Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi

JOURNAL OF THE NEAR EAST UNIVERSTY FACULTY OF THEOLOGY

Yıl 7, Cilt 7, Sayı 1, Bahar 2021

Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi
Journal of The Near East University Faculty of Theology

p-ISSN: 2148-6026 / **e-ISSN** 2687-4121

Yakın Doğu Üniversitesi Adına Sahibi
Owner on Behalf of Near East University
Doç. Dr. Murat TÜZÜNKAN

Onursal Editör / Honorary Editor
Prof. Dr. Ümit HASSAN (Rektör/President)

Baş Editör / Editor in Chief
Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez

Editörler / Editors
Doç. Dr. Ahmet Erhan Şekerci
Dr. Ahmet Koç

Yayın Kurulu / Editorial Board
Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez
Prof. Dr. İbrahim Çapak
Doç. Dr. Ahmet Erhan Şekerci
Doç. Dr. Ümit Horozcu
Dr. Muhammed Mücahit Asutay
Dr. Ahmet Koç
Dr. Serkan Uçan

Alan Editörleri / Field Editors
Tarih: Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez
Felsefe: Doç. Dr. Ahmet Erhan Şekerci
Din Eğitimi: Dr. Ahmet Koç
Edebiyat: Dr. İdris Söylemez
Sanat: Dr. Zeynep Münteha Kot Tan

Dil Editörleri / Language Editors
İngilizce: Dr. Serkan Uçan
Arapça: Dr. Muhammed Mücahit Asutay
Farsça: Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez
Yazım Editörü: Uzm. Hasan Burak Aydın

Danışma Kurulu / Advisory Board
Prof. Dr. Mümtaz Ali
(International Islamic University, MALEZYA)
Prof. Dr. Mehmet Mahfuz Söylemez
(Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, KKTC)
Prof. Dr. Talip Atalay
(KKTC Din İşleri Başkanı, KKTC)
Prof. Dr. Muhammed Babaammi
(Metodoloji Enstitüsü Müdürü, CEZAYİR)
Prof. Dr. İsmail Bardhi
(Dean School of Islamic Theology of Skoplje, ABD)
Prof. Dr. İbrahim Çapak
(Bingöl Üniversitesi Rektörü, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Şenol Bektaş
(Yakın Doğu Üniversitesi, KKTC)
Prof. Dr. İlyas Çelebi
(İstanbul 29 Mayıs Üniversitesi, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Şinasi Gündüz
(İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Enis Hurşit
(Refah Üniversitesi Rektörü, PAKİSTAN)
Prof. Dr. Ali Karadağı
(Katar Üniversitesi, KATAR)
Prof. Dr. Raşit Küçük
(İslam Araştırmaları Merkezi Başkanı, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Mehmet Emin Özafşar
(Ankara Üniversitesi, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Ömer Özsoy
(Frankfurt Üniversitesi ALMANYA)
Prof. Dr. Burhanettin Tatar
(Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Hasan Kamil Yılmaz
(Sebahattin Zaim Üniversitesi, TÜRKİYE)
Prof. Dr. Hakan Olgun
(İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, TÜRKİYE)
Doç. Dr. Ahmet Erhan Şekerci
(İstanbul Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, TÜRKİYE)
Doç. Dr. Muhammed Reyyan
(Ürdün Üniversitesi, ÜRDÜN)
Doç. Dr. Mehmet Ümit
(Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, TÜRKİYE)
Doç. Dr. Yusuf Suiçmez
(Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, KKTC)
Dr. Recep Duran
(Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, TÜRKİYE)

Yönetim Yeri / Head Office
Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi

İletişim / Contact
Yakın Doğu Bulvarı, PK: 99138, Lefkoşa-KKTC
+90 392 223 64 64 (5472); ilahiyatdergi@neu.edu.tr

Baskı / Printing
Yakın Doğu Üniversitesi Matbaası/Haziran 2021

Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi yılda iki defa yayın yapan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergide yer alan yazıların her türlü içerik sorumluluğu yazarlarına aittir. Dergide yayınlanan yazılar izin alınmadan kısmen ya da tamamen başka bir yerde yayınlanamaz.

The Near East University Journal of the Faculty of Theology is a bi-annual peer reviewed journal. All responsibility originating from articles and other texts published in the journal belongs to the author. It is not permissible to partially or entirely reproduce any text or article published in the journal.

YAKIN DOĞU ÜNİVERSİTESİ İLAHİYAT FAKÜLTESİ
DERGİSİNİN TARANDIĞI DİZİNLER ve VERİTABANLARI

DergiPark AKADEMİK

İSAM
TÜRKİYE DİYANET VAKFI
İSLÂM ARAŞTIRMALARI MERKEZİ

Google Scholar

Crossref

İLAHİYAT ATIF DİZİNİ

idealonline

ASOS indeks

Academic Resource Index ResearchBib

CiteFactor
Academic Scientific Journals

SIS

İÇİNDEKİLER

EDİTÖRDEN……..……..1

Araştırma Makaleleri

Dr. Yuxian MA – Doç. Dr. Yang BAİ

اتّجاهات التفسير في التفاسير باللغة الصينيّة……..3

Dr. Öğretim Üyesi Hasan HARMANCI

BATILI EDEBİYAT TEORİLERİNİN İZİNDE ARAP EDEBİYATINA YÖNTEMBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM…....…..49

Dr. Kamran SOKHANPARDAZ

کتیبه ها و تزیینات گچبری محرابِ سلجوقیِ ری……87

Dr. Parisa SAHAFIASL

جایگاه و ویژگی های کلّی هنر تذهیب در دوره سلجوقیان…….....……119

Ahmet ONUR

التّوظيف الفنّيّ للرموز القرآنيّة في الشّعر السّوريّ الحديث..……159

Kitap Değerlendirmeleri

Muhammed KARAMERYEM

ES-SİRETÜ'N- NEBEVİYYE (OLAYLARIN SUNULUŞU VE TAHLİLİ, DERSLER VE İBRETLER)…….....……...….203

Ramazan Sami KÖSE

İLKBAHAR: HZ. PEYGAMBER'İN HAYATINA DAİR STRATEJİK VE SİYASİ BİR OKUMA…….....……...….215

Doç. Dr. Yasir Furkan ÇAĞIN

MEKKE'YE GİDEN YOL…….....…….....225

YAZIM KURALLARI, ETİK İLKELER VE YAYIN POLİTİKASI..227

EDİTÖRDEN

Değerli Okurlar;

Bu sayımızda Tefsir, Arap Dili ve Edebiyatı ile Türk-İslam Sanatları alanlarında kaleme alınmış birbirinden değerli beş araştırma makalesi ve üç kitap değerlendirmesi ile huzurlarınızdayız.

Birinci makalemiz Dr. Yuxian Ma ve Doç. Dr. Yang Bai'ya ait olup "*Çince Tefsirlerde Farklı Tefsir Yönelimleri*" başlığını taşımaktadır. Bu makalede yazarlar, Çince tefsirlerdeki farklı tefsir yönelimlerini, tefsirlerin ortaya çıkmasına neden olan faktörleri ve yöntemlerinin dayandığı temelleri ele alarak açıklığa kavuşturmayı amaçlamaktadırlar. Makale hem konusu itibarıyla hem de Çin'deki tefsir çalışmalarını yerinde araştıran ilim adamları tarafından hazırlanması itibarıyla dikkat çekicidir.

İkinci makalemiz Dr. Öğretim Üyesi Hasan Harmancı'ya ait olup "*Batılı Edebiyat Teorilerinin İzinde Arap Edebiyatına Yöntembilimsel Bir Yaklaşım*" başlığını taşımaktadır. Bu çalışmada, 19. ve 20. yüzyıllarını kapsayan Arap Edebiyatı ile ilgili hazırlanan bilimsel çalışmalar metot ve edebî ıstılah yönünden incelenmiş, söz konusu çalışmalarda kullanılan edebiyat terimleri, esas alınan edebiyat eleştiri metotları ve bu metotları ortaya çıkaran tarihsel arka plan verilmeye çalışılmıştır.

Üçüncü makalemiz Dr. Kamran Sokhanpardaz'a ait olup "*Rey Selçuklu Mihrabı Alçı Kitâbe ve Süslemeleri*" başlığını taşımaktadır. Makalede, Rey Selçuklu Mihrabı'nın alçı süsleme ve kitâbelerini tanıtılarak, mihrabın mühim özelliklerini ortaya konulmuş ve böylece etkilenme alanı ile etkileme oranını değerlendirme fırsatı sunulmaya çalışılmıştır.

Dördüncü makalemiz Dr. Parisa Sahafıasl'a ait olup "*Büyük Selçuklu Döneminde Tezhip Sanatının Statüsü ve Genel Özellikleri"* başlığını taşımaktadır. Makalede müellif, Büyük Selçuklu döneminde tezhip sanatının statüsü ve genel özelliklerini incelemiştir. Büyük Selçuklu zarif tezhip örneklerinde kullanılan serlevha, mushaf gülleri, sûre başı, satır arası ve

zahriye kısımlarını süslemek için, şemse, taç, altı ve sekiz köşeli yıldızlar ve altın çemberler gibi motifler görsel eklerle okuyucuya sunulmuştur.

Beşinci makalemiz Ahmet Onur'a ait olup "*Modern Suriye Şiirinde Kur'an Sembollerinin Sanatsal Kullanımı*" başlığını taşımaktadır. Makalede yirminci yüzyılın ilk yarısındaki modern Suriye şiiri ele alınmaktadır. Çalışmada bu dönemdeki şairlerin, Kur'ân'ın işaret ettiği anlam yüklü delalet örneklerinden istifade edilerek sanatsal olarak atıfta bulundukları Kur'ân sembolleri açıklanmaktadır.

Altıncı çalışma Muhammed Karameryem'e ait olup "*Es-Siretü'n-Nebeviyye (Olayların Sunuluşu ve Tahlili, Dersler ve İbretler)*" başlığını taşıyan kitap değerlendirmesidir. Libyalı yazar Ali Sallabi'nin kısaca hayatından bahsedildikten sonra tahlili siyere örnek olan eseri tanıtılmaktadır.

Yedinci çalışma Ramazan Sami Köse'ye ait olup "*İlkbahar: Hz. Peygamber'in Hayatına Dair Stratejik ve Siyasi Bir Okuma*" başlığını taşıyan kitap değerlendirmesidir. Filistin asıllı Ürdünlü yazar Wadah Khanfar'ın kısaca hayatından bahsedildikten sonra Hz. Peygamber'in hayatını siyasi ve stratejik bakış açıdan ele alan eseri tanıtılmaktadır.

Sekizinci ve son çalışma ise Doç. Dr. Yasir Furkan Çağın'a ait olup "*Mekke'ye Giden Yol"* başlığını taşıyan kitap değerlendirmesidir. Makalede müellif, Muhammed Esed'in meşhur eserini farklı bir bakış açısıyla değerlendirmektedir.

Bu vesileyle dergimize makale göndererek katkıda bulunan araştırmacılarımıza, dergimize gelen makaleleri büyük bir titizlik ve akademik olgunlukla değerlendiren hakemlerimize, derginin düzenli şekilde çıkmasını sağlayan yayın kurulumuza ve üniversite yönetimimize şükranlarımı sunuyor, yeni sayıda buluşmak üzere esenlikler diliyorum.

22.06.2021

Prof. Dr. Mehmet Mahfuz SÖYLEMEZ

Baş Editör

اتّجاهات التفسير في التفاسير باللغة الصينيّة

(دراسة وصفيّة)

Araştırma Makalesi

Yuxian Ma*
Yang Bai**

Makale Geliş: 03.02.2021
Makale Kabul: 02.04.2021

ملخّص

يهدف هذا البحث إلى بيان اتّجاهات التفسير التي ظهرت في التفاسير باللغة الصينية، وذلك من خلال بيان العوامل التي أدّت إلى ظهورها وتوضيح الأسس التي يبنى عليها منهجها أو القضايا التي تهتمّ بها أو المسائل التي وفقت منها موقفها الخاصّ، فتوصّل البحث إلى أنّه ظهر في التفاسير باللغة الصينية الاتّجاه الاجتماعي والاتّجاه العقلي والاتّجاه المنحرف، وذلك بتأثير العوامل الخارجية والداخلية، فظهر الاتّجاه الاجتماعي بدافع الظروف التي كان المسلمون في الصين يعيشونها وبتأثُّر أصحابه بالمدرسة الاجتماعية، فأعطوا قضايا المرأة وإصلاح الخلافات وغيرها من المشاكل الاجتماعية في المجتمع المسلم في الصين قدرا كبيرا من اهتمامهم، وظهر الاتّجاه العقلي بتأثير أفكار المادّية السائدة في الصين وبتأثير التيّارات العقلية في العالم، وحكّم أصحابه العقل في الغيبيات وقلّلوا من مكانة السنّة في التفسير والانتقاص من شأن المفسّرين القدامى في التفسير وغيرها، وظهر الاتّجاه المنحرف بتأثير

* Sorumlu Yazar-First Author: Dr., Candidate of Philology, Senior lecturer of Arabic Philology Department of the Institute of Foreign Languages, Northwest Normal University, Lanzhou, China, e-mail: alao198003@gmail.com, ORCID: 0000-0001-7459-6490.

** Associate Professor., Candidate of Philosophy, Deputy Head of Russian Philology Department of the Institute of Foreign Languages. Northwest Normal University, Lanzhou, China, e-mail: missingapril@yeah.net, ORCID: 0000-0001-9334-8599.

Atıf için; Yuxian Ma ve Yang Bai, "Çince Tefsirlerde Farklı Tefsir Yönelimleri", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, sy. 1 (2021): 3-48, DOI: https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.01

Copyright © 2021. Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

معتقدات القاديانية، وهو دخيل على التفاسير باللغة الصينية، فسار صاحب هذا الاتّجاه على أساس معتقداتها في بيان خاتمية النبوّة والجنة والنار والوحي وغيرها من المسائل العقدية، بحيث يظهر فيه بوضوح جليّ أثرُ الانحراف.

كلمات مفتاحية: التفسير، اتّجاهات التفسير، والتفاسير باللغة الصينيّة

Çince Tefsirlerde Farklı Tefsir Yönelimleri
(Betimleyici Bir Çalışma)
Öz

Bu makale; Çince tefsirlerdeki farklı tefsir yönelimlerini; tefsirlerin ortaya çıkmasına neden olan faktörleri, yöntemlerinin dayandığı temelleri ele alarak açıklığa kavuşturmayı amaçlamaktadır. Araştırma; iç ve dış faktörlerin etkisiyle, Çince tefsirlerde sosyal yönelimin, aklî yönelimin ve sapkın yönelimin olduğu sonucuna varmıştır. Sosyal yönelim; Çin'deki Müslümanların içinde yaşadıkları koşulların etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu yönelime sahip müfessirler akılcı yöntemden etkilenmişler ve Müslüman toplumuyla alakalı kadın ve farklılıklar gibi meselelere büyük önem vermişlerdir. Aklî yönelim, Çin'de hüküm süren materyalizm fikirlerinin ve dünyadaki zihinsel akımların etkisinin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Bu akımın müfessirleri gaybî meselelerde aklı hâkim tayin etmişler, Kur'ân yorumunda sünnete ve klasik ulemanın görüşlerine daha az başvurmuşlardır. Çince tefsirlere dışarıdan dâhil olan sapkın yönelim ise Kâdiyâniliğin etkisiyle ortaya çıkmıştır. Bu yönelimin müfessiri Hz. Peygamber'in son peygamber oluşu, cennet, cehennem, vahiy gibi meseleleri inancına göre açıklamıştır. Tefsirinde sapkın fikirleri açıkça görülebilir.

Anahtar kelimeler: Tefsir, Tefsir yönelimleri, Çince tefsirler.

Approaches in Chinese Interpretation of the Noble Qur'an
(Descriptive Study)
Abstract

This research aims to illustrate the trends of interpretation in the Chinese language by explaining the factors that gave rise to them and explain the

basis for its approach, the issues of concern or the issues from which their own position was taken. The research found that the social trend, mental orientation and the deviant trend, influenced by external and internal factors, was reflected in the interpretation in Chinese language In China, with the influence of the world's mental currents, his mind ruled in the Ghebis and reduced the position of the age in interpretation and diminished the value of the old interpreters in interpretation and others. The deviant trend was manifested by the influence of the Qadian kins, an intrusion into Chinese-language interpretation. The deviant trend was manifested by the influence of the Qadian artefacts, an intruding on Chinese interpretations. The trend was followed by this trend on the basis of her beliefs in the Khatamiyat al-Nabah, Al-Jinnah, Nar, Al-Wah and other issues, so that the impact of It is an intruder to the Chinese interpretation, and the author of this trend, based on her beliefs, was reflected in the Khatamiya al-Nabah, Al-Jinna, Al-Nar, Al-Awah and other issues, the impact of the deviation is clearly demonstrated.

Keywords: Interpretation, Approaches interpretation, Interpretation in Chinese

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين هدى ورحمة للعالمين، أفضل الصلاة وأتمّ التسليم على سيد الأنام خير الخلق محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

فإنّ القرآن الكريم دستور الأمة الإسلامية، فأعطى العلماء عربا وعجما بيان معانيه من جهودهم قدرا عظيما، وأثمرت جهودهم تراجم وتفاسير باللغات المختلفة، ثم أُجرِيت على هذه التفاسير والتراجم دراسات معمّقة من قبل العلماء المتخصّصين في العالم الإسلامي، لتمييز سليمها من سقيمها، مثل دراسات في منهجها وفي اتجاهاتها، ولكن التفاسير باللغة الصينية لم تحظ بما

تستحقّه من الدراسات المعمّقة من قبل الباحثين المتخصّصين في العالم العربي، ولا وُجد من يكشّف عن ساعد الجدّ ليبحث عن نشأتها ومناهجها واتّجاهاتها، وذلك لما يحول بينهم وبين فهم هذه التفاسير من العوائق اللغوية، فجاء هذا البحث ليعرّفها على الباحثين غير الناطقين باللغة الصينية، لتنال من عنايتهم حظا كريما من نشر سليمها وتكميل ناقصها وتقويم منحرفها.

نظرا لطول المادّة العلميّة في دراسة التفاسير باللغة الصينية، فيقتصر هذا البحث على دراسة اتّجاهات التفسير الرئيسية في التفاسير باللغة الصينية، وأسباب ظهورها مع ذكر ما يدلّ على ذلك من الأقوال التفسيرية.

قد اقتضت طبيعة البحث العلمي الوقوف على ما يلي:

أوّلًا: مشكلة البحث

يبيّن هذا البحث وضع التفاسير باللغة الصيينية من خلال الإجابة عن الأسئلة الآتية:

الأول: ما اتّجاهات التفسير التي ظهرت في التفاسير باللغة الصينية؟

الثاني: ما أسباب نشأة الاتّجاهات المختلفة في التفاسير باللغة الصينية؟

الثالث: ما الخصائص التي تظهر معالم هذه الاتّجاهات في التفاسير باللغة الصينية؟

ثالثًا: أهداف البحث

يهدف هذا البحث إلى بيان ما يأتي:

الأول: بيان ما ظهر في التفاسير باللغة الصينية من اتّجاهات التفسير الرئيسية.

الثاني: بيان أسباب نشأة هذه الاتّجاهات الرئيسية في التفساير باللغة الصينية.

الثالث: إلقاء الضوء على الخصائص التي تظهر من خلالها معالم هذه الاتّجاهات.

رابعًا: أهميّة البحث

تتبين أهميّة هذا البحث من خلال الوقوف على اتّجاهات التفسير الرئيسيّة التي وردت في التفاسير باللغة الصينيّة، والعوامل المهمّة التي أدّت إلى ظهورها، والخصائص الآثار التي تظهر من خلالها معالم الاتّجاهات، لعلّه يفتح أمام العلماء المتخصّصين في العالم الإسلامي مدخلا جديدا لاهتمامهم بالتفاسير باللغة الصينية دراسةً وتوجيهًا.

خامسًا: منهج البحث

اتّبع الباحث في هذا البحث منهجين:

الأوّل: المنهج الوصفي، وذلك من خلال وصف ما عاشه المسلمون في الصين من الأوضاع خاصة علماؤهم وصفا تفسيريّا للوصول إلى الأسباب التي أدّت إلى ظهور الاتّجاهات.

الثاني: المنهج الاستقرائي: وذلك من خلال استقراء الأقوال التفسيريّة استقراء تحليليّا للتوصّل إلى الاتّجاهات في التفاسير باللغة الصينيّة والخصائص أو الآثار التي تظهر معالم الاتّجاهات.

سادسًا: الدراسات السابقة

أثمرت جهود العلماء الصينيون دراسات قرآنيّة كثيرة، ولكن لم أطّلع من بينها على دراسة معمّقة قائمة بنفسها تتناول اتّجاهات التفسير في التفاسير باللغة الصينية، لعلّ أقرب الدراسات إلى هذا البحث:

* رسالة ماجستير بعنوان" محمد مكين وجهوده في خدمة القرآن الكريم"، للباحث جمال الدين إبراهيم، تحدّث فيه عن منهج محمد مكين في التفسير مع ذكر بعض النماذج لما قال، ولم يتطرّق إلى اتّجاهات التفسير في التفاسير باللغة الصينية كلّها.

* بحث علمي بعنوان "المفسرون في الصين واتّجاههم الاجتماعي محمد مكين أنموذجا" للباحث ما يوشيان، تناول فيه تعريفات المفسّرين في الصين والاتّجاه الاجتماعي المتبيّن في تفسير محمد مكين، ولم يدخل في بيان اتّجاهات التفسير الواردة في التفاسير باللغة الصينية.

سابعًا: خطة البحث

تتكون خطة هذا البحث من ثلاثة مباحث وخاتمة

المبحث الأول: الاتجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية

المطلب الأول: عوامل ظهور الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية

المطلب الثاني: القضايا التي يهتمّ بها أصحاب الاتّجاه الاجتماعي

المبحث الثاني: الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية

المطلب الأول: أسباب ظهور الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية

المطلب الثاني: الأسس التي يبنى عليها منهج أصحاب الاتّجاه العقلي

المبحث الثالث: الاتّجاه المنحرف في التفاسير باللغة الصينية

المطلب الأول: أسباب اندساس الاتّجاه المنحرف إلى التفاسير باللغة الصينية

المطلب الثاني: المسائل التي حاد فيها أصحاب الاتّجاه المنحرف عن الصواب

ثامنًا: الخاتمة، وفيها أهم النتائج والتوصيات

المبحث الأول: : الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية

يتناول هذا المبحث الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية، وذلك من خلال توضيح العوامل التي أدّت بالمفسّرين الصينيين إلى الاتّجاه الاجتماعي، وعرض القضايا الاجتماعية التي اهتمّ بها أصحاب هذا الاتّجاه.

المطلب الأوّل: عوامل ظهور الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية

يحسن قبل الشروع في صلب الموضوع بيانُ مفهوم الاتّجاه الاجتماعي في التفسير بشكل موجز، تمهيدا للحديث عن العوامل والقضايا التي اهتمّ بها أصحاب هذا الاتّجاه على بيّنة.

الاتّجاه الاجتماعي في التفسير تحدّث عن مفهومه كثير من العلماء المتخصّصين مع اختلافهم في تسميته، حيث هناك من يعتبره منهجا قائما بنفسه أو متكاملا مع غيره، فسمّاه محمد الذهبي "الاتّجاه الأدبي الاجتماعي"، ورجع فضل هذا الاتّجاه إلى محمد عبده رائد المدرسة العقلية[1]، وكذلك فهد الرومي نظر إليه مقترنا بالاتّجاه العقلي، فتحدّث عنه تحت عنوان "المدرسة العقلية الاجتماعية" في كتابه اتّجاهات التفسير في القرن الرابع عشر[2]، يقصد بها مدرسة الإمام محمد عبده، ولكنّ صلاح عبد الفتاح الخالدي يعتبره اتّجاها قائما بنفسه وجعله بين اتّجاهات التفسير في العصر الحديث،

1 ينظر: الذهبي، محمد حسين، التفسير والمفسّرون، مكتبة وهبة بالقاهرة، العام: 1398هـ، ج:2، ص: 402.
2 الرومي، فهد بن عبد الرحمن، اتّجاهات التفسير في القرن الرابع عشر، مؤسّسة الرسالة ببيروت، العام: 1997، ج:2، ص: 705

فأطلق عليه "الاتّجاه الاجتماعي في التفسير"، وبمثّله فيما يرى رجالُ المدرسة العقلية محمد عبده ورشيد رضا وغيرهما.[3]

تبيّن بعد النظر في أقوالهم في مفهوم الاتجاه الاجتماعي أنّهم ربطوه بمدرسة المنار التي يسعى أصحابها إلى إصلاح المجتمع المسلم من خلال بيان الهدايات القرآنية التي تهدي البشر إلى صلاح الدنيا والآخرة وترشدهم إلى الانتظام بالسنن الاجتماعية في خلافة الأرض وتعميرها، وأنّ حاصل أقوالهم أنّ الاتّجاه الاجتماعي يضع أصحابه نُصب أعينهم القضايا الاجتماعية التي فيها عوامل النهوض وأسباب السقوط، ومشكلات المجتمعات التي تمنع حياة البشر من الاستقامة والصلاح، ويحرصون عند تفسير الآيات ذات الصلة بذلك على اكتشاف القوانين والنظم الاجتماعية التي تُصْلِحُ حياتهم وتسمو بهم إلى التقدّم.

فما الذي أدّى إلى ظهور الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية؟

إنّ عوامل ظهور الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية لا تختلف كثيرا عنها في التفاسير باللغة العربية، ولكنّها فيما أرى على نوعين.

أولًا: العوامل الداخلية، فكان المسلمون في الصين عاشوا فترات قاسية للغاية في زمن حكم أسرة تشينغ،[4] وخاصّة في أواخره، قاسوا من قبل حكومة تشينغ ظلما جائرا وقمعا دمويا وإجلائهم من آراضهم الخصبة إلى الآراض الجدبة، بحيث زرع ذلك في نفوس المسلمين الصينيين كراهية

3 الخالدي، صلاح عبد الفتاح، تعريف الدارسين بمناهج المفسّرين، دار القلم بدمشق، العام: 2008، ص: 568.

4 أسرة تشينغ آخر الأسر الملكية الإقطاعية في تاريخ الصين، وأُسِّست عام 1644م، وتداول حكمها على عشرة ملوك خلال مائتين وثمان وستين سنة.

واستنكارا للثقافة الصينية، فأعرضوا كلّ الإعراض عنها هي وما يتعلّق بها دون تمييز غثّها من سمينها.

وكذلك كانوا يعانون من الخلافات التي وقعت بينهم بسبب اختلاف آرائهم في بعض المسائل الفقهية الفرعية، فتشعّبوا جماعات يتحاقدون ويتنافرون، بل يقتتلون، زادت حكومة تشينغ طينهم بلّة، استغلّت بهذه الخلافات بينهم لغرض تضعيف قوّتهم وتشتيت شملتهم، لتسهُلَ سيطرتها عليهم، فتفاقمتْ خلافاتهم، واستشرى فقرهم، بحيث اشتغلوا بتافه الأمور وأقواتهم عن التربية والتعليم التي هي أساس التقدّم وعمادة التنمية في المجتمعات الإنسانية.[5]

وذلك كلّه أدّى إلى تخلّف المسلمين في الصين ثقافيا واقتصاديا وسياسيا، وتفشّي الجهل في مجتمعهم، والركود في أعمالهم العلمية، وأصبح عقبة جائحة في سبيل نهضتهم وتوحيد كلمتهم.

لما أسقطت أسرة تشينغ عام 1911م، وأسّست دولة الصين الوطنية، تحسّن وضع المسلمين تحسّنا ملحوظا بما تعمل به الحكومة الجديدة في شؤون القوميات من سياسة الازدهار المشترك والمساواة بين القوميات، ومنها قومية هوي تمثّل المسلمين في الصين.[6]

وفي ظلّ هذا الجوّ النابض بالحريّة والمساواة حاول بعض العلماء من أبناء المسلمين الذين تتعلّق قلوبهم بشؤون الأمّة المسلمة في الصين تخليصها من أوضاعها السيّئة المتخلّفة، وسعوا لصحوتها من السبات ونهضتها من السقوط وتوحيد كلمتها، فمنهم من صرفوا جهودهم في التربية والتعليم، ومنهم

5 ينظر: باي، شيو يي، تاريخ المسلمين في الصين، دار الكتب الصينية ببكين، عام: 2003م، ص: 667-682.

6 ينظر: وانغ، هاي بين، نهضة الإسلام في عهد الصين الوطنية، رسالة ماجستير غير المنشورة في جامعة المعلّمين بمدينة شيانغ هاي- الصين، ص: 12-17.

من وجّهوا اهتمامهم إلى بيان معاني القرآن وهم على يقين عظيم أنّه أصحّ وأسلم طريقة لنهضة الأمّة المسلمة في الصين التي تعاني من المعانايات المختلفة بسبب ابتعادها عن تعليمات القرآن ، فأخذوا ينقلون معانيه إلى اللغة الصينية ويفسّرونه وهم يلتمسون هدايات قرآنية ترفعهم من انحطاطهم وتصلح مجتمعهم المزدحم بالمشكلات الاجتماعية والخلافات المقيتة إذا فهموا وعملوا بها، فلمّا مرّوا على آية ذات صلة بذلك، وفقوا عندها وقفة طويلة لاستخراج الهدايات القرآنية منها، مثلا: قال محمد مكين عند تفسير قوله تعالى ﴿**فَٱسۡتَجَابَ لَهُمۡ رَبُّهُمۡ أَنِّي لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَٰمِلٖ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰۖ بَعۡضُكُم مِّنۢ بَعۡضٖۖ فَٱلَّذِينَ هَاجَرُواْ وَأُخۡرِجُواْ مِن دِيَٰرِهِمۡ وَأُوذُواْ فِي سَبِيلِي وَقَٰتَلُواْ وَقُتِلُواْ لَأُكَفِّرَنَّ عَنۡهُمۡ سَيِّـَٔاتِهِمۡ وَلَأُدۡخِلَنَّهُمۡ جَنَّٰتٖ تَجۡرِي مِن تَحۡتِهَا ٱلۡأَنۡهَٰرُ ثَوَابٗا مِّنۡ عِندِ ٱللَّهِۗ وَٱللَّهُ عِندَهُۥ حُسۡنُ ٱلثَّوَابِ ١٩٥**﴾ [آل عمران: 195]: "أعطى الإسلام المرأة حرية مطلقة في اختيار الزوج كما أعطاها حق الاستقلال وجعلها متساوية مع الرجل، قال رسول الله صلى الله عليه وسلّم: "لا تنكح الأيم حتى تُسْتَأْمَرَ، ولا تنكح البكر حتى تستأذن، قالوا: يا رسول الله، وكيف إذنها؟ قال: أن تسكت"[7]، وأراد محمد مكين ما كانت المرأة تعانيه في المجتمع الصيني من النكاح الإجباري المنفّذ بأمر وليها بغضّ النظر في رأيها.

ثانيًا: العوامل الخارجية، يبدو أنّ الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية نتيجة لتأثّر أصحابه بفكرة الإصلاح في العالم العربي، مثلا: كان محمد مكين رحل في زمن سادت أفكار مدرسة المنار الإصلاحية إلى مصر لدراسة العلوم الشرعية، وتأثّر بها، فنهج في تفسيره منهجها، حيث أعطى

7 ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، دار الشؤون التجارية ببكين، العام: 1950، ص: 89.

مشاكل المسلمين الاجتماعية في الصين قدرا كبيرا من اهتمامه عندما قام بتفسير آيات القرآن، ومن خير دليل على تأثّره بمدرسة المنار اهتمامُه بإصلاح التعليم والخلافات بين المسلمين وأقوالُه التي تبوح بإعجابه الشديد بأفكار محمد عبده ومدحه المبالغ له، قال عند ترجمة كتاب الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية: "الإمام محمد عبده رائد الدعاة المعدودين في العصر الحديث، وأدرك مشاكل العصر بشكل تامّ، وشخّصها بدقّة."[8]

المطلب الثالث: القضايا التي يهتمّ بها أصحاب الاتّجاه الاجتماعي

جاء في صدارة اهتمام المفسّرين الصينيين بعضُ المشاكل الاجتماعية المهمّة التي يتبيّن من خلال حرصهم على إصلاحها اتّجاهُهم الاجتماعي في التفسير، ومنها قضايا المرأة، والخلافات بين صفوف المسلمين، وابتعادهم عن هداية القرآن والسنّة وغيرها. أذكر فيما يلي بعض الأمثلة من أقوالهم التفسيرية على هذه القضايا، لعلّه يظهر من خلالها اتّجاههم الاجتماعي.

أولًا: قضايا المرأة

ذلك لأنّ مكانة المرأة في المجتمع الصيني كانت منحطّة بمكان، بسبب تأثير الثقافة الصينية القديمة، ويمكن تصوّر ذلك من خلال وصف تشون تشيو في حوليّاته: " المرأة خلقها لا يحدّ،

8 ما، جيان، مقدمة المترجم لكتاب الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية، دار الكتب الإسلامية بشيانغ خاي، العام: 1936، ص: 16.

وحقدها لا ينتهي."[9]، وفي كتاب الحوار: " إنّ من العسير معاملة المرأة والحقير، إذا اقتربتَ منهم استكبروا عليك، وإذا ابتعدت منهم تذمّروا منك."[10]

فوضع المفسّرون الصينيون إصلاح أوضاع المرأة في المجتمع المسلم الصيني وبيان مكانتها في الإسلام نصب أعينهم عند تفسير آيات القرآن، يبحثون عن هدايات قرآنية في إصلاحها.

قال إلياس وانغ في تفسير قوله تعالى:﴿**وَٱلۡمُطَلَّقَٰتُ يَتَرَبَّصۡنَ بِأَنفُسِهِنَّ ثَلَٰثَةَ قُرُوٓءٖۚ وَلَا يَحِلُّ لَهُنَّ أَن يَكۡتُمۡنَ مَا خَلَقَ ٱللَّهُ فِيٓ أَرۡحَامِهِنَّ إِن كُنَّ يُؤۡمِنَّ بِٱللَّهِ وَٱلۡيَوۡمِ ٱلۡأٓخِرِۚ وَبُعُولَتُهُنَّ أَحَقُّ بِرَدِّهِنَّ فِي ذَٰلِكَ إِنۡ أَرَادُوٓاْ إِصۡلَٰحٗاۚ وَلَهُنَّ مِثۡلُ ٱلَّذِي عَلَيۡهِنَّ بِٱلۡمَعۡرُوفِۚ وَلِلرِّجَالِ عَلَيۡهِنَّ دَرَجَةٞۗ وَٱللَّهُ عَزِيزٌ حَكِيمٞ٢٢٨**﴾ [البقرة: 228]: " تفيد الآية أنّ المرأة تساوي زوجها من حيث الحقوق، هذه الفكرة تثير تعجّب الناس دون شكّ؛ لأنّ العرب كانت تستهين بالمرأة، ولم تقرّ بحقّها قطّ، وإنّ هذا التغيّر لهو من الإصلاح الاجتماعي، حيث أصبحت اليوم تساوي الرجل مكانة اجتماعية، فتطلب منه مثل ما يطلب منها، وهذه المساواة لم تعترف بها أمّة من الأمم قبل الإسلام ولا مصلح اجتماعي، وكان الرجل يعامل امرأته قبل الإسلام كالعبد أو كالبهيمة المسخّرة له، وليس للتي بلغت منهنّ سنّ الرشد حق في اختيار زوجها، بل هي مجبرة على قبول من لا ترضاه بأمر والديها، والإسلام أنقذها من هذه المآسي وأمر بحسن المعاشرة واحترام رأيها في الزواج." [11]

9 تسو، تشيو مينغ، حوليات تشون تشيو، فرع دار الشؤون التجارية بشيانغ خاي، العام: 1998، ص: 278.

10 كونفشيوس، كتاب الحوار من سلسلة كنوز التراث الصيني: صيني- عربي، دار هوا تشينغ للنشر بقوانغ جيو، العام: 2010، ص: 279.

11 وانغ، إلياس، ترجمة معاني القرآن مع تفسيره، دار فانغ جوو للطباعة بمدينة لان جوو، العام: 2012، ص: 40.

قال محمد مكين عند تفسير الآية: ﴿**فَٱسۡتَجَابَ لَهُمۡ رَبُّهُمۡ أَنِّي لَآ أُضِيعُ عَمَلَ عَٰمِلٖ مِّنكُم مِّن ذَكَرٍ أَوۡ أُنثَىٰۖ بَعۡضُكُم مِّنۢ بَعۡضٖۖ ١٩٥**﴾ [آل عمران: 195]: "كانت مكانة المرأة منحطّة جدّا سواء أكانت عند شعوب المشرق أم عند شعوب المغرب، وتعاني من الاستخفاف والاستهانة، قال الحكماء قديما بصراحة: إنّ الفتن ليست من السماء، بل من المرأة، وإنّما من العسير معاملة المرأة والحقير، إذا اقتربت منهم استكبروا عليك، وإذا ابتعدت منهم تذمّروا منك وغيره من الكلام في تحقير المرأة... وكانت مكانة المرأة في الهند أسوء منها في الصين... وكذلك عند النصارى والعرب في الجاهلية...، ثم قال "إنّ الإسلام سبق الأديان في تحرير المرأة، فأقّر أنّها هي والرجل انحدرا من نفس واحدة، وأنّهما متساويان في المكانة وفي الثواب على عمل إذا عَمِلَا عَمَلًا واحدًا ؛ لأنّ بعضهم من بعض، أي الرجل مولود من المرأة، والمرأة من الرجل، فلا فرق بينهما في البشريّة، وما دام الأمر كذلك، فتساويا مكانة اجتماعية، ولذلك تفضيل الذكر على الأنثى من المنكرات."[12]

يظهر أنّ إلياس وانغ ومحمد مكين يتحدّثان عما كان في المجتمع المسلم في الصين من تفضيل الذكر على الأنثى من قبل الآباء وتحميلها الأشغال الشاقّة غير اللائقة بطبيعتها وتزويجها دون أدنى نظر في رأيها، ويسعيان من خلال بيان مثل هذه الآيات في شأن المرأة إلى إرشاد المسلمين في الصين إلى إصلاح أوضاعها بالهدايات القرآنية.

قال خالد شي عند تفسير الآية ﴿**وَإِنۡ خِفۡتُمۡ أَلَّا تُقۡسِطُواْ فِي ٱلۡيَتَٰمَىٰ فَٱنكِحُواْ مَا طَابَ لَكُم مِّنَ ٱلنِّسَآءِ مَثۡنَىٰ وَثُلَٰثَ وَرُبَٰعَۖ فَإِنۡ خِفۡتُمۡ أَلَّا تَعۡدِلُواْ فَوَٰحِدَةً أَوۡ مَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُكُمۡۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَلَّا**

12 ينظر: ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، دار الشؤون التجارية ببكين، العام: 1950، ص: 89-90، بتصرّف.

تَعُولُواْ٣﴾ [النساء: 3]: "تعدّد الزوجات في الإسلام مقيّد بشروط، ولم يكن مما يحثّ عليه الإسلام، وإنّما أباحه في الحالات الضرورية لعلاج المشاكل الاجتماعية...، ولذلك أباح الإسلام تعدّد الزوجات لحماية اليتامى ألاّ يُظلموا في حقوقهم، ولكنّه ليس من الزواج الطبيعي الذي يُبنى على أساس وحدة الزوجة، فقال تعالى ﴿ **فَإِنۡ خِفۡتُمۡ أَلَّا تَعۡدِلُواْ فَوَٰحِدَةً أَوۡ مَا مَلَكَتۡ أَيۡمَٰنُكُمۡۚ ذَٰلِكَ أَدۡنَىٰٓ أَلَّا تَعُولُواْ**﴾ ، وإن تزوّج رجل زوجات، فيتعذّر عليه معاملتهن بالعدل، فقال تعالى مخبرا باستحالة تحقّق العدل بين الزوجات ﴿**وَلَن تَسۡتَطِيعُوٓاْ أَن تَعۡدِلُواْ بَيۡنَ ٱلنِّسَآءِ وَلَوۡ حَرَصۡتُمۡۖ فَلَا تَمِيلُواْ كُلَّ ٱلۡمَيۡلِ فَتَذَرُوهَا كَٱلۡمُعَلَّقَةِۚ وَإِن تُصۡلِحُواْ وَتَتَّقُواْ فَإِنَّ ٱللَّهَ كَانَ غَفُورٗا رَّحِيمٗا١٢٩**﴾ [النساء: 129]، فطالما الأمر مستحيلا تحقّقه كانت وحدة الزوجة أفضل."[13]

هذه الأمثلة وغيرها مما لا يتّسع المجال لذكرها تنصبّ على بيان مكانة المرأة في الإسلام ومساواة المرأة للرجل، حيث ترشد المسلمين في الصين إلى هدايات القرآن الذي يُقرّ برفعة مكانة المرأة في المجتمع والمساواة، ويحثّهم على الانتهاء عمّا كانوا عليه في شأن المرأة من الأفكار السيّئة والمعاملات المقيتة المخالفة للشريعة السمحاء.

ثانيًا: الدعوة إلى إصلاح الخلافات بين المسلمين

كان المجتمع المسلم في الصين يغصّ بالخلافات والنزاعات الهدامّة التي أصبحت حجر العثرة في سبيل نهضة الأمّة المسلمة الصينية، وذلك نتج عن أمرين:

13 شي، خالد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، الرابطة الإسلامية في هونغ كونغ، العام: 1978، ص: 108.

أحدهما: الاختلافات بين الجماعات المسلمة على بعض الأحكام الفقهية الفرعية، مثل الجهر بالصوت عند الذكر أو إخفاته، والنزاعات بين الطوائف الصوفية على المناصب الدينية والمنافع المادّية.

الثاني: سياسة حكومة أسرة تشينغ، حيث ضخّمت الخلافات بين المسلمين بالمؤامرات الخبيثة لاستغلالها في سبيل تمزيق كلمة المسلمين وتعزيز حكمها.[14]

لما تحسّن وضع المسلمين السياسي في الصين في ظلّ حكم دولة الصين الوطنية، لم ير العلماء من أبناء المسلمين بدّ من إصلاح الخلافات بين المسلمين التي تمزّق شملتهم وتعرقل توحيد كلمتهم، فلجأ المفسّرون منهم إلى كتاب الله تعالى يستهدون به في إصلاح هذه الخلافات، إذ إنّه سبيل وحيد لعودتهم إلى ما كانوا عليه من القوّة والعزّة، وتخليصهم من مخالب الكفّار المعتدين.

قال محمد مكين عند تفسير قوله تعالى﴿**وَٱذۡكُر رَّبَّكَ فِي نَفۡسِكَ تَضَرُّعٗا وَخِيفَةٗ وَدُونَ ٱلۡجَهۡرِ مِنَ ٱلۡقَوۡلِ بِٱلۡغُدُوِّ وَٱلۡأٓصَالِ وَلَا تَكُن مِّنَ ٱلۡغَٰفِلِينَ ٢٠٥**﴾ [الأعراف: 205]: " معنى الآية أنّك لا تفرط في الجهر بالصوت عند ذكر الله تعالى، ولا في الإخفات به، وتوسّطْ بين ذلك. تفرّق المسلمون في شمال غرب الصين جماعتين بسبب الجهر بالصوت في الذكر أو الخفض به، إحداهما تذهب إلى الجهر به بعد الصلاة، وتسمى جماعة الجهرية، والثانية تذهب إلى الخفض به، وتسمى جماعة الخفية، وحقيقة الأمر: أنّ هذه المشكلة التي اختلفوا فيها ليست من المشاكل الأصولية، فيمكن أن يسير كلّ منهما على رأيها، كما يمكن أن يوفّق بين الرأيين، إذ إنّ القرآن أمر النبيّ صلى

14 ينظر: ما، تونغ، الجماعات المذهبية والطوائف الصوفية في الصين، دار الشعب للطباعة والنشر بنينغ شيآن، العام: 2000، ص: 94-111.

الله عليه وسلم بأن يكون متوسّطا في رفع صوته بالقراءة في الصلاة، حيث قال تعالى: ﴿**وَلَا تَجْهَرْ بِصَلَاتِكَ وَلَا تُخَافِتْ بِهَا وَٱبْتَغِ بَيْنَ ذَٰلِكَ سَبِيلًا**﴾ [الإسراء: 110]، وإذا كان التوسُّط في رفع الصوت مطلوبا في داخل الصلاة، فذلك ينطبق على رفع الصوت بالذكر خارجها، ونحلّ الخلافات بين المسلمين بطريقة سلمية وبمفاوضة، وعلينا أن ننقاد للحقّ، ونتجنّب عن التعصّب، ونسعى للأخوة الإسلامية والمؤالفة الاجتماعية".[15]

بيّن محمد مكين في هذا المقطع حقيقة الأمور التي حصلت بسببها الخلافات الهدّامة والنزاعات الممزّقة لكلمة المسلمين في الصين، ودلّهم على طريقة لحلّ هذه الخلافات وهدم هذه النزاعات مهتديا بما جاء في هذه الآية من الهدايات القرآنية، وسار مثل سبيله إلياس وانغ ليرشد المسلمين إلى إصلاح ذات بينهم ويبيّن وجوب التآلف والتوادّ، حيث قال عند تفسير الآية ﴿**وَأَلَّفَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي ٱلْأَرْضِ جَمِيعًا مَّآ أَلَّفْتَ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَٰكِنَّ ٱللَّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ إِنَّهُۥ عَزِيزٌ حَكِيمٌ ٦٣**﴾ [الأنفال: 63]:

" الجماعات الإنسانية بغضّ النظر عن حجمها إذا كثرت أفرادها اختلفت أقوالهم اختلافا قد يؤدّي إلى التحاقد والتعادي اللذين يعميانهم عن حماية المصالح العامة، وقال تعالى آمرا معشر المسلمين بعدم الاختلاف والاختصام ﴿**إِنَّمَا ٱلْمُؤْمِنُونَ إِخْوَةٌ فَأَصْلِحُوا۟ بَيْنَ أَخَوَيْكُمْ وَٱتَّقُوا۟ ٱللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُرْحَمُونَ**﴾ [الحجرات: 10]، أي التوادّ والتآلف بمعناه الحقيقي مع ائتلاف الأرواح، وقال رسول الله صلى الله عليه وسلم: مثل المؤمنَيْنِ إذا التقيا مثل اليدين تغسل إحداهما الأخرى[16]، وبيّن

15 ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، ص: 209.

16 الحديث أخرجه الإمام السيوطي في جامع الأحاديث، باب حرف الميم برقم 21028.

فيه وجوب التنافع بين المسلمين، فهل تسير أحوال المسلمين اليوم كما قال الله تعالى ورسوله؟ إنّ الواقع أعطى إجابة واضحة، فلا داعي لذكره."[17]

ثالثًا: الدعوة إلى اتّباع كتاب الله وسنة الرسول

بعد دخول الإسلام في الصين وانتشاره في أراضيها التي تحتضن الثقافات العريقة المختلفة بأكثر من ألف وثلاثمائة سنة، شابه مع مرور الزمان الكثيرُ من الخرافات والمنكرات، مثل: تعظيم الأولياء والاستغاثة بهم والسجود على المقابر وغيرها، وكذلك انسلّ إليه من الثقافات الصينيّة بعضُ المنكرات الخبيثة المخالفة للشريعة، مثل لباس الملابس البيضاء عند تشييع الميت والسجود له وتحديد أيام معينة لإقامة المآتم وغيرها، ولتصحيح مثل هذه الأفعال المبتدعة، رجع المفسّرون الصينيون إلى بيان القرآن الكريم لتوضيح موقفه الصارم من مثل هذه البدع، فحذّروا منها، وبيّنوا الأسباب المؤدّية إليها، فدعوا إلى اتّباع الكتاب والسنة، ومحاربة التقليد الأعمى الذي يحجب عن المسلمين في الصين حقيقة الاتّباع.

قال إلياس وانغ بعد انتهائه من تفسير قوله تعالى ﴿**وَمِنَ ٱلنَّاسِ مَن يُجَٰدِلُ فِي ٱللَّهِ بِغَيۡرِ عِلۡمٖ وَلَا هُدٗى وَلَا كِتَٰبٖ مُّنِيرٖ ٨ ثَانِيَ عِطۡفِهِۦ لِيُضِلَّ عَن سَبِيلِ ٱللَّهِۚ لَهُۥ فِي ٱلدُّنۡيَا خِزۡيٞۖ وَنُذِيقُهُۥ يَوۡمَ ٱلۡقِيَٰمَةِ عَذَابَ ٱلۡحَرِيقِ ٩**﴾ [الحج: 8-9]: "ما اجتمع عليه السلف فلا يجوز فيه الجدل، إذ هلكت الأمم الماضية بكثرة الجدل والاختلاف، ويجب على المسلم اتّباع السنة والدعوة إليها، ولا

17 وانغ، إلياس، ترجمة معاني القرآن الكريم مع تفسيره، ص: 201.

يجوز لهم تعظيم المبتدع واتّباع أقواله، فإنّ ذلك محرّم في الشريعة، والمبتدع كالسامري من قوم موسى عليه السلام يدعو الناس إلى الضلال، وهو كالمصاب بمرض معدي، فابتعدوا عنه ابتعادا".[18]

قال محمد مكين عند تفسير الآية ﴿**يَٰٓأَيُّهَا ٱلَّذِينَ ءَامَنُواْ لَا تَقُولُواْ رَٰعِنَا وَقُولُواْ ٱنظُرۡنَا وَٱسۡمَعُواْۗ وَلِلۡكَٰفِرِينَ عَذَابٌ أَلِيمٞ ١٠٤**﴾ [البقرة: 104]: "أمر الإسلام بطلب الحقّ واتّباعه، أما ما خلفه الآباء من التقاليد والقوانين والمباحث العلمية بل المعتقدات فهي خاضعة للدراسة والمناقشة، إن كان صحيحا قيّما، ينشر، وإن كان تافها خطأ، ينبذ، وكان المشركون في مكة أعرضوا عما دعا إليه النبي صلى الله عليه وسلم بحجّة اتّباع دين آبائهم، فأنزل الله هذه الآية لائما على جهلهم وغبائهم، إذ إنّهم أصرّوا على اتّباع دين الآباء دون التأكّد من صحّته، وعامّة المسلمين اليوم لا يدرسون القرآن ولا السنة، ويتّبعون آراء الفقهاء لا يتأكدون من موافقتها للكتاب والسنة أو عدمها ولا من مسايرتها لحاجات العصر، وهذا يخالف توجيه القرآن ومقاصد الإسلام."[19]

يتبيّن من خلال كلام المفسّرَيْن المتقدّم ذكره أنّهما ركّزا على بيان خطورة التقليد الشائع عند المسلمين الصينيين الذين كانوا يتمسّكون بآراء فقيه أو عالم تمسّكا يمكن وصفه بالتعصّب الشديد، ولو كانت على خلاف الكتاب والسنّة، كما بيّنا وجوب اتّباع الكتاب السنّة في الأمور الدينية ووجوب التأكّد من موافقة آراء الفقيه أو العالم مع الشريعة أو عدمها عند اتّباعها، وسعيا بذلك كلّه إلى إصلاح أحوال المسلمين في الصين وتصحيح موفقهم من آراء الفقهاء.

18 وانغ، إلياس، ترجمة معاني القرآن الكريم مع تفسيره، ص: 359.

19 ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، ص: 152.

لعلّ ما تقدّم ذكره من الأمثلة والتوضيحات السريعة يرسم صورة واضحة عن الاتّجاه الاجتماعي من حيث أسباب ظهوره في التفاسير باللغة الصينية، والقضايا التي حظيتْ باهتمام أصحاب هذا الاتّجاه.

المبحث الثاني: الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية

يتناول هذا المبحث الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية: مفهومه بشكل موجز، وأسباب ظهوره في التفاسير باللغة الصينية، والأسس التي يبنى عليها منهج الاتّجاه العقلي في بيان معاني القرآن.

المطلب الأوّل: أسباب ظهور الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية

الاتّجاه العقلي: هو اتّجاه يحكّم العقل على النصّ في تفسير بعض الآيات باعتباره المصدر الأوّل في المعرفة والفكر، أو يقدّمه على النصّ بغضّ النظر عن حدوده التي يجب عليه أن يقف عندها، فلذلك صاحب هذا الاتّجاه يقوم بتأويل ما استعصى عليه فهمه أو ما لم يوافق عقله من الآيات إلى ما يوافقه، ولو كان هذا التأويل بعيدا ومتعسّفا، فتحكيم العقل أهمّ سمات الاتّجاه العقلي، حيث أدّى إلى أخطاء خطيرة في بعض المسائل العقدية.[20]

أخذت التفاسير باللغة الصينية هذا الاتّجاه فيما يبدو للباحث بتأثير التيارات العقلية في العالم من جهة، وبتأثير الأفكار المادّية السائدة في الصين من جهة آخرى، إلاّ أنّه بدرجات متفاوتة،

20 ينظر: الرومي، فهد بن سليمان، منهج المدرسة العقلية الحديثة في التفسير، إدارة البحوث العلمية في السعودية، العام: 1983، ص: 38-70؛ القرضاوي، يوسف، كيف نتعامل مع القرآن العظيم، دار الشروق بالقاهرة، العام: 2000، ص: 301-315.

فمثلا: محمد مكين لم يتأثّر بالمدرسة العقلية الحديثة إلا في عدّة مسائل، وذلك يرجع إلى كفاءته العلمية في اللغة العربية والعلوم الشرعية، ولكنّ خالد شي وإسماعيل جانغ تأثّرا بالتيارات العقلية تأثّرا أبعد بكثير من محمد مكين.

أوّلاً: تأثير أفكار المادّية، فإنّ المفسّرين الصينيين نشؤوا في البيئة التي تُعظَّم فيها المادّيةُ بشكل عام، وتلقّوا التعليم في المدارس التي يسير منهجها على المذهب المادّي، فلا عجب أنّهم تأثّروا بها وظهرت آثارها في سطورهم، خاصّة الذين خاضوا في بيان معاني القرآن منهم بمجرّد محبّتهم لخدمة الإسلام والمسلمين، ولم يطلبوا العلوم العربية والشرعية في مدارسها أو المساجد، مثل خالد شي وإسماعيل جانغ، كلمّا عُرضت عليهم مسألة استعصى عليهم فهمها، حكّموا عقلهم في بيان معانيها، فأوّلوها تأويلا يُرضي عقلهم، ولو كان هذا التأويل بعيدا عن الحقّ، وتظهر آثار ذلك في أقوالهم التفسيرية المتعلّقة بالمعجزات وصفات الله الذاتية والأمور الغيبية.

ثانيًا: تأثير التيارات العقلية، وأصحاب الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية تأثّر البعض منهم بأفكار المدرسة العقلية الحديثة، فكانوا درسوا في مصر زمن مصطفى المراغي أو قبله بقليل، خاصّة محمد مكين، وخير دليل على ذلك ما يشمّ من أقواله وأفعاله من الإعجاب الشديد بمحمد عبده، قال: " الإمام محمد عبده حجة الأمّة في العلوم الإسلامية في العصر الحديث، خاصة في العلوم الفلسفية."[21]، ويضاف إلى ذلك أنّه كان مولعا بترجمة كتب محمد عبده إلى اللغة الصينية،

21 ما، محمد مكين، مقدمة المترجم لكتاب رسالة التوحيد لمحمد عبده، دار الشؤون التجارية للطباعة والنشر ببكين، العام: 1934م، ص: 2.

ومعجبا بآرائه في تعدّد الزوجات ونزول عيسى عليه السلام وحجّية الآحاد في إثبات المسائل العقدية وغيرها.

أما بعضهم الآخر فتأثّروا بأفكار الجماعة القاديانية التي تغلّف بغلاف العلم والعقل في نظرهم، خاصة خالد شي وإسماعيل جانغ، فوالد إسماعيل هو الذي وضع ترجمة معاني القرآن باللغة الإنجليزية لمحمد علي اللاهوري القادياني بين أيدي القرّاء المسلمين في الصين، وقامت زوجته بترجمتها من الإنجليزية إلى الصينية، ثم عزم ابنهما على إتمام ما لم يُتمّاه، فجعل يفسّر القرآن الكريم معتمدا على الترجمة لمحمد علي القادياني كمصدر رئيسي من دون تمييز سمينها من غثّها، فضمّن تفسيره كثيرا من الأفكار القاديانية المخالفة لشريعة الإسلام الغرّاء، ووضعه بين أيدي القرّاء في الصين، فانخدع عدد كبير منهم بأفكاره الملبسّة بثوب العقل والعلم.

يجدر هنا أن أذكر على سبيل المثال بعض الأمثلة الدالّة على تأثير أفكار المادّية والتيّارات العقلية في التفاسير باللغة الصينية، منها:

قول محمد مكين عند تفسير الآية ﴿**وَيَوۡمَ يَحۡشُرُهُمۡ جَمِيعٗاۚ يَٰمَعۡشَرَ ٱلۡجِنِّ قَدِ ٱسۡتَكۡثَرۡتُم مِّنَ ٱلۡإِنسِ**﴾ [الأنعام: 128]: " يطلق لفظ 'الجن' على الزعماء الطغاة على سبيل الاستعارة، وهم من الزعماء أو العظماء الذين يملكون السلطة والنفوذ، ويتصرّفون في أمور الناس كما يشاءون، وخير دليل على ذلك أنّ رسل الله عليهم السلام كلّهم من البشر، وليسوا من الجنّ، وأنّ الرسل من القوم الذي منهم الجنّ، فلا بدّ أنّ الجنّ من البشر."[22]

22 ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، ص: 172، بتصرّف.

ومنها قول خالد شي عند تفسير قول تعالى ﴿**وَإِذۡ نَتَقۡنَا ٱلۡجَبَلَ فَوۡقَهُمۡ كَأَنَّهُۥ ظُلَّةٞ وَظَنُّوٓاْ أَنَّهُۥ وَاقِعُۢ بِهِمۡ خُذُواْ مَآ ءَاتَيۡنَٰكُم بِقُوَّةٖ وَٱذۡكُرُواْ مَا فِيهِ لَعَلَّكُمۡ تَتَّقُونَ ١٧١**﴾ [الأعراف: 171] " المراد من ﴿**وَإِذۡ نَتَقۡنَا ٱلۡجَبَلَ فَوۡقَهُمۡ**﴾ بلا شك الرجفة المذكورة في الآية الخامسة والخمسين بعد المائة من هذه السورة[23]، وذلك أن السبعين من المشايخ لما كانوا عند أسفل الجبل، حدثت لهم رجفة، فيتحرّك الجبل ويضطرب إلى حدّ أنّه سيقع عليهم، وهذا مراد الآية لا غيره، وأمّا ما اختلقه المفسّرون في هذا الشأن من القصص فيحقّ لك عدم تصديقها."[24]

ومنها قول إسماعيل جانغ عند تفسير الآية ﴿**وَأَقِيمُواْ ٱلصَّلَوٰةَ وَءَاتُواْ ٱلزَّكَوٰةَ وَٱرۡكَعُواْ مَعَ ٱلرَّٰكِعِينَ ٤٣**﴾ [البقرة: 43]: " إقامة الصلاة من المطلوبات الأساسية في عقيدة الإسلام، وهي بالتحديد الصلوات التي يقوم بها المسلمون يوميا خمس مرات متّجهين إلى الكعبة، وذكرتها هذه الآية في سياق الحديث عن تاريخ بني إسرائيل، مما يدل على أن الصلاة ليس مبدؤها من المسلمين... ثمّ قال: ' 礼'[25] لها مكانة مهمّة في الثقافة الصينية القديمة، والكتاب (礼记)[26] يتحدث عن الآداب والطقوس الدينية في الزمن القديم، وهذا الكتاب من أعمال القدامى، وليس بمكانة القرآن،

23 ﴿وَٱخۡتَارَ مُوسَىٰ قَوۡمَهُۥ سَبۡعِينَ رَجُلٗا لِّمِيقَٰتِنَاۖ فَلَمَّآ أَخَذَتۡهُمُ ٱلرَّجۡفَةُ قَالَ رَبِّ لَوۡ شِئۡتَ أَهۡلَكۡتَهُم مِّن قَبۡلُ وَإِيَّايَۖ أَتُهۡلِكُنَا بِمَا فَعَلَ ٱلسُّفَهَآءُ مِنَّآۖ إِنۡ هِيَ إِلَّا فِتۡنَتُكَ تُضِلُّ بِهَا مَن تَشَآءُ وَتَهۡدِي مَن تَشَآءُۖ أَنتَ وَلِيُّنَا فَٱغۡفِرۡ لَنَا وَٱرۡحَمۡنَاۖ وَأَنتَ خَيۡرُ ٱلۡغَٰفِرِينَ ١٥٥﴾ [الأعراف: 155]

24 شي، خالد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 226.

25 اسم للطقوس الدينية في الثقافة الصينية.

26 هو كتاب مهم يتحدث عن التعليمات واللوائح في الزمن القديم، ويحتوي على تسع وأربعين مقالة، تتحدث عن التعليمات واللوائح في عهد تشن، وتظهر الأفكار الفلسفية في هذا العهد(فكرتها في الطبيعة والكون والحياة)، والأفكار التربوية(تهذيب النفس، نظام التعليم، الإدارة)، والأفكار السياسية (السياية، الحكم الجنائي وغيرهما).

ويحتوي على السمين والغث، ولكنّه لعب دورا مهمّا في تهذيب الصينيين، وطقوسه المتعلقة بعبادة 'السماء' تعبّر عن عبادة الله الخالق تعبيرا غامضا."[27]

تبيّن مما تقدّم ذكره وغيره من الأمثلة أن كلّا من محمد مكين وخالد شي، أوّل الأمور الغيبية أو الخارقة للعادة تأويلا أخرجها من معناها الحقيقي الذي تدلّ عليها النصوص القاطعة وأجمعت الأمّة على قبولها، وذلك يرجع فيما يرى الباحث إلى تحكيم العقل بتأثير التيارات العقلية في الأمور غير المحسوسة التي يتعذّر فهمها عليه، فوقعا فيما يجب أن يحذر منه، أما إسماعيل جانغ فجدّ في التوفيق بين "الصلاة" في الإسلام وبين "礼" في الثقافة الكونفوشيوسية، وهي تعبّر عن عبادة إلههم الذي يسمّى ب"السماء"، وفعل هذا الفعل في بيان غيرها من المصطلحات الشرعية كلفظ الجلالة والوحي.

المطلب الثاني: الأسس التي يبنى عليها منهج الاتّجاه العقلي في بيان معاني القرآن

اتّضح من خلال النظر في أعمال أصحاب الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية أنّ منهجهم في بيان معاني القرآن يقوم على أسس متعدّدة، والحديث فيما يلي من السطور يتركّز على بيان أهمّها، بحيث يظهر معالم الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية.

أوّلاً: الاعتماد على المصادر غير المعتمدة في بيان الآيات

يفرض على الذي يعمل بتفسير القرآن أن يعتمد على التفاسير المختلفة، إذ أنّ عمله ليس بمنفصل عن أعمال الأسلاف في مجال التفسير، بشرط أنّها من أمّهات التفاسير الموثوقة المعتمدة عند الأمّة الإسلامية، ولكنّ من المفسّرين الصينيين من اعتمد على المصادر غير المعتمدة في بيان

27 جانغ، إسماعيل، ترجمة القرآن وتفسيره، ص: 25.

معاني القرآن، وتبرز هذه الظاهرة عند الذين خاضوا في بيان معاني القرآن وهم قاصرون في علم اللغة العربية والعلوم الشرعية، خاصة خالد شي وإسماعيل جانغ، إذ أنّهم يعجزون عن الرجوع إلى أمّهمات التفسير، فرجعوا إلى ما أتاحت لهم كفائتهم في اللغة الإنجيلزية من المصادر غير الموثوقة، مثل ترجمة معاني القرآن وتفسيره لمحمد على اللاهوري، كتاب المختصر لمالك غلام فريد، فضمّنوا تفاسيرهم الأفكار القاديانية المضلّة وهم يحسبون أنّهم أحسنوا صنعا.

ومن آثار اعتمادهم على المصادر غير الموثوقة قول خالد شي عند تفسير قوله تعالى ﴿**وَسَارِعُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا ٱلسَّمَٰوَٰتُ وَٱلۡأَرۡضُ أُعِدَّتۡ لِلۡمُتَّقِينَ١٣٣**﴾ [آل عمران: 133]: "هذه الآية تقارب الآية الحادية والعشرين من سورة الحديد[28]، وهما تجعلاننا واضحين في أنّ الجنّة والنّار في القرآن ليستا بمكانين، ولا متحيّزين، بل مقامان للإنسان، وقيل: سئل الرسول الله صلى الله عليه وسلم: إذا كانت الجنّة عرضها السموات والأرض، فأين تكون النار؟ فقال: سبحان الله، إذا جاء النهار فأين يكون الليل."[29]

وقوله عند تفسير الآية قوله في الآية ﴿**وَجَعَلۡنَا ٱبۡنَ مَرۡيَمَ وَأُمَّهُۥٓ ءَايَةٗ وَءَاوَيۡنَٰهُمَآ إِلَىٰ رَبۡوَةٖ ذَاتِ قَرَارٖ وَمَعِينٖ**﴾ [المؤمنون: 50]: " اختلف العلماء في تحديد هذا المكان المرتفع على أقوال، منها إنّه بيت المقدس، ومنها إنّه مصر، ومنها إنّه فلسطين أو دمشق، وهذه كلّها من الظنّ ومن دون دليل، ورأى محمد علي أنّه كشمير؛ لأنّ كثيرا من قُراها تسمّى باسم فلسطين، وفيها

28 ﴿سَابِقُوٓاْ إِلَىٰ مَغۡفِرَةٖ مِّن رَّبِّكُمۡ وَجَنَّةٍ عَرۡضُهَا كَعَرۡضِ ٱلسَّمَآءِ وَٱلۡأَرۡضِ أُعِدَّتۡ لِلَّذِينَ ءَامَنُواْ بِٱللَّهِ وَرُسُلِهِۦۚ ذَٰلِكَ فَضۡلُ ٱللَّهِ يُؤۡتِيهِ مَن يَشَآءُۚ وَٱللَّهُ ذُو ٱلۡفَضۡلِ ٱلۡعَظِيمِ٢١﴾ [الحديد: 21]

29 شي، خالد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 94.

ضرائح قديمة وكثيرة، ومنها ضريح يقال له ضريح النبيّ أو ضريح عيسى، وهي تقع في حارة خان يار. وعيسى عليه السلام فيما نعلم لم يصلب، ولم يمت على الصليب، فإذًا: أين ذهب بعد تخلّصه من أعدائه، فمن المحتمل كبيرا أنّ صاحب ذلك الضريح عيسى عليه السلام."[30]

وقول إسماعيل جانغ عند تفسير الآية ﴿**ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرُۢ بِهِۦ كَانَ وَعۡدُهُۥ مَفۡعُولًا ١٨**﴾ [المزمل: 18]: " لذلك فإنّ هذه الآية ﴿**ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرُۢ بِهِۦ**﴾ من التعبيرات التمثيلية التي صيغت بمقتضى عقل الإنسان، فيجري في عادة الناس أن يعبّر ب"السماء"عن أسرة حاكمة في التاريخ، فإنّ الآية ﴿**ٱلسَّمَآءُ مُنفَطِرُۢ بِهِۦ**﴾ تعبّر عن هلاك أسرة حاكمة، وفساد نظام ثابت للحياة بفجأة، ويظهر في هذه اللحظة التاريخية كثير من المشاكل، كإفلاس كثير من الحكّام والأثرياء، ومثل هذا الأمر تغيُّر تاريخي ينبغي لكلّ من الناس أن يتعلّم منه درسا بالغا، وتشقّق السماء يعطيهم دروسا بالغة، فلا تكن من الساذجين تتصوّر أنّ السماء الطبيعية التي فوق رؤوسنا تتشقّق."[31]

يتبيّن من خلال هذه الأمثلة المذكورة على سبيل المثال مدى اعتمادهما على المصادر غير المعتمدة عند الأمّة الإسلامية ومدى تأثّرهما بها، حيث نقلا كلّ ما فيها من دون تمييز صحيحها من سقيمها، وبثّها بين المسلمين في الصين، وبالفعل منهم من انخدع بها، فصار من أنصارها.

ثانيًا: الاعتماد على نصّ الكتاب المقدّس في بيان الآيات

أكثر أصحاب الاتّجاه العقلي في التفاسير باللغة الصينية من ذكر نصوص الكتاب المقدّس لغرض بيان معاني الآيات أو تحديد المبهمات أو إثبات رأيهم في مسألة مع أنّها من النصوص التي

30 شي، خالد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 441، بتصرّف يسير.
31 جانغ، إسماعيل، ترجمة القرآن وتفسيره، ص: 1393.

لا نعرف صدقها ولا كذبها، فلا يليق ذكرها كمبيّن لمعنى قوله تعالى؛ " لأنّ في إثبات مثل ذلك بجوار كلام الله تعالى ما يوهم أنّ هذا الذي لا نعرف صدقه ولا كذبه مبيّن لمعنى قول الله سبحانه، ومفصّل لما أجمل فيه، حاشا لله ولكتابه من ذلك... فأي تصديق لرواياتهم وأقاويلهم أقوى من أن نقرنها بكتاب الله ونضعها منه موضع التفسير والبيان؟! اللهم غفرا."[32]

والأمثلة على ذلك، ومنها أنّ محمد مكين ذكر عند تفسير الآية ﴿**وَقَالَ لَهُمْ نَبِيُّهُمْ إِنَّ ءَايَةَ مُلْكِهِۦٓ أَن يَأْتِيَكُمُ ٱلتَّابُوتُ فِيهِ سَكِينَةٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَبَقِيَّةٌ مِّمَّا تَرَكَ ءَالُ مُوسَىٰ وَءَالُ هَٰرُونَ تَحْمِلُهُ ٱلْمَلَٰٓئِكَةُ إِنَّ فِي ذَٰلِكَ لَءَايَةً لَّكُمْ إِن كُنتُم مُّؤْمِنِينَ**﴾ [البقرة: 248] نصّا من سفر التكوين لبيان أوصاف التابوت، ونصه: " تصنع تابوتا من خشب السنط، طوله ذراعان ونصف، وعرضه ذراع ونصف، وسمكه ذراع ونصف، فتغشيه بذهب خالص من داخل ومن خارج، وتصنع عليه حلية من ذهب تحيط به، وتصوغ له أربع حلقات من ذهب وتجعلها على أربع قوائمه، حلقتين من جانبه الواحد وحلقتين من جانبه الآخر، وتصنع قضيبين من خشب السنط وتغشيهما بذهب..... وتجعل الغطاء على التابوت من فوق، وفي التابوت تضع لوحي الوصايا التي أعطيتك."[33]

وأنّ خالد شي قال عند تفسير الآية ﴿ **وَأُبْرِئُ ٱلْأَكْمَهَ وَٱلْأَبْرَصَ وَأُحْيِ ٱلْمَوْتَىٰ بِإِذْنِ ٱللَّهِ ٤٩**﴾ [آل عمران: 49] لإثبات رأيه في معنى الإبراء: "من المسيحيين من يقرّ بأنّ المراد بإبراء عيسى عليه السلام الأمراض إبراء معنوي، لا حسي، فقال عيسى في سفر متى: (فسمع يسوع كلامهم، فأجاب: لا يحتاج الأصحاء إلى طبيب، بل المرضى)، أليس المراد بهذا القول إبراء الأمراض

32 شاكر، أحمد محمد، عمدة التفسير، دار الوفاء للطباعة والنشر بالمنصورة، العام: 2005، ص: 14.
33 ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، ص: 49.

المعنوية!؟ وقال أيضا في سفر متى: (العميان يبصرون، والعرج يمشون، والبرص يطهرون، والصم يسمعون، والموتى يقومون، والمساكين يتلقون البشارة.)، المراد بهذا القول أن العميان والبرص والصمّ كلّهم من المساكين الذين يتلقّون البشارة...[34]

مهما يكن الأمر، فإنّ مثل هذه النصوص لا يصحّ ذكرها كدليل على تعيين المبهمات أو تفصيل المجملات أو إثبات الآراء؛ لأنّها ممّا لا يمكن تصديقها ولا تكذيبها لعدم معرفة صدقها ولا كذبها، فذكرها للأغراض المذكورة يكون من باب تصديقها، وليس من باب التحدّث عنهم، ولذلك يتحتّم على من خاض في التفسير من المفسّرين الصينيين أن يكون ناقدا لمثل هذه النصوص، ليستخرج منها ما يمكن تصديقه ويتناسب مع مقاصد الشريعة والنقل الصحيح، ويحمي كتاب الله العزيز مما ينال قدسيته من الأكاذيب، ويُعرض عما لا يجزم بصحّته من الأقاويل التي ليس فيها أدنى فائدة.

ثالثًا: التقليل من مكانة السنة في التفسير

من المعلوم أنّ من أراد تفسير القرآن الكريم، طلبه أوّلا من القرآن نفسه، فما أجمل منه في مكان، فقد فسّر في موضع آخر، وما اختصر منه في مكان، فقد بسط في موضع آخر منه، وإن أعياه ذلك، طلبه من السنّة، فإنّها شارحة للقرآن وموضّحة له، فلا غنى لكلّ مفسّر عن الرجوع إلى السنّة في تفسير معاني الآيات، ولكنّ من أصحاب الاتّجاه الاجتماعي في التفاسير باللغة الصينية من رفضها إذا خالفت في نظره العقل، مثل محمد مكين، ومن أنكر مكانتها في بيان معان القرآن متعذّرا بكثرة الموضوعات وتأخّر تدوينها، وهو إسماعيل جانغ، ومما يدلّ على ذلك أقوالهم التفسيرية،

34 شي، خالد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 80.

حيث قال محمد مكين عند تفسير الآية ﴿**إِذْ قَالَ ٱللَّهُ يَٰعِيسَىٰٓ إِنِّي مُتَوَفِّيكَ وَرَافِعُكَ إِلَيَّ وَمُطَهِّرُكَ مِنَ ٱلَّذِينَ كَفَرُواْ ٥٥**﴾ [آل عمران: 55]: " هناك روايات إسرائيلية تقول إنّ عيسى عليه السلام حيّ في السماء، وينزل آخر الزمان، ويقتل الخنزير ويكسر الصليب، وهذه الروايات كلّها مما روي عن وهب بن منبه وكعب الأحبار، وحكم المحدثّون عليها بعدم صحّتها سندا ومتنا، أما أحاديث أبي هريرة فهي من الآحاد، وأجمع العلماء على أنّها ليست حجّة في إثبات المسائل العقدية ولو كانت صحيحة."[35]

وقال إسماعيل جانغ يبيّن مكانة السنّة في تفسير القرآن، " سيجد القارئ في هذا التفسير أسلوب تفسير القرآن بالقرآن، فقال تعالى: ﴿**كِتَٰبٌ أُحْكِمَتْ ءَايَٰتُهُۥ ثُمَّ فُصِّلَتْ مِن لَّدُنْ حَكِيمٍ خَبِيرٍ ١**﴾ [هود: 1]، ووُجّهت إليّ الانتقادات قائلة إنّي لم أشغل الحديث النبوي محّلا كبيرا في التفسير كما يستحقّ، لأنّ النبي صلى الله عليه أوّل من تلقّى الوحي، فكان لأقواله حجّيّة مطلقة في التفسير، وهذه الفكرة ليست بخطأ، ولكن الأحاديث المتداولة بين أيدينا اليوم يتعذّر التثبّت من كون كلّها من الرسول صلى الله عليه وسلم، وكان النبي صلى الله عليه وسلم يأمر بتدوين القرآن، ولم يأمر بتدوين الأحاديث ، إنّها نقلت إلينا بعد وفاة الرسول صلى الله عليه وسلم عن طريق استذكار الصحابة، مثلا: المرجع المطلق في الحديث صحيح البخاري، أحاديثه جمعها صاحبه من أهل أوزبكستان ما بين عام 810م إلى 870م، واختار من ستمائة ألف حديث تسعة آلاف واثنين وثمانين حديثا، وإذا استثنى منها ما تكرّر، صار العدد ألفين وسبعمائة واثنين وستين فقط،

35 ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، ص: 68.

وكان ينظر أولا في تقوى الراوي، فيحكم بقّدره على حديثه، وكان شديد الاحتياط، فاختار من أحاديث زوجة النبي صلى الله عليه وسلم عائشة رضي الله عنها التي بلغ عددها ألفين ومائتين وعشرة(2210) أربعة وخمسين حديثا فقط... وتبيّن من ذلك أنّ الأحاديث في ذلك العصر كانت كثيرة كالنجوم في السماء، فتعذّر تمييز صحيحها من سقيمها، إذاً فهل ننكر الأحاديث جميعا، والجواب بالتأكيد يكون بالنفي، ولكن نخضعها لمعيار ذهبي، وهو القرآن، فكلّ ما يخالف مقاصد القرآن فليس بحديث..... لا يجوز تفسير آيات القرآن بالحديث؛ لأنّ القرآن محفوظ من التحريف فلم يحرّف ولو حرف منه أو حركة، ولكن الحديث ليس كذلك، كان سلاحا بين أيدي الفرق، وكلّ منهم تمسّك بحديث دون النظر في غيره، ولذلك أحاديث البخاري ليست كلّها صحيحة، وأحاديث الأئمّة الآخرين ليست كلّها سقيمة؛ لأنّ الشيخ البخاري لم يملك قبل ألف ومائتي سنة وسائل النقد اليوم، وبناء على ذلك فلا يمكن الاعتماد على الحديث في فهم القرآن الكريم..."[36]

اتّضح من خلال الأمثلة أنّ موقف أصحاب الاتّجاه الاجتماعي من مكانة السنّة في تفسير القرآن يختلف من أحد لآخر، فمحمد مكين لم ينكرها إلاّ فيما يتعلّق بالمسائل العقدية، فأخذ السنّة في غيرها من المسائل الكثيرة، أما إسماعيل جانغ فأنكرها كلّيا بأعذار واهية يرجع أصلها إلى جهله بتاريخ كتابة السنّة وقواعد التفحّص العلمية التي وضعها العلماء المحقّقون.

رابعًا: الانتقاص من قدر المفسّرين القدامى

من أراد تفسير القرآن أو الوقوف على معانيه، فلا بدّ من الرجوع إلى أمّهات التفسير، لأنّها ديوان لأقوال الصحابة والتابعين والأسلاف من العلماء المحقّقين، ولكنّ إسماعيل جانغ لم يُقم لها أي

36 جانغ، إسماعيل، ترجمة القرآن وتفسيره، ص: 3 من الملحق الثاني.

وزن، فلم يعتمد عليها، واتّهم أصحابها بابتعادهم عن الصواب بسبب قصورهم في الفهم واتّباع الكتاب المقدّس، قال عند تفسير الآية ﴿**قُلۡنَا يَٰنَارُ كُونِي بَرۡدٗا وَسَلَٰمًا عَلَىٰٓ إِبۡرَٰهِيمَ٦٩**﴾ [الأنبياء: 69]: "... وآراء المفسّرين في هذه الآية عجيبة جدا، إذ إنّهم فسّروا الكلمتين "بردا" و"سلاما" على حقيقتهما، أي تتضرّم النار وإبراهيم عليه السلام فيها، وبقدرة الله تعالى لم يشعر بحرارتها، بل وجدها بردا وسلاما، وذلك من أوهام المفسّرين، فلماذا لم يحصل في بالهم أنّ مراد الآية أنّ الله لم يرد أصلا أن ينجح محاولتهم؟ وكيف وجّهوا أفكارهم إلى عملية التحريق؟ وإن كان هناك شخص لا يمكن تحريقه فمن يجترئ على معارضته؟ وإذا أراد الله القدير أن ينجّي نبيّه أفكانت بالضرورة بهذه الطريقة؟ وإن كانت الآية دلّت على ذلك نؤمن به بجزم، ولكنّها لم تدلّ، فكيف نتقبّل بأوهام المفسّرين؟!"[37]

وقال أيضا عند تفسير الآية﴿**مَا نَنسَخۡ مِنۡ ءَايَةٍ أَوۡ نُنسِهَا نَأۡتِ بِخَيۡرٖ مِّنۡهَآ أَوۡ مِثۡلِهَآۗ أَلَمۡ تَعۡلَمۡ أَنَّ ٱللَّهَ عَلَىٰ كُلِّ شَيۡءٖ قَدِيرٌ١٠٦**﴾ [البقرة: 106]: " وحي القرآن تلقّاه النبي محمد في ثلاث وعشرين سنة، وهذه المدة قصيرة للغاية، أفيعرض الله العليم الحكيم على الناس تعليمات متناقضة في هذه المدة القصيرة؟ وكيف لم يتفكّر المفسّرون في القرآن، وهو يقول: ﴿**أَفَلَا يَتَدَبَّرُونَ ٱلۡقُرۡءَانَۚ وَلَوۡ كَانَ مِنۡ عِندِ غَيۡرِ ٱللَّهِ لَوَجَدُواْ فِيهِ ٱخۡتِلَٰفٗا كَثِيرٗا٨٢**﴾ [النساء: 82]؟! ولكن عامل كثير منهم مع ما أشكل على فهمهم من الآيات (الآيات المنسوخة من خمس آيات إلى خمسمائة) معاملة فيها بساطةٌ وعنفٌ، بحيث أنكروها بجعلها منسوخة، وذلك أمر مضحك للغاية،

37 جانغ، إسماعيل، ترجمة القرآن وتفسيره، ص: 674.

ويدلّ على قدرهم في فهم القرآن من جهة، ومن جهة أخرى يدلّ على تأثّرهم بمن أسلم من أهل الكتاب، فدلّسوا على الناس عمدا، مما أوقعوهم في الخلاف والجدال."[38]

مما يحسن الإشارة إليه هنا أنّ المفسّرين الصينيين الذين عندهم ميل واضح إلى الاتّجاه العقلي ليسوا كلّهم أقاموا تفسيرهم على هذه الأسس جميعا، فلم يظهر عند محمد مكين أثر الأساسين الأخيرين، وذلك يرجع إلى رسوخه في العلوم المتخصّصة اللازمة في بيان معاني القرآن، وإسماعيل جانغ أقام تفسيره عليها ويظهر أنّه مغرور بنفسه، فحمل على المفسّرين حملة تبوح بجهله وقلّة أدبه.

مهما يكن الأمر، فلا يمكن إنكار ما قدّم أصحاب هذا الاتّجاه لإصلاح المجتمع المسلم في الصين، ولبيان القرآن ونشر هداياته بين المسلمين الصينين من الجهود الجبّارة والمحاولات الكريمة، فجزاهم الله خير الجزاء عن المسلمين جميعا.

المبحث الثالث: الاتّجاه المنحرف في التفاسير باللغة الصينية

يتناول هذا المبحث الاتّجاه المنحرف في التفاسير باللغة الصينية، من حيث بيان مفهومه باختصار، وأسباب ظهوره في التفاسير باللغة الصينية، وأهمّ المسائل التي حاد فيها أصحاب هذا الاتّجاه عن الحقّ المبين.

المطلب الأول: أسباب اندساس الاتّجاه المنحرف إلى التفاسير باللغة الصينية

38 جانغ، إسماعيل، ترجمة القرآن وتفسيره، ص: 51.

يقوم الاتّجاه المنحرف في التفسير على أساس التأويل الذي يؤدّي إلى إنكار أصل من أصول الدين أو صرفه إلى معان لا تدلّ عليها اللغة ولا يقبلها الدين، وذلك لدعم عقيدة باطلة أو تأييد أفكار منحرفة، أو كسب منافع مادّية[39]، يرجع اندساس هذا الاتّجاه في التفاسير باللغة الصينية إلى عمل محمد جوو، حيث كان متأثّرا بما تتضمّنه ترجمة معاني القرآن وتفسير لمحمد علي اللاهوري من الأفكار القاديانية الملبّسة بلباس العقل والعلم، فرحل إلى باكستان لينهل من منهلها، وتعلّم في الجامعة الأحمدية أفكار القاديانية وعقائدها، واقتنع بها اقتناعا تامّا، حتى صار من أخلص أتباعها في الصين[40]، ولنشر أفكار القاديانية بين أبناء المسلمين في الصين، اتّجه إلى بيان معاني القرآن باللغة الصينية، ففسّره على أساس معتقدات الفرقة القاديانية، مثلا: استفاض في تفسير الآية ﴿**وَإِذْ قَالَ عِيسَى ٱبْنُ مَرْيَمَ يَٰبَنِيٓ إِسْرَٰٓءِيلَ إِنِّي رَسُولُ ٱللَّهِ إِلَيْكُم مُّصَدِّقًا لِّمَا بَيْنَ يَدَيَّ مِنَ ٱلتَّوْرَىٰةِ وَمُبَشِّرًۢا بِرَسُولٍ يَأْتِي مِنۢ بَعْدِي ٱسْمُهُۥٓ أَحْمَدُ فَلَمَّا جَآءَهُم بِٱلْبَيِّنَٰتِ قَالُوا۟ هَٰذَا سِحْرٌ مُّبِينٌ ٦**﴾ [الصف: 6] لإثبات أنّ مؤسّس الفرقة القاديانية هو أحمد مذكور على لسان عيسى عليه السلام في هذه الآية، وانتهى حديثه إلى حيث قال: " ولذلك التنبّؤ بقدوم (أحمد) في هذه الآية يصدق على محمد صلى الله عليه وسلم، وكذلك يصدق على مؤسّس الفرقة الأحمدية المسيح الموعود؛ لأنه يُدْعى في وحى الله – البراهين الأحمدية– أحمد، ولأنّ بعثة النبي صلى الله عليه وسلم الثانية تحقّقت فيه، لدلالة الآية ﴿**هُوَ ٱلَّذِي بَعَثَ فِي ٱلْأُمِّيِّۧنَ رَسُولًا مِّنْهُمْ يَتْلُوا۟ عَلَيْهِمْ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمْ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلْكِتَٰبَ وَٱلْحِكْمَةَ وَإِن كَانُوا۟ مِن قَبْلُ لَفِي ضَلَٰلٍ مُّبِينٍ ٢**﴾ [الجمعة: 2] عليها،

39 ينظر: الرومي، فهد بن عبد الرحمن، اتجاهات التفسير في القرن الرابع عشر، ص: 1057-1064.

40 ينظر: جوو، محمد، نسبي وحياتي، دار الإسلام الدولية ببريطانيا، العام: 2014، ص: 129-131.

وبالفكرة أنّ النبوءة بقدوم محمد صلى الله عليه وسلم مبيّنة في سفر برنابا غير المعترف به عند النصارى، لكن يمكن أن نصدقها كالأسفار الأربعة المعترفة."[41]

اتّضح من خلال هذا المثال أنّ محمد جوو أقام تفسيره على أساس المعتقدات القاديانية من أجل تقريرها ونشرها بين أبناء المسلمين في الصين، حيث صرف معنى الآية إلى ما لا تدلّ عليه اللغة ولا يوافق الدين، ممّا أدّى إلى إنكار أصل من أصول الدين.

ممّا ينبغي الإشارة إليه هنا أنّ هذا الاتّجاه لم يظهر بوضوح إلاّ في تفسير محمد جوو، أمّا تفسير خالد شي وإسماعيل جانغ يلمح فيهما أثر هذا الاتّجاه، ولكنّ ذلك فيما أرى بغفلة منهما، إذ كلّ منهما لم يقرّ باتّباع الفرقة القاديانية كما فعل محمد جوو، فلذلك لم يعرض الحديث هنا لما جاء في تفسيرهما من آثار الانحراف، لعلّ فيما فعلت السداد والخير.

المطلب الثاني: المسائل التي حاد فيها أصحاب الاتّجاه المنحرف عن الصواب

الاتّجاه المنحرف في التفاسير باللغة الصينية يتمثّل في بعض المسائل العقدية، مثل الجنة والنار، وخاتمية النبي محمد صلى الله عليه وسلم، وأمارات القيامة، ونزول النبي عيسى عليه السلام، والمعجزات وغيرها، أتناول الحديث عنها بقدر ما يبيّن مدى الانحراف من المسائل الرئيسية.

أوّلًا: خاتمية النبيّ صلّى الله عليه وسلّم

أنكر محمد جوو خاتمية النبيّ محمد صلّى الله عليه وسلّم، لإثبات نبوّة مؤسّس القاديانية أحمد، وأجهد نفسه في ذلك كثيرا، قال عند تفسير الآية ﴿**إِلَّا مَنِ ٱسۡتَرَقَ ٱلسَّمۡعَ فَأَتۡبَعَهُۥ شِهَابٞ مُّبِينٞ ١٨**﴾ [الحجر: 18] لإثبات ظهور مجدّد العصر، وهو في رأيه مؤسّس القاديانية: " ويراد

41 جوو، محمد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 1230.

باللفظ ﴿**شِهَابٌ مُّبِينٌ**﴾ من الآية واللفظ ﴿**شِهَابٌ ثَاقِبٌ**﴾ من الآية الحادية عشرة من سورة الصافات[42]، نبيّ في هذا العصر أو النبي محمد صلى الله عليه وسلم، فالمراد بقوله تعالى ﴿**فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ مُّبِينٌ**﴾ أنّ أيّ دين من الأديان طالما يرشد الناس إلى النور والهدى وفقا لوحي الله، فسيبعث الله مجدِّدا يحميه ويدافع عنه، والعلامة على أنّ الله بعث مجدّدا في العالم ظهور قدر كبير من الشهب في السماء، فتساقطت الشهب بكثرة في زمن النبيّ صلى الله عليه وسلم، بحيث ظنّ الكفار أنّ السماء تسقط، وأثبت العالم الفلكي (Heraclius) من خلال هذه الظاهرة الخارقة أنّ رسول العرب قد ظهر، وتساقطت الشهب بكثرة في زمن عيسى عليه السلام، وكذلك شهد الناس هذه الظاهرة في عصرنا عام 1885م، فلذلك أثبت التاريخ والسنة أن سقوط الشهب علامة لظهور مجدّد."[43]

سعى محمد جوو هنا لإثبات كون مؤسّس القاديانية مجدّدا بعثه الله تعالى في عصرنا هذا، ولكنّه لم يقف عند هذا الحدّ، فذهب إلى إثبات نبوّته، قال عند تفسير الآية ﴿**مَّا كَانَ مُحَمَّدٌ أَبَآ أَحَدٍ مِّن رِّجَالِكُمْ وَلَٰكِن رَّسُولَ ٱللَّهِ وَخَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ وَكَانَ ٱللَّهُ بِكُلِّ شَيْءٍ عَلِيمًا ٤٠**﴾ [الأحزاب: 40] بعد شرح معنى الكلمة 'خَاتَمَ ': " وبناء على ما سبق ذكره من معاني اللفظ (**خاتم**)، فإنّ قوله تعالى ﴿**خَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ**﴾ يحمل أربعة معان: الأول: أنّ النبيّ صلى الله عليه وسلم مالِك طابعِ النبوّة، ولا نبيّ يمكن تصديقه إلا إذا كانت نبوّته طبع عليها خاتم النبيّ صلى الله عليه وسلم، وكذلك نبوّة الأنبياء

42 ﴿إِلَّا مَنْ خَطِفَ ٱلْخَطْفَةَ فَأَتْبَعَهُۥ شِهَابٌ ثَاقِبٌ ١٠﴾ [الصافات: 10]

43 جوو، محمد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 546.

السابقين لا يمكن تصديقها إلا إذا اعتُمدت من قبل النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم، ولن يحصل أحد بعده على النبوّة إلا من أتباعه.

والثاني: أنّ النبيّ محمدا صلى الله عليه وسلم أفضل الأنبياء وأكملهم وأعلاهم مكانة، وأنه مصدر تشريفهم.

والثالث: أنّ النبي صلى الله عليه وسلم آخر الأنبياء الذين أنزل عليهم الكتاب، ووافق على هذا المعنى كبار العلماء، مثل ابن عربي، والشاه ولى الله، والإمام علي القاري، وبناء على آراء هؤلاء العلماء المحقّقين فإنّ معنى ﴿**خَاتَمَ ٱلنَّبِيِّـۧنَ**﴾ أنّه من المستحيل أنّ يُبعث بعد النبيّ صلى الله عليه وسلم نبيٌّ ينسخ شريعته أو نبيٌّ من غير أتباعه، فروي أنّ زوج النبيّ عائشة رضي الله عنها كانت تقول: قولوا إنّه- محمد- خاتم النبيين ولا تقولوا لا نبيّ بعده.

والرابع: إنّما يقال إنّ النبي صلى الله عليه وسلم آخر الأنبياء نظرا لاكتمال صفات النبوة فيه؛ لأنّ اللفظ (**خاتم**) يفيد معنى الأفضل والأكمل إذا فسر بمعنى الآخر، ويضاف إلى ذلك أن القرآن يدلّ بوضوح أنّه يُبْعث بعد محمد صلى الله عليه وسلم نبيّ، حيث قال تعالى ﴿**يَٰبَنِيٓ ءَادَمَ إِمَّا يَأۡتِيَنَّكُمۡ رُسُلٞ مِّنكُمۡ يَقُصُّونَ عَلَيۡكُمۡ ءَايَٰتِي فَمَنِ ٱتَّقَىٰ وَأَصۡلَحَ فَلَا خَوۡفٌ عَلَيۡهِمۡ وَلَا هُمۡ يَحۡزَنُونَ**﴾ [الأعراف: 35]، وأنّ النبي صلى الله عليه وسلم كان يدرك استمرارية النبوة بعده، حيث روي أنّه صلى الله عليه وسلم قال: لو عاش إبراهيم – ولده- ، لكان نبيا، وأبو بكر أولى الناس بالخلافة إلا نبيّ سيبعث."[44]

44 جوو، محمد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 923-925.

تبيّن بعد النظر في كلام محمد جوو أنّ معاني "خاتم" الأربعة المذكورة كلّها منصبّة في إثبات استمرارية النبوّة بعد النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم، لا تدلّ على خاتميته عليه الصلاة والسلام، وما أدّى به إلى ذلك إلا ما يعتقده من المعتقدات القاديانية والاهتمام بنشرها بين أبناء المسلمين في الصين.

ثانيًا: بعثة النبيّ محمد صلّى الله عليه وسلّم

رأيُ محمد جوو في هذه المسألة يرتبط بما قبلها من المسألة المذكورة، حيث كلاهما ينتهى إلى إثبات نبوّة مؤسّس القاديانية أحمد، قال عند تفسير الآية ﴿**وَءَاخَرِينَ مِنۡهُمۡ لَمَّا يَلۡحَقُواْ بِهِمۡۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ٣**﴾ [الجمعة: 3]: " الشريعة التي جاء بها النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم تؤمن بها العرب التي بعث منهم، وكذلك العجم، ويؤمن بها أهل زمانه صلى الله عليه سلم، وكذلك أهل الأزمان المتتالية إلى الأبد، وهذه الآية تشير إلى أنّ النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم سيُصْطفى من قوم لا يتّبعونه مباشرة، فالمقصود منها هي والحديث المعروف ببعثة النبي الثانية التي تجسّدت في المسيح الموعود في آخر الزمان، والذي أخرجه البخاري "عن أبي هريرة رضي الله عنه، قال: كنّا جلوسا عند النبيّ صلى الله عليه وسلم، فأنزلت عليه سورة الجمعة: ﴿**وَءَاخَرِينَ مِنۡهُمۡ لَمَّا يَلۡحَقُواْ بِهِمۡۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ**﴾ [الجمعة: 3] قال: قلت: من هم يا رسول الله؟ فلم يراجعه حتّى سأل ثلاثا، وفينا سلمان الفارسي، وضع رسول الله صلى الله عليه وسلم يده على سلمان، ثم قال: لو كان الإيمان عند الثريا، لناله رجال – أو رجل – من هؤلاء"، وهذا الحديث فسّر (**آخرين**) بفارس، ومؤسّس القاديانية المسيح الموعود من أبناء الفرس، كما أخبر النبيّ محمد صلى الله عليه وسلم فيما روي عنه بأن المسيح الموعود ينزل حين لم يبق من القرآن إلا ألفاظه ولا من الإسلام إلا اسمه، أي

حين ذهبت حقيقة الإسلام، ولذلك اتّفقت الآية والحديث على أن المقصود من هذه الآية بعثة النبي الثانية التي تجسّدت في المسيح الموعود."[45]

وأشار إلى هذه الفكرة أيضًا عند تفسير الآية ﴿وَبِٱلۡأٓخِرَةِ هُمۡ يُوقِنُونَ ٤﴾ [البقرة: 4] فقال: "كلمة ﴿ٱلۡأٓخِرَةِ﴾ لها معنيان (أ): المصير الأخير، أي الحياة المستقبلية؛ و(ب): الوحي الذي ينزل مستقبلا، وهذا المعنى فُصِّلَ تفصيلا في الآيتين (3-4) من سورة الجمعة[46]، حيث بيّن القرآن أنّ الرسول صلى الله عليه وسلم بُعِث بعثتين، فالبعثة الأولى كانت بين العرب في القرن السابع الميلادي، والبعثة الثانية ستكون في خليفة من خلفائه في هذا العصر، وهي قد تحقّقت في المسيح الموعود مؤسِّس القاديانية أحمد."[47]

يظهر أنّ كلام محمد جوو في السطور السابقة منصبّ على إثبات نبوّة مؤسّس القاديانية، فصرف معنى الآية إلى ما تهوى نفسه من المعاني، واللغة ترفضها والشريعة تنكرها، كما يشمّ من كلامه هذا ما يدلّ على عقيدة التناسخ والحلول، ومهما يكن الأمر، تظهر في كلامه هذا آثار الانحراف جليّة.

ثالثًا: الجنة والنار

يعتقد محمد جوو أنّ الجنّة ظلّ لإيمان الإنسان وأعماله الطيّبة في الدنيا، وكذلك أنّ النار لأعماله السيئة، ففسّر بعض الآيات التي ذكر فيها الجنّة أو النار على هذا الأساس، قال عند تفسير

45 جوو، محمد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 1234-1235.

46 ﴿هُوَ ٱلَّذِي بَعَثَ فِي ٱلۡأُمِّيِّـۧنَ رَسُولٗا مِّنۡهُمۡ يَتۡلُواْ عَلَيۡهِمۡ ءَايَٰتِهِۦ وَيُزَكِّيهِمۡ وَيُعَلِّمُهُمُ ٱلۡكِتَٰبَ وَٱلۡحِكۡمَةَ وَإِن كَانُواْ مِن قَبۡلُ لَفِي ضَلَٰلٖ مُّبِينٖ٢ وَءَاخَرِينَ مِنۡهُمۡ لَمَّا يَلۡحَقُواْ بِهِمۡۚ وَهُوَ ٱلۡعَزِيزُ ٱلۡحَكِيمُ٣﴾ [الجمعة: 2-3]

47 جوو، محمد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 17.

الآية﴿مُتَّكِـِٔينَ عَلَىٰ سُرُرٖ مَّصۡفُوفَةٖۖ وَزَوَّجۡنَٰهُم بِحُورٍ عِينٖ٢٠﴾ [الطور: 20] إنّما الحياة الآخرة صورة ومظهر للحياة الدنيا، وإنّما جزاء الآخرة صور للأعمال في الدنيا، فالجنة والنار ليستا بشيء مادي جديد من الخارج، ويمكنك أن تقول إنّهما ماديتان، ملموستان منظورتان، ومع ذلك أنّها مظهر للأشياء الروحانية في الدنيا فقط، أن يظهر للإنسان أنّ التعلقات في الدنيا أصفاد في الآخرة، وأن الآلام فيها نار مؤججة في الآخرة، ومحبة المؤمنين لخالقهم وربهم ستتمثل لهم خمرا في الحياة الآخرة، وإلى آخره، فسيجد الإنسان في الجنة الرياض والأنهار واللبن والعسل والخمر والفواكه والولدان وغيرها كثير، ولكن هذه الأشياء لسيت بأشياء في الدنيا، بل هي مظهر للأشياء الروحانية في الدنيا فقط."[48]

وقال أيضا عند تفسير الآية﴿مَّنِ ٱهۡتَدَىٰ فَإِنَّمَا يَهۡتَدِي لِنَفۡسِهِۦۖ وَمَن ضَلَّ فَإِنَّمَا يَضِلُّ عَلَيۡهَاۚ وَلَا تَزِرُ وَازِرَةٞ وِزۡرَ أُخۡرَىٰۗ وَمَا كُنَّا مُعَذِّبِينَ حَتَّىٰ نَبۡعَثَ رَسُولٗ١٥﴾ [الإسراء: 15]: " العذاب ليس بشيء من الخارج، بل هو شيء حصل في داخل الإنسان؛ لأن نعيم الجنة في الحقيقة صورة لما عمل الإنسان في الدنيا من الحسنات، وعذاب النار مظهر لما عمله من السيئات، فالإنسان في الدنيا هو الذي يصنع مصيره، وفي الآخرة هو الذي يثاب على أعماله أو يعذب عليها"[49]

تبيّن أن محمد جوو صرف معاني الجنة والنار إلى ما لا تدلّ عليه اللغة ولا يوافق مع الدين، بل يهدم أصلا من أصوله الرئيسية، وسار في ذلك على منهج هدم معاني الآيات من أجل تأييد ما يؤمن به من المعتقدات، بحيث تظهر في تفسيره بوضوح آثار الاتّجاه المنحرف، ولكنّ الإنصاف

48 جوو، محمد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 1150.
49 جوو، محمد، ترجمة القرآن باللغة الصينية مع تفسيره، ص: 598.

العلمي يقتضي مني القول إنّ محمد جوو لم ينحرف في تفسير كلّ الآيات، وفسّر بعض السور تفسيرا لا يتعارض مع المسلّمات عند الأمّة الإسلامية.

الخاتمة:

الحمد لله ربّ العالمين وأفضل الصلاة وأتمّ التسليم على خير خلق الله محمد صلّى الله عليه وسلّم وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد، فتوصّلت بعد هذا الجهد المستطاع في دراسة التفاسير باللغة الصينية إلى بعض النتائج، وأهمّها:

أوّلاً: تحقّق ظهور ثلاث اتّجاهات في التفاسير باللغة الصينية: الاتّجاه الاجتماعي الذي يهتمّ بإصلاح المجتمع المسلم وعلاج أمراضه ليقدّمه ويسمو به، وذلك من خلال بيان الهدايات القرآنية في إصلاح البشر والمجتمع؛ والاتّجاه العقلي الذي لم يُوقف العقل عند حدّه المسموح، بل تعدّاه لحدّ تحكيمه في الأمور الغيبية كمصدر رئيسي، فوقع في الأخطاءالخطيرة والشطحات الكثيرة؛ والاتّجاه المنحرف الذي يفسّر صاحبه الآيات على أساس ما تهواه نفسه لأجل إثبات المعتقدات الباطلة والمنافع المادّية على حساب هدم أصل من أصول الدين وغير ذلك.

ثانيًا: ظهرت الاتّجاهات المذكورة في التفاسير باللغة الصينية بتأثيرات مختلفة، فأمّا الاتّجاه الاجتماعي فظهر فيها بتأثير أوضاع المجتع المسلم الذي كان يغصّ بالمشاكل والأمراض الاجتماعية، فأدّى ذلك ببعض العلماء ذوي الهمّة والصحوة إلى إصلاح مجتمع أمّتهم من خلال بيان الهدايات القرآنية، كما ظهر بتأثير الاتّجاه الاجتماعي في العالم، مثلا: محمد مكين تأثّر بأفكار المدرسة العقلية الاجتماعية.

وأمّا الاتّجاه العقلي فظهر بتأثير التيارات العقلية في العالم وبتأثير أفكار المادّية التي سادت في الصين، وأما الاتّجاه المنحرف فهو دخيل على التفاسير باللغة الصينية، إذ أنّ من المفسّرين في الصين من انتمى إلى الفرقة القاديانية، فذهب إلى تفسير القرآن لحماية عقيدته ولنشرها بين المسلمين الناطقين باللغة الصينية.

ثالثًا: ظهر في التفاسير باللغة الصينية من الخصائص أو الآثار ما يُبيِّنُ معالم الاتّجاهات المذكورة، فظهر فيها ممّا يوضّح معالم الاتّجاه الاجتماعي اهتمامُ المفسّرين بإصلاح الخلافات والنزاعات بين المسلمين، والدعوة إلى اتّباع الكتاب والسنّة والابتعاد عن المنكرات والتقاليد السيّئة، وقضايا المرأة وغيرها، وظهر فيها ممّا يبيّن آثار الاتّجاه العقلي تحكيمُ العقل في بيان بعض الأمور الغيبية، والتقليل من مكانة السنّة في تفسير القرآن، والانتقاص من شأن المفسّرين الأسلاف عند بعضهم وغيرها، وظهر فيها ممّا يكشف وجه الاتّجاه المنحرف صرف معاني الآيات إلى معان لا تدلّ عليها اللغة العربية ولا تسندها الشريعة، وتنسجم مع معتقدات القاديانية الباطلة، مثل إنكار خاتمية النبيّ محمد صلّى الله عليه وسلّم، وجعل الجنّة والنّار مظاهر لأعمال الإنسان الطيّبة أو السيّئة وغيرها من المشكلات الخطيرة.

رابعًا: التفاسير باللغة الصينية مازات فيها مشاكل كثيرة ينبغي بيانها وتصحيحها من قبل العلماء المتخصّصين، وإلاّ فستوقع كثيرا من المسلمين الصينيين فيما يمسّ عقيدتهم أو توجّههم إلى غير الصواب، كما أنّ المسلمين الصينيين في أمسّ الحاجة إلى تفسير سليم صحيح يساعدهم في فهم معاني القرآن الكريم. أسأل الله أن يوفّقنا والمسلمين لذلك.

المصادر باللغة العربيّة والصينيّة:

الآلوسي، محمود بن عبد الله، روح المعاني، مؤسسة الرسالة بدمشق، العام:2015م.

باي، شيو بي، تاريخ المسلمين في الصين، دار الكتب الصينية ببكين، عام: 2003م.

جانغ، إسماعيل، ترجمة معاني القرآن وتفسيره، دار تيان ما للطباعة بهونغ كونغ، العام: 2011.

الخالدي، صلاح عبد الفتاح، تعريف الدارسين بمناهج المفسّرين، دار القلم بدمشق، العام: 2008.

الذهبي، محمد حسين، التفسير والمفسّرون، مكتبة وهبة بالقاهرة، العام: 1398هـ.

الرومي، فهد بن سليمان، منهج المدرسة العقلية الحديثة في التفسير، إدارة البحوث العلمية في السعودية، العام: 1983.

الرومي، فهد ، اتّجاهات التفسير في القرن الرابع عشر، مؤسّسة الرسالة ببيروت، العام: 1997.

شاكر، أحمد محمد، عمدة التفسير، دار الوفاء للطباعة والنشر بالمنصورة، العام: 2005.

شي، خالد، ترجمة معاني القرآن مع تفسيره، الرابطة الإسلامية بهونغ كونغ، العام: 1969م.

ابن عاشور، محمد الطاهر، التحرير والتنوير، دار التونسية للنشر بتونس، العام:1984م.

القرضاوي، يوسف، كيف نتعامل مع القرآن العظيم، دار الشروق بالقاهرة، العام: 2000.

ما، تونغ، الجماعات المذهبية والطوائف الصوفية في الصين، دار الشعب للطباعة والنشر بنينغ شيآن، العام:2000.

ما، جيان، مقدمة المترجم لكتاب الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية، دار الكتب الإسلامية بشيانغ خاي، العام:1936.

ما، محمد مكين، ترجمة الأجزاء التسعة الأولى مع تفسيرها، دار التجارة ببكين، العام: 1950م.

المحتسب، عبد المجيد، اتجاهات التفسير في القرن الراهن، مكتبة النهضة الإسلامية بعمان، العام: 1982م.

وانغ، إلياس، ترجمة معاني القرآن مع تفسيره، دار فانغ جوو بمدينة لان جوو، العام: 2012.

KAYNAKÇA

Al-alusy, Mahmud ruhal-maani. *Al-Resalahal-Alamieeh*. Damascus, 2015.

Al-dhhbi, Muhammad. *Altafsir Waalmufassirun*. Cairo: Maktabatuh Wahbah, 1398 hd.

Al-khalidy, Sala. *Tarif Aldarisina*. Damascus: Daru Alqalam, 2008.

Al-muhtasib, Abd Almajid. *Iittijahatu Altafsir Fi Alqarni Alrahin*. Amman: Maktabah Alnahtah, 1982.

Al-qartawi, Yusuf. Kayfa Nataamalu Maa Alquran. Cairo: Daru Alshuruq, 2000.

Al-rumi, Fahd. *Manhaju Almadrasah Alaqliyyh Fi Altafsir*. Riyad: Al-Buhuth Alaillmiyyh, 1983.

Al-rumi, Fahd. *Ittjahat Altafsir Fi Alqrn Alrabia Ashar*. Beirut: Muassah Alrisalah, 1997.

Bai, Shouyi. *Tarikh Al-Muslimuna Fi Al-Sini*. Beijing: Kutubu Alsiniyyh, 2003.

Ibn Aashur, Muhammad Altahir. *Al-Tahrir Watanwir*. Tunisia: Daru Altunisiyyah, 1984.

Ma, Jian. *Muqaddamah Almutarjam Likitab Alislam Wanasraniyyh*. Shanghai: Daru Alkutub Alislamiyyah, 1936.

Ma, Muhammad Makin. *Tarjamah Alaajzai Altisah Maa Tafsirh*. Beijing: Daru altijarah,1950.

Ma, Tong. *Al-Jamaat Almadhhabiyyah Watawaif Alsufiyyah Fi Alsini*. Ningxia: Daru alshaab, 2000.

Shakir, Ahmad Muhammad. *Aumdat Altafsir*. Mansurah: Daru Alwafau, 2005.

Shi, Khalid. *Tarjamah Maaniy Alquran Maa Tafsirh*. Hong kong: Al-Rabitah Alislamiyya, 1969.

Wang, İlyas. Tarjamah Maaniy Alquran Maa Tafsirh. Lanzhou: Daru Fangzhou, 2012.

Zhang, Chengq. *Tarjamatu Maani Alquran Watafsiruh*. Hong kong: Tianma, 2011.

EXTENDED ABSTRACT

APPROACHES IN CHINESE INTERPRETATION OF THE NOBLE QUR'AN

The Qur'an is a guidance from God Almighty, by which people are guided in the various aspects of their lives to reach what achieves their happiness in this world and the hereafter, so scholars made their utmost efforts in order to clarify its meanings and guidance, and their commendable efforts bore fruits of various kinds, including the interpretive works that directly clarify the meanings of the Qur'anic verses. Each of the commentators, according to his specialization, interest, and inclinations, sought to clarify its meanings and extract its guidance to guide people in building the earth, caring for the universe, developing their ideas, and fixing the problems of their societies and other aspects of life. Then such interest and inclination direct its owner in explaining the meanings of the Qur'an to a certain destination and different directions that show features that distinguish between them, and among these directions the mental trend that exaggerated the reflection of the mind in explaining the meanings of the Qur'anic verses, and the social trend that is concerned with the explanation of the Qur'anic guidance so that people can follow it in reforming the problems of their societies, and the scientific trend that focuses its attention on the verses in which it mentioned the creation of the sky, the earth, and the stars, in order to clarify the sciences of the universe, the nature and other things, in order to guide the human being to the truth of Islam.

When a researcher gave a deep look to the interpretations in Chinese, he found that they followed the example of the interpretations

in Arabic, in which multiple trends appeared for different reasons, as all the interpretations aim to explain the meanings of the Noble Qur'an in its different languages, so this research came in an explanation of the directions of interpretation in Chinese to lift the veil on the face of interpretations in Chinese in front of scholars in The Islamic world, so that it gets the attention it deserves.

The directions of interpretation that have achieved their appearance in exegesis in Chinese are three, the mental trend, the social trend, and the deviant trend, each of which appeared due to different factors.

The mental trend was evident in the interpretation of Muhammad Ma, Khaled Shi and Ismail Zhang. The first was influenced by the mental school in Egypt, so he came to his interpretation with some of its ideas that show his mental orientation, such as his position on some miracles and some myths, but he stood at an acceptable level, and the second and third were influenced by ideas of interpretation of the Qur'an by Muhammad Ali al-Lahori, who disguises himself in a scholarly and rational dress. They stood on some exegetical issues such as miracles and the position of the Sunnis in the interpretation of the Qur'an contrary to the Sunnis and the community and affected some Muslim readers in China negatively.

As for the social trend, it appeared in the interpretations in Chinese due to the influence of the conditions that Muslims in China were living in and the influence of their companions in the social school. So they gave women's issues and fixing differences and other social problems in The Muslim Community in China as much a lot of their interest.

As for the deviant trend, it appeared in the interpretation of Muhammad Zhou, since he is a follower of the Qadiani sect, he relied in his interpretation on interpretive sources that belongs to this group, and the features of his deviation appear in the denial of the final prophet and the truth of Heaven and Hell and other important doctrinal issues, and some Muslims in China were affected by harmful thought in this interpretation

Interpretations in Chinese do not have as much attention as interpretations in Arabic from specialists in the Islamic world; I found many reasons for this, one of which is the linguistic obstacle that prevents them from understanding it. I hope that this modest research opens a window for them to make them know it and draws their interest in studying and giving some advice.

BATILI EDEBİYAT TEORİLERİNİN İZİNDE ARAP EDEBİYATINA YÖNTEMBİLİMSEL BİR YAKLAŞIM

Araştırma Makalesi

Hasan Harmancı*

Makale Geliş: 27.04.2021
Makale Kabul: 10.06.2021

Öz

Metodoloji veya usûl ile karşılayabileceğimiz yöntembilim kavramı bilimsel araştırmaların hareket noktasını oluşturan, bir yönden onların ortaya çıkmasını sağlayan en önemli alandır. Hem Doğu hem Batıya ait eserlerde kadim zamanlardan bu yana tartışma konusu olagelmiş yöntembilim kavramının, İslam dünyası olarak teoride ve pratikte karmaşa yaşadığımız bir çağda irdelenmeye çok daha fazla ihtiyaç duyulduğu muhakkaktır. Mevzu bahis karmaşayı ortaya çıkaran etken kuşkusuz Batının önü alınamaz yükselişi ve bu ilerlemenin Batı dışı toplumlarda bilim/ilim dünyasına yansımasıdır. Sonuç itibarıyla edebiyat eleştirisi kuramlarının ve kavramlarının çok büyük bir kısmı da kıta Avrupası ve Amerika Birleşik Devletlerinde ortaya çıkmış ve yine bu coğrafyalarda gelişmeye devam etmektedir. Batı dışı dünyada yazılan edebî eserlerin Batı menşeli edebiyat inceleme yöntemleri ve kavramları ile ele alınması da üzerinde dikkatle durulması gereken bir meseledir. Dikkat edilmesi gereken bir diğer husus da çağdaş dönem eser incelemelerinde karşılaşılan söz konusu yöntemsel sorunun sadece Türkiye ve Arap aka-

* Dr. Öğr. Üyesi, Muş Alparslan Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belâgatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, Muş, Türkiye, e-mail: hasanharmanci@hotmail.com, ORCID: 0000-0001-6801-0692.

Atıf için; Hasan Harmancı, "Batılı Edebiyat Teorilerinin İzinde Arap Edebiyatına Yöntembilimsel Bir Yaklaşım", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, sy. 1 (2021): 49-86, DOI: https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.02

Copyright © 2021. Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

demi/edebiyat dünyası ile sınırlı kalmayıp Batı dışı uygarlıklarının tamamında ortak bir problem olarak zuhur etmesidir. Bu araştırmada 19. ve 20. yüzyıllarını kapsayan Arap Edebiyatı ile ilgili hazırlanan bilimsel çalışmalar öncelikle bir taramaya tabi tutulup metot ve edebî ıstılah yönünden incelenmiş; sonrasında ise söz konusu çalışmalarda kullanılan edebiyat terimleri, esas alınan edebiyat eleştiri metotları ve bu metotları ortaya çıkaran tarihsel arka plan verilmeye çalışılmıştır. Arap Edebiyatı denilince sıkça karşılaşılan; klasisizm - neo-klasisizm, romantizm, realizm, Marksist Edebiyat Kuramı - Toplumcu Gerçekçilik, Ulusal Edebiyat gibi kavramlar ele alınacaktır. Arap Edebiyatının edebî türlerini incelerken Batı menşeli bu kavramlara tabi olmanın zorunluluğu, mantığı veya mâkuliyeti araştırmanın sonunda tartışılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Yöntembilim, Edebiyat Kuramları, Eleştiri, Arap Edebiyatı.

Abstract

A Methodological Approach to Arabic Literature in the Following of Western Literature Theories

The concept of methodology, which we can meet with usûl or process, is the only element that provides the emergence of scientific research in a way that constitutes the starting point. It is certain that the concept of methodology, which has been the subject of discussion in both eastern and western works since ancient times, needs much more to be examined in an age where we are confused in theory and practice as the Islamic world. The factor that reveals the subject of confusion is undoubtedly the inevitable rise of the West and the reflection of this progress on the world of social sciences / science in non-western societies. One other thing that should be the work of the modern era in the study of methodological problems encountered only said Turkey and the Arab academia / non-Western literature is not in the world to emerge as a common problem in all of civilization. Academic books which are related to the modern era in Arab Literature in Turkey this research, theses and studies in the article type of course is held primarily a screening method and

examined in terms of literary terminological; Then, the literary terms used in these studies, the methods of literary criticism based on, and the historical background that reveals these methods are tried to be given. Concepts such as Realism, Psychoanalytic Literature, Marxist Literary Theory - Socialist Realism, Romanticism, Nationalism and National Literature used in academic studies prepared in the field of Arabic Literature will be discussed.
Keywords: Methodology, Literary Theories, Criticism, Arabic Literature.

GİRİŞ

Çok temel ve çok geniş bir alanı ihtiva eden yöntembilim kavramı en genel ifadeyle, "Bilim alanında yöntem araştırmak ve yeni yöntemler yaratmak için ilkeler geliştiren bilim, metodoloji"[1] olarak tanımlanmakla birlikte, ontolojiden ve epistemolojiden hareketle bilginin ne şekilde kullanılacağını ele alan en temel disiplindir. Kavramın çokça kullanıldığı en önemli bir diğer disiplin olan felsefede ise yöntem kelimesi, "Önceden belirlenmiş ereğe ya da kimileyin bir sonuca ulaşmak için izlenecek süreç, ilerlenecek yol, tutulacak yön, geçilecek aşamalar, atılacak adımlar, uyulacak kurallar bütünü"[2] olarak tanımlanmaktadır.

Bir toplumdaki bilimsel / ilmî yönden yaşanan gelişimlerin o toplumun pratikte yaşadığı değişim, dönüşüm veya ilerleme ile bağlantısının olduğu bilinen bir gerçektir. Yani yöntem ile bilginin yorumu; teori ile pratik hem menfi hem müspet yönden birbirleri ile ilgilidir. Bu noktada yaşadığımız coğrafya üzerinde insanların pratikte yaşadığı kompleks problemlerin temelinde çağı yorumlayacak şümullü metinlerin eksikliği; pratiği inşa edecek söz konusu metinlerin

[1] Komisyon, *Türkçe Sözlük*, (Ankara: T.D.K. Yay., 1988), 2467.

[2] Sarp Erk Ulaş, *Felsefe Sözlüğü*, (Ankara: Bilim ve Sanat Yay., 2002), 1622.

ortaya çıkmamasında da usûl/yöntembilim/metot hususunda yaşadığımız karmaşanın olduğunu söylemenin bir genelleme olmakla birlikte doğru olacağı kanaatindeyiz. Toplumun ve bireyin problemlerinin yansıdığı bir ayna olarak da tasvir edilen edebiyatın bu misyonunun ne kadar büyük bir öneme sahip olduğu tahmin edilebilir. Sadece üzerinde yaşadığımız coğrafyada veya Arap dünyasında değil Batı dışı hemen her toplumun, kıta Avrupası ve ABD menşeli edebiyat kuramları vasıtası ile kendi edebî metinlerini çözümlemesinin anlamı üzerinde düşünülmesi kafa karıştırıcı bir husustur. Bu araştırmanın amacı söz konusu karmaşıklığa bir çözüm bulmak değil bu paradoksal durumu tasvir ve işaret etmek, mümkün mertebe bu konudaki soruların sayısını da artırmaktır.

Makalenin birinci bölümünde Türkiye'de Arap Dili ve Edebiyatı'nın modern dönemine dair hazırlanan akademik kitap, tez ve makalelerde kullanılan Batılı edebiyat kuramları ile birlikte bu tür eserlerde çokça karşılaşılan edebî ıstılahlar incelenecektir. İkinci bölümde, daha önce zikredilmiş edebiyat kuram ve kavramlarının Batı'da hangi şartlar altında ortaya çıktığına mümkün mertebe disiplinler arası bir bakış açısıyla değinilecek, daha sonra son iki asırlık süreçte Arap Edebiyatına dair hazırlanan çalışmalarda tercih edilen edebiyat kuramları ve ıstılahlarının kullanımının bağlamı, gerekliliği, zorunluluğu veya mâkuliyeti genel bir incelemeye tabii tutulacaktır.

Edebiyat kuramlarının Batı'da ortaya çıkmış yegâne evrensel okuma biçimi olduğu ve Batı dışı toplumların estetik ve edebî değerlerini de temsil ettiği iddiasının Avrupalı bir entelektüel olan Gregory

Jusdanis tarafından açık bir şekilde reddedilirken[3] Batı dışı coğrafyalarda yeteri kadar karşılık bulmaması dikkat çekici bir husustur. Söz konusu durum Türk ve Arap akademisi ile entelektüel dünyanın muhatap kaldığı bir problem değil, aksine Batı dışı hemen her toplumun ilim dünyasının yaşadığı bir paradokstur. Batının, kendisinin dışında kalan dünyaya karşı daha başka pek çok hususta olduğu gibi edebiyat bilimi alanında da hegemonik bir iktidar kurduğu rahatça görülebilir. Bu veçheden bakıldığında yöntem geliştirme meselesinin ne denli kaotik/zor bir mesele olduğu vuzuha kavuşur. Bu sebeple yöntembilim gibi çok derin ve geniş bir alanı makale ölçeğinde kesin çıkarımlarda bulunma amacını değil fakat uzun vadede de olsa tarih, coğrafya, dil ve kültür üzerinden yeni bir yöntem geliştirmeye dair yapılacak çalışmalara / tartışmalara katkıda bulunmak amacını taşımaktadır. Makalenin aşağıdaki ilk bölümünde bu araştırmaya konu olan önce kıta Avrupası sonrasında ise Amerika'da ortaya çıkan edebiyat kuramlarına ve tarihsel arka planlarına bakacağız.

1. BATI DÜNYASINDA ORTAYA ÇIKAN EDEBİYAT KURAMLARI VE ORTAYA ÇIKIŞ SÜREÇLERİ

Dünya tarihinde teorilerin ortaya çıkış sürecinde temel dinamiğin gündelik hayat pratiklerileri olduğu görülür. Modern düşüncenin yeryüzü tarihinde ortaya çıkmasında temel unsurun Batının statikleşmiş skolastik düşünce ve Ortaçağ kurumsal yapısına sistemli bir reaksiyon olduğu bilinmektedir. Söz konusu süreçte Amerika kıtasının keşfi, büyük hammadde kaynaklarını sömürme ve daha sonrasında ise bu imkânların sanayi devrimi ile buluşması gibi saikler, kıta

[3] Gregory Jusdanis. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*, trc. Tuncay Birkan, (İstanbul: Metis Yay., 1998), 31.

Avrupası'nın geleneksel dünyadan yenidünyaya geçişini ziyadesiyle nev-i şahsına münhasır hâle getirmiştir. Pratikte yaşanan büyük değişimin evveliyatında ise elbette Batının düşünce dünyasındaki değişim yer almaktadır.

Avrupa özelinde bir tanım yapacak olursak söz konusu değişim ile modern felsefe ve bilimin dinamosu olan bireyin ve onun bakış açısının keşfi edebiyatçı ve sanatçılara yeni bir yol açmıştır. Nitekim bilimin, bilginin, estetiğin merkezi artık kilise değil bireydir. Modern felsefenin kurucu ismi olan René Descartes gücünü iyiden iyiye kaybetmiş olan skolastik sistemin yerine yeni felsefesinde aklı, dolayısıyla insanı yerleştirir.[4] Descartes ile birlikte dönemin diğer bilim adamlarının geliştirdiği yeni düşünce akımlarına bakınca bu durumun teoride ve pratikte tıkanmış olan Ortaçağ düşüncesi ve kurumları ile bir hesaplaşma olduğu görülür. Örneğin aşağıda ilk olarak bahsedeceğimiz "Klasisizm akımının doğuşunda ve ilkelerinin belirlenmesinde Descartes'ın 'akılcılık' felsefesinin büyük rolü olmuş"[5] ve bu akım modern felsefenin skolastisizm ile söz konusu hesaplaşmanın bir tezahürü olarak edebiyatta kendini göstermiştir.

1.1. Klasisizm / Neo-klasisizm

Öykü roman gibi türlerin incelemelerde tabi tutuldukları çok çeşitli literatür arka planı bulunmaktadır. Bu kısımda zikredeceğimiz edebiyat akımları ve kavramlar kadim zamanlardan bugüne Batıda ortaya çıkan literatürün tamamını ihtiva etmemekle birlikte Türkiye'de

[4] Ahmet Ulvi Türkbağ, "Descartes'ın Üç Rüyası", *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası* 55, sy. 4 (1997): 26.

[5] Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: Sütun Yay., 2011), 346.

son iki yüz yıllık zaman diliminde Arap Edebiyatı alanında hazırlanan akademik çalışmalarda tercih edilen terimler başta olmak üzere öne çıkan temel terimlerle sınırlı tutulmuştur.

Modern düşüncenin doğuşundan sonra karşımıza çıkan ilk büyük edebiyat teorilerinden olan "Klasisizm, Fransa'da 17. yüzyılın sonunda vücut bulmaya başlayıp 18. yüzyılda oluşumunun zirvesine çıkan, eski Yunan ve Latin edebiyatlarını örnek alan sanat akımıdır. François de Malherbe (1555-1628) ile başlayan klasisizm taraftarlarına göre sanatın üç temel unsuru vardır: Akıl / sağduyu, gerçek ve tabiat. Klasisizmin diğer temel ilkeleri şöyle özetlenir: Ferdîliği ve lirizmi sanat eserine sokmamak, kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmak, zevk vererek eğitmek, edebî eseri organik bir bütün olarak telakkî etmek, dil ve üslûba önem vermek. Klasikler kusursuz, kurallara uyan, seçkinlerin konuştuğu ancak anlaşılır, sade bir dil anlayışını ve anlatımı benimsemişlerdir."[6] Descartes ve halefleri bilginin, estetiğin ve iktidarın yegâne merkezi olan modernite öncesi kilisesine karşı şümullü bir savaş açsa da devam eden yüzyıllarda bu mücadelede temel dinamiklerden birinin burjuvanın sermaye ve iktidar mücadelesi olması dikkat çekicidir. Yukarıda bahsettiğimiz üzere modern düşüncenin öncü isimleri skolastik düşünce ve eserlerinin tart ediliş süreci ile birlikte ortaya çıkan büyük boşluğu Antik Yunan'dan alınan ilhamla klasisizm akımının doldurduğu söylenebilir.

1.2. Romantizm

"Romantizm kavramı, köken olarak "romance" kelimesinden gelmektedir. Rasyonalizmin söz konusu olduğu 18. yüzyılda, kelime-

[6] Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 346.

nin manasında belli bir kayma olmuş ve "gerçek dışı, hayalî, duygusal" manasında kullanılmıştır. Romantizm, Türkçe'de "coşkuculuk/coşumculuk" olarak karşılanmışsa da daha çok orijinal hâliyle kullanılmış/kullanılmaktadır."[7]

Romantizm akımı 18. yüzyıl sonları ile 19. yüzyıl başlarında ortaya çıkmış ve akabinde bütün Avrupa'ya yayılmıştır. Romantizm akımının oluşmasına sebep Klasisizm akımına karşı olmasıdır. Klasisizm akımının sanatçıyı ve edebiyatçıyı belirlediği katı kurallar aracılığı ile baskılamasına muhalefet etmiş, akıl ve sağduyu yerine kalbi öncelemişlerdir. Ortaçağ düşüncesine karşı bir formül geliştirmeyi amaçlayan ilk modernler bunun yolunu Yunan ve Latin klasiklerinde bulurken Romantik akıma mensup edebiyatçılar bu düşünceye muhalefet ederek sanatçının yaşadığı dönemi ve gündelik hayatını ön plana çıkarırlar. Modernlerin muhalefetinden sonra geri planda kalan din ve ulusallık mefhumları yeniden ele alınır.[8] Romantizmin ortaya çıkış sürecine baktığımızda klasisizm akımına karşı bir antitez oluşturacak şekilde zıt bir anlayışa sahip olduğu görülebilir.

1.3. Realizm

En geniş anlamı ile realizm (gerçekçilik) "eşyanın ve olayların oldukları gibi tasvir edilmesi"dir. İlk tohumlarını romantizmden alan realizm devrin ortak kaygılarını dile getiren, alelâde insanların yaşamlarından kesitler veren bir akım olarak tanımlanır. Pozitivizmin sanat ve edebiyata aksidir. Bir akım olarak realizm, romantizmin ayrıntılı tasvir ve ruh tahlilleriyle gerçekçiliği hazırlamaya başladığı yıllarda

[7] İsmail Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar,* (Ankara: Akçağ Yay., 2013), 75.
[8] Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 489-490.

başlar. Romantizme yani ferdiyetçiliğe bir tepki olarak gelişir. Bilimsel ve sosyal gelişmelerin sentezini yapan Auguste Comte (1789-1857) pozitivizm adını verdiği düşünce sistemini kurar. Pozitivizmin esas karakteri bütün olayların değişmeyen doğa kanunlarına bağlı olduğunu savunmuş olmasıdır. Comte'a göre düşünce tanrısal, metafizik ve pozitivist olmak üzere üç aşama geçirmiştir.[9]

"Pozitivizmin edebiyata yansıması" şeklinde tanımlanan akım, nativizmin (doğuştancılık) yerini ampirizme" (empirisme-görgücülü deneycilik) bilginin tek kaynağının görgüsel deney olduğunu ileri süren öğretiye bıraktığı bir devirde gelişir. Doğuştancılık (nativizm) her türlü ruh etkinliklerinin varlıkla birlikte var olduğunu ve dışarıdan gelmediğini ileri süren öğretilerin genel adıdır. Nativist düşüncelerin adım adım oluştuklarını ileri süren kuram, duygu ve genetik kurama karşı bunların doğuştan ve araçsız olarak meydana geldiğini savunur. Tecrübeyi ve gözlemi esas alan felsefi düşüncenin hâkim olduğu devirde tek otorite eller ve gözlerdir. Romantizmdeki hayal ve duygu dünyasına geniş yer veren anlayış yerini Auguste Comte'un (1798-1857) kesin bilginin ancak deney yolu ile sağlandığı görüşüne bırakır. 1850'li yıllar Fransa'da "objektivist kuşağın devri"

[9] Uzun bir süre edebiyat ve sanatta başat bir etki yaratacak bu düşünce akımı hakkında Auguste Comte'un iddiası şu şekildedir: "Pozitivist aşamaya ancak 19. yüzyılda ulaşır. Bu üç aşamaya karşılık üç felsefi düşünce vardır: Tanrısal düşünce, metafizik düşünce ve pozitivist düşünce. Tanrısal düşünce olayların Allah'ın gücüyle meydana geldiğini savunur. Metafizik düşüncede doğaüstü varlıkların yerini soyut güçler, soyut kavramlar alır. Pozitivist aşamada insan aklı mutlak kavramları elde etmenin olanaksızlığını anlayarak evrenin sırlarını, olayların gereklerini yaptığı gibi olayların sebebini araştırmak yerine, onların nasıl olduğunu araştırır, olaylar zincirine önem verir. Sebeplerini bilmeyi bir yana bırakıp, muhakeme ve gözlemi bir arada kullanarak olayların var olan kanunlarını, hiç değişmeyen, birbirini izleme ve benzerlik ilişkilerini bulmayı amaçlar" Daha fazla bilgi için bkz. Hasan Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, (İstanbul: Boğaziçi Yay., 1997), 90-91.

olarak adlandırılır. 1789 Fransız İhtilâli'nden sonra ve 19. yüzyıl başlarında Fransız toplumu gerek ihtilâlin gerekse sanayileşmenin getirdiği pek çok probleme sahne olur. Sanayileşmenin tesiri ile orta sınıf halk zenginleşmiş, bu durum III. Napolyon'un 1852-1870 yılları arasında kurduğu II. İmparatorluk yönetiminde de devam etmiştir. Makine uygarlığı, toplumsal ve ekonomik ihtiyaçlar maddi değerleri ön plana çıkarmış, materyalizmi körüklemiştir. Bu ortamda romancılar gerçeği tüm çıplaklığı ile öznel bir katkıda bulunmadan aksettirme yöntemini benimserler. Bir doktrin, bir estetik görüş olarak realizmin 1850'li yıllarda romantizme tepki olarak"[10] ortaya çıkması dikkat çekici bir husustur. Nitekim bu bir önceki akıma eleştiri ihtiva eden diyalektik ilerlemenin Ortaçağ sanat anlayışı ile klasisizm, klasisizm ile romantizm ve romantizm ile realizm arasında tezahür ettiği açık bir şekilde görülmektedir.

1.4. Marksist Edebiyat Kuramı - Toplumcu Gerçekçilik

20. yüzyılın başlarında Sovyetler Birliği'nde başlayan ve ortalarında gelişen[11] realizmin alt bir kolu olan toplumcu gerçekçilik akımında "gerçek ve gerçeğin eleştirilmesi ile sınırlı kalınmaz; eleştirilen durumdan çıkış için bir yol da gösterilir. Üstelik gerçek ve gerçeğin eleştirisi, "teklif edilen yol"a göre şekillenir. Rusya'daki 1917 Ekim Devrimi'nden sonra belirginleşen; 1934'ten sonra büsbütün parti ideolojisinin emrine girmiş olan toplumcu gerçekçilik, çok büyük ölçüde Marksizm'e ve Marksist ideolojiye dayanır."[12] Söz ko-

[10] Boynukara, *Modern Eleştiri Terimleri*, 91.

[11] Erdoğan Alkan, *Gerçekçilik*, (İstanbul: Varlık Yay., 2006), 51.

[12] Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 95.

nusu angaje olma süreci pek çok eleştiriyi de birlikte getirmiştir. Ahmet Oktay bu konuda Toplumcu Gerçekçilik'in bir edebiyat kuramı olmaktan ziyade Sovyet Birliği'nin siyasi yayılmacılığının bir uygulaması olduğunu düşünür ve bu uygulamanın edebiyata zarar verdiğini söyler.[13] Oktay, iktisat karşısında pasif bir konuma çekilmiş sanat - edebiyat anlayışına karşı çıkmaktadır.

1.5. Ulusal Edebiyat

Ulusal unsurlara fazlaca yer veren, onları öne çıkaran[14] edebî akım şeklinde tanımlanabilecek ulusal edebiyatın köklerine baktığımız zaman milliyetçilik düşüncesi, milliyetçilik ve ulusallık dendiği zaman da şüphesiz ilk akla gelen tarihi olay Fransız İhtilali'dir.[15] "Milletleşme olgusunun bariz bir şekilde ortaya çıkması dolayısıyla her toplumun kendi kimliği ve tarihine dönmesi de bu ortamda gerçekleşmiştir. Fransız İhtilâli, birtakım müspet gelişmelere zemin hazırlamakla birlikte, maddi-manevî, ferdî-sosyal bir yığın sıkıntılar, acılar ve buhranlara da sebep olmuştur. Özellikle ihtilâlin sarhoşluğu geçtikten sonra, vaat edilenlerin veya beklentilerinin gerçekleşmediğini veya öyle pek çabuk ve kolay gerçekleşmeyeceğini görüp idrak eden (öncelikle Fransız) Batı insanı, derin bir sosyal, dinî, kültürel huzursuzluk, dengesizlik ve kötümserlik çukuruna düşmüştür. Artık ne tenkit edilen düne dönmek mümkündür ne de yarınların aydınlık olacağına ümit bağlamak. Kısacası; "asrın hastalığı" olarak isimlen-

[13] Ahmet Oktay, *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*, (İstanbul: İthaki Yay., 2008), 23.

[14] Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*, 398.

[15] William H. McNeill, *Dünya Tarihi*, trc. Alâeddin Şenel, (Ankara: İmge Kitabevi, 2002), 657.

dirilen hayattan bıkkınlık, kötümserlik, melânkoli, ruhî bunalım, ihtilâlde alt üst edilen değerler karmaşasının ürünüdür. Böyle bir bunalım ortamı, romantizmin yeşermesi için mümbit bir zemin olur."[16] Batıda Fransız İhtilali ile birlikte romantizmin ortaya çıkışı başka pek çok etki ile birlikte ulusçuluk düşüncesinin dolayısıyla ulusal edebiyat akımının vücut bulmasına sebep olmuştur. Söz konusu süreç evvela bir ülkede yaşanmış olsa da etkisi daha sonrasında diğer Avrupa ülkelerine de yansıyıp gündelik hayatta pek çok alana sirayet etmiştir.

2. ARAP EDEBİYATI İNCELEMELERİ VE BATI DIŞI BİR EDEBİYAT KURAMI İHTİMALİ

Önce Avrupa'nın daha sonrasında ise Amerika Birleşik Devletlerinin dünyanın kalan kısmına karşı hızlı yükselişi ile Batı dışı toplumların yaşamaya başladığı gelenek-modernite çatışmasının birbirine yaşıt olduğu söylenebilir. İnsanlık tarihinde medeniyetler arasındaki mücadele, ilerleme ve gerileyişler evrensel olmakla birlikte İngiltere merkezli Sanayi Devrimi ve bunun sonucunda ortaya çıkan kapitalist ekonomik sistem alternatif bir başka sistemi kabul etmemekte, üretim biçiminde muhatap kalınan bu realite teoriye de bir tıkanıklık olarak yansımaktadır. Gündelik hayatta tüketim ekonomisinin / kapitalizmin ikinci bir ihtimali ortadan kaldırması gibi; teoride, sosyal bilimlerde, akademide benzer bir tıkanma görülmekte ve Batı dışı bir kuramı gündemimize almak imkânsız hâle gelmektedir.

"Arap edebiyatı incelemeleri ve Batı dışı bir edebiyat kuramı ihtimali" başlığı altında Arap edebiyatın son iki asırlık tecrübesini pratiğin gerçekliği ve özgün teorik ihtimaller göz önüne alındığında

[16] Çetişli, *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*, 76.

sonuç ne olabilir? Batının siyasi, içtimai ve iktisadi arenada yaşadığı değişimin hemen hiçbirinin Arap topraklarında görülmediği veyahut kıta Avrupası'na nispetle oldukça geç görüldüğü söylenebilir. Bu başlık altında yaşanmamışlık üzerine kurulan/kurulmaya çalışılan Arap edebiyatına değinmeye çalışacağız.

Osmanlı İmparatorluğunun Avrupa'nın yükselişi karşısında bir çözüm olarak ilan ettiği Tanzimat, Islahat ve Meşrutiyet gibi süreçler dünyada Batı dışı toplumlarda hep karşımıza çıkmakla birlikte Arap dünyasında da en-Nahda hareketiyle[17] karşılık bulmuştur.

Modern Mısır Edebiyatı'nın ortaya çıkışında da bir paradoks olarak Fransız işgali karşımıza çıkar. Tarihî anlamda olduğu gibi kültürel ve edebî anlamda da Napolyon'un 1798 yılındaki Mısır'ı işgali çoğu Arap yazar tarafından olumlu bir gelişme olarak kabul edilmiştir.[18] Kültürel ve düşünsel anlamda herhangi bir illiyet bağı olmayan bir ülkenin bu tür bir işgalini ülke adına müspet bir dönüşüm evresi ilan etmek olumlanacak bir yargı değildir.[19] Diğer taraftan pek çok soru işaretinin yer aldığı bu tür bir paradoksal başlangıç edebiyatın

[17] Nahda hareketinin toplumsal yansıması hakkında daha fazla bilgi için bkz.: el-Emîr Şekîb Arslan, *en-Nahdatu'l-Arabiyye fi'l-Asrı'l-Hâdır*, (Lübnan: ed-Dâru'l-Takaddum, 2008), 27-29.

[18] 'Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *Tatavvuru'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-Hadîs fî Mısr*, (Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1983), 24-25.

[19] Ali Muhammed es-Sallabî, *ed-Devletu'l-Usmâniyye Avâmilu'n-Nuhûd ve's-Sukût,* (Beyrut: Dâru't-Tevzî' ve'n-Neşr, 2004), 356; İbrahim Ali Ebu'l-Haşeb, *Târihu'l-Edebi'l-Arabî fi'-Asri'l-Hadîs,* (Kahire: el-Hey'etu'l-Mısrıyye el-Âmme li'l-Kuttâb, 1992), 49-51; Mehmet Emin Yalar, *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş,* (Bursa: Emin Yayınları, 2009), 46. Osmanlı'nın Mısır Edebiyatına yaptığı katkılar konusunda ayrıca bk. Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi – Osmanlı Dönemi,* (Kayseri: Fenomen Yay., 2015), 54-86.

çeşitli türlerine ve Arap dünyasında ortaya çıkan edebiyat kuramlarına bir çelişki olarak yansıdığı söylenebilir. Aşağıdaki başlıkta Batı dışı toplumlarda mevzu bahis edebiyat kuramlarının ifade ettiği anlama bakmaya çalışacağız.

2.1. Batı Dışı Toplumlarda Edebiyat Kuramları

Batıdaki gelişim seyirlerine baktığımız zaman edebiyat kuramlarının başta felsefe olmak üzere diğer pek çok bilim dalından etkilendiği açıktır. Söz konusu etkilenme edebî eser incelemelerinde de kendini göstermiş ve Batıda neşet etmiş edebî inceleme normları çoğunlukla yegâne yol olarak tercih edilmiştir. Bu paradoksal duruma zaman zaman itirazın yükseldiği yer yine Batı olmuştur.

Edebiyat yöntembiliminin Batıda zuhur etmesinin, dünyada herhangi bir coğrafyada tezahür eden herhangi bir eser hakkında bir yargıda bulunmanın yine Avrupai bir bakış açısı ile mümkün olabileceği gibi genel bir yanlış kabulü ortaya çıkardığı söylenebilir. Gregory Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik* adlı kitabında kıta araştırmalarını coğrafya ve zaman merkezli olmakla eleştirmektedir. Jusdanis'e göre günümüz Ortadoğu toplumları veya geçmiş zaman medeniyetleri; zamanın ve mekânın gerçekliği ile değil çağdaş Avrupa'nın bakış açısıyla değerlendirilir. Düşünür konu ile alakalı: "Ortadoğulu toplumların romanının gelişiminin Batılı paradigmaları izlediğini ya da bu toplumların modernliğin girişinden önce düzyazı geleneğine sahip olduklarını varsayamazlar."[20] özeleştirisini yapmaktadır.

Kitapları pek çok dünya diline çevrilmiş olan Tim Parks, Jusdanis'e benzer bir düşünceyle Batı merkezli bakış açısını eleştirir:

[20] Jusdanis, *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür,* 31.

"Milano'da yaşayan edebiyat menajeri Marco Vigevani, Lübnanlı Hassan Davud ve Mısırlı Makkavî Said gibi, Batı'da karşılığı olmayan, şiirle düzyazıyı birleştiren geleneksel türlerde eserler veren Arap yazarların durumuna dikkat çekerek bunu onaylamış oldu. Arap dünyasında önemli bir yere sahip olan bu yazarlar, yazdıkları türden eserlerin çevrildiğinde bile nasıl okunacakları konusunda kimsenin fikri olmadığından, Batı'da neredeyse hiç ilgi çekmiyorlar."[21] Parks, Avrupa veya Amerika menşeli edebî formlara uymayan, dil ve üslup açısından ana dilini ayrıntılı ve özgün bir biçimde kullanan bir Arap yazarın bu şekilde bir kabul göremeyeceğini dile getirmektedir.

Doğulu toplumların edebiyatçılarında, araştırmacılarında ve genel olarak entelijansiyasında Batı merkezciliğin ne denli baskın olduğu alternatif bir arayış içinde olan isimler tarafından dile getirilmektedir. Talat Sait Halman yurtdışında eğitim görmüş eleştirmenlerin edebî incelemeleri Türkiye'de ne denli yabancı bir gözle yaptıklarını *"Eleştirmenlerin çoğu, Avrupa'da ve ABD'de okumuş üniversite öğretim üyeleri. Bazıları Türkçe öğrenmiş yabancılar gibi algılıyorlar Türk yazınını. Kullandıkları yöntemler genellikle ithal malı. Yaklaşımlar, çoğu zaman, bilimci, partikülarist, ayrıntısal. Eskiden genel yargılarla, kapsamlı ideolojilerin değer ölçüleri ağır basardı. Öznel yorumlara dayanan bir yüzeysel eleştiri geleneğimiz de vardı. Şimdi rasyonel incelemeye yöneliyoruz; bunun sonucunda edebî otopsi de aldı yürüdü."*[22] cümleleri ile dile getirir.

[21] Tim Parks, *Ben Buradan Okuyorum - Kitapların Değişen Dünyası,* trc. Roza Hakmen, (İstanbul: Metis Yayınları, 2016), 78.

[22] Talat Sait Halman, "Soruşturma", *Hece Edebiyat Dergisi* 77-78-79 (Yaz 2003): 781.

Özgün bir edebiyat teorisi geliştirme meselesi yalnızca bizim ve Arap entelektüel / akademi dünyası için değil Batı dışı tüm ülkeler için gerekli olduğu rahatlıkla söylenebilir. Diğer pek çok alanda olduğu gibi edebiyat teorisinde de hegemonik bir güce sahip olan Batının muhatabı olan her ülke özgün kuramlara ihtiyaç duymaktadır. Buna bir örnek Japonya'dan karşımıza çıkar. Nitekim Batılı anlamda bir kurumsallaşmaya ve üst düzey bir teknolojik ilerlemeye rağmen Japon edebiyatında da durum farklı değildir. Minae Mizumura, *The Fall of Language in the Age of English* adlı kitabında, Japon edebiyatının bu çağdaki durumu için *"Günümüz Japon edebiyatını temsil eden eserler, genellikle Amerikan edebiyatının tekrarı gibi okunabilir -bu örnekler yalnızca Japon edebiyat mirasını ihmal etmekle kalmıyor, daha da kötüsü, Japon toplumuyla Amerikan toplumunun farklı olduğu gerçeğine de gözlerini kapatıyor. Bundan yüz yıl sonra, bu eserlerin okurlarının şimdiki Japonya'nın (1989'da başlayan) Heisei döneminde yaşamanın nasıl bir şey olduğuna ilişkin hiçbir fikri olmayacak."*[23] cümleleriyle sert eleştirilerde bulunur.

Bu noktada Batı dediğimiz coğrafyanın tam olarak neresi olduğu sorusu da bir önem arz eder. Nitekim II. Dünya Savaşını müteakiben, önce siyasi ve iktisadi üstünlüğü Amerika Birleşik Devletlerine kaptıran kıta Avrupası'nın, kısa bir süre içinde felsefe, sanat, ede-

[23] Minae Mizumura, *The Fall of Language in the Age of English*, trc. Mari Yoshihara, (Newyork: Columbia University Press, 2015); Akt. Adam Kirsch, *Küresel Roman: 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak*, trc. Abdullah Yılmaz, (İstanbul: Vakıfbank Kültür Yay., 2019), 39.

biyat gibi alanlarda da gücünü bu yeni kıta karşısında kaybettiği görülür. Japon eleştirmen Mizumara gibi Avrupalı edebiyatçılar da bu durumun farkına varırlar. Celal Fedai süreci şu şekilde açıklar:

> Avrupa kültürü, yüz yıl önce ABD kültürünün kendileri için zararını görmüştü. Hermann Hesse gibi isimler, ABD kültürüne, siyasetine daima kuşkuyla bakmışlardır. Geçen zaman içinde Avrupa kültürü, ABD'ye büyük oranda benzemiştir. Bugünkü Almanya'nın üç yüz yıl önce kendi düşünce yolunu açan Almanya'yla bağı fevkalade zayıflamıştır. Fransa için de aynı şey geçerlidir. ABD popüler kültürü, keyif kültürüdür. Avrupa halkları İkinci Paylaşım Savaşı'ndan beri keyfe batmış bir halktır. Bugün bu halk, siyaset adamlarından keyiflerinin devamını istemektedir. Avrupalı entelektüeller de siyasîler de bu durumun kuşkusuz farkındadır. Ancak küreselleşme ideolojisi, onları üretim bandının mahkûmu kılmıştır. Avrupa'da kimsenin, entelektüel ve siyasîleri, istediklerini vermedikçe dinlediği dinleyeceği yok. (…) Avrupalı entelektüeller ve kimi siyasîler, Avrupa'nın tarih boyunca ifade ettiği kültürle yaşamına devam etmesini istemektedirler. Öte yanda ise ABD'den gelen popüler kültüre çoktan müptela olmuş kesimler durmaktadır.[24]

Fedai'nin yaşadığımız topraklar üzerinden yaptığı eleştiride işaret ettiği yer Amerika Birleşik Devletleri merkezli popülist edebiyattır. Japon eleştirmen Mizumura da, dünyanın uzak bir ucundan yaptığı *"Çağdaş kurgu eserler genelde, Hollywood gişe filmleri gibi, kelimenin gerçek anlamıyla dile -ya da çeviriye- gerek duyulmayan küresel kültürel mallara benziyor."*[25] eleştirisiyle benzer düşüncededir.

İster uzak bir coğrafya olan Japonya'dan olsun ister dünyanın merkezi sayılabilecek Ortadoğu'dan olsun Batı dışı bir başka topluma

[24] Celal Fedai, *Türkiye'nin Kaderi*, (Ankara: Pruva Yay., 2019), 130.

[25] Kirsch, *Küresel Roman*, 39.

mensup olan edebiyatçı öz benliği ile alakalı bir yazara dönüşme tehlikesi ile baş başadır. Celal Fedai'nin işaret ettiği bir büyük problem de, dünyanın Batılılaşması değil, Amerikalaşmasıdır. İçinde pek çok kültürü barındıran kıta Avrupası ve elbette dünyanın tamamı Amerikalılaşma ve tek tipleşme tehlikesi ile karşı karşıyadır.

Modernite-gelenek, eski-yeni, Batılılaşma-yerlilik gibi çatışmaların çokça gündem olduğu Türkiye'de de bu problemli tartışmaya açıktır. Alaattin Karaca Türk romanı özelinde meseleyi şu şekilde anlatır: *"Kendine özgü, belki yerli ve millî, bir Türk romanı var mıdır? Kanaatimce yoktur; çünkü roman yazarları baştan beri bu türü, Batı'daki örneklerini merkeze alarak kaleme almaya çalışmışlardır. Ancak edebiyatta kendine özgülük tartışmaları başladıktan sonra, bir yerli ve milli; daha doğrusu kendimize özgü bir Türk romanı var mı, nasıl olmalıdır, gibi sorular da tartışmaya açılmıştır."*[26] Alaattin Karaca yazısının devamında roman türüne ait bu topraklardan özgün bir yöntem geliştirme adına işaret ettiği tek isim Kemal Tahir'dir. Nitekim Tahir, özgün bir roman geleneği oluşturabilmemiz için başvuru kaynağımızın Batıda olduğu gibi masallar ve halk hikâyelerimiz olması gerektiğini söylemektedir.

Başta Arap coğrafyası olmak üzere Batı dışı toplumlardan örnek vermeye çalıştığımız bu kısımda temel eleştirinin doğulu yazarların Batıya, Batılı anlatı tarzlarına ve Batının düşünme biçimlerine fazlasıyla angaje olma olduğu söylenebilir.

[26] Alaattin Karaca, "Türk Romanının Kendine Özgü Özellikleri", içinde *40 Soruda Türk Romanı*, ed. Mehmet Narlı, (İstanbul: Ketebe Yay., 2018), 119.

2.2. Batılı Edebiyat Kuramları ve Arap Edebiyatı

Akademik çalışmalarda Modern Arap Edebiyatının ortaya çıkış sürecinden bahsedilirken zikredilen ilk olgu Napolyon'un 1798 yılında gerçekleştirdiği Mısır işgalidir. Teoride ve gündelik hayatta ortaya çıkan yeniliğe ve değişime binaen yapılan atıflar ise bu işgal ile ilişkilendirilir. Söz konusu süreçte başta Fransa olmak üzere kıta Avrupası ülkelerine giden Arap entelektüeller ve edebiyatçılar vasıtasıyla bir ilerleme döneminin söz konusu olduğu kanaati yaygın bir şekilde zikredilir.

Geçtiğimiz asrın başından günümüze Arap Edebiyatı eserlerinde ve incelemelerinde karşımıza sıklıkla çıkan edebiyat kuramları ve kavramlar arasında pek çok akım ile birlikte klasisizm/neo-klasisizm, romantizm, realizm, Marksist Edebiyat Kuramı- Toplumcu Gerçekçilik ve Ulusal Edebiyat öne çıkan akımlardandır. Yukarıda bahsetmeye çalıştığımız üzere söz konusu edebiyat akımları Batı coğrafyasında gelişip zuhur etmiştir. Bu başlık altında söz konusu akımlara değinilecektir.

Genel bir manzara ortaya koyacak olursak Nahda hareketi ile birlikte Arap Edebiyatı yeni bir evreye girmiş ve "şairler milliyetçilik akımının da etkisiyle öncelikle Abbâsîlerin parlak dönemleri, Emevî ve Câhiliyye şiirini taklit etmeye başlamışlar ve böylece Arap edebiyatında neo-klasisizm ortaya çıkmıştır. Beşşâr, Ebû Nuvâs, Ebû Temmâm el-Mutenebbî ve el-Buhturî gibi Abbasî sairleri mümkün olduğu kadar aslına uygun bir şekilde taklit edilmiştir. Bu akım dilde

"zor dil daha iyidir" anlayışını savunarak klasikleşmiş ifadeleri, günlük dilde fazla kullanılmayan sözcükleri şiire yeniden sokmuştur."[27]

Arap Edebiyatında neo-klasik akımı ile birlikte yaşanan ilerlemenin temel kavramlarından olan sekülerleşme, milliyetçilik ve ulus devlet 19. yüzyıl itibarıyla Arapların batıdan ithal ettikleri düşünceler olmuş ve mevzu bahis Batılılaşma eğilimi Osmanlı İmparatorluğuna karşı menfi bir yargı oluşturmuştur. Araplar kıta Avrupası'nda yaşanan Reform ve Rönesans hareketlerinden ilham ile yeni bir atılım gerçekleştirme çabasına girişmişlerdir. Gelişim iddiasında olunan alanlardan biri de edebiyattır. Nitekim Arap aydınlarının önemli bir kısmı Osmanlı İmparatorluğu'nun hâkim olduğu bu dönemde Arap Edebiyatının gerileme dönemine girdiği iddiasındadırlar.[28] Batıdaki neo-klasik dönemi edebiyatçılarının, sanatçılarının yaşadığı tarihi, toplumsal, felsefi gerçekliklerini göz ardı ederek edebî açıdan bir taklit yoluna girmişlerdir.

Arap edebiyatında klasisizm / neo-klasisizm akımı denince akla gelen ilk isimlerden olan el-Bârûdî'nin amacı da eskiyi taklit ederek yaşadığı döneme uyarlamak olmuştur. el-Bârûdî'nin yanı sıra söz konusu akımla alakalı pek çok Arap edebiyatçı yer almıştır. Önde gelen şarkiyatçılardan J. Brugman, neo-klasik Arap şiirinin Batıda olduğu gibi tarihî, sosyal, felsefi vb. gelişime dayanmayan bir yapıda

[27] Kemal Tuzcu, "Mısırlı Neo-Klasik Şairler", *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 5 (Bahar 2002): 109.

[28] Osmanlı İmparatorluğunun Ortadoğu ve Kuzey Afrika'yı hakimiyeti sürecinde Arap edebiyatında bir gerileme yaşandığı iddiasının problemleri hakkında daha fazla bilgi için bkz. Kenan Demirayak, "Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı Üzerine Değerlendirmeler"*, Şarkiyat Mecmuası* 26, sy.1, (Nisan 2015): 55-56.

olduğunu ve kıta Avrupası'ndaki örnekleri ile herhangi bir bağ taşımadığını söylemektedir.[29] Kaldı ki zamansal açıdan baktığımızda da klasisizm veyahut neo-klasisizm akımının iki farklı coğrafyada tezahür etmesi arasında iki asırdan fazla bir süre fark görülmektedir.

Mısır'da neo-klasisizm akımının edebiyat sahnesinde oldukça geç görünmesinde Arap coğrafyasında yaşanan modernleşme teşebbüsünün/geç modernleşmenin önemli bir payı vardır. Batı dışı pek çok toplumun yaptığı gibi Arap toplumları da pratiği göz ardı ederek taklit yoluna gitmişlerdir: *"Bu etki sonucu edebiyatta bir zamanların parlak klâsik Arap şiirine yönelmişler ve bu şiiri yeniden canlandırmak amacıyla klâsik dönem şairlerini taklit etmeye başlamışlardır. Mısırda bu şekilde beliren neo-klasisizm akımı yalnızca klâsik dönem şairlerinin taklidinden ibarettir. Avrupa'da olduğu gibi, felsefi bir temeli yoktur."*[30]

Mısır'da Divan ekolü tarafından geliştirilen ve Mehcer edebiyatçıları ile ilerletilen Romantizm 1930'larda Arap edebiyatında zirveye ulaşmıştır. Dönemin önemli Romantik şairleri 1932'de *Apollo* adlı dergiyi çıkaran ve bu derginin adıyla Apollo topluluğu adı altında zikredilen Romantik şairler Mısırlı Ahmed Zeki Ebu Şâdî, Umer Ebû Rîşe, İlyâs Ebû Şebeke, Ebu'l-Kâsım eş-Şâbbî gibi isimlerdir. Bu dönemde Mısır'ın sosyal ve siyasi yaşantısı romantizmin gelişmesi ve yayılmasına olanak sağlamıştır. Üzerinde fikir birliği sağlanamamış Şi'r Hûr, Şi'r Mursel, Şi'r Mensûr gibi terimler kullanılarak serbest

[29] J. Brugman, *an Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*, (Leiden: E. J. Brill, 1984), 26-32.

[30] Kemal Tuzcu, "Mısırlı Neo-Klasik Şairler", *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 5, (Bahar 2002): 107.

nazım tercih edilmiştir. 1934'te derginin yayın hayatının sona ermesiyle serbest nazım Arap şiiri üzerinde etkili olamamıştır. Suriye'de Umer Ebû Rîşe, Lübnan'da İlyâs Ebû Şebeke Arap Edebiyatında romantik şiir örnekleri veren şairler olarak zikredilebilir. Romantik akım Irak'ta beklenen ilgiyi görmemiş, on yıl gibi kısa bir sürede terk edilmeye başlanmıştır.[31]

Dönemin edebî çeviri ve gayet tartışmalı olan telif eserleri üzerinden bir romantizm okuması yapan Pierre Cachia şunları söyler: *"Bana söylendiğine göre, -en azından 1920'li ve 1930'lu yıllardaki romantik eğilimini altın çağını yaşadığı dönemde- istikbal vadeden genç yazarlar, duygu anlatımlarını, başlıkları kendileri tarafından belirlenen 'serbest tercümeleri' aracılığıyla dergilere takdim etmekteydiler. Zira Batılı ürünlerin itibarı o kadar fazlaydı ki, basılma şansını yakalaması için böyle yapmanın eseri orijinal olarak sunmaktan daha iyi olacağına inanıyorlardı."*[32]

Arap milliyetçiliğinin kökenlerinde Butrûs el-Bustânî, Mârun en-Nakkâş, Corcî Zeydân, Ahmed Faris eş-Şidyâk gibi Müslüman olmayan Arap yazarlar vardır ve bu isimler mevzu bahis fikirlerini Avrupa'da öğrencilik yıllarında edinmişlerdir. Suriye'de 1857 yılında kurulan *Suriye İlim Cemiyeti* uzun yıllar boyunca Arapların özerkliğine dair çalışmalar yapmış bir kurum olmakla birlikte bu çalışmalar Arap halkları nezdinde büyük bir tepki görmüştür. Bölge halkının Halife'ye bağlı olması sebebiyle uzunca bir süre cılız bir oluşum olarak

[31] Mehmet Ali Kılay Araz, "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Eleştirmenler", *Eskiyeni Dergisi* 26, (Bahar 2013): 183-184.

[32] Pierre Cachia, "Tercüme ve Adaptasyon Dönemi - (1850-1914)", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi,* trc. Hasan Taşdelen, 13, sy. 1, (2004), 206.

kalmıştır.[33] Milliyetçiliğin doğu topraklarında bir paradoks olarak ortaya çıkışı hususunda Süleyman Seyfi Öğün, millet kavramının anlamı hakkında etimolojik ve semantik açıdan bir muğlaklıktan bahseder. Batıdaki nation kelimesinin karşılığı millet olabilir mi, diye bir soru sorar. Öğün'e göre Batıdan mülhem milliyetçi görüşler düşünce tembelliğinin ürünüdür. Nitekim Avrupa'da sınırları belli bir coğrafyada neşet etmiş bir ideolojik görüş vasıtası ile bütün bir dünya okunmaya çalışılmaktadır.[34]

Teori ile pratik arasındaki uyuşmazlıkların bir tezahürü olarak söz konusu metinlerle ile birlikte yaşanan gündelik hayat ayrıntılı bir şekilde tahlil edilmeye ihtiyaç duyar. Bu konuda, Arap romanının geçtiğimiz yüzyıldaki modernlik safhasına geçmeye çalışan daha ilk örneklerinde suç olarak addedilebilecek yoğun temalar karşımıza çıkar. İlgi çekici bir husus gerçek ile ideal arasında savrulan bir yazarın edebiyat dünyasını neyin oluşturduğudur. Arap edebiyatının en önemli simalardan Mustafa Lutfi el-Menfalûtî; eserlerine, hastalık, çöküntü, cinnet, kumar ve şarabı; Mahmûd Teymûr, Muhammed Lutfi Cum'a, Tâhâ Huseyn ve İbrahim Abdulkâdir el-Mâzinî evlilik dışı ilişkiyi; Mahmûd Tâhir Lâşîn intiharı ve bunalımı konu olarak seçmiştir.[35]

Tam burada sorulması gereken bir soru da dönemin yazarları tarafından Arap romanlarına seçilen temalar toplumun bir yansıması mıydı yoksa Arap edebiyatçıların ziyadesiyle etkilendikleri Batılı

[33] Adem Ölmez, *Arap Milliyetçiliğinin Doğuşu,* erişim 11 Ağustos 2020, https://youtu.be/sW5RQ542_G4?t=772.

[34] Süleyman Seyfi Öğün, *Her Kafadan Programı*, Ülke Tv, erişim 1 Ağustos 2020, https://youtu.be/fzTDq6Cp_iQ?t=188

[35] Bkz. Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı,* (Ankara: Star, 1997).

eserlerin konularının bir yansıması mı? Özellikle söz konusu modern dönem Arap Edebiyatına ait bu eserlerinin yazılıp yayınlandığı, henüz sanayileşmemiş, modern kurumlara sahip olmayan, büyük metropollerin kurulmadığı bir zaman dilimi düşünüldüğünde ikinci ihtimal tartışmaya açık hâle gelmektedir. Diğer taraftan Şevki Zayf ilk dönem cılız kalmış Arap romanı hakkında yaptığı "Arap dünyasının Batıyla irtibata ilk geçtiği zaman bu coğrafyanın edebiyatıyla derin bir ünsiyet kuramadığı"[36] tezi dikkat çekicidir.

Batılı edebiyat teorilerinin Arap coğrafyasına taşınması ile benzer bir durum edebiyat tarihçiliğinde de kendini gösterir. Mısır'da Fransız istilası ve ondan daha uzun süren İngiliz istilası ile neşet eden edebiyat tarihi / edebiyat kuramı üzerine çalışan isimlerde Batının bariz etkisi görülür. Arap Edebiyatı Tarihi ve Arap Tarihi denince akla gelen ilk isimlerden biri olan Corcî Zeydan *Târîh Adab el-Luga'l-Arabiyye* adlı eserini yazarken tasnif hususunu tıpkı Tevfik el-Adl gibi Alman müsteşriklerinden ve özellikle de Carl Brockelmann'dan yararlanır. Diğer taraftan 1908 yılında kurulan Mısır Üniversitesi Arap edebî dünyasında kurulan modern eleştirinin temellerini atıyordu. Nitekim bu alanda ders veren ilk hocalar batıdan gelen Guidi, Nallino, Wiet gibi Avrupalı müsteşriklerdi. Taha Huseyn'in akademi ve edebiyat dünyasında da ismini ön plana çıkaran çalışması Ebu'l-Alâ el-Maarrî üzerine yazdığı tezidir.[37] Taha Huseyn'in bu incelemesinin ilgi görmesindeki etkenlerden biri ehli Sünnet Müslüman çoğunluğun temel akidelerini tartışmaya açan bir şairi seçmek iken; diğer

[36] Şevḳî Żayf, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsır fî Mısr*, (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 2010), 170.

[37] Rahmi Er, "Taha Huseyn ve Üç Romanı*"* (Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 1984), 80-84.

etkenin Batılı araştırmacılar tarafından kurulmuş inceleme tekniklerini benimsemesi ve kullanması olduğu söylenebilir.

Taha Huseyn'in hazırladığı tez çalışmasında görülen bir başka durum tespitlerinde sebep ve sonuçlar üzerinden nedensellik ilkesine dayalı tarihi veya sosyal bir determinizme dayalı bir bakış açısına sahip olmasıdır. Taha Huseyn'in bilimsel tezlerde kullanarak Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî hakkında yazdığı mezuniyet tezi ve devam eden yıllarda yaptığı çalışmalarda Fransa'da gördüğü felsefe eğitimi ve özellikle Descartes üzerine çalışmasının etkisi vardır. Taha Huseyn'in esin kaynaklarından biri de Sainte Beuve'dür. Tıpkı Fransız eleştirmenin yaptığı gibi "Hadîs el-Erbi'a - Çarşamba Sohbetleri" başlığı ile haftada bir gün gazetede eleştiri yazıları kaleme almış ve köşe adı seçiminde olduğu gibi yazılarına seçtiği metotta da Beuve'den etkilenmiştir.[38]

Buraya kadar anlatmaya çalıştığımız paradoksal durumu edebiyat akımları üzerinden düşündüğümüzde Rene Wellek'in "Romantizminin bir başka ülkenin romantizmi ile çok az ortak noktalara sahip olabileceğini, gerçekte fazla miktarda romantizm olduğunu, belki de tamamen farklı birçok düşünce kompleksinin bulunduğu" [39] tanımına binaen Arap edebiyatına en uygun düşen terimin romantizm olduğunu söyleyebiliriz. Ortadoğu ve romantizm üzerine şümullü çalışmalar yapan Hayri K. Yetik bu coğrafyanın edebiyatı hakkında yaptığı tespitte arkaizm, klasisizm ve realizm gibi akımlardan daha çok romantizmin

[38] Er, *Taha Huseyn ve Üç Romanı*, 86-92.

[39] Rene Wellek, "Edebiyat Tarihinde Romantizm Kavramı", *Din Bilimleri Akademik Dergisi* 2, (2002): 273.

baskın olduğunu söylemektedir: *"Bununla kastım tarih bilinci açısından bir kronoloji oluşturmaktı. Ortadoğu'nun bir arkaizm, klasisizm takıntısının olduğuna dikkat çekmekti, romantizme gelmiş realizme geçememiş. Arkaik ve klasik değerler geriye, realist değerler de ileriye çeker. Elbette ki bütün Ortadoğu, toplumun bütün katmanları böyledir denemez. Uzaktan bakınca böyle bir görünüm verir. Ayrıca andır yaşanan, geçmişin ve geleceğin bileşkesi."*[40]

Yukarıda yapılan pozitivizm tanımlamasının ve buna mukabil realist edebiyat anlayışının modernliğin çok önemli bir evresi olduğu, kâinatı ve insanı salt zahiri olandan iktifa ederek açıklamaya çalışması bir Arap entelektüeli, bir Arap sanatçısı için ne denli mümkün ve makul olduğu tartışılması gereken bir konudur. Diğer taraftan pozitivizmden neşet eden realist akım ile Marksist düşüncenin sanat anlayışlarının aralarında bulunan bağa binaen dikkat edilmesi gereken paradoksal bir husus da Marks'ın idealize ettiği genel toplumsal gelişme teorisidir ki; bu aynı zamanda sömürgeciliğin de bir açıklamasıdır. Marks'ta sömürgecilik çoğu kez kapitalizmin genişlemesi ve yayılması, kapitalizmin yayılmacı doğası ile birlikte gündeme gelmektedir. Tam bu noktada kapitalizmin doğal sonucu olan sömürgeciliğin[41] mağduru olan doğulu milletler için Marksist sanat ve edebiyatın anlayışının anlamı/anlamsızlığı bir tartışma konusu olarak gündeme gelebilir. Karl Marks'ın batı dışı milletler için tarımsal toplum/feodal toplum/geri kalmış toplum şeklinde yaptığı tanımlamalar kabul edildiği

[40] Hayri K. Yetik, "Ortadoğu'da Romantik Devrim Ancak Edebiyatla Mümkündür", Yeni Şafak Kitap Eki, erişim 8 Eylül 2020, https://www.yenisafak.com/hayat/ortadoguda-romantik-devrim-ancak-edebiyatla-mumkundur-2308814

[41] Lütfi Bergen, *Marx ve Weber'de Doğu Toplumları*, (İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020), 120-121.

takdirde mevzu bahis milletler için Marksist sanat anlayışı ne gibi bir anlam ifade edebilir? Doğulu pek çok toplumda olduğu gibi Arap toplumlarında da devrimin öncüsü sayılan işçi sınıfı ortaya çıkmadan -ironik bir şekilde- toplumcu gerçekçi edebiyatın ortaya çıkması üzerinde incelikli bir şekilde durulması gereken bir durumdur. Bu konuda diğer bir önemli husus da, belli bir zaman dilimi boyunca önemli bir yer işgal eden toplumcu gerçekçi edebiyat anlayışının, bugün hemen her görüşten ismin kabul ettiği gibi SSCB. yayılmacılığının bir tezahürü olduğu gerçeğidir.

2.3. Genel Bir Muhasebe

Bireyi de toplumu da zamandan ve mekândan münezzeh düşünmek mümkün değildir. Çağdaş Avrupa medeniyetinin yükselişinde de coğrafya ile birlikte son beş asırlık zaman dilimi hassaten önem taşır. Bu yükselişte kanaatimizce en dikkat çekici husus Batının Ortaçağ kurumları ve düşüncesi ile hesaplaşırken Antik Yunan ve Roma mirasına yeniden sahip çıkmasıdır. Antik Çağ, Ortaçağ ile birlikte modern dönem dizgesi; tabiri caizse tez, antitez, sentez şeklinde oluşan bir diyalektiğin sonucu gibi tezahür etmiştir. Nitekim edebiyattaki neo-klasisizm akımı klasik dönem eserlerinin minvalinde edebiyatı yeniden canlandırmaktır. Bu akımının peşi sıra tebarüz eden romantizm, realizm, Toplumcu Gerçekçilik ve Ulusal Edebiyat akımları da Batı gerçekliğinin altında birbirleri ile doğrudan ilgilidir. Meseleye biraz daha etraflıca bakacak olursak:

Bir toplumsal ilerlemeden bahsedilecekse bunun en önemli dinamosunun düşünsel arka plan yani yöntembilim/usûl/metodoloji olduğu bilinen bir durumdur. Önce kıta Avrupası'nın daha sonra ise Amerika Birleşik Devletleri'nin siyaset, iktisat, askeriye ve sanayi

gibi alanlarda sahip olduğu büyük gücün arka planında dünya üzerinde kurduğu felsefi/teorik hegemonyanın olduğu görülmektedir. Diğer taraftan edebiyat yöntembilimi üzerinden düşündüğümüzde Batı dünyasının modern düşünceyi icadı tarih ve coğrafyadan münezzeh olmayıp kıtanın önceki çağlarda, asırlarda tecrübe ettiği ilmî, dinî, siyasi ve diğer pek çok alanla doğrudan alakalıdır. Menfi ya da müspet olsun Avrupa'nın Ortaçağ ve Antik Çağ birikimini göz ardı ederek modern düşünceyi ithal etme teşebbüsünün Batı dışı toplumlarda büyük bir paradoksa sebep olduğu görülebilir.

Nitekim yeni bir akımın başlatıcısı olan klasisizm, Antik Yunan ve Antik Roma medeniyetlerinden yararlanıp Ortaçağ sanat anlayışına muhalefet ederek Avrupa'da görünür olmuştur. Diğer taraftan bu yöntembilimin gelişmesi teolojide Martin Luther, felsefede René Descartes, bilimde Isaac Newton ve Galileo Galilei gibi isimlerin ortaya koydukları fikirler ile doğrudan alakalıdır. Dolayısıyla mevzu bahis edebiyat akımının hem coğrafya ile hem bu coğrafyanın önceki asırlarda yaşadığı deneyim ile hem de bilimin farklı alanların da ortaya çıkan gelişmelerin etkisiyle ortaya çıktığı görülebilir.

Bu makalenin konusu olan Arap Edebiyatına mensup eserleri Batılı edebiyat teorileri ile okumanın mâkuliyeti meselesi sadece Arap toplumları ile alakalı olmayıp Batı dışı diğer bütün ülke edebiyatlarının mensuplarını ilgilendirmektedir. Bu minvalde işaret etmeye çalıştığımız problem sadece Arap edebiyatını veyahut sadece Ortadoğu ülkeleri edebiyatlarını ilgilendirmekle kalmayıp Batı dışı bütün toplumların edebiyat, sanat ve elbette estetik anlayışlarını ilgilendirmektedir.

Diğer taraftan yeni bir edebiyat ve yeni bir edebiyat yöntembilimi inşası meselesinin mesuliyeti sadece söz konusu alanların mensupları ile sınırlı kalmayıp felsefe, sanat, eğitim, bilim, iktisat, siyaset gibi hemen her alanda yaşanacak ilerlemeye bağlı olacaktır. Bu iki realite ise meselenin ne kadar ağır, ne kadar derinlikli bir mesele olduğunu göstermektedir. İşbu sebeple söz konusu paradoksa yüzeysel ve kısa vadeli bir çözüm bulmaya çalışmanın beyhude olacağı aşikârdır.

Yukarıda değinmeye çalıştığımız üzere Batı dışı dünya edebiyatlarının yüz yüze kaldığı problem özgünlükten uzaklaşıp Batılı estetik anlayışına tabii olma hâli iken, söz konusu Batının merkezinin tam olarak neresi olduğu meselesi üzerinde dikkatle durulması gereken bir husustur. Burada sorulması gereken yaşadığımız dünyada içinde bulunduğumuz zaman dilimi itibarıyla baskın olan estetik değerlerin ve edebiyat kuramlarının merkezi Avrupa'daki bir veya birden fazla sayıdaki ulus devletten ziyade artık siyaset ve iktisatta olduğu gibi edebiyatta da küreselleşmenin merkezi olan Amerika Birleşik Devletleri olduğu düşünülebilir. Velhasıl kelam yeni ve yerli bir teorinin ihtimali, edebiyatın yerelliği ve evrenselliği gibi problemlere çözüm ararken; sözün, yazının, edebiyatın[42] her geçen gün güç ve anlam kaybettiği bu reel-politik sürecin göz ardı edilmemesi dikkat edilmesi gereken bir husustur.

[42] Bu konu ile ilgili bakılabilecek eserler: Donald Kuspit, *Sanatın Sonu,* trc. Yasemin Tezgiden, (İstanbul: Metis Yay., 2006); Fethi Naci, *Gücünü Yitiren Edebiyat,* (İstanbul: Yapı Kredi Yay., 2002); *Sanat Dünyamız*, "Roman Krizde mi?" 47, (1992): 10-37.

SONUÇ

Modernizmi araçsal düzeyde yaşamakla kalan bir toplumun edebiyat, sanat gibi alanlarda batılı biçimleri hızlı bir şekilde kabul etmesinin ifade ettiği paradoksal durumu açmaya çalıştığımız bu makalede karşımıza çıkan önemli bir terkip "epistemik tahakküm"dür. Edebiyatın roman, şiir, öykü gibi türlerinin ve her birinin alt türlerinin batılı sanat anlayışı ile üretmenin yaygın bir şekilde hüsnü kabul görmesi batının sistematik bir şekilde ortaya koyduğu epistemik tahakkümünün bir kanıtı olarak karşımıza çıkmaktadır.

Bütün küreselleşme ve küresel edebiyat tartışmalarına rağmen Batı dışı -özellikle Ortadoğu coğrafyasında bulunan- toplumlar batıdan ayrı tarihî gerçeklikler ile bugüne gelmiştir. Bu minvalde Ortadoğu'dan kuzey Afrika'ya uzanan Arap coğrafyasında yazılmış farklı edebî türlerin, Ortadoğu ile tarihî, coğrafi, dinî ve kültürel yönden bağı bulunmayan uzak bir coğrafyanın mensupları tarafından üretilen yöntemlere tabi tutulması üzerinde tartışılması gereken bir husustur.

Batılı toplumlardaki sekülerleşme, kapitalistleşme, sanayileşme talebinin bir sonucu olarak ortaya çıkan ulus devlet ve ırkçılık tezi 19. asır Arap halkları için gerekliliği ve geçerliği ne olacaktır? Gündelik hayatta tecrübe edilmemiş bir modernliğin edebiyata ve edebiyat yöntembilim eserlerine yansımasının tartışmaya açık bir paradoks olduğu düşüncesindeyiz. Makale ölçeğinde bir çalışma olması hasebiyle sınırlı sayıda akım ve kavramın tartışıldığı bu çalışmada hassaten vurgulanmak istenen husus klasisizm - neo-klasisizmden Ulusal Edebiyat'a irdelemeye çalıştığımız akımlarla Arap Edebiyatının ne kadar alakalı olduğudur.

Yukarıda süreci ayrıntılı bir şekilde bir şekilde anlatmaya çalıştığımız üzere neo-klasisizm Ortaçağ kurum ve düşüncelerinden kurtulmak isteyen Avrupa'nın Batı kısmının Antik Çağ düşüncesinden, tecrübesinden yararlanma, bir çıkış yolu arama çabasının sonucudur. Aslında neo-klasisizme bir antitez olarak ortaya çıkan makineleşme, sanayileşme, rasyonelleşme gibi o çağın yükselen düşünce ve gelişimlerine muhalefet etmiş ve önemli bir akım olmuştur. Romantizmi takip eden bir diğer akım ise realizmdir. Yeni gelişen pozitivist düşünceden ilham alan realizm Batı için fizik - metafizik ayrımında önemli bir safha olup Avrupa'nın pratikte yaptığı tercihlerin bir tezahürü olarak da görülebilir. Marksist Edebiyat Kuramı veya bu kuramın etki alanında ortaya çıkmış Toplumcu Gerçekçilik bir taraftan değişen üretim biçimi ve yeni oluşan burjuvanın diğer taraftan Sovyetler Birliği'nin yayılmacı politikasının bir uzantısı olarak karşımıza çıkmaktadır. Tam bu noktada söz konusu eserlerin teori ve pratik, zaman ve mekân gerçekliği üzerinden yeniden düşünülmesinin yararlı olacağı da bir gerçektir.

Bu minvalde ister menfi ister müspet olsun Batının ilerlemesindeki parametrelerin dikkatle ele alınıp incelenmesinin ve bunun özelde edebiyat araştırmalarında da yapılması bir gereklilik arz eder. Batı dışında kalmış, bir arayış veyahut salt bir karmaşa hâlinde yaşayan toplumların ortaya koyduğu çağdaş dönem metinlerinin dünya edebiyat literatürüne ne denli katkı yaptığı meselesi, ileri vadede hazırlanacak daha geniş çalışmaların konusu olacaktır.

KAYNAKÇA

Alkan, Erdoğan. *Gerçekçilik*. İstanbul: Varlık Yayınları, 2006.

Araz, Mehmet Ali Kılay. "Modern Arap Edebiyatında Öne Çıkan Bazı Eleştirmenler". *Eskiyeni Dergisi* 26, (Bahar 2013): 181-192.

Arslan, Emîr Şekîb. *en-Nahdatu'l-Arabiyye fi'l-Asrı'l-Hâdır*. Lübnan: ed-Dâru'l-Takaddum, 2008.

Bedr, 'Abdulmuhsin Tâhâ. *Tatavvuru'r-Rivâyeti'l-Arabiyyeti'l-Hadîs fî Mısr*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif, 1983.

Bergen, Lütfi. *Marx ve Weber'de Doğu Toplumları*. İstanbul: Ayrıntı Yayınları, 2020.

Boynukara, Hasan. *Modern Eleştiri Terimleri*. İstanbul: Boğaziçi Yayınları, 1997.

Brugman, J., *an Introduction to the History of Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden: E. J. Brill, 1984.

Cachia, Pierre. "Tercüme ve Adaptasyon Dönemi - (1850-1914)". *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* trc. Hasan Taşdelen 13, sy. 1 (2004): 195-212.

Çetişli, İsmail. *Batı Edebiyatında Edebi Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları, 2013.

Demirayak, Kenan. "Osmanlı Dönemi Arap Edebiyatı Üzerine Değerlendirmeler". *Şarkiyat Mecmuası* 26, sy.1 (Nisan 2015): 31-62.

Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi - Osmanlı Dönemi*. Kayseri: Fenomen Yayınları, 2015.

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

Er, Rahmi. "Taha Huseyn ve Üç Romanı". Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1984.

Fedai, Celal. *Türkiye'nin Kaderi*. Ankara: Pruva Yayınları, 2019.

Halman, Talat Sait. "Soruşturma". *Hece Edebiyat Dergisi* 77-78-79 (Yaz 2003): 781.

Jusdanis, Gregory. *Gecikmiş Modernlik ve Estetik Kültür: Milli Edebiyatın İcat Edilişi*. trc. Tuncay Birkan. İstanbul: Metis Yayınları, 1998.

Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Sütun Yayınları, 2011.

Kirsch, Adam. *Küresel Roman: 21. Yüzyılda Dünyayı Yazmak*. trc. Abdullah Yılmaz. İstanbul: Vakıfbank Kültür Yayınları, 2019.

Komisyon, *Türkçe Sözlük*. Ankara: T.D.K. Yayınları, 1988.

McNeill H., William. *Dünya Tarihi*. trc. Alâeddin Şenel. Ankara: İmge Kitabevi, 2002.

Karaca, Alaattin. "Türk Romanının Kendine Özgü Özellikleri". içinde *40 Soruda Türk Romanı*, ed. Mehmet Narlı, 119-121. İstanbul: Ketebe Yayınları, 2018.

Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: İthaki Yayınları, 2008.

Öğün, Süleyman Seyfi Her Kafadan Programı, Ülke Tv, erişim 1 Ağustos 2020, https://youtu.be/fzTDq6Cp_iQ?t=188

Parks, Tim. *Ben Buradan Okuyorum - Kitapların Değişen Dünyası*. trc. Roza Hakmen. İstanbul: Metis Yayınları, 2016.

Tuzcu, Kemal. "Mısırlı Neo-Klasik Şairler". *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 5 (Bahar 2002): 107-126.

Türkbağ, Ahmet Ulvi. "Descartes'ın Üç Rüyası". *İstanbul Üniversitesi Hukuk Fakültesi Mecmuası* 55 sy. 4 (1997): 25-43.

Ulaş, Sarp Erk. *Felsefe Sözlüğü*. Ankara: Bilim ve Sanat Yayınları, 2002.

Wellek, Rene. "Edebiyat Tarihinde Romantizm Kavramı". *Din Bilimleri Akademik Dergisi* 2 (2002): 273-320.

Yalar, Mehmet Emin. *Hazırlayıcı Faktörleri Işığında Modern Arap Edebiyatına Giriş*. Bursa: Emin Yayınları, 2009.

Yetik, Hayri K. "Ortadoğu'da Romantik Devrim Ancak Edebiyatla Mümkündür", Yeni Şafak Kitap Eki, erişim 8 Eylül 2020, https://www.yenisafak.com/hayat/ortadoguda-romantik-devrim-ancak-edebiyatla-mumkundur-2308814

Żayf, Şevḳî. *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsır fî Mısr*. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 2010.

EXTENDED ABSTRACT

A METHODOLOGICAL APPROACH TO ARABIC LITERATURE IN THE FOLLOWING OF WESTERN LITERATURE THEORIES

The concept of methodology, which we can meet with usûl or process, is the only element that provides the emergence of scientific research in a way that constitutes the starting point. The factor that reveals the subject of confusion is undoubtedly the inevitable rise of the West and the reflection of this progress on the world of social sciences/science in non-western societies. As a result, most of the theories and concepts of literary criticism emerged in continental Europe and the United States and continue to emerge in these geographies. Handling of literary works written in the non-Western world with the methods and concepts of western origin is also an issue that should be carefully emphasized. One other thing that should be the work of the

modern era in the study of methodological problems encountered only said Turkey and the Arab academia/non-Western literature is not in the world to emerge as a common problem in all of civilization. academic books which are related to the modern era in Arab Literature in Turkey this research, theses and studies in the article type of course is held primarily a screening method and examined in terms of literary terminological; Then, the literary terms used in these studies, the methods of literary criticism based on, and the historical background that reveals these methods are tried to be given. Concepts such as Realism, Psychoanalytic Literature, Marxism/Socialist Realism, Romanticism, Nationalism and National Literature used in academic studies prepared in the field of Modern Arabic Literature will be discussed.

It is not possible to think of neither the individual nor the society independent of time and space. The last five centuries, along with geography, are particularly important in the rise of contemporary European civilization. In our opinion, the most striking point in this rise is that the West regains its ancient Greek and Roman heritage while reckoning with the medieval institutions and thoughts. Antiquity, the modern period system with the Middle Ages; it has manifested as the result of a dialectic formed in the form of thesis, antithesis, synthesis, so to speak. In fact, the Neo-Classicism movement in literature is to revive the literature in the way of classical period works. Romanticism, Realism, Socialist Realism and National Literature, which become known after this trend, are also directly related

and related to each other under the western reality. If we take a closer look at the issue:

It is seen that there is a philosophical / theoretical hegemony over the world in the background of the great power that the continental Europe has, then the United States of America in fields such as politics, economy, military and industry. On the other hand, when we think through literary methodology, the invention of modern thought in the western world is not independent of history and geography, but is directly related to the scientific, religious, political and many other fields that the continent experienced in previous ages and centuries. It can be seen that the attempt to import modern thought by ignoring Europe's medieval and antiquity accumulation, whether negative or positive, can be seen to cause a great paradox in non-western societies.

In fact, Classicism, which was the initiator of a new movement, became visible in Europe by taking advantage of Ancient Greek and Ancient Roman civilizations and opposing the understanding of medieval art. On the other hand, the development of this methodology is directly related to the ideas put forward by names such as Martin Luther in theology, René Descartes in philosophy, Isaac Newton and Galileo Galilei in science. Therefore, it can be seen that the mentioned literary movement emerged both with the geography and with the experience of this geography in previous centuries and with the effect of the developments in different fields of science.

The subject of this article, the issue of the ability to read works of Arabic literature with established literary theories is not only related to Arab societies, but also to the members of the literatures of all countries other than the West. In this respect, the problem we are trying to point out does not only concern the Arabic literature or the literatures of the Middle Eastern countries, but also the understanding of literature, art and of course aesthetics of all non-western societies.

On the other hand, the responsibility for the construction of a new literature and a new literary methodology will not only be limited to the members of the fields in question, but will depend on the progress to be experienced in every field such as philosophy, art, education, science, economics and politics. These two realities show how heavy and profound the matter is. For this reason, it is obvious that trying to find a superficial and short-term solution to this paradox would be futile.

As we have tried to mention above, while the problem faced by non-western world literatures is the state of being subjected to western aesthetics by moving away from originality, the issue of where the center of the West in question is a matter that needs to be dwelled on carefully. What should be asked here is that the center of aesthetic values and literary theories, which dominate the aesthetic values and literary theories in the world we live in, is now the United States, which is the center of globalization in literary as well as politics and economics, rather than one or more nation-states in Europe It can be thought of. In short, while kalam seeks solutions to problems such as the possibility of a new and indigenous theory, the locality

and universality of literature; It is a point to be careful not to ignore this real-political process in which words, writing and literature lose their power and meaning day by day.

کتیبه ها و تزیینات گچبری محرابِ سلجوقیِ ری

Araştırma Makalesi

Kamran Sokhanpardaz*

Makale Geliş: 26.03.2021
Makale Kabul: 27.05.2021

چکیده

هنر و معماری دوره سلجوقیان که در پژوهش های انجام شده به زبان فارسی از آن به عنوان "دوره نوزایی هنر ایرانی" یاد می شود، تأثیر غیرقابل انکاری بر دوره های پس از خود بر جای گذاشته است. هنر دوره سلجوقیان، ضمن تاثیرپذیری از هنر دوره های گذشته، به منبع الهامی برای هنرمندان ادوار پس از خود بدل شد. هدف از این پژوهش، معرفی کتیبه ها و تزیینات گچی محراب سلجوقی ری، آشکارسازی ارزش های قابل توجه این محراب و ارزیابی حوزه تاثیرپذیری و تأثیرگذاری آن است. محراب سلجوقی ری به دلیل مدفون بودن در زیر زمین برای سالهای بسیار، در شرایط خوبی حفظ شده است. بر اساس نتایج این پژوهش، تزیینات محراب مذکور که شامل کتیبه ها، تزیینات گیاهی و هندسی است با استفاده از تکنیک نقش برجسته سازی، کنده کاری و مشبک سازی ساخته شده است. در خصوص هنرمند سازنده این محراب اطلاعاتی در دست نیست. اگرچه محراب مذکور دارای کتیبه ای حاوی تاریخ ساخت محراب نیست، اما از نظر شکل کلی و ویژگی های تزیینی، قرابت بسیاری میان این محراب و نمونه های برجای مانده از دوره سلجوقیان مشاهده می شود. همچنین تزیینات گچبری این محراب، قابل مقایسه با تزیینات به دست آمده از نیشابور (قرن دهم میلادی)،

* Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, Samsun, Türkiye, artreserchcer@gmail.com, ORCID: 0000-0002-5247-1731

Atıf için; Kamran Sokhanpardaz, "Rey Selçuklu Mihrabı Alçı Kitâbe ve Süslemeleri", Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7, sy. 1 (2021): 87-118, DOI: https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.03

Copyright © 2021. Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

تزیینات دوره عباسی و مکشوف از شهر سامرا (892-836 میلادی)، تزیینات دوره قره خانیان (1212-840 میلادی)، تزیینات دوره غزنوی (1186-963 میلادی)،تزیینات دوره سلجوقیان آناتولی (1308-1075) و تزیینات دوره ایلخانی (1353-1256) است.

واژگان کلیدی: دوره سلجوقیان، تزیینات گچبری، کتیبه، معماری، محراب، ری، ایران

Rey Selçuklu Mihrabı Alçı Kitâbe ve Süslemeleri[**]

Öz

Farsça araştırmalarda "İran Sanatının Rönesansı" olarak bilinen Büyük Selçuklu dönemi sanatı ve mimarisi, sonraki dönemlere yadsınamaz bir etki yaratmıştır. Böylece Büyük Selçuklu dönemi sanatı, önceki dönemlerin sanatından etkilenerek, daha sonraki dönemlerin sanat eserleri için ilham kaynağı olmuştur. Buradan hareketle "Rey Selçuklu Mihrabı Alçı Kitâbe ve Süslemeleri" başlığıyla hazırlanmış olan bu makalenin amacı, Rey Selçuklu Mihrabı'nın alçı süsleme ve kitâbelerini tanıtarak, mihrabın mühim özelliklerini ortaya koymak ve böylece etkilenme alanı ile etkileme oranını değerlendirme fırsatı sunmaktır. Rey Selçuklu Mihrabı, yıllarca toprak altında saklanması nedeniyle günümüze oldukça sağlam bir şekilde ulaşmıştır. Araştırmamız neticesinde, söz konusu mihrabın süsleme kompozisyonunun, yazı, bitkisel ve hendesî bezemeler içerdiği; bunun yanı sıra kabartma, kazıma ve ajur tekniğiyle yapıldığı fark edilmiştir. Mihraba ait alçı süslemelerin sanatçısı ile ilgili malumat bulunmamaktadır. Mihrapta herhangi bir kitâbe bulunmamakla birlikte, genel şekil ve süsleme özellikleri bakımından Büyük Selçuklu dönemine ait örnekler ile benzerlik arz etmektedir. Mihrapta işlenen bazı alçı süslemeler, Nîşâbur'da yapılan kazı çalışmalarından çıkan İran'ın ilk İslâmî devirlerine (Miladi X. yüzyıl) ait süslemeler, Abbâsîler Dönemi (Sâmarrâ Şehri / 836-892), Karahanlı (Miladi 840-1212), Gazneli (Miladi 963-1186), Anadolu Selçuklu (Miladi 1075-

[**] Bu makale doktora tezinden faydalanılarak hazırlanmıştır. Bu çalışma Ondokuz Mayıs Üniversitesi BAP tarafından desteklenmiştir (Proje No: PYO. ILH.1904.18.001).

1308) ve İran'ın İlhanlı dönemi (Miladi 1256-1353) alçı süslemeleri ile büyük ölçüde benzerlik sergilemektedir.

Anahtar Kelimeler: Büyük Selçuklu, Alçı Süsleme, Kitâbe, Mimari, Mihrap, Rey, İran

Stucco Inscriptions and Ornaments of the Great Seljuk Mihrab of Rey

Abstract

The art and architecture of the Great Seljuk period, known as the Renaissance of Persian Art in Persian studies, left an undeniable effect on the following periods. The art of the Great Seljuk period, influenced by the art of the previous periods, became a source of inspiration for the artworks of later periods. The aim of this article is to introduce the stucco ornaments and inscriptions of the mihrab of Ray, to reveal the important values of the mihrab and thus to provide the opportunity to evaluate the influence area and its power of influence. Because of our research, it is found that the ornamental composition of the mihrab includes inscriptions, vegetal and geometric decorations. In addition, these decorations were made in embossing and hollowly technique. There is no information about the artist of the stucco decorations of the altar. Although there is no date inscription on the mihrab, it is similar to the examples of the Great Seljuk period in terms of general shape and decoration features. Also according to the results of this research, the stucco decorations in this mihrab, It is very similar to the decoration of the first Islamic era of Iran, obtained from Neyshabur excavations, stucco decorations discovered from Samarra Exploration, architectural ornaments of the Qarakhanid period, stucco decorations from the Ghaznavid Period, Anatolian Seljuk Architectural decorations and stucco decorations of the Ilkhanid Period of Iran.

Keywords: Great Seljuk, Stucco Ornament, Inscription, Architecture, Mihrab, Ray, Iran

مقدمه

ری یا شهر ری، شهری در جوار تهران است و از هسته های اولیه شهر قدیم تهران است. ری تاریخی کهن دارد. سابقه سکونت و شهرنشینی در ری به قرن ها قبل از ورود اسلام به ایران باز می گردد. ری همچنین یکی از مهمترین شهرهای ایران در قرون میانه بوده است. طغرل پادشاه سلجوقی در سال 1040 میلادی شهر ری را به عنوان پایتخت حکومت خود برگزید و به دنبال آن فعالیت های معمارانه در این شهر رونق بیشتر یافت. از این رو در پژوهش های مربوط به معماری ایران، معماری دوره سلجوقی به معماری سبک رازی (منسوب به ری) معروف است.[1] این سبک ابتدا از گرگان آغاز شد و در شهر ری، اولین پایتخت سلجوقیان توسعه یافت و به شکل نهایی خود رسید.

ری یکی از دو شهر عمده خاندان سلجوقی بشمار می رفته و اقامتگاه و سپس مزار طغرل بیک و یکی از پایتخت های الب ارسلان بوده است.[2] چنانکه ویل دورانت بدان اشاره می کند اگرچه شهر ری بر اثر زمین لرزه های مکرر وهجوم مغولان ویران شد[3] و هرگز شکوه دوران گذشته در آن یافت نشد، اما به گواهی تاریخ و یافته های باستان شناسی، ری مرکز هنرهای بسیاری از جمله معماری، سفالگری، بافندگی و بسیاری دیگر از هنرها بوده است. دولت سلجوقی با حمایت هنرمندان ایران، آناتولی و عراق زمینه ساز توسعه هنر و معماری در این سرزمین ها شد. در این دوران سبک منحصر به فردی از هنر و معماری ایجاد شد که خود به بستری برای الهام هنرمندان ادوار بعدی از منظر بهره گیری از ابدعات تکنیکی و تزینی بدل شد. هنر گچبری دوران سلجوقی یکی از این منابع الهام است. از سوی دیگر تاریخ معماری ایران، شاهد استفاده مستمر از گچ به عنوان یکی از مصالح ساختمانی و تزیینی بوده است. در ادامه این مقاله با بررسی کتیبه ها و تزیینات گچبری محرابِ سلجوقیِ ری به بازشناسی ارزشهای قابل توجه این محراب به عنوان یکی از نمونه های باشکوه گچبری

1- علی اکبر دهخدا، *لغت نامه*، جلد هشتم (تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران، 1346)، 11700 و 11705.

2- جورج ناتانیل کرزن، *ایران و قضیه ایران*، جلد 1، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، چاپ ششم (تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، 1388)، 61.

3- ویل دورانت، *تاریخ تمدن* (تهران: اقبال، 1957)، 77.

دوران سلجوقی و ارزیابی حوزه تاثیرپذیری و تأثیرگذاری آن پرداخته می شود.

معرفی اجمالی محراب سلجوقی ری

محراب مزبور که در حین کاوشهای باستانشناسی نماینده موزه متروپولیتن، اریک فردریش اشمیت در ری در سال 1936 کشف شده است، با توجه به شاکله کلی تزیینات گچبری آن به دوره سلجوقیان نسبت داده شده است[4] (تصاویر 2-1). گرچه کرسول محراب مذکور را متعلق به یک خانه می داند، اما محتوای کتیبه های کوفی اطراف محراب تعلق آن به یک خانه را با تردید مواجه می سازد. از سوی دیگر در آثار برخی از محققان غربی، این محراب را، محراب مدرسه ای مربوط به دوران سلجوقی می دانند.[5]

همچنین برخی از محققان ایرانی عقیده دارند که این محراب به مسجدی از این دوران تعلق دارد.[6] علاوه بر این، کتیبه های این محراب به دلیل محتوای دینی مشابه با محراب های مساجد دوره سلجوقی، ایده تعلق آن به بنای یک مسجد را تقویت می کند. اگرچه محراب مذکور دارای کتیبه ای حاوی تاریخ ساخت محراب نیست، اما گمان می رود که زمان ساخت آن به سالهای حکومت طغرل بیگ یا ملکشاه سلجوقی بازگردد.[7] محراب سلجوقی ری که نسبتا سالم باقی مانده است، با شماره 3266 در فهرست آثار ملی ایران ثبت شده و در موزه ملی ایران به نمایش گذاشته شده است.

4- E. Schmidt, "The Bulletin of the University of Pennsylvania Museum 5-6 (1935-36) Excavations at Rayy", *Ars Islamica*, 2 (1935): 139-141.

5- E. Schmidt, "The Bulletin of the University of Pennsylvania Museum 5-6 (1935-36) Excavations at Rayy", *Ars Islamica*, 2 (1935): 139-141; A. Godard, "L'origine De La Madrasa, De La Mosquee Et Du Caravanserail a Quatre Iwans", *Ars lslamica*, 15-16 (1951): 1-9; A. Hall, *The Persian Expedition 1934* (Boston: Bulletin of the Museum of Fine Arts, 1935), 55-59.

6- علی سجادی، *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول* (تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، 1376)، 70.

7- قدیر افروند، "قرآنهای خط کوفی ایران"، *وقف میراث جاوید*، 8 (1373)، 71؛ لاله مهدي نژاد مقدم، مصطفي گودرزي، "محراب و نقوش به کار رفته در آن (دوره سلجوقي و ايلخاني)"، *نقش مايه*، 19 (1393)، 13.

بررسی کتیبه ها و تزیینات گچبری محرابِ سلجوقیِ ری

محرابِ سلجوقیِ ری به شکل مستطیل و دارای ابعاد 170 × 79 سانتی متر است. این محراب درای طاقنمایی جناغی و متشکل از چهار کتیبه و حاشیه های تزیینی متنوع، چارچوبی به شکل درگاهی واژگون و یک پیشانی تزیینی برجسته کاری شده است (تصاویر 7-1). تزیینات محراب شامل کتیبه های کوفی و نقوش هندسی و گیاهی است. یکی از چهار کتیبه محراب با خط کوفی گلدار و سه کتیبه دیگر با خط کوفی ساده نوشته شده اند. چارچوب محراب با تزیینات هندسی متشکل از مستطیل های اریب و افقی و لوزی های کوچک توخالی است (تصویر 3). چشمگیرترین بخش محراب، پیشانی تزیینی محراب است. در این قسمت ترکیبی تزیینی از نگاره های گیاهی متشکل از نقوش تاجی شکل و نقوش بال مانند ملهم از گچبری های دوره ساسانی مشاهده می شود. درون تزیینات مذکور که با روش برجسته کاری ساخته و پرداخته شده اند با نقوش موسوم به آژده کاری پر شده است. کاربرد روش برجسته کاری در تزیینات این بخش از محراب باعث ایجاد سایه روشن و در نتیجه، تقویت نمود بصری آن شده است (تصاویر 1 و 4). نقوش هندسی توری شکل واقع در بخش پایین پیشانی تزیینی محراب، به شیوه کنده کاری ساخته شده اند (تصویر 1). قاب واقع در مرکز و پایین محراب که از دو طرف با دو ستون نما احاطه شده است به شیوه کنده کاری تزیین شده و شامل ترکیبی متقارن از نقوش بال مانند و نقوش گلابی شکل است که درون آنها با تزیینات آژده کاری پر شده است (تصاویر 1 و6). بدنه ستون نماهای یاد شده با نقوش مثلثی تودرتو و با محور تقارن 45 درجه و سرستون نماها با نقوش گیاهی متقارن تزیین شده است. نقوش به کار رفته در طاقنمای جناغی و لچکی های محراب در رسته نقوش گیاهی جای می گیرند. درون نقوش مزبور نیز تزیینات آژده کاری مشاهده می شود (تصاویر 1 و 5).

چنانکه پیشتر نیز بدان اشاره شد یکی از چهار کتیبه محراب با خط کوفی گلدار نوشته شده است. کتیبه مزبور شامل عبارت ﴿بسم الله الرحمن الرحیم﴾ و آیه 56 سوره احزاب است[8]: ﴿ان الله و ملائکته یصلون علی النبی

8- معنی: به نام خداوند بخشنده مهربان. خدا و فرشتگانش بر این پیغمبر صلوات و درود می‌فرستند. شما هم ای اهل ایمان، بر او صلوات و درود بفرستید و با تعظیم و اجلال بر او سلام گویید و تسلیم فرمان او شوید.

یا ایها الذین امنوا صلوا علیه و سلموا تسلیما﴾ در ادامه این کتیبه و در انتهای آیه 56 سوره احزاب، حدیثی منسوب به پیامبر اسلام (ص) و به صورت ناقص نوشته شده که سه حرف آخر کلمه ﴿الغافلین﴾ در آن به چشم نمی خورد: قم علی صلاتك ولا تکن من الغاف[لین][9] (تصاویر 1، 9-7).[10] کتیبه دوم محراب که با خط کوفی ساده نوشته شده است شامل عبارت ﴿بسم الله الرحمن الرحیم﴾، تمامی آیات سوره اخلاص و بخشی از آیه 18 سوره آل عمران[11] است: ﴿بسم الله الرحمن الرحیم قل [هو][12] الله احد. الله الصمد. لم یلد ولم یولد. و لم یکن له کفواً احد.[13] شهد الله انه لا اله الا هو والملائکه و اولو العالم [العلم][14] قائما بالقس[ط]﴾[15] (تصاویر 1، 7، 10-11). کتیبه سوم بر پیشانی قوس جناغی محراب و بر روی زمینه ای تزیینی متشکل از نقوش فلس ماهی نقش بسته است. نقوش فلس ماهی به روش مشبک سازی ساخته شده اند. محتوای این کتیبه که با خط کوفی ساده نوشته شده است آیه 163 سوره بقره است: ﴿و الهکم اله واحد لا اله الا هو الرحمن الرحیم﴾ (تصاویر 1، 7، 12). چهارمین کتیبه محراب در قاب واقع در فضای میان سرستون نماهای محراب و بر روی زمینه ای تزیینی متشکل از نقوش فلس ماهی قرار دارد. محتوای این کتیبه که با خط کوفی ساده نوشته شده است عبارت ﴿لا اله الا الله﴾ است (تصاویر 1، 7، 13).

9- معنی: بر نماز خود مداومت کنید و از جمله غافلان مباشید. (هرچند به منبع این حدیث دسترسی نیافتم اما در بسیاری از کتیبه های مشابه در دیگر سرزمین های اسلامی این حدیث به صورت "أقبل علی صلاتك و لا تکن من الغافلین" نوشته شده است. به عنوان مثال: ر.ک به: عبد العزیز حمید صالح، *تاریخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة*، جلد 2 (بیروت: دار الکتب العلمیة، 2017)، 51.؛ عبد الحق بن عبد السلام نقشبندي، *الاعمال الکاملة* (جده: عبد المقصود محمد سعید خوجة، 2005)، 140.)

10- کلماتی که درون قلاب قرار گرفته اند، در متن کتیبه قرار ندارند.

11- خدا به یکتایی خود گواهی دهد که جز ذات اقدس او که نگهبان عدل و درستی است خدایی نیست، و فرشتگان و دانشمندان نیز به یکتایی او گواهی دهند.

12- ضمیر "هو" در کتیبه نوشته نشده است.

13- کلماتی که درون قلاب قرار گرفته اند، در متن کتیبه قرار ندارند. به نام خداوند بخشنده مهربان. بگو اوست خدای یگانه. خدای بی نیاز. کسی را نزاده و زاده نشده است و هیچ کس همتای او نیست.

14- با توجه به متن آیه 18 سوره آل عمران، کلمه "العلم" به اشتباه "العالم" نوشته شده است.

15- حرف "ط" در کلمه "قسط" نوشته نشده است.

قیاس تزیینات محرابِ ری با تزیینات ادوار پیش و پس از دوره سلجوقی

در این پژوهش، تزیینات گچبری محراب سلجوقی ری با نمونه های مشابه از دوره های پیش و پس از دوره سلجوقی مقایسه شده است. اساس این مقایسه بر شکل ظاهری، ترکیب بندی و طراحی این تزیینات است. نتایج این مقایسه تطبیقی میان تزیینات محرابِ سلجوقیِ ری با تزیینات دوره های پیش و پس از دوره سلجوقی که در جداول شماره 14 تا 20 ارائه شده است به قرار ذیل است:

1- با نگاه به تصویر شماره 14 می توان دریافت که تزیینات هندسی چارچوب و بخش پایین پیشانی تزیینی و نیز کتیبه های کوفی محراب سلجوقی ری از نظر ویژگی های طراحی مشابه تزیینات مکشوف از شهر نیشابور (متعلق به قرن دهم میلادی) است. همچنین تزیینات بال مانند موجود در پیشانی تزیینی محراب و تزیینات آژده کاری آنها نیز دارای نمونه مشابهی از شهر نیشابور است (تصویر 14).

2- تصویر شماره 15 نشان دهنده آن است که تزیینات بال مانند موجود در قاب واقع در مرکز و پایین محراب قابل مقایسه با تزییناتی مشابه و مکشوف از شهر سامرا (متعلق به دوره عباسیان) است (تصویر 15).

3- با بررسی محتوای تصویر شماره 16 می توان نتیجه گرفت که تزیینات هندسی متشکل از مستطیل های اریب و افقی و لوزی های کوچک توخالی چارچوب محراب، تزیینات توری مانند بخش پایین پیشانی تزیینی، تزیینات بال مانند موجود در قاب واقع در مرکز و پایین محراب و نقوش فلس ماهی موجود در بخش زمینه پیشانی قوس جناغی محراب قابل مقایسه با تزییناتی از دوره غزنوی و متعلق به کاخ لشکری بازار و نیز آرامگاه بابا حاتم واقع در امام صاحب کشور افغانستان است (تصویر 16).

4- نتایج حاصل از بررسی تصاویر شماره 18-17 نشان دهنده آن است که تزیینات هندسی چارچوب محراب، تزیینات هندسی بدنه ستون نماهای محراب و شکل کلی تزیینات موجود در پیشانی و نیز قاب واقع در مرکز و پایین محراب و آژده کاری های آنها مشابه تزییناتی از دوره ایلخانی و متعلق به امامزاده احمد بن قاسم قم، برج کاشانه بسطام، امامزاده یحیی ورامین، گنبد سبز قم، مسجد جامع ورامین، مسجد جامع اصفهان و آرامگاه پیر بکران اصفهان است (تصاویر 18-17).

5- با نگاه به تصویر شماره 19 می توان دریافت که تزیینات موجود در پیشانی تزیینی محراب و فضای محصور توسط قوس جناغی محراب و تزیینات آژده کاری آنها قابل مقایسه با تزیینات دوره سلجوقیان آناتولی و متعلق به مدرسه دو مناره سیواس، مسجد بزرگ دیوریغی و تزیینات منبر مسجد علاءالدین قونیه است (تصویر 19).

6- همچنین نتایج به دست آمده از بررسی تصویر شماره 20 حاکی است که تزیینات موجود در فضای محصور توسط قوس جناغی محراب، تزیینات به کار رفته در قاب واقع در مرکز و پایین محراب و نیز تزیینات بخش پایین پیشانی تزیینی محراب دارای نمونه های مشابهی از دوره قره خانیان و متعلق به بناهایی شامل آرامگاه عرب آتا واقع در روستای تیم شهر سمرقند کشور ازبکستان، کاروانسرای رباط ملک واقع در کارمانا در ازبکستان و مجموعه آرامگاه های اوزکند در کشور قرقیزستان است (تصویر 20). بنابراین چنانکه مشاهده می شود محراب سلجوقی ری دارای تزییناتی مشابه تزینات دوران قبل و بعد از دوره سلجوقیان است. این موضوع تنها مختص محراب سلجوقی ری و یا به طور ام تزیینات دوره سلجوقی نیست. به عنوان مثال تزیینات دوره غزنوی، آل بویه، سامانی، ساسانیان و اشکانیان نیز هر یک به ترتیب از دوران پیش از خود متاثر بوده اند.

نتیجه گیری

هنر گچبری دوران سلجوقی یکی از منابع الهام هنرمندان ادوار بعدی تاریخ ایران بوده است. یکی از نمونه های بی نظیر هنر گچبری دوره سلجوقی، محراب سلجوقی ری است. بر اساس نتایج این پژوهش تزیینات گچبری محراب سلجوقی ری شامل کتیبه های خط کوفی (کوفی گلدار و کوفی ساده)، تزیینات گیاهی و هندسی است و به روش برجسته کاری، کنده کاری و مشبک سازی ساخته و پرداخته شده اند. بیشتر تزیینات این محراب با استفاده از روش برجسته سازی ساخته شده است. به نظر می رسد یکی از دلایل این موضوع، ایجاد تعادل بصری در محراب در نتیجه ایجاد سایه روشن است. به عبارت دیگر هنرمند گچبر برای افزایش گیرایی بصری محراب ساخته شده از ملات گچ سفید به امکان دیده شدن هرچه بیشتر تزیینات از طریق برجسته سازی کمک

کرده است. برخی از این کتیبه ها از نظر محتوایی دارای نقص هایی هستند. با این حال با نگاهی ساده به تزیینات گچبری محراب سلجوقی ری به راحتی می توان فهمید که هنرمند سازنده تزیینات گچبری این محراب در حرفه خود ماهر بوده است. اگرچه کتیبه ای تاریخی در محراب مشاهده نمی شود، ولی فرم کلی و خصایص تزیینی محراب حاکی از شباهتی انکارناپذیر بین این محراب و محراب های به جا مانده از دوره سلجوقی است. همچنین تزیینات گچبری این محراب، با تزیینات به دست آمده از کاوش های شهر نیشابور متعلق به قرن دهم میلادی، تزیینات مکشوف از شهر سامرا و مربوط به دوره عباسیان، تزیینات متعلق به دوره قره خانیان، تزیینات مربوط به دوره غزنویان، تزیینات متعلق به دوره سلجوقیان روم و تزیینات مربوط به دوره ایلخانی قابل قیاس است. محتوای کتیبه های به کار رفته در این محراب شامل عبارت "بسم الله الرحمن الرحیم" (دو بار)، آیه 56 سوره احزاب، حدیثی منسوب به پیامبر اسلام (ص) (قم علی صلاتك ولا تكن من الغافلين)، تمامی آیات سوره اخلاص، بخشی از آیه 18 سوره آل عمران، آیه 163 سوره بقره و عبارت "لا اله الا الله" است.

منابع:

افروند، ق. "قرآنهای خط کوفی ایران"، *وقف میراث جاوید*، 8 (1373)، 71.

دورانت، و. *تاریخ تمدن*. تهران: اقبال، 1957.

دهخدا، ع. ا. *لغت نامه*. جلد هشتم، تهران: موسسه انتشارات دانشگاه تهران، 1346.

سجادی، ع. *سیر تحول محراب در معماری اسلامی ایران از آغاز تا حمله مغول*. تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، 1376.

صالح، ع. ح. *تاريخ الخط العربي عبر العصور المتعاقبة*. جلد 2، بیروت: دار الكتب العلمية، 2017.

کرزن، ج. ن. *ایران و قضیه ایران*. جلد 1، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، چاپ ششم، تهران: شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، 1388.

مهدي نژاد مقدم، ل. و گودرزي، م. "محراب و نقوش به کار رفته در آن (دوره سلجوقي و ايلخاني)"، *نقش مایه*، 19 (1393)، 13.

نقشبندي، ع. *الاعمال الكاملة*. جده: عبد المقصود محمد سعيد خوجة، 2005.

KAYNAKÇA

Afrvand, K. "Kur'an-hay-i Hatti-i Kufi-i İran", *Miras-i Cavid*, 8, (1373): 60-73.

Curzon, G. N. *İran ve Kaziye-I İran*. C. I, Çap-i Şeşum, Tercüme-i Gulamali Vehid Mâzenderâni, Tahran: Şirket-i İntişarat-i İlmi ve Ferhengi, 1388.

Durant, W. *Tarih-i Temeddün*. Tahran: İkbâl, 1957.

Deh-Hudâ, A. *Lugatnâme*. C. II, Tahran: Müessese-i İntişarat ve Çap-i Danişgâh-i Tahran, 1346.

Godard, A. "L'origine De La Madrasa, De La Mosquee Et Du Caravanserail a Quatre Iwans", *Ars lslamica*, 15-16, (1951): 1-9.

Hall, A. *The Persian Expedition 1934*. Boston: Bulletin of the Museum of Fine Arts, 1935.

Herzfeld, E. *Die Ausgrabungen von Samarra, Band VI, Geschichte der Stadt Samarra*, Hamburg: Verlag von Sachardt & Messtorff, 1948.

Mehdinijad Moghadam, L. ve Guderzi, M. "Mihrab ve Nukuş-i Be Kar Refteh Der An (Devre-i Selcuki ve İlhani)", *Nakşmayeh*, 19, (1393): 7-18.

Nakşibendi, A. *El-A'malu'l Kamile*. Cidde: Abdülmaksud Muhammed Sa'îd Hucah, 2005.

Salih, A. H. *Târîhu'l Hatü'l Arabi İber-el Usûru'l Müteâkıbe*. C. II, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-Mısriyye, 2017.

Schmidt, E. "The Bulletin of the University of Pennsylvania Museum 5-6 (1935-36) Excavations at Rayy", *Ars Islamica*, 2, (1935): 139-141.

Seccâdî, A. *Seyr ve Tahavvul-i Mihrap Der Mi'mâriyi İslâmî İran Ez Âğazi Tâ Hamlei Moğol*. Tahran: İntişarat-i Sazıman-i Miras Ferhengi, 1376.

Wilkinson, Charles J. *Nishapur: Some Early Islamic Buildings and Their Decoration*. New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450115 (Erişim tarihi: 07.11.2020).

https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449150 (Erişim tarihi: 07.11.2020).

http://sputnikimages.com/hier_rubric/photo/746670.html (Erişim tarihi: 08.11.2020).

https://www.sanatinyolculugu.com/ozkent-turbeleri/ (Erişim tarihi: 09.11.2020).

http://www.centralasia-travel.com/upload/photos/7690.jpg (Erişim tarihi: 09.11.2020).

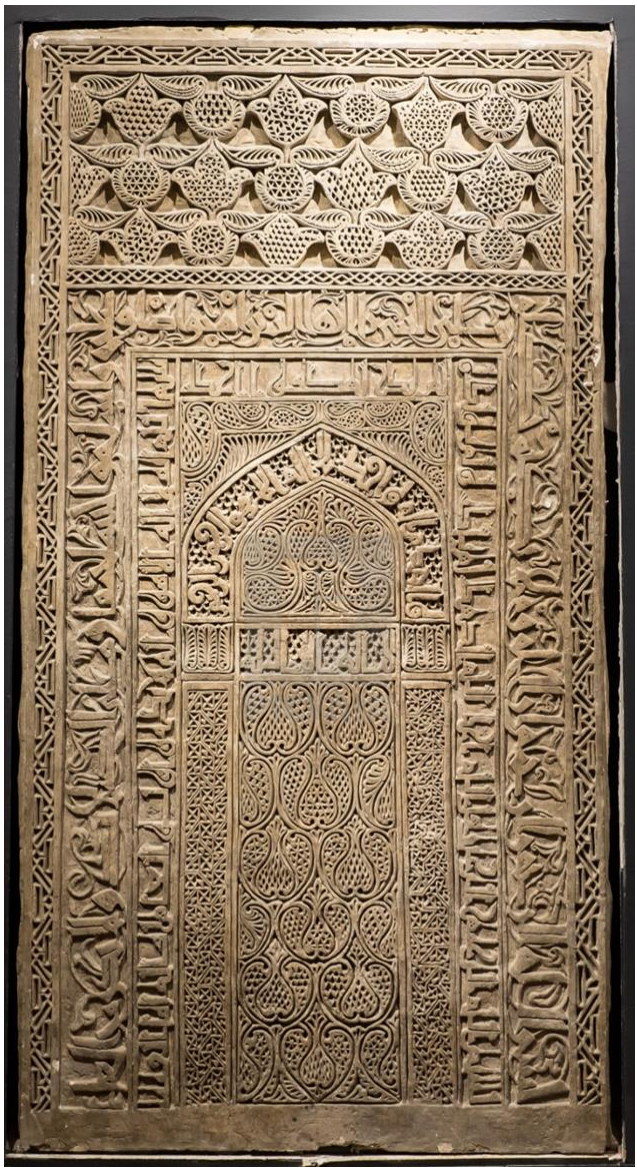
https://iqna.ir/en/news/3468947/islamic-era-section-of-museum-of-ancient-iran (Erişim tarihi: 10.11.2020).

https://archnet.org/sites/3923/media_contents/43765 (Erişim tarihi: 10.11.2020).

https://islamansiklopedisi.org.tr/ (Erişim tarihi: 11.11.2020).

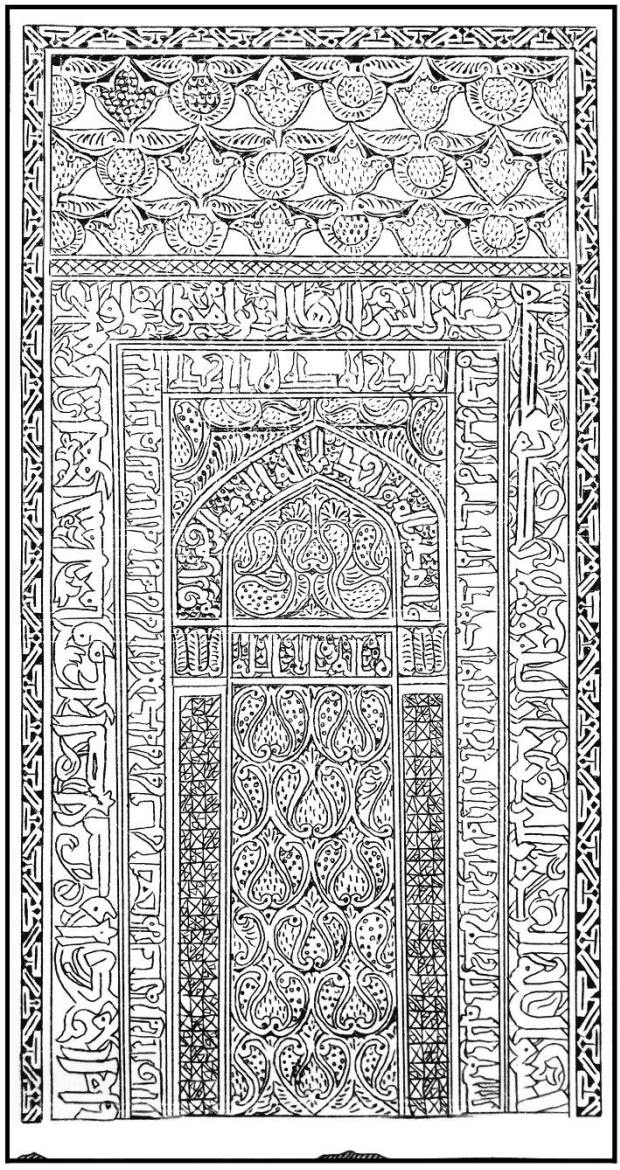
https://kuran.diyanet.gov.tr/ (Erişim tarihi: 24.12.2019).

تصاویر



تصویر 1: محراب سلجوقی ری

منبع تصویر: نویسنده



تصویر 2: طرح محراب سلجوقی ری

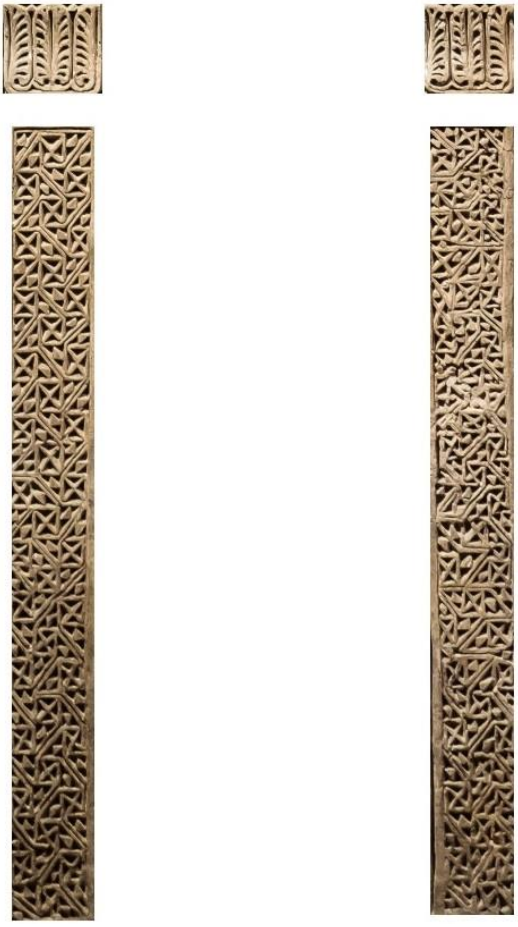
منبع تصویر: نویسنده

تصویر 3: تزیینات واقع در چارچوب محراب سلجوقی ری

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 4: تزیینات پیشانی محراب سلجوقی ری

منبع تصویر: نویسنده



تصویر 5: تزیینات واقع در بدنه ستون نماها و سرستون نماهای محراب

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 6: نقوش به‌کار رفته در لچکی ها، فضای محصور توسط قوس جناغی و قاب واقع در مرکز و پایین محراب

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 7: کتیبه های چهارگانه محراب سلجوقی ری

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 8: بخش اول کتیبه اول محراب سلجوقی ری (بسم الله الرحمن الرحیم و آیه 56 سوره احزاب)

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 9: بخش دوم کتیبه اول محراب ری (حدیثی منسوب به پیامبر اسلام (ص)

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 10: بخش اول کتیبه دوم محراب سلجوقی ری (سوره اخلاص)

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 11: بخش دوم کتیبه دوم محراب سلجوقی ری (آیه 18 سوره آل عمران)

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 12: کتیبه واقع در پیشانی قوس جناغی محراب (کتیبه سوم) و تزیینات زمینه آن

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 13: کتیبه کوفی واقع در فضای میان سرستون نماهای محراب (کتیبه چهارم)

منبع تصویر: نویسنده

تصویر 14: مقایسه تزیینات محراب سلجوقی ری با تزیینات مکشوف از شهر نیشابور (قرن دهم میلادی)

1: منبع تصویر:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/449150
2: منبع تصویر:
Wilkinson, Charles J. Nishapur: Some Early Islamic Buildings and Their Decoration, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.
3: منبع تصویر:
Wilkinson, Charles J. Nishapur: Some Early Islamic Buildings and Their Decoration, New York: The Metropolitan Museum of Art, 1986.
4: منبع تصویر:
https://www.metmuseum.org/art/collection/search/450115

	تزیینات مکشوف از شهر سامرا (دوره عباسیان)	محرابِ سلجوقیِ ری
۱		
۲		
۳		

تصویر 15: مقایسه تزیینات محراب سلجوقی ری با تزیینات مکشوف از شهر سامرا (دوره عباسیان)

1: منبع تصویر:

Herzfeld, E. Die Ausgrabungen von Samarra, Band VI, Geschichte der Stadt Samarra, Hamburg: Verlag von Sachardt & Messtorff, 1948.

2: منبع تصویر:

Herzfeld, E. Die Ausgrabungen von Samarra, Band VI, Geschichte der Stadt Samarra, Hamburg: Verlag von Sachardt & Messtorff, 1948.

3: منبع تصویر:

Herzfeld, E. Die Ausgrabungen von Samarra, Band VI, Geschichte der Stadt Samarra, Hamburg: Verlag von Sachardt & Messtorff, 1948.

	تزیینات مربوط به دوره غزنوی	محرابِ سلجوقیِ ری
۱		
۲		
۳		
۴		

تصویر 16: مقایسه تزیینات محراب سلجوقی ری با تزیینات دوره غزنوی

1: موزه ملی ایران، تهران – منبع تصویر:

https://iqna.ir/en/news/3468947/islamic-era-section-of-museum-of-ancient-iran

2: آرامگاه بابا حاتم، افغانستان، امام صاحب – منبع تصویر:

https://archnet.org/sites/3923/media_contents/43765

3: آرامگاه بابا حاتم، افغانستان، امام صاحب – منبع تصویر:

https://archnet.org/sites/3923/media_contents/43765

4: تزیینات گچبری کاخ لشکری بازار، موزه کابل، افغانستان – منبع تصویر:

https://islamansiklopedisi.org.tr/gazneliler

تزیینات مربوط به دوره ایلخانی	محرابِ سلجوقیِ ری
۱	
۲ ۳	
۴	
۵	

تصویر 17: مقایسه تزیینات محراب سلجوقی ری با تزیینات دوره ایلخانی

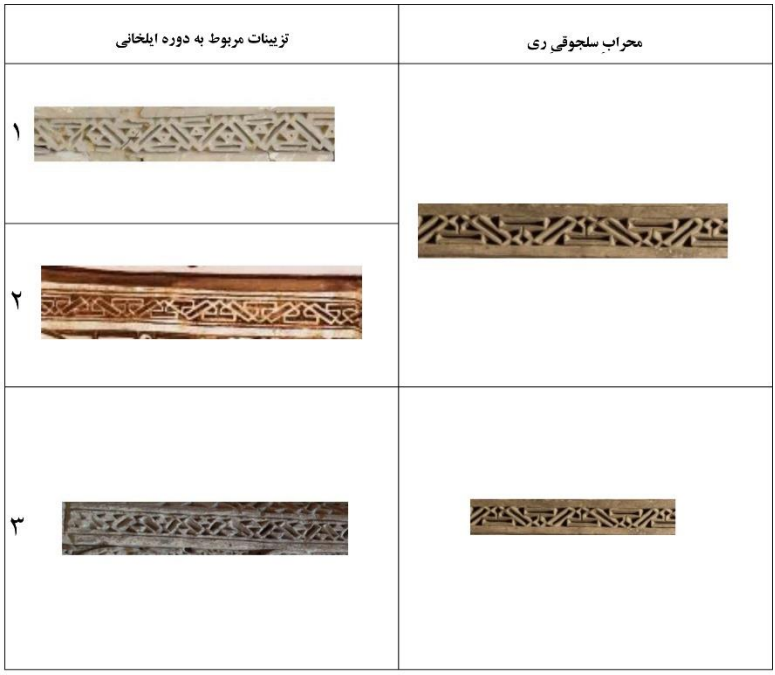
1: امامزاده احمد بن قاسم، ایران، قم– منبع تصویر: نویسنده

2: برج کاشانه، ایران، بسطام – منبع تصویر: نویسنده

3: برج کاشانه، ایران، بسطام – منبع تصویر: نویسنده

4: امامزاده یحیی، ایران، ورامین – منبع تصویر: نویسنده

5: گنبد سبز، ایران، قم – منبع تصویر: نویسنده

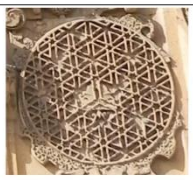


تصویر 18: مقایسه تزیینات محراب سلجوقی ری با تزیینات دوره ایلخانی

1: مسجد جامع ورامین، ایران، ورامین – منبع تصویر: نویسنده

2: مسجد جامع اصفهان، ایران، اصفهان – منبع تصویر: نویسنده

3: آرامگاه پیر بکران، ایران، اصفهان – منبع تصویر: نویسنده

	تزیینات مربوط به دوره سلجوقیان آناتولی	محرابِ سلجوقی ری
۱		
۲		
۳		
۴		
۵		

تصویر 19: مقایسه تزیینات محراب سلجوقی ری با تزیینات دوره سلجوقیان آناتولی

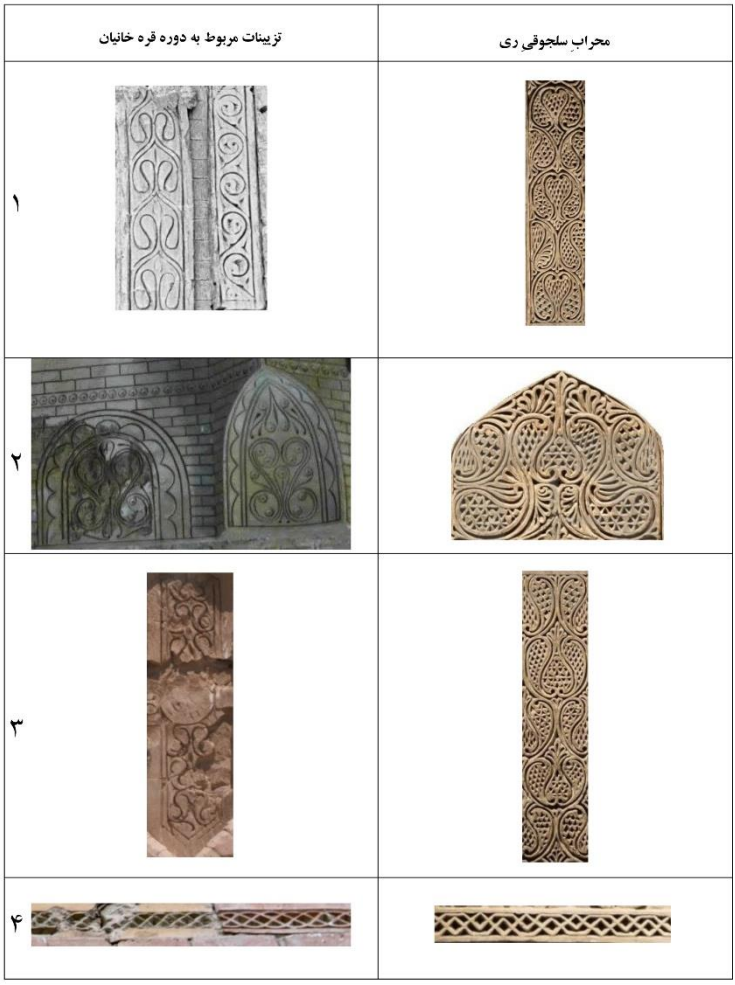
1: مدرسه دو مناره سیواس، ترکیه، سیواس – منبع تصویر: نویسنده

2: دیوریغی اولو جامی، ترکیه، دیوریغی – منبع تصویر: نویسنده

3: دیوریغی اولو جامی، ترکیه، دیوریغی – منبع تصویر: نویسنده

4: دیوریغی اولو جامی، ترکیه، دیوریغی – منبع تصویر: نویسنده

5: تزیینات منبر مسجد علاءالدین، ترکیه، قونیه – منبع تصویر: نویسنده



تصویر 20: مقایسه تزیینات محراب سلجوقی ری با تزیینات دوره قره خانیان

1: آرامگاه عرب آتا، ازبکستان، سمرقند، روستای تیم – منبع تصویر:
http://sputnikimages.com/hier_rubric/photo/746670.html
2: مجموعه آرامگاه های اوزکند، قرقیزستان، اوزکند – منبع تصویر:
https://www.sanatinyolculugu.com/ozkent-turbeleri/
3: کاروانسرای رباط ملک، ازبکستان، کارمانا– منبع تصویر:
http://www.centralasia-travel.com/upload/photos/7690.jpg
4: مجموعه آرامگاه های اوزکند، قرقیزستان، اوزکند – منبع تصویر:
https://www.sanatinyolculugu.com/ozkent-turbeleri/

EXTENDED ABSTRACT

STUCCO INSCRIPTIONS AND ORNAMENTS OF THE GREAT SELJUK MIHRAB OF REY

The stucco art of the Great Seljuk period has been one of the sources of inspiration for artists of later periods of Iranian history. One of the unique examples of bedding art of the Seljuk period is the Seljuk mihrab of Rey. The Seljuk mihrab of Rey is rectangular and has dimensions of 170 × 79 cm. This mihrab has a drop or ortuse arch and consists of four inscriptions and various decorative margins, a frame and a decorative forehead. This mihrab, discovered during the archaeological excavations of the Metropolitan Museum of Art representative Eric Friedrich Schmidt in Rey in 1936, is attributed to the Seljuk period due to the general structure of its ornaments and inscriptions. Although Cresol considers the altar to belong to a house, the content of the Kufic inscriptions around the altar casts doubt on its belonging to a house. On the other hand, in the works of some Western scholars, this mihrab is considered as a school mihrab related to the Seljuk era. Some Iranian scholars also believe that this mihrab belongs to a mosque from this period. In addition, the inscriptions on this altar reinforce the idea that it belongs to a mosque because of its religious content similar to that of the Seljuk mosques. Although the altar does not contain a historical inscription, it is believed that the time of its construction dates back to the years of the reign of Tughril Bey or Malik-Shah.

According to the results of this research, the stucco decorations of the Seljuk mihrab of Rey include Kufic inscriptions (flowery Kufic and simple Kufic), vegetal and geometric decorations, and have been made whit embossing, engraving and pierced work techniques. Most of the decorations of this mihrab are made using the embossing method. It seems that one of the reasons for this is the visual balance in the mihrab as a result of creating a light shadow. In other words, in order to increase the visual appeal of the mihrab made of white plaster mortar, the plastering artist has helped to make the decorations as visible as possible through embossing.

Some of these inscriptions have defects in content. However, with a simple look at the stucco decorations of this mihrab, it is easy to understand that the artist who made the stucco decorations for this mihrab was skilled in his profession. Although no historical inscription can be seen in the mihrab, the general form and decorative features of the mihrab indicate an undeniable similarity between this mihrab and the other mihrabs from the Great Seljuk period. Also, the stucco decorations of this mihrab, with the decorations obtained from the excavations of Neishabour city belonging to the tenth century AD, the discovered decorations from the city of Samarra and related to the Abbasid period, the decorations belonging to the Qarakhanid period, the decorations related to the Ghaznavid period, the decorations belonging to the period Anatolian Seljuk and decorations related to the Ilkhanid period are comparable. The content of the inscriptions used in this mihrab includes the phrase "In the name of God, the Most Merciful, the Most Compassionate", verse 56 of Surah Al-Ahzab, a hadith

attributed to the Prophet of Islam (s.a.w.w.), all verses of Surah Al-Ikhlas, part of verse 18 of Surah Āl ʿImrān is verse 163 of Surah Al-Baqarah and the phrase is "La ilaha illa Allah".

جایگاه و ویژگی های کلّی هنر تذهیب در دوره سلجوقیان

Araştırma Makalesi

Parisa Sahafiasl*

Makale Geliş: 08.02.2021
Makale Kabul: 06.04.2021

چکیده

ممنوعیت تصویرسازی در دین اسلام مهمترین علت رونق هنرهای تزیینی از جمله تذهیب در جوامع مسلمان در ادوار مختلف به شمار می آید. در این میان هنر تذهیب در دوره سلجوقی که در قلمرو فرهنگی سرزمین ایران بیش از همه در خدمت آراستن متن قرآن کریم بوده است با تاثیرپذیری آشکار از هنرهای رایج در دوره های پیشین، به بستری برای الهام هنرمندان مسلمان و گاه غیر مسلمان در دیگر سرزمین های اسلامی بدل شد. در این پژهش با استفاده از روش توصیفی تحلیلی به بررسی جایگاه و ویژگی های کلّی هنر تذهیب در دوره سلجوقیان پرداخته شده است. بر اساس نتایج این پژوهش، هنر تذهیب به عنوان یکی از مهمترین هنرهای دوره سلجوقیان، زمینه ساز تحولات و تاثیرگذاری هایی عمده در این هنر شد که در ذیل مواردی همچون بکار بردن کاغذ به جای پوست، رواج رویکردهای نوین به مساله هندسه و غنای بیش از پیش رنگ و طرح

* Dr., Ondokuz Mayıs Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İslâm Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı, e-mail: pazhuheshgar63@gmail.com, ORCID: 0000-0002-9762-8755.

Atıf için; Parisa Sahafiasl, "Büyük Selçuklu Döneminde Tezhip Sanatının Statüsü ve Genel Özellikleri", Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7, sy. 1 (2021): 119-158, DOI: https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.04

Copyright © 2021. Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

خلاصه می شود. بر اساس نتایج این پژوهش مهمترین نسخه های مذهَّب دوره سلجوقی، نسخه های قرآنی است که در آنها با استفاده از طرح هایی همچون ترنج، تاج، ستاره های شش و هشت پر، دوایر زرین و جدول کشی های زرین و لاجوردی به تزیین سرلوح ها، حاشیه ها، سرسوره ها و فواصل آیات پرداخته شده است. همچنین ابداعات و الگوهای بکار رفته در تذهیب های این دوره همچون دیگر هنرهای این عصر به صورتی چشمگیر در ادوار بعدی بویژه دوره مغول و دوره مملوکی مورد استقبال قرار گرفته است.

واژگان کلیدی: تذهیب، دوره سلجوقیان، تزیینات، ایران، هنر

Büyük Selçuklu Döneminde Tezhip Sanatının Statüsü ve Genel Özellikleri

Öz

Çeşitli dönemlerde İslam toplumlarında başta tezhip olmak üzere süsleme sanatlarının zenginleşmesinin en önemli nedeni İslam dinindeki tasvir yasağıdır. Büyük Selçuklu dönemi dâhil olmak üzere İran'ın farklı tarihi dönemlerinde daha çok Kuran-ı Kerim'in süslenmesi için kullanılmış olan tezhip sanatı, daha önceki dönemlere ait sanatlardan etkilenip, diğer ülkelerdeki Müslüman ve bazen gayrimüslim sanatçılar için bir yaratıcılık ve ilham kaynağı haline gelmiştir. Bu araştırma, Büyük Selçuklu döneminde tezhip sanatının statüsü ve genel özelliklerini incelemek amacıyla yapılmıştır. Araştırmada betimsel analitik yöntemi kullanılmıştır. Büyük Selçuklu dönemi tezhipleri, deri yerine kâğıt üzerine yapılmıştır. Bu dönemin tezhiplerinde motif, desen ve renk zenginliği, çeşitli renk kullanışı ve geometrik düzenlemeler dikkat çekmektedir. Bu çalışmanın sonuçlarına göre Büyük Selçuklu döneminin en önemli tezhip örnekleri, Kur'an nüshalarında kullanılmıştır. Bu nüshalarda serlevha, mushaf gülleri, sûre başı, satır arası ve zahriye kısımlarını süslemek için, şemse, taç, altı ve sekiz köşeli yıldızlar ve

altın çemberler gibi motiflerin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca Büyük Selçuklu döneminin tezhip örnekleri, tüm diğer sanatları olduğu gibi başta Moğol ve Memlükler dönemi olmak üzere daha sonraki dönemleri de olumlu yönde etkilemiştir. Büyük Selçuklu zarif tezhip örnekleri, gerek desenlerinin güzelliği, motiflerinin düzeni ve inceliği, gerekse renk kullanışıyla İslam sanatının en önemli örnekleri arasında sayılmaktadırlar.

Anahtar Kelimeler: Tezhip, Büyük Selçuklu, Süsleme, İran, Sanat

The General Features and Status of the Illumination Art in the Great Seljuk Period

Abstract

The most important reason for the enrichment of decorative arts (especially illumination art) in Islamic societies in various periods is the prohibition of depiction in Islam. The art of illumination, which was mostly used to decorate the Qur'an in different historical periods of Iran, including the Great Seljuk period, was influenced by the arts of previous periods and became a source of creativity and inspiration for Muslims and sometimes non-Muslim artists in other countries. This research was carried out in order to examine the status and general characteristics of illumination art during the Great Seljuk period. The descriptive-analytical method was used in the research. As a result, during the Great Seljuk period, the Qur'an manuscripts were made of paper instead of leather. The richness of motifs, patterns and colours, the use of various colours and geometric arrangements draw attention to the illuminations of this period. According to the results of this study, the most important illumination examples of the Great Seljuk period were used in the Quran manuscripts. In these manuscripts, it is seen that motifs such as schemes, six and eight-pointed stars and golden circles are used to decorate the headlines (serlevha pages), the heads of the sura, the interlines and zahriye parts. In addition, the illumination samples of the Great Seljuk period positively affected the later periods, especially the Ilkhanid and Memlukid periods, as well as all other arts. Great Seljuk elegant illumination samples with the beauty of their patterns, the order

and delicacy of the motifs and the use of colours are masterpieces of Islamic art.

Keywords: Illumination, Great Seljuk, Ornament, Iran, Art

مقدمه

بی گمان ممنوعیت تصویرسازی در دین اسلام مهمترین علت رونق هنرهای تزیینی در جوامع مسلمان بویژه جوامع مسلمان صدر اسلام تا اواخر قرون میانه است. به عبارت دیگر کاربرد وسیع نقوش تزیینی، به مثابه تدبیری در راستای جبران جای خالی تصویر، فصل جدیدی در افق زیبایی شناسی هنری در دوران اسلامی گشود. به تحقیق داستان رونق هنر خوشنویسی نیز ریشه و پیشینه ای مشابه دارد. از سوی دیگر، فاتحان و حاکمان مسلمان به اهمیت و قدرت هنر در پیشبرد اهداف تبلیغی مرتبط با دین اسلام پی برده و بدین ترتیب علاوه بر خوشنویسی، هنرهای وابسته به آن از جمله تذهیب نیز مورد توجه قرار گرفت. در واقع به تذهیب به مثابه لباسی فاخر برای متن با درونمایه مقدس نگریسته شد. اگرچه در دوره های بعد کاربرد این هنر به کتب ادبی و علمی نیز تسری یافت و همزمان ممنوعیت تصویرسازی نیز در نتیجه تساهل و تسامح از سوی حاکمان رنگ باخت و حتی حاشیه و متن نگارگری ها و تصاویر نقش شده بر بدنه سفالینه ها و ظروف فلزی نیز با نقوش مشابه نقوش تذهیب آراسته شد.

بدین سان هنرمندان مسلمان و از جمله هنرمندان عصر سلجوقی (429-۵۵۲ هجری)، گاه سفالینه ها و آثار فلزی، گاه کتب و نُسَخ علمی و ادبی و بیش از همه کتب دینی و در صدر آنها قرآن کریم را محملی برای عرضه داشت هنر خویش دانستند و در این راه کوشیدند. هنرهای عصر سلجوقی و از جمله هنر تذهیب که بیش از همه در خدمت آراستن متن قرآن کریم

بود، با تاثیرپذیری آشکار از هنرهای بومی سرزمین ایران، به بستری برای الهام هنرمندان مسلمان و گاه غیر مسلمان در دیگر سرزمین های اسلامی شد. واژه تذهیب که به معنای زراندود سازی و طلاکاری است و از زبان عربی و از ماده لغوی "ذهب" به معنای طلا گرفته شده است به هنر آراستن نُسَخ و کتب نفیس با نقوش تزیینی هندسی و گیاهی اطلاق می شود. در دوره سلجوقیان طیف متنوعی از هنرها، از جمله هنرهای وابسته به کتاب آرایی (تجلید، تذهیب و ...) رونق یافت و راه را بر ابداعات هنری هنرمندان ادوار بعدی گشود (تصاویر 17-12). از این رو گزافه نیست اگر دگرگونی های هنری دوره سلجوقیان را زمینه ای برای نوزایی هنر ایرانی برشماریم. در این پژهش به بررسی جایگاه و ویژگی های کلّی هنر تذهیب در دوره سلجوقیان پرداخته شده است تا از این رهگذر، خصایص عمده این گونه هنری، حوزه نفوذ و تاثیرات تاریخی این هنر بازخوانی شود.

جایگاه هنر تذهیب در دوره سلجوقیان

تذهیب به معنای هنری و تکامل یافته اش را می‌توان از سده قرن پنجم هجری به بعد مشاهده کرد. تذهیب واژه ای عربی و به معنای زراندود کردن است.[1] این اصطلاح عربی از واژه "ذهب" به معنای "طلا" ساخته شده و به هنری اطلاق می شود که در آن با استفاده از رنگ غالب طلایی و با بهره گیری از اشکال هندسی و گیاهی به تزیین کتابهای دینی و ادبی در دوره های مختلف تاریخی و از جمله دوره سلجوقیان پرداخته شده و تا به امروز نیز ادامه داشته است. پیشینه تزیین نسخه های خطی در ایران به دوره ساسانیان باز می گردد. نسخه های برجای مانده

1- دهخدا، علی اکبر، *لغت نامه*، جلد 5، چاپ دوم، موسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران، تهران، 1377، ص 6569.

از مانویان نشان دهنده سابقه تزیین نسخه های خطی در ایران پیش از ظهور اسلام است. با توجه به اهمیت و جایگاه قرآن برای مسلمانان، هنرمندان فعال در رشته هنرهای تزیینی ابتدا به تزیین نسخه های قرآن کریم با بهره گیری از الگوهای هندسی پرداختند و با آغاز دوره سلجوقی هنرمندان تذهیب کار در کنار بهره گیری از الگوهای هندسی، به استفاده از نقوش گیاهی متعدد و منعطف روی آوردند.[2]

در دوره سلجوقیان، خراسان برترین و بزرگ‌ترین مرکز خوش‌نویسی و تذهیب به شمار می‌آمده است.[3] از جمله آثار درخشان این دوره می توان به نسخه ای از قرآن کریم اشاره کرد که در خاتمه آن به پیشینه هنرآموزی خوشنویس و تذهیب کار این نسخه یعنی ابوالقاسم بن سعید (وفات: قرن پنجم هجری) در شهرهای نیشابور و دامغان اشاره شده است.[4] در این دوره با ظهور هنرمندانی همچون عثمان بن حسین وراق (وفات: قرن پنجم هجری) و ابوبکر احمد بن غزنوی (وفات: قرن پنجم هجری) هنر تذهیب به چنان جایگاهی دست یافت (تصاویر 4-1) که اگر این هنر در آن مرحله هم متوقف میماند و هنرمندان دوره مغول، تیموری و صفوی نیز چیزی بر آن نمی افزودند، همچنان میتوانست بر صدر هنر کتاب آرایی خوش بنشیند.[5] به تحقیق می توان گفت که شکوفایی هنر تذهیب در دوره سلجوقیان ریشه در تعامل دوسویه میان هنرمندان

2- محمدزاده مقدم، سمیه، "بررسی نقوش و تزئینات کتب مصور دوره سلجوقی"، *شباک*، سال پنجم، شماره 40، فروردین 1398، ص 28.

3- بهرامی، مهدی، بیانی، مهدی، *راهنمای گنجینه قرآن در موزه ایران باستان*، بی نا، تهران، 1328، ص 40.

4- معتقدی، کیانوش، "عصر طلایی هنر کتاب آرایی ایران؛ تاملی بر تذهیب مصحف در خاندان وراق غزنوی (قرون چهارم و پنجم هجری)"، *آستان هنر*، شماره 1، تابستان 1391، ص 23.

5- محمدزاده مقدم، سمیه، "بررسی نقوش و تزئینات کتب مصور دوره سلجوقی"، *شباک*، سال پنجم، شماره 40، فروردین 1398، ص 29.

تذهیب کار و حاکامان سلجوقی داشته است. زیرا سلجوقیان، تذهیب کاران را با ارزش ترین قشر هنرمندان به حساب می آوردند و شگفت نیست که در ایران آن زمان، برخی از دانشمندان و بزرگان دین و ادب، هنر تذهیب را فرا گرفتند. از طرف دیگر تذهیب کاران به دلیل نیاز حرفه ای شان به مواد گران قیمتی همچون طلا، سنگ لاجورد و کاغذهای مرغوب، از پشتیبانی و تشویق بزرگان برای تضمین شکوفایی هنرشان بی نیاز نبودند.[6] این موضوع در برخی کتب تاریخی بازتاب یافته است. به عنوان مثال نوشته راوندی (وفات: قرن پنجم هجری) گویای این است که هنر تذهیب در این سده اهمیتی خاص داشته است و پادشاهان و شاهزادگان نیز به این کار می‌پرداخته‌اند. راوندی در شرح احوال خود می‌نویسد که از راه کتابت قرآن و تذهیب کسب روزی می کرده است:

... مدّت ده سال در خدمت او (منظور ملک الامرا جمال الدّین ای ابه الاعظم اتابکی است) بودم و عیون شهرهای عراق بپیمودم، در علم خط چنان شدم که نمودارش علمی درین کتاب شمه ای روشن شود، هفتاد گونه خط را ضبط کردم و از نُسَخ مصحف و تذهیب و جلد که بغایت آموخته بودم کسی می کردم ... دار الملک و مقرّ سریر پادشاه عالم سلطان بنی آدم رکن الدّنیا و الدّین غیاث الاسلام و المسلمین طغرل بن ارسلان بن طغرل قسیم امیر المؤمنین برّد الله مضجعه ... مصحفی سی پاره مبدا کرد و می‌نوشت و نقّاشان و مذهّبان را بیاورد تا هرچ او می‌نوشت ایشانش بزر حلّ تکحیل می کردند، بر هر جزوی سی پاره صد دینار مغربی خرج می‌شد، و آن مصحف بعضی پیش پادشاه

6- شریف زاده، سید عبدالمجید، "هنر سلجوقی و شاهنامه کاما"، *فصلنامه هنر علم و فرهنگ*، شماره 1، زمستان 13، ص 13.

عادل علاء الدّین خداوند مراغه مانده است و بعضی پیش بکتمر پادشاه اخلاط و بعضی پیش نقّاشان، و این دعاگوی بدان سبب از آن حضرت تقریب و ترحیب یافت، و تکحیل نوشته او بیشتر مرا فرمودی که بسبب معرفت خط آنچه دعاگوی کردی بهتر نمودی، و همه امرای عراق به تحصیل هنر و خواندن کتب پارسی مشغول بودند.[7]

همچنین گزارشی از زمان سلطنت طغرل سوم یا طغرل بن ارسلان (وفات: ۵۹۰ هجری) آخرین پادشاه سلجوقی در دست است که حاکی از علاقه و اشتغال وی به برخی از هنرها از جمله خوشنویسی است. گفته شده است که وقتی او در هنر خوشنویسی مهارتی یافت مصمم به تهیه نسخه‌ای از قرآن کریم شد و تعدادی از تذهیب کاران را فراخواند تا به تزیین نسخه ای که او تهیه کرده بود بپردازند.[8]

البته ریشه این توجه به هنر تذهیب را در دوره پیش از سلجوقیان یعنی در دوره غزنوی جستجو کرد. در دوره غزنوی هنر تذهیب نه تنها برای آراستن نسخ، بلکه در تزیین ابنیه نیز مورد استفاده قرار می گرفت. به عنوان مثال می توان به بخشی از کتاب تاریخ یمینی نوشته ابونصر محمدبن عبدالجبار عتبی (وفات: ۴۲۷ هجری) استناد کرد که در آن به کاربرد هنر تذهیب در تزیین مسجد جامع غزنه اشاره شده است:

چون سلطان از دیار هند مظفّر و منصور با اموال موفور و نفایس نا محصور باز گشت...تقطیع و توسیع مسجد [جامع غزنه] تعیین رفته بود و تأسیس و تربیع آن تمام

7- راوندی، محمد بن علی، *راحه الصدور و آیه السرور در تاریخ آل سلجوق*، به کوشش محمد اقبال لاهوری، تهران، 1364ش صص 40، 41 و 44.

8- اقبال، محمد، "تتبعی در راحة الصدور راوندی"، ترجمه محسن محمدی فشارکی، *تاریخ اسلام*، شماره 11، ص 173.

گشته و دیوارهای آن ممهّد شده، بفرمود تا در وجه اتمام آن مال فراوان بریختند...چنانکه چشم در آن خیره می‌گشت و عقل در آن حیران می‌ماند، و تذهیب و تزویق و ترویق آن بجایی رسانیدند که صنعت صنّاع رصافه باضافت تصنّع و تنوّق نقّاشان روزگار ناچیز شد.[9]

ویژگی های هنر تذهیب در دوره سلجوقیان

در دوره سلجوقیان در فن کتاب سازی و کتاب آرایی دگرگونی هایی پدید آمد: تزیینات از سادگی خارج شد.[10] قطع کتابها از مستطیل افقی به مستطیل عمودی تغییر یافت و متناسب با آن آرایه ها و تزیینات نسخه ها نیز تغییر کرد، همچنین خط نَسخ ـ که در مقایسه با خط کوفی ساده و غیر ترسیمی است ـ رواج یافت و همین ویژگی خط نَسخ امکان به کارگیری آرایه ها و تزیینات مستقل را فراهم کرد.[11] در تذهیب های قرون اولیه اسلامی فقط تکه هایی از سرسوره ها تذهیب می شد، اما با شروع دوره سلجوقی، این تزیین گسترش پیدا کرده و تمام دو صفحه اول قرآن، به صورت کامل با تذهیب آراسته می شد.[12]

دست آوردهای هنری دوره های نخستین اسلامی، به وسیله هنرمندان عصر سلجوقی به صورتی مستقل تر و پیشرفته تر بروز یافت. در این دوره استفاده از کاغذ به جای پوست در نُسَخ قرآن رایج شد و قطع کتابها از مستطیل افقی به مستطیل عمودی تغییر یافت (تصاویر 11-

9- جرفادقانی، ابوالشرف ناصح، *ترجمه تاریخ یمینی*، شرکت انتشارات علمی و فرهنگی، تهران، ۱۳۷۴، ص 387-386.

10- بیانی، مهدی، *کتابشناسی کتابهای خطی*، بکوشش حسین محبوبی اردکانی، انجمن آثار ملي، تهران، ۱۳۵۳، ص ۱۶.

11- محمد حسن، زکی، *هنر ایران در روزگار اسلامی*، ترجمه محمد ابراهیم اقلیدی، صدای معاصر، تهران، 1388، ص 71.70.

12- غفارپوري، ثریا، "بررسی سیر تحول طلاکاری قرآن های موزه آستان قدس رضوی از ابتدا تا دوره قاجار"، *فصلنامه علمی- پژوهشی نگره*، شماره ۴۲، تابستان1396، ص 7.

5). همچنین خط نَسخ جایگزین خط سنتی کوفی شد. «تحریر»، نوآوری هنرمندان تذهیب کار در این دوره است که بعدها ادامه یافت و به اوج ظرافت رسید. این نقش شامل هاله‌ای است که در واقع دورگیری حروف و علایم با رنگ طلایی یا رنگهای دیگر است. در خارج این هاله، صفحه با نقوش اسلیمی پر شده است، به طوری که متن برجسته‌تر از زمینه تذهیب یافته، جلوه می کند. محصور کردن مینیاتور به وسیله تذهیب نیز از این دوره آغاز گردید.[13]

در این دوره، برای تذهیب نسخه ها ابتدا دور نوشته را خط کشی (جدول کشی) می کردند و سپس بیرون این جدول ها را با اسلیمی می آراستند. استفاده از اسلیمی دراطراف متن و شکل های درهم تنیده در زمینه کتیبه ها در تلفیق با شمسه و ترنج– که اغلب درون آنها اشکالی قرینه و هندسی جای داشت– خود فرصتی بود تا هنرمندان عهد سلجوقی به تذهیب مصحف ها تنوع بخشند. ترکیب رنگی تذهیب در این دوره دستخوش تغییرات شایان توجهی بوده است. استفاده از رنگ بر زمینه طلا، قرمز عقیقی ترکیب جدیدی بود، که در کنار رنگ هایی همچون لاجورد و سبز زنگاری و سیاه، ترکیبی چشم نواز پدید می آورد.[14]

در دوره سلجوقی طرح اکثر قرآن ها زرین و طلا افشان است و جایی که زمینه نیز طلایی است دارای رنگ قرمز است تا از طرح مجزا و متمایز شود. گاهی هم به طور پراکنده از آبی تیره و سیاه و سفید بهره می گرفتند تا بر خطوط کلی تأکید کرده باشند. اما رنگ فقط منحصر به بخش های تذهیبی نسخه خطی نمی شد. حتی قرآن هایی که فاقد هر نوع تزئینی غیر از عناوین

13- پاک سرشت، مرتضی، *خوشنویسی در خدمت کتابت قرآن*، نشر قدیانی، چاپ اول، تهران، 1379، ص ۴۳۴.

14- معتقدی، کیانوش، "عصر طلایی هنر کتاب آرایی ایران؛ تاملی بر تذهیب مصحف در خاندان وراق غزنوی (قرون چهارم و پنجم هجری)"، *آستان هنر*، شماره 1، تابستان 1391، ص 23.

سوره ها هستند، اعراب و نشانه هایی به رنگ قرمز، سبز و یا آبی در بالا و پایین کلمات سیاه دارند.[15]

به طور کلی سه خصیصه قرآنهای مُذَهَّب دوره سلجوقی که آنها را از قرآن های قرون قبل متمایز می کند عبارتند از: ۱- بجای پوست کاغذ به کار رفته است، اگرچه استعمال پوست متوقف و منتفی نشده است. ۲- کتابت به خط نَسخ بیشتر رواج می گیرد. البته قبل از عهد سلجوقیان هم خط نَسخ معمول بوده است ولی در این دوره متداول تر می شود. خط کوفی هنوز منسوخ نشده است و نه فقط در تزیین عناوین بلکه در کتابت متون نیز به کار می رود. ۳- دیگر آنکه قطع قرآن های این دوره قائم تر است یعنی طول آنها در جهت عطف بیشتر است و از شکل بیاضی کمتر نشانه ای هست. قرآن های سلجوقی کم کم از حالت کوفیانه و قطع بیاضی که تا قرن چهارم معمول بود به درآمده اند و اختصاصات تازه ای یافته اند. از اختصاصات تذهیبی این قرآنها استفاده از ستاره هشت پری است که از برهم نهادن مربعات فراهم آمده و در دایره ای محصور است. این طرح به تکرار در میان مربع های جسبیده به هم -به گونه ای که در موزاییک ها و کاشی ها معمول است- دیده می شود. همه قرآن های سلجوتی سرلوح دارند. گاهی این سرلوح ها تکرار می شوند. سرلوح هایی مهم تر هستند که شامل نوشته نیستند یا مختصری نوشته دارند. از سرلوح گذشته، سرسوره مهم ترین عرصه تذهیب است. در این قسمت ها عنوان (نام سوره و بسم الله الرحمن الرحیم) را در یک قسمت یا سه قسمت می نویسند که دو قسمت طرفین ممکن است کتیبه دیگری باشد. این گونه سرسوره های سه قسمتی در سراسر عهد

15- پوپ، آرتور اپهام، *سیر و صور نقاشی ایران*، ترجمه یعقوب آژند، انتشارات مولی، تهران، ۱۳۸۹، ص ۲۴۴.

سلجوقی دیده می شود. گاهی عبارتی که حاکی از مکّی یا مدنی بودن سوره است در مربعی که درحاشیه بیرونی سرسوره قرار دارد نوشته می شود. از آنجا که متن قرآن بیشتر مورد توجه بوده است در بعضی نمونه ها می بینیم که محل کافی برای سرسوره باقی نگذارده اند. تذهیب کاران عهد سلجوقی و دوره های بعدی گاهی سرسوره را با تزیین و آرایش آخرین کلمه یا کلمات آیات سوره قبلی مشخص می کنند. از خصایص همیشگی قرآن های مُذَهَّب این عهد وجود ستاره های شش پر یا هشت پر است که از برهم نهادن دو مثلث یا مربع پدید می‌آید و اغلب در دایره ای محاط است. این ستاره ها اغلب در وسط سولوح ها به کار می روند. از دیگر ابتکارات تزیینی این عهد "زر افشان" است که عبارت است از ایجاد نقطه های خال مانند و گاه مثلث شکل بر کار که اغلب برای ملایم کردن زمینه رنگها به کار میرود. در اغلب قرآن های سلجوتی طرح تذهیب ها به رنگ طلایی است و در مواقعی که زمینه صفحات زر افشان باشد، در آن صورت برای آنکه زمینه با طرح تذهیب متفاوت باشد، طرح ها را سرخ تر می گیرند. تذهیب عهد سلجوقی اگرچه از تشخص و استقلال برخوردار بود ولی با هنرهای دیگر و بیشتر از همه با صحانی و گچبری در ارتباط بوده است. به طورکلی در قرآن های عصر سلجوقی محل تذهیب ها عبارت است از: سرلوح ها (صفحات اول)، حاشیه ها، سرسوره ها، فواصل آیات. طرحهای رایج تذهیب این دوره عبارتند از: ترنج، تاج، ستاره های شش و هشت پر، دوایر زرین، جدول کشی های زرین و لاجوردی.[16] بخشی از تذهیب های این دوره بر جلدهای نُسَخ خطی بویژه

16- خرمشاهی، بهاءالدین، *سیر تذهیب در ایران*، پایان نامه مقطع کارشناسی ارشد رشته کتابداری، به راهنمایی ایرج افشار، دانشگاه تهران، دانشکده علوم تربیتی، ۱۳۵۳، ص 14-11.

نُسَخ قرآن جای گرفته است. ساختار تزئینات جلدها در نخستین سده‌های اسلامی شامل ترسیم نقوش هندسی بوده است امّا این شیوه در دوره سلجوقی بیشتر مورد توجّه قرار گرفت و ساختار نقش‌ها نیز با ظرافت و هنرمندی بیشتری تهیه می‌شد. این امر به گونه‌ای است که می‌توان افزایش علاقه سفارش‌دهندگان و سازندگان به طرح‌های "گره‌چینی" را یکی از مشخّصه‌های هنر این دوره دانست. این عنصر را در دیگر هنرهای آن دوره –مانند معماری– نیز شاهد هستیم. برای نمونه در میل‌ها و مناره‌های بناهای آن دوره بیشترین درصد استفاده از گره‌چینی با آجر را شاهد هستیم. همین طرح‌ها در دوره‌های پسین در کاشی‌کاری نیز به کار گرفته شد.[17]

در خصوص رواج بکارگیری تزیینات هندسی در تذهیب های دوره سلجوقی می توان به تأثیر رسالات هندسه از جمله رساله بوزجانی بر تزیینات این دوران اشاره کرد؛ مجموعه تزییناتی که در ساختار طراحی، شیوه ترسیم اشکال منتظم به شیوه هندسه پرگاری را به کار میبرند و به عنوان مثال در رساله هندسه عملی بوزجانی (وفات: 388 هجری) نیز مسائل و ترسیم آنها به کمک روش هندسه پرگاری آمده است. به تحقیق نونگاره های هندسی این دوران همزمان و یا متأخر از تحریر رسالات این چنینی پدید آمده و در این دوره از اهمیت ویژهای برخوردار شدند، آن طور که در عصر سلجوقی راه تکامل و شکوفایی را طی کردند و یکی از مهمترین سبکهای هندسی در هنر اسلامی را پدید آورده اند.[18]

17- صفری آق‌قلعه، علی، *نسخه شناخت (پژوهشنامه نسخه شناسی نُسَخ خطی فارسی)*، مرکز پژوهشی میراث مکتوب، تهران، ۱۳۹۰، ص 168.

18- بهشتی نژاد، مهدی و دیگران، "نقش رساله هندسه عملی بوزجانی در شکل‌گیری تزیینات هندسی آثار دوره سلجوقی"، *تاریخ علم*، دوره 15، شماره 2، پاییز و زمستان 1396، ص 133.

مهمترین نسخه های مُذَهَّب دوره سلجوقیان

تذهیب و خوشنویسی در دوره سلجوقی که پس از ویرانگری مغولان فقط نمونه های معدودی از آن باقی مانده، نظیر دیگر قالب های هنری این دوره، از ساختاری منسجم و ترکیب بندی اصولی برخوردار بوده است. آثار مهمی همچون خمسه نظامی، مفید الخاص از محمد بن زکریای رازی و شاهنامه کاما و مصحف سی پاره عثمان بن حسین وراق که مجموعه ای شامل خوشنویسی و تذهیب است نشان دهنده رواج شیوه ای نو درکتاب آرایی دوره سلجوقی است.[19] از میان مراکز تذهیب دوره سلجوقیان در ایران، خراسان از شهرت بیشتری برخوردار بوده است. به عبارت دیگر خراسان در سده پنجم هجری و در دوره سلجوقیان مهمترین مرکز خوشنویسی و تذهیب بوده است.

کتاب آرایی عهد سلجوقی در خراسان به واسطه خلاقیت هنرمندان این عرصه و استفاده به هنگام و ترکیب بندیهای بدیع ازخطوط کوفی و نَسخ در پیوند با نقوش در هم تنیده اسلیمی و تلفیق آنها با نقوش هندسی و ترکیبات رنگی خاص و با شکوه بسیار شکوفا شد. به ویژه استفاده از فن ورق طلا، و قلم گیری های نازک نقوش، و خط کوفی ساده فرصتی بود تا این هنر بیش از پیش رشد و ترقی یابد. در حقیقت مصحف نگاری در قرن پنجم هجری قمری، سرمشق خط و تذهیب و رنگ آمیزی در هنر کتاب آرایی ایران است.[20] نسخه‌های خطی

19- معتقدی، کیانوش، "عصر طلایی هنر کتاب آرایی ایران؛ تاملی بر تذهیب مصحف در خاندان وراق غزنوی (قرون چهارم و پنجم هجری)"، *آستان هنر*، شماره 1، تابستان 1391، ص 23.

20- معتقدی، کیانوش، "عصر طلایی هنر کتاب آرایی ایران؛ تاملی بر تذهیب مصحف در خاندان وراق غزنوی (قرون چهارم و پنجم هجری)"، *آستان هنر*، شماره 1، تابستان 1391، ص 28.

فراوانی از قرآن کریم در گنجینه مصاحف آستان قدس رضوی و آستانه حضرت معصومه موجود است که از بین آن‌ها تعداد 1084 نسخه را متعلق به دوره سلجوقی ذکر کرده‌اند.[21] از این میان می توان به قرآن شماره ۳۲۶۶ ادیب الطبري، قرآن شماره ۴۵۰۹ و قرآن شماره 1200 اشاره نمود.

تاریخ کتابت برخی از این نسخه ها به دوران قبل از سلجوقیان باز می گردد اما ویژگی های تذهیب به کار رفته در برخی از این نُسَخ گویای آن است که تذهیب های آنها احتمالا در دوران سلجوقی به انجام رسیده است. از مهمترین تذهیب کاران این عصر می توان به عثمان بن حسین بن ابی سهل وراق غزنوی نام برد که کاتب و مذهِّب دو مجموعه قرآنی منحصر به فرد در دوره سلجوقیان است. وی همزمان با سلطنت آلب ارسلان (وفات: ۴۶۵ هجری) و ملکشاه سلجوقی (وفات: 485 هجری) می زیسته و هنر کتاب آرایی و خوشنویسی را از نیاکان خویش آموخته و این هنر ها را به نسل پس از خود انتقال داده است.[22] عبدالرحمان بن محمد دامغانی (وفات: قرن پنجم هجری) از دیگر مذهّبان مشهور دوره سلجوقی بوده است.[23]

در همین سده، یکی از زیباترین نسخه‌های کامل قرآن در سی جزو در فاصله سالهای 462-466 هجری به دست عثمان بن حسین وراق غزنوی خوشنویس و مذهِّب نامدار ایرانی کتابت و تذهیب شده است. افزون بر کاربردِ تمامی هنرهای کتاب‌آرایی در این اثر بی مانند، از

21- ساقی، ابوالقاسم و دیگران، "تجلّی ویژگی های قرآن های دوره سلجوقی درقرآن شماره 58 موزه آستان قدس رضوی"، *فصلنامه علمی پژوهشی فقه و تاریخ تمدّن*، سال 14، شماره 56، تابستان 1397، ص 9.

22- معتقدی، کیانوش، "عصر طلایی هنر کتاب آرایی ایران؛ تاملی بر تذهیب مصحف در خاندان وراق غزنوی (قرون چهارم و پنجم هجری)"، *آستان هنر*، شماره 1، تابستان 1391، ص 27.

23- منشی قمی، قاضی احمد، *گلستان هنر*، تصحیح احمد سهیلی خوانساری، انتشارات منوچهری، ۱۳۸۳، ص 25.

گستردگی کاربرد تذهیب در تمامی جزوها باید یاد کرد. تذهیب هر جزو با جزو دیگر از دیدگاه طرح و نقش تفاوت دارد. هر جزو در آغاز دو صفحه مذهَّب دارد و طرح داخلی ترنج های تذهیب شده کنار صفحه‌ها که برگرفته از نقش‌مایه‌های گچ‌بری مساجد جامع قزوین و اصفهان و اردستان است، همانند یکدیگر نیست. شیوه کار این مذهِّب برجسته توسط فرزند او، محمد بن عثمان ادامه یافت. اغلب آثار این دو هنرمند در کتابخانه آستان قدس رضوی محافظت می‌شود.[24] همچنین بخشی از قرآنی به خط عثمان بن محمد با تاریخ کتابت 505 هجری برجاست که در شهر بُسْت کتابت شده و تذهیب آن توسط علی بن عبدالرحمان (وفات: قرن ششم هجری) به انجام رسیده است. افزون بر سرسوره‌ها، نسخه دارای صفحه‌ها و حاشیه‌های مذهَّب پرکار است. این نسخه در کتابخانه ملی فرانسه در پاریس نگاهداری می‌شود وجود نسخه‌های مذهبی چون قرآن همراه با تفسیر موزه دانشگاه فیلادلفیا که کتابت و تذهیب آن را محمود بن حسین کاتب (وفات: قرن ششم هجری) در 559 هجری در همدان به پایان برده است و نیز قرآن کتابخانه آستان قدس رضوی به خط احمد بن علی مقری یونس‌آبادی (وفات: احتمالاً قرن ششم هجری) که محمد بن عبدالرحمان بن محمد فرج دامغانی (وفات: قرن ششم هجری) در 573 هجری تذهیب آن را برعهده داشته است و نیز قرآنی که عبدالرحمان بن ابوبکر بن عبدالرحیم

24- گلچین معانی، احمد، "شاهکارهای هنری شگفت‌انگیزی از قرن پنجم هجری و سرگذشت حیرت‌آور آن"، *هنر و مردم*، شماره 157، تهران، 1345ش، ص 65-45.

(وفات: احتمالاً قرن ششم هجری) کتابت و تذهیب کرده است، نشان از پراکندگی و گوناگونی مکتبهای تذهیب در جای جای ایران دارد.[25]

نتیجه گیری

تذهیب واژه ای عربی و به معنای زراندود کردن است که به هنری اطلاق می شود که در آن با استفاده از رنگ غالب طلایی و با بهره گیری از اشکال هندسی و گیاهی به تزیین کتابهای دینی و ادبی در دوره های مختلف تاریخی و از جمله دوره سلجوقیان پرداخته شده و تا به امروز نیز ادامه داشته است. عواملی همچون ممنوعیت تصویرسازی در دین اسلامو نیاز حاکمان مسلمان به نمایش شوکت و جلال جهان بینی نوظهور اسلامی زمینه ساز رونق هنرهای تزیینی از جمله تذهیب در جوامع مسلمان شد. در دوره حکومت زمامداران سلجوقی در ایران به هنر تذهیب به مثابه لباسی فاخر برای متن با درونمایه مقدس نگریسته شد و هنرمندان تذهیب کار با برخورداری از حمایت این حاکمان موفق به خلق شاهکارهایی بی بدیل شدند که در دوره های بعدی بویژه دوره ایلخانیان و مملوکیان از نظر شیوه طراحی و رنگ گذاری مورد تقلید قرار گرفت. بر اساس نتایج این پژوهش، تذهیب در دوره سلجوقی که پس از ویرانگری مغولان فقط نمونه های معدودی از آن باقی مانده، نظیر دیگر قالب های هنری این دوره، از ساختاری منسجم و ترکیب بندی اصولی برخوردار بوده است. در دوره سلجوقیان تذهیب از سادگی خارج شد و استفاده از کاغذ به جای پوست در نُسَخ قرآن رایج شد. همچنین قطع نُسَخ از مستطیل افقی به مستطیل عمودی تغییر یافت. از دیگر ابتکارات هنرمندان این عصر، «تحریر» است که در دوره های بعدی به اوج

25- اتینگهاوزن، ریچارد، *هنر در جهان اسلام*، ترجمه مهرداد وحدتی، چاپ اول، نشر بصیرت، تهران، 1390، ص 9-6.؛ سمسار، محمد حسن، *دایره المعارف بزرگ اسلامی*، جلد چهارم، مرکز دایره المعارف بزرگ اسلامی، تهران، 1386، ص 5881.

ظرافت رسید. استفاده از اسلیمی دراطراف متن و شکل های درهم تنیده در زمینه کتیبه ها در تلفیق با شمسه و ترنج– که اغلب درون آنها اشکالی قرینه و هندسی جای داشت– از دیگر ویژگی های تذهیب های این دوره است. رواج بکارگیری تزیینات هندسی در تذهیب های دوره سلجوقی از دیگر ویژگی های تذهیب های این دوره است. مهمترین نسخه های مذهَّب دوره سلجوقی، نسخه های قرآنی است که در آنها با استفاده از طرح هایی همچون ترنج، تاج، ستاره های شش و هشت پر، دوایر زرین و جدول کشی های زرین و لاجوردی به تزیین سرلوح ها، حاشیه ها، سرسوره ها و فواصل آیات پرداخته شده است. در دوره سلجوقی خراسان برترین و بزرگ‌ترین مرکز خوش‌نویسی و تذهیب به شمار می‌آمده است. در این دوره با ظهور نوابغی چون عثمان بن حسین وراق و ابوبکر احمد بن غزنوی هنر تذهیب به جایگاهی والا دست یافت. دستیابی هنر تذهیب به این جایگاه در نتیجه تعامل دوسویه میان هنرمندان تذهیب کار و حاکامان سلجوقی محقق شده است. زیرا سلجوقیان، تذهیب کاران را با ارزش ترین قشر هنرمندان به حساب می آوردند و از دیگر سو تذهیب کاران به دلیل نیازشان به مواد گران قیمتی همچون طلا، سنگ لاجورد و کاغذهای مرغوب، نیازمند پشتیبانی حاکمان وقت بودند. از مهمترین تذهیب کاران دوره سلجوقی می توان به عثمان بن حسین بن ابی سهل وراق غزنوی، عبدالرحمان بن محمد دامغانی، محمد بن عثمان، محمود بن حسین، محمد بن عبدالرحمان بن محمد فرج دامغانی و عبدالرحمان بن ابوبکر بن عبدالرحیم اشاره کرد که آثار برجای مانده از آنان گواه پیشرفت بی نظیر هنر تذهیب در این دوره است.

KAYNAKÇA

Behrami, Mehdi, Beyani, Mehdi. *Rahnemay-e Gencine-i Koran Der Muze-i İran-i Bastan*. Tahran: Bina, 1328.

Behiştinejad, Mehdi ve Digeran, "Nakş-i Resale-i Hindisi-i Buzcani Der Şekl-giri-i Tezyinat-i Hendisi Asar-i Devre-i Seljuki", *Tarih-i İlim Dergisi* 15, sy. 2 (1396): 131-148.

Beyani, Mehdi. *Kitabşinasi-i Kitabhay-i Hatti*. Be Kuşiş-i Hüseyin Mehbubi Erdekani, Tahran: Encümen-i Asar-i Milli, 1353.

Cerfakani, Ebû Eş-şeref Nâsıh B. Zafer. *Tercüme-i Tarih-i Yemînî*. Tahran: Şirket-i İntişarat-i İlmi ve Ferhengi, 1995.

Dehhuda, Ali Akbar. *Lugatname*. Cilt-i Pencum, Çap-i Dovvom, Tahran: Müessese-i İntişarat ve Çap-ı Danişgah-i Tahran, 1377.

Ettinghausen, Richard. *Hüner Der Cihan-i İslam*. Tahran: Tercüme-i Mehrdad Vehdeti, Çap-i Evvel, Neşr-i Basiret, 1390.

Gaffarpuri, Süreyya. "Berresi Seyr-i Tehevvul-i Talakâri Koran-hay-i Muze-i Âstan-i Kods-i Rezevi Ez İbtida Ta Devre-i Kaçar". *Feslname-i İlmi Pejuheşi Negere Dergisi* 42 (1396): 4-19.

Golçin Maani, Ahmed. "Şâhkârhay-i Hüneri-i Şegiftengiz Ez Karn-i Penjom-i Hicri ve Sergozeşt-i Hayretaver-i Ân". *Hüner ve Merdom Dergisi* 157 (1345): 45-65.

Horramşahi, Bahauddin. *Seyr-i Tezhib Der İran*. Payan Name-i Karşinasi Erşed-i Riştey-i Ketabdari, Be Rahnomay-i İraj Afşar, Tahran: Danişkede-i Olum-i Terbiyeti, 1353.

İkbal, Muhammed. "Tetebbüi Der Rahet'ul Sudur-i Râvendî". Tercüme-i Muhsin Muhammedi Fişareki, *Tarih-i İslam Dergisi* 11 (1381): 173-204.

Muhammedzadeh Mokaddem, Sümeyye. "Berresi Nukuş ve Tezyinat-i Kotob Mussever-i Devre-i Seljuki". *Şebak Dergisi* 5, sy. 40 (1398): 27-36.

Motakedi, Kianuş. "Asr-i Talay-i Hüner-i Ketab-Aray-i İran; Teemüli Ber Tezhip-i Mushaf Der Hanedan-i Verrak-i Gaznevi (Kurun-

i Çaharom ve Pencom-i Hicri)". *Astan-i Hüner Dergisi* 1 (1391): 20-29.

Münşi Kumi, Gazi Ahmet. *Gülistan-i Hüner*. tah. Ahmed Süheyli Hânsari. Tahran: Neşr-i Menuçihri, 1383.

Paksirişt, Morteza. *Höşnivisi Der Hizmet-i Kitabet-i Koran*. Tahran: Neşr-i Kedyani, Çap-i Evvel, 1379.

Pope, Arthur Upham. *Seyr ve Suver-i Nakkaşi-i İran*. Tahran: Tercüme-i Yakub Ajend, Neşr-i Mevla, 1389.

Râvendî, Muhammed b. Ali. *Rahat es-Sudûr ve Âyet es-Surûr Der Târîh-i Âl-i Selcûk*. Tahran: Be Kuşiş-i Muhammed İkbal Lahorî, Neşr-i Emir Kebir, 1364.

Saqi, Abolghasem ve Digaran. "Tecelli-ye Vizhegihay-i Koran-hay-i Devre-i Selcuki Der Koran-i Şomare-i 58 Muze-i Astan-i Kods-i Rezevi". *Feslname-i İlmi Pejuheşi Fıkıh ve Tarih-i Temeddon*, Sal-e 4, Şomare-i 56, 1397, 9-33.

Seferi Akkale, Ali. *Nüsha-Şinaht*. Tahran: Merkez-i Pejugişi Miras-i Mektub, 1390.

Simsâr, Muhammed Hasan. *Dâiretü'l-Maârif-i Büzürg-i İslâmî*. Tahran: Cilt-i Çahardehom, Merkez-i Dâiretü'l-Maârif-i Büzürg-i İslâmî, 1386.

Şerifzadeh, Seyid Abdulmacid. "Hüner-i Seljuki ve Kama". Feslname-i Hüner, *İlim ve Ferheng*, Şomare-i 1, 1392, 9-20.

The University of Pennsylvania. https://openn.library.upenn.edu adresinden 08.11.2020 tarihinde erişildi.

Vasco Art Studio. http://vascoartstudio.co.uk/phone/islamic-gallery133.html adresinden 09.11.2020 tarihinde erişildi.

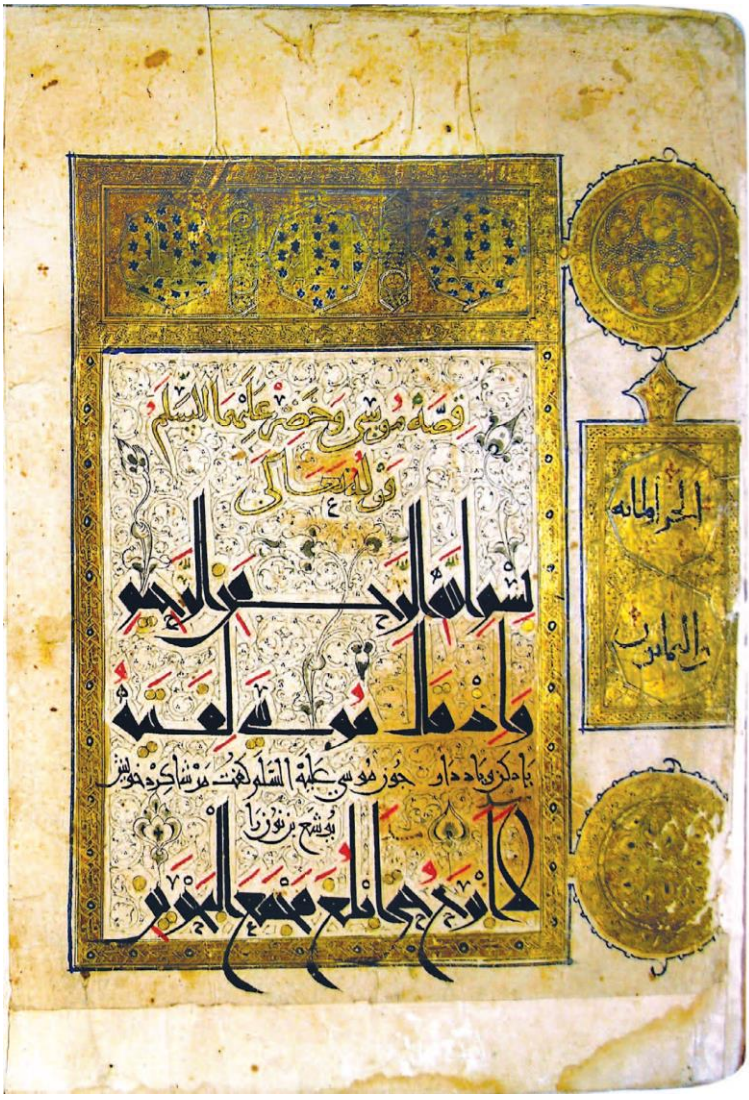
The British Library. http://access.bl.uk adresinden 08.11.2020 tarihinde erişildi.

Zekî, Muhammed Hasan. *Hüner-i İran Der Rüzgâr-i İslami*. Tahran: Tercüme-i Muhammed İbrahim İklidi, Seday-i Muasir, 1388.

تصاویر

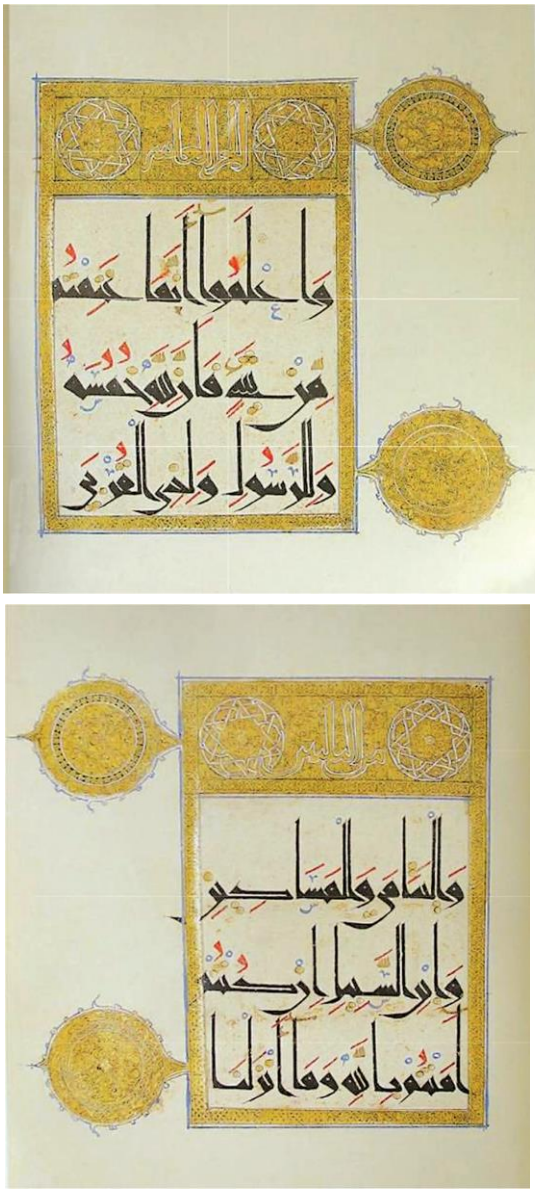
تصویر (۱): *بخش هایی از قرآن تذهیب کاری شده توسط عثمان بن حسین وراق غزنوی ۴۶۶-۴۶۲ هجری قمری*

منبع تصویر: *موزه آستان قدس رضوی*



تصویر (۲): *صفحه ای از کتاب «معانی کتاب الله تعالی» به خط و تذهیب «عثمان وراق غزنوی»، کتابخانه توپقاپی سرای، استانبول*

منبع تصویر: *کیانوش معتقدی*



تصویر (۳): *دو صفحه مذهب قرآن با تذهیب عثمان بن وراق، قرن پنجم هجری*

منبع تصویر: *کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد*

تصویر (۴): *صفحه ای از قرآن به خط محمد بن عثمان وراق*

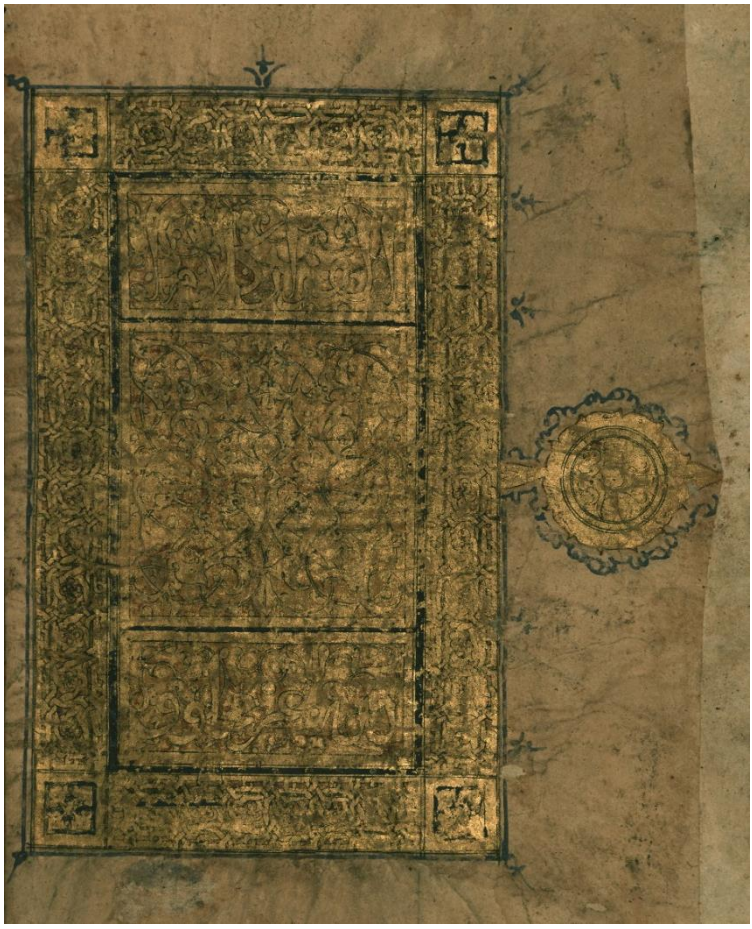
منبع تصویر: *کتابخانه آستان قدس رضوی مشهد*

تصویر (۵): صفحه ای از قرآن قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی به شماره w.557 محفوظ در موزه هنر والترز

منبع تصویر: https://openn.library.upenn.edu

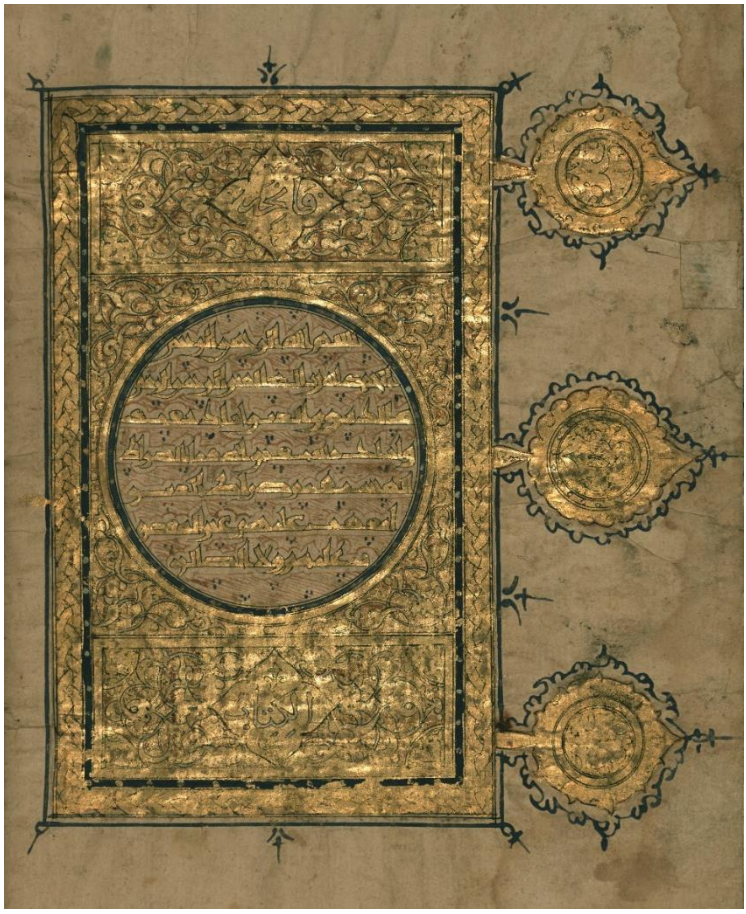
تصویر (۶): صفحه ای از قرآن قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی به شماره W.557 محفوظ در موزه هنر والترز

منبع تصویر: https://openn.library.upenn.edu



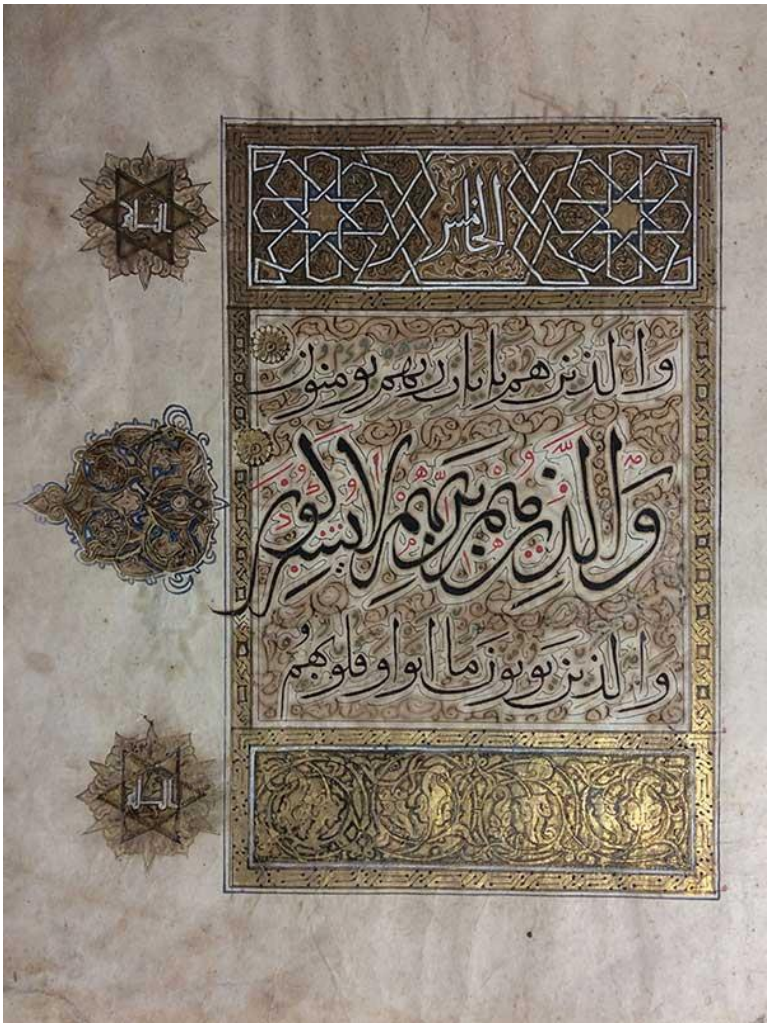
تصویر (۷): صفحه ای از قرآن قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی به شماره W.557 محفوظ در موزه هنر والترز

منبع تصویر: https://openn.library.upenn.edu



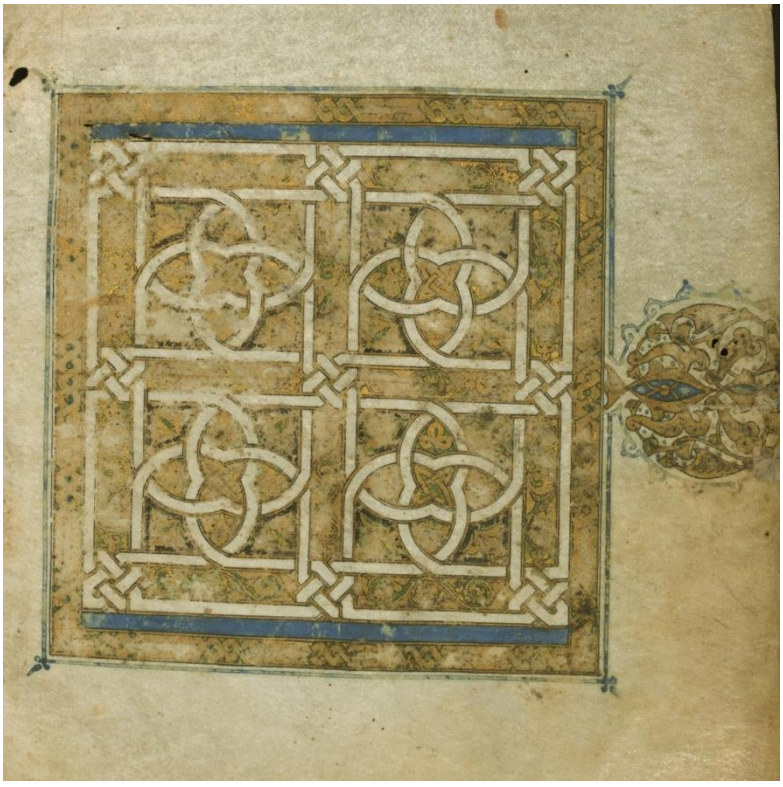
تصویر (۸): صفحه ای از قرآن قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی به شماره W.557 محفوظ در موزه هنر والترز

منبع تصویر: https://openn.library.upenn.edu



تصویر (۹): صفحه ای از قرآن قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی محفوظ در استودیو واسکو آرت لندن

منبع تصویر: http://vascoartstudio.co.uk/phone/islamic-gallery133.html



تصویر(۱۰): صفحه ای از قرآن قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی به شماره w.556 محفوظ در موزه هنر والترز

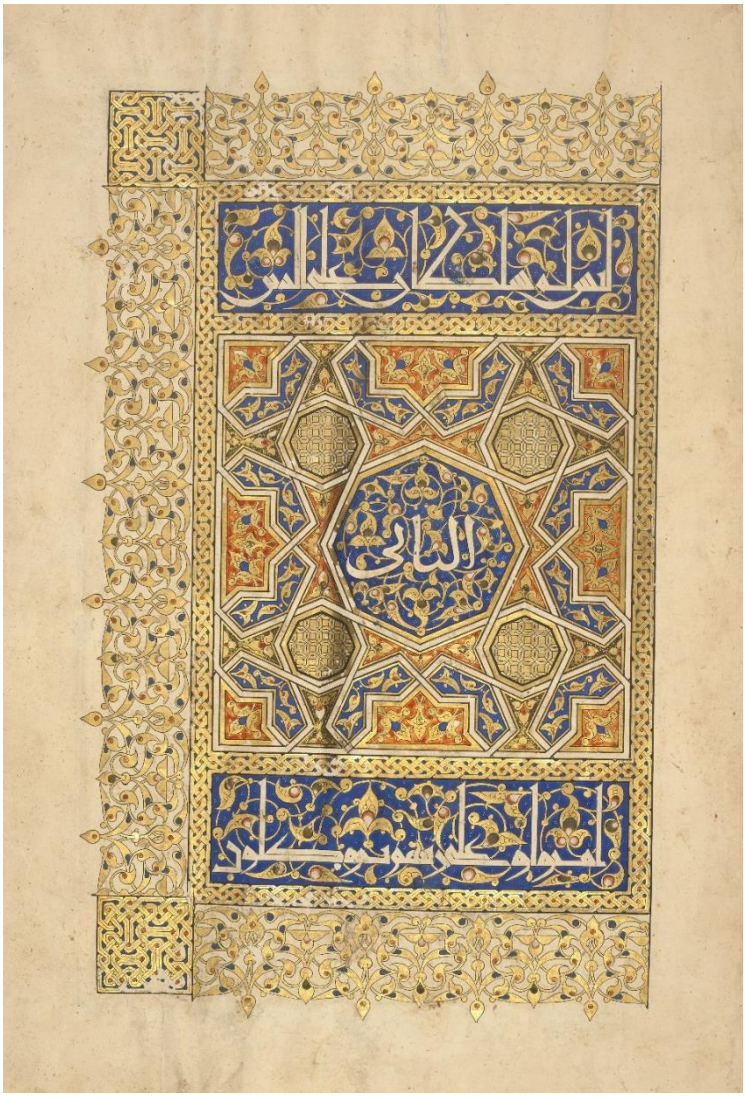
منبع تصویر: https://openn.library.upenn.edu

تصویر(۱۱): صفحه ای از قرآن قرن ششم هجری / دوازدهم میلادی به شماره w.556 محفوظ در موزه هنر والترز

منبع تصویر: https://openn.library.upenn.edu

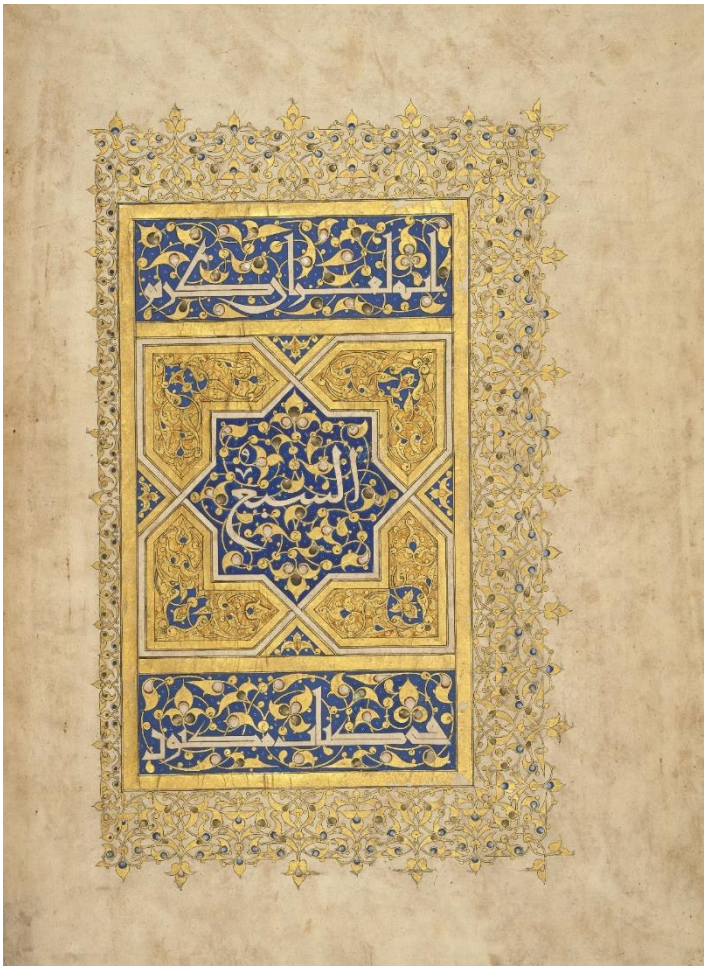
تصویر (۱۲): صفحه ای از قرآن مملوکی سلطان بیبرس به شماره MS 22407، ۱۳۰۶-۱۳۰۴ میلادی

منبع تصویر: http://access.bl.uk



تصویر (۱۳): صفحه ای از قرآن مملوکی سلطان بیبرس به شماره MS 22407، ۱۳۰۶-۱۳۰۴ میلادی

منبع تصویر: http://access.bl.uk

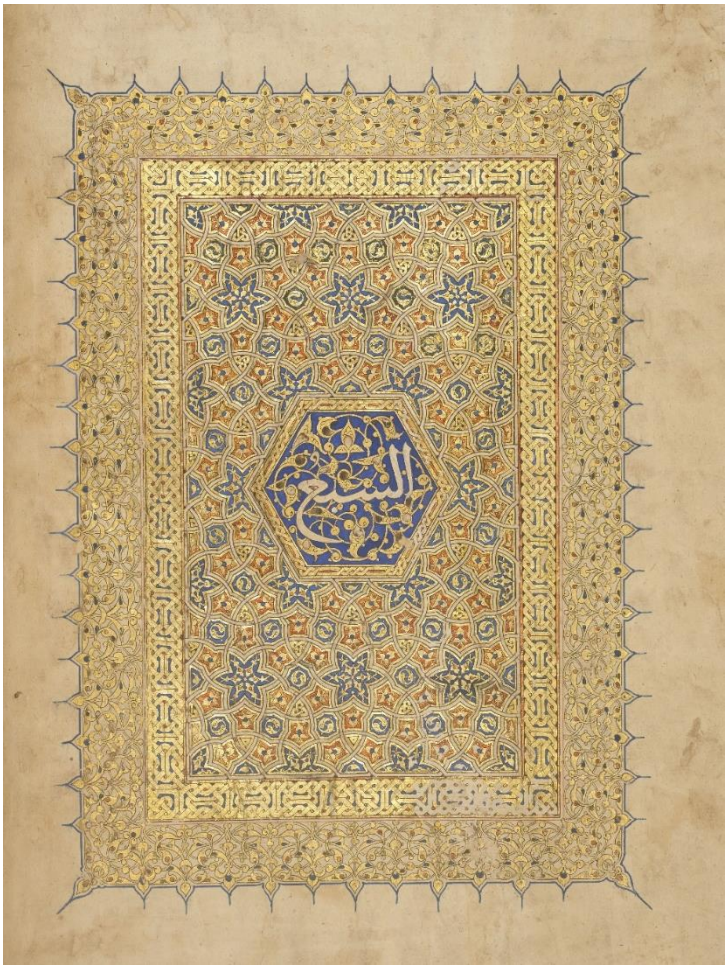


تصویر (۱۴): *صفحه ای از قرآن مملوکی سلطان بیبرس به شماره MS 22406، ۱۳۰۶-۱۳۰۴ میلادی*

منبع تصویر: *http://access.bl.uk*

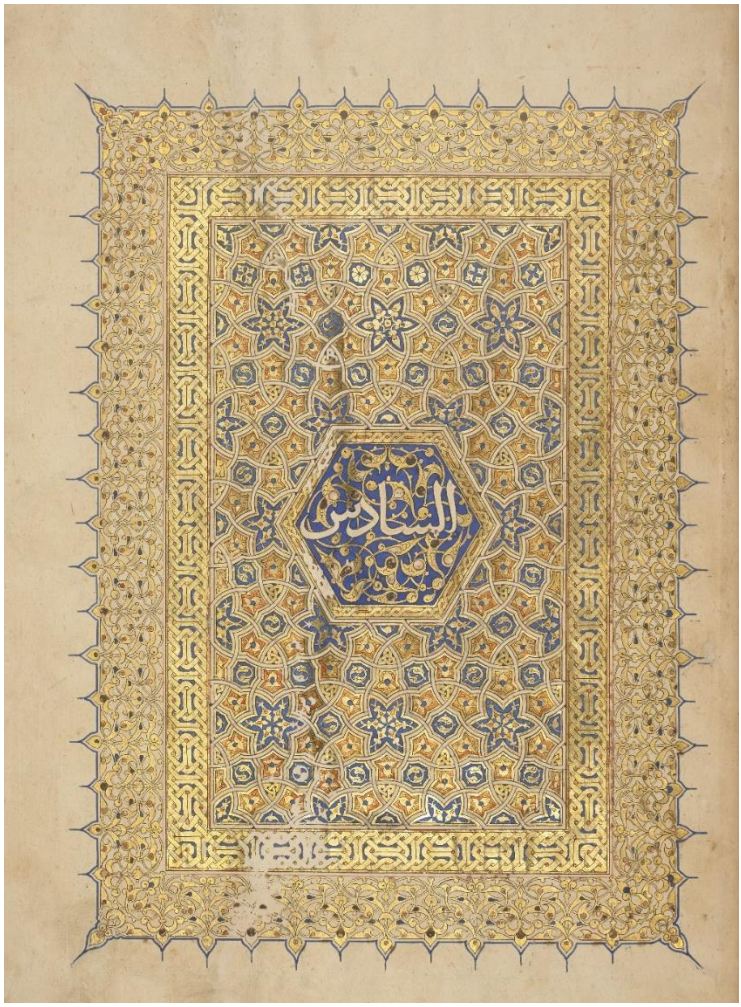
تصویر (۱۵): صفحه ای از قرآن مملوکی سلطان بیبرس به شماره MS 22406، ۱۳۰۶-۱۳۰۴ میلادی

منبع تصویر: http://access.bl.uk



تصویر (۱۶): صفحه ای از قرآن مملوکی سلطان بیبرس به شماره MS 22411، ۱۳۰۶-۱۳۰۴ میلادی

منبع تصویر: http://access.bl.uk



تصویر (۱۷): *صفحه ای از قرآن مملوکی سلطان بیبرس به شماره MS 22411، ۱۳۰۶-۱۳۰۴ میلادی*

منبع تصویر: *http://access.bl.uk*

EXTENDED ABSTRACT

THE GENERAL FEATURES AND STATUS OF THE ILLUMINATION ART IN THE GREAT SELJUK PERIOD

The prohibition of illustration in Islam paved the way for the flourishing of the decorative arts, including illumination, in Muslim societies. Perhaps the history of the arrangement and illumination of the Qur'an can be considered at the same time as writing it, which means that it was first decorated in some way in order to determine the head of the surah’s and verses. Gradually, the Muslims' excessive interest in the Qur'an, led artists to be more careful in illumination it. This was one of the reasons why artists paid more attention to decoration and led to the development of the art of illumination.

Muslim artists, including artists of the Seljuk period, sometimes decorated pottery and metal, sometimes scientific and literary manuscripts, and most of all religious books, especially the Holy Quran. During the reign of the Seljuk rulers in Iran, the art of illumination was seen as a luxurious garment for a text with a sacred theme, and the illumination artists, with the support of these rulers, succeeded in creating unique masterpieces that in later periods, especially the Ilkhanid and Memlukid periods, in terms of design style. The art of illumination, which was mostly used to decorate the Qur'an in different historical periods of Iran, including the Great Seljuk period, was influenced by the arts of previous periods and became a source of creativity and inspiration for Muslims and sometimes non-Muslim artists in other countries. This research was carried out in order to examine the status and general characteristics of illumination art during the Great Seljuk period.

During this period, Khorasan was considered the highest and largest centre of calligraphy and illumination. During this period, with the emergence of geniuses such as Uthman ibn Hussein Warraq and Abu Bakr Ahmad ibn Ghaznavi, the art of illumination reached a high position. The attainment of the art of illumination to this position has been achieved as a result of the two-way interaction between the illumination artists and the Seljuk rulers. Because the Seljuks considered gilders to be the most valuable group of artists, and on the other hand, gilders needed the support of the rulers of the time because of their need for expensive materials such as gold, azure and high-quality papers. Illumination in the Seljuk period, after which only a few examples remained after the destruction of the Mongols, like other art forms of this period, had a coherent structure and principled composition. During the Seljuk period, illumination became out of simplicity and the use of paper instead of leather in copying the Qur'an became common. The cut copy was also changed from a horizontal rectangle to a vertical rectangle. Another initiative of the artists of this era is "Tahrir", which reached the peak of elegance in the following periods. The most important illumination examples of the Great Seljuk period were used in the Quran manuscripts. In these manuscripts, it is seen that motifs such as schemes, six and eight-pointed stars and golden circles are used to decorate the headlines (serlevha pages), the heads of the sura, the interlines and zahriye parts.

Illumination in its artistic and evolved sense can be seen from the fifth century AH onwards. The book design of the Seljuk era in Khorasan flourished due to the creativity of artists in this field and the timely use and innovative compositions of Kufic scripts and

manuscripts in conjunction with intertwined Islamic motifs and their combination with special and glorious geometric motifs and colour combinations. In particular, the use of gold leaf technique, and thin engravings of patterns, and simple Kufic calligraphy was an opportunity for this art to grow and develop even more. Some of the illuminations of this period have been placed on manuscript volumes, especially the Qur'an. The structure of the cover decorations in the first centuries of Islam included the drawing of geometric patterns, but this method was given more attention in the Seljuk period and the structure of the patterns was prepared with more elegance and artistry.

The prevalence of using geometric ornaments in the illumination of the Seljuk period is another feature of the illumination of this period. Among the most important illuminators of the Seljuk period are 'Uthman ibn Husayn ibn Abi Sahl Waraq Ghaznavi, Abd al-Rahman ibn Muhammad Damghani, Muhammad ibn' Uthman, Mahmud ibn Husayn, Muhammad ibn Abd al-Rahman ibn Muhammad Faraj Damghani and Abd al-Rahman ibn Abu Bakr ibn Abd al-Rahim. Great Seljuk elegant illumination samples with the beauty of their patterns, the order and delicacy of the motifs and the use of colours are masterpieces of Islamic art.

التّوظيف الفنّيّ للرموز القرآنيّة في الشّعر السّوريّ الحديث

Araştırma Makalesi

Ahmet Onur*

Makale Geliş: 18.05.2021
Makale Kabul: 20.06.2021

ملخّص

اهتمّ الشعر الحديث بالرموز الفنّيّة التي وردت في القرآن الكريم اهتمامًا ملحوظًا، لِما تحمله هذه الرموز من اكتناز معنويّ يستطيع بالعبارة الموجزة الإشارة إلى حكاية أو حدثٍ طويل لا يحتمل النصّ تضمينه كاملًا. فينهض الرمز بهذه الوظيفة التي تُوجز اللفظ وتُشبِع المعنى.

تناول البحث الشعر السوريّ الحديث في النصف الأوّل من القرن العشرين إلى ما قبل شعر التفعيلة(الشعر الحرّ)؛ أي ما بين عامي 1900–1950 تقريبًا. وقد وقف عند شعراء من أمثال عمر أبو ريشة وخليل مردم ومحمد البزم وبدوي الجبل وعمر أبو قوس وغيرهم. فأبان البحث عن الرموز القرآنيّة التي وظّفها هؤلاء الشعراء فنّيًّا مستفيدين من الحمولات الدلاليّة التي تشير إليها.

وقد نبّه البحث قبل ذلك على ضرورة الفصل بين الرموز القرآنيّة والرموز الأسطوريّة التي تجنح إلى الخيال لا الحقيقة؛ فقد اعتاد بعض الباحثين القول إنّ في القرآن الكريم أساطير ووصف بعض قصصه بالأساطير، فكان لزامًا علينا أن نشير إلى خطورة هذا الربط الذي يُخالف الإسلام ودستوره الأوّل الذي لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه.

الكلمات المفتاحيّة: توظيف فنّيّ، رمز قرآنيّ، شعر سوريّ حديث، أسطوريّ.

* Doktora öğrencisi, Cumhuriyet Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, Sivas, Türkiye, E-mail: kharibah85@gmail.com, ORCID: 0000-0003-4013-134X.

Atıf için; Ahmet Onur, "Modern Suriye Şiirinde Kur'an Sembollerinin Sanatsal Kullanımı", Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi 7, sy. 1 (2021): 157-202, DOI: https://doi.org/10.32955/neu.ilaf.2021.7.1.05

Copyright © 2021. Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

Modern Suriye Şiirinde Kur'an Sembollerinin Sanatsal Kullanımı

Öz

Modern Suriye şiiri, bu sembollerin taşıdığı mana istiflemesi nedeniyle sanatsal Kur'ân sembollerine dikkat etmiştir ki, bu, kısa bir ifadede metnin bütünüyle içermesi muhtemel olmayan uzun bir hikâyeye veya olaya atıfta bulunabilme şeklindedir. Sembol, telaffuzu özetleyen ve anlamı tamamlayan bu işlevi yerine getirir. Çalışmada yirminci yüzyılın ilk yarısında serbest şiirden (tef'île şiirinden) öncesine ve sonrasına kadar modern Suriye şiiri ele alındı ve Ömer Ebû Rîşe, Khalîl Merdem, Muhammed el-Bezm, Bedevî el-Cebel, Munîr el-Kelâlîb, Ömer Ebû Kavs ve diğerlerine yer verildi. Çalışmada bu şairlerin, Kur'ân'ın işaret ettiği anlam yüklü delalet örneklerinden istifade edilerek sanatsal olarak atıfta bulundukları Kur'ân sembolleri açıklanmaktadır. Bunlardan önce ise, Kuran sembollerinin gerçeklikten çok kurgusal olma özelliği taşıyan mitolojik sembollerden ayırmanın gerekliliği konusuna dikkat çektik. Nitekim bazı araştırmacılar Kur'ân-ı Kerîm'de efsaneler olduğunu söyleyip bazı hikâyeleri de mitolojik olarak nitelemektedir. Fakat Kur'ân âyetlerine göre Kur'ân'a bâtıl gelmediği için içinde efsaneler olduğu bilgisi yanlıştır. Bu nedenle bu yanlış görüşe dikkat çekmenin gerekli olduğunu görüyoruz.

Anahtar Kelimeler: Sanatsal Kullanım, Kur'an Sembolleri, Modern Suriye Şiiri, Mitolojik.

Artistic Employment of Quranic Symbols in Modern Syrian Poetry

Abstract

Modern poetry has paid attention to artistic symbols, due to the moral hoarding that these symbols carry, which in a brief phrase can refer to a long story or event that the text is not likely to include in its entirety. The symbol fulfills this function, which summarizes the pronunciation and satisfies the meaning. The study dealt with modern Syrian poetry in the first half of the twentieth century until before the free poetry and afterwards, and it was

examined by poets such as Omar Abu Risha, Khalil Mardam, Muhammad al-Bazm, Omar Abu Qus and others. The research revealed the Qur'anic symbols that these poets used artistically, taking advantage of the semantic loads that refer to them.

Prior to that, the research had drawn attention to the necessity of separating the Qur'anic symbols from the mythical symbols that tend to fiction rather than reality. Some researchers used to say that there are legends in the Qur'an and described some of its stories as myths, so it was necessary to point out the danger of this link that contradicts Islam and the Qur'an, which falsehood cannot approach it from before it or from behind it.

Keyword: Artistic Employment, Quranic Symbols, Modern Syrian Poetry, Mythological.

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله الذي أنزل القرآن بلسان عربي مبين هدى ورحمة للعالمين، أفضل الصلاة وأتمّ التسليم على سيد الأنام خير الخلق محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه أجمعين، أما بعد:

للرمز أثر كبير في العمليّة الشعريّة، يلجأ إليه الشاعر لِما يحمله من سمة تكثيفيّة تنهض بحمل الرؤية الفنّيّة والمشاعر التي يُحسّ بها تجاه قضيّة ما، «فالرمز الشعريّ مرتبط كلّ الارتباط بالتجربة الشعوريّة التي يُعانيها الشاعر»[1]، يجد فيه أداة فنيّة تُمكّنه من التعبير الشعريّ المختزل.

ولا تتفاضل الرموز في الاستخدام الشعريّ بحسب قِدَمها أو جِدّتها، بل بالتجربة الشعريّة التي تُوظّفها؛ فالتجربة الشعريّة «بما لها من خصوصيّة في كلّ عمل شعريّ هي التي تستدعي الرمز القديم لكي تجد فيه التفريغ الكلّيّ لِما تحمل من عاطفة أو فكرة شعوريّة، وذلك عندما يكون الرمز

(1) عزّ الدين إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر، قضاياه وظواهره الفنّيّة والمعنويّة* (بيروت: دار الثقافة، د.ت)، 198.

المستخدم قديمًا، وهي التي تُسبغ على اللفظة طابعًا رمزيًّا بأن تركّز فيها شحنتها العاطفيّة أو الفكريّة الشعوريّة، وذلك عندما يكون الرمز المستخدم جديدًا»[2]، ولذلك لا يرتبط الرمز الشعريّ بالقِدَم أو الجِدّة، بل بالتعامل الفنّيّ الواعي معه؛ ليخدم الغاية الفنّيّة التي يُوظّفه الشاعر من أجلها؛ ليكون استخدام الرمز في الشعر وسيلة فنّيّة ناجحة؛ لا لكونه رمزًا استُخدم في الشعر، بل لقدرة التوظيف الشعريّ على إحداث المواءمة بين الرمز والتجربة. و«مهما تكن الرموز التي يستخدمها الشاعر ضاربة بجذورها في التاريخ، ومرتبطة عبر هذا التاريخ بالتجارب الأساسيّة النمطيّة... فإنّها –حين يستخدمها الشاعر المعاصر– لا بدّ أن تكون مرتبطة بالحاضر، بالتجربة الحاليّة، وأن تكون قوّتها التعبيريّة نابعة منها؛ فالقيمة كامنة في لحظة التجربة ذاتها، وليست راجعة لا إلى صفة الديمومة التي لهذه الرموز، ولا إلى قِدمها..»[3].

وتتعدّد الرموز التي يعتمد عليها الشعراء، فتشمل الرموز الدينيّة والتاريخيّة والأسطوريّة والشعبيّة، كما تشمل رموز الأماكن والأحداث. ولن يهتمّ البحث ها هنا إلا بالرموز الدينيّة القرآنيّة التي تردّد ذكرها في الشعر السوريّ.

ويجدر التنبيه على أمر مهمّ، وهو ضرورة الفصل بين الرموز الدينيّة والرموز الأسطوريّة، ولا سيّما حين يكون للرمز مرجعيّة قرآنيّة. لقد امتدّ موضوع الأسطورة ليشمل الديانة، والمأثور الشعبيّ، وعلم الاجتماع، والتحليل النفسيّ، وغيرها، ولكنّها تُشير في أصلها اللغويّ إلى الأباطيل والأحاديث التي

(2) إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 199.

(3) إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 199–200.

لا نظام لها[4]، «ومن المعتاد اعتبارها نقيضًا "للتاريخ" و"للعلم"، أو "الفلسفة"، أو "للمجاز"، أو "للحقيقة"»[5]. ولن نقف هنا طويلًا عند مصطلح الأسطورة التي تفتقد تعريفًا جامعًا مانعًا يُبيّن حدودها ومجالها، ولكن لا بدّ من التنبيه على تغيّر الموقف منها، فقد انتقلت من كونها «محض اختلاق ليس له من الصحّة العلميّة أو التاريخيّة نصيب»[6] إلى كونها مفهومًا يُنظر إليه «على أنّه من الصدق أو معادل للصدق، وليس منافسًا للصدق التاريخيّ أو العلميّ بل مكمّلًا له»[7]، وقد اتّفق الباحثون على «أنّها تُمثّل طفولة العقل البشريّ، وتقوم بتفسير الظواهر الطبيعيّة كالرعد والمطر والطوفان والخصب والموت برؤًى خياليّة توارثتها الأجيال كحقائق علميّة زادتها الأيّام تعديلًا وتبديلًا، وفيها قصص الخلق والأخلاق والعادات والشرائع القديمة والمغامرات التي حفلت بضروب من الخوارق والمعجزات، فاختلط الواقع بالخيال وبالقوى الغيبيّة التي اعتقد الإنسان الأوّل بألوهيّتها»[8].

وبينما لا تُنكَر العلاقة بين الأسطورة والعقيدة عند القبائل الفطريّة[9]، فإنّها تغيب في العقيدة الإسلاميّة، ولا بدّ من التفريق بين الرموز الدينيّة القرآنيّة والرموز الأسطوريّة، فلا نُدخل الرموز

(4) يُنظر: ابن منظور: *لسان العرب* (بيروت: دار صادر ودار بيروت، 1955/1375)، 4: 363.

(5) رنيه وليك وآوستن وآرن، *نظريّة الأدب*، تعريب: عادل سلامة (الرياض: دار المرّيخ للنشر، 1992/1412)، 259. ويُنظر: أحمد كمال زكيّ، *الأساطير* (القاهرة: دار الكاتب العربيّ، د.ت)، 35.

(6) وليك ووآرن، *نظريّة الأدب*، 259-260.

(7) وليك ووآرن، *نظريّة الأدب*، ص260. ويُنظر: نعيم اليافيّ، *تطوّر الصورة الفنّيّة في الشعر العربيّ الحديث* (دمشق: صفحات للدراسات والنشر، الإصدار الأوّل، 2008)، 247.

(8) خليل الموسى، *بنية القصيدة العربيّة المعاصرة المتكاملة* (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2003)، 18.

(9) يُنظر: عبّاس محمود العقّاد، *الله، كتاب في نشأة العقيدة الإلهيّة*، (مصر: دار المعارف، 1947)، 7. وأيضًا: محمّد عزيز نظمي سالم، *قراءات في علم الجمال حول (الإستطيقا النظريّة والتطبيقيّة)، الفنّ بين الدين والأخلاق* (الإسكندريّة: مؤسّسة شباب الجامعة، 1996)، 1: 8-9.

القرآنيّة، التي تمتلك السمة اليقينيّة؛ لورودها في كتاب مقدّس لا يأتيه الباطل من بين يديه ولا من خلفه، بين الرموز الأسطوريّة التي تعتمد عنصر الخيال الذي يشطحّ في رسم رموز قد لا يكون لها مرجعيّة واقعيّة، ومن ثَمّ ينبغي لنا الفصل بين رموز أيوب وهابيل وقابيل مثلًا، وهي رموز دينيّة حقيقيّة، ورموز سيزيف وتموز وعشتروت وغيرها من الرموز الأسطوريّة[10]. ولا بدّ حين النظر إلى مصطلح الأسطورة من مراعاة موقف العقيدة الإسلاميّة من مفهومها؛ فالأصل اللغويّ كما سبق يُشير إلى عنصر الاختلاق والأباطيل الذي يستند إلى الخيال لا إلى الحقيقة، وقد وردت عبارة (أساطير الأولين) في القرآن الكريم تسع مرّات مُشيرة إلى قصص الأمم السابقة وما فيها من أباطيل وترّهات وأكاذيب منسوجة من الخيال ليس غير[11]، والعقيدة الإسلاميّة بعيدة عن عالم الأسطورة،

(10) يُنظر: إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 202. وسيزيف هو أسطورة يونانيّة ترمز إلى العبث غير المجدي في شيء؛ فقد استطاع سيزيف بمكره أن يخدع إله الموت (ثانتوس) ويُكبّله وينقذ نفسه، وقد غضب كبير الآلهة (زيوس) لذلك، وقضى عليه أن يدحرج صخرة إلى أعلى الجبل، حتى إذا ما وصل أعلاه تسقط الصخرة إلى الأسفل، فيعود لدحرجتها في عذاب دائم لا ينتهي. وأما تموز وعشتروت فهما من أساطير الآشوريّين والبابليّين في العراق القديم؛ وتموز هو إله الخصب والنباتات، وعشتروت إلهة الحب والجنس والحرب، وتموز أخو عشتروت في الأسطورة الآشوريّة، وعشيقها وأحيانًا ابنها في البابليّة. يموت تموز فتحزن عليه عشتروت حزنًا شديدًا، وتبحث عنه فتعيده إلى الحياة من جديد؛ في رمز إلى تجدّد الحياة وتعاقب الفصول.

وممّن أدخل بعض العناصر القرآنيّة ضمن الأساطير الباحث محمّد الخطيب في كتابه: الدين والأسطورة عند العرب في الجاهليّة، فقد وضع عام الفيل وثمود وإرم العماد في الأساطير على الرغم من أنّه يكتفي بشرحها والتعريف بها بما لا يتجاوز النصوص القرآنيّة وبعض أخبار السِّيَر. يُنظر: محمّد الخطيب، *الدين والأسطورة عند العرب في الجاهليّة* (دمشق: دار علاء الدين، ط1، 2004)، 144-145 و156.

(11) يُنظر: أبو عبد الله محمّد بن أحمد الأنصاريّ القرطبيّ، *الجامع لأحكام القرآن*، راجعه وضبطه: محمّد إبراهيم الحفناويّ، خرّج أحاديثه: محمود حامد عثمان (القاهرة: دار الحديث، ط1، 1994/1414)، 6: 379-380، وأيضًا: عبد الله بن أحمد النَّسَفيّ، *تفسير النَّسَفيّ، مدارك التنزيل وحقائق التأويل*، تح: مروان محمّد الشعّار (بيروت: دار النفائس، ط1، 1996/1416)، 2: 13 و409، 4: 498.

بل لقد قضى الإسلام على خرافات الجاهليّة وأساطيرها؛ لأنّها تتناقض مع مبادئ عقيدته التي يتربّع فيها الله الواحد الأحد على مخيّلة الإنسان وفكره وعلاقاته الاجتماعيّة[12].

وقد حثّنا على هذا التنبيه ما اندفع إليه بعض الباحثين من الذهاب إلى أنّ في القرآن أساطيرَ الأوّلين؛ من مثل ما ذهب إليه عمر الدقّاق الذي وصف القرآن بأنّه «معين فيّاض بأساطير الأوّلين»[13]، وكأنّ إيراد تركيب (أساطير الأوّلين) مرّات عدّة في القرآن قد دفع إلى الظنّ بوجودها فيه، على الرغم من أنّ هذا التركيب لم يرد في القرآن لإثبات انتمائه إليها أو وجودها فيه، وإنّما كان في سياق نفي هذه التُّهْمة عنه. كما خلط بعض الباحثين عند دراسة الرموز بين الرموز الأسطوريّة والأُحَر القرآنيّة، ومن ذلك ما فعله الناقد المصريّ عبد العاطي كيوان حينما تحدّث عن قصيدة أمل دنقل[14] (الهجرة إلى الداخل) التي يُنادي فيها إرم العماد باحثًا عن مدينته، فيقول كيوان بعد ذلك: إنّها « ترجع بنا مرّة أخرى إلى الأساطير القديمة؛ ليستقي منها مدينته الأسطوريّة، ﴿إِرَمَ ذَاتِ الْعِمَادِ۞ الَّتِي لَمْ يُخْلَقْ مِثْلُهَا فِي الْبِلَادِ﴾»[15]. صحيح أنّ القرآن الكريم يُشير إلى قصص الأوّلين

(12) يُنظر: عبد الحميد بُوزُوينة، *نظريّة الأدب في ضوء الإسلام، القسم الأوّل، النظريّة العامّة للأدب* (عَمّان: دار البشير، ط1، 1411/1990)، 91-92. وأيضًا: نذير العظمة، "عشتار الظاهرة والتيار"، *وزارة الثقافة مجلّة المعرفة* 503 (دمشق: جمادى الآخرة 1426/آب 2005): 194-195.

(13) عمر الدقّاق، *صُنّاع الأدب* (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 1983)، 262.

(14) أمل دنقل شاعر مصريّ مشهور، وُلد عام 1940، وتُوفّي 1983، له ستّة دواوين، منها: (البكاء بين يدي زرقاء اليمامة)، و(مقتل القمر)، و(العهد الآتي)، وقد طُبعت أعماله الكاملة مرّات عدّة. ومن أشهر قصائده قصيدة (لا تصالح)، وهي من أبرز القصائد العربيّة التي تناولت اتفاقيّة السلام بين مصر وإسرائيل.

(15) عبد العاطي كيوان، *التناصّ القرآنيّ في شعر أمل دنقل* (القاهرة: مكتبة النهضة المصريّة، ط1، 1998)، 116. وتُنظر أيضًا ص112 منه. ويُنظر: *القرآن الكريم*، سورة الفجر، الآيتان7-8.

غير أنّ هذه الإشارات لم تكن لغرض القصص التاريخيّ، بل لتحمل العظة التربويّة[16]، ولا يدلّ وصف (أساطير الأوّلين) على «أنّها كانت من القَصَص الشعبيّ السائر المعروف الذي يتداوله الناس من كلّ فئة في جزيرة العرب»[17] فحسب، بل كان كثير منها من القَصَص غير المعروف، وعلى ذلك يُنبّه القرآن في قوله تعالى بعد سرد مفصّل لقصّة نوح عليه السلام: ﴿تِلْكَ مِنْ أَنبَاء الْغَيْبِ نُوحِيهَا إِلَيْكَ مَا كُنتَ تَعْلَمُهَا أَنتَ وَلاَ قَوْمُكَ مِن قَبْلِ هَذَا فَاصْبِرْ إِنَّ الْعَاقِبَةَ لِلْمُتَّقِينَ﴾[18]، ومن ثَمّ فإنّ وصف (أساطير الأوّلين) وصفٌ وثنيّ لا يمتّ إلى حقيقة القرآن بصلة.

ويعود سبب الخلط بين الرموز الدينيّة والأسطوريّة إلى الاختلاف في تعريف الدين؛ فليس للدين مدلول محدّد مجمع عليه؛ بسبب اختلاف أديان المجتمعات الإنسانيّة، وعدم الاتّفاق على ماهيّة الدين البدائيّ، والتفرقة بينه وبين غيره من الأديان، إضافة إلى تناول ظاهرة الدين في التخصّصات كلّها؛ من مثل الفلسفة والاجتماع والأديان وغيرها[19]، ومن ثَمّ تعدّدت تعاريف الدين بحسب الحقل العلميّ الذي ينتمي إليه مَن يُعرّفه، ومعظمها تغيب عنها الإشارة إلى المصدر الإلهيّ للدين، بينما يُعرّف علماء المسلمين الدين بأنّه «وَضْعٌ إلهيٌّ يرشد إلى الحقّ في الاعتقادات، وإلى الخير في السلوك والمعاملات. ويقولون في تعريف آخر: وَضْعٌ إلهيٌّ سائقٌ لذوي العقول السليمة باختيارهم

(16) يُنظر: عمر محمّد عمر باحاذق، *أسلوب القرآن الكريم بين الهداية والإعجاز البيانيّ* (دمشق-بيروت: دار المأمون للتراث، ط1، 1414/1994)، 224-225.

(17) حسين مروّه، *تراثنا..كيف نعرفه* (بيروت: مؤسّسة الأبحاث العربيّة، ط1، 1985)، 45.

(18) *القرآن الكريم*، سورة هود، الآية49.

(19) يُنظر: سامية مصطفى الخشّاب، *دراسات في الاجتماع الدينيّ، الكتاب الأوّل، علم الاجتماع الدينيّ* (القاهرة: دار المعارف، ط1، 1988)، 21.

إلى الصلاح في الحال والفلاح في المآل»[20]، فالإشارة إلى المصدر الإلهيّ تتصدّر التعريف الإسلاميّ للدين؛ ومن ثَمّ ينبغي لنا أن نُفرّق بين الرمز الدينيّ والرمز الأسطوريّ بسبب هذا الارتباط بين الدين والله تعالى عند المسلمين.

الرموز القرآنيّة واستخدامها في الشعر السوريّ الحديث

يعتمد الشاعر السوريّ في أكثر رموزه القرآنيّة على الشخصيّات النبويّة؛ من مثل شخصيّة النبي محمّد، وآدم، وإبراهيم، وعيسى، وموسى، ويوسف، وغيرهم، كما يعتمد على بعض الشخصيات غير النبويّة؛ من مثل شخصيّة حوّاء، ومريم، وبلقيس، وفرعون، والشيطان، وغيرها.

ولا نقصد ها هنا أن نتناول الشخصيّة بالحديث عن جوانبها كلّها، بل نقصد تلك الجوانب الرمزيّة التي يُحاول الشاعر الاستفادة من خلالها من تلك الشخصيّات؛ ولذا لا يعتمد الرمز على التفصيل والتحديد بقدر ما يعتمد على التكثيف والإيجاز، فللرمز قدرة تعبيريّة كبيرة بما فيه من تكثيف، فيستطيع الشاعر الذي يلجأ إليه أن يختصر تجربة شعريّة كاملة أو يدلّ على موقف ما من خلال لفظة واحدة أو اثنتين[21].

وتُعدّ شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم أكثر الشخصيّات ورودًا في الشعر السوريّ؛ لأنّ صاحبها هو صاحب الرسالة الإسلاميّة التي تُلخّص في طيّاتها رسالات الأنبياء كافّة، ولأنّ ارتباط الشاعر المسلم برسوله أبرز من ارتباطه بالرسل الآخرين؛ لأنّه هو الذي أدّى إليه رسالة الدين

(20) محمّد الزحيليّ ويوسف العشّ، *تاريخ الأديان* (دمشق: مطبعة جامعة دمشق، 1406-1407/1986-1987)، 20.

(21) يُنظر: أحمد حليّ طعمة، *التناصّ بين النظريّة والتطبيق، شعر البيّاتيّ نموذجًا* (دمشق: الهيئة العامّة السوريّة للكتاب، وزارة الثقافة، ط1، 2007)، 240.

الذي يعتنقه. ولكنّ هذه الشخصيّة، على الرغم من كثرة ورودها، لم تحظ بدلالة رمزيّة كبيرة؛ لأنّ الصورة التي تناول بها هذا الشعر شخصيّة الرسول صلّى الله عليه وسلّم لم تُساعد على أن يكون لها ذلك الإشعاع الرمزيّ المرجوّ؛ إذ إنّها ترد فيه ضمن قصائد طويلة خُصّصت للحديث عنها، ضمن ما يسمّى بالمدائح النبويّة، ولا يسمح ذلك للشعراء «بأن يتناولوا هذه الشخصيّة بالطريقة التلميحيّة الدالّة التي هي أمارة الرمز؛ لأنّ البسط والتحليل قد قضى على الفرصة الإيحائيّة التي يمنحها التركيز والتكثيف»[(22)].

ولكنّ شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم لم تخلُ من الدلالات الرمزيّة التي ينثرها الشعراء في بعض أبيات قصائدهم، وإنْ كانت من قصائد المديح النبويّ الطويلة، وقد تبدو هذه الدلالات الرمزيّة حينما يذكرون هذه الشخصيّة عرضًا من دون تفصيل، فخليل مردم بك في رثائه الملك الحسين بن عليّ يُشير إلى رمز القدسيّة والتشريف الذي ناله المسجد الأقصى بعد أن أُسري إليه بالنبيّ، يقول الشاعر[(23)]:

غضبتَ لثالث الحرمين حيًّا فكنتَ لحفظه سيفًا طَرِيرا
وما أغفلتَه ميْتًا ولكنْ ربضتَ ببابه أسدًا هَصُورا
تقدّس حين قبّل نعل طهَ وضمّك تُرْبه فغدا عَبِيرا
سعيتَ وما بلغتَ مناك لكنْ شرعتَ لنا الطريق فلن تجورا

(22) شلتاغ عبود شرّاد، *أثر القرآن في الشعر العربيّ الحديث* (دمشق: دار المعرفة ومطبعة الصباح، ط1، 1987/1408)، 174.

(23) خليل مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، قدّم له: جميل صليبا، أشرف على طبعه وعلّق عليه ولده عدنان مردم بك (دمشق: مطبوعات المجمع العلميّ العربيّ، د.ت)، 352.

كما يعمد خليل مردم بك إلى توظيف رمزيّ آخر للرسول محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وذلك في رثائه الملك فيصل، يقول[24]:

عزاءُ النفس عن بانٍ عظيمٍ بنى ومضى إذا ثبت البناءُ
فلا تهنوا فما في الوهن إلا مضاعفة الرزيّة والشقاءُ
ولا يذهبْ رجاؤكمُ هباءً لفرط أسًى وإنْ عظُم البلاءُ
فبعد محمّدٍ والجرح دامٍ توالى الفتح وانتشر اللِّواءُ

فينتقل الرمز من دلالة الماضي إلى الوقت الحاضر؛ ليتّخذ الشاعر منه دليلًا حيًّا حقيقيًّا على صدق دعواه في إمكانيّة استرجاع الهمم وشحذ القوى لتحقيق الانتصارات، فقد بُعث النبيّ صلّى الله عليه وسلّم في أمّة ضعيفة تتناوشها الدول من حولها، فبنى دولة أدالت ما حولها، ونفحتهم بنفحات الهدى والعدل والسلام، وليس بعيدًا أن يعود هذا المجد لهذه الأمّة إذا ما تمثّلت ما جاء به نبيّها حقًّا، وبذلك تكتسب تجربة الشاعر باستدعاء الشخصيّات النموذجيّة من تاريخها «غنًى وأصالةً وشمولًا في الوقت ذاته، فهي تغنى بانفتاحها على هذه الينابيع الدائمة التدفّق بإمكانات الإيحاء ووسائل التأثير، وتكتسب أصالة وعراقة باكتسابها هذا البعد الحضاريّ التاريخيّ، وأخيرًا تكتسب شمولًا وكلّيّةً بتحرّرها من إطار الجزئيّة والآنيّة إلى الاندماج في الكلّيّ وفي المطلق»[25].

وغالبًا ما يتناول الشعراء شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم ليستحضروا في أثناء ذلك صورة الماضي المشرقة أمام صورة الحاضر القاتمة؛ ليستمدّوا منها القوّة والاندفاع إلى التغيير، ومن

(24) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 362.

(25) علي عشري زايد، *استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر* (القاهرة، دار الفكر العربيّ، 1997/1417)، 17.

ذلك ما نجده عند الشاعر عمر أبو ريشة في قصيدته (يا رمل)[26]، والقصيدة بدءًا من عنوانها تُفصح عن دلالتها الرمزيّة؛ فهذه القصيدة التي أُلقيت في ذكرى المولد النبويّ لا تقف عند عرض أحداث السيرة النبويّة، بل تبدأ الخطاب وتختمه بالتوجّه إلى الرمل؛ رمل الجزيرة العربيّة التي أنجبت فجر الحقّ والنور والعدل والحرّيّة...، وبعد أن يستعرض الشاعر صورًا من الحياة النبويّة وأثرها في بناء مملكة العدل ينتقل إلى حاضره، فيقول:

تلك الربوع التي نام الفخار بها لم تلق من حولها إلا الذي هدما
تهفو إليها فيبدو البغي محتدمًا والذلّ محتكمًا والعزّ منهزما
وللعلوج على أنقاضها سُررٌ لو استطاعت لأهوت فوقهم رُجُما

كما يتطلّع الشاعر في آخر قصيدته إلى مخلِّص جديد يلده الرمل الذي ولد أحمد النبيّ؛ ليُخلّص الأرض من الظلم، فتعود ريّا بعد يباس، ويكون الرمل منبعًا للحقّ وفجرًا للحرّيّة:

يا رملُ.. رجعُ حُداءٍ في مسامعنا هل حُمِّل الركب بشراه وما علما!؟
قِيثارة الوحي لم تجرح لها وترًا أيدي الليالي ولم تحبس لها نغما
أَمِنْ سنا أحمدٍ حرٌّ ستُطلعه وتُطلع المجد في برديه مضطرما؟؟
فيُرجِع الأرض ريّا بعدما يبستْ ويمتطي الدهر غضًّا بعدما هرما!

وحين يتحدّث الشاعر أحمد مظهر العظمة عن ابنه أحمد غياث ينتقل إلى النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم؛ لتشابه الأسماء، ولا شكّ في أنّ تسمية الوالد ولده باسم ما إنّما يكون لِما يتوسّمه من

(26) يُنظر: عمر أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، أشرف على جمع الشعر المفقود وغير المنشور الشاعر عمر شبلي (بيروت: دار العودة، 2005)، 1: 358-364.

تشبُّهٍ بصفاته وأخلاقه، فلكلّ امرئ من اسمه نصيب، وفي هذه القصيدة يُشير الشاعر إلى فضل النبيّ في إحياء الأمم برسالته المجيدة، يقول الشاعر[27]:

سَمَيُّك أحمدُ من لم يجدْ بمثل محيّاه باري النسمْ
فلستَ بُنيّ الذي سرّني ليحمي غرسيَ بين الهممْ
ولستَ بأحمدَ إنّ الذي دُعيتَ به هو محيي الأممْ

ويلجأ الشعراء إلى رمز يعقوب عليه السلام؛ لِما يحمله من دلالة على الحزن والتفجّع، وقد اتّخذ الشاعر خليل مردم بك من حزن يعقوب على ابنه يوسف رمزًا إلى حزن الشعب العربيّ على يوسف العظمة، يقول[28]:

بنا على يوسفٍ إذ حُمّ مصرعه أحزانُ يعقوبَ من خافٍ ومن بادِ
هوى وحُلَّتُه حمراءُ من دمه كالشمس حين هوت في ثوبها الجادي[29]

فقد غدا يعقوب رمزًا إلى الحزن والألم لفرط حزنه على يوسف الذي غيّبه إخوته، وقد طال حزنه وكثر حتى ابيضّت عيناه وفقد بصره. وممّا استدعى استخدام هذا الرمز أيضًا اسمُ الشهيد (يوسف العظمة) الذي يُماثل اسم يوسف النبيّ ابن يعقوب، وقد استطاع هذا التماثل أن يجعل الرمز «أداة لنقل المشاعر المصاحبة للموقف وتحديد أبعاده النفسيّة»[30].

(27) أحمد مظهر العظمة، *دعوة المجد* (دمشق: مطبعة الترقّي، 1948)، 77.
(28) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 119-120.
(29) الجاديّ: الزعفران.
(30) إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 200.

وقد يُذكَر يعقوب بلقبه (إسرائيل) الوارد في قوله تعالى: ﴿كُلُّ الطَّعَامِ كَانَ حِلًّا لِّبَنِي إِسْرَائِيلَ إِلاَّ مَا حَرَّمَ إِسْرَائِيلُ عَلَى نَفْسِهِ مِن قَبْلِ أَن تُنَزَّلَ التَّوْرَاةُ﴾[31]، وقد ورد هذا اللقب عنوانًا لقصيدة عند محمّد البزم[32]، يتحدّث فيها عن صفات اليهود من الحقد والحسد والكفر والهوان والذلّة وغيرها، وهو يُورد لفظة إسرال مرّتين، منها قوله:

إسرالُ ما نسي الزمانُ ولا عفّتْ أسماعه عن صادق الأخبارِ

وليس المقصود من إسرال في البيت السابق نبيّ الله يعقوب، بل هم شرذمة اليهود الذين تحوّشوا من بقاع متناثرة، مدّعين الانتساب إلى إسرائيل النبيّ، وليسوا ببنيه حقيقة، فأكثرهم من يهود أوربا الشرقيّة[33]، وتظهر هذه الدلالة من خلال عبارة (بني إسرال) التي وردت في القصيدة نفسها في قوله:

إيهٍ بني إسرالَ بعضَ وعيدِكم ونَظَارِ ينكشف اليقينُ نَظَارِ

وللبزم قصيدة أخرى بعنوان (إسرائيل)، وممّا يقول فيها[34]:

ظفرتُ في النوم، بالفاروق في ملأٍ من الملائك في حورٍ ووِلدانِ
فقمتُ أخبره عن حادثٍ جَلَلٍ أثار كامن آلامي وأحزاني
فقلتُ: إنّ بني إسرالَ قد وثبوا وأثّلوا ملكهم في أرض كنعانِ

(31) *القرآن الكريم*، سورة آل عمران، الآية 93.

(32) يُنظر: محمّد البزم، *ديوان محمّد البزم*، ضبطه وشرحه: سليم الزركليّ وعدنان مردم بك (سورية: المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعيّة، المطبعة الهاشميّة، 1961/1381)، 2: 38.

(33) يُنظر: أسعد غانم، "*الصهيونيّة، وما بعد الصهيونيّة*"، ترجمة: د. هشام الدجاني، *وزارة الثقافة مجلّة المعرفة* 494 (دمشق: رمضان 1425/تشرين الثاني 2004)، 124.

(34) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 54.

ضجّتْ فلسطينُ إذ حلّوا مرابعها بكلّ ذي سالفٍ جَثْلٍ كثعبانِ
ولم يُراعوا بني عيسى ولا عرفوا أبناء أحمدَ من فِهرٍ وغسّانِ
وجرّعوا نسل إسماعيلَ ضاحيةً كأس الهوان وأَزْرَوا بابن قحطانِ

والقصيدة على شكل حُلْم يلتقي فيه الشاعر بالفاروق عمر بن الخطاب فيُحدّثه عما يُعانيه الشعب العربي من نصارى ومسلمين من مكر اليهود وغدرهم وحربهم.

وقد كان يوسف بن يعقوب رمزًا مهمًّا عند الشعراء السوريّين، فاستقى الشعراء دلالات عدّة من قصّة طفولته وتغرّبه ونبوّته، ولعلّ أشهر هذه الدلالات ما عُرف به من حُسن وجمال حتّى صار مضرب المثل في الحسن، يُشير بدوي الجبل إلى هذه الرمزيّة في قوله في استقبال الملك الحسين بن علي[35]:

لُحْ على عَمّانَ بدرًا نورُهُ يكشِف الليل ويَهدي التائهينْ
وعلى الغوطة أقبِلْ يوسفًا حُسنُه يجلو عيون الناظرينْ
وحّدِ العُرْب وأَسعِدْ أمّةً سادتِ العالم في ماضي السنينْ

وإلى هذه الدلالة الرمزيّة يُشير صالح سلطان في قوله مهنّئًا أحدهم[36]:

يا يوسفَ حُسْنٍ له المحاسن تعنو أفديك بروحي وما بها أنا منّانْ
قد حزتَ جمالًا وبهجةً وكمالًا بالوصل تصدّق فقَطْرُ جودك هتّانْ

(35) محمّد سليمان الأحمد (بدويّ الجبل)، *ديوان بدويّ الجبل* (بيروت: دار العودة، ط1، 1978)، 488-489.

(36) صالح سلطان، *السلطانيّات*، اعتنى بنشره: بديع سلطان (د.مط، د.ت)، 58.

ويستدعي الشعراء عصا موسى التي كانت من المعجزات التي أيّد الله بها نبيّه، وقد غدت هذه العصا حيّة عندما ألقاها موسى، فأبطلت السحر، وكشفت الحقّ، ولكنّ محمّد البزم يستخدمها في غير هذا السياق القرآنيّ، يقول الشاعر(37):

ما أقدر اللهَ والعُليا مشيئة أن يُمسيَ التيهُ فردوسًا يُحيّينا
يطفو النعيم على أعطافه مُتَعًا مُنمّقاتٍ بكفّ القطر تلوينا
لو أبصرتْها عصا موسى بكت أسفًا وهيّجت من حشا الأسباط مشجونا

ولا شكّ أنّ طبيعة المرحلة التاريخيّة التي عاش فيها الشعراء السوريون قد دعتهم إلى توظيف الرموز القرآنيّة في إبراز حالة البلاد وما تُعانيه من المآسي التي تمرّ بها في هذه المرحلة؛ ولذلك فقد استخدم محمّد البزم عصا موسى التي باتت رمزًا إلى التحوّل الخارق للعادة، فعصا موسى أسهمت في القدم في تغيير وجه مصر التي كانت تعبد فرعون، لتنتقل إلى عبادة الله الذي أيّد موسى بالمعجزات الدالّة على صدق رسالته، ويستذكر الشاعر في واقعه الراهن ذلك التحوّل ليُعيد الحياة إلى تلك العصا التي غدت حيّة تسعى تلقف ما أفك السحرة. ولكنّ عودة الحياة هذه ليست لتُغيّر هذا الواقع الجديد المرّ الذي تشهده مصر؛ فهو لا يطلب عصًا جديدة تُحدِث تحوّلًا آخر يُصلح أحوال مصر، بل أتى بها لتبكي على أرض مصر التي لم تُحافظ على ما قدّمته إليها من قبل.

ويُشخّص بدوي الجبل عصا موسى أيضًا، فيجعلها تفقه سرّ الكون(38):

(37) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 1: 25.

(38) الأحمد، *ديوان بدويّ الجبل*، 321.

يُضفي الجمال على الأيّام مقتدرٌ عنا له من التحوّل ذو عزٍّ وسلطانِ
الكون مأخوذًا بفتنته من أنجمٍ ومكاناتٍ وأزمانِ
وعاطفاتٍ وأرواحٍ وأخيلةٍ تغزو الوجود وآراءٍ وأديانِ
وربّما فقهتْ من أمره عجبًا قبل الهداة عصا موسى بن عمرانِ

ومن الشخصيّات المرتبطة بموسى شخصيّة فرعون الذي أُرسِل موسى إليه يدعوه إلى الإيمان بالله، ولا يهتمّ القرآن الكريم باسم فرعون الذي ملك مصر في عهد موسى، بل اهتمّ بما يُمثّله فرعون من رمز إلى الاستبداد والظلم والطغيان وادّعاء الألوهيّة والمكابرة والوقوف في وجه الحقّ.

وقد تردّد صدى هذا الرمز عند كثير من الشعراء السوريّين، ونُظِر إليه من جوانب عدّة، أكثرها في بيان قوّة مصر ومنعتها بسبب القوّة التي كان ملوك مصر يمتلكونها.

يقف عمر أبو قوس في قصيدته (تحيّة مصر وعتابها)[39] أمام بعض أبناء مصر الذين راحوا يدعون إلى النزعة الفرعونيّة لينسلخوا من انتمائهم العروبيّ، وقد بات فرعون عندهم رمزًا إلى أرض مصر، فهو التاريخ المجيد لها؛ التاريخ الذي فيه القوّة والحضارة، يقول الشاعر:

بني مصرَ هل من سامع فأنبئه شكاتي فإنّ الشعر يبعثه الشعرُ
يقول أناسٌ إنّ فرعونَ جدّهم وإنّ [40] لهم فخرًا به دونه الفخرُ
وإنّ لهم في المومياء صحائفًا يُحدّث عن أمجادها الأدم النضرُ
وإنّ على الأهرام ذكرًا مخلّدًا يُحدّث عنه الصخر لو نطق الصخرُ

(39) عمر أبو قوس، *حروف من نار* (حلب: مطبعة طبّاخ إخوان، 1946)، 26-30.
(40) في الديوان: أنّ، وكذلك في البيتين الثالث والرابع.

وينتبه الشاعر إلى ما يُمثّله هذا الرمز من خطر على أبناء الأمّة الواحدة؛ إذ يتّخذه الأعداء وسيلة لبثّ الفرقة بينهم:

وتلك أمورٌ لم تزدهم مفاخرًا ولكنّها دعوى يُراد بها شرُّ
أراد بها الأعداء بذرًا لفتنةٍ وها مثلها شاؤوا فقد نبت البذرُ

ثمّ ينتقل الشاعر بعد ذلك ليستجلي المعاني القرآنيّة المتعلّقة بهذا الرمز؛ ففرعون رمز إلى الكفر والجهل، وقد استمرّ في طغيانه وضلاله على الرغم من كثرة البراهين والمعجزات التي ظهرت على يد موسى، فلم يزل يظلم بني إسرائيل ويترصّد بموسى ومن تبعه إلى أن أغرقه الله، يقول:

إذا كان فرعونُ القديم أباهمُ فذاك لعمري السخف والمنطق الهذرُ
وتلك لعَمْر الله شرّ قرابةٍ وما خير قربى طيّها الجهل والكفرُ
ألم يذكروا فرعون في البحر غارقًا وقد جاءه البرهان وانقطع السحرُ
فما زال يدعو الله دعوة كاذبٍ إلى أن حواه في قرارته الغمرُ

ويُشير الشاعر منير الكلاليب إلى معنى الظلم والاستبداد الذي يرمز إليه فرعون في قوله[41]:

آسوا الألى نُكِبوا وحالت حالهم فبذلك الميثاق جاء يُصرّحُ
نُكِبوا كما أوذوا فتلك بيوتهم أقوت وأقفر نشزهم والأبطحُ
جاء الزمان عليهمُ وطغى فلم يكن مَن يكفّ أذاه أو مَن يكفحُ
فكأنّهم قوم الكليم يسومهم فرعونُ سوء عذابه ويُذبّحُ

فقد انتقل الشاعر من واقع وطنه السياسيّ الذي يُعاني الاستعمار والقهر الذي تُمارسه فرنسا عليه إلى الماضي الذي استمدّ منه رمز فرعون الذي استعبد بني إسرائيل قوم موسى؛ فعذّبهم شرّ

(41) منير الكلاليب، *من شعر منير الكلاليب* (دمشق: المطبعة العموميّة، د.ت)، 100.

عذاب؛ فذبّح أبناءهم، واستحيا نساءهم، وجعلهم عبيدًا عنده. واستدعاء هذا الرمز الذي يُمثّل معنى الظلم والاستبداد دلالة على هول المآسي التي يتعرّض لها الشعب من المحتلّين.

ويُوظّف أحمد مظهر العظمة رمز فرعون ليدلّ به على أبي جهل، يقول الشاعر(42):

وترامى الأبطال كالقَدَر الها بط يرعون صادق الأحكامِ
وتوّلى غصنان قتل أبي جهـ ـلٍ فكانا شبلين للإسلامِ
خرّ فرعونُ أين منه الأرا جيف وأين الأعوان يوم اختصامِ
كلّ إفكٍ مستكبرٍ يتداعى ثمّ يثوي في موطئ الأقدامِ

فقد غدا فرعون رمزًا إلى كلّ طاغ مستكبر يقف في وجه الحقّ.

ومن الشخصيّات القرآنيّة شخصيّتا آدم وحوّاء؛ ولكنّهما لا تردان كثيرًا في الشعر السوريّ، وتنحصر الدلالات الرمزيّة فيهما في الإشارة إلى القِدم التاريخيّ، وإلى أبوّة آدم وأمومة حوّاء للبشريّة جمعاء، ولكنّ الرمز الفنّيّ الأبرز يتجلّى في الخطيئة التي وقع فيها آدم وحوّاء في الجنّة فأخرجهما الله تعالى منها إلى الأرض.

ترد شخصيّة آدم عند الشاعر خليل مردم بك ليرمز بها إلى القدم الزمنيّ، يقول في قصيدته (الشمس)(43):

لم تزل وهي التي شاهدها آدمٌ، في عنفوانٍ من صباها

وكذلك يبقى هذا الرمز في إطار هذه الدلالة في قوله(44):

(42) العظمة، *دعوة المجد*، 6.
(43) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 87.
(44) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 242.

قد هوّن الناسَ عندي أنّ شأنهمُ من عهد آدمَ خدّاعٌ ومنخدعُ

كما ترد هذه الشخصيّة عنده ليدلّ بها على أبوّة آدم(45):

إن كنت تعجب فاعجب لابن آدمٍ أشدَّ بغيًا وظلمًا منذ ما وجدا

جاء لفظ آدم في تركيب (ابن آدم) الذي يدلّ على كلّ إنسان؛ فقد غدا آدم رمزًا إلى البشريّة؛ لأنّه أبوها الأوّل.

ويُستخدم رمز حوّاء استخدامًا مشابهًا لرمز (آدم) السابق؛ إذ ترمز أيضًا إلى جنس النساء عمومًا، كما في قول سليم الزركليّ في قصيدة (تحيّة النهضة النسائيّة) التي ألقيت في إحدى جلسات المؤتمر النسائيّ العربيّ الذي عُقد لأوّل مرّة في دمشق(46):

حوّاءُ يا أنس الوجو د، وزينةَ المتأدّباتِ
يا روعةَ الآمال تَبْـ ـسِم في الجفون الناعساتِ

فحوّاء رمز إلى كلّ امرأة، ويمضي الشاعر بعد ذلك في ذكر صفات المرأة عمومًا، وما تُسبغه على الحياة من بهجة وأمل وتقدّم ممّا يُؤكّد رمزيّة حوّاء إلى جنس النساء.

وقد يجتمع رمز آدم وحوّاء؛ ليُؤكّد الشاعر من خلالهما تكامل الجنسين، يقول عمر أبو ريشة(47):

(45) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 112.
(46) سليم الزّركليّ، *دنيا على الشام* (بيروت: دار العلم للملايين، ط1، 1968)، 5.
(47) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 2: 26.

وكأنّي أراهمُ الآن حَشْدًا مشرئبّين حولَيَ استهزاءَ
قائلين: انظروا لآدمَ هلّا رام إلا بأفقنا حوّاءَ

فورود شخصيّتي آدم وحوّاء مجتمعتين رمز إلى تعلّق الرجل بالمرأة، وهو ما يُؤكّد ضرورة المرأة في عالم الرجل، وضرورة الرجل للمرأة أيضًا.

ويتكرّر رمز حوّاء عند الشاعر عمر أبو ريشة دالًّا به على المرأة عمومًا، ففي قصيدته (محرابها)[48] يُكرّر هذا الرمز أربع مرّات متأمّلًا في هذه القصيدة عالم الحبّ الذي يربط الرجل بحوّائه، يقول فيها:

حواءُ ما في الكون إلا مغرمٌ يسعى فيجني من حبيبٍ مغرمِ

ويلتفت الشاعر إلى ما تُعانيه المرأة التي فُرض عليها الحجاب قسرًا وظلمًا:

ظلموكِ يا حوّاءُ جهلًا مطبقًا والمرء مظلوم إذا لم يَظلمِ
غلبوا نواميس الحياة فأثقلوا عطفيك في عبء الحجاب المؤلِمِ

وقد يستخدم الشعراء تركيب (بني حوّاء) الذي يرمز إلى البشريّة جمعاء في السياق الذي يدلّ على المكر والنفاق؛ لِما استقرّ في الذهن الجمعيّ من تحريض حوّاءَ آدمَ على الخطيئة على الرغم من أنّ القرآن الكريم لا يتّهم حوّاء بذلك، بل ينسب الخطيئة إلى آدم وحوّاء معًا بوسوسة الشيطان لهما؛ فالقرآن الكريم يسرد هذه القصّة بضمير المثّنى، وحينما يأتي بصيغة المفرد فإنّه يتوجّه باللوم والعتاب

(48) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 2: 161-164.

إلى آدم وحده من دون توجيهه إلى حوّاء منفردة في أيّ موضع من القرآن[49]، ولكن، على الرغم من ذلك، نجد نفرًا من الباحثين ينسب الخطيئة الأولى إلى حوّاء، ثمّ ينسب هذا إلى القرآن الكريم! وهو منه بريء، ومن هؤلاء الباحثين نعيمة سعدية في بحثها (فاعليّة النصّ الغائب في ديوان النخلة والمجداف للشاعر عزّ الدين ميهوبي)[50]، فهي تُخالف النصّ القرآنيّ حين تذهب إلى أنّ حوّاء هي المحرّض الدائم على الخطيئة، وذلك حين تستجلي النصّ القرآنيّ الغائب في دراسة نصّ شعريّ للشاعر ميهوبي[51].

وكذلك فعل الناقد والأكاديميّ السعوديّ عبد الله محمّد الغذاميّ، في كتابه (الخطيئة والتكفير)، فرأى أنّ حوّاء هي اللحظة الحسّاسة في تاريخ البشر منذ لقائها مع آدم حيث قدّمت له التفاحة ليأكلها، فضعُف أمام إغرائها، فأكل وأثِم، واستحقّ الهبوط إلى الأرض. ويرى الباحث أنّ هذه هي

(49) يُنظر: *القرآن الكريم*، سورة البقرة، الآيتان 35-36، وسورة الأعراف، الآيات 19-24، وسورة طه، الآيات 115-124. وأيضًا: يوسف حطينيّ، *ملامح السرد القرآنيّ* (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 2009)، 146-147.

(50) عزّ الدين ميهوبي شاعر جزائريّ وُلد عام 1959، نشر عدّة دواوين شعريّة، وله كتابات نثريّة في الرواية وغيرها. من دواوينه: (في البدء كان أوراس)، و(الرباعيّات)، (قرابين لميلاد الفجر). عمل سابقًا وزيرًا للثقافة في الجزائر، كما تولّى مناصب عدّة في المؤسّسات الثقافيّة.

(51) يُنظر: نزار عبشي، "التناصّ في شعر سليمان العيسى" (رسالة ماجستير، جامعة البعث، 2004-2005)، 93. وأيضًا: روعة عبد الحميد الفقس، "التناصّ في الشعر العربيّ الفلسطينيّ في التسعينيّات" (أطروحة دكتوراه، جامعة البعث، 2007/1428)، 123.

قصّة الوجود الأولى كما رسمها القرآن الكريم[52]! وممّن استخدم رمز حوّاء ليدلّ به على المكر والكيد الشاعر محمّد البزم في قوله[53]:

لعَمْرك ما بنو حوّاءَ إلا لمَن صحب النُّهى أبدًا خصومُ
يُزكّون الزعيم بغير خُبْرٍ وما يدرون ما خَبَأَ الزعيمُ

فقد أتى الشاعر بتركيب (بنو حوّاء) في السياق الذي يُظهر النفاق والكذب في المعاملة من دون أن يُشير إلى قصّة الوجود الأولى، ولكنّه نسب صفة المكر والكيد إلى حوّاء من خلال الإتيان بتركيب (بنو حوّاء) بدلًا من التركيب الأشهر (بنو آدم)، فقد أتى بتركيبه لينسب المكر والكيد إلى حوّاء لِما شاع من أنّ حوّاء هي سبب خروج آدم من الجنّة، وهذا مستوحًى من عقيدة اليهود والنصارى الذين يُحمِّلون حوّاء تلك الزلّة التي أنزلت البشر إلى الأرض، وليس من العقيدة الإسلاميّة التي تستند إلى القرآن الذي كرّم المرأةَ حوّاءَ، ولم يلصق بها الخطيئة الأولى، في أيّ نسق انفراديّ[54].

غير أنّ موقف محمّد البزم من حوّاء لا ينطبق على النساء جميعًا، ولا ينمّ على ازدراء أخلاقهنّ عمومًا، فقد كنّى المرأة بأخت رضوان، وهو خازن الجنّة، في قصيدته (أنتِ شيطاني)؛ ليدلّ بهذه الكُنية على ما تُقدّمه المرأة إلى الرجل من سند معنويّ في حياته، يقول الشاعر[55]:

(52) يُنظر: عبد الله محمّد الغذامي، *الخطيئة والتكفير من البنيويّة إلى التشريحيّة* (مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، ط4، 1998)، 113.

(53) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 58.

(54) يُنظر: حطينيّ، *ملامح السرد القرآنيّ*، 148.

(55) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 83.

أختَ رِضوانَ ومِن كفّيك تضميد الكُلُوْمِ
رقِّقي من قسوة الـ ـجبّار والباغي الظَّلُومِ

كما يُورد هذه الكُنية في موضع آخر في قوله[56]:

يا أختَ رِضوانَ إنْ حاولتِ مكرمةً ردّي علينا النُّهى لطفًا ووقّينا

وقد رأى عمر أبو قوس حوّاء رمزًا إلى الشرّ واللؤم والخداع، وقد أورثت بناتها هذه الصفات التي يحجبْنها خلف قناع الجمال والسحر الذي يخلب النفوس ويسلب العقول، يقول أبو قوس[57]:

انزعي يا فتاةُ عنك القناعا فضح الرسم حسنك الخدّاعا
هذه أنت فاهدئي أو فثوري وادفعي الحقّ إنْ أطقت دفاعا
أنتِ حوّاءُ نفسها لم تحيدي قطُّ عن نهجك القديم ذراعا
حيّة اللؤم حول جيدك دارت لو رآها العشّاق ولَّوا سراعا

ومن الشخصيات النبويّة شخصيّة خليل الرحمن إبراهيم عليه السلام، التي تحمل معاني عدّة اهتمّ القرآن ببيانها، ففيها تجتمع صفة الخُلّة لله تعالى التي تظهر في قوله تعالى: ﴿وَاتَّخَذَ اللهُ إِبْرَاهِيمَ خَلِيلًا﴾ [58]، أي محبًّا لا خلل في محبّته[59]، وقد تمثّلت فيه الطاعة الكاملة لله حين ترك زوجته هاجر وطفله الرضيع إسماعيل بوادٍ غير ذي زرع، وحين امتثل أمر الله فذهب بعد ذلك ليذبح ابنه؛

(56) البزم، *ديوان محمّد البزم*، 2: 101.

(57) عمر أبو قوس، *وحي الليل*، (مطبعة السلام الحلبيّة، 1948)، 54. وينسب عمر أبو قوس الخطيئة الأولى إلى حوّاء. يُنظر: أبو قوس، *وحي الليل*، 49.

(58) *القرآن الكريم*، سورة النساء، الآية 125.

(59) يُنظر: عفيف عبد الفتّاح طبّاره، *مع الأنبياء في القرآن الكريم*، (بيروت: دار العلم للملايين، ط16، 1987)، 131.

لقد كان إبراهيم مثالًا كاملًا للطاعة لله تعالى حتّى وصفه القرآن بأنّه أمّة وحده:﴿إِنَّ إِبْرَاهِيمَ كَانَ أُمَّةً قَانِتًا لِلَّهِ﴾[60]، وقد وقف أمام أبيه يُحاججه للإيمان بالله، وأراد به قومه كيدًا فنجّاه الله من النار التي رموه بها وجعلها بردًا وسلامًا عليه. وثمّة معنًى آخرُ يُذكر فيه إبراهيم في القرآن، وهو وقوفه أمام آيات الكون وتفكّره فيها حتّى اهتدى إلى استحالة استحقاقها عبوديّة الإنسان. وقد وردت هذه المعاني السابقة في الشعر السوريّ، ففصّل في بعضها كقصّة ذبح إبراهيم ولده إسماعيل، وألمح إلى بعضها إلماحًا؛ من مثل إشارته إلى الوادي غير ذي الزرع، والنار التي أُلقي فيها، ووقوفه أمام الشمس التي ظنّها إلهًا فلمّا أفلت رجع عن ذلك. وقد أشار الشاعر خليل مردم بك إلى وقوف إبراهيم أمام الشمس في قصيدته (الشمس) التي يُصوّر فيها هذه الآية الكونيّة المعجبة التي ما تفتأ تغيب وتُشرق مانحة الكون سرّ الحياة، يقول فيها[61]:

فبدتْ عاريةً حاليةً فإذا وضّاءةٌ يُعشِي سَناها
ثبّتِ اللهمّ إيماني فقد ظنّها يومًا أبو الرُّسْل إلها
أنتَ عظّمت الضُّحى والشّمس إذ قلتَ والشمسِ يمينًا وضحاها

فالشاعر يُشير بقوله (ظنّها أبو الرُّسْل إلهًا) إلى ما تُمثّله شخصيّة إبراهيم من الدعوة إلى التوحيد؛ فقد وقف إبراهيم أمام القمر مستعظمًا إيّاه، وعزم على اتّخاذه إلهًا، فلمّا أفل أيقن أنّه لا يستحقّ العبوديّة، ثم رأى الشمس، وهي أكبر من القمر، فتوسّم فيها صفة الألوهيّة، فلمّا أفلت عدل عن ذلك، وهذا المعنى يرمز إلى ضرورة التفكّر والوصول إلى الإيمان اليقينيّ بالله؛ ليكون إيمانًا راسخًا لا

(60) *القرآن الكريم*، سورة النحل، الآية 120. ويُنظر: القرطبيّ، *الجامع لأحكام القرآن*، 2: 133.
(61) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 86.

يُدانيه شكّ، ويظهر أنّ الشاعر قد استفاد من تجربة إبراهيم في رحلته للوصول إلى دوحة الإيمان، ولذلك يدعو الله أن يُثبّت إيمانه أمام هذه الآية الكبيرة. والشاعر، وإنْ لم تكن إشارته إلى هذه الحادثة دليلًا على إمكانيّة شكّه في أنّها لا تستحقّ العبوديّة بحسب السياق الذي يهدف إلى استجلاء صفات الجمال والجلال فيها فحسب؛ يرمز إلى ذلك المعنى المرتبط بشخصيّة النبيّ إبراهيم عليه السلام.

ويستفيد خليل مردم بك من شخصيّة إبراهيم مرّة ثانية، فيُوظّفها ليمتح منها دلالة رمزيّة ترسم صورة ساخرة لنوّاب البرلمان في ظلّ الاحتلال الفرنسيّ، يقول الشاعر(62):

البرلمان وهل أتاك حديثه وحديث مَن فيه من النوّامِ
نُقلوا إليه ناكسين رؤوسهم نقلَ الجبان لساحة الإعدامِ
ملك الحياء عليهم أبصارهم فعيونهم بمواطئ الأقدامِ
عكفت زواياه على أصنامهم مَن لي بإبراهيمَ للأصنامِ

وهذه صورة كاريكاتوريّة ساخرة يرسمها الشاعر لمجموعة من النوّاب المتصاغرين أمام المحتلّ. لقد ذلّ هؤلاء النوّاب أمام المستعمر فتحوّلوا إلى دمًى تُحرَّك بأيديه كيفما شاء، وقد استدعت صورهم الجامدة صورة الأصنام إلى ذهن الشاعر، فارتسم في مخيّلته مشهد تحطيم إبراهيم للأصنام التي كان قومه يعبدها؛ فالشاعر يُريد شخصيّة كإبراهيم، تتّصف بالإيمان والشجاعة لتُحطّم هذه الدمى الجديدة.

(62) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 109.

ويظهر من خلال هذا الترميز كيف انتقل الشاعر برمزه من سياقه التاريخيّ الذي ارتبط بتحطيم الأصنام تحطيمًا حقيقيًّا إلى الواقع الراهن الذي أشبهت فيه الشخصيّات الإنسانيّة الحيّة تماثيل الأصنام الجامدة، فمهما كان الرمز قديمًا فإنّه لا بدّ للشاعر حين يستخدمه من أن يُوائم بينه وبين تجربته المعاصرة؛ ليُحقّق هذا الرمز الدلالة الفنّيّة(63)، في دلالة على عمق تردّي هذا الحاضر الذي يتآمر فيه أبناء الوطن مع المستعمر على وطنهم، ولم يعد (إبراهيم) المذكور في النصّ الشعريّ هو إبراهيم الخليل نفسه، بل هو شخص معاصر، وبطل وطنيّ يُخلّص وطنه من أوثان الذلّ وأذناب المحتلّ، كما حاول إبراهيم الخليل تخليص قومه من عبوديّة الأصنام.

ويستدعي خليل مردم بك دلالة رمزيّة أخرى لشخصيّة إبراهيم، يُشير من خلالها إلى النار التي أُعدِّت لإحراق إبراهيم بعد تحطيمه الأصنام، يقول الشاعر(64):

يا من يجسّ النابضين ضلالةً انظر إذا ما اسطعت في أحشائي
تجد الضلوع وقد تداعى صفّها مثل الطُّلول بدت لعين الرائي
وكأنّ نار الحبّ في أرجائها نار الخليل تلفّعت بأَيَاءِ (65)
ما كنت أعلم أنّ من ذاق الهوى مَيْتٌ يُعدُّ بزمرة الأحياءِ

فقد اكتسبت نار الخليل دلالة رمزيّة من خلال المعجزة التي غدت فيها النار بردًا وسلامًا افتقدت فيه خاصّة الحرق، وقد رمز الشاعر بهذه النار المتحوّلة إلى نار الحبّ التي تشتعل في صدر المحبّ، فليست هذه النار محرقة، وإنّما تُشبه نار الخليل في صفة التحوّل.

(63) يُنظر: إسماعيل، *الشعر العربيّ المعاصر*، 199-200.
(64) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 222.
(65) أَيَاء: نور الشمس وحسنها وشعاعها.

إنّ استخدام (نار الحبّ) استعاريّ ليس حقيقيًّا، فليس للحبّ نار ظاهرة، ولكنّ الشاعر قد أدخلها في علاقة مع نار الخليل الحقيقيّة مستفيدًا من رمزيّتها، إلا أنّ ثمّة تحوّلًا في العلاقة المتبادلة بين النارين؛ فالملقى في نار الخليل، وهو إبراهيم، حيّ في الحقيقة لم تُؤثّر فيه النار، وإنْ كان يُظَنّ ظاهريًّا أنه سيحترق، وأمّا الظاهر فيمن يُعاني نار الحبّ فهو أنّه حيّ في حين يكون المحبّ محترقًا بنار مشاعره.

وقد يجمع الشاعر رموز شخصيّات عدّة في نصّ واحد، مثلما فعل خليل مردم بك في قوله[66]:

أقام على حكم المساواة أمره فأضحى به جِيْدُ المساواة حالِيَا
فمن حكمه موسى وعيسى وأحمدٌ ومَن هو مِن أتباعهم بات راضِيَا

فهو يجمع شخصيّات موسى وعيسى وأحمد؛ ليرمز بهم إلى ما أتوا به من شرائع عادلة سمحة تلتقي جميعها في غاية واحدة، وقد استند هذا الحاكم الذي يمدحه الشاعر إلى شرائع هؤلاء الأنبياء، وأقام حكمه على المساواة في أتباعهم من اليهود والنصارى والمسلمين، فبات اجتماع هؤلاء الأنبياء رمزًا إلى الوحدة الوطنيّة التي لا تُفرّق بين أبناء الوطن الواحد بحسب الدين أو المذهب. وتجتمع هذه الشخصيّات أيضًا عند الشاعر سليم الزركليّ في قوله[67]:

فوربّ موسى والمسيـ حِ وربِّ أحمدَ والوجودْ
لَنُكَفْكِفَنَّ دموعَ أهـ ـلكِ أو نُغيَّبَ في اللُّحُودْ

(66) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 290.
(67) الزِّركليّ، *دنيا على الشام*، 71.

وهو هنا لا يقصد الرمز إلى وحدة الدين الذي جاؤوا به، بل يرمز إلى اتّصال هؤلاء الأنبياء جميعًا بالله تعالى، ولذلك جاء بهذه الشخصيّات في معرض القَسَم، وفي الإتيان بها في هذا القسم رمز إلى الشموليّة، فقد عدّد الشاعر موسى والمسيح وأحمد، ثمّ أتبعهم بالوجود، لينتظم الوجود كلّه في هذا القسَم، وهذا من تعظيم الربّ الذي يُقسم به الشاعر؛ لأنّه ربّ للوجود كلّه، لِمَن آمن بأنبيائه ولِمَن لم يُؤمن، ولا شكّ في أنّ هذه الشخصيّات تحمل المعاني التي جاؤوا بها، وهي معاني المحبّة والوئام والأخوّة والنزعة الإنسانية عمومًا، وفي الإتيان بصفة (المسيح) بدلًا من (عيسى) دليل على هذه النزعة. كما جاءت هذه الشخصيّات النبويّة الثلاث عند الشاعر خليل مردم بك في موشّحه (الله) الذي ينظُم فيه مناجاته لاستجلاء سُبحات الله(68):

موسى على الطور الشريف يناجي وابن البتول دُوَيْن عرشك ساجِ
ومحمّدٌ ليلةَ المعراجِ لم يقبسوا من نورك الوهّاجِ

إلا كما قبس الضياءُ الأَجْهَرُ

وهنا دلالة رمزيّة جديدة تُشير إلى اقتباس هؤلاء الأنبياء جميعًا النور من مصدر النور، وهو الله، فكلّهم قد استمدّ من مشكاة النور الإلهيّ، ولكنّ نورهم الذي اقتبسوه، فأناروا به الكون بالهداية والحقّ والسلام ليس إلا قبسًا يسيرًا من النور الربّانيّ الذي يسع الوجود كلّه، وقد أتت هذه الدلالة الرمزيّة مناسبة للجوّ الشعوريّ العامّ في هذا الموشّح الذي يجتاز آفاقًا واسعة من المناجاة والتأمّل

(68) مردم بك، *ديوان خليل مردم بك*، 3.

«تتدرّج من المشاهدات والتأمّلات إلى استكناه الأسرار والرموز»[69] التي يلحظها في هذه الآفاق التي يُسبّح فيها بوجدانه وعقله.

وقد تجتمع شخصيّات أُخَر؛ من مثل شخصيّتي يوسف الصدّيق ومريم العذراء، ويرجع اجتماع هاتين الشخصيّتين إلى اشتراكهما في صفة العفّة؛ فيوسف استعصم حين راودته امرأة العزيز، فلم يقع في الإثم، ومريم لم تكن بغيًّا ولا مسّها بشر كما ظنّ قومها حين أتتهم بوليدها عيسى، ويُوظّف الشاعر عمر أبو ريشة هذين الرمزين في قوله[70]:

صورٌ، وحقّك لا أُحسّ بلطفها حتّى أرى فمكِ الشهيّ على فمِ
تستسلم الشفتان إلا عفّةً مسكيّة الأردان لم تستسلمِ
فعليّ من تقواك بردة يوسفٍ وعليكِ من تقوايَ بردة مريمِ

فرمز الشخصيّتين يجتمعان عند الشاعر، وإنْ لم يجتمعا حقيقة، وقد استلهم الشاعر من هذين الرمزين معاني العفّة والطهارة التي يُمثّلانها، غير أنّ ثمّة مفارقة تقوم بها العمليّة التناصّيّة هنا، تتجلّى في مخالفة المشهد الذي يرسمه الشاعر المشهدَ القرآنيّ المرتبط بالرمز الأوّل (يوسف). فالشاعر يعمِد إلى رسم مشهد تصويريّ تخيّليّ، يجتمع فيه مع المحبوبة المرأة، وهو مشهد عاطفيّ يتبادل فيه المحبوبان مشاعر الحبّ وينعمان بلذّة القرب، ويبقى ثوب العفاف هو المتحكّم بهذا اللقاء على الرغم من استسلام شفاه المحبوبَين، وهذا يُخالف المشهد القرآنيّ الذي لم يكن فيه استسلام للشفاه، وكيف يتّفق استسلام الشفاه مع معنى العفّة؟! إنّ المفارقة مع النصّ القرآنيّ تتجلّى في جعل اللقاء العاطفيّ

(69) محمّد عادل الهاشميّ، *أثر الإسلام في الشعر الحديث في سورية من ميسلون إلى الجلاء*، (الزرقاء–الأردن: مكتبة المنار، ط1، 1406/1986)، 233.

(70) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 2: 161.

الذي فيه القبلات مظهرًا من مظاهر العفّة بينما يُنزّه التصوير القرآنيّ الموقف الذي اضطُرّ يوسف إليه من ذلك، فالشاعر الذي أشار إلى عفّة يوسف ومريم لم يُحافظ على هذه العفّة الحقيقيّة التي حملها الرمزان حقيقيةً حين نقله إلى سياقه الشعريّ. غير أنّ هذه المخالفة تأتي في سياق التوظيف الفنّيّ للشخصيّتين، وليس في سياق المعارضة للقرآن؛ إذ يهدف الشاعر إلى استمداد أطياف العفّة التي تتّصف بها الشخصيّتان؛ لينقلها إلى مشهد معاصر من دون محاولة تقديم الصورة الحقيقيّة للشخصيّتين.

ومن الرموز القرآنيّة المهمّة رمز عيسى عليه السلام، وقد ذكره الشعراء السوريّون كثيرًا؛ لِما يُمثّله من معنى الخلاص والمحبّة. وتتّخذ رمزيّته دلالة أكبر حين يرتبط توظيفه بالإشارة إلى المستعمر الغربيّ الذي يدّعي اتّباع شريعة عيسى، وهو منها بعيد بسبب ممارساته ضدّ الشعوب، ومن ذلك قول أحمد مظهر العظمة[71]:

وتلك أوربا الفتّان بهرجها للدين فيها رجالاتٌ وسلطانُ
حتّى السياسة للرهبان قد خضعت فموقد الحرب قسّيسٌ ومطرانُ
جيش الصليب يُعيد اليوم كرّته فلا تغرّنْك أصباغٌ وألوانُ
جلّ (المسيح) عن العدوان إنّ له (بالمصطفى) أملًا يرويه قرآنُ

فثمّة مفارقة مفزعة لمن يرقُب السياسة الأوربيّة، وتتصاعد بشاعة الصورة حين نرى الرهبان وأرباب الدين من دهاقنة الحرب الذين يُشعلون الحرب باسم الدين على الرغم من شريعة عيسى

(71) العظمة، *دعوة المجد*، 72.

السَّمحة التي جاءت لتُخلّص البشريّة من عذاباتها من خلال الدعوة إلى نشر السلام والأمن والوئام وغيرها من الأخلاق الفاضلة التي تُقوّي الصلة بين الشعوب كافّة.

وممّن رمز إلى ما يحمله عيسى من الدلالة على الخلاص الشاعر عمر أبو قوس في قوله[72]:

إلهيَ هب للناس في الغرب مُرشدًا فقد ضلّ فيه العلم يا ربّ هاديا
وهب لبني العُرْب الكرام مجرّبًا بصيرًا بأدواء النفوس مداويا
يعيش كما عاش المسيح بن مريمٍ يُميت ويُحيي أنفسًا وأمانيا
فيهدم أشياءً ويرفع غيرها ويُحسن هدّامًا ويُحسن بانيا

فقد غدا عيسى رمزًا إلى الطبيب المداوي الذي يأسو النفوس لا الأجساد، وقد انتقل الشاعر بهذا الرمز ممّا يُمثّله من قدرة على إحياء الموتى بإذن الله إلى إحياء النفوس المريضة التي ماتت فيها الأخلاق الفاضلة، فلم يعد الإحياء جسديًّا بل أضحى نفسيًّا من خلال إحياء الفضائل والأخلاق الكريمة، فلم يقف الشاعر عند الصفة الحقيقيّة التي يحملها الرمز، بل تعدّاها إلى صفة مرتبطة بها تُناسب واقعه الذي يعيشه.

ويلجأ عمر أبو قوس في موضع آخر إلى توظيف الرمز نفسه؛ ليُبيّن ما يتّصف به هذا الرمز من الرحمة والمحبّة، وما يُمثّله الغرب النصرانيّ من ابتعاد عن جوهر هذه التعاليم، يقول عن عيسى[73]:

عيسى ودينك في البريّة رحمةٌ ومحبّةٌ ومكارمٌ ومحامدُ
في بيت لحمٍ لم تزل لك شعلةٌ يُعشي العيون شعاعها المتصاعدُ
والحقد يخترم البريء بناره والحرّ يغلبه الشقاء الزائدُ

(72) أبو قوس، *حروف من نار*، 100-101.
(73) أبو قوس، *حروف من نار*، ص93.

يتوجّه الشاعر بخطابه إلى النبيّ عيسى عليه السلام؛ لِما تُمثّله تعاليمه من جوهر الحياة الحقيقيّ، فيُقدّم الشاعر ما دعا إليه عيسى قومه من التزام شريعة الحبّ الذي يدعو صاحب الحقّ إلى التنازل عن حقّه الفرديّ في سبيل نشر السلام والمحبّة بين الناس(74)، ثمّ ينقلب الشاعر بعد ذلك ليتحدّث عن الغرب الذي ألحق الخراب والدمار بالبشريّة، وكانت حضارته مزيّفة لا تحمل في طيّاتها إلا الضلال والفساد ونكث العهود، مبتعدين بذلك عن نهج النبيّ عيسى مدّعين أنّهم من أتباعه، يقول الشاعر(75):

انظر إلى الغرب الشقيّ بعلمه نابٌ محدّدةٌ وعقلٌ جاحدُ
قد آمنوا بك زاعمين وكلّهم عمّا رسمت من الديانة حائدُ
زرعوا الأذى فينا فلمّا أَطْلعتْ أشواكه ذمّ الحصيدَ الحاصدُ
ما كان ربّك ظالمًا لعباده لكنّهم ظلموا وربّك شاهدُ
خانوا الأمانة في الضعيف ومَن يخنْ يُجْزَ الهوان وللأمور عوائدُ

كما يُشير عمر أبو ريشة إلى ما يرمز إليه النبيّ عيسى من معاني الخلاص والرحمة والسلام، فقد جاء عيسى في زمن ساد فيه الشقاء والخطيئة، ولقي في سبيل دعوته الرفض والعناد، يقول في قصيدته (الصليب الأحمر)(76):

عيسى طلعت على الوجود وليس في آفاقه إلا الشقاء الأكدرُ
تجري الخطيئة في ملاعب لهوه والصَّنْجُ خلف رِكابها والمِزْهرُ

(74) يُنظر: عبد اللطيف محرز، *الإنسان في ظلال القرآن*، (دمشق: اتّحاد الكتّاب العرب، 1996)، 300-301، وينظر أيضًا: *الكتاب المقدّس*، العهد الجديد، بشارة متى، 5: 38-48، 13، وبشارة لوقا، 6: 27-42، 90-91.

(75) أبو قوس، *حروف من نار*، 93-94.

(76) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 1: 389-390.

ومعفّرين جباههم في رجسها ضجّوا على صوت النبّوة واجْتَرُوا
هزّوا بوجهكَ فاتكاتِ حرابهم واستكبروا والله منهم أكبرُ
فأسلتَ من عينيك دمعة راحمٍ متوجّعٍ وغفرت ما لا يُغفرُ
وحملتَ جرح ضلالهم متبسّمًا واليوم يحمله الصليب الأحمرُ
دنياكَ ما زالت كما ودّعتَها كفٌّ مضرّجةٌ ورأيٌ أَزْوَرُ

تعرض الأبيات السابقة دلالة رمزيّة تتعلّق بالعقيدة النصرانيّة لا الإسلاميّة[77]، وهي قضيّة الفداء والصلب؛ ففي العقيدة النصرانيّة أنّ الله افتدى العالم كلّه بالمسيح الذي كان الكبش العظيم الذي مات عوضًا من البشر ليمحو الخطايا كما افتدى الله ابن إبراهيم بكبش عظيم[78]، فعيسى «هو حَمَلُ الله الذي يرفع خطيئة العالم»[79]، ورمز (الصليب الأحمر) رمز إلى الخلاص والحبّ والرحمة والحنان.

غير أنّ رمز الصليب لا يبق دومًا رمزًا إلى الحبّ والخلاص، فقد تنقلب دلالته؛ لارتباطه بالغرب الأوربيّ، يقول أبو ريشة في رثاء إبراهيم هنانو[80]:

والقدس ما للقدس يخترق الدما وشـــراعه الآثام والأوزارُ
عهد الصليبيّين لم يبرح له في مسمع الدنيا صدًى دوّارُ
صفّ الملوكَ فما استباح إباؤهم شرفَ القتال ولا أُهين جِوارُ
صلبوا على جشع الحياة وفاءهم ومشَوا على أخشابه وأغاروا
وبكلّ كفّ غضّةٍ سِكّينةٌ وبكلّ عرقٍ نابضٍ مسمارُ

(77) يُنظر: *القرآن الكريم*، سورة آل عمران، الآية 55، وسورة النساء، الآيات 157-159.

(78) يُنظر: جوش ماكدويل، *كتاب وقرار*، ترجمة: منيس عبد النور، (دمشـــق: مطابع ألف باء- الأديب، ط4، 2005)، 151.

(79) *الكتاب المقدّس*، العهد الجديد، بشارة يوحنا، 1: 29، 128.

(80) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 1: 403-404.

مدّوا الأكفّ إلى شراذم أمّةٍ ضجّت بِنَتْنِ جسومها الأمصارُ
ورموا بها البلد الحرام كما رمت بالجيفة الشطّ الحرام بحارُ

فقد لصق رمز الصليب بالمستعمر الأوربيّ، وغدا اسم الصليبيّين عَلَمًا عليهم من دون سواهم من النصارى، ولم يُحافظ هذا الرمز ها هنا على دلالته التي امتلكها في قصيدة (الصليب الأحمر)، بل صار رمزًا إلى نقض العهد وخيانة القيم، فهم يُساعدون اليهود الذين يصلبون وفاءهم مثلما شُبِّه لهم عيسى فصلبوه قديمًا، والغرب أنفسهم مشتركون في الصلب المعاصر؛ لأنّهم هم الذين رعوا اليهود، ومدّوا إليهم يد العون، وهم الذين أهدوا البلد الحرام إلى اليهود ليصلبوه، وقد ذكر الشاعر أدوات الصلب: الخشب والسكّين والمسمار، وما يُصلَب من عرق وكفّ وجسم؛ ليُتمّم صورة الصلب[81]، ويُقدّم معنًى مأساويًّا له يختلف عن معناه القارّ، وكثيرًا ما تكتسب الشخصيّات التاريخيّة في الشعر الحديث دلالات جديدة متعدّدة تبتعد بها عن حقيقتها التاريخيّة، بل قد تناقضها أيضًا[82].

لقد انتقل رمز الصليب من رمز الحبّ والوفاء والتسامح والحنان إلى رمز القتل والظلم؛ «وذلك للمشابهة بين صلب السيّد المسيح وبين الصلب اليوميّ للشعب العربيّ في ظلّ الاحتلال أوّلًا، ولأنّ الفاعل في الحاضر والماضي واحد ثانيًا، ولأنّ المكان واحد ثالثًا، ولأنّ الأمل كبير في أن تكون النتيجتان متشابهتين؛ فقد انتصر السيّد المسيح بقيامته بعد صلبه، والأمل كبير في أنّ الشعب العربيّ سينتصر بعد محنته»[83].

(81) يُنظر: شوقي ضيف، *دراسات في الشعر العربيّ المعاصر*، (القاهرة: دار المعارف، ط5، 1974)، 237.
(82) يُنظر: أحمد مجاهد، *أشكال التناصّ الشعريّ، دراسة في توظيف الشخصيّات التراثيّة*، (مصر: الهيئة المصريّة العامّة للكتاب، 1998)، 355.
(83) الموسى، *بنية القصيدة العربيّة المعاصرة المتكاملة*، 24.

ويُشير أبو ريشة في موضع آخر إلى رمزيّة الفداء في قوله[84]:

أيْ فلسطينُ ما العروبة لولا قبسٌ من سنا النبوّة هادِ
كلّ حرف منها لَهَاةٌ من العلياء سالتْ كريمة الإنشادِ
كيف لا تمشُق النجوم ذِيادًا عن حمى السيّد المسيح الفادي

واستخدام هذا الرمز هو استخدام فجائعيّ، يُصوّر فيه الشاعر تقاعس أبناء الأمّة العربيّة عن نصرة فلسطين مهد المسيح الذي فدى البشريّة بنفسه في حين لا يجد في العصر الحديث مَن يفدي مهده من رجس الصِهْيَوْنيّين.

وهذه الشخصيّات النبويّة هي الأكثر بروزًا في شعر المرحلة، ولكنّ ذلك لا يعني أنّهم لم يتعاملوا مع شخصيّات أُخَر، فقد استحضروا شخصيّات غيرها، ولكن بحضور أقلّ، ورمزيّة أضعف، ومن هذه الشخصيّات شخصيّتا نوح ويونس عليهما السلام.

وثمّة شخصيّات غير نبويّة تعامل معها الشعراء برمزيّة أقلّ، ومنها رموز هاروت وماروت والشيطان وقابيل وغيرها، وقد حظيت هذه الشخصيّات بدور أكبر عند شعراء الرومانتيكيّة، فقد «فُتن الرومانتيكيّون بشكل خاصّ بهذه الشخصيّات الدينيّة المتمرّدة المطرودة –كشخصيّة "الشيطان" وشخصيّة "قابيل" القاتل الأوّل– وقد رفعوا من هذه الشخصيّات نماذج للتمرّد على كلّ ما هو عاديّ، وكلّ ما هو مقرّر ومفروض، وعبّروا عن تعاطفهم الكبير مع ما عانته هذه الشخصيّات من عذاب ولعنة من جرّاء تمرّدها»[85].

(84) أبو ريشة، *ديوان عمر أبو ريشة*، 1: 345-346.

(85) يُنظر: زايد، *استدعاء الشخصيّات التراثيّة في الشعر العربيّ المعاصر*، 75.

خاتمة

وأخيرًا فقد لاحظنا في هذا البحث الحضور اللافت للرموز القرآنيّة في الشعر السوريّ الحديث، وقد كان جلّها شخصيّات نبويّة، مع حضور أقلّ للشخصيّات الأخرى؛ لِما يشترك فيه الأنبياء والشعراء من دور محوريّ في تبليغ رسالةٍ إلى البشر؛ نبويّة أو شعريّة. وقد نبّه البحث بدايةً على ضرورة التفريق بين الرموز الدينيّة والرموز الأسطوريّة حين يكون لها مرجعيّة قرآنيّة؛ لِمَا للرموز القرآنيّة من صدق واقعيّ يقينيّ عند المسلمين لا يرقى إليه الشكّ، في حين ترتبط الأسطورة عبر تاريخها الطويل بالخيال أكثر من اعتمادها على الحقيقة ممّا يجنح بها بعيدًا عن الواقع، وإنْ تغيّر التوجّه إليها في بعض الدراسات الحديثة. وقد رأينا كيف لجأ الشعر السوريّ إلى إغناء التجربة الشعريّة بالرموز القرآنيّة التي استفاد من رمزيّتها لإسقاطها على الواقع الراهن.

وقد اعتمد الشعر السوريّ المدروس في أكثر رموزه القرآنيّة على الشخصيّات النبويّة؛ من مثل شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم، وآدم، وإبراهيم، ويعقوب، ويوسف، وغيرهم، كما تناول بعض الشخصيّات غير النبويّة؛ من مثل شخصيّة حوّاء، ومريم، وبلقيس، وفرعون. وقد كانت شخصيّة النبيّ محمّد صلّى الله عليه وسلّم أكثر الشخصيّات ورودًا في الشعر السوريّ، ولكنّ الحديث عنها من خلال قصائد المديح النبويّ التي تُسهب في تناول الشمائل النبويّة وأحداث السيرة العطرة قد قلّل ظهور تقنية الرمز الفنيّة فيها.

وقد بيّن البحث ارتباط كثير من الرموز القرآنيّة بالحالة السياسيّة التي عاشتها سورية في المرحلة المدروسة؛ ففي هذه المرحلة وقعت معركة ميسلون بقيادة يوسف العظمة ضدّ الفرنسيّين، واستطاع الفرنسيّون بعدها دخول دمشق واحتلال سورية؛ وقد تمّ توظيف رمز يوسف النبيّ لتشابه اسم قائد

المعركة مع اسمه. كما كان لرمز يعقوب/إسرائيل رمزيّة فنّيّة واضحة بسبب اغتصاب اليهود لفلسطين والمسجد الأقصى. ومن ضمن هذه التوظيفات السياسيّة لرموز الأنبياء كان توظيف رمز عيسى عليه السلام أيضًا؛ وقد أبان البحث رمزيّته إلى المحبّة والخلاص والسلام وغيرها من المعاني الإنسانيّة السامية التي تحضّ على الترابط والتآخي بين البشر، ووضّح المفارقة الحاصلة عند الغرب الأوربيّ الذي يزعم الانتساب إلى عيسى ثم لا يكون منه إلا استعمار الشعوب ونهب خيراتها وإشعال الحروب والمؤامرات.

KAYNAKÇA

Abşî, Nizâr. "Et-Tenâss fi Şiʿri Suleymân el-ʿÎsâ". Yüksek Lisans Tezi, Câmiʿetu'l-Baʿs, 2005.

Bahazek, Ömer Muhammed Ömer. *Uslûbu'l-Kur'ani'l-Kerîm Beyne'l-Hidâyeti ve'l-İ'câzi'l-Beyânî*. Dımaşk-Beyrût: Dâru'l-Me'mûni Li-t-Turâs, 1.baskı, 1414/1994.

Buzuveyne, Abdulhamîd. *Nazariyyetu'l-Edeb fî Dav'i'l-İslâm, el-Kısmu'l-Evvel, en-Nazariyyetu'l-'Âmmetu Li'l-Edeb*. Ammân: Dâru'l-Beşîr, 1.baskı, 1411/1990.

Dayf, Şevkî. *Dirâsât fi'ş-Şi'ri'l-Arabî el-Mu'âsir*. Kâhire: Dâru'l-Maʿârif, 5.baskı, 1974.

Ebû Kavs, Ömer. *Hurûfun Min Nâr*. Halep: Matbaʿatu Tabbâḫ İḫvân, 1946.

Ebû Kavs, Ömer. *Vehyu'l-Leyl*. Matbaʿatu's-Selâm el-Halebiyye, 1948.

Ebû Rişe, Ömer. *Dîvânu Ömer Ebû Rîşe. Eşrefe Alâ Cem'i'ş-Şi'ri'l-Mafkûd ve Ğayri'l-Manşûr: Ömer Şibli*. Beyrût: Dâru'l-ʿAvde, 2005.

Ed-Dakkâk, Ömer. *Sunnâ'u'l-Edeb*. Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 1983.

El-Ahmed, Muhammed Süleymân (Bedevî El-Cebel). *Divanu Bedevi'l-Cebel*, Beyrût: Dâru'l-ʿAvde, 1.baskı, 1978.

El-ʿAkkâd, Abbâs Mahmûd. *Allâh, Kitabun fî Neş'ti'l-Akîde el-İlâhiyye*. Mısır: Dâru'l-Maʿârif, 1947.

El-ʿAzme, Ahmad Mazhar. *Da'vetu'l-Mecd*. Dımaşk: Matbaʿatu't-Terakkî, 1948.

El-ʿAzme, Nezîr. "ʿİştâr ez-Zâhire ve't-Teyyâr". *Vizâretu's-Sekâfe Mecelletu'l-Ma'rife* 503 (Dımaşk: Cumâdâ el-Âhire 1426/Âb 2005): 194-202.

El-Bezm, Muhammed. *Dîvânu Muhammed el-Bezm. Dabatahu ve şerehehu: Selîm ez-Ziriklî ve Adnân Merdem Bek*. Suriye: el-Matbaʿatu'l-Hâşimiyye, 1381/1961.

El-Faks, Ravʿe Abdulhamîd. "Et-Tenâss fi'ş-Şiʿri'l-Arabî el-Filestînî fi't-Tisʿîniyyât". Dokrora Tezi, Câmiʿetu'l-Baʿs, 1428/2007.

El-Ğazzâmî, *Abdullah Muhammed. El-Hatî'tu ve't-Tekfîr Mine'l-Binyeviyyeti İle't-Teşrîhiyye*. Mısır: el-Hey'etu'l-Mısrıyyetu'l-ʿÂmmetu Li'l-Kitâb, 4.baskı, 1998.

El-Hâşimî, Muhammed Âdil. *Eseru'l-İslâm fi'ş-Şi'ri'l-Hadîs fî Suriye Min Mayselûne İle'l-Celâ'*. ez-Zerkâ'-Ürdün: Mektebetu'l-Menâr, 1.baskı, 1406/1986.

El-Haşşâb, Sâmiye Mustafâ. *Dirâsât fi Li'Ctimâ'i'd-Dînî, el-Kitâbu'l-Evvel, İlmi li-Ctimâ' ed-Dînî*. Kâhire: Dâru-l-Maʿârif, 1.baskı, 1988.

El-Hatîb, Muhammed. *Ed-Dîn ve'l-Ustûre İnde'l-Arabi fi'l-Câhiliyye*. Dımaşk: Dâru ʿAlâeddîn, 1.baskı, 2004.

El-Kelâlîb, Munîr. *Min Şiʿri Munîr el-Kelâlîb*. Dımaşk: el-Matbaʿatu'l-ʿUmûmiyye, ty.

El-Kurtubî, Ebû Abdillah Muhammed b. Ahmed el-Ensârî. *el-Câmiʿ Li-Ahkâmi'l-Kur'an. Râceʿahu ve dabatahu: Muhammed İbrâhîm el-Hefnâvî, harrace ehadisehu: Mahmûd Osmân*, Kâhire: Dâru'l-Hadîs, 1.baskı, 1414/1994.

El-Musâ, Halîl. *Binyetu'l-Kasîde el-Arabiyye el-Muʿâsire el-Mutekâmile*. Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 2003.

El-Yâfî, Naʿîm. *Tatavvur es-Sûretu'l-Fenniyyeti fi'ş-Şi'ri'l-Arabî el-Hadîs*. Dımaşk: Safahât Li'd-Dirâsât ve'n-Naşr, 1.baskı, 2008.

En-Nesefî, Abdullah b. Ahmed. *Tefsîru'n-Nesefî, Medâriku't-Tenzîl ve Hakâ'iku't-Te'vîl. thk: Mervân Muhammed eş-Şa''âr*, Beyrût: Dâru'n-Nefâ'is, 1.baskı, 1416/1996.

Ez-Ziriklî, Selîm. *Dünyâ ale'ş-Şâm*. Beyrût: Dâru-İlmi Li'l-Malâyîn, 1.baskı, 1968.

Ez-Zuhaylî, Muhammed ve Yûsuf el-ʿÛşş. *Târîhu'l-Edyân*, Dımaşk: Matbaʿatu Câmiʿeti Dımaşk, 1406-1407/1986-1987.

Ğânim, Asʿad. *Es-Sihyevniyye, ve Mâ Ba'de's-Sihyevniyye. Terceme: Hişâm ed-Ducânî. Vizâretu's-Sekâfe Mecelletu'l-Ma'rife* 494 (Dımaşk: Ramazan 1425/Teşrîn es-Sânî 2004): 121-137.

Hittînî, Yûsuf. *Melâmihu's-Serdi'l-Kur'anî,* Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 2009.

İbnu Menzûr. *Lisânu'l-Arab*. Beyrût: Dâru Sâdır ve Dâru Beyrût, 1375/1955.

İsmail, İzzuddin. *Eş-Şi'ru'l-Arabi el-Mu'âsir, Kadâyâhu ve Zavâhiruhu'l-Fenniyyetu ve'l-Ma'naviyye*. Beyrût: Dâru's-Sekâfe, ty.

Kivân, Abdulʿâtî. *Et-Tenâssu'l-Kur'anî fî Şi'ri Emel Dunkul. Kâhire: Mektebetu'n-Nahdati'l-Mısriyye*, 1.baskı, 1998.

Kur'an-ı Kerim.

Kitab-ı Mukaddes, el-ʿAhdu'l-Cedîd, Beyrût: Dâru'l-Kitâbi'l-Mukaddes fi'ş-Şarki'l-Evsat, 2004

Mcdowell, Josh. *Kitab ve Karar. Terceme: Menîs Abdunnûr*. Dımaşk: Matâbiʿ Elif-Bâ'-el-Edîb, 4.baskı, 2005.

Merdem Bek, Halîl. *Dîvânu Halîl Merdem Bek. Kaddeme lehu: Cemîl Salîbâ. Eşrefe ala Tab'ihi ve allake aleyhi veleduhu: Adnân Merdem Bek*. Dımaşk: Matbûʿâtu el-Mecmaʿi'l-İlmi el-Arabî, ty.

Mucâhid, Ahmed. *Eşkâlu't-Tanâss eş-Şi'rî, Dirâsetun fî Tavzîfi'ş-Şahsıyyâti't-Turâsiyye*. Mısır: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-ʿÂmmetu Li'l-Kitâb, 1998.

Muhriz, Abdullatif. *El-İnsan fi Zilâli'l-Kur'an*. Dımaşk: İttihâd el-Kuttab el-Arab, 1996.

Muruvve, Huseyn. *Turâsunâ.. Keyfe Na'rifuhu*. Beyrût: Mu'essesetu'l-Ebhâs el-Arabiyye, 1.baskı, 1985.

Sâlim, Muhammed Azîz Nazmî. *Kirâ'ât fi İlmi'l-Cemâl Hevle (el-İstitîkâ en-Nazariyye ve't-tatbîkiyye), el-Fennu Beyne'd-Dîni ve'l-Ahlâk*. El-İskenderiyye: Mu'ssesetu Şebâbi'l-Câmiʿe, 1996.

Şerrâd, Şeltâğ Abbûd. *Eseru'l-Kur'ani fi'ş-Şi'ri'l-Arabi el-Hadîs*. Dımaşk: Dâru'l-Maʿrife ve Matbaʿatu's-Sabâh, 1.baskı, 1408/1987.

Sultân, Sâlih. *Es-Sultâniyyât*. İʿtenâ bi Naşrihi: Bedîʿ Sultân, ty.

Tabbâra, Afîf Abdulfattâh. *Ma'al-Enbiyâ' fi'l-Kur'ani'l-Kerîm*. Beyrût: Dâru-İlmi Li'l-Malâyîn, 16.baskı, 1987.

Tuʿme, Ahmed Halebî: *Et-Tenâssu Beyn'n-Nazariyyeti ve't-Tatbîk, Şi'ru'l-Beyyâtî Nemûzecen*. Dımaşk: el-Hey'etu'l-Âmmetu's-Suriyye Li'l-Kitab, Vizâretu's-Sekâfe, 1.baskı, 2007.

Wellek, Rene ve Austin Warren. *Nazariyyetu'l-Edeb. Ta'rîb: Âdil Selâme*. er-Riyâd: Dâru'l-Mirrîh Li'n-Naşr, 1412/1992.

Zâyıd, Alî Aşrî. *İstid'â'u'ş-Şahsıyyâti et-Turâsiyye fi'ş-Şi'ri'l-Arabi el-Mu'âsir*, Kâhire: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, 1417/1997.

Zekî, Ahmed Kemâl. El-Esâtîr. Kâhire: Dâru'l-Kâtibi'l-Arabî, ty.

EXTENDED ABSTRACT

ARTISTIC EMPLOYMENT OF QURANIC SYMBOLS IN MODERN SYRIAN POETRY

Modern poetry showed great concern for artistic symbols, and used them artistic means to express poetic experience, because of the moral compactness that these symbols carry; it can refer in a few words to a long story that cannot told in its entirety.

This research dealt with modern Syrian poetry in the first half of the twentieth century until before the emergence of poetry of Al-Tafila (free Poetry), that is, between approximately 1900-1950. It was used by some poets such as Omar Abu Risha, Khalil Mardam, Muhammad al-Bazam, Badawi al-Jabal, Omar abu Kaws and others. The research also showed concern for Qur'anic symbols that these poets employed technically, benefitting from the semantic thoughts they refer to.

This research initially alerted to the necessity of separating the Qur'anic symbols from the mythical symbols when they have a

Qur'anic reference.. Because of the real and truthfulness in Qur'anic symbols among Muslims, while the myth, throughout its long history is linked to fiction more than its depending on truth. This leads it away from reality, although the orientation to it has changed in some recent studies. The research indicated that some researchers did not differentiate between them; some of them say that there are legends in Qur'an, or try to describe the stories that the Holy Qur'an mentions as myths.

Some poets seem to have this tendency such as Abd al-Ati Kiwan, Omar al-Daqqaq, Abdullah Muhammad al-Ghadami and others. The resoson for this is due to the leakage of details that the Qur'an does not approve of from other sources, such as accusing Eve of seducing Adam, peace be upon him, to eat from the tree, while the Holy Qur'an mentions the incident in the pronoun (Muthana) including Adam and Eve together, and when it mentions tis in the singular pronoun, it turns to Adam not to Eve. The Qur'an did not mention even once to Eve responsibility for that.

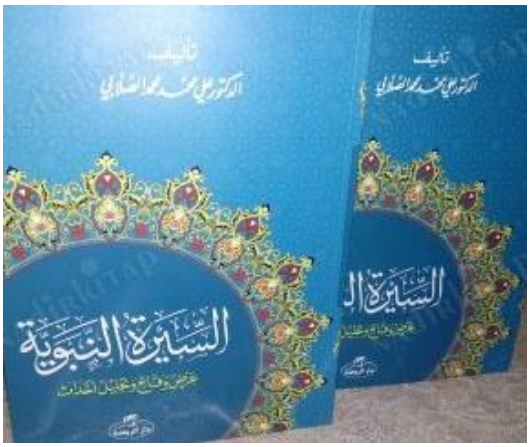
The research showed the remarkable presence of Quranic symbols in the studied poetry, and most of these symbols were prophetic characters, with less presence of other personalities; Because the prophets and poets share a role in conveying a message; prophetic or poetic. The research has showed concern for these Quranic personalities to find out their symbolism, which Syrian poetry has benefited from to enrich the poetic experience. Among the prophetic personalities that were mentioned were the personality of the Prophet Muhammad, PBUH, Adam, Abraham, Jacob, Joseph, and others. The research also dealt with some non-prophetic personalities. Like Eve, Mary, Bilqis,

and Pharaoh. The personality of the Prophet Muhammad, PBUH, was the most frequently mentioned figure in Syrian poetry. However, talking about it through poems of prophetic praise that elaborate on the prophetic qualities and the events of the fragrant biography has reduced the appearance of the artistic symbolism in it.

The research showed the correlation of many Quranic symbols with the political situation that Syria experienced during the studied stage. At this stage, for example, the Battle of Maysaloun took place under the leadership of Youssef Al-Azma against the French. After this battle, the French were able to enter Damascus and occupy Syria; some poets have used the symbol of Yusuf the Prophet because the name of the battle leader is similar to his name. The Jacob/Israel symbol also had a clear artistic symbolism due to the Jews' occupation of Palestine and the Al-Aqsa Mosque. Among these political uses of the symbols of the prophets was the use of the symbol of Jesus, peace be upon him, as well. The research showed its symbolism to love, salvation, peace and other lofty human meanings that call for goodwill and rapprochement between human beings. The research has clarified the paradox of Western Europeans who claim affiliation with Jesus and then nothing but colonization of peoples, plundering their resources and declaring wars and conspiracies.

ES-SİRETÜ'N- NEBEVİYYE
(Olayların Sunuluşu ve Tahlili, Dersler ve İbretler)

Yazar: Ali es-Sallabi, (Beyrut: el-Mektebetü'l- Asriyya, 2006, 2 cilt, 1022 sayfadır.)



Kitap Değerlendirmesi

Muhammed KARAMERYEM*

Makale Geliş: 04.02.2021
Makale Kabul: 12.04.2021

Hz. Peygamberin hayatını ve yaşadığı dönemi öğrenmenin önemli kaynaklarından biri siyer eserleridir. Siyer başlığı altında telif edilen bu eserlerin konusu, müşterek veya benzer olsa da üslup ve yaklaşım bakımından farklılaşmaktadır. Bu yaklaşımlardan biri de Hz. Peygamberin hayatını eleştiri ve sorgulama olmaksızın analiz edip oradan çıkarımlarda bulunan tahlilî siyer yazıcılığıdır. Buna örnek teşkil eden: Libyalı yazar Ali Sallabi (علي الصلابي)'nin, telifi 2000

* İstanbul Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul, Türkiye, mkaramaryam@org.iu.edu.tr, ORCID: 0000-0001-8832-1674.

Atıf için; Muhammed Karameryem, "Es-Siretü'n- Nebeviyye (Olayların Sunuluşu ve Tahlili, Dersler ve İbretler)", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, sy. 1 (2021): 203-214.

Copyright © 2021. Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

yılında tamamlanıp ilk baskısı 2006'da yayınlanan es-Siretü'n-Nebeviyye (Olayların Sunuluşu ve Tahlili, Dersler ve İbretler) "السيرة النبوية – عرض وقائع وتحليل أحداث" adlı eseridir.

Tanıtacağımız bu esere geçmeden önce yazarın hayatı ve ilmi yolculuğuna değinmenin, eserde geçen düşüncelerini anlamak ve yorumlamak açısından yararlı olacağı kanaatindeyiz. Zira bir kişinin duygu ve düşünceleri yaşadığı çevre ve içinden geçtiği süreçlerden bir şekilde etkilenebilmektedir. Sallabi 1963 yılında Libya'nın Bingazi şehrinde dünyaya gelmiştir. Lisans eğitimini Medine İslam Üniversitesi Dâvet ve Usulu'd- Din Fakültesinde tamamlamış, yüksek lisans eğitimine Sudan Ümmü Derman İslam Üniversitesi'nde devam etmiş, doktorasını da yine aynı üniversitede "*Kur'an-ı Kerimde Temkin Anlayışı*" adlı çalışması ile tamamlamıştır.

Türkiye ve Osmanlı'ya karşı sempati besleyen ve saygı duyan yazarın, Hulafa-i Râşidîn, Emeviler, Eyyubiler, Selçuklular, Osmanlı dönemleri başta olmak üzere tarih alanına dair birçok eseri bulunmaktadır.

es-Siretü'n- Nebeviyye çalışmasına gelecek olursak; eserin orijinal Arapça nüshası iki ciltten oluşup, ilk cildi İslam öncesi Arap toplumunun anlatımından başlayarak Bedir savaşı öncesine kadar devam ederken; ikinci cildi Bedir Savaşından başlayıp Hz. Peygamberin vefatı ve onun hakkında yazılan mersiye şiirleriyle son bulmaktadır.

2000 yılında Medine'de Mescid-i Nebevi'de kaleme alınan eser, ilk olarak 2012 yılında Mustafa Kasadar, Sadullah Ergin ve Şerafettin Şenaslan tarafından Türkçeye çevrilip, tashihi ve son okuması Mustafa Kasadar tarafından yapıldıktan sonra Ravza yayınlarınca iki cilt

olarak neşredilmiştir.

Yazarın bu eseri kaleme alırken, aslında doktora tezi ile bağlantılı bir amaç güttüğünü söyleyebiliriz. Nitekim yazar, önsöz bölümünde siyer ilminin önemi ve İslam toplumunun yeniden söz sahibi olması (yeryüzünde temkine kavuşması) bağlamında "Bu ümmeti iktidara getirmenin, izzet, şeref ve itibarını iade etmenin ve Allah'ın şeriatını hâkim kılmanın ancak nebevî yola bağlı kalmakla gerçekleşeceğine dair köklü bir kanaat taşımaktayım." (s.7) ifadelerini kullanır. Sonraki cümlelerinden de anlaşılacağı üzere Sallabi, es-Siretü'n- Nebeviyye'yi kaleme alırken Hz. Peygamberin hayatından gerekli ders ve ibretleri aktararak günümüz İslam dünyasının kalkınmasını ve dünya çapında yeniden söz sahibi olmasına katkı sağlamayı, bu yönde yol gösterici bir rol üstlenmeyi amaçlamaktadır. Eserinde günümüz Müslüman ülke liderleri ve İslami örgütlere seslenerek bu amacını ortaya koyar. Ayrıca Resul-i Ekrem'in hayatından bir kesit aktarıp onu uzunca kritik etmesindeki amaçlarından birinin de siyer-i Nebinin aşırı özetlenmesinin yanlışlığını kanıtlamaya yönelik olduğunu ifade eder.

Eserin sonuna geldiğimizde yazarın bu amaçlarına bağlı kaldığını söyleyebiliriz. Nitekim Hz. Muhammed'in hayatından aktardığı her olay sonrası günümüz Müslümanları için sıraladığı çıkarımlar yer alır. Bunun yanında, az da olsa yazarın bazı yerlerde anakronizme düştüğü de görülür.

es-Siretü'n- Nebeviyye; önsöz, içinde konu başlıklarına ayrılan 17 bölüm, sonuç, Arapça alfabetik sıralamaya göre tasnif edilmiş kaynakça bölümü ve içindekilerden oluşmaktadır.

Önsöz: Yazar, 7 sayfalık önsözünde (s. 5- 12) siyer ilminin önemi ve İslam dinindeki yerini şu cümlelerle ifade ediyor: "Bu ümmeti iktidara getirmenin, izzet, şeref ve itibarını iade etmenin ve Allah'ın şeriatını hâkim kılmanın ancak nebevî yola bağlı kalmakla gerçekleşeceğine dair köklü bir kanaat taşımaktayım." (s.7) Sallabi'ye göre Hz. Peygamberin hayatının Müslümanlar için yönlendirici ve öğretici yönleri bulunmaktadır, kendisi İslam âleminin de bunlardan yararlanmasını gerekli görmektedir. Daha sonra yazar; "o günler hayatımın en güzel günleri oldu. Araştırma esnasında gurbetimi unuttum, kaynakların içinde yer alan elmaslar ve hazineler ile iç içe yaşadım" cümleleriyle eseri kaleme aldığı süreçteki duygu ve düşüncelerine yer vermiştir (s.10). Önsöz bölümünün sonuna doğru Sallabi, Allah'tan bu çalışmasını hâlis olarak kabul etmesini niyaz ederek cümlelerine şu şiir mısralarıyla son veriyor:

> Topal olduğum hâlde kavmin kervanı peşinde yürüyorum,
> Böylece karşılaştığım eğriliğin telafisini umut ediyorum,
> Beni geçmelerinden sonra onlara ulaşırsam eğer,
> Gökyüzü rabbi için; insanlar için, çokça çıkış yolu var,
> İnsanlardan kopuk, yerin kurak bir bölgesinde kalırsam eğer,
> Bu durumda hiç yoktur topal olan kimseye zarar. (S. 12)

es-Siretü'n- Nebeviyye'nin 17 bölüm içerisinde yer alan her konusunda, Hz. Peygamberin hayatının bir kesiti hikaye üslubunda anlatılmış ve konu analiz edilerek yazarın vardığı ders ve ibretler sıralanmıştır.

Birinci Bölüm: Altı konudan oluşan birinci bölümde (s. 15 – 71) Hz. Muhammed'in peygamberliğinden önce vahyin inişine kadar vuku bulan önemli tarihi olaylara yer verilmiştir. Bi'set öncesi var olan medeniyetler (dönemin süper güçleri), Arapların soyları, Hz.

Peygamberin doğumu ve Hz. Hatice ile ticareti de yine bu bölümde işlenmiştir.

Muhammed İzzet Derveze ve diğer birçok Arap yazar gibi Sallabi de İslam dininin Arap yarımadasına indirilme nedeninin Arapların faziletleri olduğunu belirttikten sonra düşüncelerini şu cümlelerle temellendirmektedir "… bu toplum, toplumların en hayırlısıdır. Onun için Resulullah onlardan seçildi. (…) diğer kavimler her ne kadar ilim, kültür, şiir ve felsefe alanlarında üstün iseler de, Arapların ulaşıp yakaladıkları temiz fıtrat, hür kalp ve üstün ruh gibi değerlere ulaşamamışlardır." (s. 39-40)

Hz. Peygamberin Hz. Hatice ile evliliği ve erkek çocuklarının neden uzun yaşamadıkları hakkında Sallabi şu görüşleri ileri sürmektedir: "Hz. Peygamberin, annemiz Hatice ile evlenmesinden, Onun şehevi arzulara ve dünyevi zevklere önem vermediği anlaşılmaktadır. Eğer buna önem verseydi tıpkı diğer gençler gibi yaşça kendinden daha küçük veya kendisinden büyük olmayan biriyle evlenirdi." (s. 68) "Hz. Peygamber çocuklarını kaybetme acısını da çekmiştir. Allah teala istedi ki, Hz. Peygamberin hiçbir erkek çocuğu yaşamasın. Maksat bazı insanların onlar sebebi ile fitneye girmelerine ve onlara peygamberlik nispet etme iddiasına davetiye çıkarmasın. Bundan dolayı Allah, Hz. Peygamberin nefsâni ihtiyaçlarını gidermesi için ve ona buğzeden bir insanın onun kamil olan erkekliğine halel getirmemesi için veya uydurmacıların onun hakkında yalan haberleri yaymamaları için ona erkek çocukları verdi ve sonradan daha küçükken canlarını aldı." (s. 68)

İkinci Bölüm: Dört başlıktan oluşan bu bölümünde (s. 79 – 124) ise vahyin nazil oluşu ve gizli davet dönemine yer verilmektedir.

Yazara göre Mekke dönemi Müslümanlar açısından yasama sürecinden ziyade bir oluşum süreci olup eğitim ve terbiye öncelemiştir. (s.115) Sallabi, Hz. Peygamberin Mekke'de sahabeleri yetiştirme metodundan yola çıkarak erdemli bir şehrin yöneticisinde olması gereken özellikleri sıralayarak her birine Kur'an-ı kerimden ayetlerle örnekler vermektedir. Ona göre bu özellikler şunlardır: (s. 125)

- Nefsine hâkim olmak ve şehvani duygulara karşı iffeti tercih etmek.
- Öfkesine hâkim olup bağışlayıcı ve hoşgörülü olmak.
- Yumuşaklığı da sertliği de dengeli ve yerine göre kullanmak.
- Allah'a itimat ederek özgüven sahibi olmak.
- Kuvvetli hafızaya sahip olmak.
- Tasavvur ve hayal gücünün kuvvetli olması.
- İlim sevdalısı olup onu tahsil etmek için çaba sarf etmek.
- Zayıf kimselere karşı şefkatli olmak.
- İktidar ve güç sahibi olduğu halde affedebilmek.
- "Aşiretine" karşı cömert olup ikramlarda bulunmak.
- Belâgat ve hitabet sahibi olmak.
- Hüsn-ü Tedbir sahibi olmak.

Üçüncü Bölüm: Eserin üçüncü bölümü (s. 131 – 196) üç başlığı içermekte olup "Aleni Davet Dönemi" ile birlikte müşriklerin İslam çağrısına karşı açtığı savaşta kullandıkları metotlara yer vermektedir.

Dördüncü Bölüm: Dört başlıktan oluşan dördüncü bölümde (s. 205 – 246) ise Habeşistan'a hicret, "Taif sınaması" ve ardından "İsrâ ödülü" konularına yer verilmiştir. Müslümanların Habeşistan'a hicretlerini anlattıktan sonra yazar, buraya hicret edenlerin amaçları

için: "kendi canlarını kurtarmak için oraya gittiklerini iddia etmek yersizdir ve sağlam temellere dayanmamaktadır. Eğer öyle olsaydı, Habeşistan'a, kendini korumaktan aciz, toplumsal konumu olmayan kimselerin gitmiş olması gerekirdi halbuki durum tam tersidir. En büyük işkenceler zayıf kimselere ve kölelere yapıldığı halde onlar hicret etmediler. Hicret edenler kuvvetli ve itibarlı kimselerdi ve muhacirlerin çoğunu Kureyşliler temsil ediyordu" ifadelerini kullanmaktadır. (s.208)

Beşinci Bölüm: Hz. Peygamberin kabileleri dolaşması ve sahabilerin Medine'ye hicret etmelerinin yer aldığı beşinci bölüm (s. 253 – 287) dört konuyu içermektedir. Medine'ye hicretin anlatımı bağlamında Sallabi, hicrete hazırlığın iki aşamada gerçekleştirildiğini ifade etmektedir: Birinci aşama hicret edeceklerin karakter ve kişiliklerine uygun hazırlıklar, ikinci aşama ise hicret edilecek yerin doğru seçilmesine yönelik hazırlıklar olmuştur. (s. 286) Bu bağlamda yazar Habeşistan ile Medine'yi karşılaştırarak şöyle demektedir: "Habeşistan daha ziyade siyasi sığınma özelliği taşıyordu. Oradaki Müslüman topluluk da kâmil bir Müslüman toplumundan çok yabancı diaspora vasfına sahipti." (s.286)

İslam dininin indirilmesi için neden Arap yarımadasının seçildiği sorusuna benzer olarak Medine'nin neden İslam devleti için bir başkent olarak seçildiği sorusuna da yazar, "Allah'tan başka kimsenin bilmediği çok sayıda hikmet barındırmakta" ile başlayan cümlesini şöyle devam ettirmektedir: "Medine savaş bakımından doğal korumasıyla diğer şehirlerden farklıdır. Arap yarımadasında o anda ona yakın hiçbir şehir bu hususta onunla yarışamamaktadır." (s.287)

Altıncı Bölüm: Eserin altıncı bölümü (s. 295 – 325) iki konudan oluşmakta olup temelde Hz. Peygamber'in Hz. Ebu Bekir ile birlikte Medine'ye hicret etmesini ele almaktadır.

Yedinci Bölüm: Medine'de kurulan "İslam Devletinin Temel Unsurları"nın yer aldığı yedinci bölüm (s. 329-421) kendi içerisinde altı başlığa ayrılmaktadır. Yazar bu bölümde İslam devletinin kurulması sonrası kurumsallaşması, Ensar ile Muhacirler arasında ilan edilen kardeşliğin yanı sıra Medine vesikası, ilk seriyyeler, sahabilere her koşulda verilen eğitim ve vahyedilen yeni emir ve yasaları içermektedir.

Ensar ile Muhacirin kardeş ilan edilmesi bağlamında, Sallabi bu kardeşliğin zamanlaması ile ilgili farklı görüşler ileri sürmektedir. Ona göre bir kısım rivayetler kardeş ilan etmenin Mekke'de hicretten önce gerçekleştirildiği yönünde iken; bir başka rivayetler de bunun Medine'de hicretten sonra gerçekleştirildiğine işaret etmektedir. Ancak kendisi Mekke'de bir kardeşleşmenin cereyan etmediğini, bunun Medine'de vuku bulduğunu söylemektedir. (s.343)

Birinci cildin son bölümünü oluşturan, Hz. Peygamberin Hz. Aişe ile evliliği hususunda Sallabi, Hz. Muhammed ile söz konusu eşi arasında yaşça pek fazla fark olmadığını vurgulamış ve buna kanıt olarak da aşağıdaki hadiseyi zikretmiştir: "Allah resulü ile Hz. Aişe yarış yapıyordu. Bazen Hz. Aişe onu geçiyor bazen Hz. Muhammed kendisini geçiyor ve şöyle buyuruyordu: Bu ona karşıdır." (s.422)

Sekizinci Bölüm: Eserin ikinci cildi ise sekizinci bölüm (s. 7-85) ile başlamaktadır. Sekiz başlıktan oluşan bu bölümde Bedir Savaşı, savaş öncesinde yapılan hazırlıklar, ganimetler ile ilgili Müslümanlar arasında vuku bulan anlaşmazlıkların yanı sıra yazarın bu

anlatılanlardan elde ettiği ibret ve dersler ile Bedir ve Uhud savaşları arasındaki süreç ele alınmıştır.

Dokuzuncu Bölüm: bu bölüm (s. 91-149) Uhud savaşına tahsis edilmiş ve savaş öncesi hazırlık, savaşın vuku bulması, savaş sonrası meydana gelen olaylar ve bunlardan çıkarılan ders ve ibretler başlıkları altında dört ayrı konudan oluşmaktadır.

Onuncu Bölüm: Uhud ile Hendek savaşları arasında meydana gelen önemli olayları içeren onuncu bölüm (s. 155-218) ise altı konudan ibarettir. Bu bölümde yer alan önemli konulardan biri Hz. Aişe'nin maruz kaldığı İfk (İftira) hadisesidir (s. 210 – 218). Sallabi bu olayı, kronolojik bir şekilde anlattıktan sonra "İfk Hadisesi Ayetlerinden Çıkartılacak Edep Dersleri ve Önemli Hükümler" başlığı altında İfk hadisesi hakkında nüzul olan ayetler bağlamında konuyu incelemektedir.

On Birinci Bölüm: Dört konudan oluşan on birinci bölümde (s. 223 – 257) Hendek Savaşı'na detaylıca yer verilmiştir.

On İkinci Bölüm: Hendek savaşı ile Hudeybiye Antlaşması arasında geçen tarihi süreçteki önemli olayların incelendiği bu bölüm (s. 261 – 290) üç konudan oluşmaktadır. Bu bölümün ilk konusu, Resul-i Ekrem'in, Zeyd b. Harise ile boşanması sonrasında Zeyneb bint Cahş ile evlenmesidir. (s. 261-266) Sallabi bu bölümde söz konusu olayı "Hz. Peygamberin Zeynep ile evliliğinin hikmeti" başlığı altında detaylıca irdelemiştir. (s. 263)

On Üçüncü Bölüm: Hudeybiye Antlaşması "Apaçık Bir Fetih" başlığıyla on üçüncü bölümde (s. 295-333) ele alınmıştır. Üç konudan oluşan bu bölümde söz konusu antlaşmanın tarihi, sebepleri ve yol

açtığı sonuçlar incelenmiş ve bölüm yazarın bu olaydan çıkarttığı ders ve ibretler ile sonlandırılmıştır.

On Dördüncü Bölüm: Bu bölüm (s. 337 – 387) de "Hudeybiye Antlaşması ile Mekke'nin Fethi Arasındaki Cereyan Eden Önemli Olaylar" başlığı altında beş konudan oluşmaktadır. Hayber muharebesi (s. 337), Hz. Peygamberin Safiyya bint Huyey (s. 347) ve Meymuna bint el- Haris (s. 367) ile farklı zaman aralıklarında evliliği, Mute savaşı (s. 374) ve Zâtü's-selâsil muharebesi (s. 387) bu bölümün konu başlıklarını teşkil etmektedir.

On Beşinci Bölüm: Mekke'nin fethi on beşinci bölümde (s. 395- 427) üç konu başlığı altında ele alınarak fethin sebepleri ve hazırlıkları ile başlanıp, Hz. Peygamberin "Mekke'ye tevazu içerisinde" girdikten sonra fetihten çıkartılacak ders ve ibretler aktarılmıştır.

On Altıncı Bölüm: Huneyn ve Taif gazveleri, dört konudan oluşan on altıncı bölümde (s. 431 – 459) incelendikten sonra Sallabi, iki ciltlik eserinin son ve On Yedinci Bölümünü (s. 463- 551) Tebük gazvesine ayırmıştır. Sekiz konudan oluşan bu bölüm "Güçlük" diye de nitelendirilen Tebük gazvesinin tarihi, sebepleri ve gazvenin vuku bulması ile başlayıp, Müslümanların Medine'ye dönüşü sonrası meydana gelen önemli olaylar ve veda haccı ile devam eder.

Son olarak Hz. Peygamberin hastalanması eserde ayrı bir konu başlığı altında ele alınır. Hz. Peygamberin hastalığına binaen Hz. Ebu Bekir'in Müslümanlara namaz kıldırması ve ilerleyen günlerde Hz. Peygamberin vefatı öncesi son saatler ve daha sonra vefatı olaylarına bu konu başlığında yer verilmiştir.

Sallabi es-Siretü'n- Nebeviyye adlı eserini Hz. Peygamberin vefatı hakkında söylenen mersiyeler (s. 551) ve sonsöz (s. 554) ile bitirir.

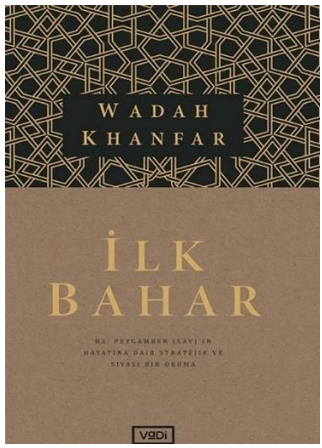
Eserin kaynakça bölümü (s. 557) kaynaklar ve araştırmalar başlığı altında Arapça alfabetik sıralamaya göre zikredilmiştir. Sallabi'nin bu eseri yazarken faydalandığı toplam 371 kaynak ve araştırma arasında hiçbir batılı yazarın eserinin yer almaması dikkat çekicidir. Bunun nedeninin, başta da değindiğimiz gibi, yazarın içerisinde yetiştiği çevre ve düşünce dünyası ile ilgili olabileceği görüşündeyiz. Kanaatimizce bu durum eser hakkında bir eksiklik addedilir. Zira olayların ele alınması, aktarılması ve yorumlanmasında aynı çizgiye sahip görüşlerin yanında farklı düşüncelere de yer verilmesi, eserin içeriğini daha zengin kılabilir ve ondan sağlanan yararı arttırabilirdi. Ayrıca ele alınan olaya da farklı boyutlar katabilir ve değişik bakış açılarıyla okunmasına da vesile olabilirdi. Malum, tesadüm-ü efkârdan ve tehalüf-ü ukulden hakikat tezahür eder.

es-Siretü'n- Nebeviyye (Olayların Sunuluşu ve Tahlili, Dersler ve İbretler) ismiyle eserin, etrafında oluşan iddia ve beklentileri karşıladığını söylemek mümkündür. Bu husus eserde Hz. Muhammed'in hayatına dair aktarılan her olayın sunulması ve daha sonra kritik edilerek ondan çıkarımlarda bulunulması şeklinde açıkça görülebilir. Bunun yanı sıra eserin muhteva bakımından, akademik bir yaklaşımdan ziyade belli bir görüş ve ideoloji etrafında, eleştirel bakış açısı ve sorgulamadan yoksun bir üslupla telif edildiği bilinmelidir. Bu detay göz önünde bulundurularak okunduğunda eser, beklentileri karşılamış olabilir. Aksi takdirde, Hz. Aişe'nin yaş meselesinde de olduğu gibi, birçok soru işareti cevapsız kalabilir. Başta da belirttiğimiz

üzere, bu durum yazarın içinde yetiştiği çevre ve beslendiği kaynaklarla izah edilebilir.

İLK BAHAR: HZ. PEYGAMBER'İN HAYATINA DAİR STRATEJİK VE SİYASİ BİR OKUMA

Yazar: Wadah Khanfar, (İstanbul: Vadi Yayınları, Nisan 2020
Çev. Hasan Hacak, 511sayfa.)



Kitap Değerlendirmesi

Ramazan Sami Köse*

Makale Geliş: 10.01.2021
Makale Kabul: 02.05.2021

"Sîret" ve "siyer" kavramları Hz. Peygamber'in yaşamı, onun yaşamını konu edinen bilim dalı ve bu sahada yazılan eserler için teknik bir terim olarak kullanılırken "savaş yeri, savaş ve savaş hikâyeleri" anlamındaki "mağzât" kelimesinin çoğulu olan "meğâzî" ise Resûl-i Ekrem'in gazve ve seriyyelerinin tarihine ve bu konuda yazılan kitaplara isim olmuş, siyer kelimesinin eş anlamlısı halinde hem tek

* İstanbul Üniversitesi İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü Yüksek Lisans Öğrencisi, İstanbul, Türkiye, ramazansami.kose@ogr.iu.edu.tr, ORCID: 0000-0002-9115-4325.

Atıf için; Ramazan Sami Köse, "İlk Bahar: Hz. Peygamber'in Hayatına Dair Stratejik ve Siyasi Bir Okuma", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, sy. 1 (2021): 215-224.

Copyright © 2021. Telif hakkı yazar(lar) tarafından YDUILAF'a devredilmiştir. Bu makale, Creative Commons Atıf Lisansının (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) hüküm ve koşulları altında dağıtılan açık erişimli bir makaledir.

başına hem de "siyer" kavramıyla birlikte kullanılmıştır. Zamanla bu iki kavram birbirinden kopmuş ve iki farklı sahayı ifade eder olmuştur. Bunlardan "siyer" Hz. Peygamber'in hayatını anlatmanın yanı sıra, biyografi anlamında da kullanılmaya başlanmıştır. Tarih biliminin bir alt dalı olan siyer, olgusal ve bilimsel bir faaliyet olmasının yanı sıra aynı zamanda bir yorum ve inşa faaliyetini de içermekte olup ana ekseninde Hz. Peygamber'in ve onun hayatı yer almaktadır. Kuşkusuz bu sahayla ilgili çok değişik yazım teknikleri ve bakış açıları gelişmiştir. Bunda dönemin ekonomik dinamikleri, kabile yaşamı, bedevi ve medeni toplulukların sosyal yapısı, kültürel kodları kadar siyer yazıcısının kendi çağındaki sorunları merkeze alması da etkili olmuştur.

Tanıtmaya çalıştığımız eser, farklı bakış açılarına sahip olan çalışmalardan biridir. Eserin yazarı olan Wadah Khanfar (وضاح خنفر), Filistin kökenli Ürdünlü bir gazeteci olup aynı zamanda 2006-2011 yılları arasında al-Jazeera (el-Cezire) haber kanalının genel müdürlüğünü de yapmıştır. Arap Baharı denilen hadiseler yumağının içerisinde uzun yıllar çalışan Wadah, eserine de buradan mülhem olarak "Birinci Bahar" "الربيع الأول" adını vermiştir. 2019 yılında Arapça olarak yayınlanan eser, bir yıl sonra yani 2020 yılında Türkçe'ye tercüme edilmiş ve "İlk Bahar" adıyla Vadi Yayınları arasından neşredilmiştir. Kitap son sahne (s. 9-13), önsöz (s. 15-20), giriş (s. 21-39), ve yirmi ayrı bölümden (s. 40-481) oluşmakta olup haritalarla (s.495-502) da desteklenmiştir.

Khanfar eserini kaleme alırken Hz. Peygamber'in Mekke fethine kadarki süreç içerisindeki gerçekleştirdiği stratejik eylemleri üzerinde durmuştur. Bu eylemlerin Hz. Peygamber'in stratejik olarak

metodolojisini incelemeyi amaçlamaktadır. Bu amacını gerçekleştirirken kronolojik bir yöntem takip edip Hz. Peygamber'in siyasi boyutunu gözler önüne sermeyi hedeflemektedir. Bu anlamda her bir olayı belli başlıklar çerçevesinde bölümler üzerinden okuyucuya aktarmaya çalışan Khanfar, eserini yirmi bölümde kaleme almıştır.

İlk Bahar Kitabının İçeriğine Dair

Khanfar, alışkın olmadığımız bir tarzda kitabına "Son Sahne" (s. 9-13) başlığı ile giriş yapmaktadır. Diğer kitaplardan farklı bir yol izleyerek önce kitabın son sahnesini yani Mekke'nin Fethi'nde Müslümanların bu kutsal beldeye giriş anında yaşanan atmosferi aktarmıştır. Ardından da kitabın içeriğine dair bir önsöz (s. 15-20) kaleme almıştır. Giriş (s. 21-39) bölümünde ise Hz. Peygamber'in mesaj ve yönteminin nasıl olduğu, topluma nasıl bir örneklik gerçekleştirdiği ve risaleti boyunca kullandığı stratejik metodunun hangi ilkelerden oluştuğu kısaca açıklanmıştır.

Birinci Bölüm "Mekke: Mekân ve Makam" (s. 41-61) başlığı altında Hz. Peygamber'in dördüncü dedesi Kusay b. Kilab'tan başlayarak ikinci dedesi Haşim'in vefatına kadar geçen tarihi süreç üzerinde durulmuştur. Mekke'nin ciddi anlamda bir değişim yaşadığı bu zaman diliminde Abdümenaf oğulları ile Abdüddar oğullarının faaliyetleri ele alınmıştır. Aynı zamanda Mekke'nin giderek bir ticaret şehrine dönüştüğü bu evrede, yarım adanın değişik bölgelerinde yaşamakta olan sair kabileler ve yarım adanın dışındaki devletlerle gerçekleştirilen ticari faaliyetler bir akış içerisinde anlatılmıştır. Yine bu bölümde söz konusu dönemde yürütülen ticari faaliyetler esnasında baş gösteren siyasi gerginlikler ve gruplaşmalar da incelenmiştir.

İkinci bölüm olarak "Mekke Çevresindeki Dünya" (s. 63-103) başlığı içerisinde Mekke'nin dikkat çeken bir merkeze dönüştüğü dönemde, komşu coğrafyalarda hüküm süren büyük devletlerin tarihi üzerine durulmuştur. Bu bağlamda Roma imparatorluğu, Sâsâni Devleti, Gassaniler, Hire Krallığı ve Aksum Krallığı üzerinde durulmuştur. Her bir devlet ile ilgili genel bir malumat verilmiş ve Mekke çevresindeki dünyanın stratejik ve iktisadi haritası resmedilmeye gayret edilmiştir. Ayrıca Hz. Peygamberin gönderilmesinin arifesinde bölgesel ve uluslararası güç dengeleri merkeze alınarak miladi altıncı yüzyılın sonlarındaki reel politik ile sosyal ve dini yapı da incelenmiştir.

Üçüncü bölüm "Periferiden Merkeze" (s.105-124) başlığı ile çevreden yeniden merkeze dönüş yapılmış yani Mekke'nin çevresindeki dünyadan tekrar ana konu olan Mekke'ye mercek tutulmuştur. Bu bağlamda söz konusu kutsal beldenin bir ticari merkez olması amacıyla gerçekleştirilen antlaşmalara ve bu antlaşmaların etkileri üzerinde durulmuştur. Ayrıca Khanfar, Ebrehe'nin ismi noktasında tarihteki bir karışıklığı gidermeye çalışmıştır. Buna binaen tarihte üç tane Ebrehe olduğu ve Fil hadisesinde adı geçen Ebrehe el-Eşrem'in torunu yani Himyerli Ebrehe olduğu ifade edilmiştir. (s. 118)

Dördüncü bölüm "Kureyş'in İstisnai Konumu" (s. 125-154) başlığında ise Kureyş halkının diğer Arap kabilelere karşı üstün olmak adına Harem üstünlüğünü kendi menfaatlerine göre kullanmasıyla meydana gelen olaylara değinilmiştir. Bu olayların Mekke içerisinde bir ittifaklaşma süreci oluşturduğuna ve bu sürecin nasıl meydana geldiğine dair bilgiler aktarılmıştır.

Beşinci bölüm "Mekke Gelecekle Mücadele Ediyor" (s. 155-202) ve altıncı bölüm "Geleceğe Hicret" (s. 203-236) başlıklarında, Hz. Peygamber'e Cebrail vasıtasıyla "Oku!" emrinin gelmesi sonrası Hz. Peygamber'in önce yakın çevresine daha sonra da bütün Mekke halkına İslam'ı yayma faaliyetleri aktarılmıştır. Bu süre zarfında Hz. Peygamber'in Mekke içerisinde uyguladığı stratejik yöntemler ve oluşturduğu kurucu ekibinin etkileri üzerinde durulmuştur. Ayrıca İslam'ın Mekke içerisinde yayılmaya başlaması sonrası Mekke yöneticilerinin Müslümanlar üzerindeki baskılarının artması sonucunda belli bir grubun Habeşistan'a gönderilmesi ardından İsra olayının gerçeklemesiyle artık yeni bir geleceğe başlangıç olarak Yesrib'e hicretin gerçekleşmesine dair izlenilen stratejiler aktarılmıştır.

Yedinci bölüm "Hz. Peygamber'in Medine Stratejisi" (s. 237-248) başlığı ve sekizinci bölüm "Mekke'de Liderlik Krizi" (s.249-256) başlıklarında, Hz. Peygamber'in Yesrib'i Medine yapma sürecindeki stratejisi aktarılmıştır. Bu süreçte Hz. Peygamber'in Medine'nin ticaret yollarına dahil olması için birtakım seriyyeler düzenlendiği ve Medine'de yeni bir düzenin inşası için atılan stratejik adımlar bahsedilmiştir. Bu adımlar atılırken hicret sonrası Mekke tarafında liderlik mücadelelerinin farklı boyutları da aktarılmıştır.

Dokuzuncu bölüm "Furkan" (s. 257-282) başlığı ile onuncu bölüm "Ebu Süfyan Dönemi" (s. 283-291) başlıklarında Hz. Peygamber'in Mekke fethi için ön hazırlıklara başladığını bütün Arap yarımadasına İslam'ı yaymak için Mekke gibi bir önemli merkezin alınması gerektiğini bilerek bu minvalde birtakım stratejiler izlediği aktarılmıştır. Bu stratejilerden biri sayılan Bedir savaşı süreci ele alınmıştır. Savaşın sonucunda yenilgi ile ayrılan Mekke tarafında Ebu

Süfyan döneminin yansımaları anlatılmıştır. Bu sürece ek olarak Medine'de bir ayaklanmaya sebep olan Beni Kaynuka kabilesinin Medine'den ayrılma süreci de bahsedilmiştir.

On birinci bölüm "Uhud: Kriz Yönetimi Dersleri" (s. 293-323) başlığı ile Kureyşlilerin Müslümanlardan Bedir'in intikamını almak için daha detaylı plan yaptıkları ve ordularını güçlendirmek için geniş bir ittifak arayışına girdikleri aktarılmıştır. Bu ittifaka karşı Hz. Peygamber karşılaşma anının ve sonrasının başarıyla sonuçlanması için yaptığı stratejik planlar aktarılarak bunların arka planına dikkat çekilmiştir. Ayrıca bu süreçte savaşın olumsuz havasından etkilenip Müslümanlar arasında fitne tohumu ekmeye çalışan Beni Nadir kabilesinin Hz. Peygamber tarafından nasıl sürüldüğü de anlatılmaktadır.

On ikinci bölüm "Son Karşılaşmaya Hazırlık" (s. 325-340) ve on üçüncü bölüm "Sarsıntı" (s. 341-354) başlıkları ile Hendek Savaşı için hem Kureyş halkının hem de Müslümanların büyük hazırlıklar yaptığına dair süreç aktarılmıştır. Hz. Peygamber'in her savaşta olduğu üzere bu savaşta da Şura heyeti ile istişareler yaptığına dikkat çekilerek bu istişareler sonucunda Selmân-ı Fârisî'nin Hendek kazma fikri ve coğrafi konum sebebiyle savaşın Medine'de yapılma fikri gibi tavsiyeleri önemseyerek savaşa hazırlandıkları aktarılmaktadır. Hendek savaşının bir hizipler savaşı olması sebebiyle Kureyşlilerin diğer Arap kabileler ile yapmış olduğu ittifaklar üzerinde de durulmuştur. Buna ek olarak Hendek savaşında Kureyşlilerin Medine savunma stratejisi karşısında bir sarsıntı geçirmeleri, yaklaşık bir ay süre boyunca bu savunma karşısındaki acizlikleri resmedilmiştir.

On dördüncü bölüm "Stratejik Devrim" (s. 355-367) ve on beşinci bölüm "İslam Ümmeti'nin Şahlanışı" (s. 369-402) başlıklarında Hendek savaşı sonrası Müslümanların artık savunma odaklı savaş yerine hücum merkezli bir savaş stratejisine geçildiği aktarılmaktadır. Bu stratejilerden biri olarak Hayber bölgesine, Necd bölgesine ve sahil ticaret yollarına seriyyeler düzenleyerek bir çeşit abluka stratejisi anlatılmaktadır. Bu ablukaya dayanamayan Kureyşlilerin Müslümanlar ile Sulh yapmak için görüşmelerin yapılması ve bunun sonucunda Hudeybiye antlaşmasının yapılma süreci aktarılmaktadır. Bu antlaşma ile silahsız, kan dökülmeden apaçık bir fethin gerçekleştiği ve yeni askeri fetihlere öncü olacağına dair Hz. Peygamber'in ashabına tebliğ ettiği aktarılmaktadır.

On altıncı bölüm "Hayber: Son Kale" (s. 403-408) başlığı ile Müslümanların sulh döneminde bir süredir ertelemiş olduğu Hayber süreci aktarılmıştır. Coğrafi konum itibariyle üstün olan Hayber; Müslümanların edindikleri tecrübe ve Hz. Peygamber'in izlediği savaş stratejileri ile Hayber fethi konu edilmiştir. Bu fethin Medine halkına hem maddi hem de manevi bir destek olduğu da belirtilmiştir. (s.408)

On yedinci bölüm "Medine'nin Ticari Güvenlik Paktı" (s. 409-422) ve on sekizinci bölüm "Yeni Dünyaya Sesleniş" (s. 423-441) başlıkları ile Hayber sonrası Müslümanların ticari anlamda daha güçlü olması üzerine Mekke halkının ve çevresinin yaşadığı durum yansıtılmıştır. Müslümanların Hudeybiye antlaşması gereği yerine getirdikleri umre ibadetinin halk nezdindeki yansımalarına işaret edilmiştir. Ayrıca Hz. Peygamber'in emriyle diğer büyük devletlere habercilerin gönderilip İslam'a davet edildiği süreç ve bazı devletlerle ile yapılan seriyyeler aktarılmıştır.

On dokuzuncu bölüm "En Büyük Fetih" (s. 443-479) başlığı ile Mekke'nin Fethi için hazırlıklar ele alınarak bu bağlamda Mekke'ye bilgi sızmasını önlemek adına Medine çevresinde güvenlik önlemlerinin alınması ve diğer Arap kabileler ile ittifak yapma sürecine dair atılan adımlar ele alınmıştır. Bu adımlar sonucunda Hz. Peygamber'in Mekke'yi çarpışma ve kan akıtmadan almak için büyük çabalar sarf ettiği ve Mekke alındıktan sonra Mekke yönetiminin Müslümanlara teslim edilmesiyle Müslümanların görevini tamamladığı aktarılmıştır. Kitap Mekke'nin Fethi ile Hz. Peygamber'e dair olan kısmı bitirmiştir.

Yirminci bölüm "İyilik Gelecekte Bekliyor" (s. 481-494) başlığı ile yazar önceki bölümlerde aktardığı malumatlar çerçevesinde kendince bir analiz yapmaktadır. Analizlerini günümüz dünyasıyla ilişkilendirerek yedi ilke halinde aktarmaktadır. Bölümün son kısmında ise gelecek ile ilgili sağlıklı bir fikir yürütebilmemiz için dört önemli noktaya değinerek kitabı bitirmektedir.

SONUÇ

Khanfar, kitap boyunca Hz. Peygamber'in hayat hikayesinin yanı sıra politik ve stratejik yönlerine odaklanmıştır. Ancak o güzel geçmişte yaşanan olayları ve eylemleri kutsamak yerine, günümüz gerçekliği için yeni bir politik ve stratejik bilinç inşasında okuyucuya yardımcı olacak bir bilgi metodolojisi vermeye çalışmıştır. Bu bilgi metodolojisini aktarırken tarihi kaynaklardan fazlaca yararlanmıştır. Yaklaşık elli kaynaktan yararlanılarak hazırlanan bu çalışmada, Arapça, İngilizce ve Türkçe kaynaklara da yer vermiştir. Otuz civarında kullandığı Arapça kaynakları kullanım sırasına göre değerlendirdiğimiz

de en çok kullanılan kitabın Vâkidî'nin Kitâbü'l-meğazi'si olduğu ardından İbn-i Hişam'ın es-Sîretü'n-nebeviyye'si ve Cevad Ali'nin el-Mufassal fi tarihi'l-Arap kable'l-İslam kitapları olduğu gözlemlenmiştir. Kitabın en sonunda ek olarak haritalar (s. 495-502) kısmı da kitap için önemli bir yere sahiptir. Haritalar kronolojik olarak sıralanmış ve bu haritalar; "Orta Doğu (0-600)" (s. 497), "Antik İpek Yolu" (s. 498), "Arap Yarımadası Kabileleri" (s. 499), "Kış ve Yaz Yolculuk Güzergahları" (s. 500), "Medine Haritası" (s. 501) ve "Hz. Peygamber'in Elçilerinin Güzargahları" (s.502) olarak isimlendirilmiştir.

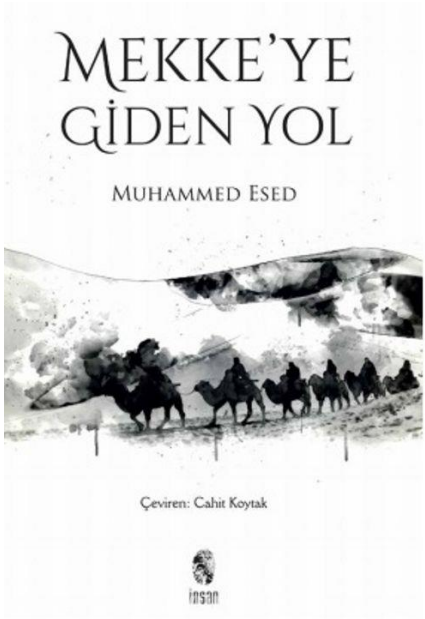
Bütüncül bir anlatım yolu izleyen Khanfar, olayları bir akış içerisinde ve okuyucuyu fazla tarihi malumata hapsetmeden aktarmaya çalışmıştır. Yazarın, kitaba dair ifadesi şu şekildedir; "Bu eser, Hz. Peygamber'in başarılarını sıralayarak maziyi yâd edip avunmak için yazılmamıştır. Eserin telif edilmesindeki amaç, bugünün gerçekliğinin muhatabı olan bizlere politik ve stratejik bir bilinç kazandırarak epistemolojik ve bütüncül bir sistemin inşa edilme arzusudur." (s. 482).

Bu alanda yazılan Siyer kitaplarından farklı bir yol izleyen Khanfar, Hz. Peygamber'e yüklenmiş olan peygamberlik görevinin, onun her davranışında etkili bir odak merkezi olduğunu göstermeye çalışmıştır. Hz. Peygamber'in döneminde mevcut bulunan politik ve stratejik gerçekliklerle etkileşimde bulunarak dünyanın önceki benimsediği yöntemlerden farklı aynı zamanda her yönüyle benzersiz bir yöntemi nasıl ortaya koyduğunu aktarmaktadır. Bu benzersiz yöntemin, çatışma, çözülme ve amaçsızlığın hüküm sürdüğü dünyada olağanüstü zaferler elde ettiğini; netice olarak da bu peygamberlik görevinin İslami bir evrensel anlayış sunmak, insan merkezli bir yeni

çağ kurmak ve despotizm otoriterliği yıkmak üzere olduğunu bu çalışmasında ifade etmeye çalışmıştır.

MEKKE'YE GİDEN YOL

Yazar: Muhammed Esed, (çev. Cahit Koynak, İstanbul: İnsan Yayınları, 2019, 488 sayfadır.)



Kitap Değerlendirmesi

Yasir Furkan Çağın*

Makale Geliş: 12.05.2021
Makale Kabul: 14.06.2021

Coşkunun yalazında, gençlik arzu ve tutkularının koynunda sürgit yalpalayan bohemi bir dünyadan kaçışın hikâyesiydi O'nunki...

İsminde davet edici bir hal barındıran bu yol "Mekke Mekke güzel şehir "diye mırıldandığımız ezginin hoş leitmotifleri (nakarat)

* Doç. Dr., İnönü Üniversitesi Tıp Fakültesi, İç Hastalıkları Anabilim Dalı, Gastroenteroloji Bilim Dalı, Malatya, Türkiye, yasir.cagin@inonu.edu.tr, 0000-0002-2538-857X.

Atıf için; Yasir Furkan Çağın, "Mekke'ye Giden Yol", *Yakın Doğu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, sy. 1 (2021): 225-226.

olmalarının ötesinde bir entelektüel heyecan ile başlayıp acar gazeteci heyulasıyla, kızıl kumlarda kaybolan ayak izlerinde taşınan bir sevdanın dinmeyen ıstırabına dönüşüyor. Kâh kum fırtınasının susuzluğu, kâh bozkırların sert diriltici rüzgârlarıyla, volkanik bir tutku örülüyor bu giden yolda. O'nunki sadece fantastik peri masallarında görülen çelik bir irade gücü ve cür'et ile açıklanabilir. İktidar kanatlarının himayesinde, keçi kılı çadırlarda kumlardan cam kristaller döşüyor çölün bedevi yaşamına. Hiçliğin kanat çırptığı bu sessizlikte, havada asılı kalan amansız anlam arayışı... Anlamın da ötesinde ikna olmak, kalbin mutmain olması. Zihnin alacakaranlığı çölün sükûnet damıtan yıldızlarıyla aydınlanıyor. Hayatın rahminde mayalanan, hedefe gerilmiş yaydan fırlayan bir ok gibi; Tanrı'nın sırlarına biteviye koşunun adı oluyor. Eylem ve serüveni hiç bitmeyen müzmin bir gezgin. Sonunda Mesih'in kutsal nefesi ile dirilirken, çağımızın çorak topraklarında yetişecek fidanlar için can suyuna dönüşüyor.

Artık inancın verdiği ışık ve kudretin büyüklüğünün farkında bir bilinç kuşanmış doruklarda teneffüs ettiği zevk ile sarhoş Onunla hemhal...

Evet... Yıllardır kitaplığımın raflarında mahzun bakışlar arasında okunmayı bekleyen bu kitap, kutlu günlerin Covid-19 gölgesinde, dimağlarda hoş bir çöl esintisi bırakarak hafızalardaki yerine terk ediliyor. Öyle ya, her kitabın da bir kaderi var tıpkı insan gibi...

MAKALE KABULÜ ve SAYFA DÜZENİ

Dergimiz makaleleri DergiPark sistemindeki adresimiz https://dergipark.org.tr/tr/pub/ydoguilaf üzerinden online olarak kabul etmektedir.

Makale yayınlanması için yazarların taahhütname ve telif devir formunu ıslak imzalı olarak sisteme yüklemesi gerekmektedir.

Makaleler sisteme iki dosya halinde gönderilmelidir:

1. dosyada makalenin tam metni yer almalıdır.
2. dosyada makale bilgileri (makalenin başlığı, yayın ve sunum bilgisi, teşekkür ve katkı bilgisi) ile yazar bilgileri (Adı-Soyadı, Mail adresi, Açık Adresi, Çalıştığı Kurum, ORCID numarası, Cep telefonu numarası ve Sorumlu yazar bilgisi) yer almalıdır.

Makale bir kongre, konferans ya da toplantıda sunulmuşsa, finansal desteğe sahipse veya teşekkür edilmesi istenen kişi/kurumlar varsa makale içinde belirtilmelidir.

Özet 150-250 kelime arası olmalıdır.

Anahtar kelimeler 3-6 arası olmalıdır.

Makale dili İngilizce değilse özetin hemen ardından İngilizce "başlık, özet ve anahtar kelimeler" yer almalıdır.

Ayrıca makalenin sonunda 500-1000 kelime aralığında makalenin literatür, yöntem, bulgular ve sonuç kısımlarını ihtiva edecek şekilde bir EXTENDED SUMMARY bulunmalıdır. Extended Summary bölümünde referans göstermeye gerek yoktur.

Makale Arapça ya da Farsça yazılmışsa “Kaynakça” latin harfleriyle (Türkçe ya da İngilizce) verilmelidir.

YAZIM KURALLARI

1. Metinler için yazım kuralları

İmla kurallarında Türk Dil Kurumu Yazım Kılavuzu'nun en son baskısı esas alınmalıdır.

Eser "Microsoft Word" programında yazılmış olmalıdır.

Metin yazı karakteri olarak Times New Roman kullanılmalıdır.

Paragraf başı boşluğu bırakılmalıdır.

Makale başlığı 14 punto, Times New Roman yazı tipi, bold ve ana metinden ayrı olmalıdır.

Metin 12 punto ile yazılmalıdır. Alt başlıklar 12 punto, Times New Roman, bold ve metinden ayrı olmalıdır. İkincil alt başlıkların altındaki alt başlıklar 12 punto, Times New Roman, bold ve italik olmalı ve paragrafın ilk cümlesinin başında yer almalı ve bir nokta ile sonlanmalıdır.

Bütün çizelge, grafik ve diyagramlara "şekil" denilmeli ve birbirini izleyen numaralar verilmelidir. Tablolar olanaklar elverdiği ölçüde az sayıda olmalı ve sadece çok gerekli bilgiler içermelidir. Her şekil ve tabloya Arap rakamları ile bir numara verilmeli ve numaradan sonra başlığı yazılmalıdır ve metin içinde atıf yapılmalıdır.

Metin 1,5 satır aralığıyla yazılmalıdır.

Sayfa düzeninde word belgesinin otomatik olarak bıraktığı üst ve alt, sağ ve sol boşluklar esastır.

Chicago atıf sistemi kullanılmalıdır.

Tercüme eserlerin orijinal dilindeki adı jenerik sayfalarına yazılmak üzere bildirilmelidir.

2. Dipnotlar için yazım kuralları

Dipnotlar 10 punto olmalıdır.

Dipnotlarda kaynak adları (kitaplar, tezler veya dergi adları) italik olmalıdır.

Dipnotlarda makalelerde, makale adı tırnak içinde ve düz yazılmalıdır.

Dipnotlarda yazar adı ve soyadı sırası takip edilmelidir.

Detaylar için Chicago stilindeki bkz..a.g.e. kısaltması yerine, kitabın anlamlı kısaltması kullanılmalıdır.

Mütercim metinle ilgili açıklama yaptığı takdirde bunları bir dipnotla sayfa sonlarına eklemelidir.

Eser çevriyazı ise hazırlayanın eklediği açıklama (haz.) kısaltmasıyla; başka bir dilden Türkçeye tercüme eserlerde ise (çev.) kısaltmasıyla verilmelidir.

3. Kaynakçalar için yazım kuralları

Eserin sonunda müstakil bir kaynakça verilmelidir.

Kaynakça eserin özelliğine göre tasnif edilebilir. (Arşiv Kaynakları, Eserler, Makaleler, Ansiklopedi Maddeleri vb.)

Kaynakça sadece metin içinde kullanılan (bilgi aktarılan) makaleler gösterilmelidir.

Kaynakçada yer alan eser ve makale künyelerinde yazarın önce soyadı (küçük harflerle), sonra adı yazılmalıdır.

Kaynakçadaki kitap isimleri italik yazılmalıdır.

Kaynakçadaki makale isimleri tırnak içinde ve düz yazılmalıdır.

Kaynakçadaki kitaplarda sayfa aralığı verilmemelidir.

Kaynakçadaki makalelerin bütününe ait sayfa aralığı gösterilmelidir.

Eserin doi numarası varsa belirtilmelidir.

KAYNAKÇADAKİ KÜNYE BİLGİ SIRALAMASI AŞAĞIDA BELİRTİLEN ŞEKİLDE OLMALIDIR:

Kitap:

Fallmerayer, Jakob Philipp, Trabzon İmparatorluğunun Tarihi, çev. Ahmet Cevat Eren, yay. haz. Celalettin Yavuz – İsmail Hacıfettahoğlu, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 2011.

Makale:

İsmail Hakkı Uzunçarşılı, "1908 Yılında İkinci Meşrutiyetin Ne Suretle İlan Edildiğine Dair", Belleten, c. XX, Nisan 1956, S. 77, s. 103-174. Ekler – Albüm – Osmanlıca Tıpkıbasımlarda vb.

Metne eklenmesi istenen resim, çizim, harita veya belgeler (JPG, TIFF gibi bilgisayar formatında) ayrıca gönderilmelidir.

Resim ve belge türünden tüm materyaller numaralandırılmalı ve altına açıklamaları yazılmalıdır.

Metinde sayfa aralarına eklenecek olan şekiller için uygun büyüklükte boşluklar bırakılmalı veya resimlerin nereye geleceği anlaşılır bir şekilde belirtilmelidir.

Resim veya şekil altı yazıları 10 punto ve italik olmalıdır. Eserde, Latin alfabesi dışında başka bir alfabeyle (Arap alfabesi) yazılmış bölümler metinde olması gereken yere yazar tarafından yerleştirilmeli, farklı olan yazı tipi kuruma iletilmelidir.

Yazarlar indekse girecek kelimelerin listesini alfabetik sıralamayla göndermelidir.

Sayfa numaraları grafik tasarım esnasında sayfa düzenine göre konulacaktır.

ETİK İLKELER ve YAYIN POLİTİKASI

Dergimize gönderilen makalelerin yayınlanması ve yayınlanan makalelerin erişimi için herhangi bir ücret talep edilmemektedir.

Dergimize gönderilen makalelerin ortalama değerlendirme süreleri iki aydır. Ön kontrol aşaması 7 gün, hakem değerlendirme süreci 45 gün ve düzenlenme aşaması 7 gündür.

Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi, muhtemel suistimal durumlarına ilişkin ilkelerini COPE tarafından oluşturulan yönergeler çerçevesinde tanımlar ve paydaşlarıyla web sitesinden paylaşır.

Tüm yazarlar bunları kabul ve taahhüt eder;

1. Sunulan makalenin yazar(lar)ın orijinal çalışması olduğunu ve intihal yapmadıklarını,

2. Tüm yazarların bu çalışmaya bireysel olarak katılmış olduklarını ve bu çalışma için her türlü sorumluluğu aldıklarını,

3. Tüm yazarların sunulan makalenin son halini gördüklerini ve onayladıklarını,

4. Makalenin başka bir yerde basılmadığını veya basılmak için sunulmadığını,

5. Makalede bulunan metnin, şekillerin ve dökümanların diğer şahıslara ait olan "Telif Hakları"nı ihlal etmediğini kabul ve taahhüt ederler.

6. Değerlendirme süreci başlamış bir çalışmanın yazar sorumluluklarının geri çekilmesi, değiştirilmesi (yazar ekleme, yazar sırası değiştirme, yazar çıkartma gibi) teklif edilemez.

SORUMLULUKLAR

1. EDİTÖRLERİN SORUMLULUKLARI

Yayın kararları

Dergide hangi makalelerin yayınlanacağına karar vermek editörün sorumluluğundadır. Editörün kararı makalenin doğruluğu, geçerliliği ve önemi ile derginin kapsamının uygunluğuna dayanacaktır. İftira, telif hakkı ihlali ve intihal ile ilgili mevcut yasal gereklilikler de dikkate alınacaktır.

Gizlilik

Editör veya herhangi bir editör/yayın kurulu üyesi, ilgili yazar, hakemler, potansiyel hakemler, diğer editör danışmanları ve yayıncılardan başka kimseye bir sunum hakkında bilgi ifşa etmeyecektir.

Açıklama ve Çıkar Çatışmaları

Sunulan bir makalede açıklanan henüz yayınlanmamış malzemeler, yazarın açık yazılı izni olmaksızın editörün veya yardımcılarının kendi araştırmalarında kullanılamaz.

2. HAKEMLERİN SORUMLULUKLARI

Örnek hakem formuna derginin web sitesinden ulaşabilirsiniz.

Editörlerin Kararlarına Katkı

Hakem değerlendirmesi süreci editörün kararlarını vermede editör ve editör kuruluna yardımcı olur. Ayrıca yazının hazırlanmasında yazara da hizmet edebilir.

Çabukluk

Araştırmayı incelemek için yeterli nitelikte olmayan veya bir makalede yazılan ya da derhal gözden geçirmenin imkânsız olacağını bilen seçilmiş herhangi bir hakem, editöre bildirmeli ve inceleme sürecinden affını istemelidir.

Gizlilik

İnceleme için alınan tüm yazılar gizli belgeler olarak değerlendirilmelidir. Mahremiyete uymalı ve editör tarafından izin verilenler dışındaki makale bilgilerini paylaşmamalıdırlar.

Nesnellik Standartları

Yorumlar nesnel olarak yapılmalıdır. Yazarın kişisel eleştirisi uygun değildir. Hakemler görüşlerini destekleyici delillerle ifade etmelidir.

Kaynakların Kabulü

Hakemler, makalede atıfta bulunulan yayınlanmış çalışmanın referans bölümünde gösterilmediği durumları tespit etmelidir. Diğer yayınlar, türetilmiş gözlem veya değişkenlerin kaynağında olup olmadığını belirtmelidir. Hakemler, editöre, dikkate alınan yazılar ile kişisel bilgileri olan diğer basılı makaleler arasında önemli bir benzerlik veya örtüşme olduğunu bildireceklerdir.

Açıklama ve Çıkar Çatışması

Hakem değerlendirmesi yoluyla elde edilen bilgi veya fikirler gizli tutulmalı ve herhangi bir avantaj için kullanılmamalıdır. Gönderilen bir makalede açıklanan yayınlanmamış materyaller, editörün veya yardımcılarının kendi araştırmalarında kullanılamaz. Hakemler, rekabete dayalı, işbirliğine dayalı veya diğer ilişkilerle veya gazetelere bağlı yazar, şirket veya kurumlarla ilişkili çıkar çatışmaları olan makaleleri incelemeye almamalıdır.

3. YAZARLARIN SORUMLULUKLARI

Raporlama Standartları

Yazarlar, yapılan işin doğru bir açıklaması ve önemi hakkında nesnel bir tartışma sunmalıdır. Temel veriler makalede doğru şekilde gösterilmelidir.

Bir makale, anlaşılmasına izin vermek için yeterli ayrıntı ve referanslar içermelidir. Hileli veya bilerek yanlış beyanlar etik olmayan davranışlar oluşturabilir ve bu durum kabul edilemez.

Etik Kurul İzni ve Araştırma İzni

Araştırmalar için ve etik kurul kararı gerektiren klinik ve deneysel insan ve hayvanlar üzerindeki çalışmalar için ayrı ayrı etik kurul onayı alınmış olmalı, bu onay makalede belirtilmeli ve belgelendirilmelidir.

Makalelerde Araştırma ve Yayın Etiğine uyulduğuna dair ifadeye yer verilmelidir.

Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, izinle ilgili bilgiler (kurul adı, tarih ve sayı no) yöntem bölümünde ve ayrıca makale ilk/son sayfasında yer verilmelidir. Olgu sunumlarında, bilgilendirilmiş gönüllü olur/onam formunun imzalatıldığına dair bilgiye makalede yer verilmesi gereklidir.

Veri Erişimi ve Saklama

Yazarların, editör incelemesi için bir makale ile bağlantılı olarak ham veriler sunmaları istenebilir ve eğer uygunsa, bu verilere halka açık erişim sağlamaya ve her durumda, bu verilerin yayınlandıktan sonra makul bir süre depolanması için hazırlanmalıdır.

Özgünlük, İntihal ve Kaynakların Kabulü

Yazarlar, çalışmalarının orijinal olmasını sağlamalıdır ve yazarlar başkalarının çalışmalarını ve/veya sözlerini kullanmışlarsa, uygun şekilde atıf yapılmalıdır. Bildirilen çalışmanın niteliğini belirlemede etkili olan yayınlar da belirtilmelidir. İntihal, her türlü etik olmayan yayıncılık davranışını oluşturur ve bu durum kabul edilemez.

Çoklu, Yedekli veya Eşzamanlı Yayın

Bir yazar, aynı araştırmayı birden fazla dergi veya birincil yayın olarak tanımlayan makaleleri yayınlamamalıdır. Aynı makalenin aynı anda

birden fazla dergiye sunulması, etik olmayan yayın davranışını beraberinde getirir. Ayrıca yazar, başka bir dergide daha önce yayınlanmış bir makale metnini tekrar sunmamalıdır.

Dergi tarafından incelenen yazılar telif hakkıyla korunan başka dergilere yeniden değerlendirilmek üzere gönderilmemelidir. Bununla birlikte, makale metnini göndererek, yazar(lar) yayınlanan materyalin haklarını korumuş olurlar. Telif hakkı yazarlarla (CC-BY) kalır, böylece metinlerinin nihai olarak yeniden yayınlanmasına karar verebilirler. Birincil referans ikincil yayında belirtilmelidir.

Makalenin Yazar(lar)ının Bildirilmesi

Yazarlık, bildirilen çalışmanın düşünce, tasarım, icra veya yorumuna önemli katkılarda bulunanlarla sınırlı olmalıdır. Tüm katkıda bulunanlar ortak yazar olarak listelenmelidir.

Araştırma projesinin belirli yönlerinde görev alan araştırmacılar "katkıda bulunanlar" olarak listelenmelidir.

Tüm ortak yazarlar makalenin son halini görmüş ve onaylamışlardır ve yayın için sunmayı kabul etmişlerdir.

Açıklama ve Çıkar Çatışması

Tüm yazarlar, makalelerinin sonuçlarını veya yorumunu etkileyecek şekilde yorumlanabilecek finansal çıkar çatışmalarını açıklayan bir açıklamayı beyan etmelidir. Proje için tüm mali destek kaynakları açıklanmalıdır. Potansiyel çıkar çatışmaları mümkün olan en erken aşamada açıklanmalıdır. Okuyucular, araştırmayı kimin finanse ettiği ve fon verenlerin araştırmadaki rolü hakkında bilgilendirilmelidir.

Yayınlanan Eserlerde Temel Hatalar

Bir yazar büyük bir yanlışlık veya yayınlanmış çalışmasında yanlışlık tespit ettiğinde, derhal editöre veya yayıncıya bilgi vermek ve makalesini geri

çekmek veya düzeltmek için editörle çalışmak zorundadır. Editör veya yayıncı, önemli bir hata içeren yayınlanmış bir çalışmayı bir üçüncü taraftan öğrenirse, yazar derhal makaleyi geri çekmeli veya düzeltmeli veya nesnel belgenin nesnelliğini editöre kanıtlamalıdır.