

NÜSHA

Yıl: XVIII
Sayı: 46
2018

ISSN 1303-0752

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

- تحفة العشاق اثرى تأليف شده به منظور آموزش زبان فارسی به ترکان
- عباس محمود العقاد (۱۸۸۹ – ۱۹۶۴) حياته ومؤلفاته
- دلالات صيغة التنكير في سورة الواقعة
- Çağdaş İran Şairlerinden Mîrzâde-i Işkî ve Piyesleri
- Karşılaştırmalı Arapça Öğretim Teknikleri: Gazi Üniversitesi ile Londra Üniversitesi Örneği
- Mesnevî'nin Poetik Beyitleri Üzerine-I
- Necîb Mahfûz'un Midak Sokağı Romanındaki Atasözlerinin Eşdeğerlik Açısından Değerlendirilmesi
- Emîrüşşü'arâ Mu'izzî Dîvânında Farsça Şiir Söyleyen Şairlerin Yeri
- Mülemma ve Abdülvâsi-i Cebelî
- Emel Dunkul'un Kelimât Sıbârtâkûs El-'Ahîre (Spartakûs'un Son Sözleri) Adlı Şiiri Üzerine Bir Değerlendirme
- Klâsik İslam Hukuku Literatüründe Antlaşma Kavramını İfade Eden Kavramların Çeşitliliği
- Bir Vefa Kitabının Öğrettikleri: M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar

Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

Yıl/Volume: XVIII, Sayı/Issue: 46
Ocak-Haziran/January-December, 2018

Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

Cilt: 18, Sayı: 46
Ocak-Haziran, 2018

Nüsha yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
Nüsha is an international peer-reviewed journal that published biannually (June-December)

**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)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Doç. Dr. Osman Düzgün (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Kopuz Çetinkaya (Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi)

Editör Yardımcıları (Assistant Editors)

Arş. Gör. Gökhan Çetinkaya (Kırıkkale Üniversitesi)

Yönetim yeri (Address)

Şehit Savaş Bıyıklı Sk. No: 27
II. Kalaba-Keçiören-Ankara

İletişim Bilgileri

(Correspondence Address)

Telefon: (535) 4533070
(543) 7702366

akademiknusha@gmail.com

Yıllık Abone Bedeli

(Annual Subscription Rates)

Kişiler (for individuals):

Yurt İçi: 20 TL

Yurt Dışı (abroad): 30 \$

Kurumlar (for institutions):

Yurt İçi: 50 TL

Yurt Dışı (abroad): 70 \$

Makale göndermek için dergipark sistemini kullanınız.

Abonelik için

Banka hesap no: (Bank Account)

Türkiye İş Bankası Ankara
Cebeci Şubesi 4205-2131185

İBAN:

TR430006400000142052131185

(Osman Düzgün adına)

Baskı (Press)

Bizim Büro Ltd. Şti. Ankara

Nüsha (Şarkiyat Araştırmaları Dergisi) TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (SBVT) ve Akademia Sosyal Bilimler İndeksi (ASOS Index) tarafından taranmaktadır.

I S S N 13 0 3 - 0 7 5 2

<http://dergipark.gov.tr/nusha>

Hakem Kurulu (Arbitration Board)

Prof. Dr. Ali Temizel (Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Hakkı Suçin (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Sait Okumuş (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Prof. Dr. Soner Gündüzöz (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Yakup Civelek (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Prof. Dr. Yusuf Öz (Kırıkkale Üniversitesi)

Doç. Dr. Osman Düzgün (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Abdüssamed Yeşildağ (Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Erdinç Doğru (Gazi Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fahrettin Coşguner (Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi M. Ali Kılray Araz (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Musa Balcı (Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Soner İşimtekin (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Şerafettin Yıldız (Selçuk Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Yasemin Yaylalı (Atatürk Üniversitesi)

Öğr. Gör. Dr. Ayşe Hümeysra Rızvanoğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

NÜSHA ŞARKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ

YAYIN İLKELERİ

Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi altı ayda bir olmak üzere (Haziran-Aralık) yılda iki kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergimiz şarkiyat, doğu dilleri, edebiyatları ve kültürleri alanında hazırlanmış makale, yazma eser tahkik ve tanıtımı, bilimsel eleştiri, kitap eleştirisi ve çeviri makale kabul etmektedir. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçülerine uygunluk, bilim dünyasına bir yenilik getirme ve başka bir yerde yayımlanmamış olma şartı aranmaktadır. Makale süreçleri <http://dergipark.gov.tr/nusha> üzerinden yürütülmektedir.

Yazıların değerlendirilmesi

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen yazılar yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından ön değerlendirmeden geçtiği takdirde bilimsel açıdan incelenmek üzere aynı alandan iki hakeme gönderilir. Bu süreçte hakemlerin ve yazarın kimliği gizli tutulur.

- Yazının yayımlanmasına dair hakem raporlarının birinin olumlu diğerinin olumsuz olması halinde çalışma üçüncü bir hakeme gönderilir.

- Yayımlanmasına karar verilen yazılar sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra matbu ve de online olarak yayımlanır.

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili bütün sorumluluk yazarlarına aittir.

Yayın dili

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi'nin yayın dili Türkiye Türkçesidir. Ancak editörler kurulunun kararı ile İngilizce, Arapça ve Farsça makaleler de yayımlanabilir. Ayrıca 20 sayfayı geçmeyen Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi yazma eser metinleri de yayımlanabilir.

Yazım kuralları ve sayfa düzeni

- Yazılar MS Word ya da uyumlu programlarda yazılmalıdır. Yazı karakteri Times New Roman, 12 punto ve 1,5 satır aralığında olmalıdır.

- Sayfa, A4 dikey boyutta; üst, alt ve sağ kenar boşluğu 2,5 cm; sol kenar boşluğu 3 cm olarak düzenlenmelidir.

- Paragraf aralığı önce 6 nk, sonra 0 nk olmalıdır.

- Yazının başlığı koyu harfle yazılmalı, konunun içeriği ile uyumlu olmalıdır.
- Kitap eleştirisi dışındaki yazıların başında en az 200 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet/abstract; 3 ila 5 kelimedenden oluşan anahtar kelime/keywords yer almalıdır. Makalenin Türkçe ve İngilizce başlıklarına yer verilmelidir. Yayın dili Arapça veya Farsça olan makalelerde Türkçe ve İngilizce özet istenmektedir.
- Çalışması yayımlanmaya kabul edilen yazarların Structured Abstract başlığıyla en az 700 kelimedenden oluşan, İngilizce özetten sonra gelen yapılandırılmış bir İngilizce özet eklemeleri gerekmektedir. Yapılandırılmış özetin, çalışmanın giriş kısmı dışındaki bulguları ve sonucunda varılan tespitleri içermesi gerekmektedir. Yapılandırılmış özet makalelerin yurtdışında da atıf almasını kolaylaştıracaktır.
- Başlıklar koyu harfle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlı olacaktır.
- İmla ve noktalamada makalenin veya konunun zorunlu kıldığı durumlar dışında Türk Dil Kurumu'nun İmla Kılavuzu dikkate alınmalıdır.
- Metin içinde vurgulanmak istenen yerlerin “tırnak içinde” gösterilmesi yeterlidir.
- Blok alıntı yapıldığında alıntının tamamı bir tab (1,25cm) içeride olmalıdır. Alıntı bittiğinde kaynak gösterilmelidir (Kaynak eser, yıl, sayfa numarası).
- Birden çok yazarlı makalelerde makale ilk sıradaki yazarın ismiyle sisteme yüklenmelidir. Birden sonraki yazarların isimleri sistem üzerinde diğer yazarlar kısmında belirtilmelidir.

Kaynak gösterme

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi APA 6.0 veya SONNOT kaynak gösterimini kabul etmektedir.
- Metin içi kaynak gösterimleri yazar soyadı, eserin yılı ve sayfa numarası olarak gösterilmelidir. Örn. (Şahinoğlu, 1991, s. 97).
- Bir eserin derleyeni, tercüme edeni, hazırlayanı, tashih edeni, editörü varsa kaynakçada mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki kaynaklarda yazarı, çalışmanın başlığı ve yayın tarihi belli olanlar kullanılmalıdır. Kaynakçada erişim tarihi son altı aylık süre içinde verilmelidir.
- Metin içinde atıf yapılmayan kaynaklar kaynakçada gösterilmemelidir.

• Kaynakça makalenin sonunda yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir. Aynı yazara ait birden fazla eserde ilk kaynaktan sonra yazarın ismi düz çizgi ile gösterilir.

Yazarın Soyadı, Yazarın Adının Baş Harfleri. (Yıl). *Kitabın adı italik ve ilk harften sonra (özel adlar dışında) bütünüyle küçük şekilde.*
Baskı Yeri: Yayınevi.

Yazarın Soyadı, Yazarın Adının Baş Harfleri. (Yıl). *Kitabın adı italik ve ilk harften sonra (özel adlar dışında) bütünüyle küçük şekilde.*
(Çevirmenin Adının İlk Harfleri. Çevirmenin Soyadı, Çev.) Baskı Yeri: Yayınevi.

Babacan, İ. (2015). “Tarzî-i Efşâr’ın Türkçe şiirleriyle Farsçada oluşturduğu folklorik bir üslup” *Bilig.* (Yaz, 74, s. 21-44) Ankara.

Coşguner, F. (2002). *Menûçihri-yi Dâmgânî, divanının tahlili ve tercümesi.* (Yayımlanmamış doktora tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Dostoyevski, F. M. (2015). *Yeraltından notlar.* (N. Y. Taluy, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Irâkî, F. (1386/2007). *Külliyât-ı Fahreddîn-i Irâkî.* (tsh. Doktor Nesrîn Muhteşem) Tahran: İntişârât-i Zevvâr.

Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran şiiri.* Ankara: Hece Yayınları.

———, (2010). *Ahmed Şamlû ve şiiri, yalnız yürüyen adamın şarkısı.* İstanbul: Ağaç Yayınları.

Murtaza, K. (1384/2005). Şamlû ve câ-yi şi‘reş. *Vijenâme.* (Sonbahar/Kış, I, s. 71-76) <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/291218/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2018).

Şahinoğlu, M. N. (1991). “Attâr, Ferîdüddîn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* (IV, s. 95-98) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Detaylı bilgi için https://www.tk.org.tr/APA/apa_2.pdf adresine başvurabilirsiniz.

İletişim: akademiknusha@gmail.com

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

- تحفة العشاق اثرى تأليف شده به منظور آموزش زبان فارسى به ترکان
A Work That Prepared for The Purpose of Teaching Persian to Turks:
Tuhfetu'l-'Uşşâk
Yusuf Öz.....1-14
- عبّاس محمود العقّاد (١٨٨٩ – ١٩٦٤) حياته ومؤلفاته
Abbas Mahmoud Al-Aqqad His Life and His Works
Recep Çinkılıç.....15-32
- دلالات صيغة التنكير في سورة الواقعة
The Semantics of Indefinite Articles in Surat Al-Waqia
Gülhan Altürk.....33-46
- Çağdaş İran Şairlerinden Mîrzâde-i İşkî ve Piyesleri
A Contemporary Iran Poet Mirzadeh Esghi and His Plays
Melek Gedik.....47-70
- Karşılaştırmalı Arapça Öğretim Teknikleri: Gazi Üniversitesi ile
Londra Üniversitesi Örneği
Comparative Arabic Teaching Techniques in Turkey and Europe:
Example of Gazi University and London University
İbrahim Şaban/Zeynep Ertürk.....71-88
- Mesnevî'nin Poetik Beyitleri Üzerine-I
On The Masnawi's Poetic Couplets-I
Musa Balcı.....89-106
- Emîrüşşü'arâ Mu'izzî Dîvânında Farsça Şiir Söyleyen Şairlerin Yeri
The Place of Persian Poets in The Diwan of Mo'ezzi
Gökhan Gökmen.....107-122

Necîb Mahfûz'un Midak Sokağı Romanındaki Atasözlerinin Eşdeğerlik Açısından Değerlendirilmesi Evaluation of The Proverbs in Midaq Alley by Naguib Mahfouz in Terms of Translation Equivalence Celal Turgut Koç	123-142
Mülemma ve Abdülvâsi-i Cebelî Mulamma and 'Abdu'l-Wasi Jabali Sevda Aygar Bacanlı/Tülay Koyun	143-154
Emel Dunkul'un Kelimât Sıbârtâkûs El-'Ahîre (Spartaküs'ün Son Sözleri) Adlı Şiiri Üzerine Bir Değerlendirme An Evaluation On The Poetry "The Last Words Of Spartacus" By Amal Dunqul Özlem Züleyha Kuran	155-174
Klâsik İslam Hukuku Literatüründe Antlaşma Kavramını İfade Eden Kavramların Çeşitliliği The Diversity of Concepts That Concerning Concept of Treaty in Classical Islamic Law Literature Hasan Doğan	175-192
Bir Vefa Kitabının Öğrettikleri: M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar (Kitap İnceleme Yazısı) Musa Balcı	175-184

به دنبال فتوحات سلاطین سلجوقی در آسیای صغیر و تشکیل دولت سلاجقه روم زبان فارسی به این سرزمین انتقال یافت و توسط شاعران و ادیبان مهاجر به عنوان زبان ادبی به حیات خود ادامه داد. تهیه فرهنگ‌نامه‌های عربی و فارسی بین قرن‌های دوازدهم و چهاردهم میلادی، نشانگر این است که زبان آموزشی در بعضی از مدارس آن روزگار، فارسی بوده است. هرچند این زبان به تدریج رو به فراموشی می‌رفت، ولی در محیط دربار سلجوقی و بین خواص و شاعران و ادیبان رایج‌تر می‌شد. در اواخر قرن چهاردهم میلادی نیاز به آموزش زبان فارسی حاصل شد و کسانی که با امر آموزش و تدریس در ارتباط بودند و بر این زبان تسلط داشتند به فکر تدوین لغت‌نامه و قواعد و دستور زبان فارسی افتادند. در اوایل قرن پانزدهم میلادی، روند تألیف فرهنگ‌نامه‌های دو زبانه، فارسی و ترکی، آغاز شد. فرهنگ‌نویسان ترک‌تبار در لغت‌نامه‌های خود حتماً بابی یا فصلی به دستور زبان فارسی اختصاص دادند و دست‌نویسان رساله‌هایی مستقل شامل قواعد صرف و نحو فارسی نوشتند یا قواعد دستور زبان فارسی را به نظم کشیدند. علاوه بر فرهنگ‌نامه‌ها و دستورها، کتاب‌هایی به صورت راهنمای مکالمه فارسی هم تهیه شده است. یک نمونه از این کتاب‌ها تحفة العشاق است.

در این مقاله کوشش بر آن است که با اشاره به پیشینه آموزش زبان فارسی در اناطولی، رساله مکالمه زبان فارسی به نام تحفة العشاق که احتمال می‌رود نخستین کتابی باشد که به منظور آموزش گفتار زبان فارسی در اوایل قرن شانزدهم میلادی تألیف شده باشد، از لحاظ ترتیب و محتوی معرفی گردد.

واژه‌های کلیدی: آموزش زبان فارسی، تحفة العشاق، فرهنگ‌های فارسی به ترکی،

مفتاح زبان فارسی

* Prof. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Mütercim-Tercümanlık (Farsça) Anabilim Dalı, e-posta: yusufoz01@yahoo.com

Makale Gönderim Tarihi: 04.05.2018

Makale Kabul Tarihi : 18.05.2018

Türklere Farsça Öğretimi Amacıyla Hazırlanmış Bir Eser: Tuhfetu'l-Uşşâk

Öz

Selçuklu sultanlarının Anadolu'ya düzenlediği fetihlerin ve Anadolu Selçuklu Devleti'nin kurulmasının ardından Farsça da bu topraklara taşınmış; göç eden şairler ve edipler aracılığıyla edebî dil olarak varlığını sürdürmüş, diğer taraftan eğitim dili olarak da kullanılmıştır. Miladi on ikinci ve on üçüncü yüzyıllarda Arapça-Farsça sözlüklerin hazırlanması, o dönemin bazı medreselerinde eğitim dilinin Farsça olduğunu göstermektedir. Farsça zamanla unutulmaya yüz tutsa da edip ve şairler arasında yaygınlık kazanmıştır. On dördüncü yüzyılın sonlarında Farsça öğretimi ve öğrenimi bir ihtiyaç haline gelmiştir. Eğitim ve öğretimle meşgul olanlar ve Farsçaya vâkıf olanlar, Türkçe açıklamalı sözlük hazırlamayı ve gramer kitabı yazmayı gerekli görmüşlerdir. Böylece on beşinci yüzyılın başlarından itibaren Farsça-Türkçe sözlük yazımı başlamıştır. Türk asıllı sözlük yazarları sözlüklerinde mutlaka gramer konularına da yer vermişler; Farsçaya vâkıf olanlar gramer kaidelerini içeren bağımsız risaleler yazmışlar, nazım kabiliyeti olanlar da bu kuralları manzum olarak işlemişlerdir. Sözlük ve gramer kitaplarından ayrı olarak Farsça konuşma kılavuzları da hazırlanmıştır. Bu tarz kitaplardan biri de Tuhfetu'l-Uşşâk'tır. Bu makalede, Anadolu'da Farsça öğretiminin tarihî seyrine değinilecek; on beşinci yüzyılda Farsça öğretimi amacıyla bir konuşma kılavuzu tarzında hazırlanmış ilk eser olduğunu düşündüğümüz Tuhfetu'l-Uşşâk tanıtılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Farsça öğretimi, Farsça Türkçe sözlükler, Tuhfetu'l-Uşşâk, Miftâh-i Zebân-i Fârisî

A Work That Prepared for The Purpose of Teaching Persian to Turks: Tuhfetu'l-Uşşâk

Abstract

After the conquest of the Seljuk sultans to Anatolia and the establishment of the Anatolian Seljuk State, the Persian language was moved to this land; also through migrations of poets and scholars, on the other side it continued its existence as a literary language and was used as an educational language. The preparation of Arabic-Persian dictionaries in the twelfth and thirteenth centuries indicates that at that time in the some of madrasah the language of education was Persian. Although the Persian language started to be forgotten, it has gained widespread popularity among poets and scholars. In the late of fourteenth century teaching and learning Persian become a necessity. Those who are engaged in teaching and learning, those who have knowledge of Persian; have found it necessary to write a dictionary explain in Turkish and a grammar book. Thus, from the beginning of the fifteenth century, it has been started to be written Persian-Turkish dictionaries. The Turkish-language dictionary authors have also mentioned grammar topics in their dictionaries;

those who have knowlegde of Persian, have written independent treatises which include grammatical bases, and those who have verse ability processed these rules as verse. Persian speech guides was also prepared separately from the dictionary and grammar books. One of these books is Tuhfetu'l-'Uşşâk. In this article, the historical perspective of teaching Persian language in Anatolia will be mantioned; Tuhfetu'l-'Uşşâk which is thought to be the first work in the form of a conversation guide for teaching Persian in fifteenth century will be introduced.

Keywords: Persian teaching, Persian-Turkish dictionaries, Tuhfetu'l-'Uşşâk, Miftâh-i Zebân-i Fârisî

مقدمه

پیشینه تألیف فرهنگ‌نامه و دست‌نویسی دو زبانه فارسی و ترکی در آناتولی اعم از مثنوی و منظوم، به اواخر قرن چهاردهم و اوایل قرن پانزدهم میلادی بر می‌گردد. قبل از تألیف فرهنگ‌نامه‌های فارسی-ترکی، بین سده‌های دوازدهم و چهاردهم میلادی، این نیاز، در فرهنگ‌های دو زبانه منظوم و مثنوی عربی و فارسی مانند *قانون الادب* شرف‌الدین ابو الفضل خبیش بن ابراهیم التفلیسی (تألیف ۵۴۵ ق./۱۱۵۰)، *زهره الادب* شکرالله (تألیف ۶۴۰ ق./۱۲۴۲)، *نصیب الفتیان و نسیب التبیان* حسام‌الدین حسن بن عبدالرحمن الخوی (تألیف بین ۱۲۸۰ - ۱۲۹۰)، *سلک الجواهر* عبدالحمید بن عبدالرحمن الانگوری (تألیف ۷۵۷ ق./۱۳۵۶)، به صورت نوشته شدن معادل ترکی برای فارسی زیر سطر جبران شده است. از اواخر عصر چهاردهم میلادی به بعد، دوره‌ای جدید آغاز می‌شود. از اوایل قرن پانزدهم میلادی آموزش زبان فارسی در آناتولی به صورت احتیاج و تهیه و تدوین لغت‌نامه و کتاب‌های دستوری به صورت ضرورت در آمده است. نظر به این نیاز و ضرورت در این دوره، فرهنگ‌نامه‌هایی شامل قواعد زبان فارسی یا رساله‌هایی جداگانه متعلق به دستور زبان فارسی نوشته و در این فرهنگ‌ها معانی واژه‌های فارسی با معادل ترکی‌شان و قوانین زبان فارسی به زبان ترکی توضیح داده شده است.

فرهنگ‌نامه و دست‌نویس در آناتولی به آغاز عصر پانزدهم میلادی بر می‌گردد. جالب و مهم است که *تحفه حسامی*، نخستین فرهنگ‌نامه منظوم (تألیف ۸۰۲ ق./۱۳۹۹ -

۱۴۰۰ م.) و *مفتاح الادب*، اولین فرهنگ‌نامه منشور (تألیف ۸۰۳ ق. ۱۴۰۰-۱۴۰۱ م.)، در همان سال‌ها تالیف یافتند. شایان ذکر است که نخستین دستور منظوم زبان فارسی قبل از *تحفه حسامی*، یعنی پیش از سال ۸۰۲ ق. (۱۳۹۹-۱۴۰۰ م.) به قلم همان مؤلف حسام بن حسن قونوی، مؤلف *تحفه حسامی*، نوشته شده است. در مقدمه منشور *تحفه* با اشاره به این که قبل از *تحفه* یک کتابی در باره دستور زبان فارسی به نام *هدیه الاخوان* نوشته شده است چنین آورده است: «...چون از نظم کتاب *هدیه الاخوان* فراغت میسر گشت داعیه باطن بر آن شد که نوعی دیگر در لغت نسخه بزبان فارسی سازد مترجم بترکی و (...) و نام *تحفه حسامی* از ملتقات سامی نهاده ...»^۱. زبان‌شناسان و زبان‌دانان عثمانی، دستور و فرهنگ‌نامه نویسی را از ابتدا تا به اواسط قرن نوزدهم جدا از هم ندانسته‌اند. به همین دلیل در فرهنگ‌هایی از فارسی به ترکی بخشی، فصلی یا دفتری مختص به دستور زبان فارسی وجود داشته است. با افتتاح مدرسه‌های رشدیه و دارالفنون در قرن نوزدهم، نگرش به آموزش زبان خارجی تغییر یافت و فرهنگ‌نویسان و دستورنویسان از هم دوری گزیدند و راه خود را از هم جدا کردند. توجه به فرهنگ‌نویسی کاسته شد و به دستورنویسی افزوده گشت.

4

در سی و دو جلد از فرهنگ‌نامه‌های منشوری که امروز به صورت نسخه خطی در دسترس هستند و در چهار جلد از هجده عنوان فرهنگ‌نامه مطبوع به حروف عربی، باب یا فصلی حاوی مطالبی مختص به دستور زبان فارسی وجود دارد. در بسیاری از فرهنگ‌نامه‌های تألیف شده در عصر پانزدهم و شانزدهم میلادی و در برخی از فرهنگ‌نامه‌های متعلق به قرن هفدهم و هجدهم میلادی مطالب دستوری جا گرفته است. قواعد زبان فارسی که در برخی از فرهنگ‌نامه‌ها فقط به صورت نمونه و شواهد، در بعضی‌ها به اختصار و در بعضی‌ها به صورت دقیق جا می‌گیرند، همگی به زبان ترکی، در برخی‌ها به فارسی و در بعضی‌ها نیز به زبان عربی و ترکی توضیح داده شده است.

در سی و یک اثر از هفتاد و چهار فرهنگ خطی و در چهار فرهنگ‌نامه از هجده فرهنگ‌نامه مطبوع به حروف عربی، فصلی حاوی قواعد زبان فارسی جا گرفته است. بسیاری از فرهنگ‌نامه‌های نوشته در قرن پانزدهم و شانزدهم میلادی و چندی از فرهنگ‌های نوشته در قرن هفدهم و هجدهم میلادی، شامل قسمتی یا فصلی راجع به دستور زبان فارسی

هستند. موارد دستوری که در برخی از فرهنگ‌ها فقط به صورت الگویی، در بعضی‌ها اختصاراً و در بعضی‌ها نیز به تفصیل جا می‌گیرند، معمولاً به زبان ترکی، در فرهنگ‌هایی مانند *مفتاح‌الادب*، *نثارالملک*، *صحاح‌العجم*، *مشکلات شهنامه*، *شامل‌اللغه* و *ترجمان* به زبان فارسی، در بعضی‌ها هم به زبان عربی و هم ترکی توضیح داده شده‌اند.^۲

به منظور تسهیل و تسریع آموزش زبان فارسی مطابق با قوانین عروضی به ترکی زبانان خردسال که از آن‌ها به مبتدی یا صبیان تعبیر می‌شد بیشتر مورد توجه فرهنگ و دستورنویسان قرار گرفته است. حتی برخی از فرهنگ‌نویسان و زبان‌دانان، به میل و رغبت تحصیل‌کنندگان صراحتاً اشاره نموده‌اند. از این عبارات مؤلفان چنین برداشت می‌شود که کودکانی که در سنین تحصیل بودند رغبت و علاقه زیادی به محاوره زبان فارسی داشته‌اند تا به یادگیری آن. مطهر بن ابی طالب لادقی در مقدمه *مفتاح‌الادب*، نخستین فرهنگ‌نامه مشهور فارسی ترکی تألیف شده در سال ۸۰۳ ق. / ۱۴۰۰-۱۴۰۱ م.، به علاقه و رغبت محصلین و لزوم فرهنگ‌نویسی و دستورنویسی به زبان ترکی چنین اشاره کرده است: «... صبیان پیش از تعلم لغت بگفتن زبان پارسی رغبت می نمودند و جمله ادبا که کتاب‌های لغت از نثر و نظم انشا و املا کرده‌اند همه بر زبان پارسی شرح کرده‌اند. لاجرم اوّل دانستن زبان فارسی باید و بعد از آن دانستن لغات عربی...»^۳. محمد بن حاجی الیاس، نویسنده *تحفة الیهادیه* (تألیف ۸۶۴ ق. / ۱۴۶۰ م.)، با عبارت «... چون صبیان متعلم پیش از تعلم لغات عربی رغبت می داشتند بگفتن زبان فارسی جهت تعلیم ایشان این کتاب را بر نسق علم تدوین ساخته...»^۴ اشاره نموده است. موقعیت زبان فارسی در آناتولی تنها محدود به میل و رغبت محصلان نیست. علاقه محیط‌های دینی و ادبی و اداری عثمانی به علم و ادب و فرهنگ، به ویژه رغبت و اهتمام اهل کمال و اهل ادب به استعمال لغات فارسی در مراسلات و مکاتبات و محاورات و مکالمات^۵ اهمیت زبان فارسی را برای ترکی‌زبانان همیشه زنده داشته است. خلاصه لغت و دستورنویسان، همه، گرایش و خواسته‌های زبان آموزان را در نظر گرفته آثارشان را با اصول و روش‌های موافق با نیاز آنان تدوین و ترتیب داده‌اند. درست است اگر بگوییم در آموزش زبان فارسی در دوره عثمانی بیشتر فرهنگ‌های منظوم بر دستورها ترجیح

داده شده است. بدین منظور در آغاز و پایان قطعه‌ها به منظور پند و اندرز و تشویق و ترغیب زبان آموزان عباراتی به صورت جمله نوشته شده است. در این عباراتِ مخصوص به فرهنگ‌نامه‌های منظوم، تاکید بر مفتاح بودن زبان برای هرنوع دانش و برتری زبان‌دانان نسبت به همسالان نیز شده است.

بعد از اشاره‌ای کوتاه به سیر فرهنگ و دستورنامه نویسی، به کتاب‌های راهنمایی برای مکالمه فارسی نوشته شده در آناتولی می‌رسیم. در مورد آموزش زبان فارسی در دوره عثمانی صرفاً به فرهنگ‌نامه‌ها و دستورها اکتفا نشده است. رساله‌های مکالمه‌ای یا محاوره‌ای نیز به منظور آموزش زبان فارسی به ترک‌زبانان تدوین شده است. تا امروز چهار کتاب که به صورت کتاب مکالمه فارسی نوشته در دوره عثمانی، در دست است. یکی از این چهار کتاب به سبک محاوره‌ای، شاید قدیمی‌ترین اینها، *تحفة العشاق* نام دارد.

تحفة العشاق

تحفة العشاق برای اولین بار توسط استاد ایرج افشار در مقاله‌ای به نام «*تحفة العشاق*» در مجله «نامه آشنا»^۵ نشر رایزنی فرهنگی جمهوری اسلامی ایران در آنکارا با مقدمه مختصری به زبان ترکی معرفی شد و متن اصلی به صورت عکسی در پیوست مقاله مزبور چاپ شده است.^۶

بنا به اطلاعات استاد گرامی ایرج افشار، *تحفة العشاق* که مؤلفش نامعلوم است، به قرن دهم هجری تعلق دارد و کتابی است در مورد ساختار جمله در زبان فارسی. زیر هر سطر معادل ترکی جمله‌های فارسی جا می‌گیرد. نسخه‌ای به غیر از چاپ ایرج افشار تا حالا یافت نشده است. کاتب نسخه هنگام کتابتش خیلی دقت از خود نشان داده و برای تلفظ واژه‌های فارسی و ترکی اعراب‌گذاری کرده است.^۷ استاد ایرج افشار متن *تحفة العشاق* را با مقاله دیگر به عنوان *تحفة العشاق*، یک نسخه دست نویس ترکی در فرهنگ ایران زمین منتشر کرده است. *تحفة العشاق* در مقدمه کوتاه صاحب مقاله چنین معرفی شده است: «از *تحفة العشاق* نسخه دیگر نمی‌شناسیم. به مناسبت آن که منحصر به فرد و از حیث خط و ضبط

کلمات واجد دقت و تلفظ خاص کاتب و ضمناً ترجمه ترکی هر جمله هم زیر سطر مندرج است. به صورت عکسی در این صحایف چاپ می شود.^۸ آنا دردی عنصری نیز مقاله دیگری در مورد همین کتاب به عنوان «مروری بر یک نسخه خطی دو زبانه فارسی-ترکی از دوره صفویه» نوشته و در آن به بررسی مطالبی همچون منطقه جغرافیایی تألیف کتاب و ویژگی های زبان شناختی مفردات ترکی پرداخته و به نتیجه های زیر رسیده است: ۱- فضای حاکم بر روح *تحفه العشاق* مبتنی بر اعتقادات اهل تسنن است. ۲- قواعد نگارشی مفردات ترکی به میزان زیاد مبتنی بر اصول رایج مکتوبات ترکی دوره عثمانی است. ۳- برخی از واژه ها چون «تکیه»، «سماع» و «عقچه» در متن، رایج در سرزمین های عثمانی است. ۴- قواعد املائی مفردات ترکی در متن نیز دقیقاً مبتنی بر اصول رایج در املائی کلمات در دوره عثمانی می باشد.^۹ یافته های پژوهشگر ایرانی، آنا دردی عنصری، نشان می دهد که *تحفه العشاق* در قلمرو عثمانی تألیف یافته است. مخاطبان مورد نظر نویسنده با مخاطبان فرهنگ و دستورنویسان اولیه عثمانی متفاوت است. نویسنده میل و هوس نازک مزاجان به آموختن زبان فارسی را محور اثر خود قرار داده است تا عاشقان و شیفتگان زبان فارسی محروم نشوند. در مقدمه مختصر *تحفه العشاق*، نویسنده ناشناس بعد از عبارات حمد و ثنا و صلاة و سلام، در ادامه اما بعد مقصود خود را از تألیف کتاب به عبارات زیر توضیح داده است:

«... بعد از آن؛ چندان الفاظ مرکبات بر زبان فارسی یاد کردم. چنانکه مردم نازک مزاج بزبان فارسی آموختن هوس کنند، از این الفاظ یاد آورند و استعمال کنند. بغیر احتیاج او نماند و نام این رساله *تحفه العشاق* نهادم تا هر که بزبان فارسی عاشق شود محروم نباشد ان شاء الله تعالی...»^{۱۰} بی شک مؤلف ایرانی است، ولی در مقدمه، خاتمه یا در متن کتاب معلوماتی مربوط به خود نویسنده وجود ندارد و همچنین نشانه هایی که خبر از زمان و جای تألیف اثر بدهند، یافت نمی شود. با این وجود می توان گفت که نگارنده به آناتولی سفر کرده و اثر خود را بر اساس خواسته نازک مزاجان در یکی از شهرهای آناتولی به تحریر در آورده است. می توان گفت *تحفه العشاق* نیز مبنی بر اینکه قونیه و حوالی آن خاستگاه

نخستین فرهنگ‌ها و دستورهای دو زبانه فارسی و ترکی محسوب می‌گشت در این منطقه تألیف شده باشد. البته این پیش‌بینی فراتر از حدس و گمان نمی‌رود.

تحفه العشاق، پیشینه زبان آموزی دو زبانه را به روش و سبک نوین به عصر شانزدهم بر می‌گرداند. ما، به غیر از *تحفه العشاق*، از وجود سه کتاب در این زمینه آگاهی داریم که از این جمله‌اند: ۱- *مفتاح زبان فارسی* که توسط ابی مطالب ابن عمر در روزگار سلطنت سلطان سلیمان قانونی بین سال‌های ۱۵۲۰-۱۵۶۶ میلادی نوشته شده است. ۲- *رهنمای مکالمه فارسی* که به دست احمد حمدی نوشته شده و در سال ۱۸۸۴ میلادی به چاپ رسیده است ۳- *فارسیجه قونوشه‌لم* (فارسی حرف بزیم) که نوشته ابراهیم واصف است و در سال ۱۹۰۶ میلادی انتشار یافته است. *مفتاح زبان فارسی* هم به منظور آموزش زبان فارسی به ترکان به صورت مکالمه و محاوره تدوین شده است ولی از لحاظ ساختار و ترتیب با *تحفه العشاق* خیلی فرق دارد. *مفتاح زبان فارسی* نسبت به *تحفه العشاق* به مراتب کتابی مقدماتی برای فارسی آموزان است. دو کتاب دیگر، *رهنمای مکالمه فارسی* و *فارسیجه قونوشه‌لم*، برای جبران نیاز شاگردان مدرسه‌های مختلف چون مکتب رشدیه و مکتب سلطانی تهیه شده‌اند. *تحفه العشاق* و *مفتاح زبان فارسی* حدوداً چهار صد سال پیش از دو کتاب آخر تألیف یافته بودند.

هرچند *تحفه العشاق* ظاهراً به صورت کتابی منثور به نظر می‌رسد، ولی در واقع شامل گفتگوهای متقابلی است و در حالت مکالمه نگاشته شده است. این اثر از لحاظ موضوع و ترتیب مطالب گفتگو، هرچه قدر قدیمی باشد، شباهت‌های زیادی به کتاب‌های مکالمه‌ای به روش جدید امروزی را دارد. گفتگوها بنا به موارد آن عنوان‌گذاری و به ابواب و فصول تقسیم‌بندی نشده است، ولی ممکن است این جمله‌ها زیر عناوینی چون کجا می‌روی؟ معرفی، خرید، مسافرت، دعوت، تفریح و گردش، در کلاس، نماز پیشین، نامه به دوست و جز این‌ها گردآوری شوند. مدرس یا خواجه نقش مجری را دارد. دانش‌آموز نیز به این پرسش‌ها پاسخ می‌دهد. یوسف، محمود مغنی و عبدالله از قهرمانان *تحفه العشاق* هستند و گهگاهی وارد گفتگو می‌شوند. الان صرف نظر از متن کلی اثر، این گفتگوها را همراه با

ترجمه ترکی‌شان که در این کتاب آمده تحت عنوان‌های زیر با رعایت اعراب گزاری بررسی کنیم:

کجا می روی؟ (قنجه کیدرسن؟) (ص. ۴۷)^{۱۱}

- به خانه می روم. (اوه گدَرَم.)

در خانه چکار داری؟ (اودَه نِشَلرسن؟)

- کتاب می نویسم. (کتاب یزرم)

بکتاب چکار داری؟ (کتاب نیلرسن؟)

خرید (ص. ۴۸)

ده اقچه بگوشت بده (اُون اقچه آتَه وَر)

ده اقچه بروغن بده (اُون اقچه یَعَا وَر)

پنج اقچه به نان بده (بَش اقچه اَنَمکا وَر)

پنج اقچه بر برنج بده (بَش اقچه برینجه وَر)

سه اقچه میوهایی که در بازار باشد بخیرید (اُوچ اقچه بازارده بُلدُغوک صاتون آل)

تفریح و گردش (ص. ۴۸)

در کنار باغ صحبت می داریم. چرا دیر آمدی؟ یک دم بنشین. بعد از آن می رویم. یا

یوسف خوش آمدی. اینجا بنشین که از صحبت تو مشرف شویم.

(باغ کنارنده صحبت ایده‌لم. نچون کچ کلدون؟ بر دم اوتور. اوندن صکره کدلّم. یا

یوسف خوش کلدن. بوندن اوتور که سنک صحبتکدن مشرف اولالم.)

در کلاس (ص. ۴۹)

درس خواندی؟ (درس اوقودکمی)

- نخواندم. (اوقوماڈم)

چرا نخواندی؟ (نچون اوقوماڈک؟)

- درس نخستین نمی دانم. (اولکه درسّم بلمازم.)

خواندن می خواهی؟ (أَفُومِقِ اسْتَرْمِسِنِ؟)

- نخواهم خواندن، چرا که گرسنگی غالب است. از آن نخواهم. خواهی دستور داد بچاشت رفتم.

(أَفُومِقِ دِلْمَزْمِ. اَنْدَنِكِه اَجَلِقِ غَالِبِ اَوْلَدِي. اَنْدَن اْتُورِي دِلْمَزْمِ. خُواجَه دَسْتورِ وِرْدِي قُوشَلْغَه كِتْدَمِ.)

نماز پیشین (ص. ۴۹)

زود بیا، درس روان کن که نماز پیشین نزدیک است.

(تَزْ كَلْ دَرَسْكَ رَوَانِ اَيْلَه نَمَارِ يَقِينْدَرِ)

تذکرات (ص. ۵۰)

تو کسی را مرنجان. اگر از تو مردمان برنجند ترا نیز برنجانند.

(سَن كِمْسَه اِنْجِتْمَه. اَكْر سَدَن مَسْلَمَانَلَرِ اِنْجِنَه لَر سِنِي دَاخِي اِنْجَدْرَلَرِ.)

سخن نرم بگو، سخت مگو که بسر ما را الم می رسد. آهسته بگو. گوش ما کر نیست.

(سُوْزِي يُمَشَقِ سَيْلَه، قَتِي سَيْلَمَه كِه بَزْمِ بَاشْمَزَه اَلْم اِرْشورِ.)

بنویس (ص. ۵۰-۵۱)

بنویس کتاب فارسی (فارسی کتاب یز).

- نمی دانم که نوشتن. اگر میدانم، بنویسم. بسیار نمی دانم. اندک می دانم. خواهم

نوشتن. بروم بیاموزم. چونکه بیاموزم بنویسم.

(بَلْمَزْمِ كِه يَزْمِ. اَكْر بَلِيدْمِ يَزْرُدْمِ. چُوقِ بَلْمَزْمِ، اَز بَلُورْمِ. يَزْمَقِ دِلْرَمِ كِه وِرَامِ اُوكْرْتَمِ. چُونَكِه اُوكْرْتَمِ يَزْمِ.)

نامه به دوستان (ص. ۵۱)

یا یوسف! دوستان را نامه بنویس. از حال ایشان بپرس. از ما چندان سلام و درود

بفرست. جواب نامه از دوستان چه آمد؟ پرسیدی؟

(يَا يُوْسُفُ دُوْسْتَلَرَه بَتِي يَاز. اَنْلَرُوكِ حَالَكَلَرِنِ صُورِ. بَزْدَن نِچَه سَلَامِ وَ اَسْنَلِكِ وِرِ.)

دوستلردن جواب نامه نه کلدی؟ صورت کمی؟

- آری، پرسیدم. جواب آن آمد که همه دوستان گفته‌اند که از همت شما صحت و سلامتییم.

(اَوْتِ صُوْرُدُمْ. جَوَابِ اَوَّلِ كَلْدِي دُكَلِ دُوَسْتَلِرِ دِمَشَلِرِ كِه سِرُوْكَ هِمْتَكُرْدَه سَاغِ سَلَامْتِيْزِ).
برنامه روز (ص. ۵۲)

چه کار داری؟ (نه اشکوز وارا؟)

- هیچ کاری ندارم. (هیچ ایشموز یوقلدُر)

از تفرج صفا داری؟ صفا دارم، ولی یک دم مرا مصلحت هست بغایت مهم است.

(تَفْرُجِ دِنِ صَفَاكَ وَاَرْمِيْ؟)

رفتن به حمام (ص. ۵۴)

چنانکه یاران از ده می آیند، به حمام برویم و پشت ایشان را دلاکان بمالیدیم. بعد زان که از حمام بیرون آییم، در کنار یک سبزه و آب روان صحبت کنیم.

(شَيْلَه كِه يَارَانَلِر كُوْبِدَن كَلَهَلِر حَمَامَه كِدَلْم اَنَلِرُوْكَ اَرَقَلِرِن دَلَاكَرَه اُوْغْدُوْرَهَلِم. بُوْنَدِن صُكْرَه حَمَامَدِن طَشْرَه كَلَهَلِم. بَرِ يَشْلِسْتَان اَقْر صُو كَنَارِنْدَه صُحْبَتِ اَيْلِيَاْلِم).

برنامه روزانه (ص. ۵۶)

چنانکه چندان بره بعض کباب شود، بعض بریان شود. جمله اسباب عیش مهیا شود. چون باز آییم به حمام برویم. چون بیرون آییم بمسجد جامع برویم و نماز بگذاریم. چون از مسجد بیرون آییم بزایوه برویم و سماع کنیم. همه در زایوه جمع شوند. بعد زان پراکنده شویم. ما نیز آنجا برسیم. بیالا برویم بایشان عیش کنیم.

(شَيْلَه كِه نِيْجَه قُوْزِ بَعْضِ كَبَابِ اَوَّلَه. بَعْضِ بَرِيَانِ اَوَّلَه. دُكَلِيْ اَسْبَابِ صُحْبَتِ حَاضِرِ اَوَّلَه. چُون كِرُوْ كَلُوْر حَمَامَه كِدَلْم. چُون طَشْرَه چَقُوْزِ جُمَعَه مَسْجِدِنَه كِدَهَلْم دَاخِيْ نَمَازِ قَلَهَلْم چُون مَسْجِدَدِن چَقُوْزِ تَكْيِيَه كِدَهَلْم. سَمَاعِ اِدَهَلْم. دُكَلِيْ تَكْيِدَه جَمْعِ اَوَلُوْرلِر. بُوْنَدِن صُكْرَه طَغَلُوْرلِر. بَزِ دَخِيْ اِنْدَه يَتَشَالِم. يُوْقَارُو كِدَهَلُوْم بَرِ دَمِ اَنَلِرُوْكَلَه عِيْشِ اَيْلِيَاْلِم).

شمار (ص. ۵۸-۵۹)

شمار می دانی؟ (صغش بلورسین؟)

- نمی دانم، اما آموختن هوس دارم. شنیدم که دانستن شمار نیک است. هوس کردم تا پیامورزم.

(بَلَمَزَمَ أُرْنَمَكَةَ هَوَسَ أَيْلَرَمَ. اِشْتَدُّمَ كَه صَعَّشِ بَلَمَكِ أَيْوُدُر. هَوَسَ أَيْلَدُمَ أُوکَرْنَم.)
سفر به حجاز (ص. ۶۳)

و بهمت جمله محبان صفا دارم که سفر حجاز کنم. روی به خاک آن مبارک خانه بنهم. اگر شما صفا دارید بهم برویم.

(داخی دُکلی دُوستلر هِمْتِیله صَفَام وَاَر که حِجَاز سَفَرَن اَیْلَیَام. یُوزی طُپَرَق اُوزَرَه اُول مُبَارَک اُودَه قُویْم. اِگر سِرْک صَفَاکُوز اُولَه بَلَه کِدَلْم.)
رفتن به بستان (ص. ۶۴)

یک پاره باغ ما را هست که میوه‌های غریب و سیبهای لطیف در آن بستان است. این زمان همه رسیده است. صفا داریم که در خدمت شما یکدم برویم و اطراف‌های آن باغ به حضرت شما بنماییم.

(بِر پَارَه بِنَم بَاغَم وَاَر که غَرِیْب یمِشَلِر، لَطِیْف اَلْمَاَلِر اَنک اِچِنده دُکَلِمِشْدُر بُو رَمَان دُکَلِیسی اُرِشْمِشْدُر صَفَام وَاَر که سِرْک خِدْمَتْکُوزَدَه بِر دَم وَرَايْم اُول بَاغْک اَطْرَافِن سِرْلَرَه کُسْتَرَم.)

به محمود مغنی گوش دهیم (ص. ۶۶)

چونکه محمود بیاید چه کار کنیم؟ (چونکه محمود کِرُو کَلَه نَه اِشْلِیَاَلْم؟)

- کنار باغ برویم. اطعمه گونه گونه بپزیم. چند یاران جمع کنیم. زیرا محمود خوب مغنی و خواننده است. صحبت‌های لطیف می دارد.

(بَاغ کَنَارَنَه کِدَلْم. دُرْلُو دُرْلُو طِعَامَلِر بَشُورَه لَم. نِجَه یَارَان جَمَع اَدَه لَم، زِیْرَا مَحْمُود خُوب اِدَلِیجِدُر، دَخِی اُوقِیُوچُدُر لَطِیْف صُحْبَتَلِر بَلُور.)

یا عبدالله بزود برو به محمود زمین بوس و دست بوس ما برسان.

(یا عِبْدَالله تَز یُور مَحْمُودَه بِز طَرْفَدَن یِر اُوب و اَلِن اُوب.)

کتاب را از خود دور مکن (کَنْدُو کِتَابْکَدَن اِرَاق اُولمه.) (ص. ۶۸)

کتاب و قلم و کاغذ را عزیز دار تا بچیزی برسی جهد کن.

(کتاب داخلی قلم داخلی کاغدی عزیز دوت. جهد ایلکه تا نسنیه یتشاسین.)

خرید (ص. ۶۹)

کندم چند اقچه می فروشی؟ یک پیمان را چند اقچه می دهم؟ اگر می فروشی، می

خرم.

(بُغْدای قَچِ اَقِچَیَه صَترسین؟ بر کِلَه سِنَه قَچِ اَقِچَه وِرین؟)

نتیجه گیری

تحفه العشاق هرچند تاریخ تالیفش دقیقاً معلوم نیست، ولی احتمالاً به قرن شانزدهم میلادی تعلق دارد. دیدگاه و نگرش مؤلف به روش تعلیم زبان نسبت به روزگارش و سده‌های بعدی خیلی جالب توجه است. روشی که نویسنده در تحفه العشاق به کار گرفته، شباهت نزدیک با اصول و روش‌های زبان آموزی اعمال شده توسط معلمان زبان در اواسط قرن نوزدهم به بعد دارد. البته این روش باید نشانگر حاصل دور اندیشی و نوگرایی نویسنده محسوب شود.

13

کتاب‌نامه

افشار، ایرج، تحفه العشاق، نامه آشنا، سال ۸، شماره ۲۳-۲۴، ص. ۴۵.

اوز، یوسف، فرهنگ‌های فارسی-ترکی در طول تاریخ، انتشارات سازمان زبان ترک، آنکارا، ۲۰۱۰.

-----، فرهنگ‌های فارسی-ترکی، ایران شناسی، سال سیزدهم، شماره ۲، تابستان ۱۳۸۰ ش. (۲۰۰۱ م.)، ص. ۴۰۳-۴۱۳.

سیواسی، عبدالحمید، شاهنامه، دست خطی، کتابخانه سازمان زبان ترکی، شماره ۲/ ۵۳۵. عنصری، آنا دودی، مروری بر یک نسخه خطی دو زبانه فارسی-ترکی از دوره صفویه، گزارش میراث، دوره دوم، سال ششم، شماره سوم و چهارم، مرداد-آبان ماه ۱۳۹۱ ش.، ص. ۳۵-۳۸.

لادقی، مطهر بن ابی طالب، *مفتاح الادب*، دست خطی، کتابخانه سلیمانیه، بخش شازه‌لی، شماره ۱۴۷/۳.

محمد بن حاجی الیاس، *تحفه الهادیه*، دست خطی، کتابخانه ملی آنکارا، شماره Yz A 3263.

^۱ یوسف اوز، فرهنگ‌های فارسی - ترکی در طول تاریخ، ص. ۸۱.

^۲ برای اطلاعات بیشتر در باره فرهنگ‌های فارسی ترکی نگاه کنید به یوسف اوز، فرهنگ‌های فارسی ترکی در طول تاریخ، انتشارات سازمان زبان ترک، آنکارا ۲۰۱۰؛ همان مؤلف، فرهنگ‌های فارسی-ترکی، *ایران شناسی*، ص. ۴۰۳-۴۱۳.

^۳ مطهر بن ابی طالب لادقی، *مفتاح الادب*، ورق ا-ب ۱۶۷.

^۴ محمد بن حاجی الیاس، *تحفه الهادیه*، ورق ب ۴۱-۴۲.

^۵ عبدالحمید سیواسی، *شاهنامه*، ورق ب ۲۸-۲۹۱.

^۶ برای متن کامل *تحفه العشاق* نگاه کنید به ایرج افشار، *تحفه العشاق، نامه آشنا*، سال ۸، شماره ۲۳-۲۴، زمستان-بهار ۲۰۰۶، ص. ۴۶-۷۰.

^۷ ایرج افشار، *تحفه العشاق*، ص. ۴۵.

^۸ نقل از آنا دردی عنصری، *مروری بر یک نسخه خطی دو زبانه فارسی - ترکی از دوره صفویه*، ص. ۳۵.

^۹ نقل از آنا دردی عنصری، *مروری بر یک نسخه خطی دو زبانه فارسی - ترکی از دوره صفویه*، ص. ۳۵-۳۶.

^{۱۰} ایرج افشار، *تحفه العشاق*، ص. ۴۶-۴۷.

^{۱۱} با ارقام داخل پرانتز، به صفحه متن عکسی *تحفه العشاق* چاپ شده توسط استاد گرامی ایرج افشار در *نامه آشنا* اشاره شده است.

الملخّص

تناول هذا البحث دراسة الصحفيّ والكاتب والمفكّر والشاعر والناقد المصريّ عبّاس محمود العقّاد، حياته، وشخصيّته الأدبيّة ومؤلفاته. وقد تمّت في هذا البحث دراسة غرض تأليف العقاد كتبه، والطريقة التي اتّبعها في تأليف مؤلفاته، بالإضافة إلى وجود أسماء كتبه التي لم يتمكن من تأليفها في حياته. وتمّ في البحث إدراج آثار العقاد تحت العناوين التالية: في اللغة والأدب والنقد، في الشعر، في القصّة والرواية، في التفكير الاجتماعيّ والسياسة، في التراجم، في سيرته الذاتيّة، في العقيدة والدين. وأضيفت مؤلفاته التي نُشرت بعد وفاته في البحث.

الكلمات المفتاحيّة: عبّاس محمود العقاد، الأدب، الشعر، النقد، الترجمة.

Abbâs Mahmûd el-Akkâd (1889-1964)'ın Hayatı ve Eserleri

Öz

Bu çalışmada Mısırlı gazeteci, yazar, düşünür, şair ve eleştirmen Abbâs Mahmûd el-Akkâd'ın hayatı, edebî kişiliği ve eserleri incelenmiştir. el-Akkâd'ın eserlerini kaleme alış gayesi ile bu eserleri telif ederken izlediği metodun incelenmesinin yanı sıra, yazarın yaşamı boyunca kaleme almak istediği fakat yazamadığı eserlerinin isimlerine de yer verilmiştir. Çalışmamızda el-Akkâd'ın eserleri dil, edebiyat ve eleştiri; şiir; hikâye ve roman; siyaset ve sosyal düşünce; biyografi; otobiyografi; inanç ve din başlıkları altında sınıflandırılarak incelenmiş, ayrıca yazarın ölümünden sonra yayımlanan eserleri de çalışmaya eklenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Abbâs Mahmûd el-Akkâd, Edebiyat, Şiir, Eleştiri, Biyografi.

Abbas Mahmoud Al Aqqad (1889-1964) His Life and His Works

Abstract

In this study, life, literary identity and works of Abbas Mahmoud Al Aqqad who is an Egyptian journalist, writer, poet and reviewer have been investigated. As well as the aim of Aqqad's writing his Works and investigation of his method while writing his works. It has been given place for the names of his work that he wanted to narrate but he could not write during his life. In our study Al Aqqad's Works was classified under titles of language, literature and critic, poem, story and novel, politic and social

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı, e-posta: recep02013@gmail.com
Makale Gönderim Tarihi: 13.02.2018
Makale Kabul Tarihi : 02.05.2018

thinking, biography, autobiography, belief and religion. Also writers Works that was published after his death are added.

Keywords: Abbas Mahmoud Al Aqqad, Literature, Poetry, Critic, Biography.

حياته:

ولد عباس محمود العقاد بأسوان عام ١٨٨٩. أبوه محمود إبراهيم العقاد منسوب إلى أسرة من دمياط بمصر وأمه من مدينة ديار بكر بتركيا.^١ أمه كانت كردية من أسوان.^٢ التحق العقاد بالمدرسة الابتدائية وتخرج فيها سنة ١٩٠٣. ولم يدرس في المدرسة بعد أن انفصل من مدرسة أسوان غير أبواب محدودة في الكهرباء والطبيعة حضرها بمدرسة الصنائع والفنون.^٣ على الرغم من أنه ترك الدراسة في المدارس الرسمية كان شغوفاً بالقراءة وكانت له مكتبة فيها آلاف من الكتب العربية والأجنبية.^٤ ورحل إلى القاهرة وهو في سنّ الرابعة عشرة.^٥ ويختلف تاريخ رحيله عن أسوان في بعض المراجع، على سبيل المثال يقول الدكتور شوقي ضيف في كتابه "الأدب العربي المعاصر في مصر" بأنه قد رحل عن بلده وهو في السادسة عشرة من عمره. ويضيف الدكتور قائلاً: "ولم يكمل دراسته في المدارس والمعاهد الرسمية، بل أخذ يكملها بنفسه معتمداً على ذهنه الخصب."^٦ والتقى في القاهرة الدكتور يعقوب صروف ومال إلى آرائه العلمية وشغف بالمطالعة وجمع الكتب. وعمل في عدة وظائف حكومية، مثلاً اشتغل كموظف في السكة الحديدية وفي وزارة الأوقاف بالقاهرة وعمل كمعلم في بعض المدارس الأهلية. وما إن ترك هذه الوظائف التي يستقيل منها واحدة بعد الأخرى حتى انصرف إلى الصحافة.^٧

وقد برز العقاد بكتاباته في اللغة والأدب وانتخب عضواً في مجمع اللغة العربية، وعضواً مراسلاً في المجمع العلمي العربي. وتوفي في الثاني عشر من شهر آذار (مارس) سنة ١٩٦٤، ودُفن إلى أسوان.^٨ وقد بكاه رجال العلم والأدب، ومما قاله طه حسين بأسف: "أمثالك تموت أجسامهم الآن الموت حقّ على الأحياء جميعاً، ولكن ذكرهم لا يموت لأنهم فرضوا أنفسهم على الزمان وعلى الناس فرضاً".^٩

العقاد صحفياً:

"كانت القاهرة في هذه الفترة ميداناً للصراع بين الدول، وكان هنالك ثلاثة أحزاب وطنية تعمل في سبيل البلاد: الحزب الوطني برئاسة مصطفى كامل، وحزب الأمة، وحزب الإصلاح على المبادئ الدستورية وهو حزب القصر بزعامة الشيخ علي يوسف محرر صحيفة "المؤيد"، وقد مال العقاد إلى حزب الأمة الذي كان يدعو إلى الاستقلال المصري الخالص، وأراد أن يسهم في "الجريدة" لسان حال ذلك الحزب، إلا أنه لم يجد في أسرتها من يستطيع التعاون معهم على

الطريقة التي يريد، وانحاز إلى جريدة "الدستور" لصاحبها محمد فريد وجدي، وراح يقوم بالتحضير فيها إلى أن توقّف عن الصدور. وبعد ذلك عاد العقاد إلى القاهرة بسبب القلق والضيق وأخذ يكتب لمجلة "البيان" التي كان يصدرها عبد الرحمن البرقووي.^{١٠}

ألحق العقاد في سنة ١٩١٢ موظفاً بديوان الأوقاف وكتبَ فصولاً نقدية في مجلة "عكاظ" من سنة ١٩١٢ حتى سنة ١٩١٤. ولما ثارت الحرب العالمية الأولى واشتدّ التضيق على الصحافة اضطرَّ أكثرها على التوقّف. وبدأ العقاد التدريس في المدارس وحينما انقضت الحرب عاد إلى الصحافة فحرّر في "الأهرام" وفي صحف ومجلات أخرى.^{١١} ويقول الدكتور شوقي ضيف في صحافة العقاد: "وفي هذه الفترة - أي في العشرة الثالثة من هذا القرن - رأى العقاد وهيكل وطه حسين والمازني أن ينقلوا إلى قرائهم مباحث الأدب والنقد الغربية ويشفعوها بنظرات تحليلية في المفكرين الغربيين وكان ذلك سبباً في ظهور ملاحق أدبية للصحف اليومية، فأخرج هيكل السياسة الأسبوعية وأخرج العقاد أو أخرجت جريدة "البلّاع" الوردية مجلة "البلّاع" الأسبوعية. وتنتج عن ذلك نهضة أدبية واسعة. وأخذ هؤلاء الكتاب يجمعون مقالاتهم الممتازة في كتب وينشرونها."^{١٢}

العقاد سياسياً:

كان العقاد يمشي في طريق الشهرة، وكانت تنتشر آراؤه ومؤلفاته انتشاراً سريعاً إلى أن انضمّ إلى حزب الوفد، ودخل البرلمان نائب حزب الوفد في سنة ١٩٢٩، واكتسب تقدير سعد زغلول. ولكن الصراعات الداخلية بين الأحزاب جاءت بإسماعيل صدقي رئيساً للوزارة المصرية، فألغى الدستور وحكم على العقاد بالسجن لمدة تسعة أشهر. لكن السجن لم يربعه ولم يمنعه عن مواصلة النضال في سبيل وطنه وأمته. وبدأ يكتب في الصحف ضدّ إسماعيل صدقي وهاجمه هجوماً شديداً.^{١٣} وعلى الرغم من أن العقاد حينذاك - أي في سنة ١٩٣٠ قبل دخوله السجن - كان على استعداد للسفر إلى لندن لتمثيل مصر في مؤتمر المجالس النيابية عدل عن السفر في اللحظة الأخيرة قائلاً: "إنّ السجن أحبّ من النفي الذي لا عمل فيه، ولا ضمان للصحة ولا للحياة!"^{١٤} والسبب في دخوله السجن كانت كلمته المشهورة التي ألقاها في البرلمان: "إن الأمة على استعداد لسحق أكبر رأس في البلد يخون الأمة ويعتدي على الدستور." قاصداً بها الملك فؤاد.^{١٥}

حينما خرج العقاد من السجن ذهب إلى ساحةٍ فيها ضريح سعد زغلول وأنشد قصيدة يستخفّ بالملك. وهي الأبيات الختامية من هذه القصيدة:

"وَكُنْتُ جَيِّنَ السِّجْنِ تِسْعَةَ أَشْهُرٍ فَهَانَدَا فِي سَاحَةِ الخُلْدِ أَوْلَدُ
وَفِي كُلِّ يَوْمٍ يُوَلَّدُ المُرءُ دُوَالجِي وَفِي كُلِّ يَوْمٍ دُو الجَهَالَةِ يُلْحَدُ

عَدَاتِي وَصَحْبِي لَأُخْتَلَفَا عَلَيَّمَا سَيَعْبُدُنِي كُلُّ كَمَا كَانَ يَعْبُدُ^{١٦}

شخصية العقاد:

عباس محمود العقاد من الشخصيات الفريدة التي تصعب الإحاطة بشئى مقوماتها. العقاد، من ناحية العلم والثقافة، بحرٌ يزخر بشئى فروع المعرفة على دقة في الفهم، وهو من ناحية المقدرة الذهنية توقد في الذكاء وعمق في النظرة وهو من ناحية الخلق صلاباً لا تلين وتمسكاً بالحرية والديمقراطية والروح الإنسانية، لا يرضى الاستهانة بذرة من ذراتها وهو من جهة الوطن رجل الوطنية الصادقة التي لاتقبل مجاملة وهو رجل التدين الصادق الذي يكره التعصب.^{١٧} ومع ذلك يُذكر بأنه قد قرأ كثيراً من كتب الأدب والفلسفة الغربية منذ طفولته وتأثر بهذه الكتب فانكر الإسلام فترة، وبعد مدة قصيرة رجع إلى الإسلام أكثر قوة.^{١٨} يقول شوقي ضيف حوله: "ملكات العقاد العقلية لا تطغى على ملكاته الروحية، بل هو يلائم بينها بالقسطاس الدقيق، ولعل أول ما يبدو من ملكاته الأخيرة نزوعه القومي نحو المثل العليا في الفضائل النفسية والمزايا الفكرية، مزدرباً في سبيلها متع الحياة حتى متعة الزواج وإنجاب الولد، وقد ظلّ يعلي على تلك المتع متاع الضمير، ومتاع الخلق الكريم، ومتاع الفكر، ومتاع الذوق والشعور، امتنع من مطالب العيش بما يكفيه... وهو لا يقيس الحياة الصحيحة بمقاييس المادة والجسد، إنما يقيسها بمقاييس الروح والعقل ومقاصدهما المثالية."^{١٩}

مؤلفات العقاد:

إلى جانب دواوينه الشعرية ومقالاته التي كتبها في الجرائد والمجلات في بداية القرن العشرين، فقد ألف العقاد في التراجم والسير في مجالات متعددة حول ستين مؤلفاً تقريباً منهم الفلاسفة الإسلاميون والغربيون.^{٢٠} وكتب كتباً نقدية في بعض الأدباء والشعراء الكبار المعاصرين له. ولم يكتب العقاد بالنقد فحسب، بل تجوّل في مجالات كثيرة من الأدب.^{٢١} وأهم وصف للعقاد هو موقفه الثابت في أفكاره الأدبية ووقوفه الأصيل وثباته في آرائه ثباتاً تاماً. وحصل العقاد على جائزة الدولة التقديرية في الآداب سنة ١٩٦٠ تقديراً لأعماله الأدبية.^{٢٢} ولقد تجاوز العقاد الأدب والنقد والتراجم إلى الفلسفة وكتب كتباً دافع عن الديمقراطية وهاجم الصهيونية والشيوعية والعنصرية فيها. وكتب أكثر من ثلاثين كتاباً حول عقيدة الإسلام وقدم فيها حقائق الإسلام للقراء بصراحة. ومن الملاحظ بعض التكرار في مؤلفات العقاد تحت عناوين أخرى، مثل كتابه "في بيتي"، الذي نُشر عندما كان العقاد على قيد الحياة ثم صدر هذا الكتاب بعد وفاته تحت عنوان "أنا".^{٢٣}

حينما درسنا آثار العقاد رأينا أنه أراد أن يكون موسوعياً في دراساته، لأنّ موضوعات مؤلفاته شديدة التنوع، وكأنه عالم تاريخ وعالم أديان وعالم اجتماع وفيلسوف وأديب وناقد

ومفكر سياسي في الوقت نفسه، حيث اعتمد في كتاباته على التحاليل والتشريحات النفسية. ومن الصعب أن يكون عالم عميق المعرفة ومتوسّع الأفق في فروع أكثر من علم.^{٢٤} أما بالنسبة لطريقة العقاد في الكتابة فهو يذكرها في مذكراته الذاتية قائلاً: "أما طريقي في الكتابة، فإني أبدأ المقال وفي ذهني جميع أصوله ونقطة مرتبة على الجملة حسب التسلسل المنطقي، ولكنني إذا مضيت في الكتابة عرضت لي حاشية من هنا، أو لمحة من هناك، تطراً في عرض الكلام، ولا تغير شيئاً من جوهر المقال إلا أن تزيده جلاءً في بعض الأحيان، أو تضيف إليه عنصر الفكاهة والتبسيط. وأكتب في كل مكان خلا من الضوضاء، أما إذا لم تقيدني الضرورة بمكان معين فأكثر ما أكتب وأنا مضطجع على الفراش، وثلاثة أرباع مقالاتي السياسية كتبت كذلك، هذا في النثر، أما الشعر فيغلب أن أنظمه وأنا أتمشى أو أسير في الخلاء. وهمني كثيراً أن أعود إلى كلامي قبل الطبع لأصححه وأراه في صورته الأخيرة، إلا أن يعوقني عن ذلك عائق... ومتى نظرت فيه قبل تسليمه إلى المطبعة فقد أ حذف وأزيد عليه... ويكثر الشطب إذا كنت مشغول الذهن منحرف المزاج، ويقلّ إذا أقبلت على العمل بنفس راضية وجسم مستريح، أما زمان الكتابة فشرطي الوحيد فيه ألا يكون بعد تناول الطعام... وأفضل الكتابة منفرداً لا يحيط بي أحد، ولم أكتب قطّ في الأدب خاصّةً ومعني آخر في الحجرة إلا أنّ أمني عليه ما أقول، وهو جدّ نادر. ولم أعود أن أستعين بشيء من المنهات التي يألّفها بعض الكتّاب أثناء العمل كالتدخين وشرب القهوة وما إليها، حتى أيام كنت أدخن... بل لقد كنت يومئذ أترك التدخين حين أشرع في الكتابة."^{٢٥}

إلى جانب ما كتبه العقاد من الآثار التي تجاوزت المائة عدداً^{٢٦} فهو يعترف بالآثار التي لم يكتبها والتي يريد أن يكتبها، على سبيل المثال يذكر بأنه يريد تأليف كتاب عن الكون وأن يؤلّف كتاباً عن الإنسان ويريد أن يؤلّف "عبقريّة موسى" و"عبقريّة بوذا" و"عبقريّة كنفشيوس" إضافة إلى عبقرياته، وكتاباً عن "الغزالي" الذي يعتقد أنّه لا يوجد في الشرق والغرب من هو أرجح فكراً وأصفي عقلاً وأقوى دماغاً من الإمام الغزالي بالإضافة إلى مؤلفاته في التراجم. ويريد أن يكتب عن الشعارين "أبي الطيب المتنبي" و"أبي العلاء المعري" وعن الزعيم "سعد زغلول" بالتفصيل إضافة إلى ما كتبه عنهم.^{٢٧}

في النقد والأدب واللغة

يندرج نقد العقاد في أقسام منها اجتماعي وسياسي وأدبي وفكري، ويمكن للقراء مطالعة نماذج النقد الأدبي للعقاد في مؤلفاته نحو "مطالعات في الكتب والحياة" و"ساعات بين الكتب" و"رواية قميبيز في الميزان". وكان يهدف العقاد في نقده الأدبي توجيه الأدب الحديث

توجهاً جديداً إنسانياً وهو يقول: "أطلب من الشعر أن يكون عنواناً للنفس الصحيحة. ثم لا يعنيك بعد ذلك موضوعه ولا منفعته، ولا تتهمة بالتهاون إذا لم يحدثك عن الاجتماعيات والحماسيات، والحوادث التي تلهج بها الألسنة، والصيحات التي تقف بها الجماهير." وتأثر العقاد في نقد الشعر ونظرياته الأدبية بالأدب الإنكليزي وأعجب بطريقة "هازلت" (William Hazlitt) وصرحة هازلت الجريئة.^{٢٨} وكان غرض العقاد أن ينقل ثقافة الغرب إلى القراء العرب ورفعة الأذواق الأدبية والمشاعر عندهم.^{٢٩}

لقد أصدر العقاد كتاباً يقع في جزأين تحت اسم "الديوان في الأدب والنقد"، بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني في سنتي ١٩٢٠-١٩٢١. ويحتوي هذا الكتاب على أفكار جريئة بالنسبة لعصرها في وظيفة الأدب عامة والشعر على وجه الخصوص.^{٣٠}

أما دورُ العقاد في اللغة فهو واسع وعميقٌ جداً، وكتب كثيراً من المقالات في اللغة حتى حدّد كتاباً للغة تحت اسم "اللغة الشاعرة". وهو يقول: "إن فصول كتابه تتعلق باللغة المعبرة وإن علماء هذه اللغة يجب أن يجدوا الهداية النافعة في سليقتها وإن عناصرها تدلّ على سليقتها الشاعرة التي تجعل ذهن السامع العربي قادراً على النفاذ في الصورة الحسيّة إلى دلالتها النفسيّة وتدعوه إلى فهم المعنى المقصود على الأثر، فالسليقة الشاعرة هي سهولة استخلاص المجاز الشعريّ من الألفاظ المحسوسة وبهذه السليقة تتّصل المفردات اللغوية بأشكالها المحسوسة أو تنفصل عنها ولا يبقى لها غير معانيها المجازيّة لأنها مفردات في لغة شاعرة يعمل فيها الخيال والذوق كما تعمل فيها الأبصار والأسماع."^{٣١} "إن اللغة العربية لغة شعريّة لانفرادها بفنّ العروض المحكم أو جمال وقعها في الأسماع، فإنها لغة شاعرة ولا يكفي أن يقال عنها إنها لغة شعر، أو لغة شعريّة. وجملة الفرق بين الوصفين أن اللغة الشاعرة تصنع مادّة الشعر وتمثاله في قوامه وبنيناه، إذ كان قوامها الوزن والحركة، وليس لفنّ العروض ولا للفنّ الموسيقي كلّه قوام غيرها."^{٣٢} وهذه مؤلفاته الأدبيّة كالتالي:

١- خلاصة اليومية - ١٩١٢

٢- الشذور - ١٩١٤

٣- الديوان في الأدب والنقد- نقد- بالاشتراك مع إبراهيم عبد القادر المازني- جزآن- ج

١٩٢٠/١- ج ١٩٢١/٢

٤- الفصول - ١٩٢٢

٥- مطالعات في الكتب والحياة- مقالات ١٩٢٤

٦- مراجعات في الأدب والفنون - مقالات ١٩٢٥ ج ٢- ١٩٣٥

٧- ساعات بين الكتب - مقالات - جزآن- ج ١/١٩٢٧- ج ٢/١٩٣٥

- ٨- رواية قمبيز في الميزان - نقد ١٩٣١
- ٩- شعراء مصر وبيئاتهم في الجيل الماضي - دراسة ١٩٣٧
- ١٠- يسألونك - دراسة ١٩٤٧
- ١١- بين الكتب والناس - مقالات ١٩٥٢
- ١٢- على الأثير - ١٩٥٣
- ١٣- ألوان من القصّة القصيرة في الأدب الأمريكي - ترجمة ١٩٥٤
- ١٤- مطالعات - مقالات ١٩٥٦
- ١٥- اللغة الشاعرة - دراسة ١٩٦٠
- ١٦- أشتات مجتمعات في اللغة والأدب - مقالات ١٩٦٣
- ١٧- جوائز الأدب العالميّة - ١٩٦٤^{٣٣}

في الشعر

إنّ عناصر كثيرة قد أسهمت في تكوين شخصيّة العقاد الأدبيّة الذي كتب قصيدته الأولى في مدح العلوم وهو في التاسعة من عمره،^{٣٤} أولاً وقبل كل شيء إنّه مصريّ، فهو يحسّ بعزّة وشرف المصريّين في فؤاده، ثانياً هو عربيّ، يعرف حقّ المعرفة ما كتبه أجداده من النثر والشعر ويستشعر ما عاشه من المعاناة. ثالثاً إنّه كان متقناً للغة الإنجليزيّة وفضلها قد تمكّن من قراءة الآداب الغربيّة المختلفة.^{٣٥}

يعتقد العقاد أنّ الشعر ضروريّ للإنسان الناطق ما دام ينطق ويعقل ويترقّى بالنطق في معارج الكمال والجمال في عصرنا الحديث، كما كان ضرورياً فيما سلف من آلاف السنين. ويلاحظ العقاد أنّ من الذين حصلوا على الجائزة العالميّة للأدب هم الشعراء.^{٣٦} لقد كتب العقاد كثيراً من الدواوين الشعريّة ونشرها في سنوات مختلفة وجمع دواوينه الأربعة "يقظة الصباح" و"أشباح الأصيل" و"وهج الظهيرة" و"أشجان الليل" في كتاب شعريّ تحت اسم "ديوان العقاد" ونشره في سنة ١٩٢٨. وخرج العقاد من نطاق الشعر التقليديّ في هذه الدواوين وتناول موضوعات مختلفة، أهم الموضوعات التي تناولها العقاد في أشعاره هي الطبيعة والحبّ ولكن لم يقصد من الحبّ الصفات الجسديّة بل قصد السموّ في الروح.^{٣٧} العقاد الذي يزعم التجديد والوحدة الموضوعيّة في الشعر كما يزعم الشعراء الآخرون من مدرسة الديوان الذين تأثّروا بالأدباء الغربيّين،^{٣٨} كان يعتقد أنّ التجديد في الشعر هو اجتناب التقليد وأنّ الشعراء الذين يعبّرون عن شعورهم ويصدّقون في تعابيرهم هم من الشعراء المجدّدين حتى ولو كانوا قد تناولوا في أشعارهم أقدم الأشياء.^{٣٩} و"تزعّم العقاد أول مدرسة جدّدت الشعر تجديداً واضحاً

مستقيماً، وهو تجديد فتح نوافذ شعرنا على الآداب العالمية، وزالت عنه غشاوات التقليد، واندفع ليمثل الروح المصري العربي الأصيل متغنياً ببواطن السرائر إزاء الإنسان والكون متأملاً في الحياة والوجود، نافضاً عنه الصورة التقليدية الحسنة القديمة، مفضياً إلى صورة معنوية جديدة تموج بالمشاعر الوجدانية والتأملات العقلية.^{٤١} وهذه مؤلفاته الشعرية كالتالي:

- ١- يقظة الصباح - شعر ١٩١٦
- ٢- وهج الظهيرة - شعر ١٩١٧
- ٣- أشباح الأصيل - شعر ١٩٢١
- ٤- ديوان العقاد - شعر ١٩٢٨
- ٥- أشجان الليل - شعر ١٩٢٨
- ٦- وحي الأربعين - شعر ١٩٣٣
- ٧- هدية الكروان - شعر ١٩٣٣
- ٨- عابر سبيل - شعر ١٩٣٧
- ٩- أعاصير مغرب - شعر ١٩٤٢
- ١٠- عرائس وشياطين - شعر- ترجمة ١٩٤٥
- ١١- بعد الأعاصير - شعر ١٩٥٠
- ١٢- ديوان من دوواين - شعر ١٩٥٨^{٤١}

في القصة والرواية

لا غرو أن يكثر العقاد من المؤلفات في كل جوانب الأدب غير أنه في مجال القصة والرواية كان قليل الإنتاج. إن حياة العقاد الأدبية لم تخلف غير روايته الوحيدة "سارة" التي ألفها في سنة ١٩٣٨. ولذلك لفت نظر الباحثين إلى العقاد المفكر أو الشاعر أو الأديب أو السياسي أو الناقد أو اللغوي أكثر من اهتمامهم به ككاتب روائي أو قصاص^{٤٢}. يخطر في بال القارئ سؤال وهو: لماذا لم يكتب العقاد رواية غير سارة؟ لعلّ السبب يكمن في شاعرية العقاد، كان العقاد يرى الشعر أقوى من القصة أو من أي فن آخر في التعبير عن العواطف. ويقول العقاد في كتابه "في بيتي": "نحن نقرأ القصص التي تجود بها قرائح العباقرة من أمثال ديكنز (Charles Dickens) وتولستوي (Lev Tolstoy) ودوستوفسكي (Fyodor Dostoyevski) و"بورجيه" (Paul Bourget) و"بروست" (Marcel Proust) و"بيراندلو" (Luigi Pirandello) فنؤمن بتلك العبقريات التي لا تُجارى في هذا المضمار. ولكن إيماننا بها لا يلزمنا أن نضع القصة في الذروة العليا من أبواب الآداب، ولا يمنعنا أن نقدّم عليها غيرها في التقدير

والتمييز... إنني أعتد في ترتيب الآداب على مقياسين يغبنيان عن مقياس أخرى وهما الأداة بالقياس إلى المحصول، ثم الطبقة التي يشيع بينها كل فن من الفنون... إن خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيه بيت كهذا البيت:

وَتَلَفَّتْ عَيْبِي فَمُدُّ بَعْدَتْ عَيْبِي الطُّلُوءُ تَلَفَّتْ الْقَلْبُ

لأن الأداة هنا موجزة سريعة والمحصول مسهب باق ولكنك لا تصل في القصة إلى مثل هذا المحصول إلا بعد مرحلة طويلة من التمهد والتشعب.^{٤٣}

على الرغم من أن بعض النقاد لا يعتبرون أن رواية سارة رواية ناجحة^{٤٤} فمن الواضح أن العقاد حينما أدخل القصة النفسية الأدب العربي الحديث وضع تقنياً خاصاً للقصة النفسية العربية.^{٤٥} وأفاد الكاتب نجيب محفوظ بأنه اكتشف أول نموذج للرواية التحليلية من رواية سارة.^{٤٦} إن رواية سارة تقوم على فكرة الشك وأثره في نفسية المحب. وارتبطت نظرة الشك في هذه الرواية بظروف وقت كتابتها وما فيها من قلق وتوتر.^{٤٧} واهتم العقاد ككاتب القصة بأن يكون قارئاً يجلس وحده، واهتم أيضاً بأن يكون صوته متوحداً وعبر عن آرائه الخاصة وموقفه الخاص في مجتمعه ككاتب قاص.^{٤٨} وقد أكد العقاد في هذه الرواية قوته وفرديته ووحدايته.^{٤٩}

في التفكير الاجتماعي والسياسة:

لا شك في أن العقاد يُعتبر في رأس المفكرين العرب، فهو لم يكن من المفكرين الجامدين العائنين. كانت له مسؤولية تجاه جماهيره التي يعيش معها، ولذلك كتب كثيراً من المقالات السياسية في مجال الحرية وحقوق الشعب السياسية دفاعاً عن جمهوره. كان يحسن بالأحداث قبل وقوعها، وتمكن من فتح طريق طويل في عالم الفكر، كان من خصوصياته كمفكر اجتماعي أيضاً أن ينتقل من جو إلى آخر بسهولة، مثل انتقاله بأكثر المراكز الفكرية أو انتقاله إلى عرض أهم النظريات الاجتماعية أو انتقاله واهتمامه بالأفكار الأوروبية. وكان له منهج في التفكير يمكن اختصاره في كلمتين التقسيم والتنظيم. وتتبع هذا المنهج والأسلوب في تأليف كتبه ومقالاته الفكرية والسياسية.^{٥٠}

على الرغم من أن العقاد غير معروف سياسياً فقد كان لقبه "الكاتب الأول للشعب" أو "صاحب القلم الجبار" بسبب مؤلفاته السياسية. وتجدر الإشارة إلى أن العقاد قبل أن يصبح كاتباً سياسياً كان أديباً وناقداً كبيراً. وكان دخوله السجن لمدة تسعة أشهر بسبب أفكاره السياسية التي ذكرها في البرلمان مشيراً إلى أن أمته أقوى من المستبدين الظالمين. والثورات التي عاشها العقاد في مصر مثل ثورة ١٩١٩ كان لها تأثير أيضاً في أن يكون العقاد كاتباً سياسياً. إلى جانب الأدباء السياسيين الغربيين مثل "برنارد شو" (George Bernard Shaw) و"لامرتين"

(Alphonse de Lamartine) بعض الأدباء العرب مثل الدكتور طه حسين والدكتور هيكل والشيخ علي عبد الرازق قد اشتهروا بكتابتهم السياسية في المجلّات والصحف والكتب. وقدّم العقاد للقراء وجهة نظر كاملة في السياسة في كتبه نحو "لا شيوعية ولا استعمار"، و"الحكم المطلق في القرن العشرين"، و"اليد القويّة في مصر"، و"الصهيونية العالمية". و"مذهب ذوي العاهات"، و"الحرب العالمية الثانية"، و"فلاسفة الحكم في العصر الحديث".^١

كتب العقاد عن المرأة كتاباً تحت اسم "هذه الشجرة" وعرض في هذا الكتاب المرأة من ناحية الغريزة والطبيعة وقدّم نظريته في جمال وأخلاق المرأة. وعرض فيه حقوق المرأة ومعاملتها بالإضافة إلى آرائه في غواية المرأة والحبّ والجنس وتفاوت الجنسين. وشرح العقاد عنوان كتابه "هذه الشجرة" بهذه الجملة التالية: "هذه الشجرة التي أكلت منها المرأة لأنها تُهتت عنها، والتي طعمت منها ثم أطعمت آدم معها... هذه الشجرة هي عنوان ما في المرأة من خضوع يؤدي إلى لذّة العصيان، ومن دلال يؤدي إلى لذّة الممانعة، ومن سوء ظنّ، وعناد ضعف، واستطلاع جهل، ومن عجز عن المغالبة، وعجز عن الغلبة بغير وسيلة التشبيه والتعريض والإغراء. وهذه هي قصّة "الأنثى الخالدة" كلّها في كلمتين."^٢ وهذه مؤلفاته الفكرية والسياسية كالتالي:

- ١- الإنسان الثاني - دراسة ١٩١٢
- ٢- مجمع الأحياء - مقالات ١٩١٦
- ٣- الحكم المطلق في القرن العشرين - مقالات ١٩٢٨
- ٤- اليد القويّة في مصر- دراسة ١٩٢٨
- ٥- السدود والقيود - مقالات ١٩٣٧
- ٦- النازية والأديان - دراسة ١٩٤٠
- ٧- هذه الشجرة - ١٩٤٥
- ٨- أثر العرب في الحضارة الأوربية - دراسة ١٩٤٦
- ٩- فلاسفة الحكم في العصر الحديث - دراسة ١٩٥٠
- ١٠- الديمقراطية في الإسلام - دراسة ١٩٥٢
- ١١- ١١ يوليو و ضرب الإسكندرية - دراسة ١٩٥٢
- ١٢- الشيوعية والإنسان - دراسة ١٩٥٥
- ١٣- الصهيونية العالمية - دراسة ١٩٥٥
- ١٤- أفيون الشعوب - دراسة ١٩٥٦
- ١٥- لا شيوعية ولا استعمار- دراسة ١٩٥٧
- ١٦- عقائد المفكرين في القرن العشرين - دراسة ١٩٥٨

- ١٧- القرن العشرون ما كان وما سيكون - دراسة ١٩٥٩
 ١٨- المرأة في القرآن- دراسة ١٩٥٩
 ١٩- الثقافة العربيّة أسبق من ثقافة اليونان - دراسة ١٩٦٠
 ٢٠- اليوميات- ج١-١٩٦٣ ج٢ ١٩٦٥ ج٣-١٩٧٣- ج٤ ١٩٧٤^{٥٣}

في التراجم

لقد كتب العقاد كثيراً في التراجم على رأسها العبقريّات بالإضافة إلى تراجم الشخصيات الإسلاميّة والمصريّة والعربيّة والعلميّة وتراجم للأدباء ورجال الدولة مثل "عمر بن الخطاب" و "ابن سينا" و "ابن الرومي" و "سعد زغلول" و "برنارد شو". وتأثر العقاد في كتابة تراجمه بالكتاب الغربيّين مثل "توماس كارليل" (Thomas Carlyle) و "بلوتارك" (Plutarkhos) و "فيليب جود اللا". ولم يستهدف العقاد بكتابة التراجم عن الأقدمين إخراج قطعة من الأدب البليغ وعرض النظريّات النفسيّة، وتجنّب النظر الفوقانيّ أو النظر إلى الأعلى ومن النظر التحتانيّ أو الترفّع عن الأقدمين بل تبع النظرة الوسطى القويّة أو النظرة السواء لا إلى الأعلى ولا إلى الأدنى، ولم يعب أصحاب التراجم مبالغة في الإكبار أو في التصغير.^{٥٤} والقاعدة عند العقاد في اختيار ترجمة ما للكتابة فيها أن تكون كتابتها ضروريّة لإعطاء حقيقة مجهولة أو حقّ ضائع، ويرى ذلك في سير العظماء من كلّ طراز وطبقة مستويّاً. ويضرب له مثلاً كتابه "ابن الرومي حياته من شعره" ويذكر أن ابن الرومي ميخوس الحقّ ومجهول القدر ويعتبره أعظم شعراء العالم في ملكة الوصف التصويريّ بلا استثناء. ويستثني كتابه "عبقريّة محمد" من تلك القاعدة متحدّثاً بأنّ النبيّ (ص) لا حاجة له إلى إنصاف أحد أو دفاع في وجه ناقد مفترعليه. ويهدف العقاد بكتابة التراجم التاريخيّة معرفة الناس الفارق بين حقّ الفرصة في زمن ما وحقّ القدرة في كلّ زمن.^{٥٥} وهذه مؤلفاته في التراجم كالتالي:

العبقريّات

- ١- عبقرية محمد - دراسة ١٩٤٢
- ٢- عبقرية عمر- دراسة ١٩٤٢
- ٣- عبقرية الصديق - دراسة ١٩٤٣
- ٤- عبقرية خالد - دراسة ١٩٤٥
- ٥- عبقرية الإمام - دراسة ١٩٤٩
- ٦- عبقرية المسيح - دراسة ١٩٥٣
- ٧- العبقريّات - دراسات ١٩٥٧

٨- الأستاذ الإمام محمد عبده - دراسة ١٩٦١

٩- رجال عرفتهم - ١٩٦٣^{٥٦}

الشخصيات الإسلامية

١- الصديقة بنت الصديق - دراسة ١٩٤٣

٢- عمرو بن العاص - دراسة ١٩٤٤

٣- أبو الشهداء - دراسة ١٩٤٥

٤- داعي السماء، بلال - دراسة ١٩٤٥

٥- الشيخ الرئيس ابن سينا - دراسة ١٩٤٦

٦- فاطمة الزهراء والفاطميون - دراسة ١٩٥٣

٧- أبو الأنبياء الخليل إبراهيم - دراسة ١٩٥٣

٨- ابن رشد - دراسة ١٩٥٣

٩- ذو النورين، عثمان - دراسة ١٩٥٤

١٠- معاوية بن أبي سفيان في الميزان - دراسة ١٩٥٦

١١- عبد الرحمن الكواكبي - دراسة ١٩٥٩^{٥٧}

رجال الدولة

١- سعد زغلول، سيرة وتحيّة ١٩٣٢

٢- هتلر في الميزان - دراسة ١٩٤٠

٣- روح عظيم، غاندي - دراسة ١٩٤٨

٤- محمد علي جناح - دراسة ١٩٥٢

٥- سن يانسن - دراسة ١٩٥٢

٦- بنجامين فرانكلين - دراسة ١٩٥٦^{٥٨}

الشخصيات الأدبية

١- ابن الرومي حياته من شعره - دراسة ١٩٣١

٢- تذكاري جيتي - ترجمة ١٩٣٢

٣- رجعة إلى أبي العلاء - دراسة ١٩٣٩

٤- شاعر الغزل عمر بن أبي ربيعة - دراسة ١٩٤٣

٥- جميل بثينة - دراسة ١٩٤٤

٦- فرنسيس بيكون - دراسة ١٩٤٥

٧- برنارد شو - دراسة ١٩٥٠

- ٨- أبو نواس - دراسة ١٩٥٣
 ٩- جحا الضاحك المضحك - دراسة ١٩٥٦
 ١٠- التعريف بشكسبير- دراسة ١٩٥٨
 ١١- شاعر أندلسي - دراسة ١٩٦٠^{٥٩}

في سيرته الذاتية

نرى كثيراً من أدباء العرب قد كتبوا سيرهم الذاتية مثل محمد حسين هيكل باسم "مذكرات في السياسة" والدكتور طه حسين باسم "الأيام" وتوفيق الحكيم باسمي "زهرة العمر" و"سبحن العمر" و أحمد أمين باسم "حياتي". ولكن العقاد لم يكتب سيرته الذاتية بالشكل التقليدي المتعارف عليه كما كتب الأدباء الآخرون، بل قدّم سيرته بصورة مختلفة عن غيرهم. حينما كتب العقاد سيرته في "أنا" و"حياة قلم" و"في بيتي" وضع بين أيدي القراء الأفكار والحوادث التي عالجها بأسلوب علمي أو بتأملات فلسفية عميقة.^{٦٠} وهذه مؤلفاته في سيرته الذاتية كالتالي:

- ١- في بيتي - ١٩٤٥
 ٢- حياة قلم - ١٩٦٣
 ٣- أنا - ١٩٦٥^{٦١}

في العقيدة والدين

لم يتخرّج العقاد في الأزهر ولكنّه بعلمه وثقافته الإسلامية كأنّه أزهريّ بالإضافة إلى ثقافته الغربيّة. عندما سأل الطلاب في محاضرة بجامعة الأزهر عن رأي وموقف أستاذهم أحمد حسن الباقوري -ورئيس الجامعة حينذاك- في مؤلفات إسلاميّة للعقاد أجاب الباقوري فيما يلي: "الأستاذ العقاد مجاهد صادق بعيد النظر غيور على الإسلام والمسلمين غيرة عاملة وليست ثرثرة جامدة كأكثر أنواع الغيرة التي نشهدها في دنيانا الآن." وتتبع العقاد طرقاً مختلفة أثناء كتاباته في الإسلام والعبقرات وتراجم الشخصيات والدراسات. المؤلفات التي كتبها عن الإسلام مختلفة تماماً عن غير كتاباته. وكأنّه حينما كتب العبقرات شخص آخر وكذلك حينما كتب تراجم الشخصيات شخص غيره.^{٦٢} وهذه مؤلفاته في العقيدة والدين كالتالي:

- ١- الله - دراسة ١٩٤٧
 ٢- الإسلام في القرن العشرين - دراسة ١٩٥٤
 ٣- إبليس - دراسة ١٩٥٥

- ٤- مطلع النور - دراسة ١٩٥٥
 - ٥- الشيوعية والإسلام - دراسة ١٩٥٦
 - ٦- الإسلام والاستعمار - دراسة ١٩٥٧
 - ٧- الفلسفة القرآنية - دراسة ١٩٥٧
 - ٨- حقائق الإسلام وأباطيل خصومه - دراسة ١٩٥٧
 - ٩- التفكير فريضة إسلامية - دراسة ١٩٥٧
 - ١٠- الإنسان في القرآن الكريم - دراسة ١٩٦١
 - ١١- ما يقال عن الإسلام - دراسة ١٩٦٣^{٦٣}
- المؤلفات التي تم نشرها بعد وفاة العقاد**

- ١- ما بعد البعد - شعر ١٩٦٧
- ٢- ديوان العقاد - شعر ١٩٦٧
- ٣- ردود وحدود - ١٩٦٩
- ٤- دراسات في المذاهب الأدبية والاجتماعية - ١٩٦٩
- ٥- الحرب العالمية الثانية - دراسة ١٩٧٠
- ٦- بحوث في اللغة والأدب - دراسة ١٩٧٠
- ٧- خواطر في الفنّ والقصة - مقالات ١٩٧٢
- ٨- قيم ومعايير - مقالات ١٩٧٢
- ٩- مع عاهل الجزيرة العربية عبد العزيز آل سعود - دراسة ١٩٧٣
- ١٠- الإسلام والحضارة الإنسانية - دراسة ١٩٧٣
- ١١- آراء في الآداب والفنون - مقالات ١٩٧٣
- ١٢- الإسلام دعوة عالمية - دراسة ١٩٧٣
- ١٣- خمسة دواوين - شعر ١٩٧٣
- ١٤- عيد القلم - مقالات ١٩٧٣
- ١٥- دين وفنّ وفلسفة - مقالات ١٩٧٣
- ١٦- فنون وشجون - مقالات ١٩٧٤
- ١٧- مواقف وقضايا - مقالات ١٩٧٤^{٦٤}

الخاتمة :

لعلنا قدّمنا في هذا البحث صورةً متكاملةً عن النّاقِد والكاتب والصحفيّ والشاعر المصري عبّاس محمود العقّاد، هذا الرجل الذي ملأ الدُّنيا وشغّل الناس بأرائه العلميّة والأدبيّة والنقدية

والفكرية، فقد شُغِفَ بالمطالعة والتقصّي، وتألّف الكتب إلى حدٍ كبير جعله من فطاحل الأدب والنقد والفكر الخلاق المبدع، حيث كان رجلاً سياسياً وصحفيّاً بارزاً، لم يتقاعس عن النضال في سبيل وطنه وأمته، فهو رجل الوطنية الصادقة، وصاحب الأفكار الهادفة التي تنتشر بسرعة انتشار النّار في الهشيم.

وهو رجلٌ متفرّدٌ في كلّ شيء، عالمٌ في شتّى ضروب المعرفة، كأنّه موسوعةٌ متحرّكةٌ من العلوم، فهو عالمٌ تاريخٍ وعالمٌ أديانٍ وعالمٌ اجتماع، وفيلسوفٌ وأديبٌ وناقدٌ ومفكّرٌ سياسيٌّ في آنٍ واحدٍ، يتزامن ذلك مع حدّةٍ وتوقُّدٍ في الذكاء، وعمقٍ في النظر والتحرّي. ونتيجة ذلك كله تنوّعت موضوعات مؤلّفاته تنوعاً ملحوظاً، متّبعاً طريقةً خاصّةً في الكتابة، أعرب عنها في مذكراته الذاتية، فكانت له مؤلّفاتٌ عديدةٌ في التراجم والسّير، وكتبٌ أخرى في نقد بعض الأدباء والشعراء المعاصرين له، إضافةً إلى جولته الواسعة في رحاب الأدب والفلسفة.

المراجع باللغة العربية

- حنّا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (١-٢)، دار الجيل، بيروت ١٩٨٦.
- حنّا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت ١٩٩١.
- خير الدين الزركلي، الأعلام (١-٨)، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٩٧.
- سامح كريم، ماذا يبقى من العقاد، بيروت ١٩٧٨.
- سمر روجي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس ١٩٩٥.
- سيّد حامد النسّاج، بانوراما الرواية العربية الحديثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠.
- شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦.
- عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة لمؤلّفات الأستاذ عباس محمود العقاد، المجلد الثاني والعشرون السيرة الذاتية ١- أنا، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ١٩٨٢.
- عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، همزة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٩٥.
- عباس محمود العقاد، أنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣.
- عباس محمود العقاد، حياة قلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣.
- عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣.
- عمر رضا كخّالة، معجم المؤلّفين (١-٢)، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٣.
- يوسف حسن نوفل، القصّة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، دار همزة العربية، القاهرة ١٩٧٧.

المراجع باللغة التركية

Eminoğlu, Ali, *Modern Arap Şiirinde Mahmud Derviş ve Şiir Anlayışı*, Aybil Yayınları, Konya, 2016.

Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı*, Star Ajans, Ankara, 1997.

Sarmış, İbrahim, *Bir Edebiyatçı Olarak Abbas Mahmud el-Akkad*, Konya, 1993.

Tur, Salih, "Çağdaş Arap Şiirinde Modernizmin Doğuşu Ve Gelişimi (1798-1950)", *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 25 (2014-2), s.209-231.

Zevalsiz, Halit, "Akkâd", *Türkiye Diyanet Vakfı, İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1989, c.II., s. 267-269.

¹ Halit Zevalsiz, "Akkâd", *Türkiye Diyanet Vakfı, İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, 1989, c.II., s. 267.

² خير الدين الزركلي، الأعلام (١-٨)، دار العلم الملائين، بيروت ١٩٩٧، الجزء الثالث، ص ٢٦٦.

^٣ عمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، (١-٢)، مؤسسة الرسالة، بيروت ١٩٩٣- الجزء الثاني، ص ٣٧.

^٤ Sarmış, İbrahim, *Bir Edebiyatçı Olarak Abbas Mahmud el-Akkad*, Konya, 1993, s. 25, 28.

^٥ حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت ١٩٩١، الجزء الرابع، ص ٣٧٦.

^٦ شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، القاهرة ١٩٧٦، ص ١٣٦.

^٧ حنا الفاخوري، المصدر المذكور ص ٣٧٦؛ عمر رضا كحالة، المصدر المذكور، ص ٣٧؛ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص ٢٩٠.

^٨ Halit Zevalsiz، المصدر المذكور، ص ٢٦٧.

^٩ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص ٢٩٢.

^{١٠} حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (١-٢)، دار الجيل، بيروت ١٩٨٦- الجزء الثاني، ص ٢٩٠-٢٩١؛ حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، دار الجيل، بيروت ١٩٩١، الجزء الرابع، ص ٣٧٦.

^{١١} حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص ٢٩١.

^{١٢} شوقي ضيف، المصدر المذكور، ص ١٣٧.

^{١٣} حنا الفاخوري، الموجز في الأدب العربي وتاريخه، ص ٣٧٧؛ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (١-٢)، دار الجيل، بيروت ١٩٨٦، الجزء الثاني، ص ٢٩١-٢٩٢، المصدر المذكور، ص ٢٦٧.

^{١٤} عباس محمود العقاد، أنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ١٠٢.

^{١٥} المصدر نفسه، ص ١٠١.

^{١٦} عباس محمود العقاد، المجموعة الكاملة لمؤلفات الأستاذ عباس محمود العقاد، المجلد الثاني والعشرون السيرة الذاتية ١- أنا، دار الكتاب اللبناني، بيروت ١٩٨٢، ص ٣٢٤-٣٢٥.

^{١٧} حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٢٩٢-٢٩٣.

^{١٨} Halit Zevalsiz، المصدر المذكور، ص ٢٦٧.

^{١٩} حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، ص ٢٩٣، ناقلاً من شوقي ضيف، مع العقاد - سلسلة "اقرأ"، ص ٥٩.

^{٢٠} شوقي ضيف، المصدر المذكور، ص ١٣٧-١٣٨.

- ²¹ سامح كريم، ماذا يبقى من العقاد، بيروت ١٩٧٨، ص ٢١.
- ²² شوقي ضيف، المصدر المذكور، ص ١٣٩.
- ²³ سامح كريم، المصدر المذكور، ص ٢٢.
- ²⁴ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص ٢٩٤-٢٩٥.
- ²⁵ عباس محمود العقاد، أنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ٦٦-٦٧.
- ²⁶ سامح كريم، المصدر المذكور، ص ٢١.
- ²⁷ عباس محمود العقاد، أنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ٧٢-٧٥.
- ²⁸ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (١-٢)، الجزء الثاني، ص ٣٠٠.
- ²⁹ سامح كريم، المصدر المذكور، ص ٣٠.
- ³⁰ Salih Tur, "Çağdaş Arap Şiirinde Modernizmin Doğuşu Ve Gelişimi (1798-1950)", *Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 25 (2014-2), s.218, 219.
- ³¹ سامح كريم، المصدر المذكور، ص ٣٣.
- ³² عباس محمود العقاد، اللغة الشاعرة، نهضة مصر للطباعة والنشر والتوزيع، القاهرة، ١٩٩٥، ص ٥.
- ³³ سمروحي الفيصل، معجم الروائيين العرب، جروس برس، طرابلس ١٩٩٥، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ³⁴ عباس محمود العقاد، أنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ١٥.
- ³⁵ شوقي ضيف، المصدر المذكور، ص ١٤٠.
- ³⁶ عباس محمود العقاد، حياة قلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ١٩٤-١٩٥.
- ³⁷ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي (١-٢)، الجزء الثاني، ص ٣٠٣-٣٠٤.
- ³⁸ Ali Eminoğlu, *Modern Arap Şiirinde Mahmud Derviş ve Şiir Anlayışı*, Aybil Yayınları, Konya, 2016, s.14 ، ناقلاً من يوسف الصانع، الشعر الحرّ في العراق، اتحاد الكتاب ، المصدر المذكور، ص ١٩١. انظر للمذاهب في RahmiEr العرب، دمشق ٢٠٠٦، ص ٢٣؛ وناقلاً من ، المصدر المذكور، ص ٩-٢٠. Ali Eminoğlu الشعر
- ³⁹ عباس محمود العقاد، حياة قلم، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ١٩٩.
- ⁴⁰ حنا الفاخوري، الجامع في تاريخ الأدب العربي، الجزء الثاني، ص ٣٠٤.
- ⁴¹ سمروحي الفيصل، المصدر المذكور، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ⁴² سامح كريم، المصدر المذكور، ص ١٨٧.
- ⁴³ المصدر نفسه، ص ١٨٨.
- ⁴⁴ Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı*, Star Ajans, Ankara, 1997, s.192.
- ⁴⁵ سامح كريم، المصدر المذكور، ص ١٨٩.
- ⁴⁶ يوسف حسن نوفل، القصّة والرواية بين جيل طه حسين وجيل نجيب محفوظ، دار النهضة العربية، القاهرة ١٩٧٧، ص ٢٢٢.
- ⁴⁷ يوسف حسن نوفل، المصدر المذكور، ص ٢٢٤.
- ⁴⁸ سامح كريم، المصدر المذكور، ص ٢٠٩.
- ⁴⁹ سيد حامد النّسّاج، بانوراما الرواية العربيّة الحديثة، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٠، ص ٦٨.

- ^{٥٠} سامح كريم، المصدر المذكور، ص ١٦٦-١٦١.
- ^{٥١} المصدر نفسه، ص ٢١٠-٢١٤.
- ^{٥٢} عباس محمود العقاد، هذه الشجرة، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ١١.
- ^{٥٣} سمروحي الفيصل، المصدر المذكور، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ^{٥٤} سامح كريم، المصدر المذكور، ص ١٣٠-١٣٥.
- ^{٥٥} عباس محمود العقاد، أنا، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة ٢٠١٣، ص ٦٥.
- ^{٥٦} سمروحي الفيصل، المصدر المذكور، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ^{٥٧} المصدر نفسه، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ^{٥٨} المصدر نفسه، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ^{٥٩} المصدر نفسه، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ^{٦٠} سامح كريم، المصدر المذكور، ص ٢٤١-٢٤٢.
- ^{٦١} سمروحي الفيصل، المصدر المذكور، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ^{٦٢} سامح كريم، المصدر المذكور، ص ٧٦.
- ^{٦٣} سمروحي الفيصل، المصدر المذكور، ص ٢٤٠-٢٤٤.
- ^{٦٤} المصدر نفسه، ص ٢٤٠-٢٤٤.

الملخص

يعدّ أسلوب التنكير أحد قضايا البلاغة الهامة التي تندرج في قضايا علم المعاني. وقد عدّ النحاة القدامى باب التنكير من أبواب النحو كما ذكروا حدوده. أما في الدراسات اللغوية الحديثة فقد جعل باب التنكير من أهم أبواب علم الصرف. فالمشتقات، وتقسيم الفعل إلى أزمته المختلفة، والتنكير والتعريف، والمتعدي واللازم، والمتصرف والجامد ما هي إلا مسائل بحث صرفي صميم يخدم الجملة ويجعلها ذات معان مختلفة.

تهدف هذه الدراسة إلى استشفاف جماليات أسلوب التنكير محدّدة في إطار سورة الواقعة. كما تهدف إلى معالجة هذا الموضوع من خلال الإجابة عن الأسئلة التالية: ما هي دلالة صيغة التنكير الأساسية التي تقوم عليها سورة الواقعة؟ في أيّ السياقات تمّ استخدام هذه الصيغة، وما هي الدلالات الفرعية التي تحملها الدلالة الأساسية؟ وهل خدم أسلوب التنكير موضوع السورة الكريمة؟ للإجابة عن هذه الأسئلة قامت الدراسة بضبط ملامح صيغ التنكير في هذه السورة وفرزها وتتبعها في مواضيعها المختلفة وتثبيت دلالاتها.

الكلمات المفتاحية: سورة الواقعة، التنكير، التعظيم، البعث، التحقير.

Vakıa Suresindeki Tenkîr Sıygasına Dair Semantik Bir Değerlendirme

Tenkîr üslubu ilmi meânide büyük bir önem taşımaktadır. Tenkîr konusunu, Klasik dilbilimciler nahiv ilminin altında değerlendirirken, modern dilbilimciler, sarf ilminin en önemli konuları arasında sınıflandırmaktadırlar. Modern dilbilimcilere göre, fiil çekimleri, lâzım ve müştak fiiller sarfın alanına ait olduğu gibi tenkîr konusu da sarf alanına aittir.

Bu çalışmanın başlıca amacı, Vakıa suresi çerçevesinde tenkîr üslubunun özelliklerini belirtmiştir. Aynı zamanda bu çalışma ile şu sorulara da cevap vermeye çalışılmıştır: Vâkıa suresinde tenkîr sıygasının ana anlamı nedir? Bu sıyga hani bağlamda kullanılmıştır ve tenkîrin diğer anlamları nedir? Ayrıca tenkîr üslubu, Vakıa suresinin konularına nasıl bir uyum sağlamıştır? Bu sorulara cevap bulmak amacı ile Vakıa suresinin konularına göre tenkîr sıygaları incelenmiş ve hangi anlamları ifade ettiği tespit edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Vakıa suresi, tenkîr, ta'zîm, baas, tahkîr.

*Öğr. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, e-posta: gulhan-alturk@hotmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 17.04.2018

Makale Kabul Tarihi : 27.06.2018

The Semantics of Indefinite Articles in *Sûrat Al-Vakia* (*The Great Event*)

Linguistically, the use of indefinite articles in the Arabic language is considered one of the most important subjects in Semantics and has received a lot of attention. The classic Arab scholars deemed indefinite articles as a matter of grammatical prose and they mentioned its rules. However, Modern linguists considered it as a morphological matter, in which they classify derivatives, verbs division, definiteness, transitivity, declension and conjugation as a morphological subjects.

This research aims to highlight the aesthetic nature of indefinite articles in *Surat Al- Vakia*, and aims to deal with this issue by answering these questions: What are the basic indefinite's semantics in *Surat Al- Vakia* and in which context is it used? What is the subsidiary semantic of the basic one? Is the indefinite article served in *Surat Al- Vakia*'s subject? To answer these questions, this study will try to determine the indefinite article in this *Surat* in its different subjects and adapting these semantics.

Keywords: *Sûrat Al- Vakia*, Indefinite Article, resurrection, semantic of Magnifying, Abasement.

المقدمة

يختلف مفهوم التنكير فيما عليه في التعريف. وهذا الاختلاف يتحدّد من دلالة الصيغ في السياق اللّغوي. والفارق الأساسي بين التنكير والتعريف من الناحية النحويّة أن التنكير لا يعرف بأداة معيّنة. فحينما يكون التعريف مقيداً بالمعارف المعروفة يكون اللفظ في التنكير مطلقاً. التنكير لغة: تمتدّ أصول التنكير عند اللغويين إلى الجذر الثلاثي (نكر)، وهو عندهم الدهاء والفتنة، والأمر الشديد الصعب. ونكر الشيء غيره بحيث لا يُعرف، قال تعالى: ﴿قال نكروا لها عرشها﴾ (النمل: ٤١). والنكرة أيضاً هي الاسم المجهول الغير معروف^١.

أما التنكير اصطلاحاً: هي نقيض التعريف. وقد عرفها النحاة بمصطلح المهم^٢، (وغير المؤقت) أي غير المحدّد^٣، وما سوى المعرفة^٤. أما البلاغيون فقد ذهبوا مذهب النحاة في تعريفهم للنكرة، فقالوا إنها ما دلّ على شيء لا بعينه^٥. وقد قسّم النحاة التنكير إلى أنواع: ١. تنكير التمكين (وهو الذي يلحق الأسماء المعربة المنصرفة) ٢. تنوين التنكير (وهو الذي يلحق بعض الأسماء المبنيّة فرقا بين معرفتها ونكرتها، ويقع في باب اسم الفعل مثل: صه، ومه، وأف) ٣. تنوين المقابلة (وهو اللاحق لجمع المؤنث السالم مثل مسلمات، فإنّه في مقابلة جمع المذكر السالم كمسلمين) ٤. تنوين العوض (هو اللاحق لأخر الاسم، عوضاً عن محذوف. مثل: غوانٍ وجوارٍ)^٦. أما البلاغيون فقد أفاد أن استخدام صيغ التنكير ما هو إلا اختيار للفظ دقيق صائب. فالزملكاني يرى أن النكرة والإبهام في بعض المواطن مثل الوعد والوعيد والذمّ والمدح تحصّل في النفس فخامة

وتكسوها وسامة^٧. وفي موضع آخر قال: "قد يوقفك التنكير والإبهام على تعريف وإفهام يعجز عنه تعريف العلم، ويقصر عن صنيعة بيان القلم^٨. أما المحدثون فهم يرون أنّ في التنكير معانٍ كامنة يحددها السياق ويكشف عنه"^٩. هذا ويرى البلاغيون أنّ التنكير من طرائق تسخير اللفظ لتوكيد المعنى وما يتولّد عنه من أغراض تفهم حسب موقعها في السياق^{١٠}.

وقبل سبر أغوار سورة الواقعة لا بدّ من التعرّف إلى السورة عن قرب. فهي سورة مكيّة، تتكوّن من ٩٦ آية. وكغيرها من السور المكيّة تهتمّ بأصول الإيمان بالله واليوم والآخر، وتصوير الجنّة والنار. لكنّ هذه السورة تتركز على قضية واحدة تشكّل الحجر الأساس وهي النشأة الآخرة، والتي جاءت ردّاً على على المكذّبين بالقرآن بقولهم ﴿إِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا﴾ «الواقعة: ٤٧»^{١١}. لهذا قامت السورة بعرض مجموعة مشاهد لدعم قضية النشأة الآخرة وإثبات حدوثها. وأهمّها: مشهد يوم القيامة، يليه مشهد تقسيم الناس إلى ثلاثة أقسام وهم السابقون وأصحاب اليمين ومشهد أصحاب الشمال^{١٢}. ثمّ بعد ذلك يبدأ بتصوير حال السابقين وهم الذين سبقوا إلى ما دعاهم الله إليه من الأقوام المتقدّمة، وحال أصحاب اليمين وهم الذين آمنوا بالله من الأقوام المتأخّرة، وحال أصحاب الشمال الذين أنكروا البعث والقرآن ولم يؤمنوا بالله.

إنّ الحديث عن يوم القيامة وعن الجنّة والنار هو الحديث عن الأمور الغيبية التي لا يمكن للحواس المجرّدة فهمها واستيعابها. فهي أمور مهمة غامضة لا كنه لها. وقد اعتنى السياق القرآني أيّما اعتناء باختيار ألفاظه وصيغته للتتناسب مع المضمون. كذلك فهو يهتمّ بالمخاطب ويعرف أنّ طبيعة نفسه ترتاب وتخاف كلّ ما هو مجهول. ذلك لأنّ خيال المخاطب يعظّم كلّ ما هو غير مألوف للحواس ويبالغ في تصويره^{١٣}. وبسبب اختيار القرآن الدقيق لألفاظه نجده يتعامل مع هذه الأمور الغيبية التي يلقّها الإبهام والغموض بما يناسبها من الصيغ. فاختار لهذا المقال صيغ التنكير لتدلّ على ما يرمي إليه من اللامحدّد واللامحدود.

ولهذا عملت هذه الدراسة بداية على تخصيص دلالة محدّدة تضبط صيغ التنكير في نقل مشاهد السورة إلى المخاطب. وبعد التمهين والتحليل وجدت الدراسة أنّ دلالة التعظيم التي تدلّ على عظمة شأن ما والمبالغة فيه^{١٤}، هي الدلالة الأساسية التي تقوم عليها السورة وتحوي كلّ مشاهدتها العظيمة الغامضة. فالتعظيم بما يتضمّنه من إبهام يفسح المجال للفكر أن يتوسّع كيفما شاء في خياله من تصوير يوم القيامة وأهوالها، وجمال الجنّة ونعيمها، وعذاب جهنّم وشدّتها. فما هي غايات التعظيم هذه المتمثلة بصيغة التنكير التي هدفت لها سورة الواقعة؟

دلالات صيغة التنكير في سورة الواقعة

دلالة التعظيم بالتهويل: من السياقات القرآنية التي تحمل دلالة التهويل كان السياق الذي يتحدث عن مشاهد يوم القيامة وذلك لفظاعته وشدته^{١٥}. ومطلع سورة الواقعة يعتبر مدخلا رهيبا مهيب الوقع في النفوس، فيه من الأمور التي تسوق الخيال إلى عالم مهمم عظيم الغموض يشقّ على عقل الإنسان ادراكه. وسورة الواقعة بناء على مبدئها في دعم قضيتها الأساسية وهي إثبات النشأة الآخرة قامت باستعراض حركي صاخب الإيقاع لمشاهد يوم القيامة متجسدا بكلّ جزء من أجزاء الطبيعة. فتبدأ الآيات بذكر الأحوال الفظيعة لهذا اليوم من رفع أقوام وخفض آخرين، وزلزلة الأرض ورجّها رجًا شديدا، وتفتيت الجبال العظام حتى تصبح غبارا^{١٦}: ﴿إِذَا وَقَعَتِ الْوَاقِعَةُ، لَيْسَ لَوْفَعَتِهَا كَاذِبَةٌ، خَافِضَةٌ رَافِعَةٌ، إِذَا رُجَّتِ الْأَرْضُ رَجًا، وَبُسَّتِ الْجِبَالُ بَسًا، فَكَانَتْ هَبَاءً مُنْبَثًا﴾ «الواقعة: ٦-١».

في هذا السياق استخدمت العديد من صيغ التنكير وهي: صيغة (كاذبة) وما لحقها من صفاتها (خافضة، رافعة، رجًا)، بالإضافة إلى صيغة التنكير المتمثلة في المفعول المطلق في كلّ من (بسًا) خبر كان (هباء) وما لحقها من صفتها وهي (منبثًا). فجاءت صيغة التنكير وملحقاتها للتناسب مع المطلع المحاط بالغموض والمثير للذعر والغير مألوف للحواس. ودلالة صيغة التنكير في هذا السياق جاءت لتؤكد عظمة الهول والرهبة في يوم القيامة^{١٧}.

36

دلالة التعظيم بالتكريم: استخدمت صيغة التنكير في سورة الواقعة في سياق كلّ من السابقين وأصحاب اليمين. فالسابقون وأصحاب اليمين هم الذين نالوا مقاما ومكانة لا وصفا لها في العلوّ والعظمة في الجنّة، ولهم من النعيم ما لا يمكن لحسّ المخاطبين ادراكه. فيصور السياق حال السابقين وهم على سرر ليست كالسّرر المألوفة لهم في الدنيا. فهي مصنوعة من الذهب وهم متكئين عليها متقابلين. وحولهم ولدان يدورون عليهم بأنيات وأقداح ويخدمونهم بطريقة لم يعهدوا لها مثيلا^{١٨}. قال تعالى: ﴿عَلَى سُرُرٍ مَّوْضُونَةٍ، مُتَكِنِينَ عَلَئِهَا مُتَقَابِلِينَ، يَطُوفُ عَلَيْهِمْ وُلْدَانٌ مَّخْلَدُونَ، يَطُوفُونَ بِأَكْوَابٍ وَأَبَارِيقَ...﴾ «الواقعة: ١٦-١٨».

جاءت صيغ التنكير في المبتدأ في كلّ من (سرر) وتخصيصه بالصفة (موضونة)، وفي الفاعل (ولدان) وتخصيصه بالصفة (مخلدون) ليربي معنى التعظيم والتكريم، وجاءت الصفات لتزيد من غزارة المعنى^{١٩}. وأمّا أصحاب اليمين فقد ذكر السياق أنّ لهم في الجنّة من الفرش ما لا يشبه فرش الأرض^{٢٠}. وفيها نساء أهل الأرض اللاتي عدن أبكارا من جديد متحبين إلى أزواجهم^{٢١} في أشكال مختلفة عمّا اعتادوا عليه. قال تعالى: ﴿وَفُرْشٍ مَّرْفُوعَةٍ﴾ «الواقعة: ٣٤»، ﴿فَجَعَلْنَاهُنَّ أَبْكَارًا، غُرُبًا أَتْرَابًا﴾، «الواقعة: ٣٧-٣٦».

جاءت صيغ التنكير في هذه الآيات في كلِّ من لفظة (فرش) وصفتها الملحقة بها (مرفوعة)، إضافة إلى المفعول به الثاني (أبكارا) وما ألحق به من صفتيه (عربا أترابا) لتدلَّ على عظمة تكريمه تعالى للمؤمنين ولتزيد المعنى قوة^{٢٢}.

دلالة التعظيم بالتحقير: هو دنو الشيء شأنا ليلبغ من الحقارة والدنو مبلغا عظيما^{٢٣}. استخدمت هذه الدلالة في سياق الحديث عن أهل الشمال ووصف حالهم في جهنم يتعدَّبون بريح شديدة الحرارة تهلك الأبدان^{٢٤}، وبظلِّ دخان يتشكَّل من لهب جهنم، وإضافة إلى شرابهم الذي هو عبارة عن ماء شديد الحرارة. قال تعالى: ﴿فِي سَمُومٍ وَحَمِيمٍ، وَظِلٍّ مِّنْ يَحْمُومٍ﴾ (الواقعة: ٤٣-٤٢)، ﴿فُنُزُلٌ مِّنْ حَمِيمٍ﴾ (الواقعة: ٩٤).

فقد جاءت كلُّ من (سَمُومٍ، حَمِيمٍ، ظَلِّ، يَحْمُومٍ) في هذه الآيات بصيغة التنكير لتدلَّ على عظمة تحقيرهم بعذاب بعيد كلِّ البعد عن مخيلتهم.

دلالة التعظيم بالترهيب: أراد الله أن يثبت وجوده وقدرته على الخلق وإعادة النشأة بعد الموت، ليكون جوابا شافيا للمنكرين. فأرسي تعالى دليلا وهو النار التي خلقها لحكم عديدة منها: أن تكون تذكرة للناس يتذكرون بها نار جهنم التي لا يمكن مقارنة شدتها بنار الدنيا^{٢٥}. قال تعالى: ﴿نَحْنُ جَعَلْنَاهَا تَذَكُّرًا وَمَتَاعًا لِلْمُقْوِينَ﴾ (الواقعة: ٧٣).

استخدمت في هذا الآية كلِّ من صيغتي التنكير (تذكرة) وملحقها بالعطف (متاعا) للدلالة على تعظيم ترهيبه تعالى لمنكري يوم القيامة^{٢٦}.

دلالة التعظيم بالتكثير: إن النكرة تختلف عن المعرفة في قابليتها للتكثير والتقليل. فالشيء يكون من الكثرة بحيث لا يدرك كنهه ولا يحاط به حسا^{٢٧}. ففي سياق الحديث عن السابقين الفائزين بالجنة وهم جماعة كثيرة من سلفي الأمم^{٢٨}، وما لهم من نعيم وفير غزير من الفاكهة المتعددة الألوان والأشكال والرائحة، ومن اللحم الكثير مما لذ وطاب^{٢٩}. قال تعالى: ﴿ثُلَّةٌ مِّنَ الْأَوَّلِينَ﴾ (الواقعة: ١٣)، ﴿وَفَاكِهَةٍ مِّمَّا يَتَخَيَّرُونَ، وَلَحْمٍ طَيْرٍ مِّمَّا يَشْتَهُونَ﴾ (الواقعة: ٢٠-٢١).

أما في سياق الحديث عن أصحاب اليمين فقد وعد الله أصحاب اليمين وصور لهم مشاهد لم تعتد عليها عيونهم من الشجر والماء والخضار. فأحصى تعالى لهم ما لهم في الجنة من النعم الكثيرة ومنها الأشجار مثل شجر السدر، والظلِّ الدائم والماء الجاري المصبوب، والفاكهة المتعددة الأجناس والأشكال والألوان^{٣٠}. قال تعالى: ﴿سِدْرٍ مَّخْضُودٍ، وَطَلْحٍ مَّنضُودٍ، وَظِلِّ مَّمْدُودٍ، وَمَاءٍ مَّسْكُوبٍ، وَفَاكِهَةٍ كَثِيرَةٍ﴾ (٣٢-٢٨).

جاءت كلُّ من (ثلة، فاكهة ولحم) بصيغة التنكير إضافة إلى استخدام الصيغة نفسها في المتمثل في كلِّ من (سدر، طلح، ظل، ماء، فاكهة) وما ألحق بصفاته (مخضود،

منضود، ممدود، مسكوب، كثيرة) لتدلّ على كثرة عظيمة^{٣١} لا حدود لها والتي لا يمكن للعقل البشريّ تخيلها ومقارنتها بالمألوف إليه^{٣٢}.

أما في سياق أهل الشمال فقد ذكر القرآن ما كانوا يعيشونه من البذخ والرفاه والغنى الفاحش الذي لا يتصوّر. وكيف أنّهم لابسوا ذلك بالإشراك وأعرضوا عن قبول الحق يقول تعالى: ﴿إِنَّهُمْ كَانُوا قَبْلَ ذَلِكَ مُتْرَفِينَ﴾^{٤٥}، استعمل في هذه الآية خبر إنّ (مترفين) بصيغة التنكير لتدلّ على الكثرة^{٣٣} أيضا.

دلالة التعظيم بالتقليل: هو الشئ من القلّة بحيث لا يعرف ولا يكاد يدرك^{٣٤}. وردت في سورة الواقعة دلالة التقليل في معرض الحديث عن عظم قلّة الجماعة المؤمنة بالله من أمة محمد^{٣٥} بالنسبة للأقوام السابقة. يتمثل ذلك بصيغة التنكير (قليل) كما في قوله تعالى: ﴿وَقَلِيلٌ مِّنَ الْآخِرِينَ﴾^{١٤}.

دلالة التعظيم بالنوعيّة: ويقصد بها الإفراد النوعي، أي الدلالة على نوع من أنواع اسم الجنس النكرة، لأنّ التنكير كما يدلّ على الوحدة الشخصيّة يدلّ أيضا على الوحدة النوعيّة^{٣٦}. كشاهد على ما ذكر جاء في سياق الحديث عن أصحاب اليمين وممّا لم يأفوه من نعيم الجنة من كوؤس ممتلئة من عيون الخمر الجارية الصافية. فخرم الجنة ليس كالخمر الذي عهدوه لأنه سائغ لا يسكر ولا يصيب الرأس بصداع^{٣٧} ولا البدن بأذى. يقول تعالى: ﴿... وَكَأْسٍ مِّن مَّعِينٍ﴾^{١٨}.

جاءت كلمة (معين) بصيغة التنكير متعلّقة بحرف الجرّ (من) الذي يدلّ على النوعيّة. وفي هذا السياق جاءت دلالة التعظيم في بيان نوعيّة الشئ وكثرتة^{٣٨}.

ومن سياق الحديث عن أهل جهنم وما لهم من العذاب الشديد ذكر الله أن للكافرين طعامهم الخاص في النار ومنه الرقوم ذو المرارة الفظيعة التي لا يمكن لها أن تشبه أي طعام في الدنيا. قال تعالى: ﴿أَكْلُونَ مِن شَجَرٍ مِّن رَّقُومٍ﴾^{٥٢}، ومن مشاهد العذاب أيضا ظلّ من دخان جهنم لم يشاهد مثله من قبل. قال تعالى: ﴿وَوَيْلٌ لِّمَن يَحْمُومٌ﴾^{٤٣-٤٢}.

وردت في هذه الآيات صيغ التنكير الدالة على النوعيّة متعلّقة بحرف الجرّ في كلّ من (يحموم، رقوم)، وفي دلالة النوعيّة بيانا للشجر والظلّ وتفسيره^{٣٩} في هذه الصيغة تحقير عظيم للمكذّبين بالله وبيوم القيامة^{٤٠}.

دلالة التعظيم بتقرير النفي والإثبات: وهي طريقة تؤكّد الشئ بما يشبه ضده المشتهر في البديع باسم تأكيد المدح لما يشبه النّم^{٤١}. وقد استخدمت صيغة التنكير في هذه السورة في سياق الحديث عن أهل الجنة السابقين. فقد أنعم الله عليهم لذّة روحية مميّزة فلا تكاد تسمع نفوسهم إلّا ما تحبّ من الكلام الجميل الخالي من كلّ لغط وسوء^{٤٢}. ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا وَلَا

تَأْتِيَمًا ﴿ الواقعة: ٢٥. ﴾. ثم اتبعت هذه الآية بذكر نعمة أخرى تكسب النفس عزّة وصفاء وهي طرح السلام فيما بينهم في قوله تعالى: ﴿إِلَّا قِيلاً سَلَامًا سَلَامًا﴾ «الواقعة: ٢٦».

فجاءت كلّ من الكلمات (لغوا، تأتيمًا، سلاما) بصيغة التنكير لتقرير انتفاء حديث أهل الجنة من اللغو والذمّ واللوم الذي لا يعتدّ به وتثبيت السلام^{٤٣}. وقد استخدم هذا الأسلوب أيضا في سياق الحديث عن أهل اليمين وما لهم في الجنة من الفاكهة التي لا تنقطع ولا تنقص لتأكيد ديمومتها^{٤٤}. قال تعالى: ﴿لَا مَقْطُوعَةٍ وَلَا مَمْنُوعَةٍ﴾ «الواقعة: ٣٣».

وفي سياق الحديث عن أهل الشمال يتوعّد الله الذين كفروا بظلّ لا كسائر الظلال، سمّاه ظلّا ثم نفى عنه برد الظلّ. ضارّ لا يدفع حرّ الشمس، ولا به استرواح ليمحق ما في مدلول الظلّ وفائدته^{٤٥}. يقول تعالى: ﴿لَا بَارِدٌ وَلَا كَرِيمٌ﴾ «الواقعة: ٤٤». وقد جاءت صيغة التنكير في هذا السياق لإثبات هذا النوع من العذاب العظيم الذي لا يمكن استيعابه^{٤٦}.

التعظيم بالتعاقب: في سورة الواقعة استخدمت دلالة التعاقب في آية ﴿إِلَّا قِيلاً سَلَامًا سَلَامًا﴾ «الواقعة: ٢٦». فجاءت كلمة سلاما في تكرارها الثاني لتدلّ على تعاقب السلام في الجنة بين أهلها سلاما إثر سلام^{٤٧}. جاءت صيغة التنكير (سلام) في هذا السياق للدلالة على تعاقب السلام وكثرت^{٤٨}.

التعظيم بالاستهزاء والتهكم: استعملت هذه الدلالة في سياق الحديث عن قضية السورة الأولى وهي إثبات النشوء بعد أن اعتقد الكافرون باستحالة واستبعاد البعث مرّة أخرى لكونهم صاروا عظاما وترابا^{٤٩} فهم يتساءلون: ﴿... أُنْذِرًا مِّمَّنَّا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَنْنَا لَمَبْعُوثُونَ﴾ «الواقعة: ٤٧». في هذه الآية جاء اسم كان (نا) ومتعلّقة بالعطف (ترابا، عظاما) بصيغة التنكير ليدلّ على عظمة تهكم وسخرية الكافرين بفكرة البعث. وما كان منه تعالى إلا أن ردّ لهم السخرية بسخرية أعظم وبالتهكم تهكما أكبر فيجيبهم قائلا أن الزرع والثمر وكلّ ما تنبت الأرض إنما هو من فضله وليس من فضلهم، فهو المتصرف المنفرد في اليجاد والعدم^{٥٠}. ولو أراد تعالى لأفنى كلّ ما أوجد وجعله حطاما، ولجعل الماء الذي يشربونه مالحا فلا يطيقونه. قال تعالى: ﴿لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ حُطَامًا فَظَلْتُمْ تَفَكَّهُونَ﴾ «الواقعة: ٦٥»، ﴿لَوْ نَشَاءُ لَجَعَلْنَاهُ أَجَاجًا فَلَوْلَا تَشْكُرُونَ﴾ «الواقعة: ٧٠». وهنا أيضا ورد المفعول به الثاني في صيغ التنكير (حطاما، أجاجا) للدلالة على عظمة استهزاء وتهكم الله بالكافرين وبعقادهم^{٥١}.

النتيجة

توصّل هذا البحث إلى أنّ الدلالة الأساسية التي تنطلق منها صيغ التنكير في سور الواقعة هي دلالة التعظيم وذلك لما يتوافق مع عظم المشاهد التي تحدّثت عنها السياق من يوم القيامة وأحوال أهل الجنة وأهل النار. وقد استخدمت دلالة التعظيم الأساسية لتدلّ على عدّة معانٍ فرعية تدعمها وهي: التعظيم بالتكريم وهو في سياق الحديث عن السابقين وعن أهل الجنة وما يقابله من التعظيم بالتحقير وبالتهيب وبالتهكّم والسخرية أثناء الحديث عن أهل النار و أحوالهم. كما استخدمت دلالة التعظيم بالتهويل في معرض الحديث عن يوم القيامة وأحواله. بالإضافة إلى استخدام دلالة التعظيم بالتكثير وبالتقليل والتعظيم بتقرير النفي والإثبات والتي شملت مختلف السياقات التي تحدّثت عنها السورة. كما جاءت صيغ التنكير وملحقاتها من الصفات والعطف لتؤكد الدلالة وتعززها كما في مثال ﴿فَجَعَلْنَاهُمْ أَبْكَارًا، عُرْبًا أَتْرَابًا﴾، «الواقعة: ٣٦-٣٧». أما بالنسبة لسورة الواقعة فقد عمدت إلى استخدام صيغة التنكير بهدف خدمة موضوعها الأساسي وهو إثبات النشأة الآخرة من خلال الحديث عن الغيبات المتمثلة بيوم القيامة والجنة والنار ليتطابق عظمة وغموض هذه الأحداث مع ما تفيدته صيغة التنكير من معنى المهم والغير محدّد. فهذه الصيغة التي كما قال عنها البلاغيون أنّ فيها من تعريف وإفهام يعجز عنه تعريف العلم.

قائمة المصادر والمراجع

- ابن عاشور، محمد الطاهر، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، تونس، ١٩٨٤.
- ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائبي، شرح التسهيل، ت. عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، مصر، ١٩٩٠.
- أبو موسى، محمد محمد، البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية، مكتبة وهبة، القاهرة، ١٩٨٨.
- الأرمي، محمد الأمين بن عبد الله، الهري، الشافعي، تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، بيروت، دار طوق النجاة، ٢٠٠١.
- الأشموني، علي محمد بن عيسى، أبو الحسن، نور الدين، شرح الأشموني على ألفية ابن مالك، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٨.
- الأنصاري، ابن هشام أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، بيروت، د.ت.
- بدوي، أحمد أحمد، من بلاغة القرآن، نهضة مصر، مصر، ١٩٥٠.

- البغدادي، عبد القادر بن عمر، شرح أبيات مغني اللبيب، ت. عبد العزيز رباح، أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، دمشق، ١٩٨٩.
- التوني، مصطفى زكي، "النون في اللغة العربية دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم"، حوليات كلية الآداب، الكويت، ١٩٩٦، ص: ٨٣.
- الجرجاني، محمد بن علي بن محمد، الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة، ت. عبد القادر حسين، مكتبة الآداب، القاهرة، ١٩٨٢.
- حسن، فيصل مرعي؛ مصطفى، ادريس سليمان؛ اسماعيل، حازم ذنون، "مقاصد التعريف والتنكير للألفاظ المتماثلة من القرآن الكريم"، مجلة جامعة زاخو، ج. ١، عدد ١، العراق، ٢٠١٣، ص: ٢٤٧-٢٦١.
- حسيني، سيد محمد مير؛ أسودي، علي، "التنكير وجمالياته البلاغية في نهج البلاغة دراسة (بعض الحكم) نموذجاً"، مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها، العدد ٢٦، إيران، ٢٠١٣، ص ٢٩-٤٢.
- الرازي، فخر الدين، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن التيمي، مفاتيح الغيب التفسير الكبير، دار إحياء التراث، بيروت، ١٤٢٠ هـ.
- الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الخوارزمي، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت. خليل مأمون شيحا، بيروت، ٢٠٠٩.
- الزملكاني، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الأنصاري، البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، ت. خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٧٤.
- الزملكاني، كمال الدين عبد الواحد عبد الكريم بن خلف الأنصاري، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ت. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، بغداد، ١٩٦٤.
- السكّكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، مفتاح العلوم، ت. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٧.
- سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، الكتاب، ت. محمد عبد السلام هارون، مكتبة القاهرة، القاهرة، ١٩٧٧.
- السيوطي، أبو الفضل جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر بن محمد، معترك الأقران في إعجاز القرآن، ت. أحمد شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٨.
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، الاتقان في علوم القرآن، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٩٩.

- صالح، كمال حسين رشيد، *صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم*، أطروحة رسالة الماجستير جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٥.
- الصريرة، نوح عطا الله، *التعريف والتنكير بين النحويين والبلاغيين دراسة دلالية وظيفية*، رسالة للحصول على درجة الماجستير، جامعة مؤتة، ٢٠٠٧.
- عبد الرحيم، عبد الجليل، *لغة القرآن الكريم*، الأردن، دار المنار، ١٩٨١.
- العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، المكتبة العصرية، مصر، ١٩١٤.
- الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، *معاني القرآن*، ت. أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار صادر، بيروت، ١٩٨٠.
- الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، *العين*، ت. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٦.
- الفقيه، بلال سامي، *سورة الواقعة دراسة أسلوبية*، رسالة استكمال درجة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، الأردن: ٢٠١٢.
- فيود، بسيوني عبد الفتاح، *علم المعاني*، مؤسسة المختار، القاهرة، ١٩٩٨.
- القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، *الايضاح في علوم البلاغة*، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، بيروت، ١٩٨٩.
- قطب، سيّد ابراهيم، *في ظلال القرآن*، دار الشروق، بيروت- القاهرة، ١٤١٢ هـ.

الهوامش

- ^١ الفراهيدي، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد، *العين*، ت. مهدي المخزومي وإبراهيم السامرائي، دار الشؤون الثقافية، (بغداد: ١٩٨٦)، ٣٥٥:٥.
- ^٢ سيبويه، أبو بشر عمرو بن عثمان بن قنبر الحارثي، *الكتاب*، ت. محمد عبد السلام هارون، مكتبة القاهرة، (القاهرة: ١٩٧٧)، ٧٧:٢.
- ^٣ الفراء، أبو زكريا يحيى بن زياد، *معاني القرآن*، ت. أحمد يوسف نجاتي ومحمد علي النجار، دار صادر، بيروت: ١٩٨٠، ١٠٧، ٥٦، ٥٧.
- ^٤ ابن مالك، جمال الدين محمد بن عبد الله بن عبد الله الطائي، *شرح التسهيل*، ت. عبد الرحمن السيد ومحمد بدوي المختون، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، (مصر: ١٩٩٠)، ١١٥:١؛ صالح، كمال حسين رشيد، *صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم*، أطروحة رسالة الماجستير جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٥، ٦٠.

° الزمלקاني، كمال الدين عبد الواحد عبد الكريم بن خلف الأنصاري، *التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن*، ت. أحمد مطلوب وخديجة الحديثي، مطبعة العاني، (بغداد: ١٩٦٤)، ٥٠؛ الزمלקاني، كمال الدين عبد الواحد بن عبد الكريم الأنصاري، *البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن*، ت. خديجة الحديثي وأحمد مطلوب، مطبعة العاني، (بغداد: ١٩٧٤)، ١٣٣؛ حسيني، سيد محمد مير؛ أسودي، علي، "التنكير وجمالياته البلاغية في نهج البلاغة دراسة (بعض الحكم) نموذجاً"، *مجلة الجمعية العلمية الإيرانية للغة العربية وآدابها*، العدد ٢٦، إيران، ٢٠١٣، ص ٣٠.

٦ الأشموني، علي محمد بن عيسى، أبو الحسن، نور الدين، *شرح الأشموني على ألفية ابن مالك*، دار الكتب العلمية، (بيروت: ١٩٩٨)، ص: ٣١/١؛ التوني، مصطفى زكي، "النون في اللغة العربية دراسة لغوية في ضوء القرآن الكريم"، *حوليات كلية الآداب*، (الكويت: ١٩٩٦)، ص: ٨٣؛ الأنصاري، ابن هشام أبو محمد عبد الله جمال الدين بن يوسف بن أحمد، أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك، (بيروت: دت)، ١٥/١.

٧ الزمלקاني، البرهان الكاشف عن إعجاز القرآن، ١٣٣.

٨ الزمלקاني، التبيان في علم البيان المطلع على إعجاز القرآن، ٥٢.

٩ أبو موسى، محمد محمد، *البلاغة القرآنية في تفسير الزمخشري وأثرها في الدراسات البلاغية*، مكتبة وهبة، (القاهرة: ١٩٨٨)، ٣١٩-٣٢٣.

١٠ حسن، فيصل مرعي؛ مصطفى، ادريس سليمان؛ اسماعيل، حازم ذنون، "مقاصد التعريف والتنكير للألفاظ المتماثلة من القرآن الكريم"، *مجلة جامعة زاخو*، ج، ١، عدد ١، (العراق: ٢٠١٣)، ٢٤٧-٢٦١.

١١ قطب، سيد ابراهيم، *في ظلال القرآن*، دار الشروق، (بيروت-القاهرة: ١٤١٢ هـ)، ص: ٦ / ٣٤٦١؛ الفقهاء، بلال سامي، *سورة الواقعة دراسة أسلوبية*، رسالة استكمال درجة الماجستير، جامعة الشرق الأوسط، (الأردن: ٢٠١٢)، ٨٢.

١٢ قد اعتادت سور القرآن الكريم تقسيم الناس يوم القيامة إلى فريقين وهم أصحاب اليمين وأصحاب الشمال. لكن في سورة الواقعة تم تقسيم الناس إلى ثلاث فرق وهم السابقون، وأصحاب اليمين، وأصحاب الشمال. انظر، قطب، في ظلال القرآن، ٦: ٣٤٦١.

١٣ العلوي، يحيى بن حمزة بن علي بن إبراهيم، *الطراز المتضمن لأسرار البلاغة وعلوم حقائق الإعجاز*، المكتبة العصرية، (مصر: ١٩١٤)، ٢: ١٦٤.

١٤ السكاكي، أبو يعقوب يوسف بن محمد بن علي، *مفتاح العلوم*، ت. نعيم زرزور، دار الكتب العلمية، (بيروت: ١٩٨٧)، ١٩٤؛ القزويني، جلال الدين محمد بن عبد الرحمن بن عمر، *الايضاح في علوم البلاغة*، ت. محمد عبد المنعم خفاجي، الشركة العالمية للكتاب، (بيروت: ١٩٨٩)، ١٢٧/١؛

- الزركشي، البرهان، ٩١:٤؛ صالح، كمال حسين رشيد، صيغ المبالغة وطرائقها في القرآن الكريم، أطروحة رسالة الماجستير جامعة النجاح الوطنية، نابلس، ٢٠٠٥، ص، ٦٠.
- ^{١٥} ابن عاشور، تفسير التحرير والتنوير، الدار التونسية للنشر، (تونس: ١٩٨٤)، ٢٩/١٢٥.
- ^{١٦} الزمخشري، أبو القاسم جار الله محمود بن عمر الخوارزمي، تفسير الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ت: خليل مأمون شيحا، دار المعرفة، (بيروت: ٢٠٠٩)، ١٠٧٥؛ ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٨٤؛ الأرمي، محمد الأمين بن عبد الله، الهرري، الشافعي، تفسير حدائق الروح والريحان في روابي علوم القرآن، دار طوق النجاة، (بيروت: ٢٠٠١)، ٢٨: ٣٤٦.
- ^{١٧} الزمخشري، الكشاف، ١٠٧٤، الأرمي، حدائق الروح والريحان، ٢٨: ٣٤٥، ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٧: ٢٨٤. هناك العديد من الآيات القرآنية التي تضمنت صيغ التنكير تدعم فظاعة أهوال يوم القيامة وتزيد تهويلها منها: ﴿وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الْجِبَالِ فَقُلْ يَنْسِفُهَا رَبِّي نَسْفًا، فَيَذَرُهَا قَاعًا صَفْصَفًا، لَا تَرَى فِيهَا عِوَجًا وَلَا أَمْتًا﴾ طه: ١٠٥-١٠٧، ﴿وَسُيِّرَتِ الْجِبَالُ فَكَانَتْ سَرَابًا﴾ «النبأ: ٢٠»، ﴿وُحِيطَ الْأَرْضُ وَالْجِبَالُ فَدُكَّتَا دَكَّةً وَاحِدَةً﴾ «الحاقة: ١٤».
- ^{١٨} الأرمي، الروح والريحان، ٢٨: ٣٥٢.
- ^{١٩} فيود، بسيوني عبد الفتاح، علم المعاني، مؤسسة المختار، (القاهرة: ١٩٩٨)، ١٩٣.
- ^{٢٠} الأرمي، الروح والريحان، ٢٨: ٣٦٠.
- ^{٢١} ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٣٠٠.
- ^{٢٢} هذا وقد جاءت العديد من الآيات القرآنية التي استخدمت صيغة النكرة في وصف ما أعده الله لعباده من النعيم لتعظيم حالهم ولترغيبهم في الجنة. ومنه ما جاء في الآية التالية: ﴿قُلْ أُوْنِيكُمْ بِخَيْرٍ مِّنْ ذَلِكَ لِيُذِينَ اتَّقُوا عِنْدَ رَبِّهِمْ جَنَّاتٌ تَجْرِي مِنْ تَحْتِهَا الْأَنْهَارُ خَالِدِينَ فِيهَا وَأَزْوَاجٌ مُّطَهَّرَةٌ وَرِضْوَانٌ مِّنَ اللَّهِ وَاللَّهُ بَصِيرٌ بِالْعِبَادِ﴾ «آل عمران: ١٥»، ﴿وَجَعَلْنَا فِيهَا جَنَّاتٍ مِنْ نَخِيلٍ وَأَعْنَابٍ وَفَجَّرْنَا فِيهَا مِنَ الْعُيُونِ﴾ «٣٤»، ﴿عَلَى سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ، يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَأْسٍ مِنْ مَّعِينٍ﴾ «الصفوات: ٤٥»، ﴿وَنَزَعْنَا مَا فِي صُدُورِهِمْ مِنْ غَلِيٍّ إِخْوَانًا عَلَى سُرُرٍ مُّتَقَابِلِينَ﴾ «الحجر: ٤٧»، ﴿مُتَكَبِّرِينَ عَلَى رُفْرِفٍ خُضْرٍ وَعَبْقَرِيٍّ حِسَانٍ﴾ «الرحمن: ٧٦».
- ^{٢٣} السكاكي، مفتاح العلوم، ١٩٤: القزويني، الايضاح، ١٢٧:١؛ الزركشي، البرهان، ٩١: ٤.
- ^{٢٤} ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٧: ٣٠٤.
- ^{٢٥} الزمخشري، الكشاف، ١٠٧٩.
- ^{٢٦} الرازي، فخر الدين، أبو عبد الله محمد بن عمر بن الحسن التيمي، مفاتيح الغيب التفسير الكبير، دار إحياء التراث، (بيروت: ١٤٢٠ هـ)، ٤٢٣: ٢٩. هناك العديد من الآيات في القرآن جاءت بصيغة التنكير لتدل على الترهيب والتخويف في معرض الحديث عن مصير الكافرين نذكر منها: ﴿يَطُوفُونَ بَيْنَهَا وَبَيْنَ حَمِيمٍ آني﴾ «الرحمن: ١٤»، ﴿إِلَّا حَمِيمًا وَعَسَاقًا﴾ «النبأ: ٢٥»، ﴿وَإِنَّ الْفَجَارَ لَفِي حَجِيمٍ﴾ «الانفطار: ١٤»، ﴿الَّذِينَ كَفَرُوا لَهُمْ شَرَابٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ﴾ «يونس: ٤»، ﴿... الَّذِينَ

- كَفَرُوا لَهُمْ شَرَابٌ مِّنْ حَمِيمٍ وَعَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْفُرُونَ» (الأنعام: ٧٠)، ﴿كَمَنْ هُوَ خَالِدٌ فِي النَّارِ وَسُقُوا مَاءً حَمِيمًا فَقَطَّعَ أَمْعَاءَهُمْ﴾ (محمد: ١٥)، ﴿تَصَلَّى نَارًا حَامِيَةً﴾ (الغاشية: ٤)، ﴿وَمَنْ يَعْصِ اللَّهَ وَرَسُولَهُ وَيَتَعَدَّ حُدُودَهُ يُدْخِلْهُ نَارًا خَالِدًا فِيهَا وَلَهُ عَذَابٌ مُّبِينٌ﴾ (النساء: ١٤).
- الجرجاني، محمد بن علي بن محمد، *الإشارات والتنبيهات في علم البلاغة*، ت. عبد القادر حسين، مكتبة الجرجاني، ١٢٧/١؛ الزركشي، البرهان، ٩٢: ٤، ٢٧: ٢٧ (القاهرة: ١٩٨٢)، ٤٣؛ القزويني، *الإيضاح*، ٢٨: ٣٥١.²⁸
- الأرمي، *الروح والريحان*، ٢٨: ٣٥١.²⁹
- الأرمي، *الروح والريحان*، ٢٨: ٣٥٥.³⁰
- الأرمي، *الروح والريحان*، ٢٨: ٣٥٩.³¹
- ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، ٢٨: ٣٥٩.³²
- مثالا على دلالة التكرير في صبغة التنكير: ﴿فِيمَا فَآكِهَةٌ وَنَخْلٌ وَرُمَّانٌ﴾ (الرحمن: ٦٨).³³
- ابن عاشور، *التحرير والتنوير*، ٢٧: ٣٠٦.³⁴
- الجرجاني، *الإشارات والتنبيهات*، ٤٣؛ القزويني، *الإيضاح*، ١: ١٢٧؛ الزركشي، *البرهان*، ٤: ٩٢.³⁵
- الأرمي، *الروح والريحان*، ٢٨: ٣٥١.³⁶
- السكاكي، *مفتاح العلوم*، ١٩١؛ القزويني، *التلخيص في علوم البلاغة*، ٦٨؛ الزركشي، *البرهان*، ٤: ٩١.
- وقد مثل على ذلك قوله تعالى: ﴿وَاللَّهُ خَلَقَ كُلَّ دَابَّةٍ مِنْ مَّاءٍ﴾ (النور: ٤٥)، فالتنكير في هذه الآية حتم يدل على خلق كل نوع من أنواع الدواب من نوع من الماء. الحسيني، جعفر باقر، *أساليب المعاني في القرآن*، (إيران: ٢٠٠٧)، ٢٩٨.
- التحرير والتنوير، ٢٧: ٢٩٤؛ الأرمي، *الروح والريحان*، ٢٨: ٣٥٣.³⁷
- هناك أمثلة عديدة من القرآن دليلا على النوعية في سياق الحديث عن أهل الجنة، يمكن منها ذكر قوله تعالى: ﴿... يُحَلَّوْنَ فِيهَا مِنْ أَسَاوِرَ مِنْ ذَهَبٍ وَيَلْبَسُونَ ثِيَابًا خُضْرًا مِّنْ سُندُسٍ وَإِسْتَبْرَقٍ﴾ (الكهف: ٣١)، ﴿مُتَّكِنِينَ عَلَى فُرُشٍ بَطَائِنُهَا مِنْ إِسْتَبْرَقٍ وَجَنَى الْجَنَّتَيْنِ دَانٍ﴾ (الرحمن: ٥٤)،³⁹ الزمخشري، *الكشاف*، ١٠٧٧.
- وعلى نمط هذا السياق يمكن ذكر الشواهد القرآنية التالية: ﴿ثُمَّ إِنَّ لَهُمْ عَلَمًا لِّشَوْبَا مِّنْ حَمِيمٍ﴾ (الصافات: ٦٧)، ﴿فَالَّذِينَ كَفَرُوا قُطِّعَتْ لَهُمْ ثِيَابٌ مِّنْ نَّارٍ يُصَبُّ مِنْ فَوْقِ رُؤُوسِهِمُ الْحَمِيمُ﴾ (الحج: ١٩)، ﴿تُسْقَى مِنْ عَيْنٍ آنِيَةٍ﴾ (الغاشية: ٥).⁴¹
- السيوطي، جلال الدين عبد الرحمن بن أبي بكر، *الاتقان في علوم القرآن*، دار الكتب العلمية، (بيروت: ١٩٩٩)، ٢: ١٦٦. كما إن لهذا الأسلوب مكانته الرفيعة في البلاغة العربية يمكن منه الاستشهاد بقول النابغة الذبياني:
- ولا عيب فهم غير أن سيوفهم بهن فلول من قراع الكتائب

فالعيب صفة ذم، وقد نفاها الشاعر عن ممدوحه، ثم استثنى منها صفة مدح، وهي أن سيوفهم بها فلول من قراع الكتائب، وذلك ينم عن شجاعتهم وكثرة قتالهم، فهؤلاء لا عيب فيهم سوى الشجاعة إن كانت الشجاعة عيباً، وكون الشجاعة عيباً محال، فيكون ثبوت العيب لهم من المحال. ويتحقق التأكيد والمفاجأة بهذا الأسلوب سواء أكان المستثنى منه مثبتاً أو منفيّاً، وسواء وجد المستثنى منه أو كان الإستثناء مفرغاً، كما يتحققان أيضاً سواء أكان الإستثناء متصلاً أم منقطعاً؛ لأن الأصل في الإستثناء أن يكون متصلاً، ومثل تأكيد المدح بما يشبه الذم تأكيد المدح بما يشبه المدح)، البغدادي، عبد القادر بن عمر، شرح أبيات معني اللبيب، ت. عبد العزيز رباح، أحمد يوسف دقاق، دار المأمون للتراث، (دمشق: ١٩٨٩)، ٣: ١٦.

^{٤٢} ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٩٦.

^{٤٣} السيوطي، الاتقان في علوم القرآن، ٢: ١٦٦.

^{٤٤} ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٣٠٠.

^{٤٥} الزمخشري، الكشاف، ١٠٧٧.

^{٤٦} وقد ورد أسلوب اثبات النفي في سياق الحديث عن أهل الجنة ﴿لَا يَسْمَعُونَ فِيهَا لَغْوًا إِلَّا سَلَامًا...﴾ «مریم: ٦٢»، وشاهداً على حال أهل النار قوله تعالى: ﴿لَا يَذُوقُونَ فِيهَا بَرْدًا وَلَا شَرَابًا﴾ «النبأ: ٢٤».

^{٤٧} الزمخشري، الكشاف، ١٠٧٦؛ ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٧: ٢٩٧؛ الأرمي، الروح والريحان، ٢٨: ٣٥٦.

^{٤٨} وقد جاءت صيغة التنكير للدلالة على التعاقب في القرآن بقوله تعالى: ﴿كَلَّا إِذَا دُكَّتِ الْأَرْضُ دَكًّا دَكًّا﴾ «الفجر: ٢١».

^{٤٩} ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٧: ٣٠٧.

^{٥٠} ابن عاشور، التحرير والتنوير، ٢٧: ٣٢٢.

^{٥١} وفي هذه الآيات أيضاً جاءت صيغة التنكير للدلالة على الإستهزاء والتهمك كما في قوله تعالى على لسان فرعون: ﴿إِنَّ رَسُولَكُمْ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ﴾ «الشعراء: ٢٧»^{٥١}. وأيضاً قوله تعالى: ﴿أَيُّدًا مِثْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا أَنِنَّا لَمَبْعُوثُونَ﴾ «الصافات: ١٦».

ÇAĞDAŞ İRAN ŞAİRLERİNDEN MİRZÂDE-İ İŞKÎ VE PİYESLERİ*

Melek Gedik**

Öz

İran'da meşrutiyet hareketlerinin başladığı ve halkın özgürlüğünü kazanmak için padişahlık yönetimine karşı mücadele ettiği 1894-1925 yıllarını kapsayan dönemde yaşamış olan Mîrzâde-i İşkî, ilk gençlik yıllarından itibaren siyasi faaliyetlerde bulunmuş, vatan ve özgürlük için mücadele etmiştir. Ortaya koyduğu eserlerin içeriğini, uğruna savaş verdiği düşünceleri oluşturmuştur. Bu düşüncelerini, İstanbul'da bulunduğu sıralarda Daru'l-Fünun'da felsefe ve sosyal bilimler gibi derslerde edindiği edebiyat bilgisiyyle birleştirerek şiir, piyes ve makalelerini içeren manzum ve mensur eserler kaleme almıştır. Daha çok şairlik yönü ile tanınan İşkî'nin eserleri arasında piyesleri önemli bir yer tutmaktadır. Piyeslerindeki başat temaları vatan sevgisi ve özgürlük konuları oluşturmakla birlikte hurafeler, yöneticilerin görevini kötüye kullanması, devlet işlerinde yaşanan aksaklıklar ve kadınların toplumda yaşadığı sorunlar da şairin ele aldığı konular arasındadır. Çalışmamızda Mîrzâde-i İşkî'nin manzum ve mensur olarak kaleme aldığı piyesleri incelenmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mîrzâde-i İşkî, İran Edebiyatı, Çağdaş İran Şiiri, Piyes

A Contemporary Iran Poet Mirzadeh Esghi and His Plays

Abstract

Mirzadeh Esghi who lived in between the years of 1894-1985 during constitutionalism acts began in Iran and when people struggled for their freedom. Mirzadeh Esghi carried out political activities since his youth and fought for his homeland and freedom. His ideas for which he fought for his entire life constituted the themes of his works. Combining these thoughts with his literature knowledge learned from philosophy and social sciences at Daru'l-Funun at that time he has been in İstanbul, he wrote poetic and prosaic works which include his poetry, play and articles. His plays play an important role among the works of Esghi, who is commonly known for his poetry. As well as patriotism and liberty are key topics of his plays, superstitions, misconduct of executives, managerial misconduct, problems in state affairs,

* Bu çalışma "Çağdaş İran Şairlerinden Mîrzâde-i İşkî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği" adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı ABD., e-posta: bdrmelek@hotmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 13.02.2018

Makale Kabul Tarihi : 24.04.2018

and women's problems in society are also among the topics he has dealt with. This research aims to analyze his plays which holds in important place in his poetic and prose works.

Keywords: Mirzadeh Esghi, Persian Literature, Contemporary Persian Poem, Play.

Giriş

İran’da yeni tarzda ilk piyes yazarlığına Nasıruddin Şah döneminde başlanır ve ilk defa Tahran’da Mîrzâ Habîb İsfahanî’nin çevirdiği Molière’in *Le Misanthrope* adlı eseri Merdomgoriz olarak gösterime sunulur.¹ Piyes yazarlığına ilgi duyulmasının en önemli sebebi Kaçar dönemindeki çeviri faaliyetleridir. Meşrutiyet döneminden önce Tebriz ve Reşt’te ilk amatör gösteri grubu ortaya çıkar. Müslüman kadınların sahneye çıkması yasak olduğu için bu gruplar Kafkasya’dan gelen Ermeni kadınlardan oluşur.² Batılı anlamda ilk tiyatro binası Daru’l-funûn öncülüğünde kurulur ve Molière’in komedileri adapte edilerek burada gösterime sunulur. Ancak din adamları halkın piyesleri izlemesine karşı çıktığı için yalnızca Şah ve saltanat erkânı bu gösterilerden faydalanabilir.³ Aynı zamanda İtimâdu’s-saltana, Mîrzâ Habîb İsfahanî ve Mîrzâ Ca’fer Karacadagî gibi çeviri faaliyetlerinde bulunan kişiler tarafından Batılı birçok piyes Farsçaya kazandırılır.⁴ 1908 yılında Tahran’da ayda iki defa Teatr adlı bir gazete yayımlanır ve bu gazetede istibdat hükümetini eleştiren piyeslere yer verilir.⁵

Meşrutiyet döneminde çeşitli gösteri grupları ortaya çıkar ve bu gruplar yalnızca Tahran ile sınırlı kalmayıp Tebriz, Meşhed, Reşt ve İsfahan gibi şehirlerde de varlıklarını gösterirler. 1909 yılında Muhammed Ali Furûgî, Abdullah Mustevfi, Suleyman Mîrzâ İskenderî gibi dönemin aydın kişilerinden oluşan “Şirket-i Ferheng” adında bir gösteri grubu kurulur.⁶ Bu grup daha çok siyasi ve eleştirel bir yöne sahip olan piyeslerini yılda iki defa Tahran’ın Atabek ve Emînu’d-devle gibi büyük parklarında sergiler ve buradan sağladıkları gelir ile Ferheng adlı okullarını açar. 1911 yılında Seyyid Abdulkerîm tarafından dönemin sanatçı ve aydınlarından oluşan Teatr-ı Millî adlı gösteri grubu kurulur. Bu topluluk Molière’in çevrilmiş komedilerini ve tek perdelik Kafkas piyeslerini gösterime sunar. Kısa süre sonra Seyyid Ali Nasr tarafından *Komedî-i İrân* adlı başka bir topluluk oluşturulur. Bu toplulukta ilk defa Ermeni ve Kafkas kadınlar rol alır.⁷

İran’da çeşitli gösteri topluluklarının ortaya çıkması ve çeviri faaliyetlerinin etkisiyle birlikte manzum ve mensur şeklinde özgün

piyesler kaleme alınmaya başlar. Mensur şeklinde piyesler yazan kişilerin başında Murtaza Kulî Han Fikrî ve Ahmed Mahmûdî gelir. Piyes yazarlığının yanı sıra aktör de olan Murtaza Kulî Han Fikrî Sîrûs-i Kebîr, Sergozeşt-i Yek Rûznâmenigâr, Işk-i Pîrî, Hukkâm-i Kadîm ve Hukkâm-i Cedîd adlı piyesleri kaleme alır. Ahmed Mahmûdî'nin Molière'in Tartuffe'ünü taklit ederek yazdığı Hacî Riyâ'î Han ya Tartuf-i Şarkî adlı piyesi dışında Ustâd Nevrûz-i Pînedûz, Tîtiş Mamanî ya Fikr-i Umûmî, Mîrzâ Bergozîde-i Mahrûmu'l-vekâle, Nevrûzşiken ya Kahraman Mîrzâ Dilsûz adlı eserleri vardır.⁸ Murtaza Kulî Han Fikrî ve Ahmed Mahmûdî eserlerinde çoğunlukla siyasi, toplumsal ve ahlaki konulara yer verir. Özellikle Ahmed Mahmûdî piyeslerinde daha çok kadının toplumdaki durumuna ağırlık verir.⁹ Manzum şeklinde piyesler ise ilk defa Ali Muhammed Han Uveysî tarafından yazılır. Nizâmî Gencevî'nin Husrev u Pervîz adlı eserini örnek alarak yazdığı Sernivişt-i Pervîz ilk manzum eseridir. Dönemin diğer manzum piyes yazarları arasında Ebu'l Hasan Furûgî ve Mîrzâde-i Işkî gelir.¹⁰

Batılı tarzda ilk piyesler Mîrzâ Feth'alî Âhûndzâde tarafından yazılmış olan ve dili Azerice olan bu eserler, Mîrzâ Ca'fer Karacadagî tarafından Farsçaya tercüme edilir.¹¹ Âhûndzâde'nin piyeslerinin çoğu Temsilât adlı eserinde toplanır. Piyeslerinde halkın inandığı hurafeleri, bilgisizliği, kadınların toplumdaki konumunu, hükümet ile halk arasındaki ilişkileri eleştirir.¹² Âhûndzâde'nin ilk ve dram sanatının öne çıktığı piyesi Hikâyet-i Mollâ İbrâhîm Halil Kimyâger (Kimyager Mollâ İbrâhîm Halil'in Hikâyesi) dir. Kimyagerlik iddiasında bulunan yalancı, maceraperest bir adam ve onun karşısındaki müspet görüşlü şair Hacî Nûrî piyesin ana karakterleridir. Bu piyeste, Mollâ İbrâhîm Halil Kimyâger üzerinden Noha şehrinin sıradan halkının yaşamını ve Hacî Nûrî karakteriyle de XIX. yüzyılın ikinci yarısının ileri gelen aydınlarını gözler önüne serer.¹³ Piyeslerinde Moliere ve Gogol'dan etkilenen Âhûndzâde "kritik" kelimesini kullanan ilk kişiler arasında yer alır.¹⁴

Âhûndzâde'den sonra Mîrzâ Âkâ Tebrîzî de piyesler kaleme alır. Böylece gitgide piyes toplulukları ve başka piyes yazarları ortaya çıkar. Rıza Şah döneminde Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak "İdâre-i Numâyeşât" ın kurulması ile birlikte tiyatro gelişimini sürdürmeye devam eder.¹⁵ İran'da ciddi anlamda piyes yazarlığı Hasan Mukaddem ve Şehrazâd ile başlar. Nasyonalist bir tarza sahip bu piyesler, eleştirel ve toplumsal konuları içerir.¹⁶

Hayatı

Seyyîd Muhammed Rızâ Mîrzâde-i Işkî, 1894 yılında Hemedan'da dünyaya gelir. Babası, Seyyîd Ebû'l Kâsım Kürdistânî Tahran asıllı olup, annesi Fâtîme Beygum ise Tebrizlidir.¹⁷ Işkî ilköğrenimine Hemedan'da başlar. Yedi yaşından itibaren eğitimine Tahran'daki Ulfet ve Alliance okullarında devam eder. Burada Fransızca'yı iyi bir şekilde öğrendikten sonra Fransız bir tüccarın yanında çevirmen olarak çalışmaya başlar.¹⁸ On beş yaşında İsfahan'a giden Işkî bir süre sonra eğitimini tamamlamak üzere Tahran'a geri dönse de üç ay geçmeden Hemedan'a ailesinin yanına gelir. Babasının ısrarıyla tekrar Tahran'a geçen Işkî, oradan Reşt'e ve Bender Pehlevî'ye gider. On yedi yaşında okulu tamamen bırakarak toplumsal faaliyetlere yönelir.¹⁹

I. Dünya Savaşı başladığı sıralarda, Hemedan'da Nâme-i Işkî adında bir dergi çıkarır. Aynı yıl Almanya ve Osmanlı taraftarı olan ve siyasi faaliyetlerde bulunan bir grupla İstanbul'a gider.²⁰ Işkî, İstanbul'da bulunduğu sürede dönemin önemli edebiyatçılarından Hasan-i Mukaddem ve Ebu'l Kâsım Lâhûtî ile dostluk kurup Mukaddem ve Lâhûtî'nin Fransızca ve Farsça olarak iki dilde yayımladığı Pârs gazetesine ortak olur. İstanbul'dayken daha çok Ârif-i Kazvînî ile irtibat halinde olan Işkî, onun aracılığıyla birçok edebiyatçının uğrak yeri olan Haydar Ali Kemâlî'nin düzenlediği edebî toplantılara katılarak Sa'îd-i Nefîsî gibi önemli kişilerle tanışır.²¹

Birkaç yıl İstanbul'da kaldıktan sonra Hemedan'a dönen Işkî, kısa süre sonra Tahran'a gider ve bir grup yazarla birlikte Sosyalist Parti safında yer alır ve siyasi mücadelesine başlar. Yazılarında dönemin başbakanı Vusûku'd-devle'yi İran aleyhine yaptığı anlaşmadan ötürü yoğun bir biçimde eleştirir. Işkî bu anlaşmayı, "İran'ın İngiltere'ye satılışı" olarak adlandırır.²² Zaten Işkî'nin eserlerini yazdığı dönemin en önemli özelliği, devlet adamları tarafından yapılan yanlışların halka servis edilerek halkı bilinçlendirmek, halktaki vatan sevgisini ve bilincini arttırmaktır. Bu yüzden Işkî ve onun gibi edebiyatçılar sayesinde, dönemin nesir yazıcılığında nitelik ve nicelik olarak gözle görünür bir artış ve değişim gerçekleşir; halkın okuyabilmesi amacıyla yazı dili ve konuşma dili arasındaki fark ortadan kalkar; her alanda çeşitli dergi ve kitapların bilhassa roman ve piyeslerin yazımı artış gösterir.²³

Işkî, 1921 yılında Karn-i Bîstom adlı gazeteyi çıkarır. Dönemin siyasi ve toplumsal olaylarına yer verdiği bu gazetede ilk defa çağdaş

İran şiirinin kurucusu olarak nitelendirilen Nîmâ Yûşic'in Efsâne adlı şiirini yayımlar.²⁴ Ancak gazete on yedinci sayıdan sonra kapatılır. Kısa süre sonra 1924 yılında yayın hayatına tekrar başlayan gazetenin ilk sayısında çeşitli karikatür ve şiirlerin yanı sıra cumhuriyeti ve cumhuriyet taraftarlarını eleştiren birçok makale de yayımlanır.²⁵ Bu bağlamda, koyu bir vatansever olan İşkî'nin yazınları, çağdaşı olan ve genel olarak hükümetin ülkeyi yanlış yönetmesini, Rusya ve İngiltere gibi yabancı ülkelerin İran üzerindeki siyasetini eleştiren Edîbu'l-Memâlik Ferâhanî, Alleme Dehhodâ, Ârif-i Kazvînî, Ferruhî, Nesim Şimâl gibi yazarlar ve şairlerin eserleriyle benzerlik göstermektedir.²⁶ İşkî'nin eserlerinde benimsediği biçemi ve kullandığı temel izlekler özellikle kendisi gibi vatan hassasiyeti olan Muhammed Taki Bahâr'ın biçemi ile paralel görünümler çizmektedir.²⁷

Siyasi mücadeleden bir türlü vazgeçmeyen İşkî, eleştirel içerikli yazılarından dolayı dönemin emniyet müdürü Muhammed Çakû'nun emriyle²⁸, istihbarat memurları tarafından 1924 yılının temmuz ayında vurularak öldürülür.²⁹

Piyesleri

Daha çok şairlik yönüyle tanıdığımız İşkî, şiirlerinin yanı sıra manzum ve mensur olarak yedi adet piyes kaleme almıştır. Bu piyeslerin teması da diğer eserlerinde olduğu gibi vatan sevgisidir. Hurafeler, yöneticilerin görevini kötüye kullanması, devlet işlerinde yaşanan aksaklıklar ve kadınların toplumda yaşadığı sorunlar, piyeslerde işlenen diğer temalara örnek olarak verilebilir. Özellikle manzum olarak yazdığı piyeslerinde yenileşmeye yönelerek klasik kalıpların dışına çıkar.

İşkî'nin şairlik yönünün güçlenmesinde ve piyes tarzında eserler vermesinde İstanbul'da bulunduğu sıralar Daru'l-fünun'da dinleyici olarak felsefe ve sosyal bilimler derslerine katılması ve burada özellikle sinema, tiyatro ve musikiyle tanışması etkili olmuştur.³⁰ İşkî'den geriye toplam yedi adet piyes kalmış olup, bunların dördü nesir, üçü ise nazım şeklindedir.

1- جمشید ناکام یا جمشید ناکام - Çaresizin Hikâyesi ya da Zavallı Cemşîd: Mîrzâde-i İşkî'nin 1914 yılında piyes tarzında yazdığı ilk eseridir. İşkî, bu eserini kardeşi Mîr Abdâlali'nin intihar etmesinden duyduğu derin acı sonucu yazar. Ancak İşkî'nin bu piyesi, Alî Mîrensârî'nin yaptığı araştırmaya göre, Külliyyât'ta eksik ve farklı bir

şekilde verilmiştir. Alî Mîrensârî Ensârî'ye göre piyesin asıl metni, Işkî'nin yıllardır kayıp olan eseridir. Fakat birkaç yıl önce yazar, Çağdaş İran Edebiyatının Ünlü İsimleri adlı eserini yazdığı sırada 1922 yılında sansür idaresi tarafından mühürlenmiş olan bu piyesin tam metnine rastlar ve Gencine-i Esnâd dergisinde yayımladığı Numâyeşnâme-i Tâzeyâb ez Mîrzâde-i Işkî (Mîrzâde-i Işkî'nin Yeni Bulunan Piyesi) adlı makalesinde piyesin tam metnini bulduğunu açıklar.³¹

قام يا جمشيد ناکام داستان بیچاره زاده یا جمشید ناکام

Cemşîd adlı eseri dört perde olarak kaleme alınmıştır. Sefâku'd-devle, Mekrâz Mîrzâ, Hacı Verrâc, Velengâr Han, Hacı Bîçâre ve Cemşîd (Hüdhüd) eserin başlıca kahramanlarıdır. Bu kahramanlar arasında yer alan Sefâku'd-devle, Kirman ve Kirmanşah hâkimliğine getirilir. Mekrâz Mîrzâ, Sefâku'd-devle'nin gününü gün eden oğludur. Hacı Verrâc, Sefâku'd-devle ve Mekrâz Mîrzâ'nın hizmetçisidir. Velengâr Han, Mekrâz Mîrzâ'nın yandaşıdır. Hacı Bîçâre, meşrutiyet inkılâbından sonra birtakım hileler sonucu varlığını yitirmiş meşrutiyet taraftarlarından birisidir. Cemşîd ise Hacı Bîçâre'nin oğludur.

Piyenin konusunu, yurtdışındaki İranlıların sürdürdükleri hayat tarzı, yaptıkları kötü işler, yersiz harcamaları ve meşrutiyet inkılâbının yarattığı hayal kırıklıkları oluşturur. Eser, eğitimi dolayısıyla Paris'te olan Cemşîd'in Hacı Verrâc'ın yanına gitmesiyle başlar. Bu tanışma, Cemşîd'in Mekrâz Mîrzâ aracılığıyla İran'a dönmesine sebep olur. Aynı zamanda onu felakete ve sonunda da intihara sürükler. Işkî, Cemşîd'i meşrutiyet ve onun taraftarlarının bir sembolü olarak gösterir.

Birinci perdede, hikâye Paris'te bir otelde geçer. Cemşîd, babasıyla tanışıklığı olan Hacı Verrâc'ı ziyarete gider. Babası hakkında sohbet etmeye başlarlar ve Cemşîd, Sefâku'd-devle'den serzenişte bulunur. Hacı Verrâc sohbet sırasında bir berber getirilmesini ve saçlarının kesilmesini ister. Ancak berber saçlarıyla birlikte sakallarını da tıraş edince ortalığı ayağa kaldırır. Ayrıca berberin istediği fazla ücret yüzünden karakolluk olurlar.

İkinci perdede Cemşîd, Velengâr Han'ın evine gider. Söze Hacı Verrâc'ın başından geçenleri anlatmakla başlar. Daha sonra Mekrâz Mîrzâ'ya Paris'te tahsil gören İranlı öğrencilerin bulunduğu bir topluluktan bahsederek ondan bağış ister. Ancak Mekrâz Mîrzâ onunla alay eder ve ilgilenmez. Zira paraları orada tanıştığı Fransız bir kadın için harcar. Sohbet arasında Velengâr Han, Mekrâz Mîrzâ'nın babası

Sefâku'd-devle'den bir mektup geldiğini bildirerek mektubu okumaya başlar. Sefâku'd-devle mektupta oğluna onun iyiliği için çevirdiği kötü işleri anlatmış ve imzalayıp dağıtması için makaleler göndermiştir. Makalelerin içerikleri tamamen ülke aleyhinedir. Mekrâz Mîrzâ bu makalelerde yazılanları anlamamasına rağmen imzalar.

Üçüncü perdede, Mekrâz Han İran'dadır. Babasının gazetede basılan ilanının üzerine çeşitli tabakadan kişiler onunla görüşme fırsatı arar. Bu kişiler ruhaniler, meşrutiyet taraftarları ve Tahran'da bulunan yabancı siyasi temsilcilerdir. Mekrâz Mîrzâ bu kişilerle görüşürken değişken tavırlar sergiler. Onların karakterlerine ve adetlerine uygun olarak davranmaya çabalar. Meşrutiyet taraftarları ile konuşurken babasının tavsiyesi üzerine İran ve vatanseverlik duygusundan dem vurur.

Dördüncü perde kendi içinde üç adet oyundan oluşur. Mekrâz Mîrzâ, Cemşîd Han'a hırsızlık iftirası atar. Cemşîd Han'ın İran'a kendi zoruyla gelmesine rağmen onun Avrupa'dan sınır dışı edildiği yalanını söyleyerek falakaya çektirir. Cemşîd Han vatanına bağlı olmasının bedelini canıyla öder.

2- کفن سیاه Siyah Kefen: İşkî'nin piyes tarzında yazdığı ikinci eseridir. Şair, geçmişe bakarak İran'ın görkemli dönemlerini anlattığı bu manzum eserini 1915 yılında İstanbul'a göç ettiği sırada yazmıştır. İran'ın geçmişiyile övünen İşkî, Arap istilasından dolayı Sâsânî hanedanının yağmalanmasından söz eder ve üzülür. Ali Ekber Mûşîr Selîmî bu manzum eser için şu ifadeyi kullanmaktadır: "Bu eser, Medâin harabelerini görünce şairin gözünden kâğıtlara damlayan birkaç damla gözyaşığıdır."³²

İşkî, eserinde kendi döneminde yaşayan siyaha bürünmüş kadınların durumunu tasvir eder. Bu dönemde yaşayan kadınların içinde bulunduğu kötü durumları anlatır. Cemşîd-i Nâkâm piyesinden farklı olarak bu eserini nazım şeklinde kaleme alır. Şiirler çeşitli başlıklar halinde düzenlenir ve bu başlıklar birer perde olarak kabul edilir. Olayın anlatıcısı da bizzat İşkî'nin kendisidir.

İlk perdede İşkî, bir kabile ile Medâin yakınlarındaki Mih Âbâd adında tarihî bir köye girişini anlatır. Kabile, konaklayacak bir yer bulma peşindedir, ancak şair bir yer bulma düşüncesinden çok buranın seyrine dalar. Sonunda yaşlı bir kadının evindeki havuzun kıyısına varır. Pencereden içeriye yansıyan ayın zayıf ışığında, şahların harabe

olmuş kalelerini görür. Şairin gözünde görkemli bir geçmiş belirir ve yaşlı kadınla konuşmaya başlar:³³

آن خراب ابنیه کز پنجره پیداست کجاست؟
خیره بر پنجره شد و بزانو بر خاست

گفت: آن قلعه که مخروبهٔ آبادی ماست
دیر گاهيست که ویران شده و باز پیاست

Pencereden beliren o harabe binalar neresidir? Yaşlı kadın pencereye doğru baktı ve dizlerinin üzerinde ayağa kalktı. O abadımızın yıkıntısı olan kaledir dedi, uzun zaman önce viran oldu ve tekrar ayakta.

*Yaşlı kadının geçmişten bahsetmesi üzerine şair Arap istilasını hatırlar ve derin bir üzüntü duyar:*³⁴

حرف آخرش همین بود و ز در بیرون شد
لیک از این حرف چگویم که دل من چون شد؟

یاد شد وقعهٔ خونینی، وز آن دل خون شد
گوئی آن جنگ عرب در دل من اکنون شد!

Son sözü buydu ve kapıdan çıktı, fakat bu söz üzerine gönlümün neye döndüğünü nasıl diyeyim?

Kanlı olayı hatırladı, bu yüzden gönlü kana bulandı, sanki o Arap savaşı şimdi benim gönlümde oldu.

İkinci perdede Işkî, İran'ın geçmişteki şahlarının saraylarını bir sinema perdesi üzerinde tasvir eder. Şiirin başlığı olan Sînemâ-yi Ez Târîh-i Gozeşte (Geçmişteki Tarihten Bir Sinema) de bunu apaçık gösterir:³⁵

واندر آن پرده، بسی نقش و صور میدیدم
بارگه های پر از زیور و زر میدیدم

یک بیگ پادشهان را بمقر میدیدم
همه بر تخت و همه، تاج بسر میدیدم

O perdede çok resimler ve şekiller görüyordum, mücevher ve altınlarla dolu saraylar görüyordum.

Padişahları tek tek payitahtlarda görüyordum, hepsini tahtta ve hepsinin başında taç görüyordum.

Gûristân (Mezarlık) isimli üçüncü perdede şair, şahları ve onların saraylarını tasvir ettikten sonra mezarlığa gider:³⁶

تیره سنگی، سر هر مقبره یی، کرده وطن چون درختان بریده ز کمر در بچمن
زیر پایم همه جا جمجمهٔ خلق کهن با همه خامشی، آنان بسخن با من و من

گوئی از مرده دلی، در دهنم مرده سخن

*Kara bir taş, vatanın her mezarının başını belinden kesilmiş
çimendeki ağaçlar gibi yapmış.*

*Ayağımın altındaki her yerde geçmişteki halkın kafatası, bütün
bu sessizliğe rağmen benimle konuşmaktalar.*

Benim ise sanki ölü gönülden dolayı ağzımda ölü sözler var.

Dördüncü perde olan Kale-i Harâbe (Harabe Kale) de şair mezarlıktan çıkar ve harabe olmuş olan kaleyi aramaya koyulur. Sonunda kaleye ulaşır, oraya girerek tekrar İran'ın görkemli geçmişini ve Arap istilasını hatırlar:³⁷

جای پای عرب برهنه پائی دیدم نسبت تاج شه پای عرب سنجیدم!
آنچه بایست بفهمم، ز جهان فهمیدم! بعد از آن هر چه که دیدم ز فلک خندیدم!

*Arap'ın çıplak ayak izini gördüm, şahın tacını ve Arap'ın
ayağını tattım.*

*Dünyadan anlamam gereken şeyi anladım, felekten gördüğüm
her şeye güldüm.*

Buk'e-i esrârengîz (Esrarengiz mezar) başlığı altındaki perdede Işkî, siyah kefenli bir kadın cesedine rastlar. Burada şair, kadınların çarşafını kefene benzetir:³⁸

دیدم این هر دو، نه، کالبد بیجانی است گفتم: این نعش یکی جلد سیه حیوانی است
دیدمش حیوان نه، نعش زنی است جلد هم جلد نه، تیره کفنی است

*Her ikisini gördüm, cansız beden değildir, bu ceset siyah vücutlu
bir hayvanındır dedim.*

*Onun hayvan olmadığını gördüm, bir kadın cesedidir, derisi
deri değil, siyah kefendir.*

Tezâhur-i Melike-i Kefen Pûşân (Kefen Giymiş Kraliçenin Ortaya Çıkışı) adlı şiirinde gördüğü bu ceset dile gelir ve İranlı kadınların çaresizlikleri onun ağzından şu şekilde dile getirilir:³⁹

مر مرا هیچ گنه نیست بجز آنکه زخم زین گناه است که تا زنده ام اندر کفنم

تو سیه بختی و بدبخت چو بخت تو منم من سیه پوشم و تا این سیه از تن نکنم

*Benim kadın olmaktan başka suçum yok, bu suçtan dolayı
yaşadığım müddetçe kefenin içindeyim.*

*Ben siyah giyerim ve bu siyahlığı tenimden çıkarmadıkça, benim
de bahtım seninki gibi karadır.*

Bergeşt ez Buk'e be Deh (Mezardan Köye Dönüş) başlıklı şiirde ise şair, duyduğu bu sözlerden dolayı hayretler içinde kalır ve şaşkınlığını şu şekilde ifade eder:⁴⁰

هر چه زن دیدم آنجا همه آنسان دیدم! همه را زنده درون کفن انسان دیدم!

*Orada ne kadar kadın gördüysem hepsini o şekilde gördüm, hepsini
kefenin içinde canlı gördüm.*

3- رستاخیز سلاطین ایران -3 İran Şahlarının Dirilişi: İşki, tarihî piyeslerinden biri olan bu eserini 1915 yılında kaleme alır. Eserde şair, İran'ın geçmişteki tarihinden bahseder, göç ettiği sırada Medâin harabelerini görür ve hislerini şu şekilde anlatır: “Bir şair olan ben, 1915 yılında Bağdat'tan Musul'a yaptığım yolculuk sırasında Medâin şehrinin harabelerini ziyaret ettim, dünyanın medeniyet beşiği olan Medâin'in harabelerini seyretmek beni kendimden aldı. Bu Restâhîz operası, talihsiz ataların harabelerinin derin üzüntüsünden dolayı kâğıda döktüğüm gözyaşı damlalarının nişanesidir.”⁴¹

İran Şahlarının Dirilişi adlı piyesini yazma sebebi hakkında başka bir yerde yine şu sözleri dile getirir: “İstanbul'da iken Osmanlı'nın büyük edipleri bana sürekli şöyle diyordu: Çok garip, dünya edebiyatının kaynağı olan İran'ın bir operası yok. O sözler, sonunda naçiz hislerime ve tabiatıma Farsça bir opera yazmak

sorumluluğunu yükledi. Bu vicdani hadise arasında yoğun hislerle 1915 yılında Bağdat'tan Musul'a yolculuğum sırasında ziyaret ettiğim muazzam şehir Medâin'in harabelerini hatırladım. Bu vicdani rahatsızlık ve zihni coşku beni Medâin harabelerindeki İran sultanlarının diriliş sesini tasnif etmeye mecbur bıraktı.”⁴²

Oyun Tahran'da yedi, İsfahan'da beş, Reşt'te iki, Tebriz'de bir defa olmak üzere birçok kez gösterime girer. 1923 yılında ise Hint Farsları tarafından İngilizce olarak Bombay'da sergilenir. Eserin ilk sahnelenişi Tahran'da bir otelin büyük salonunda gerçekleşir.⁴³ Şair, bu gösteriden alacağı bedeli sahibi olduğu Karn-i Bîstom gazetesinin aidatı için kullanma düşüncesindedir.⁴⁴ Gitgide meşhur olan eser, şair aracılığıyla Karn-i Bîstom ve Şefek-i Sorh gibi gazetelerde yayımlanır.⁴⁵

İran'ın köklü geçmişinin etkisi altında olan şair, eserindeki şahısları İran'ın geçmişteki büyük ve önemli şahsiyetleri arasından seçer. İlk konuşmacı şairin kendisidir. İkinci konuşmacı ise kefen giymiş olan Husrev Doht'tur. Diğerleri ise İran tarihinde önemli bir yere sahip olan Dâryûş, Sîrûs, Enûşîrvân, Husrev Pervîz ve Zerdüş'tür.

Operanın ilk sahnesinde, Medâin harabelerine giren Işkî, gördüğü manzara karşısında derin üzüntü duyar. Bir zamanlar içinde büyük ve görkemli bir tarih barındıran İran'ı, şimdiki durumuyla karşılaştırır ve derin bir ah çeker. Daha sonra Işkî, uykuya dalar ve rüyasında Leyla ile Mecnun operasından alıntı yaptığı bazı beyitler okur:⁴⁶

اکنون که مرا وضع وطن در نظر آمد	بینم که زنی با کفن از قبر در آمد
سر از خاک بدر کرد	ببر اطراف نظر کرد
ناگهان چگویم که چون شد	شیون از درونش برون شد

Şimdi vatanımın durumu ortaya çıktı, bir kadının kefenle mezardan çıktığını görüyorum.

Topraktan başını çıkardı, etrafına baktı.

Ansızın nasıl desem, yüreğinden feryatlar koptu.

Işkî, bu beyitleri okurken aniden mezardan mücevherlerle süslenmiş, solgun ve mahzun görünümlü bir kadın çıkar ve etrafına bakar. Bu kadın Husrev Doht'tur ve Işkî gibi gördükleri karşısında şaşırır, buranın bir zamanlar yaşadığı yer olduğuna inanamaz.⁴⁷

این خرابه قبرستان نه ایران ماست
اینخرابه ایران نیست ایران کجاست؟
ای مردم چون مرده استاده ایران
من دختر کسرایم و شهزاده ایران
ملک زاده دیرین
جگر گوشه شیرین
غصه شما قوم رنجور
مرده ام برون کرده از گور
این خرابه قبرستان نه ایران ماست
اینخرابه ایران نیست ایران کجاست؟

Bu harabe mezarlık İranımız değildir, bu harabe İran değildir, İran nerede?

Ey halk İran 'in dimdik duran ölüsü gibi ben Kısra'ın kızımı ve İran şehzâdesiyim.

Eski şehzâde, Şirin'in ciğer köşesi.

Sıkıntı çeken kavminizin üzüntüsü, cesedimi kabirden çıkardı.

Bu harabe mezarlık İranımız değildir, bu harabe İran değildir, İran nerede?

58

Daha sonra Sîrûs⁴⁸, azametli görüntüsüyle belirir, elini güçlkle alnına koyar ve üzüntü içerisinde şöyle söyler:⁴⁹

ای داد، اگر من، سرم از شرم بیزر است
شرم من از ارواح سلاطین اسیر است
که بودند به بندم
کنون طعنه زنمدم
کای اسیر تو ما سلاطی
حال اسارت ملک خود بین
این خرابه قبرستان نه ایران ماست
اینخرابه ایران نیست ایران کجاست؟

Ey adalet, eğer başım utançtan dolayı yerdeyse, utancım esir sultanların ruhlarından dolayıdır.

Şimdi beni kınamak niyetindedeler.

Biz sultanlar senin esirin, kendi mülkünün esaretinin haline bak.

Bu harabe mezarlık İranımız değildir, bu harabe İran değildir, İran nerede?

Bir anda Daryûş⁵⁰ belirir ve gördüğü manzaradan dolayı aynı üzüntü içerisinde şu beyitleri dile getirir:⁵¹

چین تا به رم بوده مسخر چو بمردم	نصف کره خاک بر اسلاف سپردم
کنون رفتنه بغارت	گرفتار اسارت
حیف از این جهانگیر اقلیم	نک نماند از صد یکش نیم
این خرابه قبرستان نه ایران ماست	این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟

*Çin'den Rum'a kadar ele geçirdim, ölünce yarım küreyi
öncekilere emanet ettim.*

Şimdi ise yağmalandı, esarete giriftar oldu.

*Bu ülkenin cihangirine yazık, şimdi yüzlercesinden bir yarım
kalmadı.*

*Bu harabe mezarlık İrânımız değildir, bu harabe İrân değildir,
İrân nerede?*

Enûşîrvân⁵², ağırbaşlı ve üzgün bir yüz ifadesiyle, duvarın ardında belirir, tüm heybetiyle konuşmaya başlar:⁵³

ایوای که ویران شده این مملکت پیر	کش روی زمین کشور خون خواندی و شمشیر
بسه نیروی دلیبران	مهین بیرق ایبران
بد بلند در رم و در چین	سرفراز ملک سلاطین
این خرابه قبرستان نه ایران ماست	این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟

*Eyvah bu kadim memleket viran olmuş, zira yeryüzünde onu kan
ve kılıç ülkesi diye çağırırsın.*

Yiğitlerin gücüyle, en büyük İrân bayrağı

Rum'da ve Çin'de yükselmişti, sultanların onurlu mülkünden.

*Bu harabe mezarlık İrânımız değildir, bu harabe İrân değildir,
İrân nerede?*

Husrev Pervîz⁵⁴, saltanat kıyafeti ve mücevherleri ile aynı duvarın ardında belirir. Topluluğa yönelerek, yüksek sesle şu gazeli dile getirir:⁵⁵

معلوم نیست مرده یا آنکه زنده اید ای قوم خواجه اید شما، یا که بنده اید؟
 این زندگانی است شما میکنید؟ مرگ زین زندگانی به است برای چه زنده اید؟
 اجدادتان بحال شما گریه میکنند کز چه میانه ملل اسباب خنده اید؟
 ایرانی از قدیم مهین بود و سر بلند آیا چه گشته است شما سر فکنده اید؟
 جانش بلب رسید ز دست شما مگر: دل از نگاهداری این ملک کنده اید؟

Ölü müsünüz diri misiniz belli değil, zengin kavim misiniz yoksa fakir mi?

Bu yaşadığınız hayat mı? Ölüm bu hayattan daha iyi, ne için yaşıyorsunuz?

Atalarınız halinize ağlıyor, neden milleti kendinize güldürmüşsünüz?

İranlı önceden yüceydi ve başı dikti, neden utangaç olmuşsunuz?

Sizin yüzünüzden canına tak etti, bu mülkün koruyuculuğundan vaz mı geçtiniz?

Siyah elbise giyen Şirin⁵⁶ fevkalade görüntüsü ile Husrev'in yanında belirerek, bu harabelere şahitlik eder ve üzüntüsünü şu beyitlerle ifade eder:⁵⁷

ای خاک پاک ایران زمین ایران ای حجله گاه شیرین

کو تاج و تخت و کونگین در بار گه شوهر من

ایران ای - خاک عالمی بر سر من

کو آن سرداران قشونی همه با تیغ و دست خونی

و آن سپاه میلیون میلیونی گ ایران ای مهد و مفخر من

ایران ای - خاک عالمی بر سر من

Ey İran ülkesinin temiz toprağı, ey Şirin'in gerdek odası İran.

O taç, taht, o yüzük, eşimin sarayı

Ey İnan âlemin toprağı başıma.

O ordunun komutanları, hepsi kılıçlı, elleri kanlı.

O milyonların milyonu ordu, İnan ey beşğim ve övünç yerim.

Ey İnan âlemin toprağı başıma.

Sonunda bir mersiye söyleyerek Zerdüş⁵⁸'ten yardım isterler. Zerdüş, beline kadar olan beyaz saç ve kıyafetiyle belirir. Onlara Batı'ya karşı Hindistan, İnan, Türkiye ve Çin gibi Doğu ülkelerinin birlik olmasını söyler:⁵⁹

ای گروه پاک مشرق، هند و ایران ترک و چین	بر سر مشرق زمین شد جنگ در مغرب زمین
در اروپا، آسیا را لقمه ای پنداشتند	هر یک اندر خوردنش، چنگالها برداشتند
بی خبر کاخر نگنجد، کوه در حلقوم کاه	گر که این لقمه فرو بردند، روی من سیاه
یاد از آنهدی که در مشرق، تمدن باب بود	وز کران شرق، نور معرفت پرتاب بود

*Ey Doğu'nun temiz topluluğı, Hindistan, İnan, Türk ve Çin,
Doğu, Batı ülkesinin savaşında yerle bir oldu.*

*Avrupa'da Asya'yı lokma sandılar, her biri onu yemek için
çatallar aldılar.*

*Dağın boğaza sığmadığından habersizdi, eğer bu lokmayı
yutarlarsa yüzüm kara çıkar.*

*Doğu'nun medeniyet beşğı olduğu ve Doğu'nun sınırından
marifet ışığının parladığı o dönemi hatırla.*

Bir süre sonra Zerdüş kaybolur ve İnan şahları yerlerine geri döner. Husrev Doht da yavaş yavaş mezarına girer. Uykusundan uyanan İşkî gördüğü rüya karşısında hayrete düşer.

4- حلواء الفقراء Fakirlerin Tatlısı: İşkî, nesir tarzındaki bu piyesi 1921 yılında kaleme alır. Toplumsal bir piyes olup, halkın inandığı hurafeleri eleştirir. Piyes, Tahran ve İsfahan şehirlerinde birkaç defa gösterime sunulur. İlk defa şairin gazetesi olan Karn-i Bîstom'da yayımlanır.⁶⁰

Piyesin ana karakterleri, Nedîm Bâşî, Giriftâr Han, Remâl Bâşî, Cemşîd Han, Mîrzâ Yâve ve Kîmyâger'dir. Piyeste Cemşîd Han

Avrupa’da eğitim görmüş, çağdaş düşünceli bir kişi olarak; Nedîm Bâşî, Giriftâr Han, Remâl Bâşî, Mîrzâ Yâve ve Kîmyâger ise hurafelere inanan kişiler olarak karşımıza çıkar. İşkî bu kişileri hurafe tacirleri olarak adlandırır.⁶¹

Piyes tek perde şeklinde düzenlenmiştir. Hikâye içerisinde asa, küçük balta, deri ve çeşitli kitaplar bulunan bir odada geçer. Odanın bir köşesinde ise elli yaşlarında, gür sakallı, uzun saçlı, üzerinde keten abası ile kafasını sallayarak mırıldanan Nedîm Bâşî oturmaktadır. Nedîm Bâşî yıllardır yanına öğrenci gönderilmeyen ve sonunda Giriftâr Han’ın yanında çalışmaya başlayan hurafelere inanan bir hocadır. Kendisi gibi batıl düşüncelere inanan Giriftâr Han’ı evliya olarak nitelendirdiği Remâl Bâşî ile tanıştır. Elinde büyük bir kâse ve yumurta dolu bir mendille gelen Remâl Bâşî, Giriftâr Han’ı ecinnilerden koruyacağını, elindeki kâsenin dünyada olup bitenleri gösterdiğini ve gelecekte haber verdiğini iddia eder. Aynı zamanda vereceği üç yumurtayı başının üzerine koyar; tilkinin sol ayağının altındaki toprak adını verdiği yakıcı bir ilacı dilinin üzerine dökerse hidayete ereceğini ve geleceği görebileceğini söyler.

Remâl Bâşî’nin şartını kabul eden Giriftâr Han başında yumurta ve dili dışarıda otururken odaya arkadaşı Cemşîd Han girer. Giriftâr Han’ı o şekilde gören Cemşîd Han hayrete düşer ve onun bu durumuyla alay etmeye başlar. Bu sırada dilindeki ilacın yakıcı etkisine daha fazla dayanamayan Giriftâr Han hareket edince başının üzerindeki yumurtalar yere dökülür. Bunun üzerine Remâl Bâşî ancak kırk gün sonra geleceği görebileceğini, o zamana kadar her gün tuz ve gasilhanenin suyu ile başını yıkamasını söyler. Odaya belinde kâğıt rulosu ile Mîrzâ Yâve girer. Yazdığı şiirlerle Giriftâr Han’ı över. Fakat Cemşîd Hân, Mîrzâ Yâve’nin okuduğu şiirlerin anlamsız olduğunu söyler. Nedîm Bâşî ise şiirin anlaşılması gerektiğini savunur. Tartışmanın arasında odaya Kîmyâger girer. Cemşîd Han yapılanların düzenbazlık olduğunu söyleyince odadan atılır. Kîmyâger de Giriftâr Han’ın tehlike altında olduğunu ve iki saate kadar yüzünün kararacağını söyleyerek kimya bilgisiyle onu bu dertten kurtarmaya çalışır. Bir kâse un getirilmesini ister ve unu Giriftâr Han’ın yüzüne serper. Giriftâr Han ise yüzünün beyazladığına ve tüm sıkıntılarından kurtulduğuna şükreder.

5- بچہ گدا و دکتر نیکوکار- Dilenci Çocuk ve Hayırsever Doktor: Şair; eleştirel, ahlakî ve aynı zamanda komedi tarzındaki bu eserini 1921 yılında nesir tarzında kaleme alır.⁶² Toplumda baş gösteren hırsızlık ve

düzenbazlıkları eleştirir ve eserin başında bu konu ile ilgili şu sözleri dile getirir: “Bu piyesin amacı, halkın bilinçlendirilmemesi neticesinde İranlıların iyi yeteneklerini hırsızlığa, dolandırıcılığa ve kötü işlere harcamalarını gözler önüne sermektir. İkinci perdede kötü işlerde geliştirdikleri yeteneklerin, aslında onları bu işlerden vazgeçirebileceği ve güzel işlerde ilerletebileceği gösterilmiştir.”⁶³

İki perde şeklinde kaleme alınan eser üç kez Tahran’da gösterime sunulmuştur. O dönemde kadınların sahneye çıkması yasak olduğu için erkek oyuncu kız gibi gösterilir.⁶⁴ Piyenin ana karakterleri, Kurbânalî Kâşî, Hacı, Ekber, Dâş Meştî, ressam, hamal, Şifte hanım, hayırsever doktor ve Meşhedli Kanber’dir. Kurbânalî Kâşî, sahtekâr bir dilencidir. Ekber, Hacı’nın Gezal adındaki kızıdır. Dâş Meştî Ekber’e âşık olan ve onu kendisiyle birlikte götürmek isteyen bir sarhoştur. Hamal, Kurbânalî tarafından eşyaları çalınan bir esrar bağımlısıdır. Şifte hanım, Ekber’e âşık olan dilenci bir kadındır. Hayırsever doktor, Ekber’i satın alıp evlenen kişidir. Meşhedli Kanber, kel olduğu için âşık olduğu kadın tarafından terk edilen başka bir sarhoştur.

İlk perdede mekân harabe bir yerdir. Kurbânalî, Ekber’e erkek kıyafetleri giydirerek onu dilencilige, hırsızlığa ve düzenbazlığa zorlar; büyücülüğü öğreteceğini söyleyerek onu kandırır. Ekber dilencilik yaptığı sırada bir ressamla tanışır. Ressam kendisiyle birlikte Zencan’a gelmesini ve eğer isterse ona ressamlık öğreteceğini söyler. Bunun üzerine Kurbânalî çıkagelir ve Ekber’i ressama satar. Ressamla birlikte yola çıkan kız bir süre sonra ondan çaldığı mallarla birlikte geri döner. Bu defa Dâş Meştî adında bir sarhoşla giden Ekber yine çaldığı eşyalarla gelir. Kurbânalî ile konuştukları sırada bir doktorun geldiğini fark ederler. Ekber hasta taklidi yapar ve bu sırada Kurbânalî doktorun çantasındaki eşyaları çalar. Doktor ilaç verir fakat Ekber yaptığı taklidi abartarak daha da kötüleşir. Bunun üzerine Kurbânalî çocuğumu öldürdün diyerek doktordan para ister. Parayı verip giden doktor eşyalarının çantasında olmadığını görünce geri döner. Fakat döndüğünde kızın hasta olmadığını ve kendisine oyun yapıldığını anlar. Ekber’in çok yetenekli olduğunu düşünür ve bu yeteneğini daha faydalı yerlerde kullanması gerektiğini söyler.

İkinci perdede Ekber, doktorun yanında çalışmaya başlar. Ancak Ekber, doktora âşık olur ve doktor onu Kurbânalî’nin oğlu olarak bildiği için durumu açıklayamaz. Şifte Hanım adında dilenci bir kadın da erkek kılığında dolaşan Ekber’e âşık olur. Ekber, kadına bu aşkın

imkânsız olduğunu anlatmaya çalışır. Doktorun yanına Meşhedli Kanber adında bir simsar gelir. Bir kadına âşıktır fakat kel olduğu için kadın tarafından terk edilir. Doktordan saç çıkaran bir ilaç vermesini ister. Doktor diğer gün gelmesini söyler ancak Kanber ilacı almadan gitmez. Bu sırada yıllar önce kızını kaybeden Ekber'in babası Hacı yardım istemek için gelir. Hacı kızını tanıyınca Ekber'in kız olduğu da ortaya çıkar. Ekber'e âşık olan Şifte Hanım hayrete düşer, Ekber de aşkına karşılık bularak doktorla evlenir.

Miting Konusunda Tiyatro: Işkî'nin miting hakkında yazdığı piyes tarzındaki bu eseri daha çok sohbete benzer. Siyasi içerikli bu piyes, Kıvâmu's-saltana'yı yemek için yazılmıştır. Kıvâmu's-saltana'nın istifasından önce taraftarları mecliste toplanır ve bir miting düzenler. Bu konu Kıvâmu's-saltana'ya muhalif olan çeşitli gazete ve dergilere yansır. Bu gazetelerden biri de Işkî tarafından yayımlanan Karn-i Bîstom gazetesidir. Bunun üzerine gazetesinde sert makaleler yayımlar. Kıvâmu's-saltana'nın istifasından iki hafta sonra da gazetesinde bu piyese yer verilir.⁶⁵

Yaşlı Köylünün İdeali: Işkî'nin piyes tarzında yazdığı son eseridir. 1923 yılında, musammat kalıbında kaleme almış olduğu bu piyes, şairin siyasi eserleri arasında yer alır. Şair, bu eserini bulunduğu dönemde yapılan yeni şiir denemelerinin en iyi örneği sayar ve şimdiye kadar Fars dilinde böyle bir manzumenin kaleme alınmadığını belirtir. Bu eserle birlikte Fars edebiyatında yeni bir tarzı adım attığına ve kendisinden sonrakilerin bu tarzı daha da geliştirip ilerleteceklerine inanır.⁶⁶ Işkî'nin İdeal şiiri çağdaş Fars şiirine realizmden bir örnektir.⁶⁷ Bu eser için birçok yazar da beğenilerini dile getirir. Bu kişilerden biri olan Seyyid Mehdî Zerkânî, eser için şöyle söyler: “Bu eseri, yeni dönem şiirinin dönüm noktası saymak gerekir.”⁶⁸

Işkî, bu eseri yazma nedenini şu şekilde açıklar: “Bilinmelidir ki kamerî 1342 yılında savaş bakanlığı kabine başkanı Debîr-i A'zam Fercullah Behrâmî, önemli bir yarışma düzenleyerek İran'ın bütün düşünürlerinden güzel olan ideallerini yazmasını o dönemin en itibarlı gazetesi olan Şefek-i Sorh'da yayımlanmasını istedi. Bazılarının tahminine göre Debîr-i A'zam Bey'in düşüncesi, yazarların çoğunun ideallerini, Serdâr Sipeh'in iktidarda olduğu merkezi bir hükümet kurulması şeklinde dile getirmeleridir ve daha sonra da Şefek-i Sorh gazetesinde İdeâl başlığı altında bu konular hakkında birtakım makaleler görülür. Bendenizden de istediler ve ben de okuduğunuz Se

Tablo İdeâl'i yazdım ve elbette kabul edersiniz ki bendenizin ideali onların çıkarlarına ters düşüyordu. Bütün yazarlar nesir tarzında yazdı, yalnızca bu şair, nazım şeklinde söyledi ve Şefek-i Sorh gazetesinde yayımlandı.”⁶⁹ Şair, piyesin sonunda Debîr-i A'zam için düşüncelerini belirttiği bir şiir söyler.

Piyesin konusunu vatansever bir İranlı ve zengin bir genç tarafından aldatılan kızı Meryem'in başından geçenler oluşturur. Şair gerçekte piyesin kahramanı olan zengin genç ile İran'ı işgal eden yabancı ülkeleri; Meryem ile İran'ı kasteder. İşkî piyesinin bölümlerini bu defa perde yerine tablo olarak ifade eder. Ruh halini tabiat unsurları ile bağdaştırır. Piyes üç tablodan oluşur. Birinci tablo mehtap gecesi, ikincisi Meryem'in ölüm günü ve üçüncüsü ise Meryem'in babasının başından geçenler ve sahip olduğu idealleridir. Piyes, kendini mutlu hisseden şairin ağzından güzel bir bahar gecesinin tasviriyle başlar:⁷⁰

چو آفتاب پس کوهسار، پنهان شد ز شرق از پس اشجار، مه نمایان شد

هنوز شب نشده، آسمان جراغان شد جهان ز پرتو مهتاب نور باران شد

چو نوعروس، سفیداب کرد روی زمین

Güneş dağların ardına gizlenince, doğuda ağaçların ardından ay belirdi.

Henüz gece olmadı, gökyüzü şehri aydınlattı, dünya ay ışığının parıltısından ışık yağmuru oldu.

Yeryüzü yeni gelin gibi beyaza büründü.

Daha sonra şair, fakir bir köylü kızı olan Meryem ile şehirli ve zevk düşkün olan gencin âşıkane hallerini ve gencin, kızı aşk sözleri söyleyerek tuzağa düşürmesini anlatır.

İkinci tablo, Şemîrân'ın güzel tabiatının tasviri ile başlar. Ancak bu defa mevsim sonbahardır. Şair de tabiatın sonbahardaki görüntüsüne paralel olarak üzüntü ve kederle doludur. Bahara benzettiği gençliğin artık sona erdiğinden ve sonbahar gibi olan yaşlılıktan söz eder:⁷¹

دو ماه رفته ز پائیز و برگها همه زرد فضای شمیران، از باد مهرگان، پر گرد

هوای «در بند» از قرب ماه آذر سرد پس از جوانی پیری بود چه باید کرد؟

بهار سبز به پائیز زرد شد منجر

*Sonbaharın üzerinden iki ay geçti ve yapraklar sarardı,
Semîrân'ın havası mihrigân⁷² rüzgârıyla doldu.*

*Derbend'in⁷³ havası Âzer⁷⁴ ayının yaklaşmasından dolayı soğuk,
gençlikten sonra yaşlılık var ne yapmalı?*

Yeşil bahar sarı sonbahara döndü.

Şiirin geri kalanında ise gencin tuzağa düşürdüğü Meryem'in üzüntü ve utanç duyması sonucu intihar etmesinden bahsedilir.

Üçüncü tablo, adından da anlaşılacağı gibi Meryem'in babasının macerası ve ideali ile ilgilidir. Bu bölüm, İşkî ve Meryem'in babasının, Meryem'in mezarı başında yaptığı konuşmalarla başlar. Yaşlı adam kızının üzüntüsünü dile getirirken bir yandan da hayat hikâyesini anlatır. İstibdat döneminden, bu dönemde çektiği sıkıntılardan, yaptığı fedakârlıklardan ve inkılâptan sonra bazı kimselerin işlerin dizginini ele geçirdiğinden bahseder. Şiirin sonunda ise inkılâpla ilgili idealini anlatır.

Sonuç

Bu çalışmada Mîrzâde-i İşkî'nin piyesleri üzerine yapılan değerlendirmelerde siyasi ve toplumsal temaları içeren eleştirel bir üslubun hâkim olduğu söylenebilir. Mîrzâde-i İşkî'nin manzum ve mensur olarak kaleme aldığı piyeslerin temel işlevinin ülkenin siyasi, toplumsal, kültürel yapısının geliştirilmesi ve yaşadığı dönemde kadın haklarının iyileştirilmesi olarak değerlendirilebilir. İşkî'nin şiirlerinde gösterdiği yenilik çabaları, klasik kalıpların dışına çıkarak mesnevi yerine musammat kalıbını kullandığı İdeal adlı manzum piyesinde de görülmektedir. Ancak belirtilmesi gerekir ki İşkî şiirde yenilik taraftarı olmasına rağmen Batı'dan alınan edebî tekniklerin Fars dili ve edebiyatının benliğine zarar vermeden uygulanması gerektiğini savunmuş, klasik şiirden tamamen uzaklaşmamıştır. Edebiyatçılar arasında romantik bir şair olarak bilinen İşkî'nin bu özelliğini daha çok manzum olarak yazdığı piyeslerine yansıttığı saptanmış ama onun romantizmi vatani duygular içermesi bakımından piyeslerinde daha çok nasyonalist yanının ön plana çıktığı gözlemlenmiştir.

Çağdaş İran edebiyatının önemli şair ve yazarlarından Mîrzâde-i İşkî'nin Meşrutiyet döneminde yaşanan siyasi, toplumsal ve kültürel olayları eleştirel bakış açısıyla irdelediği piyeslerini bu bağlamda ele almanın, bu alanda çalışan araştırmacılar için yararlı olacağı düşünülmüştür.

Kaynakça

- Albayrak, Nurettin, “Enûşîrvân”, DİA, C. XI, İstanbul, 1995.
- Âryenpûr, Yahyâ, Ez Sabâ tâ Nîmâ, İntişârât-i Zuvvâr, C. I-II, Tahran, 1993.
- Başçı, Nezahat, “Mirzâde İşkî Külliyyatında Osmanlı-Türk Mülâhazaları”, Doğu Araştırmaları Dergisi, Sayı: 13-14, 2015.
- Bodur, Melek, “Çağdaş İran Şairlerinden Mîrzâde-i İşkî'nin Hayatı, Eserleri ve Edebi Kişiliği”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları ABD Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, Ankara 2013.
- Erkan, Mustafa, “Hüsrev ve Şîrin”, DİA, C. XIX, İstanbul, 1999.
- Gündüz, Şinasi, “Mecûsîlik”, DİA, C. XXVIII, İstanbul, 2003.
- Hâşimî, Hamîd, Zindegînâme-yi Şâ'irân-i İrân ez Âgâz tâ Asr-i Hâzır, İntişârât-i Ferheng u Kalem, Tahran, 1998.
- Husrev, Şâfi'i, Zindegî ve Şi'r-i Sed Şâir ez Rûdekî tâ Emrûz, Tahran, 2001.
- İsti'lâmî, Muhammed Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme, Çev. Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981.
- İşimtekin, Soner, “Cemalzâde'nin Edebî Üslubu ve İranlı Genç Yazarlara Cevabı”, İjla, Volume 3/4 Winter, 2015, s. 453-470.
- İşimtekin, Soner, “Çağdaş İran Edebiyatında Meliku's-Şuarâ Muhammed Takî Bahâr'ın Önemi”, Nüşa, Yıl: XII, Sayı:35, 2012/II, s. 93-108.
- İşimtekin, Soner, “Ebu'l-Kâsım-i Lâhûtî'nin Gözüyle Maksim Gorki” Nüşa, C.XVI, Sayı:42, 2016, s. 37-54.
- Kâ'id, Muhammed, İşkî Sîmâ-yi Necîb-i Yek Ânârşist, İntişârât-i Vezâret-i Ferheng u Erşâd-i İslâmî, Tahran, 2001.
- Kanar, Mehmet, Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999.

- Kûreş, Seyyîd Hâdî Hâirî, *Sedde-i Mîlâd-i Mîrzâde-i Işkî*, Neşr-i Merkez, Tahran, 1994.
- Mîrensârî, Alî, *Numâyişnâme-hâ-yi Mîrzâde-i Işkî, İntişârât-i Tehevvurî*, Tahran, 2007.
- Nascalı, Esko, “İran”, *DİA*, C. XXII, İstanbul, 2000.
- Rûzbiş, Muhammed Rıza, *Edebiyât-ı Mu’âsır-ı İrân (Nesr)*, Neşr-i Rûzgâr, Tahran, 2002.
- Selîmî, Alî Ekber Muşîr, *Külliyât-i Musavver-i Mîrzâde-i Işkî*, Tahran, 1965.
- Turgut, Kadir, “Farsça Şiirlerde İstanbul ve Mirzade-i Işkî’nin İstanbul’u Anlatan Şiirleri”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 19, 2011.
- Zerkânî, Seyyid Mehdî, *Çeşmendâz Şi’r-i Mu’âsır-ı İrân, İntişârât-i Sâlis*, Tahran, 2004.

¹ Yahyâ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, İntişârât-i Zuvvâr, C. III, s. 433.

² Muhammed Rızâ Rûzbiş, *Edebiyât-ı Mu’âsır-ı İrân (Nesr)*, Neşr-i Rûzgâr, Tahran, 2002, s. 288.

³ Mehmet Kanar, *Çağdaş İran Edebiyatının Doğuşu ve Gelişmesi*, İletişim Yayınları, İstanbul, 1999, s. 181.

⁴ Ya’kûb Âjend, *Numâyişnâmenivîsî der İrân*, Neşr-i Ney, Tahran, 1994, s. 22.

⁵ Muhammed-i İsti’lâmî, *Bugünkü İran Edebiyatı Hakkında Bir İnceleme*, Çev. Mehmet Kanar, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1981, s. 156.

⁶ Âjend, *a.g.e.*, s. 49.

⁷ Âryenpûr, *a.g.e.*, C. III, s. 433-434.

⁸ Kanar, *a.g.e.*, s. 188-189.

⁹ Âjend, *a.g.e.*, s. 71-72.

¹⁰ Aynı eser, s. 83-84.

¹¹ Âryenpûr, *a.g.e.*, C. III, s. 433.

¹² Âjend, *a.g.e.*, s. 27.

¹³ Âryenpûr, *a.g.e.*, C. I, s. 351-352.

¹⁴ Alî Ekber Emînî, *Goftimân-i Edebiyât-i Siyâsî-i İrân der Âsitâne-i Do İnkılâb*, Tahran, 2011, 202-203.

¹⁵ İsti’lâmî, *a.g.e.*, s. 157.

¹⁶ Muhammed Rızâ Rûzbiş, *Edebiyât-ı Mu’âsır-ı İrân (Nesr)*, Neşr-i Rûzgâr, Tahran, 2002, s. 109.

¹⁷ Alî Mîrensârî, *Numâyişnâme-hâ-yi Mîrzâde-i Işkî, İntişârât-i Tehevvurî*, Tahran, 2007, s. 21.

¹⁸ Kadir Turgut, “Farsça Şiirlerde İstanbul ve Mirzade-i Işkî’nin İstanbul’u Anlatan Şiirleri”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, Sayı 19, 2011, s. 106; Nezahat Başçı, “Mirzâde

- Işkî Külliyyatında Osmanlı-Türk Mülâhazaları”, Doğu Araştırmaları Dergisi, Sayı: 13-14, 2015, s. 8.
- ¹⁹ Ali Ekber Muşîr Selîmî, *Külliyyât-i Musavver-i Mîrzâde-i Işkî*, Tahran, 1965, s. 4
- ²⁰ Muhammed Kâ'id, Işkî Sîmâ-yi Necîb-i Yek Ânârşist, İntişârât-i Vezâret-i Ferheng u Erşâd-i İslâmî, Tahran, 1380, s. 38-39.
- ²¹ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 22.
- ²² Yahyâ Âryenpûr, *Ez Sabâ Tâ Nîmâ*, İntişârât-i Zuvvâr, C. II, s. 361; Başçı, *a.g.m.*, s. 10; Turgut, *a.g.m.*, s. 107.
- ²³ Soner İşimtekin, “Cemalzâde'nin Edebî Üslubu ve İnanlı Genç Yazarlara Cevabı”, *Ijla*, Volume 3/4 Winter, 2015, s.457.
- ²⁴ Seyyid Mehdî Zerkânî, Çeşmendâz Şî'r-i Mu'âsır-i İrân, İntişârât-i Sâlis, Tahran, 2004, s. 125.
- ²⁵ Âryenpûr, *a.g.e.*, s. C. II, s. 343.
- ²⁶ Soner İşimtekin, “Ebu'l-Kâsım-i Lâhûtî'nin Gözüyle Maksim Gorki” Nüsha, C XVI, Sayı:42, 2016, s. 42.
- ²⁷ Muhammed Taki Bahâr'ın biçemi hk geniş bilgi için bkz. Soner İşimtekin, “Çağdaş İnan Edebiyatında Meliku's-Şuarâ Muhammed Taki Bahâr'ın Önemi”, Nüsha, Yıl:XII, Sayı:35, 2012/II, 93-108.
- ²⁸ Seyyid Hâdî Hâîrî Küreş, *Sedde-i Milâd-i Mîrzâde-i Işkî*, Neşr-i Merkez, Tahran, 1994, s. 179.
- ²⁹ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 23.
- ³⁰ Aynı eser, s. 22; Hamid Hâşemî, *Zindegînâme-yi Şâîrân-i İrân ez Âğâz tâ Asr-i Hâzır*, İntişârât-i Ferheng u Kalem, Tahran, 1998, s. 246.
- ³¹ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 49-50.
- ³² Selîmî, *a.g.e.*, s. 201.
- ³³ Aynı eser, s. 203.
- ³⁴ Aynı eser, s. 204.
- ³⁵ Aynı eser, s. 204.
- ³⁶ Aynı eser, s. 206.
- ³⁷ Aynı eser, s. 211.
- ³⁸ Aynı eser, s. 212.
- ³⁹ Aynı eser, s. 214.
- ⁴⁰ Aynı eser, s. 218.
- ⁴¹ Aynı eser, s. 231.
- ⁴² Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 143.
- ⁴³ Aynı eser, s. 147.
- ⁴⁴ Hâîrî, *a.g.e.*, s. 173.
- ⁴⁵ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 147.
- ⁴⁶ Aynı eser, s. 158.
- ⁴⁷ Aynı eser, s. 159.
- ⁴⁸ II. Husrev'in oğlu ve Sasani İmparatorluğu'nun kralı.
- ⁴⁹ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 161.
- ⁵⁰ Ahamenî İmparatorluğu'nun kralı. Geniş bilgi için bkz. Esko Naskali, “İran”, *DİA*, C. XXII, İstanbul, 2000, s. 394-395.

⁵¹ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 161.

⁵² Sasani İmparatorluğu'nun hükümdarı Kısra Enûşirvân I. Hüsrev. Klasik Arap, Fars ve Türk edebiyatlarında Nûşirevân-ı Âdil şeklinde zikredilmektedir. Ahlâk ve nasihat kitaplarıyla bazı müstakil hikâye ve mesnevilerde daha çok adalet timsali kahraman bir hükümdar olarak yer almıştır. Geniş bilgi için bkz. Nurettin Albayrak, "Enûşirvân", DİA, C. XI, İstanbul, 1995, s. 255-256.

⁵³ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 161.

⁵⁴ II. Husrev olarak da bilinen Sasani hükümdarıdır.

⁵⁵ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 162.

⁵⁶ Husrev Pervîz'in sevgilisidir. İnan büyüklerinden birinin cârîyesi diye gösterilmesi yanında Husrev'in cariyesi veya Romalı hıristiyan bir kız olarak da söz konusu edildiği görülür. Şâhnâme ise Şîrin'i Ermen ülkesi melikesi Mihîn Bânû'nun yeğeni olarak tanıtır. Nizâmî-i Gencevî ile Ali Şîr Nevâî de onu böyle göstermişlerdir. Geniş bilgi için bkz. Mustafa Erkan, "Hüsrev ve Şîrin", DİA, C. XIX, İstanbul, 1999, s. 53-55.

⁵⁷ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 162.

⁵⁸ Mecûsîliğin kurucusudur. Zerdüş'te atfedilen Gathalar'daki sınırlı bilgiler dışında Zerdüş'tün hayatıyla ilgili fazla bilgi bulunmamaktadır. Babası Poyruşaspa'nın rahip olduğu söylenir. Geniş bilgi için bkz. Şinasi Gündüz, "Mecûsîlik", DİA, C. XXVIII, İstanbul, 2003, s. 279-284.

⁵⁹ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 166.

⁶⁰ Aynı eser, s. 173.

⁶¹ Aynı eser, s. 172.

⁶² Aynı eser, s. 189.

⁶³ Selîmî, *a.g.e.*, s. 242.

⁶⁴ Kâid, *a.g.e.*, s. 69.

⁶⁵ Mîrensârî, *a.g.e.*, s. 227.

⁶⁶ Selîmî, *a.g.e.*, s. 172-173.

⁶⁷ Şâfi'i Husrev, *Zindegî ve Şi'r-i Sed Şâir ez Rûdekî tâ Emrûz*, Tahran, 2001, s. 294.

⁶⁸ Zerkânî, *a.g.e.*, s. 128.

⁶⁹ Selîmî, *a.g.e.*, s. 172.

⁷⁰ Aynı eser, s. 174.

⁷¹ Aynı eser, s. 179.

⁷² Mihrigan, eski İnan'da Mihr (Kasım) ayının 16. günü kutlanan bir tören; burada sonbahar mevsiminin gelişini haber vermek için kullanılmıştır.

⁷³ Tahran şehrinin Şemîrân bölgesinde bulunan bir kasabadır.

⁷⁴ İnan takviminin 9. ayıdır (21 Kasım-22 Aralık).

KARŞILAŞTIRMALI ARAPÇA ÖĞRETİM TEKNİKLERİ: GAZİ ÜNİVERSİTESİ İLE LONDRA ÜNİVERSİTESİ ÖRNEĞİ*

İbrahim ŞABAN**
Zeynep ERTÜRK***

Öz

Dünyanın pek çok yerinde Arap dili programı bulunmaktadır. Bu programlardaki içerikler buldukları üniversitenin misyon ve vizyonuna göre farklılık göstermektedir. Bu farklılık da üniversitelerde verilen Arapça öğretim metot ve teknikleri üzerinde bir etki yaratmaktadır. Genel olarak Türkiye’de Arapça öğretim teknikleri alanında yapılan tez çalışmaları incelendiğinde bu çalışmaların sayı bakımından kısıtlı olduğu gözlemlenmektedir. Bu noktadan hareketle biz bu çalışmada Türkiye’de ve Avrupa’da Arapça öğretim tekniklerini Gazi Üniversitesi ve Londra Üniversitesi örneği üzerinden karşılaştırmalı olarak ele almaya çalışacağız. Bu çalışma ile amacımız; Türkiye’de Gazi Üniversitesi, Avrupa’da Londra Üniversitesi örneklerini ele alarak birbirinden farklı iki bölgede Arapça eğitiminin nasıl verildiği hakkında genel bir bakış açısı kazandırmaktır. Bu çerçevede her iki üniversitenin öğrencilerine anket düzenlenmiştir. Anket sonuçları, Arap dünyası dışındaki farklı iki coğrafyada, Arap diline ve eğitimine nasıl yaklaşıldığına ve eğitiminde hangi tekniklerin kullanıldığına ışık tutması açısından önemli bir veri oluşturmaktadır. Yaptığımız anket karşılaştırmalarında hem öğrencilerin Arapça öğrenim performansları hem de eğitimcilerin Arapça eğitimindeki öğretim performansları ölçülmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yabancı Dil Öğretim Teknikleri, Arapça, Gazi Üniversitesi, Londra Üniversitesi.

* Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Doç. Dr. İbrahim Şaban danışmanlığında yürütülen ‘Türkiye’de ve Avrupa’da Karşılaştırmalı Arapça Öğretim Teknikleri: Gazi Üniversitesi ile Londra Üniversitesi Örneği’ adlı tezden üretilmiştir.

** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ibrahimsaban@hotmail.com

*** Öğretim Görevlisi, İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi, İslâmî İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, e-posta: zzeyneperturk@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 11.04.2018

Makale Kabul Tarihi : 08.06.2018

Comparative Arabic Teaching Techniques in Turkey And Europe: Example of Gazi University and London University

There are many languages in the world. The teaching methods and curricula in these programs vary according to the mission and vision of the university. This difference also has an impact on the Arabic teaching techniques given at universities.

In general, thesis in the field of arabic language the aching techniques can be counted as limited considering our examination and observation. Moving from this point, we will try to take a comparative perspective Arabic teaching techniques in Turkeyand Europe through the sample in this study between Gazi University and the University of London. Our aim with this study is; Gazi University in Turkey, in two different regions from each other by taking samples of the University of London in Europe to gain a general overview is given about how the Arabic education. In this framework, students from both universities were surveyed. The survey results provide important data on how we approach the two different geographies outside the Middle East, Arabic language and education, and which techniques are used in education. In the questionnaire comparison we made, both the students' performance in Arabic and the performance of the instructors in Arabic were tried to be measured.

Keywords: Foreign Language Teaching Techniques, Arabic, Gazi University, London University.

Giriş

Türkiye'de Arapça eğitimi ile ilgili akademik çevrede birçok çalışma yapılmıştır. YÖK'e ait ulusal tez merkezinde Arap Dili Eğitimi Bilim Dalına kayıtlı 21, Arap Dili Öğretmenliği Bilim Dalına kayıtlı olan 36¹ akademik çalışma incelendiğinde büyük çoğunluğun Arap dili ve öğretimi ile ilgili olduğu görülür. Bu çalışmaların bazıları Arapçanın karşılaştırmalı dilbilgisi açısından öğretimini², bazıları belirli dönemlere³ ait Arapça eğitimini bazıları da farklı eserleri⁴ Arapça öğretimi açısından incelemiştir. Bunların yanı sıra yabancı dil öğretiminde kullanılan bazı tekniklerin Arapça öğretimi üzerindeki etkisini konu edinen araştırmalar⁵ da bulunmaktadır. Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalında kayıtlı 97 tez incelendiğinde ise, içlerinde Arapça yazılmış eserlerin incelenmesi ya da Arap edebiyatı ile ilgili çalışmaların⁶ daha fazla olduğu dikkat çekmektedir. Aynı zamanda daha az görülmekle birlikte Arapça dilbilgisi konuları ve kullanılan

tekniklerle ilgili tez çalışmaları⁷da bulunmaktadır. Ancak yukarıda bahsedilen akademik çalışmalar incelendiğinde iki farklı ülkede verilen Arapça eğitimini teknik açıdan karşılaştıran bir çalışmaya rastlanılmamıştır. Bu alanda var olan boşluğa bir katkıda bulunma amacıyla Türkiye’de bulunan Gazi Üniversitesinde bulunan Arapça Öğretmenliği bölümü ile İngiltere’de bulunan Londra Üniversitesi bünyesinde eğitim veren SOAS (School of Oriental and African Studies) bünyesindeki Arap Dili bölümü öğrencilerine anket düzenlenmiştir. Ayrıca Gazi Üniversitesindeki öğretim elemanları ve öğrencilerle yapılan sözlü mülakat ve bizzat derslere katılarak elde edilen bilgiler de bu verilerin değerlendirilmesinde göz önünde bulundurulmuştur. Dolayısıyla bu çalışmamız sayısal verilerin incelenmesi ve aynı zamanda öğrenci ve eğitimcilerle gerçekleştirilen mülakatlar yoluyla hem nicel, hem de nitel araştırmaya dayanmaktadır.

Anket sonuçları, Arap dünyası dışındaki farklı iki coğrafyada, Arap diline ve eğitimine nasıl yaklaşıldığına ve eğitiminde hangi tekniklerin kullanıldığına ışık tutması açısından önemli bir veri oluşturmaktadır.

GAZİ ÜNİVERSİTESİ VE SOAS’IN ANKET VERİLERİNİN KARŞILAŞTIRILMASI

SORU 1: Cinsiyetiniz?

	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Kız Öğrenci	%87	%70
Erkek Öğrenci	%13	%30

Öğrenim gören öğrencilerin cinsiyet oranları karşılaştırıldığında her iki üniversitede de kız öğrencilerin oranının %70 ve üzerinde olduğu dikkat çekmektedir. Erkek öğrencilerin oranlarına bakıldığında ise bu oran her iki üniversitede de %30 ve altında olmakla beraber SOAS’ta bulunan erkek öğrenci oranının Gazi Üniversitesi’ne göre %17 daha fazla olduğu gözlemlenmiştir.

SORU 2: Yaş aralığı?

	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
17-20 Yaş Aralığı	%41	%70
21-26 Yaş Aralığı	%59	%30

Üniversitelerin öğrenci yaş aralığına karşılaştırdığımızda farklılık ortaya çıkmaktadır. Gazi Üniversitesi’nde öğrenim gören öğrencilerin

büyük çoğunluğunu 21 yaş ve üstü öğrenciler oluştururken SOAS'ta öğrenim gören öğrencilerin büyük çoğunluğunu Gazi Üniversitesi'nin aksine 20 yaş ve altı öğrenciler oluşturmaktadır. Bu veriler, SOAS'ta Arapça öğrenimi gören öğrencilerin yaş bakımından Gazi Üniversitesi'ne göre daha genç ve dinamik olduğunu göstermektedir. Erken yaşta dil öğrenimi ile başarı arasında doğru bir orantı olduğu düşünülmüşse bu durumun SOAS'a avantaj sağladığı anlamına gelebilir.

SORU 3:Bu bölümü hangi sebeple tercih ettiniz?

BU BÖLÜMÜ TERCİH SEBEBİ		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Arapçanın gelişen bir dil olması	%9	%11
Arapçayı seviyorum	%23	%22
İş imkânı	%39	%11
Farklı dil ve kültürleri öğrenme isteği	%9	%45
İstedğim bölümü kazanamadığım için	%23	%0
Dini sebepler	%9	%11

Her iki tabloyu incelediğimizde iki üniversitenin öğrencilerinin genel olarak farklı sebeplerden dolayı Arapça bölümünü tercih ettikleri ortaya çıkmaktadır. Bununla beraber Gazi Üniversitesi'ndeki öğrencilerin, iş olanakları için Arapça bölümünü tercih ettikleri, SOAS öğrencilerinin ise farklı dil ve kültürleri tanıma amacıyla bu bölümü tercih ettikleri görülmektedir. Arapçayı sevdikleri için bölümü tercih eden öğrencilerin oranlarının ise birbirine yakın olduğu görülmektedir. 'istedğim bölümü kazanamadığım için' şikkına gelince; bu şikkı Gazi Üniversitesi öğrencilerinin %23 oranında işaretledikleri, SOAS öğrencilerinin ise hiç işaretlemedikleri gözlemlenmiştir. Bu da Gazi Üniversitesi öğrencilerinin yaklaşık dörtte birinin bölüme isteyerek gelmediğini bununla beraber SOAS öğrencilerinin farklı sebeplerle de olsa bölüme isteyerek geldiklerini göstermektedir. Bu da öğrencilerin dersteki motivasyonlarını ve öğrenme isteklerini olumlu ya da olumsuz olarak etkilemektedir.

SORU 4: Bu bölümden mezun olduğunuzda hangi mesleği tercih etmek istiyorsunuz?

MESLEK TERCİHİ		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Öğretmen	%77	%30
Rehber-Tercüman	%18	%10
Kültürlerarası etkileşim sağlayan bir pozisyon	%5	%60

Öğrencilerin tercih ettikleri meslek grupları karşılaştırıldığında birbirinden oldukça farklı sonuçlar elde edilmiştir. Gazi Üniversitesi'ndeki öğrencilerin çoğunluğu 'öğretmen'lik mesleğini tercih ederken, SOAS'ta eğitim gören öğrenciler ise çoğunlukla 'Kültürlerarası Etkileşim Sağlayan Bir Pozisyon'u tercih etmişlerdir. Bu meslek grubu Gazi Üniversitesi'nde en düşük oranı oluşturmaktadır. SOAS'taki öğrenciler ikinci sırada 'öğretmen'lik mesleğini, Gazi Üniversitesi'ndeki öğrencilerse 'Rehber/Tercüman' mesleğini tercih etmişlerdir. Gazi Üniversitesi'ndeki öğrencilerin 'öğretmenlik' mesleğini tercih etme sebebinin öncelikle öğrencilerin eğitim gördüğü fakültenin öğretmen yetiştiren bir kurum olduğundan ve ikinci olarak da gelecek kaygısından kaynaklandığını söyleyebiliriz.

75

SORU 5: Eğitimciler öğrenme motivasyonunuzu hangi ölçüde artırmaktadır?

EĞİTMENLERİN ÖĞRENME MOTİVASYONUNA KATKISI		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Çok iyi	%20	%10
İyi	%33	%20
Orta	%30	%60
Düşük	%15	%10
Çok düşük	%2	%0

Eğitmenlerin öğrenim motivasyonlarını ne derecede artırdığını ölçmek amacıyla sorulan sorumuzun her iki üniversitede alınan sonuçları karşılaştırıldığında şu veriler ortaya çıkmıştır. Gazi

Üniversitesi'nde öğrenciler %2 'Çok düşük' cevabını işaretlerken bu şık SOAS'ta öğrenciler tarafından hiç işaretlenmemiştir. Gazi Üniversitesinde % 53 oranında 'iyi-çok iyi' şıkları öne çıkarken, SOAS'ta bu şıklar %30 oranında kalmıştır. Gazi Üniversitesi'nde öğrencilerin genel çoğunluğu (%53) öğretmenlerin motivasyonlarını 'iyi-çok iyi' seviyede artırdığını belirtirken, SOAS'ta genel çoğunluğun (%60) 'orta' seviyede motivasyonlarını eğitim faktörüne bağlamışlardır. SOAS öğrencilerinin motivasyonunun Gazi Üniversitesi öğrencilerinden daha yüksek oranda olmasını genel olarak bölümü isteyerek tercih edenlerin oranının fazla olmasına ve bölümün toplum içerisindeki iş olanaklarına bağlayabiliriz. Zira İngiltere'de bu bölümü okuyup bitiren öğrenciler daha geniş alanda iş bulma olanaklarına sahipken Türkiye'de son yıllarda orta doğu ile geliştirilen ilişkiler neticesinde daha farklı alanlarda iş imkânları ortaya çıkmıştır.

SORU 6: Öğrenme Stratejileri Hakkında Yeterli Bilgilendirme Yapılıyor Mu?

ÖĞRENİM STRATEJİLERİ HAKKINDA BİLGİLENDİRME		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Çok iyi	%18	%10
İyi	%28	%40
Orta	%27	%30
Düşük	%15	%20
Çok düşük	%12	%0

İki üniversitede öğretmenlerin öğretim stratejileri hakkında öğrencileri hangi ölçüde bilgilendirdiği sorulduğunda, Gazi Üniversitesi'ndeki öğrenciler çoğunlukla %28 oranında 'iyi' şikkını işaretlerken, SOAS'taki öğrenciler ise çoğunlukla %40 oranında 'iyi' şikkını işaretlemiştir. Gazi Üniversitesi'ndeki öğrencilerin %12'si 'çok düşük' şikkını işaretlerken, SOAS'taki öğrencilerin bu şikkı hiç işaretlemediği gözlemlenmiştir. Ortaya çıkan sayısal verilerin toplamına bakıldığında oranların her iki üniversitede de birbirine yakın olduğu gözlemlenmiştir. Bu oranların daha yüksek seviyeye çekilmesi için gayret gösterilmesi her iki üniversitenin öğrencilerinin çalışacağı konuları daha sistemli takip etmesine yardımcı olacaktır.

SORU 7: Sınıf içi etkinlik hangi oranlarda uygulanıyor?

SINIF İÇİ ETKİNLİK		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Her zaman	%2	%0
Sık sık	%27	%20
Ara sıra	%45	%40
Nadiren	%23	%30
Hiçbir zaman	%3	%10

Bu soruyla dil öğretiminde de aktif kullanılabilen Grupla Öğretim Tekniklerinin (Mikro Öğretim, Eğitsel Oyunlar, Soru-Cevap vb) kullanılabilirliği belirlenmeye çalışılmıştır. Yukarıdaki tablolarda derslerdeki sınıf içi etkinlik seviyesi sorulmuştur. Alınan cevaplara göre her iki üniversitede de ‘ara sıra’ sınıf içi etkinlik uygulandığı ortaya çıkmıştır. Bu oran Gazi Üniversitesi’nde %45, SOAS’ta ise %40 olarak tespit edilmiştir. Bununla beraber az da olsa Gazi Üniversitesi’nin SOAS’a oranla daha fazla sınıf içi etkinliği uyguladığını söyleyebiliriz.

SORU 8: Sınıfta materyal kullanımı yapıyor mu?

MATERYAL KULLANIMI		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Evet	%85	%60
Hayır	%15	%40

Ders esnasında materyal kullanımının hangi düzeyde olduğu bu tablolarda gösterilmiştir. Sonuçlar arasında karşılaştırma yapıldığında sınıf içinde materyal kullanımının her iki üniversitede de fazla olduğunu gözlemliyoruz. Ancak iki üniversite arasındaki oran karşılaştırıldığında Gazi Üniversitesi’ndeki ‘evet’ cevabı SOAS’taki ‘evet’ cevabına oranla daha fazla olduğu görülmektedir.

SORU 9: Kullanılan materyalleri yeterli buluyor musunuz?

MATERYAL KULLANIMININ YETERLİLİĞİ		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Evet	%46	%60
Hayır	%54	%40

İki üniversitede de kullanılan materyallerin yeterli olup olmadığı sorulduğunda Gazi Üniversitesi'ndeki öğrencilerin çoğunluğu 'hayır' (yetersizdir) cevabını verirken, SOAS'ta bulunan öğrencilerin çoğunluğu ise 'evet' (yeterlidir) cevabını vermiştir. Bir önceki anket sorumuzun sonuçları ile karşılaştırıldığında Gazi Üniversitesi'nde daha fazla öğrenci materyal kullanıldığını dile getirmesine rağmen bu sorumuzda kullanımın yetersiz olduğunu ifade etmiştir. Ancak SOAS'ta Gazi Üniversitesine oranla daha az öğrenci materyal kullanıldığını belirtmesine rağmen, bu kullanımın yeterince düzeyde olduğunu söylemesi dikkat çekmiştir. Buradan da SOAS'ın daha az ancak daha nitelikli ve yeterli materyal kullandığı sonucu ortaya çıkabilir.

SORU 10: Materyal kullanımı öğreniminizi hangi ölçüde etkiliyor?

MATERYAL KULLANIMININ ÖĞRENİME ETKİSİ		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Çok iyi	%23	%0
İyi	%27	%22
Orta	%35	%78
Düşük	%15	%0
Çok düşük	%0	%0

Öğrencilere, kullanılan materyallerin öğrenimlerine olan etkisi sorulduğunda Gazi Üniversitesi'nde verilen cevaplar genele dağılırken, SOAS'ta verilen cevaplar ise özellikle iki şıkla sınırlı kalmıştır. Gazi Üniversitesi öğrencileri arasında % 35 oranla 'orta' seviyede etkiler cevabı öne çıkmıştır. SOAS öğrencileri arasında da % 78 ile yine 'orta' seviyede etkiler cevabı çoğunluğu oluşturmuştur. SOAS'taki öğrenciler 'çok düşük', 'düşük' ve 'çok iyi' sıklarını işaretlememişlerdir. Her iki üniversitenin anket sonuçları kendi içinde incelendiğinde materyal kullanımının öğrenime etkisinin orta seviyede olduğu görülmüştür.

SORU 11: Dinlediklerinizi hangi oranda anlıyorsunuz?

DİNLENİLENLERİN ANLAŞILMA ORANI		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Çok iyi	%3	%10
İyi	%25	%20
Orta	%40	%40
Düşük	%27	%20
Çok düşük	%5	%10

Öğrencilerin öğrendikleri dilde dinleme yaptıklarında anlama seviyelerini tespit etmek için sorduğumuz bu anket sorusunun cevapları iki üniversitede de birbirine yakın oranlarda ortaya çıkmıştır. Ancak yoğun olarak öğrencilerin dinlediklerini anlama seviyesi %40 oranı ile ‘orta’ seviyede kalmıştır.

SORU 12: Sosyal hayattaki sözlü iletişim beceriniz hangi orandadır?

ARAPÇA SÖZLÜ İLETİŞİM BECERİSİ		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Çok iyi	%3	%20
İyi	%13	%40
Orta	%46	%30
Düşük	%36	%10
Çok düşük	%2	%0

Her iki üniversitenin öğrencileri arasındaki konuşma becerisinin hangi seviyede olduğunu incelediğimizde işaretlenen şıkların oranında dikkat çeken bir fark ortaya çıkmaktadır. Gazi Üniversitesi’nin öğrencileri konuşma becerisi ile ilgili soruda %82 oranında ‘düşük-orta’ şıkkını işaretlerken, SOAS öğrencileri ise %60 oranında ‘iyi-çok iyi’ şıkkını işaretlemiştir. ‘Çok düşük’ şıkkı ise SOAS’ta hiçbir öğrenci tarafından işaretlenmemiştir. Soas’ta ‘iyi-çok iyi’ şıklarının yüksek oranda çıkmasında, öğrencilerin üçüncü sınıfı SOAS’ın Arap ülkelerindeki anlaşması olan üniversitelerden birinde tamamlamalarının etkisi göz ardı edilmemelidir. Karşılıklı eğitim anlaşmaları ve benzeri çalışmaların yapılmasıyla birlikte Gazi üniversitesindeki öğrencilerin sözlü iletişim beceri oranları da artırılabilir.

SORU 13: Okuduğunuz metni hangi oranda anlıyorsunuz?

OKUDUĞUNU ANLAMA BECERİSİ		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Çok iyi	%0	%40
İyi	%8	%0
Orta	%36	%40
Düşük	%48	%0
Çok düşük	%8	%20

İki üniversite öğrencilerinin okudukları bir metni anlama becerilerini ölçmeyi amaçlayan sorumuza verdikleri cevaplar da

birbirinden farklılık göstermektedir. Gazi Üniversitesi öğrencilerinin verdikleri cevapları incelediğimizde %48 ile ‘düşük’ seviyede okuduklarını anladıklarını belirtirken bu oranı %36 ile ‘orta’ seviye takip etmiştir. SOAS’ta ise öğrencilerin verdiği cevaplar da %40 oranında ‘orta’ ve ‘çok iyi’ sıkları ön plana çıkmaktadır. Bu soru da diğer sorulara verilen cevaplarla doğru orantılıdır. Bu da SOAS’taki öğrencilerin büyük çoğunluğunun okullarından beklentilerini aldıklarını göstermektedir. Gazi Üniversitesi’nde ise tam tersi beklentilerinin yüksek oranda karşılanmadığını göstermektedir. Bu durum buldukları sosyal çevre, dil kavramına olan bakış açısı gibi sebeplerle SOAS öğrencilerinin beklentilerinin düşük olmasından ve Gazi Üniversitesi öğrencilerinin beklentilerinin yüksek olmasından kaynaklanabilir. Bu beklentilerin yanı sıra SOAS’taki öğrencilerin beklentisinin düşük olmasına rağmen ders esnasında veya haricinde gösterdikleri kişisel gayretler de bu oranın yüksek olmasını etkilemiş olabileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Bu durumun tam tersi Gazi Üniversitesi’ndeki öğrenciler için de geçerlidir. Zira öğrencilerin fakülteden beklentileri yüksek olmasına rağmen gösterdikleri kişisel gayretin yetersiz olması da oranın düşük çıkma ihtimalini artırabilir.

80

SORU 14: Sınıfta grup çalışması yapıyor mu?

GRUP ÇALIŞMASI		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Evet	%67	%89
Hayır	%33	%11

Bu soruyla soru-cevap, eğitsel oyunlar, münazara ve açık oturum gibi tekniklerin kullanılabilirliği belirlenmeye çalışılmıştır. Derslerde uygulanan grup çalışmasının oranı karşılaştırıldığında her iki üniversitede de öğrencilerin büyük çoğunluğunun ‘evet’ uyguluyor cevabı verdiği gözlemlenmiştir. Ancak ‘evet’ cevabı veren öğrencilerin sayısı iki üniversite arasında karşılaştırıldığında SOAS’ta elde ettiğimiz sonuçlar Gazi Üniversitesi’nden % 22 oranında daha fazla olduğu tespit edilmiştir. ‘Hayır’ cevabı veren öğrencilerin sayısı ise Gazi Üniversitesi’nde SOAS’a kıyasla %22 oranında daha fazla olduğu görülmüştür.

SORU 15: Grup çalışmalarının öğreniminize etkisi hangi orandadır?

GRUP ÇALIŞMALARININ ÖĞRENİME ETKİSİ		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
Çok iyi	%10	%0
İyi	%40	%44
Orta	%20	%45
Düşük	%8	%0
Çok düşük	%22	%11

İki üniversitede grup çalışmalarının öğrencilerin öğrenimi üzerindeki etkisi incelendiğinde şu sonuçlara ulaşılmıştır. Gazi Üniversitesi'nde öğrenim gören öğrenciler arasında en yüksek oranı %40 ile 'iyi' cevabı alırken, SOAS'ta %45 ile 'orta' cevabı almıştır. Ancak 'iyi seviyede etkisi vardır' maddesine bakıldığında SOAS'ta alınan cevapların oranı Gazi Üniversitesi'nde alınan cevaplara göre daha yüksek olduğu tespit edilmiştir. Her iki üniversitenin 'çok iyi-iyi-orta' sıklıklarının oranları incelendiğinde Gazi Üniversitesi %70, SOAS ise %89 olarak ortaya çıkmaktadır. Bu oranlar göz önüne alındığında öğrenciler genel olarak grup çalışmalarının öğrenimlerinde olumlu etki yaptığı görüşündedirler.

SORU 16: Hangi sıklıkta derse katılım gösteriyorsunuz?

DERSE KATILIM ORANI		
	GAZİ ÜNİVERSİTESİ	SOAS
1-2 kez	%40	%30
3-4 kez	%30	%20
5-6 kez	%10	%30
7-8 kez	%20	%20

Öğrencilerin derse katılım oranlarını karşılaştırdığımızda ise SOAS'ta Gazi Üniversitesi'ne göre daha orantılı bir dağılım görüyoruz. Gazi Üniversitesi'nde '1-2 kez' derse katılım diyen öğrencilerin oranı %40 ile en büyük dilimi oluştururken, bunu %30 ile '3-4 kez' katılım sıklığı takip etmiştir. Genel tabloya baktığımızda öğrencilerin ağırlıklı olarak derse 1 ile 4 kez katılım gösterdiği tespit edilmiştir. SOAS'taki öğrencilerin verdiği cevaplara baktığımızda birbirine yakın oranlar

ortaya çıkmıştır. ‘1-2 ve 5-6 kez’ katılım diyenlerin oranı %30, ‘3-4 ve 7-8 kez’ katılım diyenlerin oranı ise %20 olarak tespit edilmiştir.

Sonuç

Sonuç olarak bu çalışmamızda her iki üniversitenin öğrencilerine uygulanan anketlerin ve mülakatların neticesine göre iki üniversitede verilen öğretim tekniklerini karşılaştırmaya çalıştık. Bu çerçevede öğrencilere sınıf içi etkinlikler, grup çalışmaları, grup çalışmalarının öğrenmeye etkisi, materyal kullanımı ve bu kullanımın yeterliliği, materyal kullanımının öğrenme üzerindeki etkisiyle ilgili anket soruları yöneltilmiştir. Bu soruların yöneltilmesindeki amaç ise; bu bölümlerde hangi yöntem ve tekniklerin hangi oranlarda kullanıldığını ana hatlarıyla tespit etmektir.

Öncelikle sınıf içi etkinliklerle ilgili soruların sonuçlarına baktığımızda, Gazi Üniversitesi’nde ve SOAS’ta birbirine yakın oranlarda ‘orta’ seviyeye yakın uygulandığı gözlemlenmiştir. Sınıf içi etkinlikler, özellikle grupla öğretim tekniklerini içinde barındıran faaliyetlerdir. Soru-yanıt (diyalog), mikro öğretim (ders sunumu), eğitsel oyunlar vb. tekniklerin, sınıf içinde geliştirilmek istenen beceriye göre kullanılması öğrencilerin konuyu daha iyi kavramasına ve hayata geçirmesine yardımcı olmaktadır. Her iki üniversitede bu oranın %50’nin altında kalması dikkat çekmektedir. Grupla öğretim tekniklerinin kullanım oranının her iki üniversitede artırılması, öğrencilerin öğrendiklerini uygulamada performanslarını artıracak kanaatindeyiz.

Sınıf içi etkinlikleri çerçevesinde uygulanan grup çalışmalarının anket sonuçlarına baktığımızda her iki üniversitede de %50 oranının oldukça üstünde olduğu görülmüştür. Bu grup çalışmalarının (münazara, açık oturum, ikili grup çalışmaları vb.) öğrencilerin öğrenimleri üzerindeki etkileri incelendiğinde ise SOAS’ta bulunan öğrencilerin Gazi Üniversitesi’ndeki öğrencilere kıyasla daha olumlu etkilendiği ortaya çıkmaktadır. Bu da bizi grup çalışmalarının SOAS’ta Gazi Üniversitesinde göre daha etkin bir şekilde kullanıldığı sonucuna götürmektedir. Gazi Üniversitesi’ndeki öğrencilerin de bu grup çalışmalarından daha verimli bir şekilde faydalanmaları için öğrenim temsil sistemleri eğitmenler tarafından gözlemlenerek, öğrenim şekillerine uygun olan grup çalışmaları çeşitlendirilebilir. Ayrıca öğrencilere, grup çalışması öncesinde tatbik edilecek her uygulama

hakkında eğitimler tarafından daha detaylı bilgilendirme yapılması öğrencilerin bu tekniktendaha fazla verim almasını sağlayabilir.

Gerek grupta öğretim tekniklerinde gerekse bireysel öğretim tekniklerinde yer verilen materyal kullanımına bakıldığında SOAS'ta cd, video, kitap, projeksiyon gibi materyallerin etkin bir şekilde kullanıldığı ve bunların öğrenim üzerinde olumlu etkisi olduğu sonucu çıkmıştır. Bu da SOAS'ta materyal kullanımı ile öğrenime etkisi arasında doğru orantı olduğunu göstermektedir. Ancak bu durum Gazi Üniversitesi'nde tam tersidir. Nitekim Gazi Üniversitesi'nde materyal kullanım oranı yüksekken, bunun öğrenime olumlu etkisi SOAS'a göre daha azdır. Materyallerin daha da çeşitlendirilmesi ve bunların daha aktif ve verimli kullanılması Gazi Üniversitesi'nde bu olumlu etkiyi artırılabilir. Materyallerin aktif kullanılabilmesi için ise ikili grup çalışmaları, gösteri, eğitsel oyunlar, görüşme, bilgisayar destekli öğretim tekniklerine daha fazla yer verilebilir. Aynı zamanda bu materyallerin-öğrencilere verilen görevler çerçevesinde- yine öğrencilerden tedarik edilmesi istenebilir. Şüphesiz öğrenciyi, öğrenme esnasında aktifleştiren sorumluluklar öğrenimi hem daha eğlenceli hem de daha faydalı hale getirecektir.

Öğrenimi daha aktif hale getirecek diğer bir unsur da eğitimin 'öğrenci' merkezli uygulanıyor olmasıdır. Veri sonuçlarına göre; SOAS'ta 'öğrenci' merkezli bir eğitim, Gazi Üniversitesi'nde ise 'öğretmen' merkezli eğitim öne çıkmaktadır. Son yapılan araştırmalar incelendiğinde uzmanların da dile getirdiği gibi eğitim dünyasında öğrenci merkezli eğitim ön plana çıkmaktadır. Dolayısıyla derslerde 'Tartışma, Örnek Olay, Gösterip Yaptırma, Problem Çözme' gibi yöntemler ve bu yöntemlerle uyumlu tekniklerin kullanımına ağırlık verilmesi, öğrencilerin sınıf içinde dikkatini toplamasına ve dil becerilerini aktifleştirmesine yardımcı olacaktır. Ayrıca anket dışında SOAS'ta ders veren hocalarla yaptığımız mülakatlar neticesinde sınıf içi yerleşim düzeninin U şeklinde olduğu öğrenilmiştir. Ancak Gazi Üniversitesi'nde klasik sınıf yerleşim düzeni uygulanmaktadır. U şeklindeki sınıf düzeni, öğrencilerin birbiriyle olan iletişimlerini de olumlu etkileyen, öğrenciyi merkeze alan bir oturma şeklidir. Gazi Üniversitesi'ndeki sınıf içi öğrenci sayısı dikkate alındığında klasik yerleşim düzenli yerine çok amaçlı kullanılacak öğrenci merkezli U yerleşim düzeni kullanılıp öğrencilerin derse daha aktif katılımı sağlanabilir.

Dil becerilerine gelince, bu çerçevede ‘dinlediğini anlama’ oranları kıyaslandığında ortaya iki üniversitenin de orta seviyede aynı oranlara sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Ortaya çıkan oranın yükseltilmesi için özellikle ‘dinleme’ becerisini geliştirecek yöntem ve teknik uygulamalarına yer verilebilir. Özellikle öğrencilerin, dinleme becerilerini geliştirecek ‘öğrenme stratejileri’ hakkında bilgilendirilmeleri bu alandaki başarılarını artıracaktır.

Okuduklarını anlama hususunda sorduğumuz soruya aldığımız cevapların sonuçları ise iki üniversitede de farklılık göstermektedir. Gazi Üniversitesi’nin öğrencileri %44 oranında okuduklarını ‘orta-iyi’ seviyede anladıklarını belirtmişlerdir. SOAS öğrencileri ise %80 oranında ‘orta-çok iyi’ seviyede okuduklarını anladıklarını belirtmişlerdir. Gazi Üniversitesindeki okuma dersine bizzat katılma ve SOAS’taki okuma dersleri hakkında ise yine aynı üniversitede hem doktora öğrencisi olan ve derslere eğitimci olarak katılan İstanbul Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı mezunu arkadaşımızla yaptığımız mülakatlar neticesinde öğrencilerin aşağı yukarı belirttikleri seviyelerde okuduklarını anladıkları anlaşılmıştır. Öğrencilerin ders esnasında birebir tercümeğe yönlendirilmesi yerine ders esnasında verilen metni, özellikle Küçük Grup Çalışması tekniğiyle okuma öncesi, okuma esnası ve okuma sonrası stratejileri uygulayarak kelime bazında değil de genel hatlarıyla anlamalarını sağlamak Gazi Üniversitesi’ndeki bu oranı yükseltebilir.

Dinlediklerini ve okuduklarını sözlü iletişimde kullanma becerilerini tespit etmek amacıyla sorduğumuz anket sorusuna verilen cevapların neticesinde ise SOAS’ta öğrenim gören öğrencilerin Gazi Üniversitesi’nde öğrenim gören öğrencilere kıyasla Arapçayı daha iyi konuştukları seçenekleri ön plana çıkmaktadır. Bunu yüz yüze test edemediğimizden kesin bir sonuca varamayız. Ancak öğrencilerin konuşabildiklerini gösteren seçenekleri işaretlemeleri kendilerine olan güveni gösterir. Bunun yanı sıra orada doktora eğitimini yapan ve iki dönem derslere eğitimci olarak giren İstanbul Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı mezunu bir arkadaşımızla yaptığımız mülakata göre konuşmada ve kendilerini Arapça olarak ifade etmede öğrencilerin çok zorlanmadıkları ortaya çıkmaktadır. Yurt dışında bu dilin sahipleriyle birebir konuşmak zorunda kalarak iletişim kurmaları onların kendilerine olan güvenini artıran ve kendilerini çekinmeden o dille ifade edebilmelerini sağlayan en büyük etkidir. Bunun yanı sıra, iki üniversite arasındaki oranların bu şekilde farklı olmasının sebebi

SOAS'ın öğrencilerini 3. sınıftaki eğitimlerini almak için Arapça konuşulan bir Arap ülkesine göndermesidir. Dolayısıyla öğrenciler öğrendikleri dili, ana dil olarak konuşulan bir ülkede yaşayarak öğrenme fırsatı bulmaktadır. Bu eğitimin üniversite desteği ile yapıyor olması da öğrenciler için büyük bir şanstır. Gazi Üniversitesi'nin eğitim müfredatında ise bu şekilde yurtdışında zorunlu görülen bir eğitim aşaması bulunmamaktadır. Dolayısıyla öğrenciler kendi imkânları dâhilinde Arapça konuşulan bir ülkeye gitme yolu aramaktadır. Bu eksiklik ise öğrendikleri dili konuşma noktasında öğrencilerin gelişimini olumsuz etkilemektedir. Gazi Üniversitesi'nin gerek Türkiye içinde gerekse Arap ülkelerindeki devlet kurumları ve sivil kuruluşlarla oluşturacağı protokoller, öğrencilerin bu imkânı yakalamasına sağlar. Nitekim öğrencilerin Türkiye'de edindikleri bilgileri başka bir ülkede birebir yaşayarak hayata geçirmeleri de konuşma becerilerinin yanı sıra tüm becerilerini geliştirmeye yardımcı olacaktır.

Dil öğretimi ile ilgili teknik bilgilerin geliştirilmesinin yanı sıra, öğrencilerin hangi sebeple ve hangi hedef için bu bölümü seçtiği de öğretimi etkileyen diğer bir unsurdur. Öğrencilerin Arapça bölümünü tercih sebeplerine baktığımızda; Gazi Üniversitesi'ndeki öğrenciler tercihlerini gelecek kaygısı ile yaparken, SOAS'ta öğrenim gören öğrenciler farklı bir dili ve kültürü tanıma amacı taşımaktadır. Yapılan araştırmalar kaygının dil öğrenim sürecini olumsuz etkilediğini ortaya koymaktadır. Öğrencilerin bu bölümleri tercih etmelerinde, hiç kuşkusuz yaşadıkları sosyolojik çevrenin etkisi vardır. Öğrencilerin bu tercih sebeplerinin yönlendirilmesi ya da değiştirilmesi öğretmenlerin kontrolünde bir durum olmamakla birlikte kaygılarını en aza indirme ve dikkatlerini öğrendikleri dilin kültürel ve işlevsel olarak önemine kanalize etmeleri öğretmenler tarafından sağlanabilir. Bu bölümü tercih etme sebepleriyle ilgili anket sorumuzla bağlantılı olarak gelecekte çalışmak istedikleri alanları sorduğumuzda yukarıda değindiğimiz tercih sebepleri ile seçmek istedikleri meslekler birbirine uyum göstermektedir. Zira Türkiye'de öğretmenlik önemli bir 'iş imkânı' olarak görülmektedir. İngiltere'deki öğrenciler ise farklı bir dil ve kültürü tanıma amacıyla öğrendikleri dili, 'kültürlerarası etkileşim sağlayan bir pozisyonda tatbik etme amacı taşıdığı görülmektedir. Sonuçta öğrenciler dili farklı amaçlarla öğrenmek isteseler de, öğrenmeyi daha iyi koşullara çekebilmek için öğrendikleri hedef dile karşı ilgilerini artırmaktır. Bu da, hedef dile ait statik bilgileri aktararak

değil aynı zamanda hedef dilin coğrafyası, kültürü, yaşantısı gibi diğer alanlarda da bilgilendirme yaparak, öğrencilerde merak uyandırarak oluşturulabilir.

Sonuç olarak Gazi Üniversitesi'nde ve Londra Üniversitesi SOAS'ta Arapça öğretim tekniklerinin uygulanabilirliği açısından çok olmamakla birlikte birbirinden farklılıklar gösterdiğini, bunun ise genellikle üniversite politikası ve olanakları, müfredat çeşitliliği, öğrencilerin hedeflerinin farklılık göstermesinden kaynaklandığını söyleyebiliriz. Ancak özellikle müfredatta ve öğrenci hedeflerinde görülen farklılıkta; Gazi Üniversitesi'ndeki bölüm, öğretmen yetiştirmeye yönelik bir programken, Londra Üniversitesi'ndeki bölümün Arapça bölümü olması büyük bir rol oynamaktadır.

Umarız bu çalışma, elde edilen veriler neticesinde Arapça öğretimini daha da ileriye götürecek çalışmaların yapılmasına, İngiltere dışında Avrupa ve diğer dünya ülkelerinde verilen Arapça eğitim sistemlerinin incelenmesine bir vesile olur.

Kaynakça

- Alptekin, Hulusi (2004) *Modern Mısır Edebiyatçısı Tevfik el-Hakîm ve "Uşfurûn Mine's-Şark" Adlı Eserinin İncelenmesi*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Konya.
- Aydın, Arzu (2012) *Ameli Mukamelat ve Temrinatı Arabiyye İsimli Eserin Günümüz Arapça Pratik Konuşma Kitapları ile Karşılaştırılması*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Babayev, Mesud (2001) *Azerbeycan'da Okutulan Arapça Ders Kitaplarının Dört Temel Dil Becerisi Açısından Değerlendirilmesi*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Ertürk, Zeynep (2017) *Türkiye'de ve Avrupa'da Karşılaştırmalı Arapça Öğretim Teknikleri: Gazi Üniversitesi ile Londra Üniversitesi Örneği*, Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Faiz, Ahmad (2015) *İbn Hişam ve "Evdahu'l-Mesâlik" Adlı Eserindeki Metodu*, Yayımlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya

- Gargı, Hüseyin (2009) *Karşılaştırmalı Dilbilgisi Öğretimi Açısından Temyiz*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Hekimoğlu, Muhammet (2006) *Abbasi Dönemi Arap Edebiyatında Zındıklık (H. 133-442/ M. 750-1050)*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- Okan, Fatmanur (2015) *Ahmed Cevad'ın Lîsan-ı Arabî (Sarf ve Nahiv) Adlı Eserinin Arapça Öğretimindeki Yeri*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Oktay, Zeynep (2015) *Cumhuriyet Dönemi Ortaöğretim Kurumlarında Arapça Dersi Öğretim Programlarında İletişimsel Yaklaşım*, Yayınlanmış/Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Raşıtoğlu, İsmail (2014) *Arapça Askeri Terminoloji Öğrenimine Yönelik Metodolojik Bir Yaklaşım*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Satır, Tuba (2008) *İsak Nuri Rizevinin Zubdetul-İzhar Adlı Eserinin Arapça Dilbilgisi Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gaz Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Selim, İsmail (2015) *Görev Odaklı Dil Öğretimi ile Arapça Dilbilgisi Öğretimi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Şimşek, Mehmet Ali (1997) *Arapça'da Zaman Kalıpları, Kullanım Alanları ve Türkçe'deki Zamanlarla Karşılaştırılması*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Turan, Abdalbaki (1981) *Aliyyü'l Karî'nin hayatı, eserleri ve Envarü'l-Kuran ve Esrarrü'l-Furkan adlı tefsirindeki metodu*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Yanık, Nevzat Hafız (1988) *Arap Dilinde İsim Filler*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yüksek Lisans Tezi, Erzurum.

- ¹(Çevrimiçi) <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/tezSorguSonucYeni.jsp>
1.3.2017.
- ²Gargı, Hüseyin (2009) *Karşılaştırmalı Dilbilgisi Öğretimi Açısından Temyiz*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara; Çelik Gülten Melek (2015) *Türkçe Arapça İsmi Mevsul, İzâfet, Sıfati Hâl ve Bileşik Cümlelerin Karşıtsal Çözümlemesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara; Şimşek, Mehmet Ali (1997) *Arapça'da Zaman Kalıpları, Kullanım Alanları ve Türkçe'deki Zamanlarla Karşılaştırılması*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- ³Oktay, Zeynep (2015) *Cumhuriyet Dönemi Ortaöğretim Kurumlarında Arapça Dersi Öğretim Programlarında İletişimsel Yaklaşım, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara*; Turan, Abdulkaki (1981) *Aliyyü'l Kari'nin hayatı, eserleri ve Envarü'l-Kuran ve Esrarrü'l-Furkan adlı tefsirindeki metodu*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum; Aydın, Arzu (2012) *Ameli Mukamelat ve Temrinatı Arabiyye İsimli Eserin Günümüz Arapça Pratik Konuşma Kitapları ile Karşılaştırılması*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ⁴Satur, Tuba (2008) *'İsak Nuri Rizevi'nin Zubdetul-İzhar' Adlı Eserinin Arapça Dilbilgisi Öğretimi Açısından Değerlendirilmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gaz Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara; Babayev, Mesud (2001) *Azerbeycan'da Okutulan Arapça Ders Kitaplarının Dört Temel Dil Becerisi Açısından Değerlendirilmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara; Okan, Fatmanur (2015) *Ahmed Cevad'ın Lisan-ı Arabî (Sarf ve Nahiv) Adlı Eserinin Arapça Öğretimindeki Yeri*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ⁵Selim, İsmail (2015) *Görev Odaklı Dil Öğretimi ile Arapça Dilbilgisi Öğretimi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara; Raşitoğlu, İsmail (2014) *Arapça Askeri Terminoloji Öğrenimine Yönelik Metodolojik Bir Yaklaşım*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- ⁶Alptekin, Hulusi (2004) *Modern Mısır Edebiyatçısı Tevfik el-Hakîm ve "Uşfurûn Mine's-Şark" Adlı Eserinin İncelenmesi*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya; Hekimoğlu, Muhammet (2006) *Abbasi Dönemi Arap Edebiyatında Zındıklık (H. 133-442/ M. 750-1050)*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- ⁷Yanık, Nevzat Hafız (1988) *Arap Dilinde İsim Filler*, Yayınlanmış Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum; Faız, Ahmad (2015) *İbn Hişam ve "Evdahu'l-Mesâlik" Adlı Eserindeki Metodu*, Yayınlanmış Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Öz

Mevlânâ'nın *Mesnevî* eseri üzerine şimdiye kadar çok sayıda çalışma yapıldığı açıktır. Bu konuda yapılan çalışmalar daha çok Mevlânâ'nın anlattığı hikâyeler üzerinden onun varlığa, hayata, insana, aşka, tasavvufa, ölüme ve benzeri birçok felsefî ve tasavvufî kavrama bakışı üzerinde yoğunlaşmıştır. Anlatıcı olarak Mevlânâ'nın *Mesnevî*'de poetik bir bakışının olup olmadığı konusu üzerindeyse çok az durulmuştur.

Bu çalışma ile *Mesnevî*'de şairin kendi eserini tanımlaması, onu tenkit edenlere karşı savunması, anlatıcının okuyucu ve dinleyicileri karşısında takındığı tavır gibi konular üzerinde durulmuştur. *Mesnevî*'de çok sayıda poetik unsurun bulunduğu, klasik dönemde de şair ve yazarların bugünün anlayışıyla "eser savunması" yapmak durumunda kaldıkları gerçeği onun eserinde tespit edilen beyitlerle ortaya konmuştur.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, Poetika, Mesnevî, Tenkit, İslâmî Edebiyat

On the Masnawi's Poetic Couplets-I

Abstract

It is obvious that Mevlana's work on Masnawi works has been done as many as before. Much more work has been done on Mevlana's narratives on his philosophical and mystical concepts of his being, his life, humanity, love, mysticism, death and so on. As a narrator, the issue of whether Mevlana has a poetic view in Masnawi is very little studied. In this work, the subject of the poet's work in Masnawi, such as his definition of his work, his defense against the critics, the attitude of the narrator in the face of the readers and listeners. The fact that many poetic elements are found in Masnawi and that poets and writers have to make "work defenses" with their present understanding in the classical period are revealed with the couplets determined in their work.

Keywords: Mevlana, Poetic, Masnawi, Criticism, Islamic Literature

* Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Mütercim Tercümanlık (Farsça) Anabilim Dalı, e-posta: musabalci@hotmail.com
Makale Gönderim Tarihi: 13.04.2018
Makale Kabul Tarihi : 06.06.2018

این حکایت گفته شد زیر و زبر همچو فکر عاشقان بی پا و سر^۱

*Alt üst karışık biçimde söylendi bu hikâye
Âşıkların düşüncesi gibi ne ayağı var ne başı*

Giriş

Şairlerin şiir anlayışlarının oluşmasında, hayatlarının ince ayrıntılarının bile değerli bilgiler içerdiği, edebiyat araştırmacılarının dikkat çektiği hususların başında gelir. Şairlerin eserlerinin anlaşılmasında hayat hikâyeleri kadar önemli olan bir başka şey ise eserlerin kendi kendisini açıklama özelliğidir. Bu anlamda Mevlânâ'nın *Mesnevî* eseri üzerinde şimdiye kadar yapılan çalışmalarda, eserin kendi kendisini açıklaması özelliğine gerektiği kadar dikkat çekilmediği ortadadır. Nitekim Abdalbâki Gölpınarlı'nın ifadesiyle, nasıl ki *Kur'an-ı Mecîd*'i en iyi olarak yine *Kur'an-ı Mecîd* açıklıyorsa, *Mesnevî*'yi de yine *Mesnevî* ve Mevlânâ'nın diğer eserleri şerh eder.² Bu düşünceyle yaptığımız bu çalışmanın sonucunda görülecektir ki Mevlânâ'nın şiir anlayışını, en iyi yine kendi beyitleri ifade etmektedir. Poetika kavramı üzerine daha önce yayınlanan bir makalemizde bilgi verildiği için bu çalışmada ayrıca bu kavram üzerine durulmamıştır.³

Mevlânâ, kültürümüz açısından temel karakterlerden biridir. Nurettin Topçu, Konya'da medfun olması hasebiyle Mevlânâ Celâleddin Muhammed hakkında yaptığı değerlendirmelerde, onun için "Anadolu toprağının altında bize bin yıllık maziden emanet olan büyük mezarlar"dan biridir der. Topçu'ya göre Mevlânâ, güçlü edebî metinler kaleme almasının dışında, "ruhlarımıza düşman olan sefillerin zehirli tesirleri"ne karşı "her gün bir yabancı ruhun taklitçisi bedbaht zavallılar" olmaktan bizi koruyacak edebî zırhlardan biridir.⁴

Hayatının detaylarına varıncaya kadar hakkında çok sayıda eser⁵ kaleme alındığından, burada Mevlânâ'nın yaşamı üzerinde uzunca durulmayacaktır. Asıl ismi Muhammed olan Mevlânâ'nın, lâkabı Celâleddin'dir. Dünyaya geldiği Belh şehrinden dolayı Belhî sıfatı ile anılmasının yanı sıra, çocukluk döneminin dışındaki hayatı Anadolu'da geçtiği için Rûmî (Rum ülkesinden, Anadolu) sıfatıyla bilinmiştir.⁶ Mevlânâ'nın 1207 yılında dünyaya gözlerini açtığı Belh şehri, o dönemlerde Hârezmşâhların hâkimiyeti altında idi.⁷ Bu şehir daha önceleri Budizm'in merkezi konumundayken, Müslümanlar tarafından

663 yılında fethedilmiş ve Hıristiyan, Zerdüşť ve Yunan düşüncelerinin İslâm'la bir arada yaşadığı önemli bir merkeze dönüşmüştür. Mevlânâ Celâdeddin, babası Bahâ Veled ile geldiği Anadolu'da Erzincan, Sivas ve Larende'de kaldıktan sonra Konya'ya yerleşerek ömrünün en uzun yıllarını bu topraklarda yaşamıştır. 1273 yılında yine bu şehirde hayata gözlerini kapatmıştır.

Babası Bahâ Veled vefat ettiğinde yirmi dört yaşında olan Celâleddin Muhammed, müritlerinin isteğiyle onun yerine bir süre tedris ve vaaz görevini üstlenmiştir. Onun derslerine katılan talebe sayısının dört yüz kadar olduğu rivayet edilir. Bir müddet Halep ve Şam'da kalan ve sufilerin marifet ilmiyle tanışan Mevlânâ, Konya'ya döndükten sonra burada Tebrizli Şems ile tanışır. Onun düşünce dünyasında büyük bir değişime sebep olan bu tanışma, sevenlerinin hoşnutsuzluk göstermesine neden olur. Öyle ki, Mevlânâ bir süre ders ve vaaz görevini terk etmiştir. Onun Şems-i Tebrizî'den etkilenmesindeki asıl etken, zahiri ilimlerin onu artık tatmin edemez hale gelmesidir.⁸

Sufilere mahsus son derece sade bir giyim kuşama sahip olan Mevlânâ'nın sevenleri arasındaki haşmetinin büyüklüğü, kaynaklarda özellikle altı çizilen bir husustur. O, zayıf ve sarı benizli bir karakter olarak Konya'da Mevlânâ adıyla şöhret bulmuştur. Şirazlı Sadi'nin de onun sohbetini dinlemek üzere, Fars diyarından Konya'ya geldiği rivayet edilir. Dönemin Konya'sı, Müslüman ahaliden çok sayıda rind ve zahidin yanı sıra, putperest ve Hıristiyanların barış içinde yaşadığı bir yerdir. Mevlânâ Celâleddin Muhammed'in hayatının detayları hakkında, diğer sufilerde de görüleceği üzere Ahmed Eflâkî'nin *Menâkıbü'l-Ârifîn*'i ve Feridûn Sipehsalar'ın *Risale*'si başta olmak üzere hoş ve ilginç anlatımlar olmakla birlikte gerçeğe aykırı çok sayıda efsane ve menkıbeler aktarılmıştır.⁹ Farklı mezhep ve inanışa sahip insanlar Mevlânâ'yı övmüş ve o, her taifenin makbul kabul ettiği bir kişi olmuştur.¹⁰

Mesnevî'nin İslâmî Edebiyat Açısından Önemi

Önceleri her âlime mevlânâ denirken, şimdilerde mevlânâ denince Mevlânâ Celâleddin'i, yine eskiden mesnevî denince bir şiir tarzı akla gelirken, bugün artık akla ilk gelen Mevlânâ'nın eseridir.¹¹ Her beyti kendi içinde kafiyeli bir şiir tarzı olan mesnevîyi, tasavvufi manzum bir eser biçiminde de tanımlayabiliriz.¹² 26670 beyitten oluşan

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si tahminen 1260-1268 yılları arasında yazılmıştır.¹³ Hikâyelerin birbiriyle örülü biçimde anlatıldığı *Mesnevî*, Mevlânâ'nın diğer eserleri arasında farklı bir yerde durur. Örneğin, "Divan, daha çok şahsi ve bu itibarla neredeyse başkalarına aktarılamayacak hatıralarla dolu" iken; Mevlânâ, *Mesnevî*'sinde "tecrübelerini daha geniş bir dinleyici grubuna anlatır."¹⁴

Mesnevî'yi "tasavvufun en yüksek merhalesi"¹⁵ şeklinde tarif eden Yahya Kemal'e göre bu eser, aynı zamanda "cihad medeniyetimizin" ifadesidir.¹⁶ *Mesnevî*, Mevlânâ'nın ömrünün son on beş yılında yazılmış olması bakımından, onun en olgun döneminin ve birikiminin ifadesi şeklinde değerlendirilmelidir.¹⁷ Mevlânâ'nın yazdığı yaklaşık 60.000 beyitten oluşan eserleri, İngilizcede 120.000 dizeye denktir.¹⁸

Sezai Karakoç, *Mevlânâ* başlıklı kitabında *Mesnevî*'yi adeta göklere çıkarır. Ona göre "*Mesnevî*, hazır ve gaipteki, şimdiki zaman ve gelecekte dostlara, öğrencilere, kardeşlere, derli toplu, bir görüşü, temsiller, hikâyeler, mazmunlarla sunmak ve öğretmek için, bir nehir gibi akan çağrışımlar zinciri ve halkalarıyla uzamış temel kitap. ...*Mesnevî* vahiy değildir şüphesiz, ama sıradan bir kitap da değildir. İlham verimi bir eserdir. Hatta sıradan bir ilhamın ürünü olmakla kalmayıp üstün bir ilhamın içinde somutlaştığı büyük bir kitaptır. İlhamın en üst derecesinde, son sınırındaki bir yücelmenin derlediği ve değerlendirdiği görülmemiş çiçeklerden oluşmaktadır. Herhangi bir ilhama bazı şeytansı katışmalar olabilir. Ama *Mesnevî*, o türlü yaklaşma gücünü kırmıştır sanki şeytanın."¹⁹

Osmanlı döneminde *Mesnevî* eserinin eğitim ve öğretimine büyük önem verilmiş ve bu değer bir göstergesi olarak, onun için "*Mesnevî-i Şerif*" tabiri kullanılmıştır.²⁰ Burada şu noktanın altını özellikle çizmek gerekir: Mevlânâ, kendi eseri olan *Mesnevî*'yi hiçbir zaman Allah kelamı olan *Kur'an-ı Kerim* yerine geçecek bir eser gibi sunmaz. Onun eseri için övücü anlamdaki sözleri, *Kur'an* ve hadislerin daha geniş bir insan topluluğu tarafından anlaşılabilmesi amacıyla inşa etmesinden kaynaklanır. Bu anlamda *Mesnevî* için yüzyıllar boyu "مغز قرآن / *Kur'an*'ın özü" tabiri kullanılmıştır.²¹ Bu eser, bir bakıma Mevlânâ'nın yaşadığı döneme kadar uzanan hikâye birikiminin en özel nüshalarından biridir. Kendisinden önce de anlatıla gelen hikâyeleri Mevlânâ sadece tekrar anlatmakla yetinmez ve onları "yeniden yorumlar, yol açıcı tekliflerde bulunur."²²

Mesnevî, birbirinin içine geçen, biri bitmeden diğeri başlayan ve yarım kalan hikâyenin ileri bölümlerde bir yerde tekrar hatırlanarak tamamlanması özellikleri açısından, günümüz edebî eserlerinden farklılık taşır. Şark İslam edebiyatına özgü bu anlatım tarzını şairin seçme sebeplerine dair farklı görüşler ortaya konmuştur. Bu görüşler arasında en makul görünenleri, düşündürme yönündeki tesiri artırmak ve *Kur'an*'ın edebî üslûbunu taklit etmektir. Kaldı ki, S. H. Nasr'ın aktardığı bilgiye göre *Mesnevî*'nin dörtte birine karşılık gelen yaklaşık 6.000 dizesi *Kur'an*'ın doğrudan çevirisi veya farklı bir biçimde ifade edilmesidir. Anlatıcının hikâyelerini iç içe geçen bir tarzda anlatması ve farklı zamanlarda tamama erdirme biçimi, eserin bir bakıma hareketli bir ortamda anlatılmış olmasıyla ilgilidir. Ayrıca anlatımı o anda dinleyen farklı düzeydeki insan profiline de eserin bu şekilde ortaya çıkmasında bir etken olduğu dikkatten uzak tutulmamalıdır.²³

Mesnevî'de yer alan her hikâye farklı uzunluktadır ve hikâyelerin tamamlanması belli bir düzen ve zamana bağlı değildir. Anlatıcı bunun idrakindedir ve bu gecikmeden duyduğu ıstırapı, hikâye kahramanının diliyle ifade eder. Mevlânâ, bazen de yarım kalan hikâyesine ileride bir yerde devam edeceğini, dinleyici ve okuyucularına bizzat kendisi işaret eder.

باز گرد و حال مطرب گوش دار زآنکه عاجز گشت مطرب ز انتظار^{۲۴}

*Dön de ne oldu kulak ver çalgıcıya
Beklemekten yoruldu çalgıcı orda*

گر تو خواهی باقی این گفت و گو ای اخی در دفتر چهارم بجو^{۲۵}

*Eğer istiyorsan, bu hikâyenin devamını sen
Ey kardeş! Dördüncü defterde ara onu*

Mevlânâ'nın *Mesnevî*'yi Tanımlaması

Bir yazar ya da şair, eserin anlaşılma ölçeğinin muhatap okuyucu ve dinleyicinin kavrayış düzeyiyle ilişkili olduğunun farkında olarak eser verir. Bu noktada anlatıcı için kaygı uyandıran şeyin, eserin anlaşılma düzeyinden çok, yanlış anlaşılma korkusu olduğu söylenebilir. Eserinin doğru anlaşılabilmesi konusunda okuyucusunu bilgilendirme arzusu diğer bütün anlatıcılar gibi Mevlânâ'da da karşımıza çıkar. Onun kendi üslûbu ve eserin özellikleri üzerine yaptığı kimi tanımlamalar ve muhtemel tenkitlere karşı verdiği cevaplar dikkat çekici özelliktedir.

Mesnevî'nin yazılış biçimi ve süreci bugünkü şair ve yazarların eserlerini ortaya koymalarından farklıdır. Mevlânâ'nın *Mesnevî*'si, eserin içinde de çokça geçtiği üzere, Hüsameddin Çelebi tarafından kayıt altına alınmıştır. Hüsameddin Çelebi, Senâî ve Attâr tarzında bir eser yazması için Mevlânâ'ya fikir veren kişidir. *Mesnevî*, *Neynâme* olarak da adlandırılan bir girişle başlar. *Neynâme*, eserin anahtarı ve özü mesabesinde kabul edilir. Hatta kimilerine göre bütün bir *Mesnevî* bu *Neynâme* beyitlerinin açıklamasıdır.²⁶

Mevlânâ'nın eserindeki hikâyelerin anlatımı Şark İslâm edebiyatındaki hikâye anlatım geleneğinin karakteristik özelliğini taşır. *Kelîle ve Dimne*'de karşılaştığımız bu anlatım biçiminde, hikâye bir sonuca vardırılmadan bir başka hikâyeye geçilebilmektedir. Bu tarzın üzerinde eserin farklı zamanlarda ve mekânlarda yazılmış olmasının da etkisi vardır. Fakat anlatıcı bazen, bir hikâyeden başka bir hikâyeye geçmeyi bilinçli olarak tercih ettiğini söyler.

این سخن را ترجمه پهنآوری گفته آید در مقام دیگری^{۲۷}

*Bu sözün geniş bir açıklaması
Başka bir yerde tekrar gelecek*

94 *Mesnevî* eseri, İslâm dünyasında dün olduğu gibi bugün de üzerinde bireysel ve toplu okumalar yapılan müstesna kitaplardandır. Yüzyıllardır insanların elinden düşmeyen *Mesnevî*, her okumada kişiye yeni açılımlar sağlamaktadır.²⁸ Onun sadece bu özelliği bile çok katmanlı bir eser oluşunun yanı sıra, farklı dönemlerde ve ortamlarda okunduğunda daha zengin çağrışımlara elverişli bir metin niteliğini göstermektedir.

این حکایت گفته شد زیر و زیر همچو فکر عاشقان بی پا و سر^{۲۹}

*Alt üst karışık biçimde söylendi bu hikâye
Âşıkların düşüncesi gibi ne ayağı var ne başı*

Mevlânâ, modern anlayışın ifadesiyle sadece hikâyeye anlatmaz. Bunun yanı sıra, bir şair olarak *Mesnevî* eserini farklı beyitlerde, başka açılardan tanımlamaya çalışır ve eserine hangi açıdan bakılması gerektiği konusunda ipuçları verir. Örneğin aşağıdaki beyitlerinde, eserin tertip edilen beyitlerle sınırlı olmadığını, geniş bir mefkûrenin ancak bir cephesini söyleyebildiğini ifade eder.

مثنوی در حَجَمِ گر بودی چو چرخ در ننگنجیدی در او زین نیم بَرخ^{۳۰}

Mesnevî olsaydı gökyüzü kadar hacimce

Sığmazdı ona, âlemin yarı buçuğu bile
 وصفِ بیداریِ دل ای معنوی در ننگجد در هزاران مثنوی^{۳۱}
Ey manevi er! Anlatsak gönül uyanıklığını
Sığmaz binlerce Mesnevî'ye

Anlatılan hikâyeler özellikle bir metafor olarak ortaya konulmuşsa; okuyucunun anlatıdan asıl maksadın ne olduğunu ve verilmek istenen mesajın esasını dikkatle düşünmesi beklenir. Muhatabın asıl mesajı yakalayabilmesi için eser sahibi tarafından verilen ipuçlarını kaçırmaması gerekir. Hikâyelerin hikâye olsun diye anlatılmadığı, kabuğa değil de manaya odaklanmak gerektiği açıkça ifade edilir. Hakikati sembolize eden anlatılar, yüzüne örtü çekilmiş bir güzele benzetilir. Aşağıdaki beyitlerde, Mevlânâ bu duruma dikkatleri çeker.

یا تو پنداری که حرفِ مثنوی چون بخوانی رایگانش بشنوی
Ya da sen, Mesnevî'nin sözlerini sanırsın ki
Okuyunca kolayca anlayıversin
 یا کلامِ حکمت و سِرِّ نِهان اندر آید زَغبه در گوش و دهان
Ya da hikmetli söz ve gizli sır
Kolayca gelsin diline ve giriversin kulağına
 اندر آید لیک چون افسانه ها پوست بنماید نه مغز دانه ها
Bunlar sana hikâyelermiş gibi gelir
Kabuk görünür gözüne, mananın özü değil
 در سر و رُو در کشیده چادری رُو نِهان کرده ز چشمت دلبری
Başına ve yüzüne çekmiş bir örtü
Yüzünü gizlemiş senden, bir güzel gibi
 شاهنامه یا کليلة پیشِ تو همچنان باشد که قرآن از عُتُو
Şahnâme ve Kelîle senin gözünde
Yüce Kur'an gibi sanki de
 فرق آنگه باشد از حقّ و مجاز که کند کُهَلِ عنایت چشم باز
Hak ve mecazın farkı o vakit anlaşılır hani
Senin gözünü açarsa eğer inayet sürmesi
 ورنه پُشک و مُشک پیشِ آخشمی هر دو یکسان است چون نُبوَد شمی^{۳۲}

*Yoksa koku alamayan için ha pislik, ha da misk
Her ikisi de bir, koku alamayan kişi için*

Mevlânâ, *Mesnevî*'de *İkinci Defter*'in başında, eserinin arif gönüllere faydalı olması için dua eder. İyi niyetliler için yapılan bu dua ilgi çekicidir. Anlatıcı ayrıca bu defterin yazımının geciktiğinden de söz eder ve her gecikmenin bir hikmete bağlı olduğunu ifade ederek şu sözleri söyler:

«خاک بی آب کلوغ نشود و چون آب بسیار باشد هم کلوغ نشود»^{۳۳}

“*Toprak, su olmadan kerpiç olmaz, su çok olunca da kerpiç olmaz.*”

Mevlânâ, eserin yazımının gecikme sebebinin sözlerinin devamında “her hal sahibine gelen gevşeklik” olarak açıklar. Hüsameddin Çelebi'nin eşinin vefatı nedeniyle ortaya çıkan bu gecikme, bazı kaynaklara göre yaklaşık iki yıldır.³⁴ Eserin yazımının gecikmesi Mevlânâ'nın gözünde olumsuz değerlendirilmez. Aşağıdaki beyitte söz için gecikmenin olgunlaşmakla eşdeğer görülmesine de ayrıca dikkat çekmek gerekir.

مدتی این مثنوی تأخیر شد مهلتی بایست تا خون شیر شد^{۳۵}

Bu Mesnevî bir müddet gecikti

Tıpkı kanın süte dönüşmesi için bir zaman gerektiği gibi

Mesnevî salt bir bilgi kitabı değildir. Fakat hiçbir anlatının bilgidен yoksun olmasının düşünülemediği, hatta bilgiyi koruyan bir zırh görevi üstlendiği hatırlanacak olursa, aşağıdaki beyitler daha iyi kavranacaktır. Diğer edebî eserlerden farklı olarak *Mesnevî* hem bir bilgi birikimi hem de Mevlânâ'ya kadarki sufilerin söz ve davranışlarının özeti mesabesindedir. Nitekim eserin sahibi, sufi şiir geleneğinin gereği olarak “ayak izleri”ni takip etmeye işaret eder.

زادِ دانشمند آثارِ قلم زادِ صوفی چیست آثارِ قدم^{۳۶}

Bilgenin azığı kalemin eserleridir

Sufinin azığı nedir peki: Ayak izlerini [takip etmektir]

Mevlânâ, anlatacağı hikâyeleri bazen dinleyicilerin o anki hallerini dikkate alarak değiştirdiğini de söyler. Anlatıcının sözünün karşılık bulması, verilmek istenen mesajın iletilebilmesi tabi ki alıcının yani dinleyen kulağın varlığına bağlıdır. Dinleyicinin ilgi ve iştihakı

anlatılan hikâyenin başka bir hikâye ile değiştirilmesine sebep olabilmektedir.

این زمان بشنو چه مانع شد مگر مستمع را رفت دل جای دگر

*Şimdi dinle bak, engel olan şey neydi
Dinleyicinin gönlü başka yere kayıp gitti*

خاطرش شد سوی صوفی قُتُق اندر آن سودا فرو شد تا عُتُق

*Aklı, sufi ve konuğunda kala kaldı
O sevdaya dalıp gitti girtlağına kadar*

لازم آمد باز رفتن زین مقال سوی آنافسانه بهر وصفِ حال^{۳۷}

*Bu hikâyeyi bırakmak şart oldu
O hikâyeye dönmek gerekti hâli anlatmak için*

Eser sahibi olan her insan, eserinin kıymetini ifade için bazı nitelemelerde bulunur ve onu över. Zira eseri kişinin bir bakıma serüveninin şekle bürünmüş halidir. *Mesnevî*'nin son defterine gelindiğinde, Mevlânâ da kendi eseri için yaptığı iltifatlarını önceki ifadelerden daha ileri bir yere taşır. Burada *Mesnevî*'yi bir anlam denizi olarak tarif eder ve sözdeki sesi dala yaprağa benzeter; anlam ise elmanın kokusu gibi gelir. Muhataplarına kokuyu takip ederlerse, kokunun onları mananın temeline götüreceğine işaret eder.

گر شدی عطشانِ بحر معنوی فُرجه ای کن در جزیرهٔ مثنوی

*Susadıysan eğer anlam denizine
Bir ark aç sen Mesnevî adasından kendine*

فُرجه کن چندان که اندر هر نَفَس مثنوی را معنوی بینی و بس^{۳۸}

*Öyle bir ark kaz ki, her nefeste
Mesnevî'yi anlam olarak göresin sadece*

Mevlânâ, eserinde anlattığı hikâyelerin muhataplarını aynı amaca yöneltmek için ortaya konduğunu söyler. Aşağıdaki beyitleri, eserini tanımlamak için kullandığı en meşhur beyitleridir. Bu beyitlerde kullandığı “Ey oğul!” hitabı ayrıca öğüt edebiyatı bağlamında dikkate değerdir.

هر دکانی راست سودایی دیگر مثنوی دکان فقر است ای پسر

*Her dükkânın ayrı bir amacı vardır
Ey oğul! Mesnevî de dervişlik dükkânıdır*

در دقان کفشگر چرم است خوب قالب کفش است اگر بینی تو خوب

*Kunduracı dükkânında deri güzeldir
Tahtadan bir şey görsen de; o, ayakkabı kalıbıdır*

پیش بزازان قر و آدکن بُود بهر گز باشد اگر آهن بُود

*Kumaşçılarının dükkânında ipekliler vardır
Demirden bir şey varsa; o, metredir*

مثنوی ما دکان وحدت است غیر واحد هر چه بینی آن بُت است^{۳۹}

*Bizim Mesnevîmiz birlik dükkânıdır
Birden gayrı ne görürsen, puttur o*

Anlatıcı eserinde beyitleri sadece Farsça olarak söylemez. Kimi beyitler Arapça söylenir. Arapçanın dışında, Mevlânâ'nın yaşadığı coğrafyada konuşulmakta olan Türkçe ve Yunanca bazı beyitler de eserde yer alır.⁴⁰ Arapça söylediği bazı beyitlerden sonra ise Mevlânâ «Farsça söyleyelim, bırak şu Arapçayı» der.⁴¹

Tenkitlere Karşı Mevlânâ'nın Mesnevî'yi Savunması

Mevlânâ, eserinde sadece kendisini tenkit edenlere cevap vermez, kendisine yönelik tenkit konularına da yer verir. Diğer edebî eserler gibi *Mesnevî* de tenkide açıktır ve aşağıdaki beyitlerden anlaşıldığı üzere sadece bugün değil, Mevlânâ'nın kendi meclisinde de bu tenkitler gündeme gelmiştir. Bir anlatıcı olarak Mevlânâ, bu tenkitlerden incinmeyeceğini söyler. Bu noktada altı çizilmesi gereken husus şu olmalıdır: Bir eser sahibinin, eserine karşı yapılan tenkitlere eserinde yer vermesi, tenkidi değerli bulduğu anlamına gelir.

پیش از آنک این قصه رسد دود گندی آمد از اهل حسد

*Daha bu hikâye bitmeden
Pis bir koku yükseldi kıskanç kişilerden*

من نمی رنجم از این لیک این لگد خاطر ساده دل را پی کُند

*Ben incinmem bundan, lakin bu tekme
Saf tabiatlı birinin kaydırır ayağını*

خوش بیان کرد آن حکیم غزنوی بهر محجوبان مثال معنوی

*O Gazneli bilge ne hoş anlattı
Gizli kalan şeyleri manaya örnek olarak*

که ز قرآن گر نبیند غیر قال این عجب بُود ز اصحاب ضلال

Eğer kişi, Kur'an'da sözden başka şey görmezse
 Şaşılacak bir şey yok delalet ehlinin işine
 کز شعاع آفتابِ پُر ز نور غیر گرمی می نیابد چشمِ کور
 Nurla dolu güneşin ışınlarından
 Sıcaktan başka bir şey geçmez eline, kör olanın
 سر برون آورد چون طغانه ای خربطی ناگاه از خرخانه ای
 Bir maskara birden ahırdan
 Başını çıkardı, kınar bir edayla

کاین سخن پست است یعنی مثنوی قصه پیغمبر است و پی روی^{۴۲}

Bu söz aşağılık bir şey, yani şu Mesnevî
 Peygamber hikâyesi midir, onun mu izidir?

چون کتابُ الله بیآمد هم بر آن این چنین طعنه زدند آن کافران

Allah kitabına da böylesi sözler söylediler
 Böyle kınadılar onu da hani o kâfirler

که اساطیر است و افسانه نژد نیست تعمیقی و تحقیقی بلند^{۴۳}

Uyduruk hikâyeler ve masallardır

Onda derin anlamlar ve yüksek bir hakikat yok dediler

Mevlânâ, Mesnevî eserini tenkit edenlerden incinmeyeceğini söyler fakat onlara cevap verirken sert ifadeler de kullanır. Eserini tenkit edenlerin tavrı karşısında, bir edip olarak doğru bildiği işi yapmaktan asla vazgeçmeyeceğini aşağıdaki beyitlerle ortaya koyar:

ای سگِ طاعن تو عو عو می کنی طعن قرآن را برون شو می کنی

Ey kınayıcı köpek, havlayıp durursun sen
 Kur'an'ı kınamakla kurtuluyor musun hükmünden?

خود بدیدید آنکه طعنه می زدیت که شما فانی و افسانه بُدیت

Kendiniz gördünüz ya kınadığınız şeyi
 Fani ve masal olan siz kendinizsiniz

نه بگیرم گفت و پند آن حکیم دل نگردانم به هر طعنی سقیم^{۴۴}

O bilgenin sözünü tutmaz mıyım ben

Öyle her hastalıklı kınayandan dolayı terk etmem işimi ben

İnsanları davet makamındaki anlatıcı, bir taraftan kendi kararlaştırdığı konuyu aktarırken diğer taraftan muhatabı olan

dinleyicilerin duygularını ve anlatılanlar karşısında takındıkları tavırları gözlemler. Anlattıklarının yankısını, en azından muhataplarının hallerinden hareketle olumlu ya da olumsuz biçimde, o mecliste bizzat görme fırsatı bulur. *Mesnevî*'nin *Altıncı Defter*'inden aktarılan aşağıdaki beyitlerde bu durumu görebilmekteyiz. Anlatılarına karşı çıkan kişileri hedef alan Mevlânâ, Hz. Nuh'un davetine gönderme yapar ve eserine yapılan itirazın pek de şaşırtıcı karşılanmaması gerektiğini dile getirir. Bir anlatıcı olarak sözünü söylemekten vazgeçmeyeceğini ifade eder. Onun bu sözlerinde bir anlatıcının anlaşılama kaygısı yaşadığı da çıkarılabilir.

راز جز با رازدان انبار نیست راز اندر گوشِ مُنکرِ راز نیست

*Sır, onu bilenden başkasına eş değildir
İnkârcının kulağında sır, sır değildir*

لیک دعوت وارد است از کردگار با قبول و ناقبول او را چه کار

*Davet etmek yaratıcının emridir
Kabul edilsin edilmesin davetçiyi bağlamaz*

نوح نُهصد سال دعوت می نمود دم به دم انکارِ قومش می فرود

*Nuh dokuz yüz yıl davet etti
Kavminin inkârı arttıkça arttı gitti*

هیچ از گفتن عنان واپس کشید هیچ اندر غارِ خاموش خزید

*O anlatmaktan vazgeçti mi hiç?
Suskunluk mağarasına çekildi mi hiç?*

گفت از بانگ و علالای سگان هیچ وا گرد ز راهی کاروان^{۴۵}

*Köpeklerin havlamasıyla dedi
Yolundan döner mi hiç kervan?*

Mevlânâ, eserinin birçok yerinde *Mesnevî*'nin defterlere geçirilerek kayıt altına alınma görevini üstlenen Hüsameddin Çelebi'ye iltifat cümleleri kurar. Bu konunun ifade edildiği beyitlerde, eserin yazımı sürecinde anlatıcı ile yazıcılık görevinde bulunan kişi arasında geçen konuşmaların ipuçlarını da buluruz.

ای ضیاء الحق حسام الدین تُوئی که گذشت از مه به نورت مثنوی

*Ey Hakkın ışığı Hüsameddin, sen!
Mesnevî senin nurundan dolayı ayı geçti*

همّت عالی تو ای مُرتجا می کشد این را خدا داند کجا

*Senin yüksek himmetinle ey kendisine sığınılan!
Allah biliyor onu nereye çektğini*

گردنِ این مثنوی را بسته ای می کشد آن سوی که دانسته ای

*Bu Mesnevî'nin boynunu sen bağladın
Senin bildiğin yere çekiyor onu*

مثنوی از تو هزاران شکر داشت در دعا و شکر کفها بر فراشت^{۴۶}

*Mesnevî binlerce kere müteşekkir sana
Dua ve teşekkür için ellerini kaldırmış semaya*

دزد و قلاب است خصم نور بس زین دو ای فریادرس فریاد رس

*Hırsız ve düzenbaz düşmandır ışığa
Bu ikisinden de el aman, ey feryada yetişen*

روشنی بر دفترِ چهارم بریز کافتاب از چرخِ چهارم کرد خیز

*Işığını yay dördüncü deftere
Zira güneş de dördüncü kat gökten doğar*

هین ز چهارم نور ده خورشیدوار تا بتابد بر بلاد و بر دیار

*Sen de güneş gibi yay ışığını dördüncü defterle
Parıldasın ülkeler ve şehirler de*

هرکش افسانه بخواند افسانه است وآنکه دیدش نقدِ خود مردانه است

*Kim efsane derse bu esere, efsanedir ona
Kim de kendi hikâyesi görürse, er kişidir o da*

آب نیل است و به قبطی خون نمود قومِ موسی را نه خون بُد آب بود^{۴۷}

*Nil'in suyu, Kıbtî'nin gözünde kandır
Musa'nın kavmine kan değil o, sudur*

Mesnevî'de anlatılan hikâyeler bitmeden başka hikâyelere geçilir ve yarım bırakılan hikâyelere başka bir yerde devam edilir. Hikâyelerinin yarım kalması sadece anlatıcının kendi anlatım tercihi ve anlatılmakta olan hikâyelerin başka hikâyeleri çağrıştırmasıyla ilgili değildir. Bir kısmı yukarıda verilen beyitlerin devamını teşkil eden aşağıdaki beyitlerde görüleceği üzere, Mevlânâ'nın eserini tenkit edenlere karşı yazar savunusu yapmak zorunda kalışı da bazen hikâyenin sonuçlandırılmasının gecikme sebebi olabilmektedir. Eserin bazı yerlerinde ise Mevlânâ, anlatıcı olarak hikâye üzerinden söyleyecek daha çok sözü bulunduğunu fakat yazıcı Hüsameddin

Çelebi'nin uzun zamandan beri çalıştığı için vaktin geç olduğunu ifade eder.

این حکایت را که نقدِ وقتِ ماست گر تماش می کنی اینجا رواست

*Bu hikâye bizim halimizin tenkididir
Burada tamamlarsan onu, uygundur*

ناکسان را ترک کن بهر کسان قصه را پایان بر و مخلص رسان

*Adam olmayanları bırak, adam olanların hatırına
Hikâyeyi sonuçlandır gitsin sen*

این حکایت گر نشد آنجا تمام چارمین جلد است آرش در نظام^{۴۸}

*Bu hikâye sonuçlanmadıysa orada
Dördüncü defterdir burası, onu burada tamamla*

در سخن آباد این دم راه شد گفت امکان نیست چون بیگاه شد

*Söz söylemede bu anımız yol oldu
Anlatmaya imkân yok, zira vakit geç oldu*

پیوستها گفتیم و مغز آمد دفین گر بمانیم این نماند همچنین^{۴۹}

*Dışını söyledik, özü gizli kalıverdi
Ölmez de kalırsak, bu böyle kalmaz yarım*

Mesnevî'nin *Beşinci Defter*'inin ilk beytinde eserin yazımının devamı konusunda Hüsameddin Çelebi'nin arzusu ifade edilmektedir. Aynı isteğin varlığı *Altıncı Defter*'in hemen başında da karşımıza çıkar. Eserinin vücuda gelmesi ve yazıya aktarılmasına vesile olan bir kişi addedilmesi hasebiyle Hüsameddin Çelebi'ye çokça iltifat etmek istediğini ifade eden Mevlânâ, bekleyiş içerisindeki halktan dolayı bundan kaçındığını söyler.

شد حسام الدین که نور آنجم است طالب آغاز سفر پنجم است

*Yıldızların nuru olan Hüsameddin oldu
Talibi beşinci kitaba başlanmasının*

آی ضیاء الحق حسام الدین راد اوستادان صفا را اوستاد

*Ey Hak ışığı cömert Hüsameddin!
Ey tertemiz üstatların üstadı olan!*

گر نبودی خلق محبوب و کثیف ور نبودی خلقها تنگ و ضعیف

*Eğer halk mahcup ve yoğun olmasaydı
Eğer olmasaydı anlayışlar dar ve zayıf*

در مدیحت دادِ معنی دادمی غیر این مَنطِقِ لیبی بگشادمی^{۵۰}

Senin övgün için epeyce olacaktı sözlerim

Bu sözlerden başka sözler söyledim

Mevlânâ, *Mesnevî*'de anlattığı hikâye ve verdiği öğütlerin muhataplarına Yunan hikmet geleneğini de hatırlatır. Anlatıcı, Câlînûs'a⁵¹ atıfta bulunarak onun bir sözünü kendi düşüncesine dayanak yapar ve bu sözü aktardıktan sonra konuyla ilgili kendi fikirlerini ifade eder. Aşağıdaki beyitlerden, Mevlânâ'nın sözlerinin söylenme düzlemini eserinin muhataplarını dikkate alarak belirlediği de anlaşılmaktadır.

پس چنین گفته ست جالینوس مه آنچه عادت داشت بیمار آتش ده^{۵۲}

Büyük Câlînûs şöyle demiştir nitekim:

Hastaya alışkın olduğu şeyi ver

هر که را مُشکِ نصیحت سود نیست لا جرم با بُویِ بد خُو کردنی است^{۵۳}

Öğüt miski kime fayda vermiyorsa

Kötü kokuya alışmıştır o kimse

کور اگر از پند پالوده شود هر دمی او باز آلوده شود^{۵۴}

Kör, öğütle arınmış olsa bile

Her bir adımda kirlenir yeniden

Mevlânâ, eserini tenkit edenleri bazen tabiri caizse alaya alırcasına küçümser. Onun gözünde alaya almak da cevap vermenin ötesinde bir tür öğretme biçimidir.

هزل تعلیم است آن را جد شنو تو مشو بر ظاهر هزلش گرو

Alaya almak bir şey öğretmektir, ciddiye almak gerek onu

Sen onun alaycı görünen yüzüne bakma!

هر جدی هزل است پیش هازلان هزلها جد است پیش عاقلان^{۵۵}

Her ciddi şey alaydır alaycıların gözünde

Alaylar ciddi şeylerdir akıllıların gözünde

Sonuç

Mevlânâ'nın *Mesnevî* adlı eseri poetik bakışla ele alındığında şair, şiir, şiirde şekil ve mana, kafiye ve ölçü, tenkitler karşısında eser savunusu, hakikati hikâye etme, dinleme, sözü ölçülü ve yerinde kullanma gibi birçok konu üzerinde yeniden düşünmeye değer bir bakış açısı ortaya koymuştur.

Mesnevî sadece Şark İslâm edebiyatını etkilemekle kalmamıştır. Onun ve eser sahibi *Mevlânâ*'nın tesiri, gerek Fars edebiyatında gerekse Türk edebiyatında bugün de devam etmektedir. *Mevlânâ*'nın “yazılmaya devam edilseydi âlemin yarı buçuğu bile sığmazdı ona” dediği *Mesnevî*'sinin bugün sevilerek okunuyor oluşu ve farklı edebî türlerde tesirinin görülmesi, bu eserin ortaya koyduğu bakış açısının bitimsiz bir bakış açısı olduğunu kavramamıza imkân sağlamaktadır.

Altı çizilmesi gereken bir başka nokta ise, bugün hoşgörünün timsali olarak andığımız *Mevlânâ*'nın kendi eserini tenkit edenlere karşı o kadar da müsamahalı olmadığını görmektir. Bu durum, bir şair ve yazar rolü üstlenmesi noktasında bugünün okuyucuları ile şair ve yazarları için şaşırtıcı olmalıdır. Her edebî eser gibi *Mesnevî*'nin de kendi içinde bir bütün olarak yeni okumalara tabi tutulması, hem eserin hem de eser sahibinin daha iyi anlaşılabilmesi noktasında yeni açılımlara kapı aralayacaktır.

Kaynakça

- Balcı, Musa, “Bir İslâm Medeniyeti Şairi Olarak Sa‘dî-yi Şîrâzî'nin Poetikası”, EKEV Akademi Dergisi, Sayı: 66, 2016, ss. 433-461.
- Devletşah, *Şair Tezkireleri*, Çev. Necati Lugal, Pinhan Yayınları İstanbul 2011.
- Gölpınarlı, Abdulbâki, *Mesnevî ve Şerhi*, I-VI, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 2000.
- Karaismailoğlu, Adnan, “Mevlâna'nın Hayatı ve Çevresi”, *Mesnevî*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- Karakoç, Sezai, *Mevlânâ*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2000.
- Kemal, Yahya, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1997.
- Kılıç, Mahmut Erol, *Sufi ve Şiir*, İnsan Yayınları, İstanbul 2004.
- Kutluer, İlhan, “Câlinûs”, *DİA*, c. 7, İstanbul 1993.
- Lewis, Franklin, *Mevlânâ Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı*, Çev.: Gül Çağalı Güven, Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2010.
- Mevlânâ, Celâleddîn Muhammed-i Belhî, *Mesnevî-yi Ma'nevî*, Haz.: Mehdi Âzeryezdi (Hürremşâhî), Tahran 1386 hş.

- Schimmel, Annemarie, *Ben Rüzgârım Sen Ateş*, Çev.: Senail Özkan, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999.
- Topçu, Nurettin, *İslâm ve İnsan, Mevlâna ve Tasavvuf*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008.
- Tosun, Necip, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014.
- Zerrinkûb, Abdülhuseyn, *Bâ Kârvân-i Hulle*, Tahran 1374 hş.

¹ *Mesnevî*, I. Defter, byt. 2897, s. 136.

² Abdülbâki Gölpınarlı, "Sunuş", *Mesnevî ve Şerhi*, c. 1, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000, s. LIV.

³ Musa Balcı, "Bir İslâm Medeniyeti Şairi Olarak Sadi-yi Şîrâzî'nin Poetikası", EKEV Akademi Dergisi, Sayı: 66, 2016, s. 433-461.

⁴ Nurettin Topçu, *İslâm ve İnsan, Mevlâna ve Tasavvuf*, Dergâh Yayınları, İstanbul 2008, s. 115.

⁵ Annemarie Schimmel, *Ben Rüzgârım Sen Ateş*, Çev.: Senail Özkan, Ötüken Yayınları, İstanbul 1999, s. 7-46;

⁶ Adnan Karaismailoğlu, "Mevlâna'nın Hayatı ve Çevresi", *Mesnevî*, Akçağ Yayınları, Ankara 2007, s. 22.

⁷ Karaismailoğlu, "Mevlâna'nın Hayatı ve Çevresi", *Mesnevî*, s. 21.

⁸ Devletşah, *Şair Tezkireleri*, Çev. Necati Lugal, Pinhan Yayınları İstanbul 2011, s. 260-261; Zerrinkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, s. 228-229; Karaismailoğlu, "Mevlâna'nın Hayatı ve Çevresi", *Mesnevî*, s. 25.

⁹ Abdülhuseyn Zerrinkûb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, Tahran 1374 hş., s. 231-232.

¹⁰ Devletşah, *Şair Tezkireleri*, s. 258-259.

¹¹ Gölpınarlı, "Sunuş", *Mesnevî ve Şerhi*, c. 1, s. 7.

¹² Schimmel, *Ben Rüzgârım Sen Ateş*, s. 7-9;

¹³ Gölpınarlı, *Mesnevî ve Şerhi*, c. VI, s. 752.

¹⁴ Schimmel, *Ben Rüzgârım Sen Ateş*, s. 56.

¹⁵ Yahya Kemal, *Edebiyata Dair*, İstanbul Fetih Cemiyeti Yayınları, İstanbul 1997, s. 294.

¹⁶ Necip Tosun, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul 2014, s. 205.

¹⁷ Tosun, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, s. 206.

¹⁸ Franklin Lewis, *Mevlânâ Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı*, Çev.: Gül Çağalı Güven, Hamide Koyukan, Kabalcı Yayınları, İstanbul 2010, s. 378.

¹⁹ Sezai Karakoç, *Mevlânâ*, Diriliş Yayınları, İstanbul 2000, s. 57.

²⁰ Karakoç, *Mevlânâ*, s. 76-78. Mevlânâ'nın Osmanlı şairleri üzerindeki etkisi bkz. Mahmut Erol Kılıç, *Sufi ve Şiir*, "Mevlânâ ve Osmanlı Şairi", İnsan Yayınları, İstanbul 2004, s. 69-79.

- ²¹ Abdalbâki Gölpınarlı, “Sunuş”, *Mesnevî ve Şerhi*, c. 1, s. 18-19, 21.
- ²² Tosun, *Doğu'nun Hikâye Kuramı*, s. 206.
- ²³ Lewis, *Mevlânâ Geçmiş ve Şimdi, Doğu ve Batı*, s. 440-441, 444.
- ²⁴ *Mesnevî*, I. Defter, byt. 2161, s. ۱۰۲.
- ²⁵ *Mesnevî*, III. Defter, byt. 4810, s. 572.
- ²⁶ Zerrinküb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, s. 227
- ²⁷ *Mesnevî*, III. Defter, byt. 4190, s. 544.
- ²⁸ Karaismailoğlu, “Önsöz”, *Mesnevî*, s. 20.
- ²⁹ *Mesnevî*, I. Defter, byt. 2897, s. 136.
- ³⁰ *Mesnevî*, II. Defter, byt. 2098, s. 99.
- ³¹ *Mesnevî*, III. Defter, byt. 1228, s. 409.
- ³² *Mesnevî*, IV. Defter, byt. 3459-3465, s. 732-733.
- ³³ *Mesnevî*, II. Defter, s. 186.
- ³⁴ Gölpınarlı, *Mesnevî ve Şerhi*, c. 2, s. 27.
- ³⁵ *Mesnevî*, II. Defter, byt. 1, s. 187.
- ³⁶ *Mesnevî*, II. Defter, byt. 160, s. 193.
- ³⁷ *Mesnevî*, II. Defter, byt. 196-198, s. 195.
- ³⁸ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 47-48, s. 959.
- ³⁹ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 1525-1528, s. 1025.
- ⁴⁰ Zerrinküb, *Bâ Kârvân-i Hulle*, s. 232.
- ⁴¹ *Mesnevî*, III. Defter, byt. 2839, s. 482.
- ⁴² *Mesnevî*, III. Defter, byt. 4227-4233, s. 545-546.
- ⁴³ *Mesnevî*, III. Defter, byt. 4238-4239, s. 546.
- ⁴⁴ *Mesnevî*, III. Defter, byt. 4282, 4286, 4291, s. 548.
- ⁴⁵ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 8-12, s. 957.
- ⁴⁶ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 1-4, s. 577.
- ⁴⁷ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 29-33, s. 578.
- ⁴⁸ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 37-39, s. 578.
- ⁴⁹ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 318-319, s. 591.
- ⁵⁰ *Mesnevî*, V. Defter, byt: 1-4, s. 755.
- ⁵¹ Câlînûs hakkında bkz. İlhan Kutluer, “Câlînûs”, *DİA*, c.: 7, İstanbul 1993, s. 32-34.
- ⁵² *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 276, s. 589.
- ⁵³ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 295, s. 590.
- ⁵⁴ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 331, s. 591.
- ⁵⁵ *Mesnevî*, VI. Defter, byt. 3558-3559, s. 737.

EMİRÜŞŞÜ‘ARÂ MU‘İZZÎ DÎVÂNINDA FARŞÇA ŞİİR SÖYLEYEN ŞAİRLERİN YERİ*

Gökhan Gökmen**

Öz

Büyük Selçuklu Devleti sarayında Meliküşşü‘arâ unvanıyla yarım asrı aşkın bir sürede bulunan Emîr Mu‘izzî (öl. 518-521/1124-1127), Selçuklu tarihi ve kültürü açısından önemli bir edebî şahsiyettir. Sultan Alp Arslan’ın şairi olan babası Burhânî sayesinde çocukluğundan itibaren saray çevresinde yaşayan ve İran edebiyat tarihinin önde gelen kaside şairlerinden olan Mu‘izzî’nin 19.000 beyit civarındaki dîvânı, Selçuklu tarihi, edebiyatı ve kültürü açısından çok önemli ve değerli bir kaynaktır. Methiye konulu şiir yazma özelliğiyle esas kimliğini kazanmış olan Mu‘izzî’nin, dîvânında andığı çok sayıda Farşça şiir söyleyen önemli ve meşhur şairler bulunmaktadır. Mu‘izzî’nin, bu şairler arasında ‘Unsurî ve Ferruhî gibi bazı şairleri örnek aldığı şiirlerinde hissedilmektedir. Mu‘izzî’nin, çeşitli yönleriyle dîvânında Şehîd-i Belhî (öl. 927), Rûdekî (öl. 941), Dakîkî (öl. 976-980), Firdevsî (öl. 1022-1026), Ferruhî (öl. 1038), ‘Unsurî (öl. 1039-1040), ‘Ascedî-i Mervezî (öl. 1040), Katrân-i Tebrîzî (öl. 1089’dan sonra), Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân (öl. 1121) ve Zeynebî-i ‘Alevî-i Mahmûdî (öl. 12. yy.) gibi şairlere yer vermesi, onun şairlik yönünü ve bu şairlerin birtakım özelliklerini göstermektedir. Çalışmanın amacı Mu‘izzî tarafından dîvânda zikredilen bu şairler ve bu şairlerin şiirleri hakkında örneklerin sunulması ve değerlendirmelerin yapılmasıdır.

Anahtar Kelimeler: Emîr Mu‘izzî, İran Şiiri, Şehîd-i Belhî, Rûdekî, Dakîkî, Firdevsî, Ferruhî, ‘Unsurî, Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân, ‘Ascedî.

The Place of Persian Poets in The Diwan of Mo‘ezzi

Abstract

Amîr Mo‘ezzî (518-521/1124-1127), who was on duty as Maliku’s-shu‘arâ in Seljuk Palace, is an important literary figure in the history and culture of Seljuks. Thanks to his father, Burhânî, who was Sultan Alp Arslan’s poet, Mo‘ezzî who lived around the palace has his a with

* Bu makale yazarın, *Mu‘izzî’nin Şiir Dünyası* (Kırıkkale Ü., SBE, Kırıkkale, 2018) adlı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör. Dr., Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: gkhgkm@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 03.05.2018

Makale Kabul Tarihi : 04.06.2018

NÜSHA, 2018; (46):107-122

19.000 verses especially consisting of poems written for Seljuk sultans and statesman since his childhood. There are many important and famous poets who read Persian poems in the dīwān of Mo‘ezzī who got his fame with his poems of praise. It is felt that in his poems Mo‘ezzī took some poets as an example such as “Unsurī and Farruhī”. The fact that Mo‘ezzī gave place in his dīwān to such poets as Sahīd-i Balhī (d. 927), Rūdakī (d. 941), Dakīkī (d. 976-980), Firdowsī (d. 1022-1026), Farruhī (d. 1038), Unsurī (d. 1039-1040), Ascadī-i Marvazī (d. 1040), Katrān-i Tabrīzī (d. after 1089), Mas‘ūd Sa‘d-i Salmān (d. 1121) and Zaynabī-i Alevī-i Mahmūdī (d. 12. yy.) shows his features in poetry and certain features of the poets in question. The aim of this study is to give examples of the poets mentioned in the dīwān of Mo‘ezzī and evaluate them.

Keywords: Amīr Mo‘ezzī, Persian poet, Sahīd-i Balhī, Rūdakī, Dakīkī, Firdowsī, Farruhī, Unsurī, Mas‘ūd Sa‘d-i Salmān, Ascadī.

Giriş

Büyük Selçuklu Devleti sarayında Melikü’ş-şü‘arâ unvanıyla uzun yıllar bulunan Emīr Mu‘izzī (öl. 518-521/1124-1127), edebî açıdan önemli bir şahsiyettir. Günümüze kadar Fars şairleri arasında ve Fars edebiyatı çerçevesinde 19.000 beyit dolaylarındaki dīvânıyla en hacimli dīvâna sahip olanlardan biri olan Mu‘izzī, uzun yıllar Selçuklu sarayında yer edinmiş, Sultan Melikşâh (öl. 485/1092) tarafından “Emīrū’ş-şü‘arâ” tayin edilmiştir.¹ Babası Burhânî’nin, Sultan Alp Arslan’ın şairi olması sebebiyle Selçuklu sarayı çevresinde yetişmiştir.

Elli yılı aşkın bir zaman diliminde sarayda yer alan, methiye konulu şiir yazma özelliğiyle esas kimliğini kazanmış olan, padişahların sarayında onları övmek için aylık ve yıllık olarak ücret alan Mu‘izzī, Farsça ve Türkçe yazan şairlerce takdir edilen ve örnek alınan en önde gelen kaside şairlerindedir. Şairlikteki başarısı eski ve yeni bütün şahsiyetler tarafından kabul görmüştür. Gerek eski edebiyatçılar gerekse son dönem edebiyatçıların eserlerinde Mu‘izzī’nin yer alması, şairliği hususunda özellikli oluşunu göstermektedir.

Emīr Mu‘izzī’nin, dīvânında birçok önemli ve meşhur şairi andığı ve onlara övgüde bulunduğu bilinmektedir. Bu şairler arasında üslubunu, dilini ve nazmını övdüğü; onları örnek aldığı şahsiyetler olduğu hissedilmektedir. Muhammed Rızâ Kanberî’nin, “Mu‘izzī’nin şiiri Ferruhî, ‘Unsurî ve Menûçehrî gibi kendi seleflerinin şiirinden farklı değildir”² ifadesi ve Mu‘izzī’nin şiirlerinde ‘Unsurî ve Ferruhî

gibi şairlerin bazı beyitleri, onların şiirlerini hatırlatması bakımından bu kanaatleri doğrular görünmektedir. Aynı zamanda Emîr Mu‘izzî’nin şiirlerinde Ferruhî ve ‘Unsurî gibi bazı şairlerin izlerinin hissedilmesiyle bu şairlerin şiirlerinden örneklerin dîvâna yansıyan tarafları, müşterek bir bağı da göstermektedir. Hatta kimi araştırmacılar Mu‘izzî’yi, döneminin ve çağdaşı şairlerin öncüsü olarak da saymışlardır.³ Çağdaşı şairlerin tamamı da Mu‘izzî’ye övgüde bulunmuş ve hürmet etmiş, onun fesâhat ve üstatlığına vurgu yapmışlardır.⁴

Emîr Mu‘izzî, dîvânında Şehîd-i Belhî (öl. 927), Rûdekî (öl. 941), Dakîkî (öl. 976-980), Firdevsî (öl. 1022-1026), Ferruhî (öl. 1038), ‘Unsurî (öl. 1039-1040) gibi kendisinden önceki ve kendi döneminin bazı şairlerini zikretmiş; bunlardan birçoğunun şairliğine de övgüde bulunmuştur. Mu‘izzî daha çok ‘Unsurî’nin şiirlerini anmıştır. Firdevsî’yi ise çoğunlukla eleştirip kınamış, eseri *Şehnâme*’yi küçümsemiş; kahramanları Rüstem ve İsfendiyâr’ı da methettiği kişilerin özellikleriyle karşılaştırırken hafife almıştır. ‘Ascedî-i Mervezî (öl. 1040) ve Katrân-i Tebrîzî’yi (öl. 1089’dan sonra) de anmış; kendi döneminin şairlerinden olan Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân’ı (öl. 1121) ve Zeynebî’yi (öl. 12. yy.) de övmüştür.

Mu‘izzî, dîvânında bu şairler arasında en çok ‘Unsurî’yi anmıştır. Mu‘izzî on üç kez andığı ‘Unsurî’yi, kendisini ondan daha üstün görerek üç yerde yermiştir. Mu‘izzî’nin, ‘Unsurî’den sonra beş defa andığı şair Dakîkî’dir. Mu‘izzî, memdûhu Sultan Sencer’e methiye söylerken, Dakîkî’nin iki beytini zikrederek sultana övgüde bulunmuştur. Dakîkî’yi andığı beyitlerin birinde Şehîd-i Belhî’yi de zikretmiştir. Daha sonra Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân gelmektedir. Mu‘izzî ifadesine, üslubuna, nazmına ve bilgisine dair övgülerde bulunduğu Selmân’ı dört kez anmıştır. Rûdekî’yi de Sâ mânîler’de şiirinin yaygın ve meşhur oluşu hususunda üç yerde anmıştır. Ferruhî ve ‘Ascedî’yi ikişer kez, Katrân-i Tebrîzî ve Zeynebî’yi de dîvânında birer kez zikreden Mu‘izzî, Selçuklu sarayında elde ettiği zenginlik ve bağıışı, Gazneli Mahmûd sarayı şairleri Ferruhî, ‘Unsurî, ‘Ascedî ve Zeynebî’den hiçbirinin elde edemediğine vurgu yapmış ve bir beyitte bu şairlerin hepsini anarak Zeynebî’ye de yer vermiştir. Şiirlerinde Firdevsî’nin adını dört kez zikreden Mu‘izzî, daha çok *Şehnâme*’de geçen kahramanların adlarını anmıştır. Mu‘izzî, eski dönemleri hikâye eden Firdevsî’yi, verdiği bilgilerin gerçek dışı ve uydurma oluşu gibi

yönleriyle yermektedir. Mu‘izzî kendi sultanları, vezirleri ve emîrlerini överken, onlara ait bilgi, haber ve fetihlerin gerçek olduğunu beyan etmiş; ayrıca onları *Şehnâme* kahramanlarıyla sıkça ve ayrıntılı bir biçimde karşılaştırarak Selçuklu sultanları ve devlet adamlarının büyüklüğünü ve başarılarını onlardan üstün tutmuştur. Bu gibi özellikleriyle ve dîvânda çokça zikredilmesi sebebiyle Mu‘izzî’nin, Firdevsî’nin eseri *Şehnâme* ve kahramanları hakkında söyledikleri müstakil ve ayrı bir çalışma konusudur.⁵ Bu bakımdan burada Mu‘izzî’nin, doğrudan Firdevsî’nin adına yönelik ve *Şehnâme* hakkında çok çarpıcı ifadelerine yer verilmiştir. Mu‘izzî, bu şairleri, kimi zaman sadece adlarını anarak, kimi zaman da şiirlerinden birer mısra örnek göstererek dîvânında zikretmiştir.

Mu‘izzî’nin, dîvânında yer verdiği Farsça şiir söyleyen şairlere atıfları şu şekildedir:

Rûdekî

Mu‘izzî, şiirlerinde İran şairlerinin öncülerinden olan Rûdekî’ye hep övgüde bulunmuştur. Mu‘izzî, ondan naklettiği beyitleri, kendi kasideleriyle birlikte söylemiş; şiirini ve üslubunu överek dîvânda Rûdekî’ye yer vermiştir.

Mu‘izzî, kasidelerinde Rûdekî’yi Sâmânîler’de şiirinin yaygın ve meşhur oluşu hususunda anmıştır ve memdûhu vezir Sadreddîn Muhammed’i, Rûdekî’den bir beyit naklederek övmüştür.

روان شد شعر من در آل اسحاق چو شعر رودکی در آل سامان⁶

Rûdekî’nin şiiri Sâmânîoğullarında (Sâmânîlerde) nasıl yaygınsa, benim şiirim İshâkoğullarında öyle yaygın oldu.

یکی بیت نغز است مر رودکی را که اندر جهان تو سزاوار آنی

نه جز عیب چیزی است کان تو نداری نه جز غیب چیزی است کان تو ندانی⁷

Rûdekî’den bir beyit çok güzel olur. Çünkü sen, cihanda ona layıksın.

“O (şey), senin sahip olmadığın (sende olmayan) ayıptan/kusurdan başka bir şey değildir. O (şey), senin bilmediğin gaybtan başka bir şey değildir.”

Mu‘izzî, örneklerde görüldüğü üzere şiirlerinde, Rûdekî’ye ve üslubuna övgüde bulunmuştur. Ayrıca Rûdekî’nin yaşadığı dönem olan

Sâmânîler döneminde Rûdekî'nin şiirinin özellikli olduğundan da bahsetmektedir.

Dakîkî

Mu'izzî'nin dîvânda zikrettiği bir diğer şair Dakîkî'dir. Mu'izzî, Sultan Sencer'e methiye söylerken, Dakîkî'den iki beyit alıntı yapmıştır ve Sultan Sencer'in methinde her iki beyti de tazmin ettiğini ifade etmiştir. Ayrıca Mu'izzî, Dakîkî'yi andığı beyitlerin birinde Şehîd-i Belhî'yi de zikretmiştir.

فلک مملکت کی دهد رایگانی^۸ تو این مملکت رایگانی نداری

Sen bu memlekete kolayca sahip olmadın. "Felek, memleketi nasıl bedava verir."

آن شاعری که در حق ممدوح خویش گفت: ای کرده چرخ تیغ تو را پاسبان خویش^۹

Kendi memdûhu hakkında o şâir (Dakîkî) şöyle demiştir: "Ey feleğin kılıcını kendine muhafız yaptığı Sultan!"

دو بیت شنیده ام دقیقی را در مدح تو هر دو کرده ام تضمین:

«استاد شهید زنده بایستی و آن شاعر تیره چشم روشن بین

تا شاه مرا مدیح گفتندی معنیش درست و لفظها شیرین

در شأن تو آمد است پنداری و اندر شأن حسود با نفرین^{۱۰}

Dakîkî'den iki beyit işittim. Senin övgünde her ikisini de tazmin ettim:

"Şair Şehîd, yaşamalısın! O gözü kara şairi, parlak gör. Şâhim için anlamları doğru ve lafızları hoş, övgü söylüyorlardı. Sanırsın ki tam sana layık olmuş, hasûdun şânında nefretle gelmiştir."

Mu'izzî, Dakîkî'yi zikrettiği bu şiirlerinde, Dakîkî'nin şairliğine övgüde bulunurken, şiirlerinde onun beyitlerine de yer vererek kendi memduhunu methetmiştir. Bunun yanı sıra, bu kasidede Şehîd-i Belhî'nin de adını zikrederek, ona şiirinde olumlu anlamda yer vermiştir.

Firdevsî

Mu‘izzî’nin, Selçuklu sultanları, vezirler, emîrler, devlet adamları gibi şiirinde övdüğü kişiler, *Şehnâme* kahramanlarıyla sıkça ve ayrıntılı bir biçimde mukayese edilmiş ve onlardan üstün tutulmuştur. Mu‘izzî’nin dîvânında *Şehnâme*’nin önde gelen kahramanlarının küçük gösterildiği, hakir görüldüğü birçok örnek mevcuttur.

Mu‘izzî, dîvânında Firdevsî’yi şiirlerinde beyan ettiği gerçek dışı olaylardan dolayı yalanlamakta ve Selçuklu sultanlarının büyüklüğü ile başarılarını anlatmaktadır. Mu‘izzî, dîvânındaki pek çok şiir ve beyitlerinde, kendi sultanları yanında Ferîdûnların, İskenderlerin kapıcı/hizmetçi bile olamayacağı ifadelerine yer vererek, Firdevsî’yi, Firdevsî’nin eseri *Şehnâme*’yi ve *Şehnâme* kahramanlarını eleştirmiş, yalanlamış ve küçük görmüştür. Elbetteki Firdevsî’nin eseri edebî türler konusunda ayrı bir türdür. Mu‘izzî, dîvânında Firdevsî’yi, Firdevsî’nin eseri *Şehnâme*’yi ve *Şehnâme* kahramanlarını eleştirirken Mu‘izzî’nin mübalağa sanatına başvurduğu da aşikârdır. Ancak Mu‘izzî, Selçuklu sultanlarının ve devlet adamlarının azametini ve başarılarını anlatırken, bunu İran şahları ve *Şehnâme*’de geçen kahramanlarla mukayese ederek örneklendirmesi, Mu‘izzî’nin olanı ve hakikati söylediğinin doğru olduğunu da bir o kadar açıkça gözler önüne sermektedir. Selçuklu dönemi Türk asıllı şairi Mu‘izzî’nin bu yöndeki tercihlerinin ve anlatımlarının da Farsça şiirlerde oldukça az görülmesi, onun üslubunun ve bazı hissiyatları taşıdığı en dikkat çekici yanlarından.

Mu‘izzî, Sultan Melikşâh’ı övmek için söylediği bir kasidesinde, Firdevsî’nin “ilginç hikâyeler ve fetihler hakkında ne ararsan *Şehnâme*’dedir” beytine dîvânında yer vererek, Firdevsî’nin eserinde anlattıklarının asılsız ve efsane olduğunu beyan etmiştir. Oysa Mu‘izzî, Sultan Melikşâh’ın başarılarını ve fetihlerini anlattığı kendi şiirlerinin tanıklığa dayalı gerçeklerden bahsettiğini söyleyerek, Firdevsî’nin eserini kendi eseriyle mukayese etmiş, Firdevsî ve eseri *Şehnâme*’yi eleştirmiştir.

قصه های پر عجایب فتوحای پر عبر

گفت فردوسی به شهنامه درون چونانکه خواست

گنده پیر جادو و دیو سفید و شیر نر

وصف کرد است او که رستم کشت در مازندران

از کجا آورد و بیهوده چرا گفت آن سمر

من عجب دارم ز فردوسی که تا چندان دروغ

آن ما یکسر عیان است آن او یکسر خبر¹¹

ما همی از زنده گویم او همی از مرده گفت

Firdevsî dedi ki: Acayip kıssalar ve ibretlerle dolu fetihler hakkında ne ararsan Şehnâme'dedir. Rüstem'in Mâzenderân'da öldürdüğü yaşlı büyük büyücü, beyaz şeytan ve erkek aslanı, Firdevsî vasfetmiştir. Firdevsî'nin bunca yalanına şaşkınım. Nereden getirdi ve boşu boşuna neden bu efsaneyi söyledi. Biz canlıdan/gerçekten bahsediyoruz, Firdevsî ise ölüden söz ediyor. Bizimki tamamen hakikat, onunkisi sadece haber.

Sultan Melikşâh'ı övmek için kaleme aldığı başka bir kasidesinde Mu'izzî, Sultan Melikşâh'ın fetihlerinin asıl ve gerçek olduğunu söylemekte ama Firdevsî'nin Şehnâme'de anlattıklarını yalan ve uydurma olarak nitelemektedir:

تاریخ فتوح تو درست است و حقیقت افسانه شهنامه محال است و مُزَوَّر^{۱۲}

Senin fetihlerinin tarihi doğru ve hakikattir, Şehnâme'nin efsanesi ise asılsız ve uydurmadır.

Mu'izzî, bir başka Sultan Melikşâh övgüsünde Şehnâme'de anlatılanların yalan ve rivayet olduğunu, hünerleri okunan kahramanların hiçbir değerinin olmadığını ama Sultan Melikşâh'ın özelliklerinin ve rivayetlerinin gerçek olduğunu açıklamaktadır:

چند گویند ز شهنامه سخن های دروغ چند خوانند هنرهای فلان و بهمان

سیرت شاه عیان است و دگر جمله خبر از خبر یاد نیارند کجا هست عیان^{۱۳}

Ne zamana dek Şehnâme'den yalan sözler söyleyecekler, ne zamana dek falanın filanın hünerlerini okuyacaklar. Sultan Melikşâh'ın özellikleri açıktır, diğeri ise hep rivayet. Rivayetlerden neyin açık olduğunu anlayamazlar.

Mu'izzî, Sultan Sencer methiyelerinde ise Nûşîrevân yaşasaydı, onun Sultan Sencer'in tahtının önünde secde edeceğini; ordusunda, savaşta İskender gibi cesur, mecliste Ferîdûn gibi kuvvetli olan binlerce yiğit savaşçısı olduğunu; savaşta Sultanın ordusundan her yiğit askerin, İsfendiyâr ve Rüstem'den çok daha fazlasını yaptığını ve güzülüyle Ferîdûn gibi olduğunu ifade etmektedir. Ayrıca Sultan Sencer'in, gücü ve hamlesiyle Rüstem-i Destân'ın hücumunu ve Zâl-i Zer'in kuvvetini ortadan kaldırdığını; binlerce adamının her birinin yüz tane Rüstem ve

İsfendiyâr gibi olduğunu; savaş günü yiğitlerin de Sultanla mutlu olduğunu dile getirmektedir:

حاشَ الله که اگر نوشروان زنده شود پیش تو سجده بَرَد بر طرف شادروان^{۱۴}

Eğer Nüşîrevân yaşasa/hayatta olsa(ydı), hâşallah senin önünde tahtına doğru secde eder(di).

جهانداری که در لشکر هزار پهلوان دارد به رزم اندر سکندر دل به بزم اندر فریدون فر^{۱۵}

Ordusunda savaşta İskender gönüllü (İskender gibi cesur), mecliste Ferîdûn gücünde binlerce yiğit savaşçıya sahip cihan şâhıdır!

در شاهنامه گرچه شگفت است و نادرست اخبار جنگ رستم و رزم سفندیار

بیش از سفندیار و زیادت ز رستم است هر پهلوان ز لشکر تو روز کارزار

هستی تو چون سلیمان بر اسب بادپای هستی تو چون فریدون با گرز گاوسار^{۱۶}

Her ne kadar Şahnâme'de Rüstem ve İsfendiyâr'ın savaş hikâyesi, ilginç ve eşine az rastlanır olsa da,

Savaş günü senin ordundan her bir pehlivan, İsfendiyâr ve Rüstem'den çok daha fazlasını yapmıştır.

Sen rüzgâr gibi giden atın üzerinde Süleyman gibisin, sığır cüsseli gürze sahip Ferîdûn gibisin.

دستبرد و زور تو منسوخ کرد اندر جهان دستبرد رستم دستان و زور زال زر^{۱۷}

Senin gücün ve hücumun, cihanda Rüstem-i Destân'in hamlesini ve Zâl-i Zer'in kuvvetini ortadan kaldırdı.

درد هزار بنده که هر بنده را رهی است صد پهلوان چو رستم و صد چون سفندیار

دل بر نشاط اوست یلان را به روز رزم سر بر بساط اوست شهان را به روز بار^{۱۸}

Her adamı Rüstem gibi yüz pehlivan ve İsfendiyâr gibi yüz yiğit olan binlerce bendesi vardır.

Savaş günü, yiğitlerin gönlü, onun mutluluğundadır. Yönetim zamanı (adalet günü) şâhların başı, onun sofrasındadır.

Beyitlerde de ifade edildiği gibi Emîr Mu'izzî, dîvânında övdüğü Selçuklu sultanlarını ve devlet adamlarını, genelde Firdevsî, eseri

Şehnâme ve *Şehnâme*'de geçen kahramanlarla karşılaştırmış; kimi zaman kendi övdüğü kişileri onlardan üstün tutmuş kimi zaman da onları küçük göstererek yermiştir.

Ferruhî

Mu'izzî, dîvânında zikrettiği bir başka şair Ferruhî'nin şairlik yönüne vurgu yaparak onu yüceltmektedir. Vezir Ebû Bekr-i Şemsüşşeref'i övmek için kaleme aldığı bir kasidesinde Mu'izzî, Ebû Bekr-i Şemsüşşeref'e, büyüklükte Gazneli Sultan Mahmûd'un ordu komutanı Kahistânî¹⁹ gibi bir hizmetkârın, şairlik için de Ferruhî gibi bir şairin layık olduğunu ifade etmekte ve Ebû Bekr-i Şemsüşşeref'i, Ferruhî'nin bir beytinden alıntı yaparak övmektedir.

چون قهستانی ترا چاکر بسی در مهتری پیش تو چون فرخی در شاعری چاکر مرا^{۲۰}

Büyüklükte Kahistânî gibi hizmetkâr sana yeter. Şairlikte Ferruhî gibi biri, huzurunda bana uşaklık eder.

بیتی ز شعر فرخی اندر مدیح تو تضمین همی کنم که بدان بیت در خوری:

نامت نبشته نیست کجا نام بد بود وانجا که نام نیک بود صدر دفتری^{۲۱}

Senin övgün için Ferruhî'nin şiirinden bir beyit nazmediyorum, o beyit şudur:

“Adın, kötü adın olduğu yerde yazılı değildir. İyi adın olduğu yer, defterin başıdır.

Mu'izzî, vezir Sadreddîn Muhammed'e övgü söylemek için yazdığı kasidesine, Ferruhî'nin bir kasidesinin matla beytinden bir mısrayı alarak cevap vermiştir:

این شعر مجابات حکیمی است که گفته است: ای دل تو چه گویی که زمین یاد کند یار^{۲۲}

Bu şiire hakîm Ferruhî'nin cevabı şudur: “Ey gönül! Cihan, sevgiliyi yâd eder diye ne söylersin?”

این غزل هست بران وزن کجا شاعر گفت: ترکش ای ترک به یک سو فکن و جامه جنگ^{۲۳}

Bu gazel, şair Ferruhî'nin söylediği aynı vezindedir. Ey Türk! Ok kuburunu ve savaş elbiseni bir tarafa at.”

Mu'izzî, “Müeyyideddîn Ebu'l-Kâsım Mu'înülmülk'e Övgü” başlıklı kasidesinde, Ferruhî'nin bir kasidesinin matla beytinden bir

mısra almıştır. Mu‘izzî, Ferruhî’nin “kimse orduya asla umut bağlamasın” sözüne karşı çıkarak, ben orduya umut bağlıyorum diye cevap vermektedir.

من دل بدو دهم که خطا گفتم آن که گفت: هرگز مباد کس که دهد دل به لشکری^{۲۴}

“Hiçbir zaman kimse orduya umut bağlamasın.” diyerek yanlışı söyledi (Ferruhî). Ben orduya umut bağlıyorum çünkü.

Yukarıdaki beyitler doğrultusunda Mu‘izzî, Ferruhî’ye övgüde bulunmuştur ve onun Sultan Mahmûd’a layık bir şair olduğunu vurgulamıştır. Ayrıca Mu‘izzî’nin, Ferruhî’nin beyitlerinden alıntı yaparak bu beyitlere karşılık vermesi, Mu‘izzî’nin şairliğini ve hünerini de göstermektedir. Mu‘izzî, örnekteki son beyitte de Ferruhî’nin orduyla ilgili söylemiş olduğu söze karşı çıkmıştır.

‘Unsurî

Mu‘izzî, ‘Unsurî’nin üslubunun sadeliğini, lafız ve manada anlaşılır bir dil kullandığını; aynı zamanda kendi kasidesini ve şairliğini ondan üstün gördüğünü beyan ederek ‘Unsurî’yi anmıştır.

Mu‘izzî, vezir Nizâmülmülk’ün oğlu Fahrülmülk için yazdığı bir kasideyi, ‘Unsurî’den alıntı yaptığı mısrayla aynı vezinde söylediğini ifade etmekte ve ‘Unsurî’yi de bu mısralarla zikretmektedir:

گفتم این مدحت بدانسانی که گوید عنصری: باد نوروزی همی در بوستان بتگر شود^{۲۵}

Bu övgüyü ‘Unsurî’nin söylediği gibi ifade ettim: “Nevruz rüzgârı bostanda put yapar.”

این غزل بر وزن آن گفتم که گوید عنصری: تا همی جولان زلفش گرد لالستان بود^{۲۶}

Bu gazeli, ‘Unsurî’nin söylediği aynı vezinde söyledim: “Zülfünün hareketi/sallanması (saçının dalgalanması), lale bahçesinin tozunu alır.”

Mu‘izzî, bu şiirinde de ‘Unsurî’den bir beyit nakleder ve ifade ile mana bakımından ‘Unsurî’nin üslubunun çok yalın olduğuna vurgu yapar:

به یادم آمد بیتی که عنصری گوید: به لفظ و معنی پاکیزه تر ز در ثمین

نه من به تضمین مدحش همی بیاریم همی به مدح وی آراسته کنم تضمین

ایا ز مرکب تو گرد رفته بر گردون کشیده رایت عالیت سر به علیین^{۲۷}

'Unsurî'nin söylediği bir beyit aklıma geldi ki lafız ve mana bakımından saf inciden daha arıdır.

Ben tazmin yoluyla onun methini süsleyemiyorum, onun methiyle nazmı süslüyorum.

"Ey atıyla feleğe kadar toz çıkarmış! Ey yüce sancağını feleğin tepesine kadar çekmiş!"

در میان کفر و دین شمشیر تو سدی قوی است در تو آن گویم که در محمود گوید عنصری:

سد تو شمشیر تو است اندر مبارک دست تو کو سکندر گو بیا تا سد مردان بنگری^{۲۸}

Küfür ve din arasında kılıcın güçlü bir settir. Gazneli Mahmûd zamanında 'Unsurî der ki:

"Senin seddin, mübarek elinde senin kılıcıdır. İskender nerede? Yiğitlerin seddini görmesi için çağır gelsin."

Mu'izzî, Belh reisi Seyyid Ebu'l-Hasan'ı övmek için kaleme aldığı kasidesinde, bu şiirin 'Unsurî'nin ruhunu şâd edeceğini söyleyerek 'Unsurî'nin bir mısrasına şiirinde yer verir:

زین قصیده شاد گردد جان استادی که گفت: ای شکسته زلف یار از بس که تو دستان کنی^{۲۹}

Bu kaside ile üstadın ruhu şâd olur. Demiştir ki: "Ey büklüm büklüm zülüf! Yâr, senin anlattığından daha fazlasıdır."

Bunlardan başka dîvânda, Mu'izzî'nin kendisini 'Unsurî'den üstün gördüğünü ifade ettiği beyitler de vardır:

آنچه سوری کرد ز اسرار کرم با عنصری ذکر آن باقی است تا باقی است ایام و لیل

من بدین دولت به شعر از عنصری کمتر نیم تو بسی افزونی از سوری به احسان و نوال^{۳۰}

Cömertlik sırları hakkında Sûrî'nin³¹ 'Unsurî'ye (karşı) yaptığı (şey), geceler gündüzler bâki olduğu/devam ettiği müddetçe, onun zikri de bâkidir/devam eder.

Ben bu devlette şiirde 'Unsurî'den daha az değilim. İhsan ve cömertlikte sen, Sûrî'den daha üstünsün.

گفتم چنین قصیده کس از شاعران نگفت گفتا که گفت عنصری استاد شاعران

گفتم که آن قصیده بدیع است و نادر است گفتا که این قصیده بسی بهتر است از آن^{۳۲}

*Dedim ki böyle bir kasideyi şairlerden kimse söylemedi. Dedi:
şairlerin üstadı 'Unsurî' söyledi.
Dedim ki o kaside bedî ve nadirdir. Dedi ki bu kaside ondan çok
daha iyidir.*

Mu'izzî'nin dîvânındaki methiyelerde, yukarıda nakledilen örnek beyitler ışığında anılan şairlerin, bilhassa da Ferruhî ve 'Unsurî'nin izlerinin hissedilmesiyle bu şairlerin şiirlerinden örneklerin dîvâna yansıyan tarafları, müşterek bir alâkayı açıkça göstermektedir.

Mu'izzî ağır, karmaşık ve ağdalı söyleyip yazanları çokça eleştirmektedir. Kelime oyunlarını, anlaşılmazlığı ve dolaylı anlatımları beğenmemektedir. O yüzden kendisi şiiri akıcı bir biçimde söyler ve anlaşılır bir üslubun her üsluptan daha değerli olduğunu, bu hususta anlaşılır ve sade şiir söyleyenleri övdüğünü beyan etmektedir. Bunun neticesinde örneklerde belirtildiği gibi 'Unsurî'nin üslubunun da çok yalın olduğuna dikkat çekerek onu övmektedir.

Zahîreddîn-i Fârâyâbî, Mu'izzî hakkında "Sözünün latifliğini, üslubunun sağlamlığı ve akıcılığıyla birleştirmiştir. 'Unsurî gibi sadece terkip sağlamlığıyla yetinmemiş, Ferruhî gibi de tabirlerin güzelliği, canlılığı ve cezbediciliğiyle meşgul olmamış; aynı zamanda her ikisini de birbirine karıştırmış ve çok cazip bir tarz ortaya çıkarmıştır. Kendi döneminden önceki şairler arasından, her iki tarzı da şiirinde bir araya getirmiş olanlardan, fesâhat ve belâgati tam olarak fasih ve tesirle birlikte yoğrulmuş tabirler üretenlerden sadece Mu'izzî'yi görüyoruz"³³ diyerek Mu'izzî'nin, Ferruhî ve 'Unsurî'yi takip ettiğini, ancak kendine özgü bir tarz oluşturarak onlardan üslubu hususunda ayrıldığına da vurgu yapmaktadır.

'Ascedî

Mu'izzî, Horasan'ın reisi Tâceddîn-i Munî'î b. Mes'ûd methiyesinde 'Ascedî'nin, Tâceddîn-i Munî'î'nin babasının meclisinde aç gözlülük/hırs için Çağrı ve Mevdûd zamanını övdüğünü ifade etmektedir ve Mu'izzî'nin 'Ascedî'ye yer verdiği beyit şudur:

به مجلس پدرت عسجدی ز بهر طمع مدیح برد به ایام جفری و مودود^{۳۴}

'Ascedî, aç gözlülük için babanın meclisinde, Çağrı ve Mevdûd zamanına övgüde bulundu.

Katrân-i Tebrîzî

Mu‘izzî, Katrân-i Tebrîzî'nin söylediği şiirleri hafife alarak kendi söylediği şiirleri Katrân'dan üstün tutmaktadır.

Bunun neticesinde Mu‘izzî, Sultan Sencer'in veziri Nizâmülmülk Yabgu Bey Muhammed b. Süleymân-i Kâşgarî'ye övgüde bulunduğu bir kasidesinde Katrân-i Tebrîzî'yi, kendisinden küçük görerek dîvânında anmaktadır:

چو بهر من ز تو اعزاز و اکرام است هر روزی تو را هرگز نگویم آنچه قطران گفت مملان را^{۳۵}

*Senden benim için her gün yücelik ve cömertlik olduğundan,
Katrân'ın Memlân için söylediğini, ben sana asla söylemem.*

Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân

Mu‘izzî, Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân'ı, söze üstün gelmesiyle, bilgisine, zekâsına ve nazmına övgüde bulunarak anmaktadır.

شریف خاطر مسعود سعد سلمان را مسخر است سخن چون پری سلیمان را

ز شادی ادب و عقل او به دار سلام همه سلامت و سعد است سعد سلمان را^{۳۶}

Hız. Süleymân'a cinler nasıl itaat ettiyse, Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân'ın şerefi de söze itaat ettirmesidir.

Onun bilgi ve akıl mutluluğundan dolayı, Dârüsselâm'da Sa‘d-i Selmân'a her zaman baht ve talih vardır.

در مجلس بزرگان خالی مباد هرگز پیرایه بزرگی مسعود سعد سلمان

آن شاعر سخنور کز نظم او نکوتر کس در جهان کلامی نشنید بعد قرآن^{۳۷}

Büyüklerin meclisinde, azametın süsü olan Mes‘ûd Sa‘d-i Selmân asla eksik olmasın.

O, cihanda Kurân'dan sonra kimsenin onun nazmindan daha güzel bir söz duymadığı meşhur şâirdir.

Mu‘izzî, bir kıtasında Selçuklu sarayında ne kadar bağış aldığını ve zengin olduğunu, Gazneli Mahmûd'un sarayında bulunan Zeynebî, ‘Ascedî, Ferruhî ve ‘Unsurî'nin böyle bir zenginlik elde edemediğini söylemektedir:

هرگز از محمود غازی این عطا کی یافتند زینبی و عسجدی و فرخی و عنصری^{۳۸}

Gazneli Mahmûd'un sarayından böyle bir bağışı, asla ne Zeynebî ne 'Ascedî ne Ferruhî ne de 'Unsurî elde edebilmiştir.

Sonuç

Görüldüğü gibi Emîr Mu'izzî, dîvânında Farsça şiir söyleyen birçok şairden ve bu şairlerin şiirlerinden bahsetmektedir. Firdevsî hariç genel olarak bütün şairlere övgüde bulunmuştur. Mu'izzî, bu şairleri bazılarını nazımının güzelliği ve şairliği yönüyle, bazılarını da kendi şairliğini ve üslubunu onlardan üstün gördüğü için, kimilerini de sultanların sarayında kendisi kadar bağış alamayıp zenginlik elde edemedikleri için anmıştır.

Sonuç olarak Mu'izzî'nin Farsça yazılı edebiyatın yetenekli ve hünerli şahsiyetlerinden olan bu şairlere dîvânında yer vermesi birçok bakımdan anlam yüklüdür. Dönemin üslup temsilcisi ve önemli bir edebî şahsiyeti olan Mu'izzî, Farsça şiir söyleyen şairlere, şiirlerine ve şiirleri hakkındaki görüşlerine yer vermesi Mu'izzî'nin edebî yönünü, şairliğini, bilgisini, şiir söylemedeki maharetini ve ustalığını göstermektedir. Bu şairlerin de Mu'izzî dîvânında hangi yönleriyle ve ne şekilde anıldığı hususu da Mu'izzî'nin bu anlatımları üzerinden ortaya konulmuştur.

Kaynakça

- ‘Arûzî, N. (1910), *Çehâr Makâle*, nşr. Mîrzâ Muhammed-i Kazvînî, Leiden.
- Humâyî, C. (1379 hş./2000), *Mahrem-i esrâr -Mecmû‘e-yi makâlât-i Celâleddîn Humâyî-*, be ihtimâm-i Nâsireddînşâh-i Huseynî, Tahran: İntişârât-i Morvârîd.
- Gökmen, G. (2018), *Mu‘izzî’nin Şiir Dünyası*, (Yayımlanmamış doktora tezi), Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale.
- Muhammed, ‘A. M. T. (1374 hş./1995), *Reyhânetu’l-edeb*, 4. bs., C 5, Tahran: Neşr-i Kitâbfurûşî-i Hayyâm.
- Mu‘izzî, (1362 hş./1984), *Kulliyât-i Dîvân*, mukaddime ve tsh. Nâsır-i Heyyirî, Tahran: Neşr-i Merzbân.
- Mu‘izzî, (1393 hş./2014), *Kulliyât-i Dîvân-i Emîr Mu‘izzî-i Nişâbûrî*, önsöz, tashih ve açıklamalar Muhammed Rızâ Kanberî, Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Mu‘izzî, (1389 hş./2010), *Dîvân-i Emîr Mu‘izzî*, tsh. ‘Abbâs İkbâl Âştîyânî, Tahran: İntişârât-i Esâfîr.
- Özcan, A. (2010), “Şîr Şah”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (39, s. 179), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Târîh-i İrân -ez İslâm tâ Selâcike-*, (1363 hş./1984), drl. R. N. Ferây, çev: Hasan-i Enûşe, C IV, Tahran: İntişârât-i Emîr-i Kebîr.

¹ Nizâmî-i ‘Arûzî, *Çehâr Makâle*, nşr. Mîrzâ Muhammed-i Kazvînî, Leiden, 1910, s. 49.

² Mu‘izzî, *Kulliyât-i Dîvân-i Emîr Mu‘izzî-i Nişâbûrî*, tsh. Muhammed Rızâ Kanberî, İntişârât-i Zevvâr, Tahran, 1393 hş./2014, mukaddime, s. hicdeh.

³ *Târîh-i İrân -ez İslâm tâ Selâcike-*, drl. R. N. Ferây, çev. Hasan-i Enûşe, C IV, İntişârât-i Emîr-i Kebîr, Tahran, 1363 hş./1984, s. 522.

⁴ Muhammed ‘Ali Muderris-i Tebrîzî, *Reyhânetu’l-edeb*, Neşr-i Kitâbfurûşî-i Hayyâm, 4. bs., C 5, Tahran, 1374 hş./1995, s. 342.

⁵ Bu konuda daha ayrıntılı bilgi için bk. Gökhan Gökmen, *Mu‘izzî’nin Şiir Dünyası*, Yayımlanmamış Doktora Tezi, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kırıkkale, 2018.

- ⁶ Mu‘izzî, *Dîvân-i Emîr Mu‘izzî*, tsh. ‘Abbâs İkbâl Âştîyânî, Tahran, 1389 hş./2010, İntişârât-i Esâtîr, s. 671.
- ⁷ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 698.
- ⁸ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 697.
- ⁹ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 421.
- ¹⁰ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 591-592.
- ¹¹ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 268.
- ¹² Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 226.
- ¹³ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 541.
- ¹⁴ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 494.
- ¹⁵ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 196.
- ¹⁶ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 204.
- ¹⁷ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 206.
- ¹⁸ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 350.
- ¹⁹ Mu‘izzî, *Kulliyât-i Dîvân-i Emîr Mu‘izzî-i Nîşâbûrî*, tsh. Muhammed Rızâ Kanberî, s. 975.
- ²⁰ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 50.
- ²¹ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 725.
- ²² Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 416.
- ²³ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 823.
- ²⁴ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 724.
- ²⁵ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 133.
- ²⁶ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 172.
- ²⁷ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 619.
- ²⁸ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 715.
- ²⁹ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 722.
- ³⁰ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 456.
- ³¹ Hindistan’ın kuzeyinde bulunan Surî bölgesi sultanı Şîr Şah (1473-1545). Azmi Özcan, “Şîr Şah”, *TDVİA*, C 39, İstanbul, 2010, s. 179.
- ³² Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 597.
- ³³ Celâleddîn Humâyî, *Mahrem-i esrâr* -Mecmû‘e-yi makâlât-i Celâleddîn Humâyî-, be ihtimâm-i Nâsireddînşâh-i Huseynî, Tahran, 1379 hş./2000, İntişârât-i Morvârîd, s. 210.
- ³⁴ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 135.
- ³⁵ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 13.
- ³⁶ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 790.
- ³⁷ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 794.
- ³⁸ Mu‘izzî, *Dîvân*, s. 797.

NECİB MAHFÛZ’UN “MİDAK SOKAĞI” ROMANINDAKİ ATASÖZLERİNİN ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİK AÇISINDAN DEĞERLENDİRİLMESİ

Celal Turgut Koç*

Öz

Bu makalede *Zukâku’ l-Midakk* romanındaki Arap atasözleri çeviri eşdeğerliği açısından ele alınacaktır. Atasözleri ve çeşitleriyle ilgili bilgi verildikten sonra *Midak Sokağı* romanının kaynak dil Arapçadan hedef dil Türkçeye çevirisi ve ara dil İngilizceden Türkçeye çevirisi, eşdeğerlilik açısından karşılaştırılacaktır. Atasözlerinin kaynak kültürdeki kullanım bağlamlarına değinilerek, romanın söz konusu çevirileri, Mona Baker’in çeviride eşdeğerlik yöntemine göre değerlendirilecektir.

Atasözleri, olayları kısa ve özlü bir şekilde anlatan kalıplaşmış ifadeler olduğundan, kaynak kültürdeki bir atasözünü hedef dilde aynı etkiyi uyandıracak biçimde çevirmek, çeviri süreci içerisinde çok çaba sarf edilmesi gereken bir eylemdir. Duygu ve düşünceleri anlamlandırma aracı olan atasözleri her kültürde ve dilde vardır, Ancak bu anlamları ifade etmede kullanılan kelime, kalıp, deyim ve eş dizimler her dilde farklıdır. Çalışmamızda her iki dilden hedef dil Türkçeye aktarılan atasözü çevirileri incelenerek, çeviri eşdeğerliği açısından değerlendirme yapılmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çeviri, Eşdeğerlik, Atasözü, Necîb Mahfûz, Midak sokağı, Mona Baker.

Evaluation of the Proverbs in Midaq Alley by Naguib Mahfouz in Terms of Translation Equivalence

Abstract

In this article, the Arab proverbs in Naguib Mahfouz’s novel *Midaq Alley* will be examined in terms of translation equivalence. After giving information about the proverbs and its types, the translation of the *Midaq Alley* from the source language of Arabic into the target language and from the intermediate language English into Turkish will

* Dr. Öğr. Üyesi., Gazi Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta:ctkoc42@hotmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 17.04.2018

Makale Kabul Tarihi : 21.05.2018

NÜSHA, 2018; (46):123-142

be compared in terms of equivalence. Referring to the contexts of use of proverbs in the source culture, the translation of the novel will be evaluated based on Mona Baker's dialectical equivalence method.

Since proverbs are stereotypes that describe events in a short and concise way, translating a proverb in the source culture in a way that it can create the same effect on the target language is an action that demands a lot of effort in the translation process. Proverbs are the means of giving meaning to feelings and ideas, and they exist in all cultures and languages. However, the words, chunks, idioms, and collocations that are used to express these meanings differ from language to language. For this reason, the translation of the proverbs which have been transferred from both of the languages to the target language Turkish are examined, and an evaluation is made in terms of translation equivalence.

Keywords: Translation, Equivalence, Proverb, Naguib Mahfouz, Midaq Alley, Mona Baker.

Giriş

124

Nobel ödüllü Mısırlı yazar Necîb Mahfûz (1911-2006) 'un hayatı ve eserleri birçok araştırmacı tarafından makale konusu, yüksek lisans ve doktora tezi olarak incelenmiştir¹.

Bu çalışmada; Arap atasözleriyle ilgili genel bir bilgi verilecek ve çeviri eşdeğerliği açısından atasözleri ve çevirisinde karşılaşılan dilsel sorunlara değinilerek, seçilen atasözleri Mona Baker'in çeviride eşdeğerlik yöntemiyle incelenecektir. Çalışmanın odak noktası Necîb Mahfûz' un *Zukâku' l-Midakk* adlı romanında geçen Arap atasözleridir. Bu çalışmanın inceleme alanı, söz konusu romanın Türkçeye yapılan iki çevirisindeki atasözleri aktarımlarıyla sınırlıdır. *Midak Sokağı* romanı, kaynak dil (KD) Arapça esas alınarak, Hasan Akay tarafından Türkçeye (HD) "*Sokaktakiler*" başlığıyla 1989 yılında çevrilmiştir. Bir diğer çeviri ise KD'den HD İngilizceye Trevor Le Gassick tarafından *Midaq Alley* başlığıyla çevrilmiştir². Romanın İngilizce ara dilden (AD) Türkçeye çevirisi ise *Midak Sokağı* ismiyle Leyla Tonguç Basmacı tarafından 2011 yılında yapılmıştır. Çevirilerde Arapça KD, Türkçe HD, İngilizce ise AD konumundadır.

Çeviride Eşdeğerlik: Çeviri, diller aracılığıyla kültürlerin birbirini tanıma sürecidir. Dünyada yaşayan topluluklar iletişim aracı olarak çok

sayıda dil kullanırlar. Dili sadece iletişim aracı olarak sınırlamak gerekmez. Dil aynı zamanda bir toplumun geçmişten bugüne gelen kültür aktarımıdır. Dil kültür bağlamında asırlardır değerini yitirmeyen yapı da atasözleri ve deyimlerdir. Bu atasözleri başka bir dile çevrilebilir mi? Çevrilen dilde karşılığı yakalanabilmiş midir? Bunları ölçebilmek için eşdeğerlik yönteminden faydalanılır.

Çeviri sürecinde kaynak metin ile hedef metin arasındaki bir tür ilişkiyi ifade eden eşdeğerlik kavramı genel anlamda kaynak metinde anlatılanın en yakın eşdeğerini hedef metinde bulmak olarak tanımlanabilir. Daha dar anlamda ise hedef metinde kaynak metinde anlatılanın birebir eşdeğerini bulmak olarak adlandırılabilir³. Eşdeğerlik kavramı çeviri sürecinde uzun yıllardır üzerinde çalışılan konulardan biri olmuştur.

Atasözü çevirisinde asıl sorun, kültür odaklı atasözlerinde ortaya çıkmaktadır. Zira çevirmen, yüzyıllar önce yaşamış kuşakların yaşam deneyimlerini, gözlemlerini ve değer yargılarını özetleyen kaynak dil atasözüne yabancı olabilir⁴. Bu aşamada çevirmenin iyi bir inceleme yapması gerekebilir.

Çeviride eşdeğerlik açısından atasözlerinin çevirisi en çetrefilli konuların başında gelmektedir. Diğer metinlerin aksine çevirmen KD'deki atasözünü tanımak, söylendiği bağlamı (mevrid-madrib) bilmek ve HD'de buna karşılık gelen atasözünü tespit ederek çeviri yapmak durumundadır. KD'deki her bir kelimenin HD'deki karşılığını bulmanın bir zorunluluğu yoktur. Hatta bazen kaynak ve hedef dildeki kelimelerin ortak noktası sadece bağlamdır.

Diller arası çeviride bazı ses ve anlam kayıplarının ortaya çıkması gayet normaldir. Önemli olan kaynak metni (KM) hedef metne (HM) en az anlam değerinin kaybolmasıyla yansıtmaktır.

Sözcük dağarcığı meselesi çeviride eşdeğerlik açısından zorluk oluşturan konuların bir diğeridir. Bunun nedeni KM'deki eşanlamlı beş-altı kelimenin Türkçede tek kelime ile ifade ediliyor olmasıdır. Bunun tersi de olabilir, Türkçede bulunan bir kelimenin HD'de bir karşılığı bulunmayabilir.

Bu çalışmayla ilgili olarak KD'den HD'e atasözlerinin çevirisi incelediğinde, atasözlerinin Türkçede karşılığının tam olarak bulunmaması, ya da en yakın atasözü eşdeğerinin çevirmen tarafından karşılanamaması durumunda ister istemez anlam yanlışlıklarının ortaya

çıkacağı görülmektedir. Bu konuyla ilgili önemli sorunlardan bir diğeri de dillerdeki sözcüklerin çeşitliliğidir.

Çalışmada karşılaşılan problemlerden biri de KD'den bir AD'e çevirisi yapılmış bir metnin, AD kaynak metinmiş gibi benimsenip HD'e çevrilmesidir. Arapçadan KD, İngilizceye HD çevirinin daha sonra İngilizce AD kaynak dilmiş gibi ikinci elden çeviri diye adlandırılan çeviri türünün gerçekleşmesi, devreye birbirinden farklı üç kültür girdiğinden, bir çok olumsuzlukları beraberinde getirmektedir.

Arap atasözleri eşdeğerlik açısından değerlendirilirken Mona Baker'in atasözleri çevirilerinde kullanılacak yöntem olarak benimsediği dört farklı eşdeğerlik yöntemi esas alınmıştır. Bunlar⁵;

1. Benzer biçim ve benzer anlamla çeviri (tam eşdeğerlilik) (*Using an idiom of similar meaning and form*)
2. Benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) (*Using an idiom of similar meaning but dissimilar form*)
3. Açıklayıcı sözcüklerle çeviri (*Translation by paraphrase*)
4. Eksiltmeyle (çıkarmayla) çeviri. (*Translation by omission*)

İster AD'den yapılan çeviride, isterse KD'den yapılan çeviride, çevirmen sözdizimsel yapıya dikkat etmemişse hata yapma olasılığı vardır.

126

Bu makale romanın Türkçeye yapılan iki çevirisindeki atasözleri aktarımlarıyla sınırlıdır. *Midak Sokağı* romanı, KD esas alınarak Hasan Akay tarafından HD'e "Sokaktakiler" başlığıyla 1989 yılında çevirilmiştir. Bir diğeri çeviri ise KD'den HD İngilizceye Trevor Le Gassick tarafından "Midaq Alley" başlığıyla çevrilmiştir⁶. Romanı, AD İngilizce'den Türkçeye "Midak Sokağı" ismiyle Leyla Tonguç Basmacı tarafından 2011 yılında çevirilmiştir. Çevirilerde Arapça KD, İngilizce Arapçadan kendisine çeviri yapılması bakımından HD ve Arapça bir metnin İngilizce aracılığıyla Türkçeye çevrilmesi için AD, Türkçe ise HD konumundadır.

Öncelikle atasözlerinin kaynak dildeki karşılılığı, kullanım biçimi ve Araplar arasında dil alışkanlığı bağlamında kullanımı, varsa hangi olay üzerine kim tarafından söylendiği tespit edildikten sonra HD'e nasıl çevrildiği incelenecek ve iki farklı çeviri eşdeğerlik yöntemiyle karşılaştırılacaktır. Çeviri eşdeğerliğinin sağlanamadığı düşünülen yerlerde alternatif çeviri önerileri sunulacaktır. Kuşkusuz KD'i bilmenin yanında, o dilin kültürünü tanımak da çevirmene büyük bir kolaylık sağlar. Çeviride bir de AD varsa HD'e çeviri, kültürel

farklılıklar oluşturabilir, aynı zamanda da çeviriyi tam karşılamayan bir ürüne dönüşebilir.

Atasözü: Arapça’da mesel (çoğulu emsâl) kelimesinin sözlük anlamı “benzemek, benzeri olmak” manasındaki müsül kökünden türemiş bir sıfat olup “benzeyen” demektir. Misl ve mesîl de aynı anlamda kullanılır. Mesel ayrıca “sıfat, vasıf, söz, ibret ve kıssa” manalarına da gelir⁷. “Mesel” sözcüğü, Arapçada hem deyimleri hem de atasözlerini içine alan genel bir terim olarak kullanılırken, Türkçeye aynen ya da “darb-ı mesel” olarak geçmiş, deyimlerden daha çok atasözlerini içeren bir anlam alanında kullanılmıştır⁸.

Meselin terim anlamıyla ilgili birçok tanım yapılmıştır. Bu çalışmada, yapılan tanımlardan ikisini nakletmekle yetinilecektir. İbn Reşik meselin tanımını yapmak yerine, meselin temel özelliklerini şöyle özetler: “Mesel mesel olarak isimlendirilir; çünkü mesel insanın hafızasına benzer, insan onunla teselli bulur, öğüt verir, emreder ve yasaklar. Meselde üç özellik vardır: lafzın kısalığı, anlamın doğruluğu ve benzetmenin güzelliği⁹. Çağdaş yazarlardan İmil Nasıf ise meseli: “İnsanların şekil ve içerik bakımından beğendiği için insanlar arasında yayılan sonrakilerin öncekilerden değişiklik yapmaksızın naklettiği ilk söyleyeni bilinmese de ilk ortaya çıkışına sebep olan olaya benzer bir olay olduğunda tekrarlanan özlü sözdür”¹⁰ şeklinde tanımlar.

Türk Dil Kurumu sözlüğünde ise atasözü şu şekilde tanımlanmaktadır: “Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, deme, mesel, sav, darbimesel”¹¹.

Atasözleri geçmişte yaşanmış bir olay üzerine söylenmiş başlangıçta söyleyeni belli olan ancak zamanla yaygınlaşarak halka mal olan anonim kalıplaşmış sözcüklerdir¹².

Öğüt vermek, örnek göstermek, sözüümüze güç katmak, duygu ve düşüncelerimizi kısa yoldan aktarmak istediğimiz zaman atasözlerinden yararlanırız. Darb-ı mesel (çoğulu: durûb-ı emsâl), cümle-i hikemiyye, darb-ı kelâm, kelâm-ı kibâr ve emsâl kavramları da atasözüyle eş anlamlı olarak kullanılmaktadır. Atasözleri bağımsız bir edebiyat türü olmayıp, manzum ve mensur eserlerde ve didaktik edebî türlerde malzeme olarak kullanılmıştır. Atasözlerinin bir kısmı ölçülü ve kafiyelidir. Mecaz, cinas, intak, kinaye, teşbih ve tezat gibi sanatlar atasözlerinde bolca kullanılmaktadır¹³. Arap edebiyatında atasözleri

temsili istiare yoluyla kullanılırlar; yani başlangıçta atasözün söylenmesine sebep olan olaya benzer bir olay veya durum olduğunda konuyu veciz bir şekilde anlatmak için söylenirler.

Bu takdirde, atasözün doğuşuna sebep olan olaya “*mevridi mesel*”, bir meseli vârit olduğu aslı hale benzeyen yeni durum için söylemeye ve kullanmaya “*darbü'l-mesel*” (darb-ı mesel), dendiği gibi açıklama ve pekiştirme amacıyla söz arasında mesel ve vecize zikretmeye de “*irsâl-i mesel*” adı verilir. Her meselin, ilkin hakkında söylendiği aslî haliyle (*mevrid*) buna benzeyen ve daha sonra ortaya çıkan ikinci hali (*madrib*) vardır. Bu sebeple mesel “*madribi mevridine benzeyen yaygın özdeyiş*” olarak da tarif edilmiştir¹⁴.

Atasözlerinin, lafzı kısa, anlamı doğru aynı zamanda yaygın ve anonim olması, formunun (zamirlere göre) değişmez ve klişe söz niteliğinde bulunması gibi, onu diğer söz çeşitlerinden ayıran birtakım anlamsal ve şekilsel özellikleri vardır. Meselin bu temel unsurları dikkate alınarak şöyle tarif edilebilir: Mesel, atalardan gelen ve onların yüzyıllar içindeki deneyim ve gözlemlerine dayalı düşüncelerini değişmez kalıp ve klişeleşmiş özlü sözlerle öğüt ve hüküm içerecek biçimde yansıtan; lafzı ve anlamı beğenilerek nesilden nesile aktarılan; çoğunlukla aslî durumuna benzeyen halleri açıklamak ve örneklemek amacıyla kullanılan anonim mahiyetteki özdeyiştir¹⁵.

TDV İslam ansiklopedisinde, Arapçada meseller yapıları bakımından sâir, kıyâsî ve hurâfî mesel şeklinde üçe ayrılır:

Sâir meseller: Yaygın ve veciz olan kısmı teşkil eder. Mesel denilince akla ilk gelen örnekler bunlar olup, dilimizdeki atasözünün tam karşılığıdır. (قَبْلَ الرَّمَاءِ تُمَلَأُ الْكِنَانُ.) (*İğne gibidir. Başkasını giydirir, kendisi çıplaktır*)¹⁶. Arap toplumunda günümüzde de yaygın kullanılan diğer bir örnek ise (وَإِقْفَ شَنْ طَبَقَةٍ) (*Şenn Tabaka ile uyuytu-Tencere yuvarlandı kapağını buldu.*)¹⁷ meselidir. Bir diğer mesel ise (أَصَيَّفَ) (*Sen sütü yazın kaybetmişsin-Geçti Bor'un pazarı, sür eşeğini Niğde'ye*)¹⁸ dir. Bu meseller (atasözleri) günümüzde de yaygın olarak Arapça konuşanlar tarafından kullanılmaktadır.

Kıyâsî meseller: Kur'ân ve hadis kaynaklı emsâl üsluplarından olan kıyâsî meseller soyut kavramları tasvir, teşbih ve temsil yoluyla açıklayan, fikir derinliğine sahip bulunan uzun tasvir ifadeleri olup “*meselü ... ke-meseli ... keenne... kemâ ...*” gibi teşbih edatları içerir. Bu tür mesellere meselemsi ifadeler (الجارى مجرى المثل) de denilir.

Kur'an'dan doğan meseller (*Emsâlu'l-Kur'ân*): (أَقْرَبُ مِنْ حَبْلِ الْوَرِيدِ.)¹⁹ (*Şah damarından daha yakın*), bir başka örnek ise (أَوْهَنُ مِنْ بَيْتِ الْعَنْكَبُوتِ.)²⁰ (*Örümceğin evinden daha dayanıksız*) şeklindedir. Hadislerden çıkan meseller ise (*Emsâlu'l-hadis*): (إِيَّاكُمْ وَخَضِرَاءَ الدِّمَنِ.) (*Çöplüklerin yeşilliklerinden [Kötü muhitte yetişen kadınlardan] sakının*)²¹ şeklindedir.

Hurâfî meseller: Çoğunlukla hayvanlar olmak üzere insanların dışındaki varlıkların dilinden aktarılan ve eğitme, ahlakî ders, öğüt verme, mizah veya latife amacıyla kurgulanmış küçük sembolik hikayelerdir (fabl). Bunların bir kısmı Araplar arasında hayvanlarla ilgili yaygın hikayelerle hurâfe inançlara dayanır; (كَطَالِبِ الْقَرْنِ فَجُدِعَتْ أُذُنُهُ.) (*Boynuz peşindeyken kulağından olana benzemiş-Dimyat'a pirince giderken evdeki bulgurdan oldu.*)²² meseli gibi.

Atasözleriyle ilgili teorik bilgilerden sonra, İnceleme konusu olan Midak Sokağı romanının özeti verilerek ve roman içinde geçen Atasözleri Mona Baker'in çeviride eşdeğerlik açısından incelenecektir.

Midak Sokağı: *Midak Sokağı* romanı, tarihten izler taşıyan aynı zamanda romana adını veren bu sokakta geçen olayları konu almaktadır. Yazar, mekan olarak bu sokağı, sokakta bulunan kahvehaneyi, tatlıcı, berber dükkanı, fırın, Selim Ulvan'ın işyeri ve sokakta yer alan eski evleri seçmiştir. Zaman olarak ise İkinci Dünya Savaşı'nın başladığı 1940'lı yıllar ve sonrasını konu almaktadır. Romandaki öne çıkan erkek karakterler ise, kahvehane sahibi eşcinsel Kirşa, oğlu Hüseyin Kirşa, Berber Abbas, Tatlıcı Kamil, Dindar Rıdvan Hüseyini, Tüccar Salim Elvan, diplomasız dış doktoru Buşi, İngilizce Öğretmeni Şeyh Derviş, sakatlama ustası Zeita, Fırıncı Ceda, Hamide'yi pazarlayan İbrahim Ferec. Bayan karakterler ise; Ev sahibesi Saniye Afife, kiracısı çöpçatan Ümmü Hamide, evlatlığı geçimsiz Hamide, Fırıncı Ceda'nın eşi Hüsnüye ve Kirşa'nın karısıdır.

Yazar olay örgüsünü oluştururken Midak Sokağı'nı tüm gerçekliği ile okuyucuya sunmayı başarmıştır. Yaşadığı toplumu iyi tahlil ederek sosyal tabakalar arası geçişi ustaca kaleme almıştır. Necîb Mahfûz bu romanda geleneksel toplumdan modern topluma geçişin izlerini, kahramanların kimlik çatışmalarını ustaca metne yansıtmıştır. Sıradan olaylar üzerinden o günkü Mısır toplumunun portresini çizmiş; İngilizlerin ve İngilizcenin etkisini kahramanların dilinden anlatmıştır.

Kurgu, sınıf atlama peşinde olan, öksüz ve iyi bir hayat sürebilmek için herşeyi göze alan Hamide'nin etrafında şekillenmiştir.

Sürükleyici bir romandır. Roman içinde olayları anlatırken ve kahramanları konuştururken atasözlerine yer verilmiştir. Bu çalışmanın konusu da roman içinde geçen Arap atasözlerinin Türkçeye çevirilerini karşılaştırmalı olarak incelemek ve çeviri eşdeğerliği açısından yeterli olup olmadığını saptamak ve varsa alternatif çeviri sunmaktır.

Çeviri: Leyla Tonguç Basmacı (LTB)	Çeviri: Hasan Akay (HA)
Midak Sokağı	Sokaktakiler
فالزواج نصف الدين يا حبيبي! (s.24)	
Yasal ve doğru olan birşeyi yapmak neden yanlış olsun? Siz saygın ve akıllı başında bir insansınız, bunu herkes bilir. Sevgili Seniye Hanım “ Evlilikte hayır vardır. ” bilirsiniz (s.25) .	-Dine göre uygun ve hakkın olan bir şeyi yapmak niye ayıp olsun? Siz herkesin tanıklık edeceği gibi akıllı şerefli bir kadınsınız. Hem sonra, “ Evlilik dinin yarısıdır. ” buyrulmuş güzelim (s.27) .
<p>(LTB) Bu atasözünün çevirisinde KM’ni sözcüğü sözcüğüne HD’e çevirmek yerine daha serbest çeviri yaparak evlilik kelimesini genelleştirmiştir. İngilizce metin “<i>marriage is one half religion</i>”²³ şeklindedir. Çeviride yeterli eşdeğerlik sağlanmamıştır.</p> <p>(HA) Bu atasözünün çevirisinde dilbilgisi kurallarına bağlı kalarak KM’i sözcüğü sözcüğüne HD’e aktarmıştır. Bu metot çeviri eşdeğerliğinde sıkça uygulanan bir yöntemdir. Bu çeviride benzer biçim ve benzer anlamla çeviri (tam eşdeğerlilik) yöntemi uygulanmıştır.</p>	
واستطاعت أن تقول وهي تضحك لتداري ارتباكها: -أصوم وأفطر على بصلة! (s.24)	
Onun için mahcubiyetini gizlemek için gülerken, “ Ne yani, orucumu soğan yiyerek mi açayım? ” demeyi başardı (s.27) .	İçindeki duyguyu gizlemeye çalışarak karşılık verdi: “ -Perhizi soğanla bozacağız desene! ” (s.29)
<p>Bu çeviri KM’den sözcükleri HD’e birebir çeviridir. Araplar arasında bu atasözünün yaygın kullanımı şu şekildedir. “أصوم أصوم وأفطر على بصلة!” “Oruç tutayım, oruç tutayım, bir de soğanla mı oruç açayım?!” Bu atasözünün amacı, uzun bir süre iyi bir şeyin özleminden sonra, daha azına razı mı olayım anlamına gelen bir</p>	

<p>atasözüdür. “Oruç tutmanın” perhiz kelimesiyle karşılanması çeviri eşdeğerliği açısından serbest çeviridir.</p>	
<p>بل أجد كثيرين، ولكنك خاطبة فاشلة تريد أن تداري فشلك. وماذا بي مما يعيب؟ ولنتك كما قلت امرأة فاشلة، يصدق عليك المثل القائل “باب النجار مخلع”! (s.29)</p>	
<p>İstesem bir sürü bulurdum, ama sen berbat bir çöpçatansın ve başarısızlığını gizlemeye çalışıyorsun. Benim neyim eksik ki? Dediğim gibi, başarısız olan sensin, “Terzi kendi söküğünü dikemez.” Sözünü haklı çıkarıyorsun (s.30) .</p>	<p>-Oh, elimi sallasam ellisi dedi. Ama sen başarısızlığını örtmek isteyen beceriksiz çöpçatanın tekisin, üzülecek neyim varmış ki? Dediğim gibi beceriksizin tekisin ve ikide bir, “Marangozun kapısı bozuktur.” Yok efendim “Terzi söküğünü dikemez.” Demekten başka birşey bilmezsin (s.33) .</p>
<p>Kelime çevirisi “Marangozun kapısı yerinden çıkmıştır.” Her iki çevirmen de, benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulamıştır. Bir başka alternatif çeviride “Mum dibine ışık vermez.” olabilir.</p>	
<p>وبلغت يوميته بها ثلاثين قرشا- نظير ثلاثة قروش في عمله الأول- غير ما يسميه هو “أكل العيش يحب خفة اليد” . فارتفعت حاله وامتألت جيبه (s.36)</p>	
<p>İlk işinde üç kuruş kazanırken, şimdi kazandığı günlük ücret otuz kuruş kadardı. Bunun yanı sıra bir de, “İyi bir yaşam sürmek için elinin çabuk olması lazım!” felsefesini uygulayarak kazandıkları vardı (s.37) .</p>	<p>Gündeliği otuz kuruştı, oysa ilk işinde günde üç kuruş alırdı. Bütün bunların hepsi “At binenin, kılıç kuşananın” ya da “İyi hayat yaşamak için elin çabuk olmalı!” şeklinde özetlenebilen felsefesinden kaynaklanıyordu (s.40-41) .</p>
<p>(LTB) Benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulamıştır. (HA) Açıklayıcı sözcüklerle çeviri yöntemi uygulamıştır. “خفة اليد” anlamı <i>el çabukluğu, hüner ve hamaratlık</i> anlamındadır.</p>	
<p>-ساعات عملك طويلة، كان الله في عونك. فنفع الشاب قائلاً: -ما الحيلة؟ أكل العيش يحب التعب. (s.24)</p>	
<p>-Ona, “Çalışma saatlerin çok uzun,</p>	<p>-Çalışma saatlerin uzun, Allah</p>

<p>Allah yardımcın olsun!” dedi. Oğlan iç geçirdi. “Başka seçeneğim var mı? Yemek yemek istiyorsan yorulmak zorundasın...” dedi (s.53).</p>	<p>yardımcın olsun! dedi. Genç içini çekerek karşılık verdi: -Başka çaresi var mı sanki? Karnını doyurmak için kendini yoracaksın. Geçim zorluğu sever (s.58) .</p>
<p>(LTB) Açıklayıcı sözcüklerle çeviri yöntemi uygulanmıştır. (HA) Benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulanmıştır. Alternatif bir çeviri olarak “Emek olmadan yemek olmaz.” denilebilir. “أكل العيش” hayatını kazanmak, ekmek parası kazanmak ve geçimini sağlamak gibi anlamları vardır.</p>	
<p>-الصبر مفتاح الفرج. ما أكثر المظلومين. ومعنى هذا بالحرف الواحد ما أكثر الظالمين. ولكن من لطف الله أن الدنيا لا تخلو من رحماء كذلك.....(s.24)</p>	
<p>“Sabır mutluluğun anahtarıdır. Evet bu dünyada istismar edilen çok insan var ve bu, onları istismar eden çok insanın olduğu anlamına geliyor. Ancak Allah’ın lütfu sayesinde, dünyada merhametli insanlar yok değil...” (s.53)</p>	<p>-Ama sabır mutluluğun anahtarıdır. Evet bir çok insan sömürülüyor, bunun anlamı tek kelimeyle bir o kadar da sömüren olduğudur. Buna ragmen, Allah’ın bir lütfu olsa gerek, dünyada iyi insanlar da var, dünya boş değil...(s.58)</p>
<p>(LTB) Benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulanmıştır. (HA) Benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulanmıştır. Alternatif bir çeviri olarak “Sabreden kurtuluşa erer.” ve “Sabreden derviş muradına ermiş” denilebilir.</p>	
<p>-أنت ابن ناس طيبين كما يبدو لي، الإناء الطيب ينضح ماء طيبا. وينبغي أن ترى مستقبلك بعين الاهتمام، (s.55)</p>	
<p>“İyi bir aileden geldiğini görüyorum, bu belli. İnsanın ağırlığı duruşundan bellidir. Geleceğine yatırım yapman çok önemli (s.54) .</p>	<p>-İyi bir ailedensin herhalde, anladığım kadarıyla öyle. Temiz su temiz kaynaktan çıkar derler. Belli oluyor. Geleceğine çok önem vermelisin (s.60) .</p>
<p>Her iki çeviride de eşdeğerlilik sağlanmamış, serbest çeviri yapılmıştır. Atasözünün Araplar arasında gündelik hayatta yaygın kullanımı şu</p>	

<p>şekildedir. ²⁵ “كل إناء بما فيه ينضح” Alternatif çevirisi “Her kap içindekini sızdırır.” olmalıydı.</p>	
<p>كان من الذين يعملون للناس وأرائهم كل حساب. وكان يقول مع القائلين: “كل ما يعجبك واليس ما يعجب الناس.” (s.76)</p>	
<p>Dedikodu kaynağı olma düşüncesi dehşete kapılmasına neden oldu. “Kendi isteğine göre ye, başkalarının isteğine göre giyin.” (s.76)</p>	<p>Dedikoduların odağını oluşturacağı düşüncesi onu dehşete düşürdü. Meşhur atasözüyle aynı fikirdeydi. “Kendi hoşuna gideni ye, başkalarının hoşuna gideni giy.” (s.80)</p>
<p>(LTB) Benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulanmıştır. Bu atasözünde istemekten çok beğeni önplandadır. (HA) Benzer biçim ve benzer anlamla çeviri (tam eşdeğerlilik) yöntemi uygulanarak eşdeğerlilik sağlanmıştır.</p>	
<p>سأعود لك بالتوفيق، وسأزور سيدنا الحسين وأسأله أن يرعاك ويكتب لك النجاح. <u>الصبر طيب، الحركة بركة</u>” (s.114)</p>	
<p>“Başarılı olman için dua edeceğim ve Hz. Hüseyin’in mezarını ziyaret edip seni korumasını ve başarılı olmanı sağlamasını isteyeceğim. Sabır bir meziyettir ve seyahat etmekte bir şanstır.” (s.113)</p>	<p>“Başarman için dua edeceğim ve Hüseyin efendimizin türbesine sık sık gideceğim, seni gözetmesi ve başarmanı sağlaması için yakaracağım. Sabır güzeldir; yolculukta hayır vardır, hareket ve bereket getirir (s.120) .</p>
<p>(LTB) Çeviride eşdeğerlilik sağlanmamış, serbest çeviri yapılmıştır. Alternatif çeviri olarak “Nerede hareket, orada bereket”, “Harekette bereket vardır.” olabilirdi. (HA) Açıklayıcı sözcüklerle çeviri yöntemi uygulamıştır.</p>	
<p>ولاح في وجهها شيء من الرضا، وغمغمت برجاء “ربنا يستر” ثم عادت إلى جلستها وهي تقول: “<u>المال يغطي العيوب</u>” (s.131)</p>	
<p>Başını sağa ve sola çevirdi, en çekici konumuna gelince durdu ve kendi kendine, “Allah yardımcım olsun, beni esirgesin” diye mırıldandı. Sonra, “Para bütün</p>	<p>Bakışlarıyla kendisini inceledi, yüzünde bir hoşnutluk parıltısı canlandı. “Allah kusurum varsa örtün!” diye mırıldandı. Yine mindere oturdu. “Para bütün</p>

kusurları örter,” diyerek divana döndü (s.130) .	kusurları kapatır” dedi kendi kendine (s.139)
(LTB) ve (HA) Benzer biçim ve benzer anlamla çeviri (tam eşdeğerlilik) yöntemi uygulanarak eşdeğerlilik sağlanmıştır.	
سيقولون لقد جنت الست سنية، ويقولون امرأة في الخمسين تزوج من ابن لها في الثلاثين، ويتحدثون طويلا عن المال الذي يصلح ما أفسده الدهر، وربما قالوا غير هذا وذلك كثيرا مما لا يخطر ببال. (s.131)	
Herkes Saniye Afife'nin aklını yitirdiğini söyleyecekti. Evlenmek üzere olduğu bu otuz yaşındaki adamın annesi yaşında olduğunu söyleyeceklerdi. Zamanın ona verdiği zararı onarmanın kaç patladığını tahmin etmekten zevk alacaklarını biliyordu. Hayal edilemeyecek kadar utanç verici birçok konuda da dedikodu yapacaklardı büyük ihtimalle (s.130).	Saniye Hanım için “aklını kaçırmış!” diyeceklerdi. Evleneceği otuzluk adamın annesi yerinde olacağını söyleyeceklerdi. Sonra Zamanın yıkıp bozduğunu parayla karşılamaya çalışıyor diye konuşup duracaklardı. Sadece düşünmenin bile insanı çileden çıkarabileceği daha kim bilir ne dedikodular türetilip duracaklardı (s.139).
(LTB) Çeviride eşdeğerlilik sağlanmamış, serbest çeviri yapılmıştır. (HA) Açıklayıcı sözcüklerle çeviri yöntemi uygulanmıştır. Alternatif çeviri olarak “ Zamanın bozduğunu parayla onarıyor/ para onarır. ” denilebilirdi.	
فدهشت أم حميدة، وذكرت كيف تحلب ريق أهل الزقاق يوما على قطعة من هذه الصينية، وها هي ذي امرأة زاهدة لا ترضي عنها! وقالت المرأة لنفسها: “يعطي الحلق لمن ليس له أذنان” (s.144)	
Ümmü Hamide bunu duyunca çok şaşırdı. Midak sokağının bir aralar bu yemek için nasıl çıldırdığını hatırladı. Dolayısıyla Salim Elvan'ın karısı çok tutucuydu ve bunu onaylamıyordu öyle mi? “ Güzel sesi olanlar bazen kendi söyledikleri şarkıların tadını çıkaramazlar, ” dediğini hatırladı (s.142).	Ümmü Hamide biraz şaşırdı. Bir zamanlar bu yemekten birazcık tatmak için sokaktakilerin nasıl can attıklarını hatırladı. Demek karısı zühd ve takva sahibi bir kadın olduğu için bu yemekten hoşlanmıyordu. Kendi kendine “ Güzel sesli ama kendi sesini dinleyecek kulakları yok ” dedi (s.153).
Her iki çeviride de benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulanmıştır.	

<p>فقالت أم حميدة وهي تهز رأسها وترعش حاجبيها: -السيد سليم علوان، "على سن ورمح" (s.149)</p>	
<p>Çöpçatan kadın başını sallayıp kaşlarını oynatarak, "Salim Elvan Hazretleri" dedi (s.148).</p>	<p>Ümmü Hamide, kaşları yukarıda, başını sallayarak cevapladı: -Selim Ulvan Beyefendi (s.159).</p>
<p>Her iki çeviride de eksiltmeyle (çıkarmayla) çeviri yöntemi uygulanmıştır. Bu atasözü, insanlara bir saygı ifadesi olarak kullanılır.</p>	
<p>فضحكت أم حميدة ضحكة مجلجلة وتمتمت: "الدهن في العتافي" وتربعت على الكنبه في سرور (s.155)</p>	
<p>"Yaşlı horozlar yağlı olur!" diye bağırdı üvey annesi. Divana rahatça yayılarak oturdu (s.153) .</p>	<p>Annesi kıkırdarak güldü ve mırıldandı: "Kurt koyunu yediği yeri yedi defa dolaşmış." Sonra kendini sedire bıraktı (s.164) .</p>
<p>(LTB) Benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemini uygulamıştır. (HA) Serbest çeviri yöntemini kullanmıştır. "Yaşlı tavuk yağlı olur" mecaz olarak yaşlı insanın gençlerden daha çok tecrübe ve varlık sahibi olduğu anlamındadır.</p>	
<p>فقال حسين بامتعاض: -الشیطان شاطر!.. كنت غاضبا نائرا ساخطا.. وكل شيء قسمة ونصيب! (s.223)</p>	
<p>Hüseyin aniden patladı: "Şeytan aklımı çeldi! Kızgındım, isyankârdım, her şeye karşı kinle doluydum... Ama her şey kadere ve talihe bağlıymış!" (s.218)</p>	<p>Hüseyin sıkıntıyla patlayıverdi: -Şeytan işi!.. Çok kızgındım, isyan doluydum!.. Her şey kismet ve nasip!.. (s.232)</p>
<p>Her iki çeviride de benzer anlam, farklı biçimle çeviri (kısmî eşdeğerlilik) yöntemi uygulanmıştır. Alternatif çevirisi "Her şey kader kismet" olabilir.</p>	
<p>فنظر إليه كالمعتذر وقال بسخرية: -لا تؤاخذني، أثقلت عليك؟ مزاج رقيق، عز وجاه... وكل ارحمو عزيز قوم ذل. (s.227)</p>	
<p>Kırşa özür dilercesine ona baktı ve alay ederek konuşmaya devam etti: "Bana kızma. Seni üzdüm mü? Bu</p>	<p>Kırşa özür dilercesine, ama alaylı bir tavırla konuştu:-Bana aldırma, çok mu dokundu?</p>

küçük bir şakaydı, o kadar. Şan ve şeref senin olsun (s.222) .	Küçük bir şakaydı canım. Şeref verdiniz, derecemiz arttı efendim. Bu basit insanları aziz eyle Allah'ım (s.236) .
Bu atasözünde eşdeğerlik gerçekleşmemiştir. “ Kavmin ileri geleni iken aşağı hale düşene ” veya “ Allah gördüğünden geri koymasın. ” şeklinde serbest çeviri yapılabilir.	
(s.279) هيا عزيزتي فالوقت من ذهب.	
“Haydi, sevgilim, vakit nakittir. ” (s.268)	“Hadi sevgilim, dedi vakit nakittir. ” (s.282)
Her iki çeviride de benzer biçim ve benzer anlamla çeviri (tam eşdeğerlilik) yöntemi uygulanarak eşdeğerlilik sağlanmıştır.	
(s.285) ولما التفتت إليه وهتفت باسمه، قطع الشك باليقين، وأدرکت حواسه ما سبق القلب إليه	
Hamide de ona dönüp sessizce adını söylemişti. Abbas'ın şüpheleri bir anda uçup gitmişti. Kızın karşısında nefes nefese durduğunda gözlerine inanamamıştı (s.273) .	Birden bütün şüpheleri yakın kazanmıştı. Soluk soluğa Hamide'nin arkasında durdu (s.288) .
(LTB) Bu atasözünü sözcüğü sözcüğüne çevirmiştir. Açıklayıcı sözcüklerle çeviri yöntemi uygulamıştır. (HM) Bu atasözünü sebest çevirmiştir. “ Birden bütün şüpheleri yakın kazanmıştı ” çevirisi KM deki anlamı karşılamıyor. Bu Arap atasözü, hakkında şüphe edilen bir konuda kesin karara varmak için kullanılır. Romanda kahramanı gördüğünün Hamide olup olmadığı konusunda şüphe etmiştir. Hamide kahramana ismiyle hitap edince bu şüphe ortadan kalkmış oldu. Onun Hamide olduğundan emin oldu.	
فيظن العاجز المريض بدنيا الله الظنون. لذلك أقول لكم إن حب الحياة نصف العبادة، وحب الآخرة نصفها الآخر (s.295)	
Hasta ve zayıf olanlar Allah'ın dünyasından şüphe duyar. Ben hayat sevgisinin ibadetin yarısı, ahiret sevgisinin de ibadetin diğer yarısı olduğuna inanırım (s.281) .	Bu hasta aciz Allah'ın dünyası hakkında, zannı ile hükmeder. Bu sebeple diyorum ki, hem ahireti hem de dünyayı sevmek suretiyle sevgimiz bütünleşir (s.298) .
(LTB) bu atasözünü sözcüğü sözcüğüne çevirmiştir. Açıklayıcı	

<p>sözcüklerle çeviri yöntemi uygulamıştır (HA) bu atasözünü açıklama yöntemiyle çevirmiştir. Alternatif çevirisi “İbadetin yarısı dünya; diğer yarısı da ahiret sevgisidir.” olabilirdi.</p>	
<p>من مات عشقا فليمت هكذا... لا خير في عشق بلا موت (s.313)</p>	
<p>“Aşkta ölen insan kederli ölsün; Ölüm olmayan aşta hayır yoktur.” (s.297)</p>	<p>“Âşık olarak ölen kimse acıyla gider. Ölüm olmayan aşta ise hayır bulunmaz.” (s.315)</p>
<p>(LTB) ve (HA) serbest çeviri yapmıştır. (LTB) kederli ve (HA) acıyla kelimelerini eklemiştir. Bu klasik arap atasözünün çevirisi “Kim aşktan ölecekse böyle ölsün, Ölümle bitmeyen aşta hayır yoktur.”. Yazar, romanı bu şiir dizeleriyle bitirirken okuyucuya aşkın karşılıksız sevmek olduğunu, uğruna her türlü fedakârlığın yapılabileceği mesajını vermeyi hedeflemiştir. Alternatif çevirisi “Ölümüne sevmek”de olabilirdi.</p>	

Sonuç

Kültürün önemli bir parçası ve en sağlam yapılarından olan atasözleri, bir ulusun uzun yıllar süren deneyimleri ile ortaya çıkan düşünceleri, yaşayışları, inanışları ve geleneklerinin dile aktarılmış kalıp ifadeleridir. Bunları başka bir dile aktarmak ve başka bir dilde yeniden var etmek her zaman kolay olmamaktadır.

Kültür aktarımının merkezinde yer alan atasözü çevirileri yapılırken farklı çeviri stratejilerinden yararlanmak mümkündür. Kaynak dildeki atasözleri hedef dile çoğu zaman kelime kelime aktarılsa da diller arasındaki kültür ve dil yapısı farklılıkları sebebiyle, iki dilde eşdeğerlik bazen sağlanamamakta ve açıklamalara gerek duyulmaktadır. Bu noktada kaynak metnin birebir çevirisini yapmak yerine, atasözlerinin, kaynak kültürün duygularını ve inanışlarını yansıtabilmesi amacıyla hedef kültürde aynı etkiyi uyandıracak ve eş anlamı yansıtacak şekilde çevirisi yapılmalıdır.

Bu çalışmada Necîb Mahfûz'un *Midak Sokağı* eseri içerisinde yer alan atasözlerinin kaynak dil Arapçadan ve ara dil İngilizceden Türkçeye çevirileri incelenmiş ve çeviri eşdeğerliği açısından değerlendirilmesi yapılmıştır.

Arapçadaki atasözleri ile ilgili yapılan incelemede Türkçedeki atasözü kullanım alanı aynı/benzer olan ve kimi kullanımlarda kelime, yapı ve ifade etme bakımından da ortaklık gösteren çok sayıda ifade olduğu görülmüştür.

Yapılan bu incelemede atasözlerinin aynı düzeyde birebir çevirisinin mümkün olamayacağı ve bunun sonucunda iki kültür arasında benzer olaylar karşısında benzer tepkiler ve yansımalar olduğu gözlemlenerek, mutlaka kültürel yaşantıyla etkileşiminin tespit edildikten sonra çevirinin yapılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Kaynakça

- ‘Abdurrahman b. Hasan b. Habennaka, *el-Belağatu’l-‘Arabiyye*, Dâru’l-Kalem, Dimeşk, 1416, II, 366.
- Akay, Hasan, *Sokaktakiler*, İnsan Yayınları, İstanbul, 1989.
- Basmacı, Leyla Tonguç, *Midak Sokağı*, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2011
- Doğru, Erdinç, *Dilin Derin Devleti: Deyimler*, Ankara, 2011.
- Durmuş, İsmail, *TDV Ansiklopedisi “Mesel” C:XZIX*, s.293-297.
- el-Askerî, Ebu Hilâl *Cemheretu’l-Emsâl*, Dâru’l-Fikr, Beyrut ty,
- el-Gazâli, *İhyâu ‘Ulumu’d-din*, Daru’l-Ma’rife, c.II, Beyrut, 1979.
- el-Herevî, Ebu Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm *el-Emsâl*, Dâru’l-Me’mun li’t-Turâs, 1980.
- ez-Zebîdî, *Tâcu’l-Arûs*, (thk. Ali Şiri) Dâru’l-Fikr, Beyrut, 1994.
- ez-Zemahşerî Mahmûd b. Umar, *el-Musteksa fi-Emsâli’l-‘Arab*, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 1987.
- Gündüzalp, Nuray, *Charles Baudelaire’in Şiirlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine İnceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Çukurova Ü., Sos. Bil. Enst., Adana 2008.
- İbn Abd Rabbihi, *el-Ikdu’l-Ferîd*, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 1404, III, 16.
- İbn Reşîk, Ebu ‘Ali el-Hasan bin Reşîk el-Kayrevânî, *el-‘Umde fi Mehâsini’ş-şi’r ve Âdâbihi ve Nakdih*, (thk, Muhammed Muhyiddîn ‘Abdulhamîd) Dâru’l-Cîl, Beyrut, 1981
- İbnu Manzûr, *Lisânu’l-‘Arab*, Dâru’l-Fikr, Beyrut, 1994.
- İmîl, Nâsîf, *Erva’ mâ Kîle mine’l-Emsâl*, Dâru’l-Cîl, Beyrut, ts
- Kur’ân-ı Kerîm
- Kurt, Gülfem, “Arap Kültürünün Tanınmasında Arapçadan Türkçeye Yapılan Çevirilerin Rolü”, *International Journal of Science Culture and Sport (IntJSCS)* August 2015. s.534

- Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, (thk, Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979.
- Mona, Baker, *In Other Words: A Coursebook On Translation*, Usa and Canada, 1992.
- Özcan, Murat, “Nobel Ödüllü Mısırlı Yazar Necip Mahfuz’un el-Kahiretu’l-Cedîde Romanının Türkçe Çevirisindeki Dil Oyunlarının Eşdeğerlik Açısından İncelenmesi”, *Turkish Studies*, Volume 12/7, 2017, s.619-638
- Sarıkaya, Muammer, “*Arap Göç Edebiyatında Aforizmalar*” Nüsha Şarkiyat Araştırmalar Dergisi Yıl: IV, sayı:14, 2004 /Yaz, s.9
- Suçın, Mehmet Hakkı, *Öteki Dilde Var Olmak: Arapça Çeviride Eşdeğerlik*, İstanbul, 2013.
- TDK- *Türkçe Sözlük*, Ankara, 2011.
- Trevor Le Gassick, *Midaq Alley*, New York, 1992.
- Ürün, Kazım, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, Konya, 2002.
- Yıldız, Musa, “Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri ve Türkçe Çevirileri)” *Nüsha Şarkiyat Araştırmalar Dergisi*, Yıl: IX, sayı:29 2009/II, s.17-28
- Yıldız, Musa, *Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Ü., Sos. Bil. Enst., Ankara, 1998.
- Yüksel, Azmi, “Necîb Mahfûz ve Zukâku’l-Midakk Adlı Romanı”, *Gazi Ü., Gazi Eğt. Fak. Dergisi*, C.8, Sayı:11992. , s.283-305.

¹ Yıldız Musa, *Necîb Mahfûz’un Sembolik Romanları* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Gazi Ü., Sos. Bil. Enst., Ankara 1998; “Necîb Mahfûz (Hayatı, Eserleri, ve Türkçe Çevirileri) *Nüsha Şarkiyat Araştırmalar Dergisi*, Yıl: IX, sayı:29 2009/II, s.17-28; Ürün Kazım, *Çağdaş Mısır Romanında Necîb Mahfûz ve Toplumcu Gerçekçi Romanları*, Konya 2002; Yüksel Azmi, “Necîb Mahfûz ve Zukâku’l-Midakk’ı Adlı Romanı”, *Gazi Ü., Gazi Eğt. Fak. Dergisi*, C.8, Sayı:1, s.283-305, (1992); Özcan Murat, “Nobel Ödüllü Mısırlı Yazar Necip Mahfuz’un el-Kahiretu’l-Cedide Romanının Türkçe Çevirisindeki Dil Oyunlarının Eşdeğerlik Açısından İncelenmesi” *Turkish Studies*, Volume 12/7, 2017 s.619-638; Kurt Gülfem, “Arap Kültürünün Tanınmasında Arapçadan Türkçeye Yapılan Çevirilerin Rolü”, *International Journal of Science Culture and Sport (Int.JSCS)*, August 2015 s.534.

- ² Trevor Le Gassick, *Midaq Alley*, New York, 1992.
- ³ Gündüzalp Nuray, *Charles Baudelaire'in Şiirlerinin Türkçe Çevirileri Üzerine İnceleme* (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Çukurova Ü., Sos. Bil. Enst., Adana 2008.
- ⁴ Suçin Mehmet Hakkı, *Öteki Dilde Var Olmak: Arapça Çeviride Eşdeğerlik*, İstanbul, 2013, s.190.
- ⁵ Mona Baker, *In Other Words: A Coursebook On Translation*, Usa and Canada, 1992, s.72-77.
- ⁶ Trevor Le Gassick, *Midaq Alley*, New York, 1992.
- ⁷ İbnu Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, (ل - ث - م) Dâru'l-Fikr, Beyrut, XI.610-616; ez-Zebîdî, *Tâcu'l-Arûs*, (thk. Ali Şiri) Dâru'l-Fikr, Beyrut, 1994, XV, 680-684; el-Askerî, Ebu Hilâl *Cemheretu'l-Emsâl*, (thk. Ebu'l-Fazlu İbrâhim-'Abdul Mecid Katamiş) Daru'l-Cil, Beyrut 1988, I, 7.
- ⁸ Doğru Erdiç, *Dilin Derin Devleti: Deyimler*, Ankara, 2011.s.14
- ⁹ İbn Reşik, Ebu 'Ali el-Hasan bin Reşik el-Kayrevânî, *el-'Umde fi Mehâsini 'ş-şi'r ve Âdâbihi ve Nakdih*, (thk. Muhammed Muhyiddîn 'Abdulhamîd) Dâru'l-Cil, Beyrut, 1981, II, 280.
- ¹⁰ İmîl Nâsîf, *Erva' mâ Kîle mine'l-Emsâl*, Dâru'l-Cil, Beyrut, (ts), s.7.
- ¹¹ TDK- *Türkçe Sözlük*, Ankara, 2011, s.180.
- ¹² Sarıkaya Muammer, "Arap Göç Edebiyatında Aforizmalar" *Nüşa Şarkiyat Araştırmalar Dergisi*, Yıl: IV, sayı:14, 2004 /Yaz; s. 9
- ¹³ Sarıkaya Muammer, *a.g.m*, s. 9.
- ¹⁴ Durmuş, İsmail, "Mesel" TDVİA, XZIX, 293-297,İstanbul.2004.
- ¹⁵ el-'Askerî, Ebu Hilâl *Cemheretu'l-Emsâl*, Dâru'l-Fikr, Beyrut ty, I, 444; ez-Zemahşerî Mahmûd b. Umar, *el-Musteksa fi-Emsâli'l-'Arab*, Dâru'l-Kutubi'l 'İlmiyye, Beyrut, 1987, II, 329; Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, (thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, II, 359.
- ¹⁶ el-'Askerî, Ebu Hilâl *Cemheretu'l-Emsâl*, Dâru'l-Fikr, Beyrut ty, I, 444; ez-Zemahşerî Mahmûd b. Umar, *el-Musteksa fi-Emsâli'l-'Arab*, Dâru'l-Kutubi'l 'İlmiyye, Beyrut, 1987, II, 329; Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, (thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, II, 359.
- ¹⁷ el-Herevî, Ebu Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm el-Emsâl, Dâru'l-Me'mun li't-Turâs, 1980, I, 177; el-'Askerî, Ebu Hilâl *Cemheretu'l-Emsâl*, Dâru'l-Fikr, Beyrut ty, I, 444; Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, (thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, II, 379; ez-Zemahşerî Mahmûd b. Umar, *el-Musteksa fi-Emsâli'l-'Arab*, Dâru'l-Kutubi'l 'İlmiyye, Beyrut, 1987, II, 371.
- ¹⁸ el-Herevî, Ebu 'Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm el-Emsâl, Dâru'l-Me'mun li't-Turâs, 1980, s.247; el-Askerî, Ebu Hilâl *Cemheretu'l-Emsâl*, Dâru'l-Fikr, Beyrut ty, I, 7; ez-Zemahşerî Mahmûd b. 'Umar, *el-Musteksa fi-Emsâli'l-'Arab*, Dâru'l-Kutubi'l 'İlmiyye, Beyrut, 1987, II, 329.
- ¹⁹ Kur'ân-ı Kerîm: Kaf Suresi (50), Ayet:16; el-'Askerî, Ebu Hilâl *Cemheretu'l-Emsâl*, Dâru'l-Fikr, Beyrut ty, II, 125; Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, (thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, II, 129.

- ²⁰ Kur'ân-ı Kerîm: Ankebût Suresi (29), Ayet:41; ez-Zemaşerî Mahmûd b. 'Umar, el-Musteksa fi-Emsâli'l-'Arab, Dâru'l-Kutubi'l 'Ilmiyye, Beyrut, 1987, II, s.382; el-'Askerî, Ebu Hilâl Cemheretu'l-Emsâl, Dâru'l-Fikr, Beyrut ty, II, s.329.
- ²¹ el-Gazâlî, İhyau 'Ulumu'd-din, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, II, 41; el-Herevî, Ebu 'Ubeyd el-Kâsım b. Sellâm el-Emsâl, Dâru'l-Me'mun li't-Turâs, 1980, s.36; Meydânî, Mecmau'l-Emsâl, (thk, Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, I, 32
- ²² el-'Askerî, Ebu Hilâl Cemheretu'l-Emsâl, Dâru'l-Fikr, Beyrut ty, II, 150; Meydânî, Mecmau'l-Emsâl, (thk, Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, II, 139.
- ²³ Trevor Le Gassick, *Midaq Alley*, New York, 1992, s.20.
- ²⁴ 'Abdurrahman b. Hasan b. Habennaka, *el-Belağatu'l-'Arabiyye*, Dâru'l-Kalem, Dimeşk, 1416, II, 366.
- ²⁵ İbn Abd Rabbihî, *el-'Ikdu'l-Ferîd*, Dâru'l-Kutubi'l 'Ilmiyye, Beyrut, 1404, III, 16.
- ²⁶ Meydânî, *Mecmau'l-Emsâl*, (thk, Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhim) Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 1979, I, 230.

MÜLEMMA VE ABDÜLVÂSİ-İ CEBELÎ

Sevda Aygar Bacanlı*

Tülay Koyun**

Öz

Aynı vezin ve kafiyede olmak koşuluyla bir mısra veya beyit Arapça, bir mısra veya beyit Farsça olarak nazmedilen şiirlere verilen isim olan mülemma, X. yüzyılda Fars Edebiyatı'nda ortaya çıkmıştır. Şehîd-i Belhî'nin öncüsü olduğu mülemma türü şiir Senâî, Mevlana, Sa'dî Şirazî, Hâfız gibi Arapça'ya vakıf olan güzide şairlerin şiirlerinde görülmüştür.

Bu çalışmada adı geçen şairler kadar meşhur olmayan ancak XII. yüzyılda yaşamış, Fars Edebiyatı'nda engin Arapça bilgisi ile tanınan "zu'l-belagateyn" şairlerden Abdülvâsi-i Cebelî'nin hayatı ve edebî kişiliği hakkında bilgi verilmiştir. Aynı yüzyılda Fars şiir üslûbunun değişimine katkı sağlayarak döneme damgasını vuran Mes'ûd-i Sa'd, Ebu'l-Ferec Rûnî, Senâî gibi şairler arasında yer alması açısından önem arz eden Cebelî, kasidelerinde Arapça kelimeleri sıkça kullanmış ve karşımıza mülemma şairi olarak çıkmıştır. Bu bağlamda Cebelî'nin bir beyit Arapça, bir beyit Farsça olarak kaleme aldığı kasidesi tercüme edilip dil, üslûp açısından incelenerek, mülemma şiiri tanıtılmaya çalışılmıştır. Ayrıca mülemmanın Fars ve Arap Edebiyatları'ndaki yerine değinilmiş, o dönemde Arapça'nın Farsça üzerindeki etkisi ve önemi dile getirilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Fars Edebiyatı, Arap Edebiyatı, İran, Fars şiiri, Mülemma, Abdülvâsi-i Cebelî.

Mulamma' and 'Abdu'l-Wâsi Jabalî

Abstract

"Mulamma'" (macaronic), which is defined as a poetic composition containing verses in Arabic and others in Persian providing that the same rhyme and meter, has appeared in the tenth century Persian Literature. This type of poem whose pioneer is Şehîd-i Belhî, has seen

* Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: aygar@ankara.edu.tr

** Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: tkoyun@ankara.edu.tr

Makale Gönderim Tarihi: 05.05.2018

Makale Kabul Tarihi : 24.05.2018

NÜSHA, 2018; (46):143-154

in the poems of eminent poets such as Senâî, Jalalu'd-Dîn Rumî, Sa'dî Shirâzî, Hâfîz who are a mastery over both languages.

In this work, it's been surveyed the literary identity and the life of 'Abdu'l-Wâsi' Jabalî who isn't as famous as the poets mentioned but lived in the twelfth century that is known as one of the poet of "zu'l-belagateyn" who has knowledge in depth about Arabic and Persian Language. Jabalî, who is among the important poets such as Mes'ûd-i Sa'd, Abu'l-Faraj Rûnî, Senâî attracting attention by contributing to the evolution of the poetry style of Persian, didn't only use Arabic words frequently in his odes, but also he wrote the poem of mulamma'. In this context the mulamma of Jabalî which indited it by a couplet in Arabic and a couplet in Persian, has been presented which was surveyed in terms of language and literary style that's been translated from both Arabic and Persian Literature. Furthermore, it has been mentioned place of mulamma' in both literature and it has been tried to express the effect of Arabic on Persian Language and Literature and its importance at that time.

Keywords: Persian Literature, Arabic Literature, Iran, Persian Poem, Mulamma', 'Abdu'l-Wâsi' Jabalî.

Giriş

Arapçada mülemma' (ملممع) kelimesi, *parlamak*¹ anlamına gelen **leme'a** (لعمع) kökünden türetilmiş mezîd fiil olan **lemme'a** (لعمع)'nın ismi-i mef'ûlüdür. لعمع fiili ise *kumaşı çeşitli renklerle boyamak*²; *atın, elbisenin, taşın veya benzeri şeylerin farklı renklerden oluşması veya (atın vücudunda vb.) alacalı renk olmak*³ şeklinde açıklanmıştır. Klasik Arap sözlüklerinin birçoğunda **mülemma'** (ملممع) sözcüğü ise, *çeşitli renklerden oluşan, renk renk, alacalı*⁴ anlamlarına gelmektedir.

Terim olarak klasik Arapça belagat kitaplarında bulunmayan mülemma, modern dönem bazı belagat kitaplarında şiir sanatlarından sayılmıştır. Nitekim "Mevsûa'tu 'Ulûmi'l-Lügati'l-Arabiyye" adlı eserde mülemmanın, Arap şiirinde her bir beyitin bir mısrası noktalı (مُعْجَم) diğer mısrası noktasız (مُهْمَل) harflerden oluşan kasîde olarak tanımı yapılmış ve tasannu edebiyatında yaygın olarak kullanılan bir süsleme sanatı olup genellikle makâmelerde görüldüğü belirtilmiştir⁵.

Bir başka kaynakta da⁶ benzer şekilde tanımlanmış ve *cinâs mülemma* adı altında cinâsın türleri arasında zikredilmiştir. Memlûk

Dönemi şairlerinden Şafiyuddîn el-Hillî'nin bir beyitini noktalı bir beyitini noktasız harflerden nazmettiği şiirinin bir kısmı şöyledir:

بِتُّ بَيْنَ ظَنِّي فِي فَيْضِ غَيْظِ حَبِّي
لِلْهُوِّهَا وَصَدَّهَا أَوْ لِمَطَالِ الْعِدَّةِ^٧

- *Geceyi maralımdan ayrı geçirdim, ondan mahrum olmamım hiddeti içinde,*

- *Beni arzuladı mı, arzulamadı mı? Yoksa iddeti (ay hâli) uzadı diye mi?*

Kelime anlamı itibariyle mülemma, Farsça'ya Arapça'dan intikal etmiş ancak edebî bir tür olarak terim anlamını Fars Edebiyatında kazanmıştır. Zira geçmişten bu yana Arapça'ya aşına olan İranlı edîpler ve şairler Arapça kelimeler, deyimler, terkipler ile ibareleri kullanarak eserlerinin muhtevasını zenginleştirme yoluna gitmişlerdir. Zamanla şairler bununla da yetinmeyip bir mısra Farsça bir mısra Arapça veya bir beyit Farsça bir beyit Arapça şiirler söylemiş ve böylece mülemma adı verilen yeni bir edebî türün temelini atmışlardır⁸.

Fars Edebiyatı'nda ortaya çıkan ve bedî' sanatlardan sayılan mülemmanın uzun bir geçmişi vardır. Nitekim araştırmacılar bu sanatın geçmişini h. IV. yüzyıla kadar götürmüşler ve ilk mülemma şiiri h. IV. yüzyılın ilk yarısında Şehîd-i Belhî (ö.927)'nin söylediği kanısına varmışlardır. Yine Belhî'den sonra Ebû Cafer Endâdî (ö.?) adında başka bir İranlı şairin bu yüzyılın ikinci yarısında bir mülemma şiir söylediği nakledilmiştir⁹.

Fars dilinde belagete dair en eski eser olarak kabul edilen "*Tercümânu'l-Belâğa*"da mülemmanın bir belagat terimi olarak "*Aynı vezin ve kafiyede bir beyit Arapça bir beyit Farsça söylenen kasidedir.*"¹⁰ şeklinde tanımı ilk kez yapılmıştır. Eserin tespit edilen yazılış tarihinden (h.481-507 arası)¹¹ yola çıkacak olursak yukarda da değinildiği gibi Fars edebiyatında mülemmanın h.IV.yy. gibi erken bir dönemde ortaya çıkmış olması bizce makûl görülmektedir.

Mülemmanın beyit sayısı hususunda net bir bilgi yoktur. Ancak çeşitli ilimlere ait geniş kapsamlı terimler ansiklopedisi "*Keşşâfu İştîlâhâti'l-Funûn ve'l-'Ulûm*" ile ünlü olan Hintli âlim et-Tehânevî (ö.1745?), mülemmanın beyit sayısını artırmanın câiz olduğunu zikrederek on beyit Arapça ardından on beyit Farsça söyleyen şairler de olduğunu belirtmiştir¹².

Fars Edebiyatı'nda mülemma h.IV. yüzyıl şairlerinin şiirlerinde az görülürken h.V. yüzyılın ikinci yarısı ile h.VI. yüzyılın ilk yarısı ve sonrasında daha çok şairin şiirlerinde görülür. Bu şairler arasında Senâî-i Gaznevî (ö.h.545), Abdülvâsi-i Cebelî (ö.h.555), Hâkânî-i Şirvanî (ö.h.595), Sa'dî-i Şîrâzî (ö.h.691), Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö.h.672), Hâfız-ı Şîrâzî (ö.h.792) ve Molla Câmî (ö.h.898) vardır¹³.

Fars Edebiyatı'nda mülemmalar h.VII. yüzyıla kadar sadece Arapça ve Farsça iken, h.VIII. yüzyılda Türkçe mülemmalar görülmeye başlanmış, daha sonraları ise farklı dillerde de mülemma şiirleri söylenmiştir¹⁴.

Ortaçağ'ın meşhur seyyahlarından İbn Battûta (ö.1369), Kırım seyahatinde Kıpçaklar'ı zikrettiği bir bölümde Azak Beyi'ne misafir olduğunu anlatırken mülemma hakkında şöyle bir bilgi sunar: "*...Ardından Arapça ilâhi söylemeye başladılar. Buna 'kavâl' diyorlardı. Daha sonra Farsça ve Türkçe okumaya başladılar ve buna da 'mülemma' diyorlardı...*"¹⁵ Burada da görüldüğü gibi yakın coğrafyada yaşayan milletler arasındaki dil ve edebiyat etkileşimi kaçınılmazdır.

Abdülvâsi-i Cebelî

İranlı şair Bediuzzamân Abdülvâsi' b. Abdülcâmî' Gurcistânî-yi Cebelî, Alevi hanedanına mensup olup Gurcistân'da doğmuştur¹⁶. Doğum tarihi bilinmemekle birlikte vefat tarihi h.555/1160 olarak kaydedilmiştir¹⁷. Cebelî, Herat'a gitmiş ve yıllarca orada kalarak Nizamiye Medresesi'nde tefsir, hadis, fıkıh, kelam gibi zamanının çeşitli ilimlerini öğrenmiştir¹⁸. Cebelî'nin eserlerini inceleyen Zebihullâh-i Safâ, onun Arap ve Fars Dili Edebiyatları ile İslam kültürü hususunda çok iyi bir eğitim aldığını ifade etmiş ve bunun her iki dilde yazdığı seçkin nazım ve nesir parçalarında açıkça görüldüğünü belirtmiştir. Yine şairin Arapça nesir ve nazımdaki kaleminin gücüne vurgu yapmış, divanında bulunan bir Arapça şiir ile iki mülemmasını bunun en belirgin örneği olarak göstermiştir¹⁹.

Cebelî'nin divanının yanı sıra risâlelerden oluşan bir nesir koleksiyonu da mevcuttur²⁰. Ayrıca Ahmed Fâris eş-Şidyâk'ın (ö.1887) Arap edebiyatı üstadlarından seçme metinleri derlediği eserinde²¹ Cebelî'nin Herat halkına sitem ettiği Arapça bir risâlesi de bulunmaktadır. Arapça risâlesinin böyle bir koleksiyona dahil edilmesi de onun Arap dilini kullanımındaki maharetini göstermektedir.

Abdülvâsi-i Cebelî'nin divanında memdûhlarıyla olan ilişkisi dışında hayatı hakkında çok fazla bilgi bulunmamaktadır. Memdûhları

arasında Gûrlu ve Selçuklu Sultanlarının, Maveraunnehir, Sîstân, Kirmân ve Loristân atabeklerinin, İran'ın doğusu, batısı ve güneyinden bazı emirlerin de bulunduğu otuz küsur kişi vardır²². Yine şairin methettiği önemli isimler arasında Tuğrul Tekîn b. Muhammed (ö.?), Behrâmşâh b. Mes'ûd-i Gaznevî (ö. 1157), Sultan Sencer (ö.1157) ve Arslanşah b. Kirmânşah (ö.1142) zikredilebilir²³. Bu bakımdan divanı onun dönemindeki tarihî bilgiler açısından önem taşımaktadır²⁴.

Cebelî, VI/XII. yüzyıl ortalarında döneminin edebiyatında Arapça kelime kullanımının yaygınlaşması açısından²⁵ şiir üslûbunun değişmesinde etkili olan Mes'ûd-i Sa'd (ö.1121), Ebu'l-Ferec Rûnî (ö.1107'den sonra) ve Senâî gibi üstadlar zümresinde yer almış ve onlar gibi bu alanda başarılı olmuştur. Ayrıca Cebelî her ne kadar usta bir kaside şairi olarak öne çıkmış olsa da, onun gazel söyleme hususundaki önemini göz ardı etmemek gerekir. Zira, Senâî gibi çeşitli vezinler, kafiyeler, mazmunlar ve temalarda çok sayıda gazel söylemiş ve Fars şiirinin bu çok önemli türüne bağımsızlık kazandırmıştır²⁶.

Cebelî'nin, özellikle kasîdelerinde büyük ölçüde tersî (iltizâm), muvâzene, cinas, tezât (tıbak), îhâm gibi lafzî belagat sanatlarından yararlandığı, seçkin şiirlerinde de teşbîh, istiâre, vasf ve medhi ustaca kullandığı görülmektedir. Ayrıca kasidede leffü neşr sanatını ilk kullanan şair olduğu da söylenmektedir²⁷. Ancak Cebelî'nin bazı şiirlerinde belagat sanatlarını kullanmada aşırıya gittiği görülür ki, bu da o şiirlerindeki mefhumların anlaşılmasını zorlaştırır²⁸.

Cebelî'nin Arapça kelimeler, terkîpler hatta cümleler kullanmada sınır tanımadığı bilinse de, bazı kasidelerinde, gazellerinin birçoğunda, rubaîleri, terkîb-i bendleri ve maktaatlarında sade ve akıcı bir üslûp da kullandığı görülür²⁹.

Abdülvâsi-i Cebelî'den Bir Mülemma

Cebelî'nin divanında bulunan iki mülemma kasidesinden biri şöyledir:

أَيَا فُرَّةَ الْعَيْنِ هَاتِ الْمُدَامَ	فَمَا الْعَيْشُ إِلَّا السُّرُورُ الْمُدَامَ
شِرَابِي كَهْ از غَايَةِ صَفْوَتَش	نَبِيْنِي چَوْبِرِ كَفِ نَهِيْ جَزْ كَهْ جَامِ
إِذَا فَاخَ طَيِّبَا أَرَاخَ الْحَشَى	وَإِنْ لَأَخَ لَأَيَّلاً أَرَاخَ الظَّلَامِ
كَنْدِ شَخْصَ بِيچَارَهْ رَا زورْمَنْدِ	كَنْدِ طَبْعَ غَمْخَوَارَهْ رَا شَادِ كَامِ
إِذَا مَا عَالَاهُ الْحُبَابُ النَّقْيِ	عَقِيْقُ مُذَابُ وَ دُرُّ نُوَامِ

منه بر زمان و جهان دل که نیست
 فما لَبْتُ بَرَقِ سَرَى فِي الدُّجَى
 مخور تساتوانی غم روز کار
 وَ قُمْ نَسْتَطِبُّ عَيْشَنَا سَاعَةً
 بخاصه که دمساز و همراز ماست
 جَمِيلُ الْمُحَيِّى طَرِيُّ الصَّبَى
 دو جراره دارد چو مشک سیاه
 وَ خَصْرٌ كَقَلْبِي يُقَاسِي الصَّدى
 برخ ماه تابان بلبل لعل ناب
 فَالْحَاطُءُ دَاعِيَاتُ الْهَوَى
 کند صید دلهای مارا همی
 إِلامِ الْفَتَاوَى لِحُكْمِ الْهَوَى
 گهی حال آباد کرده خراب
 أَلمَ يَآنُ أَنْ أَسْتَفِيدَ الْمُنَى
 نهم رحل بر بُختیانِ عَرِيقِ
 نَواجِ إِذا أَرَقَلَّتْ أَوْ سَوَّرَتْ
 چو آذر بتندی چو تُندرِ ببالگ
 فَأَلْقَى أَدَى الصُّبْحِ أَثْقَالَهَا
 زمان را قرار و جهان را مقام
 وَمَا مَكُنْتُ طَيْفٍ يُرَى فِي الْمَنَامِ
 همی خور بشادی می لعل فام
 لِقُرْبِ الْغَوَانِي وَ شُرْبِ الْمُدَامِ
 بتی خوش زبان و مهی خوش خرام
 مَلِيحُ النَّتَّي رَقِيقُ الْقَوَامِ
 دو رخساره دارد چو ماه تمام
 وَ طَرَفٌ كَجِسْمِي يُعَانِي السَّقَامِ
 بقدر سرو نازان بپرسیم خام
 وَ أَلْفَاظُهُ بَاعْتِثَاتُ الْغَرَامِ
 که از خال دانه، که از زلف دام
 عَلَى رَغْمِ أَنْفِ الْمَعَالَى، إِلامِ
 گهی نفس آزاد کرده غلام
 بِجَوْبِ الْفَيْافِي وَ قَطْعِ الْإِكَامِ
 بتگ چون شمال و بتن چون شهم
 سَبَقْنَ النُّعَامَى وَ قُفْنَ النُّعَامِ
 چو اختر بتیزی چو صر صربگام
 ببابِ الْأَمِيرِ الْأَجَلِّ الْهُمَامِ^۳

1 Ey sevgili! Şarap getir, zira yaşam şarabın verdiği kesintisiz hazdan başka bir şey değildir.

2 Son derece hâlis şarabı göremezsin, eline kadehin dışında bir şey koymadığın zaman,

3 (Öyle bir şarap ki), kokusu yayılırsa içi rahatlatır, gece parlarsa karanlığı aydınlatır.

4 Çaresiz insanı güçlü, kederli insanı mutlu kılar.

5 Üzerinde saf köpükler yükseldiği zaman, âdeta eritilmiş akik ve bir çift inci.

6 Zaman ve dünyaya gönül bağlama; zira zaman için istikrar, dünya için makam yok.

7 Ne zifiri karanlıkta geçip giden şimşegin, ne de uykuda görülen ışığın (rüyanın) kalıcılığı var.

8 Gücün yettiğince feleğin gamını çekme, lâl rengi şarabı mutlu bir şekilde iç.

9 Kalk bir süre bile olsa haz alalım hayattan, güzel kadınlar ve şarapla,

10 Özellikle tatlı dilli ve güzel (nazlı) yürüyen sevgili her dâim yanımızda,

11 (Öyle bir sevgili ki), yüzü güzel, teni körpe, salınması hoş, endâmı zarîf (ince),

12 Misk gibi kokan zülüfleri, dolunay gibi yanakları var,

13 Susuzluktan acı çeken kalbim gibi (kırılğan) bir beli, hastalıktan muzdarip olan bedenim gibi (direnen) bir bakışı (var).

14 Yanağı parlayan ay, dudağı lâl gibi; boyu nazlı servi, göğsü saf gümüş gibi,

15 Bakışları aşkı çağırır, sözleri sevdaya salar.

16 Kâh ben yemiyle, kâh zülûf tuzağıyla avlar gönüllerimizi,

17 O halde yüce mevkilerin inadına, aşkın hükmünü veren fetvalar nereye kadar? Niçin?

18 Bazen âbâdı viraneye, bazen özgürü köleye çevirir,

19 Artık çölleri dolaşıp, tepeleri aşarak arzulardan yaralanmamın vakti gelmedi mi?

20 Yolluğumu koyuyorum, koşuda kuzey rüzgârı gibi, vücudu çevik, asîl develer üzerine,

21 Öyle hızlı develer ki, hızlandığı zaman güney rüzgârını geride bırakıp deve kuşunu geçerler.

22 Ateş gibi süratli, sesi gökgürültüsü gibi, Ahter yıldızı gibi parlak, adımı fırtına gibi,

23 Sabah vakti, yüklerini Yüce emire götürürüm.

"Mutekârib" vezninde nazmedilen bu kasidenin dâhilî plânına bakıldığında, şairin Arap Edebiyatındaki geleneksel kasideden etkilendiğini söylemek mümkündür. Zira bu kaside şarap ve sevgili tasviri ile başlayan bir nesîb (teşbîb) bölümü, yolcuğunu anlatıp atını tasvir ettiği bir rahîl (tasvir) bölümü ve kasidenin asıl konusu olan medih bölümünden oluşmaktadır. Ancak şairin bir girizgâh ile medih

bölümüne geçiş yaptığı görülse de kasidede bu bölümün devamı bulunmamaktadır. Dolayısıyla bütünlük açısından ele aldığımızda söz konusu mülemma kasidenin devamının elimize ulaşmamış olabileceği kanaatindeyiz. Nitekim yazma eserlerin karşılaştırmasını yaparak Cebeli'nin divanını derleyen muhakkik de, şairin bazı şiirlerinin bulunduğu nüshalarda eksiklikler olabileceğini tespit etmiştir³¹.

Mülemmanın muhteviyatına bakıldığında rindâne bir üslûbun varlığından söz etmek mümkündür. Zira dünyanın gelip geçici olduğunu, makamın ve şöhretin önemini olmadığını ifade eden şairin, şarap içerek ve güzel kadınlara yönelerek yaşamdan zevk almanın önemini dile getirdiği görülmektedir.

Cebeli'nin, sevgiliyi tasvir ederken جميل المحيى (yüzü güzel), رقيق الحاظه (endami zarîf) gibi müzekker (eril) sıfatları ve yine الحاظه (bakışları), الفاظه (sözleri) gibi tamlamalarda eril olan هُ (o erkek) zamirini kullandığı görülmektedir. Dolayısıyla sevgilinin neden bir kadın değil de erkekmiş gibi tasvir edildiği sorusu akıllara gelmektedir. Arap, Fars ve Türk Edebiyatlarında zaman zaman görülen bu durum, edebiyatta güzellik timsali olarak sevgili tipinin idealize edilmesi geleneğinin bir sonucu olarak düşünülebilir. Bir başka deyişle burada önemli olan sevgilinin cinsiyeti değil hayâl edilen ideal güzelliğin tasviridir. Zira şair sevgili tasvirine geçmeden hemen önceki "Kalk bir süre bile olsa yaşamımızdan zevk alalım, şarap içerek ve güzel kadınlara yakınlaşarak" beyitinde "güzel kadınlar(العواني)" ibaresini kullanmıştır. Bu da şairin hemcinsini değil, hayâlindeki güzel ve ideal kadını tasvir ettiğini göstermektedir.

Cebeli'nin, söz konusu mülemma kasidesinde Arapça bilgisini ustaca kullandığı ve başarılı tasvirler yaptığı gözden kaçmamaktadır. Ayrıca şiirini nazmederken belagat sanatlarından da etkin bir şekilde yararlandığı görülmektedir. Nitekim şair mülemmasının daha ilk beyitinde (يا قُرَّةَ الْعَيْنِ) "Ey göz aydınlığı (göz bebeği, göz nuru)" anlamına gelen ibare ile sevgiliyi kastederek istiare sanatı yapmıştır. Yine ilk mısranın son tefilesinde "şarap" anlamına gelen "المُدَام" kelimesi ile, ikinci mısradaki "kesintisiz, sürekli, devamlı" anlamına gelen "المُدَام" sözcüğünü kullanarak tam cinas yapmıştır.

Kasîdenin geneline bakıldığında hem Arapça hem Farsça beyitlerde bir mûsikî, ahenk ve uyum göze çarpmaktadır. Zira şair, birkaç beyit hariç her beyitin mısraları arasında paralel bir şekilde vezin birliği

yaparak muvâzene sanatını başarılı bir şekilde tatbik etmiştir. Kasidenin üçüncü beyitinin mısraları arasında "فاح" ile "لاح", "طيبا" ile "ليلا" ve "راح" ile "راح" sözcüklerindeki vezin uyumu, şairin çokça kullandığı muvâzene sanatına örnek gösterilebilir. Ayrıca şairin bu sanatı Arapça beyitlerde de sık sık kullanması, dile olan hâkimiyetini ve kelime dağarcığının zenginliğini açıkça göstermektedir.

Sonuç

Yakın coğrafyada yaşayan milletlerin dil ve edebiyat açısından karşılıklı etkileşimi kaçınılmazdır. Geçmişten bu yana İslam medeniyetinin tesiri altında kalan Fars Edebiyatı'nda, bir ilim dalı olarak öne çıkan Arapça'nın öğrenilmesi ve kullanılması bir ayrıcalık olarak görülmüştür. Bunun doğal bir sonucu olarak şairler Farsça şiirleri arasına Arapça mısra ya da beyitler serpiştirmişler ve böylelikle mülemma şiiri X. yüzyılda Fars Edebiyatı'nda ortaya çıkmıştır. Ancak Abbasî Dönemine tekabül eden bu dönemde Farsça'nın Arapça'ya etkisi bilinse de, mülemma türü şiir Arap Edebiyatı'nda görülmemektedir.

Fars Edebiyatı'nda Arapça bilgisini etkin bir şekilde kullanan seçkin şairlerden Cebelî'nin başarılı tasvirler yaptığı ve edebî sanatları ustaca kullandığı mülemma kasidesi, onun Arap diline olan hâkimiyetini ve kelime dağarcığının zenginliğini açıkça göstermektedir. Ayrıca ülkemizde yeterince incelenmeyen mülemma şiiri, Farsça ile Arapça arasındaki dil ve edebiyat etkileşimini yansıtmaları açısından önem arz etmektedir.

Kaynakça

- ‘Akkâvî, İn‘âm Fevvâl, *el-Mu‘cemu’l-Mufaşşal fi ‘Ulûmi’l-Belâğa*, Dâr’ul-Kutubi’l-‘İlmiyye, 2.bs, Beyrut 1996.
- el-Cevherî, İsmail b. Hammâd, *eş-Şihâh*, thk. Ahmed Abdulğafûr ‘Atţâr, c.IV, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, 4.bs., Beyrut 1987.
- el-Ferâhîdî, Halîl b. Ahmed, *Kitâbu’l-‘Ayn*, thk. Mehdi el-Mağzûmî, c.II, Dâr ve Mektebetu’l-Hilâl, Beyrut Bty.
- İbn Battûta, Ebû Abdullah, *Rihletu İbn Battûta*, nşr. Ekâdîmiyyetu’l-Memleketi’l-Mağribiyye, c.II, Rabât 1417 h.
- İbn Dureyd, Ebûbekr b.el-Hasan, *Cemheretu’l-Luga*, thk. Remzî Munîr Ba‘lebekkî, c.II, Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn, Beyrut, 1987.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Ebî Fađl, *Lisânu’l-‘Arab*, c.VIII, Dâru Şâdir, 3.bs, Beyrut 1414 h.
- er-Râdûyânî, Muhammed b.‘Omar, *Kitâb Tercümâni’l-Belâğa*, nşr. Ahmed Ateş, İbrahim Horoz Basımevi, İstanbul 1949.
- Rasûlî, Hücet, *Mülemma‘ der Şi ‘r-i Farsî*, byy. 1396.
- Safâ, Zebihullâh, *Tarih-i Edebiyât der İnan*, c.II, 13.bs, Tahran 1373.
- Safâ, Zebihullâh, *Divân-i Abdolvâsi-‘i Cebelî Be İhtimâm u Teshîh u Te‘lîk*, İntişarât-i Emîr-i Kebîr, 2.bs, Tahran bty.
- eş-Şidyâk, Ahmed Fâris, *et-Tuhfetu’l-Behiyye ve’t-‘Turfetu’s-Şehiyye*, Dâru’l-Afâki’l-Cedîde, Beyrut 1981.
- Tibyâniyân, *Dânişnâme-i Edeb-i Farsî; Edebî Farsî der Afganistan*, c.III, Tahran 1378.
- et-Tehânevî, Muhammed b. Ali, *Keşşâfu İşılâhâti’l-Funûn ve’l-‘Ulûm*, çev. Abdullah el-Hâlidî, Beyrut 1996.
- Yakub, Emîl Bedî‘, *Mevsûa‘tu ‘Ulûmi’l-Luğati’l-‘Arabiyye*, c.IX, Dâr’ul-Kutubi’l-‘İlmiyye, 9.bs, Beyrut 2006.
- ez-Zemaşşerî, Ebu’l-Kâsım, *Esâsu’l-Belâğa*, thk. Muhammed Bâsil ‘Uyûnu’s-Sûd, c.II, Dâr’ul-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut 1998.

- ¹İsmail b. Hammâd el-Cevherî, *eş-Şihâh*, thk. Ahmed Abdulgafûr ‘Attâr), Beyrut 1987, c.IV, s.1281; Muhammed b. Ebû Faḍl İbn Manzûr, *Lisânu'l-‘Arab*, Beyrut 1414 h., c.VIII, s.324.
- ²Ebu'l-Kâsım ez-Zemaḥşerî, *Esâsu'l-Belaga*, thk. Muhammed Bâsil ‘Uyûnu’s-Sûd, Beyrut 1998, c.II, s.181.
- ³ Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî, *Kitâbu'l-‘Ayn*, thk. Mehdi el-Maḥzûmî, Beyrut Bty., c.II, s.155; Ebûbekr b. el-Hasan İbn Dureyd, *Cemheretu'l-Luga*, thk. Remzî Munîr Ba’lebekkî, Beyrut, 1987, c.II, s.949; İbn Manzûr, *a.g.e.*, s.325.
- ⁴ *Ayn eser*, s.325; el-Ferâhîdî, *a.g.e.*, s.155; el-Cevherî, *a.g.e.*, s.1281; İbn Dureyd, *a.g.e.*, s.949.
- ⁵Emîl Bedî‘ Yakub, *Mevsûa’tu ‘Ulûmi’l-Lügati’l-Arabiyye*, Beyrut 2006, s.81.
- ⁶ İn‘âm Fevvâl ‘Akkâvî, *el-Mu’cemu’l-Mufaşşal fî ‘Ulûmi’l-Belaga*, Beyrut 1996, s.522,523.
- ⁷ *Ayn eser*, s.523.
- ⁸ Hüccet Rasûlî, *Mülemma’ der Şi’r-i Farsî*, byy.1396, s. 9.
- ⁹ *Ayn eser*, s. 9.
- ¹⁰ Muhammed b. ‘Omar er-Râdüyânî, *Kitâb Tercümânu’l-Belaga*, nşr. Ahmed Ateş, İstanbul 1949, s.107.
- ¹¹ *Ayn eser*, 34.
- ¹² Muhammed b. Ali et-Tehânevî , *Keşşâfu İştilâhâti’l-Funûn ve’l-‘Ulûm*, çev. Abdullah el-Hâlidî, Beyrut 1996, s.1643.
- ¹³ Hüccet Rasûlî, *a.g.e.* s. 10.
- ¹⁴ Detaylı bilgi için bkz.Hüccet Rasûlî, *a.g.e.*
- ¹⁵ Ebû Abdullah İbn Battûta, *Rihletu İbn Battûta*, nşr. Ekâdimiyyetu’l-Memleketi’l-Magribiyye, Rabât h.1417, c.II, s.222,223.
- ¹⁶ Zebihullâh-i Safâ, *Tarih-i Edebiyât der İnan*, Tahran hş. 1373, c.II, s.650.
- ¹⁷ Zebihullâh-i Safâ, *Divân-i Abdolvâsi’-i Cebelî Be İhtimâm u Teshîh u Te’lik*, Tahran 1339, s.17.
- ¹⁸ Tibyâniyân, *Dânişnâme-i Edeb-i Farsî; Edebî Farsî der Afganistan*, Tahran 1378, c.III, s.687.
- ¹⁹ Zebihullâh-i Safâ, *Divân-i Abdolvâsi’*, s.15.
- ²⁰ Tibyâniyân, *a.g.e.*, s.688.
- ²¹ Ahmed Fâris eş-Şidyâk, *et-Tuhfetu’l-Behiyye*, Beyrut 1981, s.170.
- ²² Tibyâniyân, *a.g.e.*, s.687.
- ²³ Zebihullâh-i Safâ, *Tarih-i Edebiyât*, s.651.
- ²⁴ Tibyâniyân, *a.g.e.*, s.687.
- ²⁵ Zebihullâh-i Safâ, *Tarih-i Edebiyât*, s.651.
- ²⁶ Zebihullâh-i Safâ, *Divân-i Abdolvâsi’*, s.22,23.
- ²⁷ Tibyâniyân, *a.g.e.*, s.688.
- ²⁸ Tibyâniyân, *a.g.e.*, s.688.

²⁹ Zebihullâh-i Safâ, *Divân-i Abdolvâsi'*, s.21,22.

³⁰ *Aynı eser*, s.485,486.

³¹ *Aynı eser*, s.4,5.

EMEL DUNKUL'UN KELİMÂT SIBÂRTÂKÛS EL-'AHÎRE (SPARTAKÛS'ÜN SON SÖZLERİ) ADLI ŞİİRİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Özlem Züleyha Kuran*

Öz

Altmışlar kuşağının önde gelen şairlerinden biri olan Emel Dunkul, Arap dünyasının çalkantılı atmosferinde bireysel duyarlılığını toplumsal duyarlılıkla birleştirerek, politik şiirleriyle kendine saygın bir yer edinmiştir. Bu çalışmada Emel Dunkul'un, M.Ö. 70 civarında Roma imparatorluğuna karşı ayaklanmayı başlatan köle Spartaküs'ün dilinden aktardığı Kelimât Sıbârtâkûs el-Ahîre (Spartaküs'ün Son Sözleri) adlı şiiri üzerine bir değerlendirme yapılmıştır. Karamsarlığın yüksek dozda hissedildiği şiirde Dunkul, haksızlık ve zulüm karşısında boyun eğmeyen Spartaküs'ün ölüm cezasını beklerken nasıl hissettiğini dramatik bir anlatımla okuyucuya sunmuştur. Spartaküs'ün dilinden Cemâl Abdunnâsır'ın baskıcı iktidarı ve bu iktidarın ülkeyi sürüklediği duruma yönelik duygulanımlara yer verdiği şiirinde, döneme damgasını vuran başkaldırı ve isyan durumunu başarılı bir şekilde işlenmiştir. Şiirini, metinlerarasılık bağlamında kutsal metinler başta olmak üzere, mitoloji, Arap ve İslam kültürünün efsanevi şahsiyetleri gibi çeşitli kaynaklardan besleyen Dunkul, mesajını doğrudan vermek yerine çeşitli motiflerin arkasında sunarak büyük bir başarı göstermiştir.

Anahtar Kelimeler: Modern Arap Edebiyatı, Emel Dunkul, Mısır, Politik Şiir.

An Evaluation On The Poetry “The Last Words Of Spartacus” By Amal Dunqul

Abstract

Emel Dunkul, one of the foremost poets of the sixties, has built a reputation for his poetry by combining his individual sensitivity with social sensitivity in the tumultuous atmosphere of the Arab world. In this work Emel Dunkul, an evaluation was made on the poem "Kelimat Sıbârtâkûs al-Ahîre" which the slave Spartacus around BC. 70, who initiated the revolt against the Roman empire transcribed. In poetry, in which polemics are felt in high doses, Dunkul presented a dramatic account of how Spartacus felt uncomfortable in the face of injustice and

* Arş. Gör., Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı, e-posta:ozlem_kuran@hotmail.com
Makale Gönderim Tarihi: 20.06.2018
Makale Kabul Tarihi : 28.06.2018

cruelty while waiting for his death sentence. In the poem of Spartacus, in which Jamal Abdunnashir's oppressive power and empowerment embodied the emotion of the situation that the country was dragging, the state of revolt and rebellion that struck the turmoil was successfully accomplished. Feeding his poetry from various sources such as mythology, mythology, legendary personalities of Arabic and Islamic cultures, especially in the context of intertextuality, Dunkul has shown great success by presenting his message behind various motifs instead of giving it directly.

Keywords: Modern Arabic Literature, Amal Dunqul, Egypt, Political Poetry.

Giriş

1952 yılında Mısır'da, kendilerini "Hür Subaylar" diye adlandıran ve aralarında Cemâl Abdunnâsır'ın da bulunduğu bir grubun düzenlediği askeri darbeyle, Kral Faruk tahttan indirilmişti. Askeri darbeden kısa bir süre sonra, yönetimi ele geçiren Nâsır'ın bu hamlesi, başta Müslüman Kardeşler olmak üzere Mısır'daki birçok siyasi örgütlerle aradaki ilişkilerin gerilmesine neden oldu. En güçlü muhalefet odağı olan Müslüman Kardeşler'in Nâsır ve askerî rejim aleyhine gösterilere başlamasıyla teşkilâta mensup binlerce kişi tutuklandı. 26 Ekim 1954 tarihinde İskenderiye'de konuşma yaptığı sırada Nâsır'a yönelik suikast girişimi, Müslüman Kardeşlerle ilişkileri kopma noktasına getirdi. Nâsır, Müslüman Kardeşlerin bütün mensuplarını tutuklatmak için harekete geçti ve kısa sürede pek çok kişi gözaltına alındı. İhtilâl ve memleket menfaatlerine karşı gelenleri cezalandırmak için kurulan ihtilâl mahkemesi, teşkilâtın ileri gelen yedi üyesini ölüme mahkûm etti. Bazı İslâm devletlerinin araya girmesi üzerine sadece başkan Hasan el-Hudeybî'nin cezası müebbetle çevrilirken teşkilâtın; Abdülkadir Üdeh, Mahmud Abdüllatif, Şeyh Muhammed Fargal, Yusuf Talat ve İbrahim Tayyib gibi önde gelen kişileri idam edildi. Hapishanelerde kalanların çoğu ise hiç kimsenin dikkatini çekmeden birer birer öldüler. Nâsır, böylece Müslüman Kardeşler engelini aşarak, şahsî otoriteye dayalı diktatörlüğünü kurdu.¹

Bunun yanı sıra, Nâsır'ın Arap milliyetçiliğine sıkı sıkıya bağlı olan sosyalizm anlayışı ne teorik bir tutarlığa sahipti ne de Marksizm'le bir ilgisi vardı. Nâsır, sınıf mücadelesine kesinlikle karşı idi ve sosyalizmi sınıflar arası iş birliği, devlet öncülüğünde kalkınma ve kaynaşmayı hızlandıracak bir yol olarak anlıyordu.² Onun bu

ideolojileri, sadece ekonomik temelde anlamlandırması, bu ideolojilerin diğer mücadele alanlarına karşı alınması gereken tutumu sergilememesi, çok sayıda edebiyatçı gibi Dunkul'un da gerçekleşen devrim sonrası ümit ve beklentilerini yok etmişti. Zamanla yönetim ve muhalafet arasındaki ilişkisinin iktidar savaşını çağrıştırması, devrim ve sosyalizmin işlevselliğinin Dunkul'un gözünde yitirmesine neden olmuştu. Mısır'daki devrimin bir süre sonra baskıcı ve zorba bir rejime dönüşmesinde sorumlu olan, kendi kişisel otoritesinde odaklanan ve siyasi muhalafeti etkisiz kılıp sıkı ve baskıcı bir devlet mekanizması yaratan Nasır o dönemlerde muhalif solu da baskı altına alarak sosyalizmi tek eline almaya çalışmakta, Mısır'daki komünist partileri rejimin sınırları içerisinde kalmayı kabul edene dek yasaklamaktaydı. Müslüman kardeşler gibi anti sosyalist ve komünist aktivistlerden yönetime karşı çıkanlar, Nâsır'ın diktatör rejimi tarafından uygulanan siyasal baskıyla hapis cezalarından ölüm cezalarına kadar çeşitli yöntemlerle sindirilmişti. Böylesine kaotik bir ortamda politik söylemlerini şiirleri aracılığıyla ifade etmekten çekinmeyen Dunkul, muhalif kimliğiyle kaleme aldığı *Kelimât Sıbâtâkûs el-Ahîre*³(Spartaküs'ün Son Sözleri) adlı şiirinde Romalı gladyatör Spartaküs'ün dilinden Nâsır ve iktidarını ağır bir dille eleştirir.

Hayatı

Altmışlar kuşağının önde gelen şairlerinden biri olan Emel Dunkul, 1940 yılında Güney Mısır'daki Kına vilayetine bağlı Kal'a köyünde doğdu⁴. Babası, El-Ezher Üniversitesi'nden lisansını aldığı yıl doğan ilk çocuğuna, daha çok kız çocuklarına verilen ve Arapça "Umut" anlamına gelen "Emel" ismini verdi⁵. On yaşındayken babasını kaybeden Dunkul, annesi ve iki erkek kardeşinin sorumluluğunu üstlendi. 1957 yılında Kına'daki lise eğitimini tamamladıktan sonra, 1958 yılında Kahire Üniversitesi Edebiyat fakültesine girdi. Üniversite eğitiminin ilk yılından itibaren öğrenime ara vererek, Kına mahkemesi, Süveyş ve İskenderiye Gümrükleri ve Avro-Asya Dayanışma bölgesinde memur olarak çalıştı. Üç yıl kanserle mücadele eden Dunkul, 21 Mayıs 1983 yılında Kahire'de hayata gözlerini yumdu⁶.

Eserleri

Emel Dunkul'un başlıca şiir divanları şunlardır: *el-Bukâ' Beyne Yedey Zerkâ el-Yemâme* (1969), *Talik Alâ Mâ Hades* (1971),

Maktelu'l-Kamer (1974), *el-'Ahdu'l-Ati* (1975), *Evrâk Gurfe 8* (1983), *Akvâl Cedîde 'an Harb Besûs* (1983) ⁷.

Şiirlerini, kutsal metinler başta olmak üzere, mitoloji, Arap ve İslam kültürünün efsanevi şahsiyetleri gibi çeşitli kaynaklardan besleyen Dunkul, şiirlerinde geçmişte yaşanmış bir olay veya efsaneden günümüze göndermeler yaparak, mesajını doğrudan vermek yerine çeşitli motiflerin arkasında sunmakta büyük bir başarı gösterir.

Aslında Dunkul'un böyle bir anlatı tarzıyla özgülleşmesinin temelinde, şüphesiz küçük yaşlarda babasından aldığı eğitimin önemli bir payı olduğunu belirtmek gerekir. Dindar bir çevrede ve oldukça disiplinli bir şekilde yetişen Dunkul'un hayatı, Arapça öğretmeni ve aynı zamanda şair olan babasının, küçük yaşlarda onu edebiyatla tanıştırmasıyla farklı bir alana girer. Bir yandan dini ve klasik metinlere olan aşinalığı, bir diğer yandan modern eserlere olan merakı, ileride eserlerindeki eski ile yeninin mükemmel sentezini sunmasına zemin hazırlayacaktır. Gazeteci Abla el-Rûvânî, kocası Emel Dunkul hakkında yapılan bir röportajda Dunkul'un şiirlerinde sıkça rastlanan kutsal metinler ve tarihi anekdotlara dair şunları dile getirmektedir: "Dunkul'un asla bir yere bağlı olmadığını; sürekli olarak bir arkadaşının evinden bir diğerine taşındığı, bu yüzden hiçbir zaman kendi kütüphanesi oluşturmadığını söyler. Bununla birlikte Kuran, Eski ve Yeni Ahit, 15. 16. yy Mısır tarihi gibi bu dört kitabın her zaman yanında olduğunu belirtiyor."⁸

Bunun yanı sıra, Dunkul'un şiire yönelik çabalarının ana tetikleyicisinin, Dunkul'un 10 yaşındayken babasının ölümü olduğunu da özellikle belirtmek gerekir. Bu talihsizlik, bir yandan küçük yaşlarda olan Dunkul'u acı içerisinde bırakırken, aynı zamanda ona güç ve kendine güven duygusu aşıladı⁹. Böylelikle Dunkul, bir yandan hayat mücadelesine devam ederken bir yandan da babasından miras kalan şiir tutkusuna hiç olmadığı kadar bağlandı. Artık, şiir O'nun her şeyiydi. Buna rağmen, Dunkul'un şiirle ilgili ilk deneyiminin başarısızlıkla sonuçlandığını belirtmek gerekir. Lise yıllarında yazdığı bir şiiri, aynı zamanda bir şair olan öğretmenine gösterdiğinde, öğretmenin tavsiyesi onun şiirden tamamen vazgeçmesi yönünde olmuştur. Ancak şiire olan tutkusu, öğretmenin söylediklerin aksine sönmemiş, onu daha da kararlı bir hale getirerek tüm benliğiyle şiir uğruna mücadele etmesini gerektirmişti. Üstelik bir insanın 1000 şiiri ezberledikten sonra bir şair olarak kabul edildiğini duyması üzerine bunu yapmaya devam etti. Çok geçmeden, 1000 beyiti ezberlemişti¹⁰.

Arap okuyucusu, Dunkul'u, 1967 Arap-İsrail Savaşı karşısındaki duygulanımlarını aktardığı *el-Bukâ' Beyne Yedey Zerkâ el-Yemâme* adlı ilk şiir divanı aracılığıyla tanıdı. Şiir divanıyla aynı adı taşıyan kaside de Dunkul tüm Arap devletlerin sebep olduğu yenilgiyi ağır bir dille eleştirerek, Arapların başına gelecek olan felaketlerin sinyallerini verir.

1976 yılında ise, Mısır Cumhurbaşkanı Enver Sedat'ın İsrail ile Camp David barış anlaşmasını imzalamama çağrısı olarak algılanan *Lâ Tusâlih* adlı bir diğer şiiriyle, Arap dünyasında "Başkaldırının Prensi(Emîru't-Tamarrud)" lakabını kazandı. Arap ulusunun içerisinde bulunduğu tehlikelere karşı kaygı duyarak, Arapların milli bilincini harekete geçirmek için çabalayan Dunkul'un, Camp David barış anlaşmasından hemen önce yazdığı bu şiiri, yakın zamanlarda bile rejimlere yönelik halk ayaklanmalarının en popüler sloganı olma özelliğini sürdürdü.

Kelimât Sıbârtâkûs el-Ahîre (Spartaküs'ün Son Sözleri)

Emel Dunkul, 1969 yılında yayımlanan *el-Bukâ' Beyne Yedey Zerkâ el-Yemâme* adlı şiir divanında yer alan *Kelimât Sıbârtâkûs el-Ahîre* adlı şiirini, divanının yayımlanma tarihinden daha önce bir tarihte, 1962 yılında yazmıştır¹¹. Mısır'da 1956 Haziran'da yapılan referandum seçimlerinde tek aday olarak yüzde 96.95 "Evet" oyu alarak cumhurbaşkanı seçilen Cemâl Abdunnâsır iktidarına başkaldırı niteliği taşıyan bu şiir, Dunkul'un diğer şiirleri gibi büyük ses getirmiştir. Mısır'ın siyasi tarihinde Nâsır döneminden günümüze kadarki zaman diliminde yapılan referandum tarihi boyunca Mısır'ın hiçbir zaman "Hayır" demediği dikkate alındığında Dunkul'un öngörülü bu şiirinin her döneme damgasını vurması tesadüf değildir.

Dunkul, *Kelimât Sıbârtâkûs el-Ahîre (Spartaküs'ün Son Sözleri)* adlı şiirini M.Ö. 70 civarında Roma imparatorluğuna karşı ayaklanan köle Spartaküs'ün dilinden aktarır. Özgür bir Trakyalı olarak doğan Spartaküs, bir savaşta esir düşerek Roma'da köle olarak satılmıştı. Sahibinden kaçıp, kiralık asker olduktan bir süre sonra, bir gladyatör okulunun sahibine yeniden satılmıştır. Gladyatör olarak yetiştirilen Spartaküs ve diğer köle gladyatörlere, uygulanan insanlık dışı yaptırımlar pek çok gladyatörün Spartaküs öncülüğünde kaçarak, kölelik düzenine karşı ayaklanma başlatmasına neden olmuştur. Gladyatör okulundan kaçarak isyan bayrağını çeken Spartaküs, kendilerine katılan binlerce köleyi silahlandırarak, kendilerini yok

etmek üzere gönderilen Roma birliklerine karşı birden fazla zafer kazanmıştı. Böylelikle Spartaküs, isyanı Roma'ya taşımaya karar vermiş ve köle ordusuyla birlikte imparatorluğun kalbine, Roma'ya yürümüştü. Düzenli ordular tarafından etrafi sarılan köle ordusu savaşı kaybetmiş, Spartaküs ve arkadaşları idam edilmişti¹². Karamsarlığın yüksek dozda hissedildiği şiirde Dunkul, Spartaküs'ün ölüm cezasını beklerken nasıl hissettiğini dramatik bir anlatımla okuyucuya sunar. Geçmiş ve şimdiki zamanın iç içe kurgulandığı şiirin metinlerarasılık bakımından oldukça zengin olduğunu söylemek mümkündür. Bu bağlamda şiirde İslâmiyet, Hristiyanlık, bunlarla bağlantılı olarak mitolojiye ait metinlere veya kişilere açık yahut kapalı olarak göndermelere rastlanır. Bunun yanı sıra, yine metinlerarasılık kapsamında müzikle kurduğu ilişki şiir metnine çok yönlülük kazandırır.

Dunkul şiirinin, her bir bölümüne Arapça *Mezç* adını vererek dört bölümden oluşturmaktadır. *Mezç* kelimesi müzik literatüründe klasik senfoninin bölümlerine verilen ad anlamına geldiğinden, şiire musikî unsurunu katarak kendi metnini oluşturur. Böylelikle Dunkul, adeta bir müzik yapıtı gibi bestelermişçesine şiirini senfoni havasında yazar. Dunkul, şiirin açılış sahnesine şiirin en çarpıcı dizelerinden biriyle başlıyor:

(Birinci Bölüm)

*Şeytana övgü...Rüzgarların tanrısına
Evet diyenlerin yüzüne "Hayır" diyene
İnsana, yokluğu parçalamayı öğretene
Hayır diyene...İşte bu yüzden ölmedi O...
Ve ruhu sonsuza kadar acı içinde kaldı!*

Kuran'ı Kerim'in Bakara/34: Ve meleklerle: "Âdem'e secde edin." dediğimiz zaman İblis hariç, (onlar) hemen secde ettiler. (İblis) direndi ve kibirlendi. Ve kâfirlerden oldu.¹³ ve Luka İncil'inde yer alan 2/13-14: Birdenbire meleğin yanında, göksel ordulardan oluşan büyük bir topluluk belirdi. Tanrı'yı överek, "Yücelik, en yücelerdeki Tanrı'yadır" dediler.¹⁴ şeklindeki ifadelerle şiir, Kuran'ı Kerim'de geçen Şeytan'ın Hz. Âdem'e secde etmemesi ve İncil'de geçen Melekler ve Çobanlar gibi hikâyelerden beslenerek, kutsal metinlerin üslubuna öykünme ile devam etmektedir. Dunkul, kutsal metinlere gönderme yaptığı bu dizelerde Şeytan'ın diğer meleklerin aksine Allah'a karşı itaatsizliğine

dikkat çekerek, büyük bir cesaret gerektirdiği için Şeytan'a övgüyle karışık hayranlığını dile getiriyor. Çünkü Şeytan, yaratıcısına yok olma pahasına "Hayır" demişti. Öyle ki bu itaatsizlik onu yok edilmekten öte, O'na sonsuza kadar acı içerisinde bir hayatta kalış imkânı vermektedir. Dunkul, Spartaküs'ün daha şiirin ilk dizelerinde boyun eğmeksizin mücadelesine karşı dik duruşunu sergileyerek, Şeytan'ın cüretkâr direnişiyle sembolik bir bağ kuruyor. Boyun eğenlerle, daha doğrusu "Evet" diyenlerle "Hayır" diyenleri kesin çizgilerle ayırıyor. Bu bağlamda, bir nevi Tanrı konumundaymışçasına "Hayır" diyenlerin, daha doğrusu başkaldıranların hayatlarına son veren yöneticiye göndermede bulunuyor. Bu yönetici, Spartaküs'ün Sezar'ı¹⁵, Dunkul'un Nâsır'ıydı. Şeytan'ın bile yaratıcısına itaat etmediği halde yok edilmediğine dikkat çekerek Spartaküs'ün dilinden Nasır iktidarına karşı gelen başta Müslüman Kardeşler ve diğer sol grupların üyelerine yapılan işkence ve idamları iğneleyici bir üslupla üstü kapalı bir biçimde dile getiriyor.

(İkinci Bölüm)

Asılıyım sabahın darağacına

Ve alnım ölüm karşısında öne eğik!

Çünkü eğmedim ben onu... Hayattayken !

Dunkul, şiirin ikinci bölümünde Spartaküs'ün düzene başkaldırısını bu dizelerle ifade ediyor. Spartaküs, özgürlüğü için hayatı boyunca direnmiş, sadece tüm insanlığın değişmez kaderi olan ölüm karşısında başını eğmiştir. Ancak, bu ölüm başkaldırısı dolayısıyla kendisine Sezar tarafından zorla ödetilen bir bedeldir. Spartaküs'ün bu serzenişi, engel olamadığı tek çaresizliktir. Dunkul, Spartaküs'ün mücadelesini ölüm vurgusuyla ilişkilendirerek, vermek istediği mesajı daha etkili kılıyor.

Ey meydanlarda başı öne eğik bir şekilde akşamın bitimine kadar

Büyük İskender Caddesinde yürüyen kardeşlerim

Utanmayın ...Gözlerinizi bana doğrultun...

Çünkü sizlerde yanı başımda asılı bir haldesiniz... Sezar'ın darağacında

İşte bu yüzden gözlerinizi bana doğrultun

Kimbilir...Karşılaşırsa gözleriniz gözlerimdeki ölümle:

İçimdeki boşluk gülümser...Çünkü sadece bir kez....Başlarınızı kaldırdınız!

Bu dizelerde ise Spartaküs “Hayır” diyemeyenlere sesleniyor. Darağacındaki son anlarında bile haksızlık ve zulüm karşısında susmamayı öğütleyerek, en azından bakışlarıyla korkularını yenmelerini, verdiği mücadeleye destek olmalarını ümit ediyor. Çünkü o zaman Spartaküs’ün mücadelesi anlamını yitirmeyecektir. O’nun bu isyanı, kendisini darağacından kurtarmaktan öte, kendisinin başına gelenlerle diğerlerini bekleyen sonun aynı olacağına dair öngörünün bir ifadesidir. Sezar’ın düzenine başkaldırdığı için asılsa da ona itaat edip düzenin parçası olanlarda aslında boyun eğmenin çıkmazına mahkûm olmuşlardır. Ancak Spartaküs ısrarlarına ve uyarlarına rağmen, gaflet içinde kalarak felakete uğramaktadırlar. Dunkul’da, Spartaküs’ün şahsında Nasırın iktidarına karşı Mısırlıların vicdanına seslenerek bu direnişin saflarında olmaktan korktukları takdirde Nâsır iktidarı tarafından çeşitli işkence ve ölüm cezalarına çarptırılan muhalifler gibi sindirileceklerini ifade ediyor.

“Sisifos” artık omuzlarının üzerinde kaya yok.

Kölelerin odalarında doğanlar taşıyor onu

Ve deniz... Tıpkı çöl gibi... Susuzluğu gidermez.

Çünkü “Hayır” diyen kişi, gözyaşları dışında susuzluğunu gideremez.

Dunkul, bu dizelerde Yunan Mitolojisinde, tanrılar tarafından lanetlenip cezaya çarptırılan Sisifos’a göndermede bulunmaktadır. Sisifos, Olimpos Tanrıları tarafından Zeus’un isteğiyle yeraltı dünyasında sonsuza kadar büyük bir kayayı bir tepenin en yüksek noktasına dek yuvarlamaya mahkûm edilmiş bir kraldır. Tam tepenin doruğuna ulaştığında kaya elinden kaçmakta, Sisifos her şeye yeniden başlamak zorunda kalmaktadır¹⁶. Sisifos, her deneyişinin ardından kayanın tekrar düşeceğini bile bile taşı dağın tepesine çıkarmaya gayret eder. Dunkul, Sisifos’un kaderi ile kölelerin kaderi arasında bağ kurmaktadır. Çünkü Sisifos gibi köleler de Sezar tarafından tüm ümitleri ellerinden alınarak, umutsuz bir çabayla cezalandırılmışlardı. Gerçekle yüzleşerek, “Hayır” diyenler bu cezaya karşı durmuşlardır. Bu noktada, boyun eğmek yerine başkaldırarak kurtuluşları için çabalamışlardır. Tüm çabalarına rağmen, bu başkaldırının bedeli ağır olmuş, onlara büyük acılar yaşatmıştır.

...Öyleyse gözlerinizi idam edilen devrimciye doğrultun

Sizde onun gibi sona geleceksiniz... Yarın

*Öpün karılarınızı... Burada ...Yol ortasında
 Yarın tam da burada sona geleceksiniz.
 İşte bu yüzden boyun eğmek acıdır..
 Örümcek ölüm dokuyor erkeklerin boynuna
 Karılarınızı öpün o zaman... Çünkü ben hoşçakal diyemeden terk
 ettim karımı
 Şayet karımın kollarına bıraktığım çocuğumu görürseniz... Kolsuz
 Ona boyun eğmesini öğretin!
 Ona boyun eğmesini öğretin!!*

Dunkul, bu dizelerde ise Spartaküs'ün dilinden serzenişine devam ederek boyun eğenleri bekleyen hazin sonu dile getirmektedir. Tıpkı boyun eğmeyenlerin cezalandırıldığı gibi boyun eğenler, "Evet" diyenler de tıpkı Spartaküs gibi çok yakında dar ağacına mahkum olacaklardır. Çünkü boyun eğenler, haksızlığa karşı susarak korkularına tutsak olmuşlardır. Üstelik Spartaküs'ün infazına göz yumdukları, sessiz kaldıkları yerde sıra kendilerine gelecektir. Bu yüzden Spartaküs, boyun eğenlere sevdiklerine veda etmelerini öğütlüyor. Çünkü Spartaküs, ölüm cezası karşısında sevdiklerine veda edememiştir. Bu bedel, bir kadını kocasız, bir çocuğu babasız bırakmakta, geriye kalanları hayatları boyunca yitirilen kişiye özlem duyacak bir çaresizlik içerisinde bırakmaktadır. Dunkul bu noktada, bir zamanlar devrimin bayraktarlığını yapan, onun uğrunda savaşan Spartaküs'ün mücadelesinde yenik düşmesine vurgu yaparak, Spartaküs şahsında tüm devrimcilerin artık herhangi bir mücadeleden aciz oluşunu gözler önüne serer. Bu yüzden geride bıraktığı çocuğuna boyun eğmesinin öğretilmesini ister. Böylelikle çocuğu da kendisi gibi haksızlığa başkaldırdığı için cezalandırılmayacak, kendisinin yaşadığı acı sonu yaşamayacaktır.

*Allah...
 Hayır dediğinde şeytanın günahını bağışlamadı!
 Yumuşak huylu olanlar
 İşte onlar yeryüzünü miras alacak
 Çünkü onlar...asılmayacak..
 Bu yüzden ona boyun eğmesini öğret
 Kaçış yok orada
 Mutlu bir dünyanın hayalini kurmayın*

*Ölen her Sezar'dan sonra: Yeni bir Sezar
Ölen her devrimcinin arkasında: Boş yere hüznün...
Boş yere gözyaşı!*

Dunkul, şiirin ikinci bölümünün son dizelerine metinlerasilik bağlamında kutsal metinlere gönderme yaparak başlıyor. Giriş bölümünde Kuran'ı Kerim'de geçen Şeytan'ın Allah'a hayır demesine yeniden atıfta bulunarak, Şeytan'ın Allah'a boyun eğmediği için günahlarının bağışlanmadığını ifade ediyor. Aslında Dunkul'un sözleri yapılan haksızlıklara karşı boyun eğmeyenleri affetmeyerek çeşitli cezalarla bedel ödeten yöneticilerdir. Çünkü ne Sezar, ne de Nâsır tiranlıklarına ve iktidarlarına karşı gelenleri hiçbir zaman affetmedi. Hemen ardından ikinci dizede ise Dunkul, Matta İncil'inde geçen 5/5 gerçek mutluluk adlı bölümden alıntı yaparak "Ne mutlu yumuşak huylu olanlara! Çünkü onlar yeryüzünü miras alacaklar."¹⁷ ifadesiyle itaat etmeye salık vererek, itaat edenlere yeryüzünü ödül olarak sunuyor. Bu bağlamda metnin gerçekteki anlamı Tanrı'ya itaati öngörse de Dunkul burada kendilerini Tanrı yerine koyan yöneticilere göndermede bulunarak, boyun eğip itaat edenlerin cezalandırılmayacağını dile getiriyor. Hayatta kalmak için yapılan adaletsizliğe karşı susmak dışında kurtuluşun olmadığını belirterek, geride kalanlara boyun eğmeyi öğütlüyor. Çünkü bu düzenin tek gerçeği, her zalim yöneticinin ölümü ardından yeni bir zalim yöneticiyi var etmesidir. Böylelikle, bu döngü sonsuza değin devam eder. Oysa bu durum haksızlığa ve sömürüye karşı savaşı devrimciler için tam tersidir. Çünkü Spartaküs gibi her devrimci kahraman maruz kaldığı işkence ve ölüm cezalarının sonucu olarak ardında sadece acı ve hüznü bırakır. Dunkul, kendisi ve kendisi gibi devrimcilerin içerisine düştüğü ciddi bunalımı bu dizelerle dile getirerek karamsarlığını ifade ediyor. Dunkul, toplumda arzuladığı değişimin gerçekleşeceğine olan inancını yitirmiş olduğunu, devrimci ruhu harekete geçiren ateşin söndüğünü ve buna bağlı olarak da Spartaküs'ün şahsında mücadelenin de bir anlamı kalmadığı şeklindeki düşüncelerini bu dizelerle empoze ediyor.

(Üçüncü Bölüm)

*Ey yüce Sezar: Yanıldım... İtiraf ediyorum
Bırak - darağacımın üzerine -ellerini öpeyim.
Boynuma dolanan ipi öpeyim
Çünkü ellerin...ve bizi sana tapmaya zorlayan yüceliğin,*

İzin ver günahımdan döneyim
 Ölümümden sonra - sana vereceğim- kafatasımı
 Güçlü şarabın için bir kadeh yaparsın
 Şayet dilediğimi yaparsan
 Ve sana şehit kanımı sorarlarsa bir defa
 Yoksa bana varlığımı verdin de geri mi alacaksın?
 Onlara deki o öldü... Bana kin duymaksızın
 Kafatasının kemiklerinden yapılan bu kadeh
 Benim için bir af mektubudur.
 Ey katilim: Seni bağışladım...
 Beni rahatlattığın an
 Seni rahatlattım!

Dunkul, şiirin üçüncü bölümünde Spartaküs'ün Sezar'a karşı yenilgisini kabul edişini dile getiriyor. Spartaküs yanıldığını itiraf ederek, Sezar'ın ölüm cezasını metanetle karşılayarak af diliyor. Çünkü Spartaküs için gerçek kurtuluş öldüğü andır. Bu nedenle katiline artık bir öfke duymamaktadır. Çünkü ölümü, başta kendisi olmak üzere öfkesine yenik düşerek, infazını gerçekleştirenleri de bir nevi rahatlatacaktır.

FakatHerkesi asmak istersen sana bir tavsiye vereyim
 Ağaçlara merhamet et!
 Darağacı dikmek için köklerini kesme
 Köklerini kesme
 Belki bahar gelir
 "Yıl, aç bir yıl "
 Meyve kokusunu koklayamayacaksınız dallarda
 Belki de tehlikeli yaz topraklarımızdan geçecek.
 Çölü aşacaksınız. Gölge arayarak
 Öğle sığağından ve kumlardan başka bir şey göremeyeceksin ...
 Sıcak, kumlar ve kaburgaların arasındaki ateşli susuzluk !
 Ey karanlıktaki beyaz mezarların efendisi..
 Ey soğukluğun Sezar'ı!

Şiirin bu bölümünde Spartaküs, Sezar'a daha fazla kıyım yapmamasını salık verir. Spartaküs, Sezar'ın kendine karşı gelenleri idam edeceğini öngördüğünden, en azından Sezar'dan ağaçlara

merhamet etmesini ister ve Sezar'ı bekleyen tehlike karşısında onu uyarır. Çünkü Sezar, bir insanın hayatına son vermek için başka bir canlı varlığı, yani ağaçları darağacı kurmak için yok eder. Oysa ağaç, Spartaküs'ün gözünde yaşamı, bereketi ve umudu simgeler. Sezar, tiranlığa devam ettiği takdirde ağaçlarla birlikte her şey yavaş yavaş yok olacaktır. Öyle ki Sezar'ın, bitmek bilmeyen merhametsizliği farkında olmadan kendi sonunu getirecektir. Onurlu bir şekilde yaşayıp, haksız yere idam edilen direnişçilerin aksine, zalimliğin kölesi olan Sezar, yaptıklarının bedelini ödeyecek, ölümün soğuk kollarında yok olacaktır.

(Dördüncü Bölüm)

Akşamın bitiminde başı öne eğik bir şekilde meydanlarda yürüyen kardeşlerim

Mutlu bir dünyanın hayalini kurmayın.

Ölen her Sezar'dan sonra: Yeni bir Sezar

Şayet yolda Hannibal'ı görürseniz

Romanın bitkin kapılarında onu beklediğimi söyleyin.

Romanın asılzadeleri- Zafer takının altında -Karşı konulmaz fatihi bekletiler.

ve şatafatlı elbiseler arasında romanın kadınları

Kıvr kıvr saçlı atlas başlı askerlerin gelişini bekletiler.

Fakat Hannibal'ın askerleri hiç gelmedi.

Onu beklediğimi söyleyin....Beklediğimi

Ama o gelmedi.

Onu bekledim...Ölümün ipi sonumu getirene kadar

Dunkul, şiirin dördüncü bölümün ilk dizelerinde daha önceki bölümlerde olduğu gibi boyun eğerlere çağrıda bulunarak, itaat etmenin mutluluk getirmeyeceğini, boş bir hayale kapılmamaları konusunda uyarıyor. Çünkü Sezar gibi her zorba yönetici yerini kendisi bir başka zorba yöneticiye bırakacak, boyun eğildiği takdirde hiçbir şey değişmeyecektir. Dunkul, daha sonraki dizelerde yine metinlerarasılık bağlamında bir diğer efsanevi şahsiyet Hannibal Barca'yı gönderme yaparak şiirini zenginleştirme yoluna gider. Kartacalı Hannibal Barca, Roma emperyalizmine karşı Roma ordularını defalarca mağlup eden, tarihteki en büyük komutan ve politikacılardan biri olarak kabul edilmektedir¹⁸. Köle ekonomisi sayesinde süper güç olan Roma'nın bölgedeki hâkimiyetini tehlikeye soğan Hannibal, Roma ordusunu

kuşatma altına alarak Roma'nın merkezine büyük bir taarruz başlatır. Ancak Hannibal Roma'ya yürümek yerine Romalılar ile savaşmaya devam ederek en büyük strateji hatasını yapar. Böylelikle Romalılar, Hannibal ve ordusunun saldırılarını püskürterek Hannibal'ın Roma'ya karşı ilerleyişini durdurdu¹⁹. Dunkul da bu dizelerde, Spartaküs'ün idam edilmek üzereyken Roma'yı dize getiren komutan Hannibal'ı bekleyişini anlatıyor. Çünkü Hannibal, geldiği takdirde Roma mağlup edilecek, Sezar'ın zorba iktidarı devrilecekti. Böylelikle bu bekleyiş, onun için başlı başına bir umut ve kurtuluşunun anahtarıdır. Ancak, Spartaküs son anlarına kadar Hannibal'ı diğer Romalılar gibi beklemeye başlar. Ancak ne Hannibal ne de askerleri Roma'ya gelir. Spartaküs, bu umuda öylesine tutunmuştur ki, idam edildiği ve Hannibal'ın vatanı Kartaca Romalılar tarafından yakıp yıkılana kadar bu bekleyişini sürdürmüştür.

*Ufukta: Kartaca alevler içinde ...
Kartaca güneşin kalbiydi: Diz çökmenin anlamını öğrendi.
Erkeklerin boyunlarının üzerinde örümcekler
Ve boğuluyor kelimeler
Kardeşlerim: Kartaca'nın bakireleri alevler içinde
Karılarınızı öpün o zaman...
Çünkü ben veda etmeksizin karımdan ayrıldım.
Şayet karımın kollarına bıraktığım çocuğumu görürseniz....Kolları
olmayan
Ona boyun eğmesini öğretin!
Ona boyun eğmesini öğretin!
Ona boyun eğmesini öğretin!*

Dunkul şiirin, son dizelerinde Roma Ordusu ile Hannibal'ın ülkesi Kartaca arasında yapılan Zama Muharebesine²⁰ gönderme yapar. Kartaca'ya çağrılan Hannibal yenilgiye uğrayarak, Roma ile şartları çok ağır bir barış anlaşması yapar. Bu savaşta alınan ağır yenilgi daha sonra Kartaca'nın düşmesine ve şehrin yerle bir olmasına neden olur. Dunkul da, Spartaküs gibi Roma'ya boyun eğmeyen Kartaca'nın dize getirilişine dikkat çekerek, boyun eğmeyenlerin yıkım ve yok oluşuna dikkat çeker. Öyleki Kartaca'nın hayatta kalmak için yapılan adaletsizliğe karşı susmak dışında kurtuluşun olmadığını belirterek, geride bıraktığı çocuğuna boyun eğmeyi öğütüyor.

Sonuç

Dunkul, içinde yaşadığı toplumun sorunları veya bu sorunlara karşı onun bir şair olarak göstermesi gereken duyarlılığı şiirleri vasıtasıyla ifade etmiştir. Tanık olduğu bu siyasal kargaşayı, şiirlerini besleyen ana kaynak olarak gören Dunkul, düşünce ve söylemlerini çoğu şiirinde olduğu gibi *Kelimât Sibârtâkûs al-Ahîre* şiirinde de dile getirmekten çekinmemiştir. Nasır'ın baskıcı iktidarı ve bu iktidarın ülkeyi sürüklediği duruma yönelik duygulanımlara yer verdiği şiirinde, döneme damgasını vuran başkaldırı ve isyan durumunu başarılı bir şekilde sunmuştur. Dunkul, köleliğe karşı ölümü tercih eden Spartaküs'ün şahsında diktatörlüğe başkaldıran devrimcilerin mücadelesine yer verir. Spartaküs, özgürlük ve eşitliğe sahip olmak için gladyatörleri cesaretlendirerek, baskıya karşı direnmelerine öncülük etmektedir. Ancak çoğunluk korkuları doğrultusunda hareket ettiğinden, haksızlığa karşı sessiz kalmaktadır. Dunkul bu durumu sert bir dille eleştirerek, kendilerini Tanrı yerine koyarak işkence ve idam cezalarıyla muhaliflerin hayatlarına son veren Nâsır rejimine göndermede bulunuyor. Tüm çabalarına rağmen boyun eğip itaat edenlerin cezalandırılmayacağı gerçeğiyle yüzleşerek, karamsar bir tavır takınır. Hayatta kalmak için yapılan adaletsizliğe karşı susmak dışında kurtuluşun olmadığını belirterek, geride kalanlara boyun eğmeyi öğütlemektedir. Çünkü bu düzenin tek gerçeği, her zalim yöneticinin ölümü ardından yeni bir zalim yöneticiyi var etmesidir. Bu nedenle, başkaldırmanın artık bir anlamı yoktur. Spartaküs'ün başlattığı isyanın özgürlükçü ve eşitlikçi karakteri, yüzyıllar sonra bile birçok siyasal oluşuma esin kaynağı olmayı sürdürdüğünden Dunkul'un şiirinde Spartaküs gibi efsanevi bir kahramanı seçmesi oldukça anlamlıdır.

SPARTAKÜS'ÜN SON SÖZLERİ

(Birinci Bölüm)

*Şeytana övgü...Rüzgarların tanrısına
Evet diyenlerin yüzüne "Hayır" diyene
İnsana, yokluğu parçalamayı öğretene
Hayır diyene...İşte bu yüzden ölmedi O...
Ve ruhu sonsuza kadar acı içinde kaldı!*

(İkinci Bölüm)

Asılıyım sabahın darağacına

*Ve alnım _ölüm karşısında _öne eğik!
 Çünkü eğmedim ben onu... Hayattayken !
 Ey meydanlarda başı öne eğik bir şekilde akşamın bitimine kadar
 Büyük İskender Caddesinde yürüyen kardeşlerim
 Utanmayın ...Gözlerinizi bana doğrultun...
 Çünkü sizlerde yanı başımda asılı bir haldesiniz... Sezar'ın dar
 ağacında...
 İşte bu yüzden gözlerinizi bana doğrultun
 Kimbilir...Karşılaşırsa gözleriniz gözlerimdeki ölümle:
 İçimdeki boşluk gülümser...Çünkü sadece bir kez....Başlarınızı
 kaldırdınız!
 "Sisifos" artık omuzlarının üzerinde kaya yok.
 Kölelerin odalarında doğanlar taşıyor onu
 Ve deniz... Tıpkı çöl gibi... Susuzluğu gidermez.
 Çünkü "Hayır" diyen kişi, gözyaşları dışında susuzluğunu
 gideremez
 ...Öyleyse gözlerinizi idam edilen devrimciye doğrultun
 Sizde onun gibi sona geleceksiniz...Yarın
 Öpün karılarınızı... Burada ...Yol ortasında
 Yarın tam da burada sona geleceksiniz.
 İşte bu yüzden boyun eğmek acıdır..
 Örümcek ölüm dokuyor erkeklerin boynuna
 Karılarınızı öpün o zaman... Çünkü ben hoşçakal diyemeden terk
 ettim karımı
 Şayet karımın kollarına bıraktığım çocuğumu görürseniz... Kolsuz
 Ona boyun eğmesini öğretin!
 Ona boyun eğmesini öğretin!!
 Allah...
 Hayır dediğinde şeytanın günahını bağışlamadı!
 Yumuşak huylu olanlar
 İşte onlar yeryüzünü miras alacak
 Çünkü onlar...asılmayacak..
 Bu yüzden ona boyun eğmesini öğret
 Kaçış yok orada
 Mutlu bir dünyanın hayalini kurmayın
 Ölen her Sezar'dan sonra: Yeni bir Sezar
 Ölen her devrimcinin arkasında: Boş yere hüüzün...
 Boş yere gözyaşı!*

(Üçüncü Bölüm)

Ey yüce Sezar: Yanıldım... İtiraf ediyorum
 Bırak - darağacımın üzerine -ellerini öpeyim.
 Boynuma dolanan ipi öpeyim
 Çünkü ellerin...ve bizi sana tapmaya zorlayan yüceliğin,
 İzin ver günahımdan döneyim
 Ölümümünden sonra - sana vereceğim- kafatasımı
 Güçlü şarabın için bir kadeh yaparsın
 Şayet dilediğimi yaparsan
 Ve sana şehit kanımı sorarlarsa bir defa
 Yoksa bana varlığımı verdin de geri mi alacaksın?
 Onlara deki o öldü... Bana kin duymaksızın
 Kafatasının kemiklerinden yapılan bu kadeh
 Benim için bir af mektubudur.
 Ey katilim: Seni bağışladım...
 Beni rahatlattığın an
 Seni rahatlattım!
 FakatHerkesi asmak istersen sana bir tavsiye vereyim
 Ağaçlara merhamet et!
 Dar ağacı dikmek için köklerini kesme
 Köklerini kesme
 Belki bahar gelir
 "Yıl, aç bir yıl "
 Meyve kokusunu koklayamayacaksınız dallarda
 Belkide tehlikeli yaz topraklarımızdan geçecek.
 Çölü aşacaksınız. Gölge arayarak
 Öğle sıcağından ve kumlardan başka bir şey göremeyeceksin ...
 Sıcak , kumlar ve kaburgaların arasındaki ateşli susuzluk!
 Ey karanlıktaki beyaz mezarların efendisi..
 Ey soğukluğun Sezarı!

(Dördüncü Bölüm)

Akşamın bitiminde başı öne eğik bir şekilde meydanlarda yürüyen
 kardeşlerim
 Mutlu bir dünyanın hayalini kurmayın .
 Ölen her Sezar'dan sonra: Yeni bir Sezar
 Şayet yolda Hannibal'ı görürseniz
 Romanın bitkin kapılarında onu beklediğimi söyleyin.

Romanın asılzadeleri- Zafer takının altında -Karşı konulmaz fatihi bekletiler.

*ve şatafatlı elbiseler arasında romanın kadınları
Kıvr kıvr saçlı atlas başlı askerlerin gelişini bekletiler.
Fakat Hannibal'ın askerleri hiç gelmedi.
Onu beklelediğimi söyleyin....Beklediğimi
Ama o gelmedi.*

*Onu bekleledim...Ölümün ipi sonumu getirene kadar
Ufukta: Kartaca alevler içinde ...*

*Kartaca güneşin kalbiydi: Diz çökmenin anlamını öğrendi.
Erkeklerin boyunlarının üzerinde örümcekler*

Ve boğuluyor kelimeler

*Kardeşlerim: Kartaca'nın bakireleri alevler içinde
Karılarınızı öpün o zaman ...*

Çünkü ben hoşça kal diyemeden terk ettim karımı

*Şayet karımın kollarına bıraktığım çocuğumu görürseniz....Kolları
olmayan*

Ona boyun eğmesini öğretin!

Ona boyun eğmesini öğretin!

Ona boyun eğmesini öğretin!

(Nisan 1962)

Kaynakça

- Davut, D. (1993) “Abdünnâsır, Cemâl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*,(C.7, s.95-98) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Dunkul, E. (2012) *el- ‘Amâlu’l-Kâmile*, Mısır: Dâru’ş-Şurûk.
<http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=9>
 adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.04.2018)
<https://www.alarabiya.net/ar/culture-and> adresinden erişilmiştir.
 (Erişim tarihi: 12.04.2018)
art/2017/05/21/%D8%A8%D8%B0%D9%83%D8%B1%D9%89-%D9%88%D9%81%D8%A7%D8%AA%D9%87-%D8%A3%D9%85%D9%84-%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84-%D8%B4%D8%A7%D8%B9%D8%B1-%D8%AA%D8%BA%D9%86%D9%89-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%AA%D8%B8%D8%A7%D9%87%D8%B1%D9%88%D9%86-%D8%A8%D9%82%D8%B5%D8%A7%D8%A6%D8%AF%D9%87.html adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 01.05.2018)
- <http://www.almasryalyoum.com/news/details/737626> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 13.03.2018)
- <https://www.almsal.com/post/464199> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 19.04.2018)
- <http://gate.ahram.org.eg/News/884096.aspx> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 23.04.2018)
- http://gowikipedia.org/wiki/%C4%B0kinci_P%C3%B6n_Sava%C5%9F%C4%B adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 08.04.2018)
- http://www.gutenberg.us/articles/eng/amal_abul-qassem_donqol adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 08.04. 2018)
- <https://incil.info/kitap/Luka/2> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 17.04. 2018)
- <https://incil.info/kitap/Matta/5> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 17.04. 2018)
- <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/41/34-ayet-tefsiri> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 19.04. 2018)
- <http://www.livius.org/articles/person/hannibal-3-barca/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 19.04. 2018)

https://www.marefa.org/%D8%A3%D9%85%D9%84_%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84 adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.03.2018)

<http://thaqafat.com/2015/05/26075> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 17.04.2018)

<http://weziwezi.com/%D8%A3%D8%AC%D9%85%D9%84-%D9%85%D8%A7-%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A3%D9%85%D9%84-%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 13.03.2018)

Mourre, M. (1967) *İhtilaller ve Darbeler Tarihi*, (çev: Sabiha Bozbağlı) İstanbul: Cem Yayınevi.

Graves, R. (2004) *Yunan Mitleri*, (çev: Uğur Akpur) İstanbul: Say Yayınları, 2004.

¹ Davut, D. (1993) “Abdünnâsır, Cemâl”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi,(C.7, s.297-298) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

² -----, (1993) *a.g.m.*, s. 298.

³ Dunkul, E. (2012) *el- ‘Amâlu ’l-Kâmile*, Mısır: Dâru’ş-Şurûk, s.83-89.

⁴https://www.marefa.org/%D8%A3%D9%85%D9%84_%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84

⁵ http://www.gutenberg.us/articles/eng/amal_abul-qassem_donqol

⁶ <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=9>

⁷ <http://www.almasryalyoum.com/news/details/737626>

⁸ <http://gate.ahram.org.eg/News/884096.aspx>

⁹ <http://weziwezi.com/%D8%A3%D8%AC%D9%85%D9%84-%D9%85%D8%A7-%D9%83%D8%AA%D8%A8-%D8%A3%D9%85%D9%84-%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84/>

¹⁰ <http://www.adab.com/modules.php?name=Sh3er&doWhat=ssd&shid=9>

¹¹https://www.marefa.org/%D8%A3%D9%85%D9%84_%D8%AF%D9%86%D9%82%D9%84

¹²Mourre, M. (1967) *İhtilaller ve Darbeler Tarihi*, (çev: Sabiha Bozbağlı) İstanbul: Cem Yayınevi, s.20-24.

¹³ <https://kuran.diyaret.gov.tr/tefsir/Bakara-suresi/41/34-ayet-tefsiri>

¹⁴ <https://incil.info/kitap/Luka/2>

¹⁵ Arapça قیصر kelimesi Türkçe İmparator, Diktatör, Sezar gibi anlamlara gelmektedir.

¹⁶ Graves, R. (2004) *Yunan Mitleri*, (çev: Uğur Akpur) İstanbul: Say Yayınları, s.281.

¹⁷ <https://incil.info/kitap/Matta/5>

¹⁸ <http://www.livius.org/articles/person/hannibal-3-barca/>

¹⁹ http://gowikipedia.org/wiki/%C4%B0kinci_P%C3%B6n_Sava%C5%9F%C4%B1

²⁰ http://gowikipedia.org/wiki/%C4%B0kinci_P%C3%B6n_Sava%C5%9F%C4%B1

KLÂSİK İSLAM HUKUKU LİTERATÜRÜNDE ANTLAŞMA KAVRAMINI İFADE EDEN KAVRAMLARIN ÇEŞİTLİLİĞİ

Hasan Doğan*

Öz

Hukuk, şahısların birbirleriyle veya kurumlarla olan ilişkilerini düzene sokan kurallar bütününden oluşan bir terim ve ilim alanıdır. Medeniyetlerin, toplumların, dinlerin kendi gelenekleri veya kutsal metinlerini kaynak alan ya da onlardan beslenen çeşitli hukuk sistemleri bulunmaktadır. Büyük bir coğrafyaya nüfuz eden İslam dini hem Kur'ân-ı Kerim hem de Hz. Peygamberin hadisleri ışığında İslam hukukunun oluşmasına katkı sağlamıştır. Her alt dalında büyük bir literatür çeşitliliği ihtiva eden İslam hukuku kendine has disiplin ve yöntem geliştirmiştir. İslam hukukunun bu özelliğini klasik eserlerden günümüz bilimsel çalışmalarına kadar tüm çalışma alanlarında tespit etmek mümkündür. İslam'ın uluslararası hukuka dair kavram zenginliğinin göstergelerinden biri de antlaşmayı ifade eden kavramlardaki çeşitliliklerdir. Bu çalışmada antlaşma konusundaki çeşitli kavramlara yer verilecektir.

Anahtar kelimeler: İslam hukuku, antlaşma, sulh, musâlahâ, muâhede.

The Diversity of Concepts That Concerning Concept of Treaty in Classical Islamic Law Literature

175

Abstract

Law is a term and a field of science that consist of set of rules which governing the relations of individuals with each other or with official institutions. Civilizations, societies, religions have their own legal systems that originated with their own traditions or nourished by sacred texts. The Islam religion that penetrates a large geographical area both in the light of Qur'an and in the light of the hadiths of The Prophet has contributed to the formation of Islamic law. Islamic law which includes a large variety of literatures in sub-branch has developed its own discipline and method. It is possible to determine this feature of Islamic law in all fields of study from classical works to present scientific works. One of the indicators of Islamic richness in concept of international law is the variety of concepts that express the treaty. This study will be subjected with various concepts of treaty.

Keywords: Islamic law, treaty, peace, reconciliation, oath.

* Büyükelçi Dr., e-posta: hasandogan1@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 29.06.2018

Makale Kabul Tarihi : 30.06.2018

Giriş

İslam dünyasının sahip olduğu hukuki birikim ve gücü zamanımıza taşıyamaması, İslam hukukunun ise küresel değişimin gerisinde kalması, günümüze intikal eden hukuk mirasına katkısını ifade edememesi ve bu mirasın oluşumundaki rolün geleceğe yönelik kendisine tanyacağı misyonu yeterince idrak edememesi büyük bir talihsizliktir. Ellerindeki hukuk sistematiği ile ayırt edici bir konuma sahip olan Müslümanların, hem eser hem de literatür anlamında engin bir hazineye varis oldukları tartışma götürmez bir gerçektir.

Hukuk birikimi açısından çevresindeki coğrafyaya nazaran oldukça sınırlı bir birikime sahip Arap yarımadasında doğan İslam hukukunun diğer alanlarda olduğu gibi uluslararası hukukta da özgün bir literatür geliştirdiği bilinmektedir. Gerek İslam hukukuna kaynaklık eden Kur'ân-ı Kerîm ayetleri ve Hz. Peygamber (SAV)'in sözlerinde, gerekse diğer İslam hukuku metinlerinde uluslararası antlaşmaları ifade eden ve birbirinden farklı anlamlara delalet eden çok sayıda sözcüğe yer verilmiş olmasını, yukarıda anılan gerçeğin altını çizen dikkat çekici bir durum olarak değerlendirmekteyiz. Bu çerçevede makalemizle bahse konu kavramları açıklayarak bu çeşitliliğin İslam hukukunda ne anlam ifade ettiğini ele almaya çalışmaktayız.

A. Anlaşmayı İfade Eden Terimler

İslam Hukukunda antlaşma kavramını ifade eden çok sayıda kavram bulunmaktadır. Bunları ve işaret ettikleri anlamları şöyle sıralayabiliriz:

1. Sulh ve Musâlaha (Peace, Reconciliation)

Kelime olarak sulh Arapça sa-le-ha fiil kökünden türetilmiştir ve bozgunculuğun, fesadın, karşılıklı düşmanlığın ve anlaşmazlığın zıddı olarak iyi olmak, düzelmek, yararlı olmak, tarafların aralarının düzelmesi, savaşın ve düşmanlığın bitmesi anlamlarına gelmektedir.¹ Sulh, Klasik İslam hukuku eserlerinde sadece uluslararası ilişkilere ait bir kavram olarak karşımız çıkmaz. Özellikle kişiler arasındaki anlaşmazlıkları gideren bir akit; bir taşınmaz mala ait anlaşmazlığı yok eden, çözüm getiren uzlaşma anlamıyla belki daha çok telaffuz edilen bir nitelik arz etmektedir.² Nitekim Hz. Peygamber (SAV)'in de bu sözcüğü kişiler arasında anlaşmazlıkların çözümü ile alakalı bir hadisinde yukarıdaki anlamıyla kullandığı görülmektedir:

“Helalı haram kılan ve haramı helal kılan sulh dışında Müslümanlar arasında sulh câizdir.”³

Türkçede yaygın olarak kullanılan sulh sözcüğünün barışma, barış, hasımlar arasında husumeti kaldırma, anlaşma, uyuşma, uzlaşma, harpsiz geçen zaman, rahat, huzur, sükun manasında kullanıldığını belirtebiliriz.⁴ Günümüzde sulh, çatışma yaşadığı düşmanı bulunmayan bir milletin durumu ve bir devletin diğer bir devletle normal ve âsude münasebetleri olarak değerlendirilmişse de bu tanım daha sonra yetersiz bulunmuş, sulh kavramının sadece siyasi değil, ekonomik ve sosyal bir mahiyet arz ettiği öne sürülmüştür.⁵

Musâlaha, barış ve barış antlaşması şeklinde anlam verilebilecek, “sulh”ten eylemin karşılıklı biçiminde yapıldığı ortaya koyan fiil kalıbına uygun olarak türetilmiş bir sözcüktür. Genel olarak musâlaha, tarafların barış antlaşması yapması tarafların birbirlerine karşı barış ve sükûn ile yönelmeleri, selamet ve emniyet içinde bulunmaları, kavga veya savaşa son vermeleri, aralarındaki fitne ve fesadı ortadan kaldırmayı ifade etmektedir.⁶

Terim olarak İslam hukukunda sulh ve musâlaha birbirinin yerine kullanılan ve davacı ile davalı ya da taraflar arasındaki anlaşmazlığı, düşmanlığı yok eden, fesat ve fitne sebeplerini gideren anlaşma anlamını taşımaktadır.⁷ Özellikle İslam uluslararası hukuk sisteminde sulh ve musâlaha, savaşa son verip düşmanlığı ortadan kaldıran anlaşma ve uzlaşma olarak tanımlanabilir.⁸

2. Silm ve Müsâleme (Peace)

Silm, selâm ve müsâleme, se-li-me fiil kökünden türemiş ve barış olarak Türkçeye çevirebileceğimiz sözcüklerdir. Silm, savaşın zıddı, taraflar arasında barış hali demektir.⁹

Silm ve aynı kökten gelen diğer kelimeler barış ve barış antlaşmasını ifade eden anlamlarda isim veya fiil biçimiyle Kur’ân-ı Kerim’de kullanılmıştır. Örneğin:

“Ey iman edenler, topluca barışa (silm) giriniz.”¹⁰

Silm’in, Medine Sözleşmesi olarak isimlendirilen metinde *“Silm, müminler arasında bir ve tektir. Hiçbir mümin Allah yolunda girilen bir harpte, diğer müminleri hariç tutarak, bir sulh*

*antlaşması akdedemez...*¹¹ ifadesiyle sulh anlamında kullanıldığı görülmektedir.¹²

Müsâleme ise, karşılıklı olarak iyi geçinme, zarar ve ziyan vermeme konusunda söz veriş, dostane ilişki içinde olma, savaşan tarafların savaşı terk amacıyla şartlı ya da şartsız biçimde yaptıkları antlaşma anlamlarına gelmektedir.¹³ Hadis-i şeriflerde de müsâleme bu anlamıyla kullanılmıştır.¹⁴

Selam ise esenlik, emân, güvenlik, barış şeklinde karşılık bulabileceğimiz aynı kökten türetilmiş bir diğer kavramdır.¹⁵ Silm ile aynı anlamda, selam (veya selamet),¹⁶ klasik eserlerde taraflar arası barıştan bahsedilen ve siyasi içerikli bir barış ve barış antlaşmasından ziyade, esenlik dileği, huzur ve rahatı karşılayan, daha geniş olaraksa genel barış durumunu içeren anlamıyla kullanılmıştır.¹⁷ Buna göre Arapça'da barışın karşılığı olarak belki de en çok tercih edilen sözcük selam, klasik siyasi ve hukuki bağlamda savaşı sona erdirmek anlamını taşımadığı öne sürülmüştür.¹⁸ Bu çerçevede sulh için savaşı sona erdiren barış ve barış antlaşması; selam içinse savaş halinin zıddı olan barış durumu tanımlarını sunarak sulh ve selamı kavramlarının kullanım alanlarını birbirinden ayırabiliriz.

3. Ahd/Ahit ve Muâhede (Commitment, Promise, Oath, Contract, Treaty, Agreement)

Ahd karşılıklı söz verme, and içme, gözetme, yükümlülük, uyuşma, sözleşme gibi anlamlara gelir ve a-hi-de fiil kökünün mastar halidir.¹⁹ Klâsik siyasi söylemlerin vazgeçilmez sözcüklerinden biri olan ahit (ahd), yer yer akit (akd) ile aynı anlamda kullanılmıştır. Fakat genelde akit (akd), bireyler arasındaki taahhüt ve sözleşmeler; ahit (ahd) ise siyasi ve devletlerarası ilişkiler için tercih edilmesiyle farklı alanların sözcükleri olmuştur.²⁰ Ahit (ahd), kimi metinlerde zimmet, kimi eserlerde ise emân sözcüklerinin yerini almıştır.²¹ Ahit (ahd); yasakları, dokunulmazları gözetmek, vefa göstermek, hürmete riayet, sözleşme, ant içme, yeminleşme gibi anlamlara gelmektedir.²² Ahit (ahd)'de hem yemin hem de kesin söz verme anlamlarının bulunduğu gözlemlenmektedir. Bu durumda yemin, ahdin dini tarafını; söz verme ise ahlâki yönünü teşkil eder.²³

Kur'ân-ı Kerim'de ahit (ahd) sözcüğünün söz ve sözleşme anlamıyla şöyle kullanıldığını görmekteyiz:

“Verdiğiniz ahitleri, yaptığınız sözleşmeleri yerine getiriniz. Zira verilen ahitte sorumluluk vardır.”²⁴

Ayet-i kerimede sadece uluslararası sözleri değil genel olarak tüm bireylerarası ilişkileri de kapsayan bir derinlik olduğu görülmektedir.

Aynı kökten türeyen muâhede ise ahitleşme, karşılıklı sözleşme, karşılıklı taahhütte bulunma, savaşan tarafların barış antlaşması yapması; kişi, topluluk ve devlet olarak iki veya daha fazla taraf arasında yapılan ittifak anlamlarına gelmektedir.²⁵ Hepsinin taraflar arası barış antlaşmasını karşıladığını söyleyemesek de Kur’ân-ı Kerim’in çok sayıda ayetinde söz verme ve sözleşme anlamıyla ahit (ahd) ve muâhede kavramaları kullanılmıştır.²⁶ Hem ahit (ahd) hem de muâhede yapmak sözcükleri şu ayette bir arada geçmektedir:

“Allah katında canlıların en kötüsü inkârcı olanlardır: Onlar inanmazlar, onlar kendileriyle antlaşma yaptığın (muâhede yaptığın) zaman hiç çekinmeden her defasında yaptıkları antlaşmayı (ahd) bozan kimselerdir.”²⁷

Hadis-i şeriflerde ise taraflar arası sözleşme ve barış antlaşmalarıyla alakalı olarak ahd, kendisiyle antlaşma yapılan anlamına gelen muâhed ve muâhede sözcüklerine rastlamaktayız:

“Kimin bir toplumla arasında ahd (sözleşme) bulunuyorsa müddeti bitinceye kadar ya da eşit şartlar altında onlara antlaşmayı bozma teklifi yapıncaya kadar ona ne bir şey eklesin ne de bir şey eksiltsin”²⁸

İslam hukukunda muâhed (ehl-i hüdne), zimmî ve müste’minden farklı olarak en genel ifadeyle kendileriyle barış antlaşması yapılmış kişi tanımıyla, bireyin statüsünü ve geleceğini belirleyen, özel bir anlam taşımaktadır.²⁹ İslam Hukukunda ahd sözcüğü, ayrıca dar-ı İslam ve dar-ı harp ayrımında ara bir bölge tanımlaması için kullanılmıştır. Dar-ı ahd (dar-ı sulh, dar-ı zimme), statüsü kendisiyle barış yapılmış ülkeler için kullanılmıştır. Bu ülke Müslümanların hâkimiyetini tanımış olmakla beraber iç işlerinde serbesttir; bu ülkenin savunması dışa karşı savunması ise Müslümanların devletinin vazifesidir.³⁰

4. Hüdne ve Muhâdene (Truce, Armistice, Ceasefire)

He-de-ne fiil kökünden türeyen hüdne ve muhâdene, sükûnete erme, sulh yapma,³¹ savaşı bırakmak üzere muâhede,³² düşman ile belli bir müddet savaşı terk etmek konusunda, bir şey karşılığında ya da karşılıksız antlaşma yapmak anlamına gelmektedir.³³

Hüdne ve muhâdenede diğer barış antlaşmasını ifade eden sözcüklerden farklı olarak süre sınırlaması ön plana çıkmaktadır. Hüdne ve muhâdene daha çok belirli bir süre savaşı bırakmak için kullanılan bir kavramdır.³⁴ Hadis-i şeriflerde de bu şekilde kullanıldığını görüyoruz.³⁵

5. Akd/Akit (Contract, Agreement, Document, Decade)

Akd (akit) lugatta düğüm vurmak, bir şeyi diğerine kuvvetlice tutturmak, bağlamak şeklinde çevirebileceğimiz a-ka-de fiil kökünden türetilmiş; bina kemeri, ittifak, antlaşma anlamlarının yanı sıra 10-90 arasındaki her bir onluk sayı ve çözmek (el-hall) sözcüğünün zıddı olarak kullanılan bir sözcüktür.³⁶ İnsan tasarruflarından biri olarak akd (akit), Mecelle'de "*Tarafeynin bir hususu iltizâm ve taahhüt etmeleridir ki îcâb ve kabulün irtibatından ibarettir*"³⁷ şeklinde, inikâd ise "*îcabın, mevzuunda neticesini gösterecek meşrû bir tarzda kabul ile bağlanmasıdır*" olarak tarif edilmiştir.³⁸

Modern hukukçular ise iki veya daha fazla şahsın (tarafın, iradenin) bir hakkı inşâ, nakil veya sona erdirmek üzere ittifakı, bir hususu karşılıklı iltizam ve taahhüd etmeleri, îcap ve kabulü birbirine bağlamaları olarak tanımlamışlardır³⁹. Görüldüğü gibi modern hukukun akdi doğrudan bir ittifak olarak belirlemesine belki hiçbir netice çıkarmayan ve İslam hukukunun batıl olarak nitelediklerini de kapsamasına karşın, İslam hukukçuları açısından akd, sadece iki iradenin ittifakı değil, Şâri'in bu (iradeler arasındaki) ittifakın neticesinde hasıl olduğunu kabul ettiği irtibat (bağ)tır.⁴⁰

Akd, özellikle borçlar hukukunda kullanılan ve bu alanla ilgili çok çeşidi bulunan bir kavramdır. Ancak akit, uluslararası hukukta da hayli rağbet görülmektedir.

Kelime, Kur'an-ı Kerim'de genel olarak verilen sözleri ve yapılan antlaşmaları yerine getirmeye ilişkin bir anlam ile zikredilmiştir:

"Ey iman edenler akitleri(n gereğini) yerine getiriniz."⁴¹

İslam'ın ilk dönemlerinde de bu kavram, topluluklar arasındaki sözleşmeler için kullanılmıştır. Bunların en önemlisi belki de Hudeybiye Antlaşması'dır ki buna dair metin şöyle başlamaktadır:

“Bu kitap (vesika) Abdullah oğlu Muhammed ile Amr oğlu Süheyl'in akdettiği bir muâhedenâmedir.”⁴²

6. Mütâreke (Truce, Armistice, Ceasefire, Cessation)

Karşılıklı olarak bırakma, terk etme, antlaşmaya gidilmesi⁴³ anlamını taşıyan te-ra-ke (terk etmek) fiil kökünden gelen bir sözcüktür. Daha geniş olarak mütâreke, savaşın tarafların muvâfakatı ile barış görüşmelerine başlamak; yaralı toplamak, ölü gömmek gibi sebeplerle silah bırakma, ateş kesilerek savaşın tatil edilmesidir. Buna göre mütâreke, savaşı tümüyle sona erdirmeyip ateşkes antlaşması olarak değerlendirebileceğimiz ve savaşı nihâî olarak sona erdiren barış antlaşmasına imkân tanıyan geçici bir durum meydana getiren antlaşmadır.⁴⁴ Modern hukukta kullanılan karter kavramı, süresi sınırlı mütarekeye işaret eder.⁴⁵

Mütâreke, Kur'ân-ı Kerîm'de hiç kullanılmamıştır; eski ve hatta yeni metinlerde de bu sözcüğe pek rastlanmamaktadır.

7. Mîsâk (Covenant, Agreement, Contract, Treaty)

Ve-se-ka Arapça fiil kökünden türeyen mîsâk, sözcük olarak güvenmek, sağlam olmak, sağlam tutmak, sağlama bağlamak gibi anlamlara; kavramı olaraksa bir hususta fikir birliğine varma, yeminleşme, söz verme, ahit (ahd), pekiştirilmiş antlaşma, yemin, peyman, kesin söz almak demektir.⁴⁶ Özellikle son yüzyılda uluslararası hayatın düzenlenmesine ilişkin uyuşma ve uzlaşmalar için bu terimin kullanıldığı görülmektedir. Briand-Kellog, Milletler Cemiyetinin statüsü ve Balkan antlaşmaları için mîsâk sözcüğü tercih edilmiştir.⁴⁷

Mîsâk, Kur'ân'da daha çok Allah'ın kullarından aldığı sözü, Allah ile kulları arasındaki antlaşmayı ifade etmek için kullanılmış bir terimdir.⁴⁸

“Onlar (fâsıklar), Allah'a kesin söz verdikten (mîsâk) sonra sözlerinden (ahit) dönerler. Allah'ın birleştirilmesini emrettiğini ayırır ve fesat çıkarırlar. İşte onlar gerçekten zarara uğrayanlardır.”⁴⁹

Ancak bu sözcüğe Kur'ân-ı Kerîm'de topluluklar arasındaki sözleşmeleri belirten anlamıyla da yer verildiğini görmekteyiz. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de şöyle buyrulmaktadır:

*“Ancak sizinle aralarında mîsâk (antlaşma) bulunan bir kavme iltica edenler yahut ne sizinle ne de kendi kavimleriyle savaşmak (istediklerin)den göğüsleri daralıp size gelenler müstesna...”*⁵⁰

8. Hıf (Alliance)

Yardımlaşma, ittifak yapmak için destek olma, dostluk ve bu hususta söz verme, antlaşma gibi anlamlara gelmektedir.⁵¹

Risaleti öncesinde Hz. Peygamber (SAV)'in bünyesinde yer aldığı, çatısı altında haksızlıklara karşı mücadele verdiği ve İslam'dan sonra da kendisinden övgüyle söz ettiği meşhur erdemliler hareketine bu kavram isim olmuştur. “Hıfı'l-Fudûl”ün mahiyeti ile ilgili olarak kaynaklarda çeşitli bilgilere rastlamaktayız. Kureyş kabileleri arasındaki çağrı üzerine, Teym b. Merre, Zühre b. Kilâb, Esed b. Abdüluzza, Muttalib oğulları ve Hâşim oğullarının, Abdullah b. Cud'an'ın evinde toplandıklarını; gerek Mekke'de yaşayanların gerekse oraya giren yabancıların zulme uğramamaları ya da uğradıkları takdirde haklarının iadesi hususunda tüm kabilelerin birlikte hareket edeceklerine dair bir antlaşma yaptıklarını ve daha sonra Kureyşlilerin bu antlaşmayı Hıfı'l-Fudûl (faziletler sözleşmesi) olarak isimlendirdiklerini görmekteyiz.⁵²

Yine Hz. Peygamber (SAV)'in: *“Mutayyibîn antlaşmasına katıldım. Bana kızıl develer dahi verilse bu antlaşmayı bozmak istemem”*⁵³ sözlerinden de anlaşılacağı üzere içinde bulunmaktan ötürü gurur duyduğunu belirttiği ve Hıfı'l-Fudûl'dan farklı olduğu düşünülen⁵⁴ antlaşmada da “hıf” sözcüğü tercih edilmiştir.

9. Muvâdea

Muvâdea bir şeyi terketmek, sulh yapmak gibi anlamlara gelmektedir.⁵⁵ Kavram, kendisine benzeyen diğer bazı kavramlarla birlikte geçici süreli antlaşmalardan biri olarak değerlendirilmektedir.⁵⁶ Müslümanlar dar-ı harpten bir topluluk ile ve kendilerine İslam hükümlerinin uygulanmaması kaydıyla antlaşma yaparlarsa, bu topluluğun topraklarına “dâru'l-muvâdaa” adı verilmektedir.⁵⁷ Muvâdea kavramı da Kur'ân-ı Kerîm'de bu anlamda kullanılmış değildir.

10. Murâveze

İslam hukukunda bu kavram, daha çok barış görüşmeleri yapmak anlamında kullanılmaktadır. Barışın sağlanması amacıyla gerçekleştirilen diyaloglar, müzakereler, murâveze kapsamına girmektedir.⁵⁸ Murâveze kavramına da Kur'ân-ı Kerim'de şahit olmamaktayız.

11. Zimmet Anlaşması

Zimmet bir kimsenin yüklendiği, ödemeye mecbur olduğu borç, alacak; himaye, sahip çıkma; antlaşma, ahit; bu kökten gelen zimmî ise şahsına güvence verilip korumaya alınan kişi anlamlarına gelmektedir. Zimmîler, Müslümanlarla yaptıkları zimmet antlaşması ile cizye ödemek karşılığında İslam ülkesinde vatandaş statüsü ve haklarının korunması güvencesi (zimmet) elde etmektedirler.⁵⁹ Gayrimüslimler, İslam ülkesi ve Müslümanlarla hukuki ilişkileri bakımından dört kısımda değerlendirilmektedir ki bunlar müste'menler, muâhidler, harbîler ile zimmîlerdir. Zimmîler, zimmet anlaşmasından ötürü İslâm devletinin vatandaşı olmak suretiyle diğerlerinden ayrılmaktadır.⁶⁰

Zimmet kelimesi Kur'ân-ı Kerim'de “verilen söz, antlaşma” anlamlarıyla yer almaktadır.⁶¹ Müslümanların ülkesinde İslamiyet'e girmeksizin yaşamak isteyenlere bu konuda malî sorumluluk yüklenmek ve İslam ahkâmına boyun eğmek suretiyle özgürlük tanınması ilgili ayet-i kerimeye dayanmaktadır.⁶²

Zimmîlik statüsü, temelde zimmet antlaşması ile elde edilmektedir. Bunun dışında doğum, evlilik, devlet başkanının af ilanına dayalı olarak cizye uygulaması gibi sebepler de zimmîlik statüsü doğurabilir. Keza müste'men statüsüyle İslam ülkesinde bulunan bir gayrimüslimin emân süresi dolmasını müteakiben dönmeyip ikametini sürdürürse ve cizye yükümlülüğünü üstlenirse yine zimmî durumuna dönüşür.⁶³ Buna benzer karneler de zimmîlik statüsünün doğmasına sebebiyet vermektedir.

*“Düşmanına ulaştığın zaman ona üç seçenek ver. Bunlardan kabul ettiğini sen de kabul et ve ona ilişme. Onları önce Müslüman olmaya çağır. Eğer kabul etmezlerse cizye vermelerini iste, olumlu cevap verirlerse onlara dokunma!”*⁶⁴

Zimmet antlaşması Müslümanlar için bağlayıcı, gayrimüslimler içinse bağlayıcı değildir. Yani gayrimüslimler dilediklerinde zimmet antlaşmasını bozma, İslam ülkesini terk etme imkânına sahiptir. Buna göre zimmet antlaşması, zimmînin kendi isteğiyle veya şartları ihlali ya da ihaneti suretiyle feshedilebilir. Zimmînin Müslüman olması, zimmet antlaşmasını kendiliğinden nihayete erdirmektedir.⁶⁵

Hz. Peygamber (SAV)'in döneminde çok sayıda zimmet antlaşması akdedilmiştir. Bunlardan Necranlı Hıristiyanlarla yapılan antlaşmada cizye dışında faizli iş yapmamak, elçilerin misafir edilmesi, öşür ödenmemesi, askere alınmama, ihtiyaç halinde zırh, at, deve gibi savaş gereçlerini ödünç vermek, bunların geri verilememesi durumunda bedelinin alınması gibi hususlara yer verilmiştir.⁶⁶

B. Antlaşmayı İfade Eden Kavramlar Arasındaki İlişki

Antlaşmayı ifade eden kavramların tasnifi ve birbiriyle ilişkisinde süre önemli bir rol oynamaktadır. Bu kavramların bazıları arasında geçicilik etrafında bir anlam yakınlığı dikkat çekmektedir. Süreli antlaşmalara Hudeybiye Antlaşması, süresiz/sürekli antlaşmalara ise Necran, Eyle, Hecer, Bahreyn, Cerbâ ve Ezruh halklarıyla imza edilen antlaşmalar örnek gösterilebilir.⁶⁷

Mütâreke, muvâdea, hüdne (muhâdene) kavramlarının özellikle süreli antlaşmaları ve hatta ateşkes antlaşmalarını ifade ettiği söylenebilir.⁶⁸ Murâveze, bunlara göre daha ön bir aşamayı ifade etmektedir.

Hüdne, üst sınırı on yıl olarak değerlendirilen ve karşı tarafa mecburiyet halinde- mal vs vermeye uygun bir antlaşma olarak ele alınmaktadır. Hüdnenin karşı tarafa hiçbir şekilde mal vermeyi olağan hale getirmeyen ve üst sınırı bir yıl kabul edilen ahit kavramından bu şekilde ayrıldığını görmekteyiz.⁶⁹

Esasen muâhede ve musâlaha kavramları da geçici antlaşmalar için kullanılmaktadır. Bu iki kavram neredeyse aynı anlamda kullanılıyorsa da, musâlahanın muâhededen sonra ortaya çıkan bir durum olduğu düşünülmektedir. Buna göre karşılıklı taahhütlerde bulunarak barış ortamını tesis iradesinin ortaya konmasıyla muâhede; antlaşmanın yürürlüğe girmesiyle de musâlaha gerçekleşmektedir.⁷⁰

Sonuç

Kavram seçimi ve kavram çeşitliliği bilim dallarının derinliğine işaret eden ölçüler arasında değerlendirilmektedir. Hukuk, kavram seçimi ve kullanımında en hassas olunması gereken bilim dallarından biridir. Kullanılan sözcüklerin işaret ettiği anlamlar, konunun doğru algılanması ve isabetli hükme varılabilmesi için büyük önem arz etmektedir.

Kısa zaman içerisinde olgunlaşıp kendine has disiplin, yöntem ve alt dallar geliştiren İslam Hukuku, kavramlar arasındaki farklar ve kavramların birbirleriyle olan ilişkilerinde kendisine mahsus bir çizgi yakalamıştır. İslam hukuku, Hz. Peygamber (SAV) ile birlikte doğmuş ve muhitindeki diğer hukuk sistemlerinden yararlanmakla birlikte özgün biçimde ve süratle gelişme göstermiş bir ilim dalıdır. Müslümanların kısa zamanda çok geniş bir coğrafyaya ve birbirinden çok farklı kültür ve medeniyetlere egemen olması, İslam'ın hukuk sistemini toplumun gerisinde bırakmamış, İslam hukuku üretken yapısı ile çağdaş tüm hukuk sistemlerinden daha kapsamlı bir duruma erişmiştir.

İslam hukukunun ilk dönemlerinde ortaya konan büyük hacimli eserlerde uluslararası hukuka geniş yer ayrılmış, hemen eş zamanlı olarak da bu alana dair müstakil eserler kaleme alınmaya başlanmıştır. Batı'da uluslararası hukukun mimarı kabul edilen Hugo Grotius⁷⁸ ile aynı alanda İslam hukukunun ilklerine imza atan Ebu Yûsuf⁷⁹ ve Muhammed eş-Şeybânî⁸⁰ (ö. 805) arasında yaklaşık sekiz buçuk yüzyıl bulunmaktadır.

Bu durumun bir yansıması, İslam Hukukunun devlet veya topluluklar arasındaki uzlaşmayı, antlaşmayı ifade etmek amacıyla sunduğu terim çeşitliliğidir. Görüldüğü gibi İslam hukuku literatüründe ve dolayısıyla dilimizde uluslararası antlaşmaları ifade eden çok sayıda sözcüğe rastlamaktayız.⁸¹ Mezkur kelimelerin birbirlerinin yerine kullanıldığı dikkat çekmekteyse de bunlar arasında uzmanların ve konuya ilgi duyanların tespit edebileceği önemli farklar bulunduğu dikkatten kaçmamalıdır. Hukuk disiplini ve nosyonu açısından hayli verimsiz bir coğrafyada doğan İslam Hukuku'nun diğer dallarda olduğu gibi milletler hukuku alanında da kısa zamanda çok sayıda kavram üretmesi ve bunları hukuk literatürüne kazandırması, İslam Hukuku'nun hukuk ilminin gelişim sürecine katkısını ve bu husustaki engin hassasiyetini ortaya

koymaktadır. Bu çerçevede, günümüz modern hukukunun söz konusu alana ilişkin terminoloji zenginliğini, İslam Hukuku'nun, yüzyıllar öncesinden bu yana bünyesinde barındırdığını söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Alsan,** Zeki Mesut, *Devletler Hukukunda Yeni Gelişmeler*, MEB Basımevi, Ankara 1948.
- el-Aynî,** Bedrüddin Mahmud b. Ahmed, *Umdetü'l-Kârî Şerhu Sahîhi'i-Buhârî*, Kahire 1328.
- Bilmen,** Ömer Nasuhi, *Hukuki Islâmiyye ve Istulâhâtü Fıkhiyye Kâmusu*, Ofset Yetmişbeş Matbaası, İstanbul 1968.
- el-Buhârî,** Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail, *el-Câmiu's-Sahîh*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992.
- Çalışkan,** İbrahim, *İslâm Ceza Hukukunda Gayri Müslimlerin Statüsü* (basılmamış doktora tezi), Ankara 1986.
- ed-Dârimî,** Ebû Muhammed Abdullah Abdurrahman, *Sunen*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992.
- Doğan,** Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Eramat Mat., İstanbul 1996.
- Ebû Dâvûd,** Süleyman b. Eş'as, *Sunen*, Dâru Sâhnûn-Çağrı yay. İstanbul 1992.
- Ebu Süleyman,** Ahmed, *İslâm'ın Uluslararası İlişkiler Kuramı*, Acar Matbaacılık, İstanbul 1985.
- Ebu Zehra,** Muhammed, *Alâkâtü'd-Devliyye fi'l-İslam*, Dâru Fikri'l-Arabî, Kahire (ty)
- Ece,** Hüseyin, *İslam'ın Temel Kavramları*, Umut mat., İstanbul 2000.
- Gadban,** Münir Muhammed, *İslam'da Siyâsî Antlaşma*, çev.-Asım Kanar, Kerem Mat., İstanbul 1992.
- Hamidullah,** Muhammed, *İslam'da Devlet İdaresi*, çev. Kemal Kuşçu, Gaye Mat, Ankara 1979.
el-Vesâiku's-Siyâsiyye, çev. Vecdi Akyüz, Umut Kağ. Mat., İstanbul (t.y.)

- Heykel,** Muhammed Hayr, *el-Cihâd ve'l-Kitâl fi's-Siyâseti's-Şer'iyye*, Dâru'l-Beyârik, Beyrut 1996.
- Hicâzî,** Mustafa, *el-Mu'cemu'l-Vecîz*, Mecmeu'l-Lugati'l-Arabiyye, Mısır 1400 h.
- Hırşî,** Ebu Abdullah, *Şerh-i Muhtasar-i Halîl*, (by), Beyrut (ty)
- İbn Hanbel,** Ahmed, *el-Müsned*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992.
- İbn Hişâm,** Abdülmelik, *es-Sîretü'n-Nebeviyye*, Matbaatü's-Seniyye, Bulak 1295.
- İbn Kudâme,** Abdullah b. Ahmed el-Makdîsî, *el-Mugnî alâ Muhtasari'l-Hirâkî*, Dâru'l-Fikr, Beyrut 1404h.
- İbn Manzûr,** Ebû'l-Fazl Cemâlüddin Mühammed b. Mükrem, *Lisânü'l-Arab*, Dâru Sâdır, Beyrut (t.y)
- Karaman,** Hayrettin, *Ana Hatlarıyla İslam Hukuku 3- Hususi Hukuk*, Bayrak Matbaacılık, İstanbul 1986.
- el-Kâsânî,** Alâüddin Ebû Bekir b. Mesûd, *Bedâiu's-Sanâi' fî Tertîbi's-Şerâi'*, Matbaatü'l-Cemâliyye, Mısır (t.y.).
- el-Lahaydân,** Sâlih, *el-Cihâd fi'l-İslâm*, Dâru's-Samîî, Riyad 1997.
- Lewis,** Bernard, *İslam'ın Siyasal Söylemi*, Kurtiş Matbaası, İstanbul 1993.
- el-Mâverdî,** Ebû'l-Hasan Ali b. Muhammed b. Habîb el-Basrî el-Bağdâdî, *el-Ahkâmu's-Sultaniyye*, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut 1415h.-1994m.
el-Hâvî'l-Kebîr fî Fıkhi Mezhebi'l-İmâmi's-Şâfîi ve Hüve Şerhu Muhtasari'l-Müzenî, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, Beyrut 1414 h., 1994 m.
- Mesud Efendi,** *Mir'ât-ı Mecelle*, Âsitane, t.y., y.y.
- Müslim,** Ebû'l-Huseyn b. el-Haccâc, *el-Câmiu's-Sahîh*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay. İstanbul 1992.
- Özel,** Ahmet, "Darussulh" Maddesi, *DİA*, IX.
- er-Râzî,** Muhammed b. Ömer b. el-Huseyn b. Ali el-Kuraşî eî-Teymî el-Bekrî et-Taberistânî Fahrüddîn, *Mefâtihu'l Gayb*, Matbaatü'l-Âmire, (y.y.) 1308 h.
- Sırım,** Veli, *İslam'ın Nihai Hedefi Evrensel Barış*, Ziya Ofset, İstanbul 1999.

- Şafak,** Ali, *Hukuk Terimleri Sözlüğü*, Gümüş Mat., Ankara 1992.
- et-Tirmizî,** Ebû İsâ Muhammed b. İsâ b. Sevra, *Sunenu't-Tirmizî*, Dâru Sahnûn-Çağrı Yay., İstanbul 1992.
- Yaman,** Ahmet, “Zimmi” Maddesi, *DİA*, XLIV.
- ez-Zerkâ',** Mustafa Ahmed, *el-Fıkhu'l-İslâmî fî Sevbihi'l-Cedîd-el-Medhalü'l-Fıkhiyyü'l-Âm*, Matâbiu Elif Bâ', Dimeşk 1967-1968.
- ez-Zuhaylî,** Vehbe, *Alâkâtü'd-Devliyye fî'l-İslam*, Beyrut 1982.

- ¹ Ebû'l-Fazl Cemâlüddin Muhammed b. Mükrem b. Manzûr, *Lisânü'l-Arab*, Dâru Sâdır, Beyrut (t.y.), II, 516-517; Mustafa Hicâzî, *el-Mu'cemu'l-Vecîz*, Mecmeu'l-Lugati'l-Arabiyye, Mısır 1400 h. -1980 m., s. 368.
- ² Mecelle-i Ahkâm-ı Adliye, Madde 1531 (Bkz. Mesud Efendi, *Mir'at-ı Mecelle*, Âsitâne, t.y., y.y., s. 40; Bernard Lewis, *İslam'ın Siyasal Söylemi*, Kurtiş Matbaası, İstanbul 1993, s. 94; Hayrettin Karaman, *Ana Hatlarıyla İslam Hukuku 3- Hususi Hukuk*, Bayrak Matbaacılık, İstanbul 1986, s. 291.
- ³ Ebû İsâ Muhammed b. İsâ b. Sevra et-Tirmizî, *Sunenu't-Tirmizî*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992 (Ahkâm 17)
- ⁴ Mehmet Doğan, *Büyük Türkçe Sözlük*, Eramat Mat., İstanbul 1996, s. 1002.
- ⁵ Zeki Mesut, *Devletler Hukukunda Yeni Gelişmeler*, MEB Basımevi, Ankara 1948, s. 112-113.
- ⁶ İbn Manzûr, II, 517; Ali Şafak, *Hukuk Terimleri Sözlüğü*, Gümüş Mat., Ankara 1992, s. 357.
- ⁷ Bedrüddin Mahmud b. Ahmed el-Aynî, *Umdetü'l-Kârî Şerhu Sahîhi'l-Buhârî*, Kahire 1328, XIII, s. 265.
- ⁸ Alâüddin Ebû Bekir b. Mesûd, *Bedâiu's-Sanâi' fî Tertîbi's-Şerâi'*, Matbaatü'l-Cemâliyye VII, 108; İbn Manzûr, II, s. 517.
- ⁹ ez-Zuhaylî, s. 655; Hicâzî, s. 319.
- ¹⁰ Bakara Suresi, 2: 208. Diğer örnekler için bkz. Enfâl Suresi 8: 61; Muhammed Suresi, 47: 35.
- ¹¹ Medine Vesikası, Madde 17. Bkz. Muhammed Hamidullah, *el-Vesâiku's-Siyâsiyye*, çev. Vecdi Akyüz, Umut Kağ. Mat., İstanbul (t.y.), s. 67-71.
- ¹² Diğer örnekler için bkz. Diğer örnekler için bkz. et-Tirmizî, (Kitâbu Tefsîri'l-Kur'ân), V, s. 299; Ebû'l-Huseyn b. el-Haccâc Müslim, *el-*

Câmiu's-Sahîh, (Kitâbu'l-Cihâd ve's-Siyer), Dâru Sahnûn-Çağrı yay. İstanbul 1992, II, 1442.

¹³ ez-Zuhaylî, s. 655; Şafak, s. 380.

¹⁴ Örneğin bkz. Ahmed b. Hanbel, *el-Müsned*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992, III, s. 462.

¹⁵ Hicâzî, s. 319.

Müslümanlar Peygamberlerinin işaretlerine dayanarak selamı her türlü kelimadan önce gerçekleştirilmesi gereken bir vecibe olarak görür. Bkz. Ebû Abdullah Muhammed b. İsmail el-Buhârî, *el-Câmiu's-Sahîh*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992, I, 12; et-Tirmizî, V, 59.

¹⁶ İbn Manzûr, XII, s. 289.

¹⁷ Lewis, s. 95 ve 96.

¹⁸ Lewis, s. 96.

¹⁹ Şafak, s. 14; Hicâzî, s. 438.

²⁰ Veli Sırım, *İslam'ın Nihai Hedefi Evrensel Barış*, Ziya Ofset, İstanbul 1999, s.18.

²¹ İbn Manzûr, III, 312; Lewis, s. 96.

²² İbn Manzûr, III, 312; Muhammed Hayr Heykel, *el-Cihâd ve'l-Kitâl fi's-Siyâseti's-Şer'iyye*, Dâru'l-Beyârik, Beyrut 1996, III, 1472; Hicâzî, s. 438; *MİA, Milli Eğitim İslam Ansiklopedisi* (İslâm Alemi Tarih, Coğrafya, Etnografya ve Biyografya Lugati), Milli Eğitim Basımevi, (t.y.), (y.y.), I, 156; Doğan, s. 22.

²³ Hüseyin K. Ece, *İslam'ın Temel Kavramları*, Umut mat., İstanbul 2000, s. 418. Ahdin hükümdar ile yerine atadığı halefi arasındaki antlaşmayı da ifade ettiği görülmektedir. Veliyyü'l-ahd ya da Türkçede daha yaygın kullanımı ile veliahd tabiri söz konusu antlaşmadan doğmaktadır. (Lewis, s. 96.)

²⁴ İsrâ Suresi, 17: 34

²⁵ Türk Hukuk Lügati, s. 241; Hicâzî, s. 439; Şafak, s. 342;

²⁶ İsrâ Sûresi, 17: 34. Diğer örnekler için bkz. Enfâl Suresi, 2: 55-56; Nahl Suresi, 16: 91.

²⁷ Enfâl Suresi 2: 55-56.

²⁸ et-Tirmizî, (Kitâbu's-Siyer), IV, 143; diğer bazı örnekler için bkz. el-Buhârî, (Kitâbu'l-Megâzî), V, s. 11 ve 40; Ebû Muhammed Abdullah Abdurrahman ed-Dârimî, *Sunen*, Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992, (Kitâbu's-Siyer), II, s. 551; Süleymân b. Eşas Ebû Dâvûd, *Sunen*, (Kitâbu'l-Cihâd), Dâru Sahnûn-Çağrı yay., İstanbul 1992, III, s. 191.

²⁹ İbrahim Çalışkan, *İslâm Ceza Hukukunda Gayri Müslimlerin Statüsü* (basılmamış doktora tezi), Ankara 1986, s. 33.

³⁰ Ebû'l-Hasen Ali b. Muhammed b. Habîb el-Mâverdî, *el-Ahkâmu's-Sultaniyye*, Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, Beyrut 1994, s. 245.

³¹ İbn Manzûr, XIII, 434; Lewis, s. 94.

³² el-Kâsânî, VII, s. 108.

³³ İbn Kudâme, X, 517; *Türk Hukuk Lügatı*, s. 134.

³⁴ Ebû'l-Hasen Ali b. Muhammed b. Habîb el-Mâverdî, *el-Hâvî'l-Kebîr fî Fıkhi Mezhebi'l İmâmi's-Şâfiî ve Hüve Şerhu Muhtasari'l-Müzenî*, Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye, Beyrut 1414 h., 1994 m., XIV, s. 296; Muhammed Ebû Zehra, *Alâkâtü'd-Devliyye fî'l-İslâm*, Dâru Fikri'l-Arabî, Kahire (t.y.), s. 77; Sâlih el-Lahaydân, *el-Cihâd fî'l-İslâm*, Dâru's-Samî, Riyad 1997, s. 126; Karaman, *Ana Hatlarıyla İslâm Hukuku I*, s. 299.

³⁵ Ebû Dâvûd, (Kitâbu'l-Cihâd), III, s. 211.

³⁶ İbn Manzûr, III, 296; Mustafa Ahmed ez-Zerkâ', *el-Fıkhu'l-İslâmî fî Sevbîhi'l-Cedîd- el-Medhalü'l-Fıkhiyyü'l-Âm*, Matâbiu Elif Bâ', Dimeşk 1967-1968, I, s. 288 ve 291; *MİA*, I, s. 240; *Türk Hukuk Lügatı*, s. 10.

³⁷ Mecelle, Madde 103.

³⁸ Mecelle, Madde 104.

³⁹ *Türk Hukuk Lügatı*, s. 10; ez-Zerkâ', I, s. 245 ve 292.

⁴⁰ ez-Zerkâ', I, s. 294.

⁴¹ Maide Suresi, 5: 1.

⁴² Hudeybiye Antlaşması, Madde 1. Rivayetlerde antlaşmadan kitâb olarak söz edilmektedir. Bkz. ed-Dârimî, II, s. 553.

⁴³ Şafak, s. 389.

⁴⁴ el-Kâsânî, VII, 108; *Türk Hukuk Lügatı*, s. 262.

⁴⁵ Sırım, s. 33.

⁴⁶ Fahrüddîn Muhammed b. Ömer b. el-Huseyn b. Ali el-Kuraşî et-Taberistânî er-Râzî, *Mefâtihu'l Gayb*, Matbaatü'l-Âmire, 1308 h., (y.y.), III, 86; Heykel, III, 1472; Ece, s. 416; Şafak, s. 338; Doğan, s. 777

⁴⁷ Alsan, *Yeni Devletler Hukuku*, I, s. 585.

⁴⁸ A'raf Suresi, 7: 172-173 gibi.

⁴⁹ Bakara Suresi, 2: 27.

⁵⁰ Nisâ Suresi, 4: 90. Mîsâk, millî mücadelemizin temel hedef olarak belirlediği ve son Osmanlı Mebuslar Meclisi'nin 17 Şubat 1920'de hazırladığı tarihî metin için de tercih edilmiş bir sözcüktür. Bkz. Selahattin Tansel, *Mondros'tan Mudanya'ya Kadar*, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1991, III, 18. Türkiye Büyük Millet Meclisi, 18 Temmuz 1920 tarihinde yaptığı gizli oturumda "Mîsâk-ı Millî sınırları içindeki milleti ve vatani kurtarmak için" ant içmiştir. Tansel, s. 170. (TBMM Zabıt Ceridesi, II, 335)

⁵¹ Şafak, s. 174; Gadban, s. 11.

⁵² İbn Hişâm, I, s. 134-135.

“Hilfu'l-Fudûl” ifadesini, faziletliлер antlaşması, erdemliлер sözleşmesi olarak çevirmek mümkündür.

⁵³ İbn Hanbel, I, s. 190.

⁵⁴ Gadban, s. 22.

⁵⁵ Ahmet Özel, “Darussulh” Maddesi, *DİA*, IX, s. 6.

⁵⁶ Hamidullah, *İslam'da Devlet İdaresi*, s. 405.

⁵⁷ el-Kâsânî, VII, s. 109.

⁵⁸ Hamidullah, *İslam'da Devlet İdaresi*, s. 406; Sırım, s. 29.

⁵⁹ Ahmet Yaman, “Zimmi” Maddesi, *DİA*, 2013, XLIV, s. 434-435.

⁶⁰ Yaman, “Zimmi” Maddesi, XLIV, s. 434-435.

⁶¹ Tevbe Suresi, 9: 8 ve 10.

⁶² Tevbe Suresi, 9: 29.

⁶³ Yaman, “Zimmi” Maddesi, XLIV, s. 435.

⁶⁴ Buhârî, “Cihâd”, s. 102; Müslim, “Cihâd”, s. 2, 12; Ebû Dâvûd, “Cihâd”, s. 82.

⁶⁵ Yaman, “Zimmi” Maddesi, XLIV, s. 435-436.

⁶⁶ Muhammed Hamidullah, *el-Veşâîku's-Siyâsiyye*, s. 175; Mustafa Fayda, “Zimmi” Maddesi, *DİA*, 2013, XLIV, s. 429-430.

⁶⁷ Yaman, “Zimmi” Maddesi, XLIV, s. 436.

⁶⁸ Hamidullah, *İslam'da Devlet İdaresi*, s. 405.

⁶⁹ el-Mâverdî, *el-Hâvî'l-Kebîr*, XIV, s. 297.

⁷⁰ Sırım, s. 20-21.

⁷¹ İbn Manzûr, III, 312; Lewis, s. 96.

⁷² el-Mâverdî, *el-Hâvî'l-Kebîr*, XIV, s. 296.

⁷³ el-Mâverdî, *el-Hâvî'l-Kebîr*, XIV, s. 297.

⁷⁴ Sırım, s. 18

⁷⁵ er-Râzî, VIII, 441.

⁷⁶ Ahmed Ebu Süleyman, *İslâm'ın Uluslararası İlişkiler Kuramı*, Acar Matbaacılık, İstanbul 1985, s. 38.

⁷⁷ Yaman, “Zimmi” Maddesi, XLIV, s. 435.

⁷⁸ “Savaş ve Barış Hukuku” adlı eserini 1625 yılında yayınlamıştır. 1645'te vefat etmiştir

⁷⁹ Bu konudaki müstakil eserinin adı “Kitâbu'l-Harâc”tır ve 798 yılında vefat etmiştir.

⁸⁰ Kitabının ismi “es-Siyerü'l-Kebîr”dir ve 805 yılında vefat etmiştir.

⁸¹ Ebu Süleyman, s. 38.

BİR VEFA KİTABININ ÖĞRETTİKLERİ M. NAZİF ŞAHİNOĞLU, MAKALELER VE HATIRALAR*



Musa Balcı**

*İster misin olmasın kaşı gözü simanın
Hiçbir değeri yoktur öfkesiz bir imanın
Necip Fazıl*

Sert Görünümlü Mizacın Altında Mütebessim Bir Karakter

Öğrencileri ve onunla tanışan kişilerin “sert mizaca sahip bir kişi” olarak tarif ettikleri Mehmet Nazif Şahinoğlu, 1936 yılında Trabzon’un Vakfıkebir ilçesinin Güney (Esentepe) Köyünde dünyaya gelmiştir. İlkokulu İstanbul’da dışarıdan okuduktan sonra, sırasıyla 1959 yılında Pertevniyal Lisesinden ve 1960 yılında da İmam-Hatip Lisesinden mezun olmuştur. 1963 yılında İstanbul Üniversitesi Arap-Fars Filolojisinden mezun olduktan sonra İstanbul’da seçkin hocalardan dini ilimler konusunda dersler almıştır. 1964 senesinde, akademik hayatının 29 yılını geçireceği Erzurum Atatürk Üniversitesi’nde göreve başlamıştır. Doktorasını burada tamamlamış ve askerlik vazifesinden sonra bir yıl İran’da, iki yıla yakın Fransa’da kalmıştır. 1979’da Amerika Birleşik Devletleri’nde Michigan Üniversitesi’nde altı ay süreyle görev yapmıştır. Otuzu aşkın ansiklopedi maddesi kaleme alan Nazif Şahinoğlu Hoca, 1983 yılında profesör olmasına rağmen bu kadroya ataması ancak üç yıl sonra yapılmıştır.

Şahinoğlu, Atatürk Üniversitesi’nden ayrıldıktan sonra 1994 yılında Kırıkkale Üniversitesi’ne geçti. Türkiye’de siyasette, akademide ve toplumsal hayatta acı hadiselerin yaşandığı 28 Şubat postmodern darbesi döneminde Kırıkkale Üniversitesi rektörü Beşir Atalay’ın emekliliğe mecbur edilmesi sonucunda, Nazif Şahinoğlu da 1999 yılında emekliliğe ayrılmıştır.

* (Kitap İnceleme Yazısı) M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar, Hazırlayanlar: Hasan Çiftçi, Mehmet Atalay, Beyan Yayınları, İstanbul 2017.

** Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Mütercim Tercümanlık (Farsça) Anabilim Dalı, e-posta: musabalci@hotmail.com

Gönderim Tarihi: 01.03.2018

Kabul Tarihi : 24.04.2018

NÜSHA, 2018; (46):193-202

Yazımıza konu olan, *M. Nazif Şahinoğlu: Makaleler ve Hatıralar* isimli kitap, kendileri bugün Farsça alanında profesör olan Şahinoğlu'nun iki öğrencisi Hasan Çiftçi ve Mehmet Atalay tarafından hazırlanmış ve Beyan Yayınları'na basılmıştır. Hasan Çiftçi kitabın takdiminde, böyle bir kitabı yayınlama fikrini ilk olarak 1993 yılında Nazif Şahinoğlu Hocanın, Erzurum'dan ayrılırken dile getirdiğini ifade etmektedir. Şahinoğlu Hocanın uzun yıllar sağlık problemleri yaşaması nedeniyle bir türlü sonuçlandırılmayan bu kitap çalışması ancak 2017 yılında yayınlanabilmiştir. Başlangıçta kitapta sadece Şahinoğlu'nun makale ve ansiklopedi maddelerinin yayınlanması düşünülmüş fakat sonradan Hocaya dair hatıra yazılarının da kitapta yer almasına karar verilmiş. Nazif Şahinoğlu'nun oğlu B. Sakıp Şahinoğlu'nun bir yazısının da bulunduğu kitapta, Hoca'ya dair öğrencilerinin ve onu yakından tanıyan kişilerin yazıları yer almaktadır.

Alau'd-Devle-yi Simnâni (Hayatı, Eserleri, Kelâm Telâkkisi, Tasavvuf Görüşleri) ile Beyânü'l-İhsan li-ehli'l-îkân'ı adlı eserin edisyon kritiğiyle doktorasını tamamlayan Nazif Şahinoğlu'nun, bu kitapta yayınlanan makaleleri ve ansiklopedi maddelerinin dışında *Sa'di-yi Şîrâzî ve İbn Teymiye'de Fert ve Cemiyet İlişkileri*¹, *Farsça Grameri: Sarf Nahiv*² ve *Nuvîdi-yi Şîrâzî ve Salâmân u Absâl'i*³ adlı kitabı da az sayıda basılmıştır.

Nazif Şahinoğlu'nun “sert mizaçlı görünümü”nü anlamamız açısından, öğrencilerine ayırdığı zamanı, hocanın bir çocuğu olarak zaman zaman kıskandığını samimi olarak ifade eden B. Sakıp Şahinoğlu'nun yazdıklarına bakmak yerinde olacaktır. Bu durumun anlaşılması hem onun öğrenciliğini yapmış olanlar hem de diğer okurlar açısından önemlidir. Nazif Şahinoğlu, hastanede acil müdahale durumundaki oğlunun başında durmak yerine dersini anlatmaya gidecek kadar dersine hassastır. Esnaf ya da öğrencilerden oluşan dost ve arkadaş sohbetlerine katılmaya önem verecek kadar da mütevazı bir kişiliktir.⁴

Nazif Şahinoğlu'nun sert mizaçlı oluşu, aslında muhataplarıyla arasındaki münasebeti düzenleyen bir tür zırrıttır. Onun, asistan olarak bölüme kazandırmak istediği Mustafa Kılıçlı'nın bizzat anlattığı bir özelliğini, burada yer alması gerektiğini düşünerek aktarmak uygun düşecektir. Arap Dili ve Edebiyatı alanından profesör olarak emekli olan Kılıçlı, daha önceki iki sınavda asistan olarak alınmak istenmemesi üzerine, Nazif Şahinoğlu'nun kendisini, evinde on beş gün asistanlık sınavının İngilizce kısmına çalışmak üzere misafir ettiğini anlatır.

Şahinoğlu Hocanın, o günlerde bütün yemekleri bizzat kendisinin hazırladığını ve bir gün olsun mutfağa girmesine müsaade etmediğini ayrıca ekler. Mustafa Kılıçlı'nın bu hatıratı kitapta yer almamaktadır. Bugün bu satırları okuyanlar, aslında Şahinoğlu'nun görüldüğü gibi sert mizaçta biri olmadığını kabul edecektir.

Hocanın sert görünümlü mizacının şekillenmesinde, yaşadığı hayat tecrübesinin, özellikle de çocukluk ve ilk gençlik döneminin tesirini dikkatten uzak tutmamak gerekir. Sonraki dönemde idare ile özlük haklarını alabilmek için verdiği mücadele, şüphesiz ki bir insanın halet-i ruhiyesine tesir eden durumlardır.⁵ Münir Dedeoğlu'nun hatıratında yer alan şu ifadeleri okuyalım: “Huşunetli görünüşün arkasında, merhametli ve hayatın her nev’i cevri ü cefasını görmüş bir içli insan olduğunu zaman içinde olaylar karşısındaki tutumundan anlar, yaşar ve görürdünüz. Bu haşin görünüş aslında onun ağyara karşı örmüş olduğu bir tür zirhiydi.”⁶ Bu çağın insanların anlamakta zorlandığı bu tavrı anlamamıza Necip Fazıl'ın “*İster misin olmasın kaşı gözü simanın / Hiçbir değeri yoktur öfkesiz bir imanın*” dizeleri ayrıca yardımcı olabilir. Necip Fazıl'a ait dizeler, Necati Tetik'in Nazif Hoca'ya dair kaleme aldığı hatıratın hemen başında aktarılır. Tetik, hatıratında “Onun adı zikredildiğinde nedense aklıma bu mısralar geldi” der.⁷

Bugün akademide en çok mustarip olunan konuların başında, hocaların talebelerine yeterince zaman ayırmaması ve yaptıkları çalışmaları gerektiği ölçüde değerlendirmemesi gelmektedir. Bu durum artık açık olarak hem öğrenciler hem de hocalar tarafından ifade edilir hale gelmiştir. Nazif Şahinoğlu'nun öğrencilerine ayırdığı zaman ve gösterdiği yakın alaka, akademinin bugün kürsülerini işgal edenlere ders verici niteliktedir. Konuya ilişkin bir hatıratı Adnan Karaismailoğlu'nun kaleminden okuyalım: “Bir hafta sonu talebim üzerine evinde çalışmak üzere gün ve saat veriyor, benim bir yazım veya çalışmamı gözden geçiriyoruz. Telefon çalıyor, askerdeki oğlu arıyor. Hocam birkaç dakika konuşunca oğluna şöyle diyor: “Biz burada çalışıyoruz, kısa konuş”. Çalışmaya, doğrusu benim çalışmama verdiği önem beni şaşırtmıştı.”⁸

Hakikati Savunmak için Samimi Bir Duruş

Osmanlı'nın son nesil hocalarından ders alan ve aynı zamanda Kur'an Hafızı olan Şahinoğlu Hoca, hafız oluşundan mütevellit mesleki hayatlarında güçlü bir hafızaya sahipti.⁹ İhtiyaç sahiplerine kimsenin

haberi olmayacak biçimde yardım etme hassasiyetine¹⁰ ek olarak, öğrencilerinden yaş olarak çok büyük olmasına rağmen onlara “oğlum, yavrum” hitabını kullanmamıştır.¹¹ İhtiyaç sahibi bazı öğrencilerine burs vermesi,¹² verdiği söze son derece bağlı oluşu ve dakikliği kitapta yer alan birçok hatıratta Hocanın sahip olduğu hasletler olarak altı çizilen ortak özelliklerdir.

Acı 28 Şubat döneminde başörtüsü yasağının karşısında duran ve bu uygulamalara karşı bir tavır olarak sakal bırakan Nazif Şahinoğlu, oğlunun ifadeleriyle “karşısındakinin kırılıp kırılmayacağını hesaba katmadan” bildiği doğruları açıkça söyleyen bir kişidir.¹³ Ahdine son derece bağlı, sözünde durmayan ve dalkavukluk yapan, her renge giren ve haksızlığa karşı susanları sevmeyen ve bu tavrını da açık olarak ifade eden bir özelliktedir.¹⁴ Konuya ilişkin bir hatıratta yer alan şu cümleler anlamlıdır: “Hocamız dininde samimi bir inancı ve değişik bir tutumu vardı. Eğilme, bükülme, duruma uyum sağlama onun lügatinde bulunmazdı. ... Bir riyakâra veya mutabasbısa ne diyeceği ve nasıl davranacağı önceden hep belli idi. Ama hoca asla hata ve günah detektörü de değildi, bir insan kendini nasıl tanımlarsa o kişi öyle idi onun nezdinde.”¹⁵

Kadirşinas Bir Karakterlik Örneği

İhsan Süreyya Sırma Hocanın Nazif Şahinoğlu ile tanışması Paris’te vuku bulur. İhsan Süreyya Sırma, Şahinoğlu Hocayla ilgili hatıraları için “Kaleme alsam yüzlerce sahife tutardı” der. İhsan Süreyya Sırma, farklı vesilelerle dile getirdiği, Türkiye’de dindar insanların hoca ya da öğrenci olarak akademide yaşadığı problemleri içerecek bir dönem olarak karşımızda duran bu yılların hatıratını keşke özel olarak kaleme olsa da, bu tecrübeyi sonraki nesiller okuma fırsatı bulsa.

İhsan Süreyya Sırma, Sakarya Üniversitesi’nden emekli olmak mecburiyetinde bırakıldığı ve aylarca maaşsız kaldığı dönemde, kadirşinas bir kişi olarak Şahinoğlu’nun, kendisini arayıp, “İhsan Kardeşim, beni kırmazsan her ay seninle maaşımı paylaşmak istiyorum” dediğini aktarır.¹⁶

Nazif Şahinoğlu’nun yıllarca titizlikle biriktirdiği ve çocukları gibi itina gösterdiği kitaplarının, Siirt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesinde kendi ismini taşıyan kısma bağışlandığını İhsan Süreyya Sırma’nın hatıratının satır aralarından öğreniyoruz.¹⁷ Uzun yolculuklar dışında çok az araba ile bir yere gitmeyi tercih eden ve

çoğunlukla yürüyen Nazif Hocanın bu özelliği onun uzun ve sıhhatli yaşamının ipucu niteliğindedir. Vefa olarak kendi köyünde bir cami ve lojman yaptırdığı da satır aralarında karşımıza çıkmaktadır.¹⁸

İlmî Disiplin, Dakiklik, Okuma Aşkı ve Yazma

Arap ve Fars edebiyatı alanında onu değerli kılan asıl özelliklerinin başında “Gençlik döneminde İmparatorluk bakiyesi bir kısım ulemaya yetişmiş ve onlardan değişik vesilelerle değişik dersler okumuş ve bilim aşkını onlardan alarak kendini geliştirmiş olmasıdır.”¹⁹ Nazif Hoca için yapılan değerlendirmeler arasında dikkatimizi çeken özelliklerinden bir başkası, sürekli okuyan ama az yazan birisi olarak nitelenmesidir.²⁰ Şahinoğlu zorlukla biriktirdiği kütüphanesinden kolaylıkla ödünç kitap vermez, insanları öncelikle kütüphanelere yönlendirir, eğer kütüphanelerde bulamadığı bir kitabı talep eden olursa, kişiye kitabı aldığına dair tarihli bir pusula imzalatır ve onu kitabın alındığı yere koyardı.²¹

Verdiği randevulara son derece bağlı bir kişi olması ve muhataplarından da bu ciddiyeti beklediğini açıkça izhar etmesi dakik oluşunun en belirgin işaretlerindedir.²² Adnan Karaismailoğlu’nun konuya ilişkin hatıratından şu satırları okuyalım: “Saat 10.00’da odaya gel demiştir, iki dakika geç gitmişimdir, duvardaki saate bakmıştır, “Gidebilirsin, vakit geçti” demiştir. İki dakika önce kapıda gözüktüğümde ise, “İki dakika var, bekle” ifadesi olmuştur.” Aynı Nazif Hocamızın, bir sebeple üzülmesine neden olduğu araştırma görevlisinin kapısına kadar gittiği ve “Ben seni kapıdan kovsam, sen pencereden içeri gireceksin” diyerek muhatabının sıkıntılı durumunu gidermek için çaba içerisinde oluşunu da ders alınması gereken bir başka husus olarak aktaralım.²³

Nazif Hocanın kendilerinden ders aldığı Ahmet Ateş ve Nihat Çetin Hocalarla ilgili öğrencilerine zaman zaman aktardığı bir anekdot da öğreticidir. Bu hocalarımız fakülteye bir asistan almak istediklerinde, katılımcılara bir sayfa yazılı metin verir ve bunun bir kopyasını yazıp getirmelerini isterlermiş. Verilen asıl metin üzerinde yazım ve imla eksikliği bulunsa bile, kişinin kendince düzeltme ve tasarrufta bulunup bulunmadığına ve metni eksiksiz yazıp yazmadığına özellikle dikkat gösterirler ve tercih edecekleri kişinin kim olacağına bunun etkisi büyük olurmuş.²⁴

Hocası Prof. Dr. Ahmed Ateş'in, kendilerini sınav yaptıkları bir defasında, sınavına giderken (muhtemelen doktora savunmasıdır) hakkında: “Şimdi bir âlimin imtihanına gidiyoruz...”²⁵ dediği bir kişidir Nazif Şahinoğlu. Münir Dedeoğlu'nun hatıratında Nazif Şahinoğlu'nun ilmî disiplini konusunda şu satıra yer verilir: “Bilimsel ve akademik faaliyetleri esnasında onun son derece dakik davrandığını müşahade ederdim. Bir kavram veya kelimeyi sorduğumuzda o kelimeyi ne kadar bilse de “Lügatte erlik olmaz” der ve “Lügat yanılmaz” diyerek hiç yüksünmeden lügati yeniden açar ve o kelimeye bakardı. Kendisi hafız olduğu halde eğer yakınında Mushaf-ı şerif varsa ondan bakar yoksa hıfzından okumayı tercih ederdi.”²⁶ İlmî disiplin konusundaki “aşırı titizliği”nin Nazif Şahinoğlu Hoca'nın, kabiliyetine oranla daha çok eser vermesine mani olduğuna ilişkin bir değerlendirmeyi de bugünün araştırmacılarına ders olması bakımından ifade etmek gerekir: “Hocanın bilimsel titizliği had safhada olmasaydı, kendisi çok rahatlıkla İslam düşüncesinin birçok alanında özgün kimi yaklaşımlarını mükemmelen dile getirebilecek durumda ve yetkinlikteydi.”²⁷

Öğrencilerinin derslere hazırlık yaparak gelmesini telkin eden Nazif Şahinoğlu Hoca, bir derste okunan bir gazelle ilgili öğrencilerinin düşüncesini almak ister ve öğrencilerin konuya hazırlanmadan geldikleri anlaşılır. Bunun üzerine samimi bir üslupla şunları söyler: “Bugün sınıftaki yiğitlere güvendik, derse bakmadan geldim. Onlar da yaya kaldı.” Bir hoca olarak bilemediği ya da açıklamakta zorlandığı bir hususu içtenlikle ifade etmesi ayrı bir güzelliiktir. Bu olayı nakleden Adnan Karaismailoğlu'nun sözleri dikkat çekicidir: “Bir yandan üzüldük, bir yandan sevindik, bizi böyle görürmüş. Sonraki yıllarda işittim, doktora hocası da olan Ahmet Ateş, sınıfta ona, “Nazif Bey! Senin görüşün nedir?” diye sorarmış.”²⁸

Nazif Şahinoğlu'nun öğrencilerine verdiği değer bir ifadesini de Veyis Değirmençay'ın kaleminden okuyalım: “Kitabının müsveddesini bendenize okutması da benim için ayrıca bir gurur kaynağıdır; çünkü söz konusu eseri baştan sona okuyup bazı yerlerde gözden kaçan hususları hocama arz etmiş ve hocamın iltifatlarına mazhar olmuşum.”²⁹

Kitapta ayrıca Nazif Şahinoğlu Hocanın doktora ve yüksek lisansta danışmanlık yaptığı kişilere ilişkin bir listenin verilmiş olması hatırlatılması gereken hususlardan biridir. Şahinoğlu'nun danışmanlığında doktora yapan isimler: Bahattin Kök, Şükrü Aslan, Adnan Karaismailoğlu, M. Sadi Çöğenli, Hüseyin Elmalı, Nasrullah

Hacımüftüoğlu, Mehmet Atalay, Mehmet Vanlıoğlu ve Hasan Çiftçi. Yüksek lisansını Hocanın danışmanlığında yapan isimler: Mehmet Vanlıoğlu, Hasan Çiftçi, Halit Yağan, Mehmet Oktay, Sait Okumuş, Yalçın Atalık, Muhammed Hekimoğlu, Adem Uzun, Haşim Karakoç, Şule Yüksel Özçakır ve Muammer Sarıkaya.³⁰

647 sayfadan oluşan *M. Nazif Şahinoğlu Makaleler ve Hatıralar* kitabında yukarıda aktarılan hatıratın yanı sıra, Şahinoğlu tarafından kaleme alınan makaleler de yer almaktadır. Makale ve ansiklopedi maddelerinden bazıları ilk kez bu kitapta yayınlanmıştır. Bazıları ise daha önce ansiklopedi maddesi olarak yayınlanan fakat gözden geçirilerek kitapta yer verilen şu başlıklardan oluşmaktadır: *Sa'di-yi Şîrâzî'de Tasavvuf*, *Sa'dî ve İbn-i Teymiye'de Hürriyet Problemi*, *Osmanlı Türklerinde İlim*, *İslâm'da Tasavvufun Yeri*, *İslâm'da Hâkimiyyet*, *İkbal'de Din ve Devlet İlişkileri*, *Seyyid Kutub'da "Cihâd" ve "Silm" Kavramları*, *Hz. Peygamber'e Şâri' Denilir mi?*, *İçtihad*, *Şûra'ya Bir Bakış*, *Te'vil*, *Unsur*, *Ummu'l-Kitâb*, *Vird*, *Vitr*, *Gerekli Bir Tartışma: Cennet*, *Ateş'in de Tekelinde Değildir*, *Cennet Sâdece Allah'ın Tekelindedir*, *Demek Peygambere İttiba Tevhid'in Şartı Değilmiş 1-2*, *İslâmî Gençlik*, *Abdülaziz ed-Debbağ ve Bazı Tasavvufî Görüşleri*, *Abdülhâlik Gucdevânî*, *Abdulkadir-i Gîlânî*, *Abdülkerim el-Cîlî*, *Alaüddeve-i Simnânî*, *Ferîduddîn-i 'Attâr*, *Bahâuddin Nakşbend*, *Bahâuddin Veled*, *Bâyezîd-i Bistâmî*, *Düşünceleri ve Tasavvufî Görüşleri*, *Cemâleddin-i Afgânî*, *Fuzûlî*, *Muhammed (Mehmed)*, *Kemâl-i Hocendî*, *Mevlâna*, *Nâsır-ı Husrev*, *'Unsurî*, *Vahşi-yi Bâfkî*, *Reşîdüddin-ı Vatvât*, *Vefâ ve Vefâ'î*, *Zahîr-i Fâryâbî*, *Zeyneb Bint Muhammed*, *Zuhûrî*, *Zülâlî*, *Ahkâmü'l-Kur'ân*, *Dîvbend*, *Ahlâk-ı Celâlî*, *Ahlâk-ı Muhsinî*, *Ahlâk-ı Nâsırî*, *Ahlâku'l-Eşrâf*, *Ma'ârif*, *Mesnevî*, *Vâmık* ve *'Azrâ*, *Zühd*. *Zühd* başlıklı makale, Şahinoğlu Hocanın rahatsızlığından önce kaleme aldığı son çalışmasıdır.

Sonuç

Hangi insanı bir başkası değerlendirmeye kalksa, mutlaka kendince onun farklı özelliklerini esas alarak ve bu özellikleri üzerinden cümleler kurarak söze başlar. O insana dair özelliklerin olumlu ve olumsuz görünen tarafları aslında bizim değerlerimizle ilişkilidir. Bu bağlamda Nazif Şahinoğlu Hoca'ya dair aktarılan hatıratı, hemen herkesin onu kendine özgü bir karakter olarak değerlendirmesi önemlidir. Kişinin kendi olarak bir duruşu sürdürmekte ısrarcı oluşu, bir değer inşa

ettiğinin en önemli işaretidir. Bütün mesele Nazif Şahinoğlu örneğinde görülebileceği üzere, başkalarının beğenilerinin ve “konjoktür”lerin dayanılmaz değişkenliklerine rağmen kendi olabilmektir.³¹ Nazif Şahinoğlu Hoca’yı böyle anlattılar. Kalem sahiplerinin, Hocayı sadece yazdıkları metinler üzerinden değil; daha çok teşrik-i mesailerinden hareketle anlatmış olmaları ve ondan iyi, doğru, güzel ve faydalı işler öğrenmeleri ne büyük bahtiyarlık.

Beşir Atalay Hocanın rektörlük görevinde bulunduğu dönemde, onun davetiyle 1994 yılında Kırıkkale Üniversitesi’ne gelen Şahinoğlu’nun, kurucusu olduğu bölümde bugün Mütercim Tercümanlık (Arapça) ve Mütercim Tercümanlık (Farsça) anabilim dallarında 23 öğretim elemanı ve 700 civarında öğrencinin bulunuyor olması bize değişmez bir hakikati hatırlatıyor: Tohumlar ölmez, başak olur.³²

Sözün sonunda şunu da ekleyelim: Bu kitap akademimizin hem doğu dilleri ve edebiyatları hem de diğer alanlarında çalışanlar ile hatırat meraklıları için çok sayıda öğretici anekdot da barındırmaktadır. Böylesi bir kitabı yayına hazırlama zahmetine katlanan Prof. Dr. Hasan Çiftçi ve Prof. Dr. Mehmet Atalay ile kitabın yayınlanmasına maddi katkıda bulunan B. Sakıp Şahinoğlu ve bu özenli basımla eseri yayınlayan Beyan Yayınları bir vefanın paylaşanları olarak teşekkürden çok daha fazlasını hak etmiştir. İhsan Süreyya Sırma Hocanın katkıları ise ayrı bir değere sahiptir.

Kaynakça

Atik, İlyas, “Muhterem Hocam Nazif Şahinoğlu”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, Hazırlayanlar: Hasan Çiftçi, Mehmet Atalay, Beyan Yayınları, İstanbul 2017.

Çiftçi, Hasan, “Prof. Dr. Mehmet Nazif Şahinoğlu’na Öğrencilik Yılları”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, Beyan Yayınları, İstanbul 2017.

Dedeoğlu, Mehmet Münir, “Kadim Bilim ve Kültür Geleneğinden Akademik Dünyaya Geçen Prof. Dr. M. Nazif Şahinoğlu Hoca ve Onun Ruh ve Gönül Dünyasına İlişkin”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.

Değirmençay, Veyis, “Bir Disiplin Mimarı Prof. Dr. M. Nazif Şahinoğlu”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.

- Eren, Hüseyin, “Mehmet Nazif Şahinoğlu Hocam”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.
- Kara, Necati, “Vefa ve Sadakat Örneği; Prof. Dr. Mehmet Nazif Şahinoğlu”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.
- Karaçor, Bayram, “Başkanın Solundaki Koltuk O’nundu”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.
- Karaismailoğlu, Adnan, “Hakkını Aramanı Bileceksin, Efendim!” Nazif Bey Hocam”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.
- Sırma, İhsan Süreyya, “Prof. Dr. Mehmet Nazif Şahinoğlu Ağabey”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.
- Şahinoğlu, B. Sakıb, “Babam...”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.
- Şahinoğlu, M. Nazif, *Nuvîdi-yi Şîrâzî ve Salâmân u Absâl’ı*, Türdav Baskı Ofset Yayınları, İstanbul 1981.
- _____, *Farsça Grameri: Sarf Nahiv*, Kitabevi Yayınları, İstanbul 1997.
- _____, *Sa’di-yi Şîrâzî ve İbn Teymiye’de Fert ve Cemiyet İlişkileri*, İşaret Yayınları, İstanbul 1991.
- _____, *Makaleler ve Hatıralar*, Hazırlayanlar: Hasan Çiftçi, Mehmet Atalay, Beyan Yayınları, İstanbul 2017.
- Tetik, Necati, “Şahinoğlu Hocayı Anlamak”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.
- Ürün, Ahmet Kâzım, “Güzide İnsan Nazif Şahinoğlu”, *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, İstanbul 2017.

¹ İşaret Yayınları, İstanbul 1991.

² Kitabevi Yayınları, İstanbul 1997.

³ Türdav Baskı Ofset Yayınları, İstanbul 1981.

⁴ B. Sakıb Şahinoğlu, “Babam...”, s. 18.

⁵ Adnan Karaismailoğlu, “Hakkını Aramanı Bileceksin, Efendim!” Nazif Bey Hocam”, s. 78.

- ⁶ Mehmet Münir Dedeoğlu, “Kadim Bilim ve Kültür Geleneğinden Akademik Dünyaya Geçen Prof. Dr. M. Nazif Şahinoğlu Hoca ve Onun Ruh ve Gönül Dünyasına İlişkin”, s. 61.
- ⁷ Necati Tetik, “Şahinoğlu Hocayı Anlamak”, s. 55.
- ⁸ Karaismailoğlu, s. 78.
- ⁹ İlyas Atik, “Muhterem Hocam Nazif Şahinoğlu”, s. 39.
- ¹⁰ Atik, s.40.
- ¹¹ Hasan Çiftci, “Prof. Dr. Mehmet Nazif Şahinoğlu’na Öğrencilik Yılları”, s. 48.
- ¹² Çiftci, s. 52.
- ¹³ B. Sakıb Şahinoğlu, s. 18.
- ¹⁴ Çiftci, s. 52.
- ¹⁵ Dedeoğlu, s. 64.
- ¹⁶ İhsan Süreyya Sırma, “Prof. Dr. Mehmet Nazif Şahinoğlu Ağabey”, s. 23-24.
- ¹⁷ Sırma, s. 24-25.
- ¹⁸ Bayram Karaçor, “Başkanın Solundaki Koltuk O’nundu”, s. 31.
- ¹⁹ Dedeoğlu, s. 61.
- ²⁰ Hüseyin Eren, “Mehmet Nazif Şahinoğlu Hocam”, s. 33.
- ²¹ Çiftci, s. 51.
- ²² Necati Kara, “Vefa ve Sadakat Örneği; Prof. Dr. Mehmet Nazif Şahinoğlu”, s. 35.
- ²³ Karaismailoğlu, s. 79-80.
- ²⁴ Çiftci, s. 50-51.
- ²⁵ Çiftci, s. 53.
- ²⁶ Dedeoğlu, s. 63.
- ²⁷ Dedeoğlu, s. 65.
- ²⁸ Karaismailoğlu, s. 80-81.
- ²⁹ VeyisDeğirmençay, “Bir Disiplin Mimarı Prof. Dr. M. Nazif Şahinoğlu”, s. 86.
- ³⁰ *M. Nazif Şahinoğlu, Makaleler ve Hatıralar*, Hazırlayanlar: Hasan Çiftçi, Mehmet Atalay, Beyan Yayınları, İstanbul 2017, s. 89.
- ³¹ Ahmet Kazım Ürün, “Güzide İnsan Nazif Şahinoğlu”, s. 88.
- ³² Karaismailoğlu, s. 81.

Fiyatı: 15 TL (KDV dâhil)