشياء التي يستحي من ذكرها بألفاظ لا تخدش الحياء، ويتلقاه المستمع دونما حجل أو وجل.

النكتة في تقييد التيمم بقوله: (فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً) وعلام يرجع هذا القيد؟

هذا وقد جاء قوله: (فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً) قيداً للصور السابقة عليه، وهي المرض، والسفر، والحدثان الأصغر والأكبر، ففي حالة عدم وجود الماء حسياً أو حكماً يرخس التيمم لمن كان متلبساً بإحدى هذه الصور، وهذا ما ذهب إليه الجصاص، وابن العربي وغيرهما، حيث قال الأخير: "قال علماؤنا: - رحمة الله عليهم - فائدة الوجود، الاستعمال والانتفاع بالقدرة عليهما،

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

فمعنى قوله: (فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً) فلم تجدوا؛ ليشتمل ذلك الوجوه المتقدمة المذكورة فيها وهي المرض والسفر، فإن المريض واجد للماء صورة، ولكنه لما لم يتمكن من استعماله لضرورة، صار معدوماً حكماً<sup>19</sup>.

وقد أفاد قوله: (فَلَمْ تَجِدُوا) ضرورة البحث عن الماء وطلبه والسؤال عنه بعد دخول الوقت، فلا يخلد المسلم إلى الأرض ويتمسك بكون التيمم رخصة فلا يبحث عن الماء ولا يطلبه، وهذا لا يتنافى مع الرخصة، فالرخصة ليست ركناً للراحة أو دعة للكسل، بل هي لرفع الحرج مع استمرار النشاط والعمل، فهي لا تتم إلا بعد اليأس من استعمال الماء، أو العثور عليه، وهذا ما وضحه الإمام الرازي في تفسيره، فقال: " (فَلَمْ تَجِدُوا) عبارة عن عدم الوجدان بعد دخول الوقت، وعدم الوجدان بعد دخول الوقت مشروط بحصول الطلب بعد دخول الوقت، فعلمنا أنه لا بد من الطلب بعد دخول الوقت"<sup>20</sup>.

وقد حمل هذا اللفظ (تَجِدُوا) الشافعي على أن يقول بفرضية الطلب، فنقل عنه الهراسي قوله: " لا يقال لم أجد، إلا إذا طلب، فإذا لم يطلب في مظنة الماء، فلا يحسن أن يقال له: لم أجد "<sup>21</sup>.

وقد اختلف العلماء حول الصور التي يرجع إليها هذا القيد فهناك من يرى أن هذا القيد يرجع إلى الصورتين الأخيرتين، وهما الحدثن الأصغر والأكبر، أما السفر والمرض فالقيد لم يشملهما، وممن قال بهذا الرأي العلامة أبو السعود، فقال: "وما قيل: من أن هذا القيد راجع إلى الكل، وأن قيد وجوب التطهر المكثي عنه بالمجيء من الغائط والملازمة معتبر في الكل - مما لا يساعد النظم الكريم"<sup>22</sup>.

وتبعه في هذا الرأي صاحب المنار الذي يرى أن المسافر والمريض يجوز لهما التيمم دون أن يقيدا بقيد، سواء وجدا الماء أم لم يجدا، وسواء أكان المريض مستطيعاً استعمال الماء أم غير مستطيع<sup>23</sup>.

وحق يستقيم المعنى مع ما أرادوا قدروا الكلام في آية النساء بقولهم: " ولم تكونوا مرضى أو مسافرين بل كنتم فاقدين للماء بسبب من الأسباب مع تحقق ما يوجب استعماله"<sup>24</sup>.

وهناك فريق آخر يرى أن القيد (فَلَمْ تَجِدُوا)، يرجع إلى الصور الأربع السابقة، وهي المرض، والسفر، والحدث الأصغر والأكبر، ولكن يبقى إشكال أمام هذا الفريق، وهو إن كان فقد الماء عموماً مبيحاً للتيمم، سواء أكان المرء صحيحاً أم مريضاً، مقيماً أم مسافراً، فلم نص على



السفر والمرض؟! ويزول هذا الإشكال، إذا علمنا أن السبب في هذا التنقيص هو أن فقد الماء في حق المسافر غالب، وأن المريض في أغلب الأحوال لا يستطيع الوصول إلى الماء، وممن قال بهذا الرأي الزمخشري، فقال: " فإن قلت : أدخل في حكم الشرط أربعة وهم: المرضى، والمسافرون، والمحدثون، وأهل الجنابة، ففيم تعلق الجزاء الذي هو الأمر بالتييم عند عدم الماء منهم ؟

قلت: الظاهر أنه تعلق بهم جميعاً، وأن المرضى إذا عدوا الماء لضعف حركتهم وعجزهم عن الوصول إليه فلم أن يتييموا، وكذلك السُّقْر إذا عدوا لبعده، والمحدثون وأهل الجنابة كذلك إذا لم يجدوه لبعض الأسباب".<sup>25</sup>

وما ذهب إليه الزمخشري ومن تبعه هو الأولى بالقبول؛ إذ إنه هناك شبه إجماع من العلماء على أن المسافر والمريض لا يجوز لهما التيمم إلا إذا فقدوا الماء، أو لم يقدر على استعماله، كما أنه لا يخفى فساد هذا التقدير الذي قدروا به الكلام، فما عليه النظم أفضل مما قدره به؛ لاشتماله على الإيجاز في العبارة والتنبيه والتأكيد، " وعدم الفصل بين الشرط والجزاء، والمعطوف والمعطوف عليه من غير نكتة"<sup>26</sup>، كما أنه " يورث ركافة في النظم، واستكراهاً في النطق، وحيثاً عن أحسن الجهات في البيان".<sup>27</sup>

#### السر البلاغي لتنكير كلمة ( ماء ):

وردت كلمة (ماء) في قوله: (فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً) نكرة وقعت في سياق النفي السابق عليها، وهو (فَلَمْ تَجِدُوا)، فأفادت العموم، فجوز بعض الفقهاء الوضوء والغسل مما يطلق عليه كلمة (ماء)، فقال الشافعي: "وذكر الماء عاماً؛ فكان ماء السماء، وماء الأنهار، والآبار، والقلات"<sup>28</sup> والبحار، العذب من جميعه والأجاج سواء، في أنه يطهر من توضأ واغتسل به".<sup>29</sup> وقد أغرى هذا العموم المستفاد من النكرة المنفية بعض الأحناف بالقول بجواز الوضوء بكل المائعات بما فيها نبيذ التمر، فهو داخل في عموم الماء عندهم، فقال الجصاص الحنفي: " ويستدل بقوله تعالى: (إِذَا قُمْتُمْ إِلَى الصَّلَاةِ....) إلى آخر الآية، على جواز الوضوء بنبيذ التمر من وجهين: أحدهما: قوله تعالى: (فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ)، وذلك عموم في جميع المائعات؛ لأنه يسمى غاسلاً بها، إلا ما قام الدليل فيه، ونبيذ التمر مما قد شمله العموم، والثاني: قوله تعالى: (فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً فَتَيَمَّمُوا)، فإنما أباح التيمم عند عدم كل جزء من الماء؛ لأنه لفظ مُنْكَرٌ يتناول كل

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

جزء منه، سواء كان مخالطاً لغيره أو منفرداً بنفسه ... ويدل على ذلك أن النبي-صلى الله عليه وسلم- توضأ به بمكة قبل نزل آية التيمم".<sup>30</sup>

وهذا الذي ذكره الجصاص، جعل العلماء من بعده يشنون عليه حملة شديدة، ويصرحون بنسبة الجهل إليه، وعدم الفهم منه، فقال الهراسي: "وهذا جهالة مفرطة، فإن إطلاق الماء لا ينصرف إلى النبيذ، ولا حاجة فيه إلى إطناب".<sup>31</sup>

وقال ابن العربي المالكي: "قلنا: استنوق الجمل! الآن يستدل أصحاب أبي حنيفة باللغات، ويقولون على ألسنة العرب وهم يبنذونها في أكثر المسائل بالعرء، واعلموا أن النفي في النكرة يعم كما قلتم ولكن في الجنس، فهو عام في ما كان من سماء أو بئر...، فأما غير الجنس فهو المتغير فلا يدخل فيه".<sup>32</sup>

وبرغم قسوة وشدة ابن العربي في الرد على الجصاص في أول كلامه، فقد كان مقنعاً في آخر كلامه، حيث بين أن العموم هنا يشمل جنس الماء، وكل ما يدخل تحت هذا الجنس من العذب والملح، نزل من السماء أو خرج من الأرض.

وإذا كان الهراسي وابن العربي لم يطنبا في الرد على الجصاص بتفنيد الأدلة والرد عليها، فقد قام بهذه المهمة العلامة الرازي في تفسيره، فرد على الوجه الأول الذي أورده الجصاص بقوله: "هذا مطلق، والدليل الذي ذكرناه مقيد، وحمل المطلق على المقيد واجب"<sup>33</sup>، يقصد الرازي بقوله: هذا مطلق، أي الأمر بالغسل في قوله تعالى: (فَاغْسِلُوا وُجُوهَكُمْ) على الإطلاق، وقوله تعالى: (فَلَمْ تَجِدُوا مَاءً)، مقيد، حيث قيد الوضوء والغسل بالماء دون سواه، فيجب فيه حمل المطلق على المقيد، وهذا هو الأولى والأنسب، وأما ما استدل به الجصاص بما فعله النبي-صلى الله عليه وسلم- بمكة من أنه توضأ بماء النبيذ، فرد عليه الرازي بقوله: "إن ذلك ماء نبذت فيه تيمرات لإزالة الملوحة، وكان هذا بمكة، وسورة المائدة آخر ما نزل من القرآن، فَجَعَلُ هذا ناسخاً لذلك أولى".<sup>34</sup>

(فَتَيَمَّمُوا صَعِيدًا طَيِّبًا)، وهذا باب عظيم من أبواب رفع الحرج عن من فقد الماء أو تعذر عليه استعماله، فعليه بالصعيد الطاهر، الذي لا يشق على أحد التيمم به.

وقد اختلف الفقهاء في المراد بالصعيد، فقال الشافعي: "لا يقع اسم صعيد إلا على تراب ذي غبار".<sup>35</sup> وعليه فلا يجوز عنده التيمم إلا بالتراب الذي ينفصل منه غبار، استدل بقوله: (

منه؛ فدلالته عنده تفيد التبويض، وأورد بعض أحاديث عن البخاري ذكر فيه (التراب)؛ فدل عنده أنه المراد.

وذهب أبو حنيفة ومالك وغيرهما من جمهور الفقهاء إلى أن المراد بالصعيد هو وجه الأرض، فيشمل التراب وغيره مما صعد على وجه الأرض من رمال وأحجار... الخ. والأولى عندي بالقبول هو الرأي الثاني، وهو أن المراد بالصعيد كل ما صعد على وجه الأرض حجراً كان، أو تراباً، أو رملًا، أو غير ذلك، فقد نقل ابن منظور عن أبي اسحق قوله: " لا أعلم بين أهل اللغة خلافاً فيه أن الصعيد وجه الأرض " <sup>36</sup>، ومثل ذلك القول نقله الألويسي عن الرَّجَّاح. <sup>37</sup>

كما أن هذا يتناسب مع رخصة التيمم ونفي الحرج الذي غللت به الآية الكريمة، فالمسافر قد يصعب عليه الحصول على تراب ينفصل منه غبار في أغلب الأحوال، ولو كان الأمر كما ذهب إليه الإمام الشافعي لكانت الرخصة في احتياج إلى رخصة، ويؤكد هذا الرأي أن الصعيد هو وجه الأرض عموماً، وصفه (أي الصعيد) في سورة الكهف مرة بالجزر. (أي منقطع النبات من أصله) <sup>38</sup>، وأخرى بالزلق (أي دحضاً لا نبات فيه) <sup>39</sup>، وهذان الوصفان وإن كان ينطبقان على الصخور التي صعدت على وجه الأرض، إلا أنهما لا ينطبقان البتة على التراب، فهو لا يوصف بهما.

كما أنه لو كان المراد من الصعيد التراب، لما أمر النبي -صلى الله عليه وسلم- بنفض اليد ونفخها منه لإزالته عن يد المتيمم، كما ورد في حديث، عمار بن ياسر-رضي الله عنهما- أنه ضرب بيديه جميعاً ثم نفخهما، وفي حديث الأسع أنه نفخهما في كل مرة، والنفخ والنفض إنما هو لإزالة التراب عن يده، وهذا يدل على أنه ليس المقصد فيه حصول التراب إلى وجهه، ولا حصوله فيه؛ لأنه لو كان المقصد حصول التراب في العضو لما نفضه " <sup>40</sup>.

ولعل الوجه في ذكر النبي -صلى الله عليه وسلم- في بعض أحاديثه التراب واختصاصه بالذكر دون غيره؛ لأنه الأغلب والأكثر استعمالاً، فخرج كلامه -صلى الله عليه وسلم- مخرج الغالب، فلم ينف غيره، وكما جاءت روايات بلفظ التراب، فكذلك جاءت روايات بذكر الأرض عموماً " كحديث جابر المرفوع في الصحيحين، والنسائي " جعلت لي الأرض طيبة وطهوراً ومسجداً " <sup>41</sup>. وأخيراً: "لو كان الغبار قيئاً لا بد منه، لذكر في آية النساء؛ لأنها متقدمة في النزول على سورة المائدة، وعمل الناس بإطلاقها زمنًا طويلاً، وهي التي تسمى آية التيمم " <sup>42</sup>.

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

وقد أثر النظم التعبير عن وجه الأرض بلفظ الصعيد، والوجه البلاغي في ذلك هو: "ليصرف المسلمين عن هوس أن يطلبوا التراب أو الرمل مما تحت الأرض: غلواً في تحقيق طهارته"<sup>43</sup>، فتقلب الرخصة إلى عسر ومشقة. ووصف الصعيد بالطيب، وهو الطاهر: لبيان أنه ليس كل صعيد يصلح للتيمم، بل الصعيد الطاهر دون النجس.

## الخاتمة

الحمد لله على عونه وتوفيقه، والصلاة والسلام على نبيه ومصطفاه، وعلى آله وأصحابه ومن اتبع هداه وبعد.

فقد عايشت الذكر الحكيم: مبحراً في آية التيمم: لكشف أسرارها، وإمالة اللسان عن أстарها، وقد انتهت رحلتى القصيرة إلى نتائح من أبرزها:

- أن التيمم وقع في آيتين اثنتين من القرآن إحداهما في سورة النساء، والثانية في سورة المائدة، وقد اقتصر البحث بالأول دون الثانية؛ فرار من التكرار الذي هو آفة البحث العلمي.
- أن المنهج التطبيقي النظري التكاملي في البحث البلاغي للآية القرآنية -الذي يعتمد على التحليل والبحث عن الأسرار البلاغية الكامنة وراء كل لفظة- أفضل المناهج، وأكثرها فائدة، وأقربها إلى نفس المتلقي، وهو المنهج الذي اعتمده معظم أئمة البلاغة وروادها كالإمام عبد القاهر الجرجاني وغيره.
- أن لسياق الحال والمقال أثراً بالغاً في استنكاه أسرار الذكر الحكيم، وأن فصل الكلام عن سياقه، فيه فوت لكثير من الإعجاز البلاغي، واجحاف بالمعنى المنفصل والمبتور عن سياقه.
- أن التيمم جاء في سياق رفع الحرج والمشقة؛ لذا سيق مساق الإنعام على المرضى، والمسافرين، وأصحاب الأعدار والجنابة.
- كثرة الجمل الإنشائية ي آية التيمم وتنوعها بين نداء وأمر ونهي وشرط؛ لجذب الأذهان إلى هذه النعمة الجليلة، وحث المسلمين على الاستفادة من الرخص، وسوق المخاطبين على الإكثار من حمد المنعم على عطاياه.
- وصل البحث إلى أنه كثير ما يستطيع البلاغي أن يجمع بين الحقيقة والمجاز؛ لاستبيان الأسرار البلاغية، كما جمعوا بين حقيقة الصلاة ومجازها؛ إذ إن العلل البلاغية تتكامل ولا تتزاحم.

- قدرة القرآن على سوق الألفاظ بأسلوب أخاذ دون إشعار المخاطب بأدنى حرج كالتكنية عن الجماع باللمس، والتكنية عن التبرز بالمعني من الغائط، فجاءت كل كناية منسجمة ومتلائمة مع المعنى المراد.
- وصل البحث إلى أنه ليس في القرآن حرف زائد أو مزيد أو صلة، وأنه من العجز والعي التسليم بتلك الأقوال، فكم أدى القول بزيادة حروف في القرآن إلى فوضى تتلاشى معها دلالات التراكيب وخصائصها.

### المصادر والمراجع

- الألوسي، أبو الفضل محمود الألوسي، *روح المعاني في تفسير القرآن والسبع المثاني*، ط مكتبة دار التراث، القاهرة، بدون تاريخ.
- ابن رشد، أبو الوليد محمد بن أحمد بن محمد بن أحمد بن رشد، *بداية المجتهد ونهاية المقتصد*، مطبعة مصطفى البابي الحلبي، القاهرة، الطبعة الرابعة، 1395هـ، 1975م.
- ابن عاشور، الطاهر بن عاشور، *التحرير والتنوير*، ط دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1410هـ، 1997م.
- ابن العربي، القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر بن العربي المعافري الأشبيلي المالكي، *أحكام القرآن*، ت فرج الهمامي، ط المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى 1424هـ، 2003م.
- ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، *لسان العرب*، ت عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ.
- أبوالسعود، محمد بن محمد العمادي، *إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم*، ط دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، 1421هـ.
- البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي، *تفسير البيضاوي بهامش حاشية شيخ زادة*، ط دار التراث العربي، بيروت، 1282هـ.
- أبوموسى، محمد محمد أبوموسى، *دلالات التراكيب-دراسة بلاغية*، مكتبة وهبة، القاهرة، 1425هـ، 2004م، ص 191، 192.

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ت محمود شاكر، ط المدني، القاهرة، 1984هـ، 281.

الجصاص، أحمد بن علي المكنى بأبي بكر الجصاص، *أحكام القرآن*، ضبط نصه عبد السلام محمد على شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1424هـ، 2002 م.

دراز، عبدالله دراز، *النبأ العظيم*، مطبعة دار السعادة، القاهرة.

الرازي، فخر الدين محمد بن عمر التميمي الرازي، *مفاتيح الغيب*، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط الثالثة، بدون تاريخ.

الراغب، الحسين بن محمد بن المفضل المعروف بالراغب الأصفهاني أبو القاسم، *مفردات ألفاظ القرآن*، ت صفوان عدنان داودي، ط دار القلم.

رضا، محمد رشيد رضا، *تفسير القرآن الكريم*، *المسعى بالمنار*، ط دار المنار، 1373هـ. الزمخشري، محمود بن عمر الزمخشري، *الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل*، للزمخشري، ط/ دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1415هـ، 1995 م.

سعد، محمود توفيق محمد سعد، *إشكالية الجمع بين الحقيقة والمجاز*، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط أولى، 1412هـ.

السيوطي، أسباب النزول، مؤسسة الطباعة لدار التحرير للطبع والنشر، عام 1382هـ، 1963 م.

الشافعي، محمد بن إدريس الشافعي، *أحكام القرآن*، جمع الإمام البيهقي، علق عليه الشيخ عبد الغنى عبد الخالق، ط دار الكتب العلمية، بيروت 1427هـ، 2006 م.

الطبري، محمد بن جرير بن يزيد بن كثير بن غالب الأملّي، *تفسير جامع البيان عن تأويل آي القرآن*، للطبري، ط مصطفى البابي الحلبي، 1388هـ.

فيود، بسيوني عبد الفتاح فيود، *من بلاغة النظم القرآني*، مطبعة الحسين الإسلامية، القاهرة، الطبعة الأولى، 1427هـ.

القرطبي، أبو عبد الله محمد بن أحمد بن أبي بكر، *الجامع لأحكام القرآن*، دار الشعب، القاهرة، بدون تاريخ.

الهراشي، أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالكيا هراسي، *أحكام القرآن*، ط دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1422هـ، 2001م.

### الهوامش

- 1 السيوطي، *أسباب النزول*، مؤسسة الطباعة لدار التحرير للطبع والنشر، عام 1382هـ، 1963م، ص 35.
- 2 الجصاص، أحمد بن علي المكي بأبي بكر الجصاص، *أحكام القرآن*، ضبط نصه عبد السلام محمد علي شاهين، دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الثانية، 1424هـ، 2002م، 3، 170.
- 3 الشافعي، محمد بن إدريس الشافعي، *أحكام القرآن*، جمع الإمام البيهقي، علق عليه الشيخ عبد الغني عبد الخالق، ط دار الكتب العلمية، بيروت 1427هـ، 2006م، 1، 46.
- 4 سعد، محمود توفيق محمد سعد، *إشكالية الجمع بين الحقيقة والمجاز*، مطبعة الأمانة، القاهرة، ط أولى، 1412هـ، 124.
- 5 الاستخدام هو: " أن يراد بلفظ له معنيان أحدهما ثم يضميره معناه الآخر، أو يراد بأحد ضميريه أحدهما وبالآخر الآخر " أ. ه الإيضاح /202.
- 6 ابن عاشور، الطاهر بن عاشور، *التحرير والتنوير*، ط دار سحنون للنشر والتوزيع، تونس، 1410هـ، 1997م، 5، 61.
- 7 الجرجاني، عبد القاهر الجرجاني، *دلائل الإعجاز*، ت محمود شاكر، ط المدني، القاهرة، 1984هـ، 281.
- 8 أبو السعود، محمد بن محمد العمادي، *إرشاد العقل السليم إلى مزايا القرآن الكريم*، ط دار الفكر، بيروت، الطبعة الأولى، 1421هـ، 1، 290.
- 9 البيضاوي، ناصر الدين أبو سعيد عبد الله بن عمر بن محمد الشيرازي البيضاوي، *تفسير البيضاوي بهامش حاشية شيخ زادة*، ط دار التراث العربي، بيروت، 1282هـ، 37/2.
- 10 الكشف 447/1.
- 11 دلائل الإعجاز / 213.
- 12 رضا، محمد رشيد رضا، *تفسير القرآن الكريم، المسعى بالمنار*، ط دار المنار، 1373هـ، 115/5، 116.
- 13 أحكام القرآن للجصاص 21/3.
- 14 الكشف 449/1.
- 15 إرشاد العقل السليم 291/1.
- 16 ابن منظور، محمد بن مكرم بن منظور الأفرقي المصري، *لسان العرب*، ت عبد الله على الكبير، محمد أحمد حسب الله، هاشم محمد الشاذلي، ط دار المعارف، القاهرة، بدون تاريخ، مادة غوط.
- 17 الطبري، جامع البيان 6، 137.
- 18 التحرير والتنوير 67/5.
- 19 ابن العربي، القاضي محمد بن عبد الله أبو بكر بن العربي المعافري الأشبيلي المالكي، *أحكام القرآن*، ت فرج الهمامي، ط المكتبة العصرية، بيروت، الطبعة الأولى 1424 – 462/2003.
- 20 الرازي، فخر الدين محمد بن عمر التميمي الرازي، *مفاتيح الغيب*، ط دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط الثالثة، بدون تاريخ، 173/11.

## آية التيمم في الذكر الحكيم وأثرها البلاغي

- 21 الهراسي، أبو الحسن علي بن محمد المعروف بالكيا هراسي، *أحكام القرآن*، ط دار الكتب العلمية، بيروت، الطبعة الأولى، 1422هـ، 2001م، 51/3.
- 22 أبو السعود، *إرشاد العقل السليم*، 2، 292.
- 23 رشيد رضا، *المنار*، 120 : 122.
- 24 أبو السعود، *إرشاد العقل السليم*، 2، 292.
- 25 الزمخشري، *الكشاف*، 1، 504.
- 26 اللوسمي، *روح المعاني*، 5، 42.
- 27 الهراسي، *أحكام القرآن*، 2، 48.
- 28 جمع قلت "كسهم وسهام" وهو النقرة في الجبل تمسك الماء.
- 29 الشافعي، *أحكام القرآن*، 31، 32.
- 30 الجصاص، *أحكام القرآن*، 2، 484.
- 31 أحكام القرآن للهراسي ص 2، 57.
- 32 ابن العربي، *أحكام القرآن*، 2، 462.
- 33 الرازي، *مفاتيح الغيب*، 11، 170.
- 34 المصدر السابق 11، 169.
- 35 أحكام القرآن للشافعي 1/35.
- 36 لسان العرب مادة صعد.
- 37 روح المعاني 42/5.
- 38 الراغب الأصفهاني، *مفردات ألفاظ القرآن*، مادة جزر، 191.
- 39 المصدر السابق مادة زلق ص 382.
- 40 الجصاص، *أحكام القرآن*، 2، 486.
- 41 رشيد رضا، *المنار*، 1420هـ، 5، 43.
- 42 المصدر السابق.
- 43 الطاهر بن عاشور، *التحرير والتنوير*، 5، 68.



# تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة

ميدانية<sup>1</sup>

Zeki Ebu'n-Nasr el-BAGDÂDÎ\*

أستاذ اللغويات التطبيقية المساعد بقسم تدريب المعلمين-معهد اللغويات العربية-

جامعة الملك سعود

## ملخص

يتناول هذا البحث تحليل الأخطاء النحوية لمجموعة من الكتابات التي قام بها عدد من الطلاب الأتراك؛ الذين يمثلون المستويات الدراسية الأربعة في قسم اللغة والثقافة، بمعهد اللغويات العربية بجامعة الملك سعود في العام الدراسي 1432/1433هـ. وقد كشفت الدراسة عن الصعوبات التي تتعرض لها تلك الفئة من الطلاب؛ وذلك عن طريق تحليل أخطائهم في التعبير الكتابي، والمتمثلة في ثلاثة جوانب نحوية تم التركيز عليها وهي: (بناء الجملة – المركب الوصفي – المركب الإضافي)، لرصدها وتصنيفها وتفسيرها؛ ثم محاولة تقديم علاج لها، والتعرف على أهم المشكلات التي يقع فيها متعلمو العربية من الأتراك، ومعرفة الدوافع اللغوية والنفسية التي تؤدي إلى وقوع الطالب في هذه الأخطاء ووضع الحلول المناسبة لتجنب الوقوع فيها وتكرارها. الكلمات المفتاحية: تحليل الأخطاء، المتعلم التركي، بناء الجملة، المركب الوصفي، المركب الإضافي، الإشكاليات اللغوية.

## GRAMMATICAL ERRORS ANALYSIS OF THE ARABIC LEARNERS OF THE TURKISH STUDENTS: FIELD STUDY

### Abstract

This research deals with the analysis of grammatical errors to a collection of writings by the number of Turkish students; representing four educational levels in the Department of Language and Culture, the Institute of Arabic linguistics at King Saud University in the academic year 1432/1433 H.

The study revealed the difficulties faced by this category of students; and that by analyzing their mistakes in written expression, and of three grammatical aspects has been to focus on, namely: (syntax –

---

\* Yrd. Doç. Dr., Kral Suud Üniversitesi, Arap Dili Enstitüsü, Arap Dili ve Eğitimi Bölümü, (e-posta: zkelbaghdadi@yahoo.com).

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية

descriptive composite, additional composite), for monitoring and classification and interpretation; and then try to provide a treatment. And to identify the most important problems in which the Arab Learners located from the Turks, and knowledge of linguistic and psychological motivations that lead to the occurrence of these errors in the student and develop appropriate solutions to avoid falling in and replication.

**Keywords:** Grammatical errors analysis, syntax, descriptive composite, additional composite, Turkish learner, linguistics problems.

## ARAPÇA ÖĞRENEN TÜRK ÖĞRENCİLERİN DİLBİLGİSİ HATALARININ ANALİZİ: UYGULAMALI BİR ÇALIŞMA

### Öz

Bu araştırma; (Hicrî) 1432-1433 ders yılında Melik Suud Üniversitesi Arap Dili Enstitüsü Dil ve Kültür Bölümünde öğrenim gören dört eğitim seviyesini temsilen belli sayıda Türk öğrencilerinin yazım ve dilbilgisi hatalarının tahlilini ele almaktadır.

Araştırma, bu öğrenci grubunun yazı dilindeki hatalarını tahlil etmek suretiyle karşılaştığı zorlukları ortaya çıkarmış; gözlemlemek, sınıflandırmak, yorumlayarak açıklamak ve daha sonra soruna çözüm önerisi sunmak için temsilen şu üç dilbilgisi konusu üzerinde odaklanmıştır: “Cümle Yapısı, Sıfat Tamlaması, İsim Tamlaması.” Ve ayrıca bu araştırma; Türkler arasında Arapça öğrenenlerin düştüğü karşılaştığı en önemli problemlerin bilinmesi, öğrencileri bu hatalara düşüren dilsel ve psikolojik saiklerin de bilinmesi suretiyle bu hatalara düşmekten veya aynı hatayı tekrarlamaktan kaçınmak için uygun çözüm yolları ortaya koymak amacıyla yapılmıştır.

**Anahtar Kelimeler:** Hata Analizi, Cümle Yapısı, Sıfat Tamlaması, İsim Tamlaması, Türk öğrenciler, Dilsel Sorunlar.

### تحليل الأخطاء (النحوية) لدى متعلمي العربية من الأتراك

نتناول في الصفحات التالية تحليل الأخطاء الكتابية (النحوية) التي يقع فيها الطلاب الأتراك الدارسون في معهد اللغويات العربية بجامعة الملك سعود. متوخين في ذلك الخطوات الأساسية في منهج تحليل الأخطاء في تعليم اللغات الأجنبية. أجريت هذه الدراسة على عدد من الطلاب الأتراك الدارسين في قسم اللغة والثقافة بمستوياته

الأربعة (1-2-3-4) ، وقد حاول الباحث تطبيق منهج تحليل الأخطاء؛ والذي يجري عادة على مراحل محددة، وخطوات واضحة ؛ وقد أشار إلى ذلك عدد من الباحثين في مجال تعليم اللغة الأجنبية<sup>2</sup>. ويمكن إيجاز هذه الخطوات على النحو التالي:

يعتمد محللو الأخطاء في بحوثهم على ست خطوات؛ وهي<sup>3</sup>:

1- جمع المادة

2- تحديد الخطأ

3- تصنيف الخطأ

4- وصف الخطأ

5- شرح الخطأ

#### أولاً: جمع المادة

وهذه الخطوة تتعلق بمنهجية البحث، وكيفية جمع المادة اللغوية (كتابيةً أو شفويةً)، وعدد المتعلمين، وغيرها من المعلومات المفيدة. وفي هذا السياق قام الباحث بتوزيع تسعة أوراق على الطلاب البالغ عددهم 13 طالباً؛ كل ورقة تمثل موضوعاً مختلفاً عن الآخر تُطلب فيها من الطلاب الكتابة بشكل حر، وهذه الموضوعات هي:

1- صف مدينتك موضحاً (موقعها - مبانيها - مدارسها - جامعتها - مطارها - مواصلاتها-شوارعها - جوها - مستشفياتها-معالمها السياحية)

2- اكتب عن هواياتك المفضلة. (أنواع الرياضات التي يحبها معظم الشباب في بلدك)

3- اكتب طلباً للالتحاق بمعهد اللغويات العربية بجامعة الملك سعود.

4- اكتب بعض المعلومات عن بلدك.

5- اكتب عن البرنامج اليومي الذي تقوم به من الصباح حتى المساء.

6- اكتب عن رحلة قمت بها (كيف سافرت - من كان معك-متى بدأت الرحلة

ومتى انتهت؟

7- شعرت بألم وذهبت إلى الطبيب (أين كنت هذا اليوم؟ - من حملك إلى

الطبيب؟ - ما الوصفة التي كتبها لك؟

8- سافرت لزيارة أهلك في العطلة الصيفية (ماذا فعلت لكي تسافر-من كان معك-

متى وصلت - ومن كان في استقبالك؟)

بعد أن أنهى الطلاب كتابة المطلوب منهم جمعت المادة وبدأت المرحلة الثانية وهي:

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية

ثانياً: تحديد الأخطاء الكتابية التي وقع فيها الطلاب

يقول محللو الأخطاء: إن عملية تحديد الأخطاء ليست بالأمر السهل، كما يظن بعض علماء اللغة<sup>4</sup> ولذلك يجب على الباحث في تحليل الأخطاء، أن يكون عالماً باللغة التي يبحث فيها، ويدرسها جيداً، لكي لا يُخَطِّئ الصواب، ويصوّب الخطأ؛ وهنا يجب علينا أن نشير إلى أن العلماء العرب، قد حددوا الأخطاء التي درسوها بشكل واضح ودقيق؛ ومن ثم قاموا بدراستها<sup>5</sup>.

يكاد يكون هناك اتفاق على أن الأخطاء نوعان؛ أخطاء قدرة Competence، وأخطاء أداء Performance، ووصف أخطاء القدرة مهم جداً خاصة في تعليم اللغة الأولى، لكن معظم الجهد يتجه إلى أخطاء الأداء، والأداء -كما ذكرنا- ضربان؛ أداء إنتاجي، وآخر استقبالي. والحق أن الأداء الاستقبالي له أخطاؤه، لكنها أخطاء يصعب تحديدها والإمساك بها؛ لأن المتعلم للغة الأجنبية قد يتلقى كلاماً ما فتكون استجابته إيماء أو حركة معينة، وقد يأوي إلى الصمت، وليس من السهل أن تعرف أكان استقباله صحيحاً أم خاطئاً إلا إذا أنتج كلاماً؛ وحين تتمكن من معرفة طبيعة أخطاء الأداء الاستقبالي فإن ذلك سيفيد إفادة حقة في الكشف عن طبيعة قدرة التلقي اللغوي عند الإنسان. لذلك كله يتركز تحليل الأخطاء على الأداء الإنتاجي أو الأداء التعبيري Expressive كما يسميه بعضهم.<sup>6</sup>

قام الباحث بقراءة الأداء الإنتاجي للطلاب والمتمثل في الكتابة، وتم تحديد واضح ودقيق للأخطاء المختلفة في سياقاتها الطبيعية وذلك بوضع خط تحت الكلمة أو الجملة الخطأ، ثم نقل الخطأ إلى جدول لدراسته وتحليله ثم المرحلة التالية وهي:

ثالثاً: تصنيف الخطأ:

إن عملية تصنيف الأخطاء، تتطلب مرونة كبيرة من محلل الأخطاء، وأن يجعل الخطأ يحدد الفئة التي يجب أن ينضم إليها<sup>7</sup>. وقد قام الباحث بتصنيف الأخطاء النحوية تحت فئات مختلفة مثل الأخطاء التي تندرج تحت (بناء الجملة- المركب الإضافي- المركب الوصفي). وقد أدرجت أخطاء الطلاب ضمن الفئة التي يندرج تحتها الخطأ؛ تمهيداً لوصفها وشرحها.

## رابعاً: وصف الخطأ:

أوجد محللو الأخطاء أربع فئات لوصف الأخطاء، وهي: الحذف، والإضافة، والإبدال، وسوء الترتيب. ويُقصدُ بالحذف: أن نحذف حرفاً أو أكثر من الكلمة؛ أو كلمة أو أكثر من الجملة. وتعني الإضافة هي أن نضيف حرفاً أو أكثر إلى الكلمة؛ أو كلمة أو أكثر إلى الجملة. ويعني الإبدال هو أن نبدل حرفاً مكان آخر؛ أو كلمة مكان أخرى. وأما سوء الترتيب فيعني أن تُرتب حروف الكلمة خطأً، وفي الجملة أن ترتب الكلمات خطأً.

يجري وصف الأخطاء على كل مستويات الأداء في الكتابة، والأصوات، والصرف، النحو، والدلالة. وبديهي أن وصف الخطأ يتم في إطار "نظام" بمعنى أن خطأ ما إنما يدل على خلل ما في قاعدة من قواعد النظام؛ فالأخطاء الكتابية مثلا ليست مجرد خطأ حرف من حروف الهجاء لكنها قد تكون دليلاً قوياً على فقدان قاعدة في نظام اللغة.<sup>8</sup>

لقد تحدث ابن الجوزي عن وصف الخطأ قائلاً:<sup>9</sup> "واعلم أن غلط العامة يتنوع: فتارة يضمون المكسور، وتارة يكسرون المضموم، وتارة يمدون المقصور، وتارة يقصرون الممدود، وتارة يشددون المخفف، وتارة يخففون المشدد، وتارة يزيدون في الكلمة وتارة ينقصون منها وتارة يضعونها في غير موضعها، إلى غير ذلك من الأقسام. وإن وُجد لشيء مما نهيئتُ عنه وجه فهو بعيد، أو كان لغةً فهي مهجورة وقد قال الفراء: وكثيرٌ مما هناك عنه قد سمعته. ولو تجوزتُ لرخصتُ لك أن تقول: "(رأيت) رجلان" في لهجة من يلزم المثني الألف، ولقلت: "أردت عن تقول ذلك". إلى عنعنة تميم أي قلب الهمزة المبدوء بها عيناً. والله الموفق".

في الجدول التالي إحصائية بعدد الأخطاء النحوية التي وقع فيها الطلاب الأتراك الدارسون في قسم اللغة والثقافة بمعهد اللغويات العربية؛ والذين يمثلون المستويات الأربعة بالقسم، هذه الأخطاء هي التي دفعت الباحث إلى شرحها وتفسيرها ومعرفة أسباب الوقوع فيها ووضع الحلول لتجنبها وسيوضح ذلك في الأسطر التالية:

| المستوى الدراسي |        |        |        | نوع الخطأ      |
|-----------------|--------|--------|--------|----------------|
| الأول           | الثاني | الثالث | الرابع |                |
| 19              | 9      | 32     | 29     | بناء الجملة    |
| 7               | 15     | 23     | 19     | المركب الوصفي  |
| 2               | 7      | 22     | 17     | المركب الإضافي |

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية

#### خامساً: شرح الأخطاء وتفسيرها

وصف الأخطاء عملية لغوية صرفة، شرحها عملية لغوية نفسية ولذلك يجب علينا أن نشرح هنا لماذا وقعت الأخطاء وكيف. ونحاول أن نجد لها سبباً مقبولاً قدر المستطاع. وفي هذا الصدد يقول كوردنر (Corder) <sup>10</sup>: "إن شرح الأخطاء عملية صعبة جداً؛ وأنها الهدف النهائي والأخير من تحليل الأخطاء". ويقصد بشرح الأخطاء هنا: أن نعزو هذه الأخطاء إلى مظانّه، أي أن نبين أسبابها ما أمكن ذلك. أي بسبب اللغة الأم أم بسبب اللغة الثانية التي يكتسبها الطالب؟ أم أن هناك أسباباً أخرى يمكن بيانها وذكرها.

#### تحليل لأبرز وأكثر الأخطاء الواردة في الجدول السابق:

بعد قراءة النصوص الخاصة بكتابات الطلاب قراءة تحليلية؛ لوحظ أن أكثر الأخطاء النحوية تدور في ثلاثة موضوعات وهي: (طريقة بناء الجملة – التركيب الإضافي – التركيب الوصفي). وفي الصفحات التالية نقوم بشرحها وتفسيرها وبيان سبب الوقوع فيها.

#### المستوى الأول:

نلاحظ أن الأخطاء النحوية لطلاب المستوى الأول هي الأقل ويرجع ذلك إلى ضعف قدرتهم على الكتابة؛ كونهم طلاباً جددًا، حديثي عهد بتعليم اللغة العربية؛ ومن ثم لم يتمكنوا من الاسترسال في الكتابة، ولم تسعفهم لغتهم بالتوسع في التعبير. وقد بلغ عدد طلاب هذا المستوى أربعة طلاب (مصطفى قراقوش-سعد الله-آدم جوموش-صفا). ومن أبرز أخطائهم الأخطاء ذات الصلة ببناء الجملة والمركب الوصفي؛ حيث وصلت إلى تسعة عشر خطأً في بناء الجملة وسبعة أخطاء في المركب الوصفي.

#### أمثلة من أخطائهم في بناء الجملة:

عشاء ثم عمل الدرس أنيم-يذهب إلى منزل-صلاة الفجر قم-إفطار يذهب إلى جامعة-يدرسون الجامعة أربع سنوات ولكن الطيبة ستة سنوات-في كل مكان الأشجار-أربعة فصولاً.

#### شرح وتفسير للأخطاء المتعلقة ببناء الجملة:

يرى الباحث أن الوقوع في هذه الأخطاء ربما يرجع إلى البناء اللغوي للغة التركية نفسها، فتدخل الأنظمة اللغوية للغة الأم في أنظمة اللغة العربية؛ إذ أن التركية لا تبدأ بفعل. فتصور الطالب الجملة التركية على هذا النحو: وترجمها إلى العربية عشاء ثم

عمل الدرس أنيم / *Akşam yemeğimi bitirip dersimi çalışıp yatacağım*. أما جملة "صلاة الفجر قم" فقد نقلها من التركية *Sabah namazı için kalkarım* إلى العربية مع عدم الدقة في صياغة الفعل. فالجملة في التركية تبدأ بالاسم وتنتهي باسم أو بفعل.

جملة "في كل مكان أشجار" صوابها: (الأشجار في كل مكان) لكنه نقل نظامها وبنيتها وفقا للغته الأم؛ فالجملة في اللغة التركية على هذا النحو: *Her yerde ağaç vardır* (في كل مكان أشجار)

#### أمثلة من أخطائهم في المركب الوصفي:

البنائيات المنظم- ممتاز بيوت- غال بيوت - المستشفيات كثير- مستشفيات جميل- مستشفيات حديث- سائحون كثير- كرة طائرة - وساعة واحد في الليل أنام-هي البارد جدا.

#### شرح وتفسير للأخطاء في المركب الوصفي:

صاغ الطلاب المركب الوصفي دون مراعاة لفكرة التطابق بين النعت والمنعوت في العربية والمتمثلة في: (التذكير والتأنيث - العدد - التعريف والتنكير) وذلك يرجع إلى عدم وجود نظائر لعلامة التأنيث وأل التعريف في اللغة التركية؛ ومن ثم فقد وصف الطلاب البنائيات بكلمة منظم والبيوت بالمتماز وبالغالي، والمستشفيات بالكثير والجميل والحديث، والسائحون بالكثير. كما نلاحظ أن الطلاب لم يهتموا بالرتبة فأورد الصفة أولا في "ممتاز بيوت" تأثرا بأنظمة لغتهم الأم حيث نقلوها كما هي "Güzel evler" وكذلك (غال بيوت) (Pahalı evler).

#### المستوى الثاني:

#### أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الثاني في بناء الجملة:

وحصدوا المزارعون - وأتمنى من الله تعالى هوايات شباب المسلم- وتحيط ثلاثة جهات بالبحار- يبدأ الدرس- أنظر في الإنترنت- هوايتها كرة القدم.

#### شرح وتفسير لهذه الأخطاء:

أبرز الأخطاء المتعلقة ببناء الجملة لدى طلاب هذا المستوى:

1- أنهم يلحقون علامة الجمع بالفعل الماضي الذي يليه الفاعل اسما ظاهرا كما يجمعونه في التركية؛ فقد جمعوا الفعل (حصد) ونقلوا نظام الجملة التركية إلى الجملة العربية؛ فجملة "حصد المزارعون" في التركية يلحق بفعلها اللاحقة الدالة على الجمع

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية  
"Ier" على هذا النحو: Çiftçiler Biçtiler. وهذا يكون دافعا للطلاب للوقوع في الخطأ  
استنادا إلى فكرة تدخّل اللغة الأم في اللغة الهدف.

2- ترتيب عناصر الجملة الفعلية كما في المثال: "وتحيط ثلاثة جهات بالبحار"  
الصواب هو: تحيط البحار بها من ثلاث جهات ويرجع هذا الخطأ إلى أن التركيبة لا تبدأ  
بفعل، كما أن مفهوم الجملة الفعلية المكونة من فعل وفاعل يختلف عنه في اللغة  
العربية من حيث ترتيب الفعل والفاعل..

3- استخدام حروف الجر: أخطأ الطلاب في استخدام حرف الجر "في" في جملة:  
أنظر في الإنترنت والصواب هو: أتصفح الإنترنت ويرجع ذلك إلى الترجمة الحرفية والنقل  
من اللغة الأم حيث تستخدم جملة: "Internette bakıyorum" أنظر في الإنترنت" أو  
Internete bakıyorum "أنظر إلى الإنترنت" للتعبير عن مفهوم (تصفح الإنترنت).

#### أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الثاني في المركب الوصفي:

الحافلة الأخر-المملكة السعودية العربية -وأخرج من البيت في ساعة سابعة - بحر  
الأسود- وأساتذة متميز وطلابها متميز- القاعات جيد مجهز- وأماكن السياحية- وأماكن  
الثقافية- وجوامع التاريخية - وسائل العام - الطرق السريع- يوجد وسائل.

لاحظ الباحث أن عدد الأخطاء في المركب الوصفي لطلاب المستوى الثاني والبالغ  
عددهم ثلاثة طلاب(محمد – محمد سعيد- سلجوق) كانت الأكثر حيث بلغ عددها 19  
خطأ، يليها الأخطاء ذات الصلة ببناء الجملة والتي وصلت إلى تسعة أخطاء.

#### شرح وتفسير لهذه الأخطاء:

رغم أن هؤلاء الطلاب كانوا ضمن طلاب المستوى الثاني والذين قضوا فصلا  
دراسيا كاملا يتلقون فيه علوما مختلفة في: (الكتابة - القراءة المكثفة – الأصوات –  
المفردات – التراكيب – المحادثة – القراءة المكثفة – الاستماع) إلا أن تداخل أنظمة  
اللغة الأم في أنظمة اللغة الهدف بدا واضحا في صياغتهم للمركب الوصفي: فلم يراعوا  
التطابق بين النعت والمنعوت في: (التذكير والتأنيث – العدد – التعريف والتنكير) فاللغة  
التركية لا يوجد فيها نظائر للاسم المعرفة والاسم النكرة كما هو في العربية: فوصفت  
الحافلة بالأخر، وساعة سابعة- بحر أسود – أساتذة متميز- القاعات جيد – أماكن  
السياحية...إلخ.



نلاحظ أن الطلاب قد عرّفوا ما يقتضي السياق تنكيره، ونكّروا ما يقتضي السياق تعريفه، وذكروا ما يقتضي السياق تأنيته وأنثوا ما يقتضي السياق تذكيره ولم يراعوا مفهوم التطابق في العدد.

### المستوى الثالث:

#### أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الثالث في بناء الجملة:

أصلي مدينة بولو -ثم سارت بنا الحافلة طريقٍ طويلٍ -عندما رجل يسافر إلى بورصة - أن يوجد حافلات- يوجد قطار بالكهرباء التي يربط بين شرق وغرب بورصة- لأن يوجد عندنا- وأبدأ أن أجتهد إلى الدروس وأبدأ وأجتهد هنا(يقصد هناك)- لأن أحب أن أذهب إلى المكتبة- وأبدأ أن أجتهد إلى الدروس- وأكلنا هنا(يقصد هناك).

شرح وتفسير لهذه الأخطاء:

أبرز الأخطاء المتعلقة ببناء الجملة لدى طلاب هذا المستوى:

1- استعمال حروف الجر: فأخطأ في جملة أصلي من مدينة بورصة حيث كتبها على النحو المبين أعلاه : أصلي مدينة بورصة؛ وهذا الخطأ ناشئ عن النقل من اللغة الأم والترجمة منها إلى العربية؛ فأصل هذه الجملة في التركية: *Aslım Bursa şehridir* بدون استعمال حرف من حروف الجر. وكذلك التعبير بجملة: "ومشينا عند البحيرة؛ والمقصود هو: "ومشينا على شاطئ البحيرة".

2- النقل الخاطئ للمعاني من اللغة الأم إلى اللغة العربية كما في المثال: "وأبدأ أن أجتهد إلى الدروس" والصواب هو: وأبدأ في مذاكرة دروسي لكن الطالب نقل النظام الدلالي في لغته الأم إلى اللغة الهدف؛ فأصل هذه الجملة في التركية على هذا النحو: *Dersimi çalışmaya başlıyorum*. لا يوجد مرادف للتعبير عن (مذاكرة الدروس) في التركية إلا كلمة *çalışmak* وتعني الاجتهاد. أما كلمة *müzakere* ذات الأصل العربي فتعني مباحثات ثنائية بين طرفين ومن ثم نلاحظ النقل من اللغة الأم وتأثيره على اللغة الهدف واضحا جليا.

3- أخطاء في استعمال ظرف المكان: فلم يستطع الطالب أن يفرق بين الأظرف المختلفة؛ فيستعمل هنا بدلا من هناك وأحيانا يستعمل هناك بدلا من هنا.

4- أخطاء في استعمال الضمائر: كما في المثال: لأن أحب أن أذهب إلى المكتبة والصواب هو: لأنني أحب أن أذهب إلى المكتبة؛ ومرد هذا الخطأ ربما يرجع إلى التأثر باللغة الأم والتفكير بها عند الكتابة باللغة الهدف؛ فهذه الجملة في التركية لا تتضمن

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية  
ياءً للمتكلم على هذا النحو: Çünkü kütüphaneye gitmek istiyorum فكلمة.  
Çünkü وتعني في العربية "لأن" يعبر عنها في التركية بدون لاحقة من ضمير أو غيره .  
أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الثالث في المركب الوصفي:

بكرات الثلجية -الشباب تركي يفكرون- خرجت بدرجة ممتازا- وتألف كتبا كثيرا-  
أذهب إلى صالة الرياضية- نقل الجماعي- وقرأنا قرآن الكريم- مدارس الحكومية- الناس  
من بلاد العربية والأوروبا- الساحة الشتوية أيضا جيدا- هذا الأشياء- وكتب العلمية-  
أفلام التركي- أفلام الأعجمي- وتعلمت من هذه الرحلة الأشياء كثيرة - زرنا جسر المعلق.

شرح وتفسير لهذه الأخطاء:

أهم الاخطاء المتعلقة بالتركيب الوصفي لدى طلاب هذا المستوى:

• غياب عنصر المطابقة بين الصفة والموصوف في (التذكير والتأنيث – العدد –  
التعريف والتنكير) وذلك يرجع – حتما - إلى غيابها عند صياغة المركب الوصفي في اللغة  
التركية . أمثلة مما كتبه الطلاب:

بكرات الثلجية. صوابها: بالكرات الثلجية.

الشباب تركي يفكرون صوابها: الشباب التركي يفكر.

وكتب العلمية صوابها: والكتب العلمية.

وتعلمت من هذه الرحلة الأشياء كثيرة صوابها: وتعلمت من هذه الرحلة الأشياء  
الكثيرة.

زرنا جسر المعلق. صوابها: زرنا الجسر المعلق.

• أسقط الطلاب في كتاباتهم "أل التعريف – العدد-و لم يراعوا المطابقة في  
التذكير والتأنيث)

أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الثالث في التركيب الإضافي:

أحب البرنامج الحاسوبية منذ من طفولتي-دخلنا إلى البرنامج الرحلة العمرة-البحر  
إيجة-ليحر مرمرة-المسجد أيا صوفيا-والمسجد سلطان أحمد-مساء الأربعاء-محافظات  
التركية-شرق البحر مرمرة-مدارس الحكومية -عدد الطلاب الليسانس.

شرح وتفسير لهذه الأخطاء:

أهم الاخطاء المتعلقة بالمركب الإضافي لدى طلاب هذا المستوى:

يمثل تعريف المضاف وتعريف أسماء الأعلام أهم الأخطاء لدى طلاب هذا

المستوى والبالغ عددهم أربعة طلاب ولقد تكرر هذا الخطأ في كتاباتهم سبع عشرة  
مرة. ومن أمثلة ذلك:

- دخلنا إلى البرنامج الرحلة العمرة؛ صوابها: دخلنا إلى برنامج رحلة العمرة
  - محافظات تركيا؛ صوابها: محافظات تركيا
  - شرق البحر مرمره؛ صوابها: شرق بحر مرمره
  - مدارس الحكومية؛ صوابها: المدارس الحكومية
  - عدد الطلاب الليسانس؛ صوابها: عدد طلاب الليسانس
- سبب الوقوع في الأخطاء المذكورة:

يرى الباحث أن هناك سببين لوقوع الطلاب في الأخطاء المتعلقة بالتركيب الإضافي؛ السبب الأول: أن التركية لا يوجد بها أل التعريف الموجودة في العربية؛ فكل الأسماء المفردة تعتبر معرفة إلا إذا سبقت بكلمة (*bir*) بمعنى (واحد) التي تدل على أن الاسم نكرة مثل:

القلم kalem البنت kız السيارة araba وإذا أردنا تنكير الاسم فلا بد أن تسبقه كلمة bir فنقول bir kalem قلم bir kız بنت bir araba سيارة<sup>11</sup>. أما الأسماء الجمع فلا تسبق بكلمة bir ويُتعرف على كونها نكرة أو معرفة من خلال سياقها في الجملة فإذا ألحق بها علامة المفعولية كانت معرفة أما إذا لم يلحق بها فهت على أنها نكرة. مثال ذلك:

رأيت سيارات ملونة Renkli arabalar gördüm

رأيت السيارات الملونة Renkli arabaları gördüm

السبب الثاني: يتعلق بعملية التدريس والمقرر الدراسي؛ فربما لم يدرس الطلاب التركيب الإضافي بشكل سليم، ومن ثم لم يتمكنوا من صياغته صياغة صحيحة وفقا لقواعد اللغة العربية.

#### المستوى الرابع:

أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الرابع في بناء الجملة:

يلعبون الشباب -يتكون عشرين طالب في الفصل- تأسس تركيا 33 أبريل 1933م سنة - لأنه نحن نريد سلامة في الدنيا- كان ممنوع الحياة الدينية في تركيا- وأيضا قرأت أحد شخص اسمه محمد عاكف كل يوم أربع حصّة - الجو خمسين درجة كمثلته فرن- مع اليمينون- ثم طبيب قال - كل زمان- كل زمن الاختبارات- وأمي رثيتنيونتحدثت- تحبني أبي وأحب أيضا يتم تصنيف الجملة في أربعة أقسام- سألت عن أحوالهم.

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية

شرح وتفسير لهذه الأخطاء

أهم الأخطاء المتعلقة ببناء الجملة لدى طلاب المستوى الرابع:

رصد الباحث عددا كبيرا من الأخطاء المتعلقة ببناء الجملة والتي تعتبر هي الأكثر ضمن أخطاء المستويات الأربعة؛ حيث بلغ عددها 29 خطأ وتشمل الموضوعات النحوية التالية:

- إلحاق علامة الجمع بالجملة الفعلية التي تبدأ بفعل مضارع مثل: يلعبون الشباب؛ والسبب في ذلك تدخل النظام التركيبي للغة التركية في النظام التركيبي للغة الهدف (العربية). فالجملة في التركية تبدأ باسم، والفعل يأتي خيرا لمبتدأ وتلحق به علامة الجمع في التركية ler-lar ، فجملة يلعبون الشباب تعني في التركية: gençler oynuyorlar بإلحاق علامة الجمع في كل الاسم والفعل (الشباب - يلعبون).
- ركافة وضعف في صياغة الجملة الفعلية والتي تبدأ بفعل ثم فاعل مثل: يتكون عشرين طالب في الفصل ومرد هذا الاضطراب – كما يرى الباحث – اللغة الأم.

• يبدأ بالاسم حيث يجب أن يبدأ بالفعل مثل: أستاذ شعبان هو جاء الدرس الأدب والنصوص.

• إغفال علامة التأنيث في الفعل: تأسس تركيا 33 أبريل 1933م سنة ويرجع ذلك إلى تأثير اللغة الأم وتدخل أنظمتها اللغوية.

• تنكير ما ينبغي تذكيره واستعمال الضمائر وأدوات الربط بشكل غير صحيح مثل: لأنه نحن نريد سلامة في الدنيا.

• الترتيب الخاطئ للجملة الاسمية التي دخلت عليها الأفعال الناقصة: كان ممنوع الحياة الدينية في تركيا والصواب: كانت الحياة الدينية ممنوعة في تركيا.

• أخطاء في استعمال حروف الجر مثل: وأيضا قرأت أحد شخص اسمه محمد عاكف والصواب: قرأت عن شخص اسمه محمد عاكف. أو قرأت أن هناك شخصا اسمه محمد عاكف. سألت أحوالهم والصواب: سألت عن أحوالهم.

• أخطاء في تمييز العدد؛ حيث يأتي بالمعدود مفردا دائما وذلك يرجع إلى كون المعدود في التركية مفردا في كل أحوال العدد مثل: كل يوم أربع حصص.

• أخطاء نحوية تتعلق بعلامة المفعولية مع الاستخدام الخطأ للفعل رأيت مع الفاعل (الجو): رأيت الجو حار جدا. وكان ينبغي عليه أن يعبر بجملة أخرى فيقول مثلا: كان الجو حارا، أو أحسست بحرارة الجو، أو عشت جو حارا.

- أخطاء في استعمال أداة التشبيه: الجو خمسين درجة كمثلته فرن.
- الجار والمجرور: مع اليمينون
- ترتيب الجملة الفعلية: ثم طيب قال.
- النقل المباشر للمفردات ذات الأصل العربي من التركية إلى العربية: كل زمان حيث نقل التعبير التركي her zaman والذي يعني كل وقت أو دائما في العربية.
- اتصال ياء المتكلم بالفعل الناقص: وأمي رأيتني والصواب وأمي رأيتني.
- تذكير الفعل وتأنيثه: تحبني أبي وأحب أيضا وهذا الخطأ ناشئ من عدم وجود نظائر لعلامة التأنيث في اللغة التركية.
- استخدام حروف الجر استخداما غير صحيح لغويا مثل: يتم تصنيف الجملة (في) أربعة أقسام والصواب هو: يتم تصنيف الجملة (إلى) أربعة أقسام.
- أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الرابع في المركب الوصفي:

كثير ملابس- في منطقة بحر الأسود - البحر الأبيض المتوسط- يدرس اللغة عربية-  
جو حار وأماكن صحراوي - إلى مستوى الثالث- دخلت مستوى الثالث- آخر جنسيات-  
تقع برلمان التركي- - بعد نهاية دولة عثمانية- عدوان الداخلي- كان عسكر التركي- عقوبات  
الدينية- عاش محمد عاكف الحرب العالمي الأولى- الثقافة تركي.

#### شرح وتفسير لهذه الأخطاء

سبق وأن تحدثنا عن قواعد التركيب الوصفي في اللغة التركية في الجزء الخاص بتحليل أخطاء طلاب المستوى الثالث، وأن الصفة في التركية إما أن تكون قياسية أو سماعية. وفي هذا السياق نقوم بشرح وتفسير لهذه الأخطاء الخاصة بطلاب المستوى الرابع في التركيب الوصفي على النحو التالي

أهم الأخطاء المتعلقة بالمركب الوصفي لطلاب المستوى الرابع:

- غياب عنصر المطابقة بين الصفة والموصوف في (التذكير والتأنيث - العدد - التعريف والتنكير) وذلك يرجع - حتما - إلى غيابها عند صياغة المركب الوصفي في اللغة التركية ويمكن تقديم أمثلة على ذلك من واقع كتابات طلاب هذا المستوى:

في منطقة بحر الأسود؛ صوابها في منطقة البحر الأسود karadeniz  
Bölgesinde

البحر الأبيض المتوسط؛ صوابها: البحر الأبيض المتوسط  
Akdeniz

Türk haberleri أشاهد الأخبار تركيا؛ صوابها: أشاهد الأخبار التركية  
seyrediyorum

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية  
Ararça يدرس اللغة العربية؛ صوابها: يدرس اللغة العربية  
Çalışıyor

من خلال الأمثلة المذكورة نلاحظ عدة أخطاء نحوية تتعلق بالصفة والموصوف وهي:

عدم المطابقة في التعريف والتنكير.

عدم المطابقة في التذكير والتأنيث.

عدم المطابقة في الإفراد والتثنية والجمع.

• الترتيب الخاطئ بين الصفة والموصوف؛ وذلك بمجيء الموصوف قبل الصفة عكس القاعدة المتفق عليها في العربية ويرجع ذلك إلى أن الموصوف في التركيب يأتي لاحقا للصفة فيقول التركي:

مجتهد رجل ونظيف مدرسة وطويل ولد  
çalışkan öğrenci temiz okul uzun oğlan

ومن ثم فقد نقل الطالب نظام لغته الأم إلى نظام الصفة في اللغة العربية فقال:  
"كثير ملابس" كما هو موجود في لغته تماما çok elbise .

أمثلة من أخطاء طلاب المستوى الرابع في المركب الإضافي:

المدينة السامسون-شارع ثانوية-في منطقة بحر الأسود-عدد السكانها-رئيس وزراء  
التركيا-يلعب تركيا بين الثقافة الشرق والثقافة الغرب-أشاهد الأخبار تركيا-أنقرة هي  
إحدى من مراكز تركيا-الحفظ القرآن-الجمعية الاتحادية والترقية -إحدى من الرحلات  
في حياتي.

بلغت أخطاء طلاب المستوى الرابع في التركيب الإضافي سبعة عشر خطأ تمثلت في:  
• تعريف المضاف، وإضافة أل التعريف إلى أسماء المدن المعرفة مثل (المدينة السامسون) فعرف كلمة مدينة وكلمة السامسون بإضافة "أل" التعريف إليهما وهذا يخالف قاعدة المضاف والمضاف إليه في العربية ويرجع ذلك إلى عدم وجود أل التعريف في التركيب إلا في بعض المفردات التي يرجع أصلها إلى العربية. ومن ثم فإن مفهوم النكرة والمعرفة غير موجود في التركيب فكل الكلمات في التركيب معرفة إلا إذا سبقت بكلمة "bir" بمعنى (واحد)، وقد فصلنا القول عند حديثنا عن أخطاء التركيب الإضافي لدى طلاب المستوى الثالث.

• تنكير المضاف إليه مثل (شارع ثانوية) وصوابها: شارع الثانوية.

• تعريف المضاف الملحق بضمير مثل: عدد السكانها وصوابها: عدد سكانها

- تعريف المعرف مثل: رئيس وزراء تركيا وصوابها: رئيس وزراء تركيا
- تعريف المضاف إليه الواقع بعد ظرف والذي يتبعه مضاف إليه مثل: يلعب تركيا بين الثقافة الشرق والثقافة الغرب والصواب: بين ثقافة الشرق وثقافة الغرب.
- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بحرف جر مثل:
  - أنقرة هي إحدى من مراكز تركيا.
  - إحدى من الرحلات في حياتي.
- تحويل المركب الإضافي إلى مركب وصفي مثل: الجمعية الاتحادية والترقية

### النتائج والتوصيات

بعد قراءة المادة المكتوبة وتحليلها وفقاً لمنهج التحليل التقابلي، والذي جرى على مراحل المعروفة وهي:

1- تحديد الأخطاء ووصفها

2- تفسيرها

3- تصويبها وعلاجها

فقد توصل الباحث إلى عدد من النتائج الخاصة بالأخطاء والصعوبات النحوية الخاصة بـ (بناء الجملة – التركيب الإضافي-التركيب الوصفي) التي وقع فيها الطلاب الأتراك الدارسون في قسم اللغة والثقافة بمعهد اللغويات العربية. ويمكن توضيح هذه الأخطاء في الجدول التالي:

| نوع الخطأ       | المستوى الأول | المستوى الثاني | المستوى الثالث | المستوى الرابع |
|-----------------|---------------|----------------|----------------|----------------|
| عدد الأخطاء     |               |                |                |                |
| بناء الجملة     | 19            | 9              | 32             | 29             |
| التركيب الإضافي | 2             | 7              | 22             | 17             |
| التركيب الوصفي  | 7             | 15             | 23             | 19             |

يرى الباحث أن طلاب المستويات الأربعة قد وقعوا في عدة أخطاء تتعلق ببناء الجملة؛ ويرجع ذلك إلى البناء اللغوي للغة التركيبية نفسها، حيث تتدخل الأنظمة اللغوية

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية  
للغة الأم في أنظمة اللغة العربية ويمكن إجمال نتائج البحث فيما يتعلق بأخطاء الطلاب  
في بناء الجملة، والتركيب الوصفي، والتركيب الإضافي على النحو التالي:  
أولاً: الأخطاء المتعلقة ببناء الجملة لدى طلاب المستويات الأربعة:

• أنهم يلحقون علامة الجمع بالفعل الماضي الذي يليه الفاعل اسماً  
ظاهراً كما يجمعونه في التركيبة ويرجع ذلك إلى أن الطلاب ينقلون نظام  
الجملة التركيبية إلى نظام الجملة العربية.

• الخطأ في ترتيب عناصر الجملة الفعلية؛ ويرجع ذلك إلى الاختلاف  
في نظام الجمليتين؛ العربية والتركية.

• التوظيف الخاطئ لحروف الجر في بعض المواضع، وإهمالها في  
مواضع أخرى يتحتم عليهم استعمالها فيها.

• النقل الخاطئ للمعاني من اللغة الأم إلى اللغة العربية، وترجمة هذه  
المعاني ترجمة حرفية تخل بالمعنى، ولا تعبر عن المقصود. ومن ثم نلاحظ النقل  
من اللغة الأم وتأثيره على اللغة الهدف واضحاً جلياً.

• أخطاء في استعمال ظرف المكان: فلم يستطع الطالب أن يفرق بين  
الأطراف المختلفة؛ فيستعمل هنا بدلاً من هناك وأحياناً يستعمل هناك بدلاً  
من هنا.

• أخطاء في استعمال الضمائر.

• إلحاق علامة الجمع بالجملة الفعلية التي تبدأ بفعل.

• ضعف وركاكة في صياغة الجملة الفعلية والتي تبدأ بفعل ثم فاعل؛

ومرد هذا الضعف – كما يرى الباحث – اللغة الأم.

• يبدأ بالاسم حيث يجب أن يبدأ بالفعل.

• تنكير ما ينبغي تذكيره، واستعمال الضمائر وأدوات الربط بشكل غير

صحيح.

• الترتيب الخاطئ للجملة الاسمية المسبوقة بالأفعال الناقصة

• أخطاء في استعمال أداة التشبيه.

• النقل المباشر للمفردات ذات الأصل العربي من التركية إلى العربية.

• اتصال ياء المتكلم بالفعل الناقص



ثانيا: الأخطاء المتعلقة بالتركيب الوصفي لدى طلاب المستويات الأربعة:

- عدم مراعاة عنصر التطابق بين النعت والمنعوت في العربية والمتمثلة في: (التذكير والتأنيث - العدد - التعريف والتنكير) وذلك يرجع إلى عدم وجود نظائر لعلامة التأنيث وأل التعريف في اللغة التركية؛ ومن ثم فقد وصف الطلاب البنائيات بكلمة منظم، والبيوت بالمتماز وبالغالي والمستشفيات بالكثير، والجميل والحديث، والسائحون بالكثير. كما نلاحظ أن الطلاب لم يهتموا بالرتبة فأوردوا الصفة أولا في "ممتاز بيوت" تأثرا بأنظمة لغتهم الأم حيث نقلوها كما هي "Güzel evler" وكذلك (غال بيوت) (Pahalı evler)
- تعريف ما يقتضي السياق تنكيهه، وتنكيه ما يقتضي السياق تعريفه، وتذكير ما يقتضي السياق تأنيثه، وتأنيث ما يقتضي السياق تذكيره، ولم يراعوا مفهوم التطابق في العدد.

- الترتيب الخاطئ بين الصفة والموصوف؛ وذلك بمجيء الموصوف قبل الصفة عكس القاعدة المتفق عليها في العربية؛ ويرجع ذلك إلى أن الموصوف في التركية يأتي لاحقا للصفة.

ثالثا: الأخطاء المتعلقة بالتركيب الإضافي لدى طلاب المستويات الأربعة:

- يمثل تعريف المضاف وتعريف أسماء الأعلام أهم الأخطاء لدى طلاب المستويات الأربعة ويرى الباحث أن هناك سببين أدبيا إلى الوقوع في الأخطاء المذكورة:
- السبب الأول: أن التركية لا يوجد فيها نظير لـ"أل" التعريف الموجودة في العربية؛ فكل الأسماء المفردة تعتبر معرفة إلا إذا سبقت بكلمة (*bir*) بمعنى (واحد) التي تدل على أن الاسم نكرة .

- السبب الثاني: يتعلق بعملية التدريس والمقرر الدراسي؛ فربما لم يدرس الطلاب التركيب الإضافي بشكل سليم ومن ثم لم يتمكنوا من صياغة التركيب الإضافي صياغة صحيحة وفقا لقواعد اللغة العربية.
- إضافة أل التعريف إلى أسماء المدن المعروفة.
- تعريف المضاف الملحق بضمير.
- تعريف المعرف.
- تعريف المضاف إليه الواقع بعد ظرف والذي يتبعه مضاف إليه.

تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية

- الفصل بين المضاف والمضاف إليه بحرف جر.
- تحويل المركب الإضافي إلى مركب وصفي.

### التوصيات:

نظرا للرغبة المتزايدة من قبل الأتراك – على المستويين الشعبي والحكومي- في تعلم اللغة العربية؛ والذي يتمثل في افتتاح عدد كبير من كليات الإلهيات التي تعنى بتدريس اللغة العربية، والدراسات الإسلامية، وكذلك أقسام اللغة العربية وأدائها بكليات الأدب، وأقسام تعليم العربية بكليات التربية، والتي يلتحق بها كل عام آلاف من الطلاب الأتراك الراغبين في دراسة العربية فقد رأى الباحث تقديم التوصيات التالية:

- 1- الاهتمام بحقل الدراسات التقابلية بين اللغتين العربية والتركية؛ لمعرفة أوجه التشابه والاختلاف في المستويات اللغوية المختلفة مما يساعد العاملين في مجال التأليف، ومصممي المناهج الدراسية على فهم طبيعة اللغة الأم وأثرها البالغ في تعلم اللغة العربية.
- 2- أن يطلع المتخصصون في تأليف الكتب، وإعداد المناهج على الجوانب الصوتية والصرفية التركيبية في اللغة التركية؛ لمعرفة الاختلافات اللغوية الكبيرة لاسيما الجانب التركيبي والمتمثل في أنواع الجمل، وكيفية صياغتها، وغياب الجملة الفعلية من اللغة التركية، وكيف يصاغ المركب الإضافي والمركب الوصفي وتأثير ذلك كله على المتعلم.
- 3- تأليف كتب تعليمية، وإعداد مناهج دراسية خاصة بالطلاب الأتراك يجب أن تراعي البعد الثقافي والاجتماعي والتاريخي للمتعلم التركي عند تدريس مهارات اللغة وعناصرها المختلفة.
- 4- تطوير مناهج تعليم اللغة العربية الموجهة للأتراك وذلك بالاستفادة من مستحدثات التقنيات التعليمية القائمة على الحاسوب والإنترنت.
- 5- ضرورة الاهتمام بالبحوث الميدانية الخاصة بالصعوبات اللغوية التي تواجه متعلمي العربية من الأتراك؛ من خلال إجراء البحوث التطبيقية على المتعلمين في المدارس الثانوية وكليات الإلهيات وأقسام اللغة العربية في كليات الآداب والتربية في الجامعات التركية المختلفة والتي يصل عدد المتعلمين فيها إلى الآلاف.
- 6- وضع برامج تدريبية موجهة لمعلمي العربية من الأتراك.
- 7- تبادل الزيارات العلمية بين أعضاء الهيئات التدريسية والباحثين في حقل تعليم اللغة العربية في معاهد تعليم العربية والجامعات التركية؛ للتعرف على أهم المشكلات

التي تواجه متعلمي العربية من الأتراك، ومعرفة الدوافع اللغوية والنفسية التي تؤدي إلى الوقوع في الأخطاء اللغوية أثناء التعلم. وأخردعوانا أن الحمد لله رب العالمين وسلام على المرسلين

## المراجع

### أولاً: المراجع العربية

- أحمد فؤاد متولي: "الألفاظ التركية في اللهجات العربية وفي لغة الكتابة"، القاهرة (1991).
- إبراهيم الداوقوي: "صورة العرب لدى الأتراك"، مطبوعات مركز الوحدة العربية، بيروت ط2 (1998).
- أمر الله إيشلر "الأصوات اللغوية بين التركية والعربية دراسة تقابلية". كلية اللغات والترجمة جامعة الملك سعود.
- ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن، "تقويم اللسان"، حققه وقدم له: عبد العزيز مطر، الطبعة 1، دار المعرفة: القاهرة، (1966م).
- الحريري، القاسم بن علي بن محمد. "درة الغواص في أوهام الخواص". تحقيق وتعليق: عبد الحفيظ فرغلي علي القرني، الطبعة الأولى، بيروت: دار الجيل، والقاهرة: مكتبة التراث الإسلامي، (1996) م
- الصفصافي أحمد المرسي "قواعد اللغة العثمانية والتركية" ط:1 دار الآفاق العربية القاهرة، القاهرة، (1999) م.
- العسكري "تصحيفات المحدثين" دراسة وتحقيق: محمود أحمد مبره، الطبعة 1، المطبعة العربية
- العصيلي، عبد العزيز بن إبراهيم. "أساسيات تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى". مكة المكرمة: معهد البحوث العلمية، جامعة أم القرى، (1422هـ) ..
- الفاعوري، عوني صبيحي. "أخطاء الكتابة لدى متعلمي العربية من الناطقين بغيرها الأخطاء الكتابية - لطلبة السنة الرابعة في قسم اللغة العربية في جامعة جين جي في تايبان: دراسة تحليلية". مجمع اللغة العربية الأردني، (2007-2008م).
- بروكلمان، "الأتراك العثمانيون وحضارتهم"، ترجمة: نبيه أمين فارس ومنير البعلبكي، دار العلم للملايين - بيروت (1956م).

- تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية
- جاسم علي جاسم "نظرية تحليل الأخطاء في التراث العربي" معهد تعليم العربية لغير الناطقين بها الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.
- جاسم علي جاسم "تحليل الأخطاء الكتابية في العدد (المفرد والمثنى والجمع) لدى طلاب المستوى الثالث في معهد تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها في الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة: دراسة ميدانية"، مؤتمر: خطاب التجديد في الدراسات العربية بين النظرية والتطبيق: حالة الحقل المنعقد في رحاب جامعة إمام بنوجول الإسلامية الحكومية بادانج إندونيسيا في الفترة ما بين 28-31 أغسطس 2013م. المجلد الأول. الصفحات: 67-117.
- جاسم علي جاسم "تحليل أخطاء العدد في اللغة العربية". مجلة العلوم العربية والإنسانية، جامعة القصيم، المجلد الخامس، العدد الأول. (2011م).
- جاسم علي جاسم وعثمان النجران "تحليل الأخطاء الكتابية في بعض الظواهر النحوية في كتابات الطلاب غير الناطقين بالعربية" المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية - جامعة إمام بنوجول الإسلامية الحكومية، بادانج، إندونيسيا 28-31 أغسطس 2013 المجلد الثاني ص: 66-96.
- الحديثة: القاهرة، (1982م)، ج 1.
- جاسم علي جاسم "نظرية تحليل الأخطاء في التراث العربي" مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد: 79.
- جودت جقمقي "اقتراض التركية من العربية" مركز البحوث بكلية اللغات والترجمة-جامعة الملك سعود، الرياض. (2004م).
- جودت جقمقي "تاريخ تعليم اللغة التركية للعرب حتى أواخر العصر العثماني" قسم اللغات الآسيوية والترجمة، كلية اللغات والترجمة -جامعة الملك سعود، الرياض. (1425هـ).
- حانيزم محمد غزالي "الأخطاء اللغوية الكتابية لدى الطلاب الملاويين في استخدام المصدر" الجامعة الإسلامية، ماليزيا، رسالة ماجستير، (2004م).
- زكي البغدادي: "الأصول العربية في لغة الصحافة التركية". أعمال المؤتمر الدولي "اتجاهات حديثة في تعليم العربية لغة ثانية" معهد اللغويات العربية جامعة الملك سعود 10-12 فبراير (2014م).

- سهيل صابان حقي "معجم الألفاظ العربية في اللغة التركية" الطبعة الاولى جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض. (2005م).
- فاضل مهدي بيات "قواعد اللغة التركية" مطبعة جامعة بغداد. (1982م)
- سونيا محمد سعيد البنا "تعليم اللغة التركية" كلية الآداب جامعة حلوان. (2010م)
- عبد الله مبشر الطرازي "قواعد اللغة التركية (التركية العثمانية والتركية الحديثة)" جامعة الملك عبد العزيز، الطبعة الأولى، جدة (1985م).
- عبده الراجحي "علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية" دار المعرفة الجامعية، مصر، (1995م).
- عوني صبحي الفاعوري "أخطاء الكتابة في العدد لدى متعلمي العربية من الناطقين بغيرها الأخطاء الكتابية لطلبة السنة الرابعة في قسم اللغة العربية في جامعة جين جي في تايوان دراسة تحليلية". المعهد الدولي لتعليم اللغة العربية الجامعة الأردنية.
- محمد حرب "السلطان عبد الحميد الثاني". دار القلم دمشق، الطبعة الأولى، (1410هـ/1990م).
- مسعد سويلم الشامان "قواعد اللغة التركية"، مطابع جامعة الملك سعود الطبعة: 1، الرياض، (1994م).
- هاديا خازنة كاتبي "اللغة العربية كلغة ثانيا والتحديات التي تواجه دارسها الأجانب" مجلة جامعة دمشق-المجلد- 28 العدد الثاني (2012 م).

ثانيا: المراجع الأجنبية (تركية وإنجليزية)

Corder, S. P. "Error Analysis and Interlanguage". Oxford: Oxford University Press. 1981.24

Emrullah İşler, **Karşıtsal Çözümleme ve Arapça Öğretimi**, Nüsha yıl:11 sayı:6, Yaz: 2002

Tahirhan Aydın, "**Arapça ve Türkçede Cümle Yapısı Yabancılar Arapça cümle Öğretimi Karşıtsal Çözümleme**" Doktora tezi, Ankara: 2007

Emine Yılmaz, "**Türkiye Türkolojisi ve Karşılaştırmalı Dilbilim**", Hacettepe ünivesitesi. tarihsiz.

## تحليل الأخطاء النحوية لدى متعلمي العربية من الأتراك: دراسة ميدانية

### الهوامش:

- 1 يشكر الباحث مركز البحوث بمعهد اللغويات العربية بجامعة الملك سعود على تقديمه الدعم الكامل لإنجاز هذا العمل
- 2 انظر " عبده الراجحي "علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية" دار المعرفة الجامعية ص: 45-57، 1995 مصر. انظر جاسم علي جاسم وعثمان النجران " تحليل الأخطاء الكتابية في بعض الظواهر النحوية في كتابات الطلاب غير الناطقين بالعربية" المؤتمر الدولي الثامن للغة العربية – جامعة إمام بونجول الإسلامية الحكومية، بادانج، إندونيسيا 28-31 أغسطس 2013 المجلد الثاني ص: 66-96. أنظر عوني صبحي الفاعوري "أخطاء الكتابة في العدد لدى متعلمي العربية من الناطقين بغيرها، الأخطاء الكتابية لطلبة السنة الرابعة في قسم اللغة العربية في جامعة جين جي في تايوان دراسة تحليلية. المعهد الدولي لتعليم اللغة العربية الجامعة الأردنية. ص: 53-54. أنظر جاسم علي جاسم "نظرية تحليل الأخطاء في التراث العربي "معهد تعليم العربية لغير الناطقين بها، الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة.
- 3 جاسم علي جاسم " تحليل أخطاء العدد في اللغة العربية. مجلة العلوم العربية والإنسانية. جامعة القصيم، المجلد الخامس، العدد الأول. 2011م. ص: 105
- 4 العسكري "تصحيفات المحدثين" دراسة وتحقيق: محمود أحمد مبره، الطبعة 1، المطبعة العربية الحديثة: القاهرة، 1982م، ج 1، ص 17.
- 5 جاسم علي جاسم "نظرية تحليل الأخطاء في التراث العربي" مجلة مجمع اللغة العربية الأردني، العدد: 79، ص: 162
- 6 عبده الراجحي "علم اللغة التطبيقي وتعليم العربية" المرجع السابق، ص: 52.
- 7 جاسم علي جاسم، المرجع السابق: ص: 164
- 8 عبده الراجحي المرجع السابق: ص: 52
- 9 ابن الجوزي، أبو الفرج عبد الرحمن، تقويم اللسان، حققه وقدم له: عبد العزيز مطر، الطبعة 1، دار المعرفة: القاهرة، 1966م، ص 74-76.
- 10 Corder, S. P. Error Analysis and Interlanguage. Oxford: Oxford University Press. 1981. 24
- 11 سونيا محمد سعيد البنا " تعليم اللغة التركية" كلية الآداب جامعة حلوان، ص: 37-38، 2010م

# ZİYA PAŞA'NIN HARÂBÂT'INDA FARS ŞİİRİ VE FARŞÇA SÖYLEYEN ŞAİRLER

Şadi AYDIN\*

## Öz

Edebi meselelerin tartışıldığı fevkalade zamanlarda Ziya Paşa tarafından derlenen ve akabinde birçok edebi münakaşaya sebep teşkil eden Harâbât adlı antoloji birçok açıdan önemlidir. Elsin-i selâse - Türkçe, Farsça, Arapça- olarak neşredilen bu eser her üç dilin edebiyatları bakımından da pek önemlidir. Biz bu makalemizde 1874 yılında tanzim edilen Harâbât'ın “Ahvâl-i Şu'arâ-yı Îrân” bölümünü inceleyeceğiz. Bu metni bugünkü harflerle ilk defa neşredek ve aynı zamanda bu antolojide Farsça manzumeleri bulunan şairlerin isim-mahlaslarını sırasıyla zikredeceğiz.

**Anahtar Kelimeler:** Ziya Paşa, Harâbât, Antoloji, Şiir, Türk Edebiyatı, Fars Edebiyatı

## PERSIAN POETRY AND POETS OF PERSIAN EXPRESSION IN ZIYA PASHA'S KHARÂBÂT

### Abstract

The Harâbât (Kharâbât) anthology, written by Ziya Pasha, produced significant contributions to contemporary literary topics found to be most interesting by experts in this field, and prompted many important discussions, which in turn, emphasized its own importance. Considering that this work method included significant poetic content created in all three eastern languages – Turkish, Persian, and Arabic – its importance in helping to understand referenced poetic content is even greater than its own importance. Our unique approach at the Kharâbât deeply analyzes and presents the chapter titled “Biography or Iranian Poets.” This essay will, within the greater scope of our work, for the first time be published in Roman transcription, characterized by Turkish Roman alphabet, and the poets will be introduced by their names and poetic pseudonyms.

**Keywords:** Ziya Pasha, Kharâbât, Anthology, Poem, Turkish Literature, Persian Literature

---

\* Doç. Dr., Mevlana Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Türkçe Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, (e-posta: saydin@mevlana.edu.tr).

## Giriş

Abdulhamid Ziya Paşa (1829-1880), 1860'tan sonra batılı Türk edebiyatının yaratılmasında, şairlerinden çok, düşünceleri ile hizmet etmiştir. İlköğrenimini İstanbul'da yaptıktan sonra Sadâret kalemlerinden birine memur girmiş, zamanla Mustafa Reşid Paşa'nın dikkatini çekip saraya tavsiye edilmiş ve oraya kâtip olarak alınmıştır. Burada Fransızca öğrenmeğe başlayan Ziya Paşa, yavaş yavaş, Fransız edebiyatı ile de temasa geçti. Bir yandan da şiirle uğraşıyor, padişaha ve Reşid Paşa'ya kasideler yazıyordu. 1859'da yazdığı Terci-i bend, ilk şöhretini sağladı. Zamanla, Abdülaziz'e tesir ederek politikalarını beğenmediği Ali ve Fuad paşalar aleyhinde onu tahrik ettiği için onların düşmanlığını kazanmış ve sonunda saraydan uzaklaştırılmıştır. Bundan sonra gerek İstanbul'da ve gerekse taşrada birçok idari görevlerde bulunmuş ve 1867'de Mustafa Fazıl Paşa'nın davetini kabul ederek Paris'e kaçmıştır. Bu süre içinde ve sonradan, bazı tercümeleler de yaptı: Viardot (Viyardo) dan Endülüs Tarihi'ni (1863), Cheruel (Şerüel) ve Lavallee (Lavale)'den Engizisyon Tarihi'ni (1882), Moliere (Molyer)'den de hece vezni ile Riyânın Encâmı (1881) adı ile Tartuffe (Tartüf)'ü çevirdi. 1868'de, Londra'da Namık Kemal ile birlikte Hürriyet gazetesini çıkarmağa devam ettiği gibi, meşhur Terki-i bend'ini de yayınladı. Yine aynı yıl, Jean-jacques Rousseau (Jan Jak Ruso)'dan Emil'i çevirdi. Pariste bulunduğu sırada 1866'dan beri patlak vermiş olan Girid isyanını ele alarak, Ali Paşa'nın şahsını ve politikasını mizah yoluyla ve şiddetle hicveden üç bölümlük (kaside, tahmis, şerh) (nazım-nesir) Zafer-namesi'ni ve Abdülaziz'in padişahlıktaki veraset usulünü değiştirmek istediği hakkında çıkan söylentiler üzerine bu isteğe karşı çıkan ve iki mektuptan ibaret Veraset-i Saltanat-ı Seniyye'yi yazdı. 1871'de, Ali Paşa'nın ölümü üzerine, İstanbul'a döndü. Abdülaziz'in tahttan indirilmesine (1867) kadar Şûrâ-yı Devlet (Danıştay) üyeliğinde, V. Murad'ın Mâbeyn Başkâtıblığı'nde ve Kanûn-ı Esasî (Anayasa) Encümeni'nde bulundu. Bu arada klasik İslam şairlerinden (Arab, Fars, Türk) örnekler taşıyan Harâbât (1874) adlı üç ciltlik büyük antolojisini, uzun bir manzum önsözle yayınladı. "Eski edebiyatın propagandasını yaptığı" suçlamasına yol açan bu eseri dolayısıyla, Namık Kemal'in Tahrib-i Harâbât ve Ta'kîb adlı eserlerinde çok ağır hücumlara uğradı. II.



Abdülhamid tahta çıktıktan sonra, vezirlik rütbesi ile Suriye valiliğine tayin edilerek, İstanbul'dan uzaklaştırıldı. Oradan Konya valiliğine gönderildi ve Adana valisi iken 1880'de öldü. Ziya Paşa'nın sağlığında kitap halinde yayımlanmamış olan şiirleri, ölümünden sonra, ilk olarak damadı Hamdi Paşa tarafından derlenip yayınlandı (Eş'âr-ı Ziya, 1881). En eskisi 1851 tarihini taşıyan şiirleri ile Ziya Paşa, gerek lirizm ve fikir, gerekse sanat gücü bakımından Şinasi'nin çok üstünde ise de, Türk edebiyatının batılılaşmasında onun kadar tesirli olabilmiş değildir. Ziya Paşa'nın şiirleri, hece ile yazılmış birkaç şarkısı istisna edilecek olursa, teknik bakımından tamamıyla divân nazmına bağlıdır. Hayallerinde ve duyuş tarzında da, eskiden ayrılmış sayılmaz. Onun şiirlerinde Divân şiirinin hayal unsurlarına, mazmunlarına çok bol olarak rastlanır. Lirik manzumelerinde eski şiirin bütün estetik unsurları yer alır. Bu yönlerden Ziya Paşa'yı batılı Türk edebiyatının tam bir temsilcisi olarak kabul etmeğe imkân yoktur. Ziya Paşa'nın bütün batıcılığı, yazılarının fikir muhtevsından doğar. Ziya Paşa'da, batılı bir edebiyat anlayışı vardır ve Türk edebiyatının da böyle bir edebiyata benzemesi isteğini ve zarureti tamamıyla duymuştur. Bunun içindir ki Hürriyet'te çıkmış olan Şiir ve İnşa (1868) makalesinde, Türk edebiyatını modernleştirmenin ve millileştirmenin en üst derecesine birdenbire sıçrayıp, Divân edebiyatını milli bir edebiyat olarak kabul etmez ve gerçek Türk edebiyatının halk edebiyatı olduğunu söyler. Fakat tam bir inkılapçı zihniyeti ile savunduğu bu tezi, altı yıl sonra yayımladığı Harâbât adlı şiir antolojisinin manzum önsözünde reddederek, halk edebiyatını küçümser ve Divân edebiyatını göklere çıkarır.<sup>1</sup>

### **Bir Tezkire ve Antoloji Olarak Harâbât**

Harâbât, belki de Türk, Fars ve Arap edebiyatlarının ilk antolojisi olma niteliğindedir ve bu yönden de mühim bir eserdir. Ancak bu eserin telif ve terkip merhaleleri ile ilgili olarak ayrıntılı bilgiye sahip değiliz. Bu kadar hacimli bir eserin kaç yılda ve hangi usulle kaleme alındığı pek bilinmeyen bir husustur. Büyük bir antoloji olan Harâbât'ın manzum önsözü de bir küçük eser sayılabilecek durumdadır. Eski

ZİYA PAŞA'NIN HARÂBÂT'INDA FARŞ ŞİİRİ VE FARŞÇA SÖYLEYEN  
ŞAİRLER

tarzda bir tevhit-münacât ve bir na'ttan sonra, eserin niçin ve nasıl tertiplendiğini; müellifin şiire başlaması ile şiir ve şairlik hakkındaki düşüncelerini; Türk, İran, Arap şiirleri üzerinde görüşlerini anlatmaktadır. Şeyh Galip edasını andıran tevhit ve na't manzumeleri devri ve tarzı içinde kuvvetli, kudretli ve hatta mükemmeldirler.<sup>2</sup>

Türk edebiyatında münakaşalara sebep olan Harâbât'ın birinci cildinde yirmi iki şairin Türkçe, otuz sekiz şairin Farsça, otuz yedi şairin de Arapça kasideleri yer almıştır. Söz konusu cildin tertibinde, şair mahlaslarının alfabetik sırasına riayet olunmuştur. Bir şaire ait muhtelif şiirler sıralanırken, mümkün mertebe rediflerin alfabetik nizamına dikkat edildiği göze çarpıyor.<sup>3</sup> Harâbât'ın birinci cildinde Farsça kasideleri bulunan şairler şunlardır: *Âzer, Ezrâkî, Enverî, Câmî, Cemâleddin-i İsfahânî, Hakanî, Emir Hüsrev-i Dehlevî, Reşiduddin-i Vatvat, Kadı Rükneddin-i Kummî, Şanî, Sa'dî, Selmân-ı Savecî, Sultan Selim-i Evvel, Hekim Senâyi, Edib Sâbir, Zahir-i Faryâbî, Abdulvasî-i Cebelî, Örfî, Hâce İsmet-i Buharî, A'mak-ı Buharî, Unsurî, Fahirî, Ferruhî, Felekî, Feyzî-i Hindî, Kaanî, Hekim Katran, Kumrî, Kivâmî-i Gencevî, Kemâleddin-i İsfahânî, Muhteşem-i Kaşanî, Muhtarî, Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân, Emir Muizzî, Şeyh Nizâmî, Nevres Efendi, Hatif, Hilâlî.*

İkinci kitapta üç yüz doksan üçü Türkçe, üç yüz yetmiş dördü Farsça, üç yüz kırk beşi Arapça olan manzumeler yer alıyor. Türkçe şiirler, terkiât, terci'ât, tesdisât, tahmisât, kıta'ât, rubaiyât, gazeliyât ve ebyât'tan; Farsça şiirler, terkiât, terci'ât, muhammes, gazeliyât ve ebyât'tan; Arapça manzumeler ise, mukatta'ât, gazeliyât ve ebyât'tan teşekkül etmektedir. Arapça parçalar hariç olmak şartıyla, tertipte mahlaslara ait alfabetik sıra burada da göze çarpıyor.<sup>4</sup> İkinci ciltte Farsça manzumeleri olan şairler de şunlardır: *İbn-i Hisam, İbn-i Yemin, Ebû İsmail, Şeyh Ebû'l-Hasan-ı Bistâmî, Ebû's-Suud Şeyhü'l-islâm, Ebû'l-Ata Gencevî, Ebû'l-Ferec-i Runî, Şeyh Ebû'l-Kasım, Ebû Turâb, Ebû Sa'id-i Ebû'l-Hayr, Ebû Tâlib, Ebû Ali Sina, Ebû Muhammed bin Sultan Mahmud, Sultan Ebû Yezid Âl-i Muzaffer, Ebû Yezid Bistâmî, Atsız Harezşah, Esireddin-i Ahsiketî, Ali Ahmed, Ahmed-i İstanbulî, Ahmed İbn-i Kemal Paşa, Şeyh Ahmed-i Câmî, Sultan Ahmed Celâyir, Mirza Ahmed Kazvinî, Ehazî, Âzer, Âzerî, Erşed-i Kazerunî, Ezrâkî, Ezel, Kadı Esed, Esir-i Hümayûn, Esirî, Eşref-i İstanbulî, Eşrefî-i*

*Semerkandî, Eşherî, Asâfî, Mir Aslî, Afîtabî, Aferin-i İsfahânî, Baba E fzâl-i Kaşanî, Akdesî, Agâh, Ekberşâh, Agehî-i Yezdî, Elif Abdal, Mirzâ Şerîf-i İlham, İmam-ı Herevî, Ümidî-i Tahranî, Emin-i Tahranî, Eminay Necefi, Enverî-i Ebiverdî, Enis, Enis-i Şamlu, Evhâduddin-i Kirmanî, Şeyh Evhâdî, Ehlî-i Şirâzî, Ahî, Ayetî, Mir Hasan-ı İcâd, Bâkır-ı Horde, Bazil, Bedreddin-i Câcermî, Benâyî, Pur Behâyî-i Câmî, Peyâmî-i Amûlî, Behâyî, Derviş-i Bihiştî, Beyânî, Bîhod, Bidâr-i Kehistânî, Bidil, Tesir, Tâceddin-i Şinevî, Tecellî, Teslimî, Mir Teşbihî, Tefte, Telukçend, Tenhâ, Tevfik, Senâyî-i Hâce Hüseyin, Câmî, Câcermî, Cânî, Cüdâyî, Cezbe, Cezbî-i İsfahânî, Cismî-i Hemedânî, Mir Câfer, Câferî, Celâl bin Azd, Celâleddin-i Câfer-i Kummî, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Celâl-i Devvanî, Hâce Cemâl-i Münşî, Cemâleddin-i İsfahânî, Cünunî-i Kandahârî, Cevherî, Hacı Mirzâ Ağası, Hâfız-ı Şirâzî, Hâfız-ı A'cem, Hâfız-ı Tebrizî, Haletî-i Tahranî, Halî, Herifî, Hüznî, Hazin-i İsfahânî, Mir Hazinî, Hisâbî, Hasret, Hasan-ı Erdeşir, Hasan Big, Hasan Hân, Hasan-ı Dehlevî, Hakirî-i Tebrizî, Hakikî-i Şirâzî, Hilmî, Hamiday-ı Hemedânî, Haydar-ı Dehlevî, Haydar-ı Muammayî, Hatırî, Hakanî-i Şirvanî, Harab, Hüsrev-i Dehlevî, Hızrî-i Kazvinî, Hızrî-i Lârî, Hatâyî Şah İsmail, Safrî, Hacû-yi Kirmânî, Hacezâde, Hıyâlî, Ömer Hayyam, Daî, Dâniş, Derdî-i Semerkandî, Derkî-i Kummî, Derî-i Zulkadr, Dakikî-i Semerkandî, Derviş-i Dihekî, Dirî, Zevkî-i Kaşanî, Zihnî-i Defterdâr, Fahreddin-i Râzî, Râzî, Rasih, Râzî-i Fesehathân, Râgıb-ı Erdebilî, Râgıb Paşa, Râkım, Zâhib, Rahimî, Reşkî, Hâce Reşideddin-i Hemedânî, Reşideddin-i Vatvat, Reşidî-i Semerkandî, Rızâ, Aka Rızâ, Muhammed Rızâ, Rızâyî, Rızâ Paşa, Râziyeddin-i Nişâbûrî, Refî Hasan Big, Refî, Refik-i İsfahânî, Rükneddin-i Semnânî, Rükneddin-i Sencerî, Rindî, Ruhânî-i Semerkandî, Rûdekî, Revnâk, Rehî, Riyâzî-i Semerkandî, Zebânî, Zeki Hemedânî, Zemânî, Ziyânî, Zeyne'l-abidin, Zinet, Sâlik-i Yezdî, Sâlim-i Tebrizî, Mirzâ Sâmî, Sehâbî, Sirâc-ı İsfahânî, Sirâc-ı Hakkak, Sermed, Sürur, Şeyh Sadeddin-i Hamevî, Şeyh Sa'dî-i Şirâzî, Sa'd bin Zengî, Hekim Sa'id Hân, Sultan Kazvinî, Selmân-ı Savecî, Sultan Selim-i Evvel, Selim-i Tahranî, Muhammed Kuli Selim, Şâh Süleyman, Hekim Senâyî, Şâh-ı Sencân, Sencer-i Kaşanî, Sûzî-i Sâvecî, Süheylî, Şapûr-i Tahranî, Şakirî-i Tahranî, Şâkî, Şanî-i Tekelu, Şâhî-i Sebzevârî, Şah Şuca', Şuca'eddin-i Mahmud, Şeyh Şatah, Seyyid Şeref İstanbulî, Şeref*

ZİYA PAŞA'NIN HARÂBÂT'INDA FARŞ ŞİİRİ VE FARŞÇA SÖYLEYEN  
ŞAİRLER

Zerd Tebrizî, Şeref-i Kazvinî, Şerefeddin Ali Manefî, Şeref-i Hindî, Şerefi, Şuayb-i Cevşekânî, Şifâyî, Şifâyî-i İsfahânî, Şukuhî, Şekib-i Şirâzî, Melik Şemseddin, Kadî Şemseddin, Şemseddin Haddadî, Şems-i Bedahşî, Şemim-i İsfahânî, Şevkî-i Tebrizî, Şevket-i Buhârî, Şeyh Şehâbeddin, Sühreverdî, Şuhudî-i Remmâl, Şehidî-i Kummî, Edib Sâbir, Sâhib, Sâdık Big-i Nakkaş, Aka Muhammed Sâdık, Emir Muhammed Salih, Salihî, Saib-i İsfahânî, Sayineddin-i Şirâzî, Sabahî, Molla Subhî, Sabrî-i Rûznihân, Saburî-i Tebrizî, Hekim Sadreddin, Zamirî-i İsfahânî, Ziyâ-yı İsfahânî, Ziyâ-yı Kazvinî, Ziyâeddin-i Kaşanî, Talib-i Amulî, Talî', Baba Tahir, Şah Tahir-i Kummî, Tabî', Tuğra, Tevkî-i Tebrizî, Tahmasb Şah, Zahir, Zahir-i Faryabî, Adil Han, Âşık-i İsfahânî, Alemî, Ayşe-i Semerkandî, Abdullah-ı Ensarî, Abdullah Sultan, Abdulmecid, Abdu'n-nebi, Abdulvasî-i Cebelî, Ubeyd-i Zekanî, Aczî-i Tebrizî, Özrî, Baba Irakî, Örfî-i Şirâzî, İzzeddin Mahmud, Azizî, Ascedî, İsmet-i Buhârî, İsmetî-i Begüm, Ataü'l-Mülk, Attar-ı Nişabûrî, İffetî-i Begüm, A'layî-i Aştibânî, Ali Naib, Ali Nâki, İ'mâdeddin-i Hurufî, Fakih İmâd-ı Kirmânî, İ'madî, A'mak, Unsurî, Ünvânî, Kadî İsa, Gazi-i Meşhedî, Gazi-i Kalender, Gazalî-i Meşhedî, Ganî-i Keşmirî, Gayretî, Fahir-i Mekin, Fahirî, Fârîğ-i Tebrizî, Fârîğî, Faruk Ahmed, Fayiz, Fahrî-i Kaşanî, Fedayî-i Nurbahş, Ferecullah, Firdevsî-i Tusî, Kararî-i Kirmânî, Kassab, Katran-ı Ehilî, Kameruddin, Kumrî, Kavsî, Kaydî, Katibî-i Nişabûrî, Kazım-ı Kummî, Kaka-yı Kazvinî, Kâmil, Kiramî, Kesayî-i Kirmânî, Külhânî, Kengûy-i Keşmirî, Kelim-i Ebû Tâlib, Kelim-i Kâşî, Kemâleddin-i İsmail, Kemal-i Hocendî, Kemâlî-i Sebzevârî, Kevkebî, Gevher Begüm-i Azerbaycanî, Lâle Hatun Lamûi Hâkime-i Kirmân, Lisân-ı Tebrizî, Lisânî-i Şirâzî, Lütfullah Nişabûrî, Madhuram-ı Hindî, Mayil, Kadî Meceddin, Mücrim-i Şamlu, Muhib Ali Tene, Muhibbî Sultan Süleyman, Muhibbî-i Lârî, Muhteşem-i Kaşanî, Mirza Muhammed Big, Muharrem, Hâce Hacı Muhammed, Muhammed bin Abdurrezzâk, Muhammedkuli Kazvinî, Mahmud, Mahvî, Muhtarî-i Gaznevî, Ziybennisa Maḥfî Begüm, Muhlis-i Hindî, Muhlisî, Medhuş, Molla Murad Kazvinî, Mürşidhân, Hüsrevî-i Kazvinî, Hâce Mes'ûd-i Sa'd-i Selmân, Mesih-i Kaşanî, Mesihiddin Kadî, Müştak-ı İsfahânî, Meşreb, Maşrikî, Müşfikî-i Kaşanî, Mutribe Begüm, Muzaffer Hüseyin, Mazhar-ı Hoyî, Mazhar-ı Keşmirî, Ma'arif, Emir Muizzî, Masum-i Hüseyinî, Mir Masum, Malum-i Tebrizî, Mueyyiddin,

*Mu'inî-i Cüveynî, Mağribî, Mir Mağfur, Müflih-i İsfahânî, Maksud-ı Kaşanî, Maksud-ı Herevî, Melik-i Kummî, Mülhemî, Munsif, Menuçehr-i Şastkülâh, Mevla-yı İsfahânî, Mumin Hüseyin, Müeyyedzâde, Mihrî Begüm, Mehîstî Begüm, Mirî-i İstanbulî, Meylî, Nabî-i Rûmî, Nadim, Nasıruddin Şah-ı İran, Nasır-ı Buhârî, Nasır-ı Hüsrev, Nasır Ali, Nazım-ı Herevî, Naftî-i Kummî, Mir Necat, Necatî-i Rumî, Necmeddin-i Kübrâ, Necib, Necibeddin, Nidâî, Nizârî Kehîstânî, Nisbetî, Nesimî-i Hüseyinî, Neşât, Nişânî-i Hindî, Nusret, Baba Nasibî, Hâce Nasır, Nukî-i Nişâbüürî, Seyyid Nizâmeddin, Nizâm-ı Destgayb, Mirzâ Nizam-ı Şirazî, Şeyh Nizâmî-i Gencevî, Şâhnazar-ı İsfahânî, Nazârî, Nazm-ı Cevherî, Nazirî-i Nişâburî, Nimetullah-ı Kehistanî, Nefî-i Erzurumî, Nevâî, Nurcihân Begüm, Nevres Efendi, Nuri-ı İsfahânî, Nevî-i İsfahânî, Nevî-i Hespuşânî, Niyaz-ı İsfahânî, Niyâzî, Nikî-i İsfahânî, Vâsık, Vâhid-i İsfahânî, Molla Vâreste, Vâsıl, Vaiz-i Kazvinî, Vakıf-ı Halhalî, Valihî-i Kummî, Vâhib-i İsfahânî, Hâce Vecdî, Vahşî-i Manikî, Vahid-i Tahir, Hâce Vahyî, Vassâf, Visâl, Visâlî, Vefâyî-i İsfahânî, Vukuî, Sultân Veled, Molla Velî, Veli Deşt-i Beyazî, Hatif, Haşimî-i Buhârî, Helâkî-i Hemedânî, Hilâlî-i Horasanî, Hâce Hümâm, Emir Hümâyün, Yârek-i Kazvinî, Yetim-i Hemedânî, Yahya-yı Lahicr, Yağma, Yakinâ, Yakinî, Yusuf.*

Son cilt, tertipte yine aynı esasa riayet edilmek şartıyla mesnevilere tahsis edilmiştir. Burada on yedisi Türkçe, otuz altısı Farsça olmak üzere elli üç mesneviden örnek vardır. Eserde Farsça mesnevisi bulunan şairler; *Âzer, İbn-i Yemin, Ümidî, Enisî-i Şamlu, Evhâdî, Bahaeddin-i Amulî, Câmî, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî, Celâleddin-i Câfer, Cennetî, Emir Hüseyinî, Hüsrev-i Dehlevî, Şeyh Sa'dî, Selmân-ı Sâvecî, Selim Muhammed Kulu, Hekim Senâyî, Şeref-i Tebrizî, Mirzâ Sâdık, Zuhurî-i Bistâmî, Şeyh Attar, Firdevsî-i Tusî, Feyzî-i Hindî, Kaanî, Kasımu'l-Envâr, Şeyh İbrahim Gülşenî, Şeyh Mahmud Şebusterî, Mektebî, Meyser-i Kummî, Mirzâ Nasir-i İsfahânî, Nâzım-ı Herevî, Şeyh Nizâmî, Nevî-i Hemedânî, Vahşî, Visâl, Hatıfî, Hilâlî.*

Türk edebiyatında tartışmalara sebep teşkil eden asıl metin Harâbât mukaddimesidir. Harâbât mukaddimesi şu bölümlerden oluşmaktadır; *Tevhid-i Bârî ve Münâcaât, Nâ't-ı Nebevî, Sebeb-i*

ZİYA PAŞA'NIN HARÂBÂT'INDA FARŞ ŞİİRİ VE FARŞÇA SÖYLEYEN  
ŞAİRLER

*Tertîb-i Harâbât, Ahvâl-i Eşa'r-ı Türkî, Meşrut u Ahvâl-i Şairî, Ahvâl-i Şu'arâ-yı Rûm, Ahvâl-i Şu'arâ-yı Îrân, Ahvâl-i Şu'arâ-yı A'rab, Tahdis-i Nimet u İhtâr ü Mâzeret.* XIX. asırda elbine-i selâseden seçilmiş ve birçok yönden Türk, Fars ve Arap edebiyat tarihleri bakımından oldukça önemli olan bu eserin İran ve Arap dünyası tarafından bilinmesi çok önemlidir. Her üç edebiyatın da ilk şiir antolojisi olma özelliğini taşıyan Harâbât'ın muhtevasında bulunan ve Fars şairleri hakkında bir tezkire olma özelliği taşıyan "Ahvâl-i Şu'arâ-yı Îrân" bölümü Fars edebiyatı tarihi açısından oldukça önemlidir. Tezkire sayılabilecek bu muhtasar bölümün Fars coğrafyası dışında yine Fars olmayan bir yazar-şair ve devlet adamı tarafından yazılmış olması da ayrıca önemlidir.

**Ahvâl-i Şu'arâ-yı Îrân**

|                                |                               |
|--------------------------------|-------------------------------|
| Îrân'da kelân hünerverânın     | Ârâyişi her biri cihânın      |
| Îrân'da zuhûr eden efâzil      | Dehrin fûzelâsına mukâbil     |
| Etti hüner-âverân-ı E'câm      | İhyâ-yı ulûm-i din-i İslâm    |
| Beyzâvîler Zemâhşerîler        | Şirâzîlerle Cevherîler        |
| Hep oldu o hâktan nemûdâr      | Ânlardır eden ulûmu izhâr     |
| Bu kadar şu'arâsına hususen    | İmkân-ı hudûd add u ihsâr     |
| Anlarda da üç gürûh şâir       | Eslâf u evâsıt u evâhir       |
| Îrân'da dinür birinci şâir     | Üstâd-ı edîb Rûdekî'dir       |
| Lâkin görünür ki bu rivâyet    | Akla olamaz karin-i sıhhat    |
| Zirâ o hünerver-i güzide       | Her vezinde söylemiş kâsîde   |
| Her vezinde kıt'a etmiş imlâ   | Birçok da rûbâî'-i dilârâ     |
| Bir muhteri'-i cedîde elbet    | Bu cevdeti veremez tabiat     |
| Zirâ hük-m-i tabî'at üzre      | Efkâr yürür betâat üzre       |
| Âlemde zuhûra geldi rûşen      | Tedric ve telâhuk ile her fen |
| Mümkündür o kim o ehl-i himmet | Bir mertebe verdi şi're sûret |
| Amma demek ana muhteri'dir     | Aklen tab'an bu mümteni'dir   |
| Firdevsî'ye vasfda erilmaz     | Bir gayrıya bu şeref verilmez |
| Açmışdır o mesnevî tarikin     | Bul var ise anda bir refikin  |
| Şehnâmesi gerçi dâstândır      | Bak sözlerine ne dil-sitândır |
| Durdukça sühan leb u dehânda   | Bâkî durur ol eser cihânda    |
| Yazık o şehinşeh-i kaviye      | Sultân-ı celil-i Gaznevî'ye   |
| Etdi o sühanver-i cihâne       | Buhlî ile zulm-i bi-kerâne    |
| Gitdi ikisi de kaldı mevcûd    | Şehnâme ile hecâ-yı ma'hûd    |

Ol asrda Unsurî-i dâna  
 Yazdı nice dil-nişin kasâid  
 Gâyet de metündür kelâmı  
 Yazdığı kasâid-i dil-ârâ  
 Fazlın edemez ânın halef kem  
 Bir de Esedî vu Ferruhî'dir  
 Muhtârî vu Ascedî vu A'mak  
 Teşbihde şî'r-i Şastkelle  
 Elfâz-ı rakîk ve pür-tenâfür  
 Meşhur-i evâsıt-ı ekâbir  
 Mesud'a nazir mûna'dimdir  
 Hakka ki kâside de Zahir'e  
 Tavsif için ânı hakkı'l-insâf  
 Divân-ı Zahir-i Faryabî  
 Eş'arda hem Edib-i Sâbir  
 Seyyid Hasan İmamî'ye nedd  
 Katrân-ı Hekim u Meccd-i Hemger  
 Bu mertebede Ebû'l-Ferec hem  
 Var anla fazilet mekâlin  
 Vatvat ise mecma'-i fûnûndur  
 Âsarına intihâ bulunmaz  
 Eşa'r-ı Senayî-i sühan-dân  
 Vâsfin gûş eyle mesnevîden  
 Gelmez hele misli Enverî'nin  
 Mahsus âna şive-i kaside  
 Manası lâtif lafzı bî-geş  
 Girdiği mesâlike girilmez  
 Abdulvasi' de mu'teberdir  
 Amma ki ider ziyâde külfet  
 Üstâd Ebû'l-Ala-yı fâzil  
 Hakanî'de merak-ı elfâz  
 Tab'ı garra u şî'ri garra  
 Çok nükteleri açılmamıştır  
 Ta'kidi bıraksa ger Nizamî  
 Beyhude deĝil mi tab'ı ibdâ  
 Vermiş âna şöhret u selâbet  
 Birdir yine lik o pîr-i fâni  
 Tanzire ânı Emir Hüsrev  
 Tab'a beyhude virdi rence  
 Âlemde durur iken Nizâmî  
 Üstâd Cemâl-i İsfahânî

Etmişdi kâside tarzın ihyâ  
 Kim yoktur içinde haşv u zâid  
 Rengîndir ifâde-i merâmı  
 Ehlâfına oldu hân-ı yağma  
 El-fazlu li-men lehu't-tekkadem  
 Rûy-i sühanın iki ruhudur  
 İcaz-ı sühanda hep muvaffak  
 Varmışsa da âherîn mahalle  
 Her tab'-ı selim eder teneffür  
 Mesud u Zahir Edib Sâbir  
 Eş'arı cevâmiu'l-kelimdir  
 Nazmetmedi kimseler nazire  
 Bu beyti ne hoş demiştir eslâf  
 Der Kâ'be be-dozd eger be-yâbî  
 Üstâd olanların biridir  
 Ger olsa Muizzî'dir ale'l-cedd  
 Üstâd-ı mükemmel-i sühanver  
 Eş'ar u belagâtı müsellemler  
 Teslim eder Enverî kemâlin  
 Destinde ânın sühan zebûndur  
 Bir kimse âna misâl olunmaz  
 Gencine-i ilm u fazl u irfân  
 Dir dinle tamamı Gaznevî'den  
 Şâhenşehidir digerlerinin  
 Her nazımda sanat-ı cedide  
 Mazmunu nev insicâmı dil-keş  
 İğrakda ka'bına erilmez  
 Hep sözleri münteheb-i güherdir  
 Külfet ile mahvolur letâfet  
 Hakanî'yi itti nazma kâbil  
 Mahsus âna tumturak elfâz  
 Amma idrâktan muarra  
 Çok sözleri anlaşılmalıdır  
 İ'caza yeter idi kelâmı  
 Söz yerine söylemek mu'amma  
 Teksir-i tenâfür u garâbet  
 Yok hamsesine nazir-i sâni  
 Etmiş idi gerçi himmet-i nev  
 Kande Dehli u kande Gence  
 Akıl etmez bu iltizâmı  
 Hem oĝlu Kemâl-i İsfahânî

ZİYA PAŞA'NIN HARÂBÂT'INDA FARŞ ŞİİRİ VE FARŞÇA SÖYLEYEN  
ŞAİRLER

Manada iki şeh-i cihângir      Etmişler o mülkü cümle teshir  
Divânların eyler ehl-i irfân      Çeşm-i dile sürme-i Sifahân  
Ânlardaki dikkat u cezâlet      Rüchanlarına ider delâlet  
Yetmez mi kemâle şevket u şân      Hallâk-i me'âni ola unvân  
El-hâk sühani gibi sühan yok      Gerçi biraz istia'resi çok  
Takvif u cezâlet u selâset      İbda'-ı letâfet u metânet  
Sa'dî bu sıfatı müctemidir      Hep sözleri sehl-i mümtenidir  
Her tarzda üstâd-ı yektâ      Her şivede bî-nazir u hemtâ  
Bercis edâ Utarid ayîn      Şiir-i şa'rî u nesr-i rengîn  
Bu kitâ'yı bazı ehl-i dikkat      Yazmışlar idi berây-i hüccet  
Der şî'r se kes peyâmberânend      Her çend ki lâ-nebi ba'di  
Evsâf u kasâid u gazel râ      Firdevsî u Enverî u Sa'dî  
Amma ki yine olunsa nisbet      Sa'dî'dedir efser-i fazilet  
Şehnâme'yi etmek için itmâm      Firdevsî otuz yıl etmiş ikdâm  
Kılmış fecri berây-i tefsir      Yüz yirmi mahalde ta'bir  
Bî-misl ise de bu ihtira'ı      Yok kimsenin andan intifa'ı  
Sa'dî dahi Bostân'ı yazmış      Anda hâl-i cihânı yazmış  
Bir kimse okursa Bostân'ı      Anlar o zaman nedir cihânı  
Her bir sözü dürr-i müntehebdir      Her beyti hazine-i edebdir  
Mâksûd ise haber a'm-ı eserden      Ayrılmasa o nazm-ı muteberden  
Tanzim-i sühande eylerim ben      Sa'dî'yi müreccâh Enverî'den  
Etmiş ömrün o sahib-i lâf      İğrak u mübalağa ile itlâf  
Memduhunu göklere çıkarmış      Yok göklere lâ-mekâna varmış  
İtmiş sille derdi ile bi-câ      Ber hâr-ı münşi Mesih'e hem-pâ  
Ma'nada gedâlîğa uzanmış      Şiir ile şaraba dek dilenmiş  
Hakkâ ki latif söz de bulmuş      Farz eyleyelim ki mu'ciz olmuş  
Nazmında ne denlü olsa sana't      Üstâd yalancıdır nihâyet  
Amma oku Sâ'dî'yi serâpâ      Bak nice kâside-yi dil-ârâ  
Tedkik eyle bütün beyânın      Tut vasıfta öyle bir yalanın  
Nazm ettiği nüshâ-yı feride      Hep mevizedir değil kâside  
Memduhunu hayra sevk eder hep      Her bir sözü bu böyle gider hep  
Söyler adlin sevâbı üzre      Söyler zulmün azâbı üzre  
Ol asra göre zehi cesâret      Derviş ede şehlere nasihât  
İnsan budur işte bî-mehâba      Hak söyleyüb eylemez mudâra  
Vasf olunamaz ânın kemâli      Bir kavimde gelmedi misâli  
Hâfız hele bülbül sühandir      Eşa'rı lisân-ı gaybdandır  
Bin mürğ nevâsı var baharın      Sonu yine başkadır hezârın  
Rindâne otur laubali      Taklidinin olmaz ihtimâli  
Divânından tefeül eyle      Î'caz nedir teemmül eyle  
Andan var bunda hayli ebyât      Rinde yakışır mahall-i harâbât  
İnanı bıraksa Hâce Selmân      Hacû'ya bile okurdu meydân



İncelmeği sözde pişe kılmış  
 Camî dahi cami' u'l-fünûndur  
 Allamedir ol edib-i mâhir  
 Olmuştu o fâzılı cihânın  
 Hakka ki sezâ olunsa itra  
 Hep sözleri anda âşıkâne  
 Her nazmı bu yolda olsa Camî  
 Feyzî ile Örfî hem-inândır  
 Feyzî'de belağat ve tarâvet  
 Feyzî'de meva'iz ateşindir  
 Amma aranursa ulviyyet  
 Feyzî me'acim iken serâpâ  
 Buldu o yegâne-i fâzilet  
 Vardır bir sınıf-ı ehl-i güftâr  
 Mevlânâ Mesnevî'yi yazmış  
 Yazmış nice bergüzide âsar  
 Mâksûdları bunların i'yândır  
 Şa'ir demek öyle ehl-i hâle  
 Bigden sonra gelür evâhir  
 Divânların arasın serâpâ  
 Vadi-i cedit açtı Saib  
 Nazmında ider ziyâde külfet  
 İrsâl-ı meselde misli yoktur  
 Mecmua-yı muhteşemde yekser  
 Medh etmeğe mektebi muhâldir  
 Vahşî ve Visal âna yakındır  
 Ümidî u Evhadî Enisî  
 Sâdık-ı Şeref u Nâsir u Âzer  
 Ekser-i Suzî u Tâlib u Kelim'in  
 Şevket Bidil bütün hayalât  
 Çün bu iki şair oldu mevcûd  
 Kaanî gelince son zamanda  
 Eşa' rda eşref-i halefdir  
 Gelse taaccüb selefden âhir  
 Tâ incele incele kırılmış  
 Destinde ânın sühan zebûndur  
 Her ilm u hünerde bahse kâdir  
 Şeyhülislâmı Baykara'nın  
 Manzume-i Yusuf u Züleyha  
 Kimse bulamaz ana bahane  
 Olur idi sanî-i Nizamî  
 Sercümle-i âhir-zamandır  
 Örfî'de a'zubet u halâvet  
 Örfî'de kasideler metfîndir  
 Feyzî'de kalur yine fâzilet  
 Tefsirine nokta konmaz asla  
 Şakirdi yedi ile şehâdet  
 Maksudları değildir eşa'r  
 Hem Gülşen-i Mânevî'yi yazmış  
 Mahmud-ı Şebusterî ve Attar  
 Nazmîle hakikâti beyândır  
 İsnâd-ı nakisedir kemâle  
 Bir şai'r-i nâm içinde nâdir  
 Azdır âlâsı çoktur ednâ  
 Buldu nice nokta-yı münâsib  
 Ândan görünür biraz betâat  
 Amma bıkaçak kadar da çoktur  
 Mersiyesi var bir iki hoşter  
 Leyla Mecnun'u pek güzeldir  
 Tahranlı Selim pek metfîndir  
 İrân şu'arâsının nefisi  
 Nevî' u Celâl ile beraber  
 İşkencesi tab'-ı müstakimin  
 İdrâk-i makule-i muhalât  
 İrân'a belağat etti be-durûd  
 Reddû'l-acez eyledi beyânda  
 Hakka ki bakıyyetü's-selefdir  
 Meclislere geç gelür ekâbir<sup>5</sup>

ZİYA PAŞA'NIN HARÂBÂT'INDA FARŞ ŞİİRİ VE FARŞÇA SÖYLEYEN  
ŞAİRLER

**Sonuç**

Türk ve Fars edebiyatı ilişkileri oldukça kadimdir. Tarih boyunca birbirine komşu olarak yaşamış bu iki milletin kültürel, tarihi ve edebi ilişkiler kurması tabiidir. Fars coğrafyasında Türkçe manzumeler kaleme alan şairler olduğu gibi Türk coğrafyasında da Farsça manzume inşâd edenler olmuştur. Ümmet çağında elsine-i selâse -Türkçe, Farsça, Arapça- ile eser vermek kültür adamları için fevkalade rahat bir hareket alanı olmuştur. Hem devlet hem de kültür adamlarımızdan ve Tanzimat'ın meşhur simalarından Ziya Paşa'nın Harâbât adlı antolojisi üç dilde derlenmiş harika bir eserdir. Bir devre adeta mührünü vuran ve birçok edebi tartışmayı beraberinde getiren bu eserin muhtevasında (Mukaddime) bulunan "Ahvâl-i Şu'arâ-yı Îrân" bölümü Fars Edebiyatı'nın kısa ve muhtasar bir şairler tezkiresidir. Ayrıca eserin Farsça manzumeler bölümü Fars Edebiyatı'nın ilk antolojisi hükmündedir. Tezkire olarak adlandırdığımız zikri geçen icmal edilmiş kısım Fars edebiyatı ve tezkirecilik tarihi bakımından önemi haizdir. Bu tezkirenin yayımlanmasının bu alanla ilgilenen kimseler için faydalı olacağını mülahaza ediyor ve bu çalışma vasıtasıyla elsine-i selâse'nin ilk antolojisi mahiyetinde olan Ziya Paşa'nın Harâbât'ının çağdaş zamanlarda tekrar gündeme geleceğini düşünüyoruz.

**KAYNAKÇA**

Akyüz, Kenan, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılap Kitabevi, İstanbul,1995.

Bilgegil, M. Kaya, Harâbât Karşısında Namık Kemal, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1972.

Kocatürk, Vasfi Mahir, Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1970.

Ziya Paşa, Harâbât, Matbaa-i Amire, 1291.

---

<sup>1</sup> - Kenan Akyüz, Modern Türk Edebiyatının Ana Çizgileri 1860-1923, İnkılap Kitabevi, İstanbul,1995, s.44-46.

<sup>2</sup> - Vasfi Mahir Kocatürk, Türk Edebiyatı Tarihi, Edebiyat Yayınevi, Ankara, 1970, s. 644.

<sup>3</sup> - M. Kaya Bilgegil, Harâbât Karşısında Namık Kemal, İrfan Yayınevi, İstanbul, 1972, s. 125.

<sup>4</sup> - M. Kaya Bilgegil, a.g.e., s. 126.

<sup>5</sup> - Ziya Paşa, Harâbât, Matbaa-i Amire, 1291, 1. Cilt, Mukaddime, s. 19-23.

## CONCEPT OF FREEDOM IN PERSIAN POETRY

Muammer MEMİŞEVİÇ\*

### Abstract

The term “freedom” represents one of the important questions of modern civilization. Iranian poets gave this term a lot of attention through centuries, even though the understanding differs from modern times. In the first period of Persian poetry, and literature in general, lexeme freedom (āzādī) was used as the opposite of the word “slave” (barde) in the meaning of noble kind (asīlnežāde), where the word āzāde was used by Iranians. As time went by, the word āzādī took on an esoteric meaning until the beginning of the Constitutional monarchy in Iran. At that time, poets thought of freedom as a term that represented social freedom, even though they didn't have a clear definition, so they were in a way lost between history, local traditions, and western way of thinking.

**Keywords:** Freedom, Persian Poetry, Classical Poetry, Modern Poetry.

## İRAN ŞİİRİNDE ÖZGÜRLÜK KAVRAMI

### Öz

Hürriyet kavramı modern medeniyetlerde önemli meselelerin birini temsil eder. Anlayış modern zamanlardakinden farklı da olsa, İranlı şairler bu terime yüzyıllar boyu büyük önem verdiler. Fars Edebiyatının ilk döneminde ve genel olarak edebiyatta āzādī, barde (köle) kelimesinin zıttı olarak, asilzade anlamında, kullanıldı. Bu kelime İranlı şairlerce āzāde olarak kullanılmıştır. Zamanla meşrutiyet zamanına kadar azadi kelimesi ezoterik bir anlamda kullanılmaya başlandı.. O dönemde şairler özgürlüğü sosyal özgürlük olarak düşünürlerdi, ancak net bir tanımları da yoktu. Dolayısıyla tarih, yerel gelenekler ve batılı düşüce arasında kaybolup gitmiştiler.

**Anahtar Kelimeler:** Hürriyet, İran Edebiyatı, Klasik Şiir, Modern Şiir

---

\* Dr., muamerm@hotmail.com

*Introduction*

The term freedom and its meaning is one of the mostly emphasized subjects in world literature in last few centuries. Precious meaning of freedom as an instinctive, inner human need, as well as socio-political one, has always attracted the attention of great minds in literature, politics, and society in general. The term itself has a very wide definition today and can be observed from different perspectives. However, this is not a goal of this paper, where we want to observe its recognition in Persian poetry.

Iranian poets and thinkers gave a lot of attention to freedom, besides important religious and social phenomenon, even though this term had different meanings in different historical periods, especially in contrary to the modern definition of the term. In parts of classical Persian literature, primarily poetry, all up to modern, constitutional state system, the term freedom was more intrinsic, spiritual, and esoteric, and then it was social or political. "Inner freedom" means being liberated from moral and ethical deviations and has more of an individual aspect to it. On the other hand "social freedom" does not give priority to psychological characteristics and embraces both individual and social aspects. Persian poets wrote more on the first perspective of freedom, with its peak in Iranian poetry, which seeks for freedom, not just of moral deviations, but of all needs and vices of life in this world. In time, especially with constitutional changes in Iran in 19th and 20th century, freedom became closer to its modern definition. This contemporary definition of freedom arrived with the end of French revolution, and became widespread all over the world. The introduction of Western civilization, its changes, progression, news, and culture, as well as the attention religious leaders give to the modern needs of society, bring in a present-day understanding of freedom and its influence on Iranian society. Constitutional literature had the same role like radio and television had in Western civilization. It was more of a daily literature, where poets of that time introduced news to the people through poetry and satire. It needs to be emphasized that poets of this period did not have a precise definition of freedom. This may have been the case because the modern definition of freedom was brought in from Western world and did not emerge from within Iranian society.

*Freedom in classical poetry*

We need to pay special attention to the fact that Iranian poets from the period of classical literature did not take into focus the contemporary definition of freedom. Before the Western system of ruling was shipped to the shores by trading ships, the understanding of freedom was different in that part of the world. As far as Iran is concerned, the word freedom exists in its language, but is always used in the individual sense. The term "free man" was used for someone who was freed from captivity, and that word was used in contrary to the word slave/captive. The term also had a wider meaning. In times of Sassanid dynasty the word *āzādegān* (free) was used to describe Iranians, in contrary to non-Iranians, in addition of adjectives of nobility and independence."<sup>1</sup>

Abū Abdollah Džafar ībn Mohamad Rūdaki (858 – 941.), the first great poet of Persian literature, known also as a Teacher of poets, considers a free person to be a noble one (Iranian), where in elegy to Abul Hasan Morady he speaks of wine telling the difference between men of noble origin (Iranians) and slaves.

می آرد شرف مردی پدید      آزاده نژاد ازدم خرید

می آزاده پدید آرد از بداصل      فراوان هنرست اندرین نبید<sup>2</sup>

*Mey ārad šaraf mardī padīd,*

*āzadenajād āz daram xarīd.*

*Mey āzāde padīd ārad az badasl,*

*farāvān honar ast āndarīn nabīd.*

Wine brings the manhood to be seen,

And divides free from slaves bought.

But also, rotten breed is shown by the wine of freedom,

Therefore, a lot of skill in mead is to be found.

گفت: هنگامی یکی شهزاده بود      گوهری و پر هنر آزاده بود<sup>3</sup>

*Goft: hangāmī yakī šahzāde bod,*

*gouharī o por honar āzāde bod.*

He said: Once there was a Prince,

And noble in knowledge and wisdom was he.

Famous poets of 10th century, Abū Mansūr Mohammad ībn Ahmad Daqīqī, Abūl Qāsem Ferdūsi, Abū Mansūr Alī ībn Ahmad Asadī Tūsī, also perceive freedom in similar meaning from Sassanid dynasty period.

به سر بر نهاد آن پدر داده تاج<sup>4</sup> که زبنده باشد برآزاده تاج<sup>4</sup>  
*Be sar bar nahād ān padar dāde tağ,*  
*ke zibande bāšed bar āzade tağ.*  
 And then he wore his father's crown,  
 A beautiful scene is a crown on a noble head.

پس آزاده گشتاسپ بر شد بگاه<sup>5</sup> فرستاد هرسو بکشور سپاه<sup>5</sup>  
*Pas āzade Goštasb bar šod begāh,*  
*farastād har sū be kašvar sapāh.*  
 Noble Goshtasb has sat on the throne,  
 And sent the army in all parts of the land.

پس آزاده شیدسپ فرزند شاه<sup>6</sup> چو رستم درآید به روی سپاه<sup>6</sup>  
*Pas āzade Šīdasp farzande šah,*  
*ču Rostam darāyed be rūye sapāh.*  
 And the Shidasp the Free, given the battle by shah,  
 Like Rustam stood in front of the army.

بخندید رستم به آواز گفت<sup>7</sup> که مردی نشاید زمردان نهفت<sup>7</sup>  
 یکی جام زرین پر از باده کرد<sup>7</sup> وزو یاد مردان آزاده کرد<sup>7</sup>  
*Baxandīd Rostam be āvaz goft,*  
*ke mardī našāyed ze mardān nahoft.*  
*Yekī ġāme zarīn por āz bāde kard,*  
*vazu yāde mardān āzade kard.*  
 Rustam laughed to the sky,  
 His chivalry a man should not hide.  
 He filled the golden pot with wine,  
 Raised it high in the name of soldiers, free and divine.

از ایران جز آزاده هرگز نخاست<sup>8</sup> خرید از شما بنده هرکس که خواست<sup>8</sup>  
*Āz Irān ġoz āzade hargaz naxāst,*  
*xarīd āz šomā bande harkas ke xāst.*  
 Except the free, from Iran no one else rose,  
 And he bought slaves of every kind.

Nāser Xosro Qobādīyānī (1004 – 1088), contemporary of Seljuq dynasty considers himself as one of the free (āzādegān), filled with pride of being Iranian and shares regrets that the land of free has fallen in the hands of Turks. With sadness he writes of the period of Sassanid dynasty.

امروز شرم ناید آزاده زادگان را      کردن به پیش ترکان پشت از طمع دوتایی<sup>9</sup>

*Emrūz šarm nāyed āzade zādegān rā,  
kardan be pīše torkān pošt āz tama' dotāi.*

Today the Free feel no shame,  
Of greed that made them bow in front of Turks!

تن پاک فرزند آزادگانم      نگفتم که شاپور بن اردشیرم<sup>10</sup>

*Tane pāk farzand āzādegānam,  
nagoftam ke Šapūr bin Ardešīram .*

With body clean son of Free I am  
Shapur, son of Ardashir, I said I am.

Aknowledged Iranian classics from Hakīm Sanāī (1080 – 1131.), Mewlānā Ġelal al Dīn Rūmī(1207 – 1273.), Sa'di Šīrāzi (1210 – 1291.), Hāfez Šīrāzī(1325 – 1388.) i'Abd al Rahman Ġāmī(1414 – 1492) observed freedom through prism of gnostic tradition, different from the way epic poets did. Great Iranian thinkers defined freedom as non-affection and liberation of heart against addiction and slavery to the material.<sup>11</sup> Hakīm Sanāī, one of the first poets of Iranian-Sufi poetry, saw freedom as liberation of heart from addiction of material world.

چو بی طمعی و آزادی گزیدم      دلم بیزار گشت از حرص و قانع<sup>12</sup>

*Ĉū bī tam'ī-o āzadī gozīd,  
dalam bīzar gašt āz xars-o qān'e.*

Because of free life without greed I chose,  
My heart became anguished by greed, and then I found my peace.

Mewlānā Ġelal al Dīn Rūmī, one of the greatest Sufi poets, discovers human, inner and external chains and calls for liberation from them in the name of freedom in his masterpiece Mesnevia. Obeying the Lord is freedom for Mewlāna, and slavery to riches and body vices is a dungeon.

بند بگسل باش آزاد ای پسر      چند باشی بند سیم و بند زر<sup>13</sup>

*Band bogsal bāš āzād ey pasar,*  
*čand bašī band-e sīm oband-e zar.*  
Break the chain my Son! Be free!  
How long will you be a slave of silver and gold?!

گشت آزاد از تن و رنج جهان      درجهان ساده و صحرای جان<sup>14</sup>

*Gašt āzād āz tan-o ranğ-e ġehān,*  
*dar ġehān-e sāde-o sahraye ġān.*  
Break free from the body and sufferings of this world,  
Turn to the world of modesty and purity.

شیر دنیا جوید اشکاری و برگ      یر مولی جوید آزادی و مرگ<sup>15</sup>

*Šīr-e donyā ġūyad āškarī-o barg,*  
*šīr-e moula ġūyad āzādī-o marg.*  
The Lion of the world seeks hunt and food  
The Lion of the Lord seeks death and freedom.

حسرت آزادگان شد بندگی      بندگی را چون تو دادی زندگی<sup>16</sup>

*Hasret-e āzādegān šod bandegī,*  
*bandegī rā čūn to dādī زندگī.*  
Slavery became a regret of the Free,  
Slavery, because Lord gave life.

Sa'adi Šīrāzi, like his precedents recognizes freedom in slavery to the Lord, which he clearly tells in one of his gazelles. Because of that, he possesses nothing in this world, and obeys the Lord with pride.

من از آن روز که در بند توام آزادم پادشاهم که به دست تو اسیر افتادم

مه غم‌های جهان هیچ اثر می‌نکند من در از بس که به دیدار عزیزت شادم<sup>17</sup>  
*Man āz ān rūz ke dar bande toam āzādam,*  
*pādešāham ke be dast-e to asīr oftādam.*  
*Hame ġamhāye ġahān hīč asar mī nakonad,*  
*dar man āz bas ke be dīdār-e 'azīzat šādam.*  
I am free since the day I became Your slave,  
I am the king that serves to Your hand.  
All world sorrows cannot touch me,  
Because I am happy looking at Your face.

به سرو گفت یکی میوه ای نهی آری      جواب داد که آزادگان تهی دستند<sup>18</sup>



*Be sarvgoft yekī mīveī namīārī,  
 ġavāb dād ke āzadegān tohī dastand.*  
 Why don't you give fruit, someone said to cedar,  
 Empty are the hands of free, cedar responded.

Hāfez Šīrāzī, a great poet and gnostic, insists on liberation of affection to this world. He recognizes freedom in love and obedience to the Friend, and salvation from this world, himself from his egoism in quest for that freedom.

<sup>19</sup> گدای کوی تو از هشت خُلْدُ مستغنیست      اسیر عشق تو از هر دوعالم آزادست  
*Geday-e kū-ye to āz hašt xold mostagnist,  
 asīr-e 'aşq-e to āz har do `ālam āzādast.*  
 Beggar on Your doorstep needs no more than Heaven,  
 Prisoner of Your love is free in both worlds.

<sup>20</sup> غلام همت آنم که زیر چرخ کبود      زهرچه رنگ تعلق پذیرد آزادست  
*Golām-e hamat-e ānam ke zīre čarxe kabūd,  
 ze har če rang-e ta 'loq pazīrad āzādast.*  
 I am a servant to the one under the sky,  
 Who is free from all addictions of the world?

<sup>21</sup> سر به آزادی از خلق برآرم چون سرو گر دهد دست که دامن ز جهان در چینم  
*Sar be āzādegī āz xalq barāram čūn sarv,  
 gar dahad dast ke dāmen ze ġehān dar čīnam.*  
 I will raise my head like cedar does,  
 If He allows me to leave this world.

<sup>22</sup> فاش می‌گویم و از گفته خود دلشادم      بنده عشقم و از هر دو جهان آزادم  
*Fāš mīġuyem o az gofte-ye xod delšādam,  
 bande 'aşkam o azhar do ġahān āzādām.*  
 I speak openly and I am happy for it,  
 A slave to love I am, free in both of the worlds.

'Abd al Rahman Ġāmī, the greatest poet of the 15th century in his work *Sabhat al Abrār* brings a story of an old wood collector and a vain young man, where he emphasizes that for freedom you don't need to be dependent on other people and too grateful to them. In Irfanian literature, especially poetry which is the shiniest and longest part of

Persian literature, freedom gets higher meaning. In Irfanian poetry, "freedom" is a man's obedience to the Lord and nothing else.

|  |  |
|--|--|
| <p>که نیام بر در تو بالین نه؟<br/>         نان و آبی که خورم و آشامم<br/>         به خسی چون تو گرفتار نساخت<br/>         بر در شاه و گدا بنده نکرد<br/>         عز آزادی و آزادی<sup>23</sup>ام</p> | <p>پیر گفتا که : چه عزت زین به<br/>         کای فلان! چاشت بده یا شامام<br/>         شکر گویم که مرا خوار نساخت<br/>         به ره حرص شتابنده نکرد<br/>         داد با اینهمه افتادگیام</p> |
|--|--|

*Pīr goftā ke ĉe ezat zīn beh,  
 ke nīyam bar dare to bālīn na?  
 Key falān! Āšt bede ya šāmam,  
 nān-o ābī ke xoram ve āšāmam.  
 Šokr gūyam ke marā xār nasāxt,  
 be xasī ĉūn to garaftār nasāxt.  
 Be rah-e hers šetābande nakard,  
 bar dare šāh o gedā bande nakard  
 Dad bāīnhame oftdagīyam,  
 ezze āzādi-o āzādagīam.*

Old man said there is no greater honor  
 For not being the one that lays his pillow on your doorstep!  
 Hey you! Give me same food, or supper maybe  
 Some bread and some water to freshen myself.  
 I say thanks to Him for not humiliating me,  
 And giving you a chance to take care for me.  
 He didn't made of those who lust,  
 Or of those who are tied to king's doorstep.  
 He made me humble in front of His greatness.  
 And gave me a complete feeling of freedom.

### ***Freedom in contemporary poetry***

The other meaning of freedom we find in contemporary poetry. "Constitutional revolution represents one of the crossroads in Iranian history."<sup>24</sup> This time period which some call the "awakening period", under the influence of cultural, economic and social life of the nation, their better understanding of their political and civil rights, education, newspapers and influence of Western civilization, is a witness of the fact that people had accepted to be directly included in political and social life, and influence and control its destiny and future. Those

changes also bring changes in literature and its connections to social situation in the country. Literature became more and more a speaker of common population stands, where as before it represented certain categories of society and was accepted in royalty.

Contemporary poets issue poetry in newspapers and deal with everyday life. They travel and speak in every corner of Iran. Freedom as a word, becomes one of the most important terms in poetry of that period, and closest to the meaning of liberal democracy, where an individual, besides having individual rights and freedom, has a social right too, and freedom to decide and be involved in his country progress. This translation of the term was never before recorded in Persian poetry. Among the poets of that period we recognize Sayed Aşraf al Dīn Qazvīnī known also as Gīlānī i Naşīm-e Şomāl, Mohammad Faroxī Yazdī, and Mohammad Taqī Malaq ul Şo'arā Bahār.

Sayed Aşraf al Dīn was a true advocate of constitutionalism and freedom, greatest and most loving poet of the period of revolution'.<sup>25</sup> His best connection to people was Naşīm-e Şomāl newspaper. He was the first person to use poetry in direct contact with people including political connotations.

بلبل مشروطه آید درخروش      روز آزادی و فصل عیش و نوش<sup>26</sup>  
*Boolbol-e maşrute āyed dar xorūş,*  
*rūze āzādī-o fasle 'eyş-o nūş.*  
 Singing bird of constitution roars like a lion:  
 "It is a time of freedom, pleasure, and honor!"

شد ز مشروطه مملکت آباد      ملت از قید ظلم شد آزاد  
 ماه مشروطه چون که پیدا شد      چشم و گوش برادران وا شد:<sup>27</sup>  
*Şod ze maşrūte mamleket ābād,*  
*malat ze qayde zolm şod āzād.*  
*Māhe maşrūte cūn ke peydā şod,*  
*čaşm-o gūşe berāderān vā şod.*  
 Constitution builds the country,  
 And makes our nation free from injustice.  
 The moon of constitution showed its face,

And opened the ears and eyes of our brothers instantly.

Mohammad Faroxī Yazdī, a revolutionary poet of the "awakening period", was a great advocate of freedom and social changes. In his Divan, with 188 gazzelles, rubayas, and other poems, term and word freedom is mentioned in dozens of places. In Faroxīa opinion, freedom is holy phenomenon that exists from the first day of humanity.

ساغر تقدیر ما را مستِ آزادی نمود زین سبب از نشئه ی آن باده مدهوشیم ما<sup>28</sup>  
*Sāger-e taqdīr-e mā rā mast-e āzādī namūd,*  
*zīn sabab āz neš'eī ān bāde madhūšimmā.*  
 Pot of freedom made us drunk,  
 From the early morning we walk dazed.

Faroxī believes that freedom is God's gift and a right God gave to man. Freedom is the essence of the world, as this poet writes.

قسم به عزت و قدر و مقام آزادی که روح بخش جهان است، نام آزادی<sup>29</sup>  
*Qasam be 'ezzat-o qadr-o meqām-e āzādī,*  
*ke rūhbaxš-e ġāhān āst, nāme āzādī.*  
 I swear with honor and meaning of freedom,  
 Soul of freedom gives life to the world.

Faroxi never backed down from his beliefs, even though he was tortured because of them. Reza Šah ordered to kill him, which the poet knew about, expected, and was ready for that sacrifice.

آن زمان که بنهادم سر به پای آزادی  
 دست خود ز جان شستم از برای آزادی  
 در محیط طوفان زای ماهرانه در جنگ است  
 ناخدای استبداد با خدای آزادی  
 فرخی ز جان و دل می کند در این محفل  
 دل نثار استقلال، جان فدای آزادی<sup>30</sup>

*Ān zamān ke benehādam sar be paye āzādī,*  
*dast-e xod ze ġān šostam āz berāye āzādī.*  
*Dar mohūt-e tūfān zaye māherāne dar ġang āst,*  
*nāxodaye estebdād bā xodye āzādī.*  
*Faroxī ze ġān-o dal mīkonad dar īn mahfal,*

*del nesār-e esteqlāl, ġān fedāye āzādī*  
 Since the moment I bowed in front of the freedom,  
 I gave up on life, in the name of it.  
 In a rough place and a rough time,  
 The captain of tyranny is in the battle with freedom divine.  
 Farohi, from bottom of his soul in this circle of light,  
 Surrenders his heart to independence, and soul to freedom.

رسم و ره آزادی یا پیشه نباید کرد یا آنکه ز جانبازی اندیشه نباید کرد<sup>31</sup>  
*Resm-o rehe āzādī yā pīše nebāyed kard,*  
*yā īnke ze ġānbāzī āndīše nebāyed kard.*  
 On the path of freedom one should not go,  
 But if he does, he shouldn't care of sacrifice.

Mohammad Taqī Bahār Malaq ul Šo'arā, a poet, researcher, journalist, politician and revolutionary has spent a great part of his life fighting for Iranian freedom. Since his early youth he took part in the revolutionary movement." Joining the revolution, his battle against tyranny and colonialism began. He stands against colonization politics, and writes about his pain, rage, hatred, and sufferings of Iranian people, while he glorifies revolution and heroes of freedom.<sup>32</sup>

با شه ایران ز آزادی سخن گفتن خطاست      کار ایران با خداست  
 مذهب شاهنشاه ایران ز مذهبها جداست      کار ایران با خداست<sup>33</sup>  
*Bā šah-e Īrān ze āzādī soxan goftan xatāst*  
*kār-e Īrān bā xodāst,*  
*Mezheb šāhenšah-e Īrān ze mezhebhā ġodāst*  
*kār-e Īrān bā xodāst.*  
 It is a mistake to talk freedom to Iranian Shah,  
 Iranian destiny is in God's hands.  
 Madhhab of Iranian Shah is different from all the others,  
 Iranian destiny is in God's hands.

بلبل پرسته ! ز کنج قفس درآ      نغمه آزادی نوع بشر سرا<sup>34</sup>  
*Bolbol par baste! ze kong-e qafas darā,*  
*naġmeye āzādī noe-e bašar sarā.*  
 Oh you caged singing bird! Fly away from the cage,  
 Sing freedom to humanity.

Bahar values freedom and law as a great need of the Iranian people, a need impossible to achieve without proper education and reforms. In the same time he thanks God that nation is free, and warns that freedom is a blessing that must not be miss-used, or taken away from someone else.

بی‌تربیت، آزادی و قانون نتوان داشت سَعْفَصِ نَتَوَانِ خَوَانَد، نَخَوَانَدِه کَلْمَن رَا<sup>35</sup>  
*Bī tarbīyat, āzādī-o qānūn natawān dāšt,*  
*sa'fas natawān xānd, naxānde kalman rā.*  
 Freedom and law are impossible without education,  
 It is impossible to read "sa'fas" and "kalman".

نام آزادی بلند آوازه شد حمد یزدان، جان ملت تازه شد<sup>36</sup>  
*Nām-e āzādī boland āvāze šod,*  
*ham-de yazdān, ġāne melat tāe šod.*  
 The Name of freedom is well known,  
 Praise the Lord, the nation is free.

آزادی ماست اصل آبادی ما این است نتیجه خدادادی ما  
 آزاد بزی ولی نگر تا نشود آزادی تورهنز آزادی ما<sup>37</sup>  
*Āzādīye māst asl-e ābādīye mā,*  
*īn ast natīġeye xodādādīye mā.*  
*Āzāc bezī velī nagar tā našavad,*  
*āzādīye to rahzan-e āzādīye mā.*  
 Our freedom is our pleasure,  
 A blessing given by the Lord.  
 Live free and be careful  
 Your freedom cannot inflict ours.

## **Conclusion**

Analysis of Persian poetry and its poets clearly shows that freedom as a term had different meanings through Persian history. Pioneers of Persian poetry used the term "free" for someone rescued from captivity, and the word is in opposition to the word slave/captive. The word itself had a wider meaning used by epic poets to describe a noble person, descendant of noble line, Iranian. The meaning dominated since the time of Sassanid.

In the beginning of 12th century with development of Irfanian-Sufi philosophy, freedom got a new meaning. Great Irfanian thinkers defined freedom as liberation of the heart from addiction and materialism. Freedom through centuries meant serving the Lord, whilst slavery to the material and greed were defined as dungeon.

20th century brought big social changes, and term received new meaning in Persian poetry. Poets communicate with masses and invite them to take participation in political and social life of the country. The term freedom got close to definition of liberal democracy, where except individual rights and freedom, social rights and national rights were popularized under the same term.

**BIBLIOGRAPHY**

Abūl Qāsem, *Šāhnāme*, be kūšeš-e Sayyīd Hamīdīyān, Vol. IX, Ć. Chahārom, Našr-e Qatr, Tehrān, 1376.(1997)

Āryānpūr, Yahyā, *Āz Sabā tā Nīmā*, Vol. II, Ć. šešom, Entešerāt-e Zavār, Tehrān, 1375. (1996)

Bahār, Mohammad Taqī Malak ul Šo'arā, *Dīvān-e Aš'ār*, Mohammad Taqī Bahār Malak ul Šo'arā, Vol. II, Ć. Sevūm, Moaseseye Entešerāt-e Amīr Kabīr, Tehrān, 1357.(1986)

Dabīrsīyāqī, Mohammad, *Pīšāhangān-e še'r-e fārsī*, Šarkat-e ketābhāye ġībī, Tehrān, 1351.(1980)

Eslāmi Nadūšen, Mohammad Ali, *Āzādī ve naāzādī*, Fasl-nāme Hastī, Tehrān, 1374.(1984)

Faroxī Yazdī, Mohammad, *Dīvān-e Faroxī Yazdī*, Ć. dovūm, Sāzmān-e Ġāvidān, Tehrān, 1359. (1980)

Haāfez, Šams al-Dīn Mohammad, *Dīvān-e Ġazalīyāt-e Xāġe Hāfez Šīrāzī*, be kūšeše Xalīl Xatīb Rahbar, Ćap-e bīst-o yekom, Safī Alīšah, Tehrān 1377.(1998)

Nāser Xosro, *Dīvān-e Nāser Xosro*, be tashīh-e Moġtebā Mīnoī ve Mahdī Mohaqaq, Moaseseye Entešerāt-o Ćap-e Dānešġāh-e Tehrān, Tehrān, 1353.( 1973)

Namīnī, Hoseīn, *Ġāvedān-e Seyyīd Šeref al Dīn Qazvīnīn ( Ġīlānī)*, Ketāb-e Forūzān, Tehrān, 1363.(1984)

Moulavī, Ġelāl al Dīn Mohammad ībn Mohammad, *Masnavīye Ma'navī*, az rūye nosxe Reynold Alleyne Nicholson, mosaheh Ahmad Fatāhī, Ganġīne, Tehrān, 1381. (2002)

Sa'dī, Moslīh al-Dīn ībn'Abdallah, *Kolīyāt-e Sa'dī*, be ehtemām-e Mohammad 'Alī Foruġī, Zavār, Tehrān, 1381.(2002)

Safā, Zabīhullah, *Tarīx-e ādabīyāt dar Irān*, III/1, Entešārāt-e Ferdūsī, Tehrān, 1372.(1993)

Senāī, Maġdud ībn Ādam, *Dīvān-e Hakīm Senāī*, be ehtemāme modaras Razavī, Ćap-e sevum, Ketābxāneye Senāī, Tehrān, 1362.(1983)

Sepānlū, Mohammad Alī, *Ćahār šā'er-e āzādī*, be qalam-e Ali Ākbar Selīmī, Tehrān, Sapahr, 1310.(1931)



Ruhānī, Rezā, *Āzādi ve tasavuf*, Naşrīye dāneşkadeye edebiyāt ve 'ulume ensānī Dāneşgāhe Tabriz, Doüre 48, No. 197, Tabriz, Zemestaān 1384. (2005)

Tūsī, Hakīm Asadī, *Garşāpnāmeç kārī az Bahman Soşīānat*, Naşr-e elektonīk,

<http://tarikhema.net/books/adab/goshtasb-enikazemi.pdf>

Ġāmī, Nūr al Dīn 'Abd al Rahman, *Haft Ourang*, Merkez-e tahqīqat-e rāyāneī Qāemīye Esfāhān, pg. 71-72.

<http://download.ghaemiyeh.com/downloads/pdf/6000/3930-fa-haft-orange-jami.pdf>

---

<sup>1</sup> - Eslāmī, Nadušan, Mohammad Alī, *Āzādi ve naazadi*, *Faslnāme Hastī*, Zemestan, Tehrān, 1374. (1995), pg. 7-16.

<sup>2</sup> - Dabīrsīyāqī, Mohammad, *Pīšāhangān-e še'r-e fārsī*, *Şarkat-e ketābhāye ġībī*, Tehrān, 1351. (1972), pg. 31.

<sup>3</sup> - Dabīrsīyāqī, Manūçahr, *Rūdakī ve sandbādnāme*, *Yağmā*, Tehrān, ş-87, 1334. (1955), pg. 220.

<sup>4</sup> - Ābūl Qāsem, Ferdūsī, *Şāhnāmeye Ferdūsī*, *Soxan-e Daqīqī*, be kūşeşe Sayyīd Hamīdīyān, Vol. XI, *Çap-e çahārom*, Naşr-e Qatre, Tehrān, 1376. (1997), Vol. VI, pg. 67.

<sup>5</sup> - *Ibid.*, pg. 69.

<sup>6</sup> - *Ibid.*, pg. 89.

<sup>7</sup> - *Ibid.*, pg. 239.

<sup>8</sup> - Tūsī, Hakīm Asadī, *Garşāpnāmeç kārī az Bahman Soşīānat*, Naşr-e elektonīk, s. 353.

<http://tarikhema.net/books/adab/goshtasb-enikazemi.pdf>

<sup>9</sup> - Nāser, Xosro, *Dīvān*, be tashīh Moğtebā Mīnoī ve Mahdī Mohaqaq, Tehrān, 1352. (1973), pg. 156.

<sup>10</sup> - *Ibid.*, pg. 212.

<sup>11</sup> - Ruhānī, Rezā, *Āzādi ve tasavuf*, Naşrīye dāneşkadeye edebiyāt ve 'ulume ensānī Dāneşgāhe Tabrīz, Tabrīz Zemestān 1384. (2005), doüre 48, No. 197, pg. 127-151.

<sup>12</sup> - Senāī, Mağdud İbn Ādam, *Dīvān-e Hakīm Senāī*, be ehtemāme Mohammad Taqī Modaras Razavī, *Çap-e pañgom*, *Ketābxāneye Senāī*, Tehrān, 1380. (2001), pg. 1076.

<sup>13</sup> - Moulavī, Ġelāl al Dīn Mohammad İbn Mohammad, *Masnavīye Ma'navī*, az rüye nosxe Reynolnd Alleyne Nicholson, mosaheh Ahmad Fatāhī, *Gağñe*, Tehrān, 1381. (2002), pg. 5.

<sup>14</sup> - *Ibid.*, pg. 98.

- <sup>15</sup>-Ibid., pg. 182.
- <sup>16</sup>-Ibid., pg. 915.
- <sup>17</sup>-Sa'dī, Moslīh al-Dīn ībn'Abdallah, Kolīyāt-e Sa'dī, be ehtemām-e Mohammad 'Alī Foruḡī, Zavār, Tehrān, 1381 . (2002), pg. 493
- <sup>18</sup>- Ibid., pg. 555.
- <sup>19</sup>-Haāfez, Šams al-Dīn Mohammad, Dīvān-e Ġazalīyāt-e Xāḡe Hāfez Šīrāzī, be kūšeše Xalīl Xatīb Rahbar, Ćap-e bīst-o yekom, Safi Alīšah, Tehrān, 1377 (1998), pg. 51.
- <sup>20</sup>-Ibid., pg. 54.
- <sup>21</sup>- Ibid., pg. 482.
- <sup>22</sup>-Ibid., pg. 426.
- <sup>23</sup>-Ġāmī, Nūr al Dīn 'Abd al Rahman, Haft Ourang, Merkez-e taḡīqat-e rāyāneī Qāemīye Esfahān, pg. 71-72.  
<http://download.ghaemiyeh.com/downloads/pdf/6000/3930-fa-haft-orange-jami.pdf>
- <sup>24</sup>- Āryānpūr, Yahyā, Āz Sabā ta Nīmā, Vol.II, Entešārāt-e Zavār, Tehrān, 1363.(1984), pg. 2.
- <sup>25</sup>- Ibid., pg. 62.
- <sup>26</sup>-Namīnī, Hoseīn, Ġāvedān-e Seyyīd Šeref al Dīn Qazvīnī (Ġīlānī), Ketāb-e Forūzān, Tehrān, 1363. (1984), pg. 425.
- <sup>27</sup>-Ibid., pg. 776.
- <sup>28</sup>-Faroxī Yazdī, Mohammad, Dīvān-e Faroxī Yazdī, Ć. dovūm, Sāzmān-e Ġāvidān, Tehrān, 1359 (1980), pg. 48.
- <sup>29</sup>- Ibid., pg. 142.
- <sup>30</sup>-Ibid., pg. 139.
- <sup>31</sup>-Ibid., pg. 103.
- <sup>32</sup>- Āryānpūr, Yahyā, Āz Sabā ta Nīmā, Vol.II, pg. 124.
- <sup>33</sup>-Bahār, Mohammad Taqī, Dīvān-e āš'ār-e Malaḡ ul Šo'arāye Bahār, , Mueseseye Entešārāt-e Negāh, Tehrān 1387. (2008), pg. 124.
- <sup>34</sup>- Ibid., pg. 1166.
- <sup>35</sup>- Ibid., pg. 592.
- <sup>36</sup>- Ibid.,pg. 149.
- <sup>37</sup>-Ibid.,pg. 1122.

## EDEBİ AKIMLARIN URDU ROMANINA KATKILARI<sup>1</sup>

Aykut KİŞMİR\*\*

### Öz

Bu çalışma, Urdu edebiyatında roman türünün ortaya çıkışını ve gelişimini ele almaktadır. Çalışmada ayrıca, Urdu edebiyatında Fort William College, Aligarh Hareketi ve İlerici Edebiyat Hareketleri gibi önemli edebiyat hareketlerinin, roman türüne katkıları da incelenecektir.

**Anahtar Kelimeler:** Urdu, Edebiyat Akımları, Roman

## CONTRIBUTION OF LITERARY MOVEMENTS TO URDU NOVEL

### Abstract

This study deals with the appearance and development of the novel in Urdu Literature. The contributions of Fort William College, Aligarh Movement and the Progressive Movement are discussed.

**Keywords:** Urdu, Literary Movements, Novel

---

<sup>1</sup> Bu makale “Hindistan’ın Bölünmesinin Pakistan Urdu Roman Yazarı Abdullah Hüseyin’in Eserlerine Yansıması” başlıklı Doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Arş.Gör. Ankara üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (e-posta: aykutkismir@hotmail.com).

19. Yüzyılın sonları ve 20.Yüzyılın başlarında tüm dünyanın pek çok alanda değişim geçirdiğini görürüz. Bu dönem içerisinde Batı kökenli bilimsel ve edebi eğilimlerin, Hindistan’da siyaset ve toplumun yanı sıra edebiyat üzerinde de etkileri olur. Siyaset, toplum, sanayi, ticaret, bilim ve düşünce alanlarında gerçekleşen inkılâplar, yeniliklerin icadını hızlandırır. Yine aynı şekilde dünya çapında ahlaki, zihinsel, ekonomik ve düşünsel durumda da çok önemli değişimler yaşanır. Bu değişimlerden roman sanatı da etkilenir. Secad Zahir konuya ilişkin şöyle der:

“20.Yüzyılın önemli edebi eğilimleri, akımlar ve düşünceler, Alt-Kıta’nın siyasi, sosyal ve ekonomik yaşantısıyla ilişkili olmuştur ve bu etkileşimin tesirleri romancıları da sarsmıştır.”<sup>1</sup>

Başlangıçta “halkın dilinde yazılmış metinler” olarak algılanan roman, zamanla gerçekleşen kavram daralması sonucunda 17. ve 18. Yüzyılda şimdiki sık karşılaştığımız anlamda kullanılmaya başlanır.<sup>2</sup> Bilindiği gibi romanın kelime anlamı: “fantastik bir hikâye ile gerçek hayatın düzyazıya aktarımıdır ve özellikle erkek ve kadın karakterlerin hayatındaki duygusal karmaşayı betimler.”<sup>3</sup> Bu duygusal karmaşa, yazıya aktarılırken öykülendirilir. Romanın amacı ya da sorunu bu öykülendirme ile okura ulaştırılır.

Forster, romanda öykünün önemini şu şekilde belirtir: “Bir romanda, öncelikle amaç ve yöntem olmalıdır. Daha sonra da öykü olmalıdır. Öykü olayların zaman sırasına göre sıralanmasıdır ve öykü romanın temelidir. Hatta öykü yoksa roman da yoktur.”<sup>4</sup>

Urdu edebiyatında hikâye ve roman türü denilebilecek ilk düzyazı ürünleri, diğer dillerden yapılmış çevirilerden oluşur. Bu eserler çoğunlukla Sanskrit, Arapça ve Farsça eserlerden etkilenerek oluşturulmuştur. Bunun nedeni, Urdu dilinin edebiyat alanında diğer dillerden daha sonra gelişim göstermesidir.

Eski Urdu masal ve hikâyeleri, Farsçadan çeviri eserler olarak karşımıza çıkar. Benzer dil ve anlatım özelliklerine sahip bu eserlerde konu yönünden çoğunlukla sıra dışı olaylar anlatılır. Bazılarında aşk ve güzellik anlatılırken, bazılarında kahramanlıklara, cinlere, perilere ve büyücülere yer verilir. Bu dönemdeki eserlerde insanın gündelik yaşamına dair bir ize rastlanılmaz.

Urdu roman ve hikaye türlerinde Fort William College<sup>5</sup> bünyesinde pek çok önemli çeviri çalışmaları yapılır. Bu çeviri çalışmalarından sonra Aligarh Hareketi’yle beraber, Urdu dilinde hikâye ve roman türünde örneklerin yazılmaya başlandığı görülür. Fort William College bünyesindeki yazarlar Rus, Fransız, Alman ve İngiliz edebiyatlarından etkilenirler.

Kolejin batı tarzında eğitim vermesi Hindistan’da yerel eğitim sistemine göre yeni bir uygulama olarak ortaya çıkar.

Fort William College’da Seyyid Haydar Bahş Haydari, Bahadır Ali Huseyni, Mir Amman Dehlevi, Hafız-ud-din Ahmad, Mazhar Ali ve Mirza Ali gibi yazarlar İngilizler için Urdu öğrenmeye yönelik kitaplar hazırlarlar. Bu kitaplar arasında sade Urdu’yla hazırlanmış çeviriler de bulunur.

Fort William Kolej’de verilen İngilizce eğitim, Urdu dilindeki nazım ve nesir türünü derinden etkiler. Yapılan karşılıklı çeviri çalışmaları Urdu edebiyatının Batı edebiyatıyla da tanışmasını sağlar.

### **Aligarh Hareketi<sup>6</sup> ve Urdu Romanı İlişkisi**

1857 yılında yaşanan olaylardan sonra İngilizler Hindistan’ı resmi olarak ele geçirirler. İngilizlere göre isyanın sorumlusu çoğunlukla Müslümanlardır. “Bu dönemde umutsuzluk ve çaresizlik içinde yaşamlarını sürdürmeye çalışan Müslümanların sosyokültürel siyasi ve diğer alanlarda içine düştükleri bu darboğazdan nasıl çıkacakları konusu siyasi ve edebi çevrelerdeki başlıca konuydu.”<sup>7</sup>

Bu dönemde Sir Seyyid Ahmed Han önderliğinde Hindistan’da eğitim ve siyaset alanında halkın kurtuluş ve refahı adına çözüm arayışları başlar. Ahmed Han ve arkadaşlarının çalışmaları sonucunda “Aligarh Hareketi” adıyla anılan bir hareket ortaya çıkacaktır. Aligarh Hareketi’den önce Sir Seyyid Ahmet Han 1862’de *Scientific Society* derneğini kurar. Bu dernek sayesinde İngilizce eserler Urdu diline çevrilir. Daha sonra dernek çalışmalarına Aligarh şehrinde devam eder. Sir Seyyid Ahmed Han 1869 yılında İngiltere’ye gider. Cambridge ve Oxford üniversitelerinde incelemelerde bulunur. 1870 yılında Hindistan’a döner ve gözlemlerini kaleme alır, aynı yıl Hindistan’da *Tahzib-ul Ahlak* dergisini oluşturur. *Tahzib-ul Ahlak* dergisi, çağdaş düşünce, çağdaş eğitim-öğretim ve ileri medeniyetlerin seviyesine ulaşma gibi konularda Müslümanları bilinçlendirmeye çalışır. Dergi bir taraftan Urdu dilinin kullanım alanını da genişletir. Böylelikle Urdu dilinde makale, yaşam öyküsü, edebiyat eleştirisi, çağdaş şiir tarzı gibi yeni türler ortaya çıkar.

Sir Seyyid Ahmed Han Doğu eğitim ve öğretim geleneğini Batı edebiyat ve fen bilimleriyle kaynaştırmak için 1875’te *Mahomedan Anglo-Oriental College* (Aligarh Kolej)<sup>8</sup>’in temellerini atar. Kolej’i yatılı sisteme geçirebilmek için Aligarh’a taşır. Ahmet Han, Aligarh Kolej’de Cambridge ve Oxford Üniversitelerindeki eğitim sistemini uygulamak ister. Kolej bünyesine pek çok önemli hikâyeci, çevirmen, yazar, şair ve eleştirmen toplanır.

Nezir Ahmed, Urdu edebiyatında ilk romancı kabul edilir. Yazarın ilk romanı olan *Mirat-ul Urus* 1869 yılında yayımlanır ve Urdu edebiyatında roman türünün ilk örneği olarak kabul edilir. Bu dönem, Urdu edebiyatında yeni türlerin ortaya çıktığı zamana denk gelir. Sir

Seyyid Ahmed Han'ın gayretleriyle Aligarh Kolej bünyesinde gerçekleştirilen çeviri çalışmaları ve üretilen özgün eserler toplumu ıslah etme hedefiyle Hindistan'ın kültürel çöküntüsüne çare olmaya çalışır. Nezir Ahmed de Sir Seyyid Ahmed Han'la fikir birliği içinde Aligarh Kolej'de roman ve hikâye türlerinde ıslah amaçlı çalışmalarda bulunur. Yazarın “*Mirat-ul Urus (1869)*” adlı romanında, Ekberi ve Asgari adında iki zıt kişiliğe sahip karakterin bir evin içindeki yaşamı anlatılır. Eserde Ekberi olumsuz, Asgari ise olgun kişiliyle ön plana çıkar. Bu kitabın yazılma nedeni, kız çocukları için iyi kitapların olmadığı düşüncesidir.<sup>9</sup>

Nezir Ahmed, o dönemin Hindistan'ında kız çocuklarının eve kapatılıp sadece ev işleri öğretilerek köreltilmesine karşı durur. “*Mirat-ul Urus*” adlı eserinde, erkek çocuklarına verilen fırsat ve cesaretin kız çocuklarına da verilmesi durumunda kız çocukların da en az erkek çocuklar kadar ev dışındaki ortamlarda başarılı olabileceğine dair düşüncelerini şu şekilde dile getirir:

*Geçmişe dikkatli bakarsan dünyanın, bir tekerleği erkek, diğer tekerleği kadın olan arabadan (at arabası) farksız olduğunu ve bunlardan biri eksik olursa ilerleyemeyeceğini görürsün. Allah'ın kadını erkeğe oranla kimi yönlerden kırılğan yarattığına şüphe yok ancak erkeğin sahip olduğu el, ayak, kulak, göz, zekâ, hafıza erkeğe verildiği kadar kadına da verilmiş... Kadının da erkek kadar dünyada nam salacak kudreti var.<sup>10</sup>*

Nezir Ahmed, eserlerinde okura, yaşama dair eğitici bilgiler vermeyi hedefler. Yazarın, “*Binat-un Naaş*” adlı eseri, Thomas Day'ın 1783 yılında yayımlanan ve o dönemin en çok satan çocuk kitapları arasında gösterilen “*The History of Sandford and Merton*” adlı eseriyle benzerlikler taşıdığı gözlenir. Nezir Ahmed'in yine aynı şekilde “*Töbet-un Nasuh*” adlı eserinde ele alınan olayların, Daniel Defoe'nun 1725'te yayımlanan “*The Family of Instructor*” eseriyle paralel özellikler taşıdığı görülür.<sup>11</sup>

Aligarh hareketi içinde Nezir Ahmed'in diğer ıslah amaçlı romanlarından bahsedecek olursak; “*Nebat-un Naş (1873)*” için, kadınları din, sağlık ve az da olsa toplumsal konularda eğitmeyi hedefleyerek yazılmış, ıslah amaçlı bir eserdir diyebiliriz. “*Töbet-un Nasuh (1874)*”, adlı eserde toplumda erkeklerin de ıslah edilmesine dair düşüncelerin okura iletilmek istendiğini görürüz. “*Fesana-i Mübtela*” adlı eserde, birden çok evlilik yapmanın sakıncaları, bu durumun yarattığı sonuçlar ele alınır. “*İbn-ul Vakt (1888)*” adlı romanının konusu, milli sorunlar ve eğilimlerdir.<sup>12</sup> Romanın ana karakterlerinden

biri olan İbn-ul Vakt'ın, Hindistan'da İngilizlerin gelenek ve göreneklerini tamamen benimseyerek Batı yanlısı tutumlarıyla öne çıktığı görülür. Yine romanın ana karakterlerinden biri olan Hacta-ul İslam'ın da Batı'ya tamamen karşı olduğu ve Batı geleneklerini reddettiği görülür. Roman, Batı yanlısı ve Batı karşıtı iki ana karakteriyle dönemin Hindistan'ında hissedilen sosyal güvensizlik ve toplumsal çatışma durumlarını sergiler. “*Rüya-i Sadka (1891)*”, adlı roman diyaloglar biçiminde yazılmıştır ve İslam'daki mezhepleri ve fırkaları işler.<sup>13</sup> Yazarın toplumsal ahlak kurallarını öğreten ve dini nasihatleri barındıran eserlerinde dil, akıcı ve yalındır. Yine yazarın “*Ayami*” adlı eserinde kadın karakterlerden biri olan Azadi Begüm'ün iç sesine sık sık yer verilir. Karakterin iç monologları, Allah'la konuşması şeklindedir. Ayrıca bu eserde insanlar arasındaki uyumsuzluklar, evlilik ve dul kadınların çektikleri acılar gibi konular ele alınır. Azadi Begüm'ün iç monologlarından bir kesit eserde şu şekilde aktarılır:

*Bu kadar usu (zekâ) bana niye verdi belki  
hayvanlardan farkım olsun, daha medeni yaşayayım  
diye. Öyleyse iyiliği ve kötülüğü anlayabilmeye ne  
gerek vardı. Akli, bana düşüneyim de düşüncelerim  
kalbimi acıtsın diye verdi.*<sup>14</sup>

Nezir Ahmed, anlatım yönünden halkın diline en yakın olan üslubu tercih etmektedir. Kullandığı dil, eski, süslü ve zor anlaşılır üsluptan farklı olarak en azından okuma yazma bilen insanların da kolayca anlayabileceği tarzdadır. Eserlerinde belirgin şekilde vurgulanan eğiticilik-öğreticilik kaygısı ve toplumda özellikle kadınları bilinçlendirme çabası gelecek kuşak yazarların çalışmalarına da model olur.

Ratan Nath Dhar Serşar da Urdu romanında önemli yazarlardan biridir. Yazarın eserleri arasında; *Fesana-i Azad (1879)*, *Cam Serşar (1880)*, *Sir Kehsar (1890)* ve *Kamni (1894)* gibi romanlar öne çıkar.

Yazarın *Fesana-i Azad* adlı eserinde Lakhnov şehrinde çöküntüye uğrayan kültür ve medeniyeti betimlenir. Serşar, kaleme aldığı eserinde Lakhnov'lu kadınların dilini, toplum yaşamını ve geleneklerini sanatsal biçimde anlatır. Roman kahramanlarının aralarında geçen diyaloglar dikkat çekicidir. Yazarın, toplumun her kesiminden mesleğe sahip karakterleri kullanarak günlük yaşamdan tanıdık olayları hikâyeleştirdiği gözlenir.<sup>15</sup> Yazarın bu eseri Cervantes'in *Don Kişot* adlı eserinden esinlenilerek yazılmıştır. Romanın kahramanı Azad, macera peşinde koşan kibar bir şövalyedir. Hoci adlı karakter de Azad'ın hizmetkârlığını yapar. Roman bu ikilinin başından geçen serüvenleri anlatır.<sup>16</sup>

Serşar'ın bir diğer eseri olan *Cam Serşar* için, ıslahi bir romandır diyebiliriz. Çünkü eserde alkol kullanmanın zararları anlatılır. Ratan Nath Serşar'ın Müslüman olmamasına rağmen Lakhnov'lu Müslümanlar arasında aldığı eğitimin, onun düşünce eğilimlerinin oluşumunda etkili olduğu görülür. Buna ek olarak, Serşar'ın romanlarında genellikle toplumsal keşmekeşin konu edildiğini görürüz. Bir tarafta toprak ağaları ve sermaye sahipleri diğer tarafta da üst tabakaya muhtaç olan alt tabaka insanlarına sıkça yer verilerek dönemin Hindistan'ındaki toplumsal durumun anlatılmaya çalışıldığı anlaşılır.<sup>17</sup>

Mevlevi Abdulhalim Şerar, Urdu edebiyatında tarihi romanlar üzerinde çalışmıştır. En ünlü eserleri: *Mulk-ul Aziz Virginia*, *Husn-i Angelina*, *Mensur Mohona*, *Firdevs Bartın*, *Eyam-ı Arab*, *Bedr-ul Nisa Ki Musibet*, *Husn Ka Daku*, *Tahir Our Zeval Bagdat*'dır.

Yazarın en ünlü romanlarından biri olan *Firdevs Bartın*, Celal Soydan tarafından dilimize *Alamut Cenneti* adıyla çevrilmiştir. Romanda Hasan Bin Sabbah'ın cennetinden bahsedilir. Hüseyin, romanın ana karakterlerinden biridir.

Yazar Urdu edebiyatında o dönem yeni bir tür olan tarihi romanın ilk örneklerini kaleme alır. Eserlerinde toplumsal sorunları sıklıkla gündeme getirir.<sup>18</sup> Yazarın romanlarındaki karakterler gerçekçi anlatımlarla okura aktarılır ve kurgudaki akıcılık okurun romanı bir çırpıda bitirmek istemesine yol açar.<sup>19</sup> Okur üzerinde romantik etkiler bırakan Şerar'ın Urdu romanının günümüze ulaşmasında büyük payı bulunur. Yazar, tarihte gerçekleşmiş önemli olaylardan yola çıkarak eserlerini kurgular. Şerar'ın roman sanatında tarih ve şiirsel anlatımın bir arada ve dengeli kullanıldığı görülür.<sup>20</sup>

Munşi Secad Huseyin, Urdu edebiyatının roman ayağında mizah denince akla gelen ilk isimlerden birisidir. *Ahmad-uddin*, *Hacı Baghul*, *Kaa Ya Plot*, *Matti Ghori*, *Tarahtar Londhi*, *Hayat-ı Şeyh Çali* ve *Piyari Dunya* eserleri arasında yer almaktadır. Romanlarında çoğunlukla batı kültür ve medeniyetini alaycı biçimde ele alır ve doğu medeniyetinin ana hatlarını detaylı biçimde anlattığı görülür.<sup>21</sup>

Riyaz Hayr Abadi, Urdu edebiyatında ünlü bir şair olmasının yanında *Haram Sara*, *Nazara*, *Naşad* ve *Tasavvir* adlı romanlarıyla bilinir. Yazarın romanlarını kaleme alırken İngiliz roman sanatından yoğun bir şekilde etkilendiği görülür.<sup>22</sup>

Aga Haşir, *Huvab-ı Hasti* (1905) ve *Yasmin* (1908) adlı romanlarıyla Urdu roman sanatında adından çok söz ettirir. *Huvab-ı Hasti* romanının kişisi Osman, Hindistan toplumunun hızla değişmesinde ve anarşinin doğuşunda kendi yolunu belirleyememiş bir karakterdir. Osman, Materyalist ve manevi değerler arasında sıkışmış vaziyette nasıl davranacağını bilememektedir. O dönemin Hindistan'ında, toplumdaki geleneklere bağlı kalmaya özen göstererek



yaşayan bireyin karşılaştığı durumlarla zihninde belirlediği yaşam tarzı arasında denge kuramaması romanda belirgin bir vurgulama olarak karşımıza çıkar.<sup>23</sup>

Mevlana Raşid-ul Hayri 20.Yüzyılda Urdu edebiyatının en önemli romancılarındandır. Pek çok romanında kadınların toplumdaki değerini ve kadınların ıslahının önemini konu edinir. Bu yüzden çalışmaları arasında çok sayıda tarihi roman bulunur. İslah amaçlı yazdığı romanlar arasında; *Salhat* (1897), *Manazal El Saira* (1898), *Subuh-ı Zindagi* (1907), *Şam-ı Zindagi* (1917), *Tufan-ı Hayat* (1917) *Husn-u Memune* (1918), *Şeb-i Zindagi* (1919), *Endulus Ki Şehzadi* (1920), *Şeb-i Zindagi 2* (1923), *Terbiyat-i Nisvan* (1923), *Noha Zindagi* (1923), *Yasmin ve Şam* (1931) öne çıkan eserlerdir. Bunlara ek olarak, *Şahin Darac*, *Mehbuba Havend*, *Mah-ı Acem*, *Urus Kerbela*, *Teg Kemal*, *Aftab ve Maşk*, *Manzar*, *Tar İblis* gibi romanları da bulunur.<sup>24</sup>

Mevlana Raşid-ul Hayri, Müslüman kadınların toplumdaki yeri ve konumu üzerinde önemle duran bir yazar olarak bilinir. Kadın hakları için sadece kalemiyle destek vermekle kalmamış, tüm hayatı boyunca feminist hareketlere koşulsuz destek vermiştir. Diğer taraftan Raşid-ul Hayri doğu kültür ve medeniyeti geleneklerine de bağlı kalmayı ilke edinmiştir. Raşid-ul Hayri'nin romanlarına biçim ve içerik açısından bakılacak olursa, yazarın eserlerinde tekrarlanan tarihi olayların yanında romantik olaylara da yer verdiği görülür. Olay örgüsünde sırasıyla verilen olaylar; başlangıç, gelişme ve sonuç bakımından listelenmiş gibidir. Ancak anlatım tarzında yazarın okurla doğrudan muhatap olma isteği Raşid-ul Hayri'nin olay örgüsünü hantallaştırır. Yine aynı şekilde Raşid-ul Hayri'nin eserlerinde çok güçlü karakterler görülmez.<sup>25</sup>

### **İlerici Edebiyat Hareketi ve Urdu Romanı İlişkisi**

İlerici Edebiyat Hareketi, Hindistan coğrafyasında bir edebiyat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Hareketin içinde yer alan edebiyatçılar, toplumun sorunlarıyla ilgilenmişler ve halkı bilinçlendirmeye yönelik aktif çalışmalar içerisinde bulunmuşlardır.

1935 yılında Secad Zahir ve arkadaşları Hindistan'da İlerici Edebiyatçılar Derneği'ni kurarlar. Derneğin ilk konferansı 15 Nisan 1936'da Pirem Çand başkanlığında Lakhnov' da yapılır.<sup>26</sup>

İlerici Edebiyat Akımı içerisinde öykü ve hikâyeciliğin yanı sıra en çok gelişme gösteren edebi türlerden birisi de romandır. Bu dönemin Urdu edebiyatında Urdu romancıları Rus, Fransız ve İngiliz edebiyatlarından etkilenmişlerdir.

Bu dönemde Hindistan'ın siyasi ve ekonomik durumu İlerici Hareket için önemli bir ortam oluşturur ve hızlı bir ilerleme imkânı sağlar. Hareket edebiyat hareketi olmasının yanında siyasi olarak da

kitleler tarafından kısa sürede destek bulur. Bunun nedeni Hindistan'da özgürlükten yoksun bırakılan köylü ve işçi sınıfı gibi alt tabaka mensubu bireylerin içinde zulme uğramış olmalarıdır. Çünkü bu dönemde Hindistan halkının özgürlükten yoksun olarak, toprak ağaları ve zengin efendilerin arasında sıkışmış durumda olduğunu görürüz. Rus edebiyatının Hindistan Alt-Kıtası'nda beğeniyle karşılanmasında da yine bu etkenlerin olduğunu söyleyebiliriz. Aziz Ahmed konuya ilişkin şöyle der:

“Rus romanı Hindistan'da her zaman çok ilgi çekmiştir. Devrimden yarım yüzyıl öncesinden beri Rus edebiyatı Hindistan'daki kolejlerde popülerdi. Devrim sonrasında da ortaya çıkan toplumsal akımlar gençler arasında hızla benimsendi. Bu akımlar arasında milliyetçilik hareketi de güç kazanmıştı.”<sup>27</sup>

İlerici Edebiyat Akımı'nda da roman yazarları, tıpkı Aligarh Hareketi edebiyatçıları gibi yarattıkları karakter örnekleriyle insanları bilinçlendirmeye çalışırlar. Bu bağlamda sanatsal kaygılar yerine düşünsellik ön plana çıkar ve sanatla ideoloji arasındaki denge bozulmuş olur. Romancıların bu dönemde dil ve anlatıma yeterince önem vermedikleri görülür. Bu dönemde yazarların romanda biçim, olay örgüsü, karakter, olay ve betimleme üzerinde sanatsal kaygılar gütmek yerine romana ideolojik misyonlar yüklemeyi daha önemli bulduklarını söyleyebiliriz.

Urdu edebiyatında Secad Zahir, Dr.Ciyoti Ghoş, Melik Rac Anned, Dr. Promod Singupta, Dr. Ahtar Huseyin Rae Puri, Mecnun Gork Puri, İhtişam Huseyin, Aal Ahmed Surur gibi yazarlar Hindistan'da İlerici Edebiyat Hareketi'nin öncüsü olarak kabul edilirler. Bu yazarlar ve arkadaşları 1947'ye kadar İlerici Hareket'in sağlam temeller üzerine oturmasını sağladılar.

İlerici Hareket'ten esinlenerek yazılmış romanlardan *Şikest*, *Tirhi Lekir*, *Gariz* ve *Şebnem* vermek istedikleri mesajla ön plana çıkan eserlerdir. Yine bu dönemin başarılı eserlerinden *Eysi Bulendi Eysi Pesti* ve *Hun Ciger Hone Tak* da olay örgüsü, hikâye, üslup ve toplumsal durumu yansıtmaya yönünden önemli romanlar arasında sayılırlar. Bu dönemde ortaya çıkan başarılı yazarların romanda teknik, biçim ve sanat yönünden alışılmışın dışında çalışmalar denedikleri görülür. Bu da Pakistan'ın kuruluşundan sonra Urdu edebiyatında batı etkisinin daha çok hissedildiğinin kanıtıdır. Hadica Mastur'un *Aangen* adlı romanını buna örnek verebiliriz. Hadica Mastur'un genel olarak Henry James'in romanlarından etkilendiği görülür. Henry James, romanda bütünlüğe önem verilmesinden yana olmuştur. Tüm hikâyenin okuyucunun zihninde sahnelenebilmesi için düzenlemeler yapmıştır. *Aangen*'in hikâyesi de okurun zihninde baştan sona dek sahnelenmektedir. Mumtaz Mufti'nin romanı *Alipur Ka Eyli* adlı eserde

karakterler tek tiptir. Cemile Haşmi'nin *Çehra Be Çehra Ru Be Ru* adlı eserinde Kurat-ul Ayn yansımaları görülür. Dr. İhsan Faruki'nin *Şam Udh* ve *Seng*, Eltaf Fatima'nın *Dastak Na Do* adlı eserleri de güçlü karakter yapılarıyla öne çıkarlar.<sup>28</sup>

Pakistan kurulduktan sonra yaşanan göç trajedisinin, edebiyatta da etkilerini hissettirdiği görülür. Evlerini bırakmak zorunda kalıp evsiz ve topraksız kalan, vatanlarından ayrılan insanların, göç sebebiyle çektikleri acılar Urdu romanında dile getirilir.

Göçün Urdu edebiyatına kazandırdığı gelenek, maziye gözlemleyerek geçmişin ışığında bellekte yer edinmiş, iz bırakan olayların anlatımı olmuştur. Göçün ortaya çıkardığı edebiyat geleneği, insanların yeni topraklarda uyum sağlayabilme zorluğu üzerinde durur. Muhacirlerin, yeni vatanı gözlemledikleri ve yaşadıkları sorunlar gözler önüne serilir. Göçmen edebiyatçılar, göç edilen topraklardan hoşnut değillerdir ve kaybedilen vatanın acısı yeni yurtlarında sürekli karşılımlarına çıkar.<sup>29</sup>

Kurat-ul Ayn Haydar'ın *Kar Cahan Daraz* adlı eserinde de geçmişte yaşanan olayların sıralanışı büyük ustalıkla verilir. Konuya ilişkin Ceylani Kamuran şunları söyler:

“Kurat-ul Ayn Haydar, göç döneminde yaşanan olaylara derin bir merhamet duygusu katmıştır ve böylece onun yazılarında göç sadece toplumsal bilinç derecesinde bireyin insani değerleri yönüyle de ele alınmıştır.”<sup>30</sup>

20. Yüzyılda diğer düşünce akımları gibi Nietzsche'nin düşünceleri de çağdaş Urdu romancıları üzerinde etkiler bırakır. Bunun yanında çağdaş Urdu romancıları üzerinde Virginia Woolf, D.H. Lawrence, James Joyce'un eserlerinin de etkileri görülür. Urdu romanında *Eysi Bulendi Eysi Pesti*, *Aangen* ve *Şam Udh* adlı eserler bu tecrübe çeşitliliğinin ürünleridir. Kurat-ul Ayn Haydar, *Aag Ka Derya*'da 2500 yıllık toplumun siyasi ve kültürel yaşamını periyodik olarak vermiştir. Bu romanda batı edebiyatındaki roman akımlarından izler görülmektedir. *Seng* adlı eserde de yazarın Müslüman toplumunun siyasi ve kültürel yaşamı üzerinde yoğunlaştığı görülür.<sup>31</sup>

Pakistan'ın kurulmasından sonra Urdu romanının batı edebiyatından daha fazla etkilendiği görülür. *Raca Gadh* ve *Udaas Neslin* adlı eserler buna örnektirler. *Raca Gadh*'ın sanatsal değeri hakkında eserin yazarı Banu Kutsiya, Sadık Hüseyin'le yaptığı söyleşide şöyle der:

“Benim bu romanı yazmadaki asıl amacım Pakistan'da barış ve mutluluk için ülkede uygulanan yasaklı hükümlere karşı ses çıkarmaktı. Roman tekniğine gelecek olursak edebiyatçının zihninde herhangi bir fikir belirlediğinde o kendi biçimini kendince yaratır. Ben de biçimin nasıl olacağını önceden düşünmemiştim. Yazmaya başlayınca biçim

kendiliğinden şekillendi. Pakistan roman sanatında kaliteli roman sayısı henüz çok az. Elbette Pakistan Urdu roman sanatı yeni çalışmalardan mutlaka etkilenmektedir.”<sup>32</sup>

### **Romantizm Akımı ve Urdu Romanı İlişkisi**

Romantizm akımı genel olarak geleneksel, alışlagelmiş edebi anlayışa karşı sesini yükseltmektedir. Niyaz Fetih Puri'nin *Şahab Ki Serguzeşt* ve *Şair Ka Encam* adlı romanlarında olaylar romantik tarzda sunulmuştur. Güzellik tutkusu, özgürlük hayali, zevk ve şehvet Niyaz Fetih Puri'nin romanlarında öne çıkan kavramlardır. Yine bu dönemde Kazi Abdul Gaffar'ın *Leyla Ke Hutut* adlı romanında romantizm ve ilerici edebiyat hareketinin tipik örnekleri bir arada bulunur.<sup>33</sup>

Eltaf Fatima'nın *Dastak Na Do* romanında da romantizm akımının belirgin özellikleri vardır. Roman kahramanı vaktinin çoğunu kolaylıkla eroin bulunabilecek otellerde geçirir. Genç Jenny, kız kardeşinin geleceği için umut veren bir rüya içindedir. Romanın olay örgüsü küçük hikâyelerin birleşiminden oluşur. Yine, Razia Butt'un *Naile* adlı romanı da romantik özellikler taşıyan dikkat çekici bir eserdir. Romanın kahramanı bir türlü gerçekleşmeyen rüyalar için canını feda eder. Romanda sık sık iç monologlara yer verilir.<sup>34</sup>

### **Sonuç**

Bu çalışmada 18.Yüzyılın son on yılında ve 19.Yüzyılın ilk yarısında Urdu edebiyatının Doğu ve Batı edebiyatlarından etkilenerek, roman türündeki gelişmelere değinilmeye çalışılmıştır.

Bazı dönemlerde edebiyat o dönemin düşünce eğilimlerini yansıtabilir. Çünkü edebiyatla toplum arasında sıkı bir ilişki vardır. Diğer taraftan ideolojilerin çizdiği çerçevede üretilen edebi eserlerin okurun dikkatini çekme açısından sınırlı kaldığı söylenebilir.<sup>35</sup>

Hindistan'da Fort William College çalışmaları, Aligarh Hareketi, Romantizm Hareketi ve İlerici Edebiyat Hareketi Urdu edebiyatında öncü adımların atılmasını sağlamıştır. Bu noktada Urdu edebiyatında roman türü de gelişme imkânı bulmuştur.

Sir Seyyid Ahmed Han önderliğindeki Aligarh Hareketi'nin Urdu edebiyatının roman türünde bilim, felsefe ve gerçekçiliği yaygınlaştırma gayretinde bulunması ve Aligarh Hareketi'nin etkisi Urdu edebiyatında roman türünün ilk örneklerinin verilmesini sağlamıştır.

Yine, Urdu edebiyatında İlerici Edebiyat Hareketi döneminde, işçi, köylü, yoksul ve mazlum sınıfı bilinçlendirilmeye çalışılmıştır. Böylece edebiyatçılar toplumda bütünlük sağlayarak, ülkenin özgürlüğüne kavuşmasını arzulamışlardır.

**KAYNAKÇA**

- Ahmed, Aziz, *Terakki Pasand Edeb*, Karvan-ı Edeb, Multan, 1986  
Buhari, Suheyl, *Urdu Novel Nigari*, Mekteb-i Cedid, Lahor, 1960  
Chambers Concise Dictionary, WTR Chambers Ltd., 1991  
Ferzana, Nelim, *Urdu Edeb ki Hivatin Novel Nigar*, Fiction House, Lahor, 1992  
Foster, E. M., *Roman Sanatı*, Adam Yayıncılık, 1982  
Gorica, Raşid Ahmed, *Urdu Min Tarihi Novel*, Tarihsiz  
Kanpuri, Safiye Hasan, *Behavale Risale*, İsmet, Karaçi, 1958  
Kamuran, Ceylani, *Hamara Edebi Our Fikri Sefar*, İdare-i Sikafat İslamiya, Lahor, 1987  
Mahmud El Hasan, *Pakistani Urdu Novelon Ka Heiyyeti, Uslubati Our Macerai Muta'ala*, National University of Modern Languages, İslamabad, 2012  
Mumtaz Mangluri, *Şerar Ke Tarihi Novel Our Un Ka Tehkiki u Tenkidi Caiza*, Mekteb-i Hayaban Edeb, Lahor, 1978  
Özcan, Belen, Asuman, *Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği: Urdu Nesri*, Hdy Yayınları, Ankara, 2012  
Sadık Hüseyin, *Pakistani Novel par Cedid Mağribi Tehrikat ke Esarat*, Makale Eym-Fil, Urdu, Memluka: Allame İqbal Open University İslamabad, 1999  
Selim, Subiye, *Urdu Novel ke Kilidi Nisvani Kirdar*, National University of Modern Languages, İslamabad, 2009  
Siddık Han, Muhammed, *Nezir Ahmed Mirat-ul Urus*, Debaçe Doum, Tertib-u Tedvin, Lahor, 2002  
Siddiki, İftihar Ahmed, *Mevlevi Nezir Ahmed Dehlevi*, Ahval-u Asar, Meclis-i Terakki Edeb, Lahor, 1971  
Tepebaşılı, Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitapevi, Konya, 2012  
Zahir, Secad, *Roşnai*, Mekteb-i Danyal, Karaçi, 1976

---

<sup>1</sup> Zahir, Secad, *Roşnai*, Mekteb-i Danyal, Karaçi, 1976:89

<sup>2</sup> Tepebaşılı, Fatih, *Roman İncelemesine Giriş*, Çizgi Kitapevi, Konya, 2012

<sup>3</sup> Chambers Concise Dictionary, 1991

<sup>4</sup> Forster, E. M., *Roman Sanatı*, Adam Yayıncılık, 1982

<sup>5</sup> Doğu Hindistan Şirketi bünyesinde İngiliz subaylar hizmet vermekteydi. Bu subayların Hindistan'daki yerel dilleri ve kültürü öğrenmeleri için 1801 yılında John Gilchrist önderliğinde "Fort William Koleji" kurulmuştu. Kolejin kuruluş amacı, İngiliz subaylara yerel halkın dilini öğretmek ve askerlerle halkın kolay iletişim kurmasına yardımcı olmaktı.

<sup>6</sup> Aligarh aslında bir şehir adıdır. Hareketin merkezi Aligarh şehri kabul edildiği için Aligarh Hareketi denilmektedir. Bazı kaynaklarda da hareketin

önderinin Sir Seyyid Ahmet Han olmasından dolayı bu akıma Sir Seyyid Hareketi denildiği görülür.

<sup>7</sup> Özcan, Belen, Asuman, *Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği: Urdu Nesri*, Hdy Yayınları, Ankara, 2012: s.45

<sup>8</sup> Aligarh Koleji 1920 yılında Aligarh Muslim University olacaktır.

<sup>9</sup> Özcan, a.g.e.

<sup>10</sup> Siddik Han, Muhammed, *Nezir Ahmed Mirat-ul Urus, Debaçe Doum*, Tertib-u Tedvin, Lahor, 2002:35

<sup>11</sup> Siddiki, İftihar Ahmed, *Mevlevi Nezir Ahmed Dehlevi*, Ahval-u Asar, Meclis-i Terakki Edeb, Lahor, 1971

<sup>12</sup> Özcan, a.g.e.

<sup>13</sup> Özcan, a.g.e. s.64-65-66

<sup>14</sup> Selim, Subiye, *Urdu Novel ke Kilidi Nisvani Kirdar*, National University of Modern Languages, İslamabad, 2009: 38

<sup>15</sup> Mahmud El Hasan, *Pakistani Urdu Novelon Ka Heiyyeti, Uslubati Our Macerai Muta'ala*, National University of Modern Languages, İslamabad, 2012

<sup>16</sup> Özcan, a.g.e. s.64-65-66

<sup>17</sup> Mahmud El Hasan, a.g.e.

<sup>18</sup> Özcan, a.g.e. s.64-65-66

<sup>19</sup> Mahmud El Hasan, a.g.e

<sup>20</sup> Mumtaz Mangluri, *Şerar Ke Tarihi Novel Our Un Ka Tehkiki u Tenkidi Caiza*, Mekteb-i Hayaban Edeb, Lahor, 1978

<sup>21</sup> Mahmud El Hasan, a.g.e.

<sup>22</sup> Gorice, Raşid Ahmed, *Urdu Min Tarihi Novel*, Tarihsiz

<sup>23</sup> Buhari, Suheyl, *Urdu Novel Nigari*, Mekteb-i Cedid, Lahor, 1960

<sup>24</sup> Mahmud El Hasan, a.g.e

<sup>25</sup> Kanpuri, Safiye Hasan, *Behavale Risale*, İsmet, Karaçi, 1958

<sup>26</sup> Kışmir, Aykut, *Urdu Edebiyatında İlerici Edebiyat Akımı*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2011

<sup>27</sup> Ahmed, Aziz, *Terakki Pasand Edeb*, Karvan-ı Edeb, Multan, 1986: s.94

<sup>28</sup> Mahmud El Hasan, a.g.e

<sup>29</sup> Sadık Hüseyin, *Pakistani Novel par Cedid Mağribi Tehrikat ke Esarat*, Makale Eym-Fil, Urdu, Memluka: Allame İqbal Open University İslamabad, 1999: s.167

<sup>30</sup> Kamuran, Ceylani, *Hamara Edebi Our Fikri Sefar*, İdare-i Sikafat İslamiya, Lahor, 1987: s.205

<sup>31</sup> Ferzana, Nelim, *Urdu Edeb ki Hivatin Novel Nigar*, Fiction House, Lahor, 1992

<sup>32</sup> Sadık Hüseyin, 1999:176

<sup>33</sup> Ahmed, a.g.e.

<sup>34</sup> Mahmud El Hasan, a.g.e.

<sup>35</sup> Mahmud El Hasan, a.g.e.

## (TANITIM)

### YABANCI AĞIZLI KONUŞMA BOZUKLUKLARINA REDDİYE

#### Def‘u’l-Hucne fi’rtidâhi’l-Lukne

İbrahim Ethem POLAT\*

2001 yılından beri yayın hayatına devam eden ve Türkiye’de özellikle Arap Dili ve Edebiyatı alanında en önemli akademik yayın organı olan Nüşa Şarkiyat Araştırmaları dergimizin bu sayısında sizlere okumaktan büyük zevk alacağımız iki ay önce yayınlanan önemli bir eserin tanıtımını yapmak istiyorum.

Ma‘rûf er-Rusâfi’nin “Def‘u’l-Hucne fi’rtidâhi’l-Lukne” adlı eseri Arapça aslından “Yabancı Ağızlı Konuşma Bozukluklarına Reddiye” şeklinde çevirisiyle Prof. Dr. Musa Yıldız tarafından Türk Dil Kurumu Yayınları arasından 2015 yılında Türkçemize kazandırıldı. Nadir basma eserlerden olan ve toplam 111 sayfadan oluşan eser, ilk olarak 1913 yılında Sadâ-yı millet matbaası tarafından basılmıştı.

Arapçadan Türkçeye geçen kelimelerin Osmanlı kültürünün dil yoluyla nasıl anlam kaymasına uğradığını, kelimelerin Arapçadaki gerçek anlamı ve kullanışıyla Osmanlıcada hangi manaya izafeten kullanıldığını izah eden bu konudaki bilinen ilk eser olması kitabın değerini daha da artırmaktadır.

Eserin kapsamlı tanıtımı öncesi, İstanbul’un önemli ziyaretçisi olan Arap edibi yazarın buradaki ilim dünyasına katkıları sebebiyle temelde İslam Ansiklopedisinden alıntılıdığım hayatı hakkında kısaca bilgi vermek istiyorum. 1875 yılında Bağdat’ın Rusâfe semtinde doğan Çağdaş Arap şiirinin neo-klasik şairlerinin başında gelen şair ve edip Ma‘rûf er-Rusâfi’nin tanıtımını yapacağımız eserinin alt yapısını İstanbul ziyaretleri oluşturmaktadır. İlk ziyareti, Meşrutiyet’in ardından İkdam gazetesini sahibi Ahmed Cevdet Bey tarafından gazetesinin Arapça olarak çıkarmayı düşündüğü ekinin yönetimi için Rusâfi’yi İstanbul’a davet etmesiyle olmuştur. Ancak Rusâfi, İstanbul’a geldiğinde projeden vazgeçilmiş olsa da buna rağmen bir süre İstanbul’da ikamet etmiştir. Bu müddet zarfında Otuzbir Mart Vakası’na şahit olan Rusâfi, yaklaşık bir ay kaldığı Selanik ziyaretinin ardından ülkesine dönmüştür.

İkinci ziyareti de İstanbul’dan gelen bir davet üzerine olmuştur ve bu kalışında Medrese-i Mülkiyye-i Aliye’de Arap dili ve edebiyatı dersi

---

\* Yrd. Doç. Dr. Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, (e-posta: ethempolat@hotmail.com).

## YABANCI AĞIZLI KONUŞMA BOZUKLUKLARINA REDDİYE

okutmakla birlikte Sebilürreşad Dergisinde bir yıla yakın süre de yazı yazdı. Ayrıca Evkaf Nezaret'ne bağlı Medresetü'l-vaizîn'de Arapça hitabet dersleri vermekle görevlendirildi. Rusâfi bu sırada Muntefik sancağından milletvekili seçilerek Osmanlı Meclis-i Mebusanı'na girdi. I. Dünya Savaşı'nın sonlarına kadar İstanbul'da kalan Rusâfi'nin hayatında bu dönemin önemli bir yeri olmuştur.

Burada milletvekilliğinin yanı sıra çeşitli mekteplerde hocalık, gazete ve dergilerde yazarlık yapmış, ilmi ve edebi çevrelerde şair ve ediplerle dostluk kurmuş ve bildiği Türkçe sayesinde Batı'daki akımları Türkçe kaynaklardan öğrenme imkanını bulmuştur. Namık Kemal, Recaizade Mahmud Ekrem, Tefvik Fikret gibi edip ve şairlerin eserlerini okumuş, onların ele aldıkları konulardan etkilenmiş ve bunları Bağdat'a döndükten sonra kendi yazı ve şiirlerine yansıtmıştır. Rusâfi evliliğini de yine bu dönemde İstanbul'da yapmıştır. I. Dünya Savaşı'ndan sonra İstanbul'dan ayrılan Rusâfi 1945 yılında Bağdat'da hayatını kaybetmiştir.

Önsözün ardından giriş ve dört bölümden oluşan eserinde Ma'rûf er-Rusâfi, Osmanlı Türkçesindeki Arapça kelimelerden 399'unu ele alır. Kitap içerisinde bölüm altlarından sizlere sunacağımız bazı örneklerle şu şekildedir:

1. Bölümde; Arapça olmadığı halde Arap dilbilgisi kurallarına göre türettikleri 90 kelimeye yer verilmiştir.

### Örnekler:

**Ahşap:** Kereste, ağaç anlamındaki “haşeb” kelimesinin çokluğu olarak kullanılır. Bu çokluk Arapça değildir. “Haşeb” kelimesinin çokluğu “huşub”dur.

**İbtisâr:** Bu kelimeyi Arapça “tabassur” yani “bir şeyi derinlemesine düşünmek, tefekkür etmek” anlamında kullanılır. Bu kullanım Arapların dilinde yoktur.

**İstihkân:** Türk hekimler iğne yapmak anlamında kullanılır. Aslında Arapçada böyle bir şey yoktur. Doğrusu “ihtikân”dır.

2. Bölümde; telaffuzunu değiştirmeyip anlamını değiştirdikleri 224 kelimeye yer verilmiştir.

### Örnekler:

**Eser:** Bu kelimeyi kitap için kullanılır “Bu gayet müfid bir eserdir” derler ve kitabı kastederler. Bu Arapçada olmayan bir kullanıştır.



**İhtiyar:** Bu kelimeyi yaşlı yani ak saçlı adam anlamında kullanırlar. Ancak bu kelime Arapçada seçmek, ayıklamak anlamında kullanılır.

**İhtar:** Şiddetle verilen emir anlamında kullanırlar. Arapçada hatırlatma anlamındadır.

3. Bölümde; telaffuzunu değiştirip anlamını değiştirmedikleri 72 kelimeye yer verilmiştir.

#### **Örnekler:**

**Aktar:** İlk harfini uzatarak sokaklarda dolaşip bazı ufak ihtiyaç maddelerini satan attâr yerine kullanırlar. Arapça “Attâr” kelimesinden bozmadır.

**Sokak:** Arapça Zükâk kelimesinden bozmadır.

**Silte:** Yastık, minder anlamına gelen Arapça “el-haşiye” kelimesinin yerine kullanırlar. Arapça “silta” kelimesinden bozmadır. İçine ot veya saman konulan elbiseye denir. “Silat” ve “silât” şeklinde çokluk yapılır.

4. Bölümde; telaffuzunu ve anlamını değiştirdikleri 13 kelimeye yer verilmiştir.

#### **Örnekler:**

**Abdal:** Ahmak kişiye derler. Hem telaffuz, hem de anlam olarak yanlış kullanıştır. Telaffuz olarak yanlış olması başındaki elifin uzatılarak okunmasındandır. Anlam olarak yanlış olması, çokluk olmasına rağmen teklik ve ahmak anlamında kullanılmasındandır. Arapçada “bedil” kelimesinin çokluğudur. İyi insanlar topluluğu anlamındadır.

**Temiz:** Arapça “meyyeze” fiilinden mastar olan “temyiz” den bozma bir kelimedir. Temiz, pak anlamında kullanılır.

**Muska:** Arapça “et-temîme” ve “el-ûze” kelimelerinin yerine kullanırlar. Nazardan, korkudan ve delirmekten korunmak için insanların yazdırıp boyunlarına astıkları nesnedir. “nusha” kelimesinden bozmadır. “Nusha” kelimesi Arapçada “el-ûze” kelimesinin yerine kullanılmaz. “Nusha” kitaptan alıntılanan parçadır. Alıntılanan parça alıntı yapılanın yerine geçmiştir. Bu kelimeyi hem telaffuz, hem de anlam olarak bozmuşlardır.

Ma‘rûf er-Rusâfi’nin eserinde ele aldığı bu kelimelerle ilgili bazı görüşlerine itiraz edebilecek, Arapça kullanımda yok dediği bazı çoklukları da Arapça lügatlerde bulabilecek olsak da bunlar Türk-Arap birlikteliğinin bin yılı aşkın zamandır oluşturduğu kültürel bağın ve

## YABANCI AĞIZLI KONUŞMA BOZUKLUKLARINA REDDİYE

ödünç kelime alıp vermenin en önemli tezahürleri olması hasebiyle büyük önem arz etmektedir.

Bizlere Arapçadan tercüme yoluyla kazandırdığı bu değerli çalışmasıyla Arap dilinin yanısıra Osmanlı Türkçesiyle yakından ilgilenenlerin de pek çok şey öğrenebileceği bilgilere ulaşmamızı sağlayan Prof. Dr. Musa Yıldız hocamıza teşekkürlerimi sunmayı ilmi vefa dolayısıyla bir borç biliyor, alanımıza kazandırdığı bunun gibi pek çok eserle birlikte yeni eserlerini de merakla bekliyoruz.

## (TANITIM)

# TABSİRATU ERBÂBÎ'L-ELBÂB FÎ KEYFİYYETİ'N-NECÂT FÎ'L-HURÛB

Muhammet HEKİMOĞLU\*

Dünyaya gelişle birlikte, zorlukların üstesinden gelebilmek ve yaşamını daha kolay sürdürebilmek için mücadele etmeyi öğrenen insanın, önce canını korumak sonra da en temel ihtiyacı olan beslenme ihtiyacını karşılamak için giriştiği mücadelede en önemli destekçisi geliştirdiği silahları olmuştur. Taştan imal ettiği silahını taş atan aletlere, keşfettiği ateşi, ışığında ve ısısından yararlandığı güneşi bile silaha dönüştürebilmiştir.

İster masumane duygularla ister vahşi arzularla olsun, kaydettiği her gelişle ve yaptığı her yenilikle bilim ve teknoloji piramidine bir taş koymuş, doğal ihtiyaç döngüsünde yaptığı bu faaliyetlerle farkında olarak ya da olmayarak, yaşarken şahit olacağı ya da hiç öğrenemeyeceği bir üne kavuşmuştur.

Bu yazıda insanlık tecrübesinin bir parçasını ele alan, savaş aletleri (silahlar) üzerinden ortaçağ İslam dünyasında teknolojinin geldiği noktayı gözler önüne seren nadide bir eseri; Mardî b. Alî b. Mardî et-Tarsûsî (öl. XII. yy)'nin kaleme aldığı *Tabsiratu Erbâbi'l-Elbâb fî Keyfiyyeti'n-Necât fî'l-Hurûb* adlı eserden bahsedilecektir.

Gerek mukaddimesindeki ithaftan, gerekse mukaddime öncesindeki ithaf kasidesinden, Haçlı saldırıları karşısında verilen kurtuluş mücadelesinin kahramanı Selahaddin Eyyübî'ye (öl. 589/1193) ithaf edilen eserin bilinen iki nüshası karşılaştırılarak 2009 yılında, *Tabsiratu Erbâbi'l-Elbâb fî Keyfiyyeti'n-Necât fî'l-Hurûb-Tenkidli Metin Neşri* adı ile tarafımızdan tenkitli metni neşredildi.

220 Sayfadan oluşan eser biri silahlardan diğeri ise taktik, strateji ve askerî organizasyon usullerinden bahseden iki bâbdan oluşmaktadır. Birinci bâbda *zîkr* adı altında on ana başlıkta ve fasıl adıyla ara başlıklar altında on grup silah ve mühimmattan söz edilmektedir. Bu zikrlerin giriş kısmında ise bahse konu silahın gelenekteki değerini ifade eden, varsa ayet ve hadisler zikredildikten sonra Habîb b. Evs, İbn Dureyd,

---

\* Doç. Dr., Atatürk Kültür Dil Tarih Yüksek Kurumu, (eposta: muhammethekimoglu@gmail.com).

Nâbîga, Ma'arrî ve tarafa gibi klasik dönem şairlerin şiirlerinden örnekler verilmiş, *fasıllar* halinde konunun esasına girilmiş ve konu eserin telif amacı doğrultusunda, her yönüyle ele alınmıştır.

Birinci bâbın birinci zikrinde ele alınan silah kılıçtır. Üç fasıldan oluşan bu bölümde kılıcın önemini ifade eden ayet ve hadislerle Arap şiirinden örnekler verildikten sonra, konu dört fasıla ayrılmış, bu fasıllarda kılıç adları, özellikleri, kılıç yapımı konusunda şöhrete sahip bölgeler, bu bölgelerde mevcut madenler ve özellikleri ile imal edildiği coğrafyanın adını taşıyan kılıçlar hakkında bilgi verilmiş, kılıç yapımında kullanılan hammadde olarak çelik ele alınarak çeliğin terkihi ve karışımları üzerinde durulmuş, çelik yapım usulleri tarif edilerek kullanım amacına göre çeliğe su verme yöntemleri ile zehirli karışımlara veya formüllere yer verilmiş, zehirli ok, kılıç ya da mızrak darbesine maruz kalındığında meydana gelebilecek zehirlenme ve yaralanmalara karşı alınacak önlemler ve tedavi yolları hakkında bilgi vermiştir.

İkinci zikrde özelde yay genel anlamda ise okçuluk konu edilmiştir. Otuz iki fasılda ok ve yayın faziletleri ve konuyla ilgili şiirler ve yay isimleri zikredildikten sonra, ok atma usulleri, atıcıda bulunması gereken özellikler, atış usulleri, ok ve yay çeşitleri, aynı anda birden fazla ok atabilen yaylar, ok mançınığı olarak da nitelendirilebilecek ağır yaylardan söz edilmiştir.

Üçüncü zikr iki fasıldan oluşmakta ve mızraklardan bahsetmektedir. Mızrağın faziletleri ve vasıflarının Arap şiirinden örneklerle desteklenmesinin ardından, mızrak isimleri ve çeşitleri hakkında bilgi verilmiş, hatta içinde gerektiğinde fırlatılmaya hazır ok bulunan sabrîraya ait iki şekil verilmiştir.

Kalkan hakkında olan ve üç fasıldan oluşan dördüncü zikr, kalkan isimleri, şekil ve türleri, yapılış hammaddelerine göre çeşitlerinden ve içinde ok ve yay saklı bulunan bir kalkanlardan söz etmektedir.

Beşinci zikr zırh ve çeşitleri, zırh isimleri ve özellikleri, cevşen adı da verilen zırhlar ve miğfer/tuğ yapımında kullanılacak karışımların tarifi hakkında bilgi vermektedir.

Altıncı zikr'de balta, sopa/asa ve gürzle ilgili olup, genel bilgilerden sonra esasıyla şöhret kazanan kişilerden bahsedilmekte ve asalarının üzerindeki ünlü ifadelerle yer verilmekte, daha sonra burgulu gürz yapımı ve çeşitlerinden söz edilmektedir.

Yedinci zikrde mançınıklar konu edilmiş, genel özellikleri, üstünlükleri anlatıldıktan ve mançınıkla ilgili bazı şiirler nakledildikten sonra gelen beş fasılda mançınık yapımı ve çeşitlerinden, mançınıkla

atış yapma tekniklerinden, mancınık oku yapımından, ünlü mancınık türleri; Arap mancınığı, Fars-Türk mancınığı, Rum-Frenk mancınığı ve Farişî mancınığının yapımı hakkında bilgi verilmiş, bu bahiste de beş tür mancınığa ait şekille bir burç çizim örneği verilmiştir. Burada verilen bilgiler, dönemin şartlarına göre oldukça gelişmiş bir teknolojiye işaret etmekte ve müellifin kaydettiği mancınık modelleri, ters ağırlıklı/terazili mancınıkların ilk örneklerini teşkil etmektedir. Mancınık bahsinin kalan fasıllarında ise mancınık kullanımıyla ilgili oyun ve hilelerle kuşatma kuleleri ve burçlarından bahsedilerek konuyla ilgili çizimlere yer verilmiştir.

Sekizinci zikrde, bugünkü mayının ilkel biçimi olan, özellikle süvarileri hedef alarak üzerine basan at ya da diğer binek hayvanlarının ayak yaralanmaları sonucu üzerindeki süvarisini düşürmek suretiyle savaştan geri bırakmayı amaçlayan, hatta zehirli su verilerek hazırlanmaları halinde, zehirli kılıç ve ok gibi atın ve süvarisinin zehirlenmesini sağlayacak üç ya da altı yıldızdan oluşan müselles ve müseddes adı verilen yıldızlardan her ikisinin de şekline yer verilerek bahsedilmiştir.

Dokuzuncu zikrde ise petrol gibi yanıcı/yakıcı maddeler ve çeşitlerinden, sıfat başlıkları altında ise petrol hazırlanış biçimlerinden, harplerde petrol kullanmanın öneminden, sır olarak saklanan birçok petrol formülünden, okla ya da mancınıkla atılan ve suda sönmeyen petrol çeşitlerinden bahsedilmiştir. Ayrıca at üstüdeyken ateş atma, yanmaya karşı korunmayı sağlayan karışımlarla zırhlama gibi hususlarda önemli bilgiler verilmiş, üzerine su serpince yanan heykel/maketlerden ve formülü sır olan ve bir ay bile sönmeyen yanabilen ateş ve diğer öldürücü karışımların tariflerinden söz edilmiştir.

Onuncu zikr ise yakıcı aynalara ayrılmıştır. Aynaların icadı, harp aracı olarak kullanılması, tarihçesi, ilk olarak kimlerin hangi amaçla kullandığı ve faydaları hakkında genel bilgiler verilip şiirler nakledildikten sonra yakıcı aynaların imali, ayna tarifleri ve şekilleri üzerinde durulmuş, aynaların heyeti, yerleştirme açıları, cetveller ve hesaplamalar hakkında bilgi verilmiş, dam ya da duvar üstüne yerleştirildiğinde ayarlanması gereken açılardan bahsedilmiş ve usullere dair örnek çizimler üzerinde gösterilmiştir.

Eserin ikinci bâbı ise genel olarak savaş taktiği, strateji ve askerî düzenden bahsetmektedir. Tuzak ve pusu kurmakla ilgili bilgilerin de yer aldığı bu bölüm, on fasıldan oluşmaktadır. Saf tutma usulleri, kanatlar, öncü, artçı ve pusu kuvvetlerinin tanzim ve hareketleri, hilal taktiği ve muhasara usulleri gibi savaş hileleri hakkında bilgi verilmiş, kanatların hareketleri üzerinde durulmuş, birlikler arasındaki birlik ve

beraberliği, askerlerin cesaret ve şecaatini artırmak, maneviyatını yükseltmek amacıyla yapılması gerekenler anlatılmıştır. Ayet ve hadislerden örnekler verilip cihad fikrinin işlenmesi, hutbe örneği vermek suretiyle etkili nutuklar irad edilip savaşçıların zinde tutulması ve bu şekilde onların gözünü kırpmadan ölüme koşmalarının sağlanması hususlarına değinilmiştir. Hücuma geçiş adabı, hücum sırasında başvurulabilecek savaş oyunları, kaçan düşmanı takip ederken uyulması gereken esaslar ve öncü kuvvetlerin uyanık olması gibi pek çok öğüdü içeren bilgilerle, Hz. Ömer'in Sa'd bin Ebi Vakkâs'a yazdığı mektuba da yer verilmiştir.

İçeriği incelendiğinde gerek bilim tarihi gerek savaş stratejisi tarihi açısından daha önce rastlanmayan kimi önemli bilgilerin yanı sıra döneminin teknolojisi hakkında çok değerli bilgileri barındıran ve harikulade fizik, kimya ve mühendislik örneklerini içeren bu nadide eserin, tenkidli metninin neşredilmesi kadar tercüme edilmesi de önemli bir hizmet olacaktır.

Ortaçağda İslam dünyasındaki teknolojik gelişmenin tarihi bir vesikası olan eser, Fuad Sezgin'in ifadesiyle savaş teknolojisi tarihi açısından iki önemli tartışma konusu mancınıklar ve yay hakkında değerli bilgileri içermesi yanında, çok az bilinen yakıcı aynalar hakkında verdiği bilgiler de bilim tarihi açısından kıymet ifade etmektedir. Zira başlı başına fizik harikası olan eserde gemi, şehir ve burç gibi hedeflerin yakılması, konuşlanma biçimleri ve kullanım zamanlarına göre verilen açılı değerleri fizik biliminde gelinen noktayı göstermesi bakımından ilgi çekicidir. İçerdiği petrol ve zehirli su verme tarifleri ise kimya biliminin ulaştığı seviyeyi göstermesi bakımından çok manidardır.