

NÜSHA

Yıl: XXI
Sayı: 53
2021

ISSN 1303-0752 e-ISSN: 2791-7177

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

- Kayser Emînpûr'un "Önceleri/ها" Şiirinde Çocuk ve Allah
- Mendelbum Kapısında Üç Öykü
- Ahmed İbn-i Kemâl Paşa ve Arap Dili ve Edebiyatına Dair Risaleleri
- Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü ve İsmâil Fasîh'in Dil-i Kûr Romanının Karşılaştırması
- Kaynaklık Etmesi Açısından Cahiliye Şiirinde Kadının Konumu
- Firdevsî'nin Şâhnâme'sinde Vatan ve Vatanseverlik Teması
- Mevlâna'da Arap Dili ve Edebiyatının İzleri
- Bed'îyyât Şiirlerinin İki Önemli İsmi: Safiyyüddin el-Hillî ve İbn Câbir el-Endelüsî
- Lebîd b. Rabîa ve Divanındaki Dinî Şiir Örnekleri
- Türkiye'de Yabancı Dil Olarak Farsça Öğretiminde Yalancı Eş Değerlik (İran Farsçası ve Türkiye Türkçesi Örnekleme)
- Saraybosna'nın Şehdî Osmân Efendi Kütüphanesi: Arapça İlimlerine Ait Yazmalar
- Mısırlı Romantik Bir Şair: İbrâhîm Nâcî
- نقد و بررسی نقش رسالت-باوری در تعین هنری و ناکامی تقلید ادبی با تأکید بر غزلیات حافظ
- الصبغ المعنویة للأبنیة غیر القیاسیة لاسم الفاعل فی القرآن الکریم دراسة تحلیلیة دلالیة
- شخصیات الوهرانی فی منامه الکبیر بین النقد والسخریة

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

Yıl/Volume: XXI, Sayı/Issue: 53
Haziran-Aralık/June-December, 2021

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)

(Journal of Oriental Studies)

Cilt/Volume: 21, Sayı/Issue: 53

Haziran-Aralık (June-December), 2021

Nüsha yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Nüsha is an international peer-reviewed journal that published biannually (June-December)

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

Fatih Altunbaş

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Derya Örs (T.C. Tahran Büyükelçisi)

Prof. Dr. Musa Yıldız (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu)

Prof. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu)

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

Dr. Gökhan Çetinkaya (Kırıkkale Üniversitesi)

Yazım ve Dil Editörleri (Spelling and Language Editors)

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

Farsça, Dr. Öğr. Üyesi Fatma Kopuz Çetinkaya (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

İngilizce, Dr. Mehtap Aral (Kırıkkale Üniversitesi)

Türkçe, Dr. Fatih Yerdemir (Gazi Üniversitesi)

Urduca, Doç. Dr. Davut Şahbaz (Ankara Üniversitesi)

Yönetim yeri (Address)

Şehit Savaş Bıyıklı Sk. No: 27

II. Kalaba-Keçiören-Ankara

İletişim Bilgileri

(Correspondence Address)

Telefon: 0(535) 4533070

0(543) 7702366

akademiknusha@gmail.com

Makale göndermek için dergipark sistemini kullanınız.

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

Baskı (Press)

Bizim Büro Ltd. Şti. Ankara

Nüsha (Şarkiyat Araştırmaları Dergisi) TÜBİTAK ULAKBİM

Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (SBVT) EBSCO

(Central&Eastern European Academic Source CEEAS) ve

SOBİAD tarafından taranmaktadır.

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

Web sitesi: <http://nusha.com.tr/>

Hakem Kurulu (Arbitration Board)

Prof. Dr. Mahmut Abdullah Arslan (Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Şirin Çıkar (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Prof. Dr. Ramazan Ege (Uşak Üniversitesi)

Prof. Dr. Salih Tur (Harran Üniversitesi)

Prof. Dr. Sevim Özdemir (Süleyman Demirel Üniversitesi)

Doç. Dr. Abdüssamed Yeşildağ (Kırıkkale Üniversitesi)

Doç. Dr. Derya Adalar Subaşı (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Fatma Betül Üyümez (Anadolu Üniversitesi)

Doç. Dr. Gülhan Altürk (Yozgat Bozok Üniversitesi)

Doç. Dr. Hüseyin Polat (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. İbrahim Ethem Polat (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. İbrahim Şaban (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Jihad Shukri Rashid (Salahaddin University/Erbil)

Doç. Dr. Musa Balcı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. Ömer İshakoğlu (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Turgay Gökgöz (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)

Doç. Dr. Yaşar Daşkiran (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Hacıbekiroğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Hümeysra Süzen (Harran Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Esat Ayyıldız (Kars Kafkas Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Gökmen (İstanbul Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Kocabıyık (Uşak Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi İsmail Söylemez (İnönü Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Kadir Turgut (İstanbul Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Recep Çinkılıç (Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Zafer Ceylan (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Dr. Özlem Züleyha Kuran (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Fatih Yerdemir (Gazi Üniversitesi)

Dr. Melek Gedik (Ardahan Üniversitesi)

Dr. Serpil Yıldırım (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Ümit Gedik (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

NÜSHA (ŞARKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ) YAYIN İLKELERİ

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

Yazıların değerlendirilmesi

- Nüsha Dergisi'ne gönderilen yazılar yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından ön değerlendirmeden geçtiği takdirde bilimsel açıdan incelenmek üzere aynı alandan iki hakeme gönderilir. Bu süreçte hakemlerin ve yazarın kimliği gizli tutulur.
- Yazının yayımlanmasına dair hakem raporlarının birinin olumlu diğerinin olumsuz olması halinde çalışma üçüncü bir hakeme gönderilir.
- Yayımlanmasına karar verilen yazılar sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra matbu ve de online olarak yayımlanır.
- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili bütün sorumluluk yazarlarına aittir.

Yayın dili

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

Yazım kuralları ve sayfa düzeni

- Makalenin ilk sayfasında yazarın ad, soyad, unvan, kurum, e-posta ve Orcid No bilgileri olmalıdır.
- Yazılar MS Word ya da uyumlu programlarda yazılmalıdır. Yazı karakteri Times New Roman, 12 punto ve tek satır aralığında olmalıdır.
- Sayfa, A4 dikey boyutta; üst, alt ve sağ kenar boşluğu 2,5 cm; sol kenar boşluğu 3 cm olarak düzenlenmelidir.
- Paragraf aralığı önce 6 nk, sonra 0 nk olmalıdır.
- Yazının başlığı koyu harfle yazılmalı, konunun içeriği ile uyumlu olmalıdır.
- Kitap eleştirisi dışındaki yazıların başında en az 200 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet/abstract; 3 ila 5 kelimedenden oluşan anahtar kelime/keywords yer almalıdır. Makalenin Türkçe ve İngilizce başlıklarına yer verilmelidir. Yayın dili Arapça veya Farsça olan makalelerde Türkçe ve İngilizce özet istenmektedir.

- Yazarların Structured Abstract başlığıyla en az 700 kelimedenden oluşan, İngilizce özetten sonra gelen yapılandırılmış bir İngilizce özet eklemeleri gerekmektedir. Yapılandırılmış özeti, çalışmanın giriş kısmı dışındaki bulguları ve sonucunda varılan tespitleri içermesi gerekmektedir. Yapılandırılmış özet makalelerin yurtdışında da atıf almasını kolaylaştıracaktır.

- Başlıklar koyu harfle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlı olacaktır.

- İmla ve noktalamada makalenin veya konunun zorunlu kıldığı durumlar dışında Türk Dil Kurumu'nun İmla Kılavuzu dikkate alınmalıdır.

- Metin içinde vurgulanmak istenen yerlerin “tırnak içinde” gösterilmesi yeterlidir.

- Blok alıntı yapıldığında alıntının tamamı sağ ve sol kenardan 1 cm içeride italik olmalıdır. Alıntı bittiğinde kaynak gösterilmelidir (Kaynak eser, yıl, sayfa numarası).

- Birden çok yazarlı makalelerde makale ilk sıradaki yazarın ismiyle sisteme yüklenmelidir. Birden sonraki yazarların isimleri sistem üzerinde diğer yazarlar kısmında belirtilmelidir.

Kaynak gösterme

- Nüsha (Şarkiyat Araştırmaları Dergisi) APA 6.0 veya SONNOT kaynak gösterimini kabul etmektedir.

- Metin içi kaynak gösterimleri yazar soyadı, eserin yılı ve sayfa numarası olarak gösterilmelidir. Örn. (Şahinoğlu, 1991, s. 97).

- Bir eserin derleyeni, tercüme edeni, hazırlayanı, tashih edeni, editörü varsa kaynakçada mutlaka gösterilmelidir.

- Elektronik ortamdaki kaynaklarda yazarı, çalışmanın başlığı ve yayın tarihi belli olanlar kullanılmalıdır. Kaynakçada erişim tarihi son altı aylık süre içinde verilmelidir.

- Metin içinde atıf yapılmayan kaynaklar kaynakçada gösterilmemelidir.

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

- Arapça, Farsça ve Urduca gibi Latin alfabesi dışındaki dillerde yazılmış makalelerde, mutlaka Latin harfleri ile yazılmış başlık, öz, anahtar kelimelere yer verilmeli; kaynakçada kullanılan kaynaklar transkripsiyon/çeviri yazı ile verilmelidir.

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

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

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

- Coşguner, F. (2002). *Menûçihri-yi Dâmgânî, divanının tahlili ve tercümesi*. (Yayımlanmamış doktora tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Dostoyevski, F. M. (2015). *Yeraltından notlar*. (N. Y. Taluy, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- İrâkî, F. (1386/2007). *Külliyât-ı Fahreddîn-i Irâkî*. (tsh. Doktor Nesrîn Muhteşem) Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- , (2010). *Ahmed Şamlû ve şiiri, yalnız yürüyen adamın şarkısı*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Murtaza, K. (1384/2005). Şamlû ve câ-yi şi'reş. *Vijenâme*. (Sonbahar/Kış, I, s. 71-76) <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/291218/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2018).
- Şahinoğlu, M. N. (1991). “Attâr, Ferîdüddîn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (IV, s. 95-98) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Detaylı bilgi için https://www.tk.org.tr/APA/apa_2.pdf adresine başvurabilirsiniz.
- İletişim: akademiknusha@gmail.com

NÜSHA (JOURNAL of ORIENTAL STUDIES) PUBLICATION POLICY

Nüsha (Journal of Oriental Studies) is a peer-reviewed international journal which is published twice a year in June and December. Nüsha accepts the articles written in the field of orientalism, (language, literature, literary history, culture); verification and presentation of manuscripts, scientific criticism, book criticism and translated articles. The articles to be published are required to comply with the criteria of scientific research, to bring an innovation to the world of science and not to be published elsewhere. Article processes are carried out through <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nusha>

Evaluation of articles

- The first page of the article should contain the author's name, surname, title, institution, e-mail and Orcid No.
- If the manuscripts submitted to Nüsha Oriental Studies Journal are subjected to preliminary evaluation in terms of compliance with the principles of the journal, they are sent to two referees from the same field for scientific review. In this process, the identity of the referees and the author is kept confidential.
- If one of the referee reports for publication is positive and the other is negative, the work is sent to a third referee.

- The articles that are decided to be published are published in the printed and online form after the page arrangement.
- All responsibility for the content of the manuscripts published in Nüsha Journal of Oriental Studies belongs to the authors.

Publishing language

- The publication language of Nüsha is Turkish of Turkey. However, English, Arabic and Persian articles may be published with the decision of the editorial board. In addition, Arabic, Persian and Ottoman Turkish manuscripts that not more than 20 pages may be published.

Spelling rules and page layout

- Manuscripts should be written in MS Word or compatible programs. The font should be Times New Roman, 12 pt and 1.5 line spacing.
- The page is A4-size; top, bottom and right margin 2.5 cm; the left margin should be 3 cm.
- Paragraph spacing before must be 6 nk, after 0 nk.
- The title of the manuscript should be written in bold and should be compatible with the content of the subject.
- At the beginning of the articles except for book criticism there must be Turkish and English abstracts consisting of at least 200 words and keywords consist of 3 to 5 words. Turkish and English titles of the manuscript should be included. Abstracts in Turkish or English are required for the articles in Arabic or Persian.
- Authors whose work is accepted for publication are required to add a structured abstract that consist of at least 700 words followed by an abstract in English with the title of Structured Abstract. The structured abstract should include findings outside the introductory part of the study and conclusions. Structured abstract will make it easier for articles to be cited in abroad.
- Titles should be written in bold. The use of intermediate titles in long articles will be beneficial for the reader.
- The spelling and punctuation guidelines of the Turkish Language Association should be taken into consideration in cases where the article or subject necessitates.
- It is sufficient to show the places that you want to emphasize in the text with “quotes”.
- When quoting the block, the entire quotation should be in a tab (1 cm). References should be cited when the citation is finished (source, year, page number).
- In articles with multiple authors, the manuscript should be uploaded to the system with the name of first author. The names of subsequent authors should be indicated on the system in the other authors section.

Reference

- Nüşa Journal of Oriental Studies accepts APA 6.0 or Endnotes citation.
- In-text references should be presented as author surname, year of the work and page number. Ex. (Sahinoglu, 1991, p. 97).
- If there is a compiler, translator, author, proofreader or editor of a work, it should be surely shown in the bibliography.
- In electronic sources, the author, the title of the work and the publication date should be used. Access date must be given in the bibliography within the last six months.
- References that are not cited in the text should not be shown in the bibliography.
- Bibliography should be arranged alphabetically according to the surnames of the authors at the end of the article. In more than one work of the same author, the author's name is indicated with a straight line after the first source.
- Articles written in languages other than the Latin alphabet such as Arabic, Persian and Urdu must include the title, abstract and keywords written in Latin letters; The sources used in the bibliography should be given in transcription/translation.

Author's Surname, Initials of Author's Name. (Year). *The name of the book is italic and completely lowercase after the first letter* (except for special names). Place of Publication: Publisher.

Author's Surname, Initials of Author's Name. (Year). *The name of the book is italic and completely lowercase after the first letter* (except for special names). (First Letters of Translator's Name. Translator's Surname, Translated.) Print Place: Publisher.

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

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

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

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

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

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

Murtaza, K. (1384/2005). Şamlû ve câ-yi şi,,reş. Vijenâme. (Sonbahar/Kış, I, s. 71-76)

<https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/291218/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2018).

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

For detailed information, please refer to

https://www.tk.org.tr/APA/apa_2.pdf

Contact: akademknusha@gmail.com

Web Page: <http://nusha.com.tr/>

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Makaleleri/Research Articles

Kayser Emînpûr'un "Önceleri/پیش از این ها" Şiirinde Çocuk ve Allah
Child and God in Qaysar Aminpour's poem "Before / پیش از این ها"
Musa Balcı.....1-26

Mendelbum Kapısında Üç Öykü
Three Stories at The Mandelbaum Gate
Şirin Gökkaya.....27-42

Ahmed İbn-i Kemâl Paşa ve Arap Dili ve Edebiyatına Dair
Risaleleri
Ahmed İbn-i Kemal Pasha's Treatments On The Arab Language And
Literature
Mehmet Çağrı Gevheroğlu-Osman Düzgün.....43-64

Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü ve İsmâil Fasîh'in Dil-i
Kûr Romanının Karşılaştırması
A Comperative Study Between Reşat Nuri Güntekin's Yaprak Dökümü
and Esma'ıl Fasîh's Del-Kur
Arzu Tanrıverdi.....65-90

Kaynaklık Etmesi Açısından Cahiliye Şiirinde Kadının Konumu
The Position of Women in Jahiliyya Poetry in Terms of Its Sourcing
Value
Ramazan Kazan.....91-116

Firdevsî'nin Şâhnâme'sinde Vatan ve Vatanseverlik Teması
The Theme of Homeland and Patriotism in Ferdowsi's Shahnameh
Zeynep Jawadi.....117-154

Mevlâna'da Arap Dili ve Edebiyatının İzleri
Traces of Arabic Language and Literature in Rumi
Ahmet Kazım Ürün.....155-186

Bedî‘iyyât Şiirlerinin İki Önemli İsmi: Safiyyüddin el-Hillî ve İbn Câbir el-Endelüsî

Two Important Names of Badî‘iyya Poems: Safî al-Dîn al-Hillî and Ibn Jaber al-Andalusi

Mahmut Üstün.....187-212

Lebîd b. Rabîa ve Divanındaki Dinî Şiir Örnekleri

Labid b. Rabia and Examples of Religious Poetry in His Divan

Recep Çinkılıç.....213-242

Türkiye’de Yabancı Dil Olarak Farsça Öğretiminde Yalancı Eş Değerlik (İran Farsçası ve Türkiye Türkçesi Örnekleme)

False Friends in Teaching Persian As a Foreign Language in Turkey
(Iranian Persian and Turkey Turkish Sample)

İsmail Söylemez.....243-296

Saraybosna'nın Şehdî Osmân Efendi Kütüphanesi: Arapça İlimlerine Ait Yazmalar

Osman Shehdi-Effendi Library in Sarajevo: Manuscripts in the field of Arabic

Kerime Filan.....297-326

Mısırlı Romantik Bir Şair: İbrâhîm Nâcî

An Egyptian Romantic Poet: İbrâhîm Nâgî

Faruk Şirin.....327-360

نقد و بررسی نقش رسالت-باوری در تعیین هنری و ناکامی تقلید ادبی با تأکید بر غزلیات حافظ

Critique and Analysis of the Role of Belief in Mission in the Artistic Objectivity and Failure of Literary Imitation with an Emphasis on Hâfez's Ghazals

Ahmet Yeşil-Hojjat Abbasi.....361-386

الصِّغ المعنوية للأبنية غير القياسية لاسم الفاعل في القرآن الكريم دراسة
تحليلية دلالية

The Morale of Non-Standard Buildings of The Actor's Name in The
Quran A Semantic Analytical Study

Mahmut Kaddum.....387-412

شخصيات الوهراني في منامه الكبير بين النقد والسخرية

Al-Wahrani Characters in his Big Dream Between Criticism and Irony

Abdülhadi Timurtaş-Abdurrahman Challar.....413-436

Kayser Eminpûr'un "Önceleri/پیش از این ها" Şiirinde Çocuk ve Allah*

Musa Balcı**

«در همین مملکت کسانی که الان دارند خودشان را برای قیصر می کشند، کسانی بودند که در زمان حیاط قیصر، روح او را کشتند.»

*"Bu ülkede bugün kendini Kayser Eminpûr için helâk edenler, o hayatta iken onun ruhunu öldüren kimselerdi."*¹

Mustafa Rahmândüst

*"Bakınız, yaklaşık iki yüz yıllık bir süredir dünya aynı kitapları okuyor. Bu kitaplar Batının dünyaya kabul ettirdiği edebiyat belgeleri olmakla birlikte, bu kitapların arka planları üzerinde düşünmek diye bir meselemiz olmadı. Bu bir mağlûbiyettir. Çıkış yolları üzerinde hep birlikte düşünceğiz."*²

Mustafa Ruhi Şirin

Öz

Çağdaş Farsça şiirin önde gelen isimlerinden Kayser Eminpûr, 1979 İran İslâm İnkılâbı atmosferinde yetişmiştir. Bu yönüyle 1979 sonrası İran şiirinin en önemli temsilcilerinden kabul edilmektedir. O, şiir üzerine akademik çalışmalar da yapmış ve bu alanda Tahran Üniversitesinde dersler vermiştir. "Çağdaş Şiirde Gelenek ve Yenilik" başlıklı doktora çalışması, onun şiire bakışı ve kendi şiirinin sınırları konusunda fikir verici özelliindedir. Onun şiirlerinin teması ile yaşadığı toplumun gündemi birbiriyle uyumludur. Toplumsal konuların yanında kendi iç dünyasının izlerini şiirlerinde görebildiğimiz Eminpûr, çocuk edebiyatına da eğilmiştir. O, çocuk ve gençlere yönelik hem dergi faaliyetleri içerisinde bulunmuş ve hem de onların dünyasına uygun şiirler kaleme almıştır. Bu şiirleri, toplu şiirlerinin yanı sıra *Be Kovl-i Perestû* adlı kitabında müstakil olarak basılmıştır. Şair, kitapta yer alan "پیش از این ها / Önceleri" başlıklı şiirinde "çocuk ve Allah" temasını işlemiştir. Bu şiir, çocuk edebiyatının sınırlarında kalmayan, pedagojiden din eğitime kadar uzanan "çocuk ve Allah" temasının başarılı örneklerindedir. Çocukların Allah'ı tahayyül etme biçimleri, ona dair merak ettikleri hususlar ve büyüklerin bu konuda öğrettikleri Eminpûr'un şiirinde kendi çocukluğu üzerinden anlatılmaktadır. Şairin şiirinde ortaya konulan tasvir sadece İran toplumunda geçerli bir durum değildir, bizim kültürümüzde de benzer bir tablo mevcuttur.

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.930123

** Doç. Dr., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, e-posta: musa.balci@hbv.edu.tr, Orcid No: 0000-0001-9695-6506

Makale Gönderim Tarihi: 29.04.2021

Makale Kabul Tarihi : 12.07.2021

Bu yönüyle bu şiiri okuduğumuzda her birimiz kendi çocukluğumuzu görebiliriz.

Anahtar Kelimeler: Kayser Eminpûr, Çağdaş İnan Şiiri, Çocuk ve Allah, Çocuk Edebiyatı.

Child and God in Qeysar Aminpour's poem "Before / پیش از این ها"

Abstract

Qeysar Aminpour, one of the leading names of contemporary Persian poetry, grew up in the atmosphere of 1979 Iran Islamic Revolution. In this respect, he is accepted as one of the most important representatives of Iranian poetry after 1979. He has also done academic work on poetry and has given lectures in this field at Tehran University. His doctoral study titled "Tradition and Innovation in Contemporary Poetry" gives an idea about his view of poetry and the limits of his own poetry. The theme of his poems and the agenda of the society he lives in are compatible with each other. In addition to social issues, Aminpour, whose inner world can be seen in his poems, also focused on children's literature. He was involved in magazine activities for children and young people and wrote poems suitable for their world. These poems were published independently in the book *Be Kovl-i Perestu* as well as collective poems. The poet dealt with the theme of "Child and God" in his poem titled "Before" in the book. This poem is one of the successful examples of the "Child and God Theme", which is not only limited to children's literature, but also extends from pedagogy to religious education. In this poem of Aminpour, the ways in which children imagine God, the things they wonder about him and what the elders teach about this subject are explained through his own childhood. The description put forward in the poet's poem is not only valid in Iranian society, there is a similar picture in our culture. In this respect, when we read this poem, each of us can see our own childhood.

Keywords: Qeysar Aminpour, Contemporary Iranian Poetry, Child and God, Children's Literature.

Structured Abstract

It is interesting to encounter religious motifs in the works of poets who belong to the literary understanding that developed under the influence of the West in the Islamic world. Considering the classical literature, it is natural and even necessary for religious motifs to be included in literary works. Religious motifs occupy a large place in the works of Qeysar Aminpour (1959-2007), one of the important representatives of contemporary Iranian poetry. The most distinctive feature of the modern period, seen in his poetry, is the effect of romance. Aminpour is one of the poets influenced by romanticism and symbolism. Nature, village and childhood occupy a large place in his poems.

Qeysar Aminpour's poem titled "Before", discussed in this study, is also included in the field of pedagogy in terms of content. It will be useful to remind a few points in terms of expressing the importance of Aminpour for children and youth literature. He brought a new breath to poetry by giving works addressing children and young people in Persian poetry, which was predominantly mazy before him, was the editor of *Suruş Magazine*, which publishes for young people, also pioneered the establishment of satirical-style criticism (*tanz*) in youth literature and has been instrumental to generations to see.

Qeysar Aminpour, who covers religious themes extensively in his poetry, wrote works to raise awareness among children, like many other Muslim literary figures. He did not express these thoughts as slogans and cliches. His poetry is the mirror in which his beliefs are reflected. Everything that the poet mentioned in his poetry has almost turned into a new poem.

Aminpour, who wrote children's and youth period poems, positions himself as a poet in these texts, on a bridge between childhood and adulthood. With this position, the poet has the opportunity to address both children and adults. In addition, as an artist, he also gets the opportunity to see the characteristics of these two periods of life.

Aminpour is not just a poet who wrote the poem of his own self. In his poetry, both the material pain and suffering of his society and the spiritual disturbances are the subjects. Aminpour has dealt with the child's language in his poem titled "Before". Aminpour, who grew up in a religiously sensitive family atmosphere, centered his own childhood in this poem, and the character is not limited to the poet himself. In this poem, the concept of "punishing, angry God" that we can encounter in almost all children of the Islamic world is taken into account regarding the imagination of God. Aminpour's criticism of this false notion of God, which is almost inscribed in the minds of children, reminds him of his poet identity as well as his academic and critic identity. He compares the understanding of "angry and harsh God" and "loving and merciful God", which is inscribed in the pure and pure minds of children by the society, and acts as a referee in doing so.

The poem titled "Before", each couplet rhymes with itself and written in the *mesnevi* pattern, is fifty-three couplets. The fact that poetry is spoken with *remel bahri* in the *mesnevi* pattern, which is preferred in the storytelling of classical literature, is especially important in terms of creating a story and tale atmosphere that children enjoy. As a matter of fact, elements such as "sultan, palace, cloud, tower columns, throne, crown, moon, star, sky and milky way" that appear as story and tale elements successfully give this atmosphere. The

couplets, which form the introduction part of the poem, are in an integrity that can be listed as prose sentences one after another.

The poem, consisting of fifty-three couplets, is given below with its original Persian and Turkish translation and interpreted as passages. The poem looks like a verse story. For this reason, care has been taken to reflect the same atmosphere while translating. For this reason, it was deemed appropriate to evaluate the poem in the form of introduction, development and conclusion parts, just like in a story.

As stated before, the poet depicted God in a magnificent and fascinating position in the introduction of the poem with the eyes of a child. This description is actually the expression of the being imagined by a child in words. That god is far away and inaccessible. The palace where he lives is not a place where everybody can enter and exit.

In his poem titled "Before" Aminpour has dealt with the problem of the wrong imagination of God. Written in a form suitable for children's literature, this poem directly addresses children in order to correct the wrong conception of God. The poet makes his readers feel the problems caused by misrepresentation of God to children in his lines. The correction of this misconception makes it necessary to raise awareness of both adults and children. In this way, this text is also a reckoning poem.

Although some people are older in terms of age, they can handle abstract concepts and situations with an understanding similar to those in the stages of imagining children by concretizing them in terms of intellect. From this point of view, in this poem of Aminpour, the imagination of God, which is described incorrectly and incompletely by adults, has not been criticized. In fact, the view of all people in this understanding has been criticized. Moreover, this flawed understanding is not limited to Muslim societies.

An independent study on Aminpour 's poem titled "Before" in Persian has not been found.

Giriş

İslâm dünyasında Batı tesirinde gelişen modern şairlere ait eserlerde dinî motiflerle karşılaşmak ilgi çekici bulunmaktadır. Klasik edebiyata bakıldığında, dinî motiflerin edebî eserlerde yer alması doğal ve hatta gerekli bir durumken; din ve dünya hayatı arasına çekilen çizgiler ve disiplinlerin parçalanmasından kaynaklanan problemler nedeniyle, modern edebiyat döneminde bu özelliklere sahip şahsiyetlere ayrı bir değer atfedilmektedir. Bu minvalde çağdaş İran edebiyatının önemli temsilcilerinden Kayser Eminpûr'un (1959-2007) şiirlerinde dinî motifler dikkat çekici oranda fazladır. Onun şiirinin tek belirgin özelliği bu değildir. Bu özellik, İran toplumunun o dönemde içerisinde bulunduğu atmosferle de ilişkilidir.

Kayser Eminpûr'un şiirinde, klasik edebiyatın vazgeçilmez özellikleri bulunmakla birlikte, yaşadığı dönemin hususiyetleri de başarılı bir şekilde bu şiirde yerini almıştır. Onun şiirinde görülen, modern dönemin en belirgin özelliği romantizm etkisidir. Edebiyat akımlarından romantizm anlayışına mensup olanların eserlerinde tabiata sığınma nasıl ki ön plandaysa, Eminpûr'un birçok şiirinde de bu durumla karşılaşılır. Bu akımı benimseyen sanatçılar köyü, insan fitratına uygun, sakin ve çocukluk döneminin doğal mekânının sembolü; şehri ise karmaşıklığın, gurbetin ve yalnızlığın yeri olarak tasvir etmişlerdir. Bu açıdan bakıldığında çağdaş İran şiirinin önemli temsilcilerinden olan Eminpûr, romantizm ve sembolizm akımından etkilenmiş şairlerdendir.³

Çağdaş İran şiirinde romantizm etkisinin görüldüğü şairler arasında Nîmâ Yûşic'in ismi de sayılabilir. Yine Muhammed Hüseyin Şehriyâr'ın "Haydar Baba'ya Selam" şiiri bu anlayışın bir diğer başarılı örneğidir.⁴ Gerek mensubu olduğu dile ait gerekse İran dışındaki dünya şiirini ilgiyle takip eden Kayser Eminpûr'un şiirinde tabiat, köy ve çocukluk dönemi geniş yer tutar. Eminpûr'un bu anlamda Nîmâ şiirinden etkilendiği yapılan çalışmalarla da ortaya konulmuştur.

Çalışmamıza konu olan Eminpûr'un "پیش از این ها / Önceleri" başlıklı şiiri, muhteva itibarıyla pedagojinin alanına da girmektedir. Bu şiir, çocuklara dinî hususların öğretimi bağlamında alanın uzmanlarınca müstakil bir çalışmanın konusu yapılmayı hak eden önem ve muhtevaya sahiptir. Nitekim Türkçede bu konuda yapılan çalışmalar da mevcuttur.⁵ İfade etmek gerekir ki edebî eserlerin daha doğru anlaşılabilmesi ve yorumlanabilmesi için eser sahiplerinin hayatını bilmek son derece önemlidir. Bu minvalde Eminpûr'un hayatı hakkında daha önce yapılmış çalışmalara bakılması faydalı olacaktır.⁶

Kayser Eminpûr'un çocuk ve gençlik edebiyatı için önemini ifade etmek anlamında birkaç hususun hatırlatılmasında yarar olacaktır. O, kendisinden önce mazmun ağırlıklı olan Farsça şiire yeni bir soluk getirmiştir. Çocuk ve gençleri muhatap alan eserler vermiş ve bunun yanı sıra, gençlere yönelik yayın yapan Sûrûş Dergisi'nin editörlüğünü yapmıştır. Hiciv tarzı eleştirinin (tanz) gençlik edebiyatına yerleşmesine de öncülük etmiş ve yaşamın güzelliklerini genç kuşakların görmesine vesile olmuştur.

Çocuklara Şiirle Allah'ı Anlatmak

Bir çocuk için kendini, anne babasını ve bütün bir kâinatı yaratanı bilmek büyük mutluluktur. Bu bilgiye ulaşması ve anlayacağı dille kendisine bu hususun anlatılması ise son derece özen ister. Onun bu konuda ruhunu sarıp sarmalayan merakı ancak başta şiir olmak üzere güzel ve estetik forma sahip çocuk edebiyatı ürünleriyle giderilebilir. Böyle bir şiirin ise çocuğun dünyasına ve diline uygun olması gerekir. Bu manada, Mustafa Ruhi Şirin'in "Çocuk

ruhunun acılarının, özlemlerinin, korkularının, sevinçlerinin çocuk kalbinin sunduğu imkânlarla edebiyata yansması bence edebiyatın ilkelerinden önemlidir”⁷ sözleri dikkate değerdir.

Çocuk edebiyatının en önemli görevlerinin başında, çocuk ve Allah arasına konulan geniş mesafeyi ortadan kaldırmaya katkı sağlamak gelmektedir.⁸ Çocuk edebiyatı ürünleri, çocuğa büyüklerin ve dış dünyanın Allah’a dair telkinlerinin ağır baskısından kurtulma yolunu açmada büyük katkı sağlar. Dünyasını anlamlı hâle getirecek olan bu pencereyi elde eden çocuk, bir hazine bulmuş gibi sevinir.

Çocuk tarafından bakıldığında mesele böyle görünmekle birlikte, her anne baba kendi çocuğuna kalıcı bazı değerler kazandırmayı ister. Zira insanların kalıcı inanç ve davranışları edinmelerinde en önemli dönem 4-7 yaş arası zaman dilimidir. Nitekim *el-Kanun fit-Tıb* kitabının yazarı, ünlü filozof İbn Sina’nın (980-1037), bu yaşlardaki çocuklara kalıcı davranışlar kazandırılması hususunda söylediği, “Bu dönemde geliştirilen huylar ve yetenekler kalıcı olarak çocuğun kişiliğine yerleşir”⁹ sözleri, meselenin önemini açıklar niteliktedir.

Dinî temaları şiirinde geniş biçimde işleyen İranlı çağdaş şair Kayser Eminpûr, diğer birçok Müslüman edebiyatçı gibi çocukları bilinçlendirmek amacıyla eserler de kaleme almıştır. O, bu düşüncelerini slogan olarak ve klişe biçiminde dile getirmemiştir. Onun şiiri, inançlarının yansıdığı aynadır. Şairin şiirine konu ettiği her şey adeta yeni bir şiire dönüşmüştür.¹⁰

Çocuklar için şiir özel bir anlam taşır. Kafiyeli ve ölçülü bir dile sahip şiirlerin ezberlenmesi kolaydır ve “Çocuğun şiire ilgisi ise daha küçük yaşlarda ve anadilin söz varlığıyla ilişki kurmaya başladığı dönemde başlar.”¹¹ Nitekim Türkçede meşrutiyet döneminde çocuk edebiyatının temelini atılması konusundaki çalışmalara önemli katkıları bulunan Satı Bey, konuyla ilgili düzenlenen bir konferansta “Müzikaliteye dayanan vezinli cümlelerin daha çabuk akılda kaldığını savunmuş ve bunların daha kolay ezberlendiğini vurgulamıştır. Ayrıca vezin, nağme, ahenk gibi unsurların insanların maneviyatlarına seslenmekte daha etkili olduğunu belirtmiştir.”¹²

Modern İran şiirinin önde gelen temsilcilerinden olan Eminpûr da manzum metinlerin çocuklar üzerindeki etkisini dolaylı olarak bu şiirinde bizlere gösterir. O, kaleme aldığı çocuk ve gençlik dönemi şiirlerinde, bir şair olarak kendini hem dil ve hem de içerik olarak çocukluk ve yetişkinlik dönemlerinin arasında bir köprüde konumlandırır. Şair, bu konumuyla hem çocuklara hem de yetişkinlere seslenme fırsatına erişir. Bunun yanı sıra, o bir sanatkâr olarak, hayatın bu iki döneminin özelliklerini de görme fırsatını yakalar.¹³ Çocuk şiirlerinin sadece yaş olarak küçüklerin değil, her yaşta insanın okuyabileceği metinler¹⁴ özelliğine sahip olduğu hatırlandığında, Kayser Eminpûr’un çalışmaya konu edilen bu şiiri daha bir anlam kazanmaktadır.

Çocuk edebiyatına ait metinlerin salt buyurgan bir üslup taşıması ve öğretici unsurlara dayanması, eserin muhatabı olan çocuklarda okuma ve dinleme isteğini azaltabilmektedir. Bu tarz eserlerin sadece dil ve üslubu değil; sayfa düzenleme, resimlendirme, yazı karakterlerinin büyüklüğü, sayfalarda yer alan kelime ve satır sayısına kadar birçok husus önem arz etmektedir. Bu açıdan bakıldığında, Kayser Eminpûr'un bu çalışmada konu edilen şiirinin yer aldığı *Be Kowl-i Perestû*¹⁵ kitabı bu hususlar dikkate alınarak, çocuk ve gençlerin beğenisine hitap edecek şekilde yayınlanmıştır.

Edebî eserler üzerinden ders vermek ya da çocukluktan yaşlılığa kimi erdemleri ileti/mesaj biçiminde muhatabına ulaştırma arzusu hemen hemen bütün ediplerde karşımıza çıkmaktadır. Özellikle dinî hususiyetlerin edebî eserlerde anlatılması ise daha çok Müslüman edebiyatçıların eserlerinde dikkat çekmektedir. Kayser Eminpûr için de şiir hem bir sanat hem de farklı duygu ve düşünceleri ifade etme aracı olmuştur.¹⁶

Edipler eserleri aracılığıyla verecekleri iletiler için uygun bir form seçerler. Zira onlar aktarmak istedikleri mesajlar için sadece konu değil aynı zamanda edebî tür de tercih etmek durumundadırlar. Anlatıcının vermek istediği derslerin ya da metin yoluyla gönderilen iletilerin çocuğun yaş ve gereksinimlerine uygun olması önemlidir. Eminpûr'un şiirleri bunun en iyi örneklerindedir. Onun “پیش از این ها” başlıklı şiirinde yanlış bir anlayışın tashih edilmesi amaçlanmış ve mesajlar bu çerçevede verilmiştir.

Klasik eserlerde çoğunlukla verilmek istenen öğütler doğrudan söylenirken, çağdaş anlayışta ise dolaylı bir yol izlenmekte ve metinden çıkarılacak ders okuyucunun kendisine bırakılmaktadır. Özellikle çocuklar için yazılan eserlerde eğlendirici, mizah unsurlarıyla zenginleştirilmiş ve okuyucunun bizzat kendisini bir sonuca vardırıcı tarzın tercih edilmesi önerilmektedir. Tabii ki Eminpûr'un ele aldığımız şiiri bu özelliklerin tümünü taşıyan bir metin değildir. Onun diyalog üzerine kurulu kendi hikâyesi üzerinden yazılan bu şiiri okuru düşündürmeyi hedeflemektedir.

Kayser Eminpûr sadece kendi ben'inin şiirini yazan bir şair değildir. Onun şiirinde toplumunun hem maddî acı ve ıstırapları hem de manevî huzursuzlukları konu edilir. Eminpûr, “پیش از این ها” başlıklı şiirinde de toplumun yaşadığı manevî bir ıstırap çocuğun diliyle işlemiştir. Dinî hassasiyete sahip bir aile atmosferinde büyümüş olan Eminpûr'un, kendi çocukluğunu merkeze aldığı bu şiirindeki karakter, şairin kendisiyle sınırlı değildir. Bu şiirde Allah tahayyülü konusunda İslâm dünyasının neredeyse bütün çocuklarında karşılaşılabileceğimiz “cezalandıran, öfkeli Allah” anlayışı hesaba çekilir. Eminpûr'un, çocukların zihinlerine adeta nakşedilen bu yanlış Allah tasavvurunu tenkit etmesi, onun şairliğinin yanı sıra aynı zamanda sahip olduğu akademisyen ve eleştirmen kimliğini hatıra getirir. O, toplum tarafından

çocukların saf ve temiz zihinlerine ilka edilen “öfkeli ve sert Allah” ile “sevecen ve merhametli Allah” anlayışlarını karşılaştırır; bunu yaparken de bir hakem gibi davranır.

“پیش از این ها” / Önceleri” Şiirinin İçeriği

Bir eserin çocuk edebiyatı formuna uygun olabilmesi için bazı özellikleri taşıması gereklidir: “Kullanılan kelimeler, kavramlar, isimler, hem titizlikle seçilmeli hem de çocuğun sevimli bulduğu şeyler olmalıdır.”¹⁷ Metinler, çocuğun aşına olduğu kelimelerin yanı sıra “sık kullanılmayanlar eklenerek, çocuğun anlayabileceği bir tanım veya bağlamla birlikte ya da okuduğu cümleden çıkarım yapabileceği şekilde”¹⁸ inşa edilmelidir. Aynı zamanda bir eserin çocuğa göre olabilmesi için çocuğun zihinsel, ruhsal ve sosyal gelişimine uygun ve çocuğun dil gelişim süreciyle uyumlu kelime ve kavram kadrosuyla dile getirilmesi gereklidir.¹⁹ Alanın araştırmacıları tarafından çocuk edebiyatı eserlerinde bulunması gerekli görülen bu özellikler Eminpür’un şiirinde de yer almaktadır.

Her beyti kendi arasında kafiyeli olan ve mesnevî kalıbında yazılan “پیش از این ها” / Önceleri” başlıklı şiir, elli üç beyittir. Şiirin klasik edebiyatın hikâye anlatımında tercih edilen mesnevî kalıbında, remel bahriyle söylenmesi, özellikle çocukların hoşuna giden bir hikâye ve masal atmosferi oluşturması açısından önemlidir. Nitekim hikâye ve masal unsuru olarak karşımıza çıkan “padişah, saray, bulut, kule sütunları, taht, taç, ay, yıldız, gökyüzü ve samanyolu” gibi unsurlar bu atmosferi başarılı bir şekilde vermektedir. Şiirin giriş kısmını oluşturan beyitleri, arka arkaya nesir cümlesi olarak sıralanabilecek bir bütünlük içerisindedir.

Şair, şiirine “پیش از این ها”/Önceleri” adını seçmiştir ve şiirin ilk beyti de böyle başlamaktadır. Bu giriş kısmında da görüleceği üzere Eminpür, Allah’a dair iki tahayyülün karşılaştırmasını yapmaktadır. Bu tahayyüllerden birincisi, ona çevrenin telkin ettiği şekildedir. İkinci tahayyül ise aslında bir tasavvurdur. Babasıyla çıktığı bir yolculuk sırasında, bir köye vardıklarında, karşılaştıkları bir cami üzerinden babasının onun sorusuna karşılık yaptığı Allah tasvirinden oluşmaktadır. Babanın yaptığı tasvir, sahîh tasavvurun dile getirilmesidir.

Şiirde, ilk çocukluk dönemindeki Allah tahayyülü, o yaştaki bir çocuğun dünyasına uygun somut benzetmeler üzerinden yapılmıştır. Beş yaşındaki çocuklar Allah’ı, insana benzeterek tahayyül etmektedir. Altı yaşında ise Allah’ın çok büyük bir varlık olduğu ve yedi yaşında Allah’ın büyüklüğünün, sahip olduğu genişlik ve sonsuzluğa açılması sebebiyle gökyüzüyle eşleştirildiği ortaya konulmaktadır.²⁰

Çocukların somut işlemler dönemi olarak nitelenen evrede, “Allah’ı insan şeklinde, yani sıradan bir insana benzeyen, bulutların üzerinde yaşayan, diğer insanlardan farksız” bir varlık olarak tasvir etmeleri Piaget’ye göre o yaş

döneminin özelliklerindedir.”²¹ Kayser Eminpûr’un *Şi’r ve Kûdeki*²² (Şiir ve Çocukluk) eserinde Piaget’yi geniş bir biçimde ele aldığı hatırlandığında, çocuğun dilinden yaptığı “antropomorfik/ insan biçimci” tasvir daha iyi anlaşılmaktadır.

Şiirde yer verilen Baba karakteri de dikkat çekilmesi gereken hususlardandır. Çocuğuna sevgiyle yaklaşan baba, Müslümanlara Kur’an-ı Kerim’de ve Hz. Muhammed’in hadislerinde tavsiye edildiği şekilde davranmaktadır.

Elli üç beyitten oluşan şiir, aşağıda Farsça aslı ve Türkçe çevirisiyle birlikte verilmiş ve pasajlar şeklinde yorumlanmıştır. Şiir bir manzum hikâye görünümündedir. Bu sebeple çeviri yapılırken aynı atmosferin yansıtılmasına özen gösterilmiştir. Şiirin, tıpkı bir hikâyede olduğu üzere giriş, gelişme ve sonuç kısımları şeklinde değerlendirilmesi uygun görülmüştür.

Çocukların dünyasında ilâh olarak Allah’ın nasıl bir varlık şeklinde tahayyül edildiğini anlamak kolay değildir. Onların dünyasındaki yaratıcı, büyüklerin anlattıklarını kendi çocuk dünyalarındaki belirli öğelerle somutlaştırmaya çalışmaları sonucu şekillenmektedir. Nitekim ilkökul çağındaki (7-10 yaş) çocukların tanrı tahayyülleri çoğunlukla “antropomorfik /insan biçimci” şekildedir.²³

Daha önce de ifade edildiği üzere şair, bir çocuk gözüyle şiirin giriş kısmında Allah’ı ihtişamlı ve büyüleyici konumda tasvir etmiştir. Yapılan bu tasvir, aslında tabiatı gözlemleyerek büyüyen bir çocuğun tahayyül ettiği varlığın kelimelerle ifadesidir. O tanrı, uzaklarda ve ulaşılmaz bir konumdadır. Onun yaşadığı saray, öyle her isteyenin çat kapı girip çıkabileceği bir yer değildir.

پیش از این ها

Önceleri

پیش از این ها فکر می کردم خدا

خانه ای دارد کنار ابر ها

Önceleri düşündüm ki Allah’ın

Bir evi var arasında bulutların

مثل قصر پادشاه قصه ها

خشتی از الماس و خشتی از طلا

Sarayı gibi masal padişahının

Bir tuğlası elmas, bir tuğlası altın

پایه های برجش از عاج و بلور
بر سر تختی نشسته با غرور

Onun kule sütunları fildişi ve billur

Tahtının üzerinde gururla oturmuştur

ماه، برق کوچکی از تاج او
هر ستاره، پولکی از تاج او

Ay, küçük bir parıltısıdır tacının

Her yıldız, küçük bir puludur tacının

اطلس پیراهن او، آسمان
نقش روی دامن او، کهکشان

Gökyüzü, kumaşıdır onun atlas gömleğinin

Samanyolu, desenidir üstündeki eteğin

Yukarıda yer alan tasvirlerden hemen sonra gökyüzü cisimleri ve orada gerçekleşen tabiat olayları çocuğun tahayyül dünyasındaki o ilâhın savaşçı ve öfkeli hallerinin eserleri şeklinde anlatılır. O ilâh, ulaşılması kolay bir varlık değildir; onun yerini tam olarak bilen bir kimse de yoktur.

Çocuk edebiyatı kapsamında kaleme alınan eserlerde Allah'tan bahsedilirken "gazap ve öfke" en az kullanılması gereken kavramlardır. Şairlerin eserlerinde bu kavramların tercih edilmemesi; çocukların Allah'ın sevgi, muhabbet, şefkat ve merhamet gibi özellikleriyle tanınmasına özen gösterilmesiyle ilişkilidir.²⁴ Bununla beraber, bu kelimeler Müslüman toplumda Allah'a dair tavsif anlamında kullanılan kavramların başında gelmektedir. Eminpûr aşağıda yer alan beyitlerinde bunu dile getirmekte ve bu anlayışla hesaplaşmaktadır.

رعد و برق شب، طنین خندهاش
سیل و طوفان، نعره ی توفندهاش

Gece gök gürlemesi ve şimşek, gülüşünün yankısı

Sel ve fırtına, onun haykırışının narası

دکمه ی پیراهن او، آفتاب
برق تیر و خنجر او، ماهتاب

Gömleğinin düğmesi, âfitab

Okunun ve hançerinin kıvılcımı, mehtab

هیچ کس از جای او آگاه نیست
هیچ کس را در حضورش راه نیست

Hiç kimsenin onun yurdundan haberi yoktur

Hiç kimsenin onun huzuruna çıkma izni yoktur

Kayser Eminpûr, şiirin yukarıdaki beyitlerinden sonra bir karşılaştırmaya girişeceğinin işaretini aşağıda yer alan ilk beytiyle haber verir. Karşılaştırmaya geçmeden, önceleri zihninde bulunan tahayyülü ortaya koyar ve Allah'ı “merhametsiz, öfkeli, ulaşılmaz, resmî ve dostluktan uzak” bir varlık olarak gördüğünü dile getirir.

Çocuk tarafından Allah'ın gökyüzünde tahayyül edilmesi, daha önce ifade edildiği üzere sadece semanın genişliğiyle ilgili değildir. Elbette ki gökyüzünün, o yaştaki bir “çocuğun görebildiği en yüce ve ulvî mekân”²⁵ olmasının bir anlamı vardır. Bunun yanı sıra, büyüklerin dua ederken ellerini gökyüzüne doğru açmalarının ve yüzlerini yukarıya dönmelerinin de çocuğun bu tahayyülünde etkisi vardır.²⁶

پیش از اینها خاطرم دلگیر بود
از خدا در ذهنم این تصویر بود

Önceleri kafam bunlarla karmakarıştıktı

Allah'a dair zihnimde işte bu tasvir vardı

آن خدا بی رحم بود و خشمگین
خانه‌اش در آسمان، دور از زمین

O Allah, merhametsiz ve öfkeliydi

Evi gökyüzünde, yeryüzünden ötelerdeydi

بود، اما در میان ما نبود
مهربان و ساده و زیبا نبود

Vardı ve fakat aramızda değildi

Merhametli, doğal ve güzel değildi

در دل او دوستی جایی نداشت
مهربانی هیچ معنایی نداشت

Onun gönlünde dostluğun yeri yoktu

Merhametin hiçbir anlamı yoktu

Bir çocuk olarak şairin tahayyül ettiği Allah'a dair sayılan olumsuz özellikler, içerisinde yaşadığı toplumun ona öğrettiklerinin yansımasıdır. Aşağıda yer alan beyitlerde bu durum açıkça ifade edilir. Bu beyitler okunduğunda, çocukların erken yaşlarda yaratıcıya dair soruların doğru cevaplandırılmasının önemi daha iyi anlaşılacaktır. Eminpûr'un bu ifadeleri aslında yaratıcıyı "sorgu sual edilmez, yakan ve azap eden" şeklinde anlatan toplumun tenkididir. Oruçlu iken su içmenin insanı cehenneme götüreceği, namazdayken gözlerini kapatmasının kişiyi kör edeceği, dua ederken elini yanlış açması halinde taş kesileceği, ayağını secdede yanlış koyarsa topal olacağı ve ateşler içinde yakılacağı gibi inanışlar bize de tanıdık gelmektedir. Anadolu topraklarında doğup büyüyen insanlar olarak çocukluk dönemimizde bize anlatılanları hatırladığımızda; bu inanışın sadece Farsçanın konuşulup yazıldığı topraklara mahsus olmadığını, İslam coğrafyasının farklı yerlerinde de benzer düşüncelerin bulunduğunu anlamaktayız.

Farsça edebî eserlerde Allah ve ona ilişkin kavramlar daha çok dua formunda görülür. Çoğunlukla "dua, namaz, oruç, ezan ve mescid" gibi dolaylı göndermelerle bu konu işlenmiştir.²⁷ Bu bakımdan Eminpûr'un aşağıda yer alan beyitleri farklı bir yerde durur. Şair, âdeti Allah hakkında düşünmeyi, ona dair soru sormayı ve onunla yaklaşmayı mümkün olmayan bir durum biçiminde görmeyi de tenkit eder.

12

Kayser Eminpûr'un şiirinde soru cevap tarzına yer vermesi, üzerinde ayrıca durulması gereken bir husustur. Şiirde anlatıcının çocukluk döneminin konu edilmesiyle uyumlu olarak, soru soran bir çocuk karakterinin karşımıza çıkması doğaldır ve şiirin asıl başarısı belki de burada saklıdır. Mustafa Ruhi Şirin'in *Çocuk Yüzlü Yazılar* kitabında yer alan "Çocukların Soruları Filozofların Soruları Kadar Ciddidir" başlıklı yazıdaki şu tespitler dikkat çekicidir: "*Çocuk hem özgür hem de tereddütsüzdür. Kalabalık içinde bir çocuk kralın çıplak olduğunu haykırarak herkesi şaşırtır.*" Toplumu uyandırma yönüyle, "*Kral çıplak diye bağırarak çocukla Sokrates arasında hiçbir fark yoktur. ...Felsefenin en girift en çaresiz kaldığı alan çocuk alanı ve çocuk sorularıdır.*"²⁸

هر چه می پرسیدم، از خود، از خدا

از زمین، از آسمان، از ابرها

Her ne sorduysam, kendim ve Allah hakkında

Yeryüzü, gökyüzü ve bulutlar hakkında

زود می گفتند: این کار خداست

پرس و جو از کار او کاری خطاست

Hemen diyorlardı: Bu Allah'ın işidir

Onun işini sorgulamak hatalı şeydir

هر چه می پرسی، جوابش آتش است
آب اگر خوردی، عذابش آتش است

Her ne soruyorsan, cevabı cehennem ateşidir

Su içersen eğer, azabı cehennem ateşidir

تا ببندی چشم، کورت می کند

تا شدی نزدیک، دورت می کند

Gözlerini kapatırsan, seni kör eder

Yaklaşırsan, seni kendinden uzak eder

کج گشودی دست، سنگت می کند

کج نهادی پای، لنگت می کند

Elini yanlış açarsan, seni taş eder

Ayağını yanlış koyarsan, topal eder

تا خطا کردی، عذابت می کند

در میان آتش، آبت می کند...

Hata edersen, azabına uğrattır seni

Ateşin içinde, su gibi eritir seni...

Şiirin buraya kadar olan kısmında anlatılanların bir “kıssa/masal” olarak nitelendirilmesi dikkat çekicidir. Bu, öğretici değil öldürücü bir masaldır. Akli ve düşünmeyi öldüren, dostluğu ve muhabbeti yok eden bir anlayışın masalıdır. Bu şiirin pedagojik bakımdan da ele alınması gerekir. Bu açıdan bakıldığında, bilgiden ve akıldan mahrum olarak ortaya konulan Allah tahayyülünün çocukların algısında nasıl korkunç bir kâbusa döndüğü aşağıdaki beyitlerde açıkça ifade edilmektedir. Çocuklara Allah’ın nasıl anlatılması gerektiği konusunda kıymetli bir çalışma yapmış olan Mehmet Emin Ay’ın ifadesiyle “korku ağırlıklı verilecek Allah anlayışı ile ruhsal bozukluklara yol açmak dinen sakıncalı olduğu gibi eğitim kaidelerine de ters düşer.”²⁹

با همین قصه، دلم مشغول بود

خواب هایم، خواب دیو و غول بود

Bu masalla, gönümce meşguldüm

Rüyalarda, dev ve gulyabani görürdüm

خواب می دیدم که غرق آتشم
در دهان شعله های سرکشم

Rüyada ateşlere düştüğümü görürdüm

Kendimi azgın alevler ağzında görürdüm

در دهان اژدهایی خشمگین
بر سرم باران گرز آتشین

Öfkeli bir ejderhanın ağzında

Ateşten bir güzr yağardı başımda

محو می شد نعره هایم، بی صدا
در طنین خنده ی خشم خدا...

Çığlıklarım kaybolurdu, sessiz sedasız

Allah'ın öfkeli kahkahasının yankısında...

Çocuk edebiyatı eserlerinin önemli özelliklerinden birisi de, anlatım unsurlarının, çocuğun yaşına uygun olmasının gerekliliğidir. Şiirin aşağıda yer alan beyitlerinde yapılan benzetmeler bu anlamda çocukların okullarda ve derslerde karşılaştıkları olumsuz duygu durumlarını başarılı bir şekilde dile getirmektedir. Sadece korku ve korkutma üzerine kurulu anlayışın, çocukların nasıl da vahşete kapılmasına neden olduğu bu beyitlerde yalın bir şekilde ifade edilmiştir.

Allah'tan korkma hâli elbette insan davranışlarını etkileyen bir durumdur. Kur'an-ı Kerim'de bir yaratıcı olarak ondan korkulması çok kere geçer fakat özellikle çocuklarda, "suç ve ceza, iyi ve kötü, cennet ve cehennem, günah ve sevap gibi kavramları öğretmeden verilen Allah korkusu, yanlış sonuçlar doğurabilir."³⁰

نیت من، در نماز و در دعا

ترس بود و وحشت از خشم خدا

Niyetim, namaz kılmaktan ve duadan

Korku ve vahşetti Allah'ın hışmından

هر چه می کردم، همه از ترس بود

مثل از بر کردن یک درس بود

Ne yapıyordumsa, korkudandı hepsi

Ezberlemek gibiydi sanki bir dersi

مثل تمرین حساب و هندسه

مثل تنبیه مدیر مدرسه

Matematik ve geometri problemi gibi

Okul müdürünün azarlaması gibi

تلخ، مثل خنده‌ای بی حوصله

سخت، مثل حلّ صد ها مسئله

Acı, tahammülü güç bir gülüş gibi

Zor, yüzlerce sorunu çözmek gibi

مثل تکلیف ریاضی سخت بود

مثل صرف فعل ماضی سخت بود

Matematik ödevi gibi zordu

Geçmiş zaman fiil çekimi gibi zordu

Şiirin aşağıda yer alan kısmında, bir babanın çocuğuna rehberlik etmesi, onun dinî hassasiyetlere sahip bir birey olarak yetişmesi için yakından ilgilenmesi ve ona müjdeleyici dille hitap etmesi durumuyla karşılaşılır. Babanın bu davranışının kaynağı, Hz. Muhammed’in çocuğun eğitilmesi, dinî ve ahlaki terbiyeye uygun büyütülmesinin, ebeveyni üzerinde çocuğun haklarından bir tanesi olduğunu³¹ buyurmasıyla ilişkilidir. Burada karşımıza çıkan “baba” figürü “müşfik bir öğretmen ve mürşit”, “seyahat/sefer” ise “seyri sülük” olarak da görülebilir.

Yolculuk sırasında bir köyün ortasında görülen mekân camidir. Şiirde mekân olarak köy, Eminpûr’un dünyasında idealize edilen yerdir. Onun gözünde köy, melekutî ve nurani bir yerdir.³² Öyle ki şair, Allah’ın evini orada bizim karşımıza çıkarır.

Allah tasavvurunun cami imajı üzerinden anlatılması dikkate değerdir. Bir mekân olarak cami, çocuğun dünyasında yaratıcıyla irtibat kurulabilecek ve dünyanın fizikî darlığından metafizikî genişliğe geçilebilecek yerdir.

تا که یک شب دست در دست پدر

راه افتادم به قصد یک سفر

Ta ki bir gece babamla tutuşup el ele

Yola çıktık gitmek için bir yere

در میان راه، در یک روستا
خانه‌ای دیدیم، خوب و آشنا

Yolda giderken, bir köyün ortasında

Bir ev gördüm, güzel ve aşına

زود پرسیدم: پدر، اینجا کجاست؟
گفت: اینجا خانه‌ی خوب خداست!

Hemen sordum: Baba, burası nedir?

Babam dedi: Burası Allah'ın güzel evidir!

گفت اینجا می‌شود یک لحظه ماند
گوشه‌ای خلوت، نمازی ساده خواند

Babam dedi: Burada bir süre kalınabilir

Tenha köşede, riyasız namaz kılınabilir

با وضویی، دست و رویی تازه کرد
با دل خود، گفت و گویی تازه کرد

Abdest alarak, el yüz temizlenebilir

Kendi gönlüyle, muhabbet edilebilir

Şiirin bundan sonraki kısmı karşılıklı konuşma şeklindedir. Bu diyalogda çocuk tarafından tahayyülündeki Allah'a dair babaya yöneltilen sorular ve babanın doğru olan Allah tasavvuruna ilişkin verdiği cevaplar yer almaktadır. Babanın tasvir ettiği ile çocuk tarafından önceleri tahayyül edilen Allah, nitelik olarak birbirinden farklıdır. Bu kısımda çoğunlukla babanın sözlerine yer verilir. Dikkat çeken bir başka husus ise, Eminpür'un da etkisinde kaldığı Mevlânâ gibi klasik şairlerin eserlerinde görüldüğü üzere, yanlış davranışları karşısında Allah'ın kullarına gazap etme durumunun irfanî olarak yorumlanmasıdır.

Allah'ın sıfatları arasında çocuklara anlatılmasında en fazla güçlük çekilen kızgınlık ve cezalandırmanın, şair tarafından annenin çocuğuna öfkelenmesiyle izah edilmesi önemlidir. Aksi bir yorum ve izah, Allah'ın "Rahman" adından bakıldığında, merhametinin ve adaletinin sınırlandırılması hatta mecazen öldürülmesiyle eşdeğer olacaktır.³³

گفتمش: پس آن خدای خشمگین
خانه اش این جاست؟ اینجا، در زمین؟

Ona dedim: O öfkeli Allah'ın

Evi burada mıdır? Burada, yeryüzünde midir?

گفت: آری، خانه ی او بی ریاست
فرش هایش از گلیم و بور ریاست

Babam dedi: Evet, evi gösterişsizdir

Onun sergileri, kilim ve hasırdandır

مهربان و ساده و بی کینه است
مثل نوری در دل آینه است

Merhametli, samimi ve kinsizdir

Tıpkı aynadaki bir nur gibidir

عادت او نیست خشم و دشمنی
نام او نور و نشانش روشنی

Onun huyu değildir öfke ve düşmanlık

Onun adı nur ve belirtisi aydınlık

خشم، نامی از نشانی‌های اوست
حالتی از مهربانی‌های اوست

Öfke, varlığının izlerinden bir isimdir

Onun iyiliklerinden bir göstergedir

قهَر او از آشتی، شیرین تر است
مثل قهر مهربان مادر است

Onun kızması barıştan daha güzeldir

Annenin kızmasındaki muhabbet gibidir

دوستی را دوست، معنی می دهد

قهر هم با دوست، معنی می دهد

Dostluğa, dost anlam katar

Dosta kızmak da, başka bir anlam katar

هیچ کس با دشمن خود، قهر نیست

قهری او هم نشان دوستی است

Hiç kimse kırgınlık duymaz düşmanına

Dostluğun işaretidir dostun kırgınlığı da...

Şair/çocuk, önceki bilgileriyle karşılaştığında, babasıyla karşılıklı konuşmasında Allah hakkında söylenenleri daha anlamlı bulur ve önceki bilgisinin yanlışlığını kabul eder. Bu manada çocukluk döneminde dinî kimliğin oluşması üzerinde anne-baba tutumlarının önemi daha iyi anlaşılmaktadır. Konuyla ilgili Türkçe edebiyatta başta Muâllim Nâci, Ömer Seyfettin, Yahya Kemâl, Hâlîde Edip ve Necip Fazıl gibi usta kalemlerin çocukluk hatıralarına bakılabilir.³⁴

Aşağıda yer alan bir beyitte ise Eminpûr, Kaf suresi 16. ayet-i kerimesine telmih yapmıştır. Telmih sanatı; verilmek istenen mesajları farklı dayanaklarla desteklemek, şiirin etki gücünü ve sözün muhatap üzerindeki derinliğini artırmak gibi amaçlarla yapılır. Şairin telmihte bulunduğu ilgili âyet-i kerimede Yüce Allah şöyle buyurmaktadır:

“*Andolsun, insanı biz yarattık ve nefsinin ona verdiği vesveseyi de biz biliriz. Çünkü biz ona şah damarından daha yakınız.*”³⁵

İran edebiyatında şairlerin eserlerinde Kur’ân-ı Kerîm’e göndermeler yapılması ve dinî hususların metaforlarla işlenmesi yaygındır. Şairlerin eserlerinde bu durum işare, telmih, iktibas veya tazmin etme şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Kur’ân-ı Kerîm’i ve tefsirini dikkate almadan bu tarz eserleri anlamak mümkün değildir. Eminpûr da eserlerinde dinî hususiyetleri genişçe işleyen şairler arasında yer almaktadır. Öyle ki bu durum onun şiirinin en önemli özelliklerinden sayılmaktadır.³⁶ Ama Kayser Eminpûr’un bütün şiirlerinde Kur’anî arka plan kolayca fark edilememektedir.³⁷

Aşağıda yer alan beyitlerde görüleceği üzere, önceleri tahayyül edilen öfkeli ve mesafeli Tanrı’nın zihinden silinip gittiği ve onun yerine merhametli, samimi, cana yakın ve kendisiyle her konuda konuşulabilecek bir Allah’ın varlığı sonucuna ulaşıldığı açıkça ortaya konulmuştur. Çocukların dilinden anlayan, onların saf ve samimi kalple yaklaşmaktan çekinmeyecekleri bir Allah’ın varlığı ve buna inanılması gerektiği bir bakıma şiiri okuyacak insanlara telkin edilir. Bir yaratıcı olarak Allah Teâlâ’nın özellikle çocuklara tenzih

diliyle değil teşbih diliyle anlatımının önemi büyüktür. Zira tenzih diliyle anlatılan ilâh, insana uzak ve mesafeli, dolayısıyla faydasızdır. Teşbih dili ise, doğal ve bağlanılabilecek olanı yakınlaştıran ve anlaşılabilir kılan bir dildir. Özetle Eminpûr'un da beyitlerinde görüleceği üzere Allah- insan ilişkisini estetik formda görmek gerekir.

تازه فهمیدم خدایم، این خداست

این خدای مهربان و آشناست

Yeni anladım, ilâhım bu Allah'tır

Bu merhametli ve dost olan Allah'tır

دوستی، از من به من نزدیکتر

از رگ گردن به من نزدیکتر

Bir dost, bana benden daha yakın

Bir dost, şahdamarımdan da yakın

آن خدای پیش از این را باد برد

نام او را هم دلم از یاد برد

Önceki ilâhı rüzgâr aldı götürdü

Adını da gönlüm hatırımdan süpürdü

آن خدا مثل خیال و خواب بود

چون حبیبی، نقش روی آب بود

O ilâh, hayal ve rüya gibiydi

Su üstündeki kabarcık gibiydi

می توانم بعد از این، با این خدا

دوست باشم، دوست، پاک و بی ریا

Bundan sonra, ben bu Allah'la

Dost olabilirim; temiz ve riyasız bir dost

می توان با این خدا پرواز کرد

سفره‌ی دل را برایش باز کرد

Bu Allah'la beraber uçulabilir

Onunla gönülden dertleşilebilir

می توان در باره ی گل حرف زد
صاف و ساده، مثل بلبل حرف زد

Çiçeklere dair sohbet edilebilir

Bülbül gibi saf ve içten konuşulabilir

چکه چکه مثل باران راز گفت
با دو قطره، صد هزاران راز گفت

Damla damla, yağmur gibi sır söylenebilir

İki damlayla, binlerce sır verilebilir

می توان با او صمیمی حرف زد
مثل یاران قدیمی حرف زد

Onunla samimice konuşulabilir

Eski dostlar gibi muhabbet edilebilir

می توان تصنیفی از پرواز خواند
با الفبای سکوت آواز خواند

Uçmaya dair bir türkü söylenebilir

Sükût alfabetesiyle şarkı okunabilir

می توان مثل علف ها حرف زد
با زبانی بی الفبا حرف زد

Çimenler gibi konuşulabilir

Harfsiz bir dille konuşulabilir

می توان در باره ی هر چیز گفت
می توان شعری خیال انگیز گفت

Her konuda onunla konuşulabilir

Hayal dolu bir şiir okunabilir

مثل این شعر روان و آشنا:

«پیش از این ها فکر می کردم خدا...»

Tıpkı akıcı ve aşına bu şiir gibi:

“Önceleri düşünürdüm ki Allah...”

Sonuç

Kolaylıkla çözüm bulunacak bazı meseleler, disiplinlerin birbirinden kopması nedeniyle bugün başka problemlerin ortaya çıkmasına sebep olmaktadır. Allah’ın yanlış tasavvuru da böyle bir meseledir ve Kayser Eminpûr şair olarak “پیش از این ها/Önceleri” başlıklı şiirinde bu problemi işlemiştir. Çocuk edebiyatına uygun formda yazılan bu şiir, Allah’ın yanlış tasavvur edilmesinin düzeltilmesi için doğrudan çocukları muhatap alır. Şair, çocuklara Allah’ın yanlış anlatılmasının ortaya çıkardığı problemleri mısralarında okuyucusuna hissettirmede başarılıdır. Çocukların dünyasına hitap edecek biçimde diyaloga dayalı olan şiirin üslubu açık ve anlaşılırdır. Bu yanlış anlayışın ıslahı hem büyükleri hem de çocukları bilinçlendirmeyi gerekli kılmaktadır. Böyle bakılacak olursa, bu metin aynı zamanda “pederşâhî/pedersâlârî (ataerkil)” olarak da nitelenen otoriteyi merkeze alan anlayışla bir hesaplaşma şiiridir.

Çocuk bakışı, Eminpûr’un “پیش از این ها/Önceleri” şiirinde insanın biyolojik yaşına bağlı bir tasavvur değildir. Bu şiirde çocuk bakışı, geniş anlamıyla safiyetini koruyan, kirlenmemiş, farklı denge ve çekincelerin etkisinde şekillenmemiş bir düşüncenin ifadesidir. Burada şu hususu da vurgulamak gerekir: Kimi insanlar yaş olarak büyük olmalarına rağmen soyut kavram ve durumları, akıl bakımından çocukların somutlaştırarak tahayyül etme evrelerindeki benzer bir kavrayışla ele alabilmektedirler. Bu açıdan bakılacak olursa, Eminpûr’un bu şiirinde sadece büyüklerin çocuklara yanlış ve eksik tarif ettikleri Allah tasavvuru tenkit edilmemiştir. Aslında bu kavrayıştaki tüm insanların bakışı eleştirilmiştir. Kaldı ki bu kusurlu anlayış sadece Müslüman toplumlarla da sınırlı değildir.

İlk bakışta, şairin bu eserde tasvir ettiği olayı kendi çocukluk döneminde bizzat tecrübe ettiği düşünülebilir. Fakat büyük sanatkârlara ait eserlerin, şahsi serüvenlerinin anlatımıyla sınırlı olmaktan öte, içerisinde ruhlarının yoğrulduğu medeniyetin ve insanlık tecrübesinin bir aynası olduğunu düşünmek daha makuldür. Bu manada, Eminpûr’un “پیش از این ها/Önceleri” şiirinde anlatımı kendisi üzerinden yapması, bu hikâyenin bizzat onun tarafından tecrübe edildiği

- Arslan, M. Abdullah –Şimşek, Tacettin –Yakar, Yasin Mahmut. (2016), “Çocuk Edebiyatı Tarihi”, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Tacettin Şimşek, 4. Basım, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Ay, Mehmet Emin. (2019), *Çocuklarımıza Allah'ı Nasıl Anlatalım?* (38. Basım) İstanbul: Timaş Yayınları.
- Ayık, Hasan. (2018), *Ahlak Sorunumuz*, İstanbul: Önce Kitap Yayınları.
- Balci, Musa. (Aralık 2018), “Kayser Eminpûr’un Şairliği ve Şiirleri Üzerine”, *Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Cilt: 4 Sayı: 8, 81-99.
- Eminpûr, Kayser. (1386 hş.), *Be Kavl-i Perestû*, Tahran: Neşr-i Ufuk.
- Eminpûr, Kayser. (1393 hş.), *Mecmûa ‘-yi Eş‘âr*, Tahran: İntişârât-i Morvârîd.
- Eminpûr, Kayser. (1397 hş.), *Şi‘r ve Kûdekî*, Tahran: İntişârât-i Morvârîd.
- Gündüz, Üzeyir. (1989), “Çocuklar İçin Yazmak Üzerine”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- <https://kuran.diyanet.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kaf-suresi-50/ayet-16/diyanet-isleri-baskanligi-meali-1>
- Karatay, Halit. (2016), “Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler”, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Tacettin Şimşek, 4. Basım, Ankara: Grafiker Yayınları.
- Keyânî, Rızâ - Emîrî, Cihângîr - Nimetî, Fârûk. (1392 hş.), “Cilvehâ-yi Beynâmetnî-yi Kur‘ân-ı Kerîm der Şi‘r-i Kayser Eminpûr”, *Faslnâme-yi İlmî-Pejûhî-yi Pejûhişhâ-yi Edebî-Kur‘ânî*, Sayı: 2.
- Necefi-yi Behzâdî, Seccâd - Seferî, Cihângîr - Kahferhî, Masûme Mihrî - Alîhânî, Zibâ. (1397 hş.), “Berresî ve Tebekebandî-yi Tesâvîr Merbût Be Mefhûm-i Hodâ Der Şi‘r-i Kûdek”, *Mecelle-yi İlmî-yi Pejûhişî-yi Motâleât-i Edebiyyât-i Kûdek-i Dânişgâh-i Şîrâz*, Yıl:7, Sayı: 2.
- Nei‘mî, Zerî. (1379 hş.), “Hodâ, Huşûnet ve Aşk”, *Pejûhişnâme-yi Edebiyyât-i Kûdek ve Novcevân*, Sayı: 22.
- Öztabak, Muhammet Ü. - Altıntaş, Suat. (Haziran 2020) “Okul Öncesi ve İlkokul Öğrencilerindeki Allah Tahayyülünün İncelenmesi”, *Talim: Journal of Education in Muslim Societies and Communities*, 4/1.
- Siyâvuşî, Sâbire - Şebusterî, Masume. (1392 hş.), “Mukâyese-yi Şehr ve Rûstâ der Şi‘r-i Kayser Eminpûr ve Cevdet Fahrûddîn”, *Edebiyyât-i Pârsî-yi Muâsır*, Yıl: 3, Sayı: 2.

- Şirin, Mustafa Ruhi. (1989), “Çocuk Edebiyatı Üzerine Mustafa Ruhi Şirin ile”, Konuşan: Nevzat Yüksel, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Şirin, Mustafa Ruhi. (1997), *Çocuk Yüzlü Yazılar*, İstanbul: İz Yayıncılık.
- Şirin, Mustafa Ruhi. (Eylül 2013), Söyleşi, Konuşan: Sanja Krehic, *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 741.
- Ural, Serpil. (1989), “Çocuk ve Kitap”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, İstanbul: Gökyüzü Yayınları.
- Yardım, Mehmet Nuri. (2000), *Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hatıraları*, İstanbul: Timaş Yayınları.
- Yegâne, Mecîd. (1386 hş.), “Kayser Râ Hodâ E‘ziz Kerde Bûd”, *Ketâb-e Mâh (Kûdekân ve Novcevânân)*, Sayı: 123.
- Yeniçeri, Kader - Kuşdemir, Yasemin. (2019) “Bestami Yazgan’ın Hikâyelerindeki İletilerin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi”, *The Journal of Social Science*, Sayı: 5.

- ¹ Mecîd Yegâne, “Kayser Râ Hodâ E‘ziz Kerde Bûd”, *Ketâb-e Mâh (Kûdekân ve Novcevânân)*, Sayı: 123, 1386 hş., s. 75.
- ² Mustafa Ruhi Şirin, “Çocuk Edebiyatı Üzerine Mustafa Ruhi Şirin ile”, Konuşan: Nevzat Yüksel, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1989, s. 360-361.
- ³ Sâbire Siyâvuşî - Masume Şebusterî, “Mukâyese-yi Şehr ve Rûstâ der Şi‘r-i Kayser Emînpûr ve Cevdet Fahrüddîn”, *Edebiyyât-i Pârsî-yi Muâsır*, Yıl: 3, Sayı: 2, 1392 hş., s. 21.
- ⁴ Siyâvuşî - Şebusterî, “Mukâyese-yi Şehr ve Rûstâ der Şi‘r-i Kayser Emînpûr ve Cevdet Fahrüddîn”, s. 22.
- ⁵ Mehmet Emin Ay, *Çocuklarımıza Allah’ı Nasıl Anlatalım?* Timaş Yayınları, 2019 (38. Basım). Fazıl Hüsnü Dağlarca’nın *Çocuk ve Allah* (Yapı Kredi Yayınları, 2018) başlıklı şiir kitabını ve Zeynep Direk’in *Çocuk ve Allah* (Epos Yayınları, 2018) başlıklı, çocuklara doğru bir ahlâk eğitiminin verilmesi konusuna eğilen kitabını burada zikretmek yerinde olacaktır.
- ⁶ Musa Balci, “Kayser Emînpûr’un Şairliği ve Şiirleri Üzerine”, *Bayburt Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Cilt: 4 Sayı: 8 (Aralık 2018) 81-99.
- ⁷ Mustafa Ruhi Şirin, “Çocuk Edebiyatı Üzerine Mustafa Ruhi Şirin ile”, s. 351.
- ⁸ Zerî Ne‘mî, “Hodâ, Huşunet ve Aşk”, *Pejûhişnâme-yi Edebiyyât-i Kûdek ve Novcevân*, Sayı: 22, 1379 hş., s. 24.
- ⁹ Serpil Ural, “Çocuk ve Kitap”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, Gökyüzü Yayınları, İstanbul 1989, s. 68.
- ¹⁰ Rızâ Keyânî - Cihângîr Emîrî - Fârûk Nimetî, “Cilvehâ-yi Beynâmetnî-yi Kur‘ân-ı Kerîm der Şi‘r-i Kayser Emînpûr”, *Faslnâme-yi İlmî-Pejûhî-yi Pejûhişhâ-yi Edebî-Kur‘ânî*, Sayı: 2, 1392 hş., s. 5-6.

- ¹¹ Mustafa Ruhi Şirin ile Söyleşi, Konuşan: Sanja Krehic, *Türk Dili Dergisi*, Sayı: 741, Eylül 2013, s. 41.
- ¹² M. Abdullah Arslan – Tacettin Şimşek – Yasin Mahmut Yakar, “Çocuk Edebiyatı Tarihi”, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Tacettin Şimşek, Grafiker Yayınları, 4. Basım, Ankara 2016, s. 56.
- ¹³ Efşin Alâi, “Û Rû-yi Pol İstâde Bûd”, *Ketâb-i Mâh-i Kûdek ve Novcevân*, 1386 hş., Sayı: 123.
- ¹⁴ Ali Fuat Arıcı - Suat Ungan - Tacettin Şimşek, “Çocuk Edebiyatı Türleri ve Çocuk Eğitimine Katkıları”, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Tacettin Şimşek, Grafiker Yayınları, 4. Basım, Ankara 2016, s. 264.
- ¹⁵ Kayser Eminpûr, *Be Kavl-i Perestû*, Neşr-i Ufuk, Tahran 1386 hş.
- ¹⁶ Keyânî - Emîrî - Nimetî, “Cilvehâ-yi Beynâmetnî-yi Kur’ân-ı Kerîm der Şi’r-i Kayser Emînpûr”, s. 7.
- ¹⁷ Üzeyir Gündüz, “Çocuklar İçin Yazmak Üzerine”, *Çocuk Edebiyatı Yıllığı 1989*, Göküzü Yayınları, İstanbul 1989, s. 340.
- ¹⁸ Halit Karatay, “Çocuk Edebiyatı Metinlerinde Bulunması Gereken Özellikler”, *Kuramdan Uygulamaya Çocuk Edebiyatı El Kitabı*, Editör: Tacettin Şimşek, Grafiker Yayınları, 4. Basım, Ankara 2016, s. 115.
- ¹⁹ Kader Yeniçeri - Yasemin Kuşdemir, “Bestami Yazgan’ın Hikâyelerindeki İletilerin Çocuğa Görelik İlkesi Açısından İncelenmesi”, *The Journal of Social Science*, Sayı: 5, 2019, s. 392.
- ²⁰ Muhammet Ü. Öztabak - Suat Altıntaş, “Okul Öncesi ve İlkokul Öğrencilerindeki Allah Tahayyülünün İncelenmesi”, *Talim: Journal of Education in Muslim Societies and Communities*, Haziran 2020, 4/1, s. 43.
- ²¹ Öztabak - Altıntaş, “Okul Öncesi ve İlkokul Öğrencilerindeki Allah Tahayyülünün İncelenmesi”, s. 48.
- ²² Kayser Eminpûr, *Şi’r ve Kûdekî*, İntişârât-i Morvârîd, Tahran 1397 hş.
- ²³ Öztabak - Altıntaş, “Okul Öncesi ve İlkokul Öğrencilerindeki Allah Tahayyülünün İncelenmesi”, s. 49.
- ²⁴ Seccâd Necefi-yi Behzâdî - Cihângîr Seferî - Masûme Mîhrî-yi Kahferhî - Zibâ Alîhânî, “Berresî ve Tebeke bendî-yi Tesâvîr Merbût Be Mefhûm-i Hodâ Der Şi’r-i Kûdek”, *Mecelle-yi İlmî-yi Pejûhişî-yi Motâleât-i Edebiyât-i Kûdek-i Dânişgâh-i Şîrâz*, Yıl: 7, Sayı: 2, 1397 hş., s. 163.
- ²⁵ Ay, *Çocuklarımıza Allah’ı Nasıl Anlatalım?*, s. 95.
- ²⁶ Behzâdî - Seferî – Kahferhî - Alîhânî, “Berresî ve Tebeke bendî-yi Tesâvîr Merbût Be Mefhûm-i Hodâ Der Şi’r-i Kûdek”, s. 156.
- ²⁷ Behzâdî - Seferî – Kahferhî - Alîhânî, “Berresî ve Tebeke bendî-yi Tesâvîr Merbût Be Mefhûm-i Hodâ Der Şi’r-i Kûdek”, s. 159.
- ²⁸ Mustafa Ruhi Şirin, *Çocuk Yüzlü Yazılar*, İz Yayıncılık, İstanbul 1997, s. 113-115.
- ²⁹ Ay, *Çocuklarımıza Allah’ı Nasıl Anlatalım?*, s. 102.
- ³⁰ Ay, *Çocuklarımıza Allah’ı Nasıl Anlatalım?*, s. 54.
- ³¹ İbn Mace, “Edeb”, 3.
- ³² Siyâvuşî - Şebusterî, “Mukâyese-yi Şehr ve Rûstâ der Şi’r-i Kayser Emînpûr ve Cevdet Fahrüddîn”, s. 21.
- ³³ Hasan Ayık, *Ahlak Sorunumuz*, Önce Kitap Yayınları, İstanbul 2018, s. 53.

³⁴ Mehmet Nuri Yardım, *Edebiyatçılarımızın Çocukluk Hatıraları*, Timaş Yayınları, İstanbul 2000.

³⁵<https://kuran.diyaret.gov.tr/mushaf/kuran-meal-2/kaf-suresi-50/ayet-16/diyaret-isleri-baskanligi-meali-1>

³⁶ Keyânî - Emîrî - Nimetî, “Cilvehâ-yi Beynâmetnî-yi Kur’ân-ı Kerîm der Şi‘r-i Kayser Emînpûr”, s. 2-3.

³⁷ Keyânî - Emîrî - Nimetî, “Cilvehâ-yi Beynâmetnî-yi Kur’ân-ı Kerîm der Şi‘r-i Kayser Emînpûr”, s. 7.

Öz

Osmanlı Devleti'nin yaklaşık dört yüzyıl hâkimiyetini devam ettirdiği Filistin'den 20. yüzyılda çekilmek durumunda kalması, bölgede coğrafi ve siyasi açıdan büyük değişiklikler olmasına neden olur. Filistin'in gerek stratejik konumu gerekse üç ilahi din olan İslamiyet, Hıristiyanlık ve Yahudilik açısından kutsal sayılan mekânlara ev sahipliği yapması bölgeyi öteden beri farklı güç odaklarının hâkimiyet kurma istekleriyle karşı karşıya bırakır. 1948 yılında işgal edilen Filistin topraklarında İsrail Devletinin kurulması üzerine Birinci Arap-İsrail Savaşı resmen başlar. Bu savaşta İsrail, Filistin topraklarının hemen hemen dörtte üçünü ele geçirdiği gibi Kudüs'ün de yarısını ele geçirir. Ürdün ise eski şehri yani Doğu Kudüs'ü ele geçirir. Böylece Kudüs Batı ve Doğu olmak üzere ikiye bölünür. İsrail, Doğu Kudüs ve Batı Kudüs arasında Mendelbum adında bir sınır kapısı, bir geçiş kontrol kapısı koyar. Mendelbum Kapısı, İsrail'de kalan Filistinliler ile Batı Şeria olarak adlandırılan ve o dönem Ürdün yönetimi altında kalan bölgede bulunan veya başka ülkelerde bulunan Filistinlilerin birinci dereceden akrabalarıyla görüşebilecekleri bir nokta olur. Mendelbum Kapısı, bir sınır kontrol kapısı olmasından öte kullanıldığı yıllar boyunca hem kavuşmanın hem de ayrılığın simgesine dönüşür. Zira, İsrail Devleti'nin kuruluşuyla Filistin halkının göçe zorlanması, mülteci olarak yaşamak zorunda bırakılması ailelerin parçalanmasına, bireylerin oradan oraya savrulmasına neden olur. Dağılan ailelerin, bazen yılda bir defa verilen izinle kısa süreli kavuşmaları bazen de yıllar boyunca vize başvurularının reddedilmesiyle birbirlerinden habersizce yaşamak zorunda bırakılmaları gibi dramlar yaşanır, işte bu yaşanmışlıklar da Filistin kısa hikâyesinde yerini bulur. Bu makalede Filistin edebiyatında önemli bir yere sahip yazarlardan Semîra 'Azzâm, Ğassân Kenefânî ve Necva Ka'vâr Farah'a ait ve Mendelbum Kapısında yaşanan kavuşmalar ekseninde dönen *Âmun Âhar* (Başka Bir Yıl), *el-Ufuk Varâ'e'l-bavvâbe* (Kapının Ardındaki Ufuk) ve *Bavvâbat Mendelbûm* (Mendelbum Kapısı) adlı hikâyeler incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Filistin Edebiyatı, Kısa Hikâye, Semîra 'Azzâm, Ğassân Kenefânî, Necva Ka'vâr Farah.

Three Stories at The Mandelbaum Gate

Abstract

The fact that the Ottoman Empire had to withdraw from Palestine, where it had dominated for about four centuries, in the 20th century caused great changes in the region in terms of geography and politics. Palestine's strategic location and its hosting

*Bu makale, Prof. Dr. Rahmi Er danışmanlığında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yürüttüğüm “*Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)*” adlı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir. Doi: 10.32330/nusha.1002675

**Dr., Vakıflar Genel Müdürlüğü, Ankara, Türkiye, e-posta: siringokkay@hotmail.com, Orcid No: 0000-0003-2690-772X

of places considered sacred in terms of three divine religions, Islam, Christianity and Judaism, have left the region confronted with the desires of different power groups to dominate. The First Arab-Israeli War officially begins after the establishment of the State of Israel in the occupied Palestinian territories in 1948.

In this war, Israel captured almost three-quarters of the Palestinian territories and half of Jerusalem. Jordan seizes the old city, namely East Jerusalem. Thus, Jerusalem is divided into West and East. Israel puts a border crossing called Mandelbaum, a checkpoint between East Jerusalem and West Jerusalem. The Mendelbaum Gate becomes a point where Palestinians staying in Israel can meet with their immediate relatives, as well as Palestinians living in the West Bank, then under Jordanian rule, or in other countries.

Beyond being a border control gate, the Mandelbaum Gate has become a symbol of both reunion and separation over the years. With the establishment of the State of Israel, the Palestinian people were forced to migrate and forced to live as refugees, causing families to break up and individuals to be thrown from one place to another. There are tragedies such as dispersed families, sometimes meeting for a short time with the permission granted once a year, and sometimes forced to live unaware of each other due to the rejection of visa applications for years, and these experiences find their place in the short story of Palestine. In this article, the stories of Samira Azzam, Ghassan Kanafani and Najwa Kavar Farah, who have an important place in Palestinian literature, and which revolve around the reunions at the Mandelbaum Gate, called "*Another Year*", "*The Horizon Behind the Gate*", and "*The Mendelbaum Gate*" will be examined.

Keywords: Palestine Literature, Short Story, Samira Azzam, Ghassan Kanafani, Najwa Kavar Farah.

Structured Abstract

Israel puts a border crossing called Mandelbaum, a checkpoint between East Jerusalem and West Jerusalem. Between 1949 and 1967, this gate became the only gateway between Jordan and Israel in Jerusalem. Through this gate, Christian Palestinians staying in West Jerusalem and wishing to go to Beit Lahim or holy places in Jerusalem on holy days, are rarely allowed to pass. In addition, the Mandelbaum Gate becomes a common point where Palestinians staying in Israel can meet with their first-degree relatives, as well as Palestinians living in the West Bank, then under Jordanian rule, or in other countries.

Beyond being a border control gate, the Mandelbaum Gate has become a symbol of both reunion and separation over the years. With the establishment of the State of Israel, the Palestinian people were forced to migrate and forced to live as refugees, causing families to break up and individuals to be thrown from place to place. There are human tragedies, such as families that are dispersed, sometimes meeting for a short time with the permission granted once a year, and sometimes forced to live unaware of each other due to the rejection of visa applications for years, and these experiences find their place in the short story of Palestine. In the stories written in this way, the longings and longings of the separated and broken families for each other are written. Therefore, the Mandelbaum Gate holds an undeniable place in the lives of Palestinians in terms of its underlying stories and the reunion of family members who lost each other.

Samira Azzam, Ghassan Kanafani and Najwa Kavar Farah, who have an important place in Palestinian literature, write stories with regard to the reunions at the Mandelbaum Gate.

Samira Azzam, in her story called *“Another Year”*, is about an old woman who, while living in Jaffa, had to leave her hometown due to the 1948 invasion and came to the Mandelbaum Gate to see her daughter living in Nazareth. However, her daughter, who could not make it before; because of her pregnancy and puerperium, cannot make it this time, again, because of her husband's illness.

Another family drama is being the subject in the story of Ghassan Kanafani's *“The Horizon Behind the Gate”*. The family lives in Jaffa. The mother wants a girl living in Akka to be the bride of her son; Ali. Ali takes his sister Delal with him and goes to meet the bride-to-be. However, the occupying forces block the roads and they cannot return. One night, the invaders attacking Akka, raid the house where Ali and Delal are staying and combing the whole house with a gun and set it on fire. Little Delal dies on the spot. In the intervening years, like many people, Ali and his mother communicate via the radio channel, but Ali cannot tell his mother that Delal is dead. Ten years pass and finally find the opportunity to meet at the Mandelbaum Gate in Jerusalem. Ali decides to tell the truth about her sister to his mother, but a bitter surprise awaits Ali; his mother is dead.

Another writer who deals with the reunion of a broken family at the *“The Mandelbaum Gate”* is Najwa Kavar Farah.

Farah, in her story *“The Mandelbaum Gate”*, tells the longing of an old woman who is separated from her son. The old woman remembers reuniting with him and his family three years ago, while watching the people of her village who go to the Mandelbaum Gate to see their families once a year. The old woman has to go through the Mandelbaum gate to visit her son and family on the other side of the border. There she sees her grandchildren and her daughter-in-law for the first time. However, her son is not there. She learns that her son is working in Kuwait and he did not come because he did not have permission. On the one hand, the old woman is happy to meet her daughter-in-law and grandchildren, on the other hand, she is unhappy because she cannot see her son. The old woman, her daughter-in-law and grandchildren spend time at home, sometimes getting to know each other, and sometimes walking around the city. After a while, while they were sitting in a patisserie in the city, her son Halim suddenly appeared, because although it was difficult, he was able to get permission at the last moment and came to his family. They spend the rest of the day happily, but at the evening they have to be apart. They say goodbye at the Mandelbaum Gate. The old woman recalls these memories from three years ago, she thinks about her efforts to get permission in the years since that last meeting, how her efforts ended in frustration. With this pessimistic and sad mood, she aimlessly hits the road as if running away from herself.

The main place in these stories is the Mandelbaum Gate. The fact that the families separated from each other come there to reunite, albeit for a short time, and the scene of unexpected news turns the Mandelbaum Gate into a symbol of sadness. Therefore,

the prevailing mood in these stories is always sadness. The space as a border container is also reflected in the stories. Because in all three stories, the entrance causes the actors to come to the Mandelbaum Gate from the cities they live in. Parallel to this, the stories begin with journeys.

Memories of the Palestinians' lives before the occupation take their place in these stories. Comparisons can be found about the life before and after the occupation. In the stories, the flow of life and the state of peace before the occupation is expressed.

The destruction caused by the occupation in Palestine, the fact that some of the people are forced to leave their lands, and the separation of families from each other, caused many family dramas. It is noted that family members who were separated from each other communicated via radio. Examples, such as a mother learning over the radio that she has a grandchild, show the extent of the drama.

Experienced tragedies often take place in stories. In all three stories, the separation of a mother from her child and the intense sadness felt are the subjects of the stories. In one story, a mother's longing for her daughter and grandchildren is discussed, while in the other, a son's longing for his mother; in another, the feelings of mother and son longing for each other are intensely reflected.

Stories usually end with sad endings. Mandelbaum Gate, which is the scene of a temporary reunion, this time becomes the scene of separation. There are disappointments in the end and grief brought by separations.

Apart from Najwa Kavar Farah's "*The Mandelbaum Gate*", it is seen that the prevailing pessimistic mood is tried to be removed with a sliver of hope, a discourse or movement from the language of the actors about returning to home, in the other two stories.

The stories are told in the third person singular narration with a divine point of view. Of course, this narrative gives the writers the comfort of being in control of the events from every angle. On the other hand, with the introspection technique used, it also provides the ease of expressing the feelings and thoughts of the story actors in detail. These types of stories have a biplane timeline. It is the time before the occupation of Palestine, which is mentioned in the form of reminders using the technique, and also the present time. There is usually a ten-year period between the present tense and the second time plane; the past tense.

In general, fluent Arabic is used in the stories. In the story, which belongs only to Najwa Kavar Farah, the language of the ordinary people is included in the dialogues, albeit a little. The fact that the Palestinian folk language is close to fluent Arabic does not force the ordinary reader of the folk language used in the dialogues. The language is extremely fluent, especially in Kanafani's stories. Although a more emotional style is used with the effect of the romanticism seen in Azzam and Farah's stories, there is no place for an exaggerated emotional flood and proverbs and idioms are not found in the language or style used.

It is seen that the lifestyles, life experiences and world views of the authors are reflected in their styles. For instance, Kanafani uses any religious motifs in his story. On the other hand, just as Kavar mentions that the Church of the Resurrection will be

visited in Jerusalem, it is seen that Azzam frequently includes Christian motifs in her story. Both the simplicity of the language used and the use of the expression with a striking directness that is far from exaggeration are the social reflections of political events on literature. With these stories, the writers take a step in the direction that history should be remembered without ignoring human existence by reflecting the lived reality in their stories as much as possible.

The techniques of showing, summarizing, dialogue, internal analysis and flashbacks used in the stories reinforce the success of the stories not only thematically but also technically. The authors' reflection of their personal experiences and lifestyles in their styles shows that the tragedy did not target only a class or a religion, but that the occupation targeted all the people living in the Palestinian lands, revealing the religious beliefs and cultural richness of that land.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin yaklaşık dört yüzyıl hâkimiyetini devam ettirdiği Filistin'den 20. yüzyılda çekilmek durumunda kalması, bölgede coğrafi ve siyasi açıdan büyük değişiklikler olmasına neden olur. Filistin'in gerek stratejik konumu gerekse üç ilahî din olan İslamiyet, Hıristiyanlık ve Yahudilik açısından kutsal sayılan mekânlara ev sahipliği yapması, bilhassa da Kudüs'ün dinî açıdan önemi bölgeyi öteden beri farklı güç odaklarının hâkimiyet kurma istekleriyle karşı karşıya bırakır. Yahudilerin dini nedenler ile 19. yüzyılın sonlarında Rusya'da ortaya çıkan anti-semitizm karşısında Filistin'e dönme istekleri, Filistin'e göçleri ve Filistin topraklarında bir Yahudi devleti kurma arzuları Filistinlilerle Yahudiler arasında büyük çatışmalara neden olur. Bir süre mandater İngiliz yönetiminin altında kalan Filistin'de Yahudi işgali devam eder. Mandater yönetimin çekilme kararının ardından ise işgal edilen Filistin topraklarında 1948 yılında İsrail Devletinin kuruluşu ilan edilir.¹ Bunun üzerine Mısır, Suriye, Ürdün, Lübnan ve Irak kuvvetlerinden oluşan bir ordu Filistin'e girer ve böylece Birinci Arap-İsrail Savaşı resmen başlar.² Bu savaşta İsrail, Filistin topraklarının hemen hemen dörtte üçünü ele geçirdiği gibi Kudüs'ün de yarısını ele geçirir.³ Ürdün ise eski şehri yani Doğu Kudüs'ü ele geçirir. Böylece Kudüs Batı ve Doğu olmak üzere ikiye bölünür.⁴

İsrail, Doğu Kudüs ve Batı Kudüs arasında Mendelbun adında bir sınır kapısı, bir geçiş kontrol kapısı koyar. Adını bina sahibinin soyadından alan bu kapı 1949-1967 yılları arasında Ürdün ile İsrail arasında, Kudüs'te bulunan tek geçiş kapısı olur. Mendelbun Kapısından diplomatların geçişine izin verilirken Batı Kudüs'te kalan ve kutsal günlerde Beyt Lahim veya Kudüs'te bulunan kutsi mekânlara gitmek isteyen Hıristiyan Filistinlilere de sıkça olmasa da izin verilir.⁵ Bunun yanı sıra Mendelbun Kapısı, İsrail'de kalan Filistinliler ile Batı Şeria olarak adlandırılan ve o dönem Ürdün yönetimi altında kalan bölgede

bulunan veya başka ülkelerde bulunan Filistinlilerin birinci dereceden akrabalarıyla görüşebilecekleri bir nokta olur.⁶

Mendelbum Kapısı, bir sınır kontrol kapısı olmasından öte kullanıldığı yıllar boyunca hem kavuşmanın hem de ayrılığın simgesine dönüşür. Zira, İsrail Devleti'nin kuruluşuyla Filistin halkının göçe zorlanması, mülteci olarak yaşamak zorunda bırakılması ailelerin parçalanmasına, bireylerin oradan oraya savrulmasına neden olur. Dağılan ailelerin, yetkililerin keyfiyetlerine bağlı olarak bazen yılda bir defa verilen izinle kısa süreli kavuşmaları bazen de yıllar boyunca vize başvurularının reddedilmesiyle birbirlerinden habersiz yaşamak zorunda bırakılmaları gibi insanlık dramları yaşanır, işte bu yaşanmışlıklar da Filistin kısa hikâyesinde yerini bulur. Bu minvalde yazılan hikayelerde ayrılan, parçalanan ailelerin birbirine olan özlemleri, hasretleri kaleme alınır. Dolayısıyla Mendelbum Kapısı birbirini kaybeden aile fertlerinin kavuşmalarına sahne olması ve altta yatan öyküleri açısından Filistinlilerin hayatında yadsınamayacak bir yer tutar.

Üç Öykü Üç Yazar

Filistin edebiyatında önemli bir yere sahip yazarlardan Semîra 'Azzâm, Ğassân Kenefânî ve Necva Ka'vâr Faraḥ, Mendelbum Kapısında yaşanan kavuşmalar ekseninde dönen hikâyeler kaleme almışlardır.

32 Filistin kısa hikâyesinin öncüsü olarak kabul edilen Semîra 'Azzâm (Akka 1927) 1943 yılında henüz on altı yaşındayken Kızlar Okulunda öğretmen olarak çalışmaya başlar. Kısa bir süre okul müdürelğine atanan 'Azzâm işgalden dolayı 1948 yılında Filistin'den ayrılmak zorunda kalır. Önce Lübnan'a giden yazarın hayatı Irak, Kıbrıs ve Lübnan arasında geçer. 1967 yılında Altı Gün Savaşlarından birkaç ay sonra hayata gözlerini yumar.

1943 yılında "Fetâtu's-Sâhil/Sahilin Kızı" müstear adıyla şiir ve kısa hikâyelerini Filistin adlı gazetede yayınlamaya başlayan yazar, edebî hayatına Beyrut kökenli dergilerde devam eder. Kıbrıs'ta Yakın Doğu radyosunda yapımcı ve spiker olarak çalışır. 60'lı yıllarda tercümeler yapmaya başlayan yazar 1963 yılında yayınladığı *es-Sâ'a ve'l-İnsân* adlı koleksiyonu ile Kısa Hikâye Yazarları Dostları adlı ödülü kazanır.⁷

Ğassân Kenefânî, kısa hikâye başta olmak üzere roman ve makale alanlarında ortaya koyduğu pek çok eserle Filistin edebiyatında kendine sağlam bir yer edinen Filistinli bir başka yazardır. 9 Nisan 1936 yılında Akka'da doğan Kenefânî, Medresetu'l-Ferîr'de eğitim alır. 1948 Arap-İsrail savaşına kadar Yafa'da yaşayan Ğassân Kenefânî, daha sonra ailesi ile birlikte sürgüne gitmek zorunda kalır, aile önce Lübnan'a ardından mülteci olarak Suriye'ye gider.⁸

Kenefânî, liseyi 1952 yılında tamamlayıp aynı yıl Şam Üniversitesi'nin Arap Edebiyatı bölümüne kaydolur. Ancak, 1955 yılında, Arap Ulusal Hareketi

içerisindeki siyasi etkinliği nedeniyle sürgün edilir; bu talihsiz olaydan sonra Kuveyt'e yerleşir. Kuveyt Üniversitesinde hoca olarak çalışmaya başlayan Ğassân, siyasi olarak daha aktif olur. Kuveyt'te bir gazetede editörlük yaparak "Ebû'l- 'İzz/Onurlu" müsteâr adıyla siyasi yorumlar yazar. Kuveyt'te yazdığı *el-Kamîsu'l-Mesrûk* (Çalıntı Gömlek) adlı kısa öyküyle edebiyat alanında ilk ödülünü alır. Ğassân Kenefânî 1972 yılında arabasına yerleştirilen bombanın patlaması sonucu⁹ genç yaşta hayata veda eder; ancak geride, özellikle Filistin sorununu ele alan hatırı sayılır hikâyeler bırakır. Kenefânî, roman ve kısa öykünün yanı sıra medeniyet, siyaset ve Filistin halkının mücadelesi üzerine pek çok makale ile araştırma kitapları yazar. Kenefânî'nin Arap Edebiyatının modernleşmesinde önemli bir etkisi vardır ve Filistin Edebiyatının da önemli bir figürüdür.¹⁰

1920 Nasıra doğumlu olan Necva Ka'vâr (ö. 2015) liseyi Nasıra'da tamamlar, ardından Kudüs'te bulunan Öğretmen Okulunu bitirir. 1947 yılında yazmaya başlayan Ka'vâr; el-Edîb, Şavt el-Mar'a, el- Ğad, el- Kâfile ve el-Muntadâ gibi dergilerde hikâyelerini yayımlar. Hayfa'da Papaz olan kocası Refik Farağ ile birlikte 1957-1960 yılları arasında dini, siyasi, toplumsal konuları ele alan er-Râ'id adlı dergiyi çıkarır.¹¹ 1965 yılında Ürdün'e taşındıktan sonra da çalışmalarına devam eden yazar, el-Cihâd ve Afkâr adlı gazetelerde siyaset, edebiyat ve toplumsal konularda yazmaya devam eder. Ka'vâr, Filistin'de bulunan birçok kulüpte görev alan; Kudüs, Londra ve Yakın Doğu radyolarında pek çok programa imzasını atan; şiir, gezi yazıları ve bilhassa UNRWA (United Nations Relief and Works Agency for Palestine Refugees in the Near East/Birleşmiş Milletler Yakın Doğu'daki Filistinli Mültecilere Yardım ve Bayındırlık Ajansı) için tiyatro oyunları da kaleme alan çok yönlü bir yazardır. 1972 yılında el- Ardu Sefînetunâ adlı dinî içerikli bir dergi çıkartmışsa da dergi, ikinci sayının ardından kapatılır. 1970-1980 yılları arasında Mesih'in acıları ile dirilişi hakkında yazdığı dinî oyunları Finceye çevrilir.¹²

Semîra 'Azzâm, 'Âmun Âhar¹³ (Başka Bir Yıl) adlı öyküsünde Yafa'da yaşarken 1948 işgali nedeniyle evini, barkını, memleketini terk etmek zorunda kalarak Suriye'ye iltica eden yaşlı bir kadının yılda bir defa verilen izinle Kudüs'te bulunan Mendelbum Kapısına Nasıra'da oturan kızıyla buluşmak üzere gelmesini konu alır. Umm 'Abbûd uzun bir yolculuk yaparak Nasıra'da yaşayan kızını görmek üzere Mendelbum kapısına gelir ancak daha önce hamilelik, lohusalık gibi çeşitli nedenlerle gelemeyen Meri bu defa da kocasının hastalığı yüzünden gelemez.

Ğassân Kenefânî'nin *el-Ufuk Varâ'e'l-bavvâbe*¹⁴ (Kapının Ardındaki Ufuk) adlı öyküsünde ise başka bir aile dramı işlenir. Aile Yafa'da yaşamaktadır. Anne, oğlu Ali'ye Akka'da yaşayan bir kızı gelin olarak münasip

görür. Ali yanına kız kardeşi Delal'i de alarak gelin adayıyla tanışmaya gider. Ancak işgal kuvvetleri yolları kapatır ve geri dönemezler. Bir gece Akka'ya saldıran işgalciler, Ali ile Delal'in kaldığı eve baskın yaparlar ve tüm evi silahla tarayarak ateşe verirler. Küçük Delal oracıkta ölür. Aradan geçen yıllarda, pek çok kişi gibi Ali ile annesi radyo programı kanalıyla haberleşirler, ancak Ali, Delal'in öldüğünü söyleyemez. Aradan on yıl geçer ve nihayet Kudüs'te bulunan Mendelbum Kapısında görüşme olanakları doğar. Ali gerçeği annesine söylemeye karar verir, ancak Ali'yi acı bir sürpriz beklemektedir, annesi ölmüştür.

Parçalanan bir ailenin Mendelbum Kapısında kavuşmasını konu edinen bir başka yazar da Necva a'vâr Fara'dır.

Fara, *Bavvâbat Mendelbûm*¹⁵ (Mendelbum Kapısı) adlı öyküsünde oğlundan ayrı düşen yaşlı bir kadının oğluna özlemini anlatır. Yaşlı kadın, yılda bir defa verilen izinle ailelerini görmek üzere Mendelbum Kapısına giden köyünün insanlarını izlerken üç yıl önce oğlu ve ailesiyle kavuşmasını anımsar. Yaşlı kadın sınırın diğer tarafında kalan oğlu ve ailesini ziyaret etmek için Mendelbum Kapısından geçmek zorundadır. Orada ilk defa torunlarını ve gelinin görür. Ancak oğlu yoktur. Oğlunun Kuveyt'te çalıştığını, izin alıp gelemediğini öğrenir. Bir taraftan gelini ve torunlarıyla tanıştığı için sevinen yaşlı kadın diğer taraftan oğlunu göremediği için mutsuzdur. Yaşlı kadın, gelini ve torunları kâh evde birbirlerini tanıyarak kâh şehirde gezerek vakit geçirirler. Bir süre sonra şehirdeki bir pastanede otururlarken aniden oğlu Halim belirir, zira zor da olsa son anda izin alabilmiş ve ailesinin yanına gelebilmiştir. Günün geri kalanını mutluluk içinde geçirirler ancak akşam olduğunda ayrılık zamanı gelir. Mendelbum Kapısında vedalaşırlar. Yaşlı kadın üç yıl önceki bu anıları anımsar, o son görüşmenin üzerinden geçen yıllarda izin alabilmek için çabalayışını, çabalarının nasıl da hüsrarla sonuçlandığını düşünür. Bu karamsar ve hüznü ruh haliyle adeta kendinden kaçarcasına amaçsızca kendini yollara vurur.

Bu hikâyelerde hâkim hava hep hüzündür. Zira birbirinden ayrılmak zorunda kalan aileler yıllar sonra kısıtlı sürelerle kavuşurlar. Bazen de Umm 'Abbûd'un öyküsünde olduğu gibi kavuşmadan hayal kırıklığı içinde dönenler veya on yıllarca annesine kavuşmayı bekleyen Ali gibi annesinin ölüm haberini Mendelbum Kapısında öğrenerek duygusal bir yıkıma uğrayanlar da olur.

Bu hikâyelerde ana mekân Mendelbum Kapısıdır. Mekânın bir sınır kapsı olması öykülerde kahramanların yaşadıkları şehirlerden oraya gelmelerine neden olur. Buna paralel olarak da öyküler yolculuklarla başlar. Örneğin Semîra 'Azzâm'ın *'Amun Âhar* (Başka Bir Yıl) adlı öyküsünde giriş Umm 'Abbûd'un yolcuğu ile başlar:

“Der’a gümrüğünde, Suriye gümrük görevlilerinin kontrolünden geçmeyi bekleyen sıralanmış araçların birinde gri bir battaniyenin altında kıvrılmış oturan yaşlı kadın endişelenmeye başlayarak başını kaldırıp gözlerini valizlerin üzerinde gezdiren ve iple bağlanmış olmasına rağmen kapanmayan bir valizin içini eliyle kontrol eden Suriyeli sarışın müfettişi arabanın arka camından izlemeye başladı. Yaşlı kadın parmaklarıyla camı tıkırdatınca şoför ona doğru döndü:

“Bunlar bizden ne istiyorlar çocuğum?” diye sordu.”¹⁶

Ğassân Kenefânî de öyküsünü başkahraman Ali’nin Kudüs’te bulunan otele gelişiyle başlatır:

“Merdivenin başına ulaşmadan nefesini toparlamak için durdu. Yok, bu kadar yorgun olması mümkün değil, çok iyi biliyordu yorgun olmadığını. Araba, onu otelin kapısında indirmişti. Sonra küçük bir sepetten başka bir şey taşııyordu, ayrıca merdiven de tahmin ettiği kadar uzun değildi. Ancak bu son üç basamak onu hep paramparça eder, dizlerinin bağınu çözüp direncini kırardı.”¹⁷

Yine *Bavvâbat Mendelbûm* (Mendelbum Kapısı) adlı öyküde de Farah, Mendelbum Kapısına doğru yola çıkan araçları betimleyerek başlar:

“Arabalar köyden sel gibi aktı. Bu zaman dilimi, bu yirmi dört Aralık sabahı, cennetle buluşmaya Mendelbûm Kapısına giden mutlu insanlarla dolan arabaların olduğu köy meydanı tan ağardığında adeta bir rüya gibiydi.”¹⁸

Yaşanan trajedilere yer verilen bu öykülerde girişlerin yolculuklarla olması onların durağanlıktan uzak bir havada seyretmesine neden olurken öykülere de bir dinamizm katar. Öte yandan Mendelbum Kapısında yaşanan izdiham, uzunca bir süre birbirini göremeyen insanların sınırda yaşadıkları fiziksel zorluklar öykülerin gerçekçiliğini pekiştirmesi açısından önemlidir:

“Önünden özlem dolu yüzler geçiyordu, hepsi de adeta aynıydı, araştıran bakışlarla omuzların üzerinde yükselen başlar, o an çalıntı topraklardan gelenler görünüp Ürdün topraklarını ayaklarıyla eziyorlardı. Bekleyenlerin özlemi onları sarmalıyor, hıçkırıklar birbirine karışıyor, herkes birbirine sarılıyordu. Ne zaman Meri’nin sırası gelecek? İlk kim geliyor? Yafalılar mı, Nasıralılar mı, yoksa Hayfalılar mı? Geç kalmasa iyi olur, zira kocakarının gücü tükenmek üzere, ayakları yoruldu, boğazı kurudu ve acıkmaya başladı.”¹⁹

Filistinlilerin İşgal öncesi yaşamlarına ait hatıralar öykülerde yerini alır. İşgal öncesi hayat ile işgal sonrası yaşam mukayese edilir. Örneğin Azzam'ın hikâyesinde Umm 'Abbûd nezdinde işgal öncesi ve sonrası yaşam işlenir. Umm 'Abbûd, Suriye'den Ürdün'e gitmek üzere bindiği aracın şoförüne anlattığı geçmişinden, işgalden önce yaşadığı güzel hayattan bahsedilir, akabinde ise işgalden sonra yaşadığı koşullar anlatılır:

“Yafa'daydık, Yafa'yı biliyor musun?

Evimiz kalenin merdivenlerindeydi. Altın gibi parlayan, tatlı mı tatlı portakalları olan bir bahçemiz vardı, öyle insanlardandık ki evimiz misafirhaneydi. Kocam muhtardı, adet böyledir yavrum, muhtar yabancıları misafir eder. Pişirip yedirirdik, evden ayak kesilmezdi. Meri'nin evlendiği gün yirmi ya da daha fazla insan kaldı bizde, dünyanın yatağı, helali hoş olsun... Bakır tencereleri 'Abbûd'un dedesi Şam'dan getirtmişti, şimdi ev de, bahçeler de, yataklar da, tencereler de uçtu gitti... Artık iki yatakla iki tencerem var. Bir de çöle gitmeden önce 'Abbûd'un yaptığı masa, bir göz odada yaşıyorum.

Eeeee, dünya hali...”²⁰

Ğassân Kenefâni'nin *el-Ufuk Varâ'e'l-bavvâbe* (Kapının Ardındaki Ufuk) adlı öyküsünde ise çok uzun bir ayrılıktan sonra annesiyle Mendelbum Kapısında görüşecek olan Ali'nin tam on yıl önce Yafa'dan ayrılıp annesinin münasip gördüğü gelin adayını görmek üzere Akka'ya gidişini hatırlaması o günlerdeki yaşamlarının doğal akışı ve huzurunu ifade eder niteliktedir:

“O anı her ayrıntısıyla hatırlıyordu; Ömründe ilk defa evden abisiyle ayrılacak olan on yaşındaki tazecik kız kardeşi Delal'in elini sıkıca tutarken, o yokken annesine eşlik edecek teyzesinin huzurlu bir şekilde ona işaret edişini, annesinin merdivende durup ona nasıl hayır duası ettiğini hatırlıyordu.”²¹

Ali'nin son güzel hatırası bu şekildedir. Zira sonrasında işgal kuvvetlerince yollar kapatılacak ve ardından Delal işgal kuvvetlerinin saldırısıyla hayata veda edecektir.

Filistin'de işgalin yarattığı yıkım, halkın bir kısmının topraklarını terk etmek zorunda bırakılması, ailelerin birbirinden kopartılması pek çok aile dramının yaşanmasına neden olur. Yıllarca çocuğundan ayrı kalan bir annenin, zorunluluk neticesinde evini, toprağını, ibadethanesini, akrabasını ve arkadaşlarını, kısacası hayatını terk etmek zorunda bırakılması, bir insanın geçmişine olan özlemi ve merakı bir yana, kızına ve torunlarına olan hasreti bir yanadır:

“Mecbur olmasaydım bu yolculuk aklıma bile gelmezdi, ama mecbur olduğumdan yürüyerek de olsa gelirim ve sen de beni arabayla dahi geçemezsin, anne olsaydın telaşlarını anlardın, evlattan daha kıymetli olan torundur oğlum. Kalbim çarpıyor ve bu gecenin çabucak geçmesinden, beni Kudüs’e götürecektir senin gibi helal süt emmiş bir şoför bulmaktan başka bir şey istemiyorum. Meri’yle buluşunca onu koklamalara doyamayacağım, yetmeyecek dilim damağım kuruyana kadar ona sorular soracağım, Yafa’yı soracağım, muhakkak gitmiştir oraya. Evimiz nasıl oldu acaba? Hâlâ ayakta mı ki? Bizim akrabalarından kim kaldı, kim göçtü acaba? Bahçelerimizin portakalından tattı mı ki? Ya kilise? Görevli hâlâ el-Hurî İbrahîm mi? Arkadaşlarım Sara, Umm Cemîl ve Maryâna hâlâ hayattalar mı?”²²

Göç eden aileler, sığınacakları başka topraklar bulmak zorunda kalmış, bireysel çabalarla kişiler farklı ülkelere dağılmışlardır. Bu gerçekliğin öykülerde yer bulduğu görülür:

“Ürdün’den bir dayı, Lübnan’dan bir hala, Suriye’de bir büyükbaba, Kuveyt’ten belki de Irak ya da Libya’dan amca çocukları.”²³

Birbirinden ayrı düşen aile bireylerinin özellikle o dönem radyo aracılığıyla haberleştiğine dikkat çekilir. Örneğin Ali ile annesi on yıl süreyle bir radyo programı sayesinde haberleşirler:

“O an annesi Delal’in on yıl önce öldüğünü anlayacaktı ve on yıl boyunca oğlunun ona radyo yayını aracılığıyla şu soğuk cümleyi ısrarla tekrarlayarak yalan söylediğini anlayacaktı: ‘Ben de Delal de iyiyiz, haberlerinizi gönderin.’”²⁴

Umm ‘Abbûd’un kızı Meri’nin doğum haberini bir radyo programı aracılığıyla alması yaşanan dramın boyutlarını gösterir niteliktedir:

“Bir yıl önce Noel zamani doğdu²⁵. Radyodan Meri’nin doğum yaptığını duyduk, mesajı ben duymadım, arkadaşım duymuş, bana o haber verdi. Şükür için iki kez yeri öptüm. Yapayalnız üç doğum, kayınvalidesi öldü, annesini de hasret bitirdi... yedi yıldır ayrıyız. Onu gelin bıraktım şimdi Kerîm, İlyâs ve ‘Abdunnûr’u var.

Yedi yıl, bir ömür eder yavrum, Nasıra’dan Kudüs’e bir türlü gelemedi, ya hamile ya da lohusaydı. Bir defa kocası geldi ona da oğlum gitti, Kudüs’te buluştular. Kocası kız kardeşinin zayıfladığını, saçının beyazladığını söyledi. Zavallı, hangi ara yaşlandı, daha yaşı kaç ki yaşlansın?”²⁶

Yaşanılan trajediler öykülerde sıkça yer bulur. Her üç öyküde de bir annenin çocuğundan ayrılması ve hissedilen yoğun üzüntü işlenir. Bir öyküde Umm ‘Abbûd nezdinde bir annenin kızına ve torunlarına olan özlemi ele alınırken, diğesinde Ali’nin annesine hasreti; bir diğesinde ise birbirine özlem duyan anne ile oğlun duyguları yoğun bir şekilde aksettirilir:

“Bir an kapıda dolgun vücutlu uzun boylu biri belirdi. Yaşlı Kadın gözlerini ona dikti. Ardından en derininden gelen bir çığlık kopardı, adeta bir şey tüm varlığını sarstı. Halîm! Adamsa yerinde dondu kaldı. Tüm kuvvetini toplayıp annesinin yanına doğru yürüdü. Yaşlı kadın yerinden kalkamadan kollarını uzattı, tüm gücü tükenmişti.”²⁷

Öyküler genel havaları olan hüzne uygun sonlarla biterler. Geçici bir kavuşmaya sahne olan Mendelbum Kapısı bu defa ayrılığa sahne olur. Sonlarda yaşanılan hayal kırıklıkları ve ayrılıkların getirdiği keder vardır. Tıpkı kızına kavuşmak için uzak yollardan gelen bir annenin kızını göremeden elleri bomboş dönmek zorunda kalması gibi:

“Yaşlı kadın siyah şalının kenarıyla gözyaşlarını silerken lafi ağzında geveleyerek dedi ki:

Amca al sepeti al, elbiseler onun, yün fanilalar kocasının, geri kalanlarsa çocuklar için. Kırmızı ceket ‘Abdunnûr’a. Bunları al ve benim için onu alnından öpüp selamımı söyledikten sonra de ki, eğer ölmez de sağ kalırsam gelecek sene sürünerek de olsa ona geleceğim, ama eğer ölürsem iki şeyin hasretiyle öleceğim, biri memleketimin diğeri de Meri’nin. Onu benim için yanağından öp.”²⁸

Bir diğör öykü de annesine kavuşacağı günü iple çeken bir oğlun yine o kapıda annesinin ölüm haberini almasıyla biter:

“Ali elini kaldırıp seleyi teyzesine doğru uzattı:

-Bu seleyi anneme götür, içinde biraz taze badem var...

Ancak sözünü bitiremedi. Yaşlı kadının gözlerinde acı dolu bir bakış belirdi, dudakları titremeye başladı. Ali, teyzesinin omzunun ardına bakarak bitkin bir şekilde sözünü tamamladı:

-Çok severdi.

(...)

Teyzesi bir şey söylemeye çalıştı ancak söyleyemedi. Kelime seli boğazında düğümlendi, sustu. Manasız solgun bir şekilde gülümsedi. Ali, Mendelbum Kapısının ardındaki ufuğa sessizce

bakarken teyzesi titreyen elini uzatıp omzunu merhametle sıvazladı.”²⁹

Yıllar sonra oğluna kavuşan bir anne de o kapıda oğlundan ayrılır ve yine yıllar süren bir kavuşma mücadelesi ümitsizlikle biter:

“Komşusunun kocasına bağırarak: ‘Umm Halîm’e yetiş, delirdi galiba, görünüşünü hiç beğenmedim, kime bıraktı Ebu Halim’i, hiç böyle yapmazdı’, dediğini duydu. Ancak o, söylenenleri dönüp düzeltmedi, içinden tekrarlanmamış bir buluşmayı sahnelercesine arabalara doğru yürümeye, kendinden kaçmaya devam etti.”³⁰

Hâkim karamsar havanın Necva Ka’vâr Farah’ın *Bavvâbat Mendelbûm* (Mendelbum Kapısı) adlı öyküsü dışında diğer iki hikâyede bir umut kırıntısı, kahramanların dilinden geri dönüşe dair bir söylem veya hareketle aralanmaya çalışıldığı görülür. Zira Umm ‘Abbûd’un geri dönme vaadi veya Ali’nin Mendelbum Kapısının ardındaki ufuğa sessizce bakışı zayıf da olsa bir ümit ışığı barındırır.

Öyküler tanrısal bakış açısı ile üçüncü tekil şahıs anlatımıyla ele alınır. Bu anlatım elbette yazarlara olaylara her açıdan hâkim olma rahatlığı verir. Diğer taraftan kullanılan içe bakış tekniğiyle hikâye kahramanlarının duygu ve düşüncelerini ayrıntılı bir şekilde dile getirme kolaylığını da sağlar. Bu tip hikâyelerde iki düzlemli bir zaman çizelgesi bulunur. İçinde bulunulan zaman ile geri dönüş tekniğinin kullanılarak hatırlatmalar şeklinde bahsedilen Filistin’in işgalinden önceki zamandır. Şimdiki zaman ile ikinci zaman düzlemi olan geçmiş zaman arasından genellikle on yıllık bir süreç vardır.

Hikâyelerde genel olarak fasih Arapça kullanılır. Sadece Necva Ka’vâr Farah’a ait olan hikâyede diyaloglarda az da olsa halk diline yer verilir. Filistin halk dilinin fasih Arapçaya yakın olması, diyaloglarda kullanılan Filistin lehçesinin okuyucu tarafından anlaşılmasını zorlaştırmaz. Dil özellikle Kenefânî’nin hikâyelerinde son derece akıcıdır. Azzam ve Farah’ın öykülerinde görülen romantizmin etkisiyle daha duygusal bir üslup kullanılsa da yine kullanılan dilde de üslupta da yersiz, abartılı coşkun bir duygu seline yer verilmez, atasözü ve deyimlere rastlanmaz.

Yazarların yaşam biçimleri, hayat tecrübeleri ve dünya görüşlerinin üsluplarına yansıdığı görülür. Zira Kenefânî’nin hikâyesinde herhangi bir dini motif kullandığı görülmez. Öte taraftan Ka’var’ın öyküsünde Kudüs’te özellikle Kıyamet Kilisesinin ziyaret edileceğini³¹ belirtmesi gibi ‘Azzâm’ın da öyküsünde Hıristiyanlık motiflerine sıkça yer verdiği görülür:

*“Yaşlı kadın kurumuş parmaklarını kaldırıp yüzüne doğru istavroz çıkartarak sordu...”*³²

“... adam akrabamız, karısı da Meri'nin arkadaşı, rahibe okuluna birlikte gittiklerinden beri arkadaşlar...”³³

“Bir yıl önce Noel zamanı doğdu.”³⁴

Öyküde Umm ‘Abbûd’un kızının Nasıra’da yaşadığının belirtilmesiyle bir kez daha Hıristiyanlığın altı çizilir. Zira Nasıra’da Hıristiyan nüfusun yoğun olduğu bilinmektedir. İncil’e göreyse Melek Cebrail Hz. Meryem’e Hz. İsa’nın doğuşunu orada müjdeli, doğumundan sonra da Hz. İsa orada büyür ve Nasıralı İsa olarak da lakaplandırılır.

“Evet, Nasıra’dan gelecek olan Meri’yle Kudüs’te buluşmak üzere seyahat ediyorum...”³⁵

Sonuç

Filistin topraklarının işgali ile 1948 yılında İsrail Devletinin kurulması nedeniyle Filistin halkının yaşamak zorunda kaldığı ayrılıklar, katliamlar ve göçler neticesinde ailelerin dağılması Filistin kısa öyküsünde geniş bir yer bulur. Parçalanmış ailelerin kavuşma çabaları ile artık İsrail toprakları olarak addedilen yer ile Batı Şeria’yı ayıran Mendelbum Kapısında yaşanan kavuşmaları *‘Âmun Âhar* (Başka Bir Yıl), *Bavvâbat Mendelbûm* (Mendelbum Kapısı) ve *el-Ufuk Varâ’e’l-bavvâbe* (Kapının Ardındaki Ufuk) adlı öykülerde ele alınır. Öykülerde ana mekânın Mendelbum Kapısı olması buranın bir kavuşma simgesi haline dönüşmesiyle ilgilidir. Aile bireylerinin savrulma öykülerinin daha çok anne-çocuk kavuşması ekseninde ele alındığı görülürken hâkim havanın hüznün oluşu son derece anlaşılırdır. Mamafih o dönem yaşanan gerçeklikler bu öykülerde yerini bulur. Gerek kullanılan dilin sadeliği gerekse anlatımın abartıdan uzak, vurucu bir dolaysızlıkla kullanımı adeta yaşanan siyasi olayların edebiyata sosyal yansımalarıdır. Bu öykülerle yazarlar yaşanan geçekliği olabildiğince öykülerine yansıtarak tarihin, insan varlığını göz ardı etmeden hatırlanması gerektiği yönünde bir adım atarlar.

Hikâyelerde kullanılan gösterme, özetleme, diyalog, iç çözümleme ve geriye dönüş teknikleri öykülerin sadece tematik olarak değil aynı zamanda teknik açıdan da başarılarını pekiştirir. Yazarların kendi bireysel tecrübelerini ve hayat biçimlerini üsluplarına yansıtmaları ise yaşanan trajedinin sadece bir sınıfı veya bir dini hedef almadığı, işgalin Filistin topraklarında yaşayan tüm halkı hedef aldığını gösterirken o toprakların dini inançlar ve kültürel zenginliğini gözler önüne serer.

Kaynakça

- Armaoğlu, F. (1983). *20. yüzyıl siyasi tarihi (1914-1980)*. Ankara: Türkiye İş Bankası Yayınları.
- ‘Azzâm, S. (1982). *eż -Zıllu’l-kebîr*. Beyrut: Daru’l-‘Avda.
- <https://www.babelwad.com/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 14.09.2021).
- Eştiyye, M. (2011). *Mevsû’âtu’l-muştalihât ve’l-mafâhîmu’l- Filistîniyye*. Amman: Dâru’l-Celîl li’n-Neşri ve’d-dirâsati ve’l-abhâşi’l- Filistîniyye.
- Farah, N. (1963). *Limen er-rabî’*. en-Nâşıra: Maţba‘atu’l-Ĥakîm.
- Gökkaya, Ş. (2020). *Filistin edebiyatında kısa hikâye (1948-1967)*. (Yayımlanmamış doktora tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Ġanâyim, M. (1995). *el-Medâr es-Sa’ab:rihlatu’l-kışşati’l-Filistîniyye fi İsrâ’îl*. İsrail: Silsiletu Menşurât Kermel.
- Ĥammûd, M. (2005). *Cemâliyyâtu’ş-şahsiyyeti’l-Filistîniyye lede Ġassân Kenefânî*. Dimeşk: Dâru’n-Nemr li’Ĥ-Ĥibâ’ati ve’n -Neşr.
- <https://islamansiklopedisi.org.tr/kudus#5-osmanli-donemi-ve-sonrasi> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi:14.09.2021).
- Kenefânî, Ġ. (1987). *el-Âşâru’l-kâmile*. (C. II) Lübnan: Mu’esseset Ġassân Kenefânî es-Sekâfiyye.
- Şalah, Ĥ. (2004). *el-Kâtibe el-‘Akkiyye Semîra ‘Azzâm*. Akka: Muessesatu’l-Asvâr.
- Sander, O. (2013). *Siyasi tarih 1948-1994*. Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Şâhîn, A. ‘O. (2000). *Mevsû’ât kuttâb Filistîn fi’l- ħarni’l- ‘işrîn*. (C. II) Gazze: Menşurât el-Merkez el-Ĥavmî li’d-Dirâsât ve’t-Tevşîk.

¹ Daha geniş bilgi için “*Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)*” adlı yayımlanmamış doktora tezine bakınız, s. 13-21.

² Oral Sander, *Siyasi Tarih 1948-1994*, İmge Kitabevi Yayınları, Ankara, 2013, s.300.

³ Fahir Armaoğlu, *20. Yüzyıl Siyasi Tarihi (1914-1980)*, Türkiye İş Bankası Yayınları, Ankara, 1983, s.487.

⁴Kâmil Cemîl el-Asel’î, “*Kudüs*”, TDV İslâm Ansiklopedisi, <https://islamansiklopedisi.org.tr/kudus#5-osmanli-donemi-ve-sonrasi> (14.09.2021).

⁵ <https://www.babelwad.com/> (14.09.2021).

- ⁶ Muḥammed Eştiyye, *Mevsû'ātu'l -Muştalihât ve'l-mafâhîmu'l- Filistîniyye*, Dâru'l-Celîl li'n-Neşri ve'd-dirâsati ve'l-abhâsi'l- Filistîniyye, Amman 2011, s. 123.
- ⁷ Taha Şalah, *el-Kâtibe el-'Akkiyye Semîra 'Azzâm*, Muessesatu'l-Asvâr, Akka, 2004, s. 7-9.
- ⁸ Mâcide Hammûd, *Cemâliyyâtu's-Şahsiyyeti'l-Filistîniyye lede Ğassân Kenefânî*, Dâru'n-Nemr li't-Tibâ'ati ve'n -Neşr, Dimeşk, 2005, s. 7.
- ⁹ Aynı eser, s. 17.
- ¹⁰ Daha geniş bilgi için “*Filistin Edebiyatında Kısa Hikâye (1948-1967)*” adlı yayımlanmamış doktora tezine bakınız.
- ¹¹ Maḥmûd Ganâyim, *el-Medâr es-Sa'ab:Rihlatu'l-Kışşati'l-Filistîniyye fî İsrâ'il*, Silsiletu Menşurât Kermel, İsrail,1995, s. 61.
- ¹² Aḥmed 'Omer Şâhin, *Mevsû'ât Kuttâb Filistîn fi'l- Ğarni'l- 'İşrîn*, Menşurât el-Merkez el-Ķavmî li'd-Dirâsât ve't-Tevşîk, Gazze, 2000, C. II., s. 804.
- ¹³ Semîra 'Azzâm, *eş-Zillu'l-Kebîr*, Daru'l-'Avda, Beyrut, 1982.
- ¹⁴ Ğassân Kenefânî, *el-Âşâru'l-Kâmile*, Mu'esseset Ğassân Kenefânî es-SeĶâfiyye, Lübnan, 1987, C. II.
- ¹⁵ Necva Faraḥ, *Limen er-Rabî'*, Maṭba'atu'l-Ĥakîm, en-Nâsıra, 1963.
- ¹⁶ Semîra 'Azzâm, a.g.e., s. 69.
- ¹⁷ Ğassân Kenefânî, a.g.e., s. 291.
- ¹⁸ Necva Faraḥ, a.g.e., s. 59.
- ¹⁹ Semîra 'Azzâm, a.g.e., s. 75-76.
- ²⁰ Aynı eser, s.72.
- ²¹ Ğassân Kenefânî, a.g.e., s. 293.
- ²² Semîra 'Azzâm, a.g.e., s. 75.
- ²³ Necva Faraḥ, a.g.e., s. 59.
- ²⁴ Ğassân Kenefânî, a.g.e., s. 295.
- ²⁵ Metinde “doğum zamanı” olarak geçmekte olup Hz. İsa'nın doğduğu ay kastedilmektedir.
- ²⁶ Semîra 'Azzâm, a.g.e., s. 71.
- ²⁷ Necva Faraḥ, a.g.e., s. 63.
- ²⁸ Semîra 'Azzâm, a.g.e., s. 77.
- ²⁹ Ğassân Kenefânî, a.g.e., s. 296-297.
- ³⁰ Necva Faraḥ, a.g.e., s. 65.
- ³¹ Aynı eser, s. 62.
- ³² Semîra 'Azzâm, a.g.e., s.70.
- ³³ Aynı eser, s.74.
- ³⁴ Aynı eser, s.71.
- ³⁵ Aynı eser, s.73.

Öz

Devlet-i Âliyye-i Osmaniyye'nin altın çağında yaşamış, velûd bir âlim olan Ahmed İbn-i Kemâl Paşa; ömrünün önemli bir kısmını Edirne ve İstanbul'da geçirmiş; müderris, kadı, kazasker ve şeyhü'l-islâmlık gibi mühim vazifelere layık görülmüş mühim bir din ve devlet adamıdır. Devrinde verdiği fetvalarla halka, aldığı kararlarla devlete, kaleme aldığı eserleriyle de ilim erbabına âdeta rehber ve ışık olmuştur.

Toplamda tespit edilen iki yüzden fazla eserinden birçoğunu dönemin ilim dalı olan Arabî lisânında, muhtelif muhtevalardaki meselelerde telif etmiş bu âlimin ilmî ve edebî kişiliği ön plana çıksa da aynı zamanda Osmanlı Dönemi'nde yetişen değerli bir edebiyatçı ve edebiyat eleştirmenidir. On ciltlik *Tevârih-i Âl-i Osman* adlı eseriyle de bu alana damga vurmuştur. Bu bağlamda el-sine-i selâsinin üçünde de kalem oynatmış, belâgat ve Arap dilinin incelikleri konusunda da devrinde ihya hareketi denilebilecek çalışmalara imza atmıştır. 'Abdulkâhîr el-Curcânî ve ez-Zemahşerî gibi önde gelen dil âlimlerini dahi tenkit edebilecek liyakatte, derinleşmiş bir dilbilimci; şer'i ilimlerde de mütehasıs ve söz sahibidir. Kırka yakın risalesinden Arap dili ve edebiyatı, yine bu risâlelerden on beş tanesi belâgat ile ilgili meselelerden ve sanatlardan bahsetmektedir.

Bu çalışmada müellifin hayatından, vazifelerinden, hocalarından, talebelerinden, tarihçiliğinden, edipliğinden ve eserlerinden genel olarak bahsedilecektir. Çalışmanın son bölümünde ise müellifin Arap dili ve edebiyatı ile alakalı müstakîl risâlelerinden ön tanesinin ihtiva ettiği meseleler, dil-üslup özellikleri açısından incelenecektir.

* Bu makale, Doç. Dr. Osman DÜZGÜN danışmanlığında Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yürütülen “*Kemâl Paşazâde ve Arap dili ve edebiyatına dair risâleleri*” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Doi: 10.32330/nusha.999377

** Yüksek lisans öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı ABD, e-posta: mcagri.95@gmail.com, Orcid No: 0000-0001-6495-9972

*** Doç. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: duzgunosman@gmail.com, Orcid No: 0000-0001-8666-8543

Makale Gönderim Tarihi: 22.09.2021

Makale Kabul Tarihi : 05.11.2021

Anahtar kelimeler: Arap Dili ve Edebiyatı, Belâgat, Ahmed İbn-i Kemâl Paşa, Risâle

Ahmed İbn-i Kemal Pasha's Treatments On The Arab Language And Literature

Abstract

Ahmad İbn-i Kemâl Pasha, a prolific scholar who lived in the golden age of the Ottoman State; spent most of his life in Edirne and Istanbul; He is an important religious and statesman who was deemed worthy of important duties such as mudarris, kadi, kazasker, sheikh al-Islam. He became a guide and light to the people with the fatwas he gave in his time, to the state with the decisions he took, and to the people of science with the works he wrote.

Although the scientific personality of this scholar, who wrote many of his more than two hundred works identified in total, on various issues in the Arabic language, which is the branch of science of the period, is at the same time a valuable man of letters and literary critic who grew up in the Ottoman Period. He left his mark on this field with his ten-volume work called *Tevârih-i Âl-i Osman*. In this context, he wrote in three languages which also called "elsine-i selâse", Arabic, Persian and Ottoman Turkish and he carried out studies that could be called a revival movement in his era, on the subject of rhetoric and the subtleties of the Arabic language. A deep-seated linguist who can criticize even prominent language scholars such as Abdulkahir Curcânî and ez-Zemahşeri; He is also an expert and has a say in the Islamic sciences. Nearly forty treatises on Arabic language and literature, and fifteen of these treatises on rhetoric and arts.

Within this context, our author's life, duties, teachers, students, historiography, literature and works will be mentioned in general and briefly. In the last part, the issues of 10 of our author's stand-alone treatises on Arabic language and literature will be examined in terms of language-style characteristics.

Keywords: Arabic Literature and Language, Belagat, Ahmad Ibn-i Kemal Pasha, Treatise

Structured Abstract

Semseddin Ahmed b. Suleiman b. Kemal, famous as "Ibn-i Kemal Pasha", was born in Edirne (873/1468). In some sources, the cities of Tokat and Amasya are also mentioned as his birthplace. However, the general view of the sources is that he was born in Edirne and originated in Tokat. He received his primary education in the city of Edirne from his family. While his paternal family was from seyfiye by his father and grandfather, he was of ilmiye origin from his mother's side. Ahmed Ibn-i Kemal Pasha, the son of two such distinguished families, chose the path of his father and grandfather in the first place and

became a soldier. Later, in an event he witnessed, he decided to enter the ilmiye class, seeing the respect shown by the scholars. He became a student of Molla Lütü, one of the famous scholars of that period. After taking lessons from him for a while, he continued his education life. He has progressed very rapidly in the field of science. After reaching a certain level, he first became a professor, then a kadi, and finally a shaykh al-Islam. He died (940/1534) while serving as the Şeyhülislam, where he remained for about eight years. His grave is in the position of Mahmud Çelebi outside Edirnekapı in Istanbul.

During these duties, in addition to training many students, he gave thousands of fatwas to the people, took some decisions on the state channel, and wrote more than two hundred books. The fatwas he gave on the state channel gave power to the state in the war with the rivals of the state. The leaders of the period found the support they were looking for in our author. In addition, the fatwas he gave and the works he wrote were the greatest helpers of the leaders in the field of ideological warfare between states. The most famous of his students is undoubtedly Abu Saud Efendi, who will serve as a sheikh al-Islam in the future. In addition, Fahreddin Razi, who is a member of the school of Ottoman thought, is famous for his works on the fields of kalam, philosophy, tafsir and jurisprudence.

The subjects of his books are primarily religious sciences tafsir, hadith, usûlu'd-din, fiqh, usûlu'l-fiqh, kalam, saraf, nahiv, lexicon, rhetoric, aruz adab, cedel, botany, physics, medicine, hendese, history. It covers all the known scientific fields of the period such as education, discipline, etiquette, and mysticism. Among them, more than one hundred and fifty are Arabic, seven are Persian, and the rest are Turkish, which is his mother tongue. It is understood that he is highly skilled in these three languages.

In addition, he wrote works in the field of literature and has a divan containing his poems. This divan was named as "Kemal Pashazade's Divan". It was published in 1313 by Ahmet Cevdet Pasha in Istanbul. However, there are some shortcomings in this edition. One of the most important works among his works is Tevârih-i Âl-i Osman. He wrote this work in the field of history with the order and financial support of the Sultan of the time Bayezid II. The Sultan gave him thirty thousand coins for this work.

There is also a book of tafsir that he started to write near his death but could not complete. Some parts of it have been published and academic studies have been made about it.

The number of small volume books he wrote about the Arabic language reaches forty. Although a significant part of these treatises have been printed, there are still some in manuscript form. About half of these treatises are related

to the subjects of the science of rhetoric, while a quarter of them are related to the grammar of the Arabic language. The remaining quarter is about the subtleties of the Arabic language and some literary issues.

In this article, seven small volume works on these issues were selected and examined. In the works, the author gave place to the descriptions and narrations made about the subject mentioned before. Then he put forward his own definition, if any. After that, he criticized or supported the ideas of previous language scholars. In order to support his own ideas or to identify the mistakes in the ideas of other scholars, he first gives examples from the verses and hadiths, and then from the famous and classic "shawahit couplets". While he included the art of "berat-i istihlal" at the beginning of some of his works, he also ended some of the treatises with very ornate and literary sentences in the "hatime" part.

When his works and ideas are examined, it can be easily said that he put forward new original ideas and brought up the issues again with new perspectives. According to many works of his period and previous periods, his works contain originality. He not only summarized them, but also analyzed them carefully. It has been said that he revived the sciences for himself during the time he lived.

46

Among his sources are es-Sekkâkî's Miftahu'l-'Ulûmu, Abdulkahir el-Curcânî's Delâilü'l-Îcâz and Esrâru'l-Belâga, Kazvîni's Telhîsu'l-Miftâh, in addition to works dealing with the science of rhetoric such as ez-Zamahşeri's Esasu'l-Belâga, Taftazânî's Mutavvel, dictionaries such as Fîruzâbâdî's al-Kâmusu'l-Muhîti, Cevherî's es-Sihah and ez-Zamahşeri. There are also famous works on the science of tafsir, such as Keşşâf of the 'Kadı Beydâvî and Envâru't-Tenzîl by Kadı Beydâvî.

More than two hundred academic studies have been conducted on his works and life, especially by researchers in Turkey and Arab countries. New ones are still being made today. Apart from this, it is likely that there are still some undiscovered manuscripts in some libraries. Although a significant part of his works have been published, there are still some of his works that remain in manuscript form.

Thirty six of his works were written by Ahmet Cevdet Pasha under the name of "Resâil-i İbn Kemal" It was printed in h. 1316 in Istanbul İkdâm Publishing House. Later, the edition of Lübab Publishing House containing more than one hundred treatises in eight volumes was made by a committee in 2018.

Hayatı

Müellifimizin yaşamış olduğu dönem Osmanlı Devleti'nin yükseliş ve zirve dönemi olmakla birlikte Osmanlı Devleti'nin ilme ve alime çok değer veren dört güzide padişahının başta olduğu zaman dilimidir.

Bu dönemde sadece naklî ve dînî ilimler değil, fennî ve aklî ilimlerde pek çok alim kalem oynatmıştır. Değerli alimleri padişahlar daima yanlarında tutmuş ve onlarla meşveret halinde olmuşlardır. Nitekim Fatih dendiğinde akla Akşemddin, Yavuz dendiğinde akla Ahmed İbn-i Kemâl, Kânûnî dendiğinde ise Ebu's-Suud gelmektedir. İşte böyle bir dönemde de kıymetli din ve devlet adamları yetişme imkânı bulmuştur.

Şemseddîn Ahmed bin Süleymân bin Kemâl Paşa Efendi, Fatih Sultan Mehmed Han (1451-1481), II. Bayezid Han (1481-1512) Yavuz Sultan Selim Han (1512-1520), Kânûnî Sultan Süleyman Han (1520-1566) devirlerinde yaşamış âlim bir zât ve devlet adamı olup doğum yeri hakkında farklı rivâyetler bulunmaktadır. Hicri 873 senesinde Fatih Sultan Mehmet Han devrinde tevellüd edip, h. 940 senesinde Kânûnî Sultan Süleyman Han devrinde şeyhü'l-islam vazifesinde iken vefat etmiştir.

Doğum yeri olarak Tokat, Amasya ve Edirne rivayetleri bulunmaktadır. Kaynaklarda Tokat ve Amasya¹ geçse de bu ihtimaller zayıf görünmektedir. Çocukluk yıllarının da Edirne'de geçmiş olmasından mütevellid; Edirne'de tevellüd etmiş olması daha kuvvetli bir görüştür.

Tokat'ın asil ailelerinden olan Kemal Paşa, Sultan Fatih'in oğlu II. Bayezid 1447 yılında Amasya'ya vali olarak tayin edildiğinde, ona lala olarak görevlendirilmiştir. Bazı kaynaklar Kemal Paşa'yı Fatih'in vezirleri arasında gösterebilir de onun vezirliği, Şehzade II. Bayezid'e destek ve intisabından dolayıdır. 1470/1471 yılında Uzun Hasan'ın Tokat'a saldırması üzerine çok üzülen, belki de azledilen Kemal Paşa, bu tarihte İstanbul'a dönmüş ve kendisinin yaptırdığı Eski Odalar civârındaki Kurşunlu Medresesindeki türbesine defnedilmiştir.²

Babası Süleyman Çelebi, Fatih devrinin ileri gelen kumandanlarından olup, Amasya sancağının askerleri ile İstanbul'un fethine iştirak ettiği de söylenmektedir. 1474'te Amasya muhafızlığına (subaşılığına) tayin edilmiş ve Amasya'da vali olan II. Bayezid'in emrine girmiştir. 1478-1479 yıllarında Süleyman Çelebi, Amasya'dan Tokat sancak beyliğine tayin edilmiştir. Sonra İstanbul'a dönmüş ve burada vefat ederek babasının türbesine defnedilmiştir.³

Ahmed İbn-i Kemâl Paşa'nın annesi ise Fatih Sultan Mehmet Han devri ulemasından İbn-i Küpeli'nin kızıdır. Teyzesi kanalı ile de ulemadan Sinan Paşa Yusuf Sinâneddîn Efendi ile akrabadır.⁴

Ahmed İbn-i Kemâl Paşa, ilk önce askeri mesleği seçmiş ve II. Bayezid'in bazı seferlerine altı bölük sipahisi olarak katılmıştır. Hem dedesinin hem de babasının seyfiyye sınıfında olması, dedesinin Fatih zamanı beylerinden, babasının da II. Bayezid devri beylerinden olması hasebiyle, ailesinin de teşvikleriyle bu sınıfa yönelmesi kaçınılmaz olmuştur. Lakin Ahmed İbn-i Kemâl Paşa'nın her zaman ilme yatkınlığı ve teveccühü olduğundan ve içindeki olgunlaşma isteği ile "ilim gibi şeref olmaz" diyerek, nispeten ileri yaşına rağmen ilmiye sınıfının daimî bir neferi olmuştur. Bu kararı vermesindeki meşhur hadise kaynaklarda şu şekilde aktarılmıştır: "Şemseddin Ahmed bin Süleyman bin Kemâlpaşa Efendi, Sultan Selim Han devrinin ilmiyle amel eden faziletli âlimlerinden birisidir. Dedesi Osmanlı Devleti emîrlerinden idi. Çocukluğundan itibaren ilgi ve himaye altında yetişti. Olgunlaşma isteği ilme yönelmesine sebep oldu. Genç yaşta gece gündüz ilimle uğraşmaya başladı. Daha sonra asker zümresine kattılar. Kendi ifadesine göre, "Sultan Bayezid Han ile birlikte bir sefere katılmıştım. Vezirlik makamında çok meşhur bir vezir olan İbrâhim Paşa bin Halil Paşa bulunuyordu. O vakitlerde Ahmed Bey bin Evrenos denen bir de emîr vardı. O da çok meşhurdu. Hiçbir emîr önüne geçemezdi. Bir gün vezirin önünde ayakta dikiliyordum. Bu emîr de vezirin yanında oturuyordu. Birden âlimlerden biri çıkageldi. Hırpani görünümlü ve üstü başı perişan hâldeydi. Huzura gelip emîrden daha öncelikli bir yere oturdu. Hiç kimse de buna engel olmadı. Bu durumdan dolayı hayretler içindeydim. Yanımda bulunan bir arkadaşşıma, böyle üst düzey bir emirden daha önde oturan bu adamın kim olduğunu sordum. Filibe Medresesi'nde müderrislik yapan Lutfi Efendi adında bir âlim olduğunu söyledi. Bunun üzerine maaşının ne kadar olduğunu sordum. Otuz dirhem maaş aldığını söyleyince, bu kadar maaşla nasıl böyle bir komutandan daha üstte oturabildiğini sordum. Arkadaşım, 'Maaşları az olsa da âlimlerin önceliği vardır. Bu duruma ne vezirler ne de emîrler itiraz etmektedir.' dedi. Kendi kendime, bir emîr olarak bu komutanın makamına asla erişemeyeceğimi düşündüm. Eğer ilimle uğraşırsam, bu âlimin mertebesine ulaşabileceğime inandım. O andan itibaren ilimle uğraşmaya karar verdim."⁵

"Seferden dönünce bu âlimin hizmetine girdim. O sırada ona, Edirne'deki Dârü'l-hadis Medresesi verilmiş, kırk dirhem de günlük maaş bağlanmıştı. Şerhu'l-Metâli'adlı eserin hâşiyesini ondan okudum." Gençlik yıllarının başından beri ilmin temellerini öğreniyordu. Kastallânî, Hatibzâde ve Muarrifzâde gibi âlimlerden dersler aldıktan sonra Edirne'deki Ali Bey Medresesi'nde müderrisliğe başladı. Ardından sırasıyla; Üsküp Medresesi, Edirne'deki Halebiyye Medresesi, yine Edirne'deki Çifte Medreselerin biri, Semân medreselerinin biri ve Edirne'deki Bayezid Han Medresesi'nde müderrislik yaptı. Bu görevlerden sonra Edirne'ye kadı olmasının ardından Anadolu vilâyeti kazaskerliği görevine geldi. Bu görevden alındıktan sonra Edirne'deki Dârü'l-hadis Medresesi'nde görevlendirilerek günlük yüz dirhem maaş bağlandı. İkinci sefer Edirne'deki Bayezid Han Medresesi'nde müderris

olduktan sonra ‘Alâeddîn Ali el-Cemâlî’nin (Zenbilli) ölümünün ardından İstanbul’da müftülük (şeyhü’l-islam) görevine geldi.”⁶

“Merhum tüm vaktini ilme harcayan âlimlerden olup gece ve gündüz ilimle meşgul olurdu. Aklına gelen her şeyi yazıya döker, geceler ve gündüzler tükenir ama onun kalemı tükenmezdi. Çok önemli ve derin konularda, çok sayıda risâle yazdı. Risâlelerinin sayısı yüze yakındır. Eserleri arasında bitirmeye yaklaşmışken ölümün tamamlamasına izin vermediği güzel ve hoş bir tefsiri de vardır. *el-Keşşâf* tefsirine hâşiyesi, *el-Hidâye* adlı eserin bir kısmına şerhi, fıkıh konusunda *el-İslâh* ve *el-İzâh* adını verdiği metin ve şerhi vardır. Usûl konusunda hem metnini hem de şerhini yazdığı ve adını *Tagyîru’t-Tenkîh* koyduğu bir kitabı vardır. Ayrıca, kelâm konusunda hem metnini hem de şerhini yazdığı ve adını *Tecvîdut-Tecrîd* koyduğu bir kitabı, Şerîf’in *Şerhu’l-Miftâh* adlı eserine hâşiyesi, ferâiz konusunda metnini ve şerhini yazdığı bir kitabı, *et-Telvîh* adlı esere ve Hocazâde’nin *et-Tehâfut* adlı eserine hâşiyesi vardır. Zikredilen bu eserler yaygın olarak bilinir. Ancak müsvedde olanlar, bu sayılan eserlerinden çok daha fazladır.

Farsça ve Türkçe inşa ve şiir sanatında ileri derecede yetenek sahibi idi. *Gülistân*’ın usûlüne uygun olarak Farsça bir kitap yazıp adını *Nigâristân* koydu. Osmanlılarının tarihi hakkında Türkçe yazdığı *Tevârih-i Âl-i Osmân* inşa sanatındaki ustalığını gösterir. Fars dili hakkında da bir kitabı vardır.

Bütün eserleri insanlar tarafından kabul görmüştür. Güzel ahlâk, tam bir edeb, engin bir aklın yanı sıra özlü ve doyurucu ifade sahibidir. Maksadını tam olarak anlatan, özlü anlatımıyla herkesçe beğenilen eserleri vardır. Sözü, merhum kendisinden öncekileri unutturmuş, ilim ateşinin küllerini yeniden alevlendirmiştir. İlimde köklü ve yüce bir dağdır. Dünyanın ender bulunan insanlarından olup yüksek mârifetlerin kaynağıdır. Allah ruhunu şâd, cennetteki konaklarını ziyade kılsın.”⁷

Tarihçilerin genel kabulüne göre 2 Şevval 940 (16 Nisan 1534) tarihinde bir cuma günü hayırlı ve bereketli 67 yıllık ömrü itmâma erdirerek vefat etmiştir. Son nefesindeki sözü de şöyle olmuştur:

يا أحد نجنا مما نخاف

Ey tek ve bir olan Allah’ım! Korktuğumuz şeylerden bizi kurtar!

Bu söz incelendiğinde vefat gününe bizzat kendisi tarafından düşürülmüş bir tarih olduğu hesaplanmıştır. Yine benzer tarih düşürmelerden örnekler şu şekildedir:

ارتحل العلوم بالكمال

İlimler Kemâl ile beraber öldü.

وای کندی کمالی بو عصرک.

Vay gitti Kemâl'i bu asrın

هذا مقام أحمد

Bu Ahmed'in makamıdır.

Aşağıda vasiyetnâmesinde de görüldüğü gibi techiz ve tedfin işlemlerinde sade ve mütevazilik talep etse de payitahtta cenazesine kalabalık bir güruh iştirak etmiştir. Namazı Fatih Camii'nde kılınarak Edirnekapı haricinde, Şeyh Mahmut Çelebi zaviyesi yanındaki hazireye defnedilmiştir. Ayrıca Dımeşk'te Emevî Camii ve Mekke'de Harem-i Şerif'te de gıyâbî cenaze namazı kılınmıştır. Kabri daha sonra, talebesi ve Mısır kadısı olan Piri Paşazâde Mehmed Bey tarafından üstü açık, taş parmaklıklarla çevrilmiştir.⁸ Kabir taşı olarak mermer yerine kaba köfeki taşı dikilmiştir. Kabir taşında "Hâzâ Kabru Müfti's-Sekaleyn" yazısı yakın zamana kadar mevcutken bugün tamamen yok olmuştur. Kabri vasiyetnamesine uygun olarak yapılmıştır.⁹

Eserleri

Eserlerinin sayısı yüzlerce rakamlarla zikredilse de son dönemlerdeki çalışmalardan anlaşılan genel rakamın iki yüzden biraz fazla olduğu yönündedir. Tefsir, hadis, usûlu'd-dîn, fikh, usûlu'l-fikh, kelam, sarf, nahiv, lügat, belâgat, aruz, edebiyat, cedel, botanik, fizik, tıp, hendese, tarih, ta'lim, terbiye, âdâb ve tasavvuf gibi dallarda eserler telif etmiştir. Bunun yanında Osmanlı Türkçesi ile bir şiir divanı ve yedi Farsça eseri mevcuttur. Eserlerinin çoğu zamanın ilim dili olan Arabî lisânıdır.

Tarih eseri, II. Bayezid'in buyruğuyla yazılması emrolunan ve Osmanlı Türkçesi ile yazılması talep edilen *Tevârih-i Âl-i Osman'dır*. İbn-i Kemal, her padişahın döneminin ayrı bir "defter" olarak yazılacağı geniş bir tarih külliyatı ortaya koymuş ve h. 916 (m. 1510-1511) yılında 8 defteri de tamamlayarak padişaha arz etmiştir. Daha sonraları şeyhülislamlık vazifesinde iken Kânûnî Sultan Süleyman Han'ın isteği üzerine 9. ve 10. (Yavuz ve Kânûnî dönemleri) defterleri de kaleme almıştır. Sonuç olarak Ertuğrul Gazi'den Mohaç Seferi'ne kadar 10 defterlik hacimli ve kıymetli bir eser teşekkül etmiştir. II. Bayezid'in bu ilmî çalışma için otuz bin akçe hibe ettiği de kaynaklarda geçmektedir.

Arap dili, edebiyatı, belâgati, grameri ve sâir meseleleri ile alakalı risâleleri ise; *Risâle fi tahkiki't-tağlîb*, *Risâle fi aksâmi'l-isti'âre*, *Risâle fi enva'i'l-mecaz*, *Risâle fi't-tazmîn*, *Risâle fi'l-lafzi'l-müsta'mel bi tarihi'l-mecâz*, *Risâle fi beyân üslûbi'l-hakîm*, *Risâle fi tahkiki'l-müşâkele*, *Risâle fi beyân telvîni'l-hitâb*, *Risâle fi tahkiki't-tevessu'ât*, *Risâle fi tahkik mana'n-nazm ve's-sıyağa*, *Risâle fi tahkiki'l-havâssi ve'l-mezaya*, *Risâle fi ilmi'l-beyan*, *Risâle fi'l-icaz ve'l-itnâb*, *Risâle fi tevcîhi't-teşbîh fi: (Kemâ salleyte alâ İbrahîm)*, *Şerh ta'rîfi'l-kelime*, *Risâle fi'l-cem'*, *Risâle fi nisbeti'l-cem'*, *Risâle fi hitâbi'l-vâhid*

ve 'müsennâ, *Risâle fi tahkiki'l-izafe*, *Risâle fi (min) teb'îziyye*, *Risâle fi tahkiki's-sînât*, *Risâle fi beyân (ekser min en)*, *Risâle fi beyani's-serâb ve'l-âl*, *Et-tenbîh 'alâ ğalati'l-câhil ve'n-nebîh*, *Risâle fi beyân meziyye lisâni'l-fârisiyye*, *Ta'likat 'alâ mersiyye âdem ibnehû hâbil*, *İzhâru'l-ezhâr 'alâ eşcâri'l-eş'âr*.

Bu eserlerin özellikle ilk yarısı belâgat ilminin konularını ihtiva ederken, bir kısmı gramer, diğerleri ise dil ve edebiyatın sâir meseleleriyle alakalıdır.

Dil ve Edebiyat Risâleleri

1- *Risâle fi tahkiki't-tağlib*

(رسالة في تحقيق التغليب)

Bu risâle müellifin yaklaşık on dört, on beş belâgat risâlesinden biridir. Matbu metinde yaklaşık on dokuz sahifedir. El yazma nüshası ise bunun yaklaşık yarısı kadardır.

İbn-i Kemal, bu risalesinde Arap Dili'nde önemli bir mefhum olan "tağlib" sanatından bahsetmektedir. Müellifimize göre tağlib; "Bazı mefhumları diğerlerine tabi kılarak, şahsî veya nev'i vaz' ile muğallebe tahsis edilmiş bir ibareyle ifade edilmesi hususunda aynı kabul etmektir." Nitekim bu sanat; dilde bir mana genişlemesidir ve yaygın kullanımı söz konusudur.

Tağlib ilmindeki gaye bütün tağlib çeşitlerinde ortak olan ihtisar¹⁰dir. Buradan çıkan mana tağlibin bir amaç gözetilerek yapıldığıdır. Lakin bu "nükte" yi belirleyen de yine bir muhassis(muayyin)dir. Bu muhassis; erillik-dişillik, dilde hafiflik, hakir görme veya saygı gösterme maksatları olabilir.

Ahmed İbn Kemâl Paşa'nın bu risalesindeki bilgilere göre tağlibin şu şekilde tasnifi mümkündür:

1- Bir lafzın diğer bir lafza tağlibi

"الشمس" ve "القمر" lafızları birlikte zikredilirken "القمران" olarak kullanılır. Buradaki muhassis müzekkerliktir. Yine "ابو بكر" ve "عمر" lafızları "عمران" şeklinde tağlib edilir. Buradaki muhassis tahfiftir.

2- Bir lafzın çok lafza tağlibi

"و ما ربك بغافل عما تعملون" (Rabbin yaptıklarınızdan gafil değildir.)¹¹ bu âyeti kerimedeki muhassis Allah-u Teâla'ya ta'zîmdir.

3- Çok lafzın bir lafza tağlibi

وَمَرِيَمَ ابْنَتَ عِمْرَانَ الَّتِي أَحْصَيْنَا فَرْجَهَا فَنَفَخْنَا فِيهِ مِنْ رُوحِنَا وَصَدَّقْتَ بِكَلِمَاتِ رَبِّهَا وَكُتِبَ مِنْ الْقَائِمِينَ

Son kısımdaki “كانت من القانتين” ((Meryem) itaat edenlerden idi.) Kıyasa göre aslında burada “قتات” gelmesi düşünülebilirdi. Nitekim buradaki (بن) müzekker cemi sigasının cer halidir. Dolayısıyla burada bir müzekkerin müennese tağlibi söz konusudur. Bunun hikmeti de onun itaati o dereceye vardı ki erkeklerden biri gibi sayıldı, manasındadır. Buradaki muhassis yine tâ’zimidir.

4- Çok lafzın çok lafza tağlibi

وَيَوْمَ يَحْشُرُهُمْ وَمَا يَعْبُدُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَقُولُ ءَأَنْتُمْ أَضَلُّنَّكُمْ عَبَادِي هَؤُلَاءِ أَمْ هُمْ ضَلُّوا السَّبِيلَ

(O gün Allah, onları ve Allah’tan başka taptıkları şeyleri bir araya toplayacak, sonra “Bu kullarımı siz mi sapturdunuz, yoksa kendileri mi yoldan çıktılar?” diye soracak.)

“ما يعبدون” ifadesi çok lafzın yine çok lafza tağlibidir. Buradaki muhassis tapılan şeylerin hakir görülmesidir.

Müellifimiz belagat ilminin çokça kullanılan bu sanatını, öncelikle kendisine özgü bir tanımlamaya tabi tutmuş ardından temelde dört grupta incelemiştir. Özellikle de çok bilinen örnekler ve ayetler üzerinden deliller getirmiştir.

2- Risâle fi’l-îcâz ve’l-itnâb

(رسالة في الإيجاز والإطناب)

Müellifimiz bu veciz risalesinde îcâz, müsâvât ve itnâb kavramlarını tanımlar, özelliklerinden bahseder ve kısımlara ayırır. Müsâvâtı 2, îcâz ve itnâbı da 3 ayırır ve her biri için Kur’an’ı Kerim’den misaller getirir.

Ahmed İbn Kemâl Paşa risaleye Sekkâkî’nin şu tanımlamalarıyla başlar: “Söz şu üç halden birindedir:

-Müsâvât “المساوات”: Sözü lafzının manasına eşit olması, onda ne kısaltma için bir hazif “حذف الاختصار” şeklinde eksik; ne de itiraz, tetmin, tekrar şeklinde bir fazlalık bulunmamasıdır. Bu da ikiye ayrılır:

1- Beliğ kişinin kelamı: Nitekim böyle kimsenin gayreti en az lafiz ile kelamın manasını ifade etmektir. Böylece az kelam ile çok şey ifade edilmiş olur. Takdir edilir ki bu da herkesin yapabileceği bir şey değildir.

2- “متعرف الأوسات”: Manayı ifade etmek için lafiz seçilmeksizin rastgele olmasıdır. Böyle ifadeler belâgat ilmi açısından övgüye veya yergiye layık görülmemektedir.

-Tazyîk “التضييق”: Lafiz elbisesinin manaya dar gelecek kadar eksiltmesidir.

-Tevesû’ “التوسع”: Tazyîkin zıttıdır.”¹²

Ahmed İbn Kemâl Paşa'ya göre icâzın tanımı: “ifade edilen mananın, normalden daha az sözle ifade etmek veya muhatabın haline göre orta halli veya biraz genişçe ifade etmektir. Müellifimize göre icâz üç darb(kısım) olarak incelenir:

1- Tazyik “التضييق”: Manasının kolay anlaşılmasından dolayı sözün bir kısmının hafzedilmesidir. Misalen: “فَلَمْ تَقْتُلُوهُمْ وَلَكِنَّ اللَّهَ قَتَلَهُمْ وَمَا رَمَيْتُ إِذْ رَمَيْتُ وَلَكِنَّ اللَّهَ سَمِيعٌ عَلِيمٌ”¹³ bu âyet-i kerime şöyle anlaşılmalıdır: “Şâyet onları siz öldürmüş olmakla övünüyorsanız, övünmeyin.”

2- Müsâvât maa'l-ihstâr “المساوات مع الإختصار”: Aynı manayı ifade etmek için iki ibare bulunması, fakat bunlardan birinin diğerinden manada daha kapsamlı olması sebebiyle tercih edilmesidir. Misalen: “وَلَكُمْ فِي الْقِصَاصِ حَيَاةٌ يَا أُولِي الْأَلْبَابِ لَعَلَّكُمْ تَتَّقُونَ”¹⁴ bu âyet-i kerimede “القصاص” lafzı “القتل” kelimesine mana açısından daha kapsamlı olduğu için tercih edilmiştir.

3- Nükte gayesiyle mananın daha fazla lafız ile ifade edilmesidir. Bu duruma güzel bir örnek “قَالَ رَبِّ إِنِّي وَهَنَ الْعَظْمُ مِنِّي وَاشْتَعَلَ الرَّأْسُ شَيْبًا وَلَمْ أَكُنْ بِدُعَائِكَ رَبِّ شَاقًّا”¹⁵ âyet-i kerimesidir. Nitekim Zekeriyâ aleyhisselâm'ın kastı “يا إلهي قد شخت” (Ya Rabbi! Ben muhakkak yaşlandım.) demektir. Burada söz uzatılmış gibi gözükse de burada peygamberin Rabb'ine durumunu arz etmesi makamından dolayı elbette yerinde olmuştur.¹⁶

Ahmed İbn Kemâl Paşa'ya göre itnâbın tanımı da şöyledir: “Kelamdan kastedilen mananın normalinden daha fazla kelime ile ve daha uzun olarak ifade edilmesidir.”

Yine itnâb da üç darbtta incelenir:

1- Tevsî(tafsilat verme): Bunun Kur'an'ı Kerim'deki örneklerinden biri:

“إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ وَالْفُلْكِ الَّتِي تَجْرِي فِي الْبَحْرِ بِمَا يَنْفَعُ النَّاسَ وَمَا أَنْزَلَ اللَّهُ مِنَ السَّمَاءِ مِنْ مَاءٍ فَأَحْيَا بِهِ الْأَرْضَ بَعْدَ مَوْتِهَا وَبَثَّ فِيهَا مِنْ كُلِّ دَابَّةٍ”¹⁷ âyetidir. Ahmed İbn Kemâl Paşa burada “وَأَنْ وَجَدَ الْمَمَكَنَاتِ آيَاتٍ لِلْعُقَلَاءِ” buyrulabilir. Lakin burdaki tafsilatlı itnâbın gayesi hem insanlara hem de cinlere ayrıca kıyamet kopuncaya kadar ki tüm nesillere hitaptır. Kelamda hangi makam icazın terkine bundan daha müsait olabilir.¹⁸

2- Tetmîm (tamamlama) suretiyle tevsi: Musa aleyhi's-selâm'ın şu sözlerini içeren âyet-i kerimelerde: “قَالَ رَبِّ اشْرَحْ لِي صَدْرِي وَيَسِّرْ لِي أَمْرِي”¹⁹ Musa aleyhi's-selâm sıkıntılara düştüğü zamanda makama uygun olarak Rabb'ine niyaz etmiştir. Bu âyet-i kerimelerdeki “لي” lafzı tekid içindir. Lakin olmaz ise de mana anlaşılmaktadır.

3- Tevessu' yoluyla yapılan tevsî: Buna misal “الَّذِينَ يَحْمِلُونَ الْعَرْشَ وَمَنْ حَوْلَهُ”²⁰ “الَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَّحْمَةً وَعِلْمًا فَاغْفِرْ يُسَبِّحُونَ بِحَمْدِ رَبِّهِمْ وَأُكْمُؤُونَ بِهِ وَيَسْتَغْفِرُونَ لِلَّذِينَ آمَنُوا رَبَّنَا وَسِعْتَ كُلَّ شَيْءٍ رَّحْمَةً وَعِلْمًا فَاغْفِرْ”²⁰ âyet-i kerimesidir. Nitekim arşın etrafında melekler de dahil hiçbir meleğin imanından şüphe yoktur. Lakin imanının şerefini vurgulamak ve imana teşvik için makama uygun olarak itnâb yapılmıştır.

3-Risâle fî beyân telvîni'l-hitâb

(رسالة في بيان تلوين الخطاب)

Arapların her dönemde hitabete büyük önem verdikleri meşhur hatiplerin yetiştiği bilinmektedir. Ahmed İbn Kemâl Paşa'ya göre hitâbtan maksat “Dinleyen kimseye karşı söz yöneltme sanatıdır.”

Risalenin asıl mevzusu ise hitabın çeşitlendirilmesidir. Bu da üslûp değiştirmekle olmaktadır. Bu da üç temel durum üzerinden olmaktadır.

3.1-İltifat

Muhatap değişmeksizin sîga değiştirmek sureti ile üslubun da değişmesine denir. Bu durum mütekellim (1. şahıs), muhatap (2. şahıs), gaib (3. şahıs) sigaları arasındadır. İltifat da kendi içinde altıya ayrılmaktadır.

- Tekellümden Muhataba İltifat (1. Şahıstan 2. Şahsa)
- Tekellümden Gaibe İltifat (1. Şahıstan 3. Şahsa)
- Muhaptan Mütekellime İltifat (2. Şahıstan 1. Şahsa)
- Muhaptan Gaibe İltifat (2. Şahıstan 3. Şahsa)
- Gaibten Muhataba İltifat (3. Şahıstan 2. Şahsa)
- Gaibten Mütekellime İltifat (3. Şahıstan 1. Şahsa)

Belağat ilmi ile uğraşanların iltifat sanatı ile ilgili zikrettikleri güzel bir örnek İmru'l-Kays'a²¹ ait şu beyitlerdir:

و نام الخلي و لم ترقد	تطاول ليلك بالأثمد
كليلة ذي العائر الأرمدم	و بات و باتت له ليلة
و خبرته عن ابي الأسود	و ذلك من نبا جاءني

Esmed'de uzun bir gece geçirdin. Yayındaki arkadaşların uyudu; sen uyuyamadın. Gece oldu, fakat benim gecem, göz ağrısı tutmuş birinin gecesi gibi oldu. Çünkü, Ebu'l-Esved'in ölüm haberi bana ulaşmıştı.

Bazı dil âlimlerine göre²² nezdinde üç beyitte de iltifat sanatı mevcuttur.

İlk beyitte “تطاول ليلي” yerine “تطاول ليلك”

İkinci beyitte “bat” yerine “bt”

Üçüncü beyitte “جاءه” yerine “جاءني” lafızlarını seçerek çok başarılı görülen üç iltifat örneğini ard arda göstermiştir.

Müellifimize göre ise en güzel iltifat örneği Kur’an’ı Kerim’deki şu âyet-i kerimelerdir²³:

وَهُوَ الْقَاهِرُ فَوْقَ عِبَادِهِ وَيُرْسِلُ عَلَيْكُمْ حَفَظَةً حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَكُمْ الْمَوْتُ تَوَفَّقَهُ رُسُلُنَا وَهُمْ لَا يُفْرَطُونَ
ثُمَّ رُدُّوهُ إِلَى اللَّهِ مَوْلِيَهُمُ الْحَقُّ ۖ أَلَا لَهُ الْحُكْمُ وَهُوَ أَسْرَعُ الْحَاسِبِينَ

İlk âyette “O, kullarının üzerinde her istediğini yapma kudret ve kuvvetine sahiptir. Ayrıca üzerinize, yaptıklarınızı kaydeden ve sizi koruyan melekler gönderir. Nihâyet birinize ölüm gelip çattığında elçilerimiz onun canını alırlar; vazîfelerini yerine getirirken de en küçük bir kusur ve ihmalde bulunmazlar.” şeklindedir.

İkinci âyette ise “Sonra alınan o canlar gerçek sahipleri olan Allah’ın huzuruna getirilirler.” Bu ikinci âyette iki iltifat sanatı birden mevcuttur.

3.2- Hususî Hitaptan Umumî Hitâba Geçiş

“إِتَّبِعْ مَا أُوحِيَ إِلَيْكَ مِنْ رَبِّكَ لَا إِلَهَ إِلَّا هُوَ وَأَعْرِضْ عَنِ الْمُشْرِكِينَ”

Bu âyet-i kerime’de²⁴ baş kısım Peygamber Efendimiz (sallallahu aleyhi vessellem)’e hâs iken, iki âyet sonrasında:

“وَلَا تَسُبُّوا الَّذِينَ يَدْعُونَ مِنْ دُونِ اللَّهِ فَيَسُبُّوا اللَّهَ فَيَسُبُّوا اللَّهَ عَدْوًا بِغَيْرِ عِلْمٍ كَذَلِكَ زَيْنًا لِكُلِّ أُمَّةٍ عَمَلُهُمْ ثُمَّ إِلَىٰ رَبِّهِمْ مَرْجِعُهُمْ فَيُنَبِّئُهُمْ بِمَا كَانُوا يَعْمَلُونَ”

İkinci âyette müminlere umumî bir hitap söz konusudur.

3.3- Hitabın Başka Bir Muhataba Yöneltilmesi

Şiir olarak buna örnek olarak kitaplarda Cerir’in²⁵ şu beyitleri verilmektedir:

ثقي الله ليس له شريك
و من عند الخليفة بالنجاح
اغثني يا فداك ابي وامي
بسيب منك انك ذو ارتياح

Ey Ümmü Hazre! Şeriki bulunmayan Allah’a ve Halife’nin indinden bir şeyler kazanacağına inan! Anam babam sana feda olsun (Ey Halife)! Ata ve ihsan ile imdadıma yetiş! Sen cömertsin.

İlk beyit eşi Ümmü Hazre’ye hitap iken, ikinci beyitteki hitap Halife’ye râcîdir.

Ahmed İbn Kemâl Paşa’ya göre iltifattaki ve hitâbın çeşitlendirilmesindeki fayda; dinleyiciyi monotonluktan kurtararak dinleyicinin tazelenmesini

sağlamaktır. Kelamda üslup yenilendiği için dinleyicinin isteği de tazelenir. Bu hal sayesinde dinleyicinin zihni ve dikkati toparlanmış olur.

4- *Risâle fi tahkiki's-sînât*

(رسالة في تحقيق السينات)

Müellifimiz risaleye Keşşâf'tan alıntı yaparak başlamıştır. “Ömer b. Abdülaziz’in katibine: “Bâ’yı uzun, Sin’in dişlerini belirgin, Mîm’i de dairevi yaz” dediği rivâyet edilir.”

Bu rivayetin tamamı ise Keşşaf'ta Kaf Suresinin tefsirinde şu şekilde geçmektedir:

“Şayet “İsm kelimesinin başındaki Elif, neden باسم ريك [Alâk 96/1] âyetinde yazıldığı halde Besmele’de hazfedilmektedir?” dersin, şöyle derim: Besmele’nin sık tekrar edilen bir ifade olmasından dolayı, Besmele’de Elif’i hazfederken ismin baştaki [Hemze’li] kullanımını değil, aradaki kullanımını esas almışlardır. Nitekim “Besmele’de Elif’in hazfını telafi etmek için Bâ harfî uzatılarak yazıldı” demişlerdir. Ömer b. Abdülaziz’in²⁶ de, kâtibine “Bâ’yı uzun, Sin’in dişlerini belirgin, Mîm’i de dairevi yaz” dediği rivâyet edilir.”²⁷

طول الباء، وأظهر السينات، ودور الميم

Bâ’yı uzun, Sin’in dişlerini belirgin, Mîm’i de dairevi yaz.

Bu mesele bazı teorisyenlerce anlaşılamamıştır. İzharının manası da anlaşılamamıştır.

O vakit şöyle demesi gerekirdi: (Bâ’ları uzun, mimleri dairevi yaz). En doğrusu “Sinnât” “Sin” in dişlerinin çoğuludur.

Allâme Teftazânî sözün yüzünden peçeyi kaldırmıştır. “Sin” lerden merâmın “diş” olduğunu açıklamıştır. Bütünün adına cüzden bahsetmek için “sin” olarak isimlendirilmiştir.

Mütehasıs es-Seyyid eş-Şerîf el-Cürcânî de bu konuda onu izlemiştir. Ancak o konuyu kaleme almada ince eleyip sık dokumuştur. Tabirin yönünü cüzden küllün ismiyle gerçekleştirmiştir. Nitekim şöyle demiştir: “diş” ile “Sin” i mübalağalı olarak açıklamıştır. Sanki şöyle demiştir: “Onun dişlerini sîni gibi yap.”

كم ترك الأول للآخر

Öncekilerin sonrakilere bıraktığı nice (meseleler) mevcuttur.

Risâle’nin hâtimesinde müellifimiz:

والظاهر في زوايا الأفكار خبايا، وفي أبقار الخواطر سبايا، لكن قد تقاصرت الهمم، و نكصت العزائم، فصار قصارى الآخر أن يتبع الأول، وليته يتبعه و لم يقصر عنه تقصيرا فاحشا.

(Fikirlerin köşelerinde olan açık hususlar gizlenmiştir. Akla ilk gelen şeyler tutsaklardır (ön yargılardır). Ancak himmetler azaldı ve azimler zayıfladı. Bunun üzerine sonradan gelenler bütün güçlerini öncekilere tabi olmakta harcadı, keşke onları takip edebilselerdi de fahiş hatalara düşüp bu konuda noksan davranmasalardı.)

5- *Risâle fî beyani's-serâb ve'l-âl*

(رسالة في بيان السراب والآل)

Yaklaşık bir sayfa olan bu risale, Müellifimizin risaleleri arasında en kısa olanıdır. Müellifimiz burada “السراب” ve “الآل” lafızları üzerinde durmuş ve bu ikisinin farkına değinmiştir. Bu ikisi arasında ayırım yapmayanların da hata ettiği görüşündedir.

Müellifimiz konuyu açıklarken iki temel kaynaktan istifade etmiştir. Bunlardan birincisi İmam-ı Beydâvî Hazretlerinin “*Envâru't-tenzîl*”²⁸ adlı tefsiri, Cevherî'nin “*es-Sıhah*”²⁹ adlı mu'cemidir.

ألا إن دنياك مثل الودیعة جميع أمانيك فيها خدیعة
فلا تغترر بالذي نلت منها فما هي إلا سراب بقیعة

Senin dünyan emanetten başka bir şey değildir. Oradaki bütün arzuların da tuzaktan ibarettir.

Ondan kazandığınla mağrur olma, zira o sadece geçici bir seraptır.

Müellifimiz bu şiiri zikrettikten sonra Cevherî'den alıntı yaparak serâbın tanımını şu şekilde açıklamıştır: “Serâb, günün (ışığın) yarısını sanki suymuş gibi görmendir.”

“İmam Beydavî Hazretleri Nur Suresi'nin tefsirinde şöyle buyurmuştur: Zuhr vakti güneşin parıltılarından çölde görülen şeydir. Akan su zannedilir.”

Cevherî “âl” kelimesinin tarifini şu şekilde yapmaktadır: “Günün evvelinde veya âhirinde yıldızın doğması gibi gördüğün şeydir. Bu da serap değildir.”

“Her kim “âl” günün başında ve sonunda görülen “serâb”dır, derse bu ikisini ayırt etmediği için hata eder. Hakikati yalnız Allah (celle celaluhû) bilir.

6- *Risâle fî beyân meziyye lisâni'l-fârisiyyet*

(رسالة في بيان مزية لسان الفارسية)

Allah-u Teâlâ (celle celaluhû) Kur'ân'ı Kerim'de buyurdu ki:

“وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافَ أَلْسِنَتِكُمْ وَاللُّوَانِكُمْ ۚ إِنَّ فِي ذَلِكَ لَآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ”³⁰

Müfessirlerin önemli bir kısmı da bu âyetin tefsirinde, âyette geçen dillerin farkı lisanların farkıdır. Fars için ayrı, Rum için ayrı, Türk için ayrı, Arap için ayrı diller mevzu bahistir.

Lisanların ihtilafı kevnî sünnetullah gereği ilâhî kudretten bir iradedir. Hatta alîm, hâlik ve kâdir olan Mevlâ'nın kat'î bir delilidir.

Arapçanın ise sâir lisanlar arasında müstesna bir konumu söz konusudur. Son kutsal kitabın dili olması hasebiyle çok değer görmüştür. Müslümanların müşterek lisanı hale gelmiştir.

Müellifimizin bu minvaldeki görüşü de Arapçanın en değerli olduğu yönündedir. Lakin sâir lisanlar arasında da ikinci sıraya Farsçayı layık görmüştür. Ona göre fesahatte Farsça Arapçayı takip etmektedir.

Siyasî tarih açısından da Fârisîler adeta bir darb-ı mesel haline gelmişlerdir.³¹ Nitekim Cahiliye, Sadr-ı İslâm ve Hulefâ-i Râşidîn dönemlerinin de önemli bir kısmını içine alan zaman diliminde Sâsânî İmparatorluğu³² ile Doğu Roma İmparatorluğu³³ iki süper güç idiler. Bu devletler o zamanlarda, aralarındaki yoğun rekabet ve sürekli muharebeler neticesinde “yorgun devletler” diye nitelendirilmişlerdir. Nitekim Bedir günü Lut gölü civarında Rumlar Sâsânîleri ağır bir bozguna uğratmışlardır. Rum Suresinde de bu durum geçmektedir. Sâsânî İmparatorluğu eski eserlerde ve şiirlerde hep gücün ve yönetimin bir temsili olarak görülmüştür. İkinci İslam Halifesi Hz. Ömer (radiyallahu anh) zamanında ise Sâsânî İmparatorluğu tamamen fethedilmiştir.

Fârisîlerin faziletlerini anlatan şu şiire de risalede yer vermiştir:

الدار داران إيوان و عمدان
والملك ملكان ساسان و قحطان
والناس فارس والإقليم بابل
والإسلام مكة والدنيا خراسان

Yurt ikidir, İvân ve Ğamdân; Mülk de ikidir Sasanî mülkü ve Kahtân

İnsanlar da ikidir, Fars ehli ve Babil ehli; İslam da ikidir, Mekke ve Horasan diyarı

Şiirdeki “İvân” dan kasıt Kisrâ'nın³⁴ Medain³⁵ şehrindeki sarayıdır. “Ğumdân” dan kasıt da Belkıs'ın³⁶ San'a'daki sarayıdır.

Orada Süleyman Mescid'i olarak bilinen bir mescid vardır. Fâris Süleyman'ın mülkü olarak meşhur idi. Hâkânî fârisî kasîdesinde şöyle demiştir:

شكر كه خرازم شاه تخت صفاهان كرفت
ملك عراقين را همجو خراسان كرفت
ما هجة توغ أو قلعة كردون كشيد
مورجة تبغ أو ملك سليمان كرفت

Şükürler olsun Hârezmşah İsfahan tahtını ele geçirdi.

Irak mülkünü Horasan gibi ele geçirdi.

Hüccet olan bayrağını kale üzerine çekti.

Karınca ki Hz. Süleyman'ın atasını nasıl ele geçirdiyse öyle aldı.

İbn-i Lüheya: “Rum ve Fars, acemin Kureyşi’dir.”

Efendimiz (aleyhi’s-salâtü ve’s-selâm)in şöyle buyurduğu rivâyet edilmiştir: “İslam’a insanların en uzağı Rum’lardır.” Yine Efendimiz (aleyhi’s-salâtü ve’s-selâm): “Eğer iman Süreyya yıldızında olsaydı, Farisiler ona uzanıp alırlardı.”

Görüldüğü gibi öncelikle bahsedilen mesele Fars dilinden önce Farîsilerin bazı meziyetleridir. Müellifimiz de Fars dilinin üstünlüklerinden bahsederken daha çok; İran havzasındaki şehirlerden, bu şehirleri inşa eden liderlerden, buraları mesken edinmiş halklardan, tarihte önem arz eden bazı kimselerden ve hadiselerden bahsetmektedir.

Ahmed İbn-i Kemâl Paşa’nın da çalışmamızın ilk bölümünde zikredilen eserleri arasında yedi Farsça eseri bulunmaktadır. Bu eserler incelendiğinde müellifimizin hem Arapçaya hem de Farsça’ya ne denli hâkim olduğu kolayca anlaşılabilir.

7- *Ta’lîkat ‘alâ mersiyyet âdem ibnehu hâbil*

(تعليقة على مرثية آدم ابنه هابل)

Bu risalede dünya üzerinde işlenen ilk suç ve günah; Kâbil’in kardeşi Hâbil’i öldürmesinden bahsedilmektedir. Hâbil’in ölümüne peygamberlerin ve insanların ilki olan Hz. Âdem aynı zamanda bir baba olarak elbette derin bir hüznü duymuştur. Bazı kitaplarda Hz. Âdem’in bu derin hüznünü dile getiren bir mersiye söylediği de zikredilmektedir. Mersiye şu şekildedir:

فوجه الارض مغبر قبيح	تغيرت البلاد ومن عليها
وقل بشاشة الوجه المليح	تغير كل ذي حسن وطيب

Topraklar ve üzerinde yaşayanlar değişti, bundan dolayı yeryüzü tozlu ve çirkindir.

Her iyi ve güzel olan değişti, güzel yeryüzünün neşesi azaldı.

Bu konuda Zemahşerî: “Bu açık bir yalandır. Şiir de zayıf ve hatalıdır. Peygamberlerin de şiir yazmaktan masum olduğu kabule şayandır.”³⁷

Ahmed İbn Kemâl Paşa Hazretleri de: “Şiirin zayıf olduğu doğru bir görüştür. İbn-i Abbas’tan radiyallahu anhüma onu Âdem aleyhisselâm’a

nisbetini yalanladığı rivâyet olunmuştur, Muhammed aleyhisselam ve diğer bütün peygamberler (aleyhimü's-selam) şiirden nehyedilmiştir. Lakin Âdem aleyhisselam onu Süryânice nesr olarak söylemiştir. Ya'rub b. Kahtan'a ulaşana kadar böyle nakledilmiştir. O da üzerinde takdim tehir yaparak mersiyeyi arapça şiir haline getirmiştir.

Şiirde i'rab ve kâfiye cihetinden hata vardır da denildi. “المليح” lafzının refedilmesi hatadır. Çünkü “الوجه” kelimesinin sıfatı ve mecrûdur. Azaltılırsa ve arttırılırsa “igva”³⁸ olur, bu da kafiye de kusurdur. “الوجه” merfudur ve “قل” nin failidir. “بشاشة” kelimesi ise temyiz olduğu için tenvinin hazfiyle mansubtur.”

İ'rab ve kâfiye açısından inceledikten sonra, müellifimiz bu mersiyenin zikredildiği bazı hadiselerden bahseder. Özellikle Ebu'l-'Alâ' el-Ma'arrî'nin³⁹ – Risaletü'l-Ğufrân'ında⁴⁰ bu zikredilen hadise eleştirilmektedir. Nitekim kaynakları bakımından kabule şayan görülmeyen bu mersiyeyi Ahmed İbn Kemâl Paşa dil-bilimsel nâhiyeden de incelemiştir.

Sonuç

Bu çalışmamızda İbn-i Kemâl Paşa veya Kemâl Paşazâde diye meşhur olmuş çok kıymetli bir âlim ve devlet adamını genelde birçok yönüyle, özelde Arap dili ve edebiyatı risaleleriyle aktarmaya çalışılmıştır.

Tarihin her döneminde toplumlara yön vermiş seçkin din, devlet ve ilim adamları var olmuştur. Müellifimiz ise bu saydıklarımızın hepsini bünyesinde toplamış müstesna bir kişiliktir. Bunun yanında sâir ilimlerdeki otorite oluşu, onun aynı zamanda güçlü bir tenkitçi olarak temâyüz etmesine olanak sağlamıştır. Mühim bir özelliği de gerek tarih ilimlerinde gerek dini ilimlerde gerekse edebiyatta tercih yapabilme, kuvvetli kavil veya rivayet ile zayıf olanı ayırt edebilme salahiyetine hâiz olmasıdır.

İlimlerdeki bu salahiyeti yazdığı esarlere, aldığı kararlara, verdiği fetvalara da yansımış padişah da dahil olmak üzere din ü devlette ve ilim erbabı nezdinde itibar görmüş, herkes tarafından kabule şayan olarak addedilmiştir.

Hakkında yapılan çalışmalar ülkemizde ve Arap memleketlerinde 200'e yaklaşmışsa da halen farklı bilim dallarının farklı kollarında yeni çalışmalar listeye eklenmeye devam etmektedir. Anlaşılan o ki daha da devam edecektir. Nitekim dönemin ansiklopedik âlimi ve döneminde ilmi ihya eden bir kimse olması, her alanda döneminin başvuru bir kaynağı olması durumunu da beraberinde getirmiştir.

Buna rağmen çalışmamızdan anlaşılan bir diğer durum ülkemizdeki birçok kütüphanede eserlerinin dağınık bir şekilde bulunmasıdır. Bunun yanında komşu İslam ülkelerinde ve belki de yabancı ülkelerin kütüphanelerinde müellifimize ait birçok eserin bulunma ihtimalidir. Bunun yanında bir Türk

âliminin risâleleri matbû bir kitap olarak Arap bir kitapevi tarafından ancak 2018 yılında basılabilmektedir. Türkiye’de yazma nüshalar mevcut ise de matbû olarak basımları hususunda; Osmanlı’nın son döneminde Ahmet Cevdet Paşa gibi sayılı birkaç zevât tarafından hazırlanan bir iki çalışma dışında bir girişim göze çarpmamaktadır. Takdir edilebilir ki bu çalışmalar da toplam sayının sadece bir kısmıdır.

Bunun yanında eksikliği hissedilen bir diğer husus, müellifimiz ve eserleri hakkında kolektif çalışmaların bulunmamasıdır. Konunun çalışıldığı ülkelerde ve memleketimizde araştırmacıların ve akademisyenlerin birbirleriyle olan kolektif çalışmalar gerek o dönemle alakalı gerek de müellifimiz ve eserleriyle alakalı daha fazla meseleyi aydınlatacaktır.

Risâleleri arasında yaklaşık yarısı belâgat ilminin konularını ihtivâ etmektedir. Bunun dışında Arap dilinin gramerini inceleyen risaleler de mevcuttur. Bunun dışındaki risaleler farklı dil-bilimsel meselelerin izâhı ile alakalıdır. Müellifimiz risâlelerde kaynak gösterilen ve eleştirilen eserler ve müelliflerinin fikirleri arasından bazılarını her ne kadar yeri geldiğinde eleştirmekten çekinmese de bunlar arasından Cevherî, Zemahşerî, Beydâvî ve Abdulkahir Curcânî’ye ve görüşlerine derin bir değer verdiği sezilmektedir. Bunun yanında Kazvîni, Sekkâkî, Taftazânî ve Seyyid Şerif Curcânî gibi kimselere bazen “bu onun vehmindendir”, “bu konudaki görüşleri hatalıdır”, “bu konu kendisi tarafından tam anlaşılammıştır.” gibi ağır eleştirilerde bulunmuştur. Lakin bu eleştirileri de delillendirmek suretiyle bu sözlerinin arkasında durmuş, bu görüşlerdeki eksik ve kendine göre hatalı noktaları düzeltmeye gayret sarf etmiştir. Yine bu şekilde “onun bu sözleri isabetlidir”, “onun bu sözleri beni ikna etti”, “o bu ifadesinde görüş sahibidir” şeklinde desteklediği müellifler de olmuştur. Bunun yanında gerek kendi kültüründeki gerekse Arap kültüründeki bazı söylem ve deyimlere de yer vermiştir. Mesela bir yerde Arapların da kullandığı “O bu meselenin yüzündeki peçeyi kaldırmıştır” ifadesini kullanırken, başka bir risalede de “Molla Camî’nin bu ifadeleri tanbura yeni bir nağme eklemiştir.” diyerek kendi kültürü olan Osmanlı’nın musiki âletinden bir deyim getirmiştir.

Her risâlenin başındaki hamdele ve salvelelerde konu ile alakalı bir giriş yaparak beraât-ı istihlal sanatında da söz sahibi olduğunu her fırsatta belli etmiştir. Bunun yanında ansiklopedik bir âlim olduğu ve istitrâd sanatından da yararlandığı eserlerinin birçok yerinde görülmektedir. Misâlen, Farsça’nın üstünlüklerini anlattığı risâlesinde Fars dilinden çok Farsları ve Fars vilâyetlerinin anlatıldığı birçok söze ve rivâyete yer vermiştir. Bazı risâleleri konu bittiğinde tamâma erdirdiği gibi bazı risâlelerin nihayetinde çok edebî ve süslü bir şekilde hâtime yaparak risâleyi sonlandırmıştır.

Kaynakça

- Ayverdi, E. H. (1957). “Müftiyy’üs-Sakaleyn” Kubbealtı Akademi Mecmuası. 4, 3, s. 24-31).
- Demirkent, I. (1992). “Bizans”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (VI, s. 230-244) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bizans>.
- Ebû Nasr İsmâil b. Hammâd el-Cevherî (1979). es-Sihâh Tâcu’l-Luğa, (thk. Ahmed ‘Abdulgafûr Attâr), 1.bs., Beyrut: Dâru’l-İlm li’l-Melâyîn, I.
- es-Sekkâkî, Ebû Y. (2017). Miftâhu’l-Ulûm: Belâgat. (Z. Çelik, Çev.). İstanbul: Litera.
- ez-Zemahşerî (2016). El-Keşşâf: ‘An Hakâ’iki Ğavâmidî’t-Tenzîl ve ‘Uyûni’l-Ekâvîl Fî Vucûhi’t-Te’vîl: Keşşâf Tefsiri (Metin – Çeviri), (M. Sülün, ed.), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- Fayda, M. (1986). İbn Kemâl’in Hayatı ve Eserleri. (S. H. Bolay ve diğerleri, yay. haz.), *Şeyhülislam İbn Kemal Sempozyumu: Tebliğler ve Tartışmalar (Tokat 26-29 Haziran 1985)*, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı.
- Fîrûzâbâdî (1987). *el-Kâmûsü’l-muhît*, Beyrut: Dâru’l-Fikr.
- Ibn Kemalpaşa (2018). Mecmu’u Resail-li’l-allameti İbn Kemal Başa, (Hamza el-Bekriyyi ve diğerleri yay. haz.), İstanbul: Daru’l-Lubab.
- İbn Kemal Paşa (1898). *Resâil-i İbn Kemal* (nşr. Ahmed Cevdet), İstanbul: İkdâm Matbaası.
- İbn Manzûr. (1956). *Lisânu’l-Arab*, Beyrut: Dâru Sâdır.
- İbnu’l-Mu‘tez. (2012). *Kitabu’l-Bedî’*, Beyrut: Muessesetu’l-Kutubu’s-Sekafiye.
- Mecdî Mehmet Efendi. (1989). *Hadâiku’ş-Şekâik*, (Doç. Dr. Abdülkadir Özcan, nşr. hz.), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Naskali, E. (2009). “Sâsânîler”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (XXXVI, s. 174-176) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sasaniler>.
- Nev’îzâde Atâî. (1989). *Hadâiku’l-Hakâik ve Tekmiletü’ş-Şekâik*, (Doç. Dr. Abdülkadir Özcan, nşr. hz.), İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Taşköprülüzâde Ahmed Efendi (2019). *eş-Şakâ’iku’n-nu‘mâniyye fi ulemâi’d-devleti’l-Osmâniyye: Osmanlı âlimleri (çeviri, eleştirmeli metin)*, (M. Hekimoğlu, yay. haz.), (Derya Örs, ed.). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

Uğur, A. (1987). *İbn-i Kemâl*. İzmir: Kültür ve Turizm Bakanlığı.

Uzunçarşılı, İ. H. (2014). *Osmanlı Devleti'nin İlimiye Teşkilâtı*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.

Yasar, Abdizâde H. H. (1927). *Amasya Tarihi*, c. III, İstanbul.

¹ Hüseyin Hüsameddin Efendi Amasya Târîhi isimli eserinde, Ahmed İbn Kemâl Paşa'nın Tevârih-i Âl-i Osman'ının 7. Defterinde Amasya'yı metheden bir bölümüne dayanarak İbn-i Kemal'in Amasyalı olabileceği neticesine varmıştır. Lakin Müellifin eserlerinde övdüğü şehirler Amasya ile sınırlı değildir.

² Uğur, A. (1987). *İbn-i Kemâl*. İzmir: Kültür ve Turizm Bakanlığı, s. 1.

³ Uğur, a.g.e., s. 1-2.

⁴ Fayda, M. (1986). *İbn Kemal'in Hayatı ve Eserleri*, Şeyhülislâm İbn Kemâl Sempozyumu, Ankara, s. 55.

⁵ Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, *eş-Şakâ'iku'n-nu'mânîyye fî ulemâi'd-devleti'l-Osmânîyye, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları: 134, İstanbul, 2019, s. 598.*

⁶ Taşköprüzâde Ahmed Efendi, a.g.e., s. 600.

⁷ Taşköprüzâde Ahmed Efendi, a.g.e., s. 601-602.

⁸ Kabrinin günümüzdeki yeri ise, Edirnekapı'dan Rami'ye giden yoldan, Haliç köprüsüne sapıldığında, yolun sağ tarafında kabristan duvarından dışarıya taşmış vaziyette görünen kabirdir.

⁹ İbn Kemal'in kabri ve mimari özellikleri için bkz: Ekrem Hakkı Ayverdi, Müftüyy'üs-Sakaleyn, Kubbealtı Akademi Mecmuası, yıl 4/3 (İstanbul 1957), s. 24-31.

¹⁰ Sözü kısa, özet bir şekilde ifade etmek.

¹¹ Neml suresi 93. âyet-i kerime

¹² es-Sekkâkî, Ebû Y. (2017). *Miftâhu'l-Ulûm: Belâgat*. (çev. Zekeriya Çelik). İstanbul: Litera, s. 276.

¹³“(Savaştâ) onları siz öldürmediniz, fakat Allah öldürdü onları; attığım zaman da sen atmadın, fakat Allah attı (onu). Ve bunu, müminleri güzel bir imtihanla denemek için (yaptı). Şüphesiz Allah işitendir, bilendir.” (Enfal suresi 17. âyet-i kerime)

¹⁴ “Ey akıl sahipleri! Kısasta sizin için hayat vardır. Umulur ki suç işlemekten sakınırsınız.” (Bakara suresi 179. âyet-i kerime)

¹⁵ “Rabbim! dedi, benden (vücudumdan), kemiklerim zayıfladı, saçım başım ağardı. Ve ben, Rabbim, sana (ettiğim) dua sayesinde hiç bedbaht olmadım.” (Meryem suresi 4. âyet-i kerime)

¹⁶ es-Sekkâkî, a.g.e., s. 285

¹⁷ Şüphesiz göklerin ve yerin yaratılmasında, gece ile gündüzün birbiri peşinden gelmesinde, insanlara fayda veren şeylerle yüklü olarak denizde yüzüp giden gemilerde, Allah'ın gökten indirip de ölü haldeki toprağı canlandırdığı suda, yeryüzünde her çeşit canlıyı yaymasında, rüzgârları ve yer ile gök arasında emre hazır bekleyen bulutları yönlendirmesinde düşünen bir toplum için (Allah'ın varlığını ve birliğini isbatlayan) birçok deliller vardır.” (Bakara suresi 164. âyet-i kerime)

¹⁸ es-Sekkâkî, a.g.e., s. 281

¹⁹ “Musa: Rabbim! dedi, yüreğime genişlik ver. İşimi bana kolaylaştır.” (Taha suresi 25-26. âyet-i kerimeler)

- ²⁰ “Arş’ı yüklenen ve bir de onun çevresinde bulunanlar (melekler), Rablerini hamd ile tesbih ederler, O’na iman ederler. Müminlerin de bağışlanmasını isterler: Ey Rabbimiz! Senin rahmet ve ilmin her şeyi kuşatmıştır. O halde tevbe eden ve senin yoluna gidenleri bağışla, onları cehennem azabından koru! (derler).” (Mümin suresi 7. âyet-i kerime)
- ²¹ Ebû Vehb (Ebû’l-Hâris / Ebû Zeyd) Hunduc b. Hucr b. el-Hâris Âkilü’l-Mürâr (ö. 540 dolayları)
- ²² es-Sekkakî, a.e.; ez-Zemahşerî (2016). *El-Keşşâf: ‘An Hakâ’iki Ğavâmidî’t-Tenzil ve ‘Uyûni’l-Ekâvîl Fî Vücûhi’t-Te’vîl: Keşşâf Tefsiri (Metin – Çeviri)*, (Murat Sülün, ed.), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları.
- ²³ En’âm suresi 61-62. âyet-i kerimeler
- ²⁴ En’âm suresi 106-108. âyet-i kerimeler
- ²⁵ Cerîr b. Atıyye b. el-Hatafâ (Huzeýfe) et-Temîmî (ö. 110/728 [?]). Emevîler devrinde eski üslûbu devam ettiren üç büyük hiciv şairinden biri.
- ²⁶ Ebû Hafs el-Melikü’l-Âdil el-Eşecc Ömer b. Abdilazîz b. Mervân b. Hakem el-Ümevî (ö. 101/720). Emevî halifesi (717-720). Ömer-i Sâni (İkinci Ömer) olarak da bilinir. Bu lakabın sebebi adalet yönünden öne çıkması ve ikinci İslam Halifesi Hz. Ömer’e (radıyallahu anh) benzetilmesidir.
- ²⁷ ez-Zemahşerî, *el-Keşşâf*, s. 72.
- ²⁸ Envâru’t-Tenzil ve Esrâru’t-Te’vîl.
- ²⁹ es-Sihah Tâcü’l-luga ve sıhahi’l-Arabiyye
- ³⁰ “O’nun delillerinden biri de gökleri ve yeri yaratması, lisanlarınızın ve renklerinizin değişik olmasıdır. Şüphesiz bunda bilenler için (alınacak) dersler vardır.” (Rum Suresi 22. âyet-i kerime)
- ³¹ “وَأَيْنَ مَا سَأَسْأَلُ فِي الْفَرَسِ سَأَسْأَلُ” Ebu’l-Bekâ er-Rundî, Endülüs’e Mersiye.
- ³² 226-651 yılları arasında hüküm süren bir İran hânedanı. Ayrıntılı bilgi için bkz. Naskali, E. (2009). “Sâsânîler”, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (XXXVI, s. 174-176) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/sasaniler>.
- ³³ Roma İmparatorluğu’nun devamı olarak 330-1453 yılları arasında Balkan yarımadası, Anadolu, Suriye, Filistin ve Mısır’da hüküm süren ve Bizans diye de anılan imparatorluk. Ayrıntılı bilgi için bkz. Demirkent, I. (1992). “Bizans”. Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi. (VI, s. 230-244) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları. Erişim adresi: <https://islamansiklopedisi.org.tr/bizans>.
- ³⁴ Araplar’ın Sâsânî hükümdarları için kullandıkları unvan.
- ³⁵ Sâsânîler’in başşehri.
- ³⁶ Kur’ân’da tevhid dinini kabul ettiği bildirilen Sebe melikesi.
- ³⁷ el-Keşşâf ‘an haqâ’iki ğavâmiżi’t-tenzil ve ‘uyûni’l-ekâvîl fî vücûhi’t-te’vîl (626/1)
- ³⁸ “الإقواء” kavramı arap şiirinde bir kusurdur. Kafîye hareketinin kesra gibi ağır bir harekeden damme gibi ağırlıkça benzer başka bir harekeye değişimi.
- ³⁹ Ebû’l-Alâ’ Ahmed b. Abdillâh b. Süleymân el-Maarri (ö. 449/1057)
- ⁴⁰ Ebû’l-Alâ el-Maarri’nin mânevî âlemlere hayalî yolculuğa dair üstün edebî değere sahip eseri.

Reşat Nuri Güntekin'in Yaprak Dökümü ve İsmâil Fasîh'in Dil-i Kûr Romanının Karşılaştırması*

Arzu Tanrıverdi**

Öz

Bu makalenin amacı farklı iki ülke olan Türkiye ve İran' da, aynı konu ile yazılmış iki eseri, Reşat Nuri Güntekin' in Yaprak Dökümü ve İsmâil Fasîh'in Dil-i Kûr (Kör Gönül) karşılaştırmalı edebiyat bilimini esas alarak incelemektir. İki farklı ülkede, aynı tarihi süreçte, bir ailenin dağılmasına yönelik benzer konuda eser yazılması dikkate şayandır. Hem Reşat Nuri Güntekin hem İsmâil Fasîh eserlerinde kalabalık bir aileyi temel alarak aile bireylerinin ahlaki olarak bozulmalarını, ailenin dağılmasına sebep olarak göstermiştir. Bu bakımdan, ülkelerindeki toplumsal değişimleri eserlerine yansıtmışlardır. Romanlardaki ilk benzerlik, konulardır. Her iki eser de, iki karşıt değerın –Yaprak Dökümü'nde geleneksellik ve modernizm ile Dil-i Kûr'da iyilik ve kötülük- çatışması üzerine kuruludur. Aynı zamanda, ortak figür ve motifler de bulunmaktadır. Her iki romanda da “ev” romanın merkezinde, ailelerdeki değişimleri gösteren ortak motiftir. Diğer benzer bir motif “ağaç”tır. Yaprak Dökümü'nde “ağaç” aileyi temsil eder; evden giden-ayrılan her çocuk için “yaprak dökümü” ifadesi kullanılır. Bu ifadeyle ailenin dağıldığı gösterilir. Dil-i Kûr romanında da benzer şekilde “ağaç” motifi kullanılmıştır. Ailenin dağılmasına temsil olarak, sokaktaki “ağacın kökten sökülmesi” romanda yer alır. İki romanda da aile bireyleri de benzer özellikler taşımaktadır.

Makalenin giriş kısmında genel olarak karşılaştırmalı edebiyat terimi üzerinde durulacak, daha sonra iki romandaki ortak motifler, benzer karakterler ayrıntılı olarak sunulacak, sonuç kısmında romanların sonları bakımından da benzer özelliklere sahip olduğu gösterilecektir.

Anahtar kelimeler: karşılaştırma, aile, ev, ağaç, yaprak dökümü, ahlak, dağılma.

A Comparative Study Between Reşat Nuri Güntekin's Yaprak Dökümü and Esmâ'il Fasîh's Del-Kur

Abstract

The aim of this article is to analyze two novels, Reşat Nuri Güntekin's novel "Yaprak Dökümü" and Esmâ'il Fasîh's novel Del-Kur (Blind Heart), written on

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.994087

** Doktora Öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: tanriverdi.arzu@gmail.com, Orcid No:0000-0003-3895-4160

Makale Gönderim Tarihi: 11.09.2021

Makale Kabul Tarihi : 23.11.2021

NÜSHA, 2021; (53): 65-90

the same subject in two different countries, Turkey and Iran, on the basis of comparative literature. It is noteworthy that a similar work was written on the disintegration of a family in two different countries and in the same historical process. Both Reşat Nuri Güntekin and Esma'il Fasih based a crowded family in their novels, citing the moral degradation of family members as the cause of the family's dissolution. In this respect, they reflected the social changes in their countries in their works. The first similarity in the novels is the themes. Both works are based on the clash of two opposing values—tradition and modernism in *Yaprak Dökümü*, and good and evil in *Del-Kur*. There are also common figures and themes. In both novels, "home" is the common theme in the center of the novel, showing the changes in families. Another similar theme is "tree". In "*Yaprak Dökümü*", the "tree" represents the family; the expression "leaf shed" is used for each child who leaves home. This expression indicates the disintegration of the family. Similarly, the "tree" theme is used in the novel *Del-Kur*. The "uprooting of the tree" on the street as a representation of the disintegration of the family takes place in the novel. Family members have similar characteristics in both novels.

In the introduction of the article, the term comparative literature in general will be discussed. The common motives and similar characters in the two novels will then be presented in detail, and the result section will show that the novels have similar characteristics in terms of endings.

Keywords: Comparison, family, home, tree, morality, dissolution.

Structured Abstract

In the comparison part of the article, the similarity in the fictional structure of the two novels is emphasized. In both novels, a large family disintegrates over time. Looking at the historical processes of the two novels, both countries are in the process of modernization. Modernization in society affects family members in different ways. "*Yaprak Dökümü*" is based on the clash of values between the adherents of tradition and those who defend modernism. The values of goodness and evil conflict. In this sense, the fiction in both novels is based on the questioning of two opposing values in the novel "*Del-Kur*". In the novel "*Yaprak Dökümü*", it is told that traditional values have changed and the children are scattered by making moral concessions. Traditional values have changed in *Del-Kur* novel. Due to the self-seeking morality that dominates the society, there have been great fights between siblings in the family and there has been a war between good and evil.

Both novels are written in the form of domestic fiction. In the domestic fiction novels, "home" lies at the center of the novel. In this respect, while the house is described in detail in both novels, the ruptures experienced in the family are also reflected in the descriptions of the house. The painful events

experienced by the family also change the physical appearance of the house. While traditional values in the family disappear in *Yaprak Dökümü*, the house also gets its share. It is expressed in the novel that the family "sunk like a ship full of holes". The sale of the house, which represents tradition at the end of the novel, indicates that now traditional values have also been abandoned. In *Del-Kur* novel, no one comes to the house anymore. The house is occupied by foreigners. While the integrity of the house does not deteriorate while the father is alive, the rooms of the house are rented to foreigners with the death of the father. In the novel *Del-Kur*, the appearance of the house changes with the painful events in the family and it is stated that the house looks gloomier.

Another common theme in both novels is the "tree". In *Leaf Dump*, the disintegration of the family is likened to leaf fall. The expression "one more leaf has fallen" is used for every child who leaves home after getting married, by being imprisoned, or as a man's mistress. Not only the family breaks up, but some of family members also die in the novel of "Del-Kur". In this respect, the disintegration of the family is presented with the motif of uprooting the tree in the street.

The similarities of the father character in both novels are shown in the comparison of the characters. In both novels, the father is the head of the family. As a result of the moral deterioration in the family, both fathers experienced deep sadness and fell ill. The father in "*Yaprak Dökümü*" suffers a mild stroke. The father in the novel "*Del-Kur*" sees his sons arguing and cannot get out of bed again and as a result he gets sick and dies. Apart from the roles of fathers at home, it was observed that their personalities were also similar. The father characters in both novels are fond of literature.

According to the conclusion reached in the comparative study of mother characters, the mother character in both novels plays the role of a mediator between children and the father. *Hayriye Hanım*, the mother character in the novel "*Yaprak Dökümü*", is a woman who can do anything for her children. The happiness of her children comes first for her. In the novel *Del-Kur*, the mother *Kevkeb* is a mediator between the father and the children. She even ignores the unforgivable mistakes of her children and blames the other people. She makes all kinds of sacrifices for his children.

Other characters observed to be similar as a result of the comparison are the children in the family. *Şevket* in the novel "*Yaprak Dökümü*" and *Sadık* in the novel *Del-Kur* are parallel characters. Both have been educated and have achieved success in their jobs due to their education. Both are characters who defend positive values in the family, but are like piggies in the middle. Their attitude towards events is passive. Although *Şevket* always supports his father,

he cannot resist the modernization at home. Sadık also verbally expresses that he does not like them, but takes a passive attitude towards the bad events.

Other children on the positive side are Fikret in *Yaprak Dökümü* and Resul in *Del-Kur*. Both actively oppose events but suffer a tragic end. Fikret cannot stand the events at home and sacrifices himself and marries a much older man with three children. In *Del-Kur*, when Resul opposes the evils of Muhtar, he is beaten, loses his mind and kills himself so that his mother's inheritance can be left to him.

In addition to positive characters, there are parallel characters that are the precursor to negative values. Ferhunde, the bride character in *Yaprak Dökümü*, and Muhtar in *Del-Kur*, initiate moral deterioration. They do not feel any remorse as a result of their evil deeds. Ferhunde stands against traditional values. She is a selfish character who is fun-loving, wants to live in the modern age and is not interested in the financial problems of the family. In *Del-Kur*, Muhtar rapes his nanny for money and counts money in his room on the day his father passes away. After his father's death, Muhtar becomes the ruler of all the shops and the house.

In both novels, similar characters who do not have clear ideas but have negative features are the girls Leyla and Necla in *Yaprak Dökümü* and Ali in *Del-Kur*. Although they are not active in the leading role in evils, they benefit from the results.

The ending of the novels has similar characteristics. Both families fall apart. Houses are sold to other people. In "*Yaprak Dökümü*", it is shown that all the leaves have fallen and the trunk of the tree is not in place, in the sense that the father no longer preserves his traditional values. In "*Del-Kur*", the tree on the street representing the family is uprooted. The houses are sold and the characters in the novel move to other houses. Apart from the pain experienced in *Del-Kur*, it is observed that after the death of Kevkeb Hanom, the children did not hold the funeral of Kevkeb Hanom for days in order not to pay money.

As a result, it has been observed that both novels are similarly written on how a large family breaks up with the loss of moral values. In this respect, the two novels were found worthy of comparison.

Giriş

Edebiyat eserlerini inceleme yöntemlerinden biri de “karşılaştırmalı edebiyat bilimi”dir. Türkiye’de bu alanda araştırmalar yapılmakla birlikte, terim olarak yenidir. Farklı kültürlerin sanat eserleri üzerinden karşılaştırılması, o kültürlerin ve eserlerin daha iyi tanınmasını ve anlaşılmasını sağlar. Karşılaştırmalı edebiyatla insanlığın ortak değerlerinin farklı kültürlerde hangi üslupla ortaya çıktığını görme imkânına sahip oluruz. Diğer bir açıdan, “Kendi ülkesindekinden farklı olanı tanımak, kişide belli bir eleştiri ruhu geliştirir, kendinin olana, yabancıyı tanıdıktan sonra başka gözle bakmayı öğretir.” (Aytaç, 2001, s.8)

Karşılaştırmalı edebiyat farklı iki eserdeki ortak konu ve temaların ortaya çıkarılmasıyla hareket eder. “Görevi, işlevi, farklı dillerde yazılmış iki eseri konu, düşünce ya da biçim bakımından inceleyerek, ortak, benzer ve farklı yanlarını tespit etmek, nedenleri üzerine yorum getirmektir.” (Aytaç, 2001, s.1) Karşılaştırma çalışması ortak konu, biçim, düşünce, tema, motif, edebî tür, dönem, ortak karakter incelemesi, üslup ve ortak disiplinler gibi alanlarda yapılabilir. Ama daha çok ortak konu merkezli yapıldığı gözlemlenmiştir.

Bu çalışmada karşılaştırması yapılacak kitaplar, bir ailenin çöküşü üzerine kuruludur. İnsan dünya üzerindeki ilk edinimlerini aile üzerinden gerçekleştirir. İnsanın kendisini tanımada ve anlam dünyasını kurmasında ailenin yeri önemlidir. Bir ülkedeki siyasî, tarihî, kültürel kırılmaları anlayabilmek için ailedeki değişimlere bakmanın önemi de ortadadır. Toplum hayatında da, bir ülkede yaşananları görebilmek için o toplumda bir ailede yaşananlara bakmak, bize o toplumu tanımak için ipuçları verir. Makalede inceleyeceğimiz romanlarda, Türkiye ve İran’ dan iki yazar toplumlarındaki değişimlerin aile kurumunu nasıl etkilediğini göstermişlerdir. Bu açıdan, iki ülkedeki aile yapısı, yazarların bir ailenin çöküşünü eserlerinde nasıl gösterdiği karşılaştırılacaktır.

Karşılaştırmalı edebiyat incelemesinde iki eserin birbirinden etkilenip etkilenmediği de inceleme alanlarından biri olduğu için kısaca yazarların birbirlerinden etkilenip etkilenmediklerine bakarsak üzerinde duracağımız iki romanın farklı zamanlarda yazılmış olduğunu görürüz. Reşat Nuri Güntekin (1889-1956) Yaprak Dökümü’nü 1930 yılında yazmıştır. İsmâil Fasîh (1935-2009) Dil-i Kûr adlı romanını 1970 yılında yazmıştır. İki roman kırk yıl ara ile yazılmıştır. Sonra olması dolayısı ile İsmâil Fasîh’in etkilenebileceğini düşünürsek, hayatına baktığımızda İngiliz edebiyatı öğrenmek için Amerika’ ya gittiğini, Türkçe bilmediğini ve Yaprak Dökümü romanının Farsçaya tercüme edilmediğini göz önüne alırsak, bu iki yazarın birbirinden etkilenme ihtimali bulunmamaktadır. İki roman da yazarların orta yaş dönemine denk gelmekte ve benzer özellikler taşımaktadır. Orta yaş döneminde yazarlar, kitaplarında kişisel

“ben” den uzaklaşıp “toplumsal düşünce”lere ağırlık verir. Bu açıdan iki roman da sosyo-kültürel açıdan derin yorumlara sahiptir. Sonuç olarak; önce ortak tema, sonra ortak sembol ve karakterler ile iki kitabın karşılaştırması yapılacaktır.

Karşılaştırma

Her ikisi de gerçekçi ve toplumsal türde yazılan Yaprak Dökümü ve Dil-i Kûr (Kör Gönül) romanlarında kalabalık bir ailenin dağıldığı, aile bireylerinin aile sahnesinden zamanla kayboldukları görülür. Tanpınar’ın “son yirmi yılın en güzel romanlarından biridir” (Tanpınar, 1977, s.441) dediği Yaprak Dökümü eserinde, ailenin Cumhuriyet dönemi batılılaşma sürecinde dağılması; beş çocuklu bir aile üzerinden, ahlaki değerler ve namus kavramı merkeze alınarak gösterilir. Konu olarak kitap, “Tanzimat edebiyatından beri sık sık ele alınan Batılılaşmanın yanlış anlaşılması teması üzerine kurulmuş, yürütülmeğe çalışılan Batı özentisi hayatla gelir arasındaki dengesizlik yüzünden ailenin çözümlüğü gösterilmiştir.”(Kudret, 1978, s.324) Batılılaşmayı yanlış yorumlayan aile, kendi sonunu hazırlamış; karakterlerin her iki kutupta da sergiledikleri tavır ailenin dağılmasına neden olmuştur. Sonuç olarak; “eski değer yargıları yıkılmış”, “paranın getirdiği «asri yaşama biçimi»”(Naci, 1990, s.197) ile yeni değer yargıları ortaya çıkmıştır.

70

Romanın ilk sayfalarında, büyük muharebeden sonra artık insanların değiştikleri, eski ahlâk kaidelerinin yıkıldığı üzerine bir sohbet açılır. Şerait-i hayatiyenin, şerait-i iktisadiyenin insana acı gerçekleri öğrettiği şiarı ile ahlâk üzerine mülâhaza yapılır. Romanın başkahramanı Ali Rıza Bey, insanların paradan başka şeylerle de mutlu olacaklarını savunur. İş arkadaşı yeni istifa etmiş muhasebe kâtibi, parasız namusun bir iki göbek dayanacağını savunmaktadır. (Güntekin, 1992, s.6) Roman boyunca acı olaylar yaşandıkça, bu ahlakî mülâhaza sürekli hatırlanır. Ali Rıza Bey’in içine düşen korkunun romanda gerçekleştiği görülür. Bu, çocukların ahlak konusunda sınavda kalması ve hepsinin dağılması ile gerçekleşir. Roman, kâtibin: “*Babasınız, çocuklarınız var, paranız yok değil mi? Evlâtlarınız âhir ömrünüzde size bir fecî yaprak dökümü manzarası seyrettirmekten gayri saadet veremezler.*” (Yaprak Dökümü, 1992, s.10) cümlesini doğrulayıp doğrulamayacağını okuyucuya göstermek ister ve şu soruya cevap aranarak kurgulanır:

“Bütün hayatını çocuklarına iyi fikirler ve iyi bir ahlak vermeğe sarf etmişti. Acaba yeni zamanların bu havası onları da sarsacak, ihtiyar babaya son deminde bir yaprak dökümü mü seyrettirecekti.”(Yaprak Dökümü, 1992, s.10)

Benzer şekilde Rıza Şah Pehlevî dönemini yaşayan İran’da, yedi çocuklu ailesinin dağılması, iyilik ve kötülük değerleri merkeze alınarak gösterilir. “İsmâil Fasîh’in bütün anlatılarında İranlı bir ailenin-Âryân ailesinin- hayat

tarihçesine” eğildiği (Mîr Âbidînî, 2002, s 198) “en sevdiğim romanım”(İsfenâbâd, 1399hk./2020, s.147) dediği Dil-i Kûr’da, Tahran'ın Derhungah mahallesinin sakini olan kalabalık bir ailenin yaşamı anlatılır. Bu roman, “Erbâb Hasan’ın ailesinin sevgisizliği (kör gönüllülüğü) ve evlatlarının ömürlerinin boşa gitmesinin hikâyesi olabilir...”(Bedi, 1379hk./2000, s.12)

Olaylar, evin en küçük oğlunun hatıraları şeklinde gösterilir. Otuz iki yaşında genç Doktor Sadık Âryân, 1945 yılında bir gece, çocukluk döneminin geçtiği mahalle olan Derhungah’ı rüyasında kana bulanmış bir bataklık şeklinde görür. Telefon sesiyle uyanır ve eşinden abisi Hac Muhtar Âryân’ın ölüm haberini işitir. Bütün ömrü boyunca abisi Muhtar' dan nefret etmesine rağmen şimdi içinde bir merhamet uyanır ve Muhtar' ın cesedini almak için adli tıbbaya gider. Cesedin otopsisinin yapıldığı süre boyunca, Muhtar' ın hayatını değerlendirir ve ailesiyle yaşadığı acı hatıraları düşünür. Bu şekilde ailedeki derin acılara neden olan olaylar, tarihi alt yapıyla birlikte sunulur. Yaprak Dökümü’ne benzer şekilde Dil-i Kûr romanı da bir soruya cevap arar niteliktedir. Bu, yapılan bütün kötülöklere rağmen insan iyi ve affedici mi olmalı, sorusudur. Yaprak Dökümü’nün başında yapılan mülâhazada Ali Rıza Bey savunduğu iddiasını romanın sonunda kaybetmiştir. Asıl konusu “insan sevgisi” olan (Ocakyans, 1379hk./2000, s.112) Dil-i Kûr romanında da benzer şekilde iyilik ve kötülük mülâhazasını, Sâdık Âryân romanın sonunda anlayabilmiştir. Bir anlamda, o da romanın sonuna kadar affetmediği abisi Muhtar’ı affederek romanın başında savunduğu değerlerini bırakmıştır:

“Sadık ömrü boyunca Resûl’un yolundan gitmek için çabalar; ama sadece Muhtar’ın ölümünden sonra eski acıları ve kör gönüllülüğü sona erer. Resûl’ün vermek istediği mesajı ruhunun derinliklerinde hisseder ve Muhtar’ın kabrinin yanında saatlerce tefekküre dalar.” (Nazar-ı İcmâlî Be Âsâr-i İsmâil Fasîh 2, 1379hk./2000, s.113)

Bu açıdan roman boyunca farklı şekillerde şu diyaloglar tekrarlanır:

“Resul, Allah hâlâ Muhtar’ı seviyor mu?”

‘Allah Muhtar’ı seviyor. Allah herkesi seviyor.’

‘Muhtar ile birlik olan kadını? O da adam öldürdü.’

‘Allah herkesi seviyor.’”(Dil-i Kûr, 1368hk./1989, s.48)

İsmâil Fasîh, insanın olgunluğunu “sevmekte” görür. İnsanların hepsini, onların toplumda yaptıklarına bakmadan ve ahlakî değerlerini göze almadan sevmek gerekir; çünkü ona göre bütün insanlar sevlilmeye layıktır. (İran Öykü ve Romanının Yüzyılı, 2002, s.204)

Her iki romanda da benzer bir kurguyla romana hâkim atmosfer yavaş yavaş çöküşe doğru gidildiğini gösterir. Tek tek çocuklar üzerinde durulur ve hepsi farklı bir açıdan ailede bir acıya sebep olur. Yaprak Dökümü’nde dönemin içinde bulunduğu ruhsal yapıyla birlikte, aile kurumunun çöküşünü şu nedenlerde aramak gerekir:

“I. Dünya Savaşı ile birlikte başlayan değerlerin ve kuralların geçerliliklerini kaybetmesi, yerine alternatif değer ve kuralların konulamaması durumu yani, anomi, hem dünyada hem de Türkiye’de düzensiz ve kurlsız ilişkiler ortamında yaşayan bireyin hiçlik, amaçsızlık, güvensizlik ve boşluk duygusu hissetmesini beraberinde getirmiştir. Böyle bir ortam Osmanlı Devleti’nin ayakta kalabilme savaşını verdiği yıllara işaret etmektedir. Savaşla birlikte dolu dizgin süren eğlence hayatı, ahlâksızlık, rüşvet, yolsuzluk, köşe dönmeçilik, kayırmacılık toplumda sınıfsal uçurumlara neden olmuş, parasal değerler ekonomik yaşamın ahlâki yargılarını alt üst ederek, bireyin yaşamını kendine tutsak etmiştir.(Reşat Nuri Güntekin’in “Yaprak Dökümü” Adlı Romanında Değişmenin Sosyo-kültürel Boyutları, 2005, s.189)

Benzer şekilde, Dil-i Kûr eseri de İran’ın içinde bulunduğu dönemin getirdiği buhranları ve bunların aileyi sürüklediği sonu okuyucuya sunmaktadır:

“...Fasîh’in romanlarında, yeni kuşağın şaşkınlık duygusunu en iyi şekilde anlatan otobiyografik romanın yeni bir türüne tanık oluruz. Bu tür roman, hayatının baharına ihtilal sonrası yılların buz kesen ortamında giren ve arasında yenilginin acı hatırasını taşıırken önünde hiçbir gönül huzuru bulmayan bir kuşağın umutsuzluk, yabancılık ve ruhsal avareliğinin göstergesidir. Bu kuşağın katında önceki kuşakta yaygın olduğu gibi, hayata iyimser bakış rengini yitirmiş, boşluk ve umutsuzluk duygusu onun yerini almıştı. (İran Öykü ve Romanının Yüz Yılı, 2002, s.191)

Romanlardaki hâkim olan karamsar atmosfer, karşıt iki değer çatışması üzerine kurularak verilir. Yaprak Dökümü’nde karşıtlık geleneksel ve modern yaşam algısından kaynaklanır. Roman; geleneği temsil eden Ali Rıza Bey ve modern hayatı temsil eden ev halkı arasındaki çatışma üzerine kuruludur. Nehir roman türünde yazılan Dil-i Kûr’da karşıtlık; iyilik ve kötülük değerleri üzerine kurulmuştur: “Karşıtlık ve tezat, Fasîh’in hikâyelerinin çoğunda, eserlerinin asıl temaları arasında sürekli öne çıkan bir unsurdur...”(Rencber, 1398hk./2019, s.142)Bu açıdan büyük oğul Muhtar kötülüğü temsil eder ve ortanca oğul Resûl iyiliği temsil eder; diğer karakterler de onlara göre şekillenirler. Bu bakımdan iki romanın da benzer kurguya sahip olduğu müşahede edilir.

Ev motifi

Aile romanı türünde-Fransızcası “roman de famille”, Farsçası “رمان فامیلی”(Şerîfi, 1387hk./2008, s.712)- yazılan iki romanda da benzer motifler yer almaktadır. Bu tür romanlarda “ev” motifi romanın merkezindedir. Reşat Nuri Güntekin, hayat şartları ve ahlakî değerler arasında kalan, orta sınıflı temsil eden ailenin sosyal değişim sonucunda yaşadığı zorlanmaları “ev” motifi ile gösterir. “Türk romanında ev, toplumsal değişimi yansıtan önemli bir yaşama alanıdır.”(Karaca, 2013, s.1818) Bu açıdan, Yaprak Dökümü’nde “ev” geleneği temsil eder. Romanda bunun açık ifadesi, asrî çağ taraftarı olan gelin Ferhunde’nin, “Bu evde bir türbe kokusu var, demişti, benim fikrimce pencereleri, kapıları açmak, biraz hava değiştirmek lâzım.”(Güntekin, 1992, s.62) sözleriyle gösterilir. Bu adlandırma, aslında geleneksel değerlere yapılmış bir eleştiridir. Bu açıdan evin uğradığı her değişim geleneksel değerlerin de uğradığı değişimleri gösterir. Sonuç olarak, “ev” farklı betimlemelerle ifade edilir. Geleneksel değerlerin yeni değerler karşısında yaşadığı zorlanma ev üzerinden şu şekilde sunulur:

“Ali Rıza Bey, usulca arkadaki mutfak kapısından kaçtı, dört yüz adım uzaktaki bir tepeye çıktı. Büyük bir kayanın kenarına oturdu, şakaklarını elleri içine aldı. Bu haliyle evin yandığını uzaktan seyreden bir zavallıya benziyordu. Artık yüzde bir ümit kalmamıştı. Bağlarbaşı’ndaki harap ev, karanlık penceresiyle, kapalı kapılar ile dışardaki fırtınanın günden güne artan zoruna uzun seneler kahramanca dayanmıştı! (Yaprak Dökümü, 1992, s.58)

Diğer taraftan, evin şımarık kızları Nejla ve Leyla, Ferhunde’nin gelmesiyle hayalini kurdukları asrî çağı yakaladıklarını düşünür. Haftada iki kez danslı çay partileri verilir. Geleneğin kökünden sarsılması yine ev motifi ile gösterilir:

“Gramofon, bütün gece çalar, çılgın kahkahalar, çığlık çığlığa boğuşmalar içinde durmadan dans edilir, temelinden sarsılıyor gibi olan evin harap tavanlarından tozlar yağardı...” (Yaprak Dökümü, 1992, s.67)

Tahran’ın Derhungâh mahallesinde geçen Dil-i Kûr romanında da “ev motifi” romanın merkezindedir. Roman boyunca ev tasvirlerine ayrıntılı olarak yer verilir. Aile, İran’ın avlusu havuzlu, geleneksel evlerinden birinde yaşar. Romanda olayların geçtiği anılarla birlikte evin her bölümü ayrıntılı olarak betimlenir: havuz kenarı, ağaç altı, odalar. Bu anlamda Dil-i Kûr’da ev, değişimleri gösteren bir araç olmanın yanında ayrıca mekân olarak da daha geniş bir yer kaplar. Bu, kitapların hacimlerinden de kaynaklanır.

Romanın anlatıcısı konumundaki Sâdık Âryân, anılarından birinde, romanda iyiliğin temsili Resûl'un, abisi Muhtar'dan dayak yediği ve hastaneye kaldırıldığı günü hatırlar. Olayı anlatırken evin uğradığı değişimi de betimler; bu anlamda Yaprak Dökümü'ndeki gibi ev, ailenin yaşadığı değişimlerin gösterildiği bir araçtır:

“Damin kenarına gelip durdu, avluya ve salondaki odasına baktı. Yarıda bırakılmış sofrâ hâlâ salonun ortasındaydı. Karagözlü Bey'in tarı iki sandalyenin üzerindeydi. Avlunun kenarındaki çay sofrası da henüz seriliydi. Güneşin gitmesiyle avlu karardı. Havuzun yeşil suyu her zamankinden daha kederli ve kirli gözüküyordu. Evin fezası ve Derhungâh mahallesinin tamamı öylesine ıssız, kuru ve yaralı gözüküyordu ki sanki başına büyük bir kılıç indirilmişti.” (Dil-i Kûr, 1368hk./1989, s.91)

Ev üzerinden değişimlerin gösterildiği diğer bir betimleme, yıllar sonra Sadık Âryân'ın evine döndüğünde gördüğü manzaradır. Evin üzerindeki Âryân plakasının üzeri tozludur. Bu şekilde Âryân ailesinin sonunun geldiği okuyucuya hissettirilir:

“Sokak ıssızdı. Sokağın ortasında, elektrik lambasının aynı ahşap direği duruyordu. Az ışıtın lambanın etrafına ince dokunmuş kuş teli çekmişlerdi. Annesinin küçük evinin önünde durdu. Avlunun kapısı yeni boyanmış yeşil renkteydi. Kapıya, oval tozlu bir levha tutturulmuş, onun üzerine ‘Âryân’ kelimesi kazınarak, rengi kaçmış bir mürekkeple doldurulmuştu.”(Dil-i Kûr,1368hk./1989, s.198)

Bu bakımdan her iki roman da ailedeki değişimler, ev üzerinden gösterilmesiyle benzerdir.

Ağaç motifi

İki romanda da benzer olan diğer önemli bir motif de “ağaç”tır. Yaprak Dökümü romanında, aile bir ağaç gibi düşünülmüş ve aile bireylerinin ahlaki konularda verdikleri tavizler, aileyi trajik bir sona doğru götürürken; evden giden her çocuk için “bir yaprak daha düştü” denilmiştir. Aynı şekilde Dil-i Kûr romanında da ailenin yaşadığı değişimler “ağaç” motifi üzerinden gösterilmiş ve daha trajik sonlar yaşandığı için “ağacın kökten sökülmesi” söz konusu edilmiştir.

Yaprak Dökümü romanında ilk yaprak düşüşü, evdeki gidişattan memnun olmayan Fikret'in kendinden yaşça büyük bir adamla evlenmesi ile olmuştur. Yaşanan bu ayrılış şu şekilde ifade edilir: “Ağacın yapraklarından biri böylece kopup gitmiş oluyordu.” (Güntekin, 1992, s.75) Bu şekilde aile ağaca ve çocuklar yaprağa benzetilir. İkinci yaprak Şevket'in bankadan para çalması

sonucu cezaevine girmesiyle ve üçüncü yaprak da Necla'nın evlenmesiyle dökülmüştür. Ailedeki dördüncü yaprak, bir avukatın metresi olan Leyla'nın evden kovulması sonucunda dökülmüştür. Bu şekilde her çocuk için başlarına gelen olaylar sonucu evden gitmeleri “yaprak dökümü” motifi ile ifade edilir. “Neticede hem Ali Rıza Bey ailesini hem de Türk toplumunu temsil eden koca çınar, bütün yapraklarını döker; çünkü kök ve gövde çürümeye başlamıştır.”(Kantarcıoğlu, 2007,s.64)

Dil-i Kûr'da da aile bireylerinin başına gelenler sonucunda, romandaki hâkim hava daha karamsar ve maruz kaldıkları sonlar daha trajiktir. Bir dağılmanın dışında, ailenin yok oluşa doğru gidişi yani ölümler bir ağacın kökten sökülmesi manzarasını oluşturur. Romanın sonunda aileyi temsil eden büyük ağaç kesilir:

“Aynı yıl belediyeden gelip, Şeyh Korna sokağının başındaki meşe ağacını kökten kestiler...” (Fasîh, 1368hk./1989, s. 255)

Bu açıdan Yaprak Dökümü'nde çocukların başlarına gelenler ‘yaprak dökümü’ metaforu ile anlatılmışken, Dil-i Kûr'da daha karamsar bir tablo çizilmiş; karakterler evden bir anlamda ölere kopmuşlardır. Yani ağaç kökten sökülüştür.

Baba figürü

Baba figürü, ailenin temelinde yer alır. Aile romanlarında çocuklar üzerinde derin izler bıraktığı gözlemlenir. Çocuklar babaya göre karakter geliştirir. Ele alınan her iki romanda da baba figürü ailenin “reisi” konumundadır. Ancak zamanla otoritelerini kaybederler. Değer dünyalarına uygun düşmeyen yeniçağ, çocuklarını da etkiler. Bunun sonucunda her iki romanda da babalar kaybedilen değerler karşısında üzülüp, hastalanan ama ellerinden bir şey gelmeyen bir konumda yer alır. Yaprak Dökümü'nde baba Ali Rıza Bey'in en temel kaygısı çocuklarını iyi terbiye etmektir. Aynı şekilde Dil-i Kûr romanında baba Erbâb Hasan'ın en temel kaygısı iyi, namuslu çocuklar yetiştirmektir. Genel anlamda, iki romanda da baba karakterinin temel kaygısı ahlaklı çocuklara sahip olmaktır. İki roman da, ülkede modernleşmenin başladığı dönemlere denk gelmektedir. Bu açıdan “baba figürü” ile devletin modern batılı güçler karşısında zayıfladığı, ülkenin yabancılar karşısındaki aleni ya da gizli istilasını da gösterilmektedir. Baba karakterlerinin benzerlikleri üzerinde durulacak olursa;

Evin reisi olmaları: İlk benzerlik iki babanın da “ailenin reisi” konumunda olmasıdır. İki romanda da baba karakterleri zamanla otoritelerini kaybeder. Yaprak Dökümü'nde Ali Rıza Bey'in otoritesini kaybetmesi, işini kaybetmesi ile başlar. Bu şekilde bir kırılma, romanın başında yapılan ahlâkî mülâhazaya

bir cevap gibidir. Ekonomik gücünü kaybeden Ali Rıza Bey, evde sözü geçen biri olma konumunu da kaybeder. İşten ayrıldığı gün oğlunun memurluğu kazandığını öğrenir ve masadaki yerini oğluna bırakır:

“-Şevket, seninle yerimizi değişeceğiz, dedi. Sen baba, ben ailenin büyük çocuğu olacağız.” (Yaprak Dökümü, 1992, s.27)

Baba Ali Rıza Bey, evdeki yerini oğluna bırakınca, evde etkin olma özelliğini de kaybeder;

“Ailenin otorite makamı olan babanın yerini oğlu Şevket’e bırakması bu anlamda sadece sembolik bir rol değişimi değil aile bireylerinin “baba”ya karşı bakışlarını da değiştirecek bir durum olur. Babalık görevinin getirdiği sorumlulukları oğluna devrettiğini söyleyen Ali Rıza Bey böylelikle ailesi üzerindeki “eylemde bulunma” erkini de yitirir.” (Kanter, 2009, s.1602)

Ev içinde etkin olma konumunu kaybeden Ali Rıza Bey, Fikret’in evlenme kararına ses çıkarma hakkını kendinde bulmaz:

“Ben artık fukara oldum...Bütün haklarım gibi babalık hakkımı da kaybettim...Mademki senin saadetini temine kadir değilim... Ne istersen yapmak hakkındır çocuğum...” (Yaprak Dökümü, 1992, s.73)

76

Dil-i Kûr romanında da baba Erbâb Hasan evin reisidir. Ev halkı ondan korkar. Baba otoriteyi temsil eder; ev halkı ile arasında daima kendi ağırlığını gösterecek bir mesafe vardır:

“Evdeki kadınlar ya da çocuklardan hiç kimse, asla Erbâb Hasan’ın akşam sofrasına yaklaşmazdı; tekne kazıntısı olan küçük Sadık dışında. Erbâb Hasan eğer bir şey az veya eksikse Kevkeb Hanım’dan alsın diye küçük çocuğa söylerdi.”(Dil-i Kûr, 1368hk./1989, s.32)

Baba Erbâb Hasan roman boyunca, evin lalası Gol Meryem’e yaptığı kötülükten dolayı Muhtar’dan rahatsız olup, Muhtar eve gelirse onu kaması ile öldüreceğini söyler. Ama zamanla bu durum karşısında hastalanır ve bu hastalık eski otoritesini etkin bir şekilde ortaya koymasını engeller. Kısacası otoritesini kaybeder ve araya insanların girmesiyle yumuşayıp, oğlunu affeder. “Ekber Dayı ve Gulin Hanım küçük avludan Muhtar’ı getirdiler.”(Fasîh, 1368hk./1989, s.52)Aile yakınları Muhtar’ı getirdikten sonra barışmaları için çabalar:

“Öfkeliydin, ateş gibiydin. Ama şimdi iki üç yıl geçti. Affet. Barışın. Salavat getirin.”(Dil-i Kûr,1368hk./1989, s.52)

Baba Erbâb Hasan, önce yıllar önce öldürmek istediğini söyler ve sonunda affeder.

Hastalık: İki babayı da yıkan, yatağa düşüren acı bir olay olur. Hayatı boyunca her şeye katlanan, fakirlik çeken Ali Rıza Bey, namussuzluğa dayanamaz. Oğlunun bankaya borçlanıp hapse düşmesi onu o kadar sarsmaz ama kızı Leyla'nın bir avukatın metresi olduğunu öğrenince Ali Rıza Bey hafif bir felç geçirir:

“Ali Rıza Bey’i hafif bir nüzül örselemişti. O gecedен sonra çenesi biraz yana çarpıldı. Dili belli belirsiz peltekleşti. Yürürken sol ayağını hafifçe sürümeye başladı.” (Yaprak Dökümü, 1992, s.123)

Kendisi için son umut olan Fikret’in evine gidip, soğuk karşılanınca kendini bir yabancı gibi hisseder ve tamamen rahatsızlanır:

“Ali Rıza Bey, Adapazarı’ndan döndükten sonra evine girmedi. İki gün orada, üç gün burada serseri serseri dolaştı. Nihayet, kışa doğru hastalandı; sol kolu ve sol bacağı büsbütün işlemez oldu.” (Yaprak Dökümü, 1992, s.133)

Dil-i Kûr romanında baba Erbâb Hasan, Muhtar’ ın yaptığı kötülüklerden sonra hastalanır. “Muhtar’ ın kaçmasından sonra Erbâb Hasan sürekli rahatsızdır ve alın çizgileri karışmıştır.”(Fasîh, 1368hk./1989, s.26) Muhtar eve döndükten sonra evdekilerin korkulu rüyası olmuştur, bütün ev halkına eziyet eder. Buna dayanamayan Resûl; Muhtar ile kavga eder. Çocuklar arasındaki bu kavga Erbâb Hasan’ ı ölüm döşegine düşürmüştür: “Erbâb Hasan, Muhtar ve Resûl’ ün kavgasından sonra avluda halsiz düştüğü ve yatağına götürdükleri günün akşamından sonra bir daha yatağından kalkamadı.” (Fasîh, 1368hk./1989, s.92)

Otorite boşluğu: Her iki romanda da babaların otoritesinin olmadığı durumda evi yabancılar işgal eder. Otorite boşluğu ya da babanın olmaması durumunda, bütün değerler altüst olur. Ali Rıza Bey otoritesini kaybedince geleneksel değerleri onun varlığına rağmen görmezden gelir. Evde eğlence amaçlı partiler yapılır: “Haftada iki gece dostlara danslı çay veriliyor, en aşağı iki üç gece de başkalarının davetine gidiliyordu.” (Güntekin, 1992, s.66)Ali Rıza Bey için evi işgal edilmiş gibidir. Evine girip çıkanları şu şekilde betimler:

“Yalnız, şu evine girip çıkan bu alay alay erkekler içinde insana benzer tek bir çehre görünmüyordu: Yirmişer, yirmi ikişer yaşında terbiyesiz, cahil, küstah mahalle çocukları...”(Yaprak Dökümü, 1992, s.71)

Dil-i Kûr romanında, otorite boşluğu baba Erbâb Hasan’ın ölmesi ile oluşur. Babanın ölümünden sonra otorite, romanın kötülüğü temsil eden karakteri büyük oğul Muhtar’ a geçer. Babasının dükkânlarını işletmeye

başlamış, evin bir odasını kiraya vermiş ve ev halkına da dünyayı zindan etmiştir:

“Henüz sonbahar bitmemişti ki Muhtar, Erbâb Hasan’ın Derhungâh’taki evinin temelini ilk yarığı açtı. Küçük avluyu kiraya verme kararı aldı.” (Fasîh, 1368hk./1989, s.109)

Babanın otoritesinin olmadığı zaman, evin yabancılar tarafından işgal edilmiş görüntüsü, romanda şu şekilde betimlenir:

“Muhtar dışında hiç kimse küçük avlunun kiraya verilmesini istemiyordu. İlk köylü komşu gözüktüğü zaman sadece ev halkı değil Şeyh Korna sokağının tamamı ondan nefret etti. Bu köylülerin ilk gelme ve halkın içine karışma belirtisiydi ve kesinlikle o zaman kendilerini Tahran’ın asıl sahibi olarak sayan Derhungâhlıların zevkine uygun düşmemişti.” (Dil-i Kûr, 1368hk./1989, s.114)

Bir çocuğun adını anmama: Her iki romanda da babalar benzer tutumlara sahiptir; çocuklarından birini asla affedemez ve isimlerini duymak istemezler. Yaprak Dökümü’nde baba Ali Rıza Bey, kızı Leylâ’nın adının anılmasını istemez. Kızına karşı hissettiği derin acı, öfke şeklinde kendini gösterir. “Ara sıra evde öteki çocuklardan bahsedildiği halde Leylâ’nın ismi hiç geçmezdi.” (Güntekin, 1992, s.125) Kızını aile albümünden çıkararak hayatından da çıkardığını göstermek isteyen baba, ablasının adını ağzına alan küçük kızı Ayşe’yi şu şekilde uyarır:

“-Yumurcak!...Bir daha onun adını ağzına aldığını iştıme yeyim, diye bağırması.” (Güntekin, 1992, s.126)

Dil-i Kûr romanında da Yaprak Dökümü’ne benzer şekilde baba Erbâb Hasan aynı tutuma sahiptir. Onun önünde kimse Muhtar diyemez: “Kimsenin Erbâb Hasan’ın yanında Muhtar hakkında konuşma ya da Muhtar’ın adını ağzına alma hakkı yoktu.” (Fasîh, 1368hk./1989, s.19)

Edebiyata ilgileri: İki romanda da baba karakteri şiirle ilgilenir. Yaprak Dökümü’nde baba Ali Rıza Bey bilgilidir, yabancı dil bilir ve ara sıra gazeller yazar: “Gençliğinde edebiyatla uğraşmış, mecmualarda takma isimlerle oldukça düzgün gazeller neşretmişti.” (Güntekin, 1992, s. 11)

Dil-i Kûr romanında baba Erbâb Hasan şiire meraklıdır, sık sık Hafız’dan gazeller okur. “...salonda, Mirza Yedullah dayı ve Erbâb Hasan oturmuş Hafız’ın şiirlerini okuyor ve eğleniyorlardı..” (Fasîh, 1368hk./1989, s. 85)

Çocuklarından tekine düşkünlük: Her iki baba da çocuklarından birine daha düşkündür. Ali Rıza Bey, oğlu Şevket’i çok sever. “Ali Rıza Bey, bu ilk çocuğu ile, bir çiçek meraklısı bahçesi ile oynar gibi oynamış, onu ancak kendi

hayalinde yaşayan mükemmel insan modeline göre işlemiştir.” (Güntekin, 1992, s.26) Oğluna güveni sonsuzdur. “Ona göre Şevket, dünyanın hiçbir kuvvetinin kırıp kirletmeyeceği bir elmas parçası idi.” (Güntekin, 1992, s.27)

Dil-i Kûr’ da Erbâb Hasan oğlu Resul’ e daha düşkündür. Kendisine hangi çocuğunu daha çok sevdiğini soran doktora çocukları hakkında görüşünü bildirdikten sonra “*Geriye Resul kalıyor. Oğullarımdan hangisini daha çok sevdiğimi sordun, ben Allah'ın verdiği evlatlar arasında ayırım yapılmaz dedim, ama işte...*” der ve Resûl’ e işaret eder. (Fasîh, 1368hk./1989, s.64)

Anne Figürü

Her iki romanda da “anne figürü” çocukları için her türlü fedakârlığı yapar. Anneler, çocukları ve eşleri arasında aracı pozisyonunda yer alır ve bazen çocuklarının davranışlarını doğru bulmasa da çocuklarının tarafını tutar. Bu bakımdan iki romandaki anne figürü birbirine oldukça benzer. Diğer bir açıdan, çocuklarının lehine olacak şekilde bazen olayları babadan gizler ya da babanın öğrenme zorunluluğu varsa yumuşatarak anlatırlar. Çocuklarının hatalarını görmeme konusunda birebir davranış sergilerler.

Aracı konumda olmaları: Yaprak Dökümü’nde anne Hayriye Hanım, Ali Rıza Bey ve çocuklar arasında aracı durumundadır:

“Aynı zamanda çocuklarına karşı çok fedakâr. Onlar üzülmesin diye her istediğini yapma taraftarı...Hayriye Hanım için ailesi çok önemli. Onlar için çalışıyor, didiniyor. Kocasına politik davranıp ancak istediği bir şey varsa iltifat ediyor.” (Türk Romanında Aile Kurumu,1991, s. 100.)

Çocukların isteklerini, Ali Rıza Bey’in kabul edeceği şekilde; yumuşatarak ve uygun bir dille söyler. Oğulları Şevket, evli bir bayana gönlünü kaptırınca oğlunun tarafını tutup, Şevket’ in evliliğine rıza göstermesi için Ali Rıza Bey’ e baskı yapar:

“Hayriye Hanım, kocasını evvelâ Şevket’e çılgın muhabbeti tarafından avlamaya yumuşatmaya çalıştı. Bu izdivaç olmazsa oğullarının ya öleceğini ya intihar edeceğini uzun tasvirlerle anlattı.”(Yaprak Dökümü, 1992, s.56)

Dil-i Kûr’da anne Kevkeb Hanım, sürekli baba Erbâb Hasan’a romanın kötülüğü temsil eden karakteri Muhtar’ı iyimser bir ifadeyle anlatır. Baba ölüm döşeğindeyken, Muhtar odasında para saymaktadır, olayı öğrenen babanın tepkisine karşı anne yumuşak ifadelerde bulunur:

“Yaşlı adam içini çekti: ‘Ona daha ölmediğimi söyle...!’ dedi.

Kevkeb Hanım: ‘Vay! Bu kalabalıkta esnafın paraları çarçur etmesine izin vermemekle kötü mü ediyor? O senin ciğerparen oğlun, her zaman sevdiğin.’”(Dil-i Kûr,1368hk./1989, s.102)

Baba Erbâb Hasan’ın hastalığını, oğlunun üzüntüne yoran anne olayları kendine göre yorumlar:

“Erbâb, Muhtar’ı sevmedi mi? Muhtar için canını vermiyor muydu? Şimdi ateşten daha çok, üzüntüden nargile çubuğuna dönmesi boşuna değil. Muhtar’ın üzüntüsünden...”(Dil-i Kûr, 1368hk./1989, s.28)

Bu açıdan iki romandaki anne karakterinin de olayları yumuşatarak anlatmaları ve ortamdaki gerginliği bertaraf etmek için aracı konumunda oldukları gözlemlenmektedir.

Çocuklarına olan aşk: Her iki romanda da anneler çocuklarına olduğundan fazla bir ilgi ve muhabbet gösterirler. Yaprak Dökümü’nde Hayriye Hanım, çocuklarını tek otorite olarak kabul eder. Çocuklarına göre şekillenir, modern yaşam algısını hızlıca kabullenir. Bu durumu kendi içinde sorgulayan Ali Rıza Bey’e göre Hayriye Hanım “*Ömrünü dört duvar arasında geçirmiş, çocuklarından başka insan yüzü görmemiş temiz bir ev kadını*”dır. Zamanla değişmesinin nedenini “*onun bu çocuklara olan fazla muhabbetinde arama*”dır. Çünkü Hayriye Hanım “*zayıf ana hisleriyle*” hareket eder. “*İğrendiği muhakkak olan birçok şeylere, sırf onlar istiyor diye, onları mesut etmek için katlanıyor...*” (Güntekin,1992, s.61)

Dil-i Kûr romanında anne Kevkeb Hanım, çocuklarını çok sever, bütün kötülüklerine rağmen Muhtar’ı da çok sever. Oğlunun lalasına tecavüzünü görmezden gelir. Muhtar eve dönsün diye elinden geleni yapar. Oğlu Ali’nin abisini araması için ona baskı yapar:

“Kalbim çarpıyor, Kur’an aşkına. Gidip kendi gözlerinle görmeni istiyorum. Bak bakalım ne halde? Nerede uyuyor? Yemesi için bir şey veriyorlar mı? Bak bakalım çocuğuma izin veriyorlar mı?”(Dil-i Kûr, 1368hk./1989, s.23)

Oğluna kavuştuğunda, ona nasihat etme ya da yaptıklarından dolayı cezalandırma gibi bir düşünce asla aklından geçmez. Ne yaparsa yapsın oğluna karşı gözü kapalı bir sevgi beslemektedir:

“Kevkeb Hanım, Muhtar’ı öpücüğe boğduktan sonra onu önce küçük avluya Gulin Hanım’ın odasına götürdü, aniden Erbâb Hasan gelebilirdi. Çocuklar ve kızların çoğu Muhtar’ın etrafını sarmıştı, Kevkeb Hanım şimdi sevinçten ağlıyordu.”(Dil-i Kûr,1368hk./1989, s.51)

Çocukların hatasının görmeme: İki romandaki anne karakterlerinin diğer bir benzerliği, çocuklarının hatalarını görmek istememeleridir. Çocuklarına besledikleri muhabbetin sınırlarını iyi çizemeyen anneler, sonuç olarak yapılan yanlışları da görmezden gelirler. Yaprak Dökümü'nde anne Hayriye Hanım, gelini Ferhunde ve küçük kızlarının danslı gece partilerine ses çıkarmaz. Leyla'nın evli bir avukatın metresi olması, kendisi için doğru olmasa da kızının hatasını görmez. Çocuklarının ahlakî durumu kendisini kaygılandırırsa da esneklikten yanadır. Hayriye Hanım, olaylar karşısında:

“-Evet, Ali Rıza Bey! Sen ne dersin de. Onların hatırı için ben, her şeye katlanırım.” (Yaprak Dökümü, 1992, s.32) diyerek kendisini savunur. Leyla konusunda kızının hatasını bilse de suçu yine başkasına yani Ali Rıza Bey'e atar:

“Leyla meselesi Ali Rıza Bey'i de onu da yüreğinin en nazik yerinden vurmıştu. Bu namus meselesi olduğu için kocasının gösterdiği şiddeti haksız bulmuyor, fakat aynı zamanda ona karşı sebepsiz bir nefret ve dargınlık duymaktan da kendini alamıyordu.”(Yaprak Dökümü, 1992, s.124)

Dil-i Kûr romanında da benzer şekilde anne Kevkeb Hanım, aslında oğlunun yaptığı çirkinliği bildiği halde, oğlunu savunmayı ve karşı tarafı suçlamayı seçer. Anne Kevkeb Hanım:

“Derhungah kadınının karakterini ve onun geleneksel hayatını gösterir. Her türlü gelenek görenek, adet ve hurafe(derin bir dini bakışı olmadan) ve çocuklarına onların mahiyetini anlamayı engelleyecek derece bir aşk onun vücudunda toplanmıştır ve bazen onu başkalarına ve Gol Meryem' e karşı soğuk ve taş kalpli olmaya iter.” (Ocakyans, 1379hk./2000, s.116.)

Bu açıdan bazen suçlamaları ileri seviyede olur. Çocuğun boğazına kezzap dökmek ya da tuvalete atmakla Gol Meryem'i tehdit eder:

“Gulin Hanım diyordu ki Gol Meryem'in çocuğunun yüzüne bakmak uğursuzluk getirir ve kefareti vardır. Kevkeb Hanım diyordu ki çocuğu tuvalete atmalı, çünkü Murtaza Ali'nin bereketi haramzade çocuğun olduğu evden gider.”(Dil-i Kûr,1368hk./1989, s.37)

Diğer Karakterler

İki romanda da ailede birbirine zıt değerleri temsil eden karakterler vardır. Bu yönü ile romanların karakter dizilimi de aynıdır. Yaprak Dökümü'ne geleneksellik ve asri çağ taraftarları şeklinde karakterler karşıt olarak yerlerini

alır. Fikret ve bazı yanlışlarına rağmen Şevket babaları ile aynı çizgide yer alır ve ahlakî bir hayatı önemserlerken; onların karşısında asri çağın gerektirdiği gibi yaşamak isteyen gelin Ferhunde ve evin küçük kızları yer alır. Bu açıdan evdeki tartışmaları gözlemleyen Ali Rıza Bey “*çocuklarını ikiye ayırmış gördü: Bir yanda Fikret, bir yanda Leylâ ve Neclâ.*” (Güntekin, 1992, s.47)

Dil-i Kûr romanında karşıtlık iyilik ve kötülük kavramları üzerinden yapılmıştır. “*İsmâil Fasîh'in hikâyelerinde insanlar iyi ve kötü olmak üzere iki ayrı kategoriye ayrılır.*” (Rencber, 1398hk./2019, s.142) İyi tarafta Resûl ve Sadık yer alırken, kötü tarafta Muhtar ve Ali yer alır. Bu iki karakter; “siyah ve beyaz renkleriyle, şer ve hayır güçlerini sergilerler.” (Mîr Âbidînî, 2002, s.203) Dil-i Kûr’da kız çocuklar da bulunmasına rağmen romanın asıl kahramanları olarak görülmezler.

İyi Karakterlerin Karşılaştırması

Şevket ve Sadık

İyi karakterler içinde Yaprak Dökümü’nde oğul Şevket ve Dil-i Kûr’daki Sadık birbirine paralel karakterlerdir. Her ikisi de tahsil görmüş, okuyarak bir yerlere gelmiştir. Şevket memur, Sadık ise doktor olmuştur. İkisi de arada kalmış karakterlerdir. Olaylar karşısında pasif olsalar da içlerinde iyilik vardır.

Yaprak Dökümü’nde oğul Şevket her anlamda babasını destekler, babası işten ayrılınca ailenin yükü onun omuzlarına biner. Babasının ahlakî tutumlarını beğenerek, ona destek olur. Ama kendisi de zamanın getirdiği batılılaşmadan payını alır; bankadaki evli bir bayana gönlünü kaptırıp, onunla evlenir; bundan sonra artık babasının yüzüne bakamaz. Genel olarak Şevket iyi, olumlu, ailesi için çabalayan bir karakterdir. Evdeki danslı partiler yüzünden masraflar arttığında; bu durumu kaldıramaz, bankadan para çalar. Sonuç olarak hapse atılır. “*...Şevket, karısı ve kız kardeşlerinin kendisini sürüklediği uçurumu fark etmesine rağmen bu itime karşı koyacak güç/harekete muktedir değildir.*” (Kanter, 2009, s.1603) Olaylar karşısında nasıl tavrı alacağını babasından öğrendiği için babası gibi pasif tepkilerde bulunur. Modernleşmeye karşı koyamaz.

Dil-i Kûr’da Sadık da doktor olmuştur. Yaprak Dökümü’ndeki Şevket’e benzemektedir. Arada kalmış bir karakterdir. İyi ve merhametli bir insandır. Abisi Muhtar’ı sevmez. Tahsil için Amerika’ya gitmiş ve tıp okumuştur. Yaşadığı yere geri döner. Romanda anlatılan bütün olaylara şahit olmuştur. Romanın tamamı onun anıları şeklinde anlatılır. Her zaman Resul gibi olmak istemiştir. Ama o Muhtar’dan nefret eder. “*Sadık bütün ömrü boyunca Resul’un yolundan gitmek için çabalamıştır, ama sadece Muhtar öldükten sonra eski dertleri ve taş kalpliliği sona erer ve Resul’un mesajını kendi ruhunda hisseder ve birkaç saat Muhtar’ın mezarında tefekkürle geçirir.*” (Ocakyans,

1379hk./2000, s. 113.) Olaylar karşısında çok tepki gösteremese de aslında bütün bir ailenin hayatı onun anılarında toplanmıştır.

Fikret ve Resûl

İki romanda birbirine benzer diğer iki karakter Yaprak Dökümü'nde Fikret, Dil-i Kûr' da Resûl' dür. Fikret ve Resûl müspet özellikler taşıyan karakterler içinde birbirlerine en çok benzeyen karakterlerdir. İkisi de var olan duruma karşı gelmiş ve sonunda trajik bir sona maruz kalmışlardır. Fikret, çirkin ama akıllı, edepli bir kızdır. Yalnız evdeki değişikliklere göz yumduğu için babasına tepkilidir. Ferhunde ve kız kardeşlerini şiddetle eleştirir. Annesi diğer kızlarını savunduğundan onunla da arası iyi değildir. Babası Fikret'i çok iyi yetiştirmiştir. Fikret olaylar karşısında pasif durmaz, evdeki değişimlere dayanamadığı için dul ve üç çocuk babası Tahsin Bey ile evlenip, Adapazarı'na gidip, evi terk eder.

Dil-i Kûr romanına bakarsak, Resûl romanın kahramanı konumundadır. Resûl'de Fikret gibi evdeki yanlış gidişata tepki gösterir. Romanın yurt dışına gidip okuyacak, aydın kesimini temsil eder. Ama Muhtar'ın yaptığı zulümlere karşı çıktığı için dayak yer, önce aklını yitirir sonra annesi evsiz kalmasın diye canına kıyar.

Fasîh genel anlamda İran toplumundaki belirgin karakterleri romanlarında çizer; "Ailenin oğullarından her biri, farklı toplumsal güçlerin psikolojilerini görebileceğimiz belirli bir tipi ortaya koyar." (Mîr Âbidînî, 2002, s.203) Romandaki karakterlerin toplumdaki bir tipi yansıtması anlamında "Muhtar aracılığıyla Resûl'un bertaraf edilmesi de aydınının zarar görmesi ve çıkarıcılık ve anamalcılıktan arınmasına ilişkin bir kinayedir." (Mîr Âbidînî, 2002, s.203) Fikret' den daha acı bir sona maruz kalmıştır. Resul, iyiliğin, merhametin temsilidir. Ne kadar kötü olsalar da insanları sevmek gerektiğini Sadık' a öğütler. Lala Gol Meryem'e sadece Resul iyi davranıp, merhamet gösterir. Babasının en çok sevdiği oğludur. Muhtar'ın karşısındaki karakterdir. Her zaman Muhtar'ın eziyet ettiği kişileri, Muhtar' a karşı cesurca savunur. Bu uğurda önce aklından sonra hayatından olur. İyilik, güzellik, fedakârlık, başkalarına yardım hepsi onda toplanmıştır. "Aşk, sevgi ve mazlumları korumak onda kalıcıdır ve sonunda onu şaşırtıcı bir intihara sürekle..." (Ocakyans, 1379hk./2000, s. 114.) Resul her cümlesinde ayırım yapmadan bütün insanların sevilmesi gerektiğini vurgular. Muhtar lala Gol Meryem'e tecavüz edip, babasının tehdidinden dolayı evden kaçınca, Resul ve Sadık arasında şöyle bir konuşma geçer:

"Sadık: 'Ben Muhtar abimi sevmiyorum'

Resul: 'Sadık, böyle konuşma. Herkesi sevmeliyiz. Allah herkesi seviyor.' der." (Dil-i Kûr,1368hk./1989, s. 31.)

Kötü Karakterin Karşılaştırması

Ferhunde ve Muhtar

İki romandaki ahlakî anlamda birbirine benzeyen kötü karakterler, Yaprak Dökümü'ndeki gelin Ferhunde ve Dil-i Kûr romanındaki Muhtar'dır. Benzer olmalarının sebebi ahlakî bozulmaları başlatmaları ve aile içinde etkin konumda yer almalarıdır. İki karakter de bencilce istediklerini yapar.

Yaprak Dökümü'nde Ferhunde aileye geldiği zaman evi kendine göre değiştirmeye başlar. Evdeki ahlakî bozulmanın başlatıcısı olan Ferhunde, “*evin diktatörü kendisi olduğunu gayet iyi*” (Güntekin, 1992, s.63) anlar. Ferhunde eğlence düşkünü, asri çağı yaşamak isteyen bir karakterdir. Kız kardeşlere göre daha rahattır; kimseyi düşünmeden kendi çıkarlarına göre yaşar. Batılı yaşam algısını eve getirdiği düzenlemelerle elde etmeye çalışır. Ailenin başına gelen felaketlerin sorumlusu sayılan Ferhunde, Ali Rıza Bey tarafından sevilmeyen karakterdir:

“Ali Rıza Bey, daha ilk günden beri bütün fenalığın gelinleri Ferhunde'den geldiğini biliyordu. O olmasaydı evi bu hale gelmez, çocukları bu kadar bozuşmazlardı. Sonra, Şevket'in hırsızlık etmesine, hapse girmesine de o sebep olmuştu.”(Yaprak Dökümü, 1992, s.101)

Diğer taraftan, Ali Rıza Bey'in geleneksel ve katı ahlakçı yapısının karşısında durur. Gelenekselliğe karşı batılı bir tip yansıtır. “*Yaşam algısı hedonizm (hazcılık) üzerine kurulu olan Ferhunde, toplumsal çevrenin değil kendi isteklerinin ön planda olduğu bir kişilik özelliğine sahiptir.*”(Kanter, 2009, s.1605.) Kısa zamanda evdeki kızları etkiler ve evin bütün düzeni değişir. Para olmasa da o danslı partilerin düzenlenmesi için çabalar. Hayriye Hanım da onun dediklerini yapmaktan zorunda kalır.

Dil-i Kûr'da romandaki kötü karakter Muhtar'dır. Babası vefat ettiğinde hem dükkânları hem de evdeki hâkimiyeti ele geçirir. Dükkanları üzerine alınca, zengin bir tüccara dönüşür:

“Savaş yılları, küçük şehirdekilerin Tahran' a akın ettikleri ve bu şehrin genişlemeye başladığı yıllardır. Burnu iyi koku alan Muhtar, şehrin çeşitli noktalarında toprak almaya başlar. Fasîh, onun varlığında, İran'ın ticari sermayedarlığının gelişim niteliğini yansıtır...” (Mîr Âbidînî, 2002, s. 203)

Para dışında hiçbir şeyi önemsemeyen Muhtar, romanda kötülüğün temsilidir; Lalası Gol Meryem'e tecavüz edip, gerdanlığını çalar:

“O hayvanî huy ve hasletlerin, çeşitli kötülük ve rezilliklerin bariz örneğidir. Muhtar'ın içinde; hırs, kontrol edilmemiş cinsel şehvet,

hayvansı huy ve huşunet düşünceleri kızışıır. Örnek olarak o yirmi dört yaşında, dilsiz ve felç olan lalası Gol Meryem'e, küçük kardeşi Sadık'ın önünde tecavüz eder.”(Yek Gâm Be Sûyi Bûmî Gerâyî: Nagd-i Dâstân-hâyî 'İsmâîl Fasîh' Hareket Ez Naturalizm Be Sûyi Realizm, 1392hk./2013, s.187)

Babasının korkusu ile evden kaçmak zorunda kalır. Askere alınır, ordayken de evli bir köylü kadınla ilişkiye girip kadının kocasını öldürür. Hapse atılır. Hapisten çıkınca, eve dönüp zulümlerine devam eder. Gol Meryem 'i tekrar hamile bırakır. Evdeki çocukları döver. “*Erbâb Hasan evden dışarı çıktığı zaman, Muhtar kızlarda olmadık hatalar bulup, onları döverdi.*” (Fasîh, 1368hk./1989, s. 55) Resul de kız kardeşlerini ondan korurken aldığı darbe ile başını yere çarpıp, aklını kaybeder.

Muhtar babasının öldüğü gün para saymakla meşguldür: “*Muhtar, su deposunun üstündeki odaya gidip, dükkânların parasını gelirini sayıyordu...*” (Fasîh, 1368 hk./1989, s. 99) Bu açıdan Ocakyans Muhtar karakterini şu şekilde tahlil eder:

“Muhtar, kötülüğün temsil edildiği bir karakterdir. Sonradan görme Muhtar, doymak bilmez bir hırsıyla nefsi arzularının esiridir. Romanın merkezini oluşturan aşk ve başkalarının derdini anlama yetisi kendisinde yoktur.” (Ocakyans, 1379hk./2000, s. 116)

Leyla-Necla ve Ali

İki romandaki diğer menfi özellikler taşıyan benzer karakterlere gelirsek Yaprak Dökümü'ndeki kızlar Leyla ve Necla ile Dil-i Kûr'daki ortanca oğul Ali'dir. Bu karakterler yapılan kötülüklerde başrolü oynamayıp, etkin olmasalar da kendi çıkarlarına göre sonuçlardan faydalanırlar. Yaprak Dökümü'nde Leyla ve Necla evdeki değişimlerde Ferhunde kadar etkili değillerdir ama ailelerini ve yaşadıkları hayatı beğenmez sürekli bunu dile getirirler. Evi 'cehennem' olarak adlandırırılar. “*Leyla ve Necla, ev içinde oldukları sürece babaları tarafından her istedikleri yapılan gösteriş meraklı kızlardır.*” (Kanter, 2009, s.1605) Ferhunde'nin eve gelmesi ile güçlenir ve nefes alırlar. “Kapalı bir çevrede yetişen ve geniş düşünemeyen, hayatı sadece süs ve gösteriş zanneden Leyla ile Necla yanlış batılılaşmanın “*özenti boyutunu*” simgeleyen karakterler olarak anlatıda varlık bulurlar.” (Kanter, 2009, s. 1605)

Dil-i Kûr'daki benzer karakter ortanca oğul Ali'dir. Evde olan bitene karışmaz, ne olup bittiği umurunda değildir. Haklının yanında görünmez. Kültür Bakanlığı'nda kendisine iş ayarlanır. Üst mevkiden birinin kızı ile evlenip o eve damat gider. Annesi, oğlu küçük düşmesin diye düğün için ne kadar altını varsa satar. Düğüne kız tarafından sadece gelinin kendisi gelir;

Kevkeb Hanım ve ailesini beğenmez. Ali, kendini beğenmiş bencilin biridir. Ali Âryân, ileride bakanlıkta müdür olduğunda esnaf bir ailesi olduğu için utanır. Sadık yurt dışında okuma işlemlerinde kendisinden yardım istediğinde, kardeşine çok resmi davranır :

“Ali Bey, lüks döşeli odasında masasının arkasından kalkmadan Sadık' a elini uzattı. Bu küçük kardeşi fazlalıktı, önemli değildi. Yıllardır kardeşiyse kucaklaşmamıştı.” (Fasîh, 1368hk./1989, s. 178)

Bu açıdan Ali karakterinin romandaki rolüne bakılırsa; “*Ali Âryân, zengin ve nüfuzlu bir ailenin kızıyla evlendikten sonra yönetimde ilerleme aşamalarını geçerek böylece ihtilal sonrası yıllarda genel müdürlerden biri olur ve 1340 hk./1960'lı yıllardan itibaren yönetimde etkili güçler olan bürokratların tarzlarını yansıtır.*”(Mîr Âbidînî, 2002,s. 203)

İki romanın karakterleri açısından baktığımızda en belirgin farklılık Dil-i Kûr romanında kız kardeşlerin romanın asli karakterleri olarak gösterilmemeleri, arka planda yer almalarıdır. Erkek kardeşler romanda o dönemdeki toplumdaki belirgin bir tipi gösterdiği halde, kızlar herhangi bir tip, değer ya da modeli göstermez. Kocaya verilir ve çocuk doğururlar. Ev içinde erkek kardeşlerinden dayak yerler. Kızların karakterleri üzerine durulmaz. Tahsil de görmezler. Halı dokurlar. Erken yaşta evlendirilirler. Firuze önceden iki kere boşanmış bir adamla evlendirilir. Sonradan adam kendisini boşar. Diğer bir kız çocuk Şevket, Ali'nin tavsiyesi üzerine medenî bir adamla evlendirilir. Ama sonradan adamın bir eşinin daha olduğu ve alkolikliği ortaya çıkar. İşret, abisi Muhtar'ın kendisi ile iş yaptığı bir adamla küçük yaşta evlendirilir. Hepsi çoluk çocuğa karışır.

Romanların Sonu

Romanların sonlarına bakılırsa, aile bireylerinden her biri trajik bir hayatın içine düşmüştür. Yaprak Dökümü'nde aile dağılmıştır: Şevket hapishanededir, Fikret üç çocuklu bir adamla evlenmiştir, Necla Suriyeli bir adamın üçüncü eşi olmuştur, Leyla bir avukatın metresi olmuş, kötü yola düşmüştür. Ali Rıza Bey hastalanmış, hafif bir felç geçirmiştir. Yaprak Dökümü'ndeki en büyük acı artık Ali Rıza Bey' in de kendi değerlerini bir kenara bırakıp, romanın başında asla kabul edemeyeceği hareketleri yapmasıdır. Reşat Nuri'in kendi ifadesi ile aslında “yaprak dökümü” Ali Rıza Bey' in ilk baştaki değerlerini kaybetmesidir. “*Onun asıl yaprak dökümünü çocuklarının birer birer dökülmesinde değil kendi fikir ve kanaatlerinin dökülmesinde aramak lazım gelir.*” (Yavuz, 1976, s.113.) Ali Rıza Bey, romanın sonunda kızının metresi olduğu avukatın apartman dairesinde yaşamaya başlar:

“Ali Rıza Bey’e bu apartmanda güneşe ve denize karşı güzel bir oda hazırlamışlardı. İhtiyar adam, rahata ve bol yiyeceğe kavuşunca az zamanda düzeldi.”(Yaprak Dökümü, 1992, s.135)

Zamanla düzeler, eğlencelere katılır, küçük kızı Ayşe ile gülünç dans yaparak “meclisi neşelendirdiği” de olur. (Güntekin, 1992, s.135)

Dil-i Kûr da ise en önemli karakterler ölmüştür. Muhtar’ın hapse düşmesi, yaptığı zulümler, baba Erbâb Hasan’ın vefatı, Resûl’ün aklını yitirmesi ve annesi için canına kıyması, Gol Meryem’ in hastalanıp ölmesi, anne Kevkeb Hanım’ın ölmesi ve cenazesinin yerinden kaldırılmaması, kızların ya alkolik adamlarla evlendirilmeleri ya da boşanıp eve geri dönmeleri en son Muhtar’ın evlilik dışı oğlu tarafından öldürülmesi örnek olarak verilebilir. Aile o kadar dağılmış ve ahlakî olarak bozulmuştur ki ölen annelerinin cenazesi otuz altı saat yerde kaldırılmayı bekler ve çocuklarından hiçbirini cenaze masraflarını üstlenmeyi istemez:

“Kevkeb Hanım’ın cesedi otuz altı saat boyunca öylece yerde kalır. Muhtar cenaze töreni ve toprağa verme masraflarını karşılamayı kabul etmez. Ali Âryân’a telefon ederler. Ali Âryân, ülkedeki bakanlıklardan birinde genel müdürdür, bu işleri Hâc Muhtar’ın sorumluluğu olarak bilir...Cenaze yerde kalır.”(Dil-i Kûr, 1368hk./1989, s.254)

Karakterlerin uğradığı bu olaylar dışında, evler de romanın sonunda değişime uğramıştır. Yaprak Dökümü romanının sonuna doğru, Ali Rıza Bey borçları ödemek için babasından kalma evi satar:

“Ali Rıza Bey, kışa doğru Bağlarbaşı’ndaki evi sattı. Bütün borçlarını temizledi. Elinde kalan para ile Dolap sokağında bir ev aldı.”(Yaprak Dökümü, 1992, s.113)

Aile apartman dairesine taşınır. Bu, artık geleneksel değerlerin yerini yeni değerlerin aldığını gösterir. Aliji’nin ifadesiyle:

“Cumhuriyet’in ilk yıllarında gelişen burjuvazi ile birlikte apartmanlar modern şehir kültürünün simgesi olarak kabul görmüştür... Osmanlı toplumunda ahşap konutlar tercih edilirken, modernleşme sürecinde Batı tarzı apartmanlar yeni mimariye egemen oldu.”(Aliji, 2019, s.36)

Dil-i Kûr romanında sokaktan başlayarak ailenin yaşadığı ev değişime uğramıştır. Sokak asfaltlanır, Tahran’a yabancılar gelir. Bu şekilde kökten değişim, Âryân ailesinin yok oluşuna da örnektir: “*Şeyh Korna sokağının adını, resmi olarak mavi bir plakla ‘Bahar Köyü’ adı ile değiştirdiler.*” (Fasîh,

1368hk./1989, s.255) Sokak dışında, Yaprak Dökümü'ne benzer şekilde Âryânların evi de başkasına satılmıştır:“*Erbâb Hasan’ dan hatıra kalan Kevkeb Hanım’ın ‘harabe kerpici’ artık Kamuran Tehranifer’ in olmuştur.*”(Fasîh, 1368hk./1989, s. 255)

Sonuç

Bu iki kitabın karşılaştırması, Türkiye ve İran’ da roman konusu olarak benzer türlere ışık tutmuştur. Yapılan karşılaştırmalı inceleme ile iki kitapta da gösterilen aile yapısının hemen hemen birbirinin aynı olduğu ve iki kültürde de dağılma süreçlerinin dramatik gösterimi ile ailenin ne kadar önemli olduğu gösterilmek istenmiştir. İki kitapta da toplumda değişen değerlerle, bir ailenin nasıl başa çıktığı, karşı koyamayıp yıkıldığı durumu başarıyla gösterilmiştir. Her iki roman da konu, tür, dil, yapı, karakterler olarak benzerdir. Yaprak Dökümü romanında dağılma acısı aile bireylerinin ahlaki tavizler vermesi ile gösterilmiştir. Dil-i Kûr romanında da aile dağılmış, çocuklar birbirlerini görmeye dayanamayacak kadar uzak düşmüşlerdir. Ölüm baskın bir öğedir ve yaşanan trajik hayat dışında ölümler de trajik bir son olarak vardır. Romanda ölüm teması dramatik yapıyı güçlendirici bir işlev yüklenmiş ayrıca romana yas havası da katmıştır.

Karşılaştırmalı edebiyatın kendimiz dışındaki bir edebiyatı da tanıma, onun üzerinden düşünüp, sentez ve yoruma ulaşmak olduğunu ve karşılaştırmanın başka alanlardaki çalışmalara da yol açacağını göz önüne alırsak yapılan bu karşılaştırmalı çalışma İran edebiyatı üzerine yeniden düşünmemize yol açmıştır. Karşılaştırmalardan da görüleceği gibi İran edebiyatında toplumsal değişimler daha karamsar sunulmuş, ailede daha çok ölüm yaşanmıştır. İran kültüründe mersiye ve ağıtın önemini göz önüne alırsak bu durumun edebiyata ne kadar yansdığı bakımından yeni araştırmalar yapılabilir. Yazarların hayata bakışı üzerinde de durulacaksa, romana hâkim olan bu karamsarlık sadece İsmâil Fasîh’ e mi aittir yoksa genel olarak Fars edebiyatında bu yaygın bir şey midir, bu da araştırmaya geçecek bir konudur. Aynı şekilde bu çalışma ile ortaya çıkan sonuçlardan bir tanesi de Dil-i Kûr romanında kız çocukların asli karakterler olarak gösterilmemesidir ki bu da ayrı bir çalışmanın konusu olabilir.

Kaynakça

- ALİJİ, P. (2019). Reşat Nuri Güntekin'in romanlarında eğlence kültürü, Doktora tezi, İstanbul
- AYTAÇ, G. (2001). Karşılaştırmalı edebiyat bilimi. Kültür bakanlığı yayınları. Ankara.
- BEDİ, U. (1379hk./2000). Aslı asâr-i Fasîh. Neşr-i Alborz. Tahran.
- ERDOĞAN, T. (2005). Reşat Nuri Güntekin' in "Yaprak Dökümü" adlı romanında değişimin sosyo-kültürel boyutları. Sosyoloji konferansları dergisi. Sayı 31. s.177-205
- ESEN, N. (1991). Türk romanında aile kurumu (1870-1970),T.C Başbakanlık aile araştırma kurumu başkanlığı, Ankara.
- FASÎH, İ.(1368hk./1989). Dil-i kûr. Neşr-i Nov. Tahran.
- GÜNTEKİN, R. N. (1992). Yaprak dökümü. İnkılap kitabevi. Onsekizinci baskı. İstanbul.
- İSFENDÂBÂD, S. NAZARÎ, M. (1399hk./2020). Tahlîl-i câmiaşinâsâ-i roman-i dil-i kûr eser-i İsmâil Fasîh. Faslnâme-i ilmî tefsir ve tahlil-i mutun zebân ve edebiyât-i fârsî (dehhodâ). Dovre-i 12. Şomâre-i 43. Bahâr. s.141-170
- KANTARCIOĞLU, S. (2007). Türk ve dünya romanlarında modernizm. Paradigma yayınları. İstanbul.
- KANTER, F. (2009). Yaprak dökümü romanında yapı ve izlek. Turkish studies international periodical for the languages, Literature and history of Turkish or Turkic volume 4/8
- KARACA, Ş. (2013). Modernleşme dönemi Türk romanında evden kaçan ve eve sığınan kadınlar. Turkish studies - International periodical for the languages, Literature and history of Turkish or Turkic volume 8/1 Winter. p.1817- 1827. Ankara.
- KUDRET, C. (1978). Edebiyatımızda hikâye ve roman 1859-1959, Üçüncü baskı, Varlık yayınları. Ankara.
- NACİ, F.(1990).100 Soruda Türkiye'de roman ve toplumsal değişim.2.baskı. Gerçek yayınevi. İstanbul.
- MİR ÂBİDİNÎ, H. (2002). İran öykü ve romanının yüzyılı /2.cilt. Çev: Hicabi Kırilangıç. Nüsha yayınları. Ankara.

- OCAKYANS, A. (1379hk./2000). Nazar-ı icmâlî be âsâr-i İsmâil Fasîh 2. Fasıl-nâme-i ferhengistân-i zebân ve edeb-i fârsî, Şomâre-i moselsel 15. s.104-131
- RENCBER, İ. BİGDÎLÛ, İ.M. ESEDULLÂHÎ, H. SALÂHÎ, A. (1398hk./2019). Sebksînâsî dâstân-hâyi İsmâil Fasîh. Fasıl-nâme-i tahassûsî sebksînâsî nazm ve nasr-i fârsî (bahâr-i edeb) ilmî. Sâl-i devâzdehom. Şomâre-i dovvom. Tabestân. Şomâre-i peyâpey 44. s.135-154
- ŞEHPER, R. S., PÛRMORÂDÎ, S. (1392hk./2013) Yek gâm be sûyi bûmî gerâyî: nagd-i dâstân-hâyi 'İsmâil Fasîh' hareket ez naturalizm be sûyi realizm. Fasıl-nâme-i ilmî-pejûheşî 'Pejûheş-i Zebân ve Edebiyât-i Fârsî'. Şomâre-i bîst u nohom. Tâbestân. s.173-199
- ŞERÎFÎ, M. (1387hk./2008). Ferheng-i edebiyât-i fârsî. Virâster: Muhammed Rızâ Caferi. Ferheng-i neşr-i nov. İntişârât-i muin. Tahran.
- TANPINAR, A.H. (1977). Edebiyat üzerine makaleler. Dergâh yayınları, haz. Dr. Zeynep Kerman. İstanbul.
- YAVUZ, K. (1976). Reşat Nuri Güntekin' in tiyatro ile ilgili makaleleri, Kültür bakanlığı millieğitim basımevi, İstanbul.

Öz

İslam öncesi döneme, Cahiliye Çağı denilmektedir. Bu dönemde Hicaz bölgesi ve çevresinde kabileye dayalı bir yönetim şekli hâkim idi. Şiir, rakip kabilelere karşı gücü dikkate alınırca adeta bu günkü basın işlevini görüyordu. Kabile reisi ve ileri gelenlerinin şiir sanatıyla yakından ilgilenmesi, kabile için büyük bir avantaj sayılıyordu. Cahiliye şiiri içinde kadın tem'asının sıklıkla kullanılması, onun en önemli bir özelliği idi. Diğer taraftan bu dönemde yazı malzemesinin çok kıt ve ulaşılmasının zor olması nedeniyle şiirin toplum hayatında önemli bir yeri vardı. Ayrıca sözlü kültürün yazılı kültürden daha fazla önemsendiği dönemde, şiirin ezbere aktarılması ve yazılması kaynak açısından oldukça önemlidir.

Bu çalışmada İslam öncesi dönemdeki şiire, şiirdeki kadın tem'asına ve statüsüne dikkat çekilecektir. Daha sonra ilmî ve tarihî bir değere haiz olan cahiliye şiirinden hareketle, "cahiliye şiirinde kadının" konumu, tespit edilen on başlık altında ele alınıp incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Cahiliye, Şiir, Kadın, Statü, Kadının konumu, Mualakâtu's-seb'a,

The Position of Women in Jahiliyya Poetry in Terms of Its Sourcing Value

Abstract

The pre-Islamic period is called as the "Jahiliyya" age. In this period, there was a tribal governing system in the Hejaz and its surrounding areas. Poetry was practically functioning like today's press against rival tribes, given their strength. It was a great advantage for the tribe when the chiefs and the prominent persons of the society are concerned with the art of poetry very closely. The frequent usage of the woman as a topic in Jahiliyya poetry was the most important feature of Arabic poetry. Due to the fact that it was very hard to find writing material, poetry had a central role as oral culture in daily life. To memorize and write poems when oral culture was more important than written culture was very important factor in terms of being source for poetry.

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.898336

*Prof. Dr. Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı, e-posta: ramazankazan@sdu.edu.tr, Orcid no: 0000 0003 3103111X

Makale Gönderim Tarihi: 16.03.2021

Makale Kabul Tarihi : 12.08.2021

NÜSHA, 2021; (53): 91-116

In this study, attention will be drawn to the poetry by focusing on women's theme and status in the pre-Islamic period. Then, based on the poem of jahiliyya, which has a scientific and historical value, the subject of "woman in Jahiliyya poetry" will be discussed under ten sub titles.

Keywords: Jahiliyya, Poetry, Women, Status, Women's Position Mualakātu's-seb'a,

Structured Abstract

In Arabic literature, poetry and poet have a special place and importance, especially in the period of Jahiliyya. During this period, poetry and poet had a more effective power than the role played by the press or the media, which is considered as an important power today. Poetry supplanted the science and represented almost all of human and social life and culture. In this period, we witness that the poet is accepted as a scientist, educator and philosopher.

Due to the fact that it was very hard to find writing material, poetry had a central role as oral culture in daily life. To memorize and write poems when oral culture was more important than written culture was a very important factor in terms of being source for poetry. Poetry was very important because of its power and influence, as it was easy to memorize in comparison with prose. Poems that were ranked in poetry competitions were written and hung on the wall of the Kaaba. Hence Jahiliyya poetry has a special importance in terms of the scarce written sources and documents. Because poetry has a scientific and historical value in subjects such as Arabic literature, history, social and cultural life, and beliefs. In this context, we witness that the theme of woman is handled in different ways, especially in the poetry of Jahiliyya. It can be stated that poetry is one of the most solid references in revealing the position and status of woman in the age of Jahiliyya.

In Jahiliyya poetry, woman is beloved and beautiful. Every part of the lover is of a different beauty. She is gentle and beloved. These features of her have been expressed by poets in other literary arts, especially in simile and metaphor styles. For example, the lover's smooth face was likened to the sun and her breath was likened to musky odor. Poets longed for the house and ruins that the lover had left.

In the poem of Jahiliyya, the mother is the person who was most affected by the troubles that her child encountered. The mother is the one who protects her child, tries to relieve him when a trouble happens, and mourns him if he loses. As a matter of fact, the singer woman's repetition of the songs is compared to a mother crying at her child in distress in the poem. In the poem of Jahiliyya, the relatives of the mother give advice to her children. If problems arise, they consider themselves responsible to solve it.

Women who were at a high level in the period of Jahiliyya were very self-confident and proud people. In general, the loyalty of women to their husbands was a separate virtue. There were also women who were engaged in trade during this period, albeit rarely.

According to what we learned from poems, women captured in wars were used as servants. We learn from poems that animals such as camels or horses were slaughtered for parties. Their meat, cooking, service, etc. servant women were doing it. Women were the main actors of the entertainment organisations.

Arab tribes would take some of their women with them when they went to war. They had witnessed the war in the background. They would encourage their wives to fight well. Otherwise, they would say that they would be taken by the enemy as a concubine. We learn this situation from the poem of Jahiliyya.

We learn from the poems that the marriage took place after the goods or money, which is called mehir, was paid by the male side to the girl's side. We witness that this custom has the same meaning as "bride price", which is still valid today. It can be said that the roots of the "bride price" custom goes back to the period of Jahiliyya.

After all, she is a lover, a mother, a servant and a concubine. She is the main actor in entertainment conventions. She is the one who encourages their husbands in wars and threatens them to become the enemy's concubines if they lose. Women at the highest level of the period have self-confidence, authority and position. She is loyal to her husband and mourns if anyone was killed in her tribe.

A- Giriş

İslam öncesi döneme Câhiliye çağı denilmektedir. Bu çağın son dönemlerinde genelde kabileye dayalı yönetim şeklinin hâkim olduğu bilinmektedir.

Kabile reisi başta olmak üzere ileri gelenlerin, şiir sanatıyla yakından ilgilenmesi bu günkü basının oynadığı rol mesabesinde sayılırdı. Özellikle cahiliye şiirinde kadın tem'asının sıklıkla kullanılması, onun önemli bir özelliği idi. Diğer taraftan bu dönemde yazılı malzemesinin oldukça az ve elde edilmesi zor olduğu için yazılı kaynaklar çok az idi. Bu nedenle yapılan şiir müsabakalarında dereceye giren şiirlerin yazılması ve Kabe'nin duvarına asılmasının ayrı bir değeri vardı. Nitekim bu şiirler, el-Muallakâtu's-Seb'a' olarak meşhur oldu. Dolayısıyla yazılı kaynak ve doküman açısından dönemi itibariyle cahiliye şiirinin ayrı bir önemi vardır. Zira şiir, bu dönemin Arap dili kuralları, tarih, sosyal, kültürel ve dinî hayat gibi konuların araştırılmasının temel kaynaklarından olup, ilmî ve tarihî bir değere haizdir.

Bu makalede giriş mahiyetinde önce cahiliye, bu dönemde şiir ve şair ile kadının statüsüne temas edilecektir. Daha sonra ilmî ve tarihî bir değere haiz olan cahiliye şiirinden hareketle kadının konumu incelenecektir. Bu da sevgili, anne, rakkase, hizmetçi, cariyeye, makam, mevki ve özgüven sahibi olarak kadın, ahde vefa ve kadın, mehir, mersiye söyleyen/ağıt yakan kadın gibi başlıklar halinde ele alınacaktır. Önce kelime ve terim olarak cahiliye kavramı daha sonra da bu dönemi ve bariz özelliklerini kısaca izah ederek konuya giriş yapmak yerinde olacaktır.

(جهل) fiilinin, mastarı olan (الجهل والجهالة)/el-cehl ve cehâlet, ilmin zıddı, bilgisizlik ve cahillik (İbn Manzûr, 1994, XI, s. 120; Fîrûzâbâdî, 1995, s. 882) gibi anlamlara gelir. Bu kökten müştak/türeyen Câhiliyye/(الجاهلية) lafzı ise, (الجاهلي) kelimesinin müennesi olup, sarf bakımından ism-i mensub veya mastar-ı sînâ/yapma mastardır. Bu durumda “cahillikle ilgili olma, cahilliğe ait olma, cahilliğin hâkim olması” gibi anlamlara gelir. Yine câhiliye çağları, cehaletin hüküm sürdüğü bilgisizlik dönemleri anlamına gelir. Zaten kelimenin ism-i faili olan (الجاهل) yani ‘bilgisiz’ kelimesi, aynı zamanda “aslan” anlamına da gelmektedir. (Fîrûzâbâdî, 1995, s. 883) İfade edelim ki aslan, hayvanların en yırtıcısı, en haşini, en saldırganı olup, ormandaki insicamı, canlılığı bozma özelliği ile bilinir. Dolayısıyla barbardır, fırsat kollayandır. Bu yönleriyle câhiliye kavramıyla benzerlik arz eder. Zaten cahiliye şiirinde de(جهل)/cehl, “barbarlık, zorbalık, saldırganlık” anlamında Amr b. Kulsûm’un el-Muallaka’sının, 53. beytinde şöyle geçmektedir:

(أَلَا لَا يَجْهَلُنَّ أَحَدٌ عَلَيْنَا *** فَجْهَلٌ فَوْقَ جَهْلِ الْجَاهِلِينَ)

Hele birisi, bize cahillik etmeye/zorbalık etmeye kalkmasın biz cahillikte yani zorbalıkta cahillerden üstün çıkarız. (ez-Zevzenî, 1993, s. 120)

Kur’ân-ı Kerim’de bu kelimenin ism-i fâili olan cahil kelimesinin çoğulu (الجاهلون) “cahiller, bilgisizler” anlamına şöyle geçmektedir:

(قُلْ أَفَعَيَّرَ اللَّهُ تَأْمُرُونِي أَعْبُدُ أَيُّهَا الْجَاهِلُونَ)

De ki; Ey cahiller! Bana Allah’tan başkasına kulluk etmemi mi emrediyorsunuz? (Zümer, 39/64.)

Bu kısa girişten sonra konunun temellendirilmesi açısından câhiliye dönemi ve özellikleri hakkında bilgi vermek yerinde olacaktır.

1-Cahiliye Dönemi

Girişte de ifade edildiği üzere “İslam öncesi döneme, cahiliye çağı denilmektedir.” (İbn Manzûr, 1994, XI, s. 120; Fîrûzâbâdî, 1995, s. 882) Edebiyatçılar, Arap Edebiyatının cahiliye kısmını; birinci ve ikinci cahiliye dönemi diye ikiye ayırırlar. İkinci cahiliye dönemi miladî V. asırdan, İslâm’ın doğuşuna kadar olan zamanı içine alır. (Zeydan, ts. s. 24)

Bu dönemin yaşandığı mekâna, Arap yarımadası ismi verilmiş olup, Tihâme, Hicâz, Necd, Arûd, ve Yemenden müteşekkildir. (el-Bekrî, 1998, s. 26) Yemen tarımında, Hicâz ise özellikle altıncı asırda ticarete meşhur bir merkez haline gelmiştir.(el-Bekrî Yusuf, 1985 s. 11)

İslâm öncesi dönem, Arapların az gelişmiş ruhî ve ahlâkî hayatı nedeniyle câhiliye diye adlandırılmıştır. Bu dönemde tuhaf şekilli taşlar aracılığı ile taptıkları çok sayıda üstün varlığa inanıyorlardı. Her kabilenin Kâbe’de putları bulunmakta olup, yılın belli döneminde burada toplanır kurbanlar kesilirdi. (Goldziher, 1993, s. 16)

Cahiliye dönemi Arap toplumu, genelde kabilelerden müteşekkil idi. Kabile ise; (الصُّرْحَاء) denilen “kan bağı ile birbirine bağlı akrabalar”, kabileyen sonradan gelip oraya sığınan, bir şekilde yerleşen yabancılar anlamına gelen (الموالي) mevâlî ve kölelerden oluşuyordu. (Hannâ, 2003, I, s.55) Kabileyi meydana getiren bu katmanlardan ilk ikisi, şair Abdüyeğus (miladî584)’un şiirde geçmektedir. O savaşta kendisini yardımsız bıraktıkları için esir düşünce, bu üç unsurdan özellikle ilk ikisine yani nesebinden olanlara ve mevâlîye şöyle beddua eder:

جَزَى اللَّهُ قَوْمِي بِالْكُلَّابِ مَلَأْمَةً *** صَرِيحُهُمُ وَالْآخِرِينَ الْمَوَالِيَا

Allah, Kulâb’de olan savaşta yardımsız bırakmaları sebebiyle kavmimin nesebimden olanlarını (صريح) ve sonradan kavmin arasına katılanları (الموالي) kınamakla cezalandırsın. (İbn Abd Rabbih, ts, V, 229; Kazan, 2011, s. 271)

Cahiliyede pek çok nedenlerden dolayı kabileler arasında savaşlar, eksik olmazdı. Kabileler, düşman saydıkları şairlerin hicivlerinden çekinirlerdi. Örnek olması bakımından câhiliye döneminde vuku bulan İkinci Kulâb günü olarak adlandırılan, kabileler arası savaşta esir düşen Abdüyeğus (584)’un şairliği, esir bulunduğu Benî Temîm kabilesini ürkütmüştü. Kendilerini hicvedeceğinden korktukları için, şairin dilini deriden yapılmış bir sıyrımla bağlamışlardı. (el-Câhiz, 1975, IV, s.40;ed-Dabî, 1920, s. 317; İbn Abd Rabbih, ts, V, s.229; Kazan, 2011,s. 271)

Yine cahiliye göçebelerinde baskın ve yağma, helal ve geçim vasıtasıydı. Baskına uğrayan kabilenin develeri alınır, kadın ve çocuklarını esir edilirdi. Aralarında sulh ve barıştan çok düşmanlık hüküm sürerdi. Baskına uğrayan kabileler de intikam almak için fırsat kollardı. (Sarıcık, 2011, s. 32-33) Eğer zulme uğramıyorsa, kendisi zulmederdi. (ez-Zevzenî, 1993, s. 80.) “Zalim de olsa mazlum da olsa kardeşine yardım et” (Mahmasanî, 1979, s. 205) prensibi, kendine kan bağı ile bağlı olana düşkünlüğün bir gereği idi. Yine bu sadece kabilesini merkeze alan, onun menfaatlerini ön planda tutan, ya da üçüncü

kabilelere karşı ittifak eden bir toplum yapısını gösteren bir bilgi olarak da değerlendirilebilir. (Kazan, 2009, s. 44)

Bu dönemde bedevilere göre yerleşik hayat süren şehirli, daha mutsuz ve daha aşağı konumdadır. Bedevi kılıcıyla, atıyla, silahları ve soyu ile mağrurdur. Nesebiyle son derece iftihar eder bir durumdadır. (Hitti, 1980, I, s. 52)

Ancak zikri geçen olumsuzlukların yanında, zengin bir sözlü kültür, ilkel de olsa alfabe ve az da olsa okuma yazma bilen insanlar da bu dönemde mevcuttu. Edebî yönden şiir çok ileri seviyede idi. Kabile ve toplum nazarında, şairin, şiirin ve gücünün de ayrı bir önemi haiz olduğunu unutmamak gerekir. Şimdi dönemin şiirine göz atalım.

2- Cahiliyede Şiir ve Şair

Arap edebiyatında şiirin ve şairin özellikle de Cahiliye döneminde özel bir yeri ve önemi olduğunu daha önce zikretmiştik. Hayatın neredeyse tüm alanları konusu olan şiir, henüz yazı alet ve edevatının yaygın olmadığı bu dönemde, nesre göre ezberi oldukça kolay olması, gücü ve etkisi nedeniyle önemli idi.

el-Umde adlı eserinde İbn Reşik el-Kayravânî (456/1063)“Şiir ve Şairler” adıyla açtığı bir başlık altında, şairleri dört tabakaya ayırmıştır. Cahiliye de kendi arasında ilk dönem ve ikinci dönem olarak ikiye ayrılmaktadır.

Cahiliyede şiir, insan ve toplum hayatının her halini ve neredeyse kültürün tamamını temsil ediyordu. (Yusûf, 1985, s. 63-64) Cahiliye Arap toplumunda etkili olan en önemli iki zümre, şairler ve hatipler idi. (Hanna, 2003, I, s. 60) Şiir ise “Arapların bütün bilgilerini içine alan, bunların korunmasını sağlayan, sürekli başvurup yararlandıkları merci idi.”(Yalar, 2006, s. 135) Hz. Ömer’in deyişiyle şiir, “Arap sanatlarının en üstünü” idi. (el-Câhiz, 1975, II, s. 101;) Zira şair, âlim; şiir ise ilim ve sanat manasına geliyordu. (İbn Manzûr, 1994, IV, s. 410; Şevki Dayf, ts, s. 12) Hatta şiir, Arap’ın kültür hazinesidir. Onunla nesepler ezberlenmiş, dil öğrenilmiş, Kur’ân, Hz. Peygamber, Sahabe ve Tâbiîn’in sözlerindeki garip lafızları aydınlatmada delil olarak ona başvurulmuştur. (es-Suyûtî, 2007,II, s. 356)

Şairin ve sanatının toplumda bu derece canlı ve etkili bir rol oynadığı dönem ve çevre pek azdır. (Çetin, 1973, s.1) Şairin eserinin kaynağı, çoğu zaman kendi hissiyatı ile çevresinin hissiyatının birleştiği noktadadır. Eski Arapların, şan ve şereflerini koruyan, mazide başardıkları büyük işleri unutturmayan, hatıralarını yayan şairlerdir. Böylece Arapların eski tarihleri, bilgileri, âdet ve aneleri şiirle muhafaza edilebilmiştir (Çetin, 1973, s.10-12).

Bu dönemde şairler, rakip kabilelere tehdit yağdıran, kabilesinin gücünü ve zaferini öven, mağlup olduysa öç isteyen, ölülerine ağıt yakan ve kabile içindeki en önemli şahsiyetler olarak görülürdü.” (Salah Rizk, 2005, s. 43.) İşte zikri

geçen nedenlerden dolayı, özellikle kabile önderinin bu sihirli sanatla ve tesirli silahla donanımlı olması, bir kabile için büyük bir bahtiyarlıktı. Kabilenin şiire olan ihtiyacı, hasım kabile şairinin açtığı yaranın, ancak ona aynı tarzda mukabelede bulunmakla, mümkün olacağı inancı oldukça kuvvetli idi. Bundan dolayı ortak şiir nazmetmek zarureti duyan kabileler bile olmuştur. (Çetin, 1973, s.11)

Bu dönem şiirinin istişhad bakımından da başvurulmuş kaynak olması açısından önemli bir yeri vardır. Bu konuda Kur'ân-ı Kerim'den sonra şiirler, gramer kurallarını delillendirmede ve kelimelerin anlamlarını tespit etmede ikinci sırayı aldığı bilinmektedir.

Tekrar vurgulamak gerekir ki cahiliye kelimesini, İslâm tarihi içinde belirgin bir şekilde öne çıkaran şey, bu dönemin sosyal, kültürel, ekonomik, siyasî yapısının belgesi durumundaki şiiridir. “Şiir edebî yönden çok ileri düzeydedir. Bu sebeple “cahiliye” kelimesi ve içeriğini iyi anlayabilmek için bu dönemin şiirini iyi bilmek gereklidir.” (Hazer, 2008, s.15) O, Arap dili tarihi; sosyal, kültürel ve dini yaşayış vb. gibi hususlardaki araştırmalarda temel taşlardan birini oluşturması nedeniyle, daha sonraki yüzyıllarda ilmî ve tarihî bir değer kazanmıştır. (Ceviz, 2004, s. 69) Bu noktadan hareketle şiirin, cahiliyedeki kadının statüsü, toplumun ona atfettiği değer yargıları ve pratiklerin ortaya çıkarılmasında en sağlam referanslardan birisi olacağını ifade edebiliriz.

3-Cahiliyede Kadının Statüsü

İslam öncesi Arap toplumunda, erkeğin mutlak üstünlüğü anlayışı hakimdi. Dönemin insanı, özellikle erkek evladına sahip olmak isterdi. Doğan çocuk, kız olursa baba, bunu toplumundan gizler, kendi de belli bir süre topluma çıkamaz, yüzü kapkara kesilirdi. Sonra kendince tedbir almanın sıkıntısını yaşardı. Ya da hepten zalimse, onu diri olarak toprağa gömebilirdi. Bu durum ayetlerde şöyle anlatılır:

“Onlardan biri kız ile müjdelendiği zaman, içi öfkeyle dolarak yüzü simsiyah kesilir. Kendine verilen kötü müjde yüzünden halktan gizlenir. Şimdi onu aşağılanmış olarak yanında mı tutacak, yoksa toprağa mı gömecek? Bakınız, ne kötü hüküm veriyorlar.” (Nahl, 16/58-59)

Hız Peygamber (sav) de içinde yaşadığı toplumun fertlerini, kötü ve ahlâkî değerlerle alakası olmayan, cahiliyeden intikal eden şeylerden uzak durmaya, bu tarz adetleri terk etmeye çağırmıştır. Bu çağrılardan birisi, “kız çocuklarını diri diri toprağa gömmeme,” şeklindedir. (Buhari, 1992, Edeb, 6) Serdedilen

ayetler ve hadisten hareketle denilebilir ki, kız çocukları oldukça hakir görülüyordu.

Bu dönemde baba, kızının isteğini dikkate almadan herhangi birisiyle evlendirebilirdi. (Çeker, 2002, XXV, s. 541-542) Erkek aynı anda istediği kadar kadınla evlenebilirdi. (Sarıcık, 2011, s. 264) Kadınla erkeği birbirine bağlayan nikâh, dini bir mahiyete haiz olmadığından ancak çocuk dünyaya getirdikten sonra kadın, ailenin bir üyesi sayılırdı. Ayrıca çok kadınla evlenmek, kabul gören bir husus idi. (Sancak, 1999, s. 12-13) Kadın mirastan da pay alamazdı.(Yıldız,1990, III, s. 36.) Dul kalan kadın, miras gibi kabul edilir, iradesi elinden alınır. Kocasının yakınları ya onu evlenmeden meneder veya evlendirip onun mihrini alırlardı. (Sarıcık, 2011, s. 277)

Diğer taraftan cahiliyenin son döneminde yaşayan genç hanım Subeyte'nin zor şartlara ve adaletsizliğe karşı tutumu da dönemin hazin tablosunu ortaya koyma açısından dikkate değerdir. İşte bu dönemde Medine'ye bir ticaret eşyası olarak köle bir çocuk getirilir. Adı "Salim" olan bu çocuk, pazarlarda aç, susuz, uykusuz, korku içinde yürekleri dağılayan bir halde günlerini geçirir. Nihayet böyle bir hayata kahreden ve kendisini Salim'in annesi yerine koyarak empati yapan, genç hanım Subeyte tarafından satın alınması (Tâhâ Huseyn, 2001, s. 93) kadının, toplumdaki problemlere karşı tepkisiz ve kayıtsız kalmadığını gösteren nadir örneklerdendir.

Cahiliyede insanlar, erkek çocukları ve onların çokluğu ile övünürlerdi. Böylece kabile içerisinde belli bir güç ve statü kazanmanın yanında, rakip kabilelerle karşı asker sayısını artırmış olurdu. İslam toplumuna geçtikten sonra da devam eden bu tür yargı, anlayış ve hevesler, Kur'ân-ı Kerim'de uygun karşılanmadı.

Kısaca bazı özelliklerinden bahsedilen bu dönemde, kız çocuğu olarak hayatta kalabilmek, kadın olarak onurlu bir şekilde hayatını sürdürebilmek oldukça zordu. Ayrıca muhtemelen baskınlarda kaçırılıp, pazarlarda ticaret eşyası olarak satılmanın yanında, savaşlardan sonra esir edilip, cariyeye olarak kalmak da kadının yaşadığı acı durumlardı. Tüm bunlara rağmen o, aynı zamanda sevgili, eğlencelerin vazgeçilmezi, hizmetçisi, matem tutanı, az da olsa kariyer sahibi ve anne olarak belli bir statüsü de söz konusuydu. Dolayısıyla şiirlerde ona atfedilen konumu, örnekleriyle dikkatlere sunmak yerinde olacaktır.

B-Cahiliye Şiirinde Kadın

Arap toplumunda oldukça yaygın olan şiirlerden hareketle ele alınan konuyu, bir makale bazında sınırlamaya gitmek yerinde olacaktır. Bu bağlamda çalışma genelde el-Mualakâtu's-seb'a diye adlandırılan şiirler esas alınacaktır. Zira bu şiirler, yapılan yarışmalarda derecelere girmiş ve Arap şiirinin harikaları olarak kabul edilmiş olmaları hasebiyle elbette çok önemlidir. Yeri ve zamanı

geldikçe az da olsa el-Mualakâtu's-seba'nın dışında şiirlere de başvurulacaktır. Öncelikle şairler tarafından oldukça önem verilen bir tem'a olması dolayısıyla, "sevgili olarak kadın" konusu ele alınacaktır.

1-Cahiliye Şiirinde Sevgili Olarak Kadın

Arap edebiyatında sevgili olarak kadın ve ona duyulan aşk gazel türü şiirlerde önemli bir yer işgal eder.

Bazı kabilelerde kadının konumunun iyi olduğu ve ona önem verildiği şiirlerden hareketle söylenebilir. Zira bu dönmedeki birtakım şiirlerin, sevgiliye duyulan özlem ve aşkla başladığına şahit olmaktayız. (el-Husayn, 1986, s.16) Bu bağlamda şairler, şiirlerine "eski sevgilisinin hatırasını zikrettiği "nesib" adı verilen romantik bir başlangıç teşkil eden, kısa bir giriş ile başlar. Burada sevgilinin terk ettiği evler, artakalan kalıntılar ve izlerden bahsedilir. Bunu şiirinde ilk defa kullanan kişi, İmru'u'l-Kays (milâdî 545) olup bu konuda sonraki şairlerin büyük bir kısmı onu taklit etmiştir." (Ceviz, 2004, s. 25)

Şairler, sevgilileri ve övgüye layık özelliklerini teşbih, istiâre, mecaz ve kinâye gibi üslûplarla anlatırlar. Buna muhadram olan yani cahiliye devrinin sonlarında doğan, ömrünün bir kısmını da İslâmiyet'in ilk anlarında geçen Hassân b. Sabit'ten (54/675) bir örnek verebiliriz. O aynı zamanda Hz. Peygamber (sav)'in şairlerinden de birisidir. Cahiliye döneminde yazdığı, aşırı sıcak ve ağır şartlar altında çöldeki gece ve gündüz yolculuğunu anlattığı şiirinde (Hazer, 2008, s.97), sevdiğinin en güzel olduğunu şöyle tasvir eder:

(وَأَنْتِ أَحْسَنُ إِذْبَرَزْتِ لَنَا *** يَوْمَ الْخُرُوجِ بِسَاحَةِ الْقَصْرِ).

Koşkün avlusunda çıkış günü bize görününce, elbette sen, en güzelsin. (Hassân b. Sâbit, 2006, I, 53; Krş: Hazer, 2008, s.100)

Yine o, sevgilisini denizin durgun derinliklerinde oluşan krallara layık ve çok değerli olan inciye benzetir. Bu durumu şu beytinde dile getirir:

(مِنْ دُرَّةٍ أَعْلَى الْمُلُوكِ بِهَا **** مِمَّا تَرْتَبُّ حَائِرُ الْبَحْرِ).

Sen kralların çok pahalıya sahip oldukları, denizin durgun derinliklerinde oluşan incidensin. (Hassân b. Sâbit, 2006, I, 53) Yani inci gibisin.

el-Muallakâtu's-Seb'a' şairlerinden Tarafa b. el-Abd (564) ise sevgilisini belîğ bir teşbihle ceylana benzettiği beyiti şöyledir:

(حَدُولٌ ثُرَاعِي رُبْرَباً بِحَمِيلَةٍ *** تَتَاوَلُ أَطْرَافَ الْبَرِيرِ وَتَرْتَدِّي)

(Sevgilim, yavrularından ayrı kalmış, bitki örtüsü iyi düz bir yerde, yaban sığırı sürüsüyle otlayan ve misvak ağacının meyvesini yiyerek onun yaprakları arasında gizlenen bir ceylandır. (ez-Zevzenî, 1993, s. 49) Yani ceylan gibidir.

Beyitte geçen (رَبْرَب) kelimesi, yaban sığırı sürüsü (el-Fîrûzâbâdî, 1995, s. 83.), (حَمِيلَةٌ) ise düz, bitki örtüsü iyi olan yer anlamına gelmektedir. (el-Fîrûzâbâdî, 1995, s.896) Bugün bile Araplar arasında ceylan anlamına gelen رِيم /rîm, kızlara verilen en meşhur isimlerdendir.

Hassân b. Sâbit (54/675) sevgilisinin dolgun kalçalı olduğunu ve kalçalarını bol suda yetişen hasır otuna benzeterек şöyle dile getirir:

(مَمْكُورَةٌ السَّاقَيْنِ شَيْبُهُمَا *** بَرْدَيْنَا مُنْحَبِرٍ عَمْرُ)

(Onun) iki kalçasının dolgunluğu, çok birikmiş suyun (içinde yetişen) iki hasır otuna benzer. (Hassân b. Sâbit, 2006, I, 53)

Tarafa b. el-Abd (564), sevgilisini bir kısım uzuvlarını teşbihlerle dile getirerek övmüştür. Mesela o, sevgilisinin gülümsemesini, nemli tepeciklerde açan papatyaya; pürüzsüz yüzünü, güneşe; dişlerini, papatyaya benzetmiştir. (ez-Zevzenî, 1993, s. 49) Aynı şekilde Muallaka sahibi Amr b. Kulsûm (584 veya 600) de sevgilisinin iki kolunu, henüz doğurmamış uzun boyunlu, beyaz bir devenin dolgun iki bacağına; pürüzsüz ve sıkı etli bacaklarını ise, fildişi beyaz, mermere benzetmiştir. (ez-Zevzenî, 1993, s. 115) Antera b. Şeddâd (614) ise, sevgilisinin nefesini, misk kokusuna benzetmiştir. Yine cahiliye şiirinde güzelliğine hayran kalan kadının boynunun, yavru ceylanın boynuna benzetildiğine de şahit oluyoruz. (en-Nahhâs, 1973, II, s. 523) Sevgilinin saçları gür ve kömür gibi siyah ve uzundur. (ez-Zevzenî, 1993, s. 26) Yine sevgilinin saçı, tutamlar halinde yukarı doğru kabarıktır. Bazen örülmüş, bazen de örülmemiş olabilir. (ez-Zevzenî, 1993, s. 26)

Aynı zamanda sevgili, nazlıdır. Nazı çekilmez de olabilir. İmru'u'l-Kays (545), sevgilisi Fatıma'ya bu meyanda şöyle seslenir:

(أَفَاطِمُ مَهْلًا بَعْضَ هَذَا التَّدَلُّلِ *** وَإِنْ كُنْتِ قَدْ أَرْمَعْتِ صَرْمِي فَأَجْبِلِي)

Ey Fatıma! Bırak bu nazlanmayı. Beni terk etmeye azmetti isen, bunu güzellikle yap. (en-Nahhâs, 1973, I, s.124,125; ez-Zevzenî, 1993, s. 19)

Yine kadınlar, yürüyüşlerinde kibar, gayet yavaş ve sanki sarhoş gibi, iki yanlarına salına salına yürürler. Bu bağlamda Amr b. Kulsûm (miladi 584 veya 600) şöyle der:

(. إِذَا مَا رُحْنَ يَمْشِينَ الْهُوَيْنَا *** كَمَا إِضْطَرَبَتْ مُتُونُ الشَّارِبِينَ)

Kadınlar, yürüdükleri zaman kibarlıkla ve yavaş yürürler. Sanki onlar sarhoşun bedeninin (sağa sola) yalpaladığı gibi salınırlar. (ez-Zevzenî, 1993, s. 125)

Şiirlerde sevgilinin yaşadığı mekân; uzak, ulaşmak meşakkatli olduğu zaman, ona özlem duyulur. Antera b. Şeddâd (miladi 614) bunu şöyle dile getirir:

(كيف المزارُ وقد تَرَبَّعَ أهلُها*** بعُنْبَرَتَيْنِ وأهلنا بالغَيْمِ)

Onun ailesi, ilkbaharda Uneyzeteyn’de, benim ailem de Ğaylemde ikamet ederken Onu ziyaret etmek nasıl mümkün olur? (ez-Zevzenî, 1993, s. 131)

Sevgilinin terk ettiği diyarına, evine ve hatıralarına bile ağlanır, özlem duyulur. Bu bağlamda İmru’ul-Kays (545) kasidesinde şöyle der:

قفا نَبِّكَ من ذَكَرَى حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ *** بِسِفْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ

Durun, sevgilinin hatıralarına ve ed-Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktı’l-Livâ’da bulunan evinin hatırasına ağlayalım. (ez-Zevzenî, 1993, s. 13)

Antera (614), sevgilisine duyduğu özlemden dolayı devenin en önemli renklerinden olan Şeden’e nispet edilen bir deveyle ona hemen ulaşmayı arzular.

هل تُبْلِغُنِي دَارَهَا شَدَّيَّةٌ *** لَعْنَتْ بِمَحْرُومِ الشَّرَابِ مُصْرَمٌ

Sütü kesilsin diye lanete uğramış Şeden’den bir deve, beni sevgilinin evine/yurduna ulaştırır mı? (ez-Zevzenî, 1993, s. 134)

Cahiliye şiirinde sevgili, en güzeldir, nazlıdır, endamlıdır. Her uzvunun ayrı bir güzellikte olduğu, teşbih ve istiarelerle dile getirilir. Ziyaret edilmek istenir. Ama bu mümkün de olmayabilir. Sadece ona değil, yaşadığı diyara da özlem duyulur, ağlanır. Hatta terk ettiği evlerin, artakalan kalıntıların ve izlerin bile şairin yanında ayrı bir önemi vardır.

2-Cahiliye Şiirinde Anne Olarak Kadın

Câhiliye şiirinde anne, annelik hasletinin gereği olarak çocuğunun başına gelen sıkıntı ve belalardan en çok etkilenen şahıstır. O evladına kanat geren ve koruyan, bir sıkıntı başına gelince, onu gidermeye çalışan, kaybederse ağıt yakandır. el-Muallakâtu’s-Seba’ şairlerinden Tarafa b. el-Abd (564) nağmeleri tekrarlayıp, uzatan şarkıcı kadının halini, sıkıntı içindeki çocuğuna ağlayan bir anneye benzetmiştir. Beyit şöyledir:

إِذَا رَجَعْتُ فِي صَوْتِهَا جَلَّتْ صَوْتِهَا *** تَجَاوَبَ أَظْرَارٌ عَلَى رُجْعِ رَدٍ

(Şarkı söyleyen kadın) nağmeleri tekrarlayıp sesini uzatınca, yavrusu ölen annelerin ağıt yakan sesi sanırsın. (ez-Zevzenî, 1993, s. 58)

Anne, çocuğuna merhamet edendir. Lebîd b. Rabîa’, el-Muallaka’sının 14. Beytinde, anne; yavrularına merhamet eden, şefkat besleyen ceylana, benzetmiştir.(ez-Zevzenî,1993,s. 93)

Hür olan anne, toplumda ayrı bir değeri haiz idi. Bunun yanında cariyeye anneden doğan çocuk, köle sayılırdı. Örnek olması açısından babası hür ama annesi Habeşli bir cariyeye olan Antera b. Şeddâd (614), köle kabul edildiğinden

amcasının kızı “Able” ile evlenmesi uygun görülmemiştir. Daha sonra hürriyetini kazanmış ve evlenebilmişti. (ez-Zevzenî, 1993, s. 128)

Kadın savaşta esir bile edilse, evlendiği erkeğin başka kadından olan oğluyula daha sonra evlenmesi uygun görülmezdi. Bunu Antera (miladi 614)’nin el-Mullaka’sının 57. Beytinden ve onu şerh eden en-Nahhâs (338/) ile ez-Zevzevî(486/1093)’den öğreniyoruz.

(يَا شَاةَ مَا قَصِي لِمَنْ حَلَّتْ لَهُ *** حَرَمْتُ عَلَيَّ وَلَيْتَهَا لَمْ تُحْرَمِ)

Bu koyun, kendisine helal olan için ne de güzel av! Bana o haram oldu. Keşke haram olmasaydı! (ez-Zevzenî, 1993, s. 141)

Beyitte geçen (شاة)/koyun, kadından kinayedir. Bu kadın oldukça güzeldir. Düşman kabileden olup daha önce babasının evlendiği kadındır. Bundan dolayı haramdır. Şair,“bana helal olsaydı da keşke onunla evlenseydim” demek istemektedir.(en-Nahhâs, 1973, II, s. 520;ez-Zevzenî, 1993, s. 58) Görüldüğü üzere savaşta esir edilse bile daha önce babanın evlendiği kadınla evlenmek haram kabul edilmektedir.

Anneden dolayı ortaya çıkan yakınlık ve akrabalık dolayısıyla onun çocuklarına öğüt vermek nasihat etmek ve problem çıkarsa bunu büyütmemek de önemli bir olgudur. Bu bağlamda el-Haris b. Hillize (570) el-Muallaka’ında Amr’ın annesi, Ummu Unâs’ın kendi kızları olduğunu ifade ettikten sonra, Amr için şöyle der:

(مِثْلَهَا تُخْرِجُ النَّصِيحَةَ لِلْفَوْ *** مِ فَلَاةٍ مِنْ دُونِهَا أَفْلَاءِ)

Aramızdaki böylesi (annesinden gelen) akrabalık, dosta çok öğüt vermemizi gerekli hale getirir. Çünkü onunla aramızda yakınlık, (birbirine bitişik çöller gibi) oldukça geniş seviyededir. Beyitteki (فلاة) kelimesinin cemisi, (أفلاء) olup “çöl ve ıssız arazinin geniş ve çok olması” anlamınadır. (en-Nahhâs, 1973, II, s. 609)

Görüldüğü üzere cahiliye şiirinde anne çocuğunun sıkıntılarına kanat geren, koruyan, kaybederse yas tutan bir şahıstı. Hür annenin, köle anneye göre toplumdaki statüsü daha üst seviyede idi. Savaşta esir edilse bile daha önce babanın evlendiği kadınla evlenmek haram kabul edilmekte idi. Anneden dolayı ortaya çıkan sıhri yakınlık nedeniyle onun çocuklarına öğüt vermek ve problem çıkarsa, büyütmemek de ayrı bir gelenektir.

3-Cahiliye Şiirinde Özgüven Sahibi ve Maharet Sahibi Olarak Kadın

Cahiliye dönemi bazı kadınları özellikle de ileri gelenlerinin hanımları, kendilerine özgüvenleri oldukça yüksek, gurur sahibi kimselerdi. Bunu şöyle bir örnekle açıklayabiliriz:

Benî Hâris b. Ka‘b kabilesi mütteliklerinin ileri gelenlerinden ve komutanı olan Abdüyeğûs (584), Benî Temîm kabilesine esir düşmüştü. Onu safca bir genç, almış ve evlerine getirmişti. Bu gencin annesi, esiri boylu postlu görünce ona, kim olduğu sormuştu. O da kavminin efendisi olduğunu söyleyince, gülmüş ve tahkir edencesine “şu geri zekâlî gence esir düşen, kavmin efendisine, yazıklar olsun!” demişti. Onun bu tavrından etkilenen Abdüyeğûs (584), şu beyti dile getirmişti:

(وَتَصْحَاكُ مِنِّي سَيْحَةً عَيْشَمِيَّةٌ *** كَأَنَّ لَمْ تَرَى قَبْلِي أُسْبِرًا يَمَانِيَا)

“Abdu Şemslî ihtiyar bir kadın, sanki benden önce Yemenli bir esir görmemiş gibi, bana gülüyor.”(Ebu’l-Ferac, 1995, XVI, s. 360;ed-Dabî, 1920, s. 318)

Amr b.Kulsûm, el-Muallaka’sının 9. beytinde çekip gitmeye kalkan sevgilisinden durmasını talep eder. Kendini terk etmeden ve ayrılmadan önce karşılıklı olarak başlarına gelenlerden bahsetmeyi teklif eder. Yine 10. beytinde durmasını talep ederek soracağı sorularının olduğunu ve kendisinden kopmamasını ister. 9. beyit şöyledir:

(قَفِي قَبْلَ التَّفَرُّقِ يَا طَعِينَا *** نُخَبِّرُكَ الْبَيِّنَ وَنُحْبِرِينَا)

Ey tahtirevandaki/mahfedeki sevgili, ayrılmadan önce bir dur! Kesin bir şekilde bildiklerimizi, sana haber verelim. Sen de bize (bildiklerini)haber ver.

Görüldüğü üzere sevgili, şairi terk edip gitmektedir yani özgüven içerisinde. Fakat şair, ondan gitmemesini istemekte, karşılıklı hatıralarını tazelemeyi teklif etmektedir. Şair aynı teklifi (قَفِي نَسْأَلُكَ) “Dur! Sana soracağım var” diyerek onuncu beyitte de teklifine devam etmektedir.

Cahiliyede dövme yaptırmanın da adetlerden olduğunu yine şiirlerinden öğreniyoruz. Bu konu da dövme yapan kadınlar, ayrı bir maharete sahip idiler. Onların yapıdığı dövmeler şiirlerde teşbihlerle anlatılmaktadır. (en-Nahhâs, 1973, I, s.369) Mesela “Sellerin toprak altında kalmış olan kalıntıları ortaya çıkarması, dövmeci kadının çizdiği dövmeye benzetilmiştir.”(Ceviz, 2004, s. 69)

Görüldüğü üzere Cahiliye döneminin özellikle de ileri gelenlerinin hanımlarının bir kısmının, kendilerine özgüvenleri oldukça yüksek, gurur sahibi kimselerdi. Bu arada maharetli kadınlar da söz konusu idi.

4--Cahiliye Şiirinde Belli Bir Makam ve Mevki sahibi Olarak Kadın

Cahiliye toplumunda kabilenin ileri gelenleri, sosyal tabakanın üst kısmını oluşturuyordu. Dolayısıyla sosyal statüsü üst düzeyde olanların hanımları, kızları, oldukça kaliteli, kıymetli ve lüks elbiseler giyerdi. Bu duruma Zuheyr b. Ebî Sulma’nın (609) şu beytini örnek gösterebiliriz:

(وَوَرَّكُنْ فِي السُّبَّانِ يَعْطُونَ مَتْنَهُ*** عَلَيَّهِنَّ ذُلُّ النَّاعِمِ الْمُتَنَعِمِ)

O kadınlar, üstlerinde rahat ve refah içinde yaşamamanın göstergesi giysiler olduğu halde es-Sûbân sırtlarına çıkmak için yola koyuldular. (ez-Zevzenî, 1993, s. 74)

İfade edelim ki, genelde statü sahibi hanımlar, güce dayalı ağır işlerde çalışmazlardı. Bu işler erkekler tarafından yapılırdı. Mesela Zuheyr b. Ebî Sulmâ (609) Kabe'ye ettiği yemininde, onu erkeklerin inşa ettiğini özellikle şöyle dile getirir:

(فَأَقْسَمْتُ بِالْبَيْتِ الَّذِي طَافَتْ حَوْلَهُ*** رَجَالٌ بَنَوْهُ مِنْ قُرَيْشٍ وَجُرْهُمِ)

Kureyş ve Curmuh'dan erkeklerin yaptığı ve etrafında tavaf ettiği Kabe'ye yemin ederim ki,... (ez-Zevzenî, 1993, s. 75)

Ayrıca göçebe hayatı yaşayan kabilelerde bir yerden diğer yere intikallerde kadınlar develerin üzerine kurulan, hevdec diye ifade edilen mahfelere ve tahtrevana binerlerdi. Bu mahfelerin yanları ve üzeri güneşin sıcağından korumak için kumaş türü şeylerle örtülürdü. Kadınların bindiği mahfelerin etrafı ve üstündeki örtülerin güzel kumaşlardan olduğunu Lebîd (661)'in el-Mullaka'sından öğreniyoruz. (ez-Zevzenî, 1993, s. 92-93) Bu meyanda Amr b. Kulsûm (584 veya 600), tahtirevandaki sevgilisine yukarda da geçtiği üzere 9. Beytinin birinci şatırında şöyle seslenir:

(قفِي قَبْلَ النَّفْرِ قِي يَا طَعِينَا) Ey tahtirevandaki/mahfedeki sevgili, ayrılmadan önce bir dur!(ez-Zevzenî, 1993, s. 114)

Şiirdeki (طَعِينَا) lafzının aslı, (الطَّعِينَةَ) olup “hevdecdeki kadın” demektir. (فَعِيلَةٌ) vezninde olup (فَاعِلَةٌ) manasıdır. Yani “hevdece binen kadın” demektir. (ez-Zevzenî, 1993, s. 114)

Yine belli seviyedeki kadınlar, hizmetçi kullanırlardı. Bunun örneğini tehdide maruz kaldığı zaman, cevap verme durumunda olan Amr b. Kulsûm (584 veya 600)'un beytinden öğreniyoruz. O, tehdit eden şahsın anasının hizmetçisi olmadığını ifade ederken şöyle der:

(تَهَدَّدْنَا وَأَوْعَدْنَا رُوَيْدًا*** مَتَى كُنَّا لِأُمِّكَ مَقْتُوِينَا)

Bizi tehdit ederken ve korkuturken yavaş ol. Biz ne zaman annenin hizmetçisi olduk? (ez-Zevzenî, 1993, s. 124)

Bu dönemde nadir de olsa, kadınlardan ticaretle uğraşanlar hatta bazı sektörlerde meşhur olanlar bile mevcut idi. İşte bunlardan birisi de meşhur ıtriyatçı, Menşem idi. O, bu özelliğinden dolayı, şiirlere bile konu olmuştu. Özellikle ondan satın alınan ıtıra eller basılarak savaşmak için yemin edilirdi. (Ceviz, 2004, s. 60)

Görüldüğü üzere cahiliye toplumunda üst düzeyde bulunan kadınlar, bu durumlarını giydikleri oldukça kaliteli ve lüks elbiseleri ile ortaya koyuyorlardı. Statü sahibi hanımlar, güce dayalı ağır işlerde çalışmaz, hizmetçi kullanırlardı. İçlerinde ticaretle uğraşanları da vardı.

5-Cahiliye Şiirinde Eğlence Meclislerinde Kadın

Şiirlerden hareketle cahiliye şairi ve kabilelerin ileri gelenleri, arkadaşları ve dostlarıyla beraber eğlence meclisleri yani partileri tertipleedikleri dikkatleri çekmektedir. Bu tür eğlencelerin baş aktörünün kadınlar olduğu görülmektedir.

Tertip edilen meclisler için özel çadırlar kurulur. Buralarda kadın veya kızlar özel kıyafetler giyerler, ayaklarına halhal takarlar, şarkı söyler, raks ederler. Bu esnada bazen şair ve arkadaşları şarkıcı kadınlara imalı sözler söyleyebilirler. Böylece şiirlerinde tasvir ettikleri kadınlarla vakit geçirirler. (en-Nahhâs, 1973, I,s.258,259,260,267,268) Bu durumlar, kadınların izzet ve şerefini rencide edecek dereceye kadar varabilmektedir. Nitekim İmru'u'l-Kays (545), kadının izzet ve şerefini dikkate almaz. Zevk ve sefa sürdürdüğü kadınlara reva gördüğü her türlü haya, edep ve ahlak dışı hareketlerini şiirinde çekinmeden hem de övünerek dile getirir. (en-Nahhâs, 1973, I, s.122, 129; ez-Zevzenî, 1993, s. 18-20)

Abduyeğus (584) ise raks eden şarkıcı kadınlarla yaptığı raksımı ve tertiplediği eğlencede değerli atını keserek arkadaşlarına ikram ettiğini beytinde şöyle ifade eder:

(وَأَنْحَرُ لِلشَّرْبِ الْكَرَامَ مَطِيئِي *** وَأَصْدَعُ بَيْنَ الْقَيْنَيْنِ رَدَائِيَا)

Bindiğim hayvanımı şerefli işret arkadaşlarıma keserdim. Ridam ile raks eden, şarkı söyleyen iki kadının arasını ayırırdım/arasına girer raks ederdim. (ed-Dabî, 1920, s. 318)

Eğlence âleminde kadınlardan müzik aletleri de çalanları vardır. Bunu da Lebîd (661)'in el-Muallaka'sında görmekteyiz. O, ut çalan ve uduna başparmağı ile düzen veren kızın udunun namelerini, çoğu zaman dinlediğini ifade eder. (ez-Zevzenî, 1993, s. 104)

İfade edilebilir ki cahiliye döneminde başta şairler olmak üzere kabilelerin ileri gelenleri eğlence partileri düzenlemektirler. Bu eğlencelerinin ana karakteri de kadınlar olmaktadır. Bu durum, kadınların izzet ve şerefini rencide edecek dereceye kadar varabilmektedir.

6-Hizmetçi Olarak Kadın

Şairler, saygı gösterdiği şarap arkadaşlarıyla meclis adı verilen içkili, yemekli eğlenceler, partiler tertip ettiklerini daha önce de değinmiştik. Bu

meclislerdeki pek çok görevi hizmetçi kadınlar yerine getirdi. Onla kesilen deve veya at gibi hayvanların etlerinin hazırlanıp, kızartılması, pişirilmesi ve servisinden de sorumlu idiler. Kadınların yaptığı bu tür hizmetleri, şiirlerde zikredilmektedir. Tarafa b. el-Abd (564) bu durumu beytinde şöyle dile getirir:

(فَطَلَّ الإِمَاءُ يَمْتَلِلْنَ حُورًا هَا *** وَيُسْعَى عَلَيْنَا بِالسَّيْفِ الْمُسْرَهْدِ)

Hizmetçi kadınlar kestiğim devenin (karnından çıkan) yavrusunu ateşli külde kızartıyorlardı. İnce ince doğranarak terbiye edilmiş hörgüç etini, bize ikram ediliyordu. (ez-Zevzenî, 1993, s. 66)

Beyitte geçen (الإماء) kelimesi, (أمة) kelimesinin çoğulu olup “hizmet eden, cariye kadınlar” (el-Fîrûzâbâdî, 1995, s.1135) anlamındadır.

Savaşın vazgeçilmezi atların bakım ve yemlerinin verilmesi görevi ve hizmetini, hanımlara ait olduğunu da cahiliye şiirden öğreniyoruz. Nitekim bu durumu Amr b. Kulsum (584 veya 600)’un el-Muallaka’sında şu beytinde dile getirir:

(يَقْدُنَ جِيَادَنَا وَيَقْلُنَ لَسْتُمْ *** بُعُولَتْنَا إِذَا لَمْ تَمْعُونَا)

O kadınlar atlarımızın yiyeceklerini, yemlerini verirler/onları doyururlar. Şayet bizi korumazsanız, bizim kocalarımız değilsiniz derler. (ez-Zevzenî, 1993, s. 125)

Görüldüğü üzere hizmetçi kadınlar, pek çok hizmetlerinin yanında kurulan meclisin yemeklerinden ve servisinden ayrıca deve ve at gibi hayvanların beslenmesinden de sorumlu idiler.

7-Cahiliye Şiirinde Yas (Matem)Tutan Kadın

Cahiliye döneminde baskın ve savaşların eksik olmaması, ölümler nedeniyle başta analar olmak üzere, ölenin diğer yakınlarını oldukça üzmüş ve matem tutmalarına neden olmuştur.

Kabilelerin ve kabile içinde yaşayan insanların birbirleri ile antlaşma yaptıklarında, matem tutma konusunda birbirlerine yardımcı ve vefalı olacaklarına dair söz verdiklerini kaynaklardan öğreniyoruz. Nitekim cahiliye döneminde iki kişiden biri, diğeriyle antlaşma yapacağı zaman şöyle derdi: “Kanım kanın. Benim heder olmam, senin heder olmandır. Sen bana matemle yardım edersen, ben de sana yardımda bulunurum.”(Cessas, ts, III, s.283)

Cahiliye döneminde ölünün arkasından bağırarak mâtem tutmaya “Niyâhe” denirdi. Bunu aile fertlerinden kadınlar yapardı. Ayrıca anlaştığı diğer kadınlar da matem tutmada onlara iştirak eder, adeta onlarla yardımlaşırldı. Daha sonra bunu, Hz. Peygamber (sav) kaldırmıştır. (Buhârî, 1992, Cenâiz, 45; İbn Hacer,1993, III, s. 530)

Bu bağlamda yirmi altı yaşında iken el-Muallakâtu's-Seb'a şairlerinden Tarafa b. el-Abd (564) önce Hire hükümdarı Amr b. Hind'in kız kardeşini sonra da kendisini hicv edince, tuzak kurularak hediyesini almak üzere bir mektupla Bahreyn'e yönlendirildi. Hâlbuki mektupta Bahreyn valisinden onu katletmesi emrediyordu. Vali, Tarafa ile arasında eski bir dostluk olduğu için onu katletmedi ve kaçmasını söyledi. Ama o kaçmadı. Daha sonra atanan ikinci vali, Tarafa'yı katletti. Bunun üzerine kız kardeşi Hırnık, yas tutma ve üzüntüsünün ötesinde onun için mersiye bile nazmetti. (ez-Zevzenî, 1993, s. 43-44)

Mersiye, ölenin iyilikleri zikredilerek ağlamak ve ağıt yakmaya denir. (İbn Manzûr, 1994, XIV, s. 309; Mecdi, 1984, s. 176 ve 351) Mersiyelerde ölene duyulan üzüntünün yanında faziletlerinin anlatıldığı beyitlere de yer verilir. Bu bağlamda Hırnık kardeşinin fazileti ve erdemi hakkında söylediği bir beyit ve ölümüne hüznünü beyan ettiği diğer beyit şöyledir:

(وَعَدَدْنَا لَهُ سِتًّا وَعَشْرِينَ حِجَّةً *** فَلَمَّا تَوَفَّاهَا اسْتَوَى سَيِّدَا ضَحْمًا)

(فَجُعْنَا بِهِ لَمَّا انتظرنا إِيَابَهُ *** عَلَى خَيْرِ حِينٍ لَا وَليدًا وَلَا قَحْمًا)

Biz onu/Tarafa'yı yirmi altı yıl gözümüzün önünde büyüttük, yirmi altıyı tamamlayınca, muazzam, muhteşem bir yöneticiye eşdeğer oldu.

Hayır, üzere dönüşünü beklerken, onun ölümüyle perişan olduk. O ne çocuk ne de yaşlı idi. (yani çocuk da değildi yaşlıda değildi.) (ez-Zevzenî, 1993, s. 44)

Görüldüğü üzere ilk beyitte kardeşinin yirmi altı yaşında iken muhteşem bir yönetici seviyesine ulaştığını ifade ederek onu övmüştür. İkinci beyitte ise mektubu valiye takdim ettikten sonra ödül alacağını beklerken öldürülmesiyle perişan olduklarını dile getirmiştir.

Yine Tarafa b. el-Abd (564), el-Muallaka'sında şiirinin nesib bölümünü ve kendisini övmeyi bitirdikten sonra kardeşinin kızından ölünce arkasından matem tutmasını şöyle talep eder:

(فَإِنْ مِتُّ فَانْعِينِي بِمَا أَنَا أَهْلُهُ *** وَشَقِيَّ عَلَيَّ الْجَيْبِ يَا ابْنَةَ مَعْبُدٍ)

Ey (kardeşim) Mabed'in kızı! Şayet ölürsem, layık olduğum övgü ile ölümümü duyur. Benim için elbisenin yakasını yırt (yani bağıarak matem tut.) (ez-Zevzenî, 1993, s. 66)

Dikkat edilirse şair, ölümünden sonra layık olduğu övgü ile matem tutmasını yakını olan herhangi bir erkekten değil, kardeşinin kızından talep etmektedir. Dolayısıyla cahiliyede matem tutma, kadınlara ait bir görev olduğu söylenebilir.

8-Cahiliye Şiirinde Cariye olarak Kadın

Çalışmanın giriş kısmında ifade edildiği üzere cahiliye döneminde değişik pek çok nedenlerle ardi arkası kesilmeyen kabileler arasında savaşlar, baskınlar söz konusu idi. İşte bu savaş ve baskınlarda esir edilen kadınlar, genelde cariyeler olarak kullanılırdı.

Bunun bir örneği muallaka sahibi Haris b. Hillize (570)'nin şu beytinde görmekteyiz:

(ثُمَّ مَلْنَا عَلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمْنَا *** وَفِينَا بَنَاتُ قَوْمِ إِمَاءِ)

Sonra Temim kabilesi üzerine saldırmış ve elimizde kavmin kızları esir oldukları halde haram aylarına girmiştik. (en-Nahhâs, 1973, II, s.576; ez-Zevzenî, 1993, s. 152)

Önemine binaen tekrar ifade edelim ki, beytin ikinci şatırındaki (إِمَاءِ) kelimesi, “cariye, kadın köle ve hizmetçi kadın” anlamına gelen, (أُمَّةٌ) kelimesinin çoğuludur. (el-Fîrûzâbâdî, 1995, s.1135).

Yine Amr b. Kulsûm (584 veya 600) diğer esirlerin yanında güzel kadınların da düşmandan esir alındığını şöyle dile getirir:

(لَيْسَتَيْنِ أَفْرَاسًا وَبَيْضًا *** وَأَسْرَى فِي الْحَدِيدِ مَقْرَبَيْنَا)

(Atlılarımız) düşmandan atlar, güzel, beyaz kadınlar ve sıkıca bağlanmış demirler içinde esirler yakalarlar. (ez-Zevzenî, 1993, s. 125)

Beyitte geçen (بَيْضٌ) lafzı, (أَبْيَضٌ) kelimesinin yani beyazın cemisi/çoğulu olup, kadınlardan kinayedir.

İfade edelim ki, bu dönemde savaşan her iki tarafın kendi kadınlarının paylaşılmasının ve aşağılanmasının endişesini taşıdıklarını şiirlerden öğrenmekteyiz. Bu bağlamda Amr b. Kulsûm (584 veya 600) şöyle seslenir:

(عَلَى آثَارِنَا بَيْضٌ كِرَامٌ *** نَحَاذِرُ أَنْ نُقَسَمَ أَوْ تَهُونَا)

(Savaşa çıktığımızda) peşimizde (düşmanlar tarafından) paylaşılmasından ve aşağılanmasından sakındığımız güzel, beyaz kadınlar vardır. (en-Nahhâs, 1973, II, s.874;ez-Zevzenî, 1993, s. 125)

Arap kabileleri savaşlara çıkarken kadınlarını da yanlarında getirir, onlar da arka planda savaşa şahit olurlardı. Böylece kadınlarının esir edilip cariyeler olarak paylaşılmasından ve ayıplanma korkusundan dolayı daha iyi savaşlırdı. (ez-Zevzenî, 1993, s.125) Bu beyitteki (بَيْضٌ), kadınlardan kinayedir.

Hanımlar da eşlerinin, kendilerini düşmandan korumalarını ve esir edilmemelerini koruyamazlarsa, kendi eşleri olamayacaklarını yine Amr b. Kulsûm, onların dilinden şiirinde ifade eder. (ez-Zevzenî, 1993, s. 125)

Cariye kadınlar, tüm hizmetleri yerine getirmede kullanıldıkları gibi ayrıca savaşlarda hizmet gördürmek, bilgi toplama için de kullandığını Antar b. Şeddâd'ın 62. ve 63. Beyitlerinden öğreniyoruz. (en-Nahhâs, 1973, II, s.521)

Görüldüğü üzere savaş ve baskınlarda esir edilen kadınlar genelde cariyeye olarak kullanılırdı. Bu arada savaşın iki taraf da kadınlarının cariyeye olarak paylaşılması ve kullanılmasının endişesini taşıdıklarını ifade edebiliriz.

9-Ahde Vefa ve Kadın

Cahiliye döneminde kabileler arası ve kabile içinde vefa önemli bir değeri. Birbirlerine vefalı olacaklarına dair sözleştikleri de olurdu. (el-Cessâs, ts, III, 283) Hatta böyle bir akdi yaparken unutmamak ve kuvvetlendirmek için bir kabadaki suyun içine kan ve zâferan gibi renkli madde koyarak ellerini ona batırırlardı. (Aynî, ts, XII s.81) Böyle anlaşan Araplar, birbirine varis bile olurlardı. (Çağatay, 1963, s. 121)

Genelde toplumlar, fertten ahde vefalı olmasını beklerdi. Cahiliye döneminde bir kimse verdiği sözü yerine getirmezse, pazar yerlerine sancaklar dikilerek o kişinin vefasızlığı teşhir edilirdi. (en-Nevevî, ts, XII, 43) Bu tür protesto şekliyle, sözünde durmayanlar üzerinde psikolojik bir baskı kurulmuş oluyordu.

Aynı şekilde Arapların emanetine ve vefasına güvendikleri Hz. Muhammed (sav)'e hicretten önce en kıymetli mal ve eşyalarını emanet bıraktıklarını siyer kitapları nakletmektedir. (İbn Hişâm, ts, II, s. 93)

Daha önce de geçtiği üzere yakınlarını kaybeden kadınlar birbirlerine matem tutmada ödünç ediyorlardı. Bu bağlamda şu olaya atıfta bulunmak yerinde olacaktır. Cahiliye insanı İslam'la müşerref olduktan sonra Hz. Peygamber(sav), kadınlardan da biat alıyordu. Kadınları cenaze törenlerinde çığlıkla matem tutmaktan vazgeçmeye davet edince, bir kadın biat etmekten elini çekerek şöyle dedi:

-“Falan kadın yakınım olan bir ölüye matem tutmada bana yardım etmiş, yani benimle beraber ağlamıştı. Ben, onun matemle yaptığı yardıma, karşılık vermek istiyorum.” (Buhârî, 1995, Cenâiz, 45)

Olayda görüldüğü üzere, biat etmek istemeyen kadın, ahdine vefa göstermeyeceği kaygısını dile getirmiş oluyordu.

Bu genel girişten sonra ahde vefa konusunda şiirlere göz atalım. İfade edelim ki Cahiliye şiirinde vefanın örneklerine sıklıkla rastlamak mümkündür. Mesela vefa konusunda Zuheyr b. Ebî Sulmâ (609) vefa gösterenin yerilmeyeceğini dile getirdiği beyit şöyledir:

(وَمَنْ يُؤْفَ لا يُذَمُّ وَمَنْ يُهْدَ قَلْبُهُ *** إِلَى مَطْمَئِنِّ الْبِرِّ لا يَجْمَمُ)

“Vefâ gösteren zemmedilmez/yerilmez. Kalbi iyiliğin sakinliğine eren, sürçmez” (Tebrizî, 1985, s. 149)

Yine Haris b. Hillize(570) el-Muallaka’sında Zu’l-mecâz denilen bir anlaşılmaya atıf yaparken;

“Bunlar haksızlık ve hücumu önlemek içindi. Boş arzular, belgelerde bulunan antlaşmaya dair şeyleri bozabilir mi?” demek suretiyle antlaşmalı olduğu kabileyi, yapılan antlaşmaya uymaya çağırır. (en-Nahhâs, 1973, II, s.580-581;ez-Zevzenî, 1993, s. 156)

Cahiliye şairlerinden Abdüveğüs (584) esirken bile hanımı Muleyke’nin dolaylı olarak kendisinin vefasını bildiğini ve kendisine sadık olduğunu edebî bir şekilde şöyle dile getirir:

(وَقَدْ عَلِمْتُ عَرَسِي مُلَيْكَةَ أَنِّي *** أَنَا اللَّيْثُ مَعْدُوءٌ عَلَيَّ وَعَادِي)

“Eşim Muleyke, üzerime saldırılınca ve ben saldırınca benim aslan olduğumu iyi bilir.”(ed-Dabî, 1920, s. 318)

Burada aslan, tek eşli hayvan olması dolayısıyla vefanın ve sadakatın de sembolüdür. Bundan dolayı şair kendini aslana benzetmektedir. Bunu yaparken “teşbih edatı ve benzetme yönünü/vechu şebahi zikretmeyerek teşbih-i belîğ” (et-Teftâzânî, 1304, s. 314) üslûbunun bir örneğini ortaya koymaktadır. Şairin, mazisinde sergilediği vefa ve sadakatını en iyi bilen, eşi Muleyke’dir. (Kazan, 2011, s.279)

Bazı şairler, sevgilisi olan kadın, vefasızlık yapıyorsa bu halde irtibatını kesebileceğini imalı bir şekilde dile getirir. Bu bağlamda Muallaka şairlerinden Lebid b. Rabia (661), sevgilisi Nevâr’a şöyle seslenir:

(أَوْلَمْ تُكُنْ تُدْرِي نَوَارُ بِأَنِّي *** وَصَالَ عَقْدَ حَبَائِلِ جَدَّامِهَا)

(Sevgilim) Nevâr! Bilmiyor musun? Ben, dostluk bağımlı güçlendiren yani sözümü tutanım ve (hak etmeyenlerden de bu bağı) çok kesenim. Yani irtibatımı koparanım. (ez-Zevzenî, 1993, s. 55)

Beyitte şair, vefasından bahsettiği gibi sevgilisinin vefasızlık etmesi durumunda imalı bir şekilde irtibatını keseceğine dikkat çekmektedir.

Denebilir ki Cahiliye şiirinde vefa övülmüştür. Bu dönmedeki beşerî münasebetlerde, özellikle kabile içinde vefanın önemli bir değer olduğu söylenebilir. Ayrıca şairler, sevgili ve hanımlarına karşı vefalı olduklarını onların da bu vefalarını bildiklerini, şayet vefasızlık yaparlarsa, irtibatı da kesebileceklerini dile getirirler.

10-Cahiliyede Mehir

Evlilik esnasında erkeğin, eşine karşı yerine getirmekle mükellef olduğu birtakım vazifeleri vardır. Bunlardan biri de mehirdir. “İslam fihında erkeğin kadına verdiği meblağ ve mala “mehir” denilmektedir. Hıristiyanlıkta ise aksine kadının erkeğe vermek üzere para biriktirmesine “drahoma” denilmektedir.” (Döndüren, 1977, s. 184)

Cahiliye döneminde erkeğin kız tarafına ödediği mehir, “karşılıksız verme”, “hediye”, “yardım” (el-Fîrûzâbâdî, 1995, s. 1145) gibi anlamlara gelen (الجباء) kelimesi ile karşılanmakta idi. Zaten İslam fihında da mehir kelimesinin “eş anlamlarından birisi de ‘el-Hibâ’dır” (Döndüren,1977, s.184) Dolayısıyla hibâ lafzı, mehir anlamını ifade etmektedir.

Bunun örneğini cahiliye şairi Haris b. Hillize (570)’nin el-Muallaka’sında şöyle geçmektedir:

(وَوَلَدْنَا عَمْرَو بْنَ أُمِّ أَنَسٍ *** مِنْ قَرِيبٍ لَمَّا أَتَانَا الْجِبَاءُ)

Ümmü Ünâs’ın oğlu Amr’ı, onunla bizim arasındaki nesep yakınlığından(yani) akrabalık dolayısıyla biz dünyaya getirdik (yani bizim kızımız olan annesi, onu dünyaya getirdi). Onun mehri bize gelince, (babası, annesiyle evlendi.) (en-Nahhâs, 1973, II, s.609)

Beyitte geçen (الجباء) kelimesini, el-Muallakâ’s-Seb’a‘ının şârihlerinden ez-Zevzenî (486/1093,)“mehir” (ez-Zevzenî, 1993, s. 155) olarak açıklar.

Şiirde geçtiği şeklinden hareketle, mehir diye adlandırılan mal veya para, kadının kendisine ödenmemektedir. Aksine kız tarafına ödenmesinden sonra evlilik gerçekleşmiş olmaktadır. Görüldüğü üzere bu adet, az da olsa bazı yörelerde hala geçerliğini sürdüren, kadın tarafına verilen “başlık parası” ile aynı manayı ifade etmektedir denilebilir. O zaman “başlık parası” âdetinin köklerinin cahiliye dönemine kadar gittiği söylenebilir.

Sonuç

Arap edebiyatında şiirin ve şairin özellikle de cahiliye döneminde özel bir yeri ve önemi vardır. Bu dönemde şiir ve şair, bugünkü anlamda dördüncü güç kabul edilen basının veya medyanın üstlendiği rolden daha etkin bir güce sahipti. İlimin yerini alıyor, insan ve toplum hayatının ve hemen hemen kültürün tamamını temsil ediyordu. Şairin, ilim adamı, eğitimci ve filozof, ahlâkî ve dinî değerlerin ortaya koyucusu olarak kabul edildiğine şahit oluyoruz.

Genelde hayatın tüm alanları konusu olan şiir, henüz yazı alet ve edevatının yaygın olmadığı bu dönemde, nesre göre ezberi kolay olması, gücü ve etkisi

nedeniyle oldukça önemli idi. Diğer taraftan yapılan şiir müsabakalarında dereceye giren şiirler, yazılı ve Kâbe'nin duvarına asılırdı. Dolayısıyla oldukça az denecek yazılı kaynak ve doküman açısından cahiliye şiirinin ayrı bir önemi haiz olduğu söylenebilir. Zira şiir; Arap edebiyatı, tarih, sosyal ve kültürel hayat, inançlar gibi konularda ilmî ve tarihî bir değere sahiptir. Bu bağlamda özellikle cahiliye şiirinde değişik şekillerde kadın tem'asının işlendiğine şahit oluyoruz. Bu noktadan hareketle şiirin, cahiliyede kadının konumunu ve statüsünün ortaya çıkarılmasında en sağlam referanslardan birisi olduğu ifade edilebilir.

Cahiliye şiirinde kadın, sevgilidir ve güzeldir. Hatta her uzvu ayrı bir güzelliktedir. Nazlıdır, endamlıdır. Onun bu özellikleri şairler tarafından başta teşbih ve istiare üslupları olmak üzere diğer edebî sanatlarla dile getirilmiştir. Mesela sevgilinin pürüzsüz yüzü, güneşe; nefesi, misk kokusuna benzetilmiştir. Sadece ona değil, yaşadığı diyara, terk ettiği evlere, artakalan kalıntılar ve izlere bile özlem duyulmuştur.

Cahiliye şiirinde anne, evladına kanat geren ve koruyan, bir sıkıntı başına gelince, onu gidermeye çalışan, kaybederse ona yas tutan, ağıt yakandır. Nitekim şiirde bu durum, nameleri tekrarlayıp, uzatan şarkıcı kadının hali, sıkıntı içindeki çocuğuna ağlayan bir anneye benzetilmiştir. Cahiliye şiirinden hareketle annenin akrabaları, onun çocuklarına öğüt vermek ve problem çıkarsa bunu büyütmemekle kendilerini yükümlü sayarlar. Yine babanın daha önce evlendiği kadımla, esir bile düşse evlenilmediğini şiirin kaynaklığından hareketle öğreniyoruz.

Cahiliye döneminde üst tabakaya ait kadınların, özgüvenleri oldukça yüksek ve gurur sahibi kimselerdi. Bu durumlarını giydikleri kaliteli ve kıymetli elbiseleri ile ortaya koyarlardı. Genelde hanımların eşlerine vefalı olması, ayrı bir meziyet idi. Ancak bazı şairlerin, sevdikleri vefasızlık gösterirse, irtibatlarını keseceklerini dile getirdiklerine de şahit olmaktayız. Kadınlardan bu dönemde, nadir de olsa, ticaretle uğraşanlar da vardı.

Değişik nedenlerden dolayı kabileler arası savaş ve baskınlarda esir edilen kadınlar, hizmetçi ve cariyeler olarak kullanılırdı. Meclis adı verilen yemekli eğlencelerin de baş aktörü idiler. Kesilen deve veya at gibi hayvanların etlerinin hazırlanıp, kızartılması veya pişirilmesi, servisi vs. hizmetçi kadınların yaptığını şiirlerden öğreniyoruz.

Arap kabileleri savaşlara çıkarken kadınlarından bir kısmını yanlarında götürür arka planda savaşa şahit olurlardı. Böylece kadınlarının esir edilip, cariyeler olarak paylaşılmasından ve ayıplanma korkusundan dolayı erkekler, daha iyi savaşlıydı. Hanımlar da eşlerinden, kendilerini düşmandan korumasını ve esir edilmemelerini isterlerdi. Aksi halde kendi eşleri olamayacaklarını açık bir şekilde ifade ederlerdi.

Mehir diye adlandırılan mal veya para, erkek tarafının, kadın tarafına ödemesinden sonra evliliğin gerçekleşmiş olduğunu şiiirlerden öğreniyoruz. Bu adet, az da olsa günümüzde hala geçerliğini sürdüren, “başlık parası” ile aynı manayı taşıdığına şahit oluyoruz. Hal böyle olunca “başlık parası” âdetinin kökleri, cahiliye dönemine kadar uzandığı söylenebilir.

Netice olarak şiiirlerden hareketle cahiliyede kadının konumunu özetlersek. O, sevgilidir, annedir, hizmetçidir, cariyesidir. Eğlence meclislerinin baş aktörüdür. Savaşlarda eşlerini teşvik eden, kaybettikleri takdirde düşmanın cariyesi olacaklarıyla tehdit edendir. Dönemin üst düzey kadınları, özgüven, makam ve mevki sahibidir. Eşine karşı vefalıdır. Acıların matemini tutandır. Mehirden pay almayandır.

Kaynakça

- Aynî, Bedruddin Ebû Muhammed Mahmud b. Ahmed.(ts), Umdetu'l-Kârif Şerhu Sahihi'l-Buhârî.Beyrut: İhyau Turâsi'l-Arabî.
- el-Bekrî.(1998). Mu'cem Mes'ta'cem. (L.Öztürk, Çev.), İstanbul: İz Yayıncılık.
- Buhârî, Ebû Abdillâh Muhammed b. İsmail (1992). el-Camiu's-Sahih, İstanbul: Çağrı Yayınları.
- Bulut, A.(2017).el-Belâgatu'l-Muyessera, İstanbul:İFAV.
- el-Câhiz, (1975).el-Beyân ve't-Tebyîn, (thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire: Mektebetu'l-Hâncî.
- el-Cessâs, Ebû Bekir Ahmed b. Ali er-Razi (ts). Ahkâmu'l-Kurân,(thk. Muhammed Sadık Gamahâvî). Kahire: Dâru'l-Mushaf.
- Ceviz, N.,Demirayak K., Yanık N. H. (2004).Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları, Ankara: Ankara Okulu yayınları.
- Çağatay, N. (1963). İslâm'dan Önce Arap Tarihi ve Câhiliye Çağı. Ankara.
- Çetin, N. M. (1973). Eski Arap Şiiri, İ.Ü. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- Çeker, O. (2002). “Kız”,Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.(XXV, s. 541-542). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ed-Dabî, el-Mufaddal, b. Muhammed. (1920). Dîvânu'l-Mufaddaliyyât, (Şrh. Muhammed b. Beşşâr el-Enbârî), Beyrut: Matbaatu'l-Âbâi'l-Yesûi'yye.
- Ebu'l-Ferac el-İsfehânî. (1995). el-Eğânî, Beyrut: Dâru'l-Fikr.
- Fadıl Hasen Abbâs. (2007), el-Belâgatu funûnuhe ve Efnânuhe ilmu'l-Meâni, Amman: Dâru'l-Furkân.
- el-Fîrûzâbâdî, Mecduddin Muhammed b. Yakûb (1995).el-Kâmûsu'l-Muhît, Beyrut: Dâru'l-Fikr.
- Goldziher, I. (1993). Klasik Arap Literatürü, (A. Yüksel, R. Er Çev.). İmaj Yayınları, Ankara.
- Hannâ el-Fâhûrî, (2003). el-Mûcez fî'l-Edebi'l-Arabî ve Târîhihi, Beyrut: Dâru'l-Cîl.
- Hassân b. Sâbit. (2006). Dîvânu Hassân b. Sâbit(thk. Velîd İrfân), Beyrut: Dâru Sadr.
- Hazer, D. (2008) Hz. Peygamber (sav)'in Şairleri, Çorum: Hititkitap Yayınevi.

- Hitti, P.(1980). Siyasî ve Kültürel İslâm Tarihi, (S. Tuğ. Çev.) İstanbul: Boğaziçi Yayınları.
- el-Husayn, Ahmed b. Abdulaziz (1986). el-Mer'ettu'l-Muslimetu Emâme't-Tehaddiyât, Byy, Dâru'l-Buhârâ.
- İbn Abd Rabbih(ts).Kitâbu'l-I'kdi'l- Ferîd, (thk. A. Emin ve Arkadaşları), Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-Arabî.
- İbn Hişâm, Ebû Muhammed Abdulmelik.(ts). es-Sîretu'n-Nebeviyyetu, (thk. Taha Abdurraûf Sad) Beyrut: Dâru'l-Cîl.
- İbn Reşîk, el-Kayrâvânî. (2006). el-Umde fi Mehâsini'ş-Şi'r ve Âdâbihî, Kahire: Dâru't-Talâ'.
- İbn Hacer, Ahmed b. Ali. (1993). Fethu'l-Bârî bi Şerh-i Sahihi'l-Buhârî, (thk. İbn Baz) Beyrut.
- İbn Manzûr, Cemâluddin Muhammed b. Mûkerrem. (1994). Lisânu'l-Arab, Beyrut:Dâru'l-Fikr.
- Döndüren, H. (1977). Delilleriyle İslam Hukuku, Konya: Mistaş Matbaası.
- Kapar, M. A. (2004), “Mev'ude”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (XXIX, s.491), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kazan, R. (2011). “Cahiliye Şairi Abduyeğus b. Vakkâs el-Hârîsî'nin Kendine Söylediği Mersiyesi”, Ekev Akademik Dergisi, (Sayı, 46), Erzurum.
- _____ (2009). İslam'ın Evrensel Değerlerinden Ahde Vefâ, Ankara: Nobel, Yayın Dağıtım.
- Kazvinî, el-Hatîb Muhammed b. Abdurrahman. (1980). el-izâh fi Ulûmi'l-Belaga, (thk. Muhammed Abdulmünım Hafacî). Beyrut.
- Mahmasanî, Subhi. (1979), ed-Deâimu'l-Hulkıyye, Beyrut. Byy.
- Mecdi, Vehbe ve Kâmil el-Muhendis. (1984). Mecmeu'l-Mustalahati'l-Arabiyye fi'l_Lugative'l-Edeb, Lübnan: Mektebetu'l-Lubnan.
- en-Nahhâs, Ebû Cafer Ahmed b. Muhammed. (1973):Şerhu'l-Kasâidi't-Tis'î'l-Meşhûrâti, (thk. Ahmed Hattâb) Bağdat: Matbaatu'l-Hukûmeti.
- en-Nevevî, Ebû Zekeriya Yahya b. Şeref. (ts). Sahihu Müslim bi Şerhi'n-Nevevî, Kahire: Matbuatu'l-Mısırî,
- Salah, Rizk. (2005): eş-Şi'ru'l-Câhilî, Kahire: Dâru'l-Garîb.
- Sancak, Y. (1999). Hz. Peygamber Devrinde Şiir, Erzurum: Şafak Yayınevi.
- Sarıcık, M. (2011). İnanç ve Zihniyet Olarak Cahiliye, İstanbul: Nesil Yayınları.

- Şevki Dayf. (ts).el-Fennu ve Mezâhibuh fi'ş-Şi'ri'l-Arabî, Mısır:Dâru'l-Meârif. es-Suyûtî, (2007). el-Muzhir, Beyrut: el-Mektebetu'l-Asriyye.
- Tâhâ Huseyn. (2001). el-Va'du'l-Hak, Kahire: Mektebetu'l-Usra.
- Tebriẓî, Ebû Bekr Yahya b. Ali. (1985):Şerhu'l-Kasâidi'l-Aşr, (thk. Abdusselam el-Hufî), Beyrut.
- et-Teftâzânî. (1304). Muhtasaru'l-Meânî, İstanbul:Salâh Bilici Kitapevi.
- Yalar, M. (2006). “Cahiliyenin Kavramsal ve Tarihsel Mahiyeti Işığında Şiirin Sosyal Arka Planı” Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi, (Yaz, 23) Ankara.
- Yûsuf el-Yûsuf.(1985). Makâlât fi'ş-Şi'ri'l-CahilîBeyrut: Dâru'l-Hakâik.
- Yıldız, N. (1990). “Miras Hukuku”, Sosyal Bilimler Ansiklopedisi, İstanbul: Risale Basın-Yayın, (III, s. 36.)
- ez-Zevzenî, Ebû Abdullah Huseyn b. Ahmed. (1993). Şerhu'l-Muallakâti's-Seb'ı', (thk. Dâru'l-Âlemiyye Komisyonu), Beyrut: Dâru'l-Âlemiyye.
- Zeydan, C. (ts).Tarihu Âdâbi'l-Lugati'l-Arabî, İstanbul: Mektebetu'l-İrşâd .

Öz

Firdevsî'nin *Şâhnâme*'si bir milletin kültürünü, değerlerini, tarihini, efsanelerini, yaşadığı toprakları, hükümdarları ve mücadelelerini anlatan ve kahramanlık hikâyelerini içeren bir milli destan eseridir. Dolayısıyla bir milletin hüviyetini barındıran bu eserin en önemli unsurlarından biri vatan kavramıdır. *Şâhnâme*'de vatan; millet olma, birlik ve beraberlik ruhunun anlatıldığı en somut sınırdır. Vatana bağlılık ve vatan sevgisi ise yüce bir değer olarak *Şâhnâme*'nin ruhuna sızmış ve bütün satırlarına işlenmiştir öyle ki bu eserin ana temalarından birisi vatan konusu ve en bariz vasfı vatanseverliktir.

Vatanseverlik kavramı *Şâhnâme*'nin temel özellikleri arasında her zaman ilgi odağı olduğu gibi ayrıca tartışma konusu olmuştur. Zira bu kavram yerinde doğal ve değerli bir tutum olmasına karşın mübalağa edildiği takdirde ırkçılık boyutuna ulaşip yıkıcı ve ahlak dışı olabilmektedir. Dolayısıyla *Şâhnâme*'deki vatanseverliği gerçek şekliyle ortaya koyabilmek son derece önemlidir. Bu bağlamda *Şâhnâme*'de konu edilen vatan mefhumunu tam olarak nitelemek ayrıca sınırları ve kapsamını belirlemek gerekmektedir.

Bu çalışmada öncelikle *Şâhnâme*'nin temel taşlarından biri sayılan vatan teması ile ilgili daha geniş bir tanıma ulaşmaya ve gerçeğe daha yakın bir tasvir oluşturmaya çalışılacaktır. Bu doğrultuda vatan kavramı coğrafi konumu ve siyasi sınırları açısından değil belki mahiyeti ve taşıdığı özellikleri esas alınarak incelenecektir. Daha sonra ise vatanseverlik, vatana dair sevginin *Şâhnâme*'de tebarüz ettiği şekli ile açıklanarak, bir değer olarak Firdevsî'nin bakış açısı ve yaklaşım tarzı gözlemlenecektir. Son bölümde ise *Şâhnâme*'nin vatanseverliği hakkında mevcut olan bazı farklı ve bazen abartılı görüşler ve yakıştırmalar ele alınacaktır.

Anahtar kelimeler: Firdevsî, *Şâhnâme*, Vatan, Vatanseverlik, Irkçılık

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.913788

* Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı (Fars Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı) Yüksek Lisans Öğrencisi, e-posta: zeyneb.jawadi@gmail.com, Orcid no: 0000-0001-7366-579X

Makale Gönderim Tarihi: 12.04.2021

Makale Kabul Tarihi : 12.08.2021

NÜSHA, 2021; (53): 117-154

The Theme of Homeland and Patriotism in Ferdowsi's Shahnameh

Abstract

Shahnameh of Ferdowsi is an instance of a national epic containing the culture, values, myths, people, rulers, battles and the stories on the heroism of a nation. Thereby, a significant element in this work is the concept of a homeland that encompasses the identity of a nation. The homeland in Shahnameh is a place where the story of a nation is formed, and the feeling of adherence to and loving this homeland have penetrated to its soul as a great value so that patriotism makes the most prominent characteristics of this work.

Among other emotional features of Shahnameh, patriotism has ever acted as the focus [of the studies on this work], and in the meanwhile, it has also been disputed. Patriotism works as a natural and valuable attribute in the appropriate context; however, if it is overstated, it is destructive and immoral. As a result, the proper elaboration of the patriotism as involved in Shahnameh is of high significance. The provision of a full image of the patriotism concept dealt with by Shahnameh, together with the delineation of its limits and framework is thus essential.

The present study initially seeks to reach a general description of the concept of the homeland, an essential notion in Shahnameh, and an interpretation of it that is closer to its reality. Accordingly, the concept of homeland is examined not in terms of geography or political boundaries, but in terms of its essence and the characteristics attributed to it from the Shahnameh perspective. Then, the approach to patriotism as a value is dealt with through the clarification of patriotism as the love for the homeland, i.e. as it is manifested in Shahnameh. Finally, some exaggerating views and attributes existing in this regard will be explored.

Keywords: Ferdowsi, *Shahnameh*, Homeland, Patriotism, Racism

Structured Abstract

Shahnameh of Ferdowsi, a particularly prominent epic work in Persian literature, is considered a highly significant work due to its specific linguistic features and rich historical and cultural content. Employing different stories and myths, it recounts the real history of a nation, the story of the formation of its identity, culture, customs and traditions; furthermore, it talks about the land belonging to that nation and also its people's braveries.

Shahnameh, an epic work, principally talks about a nation and everything it owns. The homeland belongs to a nation in which all the events related to that nation occurs. It is a basic and key theme in Shahnameh, a fact that has caused many researchers to attribute patriotism to Ferdowsi. And a possible result is that this leading feature can be inappropriately interpreted as racism whether it

is not properly elaborated on. Thereby, providing an appropriate definition for the homeland as it exists in Shahnameh, together with explaining the limits and framework of Ferdowsi's patriotism helps readers correctly recognise Shahnameh's manner.

The first section of this paper initially examines the concept of homeland in literature in general, and then, it deals with this concept as it exists in Shahnameh. Myths about nations, ethnicities and their identities, lands, wars and heroes form the topics of the oldest world oral literary works. Homeland in world literature refers to a parcel of land on which a nation resides. The interest of people in the land belonging to them and their essential dependence on it has been worked on by literature. However, this concept was not utilised in the distant past as it is nowadays. In the classic literature, the concept of the homeland was referred to using different items, nonetheless, there was no term appropriately assigned to this concept and everything used to point to where someone was born, resided or her motherland or country was regarded as an example of this theme. The concept of homeland as a literary term and in its current form, i.e., a country with defined political borders inside which different ethnic groups, people and a specific society live and possess it, entered into literature together with nationalism currents in the 17th century and it was given a defined structure when modernity movements were happening in Europe.

The second section of the paper deals with the concept of the homeland as it exists in Shahnameh, moreover, it illustrates that Ferdowsi uses no words to express this sense. And thus, no terms with the said meaning or similar words exist in Shahnameh. Ferdowsi specifically uses the term Iran to point to an area of land in which Aryans and Persians lived. Shahnameh uses Iran 1400 times, and this frequent use of the name a place is rare in the world literature and it is something astonishing and specific to Shahnameh. This unique frequent use of the term "Iran" in Shahnameh proves that a principal theme in this work is the concept of homeland. In Shahnameh, Iran is where Erri or Aryan people lived and the political or geographical limits of this area are not specified. Overall, what Ferdowsi mentions as Iran have no specific limits, It either means the great Khorasan or Mazandaran or the areas next to the Caspian Sea. It refers to a country that is politically ruled by a king or to a region with one culture [and language] located somewhere among Afghanistan, Tajikistan and Uzbekistan and some other countries. Therefore, it can be maintained that Iran or the homeland in Shahnameh doesn't point to a single land at all, but it is an abstract concept falling beyond a substance, and it is a symbol referring to all that makes the identity of a nation.

Anyway, this homeland can be studied and known using its characteristics and attributes. The following parts of the paper, providing some verses of

Shahnameh as examples, analyses the theme of homeland according to the attributes given to it in Shahnameh, including value and prominence, holiness, beauty, being the cradle of civilisation and art and also the symbol of independence and freedom.

The third section of the paper, "Patriotism in Shahnameh", examines the types of interest in the homeland and the method of expressing and evincing it. Accordingly, here, the expression of this interest is examined from three stances and in this regard, some examples are extracted and provided from Shahnameh. The first standpoint attempts to demonstrate that despite the conception of many people and researchers around the patriotism existing in Shahnameh, indeed, the homeland is not approached romantically by Shahnameh. Although the term Vatan [homeland] is used 1400 times, it doesn't collocate the terms love and similar words. Loving the homeland in Shahnameh is expressed through realism and nostalgia framework and as respect. The second standpoint refers to the patriotism of Shahnameh employing dependence and feeling homesick for the homeland. Once far away from their homeland, many heroes of Shahnameh used to cry and feel homesick as if they were far from their beloveds. The third point of view talks about giving priority to the homeland rather than your own self and life as another type of love for the homeland. The heroes of Shahnameh sacrifice their lives for their homeland and it is a prime example of love for something.

120

In the fourth section, "Patriotism or Racism in Shahnameh", the paper deals with some accusations levelled at Shahnameh concerning the existence of racism in this book; the allegations that have possibly risen because of the exaggerations made by some advocates of Shahnameh in this respect and also the provision of a false and diverted image of the patriotism of Shahnameh. Ferdowsi is truly a patriot if patriotism is considered to be the deep dependence on the homeland and if this land is regarded holy and defended even with sacrificing the self and life. Thereby, what mentioned in this respect isn't altogether ugly and immoral; all human beings possess such attributes, and accordingly, the expression of patriotism alone can't be denounced. But, if there are some signs of racism in a literary work, it can be regarded as ugly and wrong. Concerning racism in Shahnameh, three items have been claimed to be the characteristic signs of this attribute: a) the belief in prominence of a specific race, blood and nationality to others; b) humiliation of others; 3) hostility against others. On the basis of some examples extracted from the poems of Shahnameh, it can be maintained that this work doesn't regard any specific generation, race or blood as the source of originality, and it chiefly talks on the prominence of wisdom and morality, besides, it commends moral virtues and humane manner. Moreover, it never insults or despises other ethnicities. Wherever, due to usual reasons or differences, wars or hostilities are talked about, they aren't solely mentioned because of the love for a specific ethnicity;

furthermore, the book talks against a group of people only when a political or social difference exists.

As it is evident, these analyses prove that Shahnameh can't be properly judged based on a single or some verses as all verses in this work are connected in terms of meaning, so, they ought to be interpreted in the context of their stories. In order to examine the view and mindset of Shahnameh concerning the homeland and patriotism, some more accurate analyses can be conducted and its approach and ideological framework, together with other meaning are necessary to be described. Finally, it should be noted that although Shahnameh has been read across the world for many centuries, the topic of nationalism has come to the fore recently and in the contemporary era. It can be said that the aforementioned dimension of Shahnameh came to be known broadly following the announcement of the Ferdowsi Millennial Celebration by Reza Shah Pahlavi in 1934. Shortly after that announcement, new research on Shahnameh gave it the title of patriot or lover of the homeland, and this approach created some new views and ideas around Shahnameh.

GİRİŞ

Fars edebiyatının edebî türlerinden biri olan hamasenin en önemli örneği Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sidir. *Şâhnâme*, kendi döneminin edebî üslubunun temsilcisi olarak hamasenin özelliklerini haiz olmasından dolayı kaynak eser mahiyetinde asırlardır edebiyatçılar tarafından önemsendiği gibi tarihçiler ve sosyologlar gibi farklı araştırmacıların da ilgi odağı olmuştur.

Şâhnâme araştırmaları kapsamında öne çıkan konulardan biri ise bir millî destan eseri olma sebebiyle *Şâhnâme*'de "vatanseverlik" konusudur. Fakat söz edilen vatanseverlik çerçevesinde kastedilen "vatan" temasının ayrıntılı bir şekilde ortaya konulduğu bir çalışmaya daha az rastlanılır. Kimi çalışmalarda vatan kelimesi üstü kapalı ve genel bir anlamda kullanılmış ve bazı çalışmalarda ise muhatabın anlayış ve takdirine bırakılmıştır.

Şâhnâme'nin vatanseverlik yönünden söz edilince vatan kavramının detaylı incelenmediğinden ve belli bir tanım elde edilmediğinden dolayı bu vatanseverliğin mahiyeti kimi zaman bir ipham perdesi altında kalmakta, kimi zaman ise abartılı vasıflarla gerçeklikten uzaklaşmaktadır. Hâlbuki *Şâhnâme*'nin en bariz vasıflarından sayılan vatanseverlik konusunu daha gerçekçi bir çerçevede anlamak, *Şâhnâme*'nin tamamına dair daha derin bir bakış açısı kazandıracaktır. Diğer yandan vatan kavramının üstlendiği rol açısından gerekliliği ve önemi, ayrıca *Şâhnâme* ile ilgili diğer konuları da etkileme olasılığı göz önünde bulundurularak hakkında kapsamlı bir şekilde tahlilî çalışmalar yapmak anlamlı görünmektedir.

Şâhnâme'de vatan teması hakkında geniş ama belli kapsamı olan bir tanım elde etmek için bu kavramın hikâyelerde nasıl ele alındığını ve beyitlerde nasıl işlendiğini incelemek ve Firdevsî'nin bakış açısını keşfetmek en iyi yoldur. Bu bağlamda farklı beyitlerde vatan konusu ile ilgili yaklaşımından örnekler verilerek birkaç konu başlığı altında bu yaklaşıma açıklık getirmeye çalışılacaktır.

Öncelikle *Şâhnâme*'nin konuyu ele alış şeklini etkileyen türü ve kalıp itibarıyla özelliklerini tanımak son derece önemlidir. Fars edebiyatı genel anlamda hamasi (epic), gınâî (lyric), ta'limî (didactic) ve temsilî (dramatic) olmak üzere dört farklı kategoride ele alınır.¹ *Şâhnâme* edebî tür açısından bir hamase örneğidir. Hamase kelimesi Arap lügatinde bir işte şiddet ve sertlik anlamına gelen “حمس” kökünden türemiş “حماسه” kahramanların hiddetli ve şiddetli hareketlerine atfedilerek zamanla “شجاعه” (cesaret) anlamında kullanılmıştır, zira şüca ve cesur olan kişi savaş meydanında hiddet ve kudret ile düşmanla karşı karşıya gelir.² Bu şekilde bir kavmin savaş meydanında hikâyelerini, kahramanlıklarını ve iftiharlarını içeren ve cesur pehlivanlarını anlatan şiirlere “hamase şiiri” denilmiştir.³

Hamasenin içeriğini oluşturan ve bir milletin bütün fertlerini farklı asırlarda dahi ilgilendiren yüce ve mühim meseleler; bir milliyetin şekillenmesi, istiklâlin kazanılması ve düşmanlara karşı savunma gibi önemli millî olaylar veya kötülöklere karşı savaşmak gibi felsefi meselelerden ibarettir.⁴ Hamase edebiyatı genel anlamda bir millet ve onlara ait olan kültürleri, değerleri, toprakları, inançları ve olmazsa olmaz dedikleri her şeyi yaşatmak, yüceltmek ve korumak ile ilgili görkemli bir anlatış olduğu anlaşılmaktadır. Özetle “Hamase milletlerin hüviyetine dayalı yaşayış tarzı ve nihayetinde ölüm biçimidir.”⁵

Hamasenin bir “kahraman”ı vardır; alışılmışın dışına çıkmak anlamına gelen “Hark-ı âdet”, efsanevi ve mitolojik unsurları bulunur; ayrıca bütün bunlar millî bir boyutta ve bir topluluğun değerler sahnesinde gerçekleşmektedir. Hamase, kişisel bir hikâye olamaz, ancak bir milletin ihtişamını anlatabilmektedir.⁶

1. EDEBİYATTA VATAN KAVRAMININ YANSIMASI

Edebiyat ve şiire yansıyan aşk, yalnızlık, ölüm, yaratıcı ile irtibat ve hakikat arayışı gibi insanın ferdi hayatını ilgilendiren temaların yanı sıra içtimai hayatın önemli meseleleri de edebiyata konu olmuştur. Bu içtimai meselelerin en önemlilerinden birinin “vatan” teması olduğu söylenebilir zira millet olarak bir araya gelmiş bir topluluğun sosyal hayatının temel taşı oluşturan şey onların hüviyet ve kimlikleri, dolayısıyla bu kimliği tanımlayan ait oldukları topraklardır.

1.1. Vatan Kavramının Anlamı: Kökü Arapça olan “vatan” kelimesinin öz Türkçe karşılığı “yurt” olup “bir halkın üzerinde yaşadığı, kültürünü oluşturduğu toprak parçası”⁷ anlamına gelmektedir. Aynı zamanda “Edebî metinlerde ‘kişinin doğduğu, yerleştiği, barındığı ve yaşadığı yer’ manasına gelir.”⁸ Farsça kökenli karşılığı ise “میهن” (mihen) kelimesidir.⁹

İnsanoğlu, kendine ait bildiği yurt ve vatanına sevgi ve bağlılık duyar, bu da beşerin en önemli duygularından birisidir. Bilinçaltında bulunan bu sevginin temeli psikolojik olarak insanın beslendiği, onunla iç içe hissettiği ve başlangıç noktası olarak bildiği için “Ana” sevgisine benzemektedir. Belki de bu benzerlikten dolayı vatan bir anneye teşbih edilmiş ve edebiyatta “Ana vatan” ve “مام وطن” olarak kullanılmıştır. Bilimsel açıdan bakıldığında insanın vatana dair duygularını açıklayabilecek tanımlar, psikoloji terimleri arasında görünmemektedir lakin genel olarak anne ve evlat arasında kurulan bağ ile vatana bağlılık benzetilmektedir.

Belki de Kur’ân-ı Kerim’de “yurt anlamına gelen Mevâtın, Diyar ve Bilâd kelimelerinin”¹⁰ kullanılması ve öyle bir kavramın tanımlanması insanın fitraten kendine bir yer belirleme isteğini meşrulaştırmak için yeterlidir. Ayrıca insanın ‘vatan arayışı’ bir nevi onun nereden geldim nereye gidiyorum soruları, insanın asıl geldiği cihan-ı ezeli ve döneceği Hazret-i Hak huzuru gerçeklerinin bir tecellisi olarak kabul edilebilir. Yani bu nedenle insanoğlunun nereye ait olduğu bilinçaltında ve ruh dünyasında önemlidir.

İnsanın geldiği yer ve hayatının başladığı yere bir kutsallık yüklemesi fitraten ve içgüdüsel bir şekilde gerçekleşir. İnsan Anne ve babasının beslendikleri topraktan oluşmuşçasına, soludukları hava ruhuna esmişçesine vücudunun her zerresinde o yere bir bağlılık hissetmektedir. Kadim İran inanışına göre vatan insanoğluna tatlı gelecek şekilde yaratılmıştır:

“Ahura Mazda Spitama Zerdüşt’le konuştu ve şöyle dedi: ben her ülkeyi, o ülkede hayran kalınacak bir şey olmazsa bile, sakinleri için şirin bir şekilde yarattım. (Avesta)”¹¹

1.2. Vatan Kavramının İşleyiş Biçimi: Düşünme kabiliyeti olan insanoğlu yaratılışı itibarıyla düşüncelerini paylaşmak istemektedir. Dış dünyayla irtibat kurmak, diğer insanlarla bir şekilde iletişim hâlinde olmak fitratında vardır. Bu nedenle de önce konuşarak daha sonra yazıyı keşfedip yazarak bunun yollarını bulmuş ve her gün geliştirmiştir. “Olay, düşünce, duygu ve hayallerin dil aracılığıyla sözlü veya yazılı olarak biçimlendirilmesi sanatı”¹² yani edebiyat da bu şekilde ortaya çıkmıştır.

Edebiyatın türleri arasından hamase ilk şekillenen yapı olmuştur zira “İnsanoğlu şahsî duygularını beyan etmeden önce etrafındaki dünyaya dair

duygularını yansıtmaya çalışmıştır. Başka bir deyişle beşer, nesnel bir cihanı anlattıktan sonra öznel bir cihanı anlatmaya teşebbüs etmiştir.”¹³ Bu şekilde düşüncelerini aktarmak isteyen insan, edebiyata başvurmuştur ve aşk, yalnızlık, ruh, saadet, kemal ve irfan gibi ferdî konulardan önce, yaşadığı yer, bir parçası olduğu topluluklar, yaşam ve var olma mücadelesi, tanrılar ve onlarla ilişkisi ve kahramanlar gibi ilk muhatap kaldığı şeyleri tasvir etmeye başlamıştır. Bu şekilde insanın etrafındaki muhit, doğduğu ve yaşadığı yer onun ilgi duyduğu bir konu hâline gelmiş, edebiyata yansımaya başlamış ve başından itibaren “vatan” kavramı edebiyatın en önemli temalarından biri olmuştur.

Fakat vatan temasının eski edebiyatta bugünkü şekliyle kullanılmadığını, farklı bir format ile ve dolaylı bir şekilde işlendiğini vurgulamak gerekir. Vatan bir tema olarak edebiyatta işlenmesine rağmen bir terim olarak mevcut olmayıp bir ismi yoktu. Bu kavramın kullanılması sadece bu anlamı ifade eden farklı ibarelerden anlaşılmaktadır. Örnek olarak Türk kültüründe vatan kavramı Türk namının olduğu ve bayrağının dalgalandığı yer olarak algılanıp şiirlere yansımıştır:

Daha deniz, daha müren / Gün tuğ olsun, gök kurikan (Oğuz Kağan Destanı)

Oğuz Kağan Destanı’nda geçen bu cümle “Türklerin başlarında bir kağan oldukça güneşi bayrak, göğü de çadır kabul ederek her yeri ‘vatan’ yapabileceklerinin ifadesidir”¹⁴:

Eski Fars edebiyatında vatanın ilk olarak “zadgâh, yurt ve memleket” anlamlarında kullanıldığı görülmektedir. Firdevsî başta olmak üzere Ferruhî-yi Sistânî, Enverî, Mes’ûd-i Sa’d-i Selmân, Nâsır-i Hüsrev gibi büyük şairler de İran topraklarından söz etmişlerdir.¹⁵ Bu bağlamda vatan kavramı İslam’dan önce ve sonra genelde bir milletin doğduğu ve yaşadığı yer anlamına gelen hep var olan en güçlü kullanım olmuştur. Özellikle 3. ve 4. yüzyılda vatan kavramı kavmiyet anlamı taşımıştır. Vatan teması Ferruhî’nin şiirinde bir memleket anlamında doğrudan İran ismiyle işlenmiştir:

هیچ شه را در جهان آن زهره نیست کو سخن راند ز ایران بر زبان¹⁶

Yok, cesareti olan bir padişah bu cihanda/ Öyle ki İran’ın adını alacak ağzına

Fakat bu kavram zaman içerisinde farklı biçimlerde kullanılmıştır. Vatan teması 5. yüzyılda kavmiyet eksenli değil, İslam ve din eksenli tanımlanmaya başlamıştır. Bu şekilde “İslami vatan” şiirlere yansımış ve günümüze kadar da yansımaya devam etmiştir. Bu düşünceyi muasır şairlerden İkbâl Lahûrî’nin şiirinde görmek mümkündür. O soy ve kavmiyeti terk edip Müslüman kimliğine bürünmek gerektiğini savunmaktadır:

نه افغانيم و نى ترك و تتاريم چمن زاديم و از يك شاخساريم^{۱۷}

Ne Afgan 'iz ne Türk'üz ne de Tatar/ Aynı çemendeniz ve bir ağaçtaki dallar

Selçuklulara denk gelen o dönemde hâkim olan düşünce ve revaçta olan felsefi ekoller etkisinde millî duygular o denli zayıfladı ki şiirde mitolojik öğeler ve İran'ın etnik özelliklerinin değeri yok denecek kadar azaldı. Hamase şiirleri benimsenmediği gibi küçük düşürüldüğü ve tahkir gözüyle bakıldığı gerçeği Emîr Mu'izzî'nin şiirine şu şekilde yansımıştır:

من عجب دارم ز فردوسی که تا چندان دروغ از کجا آورد و بیهوده چرا گفت آن سمر^{۱۸}

Firdevsi'nin bunca yalanına şaşkınum/ Nereden getirdi ve boşu boşuna neden o efsaneyi söyledi¹⁹

Tasavvuf edebiyatında ise vatan kavramı farklı bir anlamda değerlendirilmektedir. Tasavvufî düşünceye göre bu maddi cihanın bir asaleti olmadığı gibi vatan, insanın ruhunu kafes gibi geçici olarak esir eden bu dünya değil, cihan-ı ahirettir. “Hazret-i Mevlânâ'nın düşüncesinde vatan ne insanın soy ve etnik olarak bağlı olduğu yerdir ne de doğup büyüdüğü topraktır, belki insanın asıl ait olduğu yer ruhunun meskeni yani âlem-i hakikattir”²⁰:

از دم حب الوطن بگذر مه ایست که وطن آنسوست جان این سوی نیست^{۲۱}

Vatan sevgisi sözünü geç durma/ Çünkü vatan o taraftır bu taraf değil can!²²

Bu anlamların yanı sıra gınâi edebiyatta ve âşıkane şiirlerde vatan ‘sevgilinin diyârı’ ve ‘kûy-i yâr’ anlamında kullanılır. Hafız-i Şirazi'nin vatan anlayışı bu yöndedir:

هوای کوی تو از سر نمی‌رود آری غریب را دل سرگشته با وطن باشد^{۲۳}

Bulunduğun yerin hevesi çıkmıyor aklımdan/ Garibin perişan gönlü ayrılmaz vatandan

Vatan kavramı bugünkü şekil ve anlamıyla, belli etnikler, ırklar ve sosyal yapıların belirli siyasi sınırları içerisinde yaşadığı ülke manasında, nasyonalizm ve milliyetçilik akımları etkisinde 17. yüzyılın sonlarına doğru dünya edebiyatına girmiş ve Avrupa modernizm dalgalarıyla birlikte 19. yüzyılda doruğa ulaşmıştır.²⁴ Bununla birlikte vatan teması artık özel bir isim ile ve bir edebî terim olarak kullanılmaya başlanmıştır.

Dünya edebiyatı ile beraber Türk ve Fars Edebiyatları da bu akımdan etkilenmiş ve vatan sevdası yeni kalıbına dökülerek dile getirilmeye çalışılmıştır. Örneğin Türkiye’de Tanzimat Dönemi’ne denk gelen ve Namık

Kemal, Tevfik Fikret, Ziya Gökalp, Mehmet Akif Ersoy gibi büyük şairlerin temsil ettiği dönemde vatan kavramı şiirlerde belirginleşmiştir ²⁵:

*Âmâlimiz efkârımız ikbâl-i vatandır/ Serhaddimize kal'a bizim hâk-i
bedendir (Namık Kemal)²⁶*

İran edebiyatında ise vatan kavramı milliyet ve siyasi sınırlarla belirlenmiş topraklar anlamında kullanılan ve Meşrutiyet Dönemi'ne denk gelen bu akımın temsilcileri Mîrzâde-i Işkî, Mîrzâ Agâ Hân-i Kirmânî, Ârif-i Kazvînî, Ferruhî-i Yezdî ve Meliku's-şu'arâ-yi Bahâr olmuştur. Bahâr vatanına böyle seslenmektedir:²⁷

ای خطه ی ایران مهین ای وطن من ای گشته به مهر تو عجین جان و تن من²⁸

*Ey! İran toprakları, mihen, ey bana ait vatan/ Ey! Senin aşkın ruhuma,
tenime karışan*

2. ŞÂHNÂME'DE VATAN TEMASI

Firdevsî'nin *Şâhnâme*'sindeki kadim İran ve Aryâyî kavminin yurdu üzerinden yapılan tasvirin Fars edebiyatında vatan kavramının ilk tezahürü olduğunu söylemek mümkündür.²⁹ Firdevsî kadim İran tarihine, ecdadına ve hüviyetine dair net bir tasvir ortaya koymakta ve *Şâhnâme* kadim İran'ı daha önce hiç olmadığı kadar ayrıntılı bir şekilde resmetmektedir. Firdevsî ele aldığı hamasi eserini kültür ve hüviyetini aktarmak amacıyla devam ettirmiş ve amacını bir an olsun gözden uzak tutmamıştır. Firdevsî bilinçli bir şekilde içerik ve hikâyeleri oluşturduğu hamasi eserin mahiyetine uygun bir biçimde şekillendirmiştir ve diğer yandan içinde olan vatanseverlik duygusuyla hareket etmiştir. Bu bağlamda *Şâhnâme* hem kalıp, şekil ve içerik açısından hem konu ve verilen mesaj açısından bütünüyle bir milli destanın özelliklerini taşımakta ve bu çerçevede değerlendirilmesi gerekmektedir.

2.1. Bir Milli Hamase Eseri Olarak *Şâhnâme*: *Şâhnâme*'yi nitelik açısından analiz etmek ve kapsam ve çerçevesini belirtmek, onun mana dünyasının kapılarını aralamaya yardımcı olacaktır.

Ebu'l-Kâsım Firdevsî hamasi bir eser yaratan ilk şair değil aksine milli kahramanlık destanlarını nakleden bir geleneğin mirasçısıdır. Kadim İran'ın millî hamasesini kaleme almaya karar verdiği zaman, büyük şair Dakikî'nin başladığı fakat sadece 1000 beyit söyledikten sonra öldürüldüğü için yarıda kalan beyitlerini devam ettirmiştir. Firdevsî *Şâhnâme-yi Ebu Mansurî*'ye ek elindeki bütün Pehlevîce metinlere kaynak olarak kullanmıştır.³⁰ Bu bilgiden yola çıkarak kendinden önce başlatılan hamasi yazıların aktarılması geleneğini devam ettirdiği anlaşılmaktadır.

Ayrıca Firdevsî'nin dayandığı geçmiş tecrübesi ve başlattığı işin aile mirası olması onun sıradan bir şair olmadığı gerçeğini gözler önüne sermektedir.

Firdevsî ve atalarının toprak ağası (dihkan) olduğu bilinmektedir.³¹ Onun “dihkan” tabakasına ait olması eğitilmiş ve asil bir kişi olduğunu ortaya koymaktadır. Zira “Kadim İran geleneğinde dihkanlar zengin ve mümtaz bir tabaka olup İran’ın tarihî rivayetler ve millî kültürel değerlerini muhafaza etmişlerdir. Ebu Mansurî’nin dediği gibi ‘bu padişahlık onların elindeydi’.”³²

Devletşâh-i Semerkandî tamamen farklı bir hikâyede Firdevsî’nin gençken ödül almak için şiirler söylediğini, Gazne’ye gittiğini ve orada bizzat Gazneli Sultan Mahmud’un emri üzerine *Şâhnâme*’yi yazmaya başladığını anlatmıştır.³³ “Hamid Vehbî”³⁴ gibi bazı Osmanlı tezkire yazarlarının da görüşlerini bu şekilde nakletmelerine, büyük olasılıkla bu rivayet sebep olmuştur. Lakin genel olarak bu anlatım araştırmacılar tarafından benimsenmemiştir ve gerçekten uzak bir ihtimaldir. Zira Firdevsî’nin kendi sözlerinden anlaşıldığı üzere *Şâhnâme*’ye 370/980 yılında başlamıştır hâlbuki Sultan Mahmud 387/997 yılında tahta oturmuştur.³⁵ Gerçek şu ki Firdevsî tamamen bilinçli bir şekilde genelde şifahi mevcut olan zengin bir milli hamaseyi kadim İran kültürü ve tarihine duyduğu merak ve sorumluluk neticesinde yazmaya başlamıştır.

Dihkan bir aileden gelen ve hayatını dihkan olarak sürdüren Firdevsî de kendisi *Şâhnâme*’de dihkanları cesur, yüce, bilgin ve mert olarak tanımlamakta ve defalarca dihkanlardan rivayetler aktardığını ifade etmektedir:

یکی پهلوان بود دهقان نژاد دلیر و بزرگ و خردمند و راد^{۳۶}

Bir pehlivan vardı dihkanzâde/ Cesur, yüce ve bilgin, mert ve azâde

Bir diğer yandan büyük hamase-serâ şair Firdevsî’nin *Şâhnâme*’yi nazmetmeye karar verme nedeni; zaman, mekân ve dönemin özellikleri bu esere dair temel zihniyeti oluştururken dikkate alınacak mühim ayrıntılardır. *Şâhnâme*’nin yazıldığı hicri 3. yüzyılın sonlarında, Sâsânilerden sonra uzun zamandır merkezi bir İran padişahlığı kurulmamış ve İslamiyet’in İran’a girişinden sonra Arapların etkin hâkimiyeti altında bulunmaktaydı. Her ne kadar ilk başta İranlılar ve Araplar arasında bir sorun yaşanmadıysa da daha sonra İranlılar onlara karşı gelmeye başlamıştır. İki asır boyunca Emevî ve Abbasî hilafeti zamanında Arapların Mevalî politikası yani Arap ırkını üstün sayıp diğer milletlere ikinci derece vatandaş muamelesi yapmalarından dolayı İranlılar kendi istiklallerini geri kazanmak için girişimlerde bulunmuşlardır. Firdevsî’nin de mensubu olduğu “Şuûbiyye”³⁷ yani Arap karşıtı hareketinin de bu doğrultuda şekillendiği söylenmektedir.

Birçok araştırmacı dönemin siyasi ve içtimai şartlarının edebiyat üzerinde etkili olduğu ve ona yön verdiği kanaatindedir. Bu doğrultuda şairlerin de şartlardan etkilenecek eserlerini oluşturduklarını iddia ederek bu durumu şöyle özetlerler: “Bu dönemde şairler Fars şiirini Arapça’nın etkisinden kurtarmaya

çalışmışlardır.”³⁸ Bu bağlamda *Şâhnâme*’nin yazılış nedenleri arasında da aynı görüş ön plana çıkmaktadır ve Firdevsî’yi bir milliyetçiliğin temsilcisi olarak niteleyen yaklaşım, onun *Şâhnâme*’yi Fars şiirini yabancılara karşı yüceltmek adına yazdığını savunmaktadır.

Her ne kadar o dönemde milliyetçilik günümüzde kullanılan şekliyle söz konusu olmayıp, bu anlatımın modernizm ile birlikte ortaya çıkan bir yorum olduğu aşikâr ise de Firdevsî’nin millî bir hamase yazarak İranlıların kültür ve medeniyetlerini korumayı hedeflediği tezine engel teşkil etmemektedir. Zira bütün asırlarda insanların medeniyetlerini korumaya ve aktarmaya çalıştıkları inkâr edilemez. Tarih boyunca toplumlar, zaman içerisinde değişen şartlara maruz kalan kültür, dil ve edebiyat gibi değerlerini koruma çabaları içerisinde olmuşlardır.

2.2. *Şâhnâme*’nin Vatan Algısı: Arapça olan vatan kelimesi *Şâhnâme*’de kullanılmamıştır. Vatan kelimesi yerine Farsça karşılığı olan “Mihen” kelimesi ise bir iki yerde kullanılmışsa da konumuza uygun bir anlam yüklediği söylenemez. “İran” ismiyle bilinen Firdevsî’nin konu aldığı vatan da coğrafya açısından tam olarak belirlenmesi zordur bu nedenle *Şâhnâme*’de anlatılan İran tam olarak bir coğrafya, bir toprak parçası değil belki bir semboldür.

Daha önce vurgulandığı gibi 18. yüzyılın başlarında Avrupa’daki modernleşme ile birlikte başlayan ve bütün dünyada modern çağın gereksinimleri yani toplum hayatı, özgürlük ve bağımsızlık gibi idealist düşüncelerle edebiyata giren vatan kavramının ondan önce bir literatür terimi olarak mevcut olmadığı bilinmektedir. Bu bağlamda *Şâhnâme* içerisinde zadgâh ve bir millete ait topraklar tema olarak var olmasına rağmen bu temaya bir üslup dâhilinde bilimsel ve teknik açıdan bir isim verilmemektedir, aksine zımnen işlenen bir konudur.

Şâhnâme’nin ana teması olan vatanın gerçekte tam olarak ne olduğunu bilmek, özellikle *Şâhnâme* araştırmalarında tartışmalara yol açan Firdevsî’nin vatansızlık konusunu açıklığa kavuşturmak için son derece önemlidir.

Şâhnâme’nin baştan sona anlatmaya çalıştığı kavram yani vatan, onun düşüncesinde saklı bir sırdır. “Genel bir incelemenin neticesinde anlaşılacağı üzere *Şâhnâme*’de anlatım biçimi, bütün rivâyî kalıpları gibi bir mecazdır.”³⁹ Temsili anlatım hem hamase kalıbının özelliklerinden hem de Firdevsî’nin kendi sözünü dolaylı bir şekilde ifade etmekle bilerek seçtiği bir yöntem olarak karşımıza çıkmaktadır. Firdevsî *Şâhnâme*’nin başlangıç bölümünde kitabın yazılış hakkında bilgi verirken “Sen bu kitabı yalan ve efsane sanma.” diyerek bazı olayların mantık ve akıl yoluyla açıklanabileceğini ve bazı olayların da keşfedilmesi gereken sırlar olduğunu vurgulamaktadır:

از او هر چه اندر خورد با خرد دگر بر ره رمز معنی برد^{٤٠}

Bunda olabildiği kadarı akıl ile/ Geri kalanı ise anlaşılır rumuz ile

Burada rumuzdan kastedilen şey bir bulmaca veya imalı ve kinayeli söylem değil, anlatımların ötesinde olan ve çerçevelere sığmayan değerlerdir, örneğin *Şâhnâme*'de "İran" bir sırdır. Onu bulmak için *Şâhnâme*'nin bütün dokusunu açmak gerekir. *Şâhnâme*'deki İran her zaman anlaşıldığı şeyin ötesidir. Bir zaman veya mekânı belirlemez. Bütün asırlarda bu isme bağlı olanların içindedir sırrın anlamı.⁴¹

Neticede İslam mektebinde eğitilmiş bir hekim ve âlim olarak itidal ve akılcılık çerçevesi dışına çıkmayan Firdevsî vatan temasını bir sır gibi sunmak ile herkesin kendi kapasitesine göre idrak edebilmesini sağlamayı, bu şekilde kısıtlamaları ortadan kaldırarak evrensellik ve ölümsüzlük bahşetmeyi ve çağları aşacak bir şümule ulaştırmayı hedeflemektedir. "Nitekim Firdevsî'nin ideolojisine göre onun dünya-vatanlık savunucusu olduğuna inanan araştırmacılar vardır."⁴²

Şâhnâme'de vatan teması bir kavram kullanmadan, bilavasıta özel ismi yani "İran" kelimesi ile tasvir edilir. "İran kelimesi *Şâhnâme*'de 1400 kez kullanılmıştır. Bu benzersiz bir istatistiki veridir. Bu yoğun kullanıma göre *Şâhnâme*'ye başka isim verilecek olsaydı, 'İrannâme' en iyi isim olurdu."⁴³ *Şâhnâme*'nin 50 bin beyti içerisinde 1400 kez İran isminin tekrarlanması hakikaten şaşırtıcı bir rakamdır. Dünya edebiyatında bir ülke isminin bu ölçüde yer aldığı bir esere rastlanmak zordur. Bu bilgi incelemekte olduğumuz kavramın *Şâhnâme*'nin ana teması olduğuna en büyük kanıttır.

2.3. *Şâhnâme*'de İran: "Tahminî olarak milattan önce 2000 yılında Hindu-İranî olarak bilinen kavimler Sibiryâ bölgesinden ayrılıp Atlas okyanusu kıyılarına göç edip yerleştiler."⁴⁴ Bu kavim kendilerine "şerefli" anlamına gelen "ازی" (Erri) Latince Arya adı verirlerdi. Daha sonra onlara "ایرین" (Eyirin) Latince Aryana denildi. Pehlevî dilinde yâ-yı meçhul ile "اران" (Eran) olarak kullanıldı ve İslam Dönemi'nde Derî Farsçasında yâ-yı malum ile "ایران" (İran) yani son şeklini aldı.⁴⁵

İran kelimesi baskın anlamıyla bir ülke ismi olarak yani coğrafi sınırları belli olan topraklar anlamında kullanılmıştır. Aşağıdaki üç beyit bunun örnekleridir:

پدر بر پدر شاه ایران تویی گزین سواران و شیران تویی^{٤٦}

Kuşaktan kuşağa İran şahı sensin/ aslanlar ve atlı askerlerin seçkini sensin

به سه روز و سه شب بسان پلنگ ز ایران به مرزی دگر شد به ننگ^{٤٧}

*Bir panter misali üç gün üç gece içinde/ Çıktı İran'dan başka sınırlara
doğru utanç ile*

ز روی هوا ابر شد ناپدید بر ایران کسی برف و باران ندید^{۴۸}

*Gökyüzünden kayboldu bütün bulutlar/ İran'da görmedi kimse yağmur ve
kar*

Bir ülke ismi olarak İran kelimesi *Şâhnâme*'de ilk olarak Feridûn tarafından hükümdarı olduğu toprakları oğulları arasında paylaşırken kullanılmıştır:

از ایشان چو نوبت به ایرج رسید مر او را پدر شاه ایران گزید^{۴۹}

Sıra İrec'e gelince onlar arasından/ Babası seçti onu şah-ı İran

Feridûn padişahlığından önceki bölümlerde Keyûmers, Hûşeng ve Tehmûrs hikâyeleri geçiyor ama İran diye bir isim kullanılmıyor belki onlara mutlak anlamıyla "cihan padişahı" adı veriliyor⁵⁰:

که بر هفت کشور منم پادشاه جهاندار پیروز و فرمانروا^{۵۱}

Yedi ülkenin benim padişahı / Muzaffer cihan sahibi ve sultanı

Şâhnâme'de konu edilen İran bölgesinin jeopolitik konumu Sasaniler Dönemi'nde belirlenen coğrafya ve siyasi sınırlarla mutabık olduğu bazı araştırmacılar tarafından düşünülür.⁵² Bazılarına göre ise coğrafya açısından, mitolojik-tarihsel olayların geliştiği topraklar, Avesta'da geçen Hirmen Irmağı kıyılarında, Hamun bölgesi, Aral Gölü, Semerkant, Belh ve Sistan bölgesiyle aynıdır.⁵³ Fakat bu bilgilerin hiç birisi kesinlik içermemektedir.

Bir başka kurama göre ise İran ismi aslında kültürel bir sahaya atfedilmiştir. Firdevsî kendi döneminde siyasi sınırları şekillenmeye başlanan coğrafyanın hamasesini anlatmaya karar verince bütün Fars ve Arya kavminin ortak mirası olan medeniyetin bu bölgeye ilk göç ettiği an itibariyle oluşan hikâyelerini ele almıştır. Bu ortak kültür mirasının zenginliğinin sebebi bölgedeki bir kaç kavimin geçmişinden beslenmesidir.

Afganistanlı Tarihçi Ahmet Ali Kuhzâd eserinde yirmiye yakın şehrin ismini sayarak *Şâhnâme*'de geçen şehirlerin yüzde doksanının bu günkü Afganistan'da yer aldığını vurgulamaktadır.⁵⁴ Genel olarak o günkü İran'ın siyasi sınırları konusunda henüz ortak bir görüş mevcut değildir. Her hâlükârda *Şâhnâme* Kâbul, Belh, Semerkant, Buhârâ ve Çaç (Taşkent) şehirlerinde geçen ve halkın kültürünü barındıran hikâyeleriyle medeniyet ve tarih açısından çok geniş bir yelpazeye sahiptir.

Başka bir deyişle *Şâhnâme*'nin büyük bir kısmı bugünkü Afganistan, Tacikistan, Özbekistan ve diğer bazı ülkelerin de ortak kültür mirasını içermektedir.⁵⁵ Bu nedenle *Şâhnâme* Fars mitolojisinin örneği olup Firdevsî'nin kendi vatan anlayışını da özel bir şekilde içermektedir. Nitekim böylece bazen

araştırmacılar coğrafya bölgesi olarak *Şâhnâme*'nin sınırlarını belirlemede güçlük çekmektedir. *Şâhnâme*'de bu ayırım yapılmamış ve iç içe tasvir edilmiştir.

Bunlara ilaveten İran kelimesi kimi yerde tam anlamıyla siyasi kimliği baz alınarak, sınırları belli olan bir ülke anlamında kullanılmamıştır ve daha geniş bir şekilde İran milliyetinin zadıgâh ve yaşadığı topraklara, kültür hazinesine ve medeniyet mirasının tamamına, yani kültürel hudutlara işaret etmektedir:

کنون خیز تا سوی ایران شویم به یاری به نزد دلیران شویم^{۵۶}

Derhâl kalk İran'a doğru gidelim/ Korkusuz pehlivanların yardımına koşalım

به میلاد بسپرد ایران زمین کلید در گنج و تاج و نگین^{۵۷}

İranzemin'i (pehlivan) Milad'a emanet etti/ Bu hazinenin anahtarını, bu tâcı, bu nigini

Şüphesiz bu anlamları net bir çizgi ile birbirinden ayırmak mümkün değildir zira bu kelimenin taşıdığı anlamlar iç içedir ve tüm onları bir arada kapsar, öyle ki zikredilen boyutların birisi ile tam olarak örtüşen ve diğer anlamları kapsam dışı bırakan bir ifadeyi beyitlerde bulmak zordur.

2.4. İranzemin, İranşehir: İran isminin *Şâhnâme*'de “zemin” ve “şehir” kelimeleriyle defalarca birlikte kullanılması dikkat çekmektedir. “Bu iki kelimenin İran’la birlikte gelmesi ona jeopolitik bir anlam katmaktadır.”⁵⁸

Zemin kelimesi toprak ve mülk anlamıyla İran ile birlikte kullanıldığında onun manevi değerler ve kültür mecmuası olarak soyut bir anlam değil belki fiziki olarak mevcudiyeti ispat edilen somut bir anlam taşıdığı anlaşılmaktadır. *Şâhnâme*'de Ferânek, Feridun'un annesi kendini tanıtırken İran ülkesinin vatandaşı olduğunu bu şekilde ifade etmektedir:

فرانک بدو گفت کای پاک دین منم سوگواری ز ایران زمین^{۵۹}

Ey dindar diye seslendi Ferânek ona/ Benim, İranzemin'den hazin bir ana

Başka bir yerde ise İran kelimesi sarahaten hudutları olan topraklar şeklinde kullanılıyor:

تو بشناس کز مرز ایران زمین یکی مرد بود نام او آبتین^{۶۰}

Bunu bil ki hudutlarında İranzemin/ Bir civanmert vardı adı Âbtîn

که افراسیاب اندر ایران زمین دو سالار کرد از دلیران گزین^{۶۱}

Afrasiyâb İranzeminin içinden/ İki lider seçti pehlivanlar arasından

نیستم یکی نامه از مرز چین به نزد برادر به ایران زمین^{۶۲}

Çin sınırlarından yazdım bir nâme/ İranzemin 'e doğru ve kardeşime

Şehir kelimesi coğrafya planlamasında insanlar tarafından kurulmuş yerleşim yeri anlamında İran ile birlikte kullanıldığı zaman ona ülke anlamı kazandırmaktadır. Kaldı ki “şehir kelimesi kadim İran ve Avesta’da siyasi bir kavram olup ülke ve saltanat bölgesi anlamına gelmektedir.”⁶³ Ve buna dayanarak *Şâhnâme*’de aynı anlamda kullanılmıştır:

چو کاوس در شهر ایران رسید ز گرد سپه شد جهان ناپدید^{۶۴}

Kavus'un İranşehir'e vardığı an/ Ordunun kaldırdığı tozdan yok oldu cihan

2.5. *Şâhnâme*'de Tasvir Edilen Vatannın Özellikleri: Daha önce geçtiği gibi vatan kavramı *Şâhnâme*’de bariz yönleriyle betimlenmiş ve İran’ın tarihine, geçmişine, kültürüne ve değerlerine ayna tutarcasına tasvir edilmiştir. İran’dan elde edilen tasvir o dönemde benimsenen algıyı sonraki nesillere sunduğu için bütün ayrıntıları ve sayılan vasıflarıyla önemlidir. *Şâhnâme*’nin beyitleri incelendiği zaman vatana atfedilen özelliklerin en önemlileri bunlardan ibarettir:

2.5.1. *Şâhnâme*'de Vatannın Yüceliği: Vatan *Şâhnâme*’de çok değerli paha biçilmez bir varlıktır. Öyle ki yer yer yüce ve ulaşılmaz olarak bilinir. Firdevsî “گنج ایران” ve “فرخنده ایران زمین” ibarelerini kullanarak sürekli onu hazine ve mübarek olarak niteleyerek değerli kılmaktadır:

سپردم به هر رمز کلاه و نگین همه لشکر و گنج ایران زمین^{۶۵}

Emanet ettim Hürmüz'e taç ve nigini/ Bütün ordu ve İranzemin'in hazinesini

ببینی بر و بوم فرخنده را همان شاه با داد و بخشنده را^{۶۶}

Görürsün ferhunde toprakları/ Cömert ve adil olan padişahı

Bu toprakların aslanlar ve padişahlar konağı olduğunu vurgulayarak ihtişamı gözler önüne serilir. “دشت یلان” ve “نشستنگه شهریاران” kelimeleri Firdevsî’nin gözünde İran’ın değerini anlatmaktadır:

همه جای جنگی سواران بدی نشستنگه شهریاران بدی^{۶۷}

Hep korkusuz askerlerin yurduydu/ Şehriyarların tahta oturduğu

چو ایران و دشت یلان و یمن به ایرج دهد روم و خاور به من^{۶۸}

Çünkü İran'ı, aslanların konağını ve Yemen'i/ Verdi İrec'e, bana ise Rum'u, Batı'yı

Diğer yandan herkes bu vatana layık değil ve sadece en iyiler onu hak eder. Bu nedenle “Cihan padişahı Feridun dünyayı oğulları arasında bölüştürdüğünde o toprakların en değerlisi yani İran’ı kendi nezdinde daha layık gördüğü küçük oğluna vermiştir”⁶⁹:

بدو داد که او را سزا دیدگاه همان تیغ و مهر و نگین و کلاه^{۷۰}

Ona verdi zira gördü liyakatini/ O kılıcı, mührü, hâtemi ve tacı

2.5.2. Şâhnâme’de Vatanın Kutsallığı: Şâhnâme’nin tersim ettiği vatan bütün ulu ve yüce değerleriyle kutsaldır ve insanların onunla bağı manevi ve ilahi bir taalluk türündendir. Bu nedenle de “Şâhnâme’ye göre vatan için savaştan kişi kutsal bir değer uğruna ölen kimseler gibi cennete gider ve şehit sayılmaktadır. Keyhüsrev Şah kendi komutanlarına Afrasiyâb ile savaşmaya giderken şöyle seslenmektedir”⁷¹:

وگر کشته گردد کسی زین سپاه بهشت بلندش بود جایگاه^{۷۲}

Bu ordudan ölürse bir kimse / Makamı olur âlâ cennette

2.5.3. Şâhnâme’de Vatanın Güzel Coğrafyası: Olayların gidişatı arasında yer yer İran coğrafyasının vasfı da yer almaktadır. Mekânlar ve bölgeleri vasfetmek Şâhnâme’de ihmal edilmemiştir ve yurdun güzelliklerini anlatan ibarelere sık sık rastlanılmaktadır:

که در بوستانش همیشه گل است به کوه اندرون لاله و سنبل است

هوا خوشگوار و زمین پرنگار نه سرد و نه گرم و همیشه بهار^{۷۳}

Bustânında vardır her zaman güller/ Dağların tepesinde laleler sümbüller

Havası hoştur yeryüzünde nakş-u nigâr/ Ne sıcaktır ne soğuktur her daim bahâr

Dikkat çekici tabirlerden biri de Firdevsî’nin vatanına cennet yakıştırmasıdır. Şâhnâme’de İran’a defalarca ‘behişt’ yani cennet sıfatı verilmiş ve güzelliği, iklimi, neşesi, kederden uzak olması sebebiyle cennete teşbih edilmiştir. Birkaç yerde ise İran’a karşı olan ve İran dışında olan diğer yerler cehennem anlamına gelen ‘nirân’ kelimesi ile ifade edildiğinden İran kelimesinin behişt kelimesiyle eşdeğer olarak kullanıldığı anlaşılmaktadır:

به ایران و نیران تو دانا تری همان بر زبان بر توانا تری^{۷۴}

İran ve Nirân içinde en bilgin sensin/ Dilinin gücü işte güçlü sensin

2.5.4. Şâhnâme’de Medeniyet ve Sanat Beşiği Olan Vatan: Şâhnâme’nin vatanını özel kılan bir başka husus da onun medeniyet, kültür ve sanatıdır.

Şâhnâme'nin ideal yurdu atalarının mirasına sadık kalan, inançlı, ahlak değerlerine gerçek anlamıyla önem veren, adalete düşkün, mert ve yiğit bir halkın oluşturduğu bir ülkedir:

بکوشیم تا نیکی آریم و داد خنک آنکه پند پدر کرد یاد^{۷۵}

Çabalarız iyilik uğruna ve adl u dâd/ Ne mutlu ona ki atasının öğüdünü etti yâd

Firdevsî'ye göre bu ülkenin halkı bütün faziletlere ilaveten sanat ve hüner sahibidirler. Şâhnâme'de yer yer İranlıların bütün işlerini usulüne uygun ve en iyi şekilde bir sanat eseri gibi yaptıklarına işaret edilmiştir. Alttaki beyitte kastedilen sanat av sanatıdır ve sadık, Tanrı'ya şükretmesini bilen ve işleri kadere bırakmayıp yıldızlara inanmayan bir halkın ayrıca sanat bilmeleri ve kimseden korkmadıkları ifade edilmektedir:

هنر نیز ز ایرانیان است و بس نگیرند کرگ زیان را به کس

همه یکدلانند و یزدان شناس به گیتی ندارند ز اختر سپاس^{۷۶}

Hüner de var İranlılarda işte bu kadar/ Vahşi gergedanı bile hiç sayarlar

Hepsi bir gönüldür yaratıcıya inanan/ Cihanda yıldızlara minnet duymayan

2.5.6. Şâhnâme'de Özgürlük Sembolü Vatan: Şâhnâme çerçevesinde vatan düşmanların asla ulaşamadığı hür bir yerdir. “Azadگی” ve “ازادمدی” yani özgürlük ruhunun Şâhnâme'de en çok vurgu yapılan kavramlar arasında olduğu söylenebilir. Bu ilke Şâhnâme'nin “İyilik Tanrısı” ve “Ehri men”⁷⁷ ile ebedî savaşına uygun ve hakkın batıla karşı kazanması inancının göstergesidir. Behrâm-ı Gûr hikâyesinde İran'a “hürler” olarak hitap edilmiştir:

شوم پیش او چون فرستادگان نگویم به ایران به آزادگان^{۷۸}

Giderim bir elçi misali yanına/ Söylemem özgürlükçü halkıma İran'a

3. ŞÂHNÂME'DE VATAN SEVGİSİ

Vatan sevgisi edebiyat tarihi boyunca her zaman müvecceh, kutsal ve değerli bir konu olarak ele alınmıştır. Ana teması vatan olma hasebiyle doğal olarak vatan sevgisi Şâhnâme'de bariz bir şekilde tecelli etmiştir. Ünlü müsteşrik Nöldeke, Firdevsî hakkındaki fikrini “Şairin vatanperestliği bir çeşit mutlak manevi İran hayranlığıydı.”⁷⁹ cümlesi ile ortaya koyarak Firdevsî'nin vatanseverliğine dikkat çekmektedir.

Vatan sevgisinin çok etkin ve koyu bir şekilde Şâhnâme'ye yansıdığı inkâr edilemez fakat söz konusu vatanseverliğin çerçevesinin belirtilmesi ve doğru

algıya varılması, *Şâhnâme*'yi doğru tanımak ve abartılı görüşlerden sakınmak için önemlidir. Ayrıca bu çerçeveyi belirtirken bilimsel bir gözlem ile farklı örnekleri incelemek ve genellemeden kaçınmak gerekmektedir. Bu bağlamda *Şâhnâme*'de vatana dair sevginin ifade biçimi ve dışa vuruş tarzı beyitlerinin incelenmesiyle ortaya konulmaya çalışılmıştır:

3.1. *Şâhnâme*'de Realist Bir Bakışla Vatana Minnet Duymak: Daha önce geçtiği gibi *Şâhnâme*'de vatani temsil eden İran kelimesi 1400 kere tekrarlanmıştır. Bu benzersiz kullanım çokluğu özel ve anlamlı bir tevaccühün ifadesidir. Fakat bu çalışmada bütün *Şâhnâme* dikkatle incelendiği ve bütün beyitler tek tek okunduğu iddia edilmese de genel bir bakış ve akıllı kelime tarama olanaklarından yararlanarak yapılan inceleme sonucunda “İran’ı seviyorum.” anlamına gelen bir ibareye rastlanılmamıştır.

Şâhnâme'de İran ile ilgili sözler ve hitaplar, romantik değildir, yani “Duygu ve coşkunun aşırı ölçüde etkisi bulunan”⁸⁰ ifadelerin kullanımı görünmemektedir. Düşler ve sevgi tezahürü olan sözcüklerden de bir eser yoktur. Sayısı tabiri caizse bir elin parmaklarını geçmeyen “aşk” kelimesi ve aşk anlamında kullanılan Farsça “مهر” (mihr) kelimesi gibi romantik bir bakış ifadesi sayılan kelimeler ise vatan ve İran hakkında kullanılmamıştır.

Sevgi ve aşk ifadeleri *Şâhnâme*'de sadece halk ve padişah veya baba ve oğul gibi insanlar arasındaki duyguyu ifade etmektedir veya Zâl ve Rûdâbe, Bijen ve Menije, Rustem ve Tehmine gibi bir kadın ve erkeğin arasındaki tutkuyu anlatmak için kullanılmıştır. Bu kullanım, o dönemde ve özellikle *Şâhnâme* dilinde vatana duyulan özel duyguların, aşk şeklinde ifade edilmediğini ortaya koymaktadır.

دل زال یکبارہ دیوانہ گشت خرد دور شد عشق فرزانه گشت⁸¹

Zâl'in gönlü birden oldu divâne/ Akli gitti aşkı oldu ferzâne

Şâhnâme'yi yaratan şairin vatanına karşı bugünkü şekliyle bir sevgiden ziyade minnet ve hürmet duyguları beslediği, doğruya daha yakın görülmektedir. Bu nedenle *Şâhnâme*'nin vatana bakışı, romantik değil belki realist ve nostaljik bir bakıştır. *Şâhnâme*'de eski zamanların hikâyelerini içerdiği birkaç yerde geçmişe duyulan özlem ve özen dile getirilmiştir.

3.2. *Şâhnâme*'de Övünç Kaynağı Olarak Vatanla Gurur Duymak: *Şâhnâme*'de vatani sevmenin en bariz ifadesi onunla gurur duymak, iftihar ve övüncünü dile getirmektir. İran'ın namı ve şanı hep yüceltilmiş iftiharla dile getirilmiştir. İran'dan bahsettiği her yerde en iyi sıfatları atfederek ona değer katmıştır:

پس پشت شاه اندر ایرانیان دلیران و هر یک چو شیر ژیان^{۸۲}

Padişahın arkasında ise İranlılar/ Her biri hiddetli bir aslan gibi cesurlar

Geştâsp, Ketâyun'a "İran'a gitmek için hazırlan." dediğinde onun yiğitler yurdu olmasıyla övünmektedir:

بیاری تا ما به ایران شویم از ایدر به جای دلیران شویم^{۸۳}

Süslen de İran'a doğru gidelim/ Buradan yiğitler yurduna geçelim

3.3. *Şâhnâme*'de Vatana Karşı Aidiyet Duygusu İle Özlem Duymak:

İnsan kendini vatanına ait hissedip onunla olan bağını her zaman korumak istemektedir. Sevgi, alaka ve duygusal bağın önemli göstergelerinden biri de özlem ve hasrettir. İnsanoğlu sevdiği şey ile bir bütünlük hissi ve aitlik düşüncesi içerisinde güçlü bağlar kurmaktadır. Ondan ayrı ve gayrı olmak sevginin esasına yani bir olmaya aykırıdır. Bu nedenle *Şâhnâme*'de sevgi ile bağlı olunan vatan özlenir ve hasretle anılmıştır:

که مازندران شهر ما یاد باد همیشه بر و بومش آباد باد^{۸۴}

Memleketim Mâzenderan'a yâd olsun/ Onun toprakları hep âbâd olsun

İran'ın esâtiri kahramanlarından Siyâvuş'un İran padişahı olan babası Keykâvus ile yaşadığı ihtilaftan dolayı İran'ı terk etmesi ve vatandan uzak yaşaması *Şâhnâme*'nin en trajik hikâyelerinden biridir. Vatanını yâd ederken göz yaşlarına boğulan Siyâvuş'un hâli şöyle vafedilmiştir:

همان شهر ایرانش آمد به یاد همی برکشید از جگر سردباد

ز ایران دلش یاد کرد و بسوخت به کردار آتش رخس بر فروخت^{۸۵}

İran'ın toprakları geçti aklından/ Derin bir iç çekti hemen içinden

İran'ı yâd etti ve yandı gönlü / Alevlendi ateş misali yüzü

3.4. *Şâhnâme*'de Vatani Candan Üstün Tutmak: Yüce ve kutsal olan vatani her şeyden öncelikli ve üstün tutmak, uğruna can vermek vatan sevgisinin bir başka tezahürü olarak *Şâhnâme*'de karşımıza çıkmaktadır. Firdevsî bazı beyitlerde kendi varlığının, vatanın varlığı ve özgürlüğüne bağlı olduğunu ifade eder ve bazı beyitlerde vatan uğruna ölümü göze alabileceğini vurgulamaktadır:

نباشد به ایران تن من مباد چنین دارم از موبد پاک یاد^{۸۶}

İran'ın (pehlivanları) olmadan, olmasın benim benim/ Böyledir pâk Mubed'den öğrendiğim

Şâhnâme'de recez okumalarında, bir milletin vatanını koruma yolunda ve müdafaa sahasında hiçbir şeyini hatta canını esirgemediği şu şekilde dile getirilmiştir:

ز بهر بر و بوم و پیوند خویش زن و کودک خرد و فرزند خویش
همه سر به سر تن به کشتن دهیم به آید که گیتی به دشمن دهیم⁸⁷

*Topraklarımız ve bağlarımız uğruna/ Kadınlar ve bebekler ve evlatlarımız da
Hepimiz kafa kafaya verip ölüme gidersek/ Cihanı düşmana vermekten evladır*

4. ŞÂHNÂME’DE VATANPERESTLİK VE NEJATPERESTLİK

Vatan sevgisini en âlâ derecesinde yaşamak vatanperestlik olarak nitelenir. Vatanı kutsal bir değer olarak savunmak, uğruna can vermek ve her şeyi feda etmek, vatanperestlik yani vatana tapmanın anlamıdır. Bu bağlamda *Şâhnâme* kelimenin tam anlamıyla bir vatanperestlik örneğidir. Firdevsî vatanperestliğini; vatanını yüceltmek, onunla iftihar etmek, onu methetmek ve her şeyden üstün tutmak suretiyle ortaya koymuş ve tek kelimeyle vatanını sitayiş etmiştir.

Firdevsî’nin vatanperestliğinden söz edildiğinde iki farklı tepki ortaya çıkmaktadır. Birincisi onun nasyonalist bir şair olmasıyla gurur duyan hayran bir kitlenin tutumudur. İkincisi buna karşın Firdevsî’yi nasyonalist olma sebebiyle İran ırkçılığı yapmakla suçlayan eleştirel bir tavidir. *Şâhnâme*’de vatan temasını incelerken karşımıza çıkan bu iki farklı yorumun konumuza gölge düşüreceğinden izahı ziyadesiyle önem arz etmektedir.

Öncelikle nasyonalizm kelimesi ve *Şâhnâme* ile ilişkisi üzerinde durmak gerekir. Nasyonalizmin ırkçılık ile aynı anlama geldiğini varsayan anlayış *Şâhnâme*’yi şiddetle tenkit eder. Irkçılık “İnsanların toplumsal özelliklerini, biyolojik ve irksal özelliklerine indirgeyerek bir ırkın başka ırklara üstün olduğunu öne süren öğretisi”⁸⁸ anlamına gelmektedir. Bu durumda nasyonalizm, rasizm ve devamında faşizm ve şovenizme varan aşırı tutumlar arasında konumlandırılmaktadır.

Buna karşın nasyonalizm kelimesini “Maddi ve manevi açılardan millet ve ülkesinin çıkarlarını her şeyin üstünde tutma anlayışı”⁸⁹ olarak açıklayan bir kitle vardır. Eğer nasyonalizm, milliyetçilik ve ulusçuluk ile eş anlamlı olarak kabul edilirse onun menfur olan “ırkçılık” kavramından farklı olduğu savunulabilir. Bu durumda vatanperestlik kavramını fitri vatan sevgisi ve toplumsal vatana bağlılık vazifesi çerçevesinde değerlendirerek, değil meşru belki zaruri bir tutum olarak görmek mümkündür. Böylece Firdevsî hakkında yapılan ırkçılık yakıştırmaları reddedilebilir. Nitekim Rezmcû bu terimlerin arasındaki farkı vurgulayarak konuyu şöyle beyan etmiştir: “Firdevsî’nin vatan sevgisi diğer milletler ve etnisitelere hakaret ve ırkçılık rengine bürünmez. Başka bir deyişle o bir nasyonalisttir, şovenist değildir.”⁹⁰

Lakin bu yorum, nasyonalizmin milliyetçilik anlamına geldiğinin herkes tarafından kabul edilmesi şartıyla geçerli olabilirdi. Hâlbuki sosyal bilimlerde alanında yukarıda verildiği gibi ılımlı bir tanım ve ortak bir yaklaşım bulmak neredeyse imkânsızdır. Zira sosyal bilimcilere göre bunun gibi terimlere analitik bakmak esastır. Örnek olarak Avrupalı siyaset bilimci Andrew Heywood “Siyaset” kitabında nasyonalizmi dört kategoride değerlendirmekte ve ırkçı milliyetçiliği bu dört kategoriden biri olarak öne sürmektedir. Heywood’a göre hem Fransız karşıtı anti-sömürgeci Cezayir milliyetçiliği ve hem ırkçılığa varan Nazi milliyetçiliği, farklı iki nasyonalizm şekli sayılabilir.⁹¹ Teorisyenler farklı bakış açılarıyla nasyonalizm ideolojisine dair farklı tanımlar sunmuşlardır. Bu nedenle ortak bir tanım belirlemek ve ona göre Firdevsî’nin nasyonalist olup olmadığını kesin bir dil ile söylemek mümkün görünmemektedir.

Kaldı ki esasen nasyonalizm kavramını bu konuda kullanmak sakıncalı ve yanlış bir tutum olabilir. Nasyonalizm siyasi bir ideoloji olarak son iki yüzyılın ürünü olduğundan, Firdevsî’nin nasyonalist veya milliyetçi olduğunu söylemek teorik olarak anakronizm ve çağdışı bir kavramı klasik bir dönem için kullanma hatasına düşmektir. Dolayısıyla *Şâhnâme*’deki vatan sevgisini değerlendirirken modern terimlerin çerçevesine sığdırmaya çalışmaksızın genel ifade ile vatanperestlik ve nejatperestlik açısından değerlendirmek daha doğru görünmektedir.

Şâhnâme’de Firdevsî’nin vatanperestliği bariz bir şekilde tecelli etmiştir zira *Şâhnâme* bir millî hamase rivayetidir ve içinde bulunan İran övgüsü ve sevgisi gayet tabiidir. İranlı ünlü *Şâhnâme* araştırmacılarından Pervîz Nâtil-i Hanlerî’nin dediği gibi Firdevsî, “ز مهر ایران شور عظیمش اندر سر”⁹² İran aşkıyla kafasında büyük bir coşku olan bir şairdir.

Şâhnâme’de vatan sevgisini mübalağa ederek dile getirmek mezzum bir yöntem değildir zira hamasenin amacı zaten bir milletin değerlerini yüceltmektir. Eserin türü ve üslubuna dayalı mübalağa gibi farklı edebî sanatlar kullanmak hamasenin ruhuna uygundur. Firdevsî’nin vatan sevgisi başlı başına insani ve ahlakî değerlere aykırı değildir. Aksine itidal içinde ve makul bir yaklaşım olup aşırıya kaçmadığı sürece eleştirilere maruz kalmaz. Ancak bir eserin içeriğinde nejatperestlik yani ırkçılığın göstergeleri varsa insanlık değerlerine ters düştüğünden dolayı terk edilmeye ve unutulmaya mahkûmdur.

Bir eserde ırkçılık izlerini aramak için bazı hususları dikkate almak gerekmektedir. ırkçılığın belirtisi olan bu hususların bazıları kendi soy, kan ve ırkını üstün görmek, diğer kavimleri aşağılamak ve onlara düşman muamelesi yapmaktır. Bu özellikleri *Şâhnâme*’de aramak bu konuda bir izlenim oluşturabilmektedir:

4.1. Kan ve Irk Üstünlüğünü Savunmak: Nejatperestliğin temeli bir insanın ait olduğu etnik ve milleti yüceltme ve değerli görmekten öte biyolojik, irksal, kan ve soy özellikleri itibarıyla onu üstün görmek ve diğer etnisitelerle kıyaslayarak ayrıcalıklı saymaktır. Hâlbuki Firdevsî'nin İran soyu ve kanını öven bir beytine rastlanılmamaktadır.

“Firdevsî'nin düşüncesi millî değerleri ihya etmek ve İslam'ın insan kerametini koruyan ilkelerine zıt olarak İranlılara ‘Mevali’ adı veren mevcut baskıyı alt edip kan, ırk ve soy üstünlüğünü reddetmek ve değersiz ilan etmektir. Kendi milletinin değerini de adalet ve ahlak ilkelerine bağlı ve İslam'a mensup olmakta tarif etmektedir.”⁹³

Firdevsî bir kavmin hayranı değildir belki bir kavmi yüceltebilecek bütün ahlaki değerlere karşı hayranlığını göstermektedir. Hiç bir yerde bir kahramanı İranlı olması nedeniyle övmediği gibi ahlak değerlerini övgü ile yâd etmiş; mertlik, adalet, dürüstlük, gibi ahlaki seciyelerini takdir etmiştir. Ayrıca sürekli ahlak değerlerine sahip olmak için öğütler vermiştir:

تو را ایزد این زور پیلان که داد دل و هوش و فرهنگ فرخ نژاد
بدان داد تا دست فریاد خواه بگیری بر آری ز تاریک چاه⁹⁴

Tanrının sana bahsettiği bu fil gücü/ Bu yürek ve zekâ ve kutlu kültürü

*Yardım isteyenin elinden tutasın diye verdi/ Kuyuların karanlığından
kurtarasın diye verdi*

Nitekim Firdevsî *Şâhnâme*'de bir kişiden serzenişle söz etmişse onun İranlı olmayışından değil belki zülüm, yalancılık ve hile gibi şeytani huylara sahip olmasından dolayıdır. Bir beytinde kötü insana pis, rezil ve alçak olarak bilinen ‘dev’ ve ‘iblis’ sıfatını vermiş ve onu değil soy, ırk ve sosyal konumu veya zahirî durumu yüzünden belki Tanrı'ya karşı inanç ve tutumu açısından bu sığfata layık görmüştür:

تو مر دیو را مردم بد شناس هر آنکو ندارد ز یزدان سپاس⁹⁵

*Sen kötü insanların iblis olduğunu bil/ İşte o Tanrı'ya şükretmeyen
kimsedir*

Firdevsî'nin ırk üstünlüğünü savunmadığını gösteren diğer bir örnek ise İranlı olmayan bir kişinin İranlıların hükümdarı olmasına olanak tanınmasıdır. İranlılar padişahları Cemşid'e sırt çevirince Tâzi ve Arap olan Dehhak'a yönelirler ve bu onun kavmiyet ve milliyetini önemsemediklerini göstermektedir. Daha sonra da Dehhak'ın sert bir şekilde kınanmasının tek nedeni onun halka zulmetmesi, canlarını sebepsizce alması ve kara kalbidir, ama İranlı olmaması nedeniyle asla hor görülmemiştir. Ayrıca “*Şâhnâme*’de

kimi kahramanlar gayr-ı İrânî'dir veyahut doğaüstü bir soy ve ırka sahiptirler. Millî kahraman Rüstem'in soyu bir yandan 'Anirân' ve diğer yandan 'Simurg'a dayandırılmaktadır. İraniyet ortak bir kaderdir ve birtakım anlayışların aksine herhangi bir kan, soy veya kavme taalluk etmez."⁹⁶

Düşmana karşı aynı yaklaşımı sürdüren Firdevsî, Efrasiyâb'ı cengcû ve ikinci bir padişah olarak tanıtsa da insafî elden bırakmamıştır. Onun olumlu yanlarını da görmezden gelmemiş ve güç ve kudretini övgü ile anlatmıştır:

بر و بازوی شیر و هم زور پیل و زو سایه گسترده بر چند میل⁹⁷

Aslan heybetlidir, fil gücüne sahiptir/ Yere serilen gölge de ona aittir

شود کوه آهن چو دریای آب اگر بشنود نام افراسیاب⁹⁸

Demir dağı erir denizler gibi/ Duyunca Efrasiyab'ın ismini

Bunların ötesinde Firdevsî'nin dünya görüşünü oluşturan bütün faktörler de göz ardı edilmemelidir. Birincisi İran tarih ve edebiyat geleneğindeki değerler ve onun bir şair olarak beslendiği kaynaklardır. Firdevsî, İran edebiyatının temeli olan Samaniler Dönemi eserleri ve mevcut *Şâhnâme*'lerinden İslam öncesi Orta Farsça yani Pehlevî dili, Sasaniler Dönemi eserleri, Zerdüştilerin kutsal kitaplarına kadar bütün kaynaklardan yararlanmışır.⁹⁹ Bu kaynakların tamamı öyle ahlak ve edep ile iç içedir ki edebiyat etimolojisi bile edep ve ahlak kavramlarından ayrı incelenemez. İran'nın İslam öncesi edebiyatının çok sayıda zengin ahlak içerikli "öğüt" edebiyatı örneklerini sahip olması bunun ispatı sayılmaktadır.¹⁰⁰ İşte bunun gibi bir temele dayanan vicdanın hâkim olduğu bir edebiyattan etkilenerek eserini yazan Firdevsî insanın yüceliğini, eşitlik ve yardımlaşma değerlerini yansıtmakta olup başkalarını küçük düşürmek ve bencillik yapmak gibi ahlak dışı tavırlardan uzak durmaktadır.

İkincisi de Firdevsî'nin kişiliğini oluşturan ilim ve bilgi seviyesi, inandığı din, felsefî mektep ve yaşam tarzıdır. Firdevsî'nin zamanının birçok ilmi hakkında bilgi sahibi olduğunu Nöldeke, Takîzâde, Furûzânfer ve Şîrânî gibi önde gelen araştırmacılar savunmaktadır.¹⁰¹ Nitekim bu mesele bazı büyük âlim ve ârifin sözlerinden anlaşılmaktadır. "Senâî ve İmam Ahmed Gazzali gibi birçok âlim onun bilgi birikiminden dolayı ona 'Hekim' lakabı vermiştir."¹⁰² Bunun gibi ilim ve kemal sahibi bir hekime evrensel ahlak değerlerine dahi aykırı olan ırkçılık meselesini nispet etmek abes görünmektedir.

Ayrıca Firdevsî'nin Müslüman olduğu bilinmektedir. *Şâhnâme*'ye Allah'ın adı ve İslam Peygamberi'nin methi ile başlaması buna delalet edebilir. Eserinin her yerinde açık bir şekilde görülen tevhit ve ölüm sonrası hayatına inancı da onun itikatlı bir Müslüman olduğunu göstermektedir.¹⁰³

بنام خداوند جان و خرد کز این برتر اندیشه بر نگذرد^{۱۰۴}

*Can ve akli yaratan Allah'ın adıyla/ Zatından yüce bir ilham akıldan
geçmez asla*

O, itikatlı bir Müslüman olmasından dolayı İslam'ın temel ahlaki usulü ve Peygamber Efendimiz'in vasiyetlerinde yer alan "Siyahın beyaza ve beyazın siyaha bir üstünlüğü yoktur." öğretileriyle aşına olmalıdır. Tevhidî bir görüşe sahip olan Firdevsî bir milletin kıymetini ahlak ve amellerine bağlı olarak değerlendirmektedir.

4.2. Diğer Etnik Unsurları Tahkir Etmek: Nejatperestlik kendi ırkını başkalarından üstün görmek ve diğer bütün etnisite ve kavimleri hakir görmek ve aşağılamaktır. *Şâhnâme*'de gayr-ı İrânî olan kişilere tahkir içeren hiçbir ifade yer almamıştır. Firdevsî kendi vatanını ve kültürünü methetmiş, yüceltmiş ama bu esnada başka kültürleri aşağılamamıştır.

Şâhnâme'nin vatanperestliği kör bir taassuba dayalı bir ırkçılık değildir. Zira kendi vatani İrân'ı methederken başka memleketleri ve halklarını hor görmemiş ve hakaret etmemiştir. Bunun aksini ispatlayan bir çalışmaya rastlanmamaktadır.

Firdevsî'yi eleştirilere maruz bırakan ve başka kavimlere hakaret ettiği söylemini ortaya atan örnek, avam nezdinde ona nispet edilen Araplarla ilgili küçümseyici bu beyitlerdir:

ز شیر شتر خوردن و سوسمار عرب را به جایی رسیده است کار

که تخت عجم را کند آرزو تقو بر تو ای چرخ گردون تقو^{۱۰۵}

Deve sütü ve kertenkele yemekten/ Araplar öyle bir yere mi varmışlar

*Acemin tac-ü tahtına mı göz dikmişler/ Yazıklar sana ey dünya yazıklar
olsun*

Ne zaman yayılmaya başladığı bilinmeyen bu beyitler kimi zaman akademisyenler tarafından da benimsenmiştir. Örneğin bu çalışmada eserinden istifade edilen Rezmî, Firdevsî'nin Araplardan nefret ettiğini söyler ve bu beyitler için Julius Mohl tashihi *Şâhnâme*'yi kaynak gösterir hâlbuki bu nüshanın orjinalinde söz konusu beyitler mevcut değildir.¹⁰⁶ Rezmî'nun çalışması, kapsamlı ve detaylı olması nedeniyle çok değerli olsa da içinde bu beyitlerin Firdevsî'ye ait olduğunu doğrulayan kaynaklara yer vermemesi, ayrıca onun diğer bölümlerde Firdevsî'nin mezhebî taassupları hakkında abartılı ve aşırı tutumu, çalışmasının bilimselliğine gölge düşürmektedir. Onun, Araplara hakaret içeren beyitler hakkındaki yorumlarını aynı sebepten şüpheyile karşılamak veyahut reddetmek mümkündür.

Söz konusu beyitler Moskova nüshasında bulunmadığı ve sonradan eklemeye olduğu birçok ünlü *Şâhnâme* araştırmacısı tarafından ispat edilmiştir. O araştırmacılardan birisi Abulfez Hatibî de özel bir çalışmanın sonucunda, Moskova nüshası ve kaynak olarak kullanılan Celal Hâlikî Mutlak tashihine dayanarak Arap karşıtı olan beyitlerin Firdevsî'ye ait olmadığını açıklamıştır.¹⁰⁷

Şâhnâme hakkında abartılı görüşlere sahip bazıları Firdevsî'nin Arapları sevmediğinden ötürü *Şâhnâme*'de sadece Farsça kelimeler kullanıldığı ve Arapça kelime bulunmadığı söylemlerini ortaya atmaktadırlar. Fakat bir zamanlar bayağı kabul gören “*Şâhnâme*'de asla Arapça kelime yoktur.” inancının aksine araştırmalar *Şâhnâme*'de tam olarak 865 adet Arapça kelime kullanıldığını ve Firdevsî'nin sadece milletin en önemli kültür öğelerinden olan Fars dilini korumak amacıyla dil kullanımını konusunda özen gösterdiğini ortaya koymaktadır.¹⁰⁸

Bunlara ilaveten dikkat çekici bir ayrıntıya değinmek gereklidir. *Şâhnâme* hakkında özgün tespitleri olan Mahmud Umidsâlâr bazı araştırmacıların *Şâhnâme*'ye dair bilgilerini birkaç meşhur hikâyeye münhasır olduğundan yüzeysel bulur ve eleştirir; bunun yanlış anlaşılmalara sebep olabileceğini vurgular. O, *Şâhnâme*'nin muazzam yapısı ve bu yapıda bulunan düzen, denge ve kararlılık hakkında şöyle der: “Bana göre bu kitabın içindeki düzen ve teselsül öyledir ki bir hikâyenin yeri dahi değişse anlam ve iç gramer düzeninin ikisi de zedelenir.”¹⁰⁹ Dolayısıyla *Şâhnâme*'de mevcut olan genel bir gidişat ve sabit bir tutum tarzı gereğince eğer bir kavim veya etnisiteye karşı hakaret veya düşmanlık bulunsaydı bu bütün *Şâhnâme*'de baş gösterirdi. Oysaki *Şâhnâme*'nin tamamında bu izlenime ve bu yönde hâkim olan bir hissiyata rastlanmamaktadır.

4.3. Yabancıyı Düşman Bellemek: *Şâhnâme*'nin yabancıyı düşman bilmesi ve kin duyulması bütün yabancılara değil belki sadece vatanın topraklarına saldıranlara yöneliktir. Düşman diye anılanlar İran'ın sınırlarını ihlal etmek isteyen ve onun için bir şekilde tehdit sayılan kimselerdir. Bunun dışında hiçbir millete sırf bir ırka mensup olma nedeniyle düşman vasfı atfedilmemiştir.

Henüz hükümet ve siyasi coğrafyalar icat edilmeden önce ve milletlerarası dünya çapında bazı anlaşmalar yokken hâkimiyetler bölgesel ve padişahlık şeklinde oluşur ve hükümdarların topraklarını genişletmek amacıyla fetihler yapma istekleri doğrultusunda sınırlar sürekli değişirdi. Bu konu eski zamanlarda olağan bir durum olup zaman zaman farklı milletler arasında çatışmalara sebep olmuştur. Bu münakaşalar esnasında karşı karşıya gelen her taraf diğerini düşman olarak niteler ve ona karşı savunmaya geçerdi. Yani insanlık tarihinde bütün milletler için kendilerinin çıkarlarını tehdit eden kimseler düşman olarak adlandırılmış ve bu normal bir durum olarak değerlendirilmiştir.

Şâhnâme'nin düşman anlayışı ili ilgili en çok tartışılan örneği *Şâhnâme*'de düşman olarak yâd edilen Turanlılar ile ilgilidir. Türkler olarak bilinen Turanlılar ile İranlıların *Şâhnâme*'nin rivayetine dayanarak düşman olduklarını öne sürenler bu düşmanlığı ezeli ve ebedî bir husumet gibi göstererek mazide kalan ihtilafları bugüne taşımaya çalışmaktadırlar.

Öncelikle eski zamanlarda bir düşmanlık söz konusu olsa bile bu beşer tarihi boyunca normal bir hadise olup sadece İranlılar ve Türkler arasında değil bütün hükümdarlıklar arasında gerçekleşen bir olaydır. Farklı fitratlar üzerinde yaratılan insanların görüş ayrılığı yaşamalarından daha tabii ne olabilir ki? İranlılar, Türkler, Araplar, Rumlara ve diğer milletler kimi zaman birbirlerine karşı savaş içinde olmuşlardır ve bu tarihin kaçınılmaz gerçeğidir. Hâlihazırda bile devletler arasında anlaşmazlıklar söz konusu olabilir ve farklı olaylar karşısında farklı tavırlar sergileyebilirler. Bazı durumlarda yan yana durur bazen de muhalif olurlar. Bu insanoğlunun münasebetlerinde doğal karşılanmaktadır. Sonuç olarak milletlerin tarihinde kimi zaman bir düşmanın var olması başlı başına ırkçılık yapma göstergesi sayılmamaktadır.

Kaldı ki bazı *Şâhnâme* araştırmacıları özellikle *Şâhnâme*'de geçen Turanlıların Türkler olmadığı tezini savunurlar. Tacikistanlı edebiyatçı Mirza Molla Ahmet ise Nöldeke'nin İran-Turan düşmanlığı tezini reddeder ve o tarihte Türklerin daha o bölgeye gelmediklerini, milattan önce 7. yüzyıla kadar Orta Asya'da sadece İranlı ve Sakaların yaşadığını, *Şâhnâme*'de adı geçen Turan'dan kastedilenin Türkler olmadığını savunmaktadır.¹¹⁰ Bu görüşe karşın bazı araştırmacılar, Turanlılardan kast edilen kesin olarak Türklerdir deyip bunun için birçok neden sapsalar dahi bu tez ispatlanmış değildir. Bu iki görüşün yanı sıra Turan kelimesinin farklı anlamlarda kullanıldığını savunan üçüncü bir görüş vardır. Örneğin Zebihullah Safâ'ya göre "Her ne kadar *Şâhnâme*'nin bazı yerlerinde Turan ve Türkistan'ın aynı anlamda kullanıldığı olmuşsa da bu kavram her zaman tek bir anlamda kullanılmamıştır ve Turanların aslında Ariyi kavminden ve İran'ın akraba topluluğu oldukları çıkarımı ağır basıyor."¹¹¹ Tabi ki bu yorumların doğruluğu tartışmaya açıktır.

Diğer yandan Firdevsî ve Gazneli Sultan Mahmud arasında geçen hikâye bu düşmanlık tartışmalarının ateşini geçen bunca zaman içerisinde körüklemiştir. Firdevsî eserini 408/1018 yılında bitirince, İran ve Afganistan yani o dönemin büyük Horasan ve civarındaki bölgelerinin hükümdarı olan Gazneli Sultan Mahmud'a sunmuştur. Sultan Mahmud Firdevsî'ye eserinin değerine lâyık bir ödül vermemiştir. Sultan Mahmud'un *Şâhnâme*'ye beklenen ilgiyi göstermemesinin sebebi kesin olarak bilinemese de sarayda sultanın etrafındakiler tarafından gereken beğeni ve desteği alamadığı için mahcur kaldığı kuvvetle muhtemeldir.

Bazı araştırmacılar bunun sebebi hakkında, kötü niyetli kişilerin haset ve kin ile öne sürdükleri Firdevsî'nin Şîî ve Râfîzî olması veya bazı söylemlere göre eserinde Türklerle ilgili küçük düşürücü ibareler kullanmış olması gibi bazı tahminlerde bulunmuşlardır.¹¹² Firdevsî'nin hayatı ve *Şâhnâme*'nin akıbeti ile ilgili mevcut çelişkili ve yetersiz bilgiler halk arasında bunun gibi bazı anlatımların ortaya çıkmasına sebep olmuştur. Hâlbuki Firdevsî *Şâhnâme*'nin başlangıç bölümünde baştan sona Sultan Mahmud'un methini içeren beyitlerine "Cihânı yaradan bu âlemi var edeli, onun gibi bir hükümdar ortaya çıkmadı." sözleriyle başlamış ve devamında şöyle demiştir:

جهاندار محمود شاه بزرگ به آبخور آرد همی میش و گرگ¹¹³

Cihân sahibi büyük Mahmud Şâh/ Toplar kurdu kuzuyu bir çeşmenin başında

Nizâmî Arûzî'nin *Çehâr Makale*'sinde¹¹⁴, Muhammed Avfi'nin *Lubâbu'l-elbâb*¹¹⁵ tezkiresinde ve birçok klasik kaynakta Firdevsî'nin mükâfat ve ödül alma umuduyla ve yoksulluk nedeniyle eserini Gazneli Sultan Mahmud'a sunduğu söylenmiştir. Lakin onun şahsi menfaat peşinde olmadığı ve bu hareketi kendi eserini koruma amacıyla yapılmış bir eylem olduğu düşüncesi doğruya daha yakındır. Firdevsî'nin eserini, istinsah masraflarını karşılayabilecek maddi ve manevi güce sahip olan bir padişaha sunması örf ve âdete uygun bir şekilde verilmiş bir karardır. Nitekim klasik Fars şiiri döneminde şairlerin kitaplarını ve divanlarını bir padişaha atfetmeleri âdetten sayılmaktaydı. Nizâmî Arûzî şiir ve edebiyat konusunda en eski kaynaklardan biri sayılan *Çehâr Mekâle*'sinde bu konuya bu şekilde değinmiştir: "Eski bir gelenek ve uzak geçmişe dayanan bir ahd ve yemindir, öyle ki müellifin söze girmeden önce, kitabın dîbâçesinde hünkâra sena etmekten bir parça ve memduha dua etmekten bir şemme izhar etmesi mahut bir gelenek ve gidilmiş bir yoldur."¹¹⁶ Ayrıca bu takdim, edebî eserlerin muhafaza ve istinsah edilmesi konusunda ancak bir padişahın destek olması için yapılmaktaydı.

Neticede Firdevsî'nin Sultan Mahmud'tan şahsî beklentileri olmadığı ve ona büyük bir hükümdar olarak övgüler yağdırdığı göz önünde bulundurulursa Sultan Mahmud'un *Şâhnâme*'ye değer vermeme nedeni konusunda yürütülen tahminler ve *Şâhnâme*'ye yapılan ırkçılık yakıştırmaları ortadan kalkmış olacaktır. Mehmet Kanar bu durumu şu şekilde özetlemiştir: "Ödülün gecikmesi ve Firdevsî'ye nasip olmaması halk arasında bu tür rivayetlerin çıkmasına sebep olmuştur denilebilir. Zira Turanlılar ile İranlıları efsanevî İran hükümdarlarından Ferîdun'un oğullarından Tûr ve İr'in soyundan getirmek suretiyle bu iki halkı kardeş sayan Firdevsî *Şâhnâme*'de Gazneli Mahmud'u göklere çıkarır ve Keyânî (hükümdarlar) tahtının gerçek vârisi ve şahı sayar. Ayrıca Firdevsî'nin Şîî olmakla birlikte *Şâhnâme*'sinde dört halifeyi övmesi, Sultan Mahmud'un ona karşı kötü davranmaması için yeterli bir sebeptir. Sultan hakkında hicviye yazması da muhtemelen ödülün gecikmesiyle ilgilidir."¹¹⁷

Ayrıca Sultan Mahmud'un *Şâhnâme*'ye karşı tavrı eğer içeriği ile ilgili olsaydı kalıcı olurdu hâlbuki Sultan Mahmud'un daha sonra fikrinin değiştiği bilinmektedir. Tûs'a dönen Firdevsî kalan ömrünü kendi şehrinde geçirmiştir ve *Tezkiretü'ş-şu'arâ* ve birçok tezkire kitabına göre "hicri 411 (1022 m.) yılında"¹¹⁸ ve Hamdullah Mustevfi gibi bazılarına göre "hicri 416 (1027 m.) yılında"¹¹⁹ vefat etmiştir. Kaynaklar bilittifak, Sultan Mahmud'un daha sonra pişman olup ona gönderdiği altın yüklü kervanın şehrin bir kapısından girerken, Firdevsî'nin cenazesinin diğer kapıdan çıktığını nakletmişlerdir.

Bütün bunlarla birlikte *Şâhnâme* hikâyelerinde düşman kavramının tam olarak nasıl yorumlanabileceği tartışma konusu olsa dahi *Şâhnâmenin* baş hikâyesine dayanarak açık ve net olarak ele geçen bilgiye göre büyük padişah Feridun, cihânı üç oğlu arasında paylaştırdı, Rum ve batı topraklarını Selem'e, Turan ve Çin topraklarını Tur veya diğer adıyla Turec'e, İran ve Neyzeverân bölgesini İrec'e verdi.¹²⁰ Bu taksim etme şeklinden de anlaşılacağı üzere *Şâhnâme*'nin bütün hikâyelerinde hükümdarlar kardeştir. Kavga etseler bile bu gerçek değişmeyecektir.

Sonuç

Araştırmacılar tarafından Fars dilini yaşatan ve koruyan bir edebiyat şâheseri, ayrıca sağlam ve güvenilir bir tarih kaynağı ve kendine özgü ideolojisini ortaya koyan bir siyasi felsefe eseri olarak nitelenen *Şâhnâme*'nin destanlarının şekillendiği sahne yani vatan, hâliyle geniş ve kapsamlı bir kavram olmalıdır. Nitekim *Şâhnâme*'nin metninden yola çıkarak coğrafya sınırları belli olan toprakları belirlemek veya tarihî ve siyasi olayların kapsamında İranlıların yurdu olarak gösterilecek bir bölgeyi saptamak güçtür. Vatan kavramı *Şâhnâme*'de İran ismiyle karşımıza çıkmaktadır ve İran diye bilinen bu vatan bir sır gibidir.

Kapsamı ne olursa olsun bu vatan yani o dönemdeki Fars kavminin medeniyetini üzerinde kurduğu ve kök saldıgı topraklar *Şâhnâme*'ye göre kutsaldır, yüce ve değerlidir, özlenir, övünç ve gurur kaynağıdır ayrıca akıl ve itidal çerçevesinde sevilir ve uğruna can verilir.

Şâhnâme'de göze çarpan vatanseverlik bir İran milliyetçiliği olarak algılanmaktadır. Bu yorum bir yandan doğru olabilir zira *Şâhnâme* varlık felsefesi itibarıyla milletini ve medeniyetini yüceltmekle yükümlüdür ve eğer aşırı ifadeler kullanıldıysa da edebiyatın kaçınılmaz büyüğü ve abartılı edebî sanatlarının yol açtığı bir olaydan ibarettir. Lakin ırkçılığa varma iddiası noktasında daha dakik analizler ve detaylı bir bakış gerekmektedir. *Şâhnâme* beyitlerini bir bütün halinde incelemek yerine sadece bazı beyitlerden yola çıkarak bir tespit bulmak gerçeklikten uzaklaşmaktır. *Şâhnâme*'yi anlam bütünlüğünü bozmadan bağlantılı hikâyeler olarak okuyanların hikâyelerde

işlenen vatan sevgisinin göstergelerinden rahatsız olmaması ve baskın bir dayatma hissetmemesi bu esere yansıyan vatanseverliğinin ırkçılık boyutuna ulaşmadığı yönünde bir kanaat oluşturabilmektedir.

Şâhnâme'nin akıl ve vicdana dayalı vatanseverliği ırk üstünlüğü üzerine değil ahlak faziletleri üzerine kurulması, başka kavimlere hakaret içermemesi ve her yabancıyı düşman olarak tanımlamaması gibi hususlar da bu kanaati pekiştirmektedir.

Şâhnâme kendinden sonraki dönemlerde her zaman destansı hikâyeleriyle ilgi odağı olmuştur fakat milliyetçi yanıyla örnek oluşturması modern edebiyat araştırmaları kapsamında bilinçli bir şekilde ortaya konan yeni bir yaklaşımdır.

Firdevsî'nin 1000. doğum günü münasebetiyle Rıza Şah tarafından 1934 yılında İran'da düzenlenen "Firdevsî'nin Bininci Yılı Kutlamaları"¹²¹ ile birlikte İran medeniyetini dünyaya tanıtmaya hareketi başlatılmış ve *Şâhnâme* araştırmalarında yeni bir dönemin de başlangıcı olmuştur.¹²² Bu kapsamda İranlıların Firdevsî'ye vatan âşığı ve vatanperest lakapları takmaları ve *Şâhnâme*'yi İran aşkıyla yazılmış bir eser olarak tanıtmaları bu izlenimi yeni araştırmalarda koyulaştırdığı ve yeni bir algı oluşturduğu söylenebilir.

Bu konu başlığı daha derin araştırmalara ihtiyaç duymakta ve burada varılan sonuçlar daha fazla irdelenmeye gerektirmektedir. Edebiyat araştırmalarının bir geleneği olarak araştırma süresince hoşgörü ve insafa riayet etmeye ve hata olasılığının her zaman var olduğunu göz önünde bulundurmaya çalışılmıştır. Her hâlükârda "Mana şairinin kalbinde saklıdır."¹²³

Kaynakça

- Anuše, H. ve diğerleri (1376 hş). *Ferhengnâme-yi edeb-i Fârsî*. (I- II). Tahran: Sâzmân-i Çap ve İntişârât.
- Atalay, M. (2018). *İran edebiyat tarihi (başlangıçtan Gaznelilere kadar)*. İstanbul: Demavend.
- Avfî, M. (1906). *Lübâbü'l-elbâb*. (I, nşr. Edvard Browne). Leiden.
- Aydînlû, S. (1396 hş). *Ferhengvâre-yi lugât ve terkibât-i Arabî-yi Şâhnâme*. Tahran: Suhan.
- Balcı, M. (2016). *Taşa kazınmış sözler (İslam öncesi Fars öğüt edebiyatı)*. İstanbul: Büyüyenay.
- Cemâlzâde, M. A. (1345 hş). “Vajegân-i Arabî der Şâhnâme”. *Vahid*. (Sayı: 32). Tahran.
- Çağrıçı, M. (2012). “Vatan”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (XLII, s. 563) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Devletşâh-i Semerkendî. (2011). *Şair tezkireleri (Tezkiretu's-şu'arâ)*. (N. Lugal, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Durmuş, İ. (1997). “Hamase”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (XV, s. 437) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Enverî, H. (1389 hş). “İran der Şâhnâme”. *Mecelle-yi Buhârâ*. (Sayı: 77-78). Tahran.
- Ferruhfâl, R. (2017). *Der hazret-i râz-i vatan (İran ve İraniyyet der metn-i edeb-i Fârsî)*. Fransa: Âsû.
- Gökmen, G. (2018). “Mu'izzî'nin Şiir Dünyası”, Kırıkkale-Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), Kırıkkale.
- Hâfız-i Şirâzî. (1376 hş). *Divan-ı Hâfız*. (tsh. Allame Kazvini- Kasım Gani). Meşhed: Barbud.
- Hâlikî Mutlak, C. “Firdevsî”. (S. Âydînlû, Çev.) *Mecelle-yi Nâme-yi Encumen*. (sayı: 7/1)
- Hudâdâdiyân, E. (1386 hş). *Tarih-i İran-i bâstân*. (I). Tahran: Suhan.
- Heywood, A. (2019). *Siyaset*. (F. Bakırcı, Çev.) İstanbul: Felix Kitap.
- Hatibî, A. (1384 hş). “Beyt-hayi Arap-sitizâne der Şahnâme”. *Mecelle-yi Neşr-i Dâniş*. (sayı. 21). Tahran.

- Kanar, M. (2010). “Şâhnâme”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (XXXVIII, s. 289-290). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kanar, M. (1996). “Firdevsî”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (DİA, XIII, s. 125-126). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kuhzâd, A. A. (2009). *Afganistan der Şâhnâme*. Kabul.
- Kurt, A. (2009). “Tanzimattan günümüze Türk şiirinde vatan teması”. *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*. (sayı. 1). Ankara.
- Mevlânâ, C. B. (1339 hş). *Divân-i kulliyât-i Şems (Divân-i Kebîr)*, (tsh. Bedi’uz Zamân Furûzânfer). Tahran: İntişârat-i Dânişgâh-i Tahran.
- Mevlânâ, C. B. (1385 hş). *Mesnevî*, (tsh. Reynold Nicholson). Meşhed: Âvâ-yi Rânâ.
- Mevlânâ, C. B. (2017). *Mesnevî*. (A. Karaismailoğlu Çev.) Ankara: Akçağ.
- Molla Ahmet, M. (1388 hş). *Biyâ ta cihân ra be bed nesporim*. Tahran: İntişârat-i Emirkebir.
- Muctehidzâde, P. (1381 hş). *Coğrâfiyâ-yi siyâsi ve siyâset-i coğrâfiyâ-yi*, Tahran: İntişârat-i Semt.
- Muctehidzâde, P. - Kâvendî Kâtip, A. (1392 hş). “İran, İrânşehir, İrânzemin der şî‘r-i Firdevsî”. *Faslnâme-yi Mutâl‘ât-i Millî*. (sayı. 53). Tahran.
- Muharremî, R.- Pûrhâlis- Şerifi. (1395 hş). “Tebelvûr-i mefhûm-i İnan der Şâhnâme”. *Faslnâme-yi Mutâl‘ât-i Millî*. (sayı. 66). Tahran.
- Muşâkmîhr, R.- Edebi. (1386 hş). “Bâztâb-i ’anâsur-i hamâsi der gazaliyyât-i Şems”. *Faslnâme-yi Dânişkede-yi Edebiyât ve ‘Ulûm-i İnsânî-yi Urumiye*. (sayı. 3). Urumiye.
- Nizâmî Arûzî. (1347 hş). *Çehâr makâle (Şâhkâr-hayi edeb-i Fârsî)*, (tsh: Perviz Nâtel Hânlerî- Zebihullah Safâ). Tahran: İntişârat-i Emir Kebir.
- Nöldeke, Th. (1327 hş). *Hamâse-yi millî-yi İnan*. (Bozorg-i Alevi, Çev.) Tahran: İntişârat-i Sepehr.
- Pârsâ, K. (1390 hş). *Mefhûm-i vatan der mutûn-i manzûm-i mu‘teber-i edeb-i Fârsî gabl ez hamle-yi Moğol*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisnas Tezi). Şehit Bihişti Üniversitesi İnanşinâsi Bölümü. Tahran.
- Rezmcû, H. (1381 hş). *Kalemrov-i edebiyât-i hamâsi-yi İnan*. (I-II). Meşhed: Pejuhişgâh-ı Ulum-i İnsani.
- Sa’dî-yi Şîrâzî. (1396 hş). *Divan-ı gazelliyat-ı Sa’dî-yi Şîrâzî*. (tsh. Huseyin İlâhî Kumşei). Tahran: Hâne-yi Ferheng-i Guyâ.

- Sarı, M. (2016). “Divân şiirinde vatan”, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*. (sayı. 5). Diyarbakır.
- Safâ, Z. (1333 hş). *Hamâse sorâyî der İran*. Tahran: İntişârat-i Emirkebir.
- Firdevsî, A. (1374 hş). *Şâhnâme*. (I- III). (tsh. Julius Mohl). Tahran: Gulistân-i Kitâb.
- Firdevsî, A. (2009). *Şâhnâme*. (I). (N. Lugal Çev.) İstanbul: Kabcacı.
- Firdevsî, A. (2016). *Şâhnâme*. (II). (N. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Kabcacı.
- Şefî‘i Kedkeni, M. R. (1389 hş). “Telakkî-yi kudemâ ez vatan”. *Mecelle-yi Buhârâ*. (sayı.75). Tahran.
- Şemisâ, S. (1374 hş). *Sebk-şinâsî-yi şi‘r*, Tahran: İntişârat-i Firdevsî.
- Şehbâzî, A.- Meliksâbit M. (1391 hş). “Olgû-yi berrisî-yi zebân-i hamâsî”, *Pejuhiş-i Zebân ve Edebiyât-i Fârsî*. (sayı. 24). Tahran.
- Şefî‘i Kedkeni, M. R. (1352 hş). “Enva‘-i edebî ve şi‘r-i Fârsî”. *Hired ve Kuşîş*. (sayı. 11-12). Tahran.
- Türk Dil Kurumu. (2009). *Türkçe sözlük*, Türk Dil Kurumu Yayınları. Ankara.
- Temimdârî, A. (1379 hş). *Kitâb-i İran (Tarih-i edeb-i Fârsî)*. Tahran: İntişârat-i eL-Hudâ.
- Umitsâlâr, M. (1381 hş). *Custâr-hayi Şâhnâme-şinâsî*. Tahran: Bunyâd-i Mevkufât-i Afşâr.
- Vehbî, H. (1301). *Meşâhir-i İslam*. (I). İstanbul: Neşr-i Mihran.
- Yıldırım, N. (2017). *İran edebiyatı-başlangıçtan İslamiyete kadar*. İstanbul: Pinhan Yay.
- Yıldırım, N. (2017). *Fars mitolojisi sözlüğü*. İstanbul: Kabcacı Yay.
- Zerşinâs, Z. (1382 hş). *Zebân ve edebiyât-i İran-i bâstân*, Tahran: İntişârat-i Defter-i Pejuhiş-hayi Ferhengî.

¹ Muhammed Rıza Şefî‘i Kedkeni, “Enva‘-i Edebî ve Şi‘r-i Fârsî”, *Hired ve Kuşîş*, Sayı: 11-12, Tahran 1352 hş. , s. 96-119.

² Zebihullah Safâ, *Hamase Sorayi der İran*, İntişârat-i Emir-kebir, Tahran 1333 hş., s. 16.

- ³ Daha tafsilatlı bilgi için bk. İsmail Durmuş, “Hamase”, *DİA*, XV, s. 437; Ayrıca: Hasan Anuşe ve diğerleri, *Ferhengnâme-yi edeb-i Fârsî*, II, Sazman-i Çap ve İntişarat, Tahran 1376 hş. , s. 533.
- ⁴ Safâ, *Hamase Sorâyi der İnan*, s. 3-4; Ayrıca bk. Kazım Yetiş, “Destan”, *DİA*, IX, s. 209.
- ⁵ Safâ, *Hamase Sorâyi der İnan*, s. 3.
- ⁶ Huseyin Rezmî, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî -yi İnan* , I, Pejuhişgâh-i Ulum-i İnsani, Meşhed 1381 hş. , s. 39-40; Ayrıca bk. Asger Şehbâzî-Mehdî Meliksâbit, “Olgû-yi Berrisi-yi Zebân-i Hamâsî”, *Pejuhiş-i Zebân ve Edebiyât-i Fârsî*, sayı. 24, Tahran 1391, s. 147-148.
- ⁷ Türk Tarih Kurumu, *Türkçe Sözlük*, Ankara 2009, s. 2201.
- ⁸ Mustafa Çağrı, “Vatan”, *DİA*, XLII, s. 563.
- ⁹ www.vajehyab.com/dekhoda, Erişim Tarihi: 29.01.2021
- ¹⁰ Çağrı, “Vatan”, *DİA*, XLII, s. 563.
- ¹¹ Nimet Yıldırım, *İnan Edebiyatı-Başlangıçtan İslamiyete Kadar*, Pinhan Yay, İstanbul 2017, s. 168 (Dipnot).
- ¹² *Türkçe Sözlük*, s. 600.
- ¹³ Ahmed Temimdârî, *Tarih-i Edeb-i Fârsi (Kitâb-i İnan)*, İntişarat-i el-Hudâ, Tahran 1379 hş., s. 137.
- ¹⁴ Ali Kurt, “Tanzimattan Günümüze Türk Şiirinde Vatan Teması”, *Yeni Türk Edebiyatı Araştırmaları*, sayı:1, 2009, s.108.
- ¹⁵ Bk. Şefî‘i Kedkenî, “Telakkî-yi Kudemâ ez Vatan”, s. 5.
- ¹⁶ Ferruhî-yi Sistânî kasideleri, 133. Kaside, *Ganjoor*, <https://ganjoor.net/farokhi/divanf/ghasidefk/sh133/>, Erişim Tarihi: 15.02.2021.
- ¹⁷ İkbâl-i Lahuri, Peyâm-i Meşriq, *Ganjoor*, <https://ganjoor.net/iqbal/payam-mashregh/sh84/>, Erişim Tarihi: 10.02.2021.
- ¹⁸ Emir Mu‘izzî kasideleri, 160. Kaside, *Ganjoor*, <https://ganjoor.net/amir/ghasa/sh160/> Erişim Tarihi: 15.02.2021.
- ¹⁹ Gökhan Gökmen, “Mu‘izzî‘nin Şiir Dünyası”, Kırıkkale-Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüleri, (Yayımlanmamış Doktora Tezi), s. 80 ve 521, Kırıkkale 2018.
- ²⁰ Rezmî, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî -yi İnan*, I, s. 306; Ayrıca bk. Şefî‘i Kedkenî, “Telakkî-yi Kudemâ ez Vatan”, s. 8.
- ²¹ Mevlânâ, *Mesnevî*, 4/2211, s. 676, Balıkçılar ve Gölçükteki Üç Balık Hikâyesi.
- ²² Adnan Karaismailoğlu, *Mesnevî Mevlânâ Tercümesi*, Akçağ, Ankara 2017, s. 534.
- ²³ Hâfîz-i Şîrâzî, *Divân-i Gazelliyât*, 160.Gazel, s. 113.
- ²⁴ Şefî‘i Kedkenî, “Telakkî-yi Kudemâ ez Vatan”, s.2.
- ²⁵ Mehmet Sarı, “Divân Şiirinde Vatan”, *Hikmet Akademik Edebiyat Dergisi*, Sayı: 5, 2016, s. 210-211.
- ²⁶ Namık Kemal, *Antoloji*, <https://www.antoloji.com/vatan-sarkisi-2-siiri/>, Erişim Tarihi: 28.02.2021.
- ²⁷ Şefî‘i Kedkenî, “Telakkî-yi Kudemâ ez Vatan”, s.22.
- ²⁸ Meliku‘ş- Şu‘arâ-yi Bahâr, 209. Kaside, *Ganjoor*, <https://ganjoor.net/bahar/ghasidebk/sh209/>, Erişim Tarihi: 28.02.2021.
- ²⁹ Şefî‘i Kedkenî, “Telakkî-yi Kudemâ ez Vatan”, s. 3.
- ³⁰ Temimdârî, *Tarih-i Edeb-i Fârsi*, s. 146-147; Daha tafsilatlı bilgi için bk. Mehmet Kanar, “Şâhnâme”, *DİA*, XXXVIII, s. 289-290 ve Mehmet Kanar, “Firdesî”, *DİA*, XIII, s. 125-126.

- ³¹ Nizâmî Arûzî, *Çehâr Makâle- Şâhkâr-hayı Edeb-i Fârsî*, Tsh: Perviz Nâtel Hânlerî-Zebihullah Safâ, İntişarat-i Emir Kebir, Tahran 1347 hş., s. 33.
- ³² Safâ, *Hamase Sorâyi der İnan*, s. 62-63.
- ³³ Devletşâh, *Şair Tezkireleri (Tezkiretu'ş-şu'arâ)*, (Çev: Necati Lugal), Pinhan, İstanbul 2011, s. 92-93
- ³⁴ Bk. Hamid Vahbî, *Meşahir-i İslam*, Mihran, İstanbul 1301, I, s. 1013-1017.
- ³⁵ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 9, Kitabın Başlangıcı Bölümü/Sultan Mahmud Medhi
- ³⁶ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, Tsh: Julius Mohl, Gülistân-i Kitâb, Tahran 1374 hş. , s. 5, Kitabın Kaynaklarını Derlem Bölümü.
- ³⁷ Emeviler ve Abbasiler döneminde Arap olmayan Müslümanlar arasında gelişen hareket. Emeviler döneminde mevali adıyla anılan Arap olmayan Müslümanlar Araplarla eşit sayılmıyordu. Yönetimin bu tutumu İran ve Türk kökenli Müslümanları İslamın öngördüğü eşitliğin gerektirdiği hakları almak için mücadeleye yöneltti.
- ³⁸ Mehmet Atalay, *İnan Edebiyat Tarihi- Başlangıçtan Gaznelilere kadar*, Demavend, İstanbul 2018, s. 68.
- ³⁹ Rıza Ferruhfâl, *Der Hazret-i Râz-i Vatan (İnan ve İraniyyet der Metn-i Edeb-i Fârsî)*, Asu, Fransa 2017, s. 95.
- ⁴⁰ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 5, Kitabın Kaynaklarını Derlem Bölümü.
- ⁴¹ Ferruhfâl, *Der Hazret-i Râz-i Vatan*, s. 95-99.
- ⁴² Râmin Muharremî- Pürhâlis- Şerifî, "Tebelvur-i Mefhûm-i İnan der Şâhnâme", *Fasnâme-yi Mutal'aat-i Millî*, Sayı: 66, Tahran 1395 hş. , s. 28-32.
- ⁴³ Pirûz Muctehidzâde- Kâvendî Kâtip, "İnan, İnanşehir, İranzemin der Şi'r-i Firdevsî, s. 6-7.
- ⁴⁴ Erdişir Hudâdâdîyan, *Tarih-i İnan-i Bâstân*, İntişarat-i Suhan, Tahran 1386 hş. , I.cilt, s. 21-22.
- ⁴⁵ Safâ, *Hamase Sorâyi der İnan*, s. 23.
- ⁴⁶ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 76, Menuçihir Bölümü/ Menuçihir'in Tahta Oturması.
- ⁴⁷ Firdevsî, *Şâhnâme*, II, s. 921, Behmen'in Padişahlığı Bölümü/ Behmen'in kızı Humây'ı Veliahd Yapması.
- ⁴⁸ Firdevsî, *Şâhnâme*, III, s. 1211, Kubâd'ın Padişahlığı Bölümü/ Kubâd'ın Mezdek Dinini Kabul Etmesi.
- ⁴⁹ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 49, Feridûn Bölümü/ Feridûn'un Cihânı Oğulları Arasında Paylaşması.
- ⁵⁰ Enverî, "İnan der Şâhnâme", s. 1.
- ⁵¹ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 12, Huşeng Bölümü/ Huşeng'in Padişahlığı.
- ⁵² Pirûz Muctehidzâde, *Coğrafiyâ-yi Siyâsî ve Siyâset-i Coğrafiyâ-yi*, İntişarat-i Semt, Tahran 1381 hş. , S. 56.
- ⁵³ Yıldırım, *İnan Edebiyatı-Başlangıçtan İslamiyete Kadar*, s. 228.
- ⁵⁴ Bk. Ahmet Ali Kuhzâd, *Afganistan der Şâhnâme*, Kabul 2009.
- ⁵⁵ Daha tafsilatlı malumat için bk. Hasan Enverî, "İnan der Şâhnâme", *Mecelle-yi Buhârâ*, Sayı: 77-78, Tahran 1389 hş. / 2010 m.; Ayrıca Pirûz Muctehidzâde ve Abulfazl Kâvendî Kâtip, "İnan, İnanşehir, İranzemin der Şi'r-i Firdevsî", *Fasnâme-yi Mutâlâ'ât-ı Millî*, Sayı: 53, Tahran 1392 hş. / 2013 m.

- ⁵⁶ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 164, Gerşâsp'ın Padişahlığı Bölümü/ Rustem'in Keykubâd'ı Elburz'den Getirmesi.
- ⁵⁷ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 179, Keykâvus'un Padişahlığı Bölümü/ Keykâvusun Mazenderan'a Gidişi.
- ⁵⁸ Muctehidzâde- Kavendi Kâtip, "İran, İrânşehir, İrânzemin der Şiir-i Firdevsî", s. 20.
- ⁵⁹ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 27, Dahhak'ın Padişahlığı Bölümü/ Feridûn'un Doğması.
- ⁶⁰ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 28, Dahhak'ın Padişahlığı Bölümü/ Feridûn'un Annesine Soyunu Sorması.
- ⁶¹ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 140, Nevzer'in Padişahlığı Bölümü/ Afrâsiyâb'ın İrân'a Gelişi.
- ⁶² Firdevsî, *Şâhnâme*, III, s. 1159, Behrâm-i Gûr'un Padişahlığı/ Behrâm'ın Kardeşine Mektup Yazması.
- ⁶³ Muctehidzâde- Kavendi Kâtip, "İran, İrânşehir, İrânzemin der Şiir-i Firdevsî", s. 16.
- ⁶⁴ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 202, Keykâvus'un Padişahlığı Bölümü, Keykâvus'un İrân'a Dönüşü
- ⁶⁵ Firdevsî, *Şâhnâme*, III, s. 1192, Yezdgir'in Padişahlığı Bölümü.
- ⁶⁶ Firdevsî, *Şâhnâme*, II, s. 768, Geştâsp'ın Padişahlığı Bölümü/ Geştâsp'ın Kurdu Öldürmesi.
- ⁶⁷ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 210, Keykâvus'un Padişahlığı, Afrâsiyâb'ın İrân'a Saldırması.
- ⁶⁸ Firdevsî, *Şâhnâme*, II, s. 49, Feridûn'un Padişahlığı Bölümü/ Selem'in İrec'i Kiskanması.
- ⁶⁹ Muctehidzâde, Kavendi Kâtip, "İran, İrânşehir, İrânzemin der Şiir-i Firdevsî", s.3.
- ⁷⁰ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 49, Feridûn'un Padişahlığı Bölümü/ Feridûn'un Cihânı Oğullarına Paylaşması.
- ⁷¹ Rezmî, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsi -yi İrân*, I, s. 307.
- ⁷² Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 392, Keyhusrev'in Padişahlığı Bölümü/ Keyhusrev ve Keykâvus'un Afrâsiyâb'a Karşı İşbirliği Anlaşması.
- ⁷³ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 175, Keykâvus'un Padişahlığı Bölümü/ Keykâvus'un Mâzenderân'a Gitmeye Karar vermesi.
- ⁷⁴ Firdevsî, *Şâhnâme*, III, s. 1487, Husrev Perviz'in Padişahlığı Bölümü/ Husrev Perviz'in Behrâm-i Çübine'yi Öldürmesi İçin Çin Hakanı'na Elçi Göndermesi.
- ⁷⁵ Firdevsî, *Şâhnâme*, II, s. 1056, Ürmezd Şâpûr'un Padişahlığı Bölümü.
- ⁷⁶ Firdevsî, *Şâhnâme*, III, s. 1180, Behrâm-i Gûr'un Padişahlığı Bölümü/ Behrâm'ın Çin Fağfur'unun Mektubuna Cevabı; Bu meşhur beyt farklı kaynaklarda "Hüner sadece İrânlıların elindedir" anlamına gelen "هنر نزد ایرانیان است و بس" şekilde de yazılmıştır. Fakat Celâl Hâlikî Mutlak'ın tashihi olan nüshada bu çalışmada gelen şekilde geçmiştir ve birçok araştırmacı bu konuda Hâlikî Mutlak ile hemfikirdir.
- ⁷⁷ "Ehrimen" iyilik tanrısının en büyük düşmanı, tüm kötülükler, karanlıklar ve adaletsizliğin kaynağıdır. Bk. Nimet Yıldırım, *Fars Mitolojisi Sözlüğü*, Kabalcı Yay. , İstanbul 2017, s. 300-301.
- ⁷⁸ Firdevsî, *Şâhnâme*, III, s. 1169, Behrâm-i Gûr'un Padişahlığı Bölümü/ Behrâm'ın Hindistan Şahı Şengel'e Mektup Yazması.
- ⁷⁹ Nöldeke, *Hamase-yi Milli-yi İrân*, s. 81.
- ⁸⁰ *Türkçe Sözlük*, s. 1660.
- ⁸¹ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 87, Menuçihir Bölümü/ Zâl'ın Kâbilli Mihrâb'ın Yanına Gelmesi.

- ⁸² Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 73, Feridûn Bölümü/ Selem'in Başını Feridûn'a Gönderilmesi.
- ⁸³ Firdevsî, *Şâhnâme*, II, s. 768, Lohrâsp'ın Padişahlığı Bölümü/ Geştâsp'ın Kurdu Öldürmesi.
- ⁸⁴ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 175, Keykâvus'un Padişahlığı Bölümü/ Keykâvus'un Mâzenderân'a Gitmeye Karar Vermesi.
- ⁸⁵ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 311, Siyâvûş Bölümü/ Siyâvûş'un Orduyu Behrâm'a Emanet Etmesi.
- ⁸⁶ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 245, Sohrâb Bölümü/ Sohrâb'ın Rustem'le Savaşmak İçin Hazırlanması.
- ⁸⁷ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 520, Çin Hakanı Hikâyesi Bölümü/ Efrasiyab'ın Rustem'in Gelişinden Haberdar Oluşu.
- ⁸⁸ *Türkçe Sözlük*, s. 914.
- ⁸⁹ *Türkçe Sözlük*, s. 1397.
- ⁹⁰ Rezmçû, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî -yi İnan*, s. 310.
- ⁹¹ Andrew Heywood, *Siyaset*, çev. Fahri Bakırcı, İstanbul 2019, s. 115-123.
- ⁹² Rezmçû, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî -yi İnan*, s. 53.
- ⁹³ Rezmçû, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî -yi İnan*, s. 56.
- ⁹⁴ Firdevsî, *Şâhnâme*, II, s. 561, Bijen ve Menije Bölümü/ Hüsrev'in Bijen Hakkında Rustem'e Mektup Yazması.
- ⁹⁵ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 538, Beyaz Dev (Ekvan) Hikâyesi Bölümü/ Rustem'in Beyaz Devi Öldürmesi.
- ⁹⁶ Ferruhfâl, *Der Hazret-i Râz-i Vatan*, s. 79.
- ⁹⁷ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 139, Nevzer'in Padişahlığı Bölümü/ Peşeng'in Menûçih'r'in Ölümünden Haberdar Olması.
- ⁹⁸ Firdevsî, *Şâhnâme*, II, s. 670, Keyhusrev ve Afrâsiyâb'ın Savaşı Bölümü/ Peşeng'in Afrâsiyâb'ın Yanına Gelmesi.
- ⁹⁹ Daha fazla bilgi için bk. Safâ, *Hamase Sorâyi der İnan*, s. 206-207-208-209-210-2011 ve Nimet Yıldırım, *İnan Edebiyatı-Başlangıçtan İslamiyete Kadar*, Pinhan Yay. , İstanbul 2017, s. 29.
- ¹⁰⁰ Daha tafsilatlı malumat için bk. Musa Balcı, Taşa Kazınmış Sözler (İslam Öncesi Fars Ögüt Edebiyatı), Büyüyenay, İstanbul 2016. s. 17-35.
- ¹⁰¹ Celâl Hâlikî Mutlak, "Firdevsî", çev. Seccâd Âydînlü, *Mecelle-yi Nâme-yi Encumen*, sayı: 7/1, s. 190
- ¹⁰² Rezmçû, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî-yi İnan*, I, s. 13
- ¹⁰³ Bk. Theodor Nöldeke, *Hamase-yi Milli-yi İnan*, çev. Bozorg-i Alevî, İntişârat-i Sepehr, Tahran 1327 hş., S. 74.
- ¹⁰⁴ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 1, Kitabın Başlangıcı Bölümü/ Bismele.
- ¹⁰⁵ Rezmçû, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî -yi İnan*, I, s. 92.
- ¹⁰⁶ Rezmçû, *Kalemrov-i Edebiyât-i Hamâsî -yi İnan*, I, s. 92-95.
- ¹⁰⁷ Abulfezl Hatibî, "Beyt-hayi Arap-sitizâne der Şâhnâme", *Mecelle-yi Neşr-i Dâniş*, sayı: 21. Tahran 1384 hş. , s. 14- 20.
- ¹⁰⁸ Bk. Muhammed Ali Cemâlzâde, "Vajegan-ı Arabi der Şâhnâme", *Mecelle-yi Vahid*, Sayı: 32, Tahran 1345 hş. ; Ayrıca tafsilatlı malumat için bk. Seccâd Âydînlü,

- Ferhengvâre-yi Lugat ve Terkibât-i Arabi-yi Şâhnâme*, İntişârat-i Suhan, Tahran 1396 hş.
- ¹⁰⁹ Mahmud Umidsâlâr, *Custâr-hayi Şâhnâme-Şinâsî*, İntişârat-i Bunyâd-i Mevkufât-i Afşâr, Tahran 1381 hş. , S. 79.
- ¹¹⁰ Mirza Molla Ahmet, *Biyâ ta Cihân ra be Bed Nesporim*, İntişârat-i Emirkebir, Tahran 1388 hş. , s. 51.
- ¹¹¹ Safâ, *Hamase Sorâyi der İran*, s. 616.
- ¹¹² Bk. Kanar, “Şâhnâme”, *DİA*, XXXVIII, s. 289
- ¹¹³ Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 9, Kitabın Başlangıcı Bölümü/Sultan Mahmud Medhi
- ¹¹⁴ Nizâmî Arûzî, *Çehâr Mekâle- Şâhkârhayi Edeb-i Farsi*, s.34-35
- ¹¹⁵ Avfî, *Lübâbü 'l-elbâb*, I, nşr. Edvard Browne, Leiden 1906, s.24
- ¹¹⁶ Nizâmî Arûzî, *Çehâr Mekâle- Şâhkârhayi Edeb-i Farsi*, s.3
- ¹¹⁷ Mehmet Kanar, “Firdevsî”, *DİA*, XIII, s. 126-127.
- ¹¹⁸ Devletşâh, *Şair Tezkireleri (Tezkiretu 'ş-şu 'arâ)*, s. 96
- ¹¹⁹ Temimdâri, *Kitâb-ı İran (Tarih-i Edeb-i Fârsi)*, s. 20; Safâ, *Hamase Serayi der İran*, s. 175
- ¹²⁰ Beytlerin tamamı için bk: Firdevsî, *Şâhnâme*, I, s. 49, Feridûn Bölümü/ Feridûn'un Cihânı Oğulları Arasında Paylaşması.
- ¹²¹ The Ferdowsi Millennial Celebration.
- ¹²² Bk. İRNA Haber ajansı, <https://www.irna.ir/news/83495981> . Erişim Tarihi: 02.03.2021.
- ¹²³ “المعنى في بطن الشاعر”

Öz

Türk düşünce, kültür ve edebiyatında olduğu kadar evrensel değerler sisteminde de önemli bir yere sahip olan büyük düşünür ve aynı zamanda şair ve hikâyeci Mevlâna Celâleddin er-Rûmî, hayatının değişik kademelerinde çeşitli kaynaklardan edindiği bilgileri birbirinden değerli eserlerde bizlere sunmuştur. Mevlâna'nın edebî birikiminin derinliğinin tespiti için, onu etkileyen şahsiyetlerin, dillerin ve edebiyatların bilinmesi gerekir. Bunlar arasında şüphesiz Arap dili ve edebiyatına mensup şahsiyetler ve kaynaklar önemli bir yer tutar. Klasik Arap şiirinde tartışmasız birinci sırayı alan İmru'û'l-Kays, h. II. Asrın ikinci yarısında Basra dil mektebinin en önemli dil bilgini Sibeveyhi ve çoğu edebiyat eleştirmenleri tarafından Arap edebiyatında ilk sıraya oturtulan el-Câhiz bunlardan bazılarıdır.

Mevlâna, Arap edebiyatı içerisinde yer verilen ancak bir yönüyle İslam kültür ve tarihinin de konusu olan Hâtim et-Tâî, Zûn'n-Nûn-ı Mısırî, İbrahim Edhem, Veysel Karani, Cüneyd-i Bağdadi, Hallac-ı Mansûr, Beyazıt-ı Bestami, Ebrehe gibi birçok şahsiyet ve olayı eserlerine taşımıştır.

Mevlâna'nın yaşadığı dönemde, Arapça, Farsça ve Türkçe günümüzdekinden farklı kullanım alanlarına sahipti. O gün için bu diller bölge ülkelerinin ortak değerleriydi. Daha çok Arapça dinî, Farsça edebî alanlarda, Türkçe ise konuşma dili olarak kullanılmaktaydı. Mevlâna'nın Farsça kaleme alınmış eserlerine bakıldığında, birçok Arapça ifadeye rastlamaktayız. Bu Arapça sözler, daha çok birer dini metin olan ayet ve hadislerden oluşmaktadır. Ortak değer olarak alınan bu dini metinler, orijinal şekliyle Arapça olarak pek çok eserde yer almıştır. Mevlâna da eserlerinde dini konuları işlerken yer yer Arapça metinlere başvurmuş olması gayet normal. Eserlerini Farsça kaleme alan Mevlâna, Arapçanın ilmî yönden üstünlüğünü kabul etmesine rağmen Farsçayı ruhuna daha uygun görür. Ayrıca Arap edebiyatının yazılı ve sözlü kaynaklarından olan deyim ve atasözleri de Mevlâna'nın ilgisini çekmiş ve bunlardan bazılarını eserlerinde kullanmıştır.

Anahtar kelimeler: Mevlâna, Arap Dili, Arap Edebiyatı

* Mevlânâ'yı etkileyen Arap şair ve yazarlarla ilgili daha öncesinde tarafımızca sunulan bildiri-den esinlenilmiştir. Bk. Ürün, Ahmet Kazım, *Mevlânânın Edebi Kişiliğini Etkileyen Arap Şair ve Yazarları*, III. Uluslararası Mevlana Kongresi 06 Mayıs 2003, Konya. Doi: 10.32330/nusha.975966

** Ahmet Kazım Ürün, Prof. Dr., Selçuk Üniversitesi, ahmetkazim@hotmail.com, Orcid No: 0000-0001-9710-3257

Makale Gönderim Tarihi: 29.07.2021

Makale Kabul Tarihi : 21.12. 2021

Traces of Arabic Language and Literature in Rumi

Abstract

The great thinker, poet and storyteller Jalaluddin Rumi, who has an important role in the system of universal values as well as in Turkish thought, culture and literature, presented us the information he obtained from various sources at different stages of his life in his valuable works. In order to determine the depth of Rumi's literary accumulation, it is necessary to know the personalities, languages and literatures that influenced him. Undoubtedly, figures and sources of the Arabic language and literature have an important place among them. Some of these are Imru'u'l-Qays, who is indisputably the first in classical Arabic poetry, Sibavayhi, the most important grammarian of the Basra language school in the second half of the 2nd century, and al-Câhiz, who is in the first place in Arabic literature according to most literary critics.

Rumi carried many personalities and events such as Hatam al-Tai, Zun'n-Nûn-ı Masri, Abraham Adham, Vaysal Karani, Cunayd-i Bağdadi, Hallac-ı Mansur, Bayazed-ı Bastami, Abraha, who are included in Arabic literature but are also the subject of Islamic culture and history into his works.

During the time Rumi lived, Arabic, Persian and Turkish had different usage areas than today. At that time, these languages were the common values of the countries in the region. Arabic was used as a religious language, Persian was used as a literary language, and Turkish was used as a spoken language. When we look at the works of Rumi written in Persian, we come across many Arabic expressions. These Arabic words consist of verses and hadiths, which are mostly religious texts. These religious texts, considered as common values, have been included in many works in their original form in Arabic. It is quite normal that Rumi also used Arabic texts from time to time while he was discussing religious subjects in his works. Although Rumi, who wrote his works in Persian, accepted the scientific superiority of Arabic, he considered Persian as more appropriate for his spirit. In addition, idioms and proverbs, which are written and oral sources of Arabic literature, also attracted Rumi's attention and he used some of them in his works.

Keywords: Jalaluddin Rumi, Arabic Language, Arabic Literature

Structured Abstract

The great thinker, poet and storyteller Jalaluddin Rumi, who has an important role in the system of universal values as well as in Turkish thought, culture and literature, presented us the information he obtained from various sources at different stages of his life in his valuable works. In order to determine the depth of Rumi's literary accumulation, it is necessary to know the personalities, languages and literatures that influenced him. The information he

gained in the cities of Damascus and Aleppo, where he stayed for short and long periods for educational purposes, is generally based on Arabic language and literature. The effects of all these are clearly seen in all his works, especially in Masnavi and Divan-ı Kabir.

Imru'u'l-Quays, who is indisputably regarded as the best of Classical Arabic poetry and who started the tradition of reciting poetry on "Atlal/The Traces of the Beloved", was the person who attracted the most attention of Rumi. In Masnavi, he mentions the love he had when he was a prince, the way he gave up many worldly interests for this love and the adventures he had. He reveals his own love and feelings through it.

Rumi also takes a word from Labeled b. Rabî'a, who was one of the poets of the Ignorance period like Imru'l-Kays and whose poem was hung on the wall of the Kaaba, in its original Arabic form and uses it among his Persian poems. In addition, in his work called Letters, he includes verses of Tarafa, the famous Muallaka poet of the Ignorance Period, and es-Sahib b. Abbad.

Another important figure is al-Mutanabbi, the most prominent name of Abbasid poetry. He widely includes his philosophical words in his works. He also includes some verses about wine by Abu Nuvâs, who lived in the Abbasid period and was known as the "Wine Poet".

While expressing himself in some of his works, Rumi creates a rhythmic structure and uses Ibn-i Sinâ, who he referred to as "Abû Ali", and Abu'l-'Alâ al-Ma'arrî, who he referred to as "Abu'l-Alâ" together. He states that after meeting with Shams, he gave up on these two personalities who emphasized science and reason.

He mentions Sebavayhi, who wrote al-Kitab, which is the first work in Arabic grammar, on various occasions in his works. While expressing that his interlocutor is very knowledgeable about a subject, he calls him Sebavayhi.

In some of his works, Rumi used Arabic grammar in his own way. For example, he humorously conveys the example of "Daraba Zaydun 'Amra/Zayd beat Amr'," which is widely used in Arabic grammar books and the presence of an unreadable letter (vav) at the end of the word "Amr".

He includes some stories in al-Cahiz's fable type Kitab al-hayavan, which was placed first in Arabic literature by many Arab literary critics, and Kitâb al-buhelâ, which dealt with the life of stingy people.

Mevlâna sometimes includes groups or communities in his Masnavi. One of them is a group named "Ihvânu's-Safâ ve Hullânu'l-Vefâ", that is, "pure brothers and friends of fidelity", a community that was founded in the second

century AH and centered on Basra in the third century, applying the Greek philosophy to Islam, adopting the Ismaili belief and concealing their identities.

Hatem et-Tâi, who is famous for his generosity in Arabic literature, has often been a reference in Mevlâna's statements about generosity.

Mevlana uses the phrase "News is not like seeing", which later turned into a proverb said by Hariri, the pioneer of the "Makama" style, which was a type of story that was difficult to understand during the Abbasid period.

Hajjâc-ı Zalim, who lived in the first years of the Hijra, was in the governorships of Mecca, Medina, Yamama and Iraq, was famous for his cruelty as his name suggests and especially enjoyed killing the members of the ahl al-bayt, is also one of the names Rumi dealt with.

Jalaluddin Rumi became interested in famous mystics such as Vaysal Karani, Cunayd-i Bağdadi and Beyazıt-ı Bastami and took them as examples especially after he met Shams-i Tabrizi and turned to Sufism.

In his work called Fîhi Mâ Fîh, he expresses his own situation through Majnun while describing the love of Leyla and Majnun, which is essentially the subject of classical Arabic literature, but also found a lot in Turkish and Persian literature.

Rumi has carried many personalities and events such as Zûn'n-Nûn-ı Mîsrî, Hallac-ı Mansûr and Abrahah into his works, who are included in Arabic literature but are also the subject of Islamic culture and history in one aspect.

Revealing his knowledge, he sometimes gives an Arabic couplet with the original and then gives the Persian of this couplet by making a connection as if he were in a translation workshop.

During the time Rumi lived, Arabic, Persian and Turkish had different areas of usage than today. At that time, these languages were the common values of the countries of the region. Arabic was used as a religious language, Persian was used as a literary language, and Turkish was used as a spoken language. When we look at the works of Rumi written in Persian, we come across many Arabic expressions. These Arabic words consist of verses and hadiths, which are mostly religious texts. These religious texts, considered as common values, have been included in many works in their original form in Arabic. It is quite normal that Rumi also used Arabic texts from time to time while he was dealing with religious subjects in his works. Although Rumi, who wrote his works in Persian, accepted the scientific superiority of Arabic, he considered Persian as more appropriate for his spirit. In addition, idioms and proverbs, which are written and oral sources of Arabic literature, also attracted Rumi's attention.

Giriş

Bütün insanlar gibi önemli şahsiyetler de buldukları noktalara çeşitli evrelerden geçerek gelmişlerdir. Şahsiyetleri oluşturan birikim ve donanımın seviyesi ve değeri, genetik özellikleri kadar çevre şartları ve etkilendikleri kültür kaynaklarıyla da irtibatlıdır. Kendinden önceki şair veya düşünürlerin fikirlerinden, sözlerinden, doktrinlerinden faydalanmayan veya etkilenmeyen hiçbir şair veya düşünür yoktur. Gölpınarlı'nın deyişiyle “yapıcı kudret, kurucu hamle, yoğurucu kabiliyet; o sözleri, o doktrinleri, o fikirleri kendi kattığı özelliklerle yepyeni bir hâlde, yeniden yapar, yeniden kurar, kendi şahsiyetiyle yoğurur; yaşadığı çağın ihtiyaçlarından aldığı ilhamla kendi yapıcı kabiliyetini birleştirir; yeni bir yön verir.”¹

Mevlânâ'daki dinî-tasavvufî düşüncenin kaynağı Kur'an ve Sünnet'tir. “Canım tenimde oldukça Kur'an'ın kölesiyim ben. Seçilmiş Muhammed'in yolunun toprağıyım ...” beytiyle bunu dile getirmiş, “Pergel gibiyim; bir ayağımla şeriat üstünde sağlamca durduğum halde öbür ayağımla yetmiş iki milleti dolaşıyorum” diyerek bir Müslüman olarak insanlığı kucaklayabildiğini belirtmiştir.²

Türk düşünce, kültür ve edebiyatında olduğu kadar evrensel değerler sisteminde de önemli bir yere sahip olan büyük düşünür ve aynı zamanda şair ve hikâyeci Mevlâna Celâleddin er-Rûmî, hayatının değişik kademelerinde çeşitli kaynaklardan edindiği bilgileri birbirinden değerli eserlerinde bizlere sunmuştur.

Bu kaynaklara daha çok öğrenim görmek için gittiği Halep ve Şam'da ulaşır. Anadolu'da Moğol istilası olduğundan ariflerin birçoğu Moğolların bulunmadığı Halep ve Şam'a gidip orada yaşıyorlardı. İrfan usulünün kurucusu Muhyiddin Arabi de Şam'da yaşıyordu. Mevlâna, babasının hizmetinde bulunan bazı müritlerle beraber Halep'te bulunan Haleviye Medresesi'nde bir süre öğrenim görür. Hanefî mezhebinin önemli merkezlerinden biri olan bu medresede büyük bilginler ders veriyordu. İlk müderrisi Şam'dan gelen Burhaneddin Ebu'l-Hasan-ı Belhî idi. Ahmed b. Kemaleddin İbnu'l-Adîm, medresenin yetkilisi idi. Daha sonra Şam'a giden Mevlâna, burada da en az dört yıl ilim tahsilinde bulunmuştur. Mukaddemiye Medresesi'nde öğrenim gören Mevlâna rivayetlere göre burada zaman zaman ileri yaşlarda bulunan Muhyiddin İbn Arabi'nin sohbetlerine katılmış; Evhaduddîn-i Kirmânî, Sa'deddîn-i Hummûye, Osmân-ı Rûmî ve Sadreddin Konevî ile görüşmüş ve sohbet etmiştir³

Mevlâna'nın edebî birikiminin derinliğinin tespiti için, onu etkileyen şahsiyetlerin, dillerin ve edebiyatların bilinmesi gerekir. Bunlar arasında

şüphesiz Arap dili ve edebiyatına mensup şahsiyetler ve kaynaklar önemli bir yer tutar.

Mevlâna'nın Arap edip ve şairlerle olan ilgisinin daha çok öğrenim için gittiği Halep ve Şam'da okuduğu divân ve diğer eserlerle başladığını; Konya'ya döndükten sonra daha derinlemesine incelediğini söyleyebiliriz. Ele aldığı konuları desteklemek amacıyla adeta bir şahit getirir gibi bu şahsiyetlere yer vermiştir. Ayrıca Mevlâna'nın yaşadığı dönemde, günümüzde yeni yeni oturmaya başlayan bölge ülkeleri arası kültürel ilişkilerin önünde herhangi bir engel olmadığı için etkileşimin daha fazla olduğu da göz ardı edilmemelidir.

Eserlerine genel olarak bakıldığında, onun esinlendiği en önemli kaynaklar, şüphesiz Kur'an ve Hadis'tir. Daha sonraki esin kaynakları için bir genelleme yaparsak bütün antik çağ düşüncesini gösterebiliriz. Eserlerinde, pek çok Batılı ve Doğulu şair ve edibinin izlerini görmekteyiz. Bunlar arasında en önemlileri, doğuda başta Feridüddin Attâr⁴ ve Senâî⁵ olmak üzere Nizâmî, Rûdekî, Minûçihri, Nâsır-ı Husrev⁶ gibi şairler Ebû Haşim Küfî (h. II.yüzyıl), İbrahim İbni Edhem (777), Davud-i Taî (781), Şakîk-i Belhî (790), Fudayl b. İyad (797), Ma'ruf-i Kerhî (815), Bişr-i Hafî (841), Ahmad b. Hıdraveyh (854), Hâris b. Esedü'l-Muhasibî (857), Ebû Turâb-ı Nahşebî (859), Zun-Nûn el-Mısrî (859), Yahya b. Muaz (871), Ebu Yezid-i Bestamî gibi mutasavvıflar, batıda Doğu-İslam şiirinde akli temsil eden Eflatun⁷, Arap dünyasında ise İmrü'u'l-Kays (540), Ka'b b. Zuheyr (609) gibi Cahiliye şairleri, dönemin belki de bütün klasik Arap şiirinin zirvesindeki el-Mütenebbî (965), Ebû Temmâm (846) ve akli ön planda tutan Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî (1057) gibi Emevî ve Abbâsî şairleri, gerek şiirleriyle gerekse düşünceleriyle, Mevlâna'nın fikrî ve edebî dünyasında etkili olmuşlardır.⁸

Mevlâna'nın, zamanının bütün bilgilerini kavramış, Hind-İran, Yunan-Roma mitolojisini bilen, yeri gelince ayetlerden, hadislerden faydalanan bir bilgin olduğunu söyleyen Gölpınarlı onun Arap edebiyatıyla olan ilişkisini şöyle değerlendirmektedir:

“Arap şairlerini tamamıyla okumuştur. Bazı şiirlerinde, Arap şiirlerinde olduğu gibi çöl havası duyulur, ayaklarımız kumlara batar, deve katarlarının çan seslerini, katarı haydayanların mavallarını duyarız. Zaten Şems'in onu Mütenebbî'nin divanını okumaktan menetmesi de, onun Arap edebiyatıyla ne kadar meşgul olduğunu gösterir.”⁹

Gölpınarlı'nın bu sözünü teyit eden bir husus da Mevlâna'nın uzun bir süre devam ettiği Suriye'de bulunan Haleviye Medresesi ve dönemin diğer okullarında eski Hind-İran felsefesiyle Yunan felsefesini çok iyi bilen ve

İslam'la kaynaştıran Şehâbeddin Sühreverdi gibi şahsiyetlerin düşüncelerinin onda etkili olduğudur. O günün Suriye'sinde, camiler, kiliseler ve manastırlar iç içeydi.

Şems-i Tebrîzî'nin Mevlâna'nın okumaktan vazgeçmesini istediği divânın yazarı Ebu't-Tayyib el-Mutenebbî (965), klasik Arap şiirinin önde gelen simalarındandır. Arap şiiri eleştirmenlerince klasik Arap şiirinin en güçlü iki şairinden biri kabul edilen el-Mutenebbî, günün edebiyat anlayışı çerçevesinde devrin Hamdanî hükümdarı Seyfu'd-Devle'ye yazdığı methiyelerle şöhret bulmuştur. Divân ve Menâkibu'l-‘Ârifin'de Mevlâna'nın onu çok okuduğu ifade edilmektedir.¹⁰

Bir didaktik eser olarak kabul edebileceğimiz bir doğu geleneği olarak bildiklerini gördüklerini, duyduklarını hikâyeye tarzında kaleme aldığı Mesnevî adlı eserinde Câhiliye döneminin ünlü muallaka şairi İmru'u'l-Kays (540), cömertliğiyle ün salmış Hâtim et-Tâî, III. Yüzyıl Mısır sûfilerinden Zûn'n-Nûn-ı Mısırî (859), el-Kitâb adlı eseriyle meşhur ünlü Arap dilbilgini Sibeveyhi gibi Arap dile ve edebiyatından bazı şahsiyetlere ve İhvân-ı Safa gibi topluluklara yer vermiştir. Kanaatimizce bu etkilenme, kimi zaman çok az sayıda da olsa onun Arapça mısralar söylemesine de sebep olmuştur.¹¹ Mesnevisinde yüz kırkı aşkın beytin yanı sıra Divan-ı Kebîr adlı eserinde kimi bir arada kimi Farsça beyitler arasında serpiştirilmiş olarak birkaç bin beyti bulunmaktadır.¹² Bütün bunlar onun Arapça şiir geleneğine de hâkim olduğunu göstermektedir.

Klasik Arap Şiiri ve Şairleri

Mesnevi'de ele aldığı en önemli simâ, klasik Arap şiirinde tartışmasız birinci sırayı alan İmru'u'l-Kays'tır. Muallaka şairlerinin öncüsü olan Kays, kabilecilik düşüncesinin egemen olduğu Cahiliyye, yani İslam öncesi devirde kabileler arası savaşların çokça vuku bulduğu bir ortamda yaşamıştır. Rivayete göre babası Hucr, onun âşikane şiirleri, özellikle Uzraoğulları boyundan Ubeyde kızı Fatıma'ya yazdığı şiirler yüzünden pek kızmış, yanından uzaklaştırmış, hatta azatlı kölesini onu öldürmek üzere görevlendirmişti. Köle, onun yerine bir sığır yavrusunu kesip gözlerini babasına götürmüştü. Dedesi Haris, Mezdek dinine uyan İran hükümdarı Kubad'ın isteğiyle bu dine girmiş, bu yüzden de kendisine Hire ve çevresinin beyliği verilmişti. Kubad'ın ölümünden sonra oğlu Nuşirevan, Mezdek dinine girenleri öldürmüştü, Haris, Rey'le Komes arasında oturan Kelpoğulları boyuna sığınarak kurtulmuştu. Hucr, Tehame'de hüküm sürerken vergi yüzünden Esedoğulları boyuyla arası açılmış, bu boya mensup olanların bir kısmını öldürtmüş, bir kısmını hapsedmişti. Eseoğulları, bir fırsatını bulup Hucr'u, çadırında öldürdüler. Babasının öldürüldüğünü Şam civarında duyan İmru'u'l-Kays, Esedoğullarından yüz kişiyi öldürmedikçe, yüz kişinin de tutsak olduklarını

bildirmek için alınlarını çizdirmedikçe et yememeye, şarap içmemeye yemin etti. Berk ve Tağlib boylarının yardımıyla Esedoğullarının üstüne yürümüş, babasının öcünü almıştı. İmru'u'l-Kays'ın büyük babası Haris'e kin güden Hire hükümdarı Münzir, Esedoğullarını himayesi altına alıp İmru'u'l-Kays'a hücum etmiş, yenileceğini anlayınca da Nuşirevan'dan yardım istemiş, onun gönderdiği kuvvet karşısında İmru'u'l-Kays mağlup olmuş; sonunda Bizans İmparatorundan yardım istemeye karar vermişti. Bizans o günkü siyasi çıkarlarına göre bu teklifi kabul ediyor. Ve içinde prenslerin de bulunduğu büyük bir orduyu İmru'u'l-Kays'ın yardımına gönderiyor. Aldığı bu kuvvetlerle Ankara'ya doğru geldiğinde İmru'u'l-Kays hastalanıyor. Asîb Dağı denilen yerde ölüyor. Bir rivayete göre İmru'u'l-Kays, İmparatorun kızına âşık olmuş, bunu duyan İmparator, ona zehirli bir gömlek armağan etmiş, bu gömleği giyen İmru'u'l-Kays'ın vücudunda yaralar, bereler çıkmış, derisi soyulmuş, bu yüzden ölmüş, yine bu yüzden ona, yaralı, çıbanlı anlamında "Zu'l-kurûh" lakabı verilmiştir. Ancak Jüstinyen'in kızı olmadığı cihetle bu rivayetin uydurma olduğu da söylenmiştir.

Mevlâna Celâleddin, İmru'u'l-Kays için "İmrü'l-Kays çok güzel yüzlü ve [güzellikte] zamanın Yusuf'u olup Arap kadınları onun için ölürlerdî" ifadesini kullanmıştır. "*Dur da sevgiliyi ve yurdunu anarak ağlayayım*" [diyen] şair tabiatlı biriydi. Bütün kadınlar onun sevgisine talip olmak isterken onun gazel söyleyip ağlayışı niçindi? Yoksa bütün bunların toprak levhalara resmedilmiş yüzler olduğunu anlamış mıydı? Sonunda işte bu İmrü'l-Kays'a bir haller oldu da gece yarısı ülkesiyle çocuklarından kaçtı ve bir hırkayla kendini gizleyerek ülkelerden münezzeh olanı bulmak için oradan başka bir ülkeye gitti."¹³ ifadelerini kullandıktan sonra şu dizeleri söyler:

Aşk İmru'u'l-Kays'ı dudakları kurumuş, susuz bir halde Arap ülkesinden çekti, aldı.

Sonunda Tebük'e geldi, orada kerpiç ameleliği yapıyordu. Krala onun bir kral olduğunu söylediler.

"İmru'u'l-Kays, çalışmak için buraya gelmiş. Aşka av olmuş, kerpiç döküyor" dediler.

Kral gece kalkıp İmru'u'l-Kays'ın yanına giderek ona dedi ki: Ey güzel yüzlü melik,

Sen, zamanın Yusuf'usun. İki saltanatın da tam. Ülkeler de güzellik de sana ram olmuş.

Erler, kılıcının sayesinde sana kul olmuş; kadınlarsa bulutsuz bir aya benzeyen yüzüne köledir.

Bizim yanımızda konakla da devlete ve ikbale erişelim. Canımız, senin visalinle yüzlerce defa tazelenir.

Ey himmetiyle saltanatlar terk eden! Hem ben, hem de ülkem sana köledir.

[Kral] birçok hikmetler söyledi; O ise suskundu. Ansızın sırrın örtüsünü açtı.

Kulağına eğilip aşk ve derde ait ne söylediye söyledi. Kendi gibi onu da baştan çıkardı.

Tebük kralı da onun elini tuttu, onunla dost oldu. O da onun gibi tahttan, kemerden bezdi.

Bu iki kral, uzak ülkelerin yolunu tuttular. Aşk, zaten bu suçu ilk kez işlemiyordu.

Aşk, büyüklere baldır, çocuklara süt.

O her gemiye yüklenen ve geminin ağırlığından fazla olduğu için batmasına sebep olan son yüküdür.¹⁴

Kendisinden önce yalnız “Recez”e, yani savaşlarda, kendi kabilesinin üstünlüğünü, kendi yiğitliğini övmeye ait şiirlere dayanan Arap edebiyatına kasideyi, sevgiyi ve sevgiliyi öven gazeli o getirdiği gibi ondan sonraki şairler, bilhassa kafiye hususunda ona uyduklarından, nazım kaidelerini de o kurmuştur denilebilir. Arap şiirinde geleneksel kaside tarzında yaptığı yenilikle şöhret yapmıştır. Göçebe hayat yaşayan bedevî toplumunda “Atlâl” olarak adlandırılan ve sevgilinin bulunduğu kafilenin geçici olarak konakladığı ve bir müddet sonra terk ettiği yerlerde kalan kül ve diğer izler üzerine şiir söyleme geleneğini ilk o başlatmıştır. “Durun sevgiliden kalan izler üzerine ağlayalım” mısraıyla başlayan ünlü kaside onundur. Şiir ve şairlerin toplum nezdinde önemli bir yere sahip olduğu İslam öncesi Cahiliye devrinde, her yıl düzenlenen panayirlarda şiir yarışmaları tertip edilmekteydi. Burada seçilen en iyi yedi şiir Kâbe’nin duvarına asılmaktaydı. el-Mu‘allakâtu’s-Seb‘a (Yedi Askı) olarak adlandırılan bu şiirler içerisinde İmru‘u’l-Kays’ın şiiri, birinci sırayı almıştır. O, şiirlerinde üstün hayal gücü ve eşsiz anlatımıyla pek çok şair için esin kaynağı olmuştur.

Mevlâna, bir başka yerde daha İmru‘u’l-Kays’ı hatırlar ve kendisini onun yerine koyar sevgilinin konakladığı izler üzerinde durur ve bu kalıntılarla, oralarda geçen anıları, olayları tekrar canlandırır.

Âşık, gece gündüz çadır kurulmuş olan yerde kalan izlere söz söylemez mi?

Yüzünü, göçmüş kervandan, sökülmüş otağdan kalan izlere döner, görünüşte böyledir bu; fakat o, sözleri kime söyler, o övüş kimedir?

Şükürler olsun, tufanı gönderdin de onunla o izleri sildin, süpürdün.

Çünkü kötü izlerdi onlar. Ne sesleri çıkıyordu, ne solukları.

Öyle kalıntılar isterim ki ben, söyledim mi, dağ gibi, sesime ses versin, cevap versin.

*Sesime ses versin de ikinci kere adını duyayım senin; ruha esenlik veren adına âşıkım ben.*¹⁵

İmru’u’l-Kays’ın başlattığı ve daha sonra pek çok Arap şairin geleneksel olarak sürdürdüğü sevgiliden kalan izler üzerine şiir söyleme geleneğine gönderme yaparak muhatabı olan Ayaz’a şöyle seslenir:

*Ey Ayaz, sen de Araplar gibi viranelerde kalıntılara uzun uzadıya aşktan mı söz edeceksin.*¹⁶

Mevlâna, bir başka yerde daha İmru’u’l-Kays gibi Cahiliye dönemi şairlerinden ve şiiri Kabe’nin duvarına asılan Lebîd b. Rebî’a’ya ait bir sözü, Arapça orijinal şekliyle alır Farsça şiirleri arasında kullanır.

*Allah’tan başka her şey gider, her gelecek şey, bir zaman sonra gelir.*¹⁷

Emevîler dönemi şairlerinden Adî b. Rukâ’ın duygulu ve içli dört beytine 4. Defterin mukaddimesinde yer verir.

Beni üzen şeylerden biri şuydu: Ben uyuyordum; güzel bir rüzgâr esintisizle soğukla dinleniyordum.

Bir güvercin ağaçlıkta bir dalda güzel bir nağmeyle ağlayarak ötüyordu.

Onun ağlamasından önce ben, Su’dâ’nın aşkından ağlasaydım, pişmanlıktan önce kendimi iyileştirdim.

*Fakat benden önce ağladı, ağlaması beni ağlattı; “Üstünlük, önce hareket edenindir” dedim.*¹⁸

Mevlâna, eserlerinde ilgisini çeken ve işlediği konuya uygun gelecek başka edip ve yazarlardan iktibaslar yapmaktan çekinmemiştir. Meselâ *Fîhi Mâfih* adlı eserde, “İnsan Tanrı Usturlabıdır.” başlıklı sohbet yazısında, Mütenebbî’nin kadınların ipekli elbiseler giymesinin süslenmek için değil güzelliklerini korumak için giydiklerine dair sözü üzerinden hikmet sahibi insanların bu üstünlüğe sahip olmalarına karşın bunu gizlediklerini ifade eder:

*Aziz ve Celîl olan Tanrı’nın hikmet, marifet ve kerâmet elbiseleri giydirdiği kulları vardır. Her ne kadar halkın bunları görebilecek görüşleri yoksa da, Tanrı onları pek çok kıskandığından, onlar da kendilerini tıpkı Mutenebbî’nin “Kadınlar ipekli elbiseleri süslenmek için değil, güzelliklerini korumak için giydiler.” dediği gibi, (hikmet, marifet ve kerâmet elbiseleriyle) örterler.*¹⁹

Mevlâna, Mecâlis-i Seba Mektuplar adlı eserinde Oğlu Sultan Veled'e Zevcesi ve Kuyumcu Selahaddin'in Kızı Fatıma Hatun'un Hatırana Riayet Etmesi İçin başlıklı mektubun başında el-Mütenebbi'ye ait mısralara yer verir:

Düşmanın, onları çarparak arslan gibi güçlü kuvvetli erlerini tavşanın dişi yavrularına döndürmesinden çekinmezler mi?

İtaatinden çıkan bazı kişileri, savaşta nasıl okla yere yıktığını görürler de ibret almazlar mı?

Atları, torbalar, insan kellerinin tepelerine aşılmadıkça saman yememeyi adet edinmiş;

Sular, şakayık çiçeklerinin arasından görünen yeşillik gibi kanla bulanmadıka o atlar su da içmezler.

Gözlere sürme çekmek, gözlerin anadan doğma sürmeli oluşuna benzemez.²⁰

Aynı eserde “Bir Tavsiye Mektubu” başlıklı mektubunda, söz arasında el-Mütenebbi'nin “Rüzgârlar gemilerin istemediği yandan esiyor.”²¹ adlı mısraını kullanır.

Mevlâna, Mektuplar adlı eserinde ünlü Muallaka şairi Tarafa ve es-Sâhib b. Abbâd'a ait mısralara yer verir:

Yakınların zulmü, en etin zulümdür;

İnsana, Hind kılıcından artık işler.²²

Sıra incelmiştir, şarap da incelmiştir;

Bir-birine benzemiştir; iş de zorlaşmıştır.²³

Mevlâna, zaman zaman meramını ifade ederken ritmik bir yapı oluşturarak “Ebû Alî” olarak andığı İbn-i Sinâ ve “Ebu'l-Alâ” olarak andığı Ebu'l-'Alâ el-Ma'arri'yi birlikte kullanır.

Dün gece rüyada bir pîr gördüm, aşk köyünde ydi; eliyle bana, yanımıza gel diye işaret etti.

Dedi ki: Yolda ejderha varsa sen de zümrüt gibi bir aşk var; yürü, bu zümrüdün şimşek gibi parıltısıyla ejderhayı kov.”

Yeter artık, kendimde değilim ben; hünerini arttırmak istiyorsan, var, Ebû Alî'nin tarihinden bahset, Ebû'l-'Alâ'nın öğütlerini söyle.²⁴

Divan-ı Kebîr adlı eserinde ise Mevlânâ'yı öğretici olmaktan çok duyguları anlaşılır kılıp aktaran olarak görmekteyiz. İnsanı temelden kavrayıcı ve değiştiricidir. Mevlâna'nın şems'le buluşmasından sonra bir dönüşümün

ifadesi olan şu mısralarda onun bilim ve aklı öne çıkararak bu iki ünlü şahsiyetten vazgeçtiğini görmekteyiz.

*Akıll, yokluğa ayak basmadır, orda ancak diken var;
aşksa o dikenler, orda değil, sende, senin içinde der.*

*Kendine gel, sus da varlık dikenini çıkar ayağından;
çıkarsa da içindeki gül bahçelerini gör, onları seyret
dal.*

*Haydin, gelin; komşulara bir devlettir, komşu oldu;
artık bundan böyle Ebû Alî²⁵ de, Ebu'l-Alâ da kaldı
gitti; onlarla işimiz kalmadı.²⁶*

Mevlânâ'nın tasavvufa dönüşünün kavşağında künyelerini bir şiirsel üslûpla dile getirdiği bu iki şahsiyetten âdeta biri bilimi diğeri aklı temsil etmektedir. Mevlânâ'ya göre bilim ve akılla ulaşılabilecek yer sınırlıdır. Evrende mevcut bilgilerin tamamına ulaşabilmek mümkün değildir. Oysa aşk olarak ifade ettiği tasavvuf, evrendeki bütün bilgilerin yaratıcısına teslimiyetle vücudun sükûna ereceği, "fena fillâh" kavramında ifadesini bulan bir yok oluşturmaktadır.

Mevlânâ "Dilekleri veren efendiyi, bir iş için çağrılınca bin kişi gelip erişen Muhtesibi gördüm" beytinde daha çok şarap ve gazel üzerine şiirleriyle ünlenmiş Abbasi döneminin güçlü şairlerinden Ebû Nuvâs'ın Fadl b. Rebî'a'ya yazdığı kasidesindeki "Bütün âlem bir kişide toplansa bu işi Allah yapmaz denemezki" sözünden esinlenmiştir. Yine başka bir yerde "Bana şarap sun, hem de sunduğum şaraptır de; apaçık sunmaya imkân varken gizlice şarap sunma bana"²⁷ mealindeki beytin ilk mısraı Ebû Nuvâs'a aittir.

Mevlânâ'nın şarap ve mucun şairi olarak bilinen Ebû Nuvâs'ın hamriye konulu bir kasidesinin matla beytinin ilk mısraını az bir değişikliklerle, elbette farklı anlamlar taşıyacak şekilde, alması dikkat çekmektedir.

Mevlânâ ise bu ifadeleri şu şekilde tazmin etmektedir:

*Ey Hüsâmeddin, Hak ışığı! Madem görüyorsun, niye söz
arıyorsun?*

Bu ancak istekli sevgidir; Bana şarap ver ve "Bu şaraptır" de.

*Şu anda onun kadehi senin elinde; kulağın, "Benim kısmetim
nerede?" diyor.*

*Senin kısmetin, hararettir; işte hararet ve sarhoşluk. -Kulaksa- "Benim
hırsım, bundan daha fazladır" dedi.²⁸*

Arap Asıllı Sufi Şahsiyetler

Mevlâna Celaleddin er-Rûmî, özellikle Şems-i Tebrizi ile tanışmasından ve tasavvufa yönelmesinden sonra Veysel Karani, Cüneyd-i Bağdadi ve Beyazıt-ı Bestami gibi ünlü mutasavvıflara ilgi duymuş ve onları örnek almıştır.

Bayezid-i Bestâmî, 3.Hicri asırda yaşamıştır. “Kürkünüzden bir parça verseniz de teberriken üstümde taşısam” diyen birine: “Oğlum; sen adam olmazsan Bayezid’in kürkünü değil, derisini yüzüp de içerisine girsene fayda etmez” sözüyle meşhurdur.²⁹ Mevlâna, Mesnevisinde “Büyük bir zatın Bayezid-i Bestami’ye “Ka’be benim, etrafımda tavaf et demesi” başlığında onun hacca gidişini, Kabe’de karşılaştığı bir kişinin kendisine söylediği bu söz üzerinden kendi mesajını verir.³⁰

Beyazıt-ı Bestami’in “cübbemin içinde ancak Tanrı var; yeryüzünde, gökyüzünde ne arıyorsun” ifadesini kullanır. Sûfilerin bilinen din kuralları sınırlarını aşan sözlerinden biri olan ifadede Beyazıt-ı Bestami “cübbemin”, yani vücudumun içinde Allah’tan başka bir şey yok, dileğim ancak O’dur şeklinde de yorumlanır. Seba melikesi Belkıs’ı, bir padişahken av esnasında kendisine “Ey İbrahim, seni bu iş için yaratmadılar” diye bir ses işitince saltanatı bırakıp tasavvuf yoluna giren İbrahim Edhem gibi davranıp tahtını bırakmaya çağırır.

Şair, eserinde sonraları çok tartışılan “Enel-Hak – Ben Tanrı’yım” sözüyle meşhur tasavvuf edebiyatının önemli isimlerinden Hallac-ı Mansûr’un bazı sözlerine de yer vermiştir. Mesela Mevlana’nın şu sözünde geçen “A güvendiğim kişiler, öldürün beni” sözü Arapça olup Hallac’ı Mansur’a aittir.

“İnsan, mat oldukça kazandığını gördün mü,

“Öldürün beni a inandığım, güvendiğim kişilerim” der.³¹

Yine kimi dizelerinde kullandığı “Hayatım ölümündendir.” sözü de Hallac’a aittir.

“Gayp âleminden ölüm dileniyor; hayatım ölümümdedir.” diyordu.

Ölümü, hayat gibi kabullenmiş, canının helak olmasına gönül vermişti.³²

Bu söz Mevlanâ’nın ilgisini çok çekmiştir. Onun bir gazelinden alıntı olan bu sözü Mesnevi’nin 1. Defterinin 3934. beytinde yine kullanmıştır.

Ölümden sonra böyle kazancımız olduğuna göre,

“Katlimde hayat var” sözü doğrudur.³³

Bir diğer yerde “fenâ fillah” Allahın gücü kuvveti karşısında kendisini yok sayan anlayışla Hallac-ı Mansur’u şöyle anar:

*Hak yolunda, ten pamuğundan, can esvabını ayıran o efendi
Mansur idi. Aslında, Mansur “Ben Hakk’ım.” demedi. Bu
sözü Hakk dedi. Mansur nerede? Bu söz nerede? Bu sözü
söyleyen Hakk idi, Hakk idi.³⁴*

Fîhi Mâ Fîh adlı eserinde esasen klasik Arap edebiyatının konusu olan ancak Türk ve Fars edebiyatlarında da çokça yer bulan Leyla ile Mecnun’un aşkını anlatırken kendi durumunu Mecnun üzerinden dillendirir. Mecnûn’un Leyla’yı kendisinden ayrı görmediğini söyler. Ardından Hallâc-ı Mansûr’a ait bir söze yer verir:

Hayalin gözümde, adın ağzımda;

Ümitsiz gönlümde; nereye mektup yazayım?³⁵

Onun Mesnevi’de konu edindiği diğer bir mutasavvıf, III. Yüzyıl Mısır sufilerinden Zu’n-Nûn-ı Mısrî’dir. Halife Mütevekkil döneminde Mısırlılar, bu zâtı, zındıklıkla suçlamışlar ve onu Mısır’dan sürmüşlerdi. Bir defasında deli oldu diye Mısır’da tımarhaneye konulmuş, dostlarından bazıları ziyaretine gitmiş, Zunnun onlara: “Kimsiniz?” diye sormuş, onlar da “Senin dostlarınızı” demeleri üzerine taş atmaya başlamış, gelenlerin kaçıştıklarını görünce kahkaha ile gülmüş; “Vay gidi dostlar vay! Dost, dostun cefasından kaçarmı? Dost altın misali, cefa ateş gibidir ki halis altının ateşte tasfiye edilmesi lazımdır.”³⁶ demişti. 859 (245 h.)’da ölmüştür. Mevlâna, eserinde bu zâtın cezbelerini anlatır, halkın tahammül edemediğini ve kendisine deli dediğini hikâyeye eder ve kendi haliyle bu zâtın halini kıyaslar.

Böylesi delilik, Zu’n-Nûn-ı Mısrî’nin de başına geldi.

Ondan, yeniden-yeniye coşkunluklar meydana gelmedeydi, yeniden yeniye delirip gidiyordu.

*Öylesine coşuyordu ki bu coşkunluk, göğün bile yüceliğini aşıyordu;
ciğerler, o coşkunlukta tuzlanıyordu³⁷.*

*A çorak toprak, kendine gel; kendi coşkunluğunu, tertemiz kişilerin
coşkunluğunun yanına koyma.*

*Halk, onun coşkunluğuna dayanamıyordu; ateşi, halkın sakalını
tutuşturuyordu.*

*Avamın (halkın) sakalına ateş düşünce onu tuttular, bağlayıp zindana
attılar.³⁸*

Mevlâna tasavvufa yönelmesinden sonraki dönemde kendisini etkileyen önemli şahsiyetlerden biri olan Zu’n-Nûn-ı Mısrî’yi bir başka yerde referans olarak alır.

*Gönle vuran güzellik göze de görünseydi her elini,
yüzünü yumuyan kirli kişi Şeyh Zûn-Nûn kesilirdi.*

*Ey bakınıp duran tacir, ne vakte dek bakıp
kalacaksın? Sevgiliyi elde etmek ucuz olsaydı bu
bakişla sevgili meydana çıkardı elbet.*

*Yeni bir konuk geldi amma şu nimetler bütün dünyaya
yeter, hatta dünyadakiler daha fazla olsaydı nimetler
de daha fazla gelirdi.³⁹*

Mevlâna, Mesnevi’de kimi zaman grup veya topluluklara yer vermiştir. Bunlardan biri de “İhvânu’s-Safâ ve Hullânu’l-Vefâ” yani “tertemiz kardeşler ve vefâ dostları” adındaki gruptur. “İhvânu’s-Safâ” hicri II. Yüzyılda kurulan ve III. Yüzyılda Basra’yı merkez edinen Yunan felsefesini İslâm’a tatbik eden ve İsmâilî inancını benimseyen ve kimliklerini gizleyen bir topluluktur. Bu topluluğun kaleme aldığı elli iki risaleye de “Resailü İhvâni’s-Safâ” denmiştir. Bu risaleler, yıldız bilgisine, matematiğe, metafiziğe, felsefeye, mantığa, ilahiyata tasavvufa aittir. Bu bakımdan, devrine ait bilimsel bir ansiklopedi mahiyetindedir. Bu risalelere göre kâinat, Tanrı’dan; güneşin ışığın güneşten zuhuru gibi zahir olmuştur. Mutlak varlık olan Tanrı’dan akıl, ondan nefis, yani aktif ve pasif kabiliyet, nefisten madde, ondan tabiat, tabiattan cisim, cisimden dokuz gök, onlardan dört unsur; göklerle unsurlardan cansızlar, nebatlar ve canlılar meydana gelmiştir. Böylece bu sistemi yazılı olarak önce bu risalelerde görmekteyiz. İhvânu’s-safâ’nın siyasi etkisini bütün açıklığıyla bilmiyorsak da İslam düşüncesindeki tesiri çok büyük olmuştur. Bunlar, Hint-İran ve Yunan felsefesini İslam’a tatbik eden “hukemâ” felsefesini meydana getirmişlerdir ki aşırı vahdetçi tasavvuf ehlinin inançları da bunlarla yoğrulmuştur.

Mevlâna, “İhvan-ı Safa” sözüyle bunları kastetmiyor, temiz kardeşler, müminler manasına alıyor; bilhassa erenleri kastediyor, “söz budur ancak, müminler kardeşler” ayetine işaret buyuruyor. Ancak, yine de bu topluluğun tesiriyle bu söz, tasavvuf erbabı, “ihvân-ı safâ”, bilhassa “ihvan-ı bâ safâ” sözünü bir terim olarak kullanagelmiştir.

Mevlâna, düşüncelerini desteklediği bu gruba Mesnevî’de olduğu gibi Divân-ı Kebir ve Mektuplar adlı eserlerinde de yer verir:

*Dışarıda yoldaşlarım var, gönümde iş erleri. Evde
bir bölük dilber hepsi de tertemiz kardeşler (İhvân-ı
Safâ) sofasında.*

*Ey bahçenin, yeşilliğin aydınlığı, ey selvinin,
yaseminin sâkisi, seni andım da ağzım tatlılandı.⁴⁰*

Mektuplar’da ise şöyle anmaktadır:

Ayrılık vehminin, ayrılık hayâlinin gelemeyeceği, usanç korkusunun, kötülük zararının uğrayamayacağı, huy aykırılığının bozamayacağı, ayrılık kargasının ötemeyeceği, zamane düzeninin yol bulamayacağı bir kavuşup buluşmayı arzuluyorum. O İhvân-ı Safâ’nın, o vefâli arkadaşlar meclisinin toplandığı sarayın perdesine, ölümsüzlük, ebedilik yazısıyla, bu, öylesine bir kavuşup buluşma ki artık bundan böyle ayrılık yok; “Bu öylesine bir yaşayış ki ardında ölüm yok; ölüm öylesine boğazlandı ki artık dirilemez yazısı yazılsın. O güzel huylu, o temiz yaradılışlı zâtlar böyle bir kavuşup buluşmayı, Tanrı kolaylaştırsın, Tanrı hazırlasın inşaallâhu teâlâ.”⁴¹

Klasik Arap Nesri

Mevlana’nın çoğu edebiyat eleştirmenleri tarafından Arap edebiyatında ilk sıraya oturtulan el-Câhiz’e de ilgi duyduğunu ve onun birbirinden kıymetli eserlerini okumuş olduğunu görmekteyiz. Mevlâna, Mesnevi’nin pek çok yerinde gördüğümüz hikâyelerde, daha önceki yıllarda yaşamış el-Câhiz’in fabl türü hayvanlarla ilgili hikâyelerden oluşan *Kitabu’l-hayevân* ve cimrilerin hayatını konu edinen *Kitâbu’l-buhelâ* adlı eserinden faydalanmış olduğunu düşünüyoruz. Mesela el-Câhiz’in *Kitâbu’l-buhelâ* adlı eserinde geçen şu hikâye, Mesnevi’de de geçmektedir. Hikâye kısaca şöyledir:

Mervli biri ticaret için seyahate çıktıkça Iraklı birisine misafir olur ve ona “Ah sen de bir bize gelsen” dermiş, Iraklının da bir seferinde yolu Merv’e düşmüş; o dosta gitmiş. Fakat Mervli, Iraklıyı tanımazlıktan gelmiş. Adam, herhalde beni yolcu elbisemle gördü, o yüzden tanımadı demiş. Külâhını, elbisesini soyunmaya başlamış. Mervli derini bile yüzsen ben seni yine tanımıyorum demiş.⁴²

Arap edebiyatında cömertliğiyle nam salmış Hatim et-Taî de onun ilgisini çeken şahsiyetlerdendir. Hatim, Hz. Muhammed’in zamanına erişmiş fakat Hz. Peygamber’in davete başlamasından önce vefat etmiştir. Mesnevi’nin çeşitli yerlerinde onu anar. Mesela bir yerde bir halifeyi Hatim et-Taî’yi cömertlikte geçtiğini ifade eder.

*Bir halife vardı; zamanında Hatim’i bile cömertliğine kul köle etmiştir.*⁴³

Tahiru’l-Mevlevî, Emevî ve Abbasi halifeleri arasında böyle bir halifenin olmadığını burada kasdın “kerem-i ilahi / Yaradanın cömertliği” olduğunu belirtmiştir.⁴⁴

Diğer bir yerde şu şekilde geçer:

*İkinci vakti oldu. Hizmetçi, Hatem gibi cömert birisinin verdiği bir tabakla geldi.*⁴⁵

Hicretin ilk yıllarında yaşamış Mekke ve Medine, Yemâme ve Irak valiliklerinde bulunmuş isminden de anlaşılacağı üzere zulmüyle ün yapmış ve özellikle ehli beyte mensup kişileri öldürmekten zevk aldığı ifade edilen Haccâc-ı Zalim de Mevlâna'nın ele aldığı isimlerdendir.⁴⁶

Mevlâna, aynı zamanda Ashab-ı Kehf, Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Hz. Musa ile Hızır Aleyhisselam ve Hz. Süleyman'la Seba melikesi Belkıs arasında geçen hikâye gibi Arap edebiyatından pek çok kıssa ve hikâyeye de eserinde yer verir.

Mevlâna, “Sebe Ahalisinin Tuğyanı, Nimetten Azmaları; Şükür ve Vefanı Fazileti” başlığında geçmişte yaşanmış bir olayı mısralara taşır. Sebe, Yemen’de Me’rib denilen şehrin diğer adıdır. Bir dönem Himyerilerin başkenti olan bu şehirde iki dağın arasına yapılan su bendi (baraj) sayesinde bağlık ve bahçelik haline gelmişti. Halkın küfre yönelmesi sonucunda bu set yıkılıp şehir sular altında kaldı. Halkın bir kısmı boğuldu. Diğerleri ise şehri terk edip Sana’ya ve civar şehirlere gittiler.⁴⁷

Arap edebiyatında cömertliğiyle ün salmış Hâtim et-Tâî, Mevlâna'nın cömertlikle ilgili ifadelerinde çoğu kez referans olmuştur.

Bugün bir gayret et, el açıklığında bulun, cömertlikle canını ver. Hâtim bile kâfirken kurtuldu, çünkü cömertliğe sarılmıştı.

Bu cömertlik ekmek için kurulu tuzağa benzer, fakat temizlik, neşe, can tuzağıdır tıpkı; cömertliğe sarılan yerde, neşeye, safaya sarılan yerde?⁴⁸

Yine Makâlât adlı eserinde, Hâtim’i anarak cömert insanlardan beklenenin cömertlik yapmaları olduğunu ifade etmektedir.

*Tatlı suyun başı kalabalık olur; Hâtim’in başışta bulunması, ağırlaması daha doğrudur.*⁴⁹

Mevlâna, Abbasiler döneminde taş leblebi niteliğindeki anlaşılması zor bir hikâye türü olan “Makame” tarzının öncüsü Harîri'nin söylediği daha sonra bir atasözüne dönüşen “Haber görmek gibi değildir.” anlamındaki sözü kullanır:

*Görmek karşısında duymanın boş olduğundan habersiz konuşup duruyordu.*⁵⁰

Bu sözün hikâyesi şöyledir: Bir gün bir adam Hariri’ye *Makamat*’ı okumak için Basra’ya gelir ve gördüğü kimselere üstadın nerede olduğunu sorar. Onlar

kendisine üstadı şu an mescitte bulabileceklerini ve daima kürsünün önünde oturduğunu söylerler. Adam mescide girer, bir de bakar ki, tarif edilen yerde gayet çirkin biri oturuyor. Onu hiçbir şeye benzetmez. “Benim aradığım zat bu olmasa gerek” diye geri döner. Sonra hatırına onun olması ihtimali gelirse de yine hal ve hareketiyle küçümser bir vaziyet alır. O kadar iktidar ve hüneri bir türlü bu kılıksız adama yakıştıramaz. Meğer gelenin bu hareketleri edibin gözünden kaçmıyormuş. O, son defa dönüp de Hariri’ye bir şey yazdırmasını rica edince koca üstad, kaşlarını çatarak “yazınız” der ve kalbinden doğan şu kıtayı söyler:

“Ayn kararmak ihtimali olan parlaklığı ile aldanan ilk yolcu sen olmadığın gibi çöplüklerin yeşilliği karşısında meftun ve hayran kalan ilk otlak arayıcı da sen değilsin. Haydi, git, kendin için benden başkasını seç! Zira ben, Muaydi gibi bir adamım, beni işit, fakat görme! (Muaydi’yi işitmen onu görmenden daha hayırlıdır.)”⁵¹

Abbasi Halifesi Harun er-Reşid’e ait olduğu sanılan bir sözü dizelerinde kullanır: *Pişmanlık, hüzün karanlığında tuttu yükünü.*

Oysa “gündüz yok eder gecenin sözünü.”⁵²

Mevlâna, Arap edebiyatı içerisinde yer verilen ancak bir yönüyle İslam kültür ve tarihinin de konusu olan birçok şahsiyet ve olayı eserlerine taşımıştır. Bunlardan biri Ebrehe’dir. Habeşistan Krallığı’nın Yemen valisi Ebrehe, Sana’da yaptırdığı el-Kulleys tapınağını gölgede bırakan Kâbe’yi yıkmak için fillerden oluşan bir orduyla Mekke’ye yürür. Kur’an-ı Kerim’de Fil Suresi’nde de belirtildiği üzere Allah Ebabil kuşlarıyla bu orduyu helak ederek amaçlarına ulaşmalarını engeller.

Ebrehe, Ev’i (Kâbe’yi) yıkmak ve diri olanı ölü gibi devirmek için gelir...

Amacı, Kâbe’nin harimini yıkmak ve herkesi oradan [uzaklaştırıp] avare etmektir.

Böylece bütün ziyaretçiler onun çevresinde dönecek, herkes onun kâbesini kible edinecektir.

Niçin kâbemi ateşe veriyorlar diye, Arap’tan intikam alacaktır böylece.

[Oysa] onun bu çabası, Kâbe’ye izzet olmuş, o Ev’in yücelmesine yol açmıştır.

Mekkelilerin izzeti birken yüz olmuş, yücelikleri kıyamete dek sürmüştür.

[Öte yandan] Ebrehe ve kâbesi daha da sönmüştür. Bu nedendir? Kaderin inayetlerindedir.

Arap yoksulları, canavara benzeyen Ebrehe'nin malları sayesinde zengin oldular.

[Ebrehe] askerî çıkarma yaptığını sanıyordu, ama [aslında] Ev halkına altın götürüyordu.⁵³

Arap Grameri ve Gramercileri

Arap Dili / Grameri ve Gramercileri

Farsça kaleme alınmış eserlerine bakıldığında, birçok Arapça ifadeye rastlamaktayız. Bu Arapça sözler, daha çok birer dini metin olan ayet ve hadislerden oluşmaktadır. Ortak değer olarak alınan bu dini metinler, orijinal şekliyle Arapça olarak pek çok eserde yer almıştır. Mevlâna'nın yaşadığı dönemde, Arapça, Farsça ve Türkçe günümüzdekinden farklı kullanım alanlarına sahipti. Daha çok Arapça dinî, Farsça edebî alanlarda, Türkçe ise konuşma dili olarak kullanılmaktaydı. O gün için bu diller bölge ülkelerinin ortak değerleriydi. Mevlâna da eserlerinde dini konuları işlerken yer yer Arapça metinlere başvurmuş olması gayet normal. Medreselerinde eğitim aldığı Suriye, yaşadığı dönemde Türklerin idaresindeydi. Konya ve Halep'teki idari yapı neredeyse aynı idi. Bu atmosferin getirdiği rahatlıkla gerek Halep medreselerinde gerekse daha sonra Arap dile ve edebiyatı hakkında geniş bilgiye sahip olmuş ve bu bilgilerini okuyucularıyla paylaşmıştır.

Eserlerini Farsça kaleme alan Mevlâna, Arapçanın ilmî yönden üstünlüğünü kabul etmesine rağmen Farsçayı ruhuna daha uygun görür:

*Arapça daha hoşsa da sen Farsça
söyle. Zaten aşkın yüz dili daha var.⁵⁴*

Kimi zaman Arapça bir beyti orijinaliyle verip ardından bu beytin Farsçasını verir.

Mesela اما قدمي تنيلوني مقصودي أو ألقى رأسي كفوادي ثم (immâ kademi tunîluni maksûdî ev ulkiye ra'sî kefuâdî semme) şeklinde Arapça beyitten sonra يا پی رساندم به مقصود و مراد يا سر بنهم همچو دل از دست آنجا (Yâ pay resandem be maksûd u murad yâ ser benuhem hemçu dil ez dest ancâ) şeklinde bu beytin Farsçasını getirmiştir.⁵⁵

“Ya ayaklarım beni maksadıma ulaştırır.

Ya da oraya kalbimi verdiğim gibi başımı da veririm.⁵⁶

Yukarıdaki beyti takiben Farsçası olmaksızın tamamen Arapça bir beyte yer verir:

يا عازل العاشقين دع فتنه أضلها الله كيف ترشدها

(Yâ ‘âzile’l-‘âşikîn da’ fieten adallaha allahu keyfe turşiduha)⁵⁷

“Ey âşıkları kınayan! Allah’ın saptırdıklarını bırak.

Onları nasıl doğru yola yöneltebilirsin?⁵⁸

Mevlâna’nın Mesnevi’de değindiği diğer bir sima, h. II. Asrın ikinci yarısında Basra dil mektebinin en önemli dil bilgini Sibeveyhi’dir. *el-Kitâb* adlı eseriyle nahiv konusunda detaylı ilk araştırmayı yapan odur. Mevlâna, “A Sibeveyhi” diye hitap ederken muhatabının sözünün doğru olduğunu kastetmiştir.

Şehirli, doğru söylüyorsun a Sibeveyhi dedi; fakat “iyilik ettiğin kişinin şerrinden sakın.”⁵⁹

Bu dizede aynı zamanda Arap dilinde darbı mesel olan Arapça kökenli “İttaki şerra men ahsente ileyhi.” (*İyilik ettiğin kimsenin şerrinden kork*) sözünü kullanmıştır.

Divan-ı Kebîr’de, bir ünlü Arap dilcisi olan Ahfeş⁶⁰’i âdeta somut kelimeler üzerinde yorum yapan birisi olarak anıyor; kendisini de kelimelerin sözlerin ötesinde bir mana âlemine oturtuyor.

Ey zamanı hoş, nefesi kutlu güzel, hiç de hazırlanmamışken, hiç de ummazken tuzağına tutuluverdim, düştüm sana ey şarap mı şarap, âteş mi âteş güzel.

Yok – yok, sus artık, sus, dilsiz ol; çünkü bu, o çeşit okuyuş değil ki Ahfeş anlasın bunu.⁶¹

Ahfeş, dudaklarını bir araya toplayamaz ve güzel söz söyleyemezdi. Rivayete göre bu yüzden, bir keçinin boynuna ip bağlamış, ipin ucunu eline almış, böylece keçiye ders verirmiş; her sözün başında anladın mı der ve ipi çekermiş. Keçinin başı sallanınca dersin kalan kısmına geçermiş. Bu yüzden susup yalnız baş sallayarak sözü tasdik edenlere yahut aptallara “Ahfeş’in keçisi gibi ne başını sallayıp duruyorsun” denir.

Mevlâna bazı eserlerinde yeri geldiğinde Arapça gramer bilgilerini kendince kullanmıştır. Mesela Arapça gramer kitaplarında yaygın olarak kullanılan “Darabe Zeydun ‘Amra/Zeyd, Amr’ı dövdü.” örneğini ve burada “Amr” kelimesinin sonunda okunmayan bir harfin (vav) bulunuşunu esprili bir şekilde aktarır:

Gramerci der, “Zeyd, Amr’ı dövdü.” (Öğrenciyse) der, suçsuz yere niye dövdü?

Amr’ın suçu neydi de o cahil Zeyd, bir köle gibi dövdü onu?

*(Gramerci) der, bu anlam ölçөгüdür. Buğdayı al, ölçөгün önemi yok.
Zeyd ile Amr, cümle çözümlmek içindir. Yalan da olsa cümle yapısının
doğru olup olmadığına bak.*

*(Öğrenci) der, ben onu bunu bilmem. Zeyd Amr'ı suçsuz yere niye dövdü?
(Gramerci) çaresiz kalıp işi şakaya döker ve der, Amr, fazladan bir "vav"
çalmıştı.*

*Zeyd onun çaldığını öğrenince onu dövdü. Haddi aşana had vurmak
gerek çünkü.⁶²*

Arapça gramer konularında adları çok sık geçen Zeyd ve Amr isimlerini kimi zaman vermek istediği mesajı vurgulamak adına kullanır.

*Bu suretle anlar bilirsin ki rızkın aslının aslı, O'dur. Rızık arayan da
O'nu arar.*

Rızkı O'ndan ara, Zeyd'den, Amr'dan değil.

Sarhoşluğu O'ndan iste, esrardan şaraptan değil.

Zenginliği O'ndan dile; defnedenden, hazineden, maldan, mülkten değil.

Yardımlı O'ndan iste, amcadan dayıdan değil...⁶³

Kimi yerde de Arapça harfleri, göz, kulak ve ağız gibi insan organlarına benzetmiştir:

Yazı, kâtiple mi daha makul olur yoksa katipsiz mi, bir düşün a oğul.

Kulak cim'i, göz ayn'i, ağız mim'i katipsiz nasıl olabilir a kınanası kişi.⁶⁴

Bu dizelerde kulak cim'e, göz ayn'a, ağız da mim'e benzetilmiştir.

Farsça, Arapça ve Türkçeyi ileri düzeyde bilen Mevlâna, yeri geldiğinde meramını ifade etmede bu diller arası söz oyunlarına başvurur. Mesela Farsçada biz anlamındaki birinci çoğul şahıs zamiri "ma" ile Arapçada olumsuzluk ön takısı olan "ma" yı bir arada kullanır.

*Sözlükte "ma" nedir? Var (ispat) yok (nefy). Ben ispat değilim. Benim
zatım ve varlığım yok.⁶⁵*

Bir başka yerde ulaşmak istediği kelimenin Arapça harflerini kullanır.

*Şu soluğun alınıp verilmesi, girip çıkması da pek istekli candan başka
kimdendir?*

(Can, o soluğu) bazen "cim" yapar bazen "ha" bazen de "dal".

Bazen barış yapar onu bazen de savaş.⁶⁶

Bu üç harf birleştiğinde “cahd” kelimesi ortaya çıkar ki inkâr ve inatçılık demektir.

Selçuklu veziri Muineddin Pervane’ye sitayişkar ifadeler kullanırken onun Arapça ismi üzerinden hoş bir yaklaşım sergiler:

Çünkü o, Mu’ineddin, ayneddin değil. Bir “mim” yüzünden fazlalık elde etti; ama olgunluğa eklenen fazlalık, noksanın ta kendisidir. O “mim”in olması da kusurdur, noksanıdır. Hani adam altıparmaklı olur. Bu fazlalıktır; ama kusurdur, noksanıdır. Ahad olgunluktur; Ahmed ise o durakta değildir. O “mim” kalktı mı, tamamıyla olgunluk meydana gelir; yani Tanrı, “her şeyi kavramış, kaplamıştır.” Onun üzerine neyi eklemeye kalkarsan, noksan olur. Bu, bir sayı, bütün sayılarla beraberdir; onsuz hiçbir sayı yoktur, olamaz.⁶⁷

Arap Atasözleri

Arap edebiyatının yazılı ve sözlü kaynaklarından olan deyim ve atasözleri de Mevlâna’nın ilgisini çekmiştir.

Buradaki “Basra yıkılmadan” sözü Arapça asıllı “Ba‘de harâbi’l-Basra” sözünden alınmıştır.

176

..... Binek de susuzluktan helak oldu gitti; binen de anladı ki Basra yıkılmadan dizgin kasmak gerekirmiş.....⁶⁸

“Kaza gelince göz kör olur. (İza câe’l-kader ‘amiyet el-basar.)”. Bu söz, bir şeyin vakti saati gelince ona hiçbir şeyin engel olamayacağı anlamında kullanılmıştır. ez-Zemahşeri’nin Kitâbu’l-mustaksâ fi’l-emsâl⁶⁹ adlı eserinde geçmektedir.

O hocanın ayağı mahallemizde balçığa saplampa kalakaldı; onun halini söyleyeyim de “Kaza gelince göz kör olur.” atasözünü oku.

Cebbarcasına ululanır, bir yere dokunmasın diye eteğini çeker, kaldırır, kibirle yürür giderdi. Aşıklarla alay ederdi, aşkı bir oyun, bir oyuncak sayardı o.⁷⁰

“Basra’ya hurma götürmek.” (“Yehmilu et-temre ile’l-Basra”). el-Meydânî’nin *Mecma’u’l-emsâl* adlı eserinde yer alan bu söz⁷¹, Basra’da hurma çok olduğu için lüzumsuz iş yapan hakkında kullanılan bir atasözüdür. Arapça’da “Basra’ya hurma götürmek” şeklinde söylenen ifade, Fars kültüründe “Kırman’a kimyon götürmek” bizde ise “Tereciye tere satmak” şeklinde ifade edilir.

Sana canımı armağan verse neye benzer bu? Basra’ya hurma götürmeye. İnciden nasıl bahsedeyim, zaten bir ummansın sen.⁷²

Abdülbaki Gölpınarlı'nın, el-Ahdâb, İbrahim et-Trablûsî'nin *Feraidu'l-La'l nazm Mecma'u'l-Emsal* adlı eserinde olduğunu⁷³ söylediği “Bütün avlar yaban eşeğinin karnında” atasözü, başlıca Arap atasözü kaynaklarında bulunmamaktadır.

*Yusufların gönüllerinde yüzlerce Mısır vardır, yüzlerce şeker kamışlığı, av, ister büyük olsun, ister küçük, hepsi de yaban eşeğinin karnında.*⁷⁴

“Ateş olsun da utanç olmasın” (en-Nâr vela'l-‘Âr”), ez-Zemahşerî'nin *Kitabu'l-mustaksâ fi'l-emsâl*⁷⁵ adlı eserinde geçmektedir.

*Gel, aslanların korkması hamlıktır; ateş olsun da utanç olmasın de; ölüm, adı kötüye çıkmaktan yeğdir.*⁷⁶

“Geciktirmede zararlar / tehlikeler / âfetler vardır”. Tespit edebildiğimiz kadarıyla, Mevlâna bu sözü iki yerde kullanmaktadır. Her ne kadar Gölpınarlı bu atasözün Türkçe karşılığı olarak “Yarına kalan dona kalır” sözünü veriyorsa da⁷⁷, günümüzde bu sözün en uygun karşılığı “Sona kalan dona kalır” ifadesidir.

A meyhane piri, bir kadeh sun, yarın deme; geciktirmede tehlikeler vardır.

*Şarap yerine Firavun'un kanını sun; çünkü açan Musam, vade yerine geldi.*⁷⁸

*Gönülde binlerce zevk-safa kapısı açıldı, acele et, çünkü bir işi geciktirmede zararlar vardır.*⁷⁹

Kılavuzu karga olanın gideceği (yer) viranedir. Dilimizde karga pislikle geçindiğinden, “kılavuzu karga olanın burnu b..tan çıkmaz” diye bir atasözü olduğu gibi Arapça'da da “Bir topluluğun kılavuzu karga olursa onları ancak helak olma yoluna götürür” mealinde bir beyit, atasözü olarak kullanılmaktadır.⁸⁰ Aynı anlamda bir değişik ifade ise “Rehberi karga olanın gideceği yer viranedir şeklindedir.⁸¹ İki yerde geçmektedir:

Bir akıl gerekir ki akıldan bezmiş olsun; şaşkın adamın kılavuzluğu doğru değil.

*Bütün yolda kılavuz, karga olursa her adımda binlerce yıkık yer belirir.*⁸²

Akla gelenler, kılavuzlardır; kılavuzun doğansa durağın, bil ki padişahın, o padişahlar padişahını elidir, koludur.

*Yook, kılavuzun kargaysa gözü leştedir onun kılavuzu karga olanın yolu mezarlığa çıkar.*⁸³

Arapça'da zamanın ne kadar kıymetli olduğunu anlatan “el-vaktu ke's-seyf in lem tekta'u kata'ke / Vakit kılıç gibidir. Sen onu kesmezsen o seni keser.” sözünü Mevlâna şöyle kullanmıştır:

İşret, zevk, safa vesileleri düzeldi, gönlüm ne seçiyorsa oldu; fakat bil ki vakit, keskin bir kılıçtır, geçen günleri düşünme.

Aşkta canınla oyna, İsrailoğulları gibi Musa'ya “Sen ve Rabbin gidin, savaşın, biz burada oturacağız” deme.⁸⁴

“Saman altından su yürütmek”. Saman altında akan su, üstü samanla örtülü olduğu için görülmez. Bu bakımdan gizli iş için kullanılır. Gizli ve sinsî iş yapanlar, “saman altında su yürütür” diye anlatılır.

Saman altındaki su gibi yavaşça gelirim de dağı, ansızın bir saman çöpü gibi kaparım gider.

Oluktan katre katre damlarım ama tufan gibi yüzlerce sarayı yıkar giderim.

Sarayda ne oluyor? Sabırsızlığımdan kıyameti beklemem; göğü bile yararım, giderim.⁸⁵

Niceye bir dünyaya seyre dalacağım? Ne vakte dek saman altından su yürüteceğim?⁸⁶

O, saman altına gizlenmiş, uyumuş bir sudur; küstahça ayak atma, yoksa gitti demektir başın.⁸⁷

“Ne ekersen onu biçersin” (“Kemâ tezra‘ tehsudhu”). İnsan ne yaparsa onun karşılığını bulur, anlamındaki “Ne ekersen onu biçersin” (“Kemâ tezra‘ tehsudhu”) ⁸⁸ atasözü, benzer şekliyle Türkçe’imizde de kullanılmaktadır. İnsanların birbirleriyle olan duygusal ilişkilerinde kullanılan bu söz de birkaç yerde geçmektedir.

Yasemini küçük görme, yeşilliğe hor bakma

Çünkü Tanrı konuklarını hor görürsen doğru bir iş etmezsin.

Her yaprağı hal dilinden duy; diyorlar ki: Neyi ekersen onu biçersin.⁸⁹

“Gönülden gönüle yol var”

Kardeş, gönülden gönüle bir pencere var derler;

sakın pencereyi delik, yarık bırakma,

hatta iğne yordamı kadar bile olsa ört o deliği.⁹⁰

Arapça'da “mâ lâ yudraku kulluhu lâ yutrak kulluhu / tamamı idrak edilmeyen (anlaşılmayan) şeyin tümü terkedilmez.” sözünü Mevlâna, bir doğa olayını anlatırken kullanıyor.

Biliniz ki tümü anlaşılmayan şeyin, tümü terk edilmez.

Fırtınada buluttan (yağan suyu) içemiyorsun diye, su içmeyi nasıl terk edebilirsin?

Sırrı ortaya dökemiyorsun, hiç değilse kabuğuyla anlayışları tazele.⁹¹

Toplumda insanların yönetici olmak için yaptıkları kısır çekişmelere, yıpratıcı mücadeleye dikkat çekmek için “el-Mulku ‘akîmun / Saltanat kısırdır.” Arap atasözünü kullanır.

Bak ey soru soran çilekeş, bu kıyametle yüz dünya daha doğar.

O saygısız, Peygamber'in huzurunda soğuk dudağıyla konuşmayı sürdürdü.

Bir sofranın etrafına yüz yiyici sığar da baş olmak isteyen iki kişi dünyaya sığmaz.

Birisi, ötekinin yeryüzünde bulunmasını istemez. Padişah, (saltanatına) ortak olur diye babasını bile öldürür.

“Saltanat kısırdır.” sözünü duymuşsundur. Saltanat peşinde olan, korkusundan akrabalığı keser.

Kısır olduğu için, oğlu yoktur onun. Ateş gibi, kimseyle bağı olmaz. Kimi bulursa yakar, yıkar. Kimseyi bulamazsa kendi kendisini yer.⁹²

Arapçada “Cevabu'l-ahmak es-sukût.” şeklinde kullanılan “Ahmağa verilecek cevap susmaktır.”⁹³ hikmetli sözünü, soru soran kişinin seviyesi düşükse ona cevap vermeye gerek yok anlamında kullanır:

Soru soran zikir ve dua sahibi değilse, sultanım,

bu durumda “aptala verilecek cevap susmaktan ibarettir”⁹⁴

Arapların: “Zina edeceksen hür kadınla et, çalacaksan inci çal” atasözünü kullanmıştır:

“Hür kadınla zina et” sözü bu yüzden atasözü olmuş; “inci çal” (sözü) bu yüzden rivayet edilmiştir.⁹⁵

“Kerem sahibi söz verince sözünde durur, sözünde durmazsa cefa etmiş olur.” anlamındaki Arap atasözünü Mevlâna şu dizelerde kullanır:

Vaatler var gerçektir, gönül alıcıdır; vaatler var, mecazidir, elem vericidir.

Kerem sahiplerinin vaatleri, yürüyüp giden bir hazinedir; ehil olmayanların vaatleriye ruha eziyettir.⁹⁶

“Emin bildiğin kişiyi suçlama” anlamında kullanılan Arap atasözünü şöyle kullanır:

Eğer eminsem, göğşe yer desem bile, emin olan suçlanmaz

Eğer kemal isem, kemali inkâr da neyin nesidir? Yok değilsem, bu zahmet ve eziyet nedir?⁹⁷

Arapçada “es-Sabru miftâhu’l-ferac / Sabır genişliğin anahtarıdır” sözünü şöyle kullanmıştır:

Eğer, büsbütün zora, dara düştüysen sabret. Sabır, genişliğin anahtarıdır.⁹⁸

“Dostluğumuzu cümle âlem biliyor.” anlamında “Kullu sırrın caveze el-isneyn şâ’a.” İki kişiyi aşan her sır yayılır anlamında Arap atasözünü kullanmıştır:

Filan gün sana filan malı almıştım. “İki kişiyi aşan her sır herkese malum olur.”⁹⁹

Bir kişiye sırrı söyledin mi, elveda (o sırta). İki kişiyi aşan her sır yayılır.¹⁰⁰

Anlatılan, hikâyenin suretidir. Bu suret, surete tutulup kalanlara uygun, onların tasvir aynasına yaraşır bir surettir. Bu hikâyenin gerçekliğindeki kutsallıktan dolayı, söz, bu indirgeyerek anlatıştan utanır. Utancından başı da kaybolur, sakalı da, kalemi de. Akıllıya bir işaret yeter.¹⁰¹ (“el-Lebîb yefhemu mine’l-işâra / Akıllıya bir işaret yeter.” Arap atasözü)

Hani Araplarda söylenegelen bir atasözü vardır: “Biz vermeyi öğrendik, almayı değil” derler; onun gibi. Hâsılı böyle bilginler, ziyaret edilenlerdir, ziyaret edenlerse beylerdir.¹⁰²

Selçuklular döneminde başkent Konya’da yaşamış olan Mevlâna Celaleddin er-Rumî Türk, Fars, Arap ve Batı kültürlerinden beslenerek oluşturduğu derin bilgi birikimiyle kaleme aldığı birbirinden değerli eserleriyle tüm insanlığa ışık tutmuştur. Eğitim amaçlı kısa ve uzun süreli bulunduğu Şam ve Halep şehirlerinde edindikleri bilgiler genelde Arap dili ve edebiyatı kaynaklı bilgilerdir. Döndükten sonra Konya’da da bu okumalar devam etmiştir. Bütün bunların etkileri başta Mesnevi ve Divan-ı Kebir olmak üzere bütün eserlerinde açıkça görülmektedir.

Bu izler arasında, İmru'u'l-Kays, el-Mütenebbi, Ebû Temmam ve Ebu'l-Ala el-Ma'arrî gibi şairlerin şiirleri, Arap atasözleri, Arap grameri, Veysel Karani, Cüneyd-i Bağdadi ve Beyazıt-ı Bestami gibi mutasavvıfların sözleri; Ashab-ı Kehf, Yusuf ile Züleyha, Leyla ile Mecnun, Hz. Musa ile Hızır Aleyhisselam ve Hz. Süleyman'la Seba melikesi Belkis arasında geçen hikâye gibi Arap edebiyatından pek çok kıssa ve hikâyeyi sayabiliriz.

Kaynakça

- el-Ahdab, İbrahim et-Trablûsî, *Ferâ'idu'l-la'l nazm Mecma'u'l-emsâl*, Beyrut 1312.
- Ahmet Eflâkî, *Âriflerin Menkıbeleri*, I-II, Şark İslam Klasikleri, (Çev. Tahsin Yazıcı), M.E.B.Yayımları, İstanbul 1989.
- Ahmet Kazım Ürün, *Arapça Hikmetli Sözler Arapça-Türkçe*, Esra Yayınları, Konya 1998.
- Ahmet Kazım Ürün, *Klasik Arap Edebiyatı*, Çizgi Yayınevi (İkinci Baskı), Konya 2017.
- B. Furuzanfer, *Mevlâna Celâleddin*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2005.
- Emine Ersöz, , “Günümüz Arap Dünyasından Mevlâna'ya Bakışlar, *Dünyada Mevlâna İzleri*, Sümam Yayınları:5 Bildiriler Serisi: 2/ Yıl: 2010, s.521-538.
- Halûk Selçuk, *Mevlânâ ve Eflâtun*, Son Havadis Gz. (İstanbul), 14.05.1966.
- Mevlânâ Celâleddin, *Divân-ı Kebîr* (Hazırlayan: Abdülbâki Gölpınarlı), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000.
- Mevlâna Celâleddin, *Divân-ı Kebîr*, Tashih ve Havaşi: Bediuzzeman Firuzanfer, Tahran Üniversitesi Yayınlar, Sayı: 743, Tahran 1345.
- Mevlâna Celâleddin, *Fihî Mâ-fih Seçmeler*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007.
- Mevlânâ Celâleddin, *Fihî Mâfih* (Çeviren Meliha Ülker Tarıkâhya), Şark İslâm Klasikleri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1985.
- Mevlâna Celâleddin, *Mecâlis-i Seb'a Mektubat*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007.
- Mevlânâ Celâleddin, *Mektuplar*, (Çeviren ve Hazırlayan Abdülbâki Gölpınarlı), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1963.

- Mevlâna Celaleddin, *Rubailer*, Tercüme: Şefik Can, Hazırlayan: H. Nur Arıtan, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007.
- Mevlâna Celâleddin-i Rûmî, *Mesnevi*, (Çeviren: Veled İzbudak, Gözden Geçiren: Abdülbaki Gölpınarlı)Şark İslam Klasikleri, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul 1991.
- Mevlâna Celâleddin-i Rumî, *Mesnevî*, Hazırlayan Yakup Şafak, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007.
- Mevlâna Celaleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), Konya Büyükşehir Belediyesi (3. Baskı), Konya 2013.
- Mevlâna Celaleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme ve Şerheden: Tahir-ul Mevlevi, Selam Yayınları, Konya 1967.
- Mevlâna Celâluddin-i Rûmî, *Mesnevî Ma'nevî*, (Tashih: R.Nicholson), I-IV, Emîr Kebîr Yay., Tahran 1373.
- Mevlâna Celâleddin Muhammed, *Mesnevî-i Ma'nevî*, I-VI, 677/1278 tarihli Konya nüshasından hazırlayanlar: Adnan Karaismailoğlu, Derya Örs, Akçağ Yayınları, Ankara 2007.
- el-Meydânî, *Mecma'u'l-emsâl*, Tahkik: Muhyid'd-Dîn 'Abdu'l-Hamid, Kahire, 1959.
- Muallim Naci, *Sanihatu'l-Arab*, Mihran Matbaası, İst., 1304 (h).
- Sini Mahmud İsmail, Nasif Mustafa 'Abdu'l-Aziz Mustafa Ahmed Süleyman, *Mu'cemu'l-emsâli'l-'arabiyye*, Mektebet Lübnan, Beyrut 1992.
- Şefik Can, *Mevlânâ ve Eflâtun ve Dîvânı Kebîr'den Seçilmiş Şiirler*, İleri Basımevi, Konya 1965.
- TDV İslam Ansiklopedisi “Mevlâna Celâleddin-i Rûmî”, Ankara 2004.
- Yakup Şafak, *Mesnevi'den Seçmeler*, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları:55, Konya 2003.
- Yakup Şafak, *Mevlâna Celaleddin-i Rumi Bütün Eserleri (Seçmeler)* Karatay Belediyesi Kültür Yayınları, Konya 2013.
- ez-Zemahşerî, *Kitâbu'l-mustaksâ*, fi'l-emsâl, Beyrut 1977.

¹ Mevlâna Celâleddin, *Mektuplar*, (Çeviren ve Hazırlayan Abdülbaki Gölpınarlı), İnkılâp ve Aka Kitabevleri, İstanbul 1963, s.XII.

² TDV İslam Ansiklopedisi “Mevlâna Celâleddin-i Rûmî”, Ankara 2004, XXIX/444.

- ³ B. Furuzanfer, *Mevlâna Celâleddin*, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2005, s.82-85; *TDV İslam Ansiklopedisi* “Mevlâna Celâleddin-i Rûmî”, Ankara 2004, XXIX/445.
- ⁴ İranlı bir ünlü mistik şair. 513/1119’da Nişabur’da doğmuş, 589/1193’de ölmüştür. Mantıku’t-Tayr, İlahinâme, Esrârname, Musibetname, Usturnâme ve Tezkeretu’l-Evliyâ gibi kırka yakın eseri vardır. Mevlâna üzerine olan etkisine kimi örnekler için bkz. Mevlâna, *Mesnevî*, (İzbudak Çevirisi), I/129, I/2771, III/3750, IV/2567, VI/6382
- ⁵ İran’ın ünlü mistik şairlerinden biridir. Gazneli Hakîm Senâî diye şöhret bulmuştur. 576/1180’de Gazne’de ölmüştür. Mevlâna, Senâî ve Attâr hakkında “Attâr ruhtu, Senâî de onun iki gözü. Biz, Senâî ve Attâr’ın arkasından geldik” demiştir. Ahmet Eflâkî, *Âriflerin Menkabeleri*, I-II, Şark İslam Klasikleri, (Çev. Tahsin Yazıcı), M.E.B. Yayınları, İstanbul 1989, I/696, Mevlâna üzerine olan etkisine kimi örnekler için bkz. Mevlâna, *Mesnevî*, (İzbudak Çevirisi), I/141, I/1905, III/3749, III/4229
- ⁶ Mevlâna Celâleddin , *Dîvân-ı Kebîr* (Hazırlayan: Abdülbâki Gölpinarlı), Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 2000, I/LXXXIV
- ⁷ Meşhur Yunan filozofu ve İde nazariyesinin kurucusu Platon’dur. Sokrat’ın talebesi, Aristo’nun hocasıdır. Milattan önce 347-348’de ölmüştür. Mevlâna ve Eflâton konusunda bkz. Şefik Can, *Mevlâna ve Eflâton ve Dîvân-ı Kebîr’den Seçilmiş Şiirler*, İleri Basımevi, Konya 1965; Halûk Selçuk, *Mevlâna ve Eflâton*, Son Havadis Gz. (İstanbul), 14.05.1966.
- ⁸ Mevlânâ’yı etkileyen Arap şair ve yazarlarla ilgili daha öncesinde tarafımızca sunulan bildiriden esinlenilmiştir. Bkz. Ürün, Ahmet Kazım, *Mevlânânın Edebi Kişiliğini Etkileyen Arap Şair ve Yazarları*, III. Uluslararası Mevlana Kongresi 06 Mayıs 2003, Konya.
- ⁹ Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr*, I/LXXXIV.
- ¹⁰ Ahmet Eflâkî, *Âriflerin Menkabeleri*, II/43-44.
- ¹¹ Mevlâna Celâleddin, *Mektuplar*, s.108, 126.
- ¹² Birarada üçyüz kadar Arapça beyti için bkz. Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr*, Tashih ve Havaşi: Bediuzzeman Firuzanfer, Tahran Üniversitesi Yayınlar, Sayı: 743, Tahran 1345, s.73-85.
- ¹³ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevî* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), Konya Büyükşehir Belediyesi (3. Baskı), Konya 2013, VI/3987’le başlayan dizelerin başlığı, s.915.
- ¹⁴ Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî, *Mesnevî Ma’nevî*, (Tashih: R.Nicholson), I-IV, Emîr Kebîr Yay., Tahran 1373, VI/502-503; Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevî* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), VI/3987-3999 (Bu iki eserdeki çeviriler esas alınarak üzerinde tasarruf yapılmıştır.)
- ¹⁵ Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî, *Mesnevî Ma’nevî*, (Tashih: R.Nicholson), III/76.
- ¹⁶ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevî* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), V/3254.
- ¹⁷ Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî, *Mesnevî Ma’nevî*, (Tashih: R.Nicholson), VI/299.
- ¹⁸ Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî, *Mesnevî Ma’nevî*, I-VI, Hazırlayanlar: Adnan Karaismailoğlu, Derya Örs, IV/259.

- ¹⁹ Mevlâna Celâleddin, *Fîhi Mâfih* (Çeviren Meliha Ülker Tarkâhya), Şark İslâm Klasikleri, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1985, s.18; Mevlâna Celâleddin, *Fîhi mâ fih Seçmeler*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007, s.111-112.
- ²⁰ Mevlâna Celâleddin, *Mecâlis-i Seb'a Mektubat*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007, s.19 (Mektuplar; A.Gölpınarlı terc. s.252)
- ²¹ Mevlâna Celâleddin, *Mecâlis-i Seb'a Mektubat*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, s.68.
- ²² Mevlâna Celâleddin, *Mektuplar*, s.76.
- ²³ Mevlâna Celâleddin, *Mektuplar*, s.84.
- ²⁴ Mevlâna Celâleddin, *Mecâlis-i Seb'a Mektubat*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, s.88.
- ²⁵ Ebû Ali Sina (İbn Sina). 370-375/980-985'de Hemedan'da doğmuş ve 428/1037'de aynı yerde ölmüş olan ünlü bir İslam filozofu ve hekimidir. Tıbbı ve felsefeye dair yüzden fazla eseri vardır.
- ²⁶ Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr*, II /375.
- ²⁷ Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî, *Mesnevî Ma'nevî*, (Tashih: R.Nicholson), VI/400.
- ²⁸ Mevlânâ, *Mesnevî-i Ma'nevî*, nşr. Adnan Karaismailoğlu- Derya Örs, I-III, Ankara, 2007; ---, Çev. Adnan Karaismailoğlu, Ankara, 2013, IV. Defter, 2076-2079.
- ²⁹ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme ve Şerheden: Tahir-ul Mevlevi, Selam Yayınları, Konya 1967, Cilt 2 Kitap 2 s.692.
- ³⁰ *Aynı eser*, cilt 2 kitap 2 s.692.
- ³¹ Mevlâna Celâluddîn-i Rûmî, *Mesnevî Ma'nevî*, (Tashih: R.Nicholson), VI/284.
- ³² Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), V/2675-2676.
- ³³ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), III/4185.
- ³⁴ Mevlâna Celâleddin, *Rubailer*, Tercüme: Şefik Can, Hazırlayan: H. Nur Arıtan, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007, s.33.
- ³⁵ Mevlâna Celâleddin, *Fîhi Mâ-fih Seçmeler*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, s.45.
- ³⁶ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme ve Şerheden: Tahir-ul Mevlevi), Cilt 2 Kitap 2, s.446.
- ³⁷ “Yarasına tuz eklemek.” anlamında kullanılmıştır.
- ³⁸ Mevlâna Celâluddîn_i Rumi, *Mesnevi Ma'nevî* (Tashih: R. Nicholson), II/1386; Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme ve Şerheden: Tahir-ul Mevlevi, Cilt 2 Kitap 2, s.446.
- ³⁹ Mevlâna Celâleddin, *Dîvân-ı Kebîr*, I,208.
- ⁴⁰ *Aynı eser*, I,50.
- ⁴¹ Mevlâna Celâleddin, *Mektuplar*, s.23.
- ⁴² *Aynı eser*, III/111.
- ⁴³ *Aynı eser*, VI/2016.
- ⁴⁴ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme ve Şerheden: Tahir-ul Mevlevi), Cilt 2 Kitap 2, s.1094.
- ⁴⁵ Yakup Şafak, *Mevlâna Celâleddin-i Rumi Bütün Eserleri (Seçmeler)* Karatay Belediyesi Kültür Yayınları, Konya 2013, s.110.

- ⁴⁶ Örnek için bkz. Yakup Şafak, *Mesnevi'den Seçmeler*, Konya Büyükşehir Belediyesi Kültür Yayınları:55, Konya 2003, s.154.
- ⁴⁷ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme ve Şerheden: Tahir-ul Mevlevi), Selam Yayınları, Konya 1967, Cilt 3 Kitap 1, s. 72-73.
- ⁴⁸ *Aynı eser*, I/174.
- ⁴⁹ Mevlâna Celâleddin, *Mektuplar*, s.183.
- ⁵⁰ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), IV/2063-2064.
- ⁵¹ Ahmet Kazım Ürün, *Klasik Arap Edebiyatı*, Çizgi Yayınevi (İkinci Baskı), Konya 2017, s.121.
- ⁵² Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), IV/2297.
- ⁵³ *Aynı eser*, VI/4373-4384.
- ⁵⁴ *Aynı eser*, III/3834.
- ⁵⁵ Mevlâna Celâleddin Muhammed, *Mesnevî-i Ma'nevî*, I-VI, 677/1278 tarihli Konya nüshasından hazırlayanlar: Adnan Karaismailoğlu, Derya Örs, Akçağ Yayınları, Ankara 2007. VI/437.
- ⁵⁶ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), VI/4052 öncesi başlıkta.
- ⁵⁷ Mevlâna Celâleddin Muhammed, *Mesnevî-i Ma'nevî*, I-VI, 677/1278 tarihli Konya nüshasından hazırlayanlar: Adnan Karaismailoğlu, Derya Örs, VI/437.
- ⁵⁸ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), VI/4052 öncesi başlıkta.
- ⁵⁹ Mevlâna Celâluddin-i Rûmî, *Mesnevî Ma'nevî*, (Tashih: R.Nicholson), III/263.
- ⁶⁰ Ünlü Arap gramercisi. Belh'te doğmuş ve Bağdat'da 826 yılında ölmüştür.
- ⁶¹ Mevlâna Celâleddin, *Divân-ı Kebîr*, II/87.
- ⁶² *Aynı eser*, II/3615-3619.
- ⁶³ Mevlâna Celâleddin-i Rumî, *Mesnevî*, Hazırlayan Yakup Şafak, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007, s.180.
- ⁶⁴ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), VI/368-369.
- ⁶⁵ *Aynı eser*, I/1735.
- ⁶⁶ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), I/3334.
- ⁶⁷ Mevlâna Celâleddin, *Fîhi mâ fih Seçmeler*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, Konya İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü, Konya 2007, s.122.
- ⁶⁸ Mevlâna Celâleddin, *Mecâlis-i Seb'a Mektubat*, Hazırlayan: Abdülbaki Gölpınarlı, s.32-33.
- ⁶⁹ ez-Zemahşerî, *Kitâbu'l-mustaksâ*, fi'l-emsâl, Beyrut, 1977, I/123.
- ⁷⁰ Mevlâna Celâleddin Rumi, *Divân-ı Kebîr*, Gölpınarlı, I/9.
- ⁷¹ el-Meydânî, *Mecma'u'l-emsâl*, Tahkik: Muhyid'd-Dîn 'Abdu'l-Hamid, Kahire, 1959, II/427.
- ⁷² Mevlâna C.R., *Divân-ı Kebîr*, II/427
- ⁷³ el-Ahdab, İbrahim et-Trablûsî, *Ferâ'idu'l-la'l nazm Mecma'u'l-emsâl*, Beyrut 1312, II/107

- ⁷⁴ Mevlâna C.R., *Divân-ı Kebîr*, c. I, s.54.
- ⁷⁵ ez-Zemahşerî, *Kitabu'l-mustaksâ fi'l-emsâl*, Beyrut, 1977, I/351
- ⁷⁶ Mevlâna C.R., *Divân-ı Kebîr*, V/399
- ⁷⁷ *Aynı eser*, VI/402
- ⁷⁸ *Aynı eser*, VI/137
- ⁷⁹ *Aynı eser*, III/98.
- ⁸⁰ Ahmet Kazım Ürün, *Arapça Hikmetli Sözler Arapça-Türkçe*, Esra Yayınları, Konya, 1998, s.8
- ⁸¹ Mevlâna C.R., *Divân-ı Kebîr*, V/503, VI/413.
- ⁸² *Aynı eser*, V/325
- ⁸³ *Aynı eser*, VII/8.
- ⁸⁴ Mevlâna C.R., *Divân-ı kebîr*, CI/54, Sini Mahmud İsmail, Nasıf Mustafa 'Abdu'l-Aziz Mustafa Ahmed Süleyman, *Mu'cemu'l-emsâli'l-'arabiyye*, Mektebet Lübnan, Beyrut 1992, s.116; Ahmet Kazım Ürün, *Arapça-Türkçe Hikmetli Sözler*, s.98
- ⁸⁵ Mevlâna C.R., *Divân-ı kebîr*, VI/224.
- ⁸⁶ *Aynı eser*, V/177
- ⁸⁷ *Aynı eser*, IV/193
- ⁸⁸ el-Meydânî, *Mecma'u'l-emsâl*, III/59
- ⁸⁹ Mevlâna C.R., *Divân-ı kebîr*, V/350
- ⁹⁰ Mevlâna C.R., *Divân-ı kebîr*, II/323; Diğer kullanım için bkz. Türk, Arap ve Fars atasözü. Mevlâna C.R. *Divan-ı Kebir*, VII/688, "Mine'l-kalbi ile'l-kalbi sebîl" ("Kalpten kalbe yol vardır.) Ahmet Kazım Ürün, *Arapça-Türkçe Hikmetli Sözler*, s.91.
- ⁹¹ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), V/17-19.
- ⁹² *Aynı eser*, V/526-529.
- ⁹³ Mevlâna C.R., *Divân-ı Kebîr*, c. VII, s.675; Ahmet Kazım Ürün, *Arapça-Türkçe Hikmetli Sözler*, s.27.
- ⁹⁴ Mevlâna Celâleddin-i Rumi, *Mesnevi* (Tercüme: Derya Örs, Hicabi Kırlangıç), IV/1479-1480.
- ⁹⁵ *Aynı eser*, I/2804.
- ⁹⁶ *Aynı eser*, I/180-181.
- ⁹⁷ *Aynı eser*, I/593-594.
- ⁹⁸ *Aynı eser*, I/2907.
- ⁹⁹ *Aynı eser*, III/615.
- ¹⁰⁰ *Aynı eser*, I/1050.
- ¹⁰¹ *Aynı eser*, V/1893.
- ¹⁰² Mevlâna Celâleddin, *Fihî mâ fih Seçmeler*, s.38.

Bedî'ıyyât Şiirlerinin İki Önemli İsmi: Safiyyüddin el-Hillî ve İbn Câbir el-Endelüsî*

Mahmut Üstün**

Öz

Arap edebiyatında birçok farklı şiir türü bulunmaktadır. Bunlardan birisi de Hz. Peygamber'in methini konu edinen ve her beytinde en az bir tane bedî' sanat bulunduran Bedî'ıyyât şiirleridir. Bedî'ıyyâtların konusu, bedî' sanatları kullanarak Hz. Peygamber'i övmek olduğu için hem medih hem de ta'lîmî/didaktik temalı şiirlerdir. Her ne kadar bu tür şiirlerin mucidi hususunda çeşitli rivayetler bulunsa da kabul edilen görüş Safiyyüddin el-Hillî olduğu yönündedir. Fakat el-Hillî'nin bu türü sistematize ettiği ve şiirde yeni bir yol açtığı hususunda şüphe yoktur. Arap edebiyatında İnhitât dönemi (1258-1798) olarak adlandırılan süre içerisinde ilk örnekleri verilen bedî'ıyyât şiirlerinin yıldızı, Memlûkler döneminde parlamıştır. Toplumun beklentisi karşısında belâgata karşı olan ilginin artması, Peygamber konulu methiyelerin fazlalaşması, şairlerin kendi aralarındaki rekabet ve meşhur olma isteği, tevessül vesilesi olarak görülmeleri ve hastalıkları iyileştirmesi gibi etkenlerin bedî'ıyyât şiirlerinin revaçta olmasına ve fazlaca nazmedilmesine sebep olduğu söylenebilir. Bu çalışmada da bedî'ıyyât şiirleri hakkında genel bir sunum yapıldıktan sonra bu türün iki önemli ismi olan Safiyyüddin el-Hillî ve İbn Câbir el-Endelüsî hakkında kısa bilgiler verilmiş ve bedî'ıyyelerinin bazı bölümlerinin çevirisi yapılarak içerisinde kullanılan bedî' sanatlar gösterilmiştir. Beyitlerin seçiminde bedî'ıyyâtlarda ele alınan konu çeşitliliği adına her konudan en az bir örnek verilmiştir. Şairlerin bedî'sanatları nasıl kullandıklarını göstermek için ise bazıları aynı olanlardan, bazıları ise farklı olanlardan seçilmiştir.

Anahtar kelimeler: Arap Edebiyatı, Şiir, Bedî'ıyyât, Safiyyüddin el-Hillî, İbn Câbir el-Endelüsî

Two Important Names of Badî'ıyya Poems: Safi al-Dîn al-Hillî and Ibn Jaber al-Andalusi

Abstract

There are many different types of poetry in Arabic literature. One of them is Badî'ıyya poems which mention the praise of Prophet and contain at least one

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.998083

** Araş. Gör. Dr., Kafkas Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belâgatı, e-posta: mhmtstn@hotmail.com Orcid No: 0000-0002-4902-1051

Makale Gönderim Tarihi: 20.09.2021

Makale Kabul Tarihi : 09.12.2021

NÜSHA, 2021; (53): 187-212

badî' art in each couplet. Badî'iyya Poems are both praise and educational/didactic-themed poems since their subject is praising Prophet by using badî' arts. Although there are various rumors about the inventor of such poems, the accepted view is that he was Safî al-Dîn al-Hillî. However, there is no doubt that al-Hillî has systematized this genre and created a new knowledge in poetry. The star of the bedî'iyyât poems, the first examples of which were given in the period called the Inhitât period (1258-1798) in Arabic literature, has risen in the Mamluks period. It can be said that under favour of expectations of society, the factors such as the increase in interest in rhetoric, the increase in the praise of the Prophet, the competition among the poets and the desire to become famous, the fact poems have been seen as a means of tawassul, and that they have cured diseases have caused the bedî'iyyat poems to be popular and highly recited. In this study, after making a general presentation about the bedî'iyyât poems, brief information was given about the two important names of this genre, Safî al-Dîn al-Hillî and Ibn Jaber al-Andalusi and some parts of their badî'iyyas were translated and the badî' arts used in them were shown. In the selection of couplets, at least one example from each subject has been given in the name of the variety of subjects discussed in the badî'iyyas. In order to show how the poets have used the badî' arts, some of them have been chosen from the same ones and some of them from different ones.

Keywords: Arabic Literature, Poetry, Badî'iyya, Safî al-Dîn al-Hillî, Ibn Jaber al-Andalusi

Structured Abstract

The word Badî'iyya (بديعية -ج- بديعيات) is derived from the root letters b-d-'a (ب-د-ع), which means "to do it for the first time, to derive it, to reveal it, to be the first to do something, to invent and make a bidat". Derived from the same root letters and being a term of rhetoric, bedî is the name given to the science that includes ways of beautifying the word in terms of expression and meaning and examining its rules, provided that it conforms to the environment and respects the clarity of expression. Based on the word badî' The word badî'iyya is the name given to the qasidas which are about the praise of the Prophet and have at least one beautiful art in each couplet.

There are various rumors about who invented the bedî'iyya poems. There are three prominent names. They are Safî al-Dîn al-Hillî, Ibn Jaber al-Andalusi and al-İlbîlî. But the accepted view is that he is Safî al-Dîn al-Hillî. The fact that al-Hillî placed this genre in a certain system, opened a new path in Arabic poetry, set an example for the next ones, and declared himself as the inventor of this genre also support this view.

Badî'iyyas are both praise poems since their subject is Prophet's praise and educational/didactic poems of the given information about Prophet image and

contain many badî‘ arts. The period in which the most examples of such poems are given or in other words, the time in which their star has shined is the period of the Mamluks.

Factors such as the increase in the tendency towards rhetoric, the demand for prophetic praise, the competition among poets, the healing of diseases, the fact that they have elements of advice and guidance, being seen as a means of tawassul, the desire of the poets to be famous and the expectation of the society have generally formed the reasons for the verse of the bedî‘iyyas in all periods. Being a prophetic praise, having at least fifty couplets, written with bahr al-basît, containing at least one literal or spiritual beauty art in each couplet, and having the abbreviation "mîm" with fractions are the main conditions of badî‘iyyas.

One of the two prominent names in such poems is Safî al-Dîn al-Hillî. He was born in the city of Hilla as a child of a rich and noble family and grew up here. It can be said that al-Hillî, who started to deal with poetry when he was only seven years old, and started to write poems in the shadow of tribal wars. Because of that his first poems are elegies. But al-Hillî traveled a lot to Damascus, Egypt, Mardin and other towns because he was engaged in trade. Due to the ongoing conflicts and unrest in Hilla, he left there and settled in Mardin, where he had previously gone on trade. Here he held important positions in the shadow of the Artuqid state. Owing to eulogies he wrote for the sultans, he gained an important place in the palace and received great favors. However, al-Hillî, whose reputation is considered to be his pioneer, is indebted to the badî‘iyya that he had written for the Prophet. He has given the name *el-Kâfiyetu'l-Bedî‘iyye fi'l-Medâ‘ihi'n-Nebeviyye* to his badî‘iyya. He has used a total of 151 different literary arts in his qasida.

Another prominent name in this genre is Ibn Jaber al-Andalusi. He was born in al-Mariyya. He took lessons from the important teachers of the period in al-Mariyya. then he left Andalusia to pilgrimage. The information given about Ibn Jaber's life in the sources is very little and is limited to the travels and stays he made with the poet er-Ru‘aynî. For about eleven years following the pilgrimage, they benefited from the scholars they encountered in countries and cities such as Egypt, Hijaz, Damascus, Ba‘lebek and Alexandria. Like al-Hillî, İbn Jaber also has gained profit from the praises which he has written to the sultans of the Artuqid state. Although Ibn Jaber has written many didactic poems he became famous for the praise poems which he has written for the Prophet. The name of his famous badî‘iyya is *el-Hulletu's-Siyerâ fi Medhi Hayri'l-Verâ*. He has used a total of 50 different literary arts in his qasida.

The subjects covered in the qasidas of al-Hillî and Ibn Jaber are very similar to each other. However, the way they handle the badî' arts and the way they deal with the subjects are quite different from each other. al-Hillî has used badî' arts more than Ibn Jaber. But It can be said that Ibn Jaber's poetry is more emotional. Also it can be said that Bedî'yyat poems have achieved their purpose in general and have made positive contributions to Arabic literature. In other words, with such poems, Hz. The Prophet was praised, the beautiful arts were conveyed to large masses, taught and made permanent. In addition, these poems have been instrumental in the writing of annotations by many people, especially their owners.

Giriş

Bedî'yye ç. *bedî'yyât* (بديعية -ج- بديعيات) kelimesi, “ilk kez yapmak, türetmek, ortaya çıkarmak, bir işi ilk yapan olmak, icat etmek ve bidat çıkarmak” gibi anlamlara gelen b-d-'a (ب-د-ع) kök harflerinden türemiştir (İbn Manzûr, h. 1400, c.VIII, s. 6-8; el-Fîrûzâbâdî, 2008, s.103-104). Aynı kök harflerinden türeyen ve bir belagât terimi olan bedî' de sözü, ortama uygunluk ve ifade açıklığına riayet etmek şartıyla, söyleyiş (lafzî) ve anlam (manevî) bakımından güzelleştirme yollarını içeren ve kurallarını inceleyen bilime verilen isimdir (Yanık, 2014, s. 77). Bedî'yyât kelimesi ise bedî' kelimesinden hareketle, Hz. Peygamber'in methini konu edinen ve her beytinde en az bir tane bedî' sanat bulunan kasidelere verilen isimdir (el-Mühendis, 1984, s. 76).

İlk dönemlerde geleneksel kasidenin bir bölümü iken Abbâsîler döneminde müstakil bir tür haline gelen medih şiirleri, ana hatlarıyla *el-Medhu's-Sâdık* (المدح الصادق/ İffetli Medih) ve *el-Medhu't-Tekessubî* (المدح التكبسي/ Kazanç amaçlı medih) şeklinde iki kısma ayrılabilir. Fakat medih temasını sadece methiye/övgü şiirleri ile sınırlandırmak uygun olmayacaktır. Çünkü farklı amaçlarda nazmedilen mersiye, tasvir, fahr ve hamâse, gazel gibi hemen hemen bütün şiir türlerinde övgü cümlelerine rastlamak mümkündür. Daha çok Câhiliye dönemine ait olguların ele alındığı medih şiirleri, Sadru'l-İslam döneminde önemli ölçüde değişikliğe uğramıştır. Bu dönemde Müslüman şairlerin methiyelerini Hz. Peygamber için nazmetmiş olmaları ise *el-Medhu'n-Nebevî* (Nebevî Methiyesi) diye adlandırılan bir türün doğmasına sebep olmuştur. Konusu Hz. Peygamber olan methiye şiirleri de bedî'sanatlarla yoğrulunca farklı bir hüviyet kazanmış ve bedî'yyât adını almıştır (Muhammed, h. 1417, s. 48)

İlk bedî'yyât örneğinin kimler tarafından verildiği edebiyatçılar arasında tartışma konusu olmuştur. Bazıları, bu türün mucidinin İbn Câbir (ö. 780/1378) olduğunu, İbn Câbir'in çeşitli sebeplerle Endülüs'ten Doğu'ya gelip *Kasîdetu'l-Bürde*'yi dinledikten sonra ona benzer bir şeyler nazmetmek istediğini ve bunun sonucunda da bedî'yyât türünü icat ettiğini savunmuşlardır (Mübârek, 1935, s. 169). Bazıları, belagâtı çok iyi kullanan, türe bedî'yyât ismini veren ve İbn

Câbir'den önce yaşayan Safiyyüddin el-Hillî (ö. 749/1348) olduğunu iddia ederken (Zeyd, 1983, s. 59) bazıları ise diğer zikredilen isimlerden daha önce yaşamış olan ve şiirinin her bir beytinde en az bir bedî' sanat kullanan 'Ali b. Osman el-İrbilî (ö. 670/1271) olduğunu ifade etmişlerdir (Dayf, 1965, s.360).

Bedî'ıyyât şiirlerinin mucidi hususunda zikredilen üç ana iddiaya bakıldığında hepsinin doğruluk payı vardır. Fakat en muteber olanı Safiyyüddin el-Hillî'dir. Çünkü onun ismi bu tür şiirler ile özdeşleşmiştir. Nasıl ki kurucusu olmadığı halde sadece sistemleştirdiği için aruz denilince akla ilk gelen isim Halil b. Ahmed (ö. 175/791) ise bedî'ıyyât denilince de akla ilk gelen isim Safiyyüddin el-Hillî'dir.

Hz. Peygamber'in methini konu edinen şiirlerin kökeni, Sadru'l-İslâm dönemine yani Abdullah b. Revâha (ö. 8/629), Kâ'b b. Züheyr (ö. 24/645 [?]), Kâ'b b. Mâlik (ö. 50/670) ve Hassân b. Sâbit'in (ö. 60/680 [?]) methiyelerine dayanmaktadır (Kılıç, 1992, c. V, s. 323-324). Bu medihler de içerisinde birçok lafzi ve manevi bedî'sanat barındırmaktadır. Fakat bu şiirler bedî'ıyyât olarak anılmamışlardır. Çünkü Safiyyüddin el-Hillî ile başladığı kabul edilen ve el-Bûsîrî'nin (ö. 695/1296 [?]) de etkisi olan bu tarz için bazı şartlar belirlenmiştir. Nebvî methiyesi olması, beyit sayısının en az elli olması, basit bahriyle nazmedilmiş olması, her beytinde en az bir tane lafzî veya manevî bedî'i sanat içermesi ve revîsinin kesreli "mîm" olması, bedî'ıyyâtların ana şatlarından (Sa'd, 2008, s. 6). Fakat daha sonraki dönemlerde bu şartlardan bazalarına uyulmadığı söylenebilir. Ayrıca el-Hillî'nin bu türü nazmetme sebebi olarak rüyasını gösterip bu türün şartlarına değinmemesi, şiirinde el-Bûsîrî gibi Hz. Peygamber ve onun ailesi, ashabı, mucizeleri, savaşları, ahlakı ve nübüvveti gibi konuları işleme ve kesreli "mîm" revisini kullanması el-Bûsîrî'nin el-Hillî'yi etkilediğini göstermektedir. Ya da başka bir ifadeyle bu türe benzer şeylerin bir alt yapısı veya öncesinin var olduğunu göstermektedir.

Bu tür şiirler, hem övgü muhtevalı oldukları için methiye, hem de Hz. Peygamber'in sîreti hakkında bilgi verdikleri ve birçok bedî'sanatu ihtiva ettikleri için bir nevi ta'limî/didaktik şiirler olarak da anılabilirler (Selîm, 1962, c. VIII, s. 177). Bu tür şiirlerin en fazla örneğinin verildiği ya da başka bir ifade ile yıldızının parladığı dönem ise Memlûkler dönemidir (er-Receb, 2020, s. 99-117).

Belâgata olan yönelimin artması, nebevî medihlere karşı oluşan rağbet, şairler arası rekabet, hastalıkları iyileştirmesi, öğüt ve irşâd öğeleri bulundurmaları, tevessül vesilesi olarak görülmeleri, şairlerin meşhur olma isteği ve toplumun beklentisi gibi etkenler, genel olarak bütün dönemlerde bedî'ıyyâtların nazmedilme sebeplerini oluşturmuştur (Zeyd, 1983, s. 31-40; Muhammed, h. 1417, s. 429-468).

Bedî'ıyyâtlar'ın nazmedilmesi ise Arap edebiyatına olumlu katkılar sağlamıştır. Örneğin; bu konuda birçok eserin telif edilmesine, bazıları yazarları olmak üzere birçok şârihin yetişmesine, belâgatın gelişmesine, edebî eleştiriyeye farklı bir alan sağlanmasına ve bu konu hakkında birçok muhtasar eserin kaleme alınmasına vesile olmuştur. Ayrıca bu tür şiirler, ilmi anlamda bedî'sanatların gelişmesine ve yayılmasına, Kur'ân, hadîs ve farklı dönemlerde nazmedilen şiirlerden ve nesirlerden istişhad edilmesine de olanak sağlamıştır (Zeyd, 1983, s. 183-200).

Bu alanda öne çıkan bedî'ıyyât yazarları, eserleri ve bunlar üzerine yapılan şerhler:

- Safiyyüddin el-Hillî'nin *el-Kâfiyetü'l-Bedî'ıyye fî'l-Medâ'ihî'n-Nebeviyye* isimli eseri ve *Şerhu'l-Kâfiyeti'l-Bedî'ıyye fî 'Ulûmi'l-Belâğa ve Mehâsini'l-Bedî'* adlı şerhi,

- İbn Câbir el-Endelûsî'nin *el-Hulletü's-Siyerâ fî Medhi Hayri'l-Verâ* isimli ve yakın arkadaşı Şehâbeddin Ebû Ca'fer Ahmed b. Yûsuf er-Ruaynî el-Endelûsî'nin (ö. 779/1377) *Tırâzu'l-Hulle fî Şifâ'i'l-Ğulle* isimli şerhi,

- 'İzzüddin el-Mevsilî'nin (ö. 789/1387) *Bedî'ıyyetü'l-Mevsilî* isimli eseri ve *et-Tevessul bi'l-Bedî' ilâ Tevessül bi's-Şefi'* adlı şerhi,

- Zeynüddin Şa'bân b. Muhammed b. Dâvûd el-Âsarî'nin (ö. 828/1424) *el-Bedî'ıyyetü'l-Kübrâ* adıyla da bilinen *el-'İkdü'l-Bedî' fî Medhi's-Şefi'* isimli eseri,

- İbnü'l-Mukrî el-Yemenî'nin (ö. 837/1433) *el-Cevâhirü'l-Lâmi'a fî Tecnîsi'l-Ferâ'idi'l-Câmi'a li'l-Me'âni'r-Râ'i'a* adlı eseri,

- İbn Hicce el-Hamevî'nin (ö. 837/1433) *Bedî'ıyyetü İbn Hicce el-Hamevî* adlı eseri ve *Hizânetü'l-Edeb ve Ğâyetü'l-Ereb* isimli şerhi,

- Celâleddin es-Süyûtî'nin (ö. 911/1505) *Nazmu'l-Bedî' fî Medhi Hayri Şefi'* adlı eseri,

- Âişe el-Bâûniyye'nin (ö. 922/1516) *el-Fethu'l-Mübîn fî Medhi'l-Emîn* adlı eseri,

- Abdülganî en-Nablusî'nin (ö. 1143/1730) *Nesemâtü'l-Eshâr fî Medhi'n-Nebiyyi'l-Muhtâr* adlı eseri ve *Nefehâtü'l-Ezhâr 'alâ Nesemâti'l-Eshâr* isimli şerhi şeklinde sıralanabilir (Zeyd, 1983, s. 170-178; Kılıç, 1992, c. V, s. 323-324).

1.Safiyyüddin el-Hillî

Künyesi Ebû'l-Mehâsin (Ebû'l-Fazl, Ebû'l-Berekât) olan Abdülazîz b. Serâyâ b. Alî b. Ebî'l-Kâsım es-Sinbisî et-Tâî olan Safiyyüddin el-Hillî,

Rebûlâhir ayının beşinde 677 (1278) yılında Kûfe ve Bağdat arasında bulunan Hille şehrinde, zengin ve soylu bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelmiş ve burada yetişmiştir (ez-Zirikli, 2002, c. IV, s. 17-18).

Henüz yedi yaşındayken şiirle uğraşmaya başlayan el-Hillî'nin şair olarak ismini duyurduğu şiirlerini, kabile savaşları gölgesinde nazmettiği söylenebilir. el-Hillî, Mehâsinoğulları ile Ebü'l-Fazloğulları arasında cereyan eden Hille'ye hâkim olma mücadelesinde kaybettiği dayısı Safiyyüddin b. Mehâsin için mersiyeler, karşı tarafı yeren hicivler ve intikama teşvik edici birçok şiir nazmetmiştir. Safiyyüddin el-Hillî, ticaretle uğraştığı için Şam, Mısır, Mardin ve diğer beldelere çokça seyahat etmiştir. Hille'de devam eden çekişmeler ve huzursuzluklardan dolayı oradan ayrılmış ve daha önceden ticaret vesilesiyle gitmiş olduğu Mardin'e yerleşmiştir. Bölgede hüküm süren Artuklu meliki II. Necmeddin Gazi ile irtibat kurmuş ve *Dîvânü'r-resâ'il kâtibi* olarak Artuklular'ın hizmetine girmiştir. Bu dönemde el-Hillî'nin Artuklu melikleri için nazmetmiş olduğu yirmi dokuz kasideden oluşan ve *Artûkiyyât, el-Mahbûkât* ya da *el-Kasâ'idu'l-Artukiyye* olarak bilinen eseri, kendisi tarafından "*Dureru'n-Nuhûr fî Medâ'ihî'l-Melik Mansûr*" olarak isimlendirilmiştir (Akçay, 2021, s. 56-66). Sultanlar için nazmetmiş olduğu methiyeler sayesinde sarayda önemli bir yer edinmiş ve büyük ihsanlara nail olmuştur (Zeyd, 1983, s. 71-72; Kılıçlı, 1998, c. XVIII, s. 41-44). Dolayısıyla el-Hillî'nin kendisini ispatladığı ikinci şiir türünün ise methiyeleri olduğunu söylemek yanlış olmayacaktır.

Fakat el-Hillî, namını öncüsü olarak kabul edilen Hz. Peygamber için nazmetmiş olduğu bediyyesine borçludur. Kur'ân-ı Kerîm'i, meşhur şairlerin şiirlerini ezberlemiş olması ve Eyyûbiler dönemi önemli şairlerden biri olan el-Kâdî el-Fâzıl'ın (ö. 596/1200) *es-San'atu'l-Lafziyye* (Metinde esas önemin içerikten ziyade şekle verildiği ekoldür. Bu tarzın en önemli özelliği ise beyân ve bedî' ilminin kullanılmasında oldukça fazla mübalağa yapılmasıdır.) üslubunu benimsemiş olması, Hillî'ye şiirlerinde şekil ve muhteva bakımından zenginlik ve çeşitlilik imkânı sunmuştur. "*Asrının şairi*" olarak da bilinen, halk şiirinde bazı yenilikler yapan ve "*muzammen*" denilen yeni bir muvaşşah türünü de icat eden el-Hillî, İbn Nübâte el-Mısri'den (ö. 768/1366) sonra döneminin en büyük şairi sayılmıştır (Kılıçlı, 1998, c. XVIII, s. 41-44). el-Hillî, şiirlerinde ğarîb kelimelerden uzak durmuş, lafızlarını sade, ince ve keskin olanlardan seçmiştir. Ayrıca bazı kaynaklarda onun şiirlerinin mana bakımında tatlı, makâsîd bakımından ise fırlatılmış bir ok ve kınından çıkmış bir kılıç misali olduğu zikredilmiştir (el-İskenderî vd, 1936, 239; el-Kütübî, 1973, c. II, s. 335).

1.1. el-Kâfiyetü'l-Bedî'iyye fi'l-Medâ'ihî'n-Nebeviyye

el-Kâfiyetü'l-bedî'iyye fi'l-Medâ'ihî'n-Nebeviyye isimli bu eser, el-Hillî'nin, Hz. Peygamber'i çeşitli bedî' sanatları ile övmek üzere kaleme aldığı 145 beyitlik kasidesidir. Kasidesinde birbirinden farklı 140 ama farklı cinâs çeşitleri de ayrı ayrı olarak sayılırsa toplamda 151 edebî sanat kullanan el-Hillî, bu eseri yazma sebebini şöyle dile getirmiştir: "Bütün âlimlerin kitaplarından hangisini buldu isem topladım ve eski şairlerden de keşfettiğim şeyleri bunlara ekledim. Her ne kadar mümkün olmasa da bedî'sanatların tamamını kapsayan bir eser telif etmek istedim. Ancak bir hatalığa yakalandım, hastalığın süresi uzadı ve şiddeti arttı. O zamanlarda rüyamda Hz. Peygamber'den kendisini methetmemi istediği ve onun sayesinde hastalıktan kurtulacağımı vaat eden bir risale gördüm. Bu yüzden kitap yazmaktansa içerisinde çeşitli bedî' sanatları bulduran kaside nazmetmeyi tercih ettim" (el-Hillî, 1992, s. 54).

el-Hillî, *el-Kâfiyetü'l-Bedî'iyye fi'l-Medâ'ihî'n-Nebeviyye* ismini verdiği bu meşhur bedî'iyyesine *en-Netâ'icü'l-Îlâhiyye fi Şerhi'l-Kâfiyeti'l-Bedî'iyye* olarak da anılan *Şerhu'l-Kâfiyeti'l-Bedî'iyye fi 'Ulûmi'l-Belâğa ve Mehâsini'l-Bedî'* isimli bir şerh yazmıştır. Bu şerhinde her beyitte kullandığı bedî' sanatların daha kolay anlaşılabilmesi için ayetlerden, hadislerden ve klasik şiirlerden örnekler vermiştir. Şerhinin son kısımlarında ise muhtemelen bedî'iyyesini nazmetmeye karar vermeden önce toplamış olduğu belâgat ve bedî' ilimlerine dair yazılmış olan yetmiş eseri müellifleriyle birlikte zikretmiştir (Zeyd, 1983, s. 73; Kılıçlı, 1998, c. XVIII, s. 41-44).

Kasidesine klasik bir üslupla başlayan, Hz. Peygamber'e ve onun diyarına olan özlemine dile getiren el-Hillî, daha sonra Hz. Peygamber'e mucizelerini de zikrederek övgüler dizmiş, ashabı ve gazvelerde gösterilen başarıyı dile getirmiş, tekrar Hz. Peygamber'in ahlakını övmüş, ecdadının ve Ehl-i Beyt'in öneminden bahsetmiştir. Son kısımlarda ise bu kasidesini yazma sebebini zikrederek şefaata dilemiştir. Türkçeye de çevrilen (Suzan-Yavuz, 2018, s. 26-44) el-Hillî'nin bu meşhur bedî'iyyesinin bazı bölümleri şöyledir:

إِن جَنَّتْ سَلَمًا فَسَلِّ عَنْ جِوْرَةِ الْعَلَمِ وَاقْرَأِ السَّلَامَ عَلَى عَرَبٍ بَدِي سَلَمٍ

Eğer Sel'a'ya varırsan, Cîretu'l-'Alem'dekileri sor ve Zû Selem'deki Araplara selam söyle.

el-Hillî, bedî'iyyesine kulağa hoş gelen, dile ağır gelmeyen, kapalıktan uzak ve ortama uygun sözlerle güzel bir başlangıç yapmak anlamına gelen *Berâ'at-i Matla/Hüsni İbtidâ'* sanatını kullanarak başlamıştır. Bu sanatta dikkat edilmesi gereken diğer bir husus ise konuya giriş mahiyetinde olan bu kısımda hangi konudan bahsedileceğinin açıkça zikredilmeyip işaret yoluyla hissettirilmesidir (Bulut, 2015, s.130). el-Hillî de geleneksel kaside formatında olan giriş bölümünde Medine ve Hz. Peygamber'in kabrine yakın olan yerlerin

ismini uygun bir şekilde zikrederek sanatın şartlarını yerine getirmiştir (el-Hillî, 1992, s. 57).

فَقَدْ ضَمِنْتُ وجودَ الدَّمْعِ من عَدَمِ هُمٍ وَلَمْ أُسْتَطِعْ معَ ذَاكَ مَنعَ دَمِي

Onlar için gözyaşının olmadığına emindim fakat gözyaşı ile birlikte kanlısına bile mâni olamadım.

Burada kullanılan sanat *Cinâs-ı Telfîk/Müeffak*'tır. Bu türün şartı, cinâsı oluşturacak her iki tarafın da ikişer lafızdan oluşmasıdır. el-Hillî, bu sanatı her iki şartın da son tef'ilesinde uygulamıştır (el-Hillî, 1992, s. 62).

أَبَيْتِ والدَّمْعِ هَامِ هَامِلٌ سَرِبَ وَالْجِسْمِ فِي إِضْمٍ لَحْمٍ عَلَى وَضَمٍ

Beden İdam'da kasap tezgâhında bir et gibi, Gözyaşı ise akar, dolup taşar, sızar bir haldeyken geceliyorum.

el-Hillî, bu beytinin birinci şatırında, cinâsa girecek kelimelerden her hangi birinin son harflerinden en az birinin fazla olması anlamına gelen *Cinâs-ı Müzeyyel/Müreffel*, ikinci şatırında ise cinâsı meydana getirecek olan lafızlarda bulunan harflerden en az birisinin türünün ve mahrecinin farklı olması anlamında kullanılan *Cinâs-ı Lâhik* türü olmak üzere iki cinâs çeşidini kullanmıştır (el-Hillî, 1992, s. 63).

مَنْ شَأْنَهُ حَمَلٌ أَعْبَاءِ الْهُوَى كَمَدًا إِذَا هَمَى شَأْنَهُ بِالدَّمْعِ لَمْ يَلْمِ

İşi hasret sıkıntılarını keder olarak yüklenmek olan kişi, gözyaşları akıtsa da kınanmaz.

el-Hillî, bu beytinde de iki cinâs çeşidini kullanmıştır. Bunlardan birincisi *شَأْنُهُ* kelimelerinde görüldüğü üzere bütün yönleriyle birbirine benzeyen *Cinâs-ı Hakîkî* veya *Cinâs-ı Kâmil* olarak da anılan *Cinâs-ı Tâmi*'dir. Diğerinde kullanılan cinâs çeşidi ise *لَمْ* ve *يَلْمِ* kelimelerinde olduğu gibi cinâsı oluşturacak lafızlardan birisinin son harfinin fazla olması anlamına gelen *Cinâs-ı Mutarref* 'dir (el-Hillî, 1992, s. 64).

قَدِ طَالَ لَيْلِي وَأَجْفَانِي بِهِ قَصْرَتْ عَنِ الرِّقَادِ فَلَمْ أَصْبِحْ وَلَمْ أَنْمِ

Gecem uzadı ve göz kapaklarım ise uykuya ulaşamadı, ne uyanıktım ne de uyudum.

Bu beyitte kullanılan sanat ise anlam yönünden aralarında zıtlık bulunan iki kelimenin bir arada uyum içerisinde kullanılması anlamına gelen *Tıbâk*'tır. İsmine, fiilin fiile veya harfin harfe olan zıtlıkları gibi birçok çeşidi bulunan bu türün beyitte kullanılan örneği, fiiller arasında olan zıtlıktır (el-Hillî, 1992, s. 72).

لِلَّهِ لَذَّةٌ عَيْشٍ بِالْحَبِيبِ مَضَتْ فَلَمْ تَدَمْ لِي وَغَيْرِ اللَّهِ لَمْ يَدَمْ

Sevgili ile geçen günler ne de güzeldir! Ama onlar benim için devam etmedi, çünkü Allah dışındaki hiçbir şey devam etmez.

Burada kullanılan sanat, biten bir cümleden sonra tekit amaçlı bir cümlelenin daha zikredilmesi anlamına gelen *Tezyil* sanatıdır (el-Hillî, 1992, s. 77).

فَمَسِي تَحَدَّثَ عَنْ سَرِيِّ فَمَا ظَهَرَتْ سَرَائِرُ الْقَلْبِ إِلَّا مِنْ حَدِيثِ فَمَي

Ağzım sırrımı söyledi, kalbin sırları ise ağzımın konuşması (gevezeliği) dışında açığa çıkmaz.

el-Hillî, burada “sonu başa döndürmek” şeklinde bilinen ve şiirde beytin sonunda yer alan kelimeyi veya kelimeleri önceden tekrarlamak anlamında kullanılan *Reddû'l-'Acüz 'alâ's-Sadr* sanatını kullanmıştır (el-Hillî, 1992, s. 82).

قَالُوا سَلَوْتُ لُبَيْدِ الْعَهْدِ قُلْتُ لَهُمْ سَلَوْتُ عَنْ صِحَّتِي وَالرُّءُ مِنْ سَقَمِي

Dediler ki: Ahd'in uzamasından dolayı unuttun (onu) dedim ki: Asıl ben sağlığımı ve hastalığımın kurtulmayı unuttum.

Bu beyitte ise başkasının sözüne karşılık cevap mahiyetinde bir söz söylemek anlamında olan ve karşıdaki kişinin iddiasının aslında yanlış olduğunu bildirmek anlamında kullanılan *el-Kavlü bi'l-Muceb* sanatı kullanılmıştır (el-Hillî, 1992, s. 96).

مُحَمَّدَ الْمُصْطَفَى الْهَادِي النَّبِيَّ أَحَّ ثُ الْمُرْسَلِينَ ابْنَ عَبْدِ اللَّهِ ذِي الْكَرَمِ

(O), Muhammed el-Mustafâ, el-Hâdî, nebi, elçilerin en yücesi ve kerem sahibi Abdullah 'ın oğludur.

el-Hillî, kasidesinin bu beytinde bir kimsenin ismini ve ecdâdını büyükten küçüğe veya küçükten büyüğe araya başka isim sokmadan sırasıyla zikretmek anlamında kullanılan *İttirâd* sanatını kullanmıştır (el-Hillî, 1992, s. 132).

خَيْرِ النَّبِيِّينَ وَالرُّهَانَ مَتَّضِحًا فِي الْحَجَرِ عَقْلًا وَنَقْلًا وَاضِحَ الْقَمِّ

Nebilerin en hayırlısıdır, bunun delili de Hicr'de aklen ve naklen ayan beyandır, aşikârdır.

Burada ise yakın ve uzak anlamı bulunan bir lafzın akla ilk gelen yakın anlamının değil uzak anlamının kastedildiği sanat olan *Tevriye* kullanılmıştır. Hicr kelimesi ile Hicr şehri değil Hicr suresinde Hz. Peygamber'e verilen müjdeler kastedilmiştir (el-Hillî, 1992, s. 135).

أُمِّي خَطَّ أَبَانَ اللهُ مُعْجِزَهُ بِطَاعَةِ الْمَاضِيَيْنِ السِّيفِ وَالْقَلَمِ

Yüce Allah'ın iki keskin şey olan kılıç ve kaleme itaat etmesiyle mucizesini açık ettiği ümmidir.

Bu beyitte de cümleyi tesniye bir lafızla bitirdikten sonra onu birbirlerine atfedilmiş iki ifadeyle açıklamak anlamına gelen *Tevşî'* sanatı kullanılmıştır (el-Hillî, 1992, s. 139).

أَبْدَى الْعَجَائِبِ فَالْأَعْمَى بِنَفْتِنَهُ غَدَاً بَصِيْرًا وَبِی الْحَرْبِ الْبَصِيْرَ عَمِي

O, mucizeler göstermiştir, kör onun tükürüğüyle gören olmuş, savaşta ise gören kör olmuştur.

el-Hillî bu beyitte bir cümle ya da mısradaki kelime gruplarının ters çevrilerek yer değiştirilmesi neticesinde yeni bir ifadenin oluşması anlamına gelen *Tard* veya *Tebdil* olarak da anılan *Aks* sanatını kullanmıştır (el-Hillî, 1992, s. 145).

لَهُ السَّلَامُ مِنَ اللَّهِ السَّلَامِ وَفِي دَارِ السَّلَامِ تَرَاهُ شَافِعَ الْأُمَمِ

es-Selam olan Allah'tan ona selam vardır, O'nu Dâru's-Selâm'da ümmetlerin şefaatçisi olarak görürsün.

Burada kullanılan edebî sanat, bazı kaynaklarda *Mücânese* veya *Taattuf* diye de isimlendirilen *Terdîd* sanatıdır. Bu sanatta amaç aynı lafzı manasında bir değişiklik olmaksızın farklı konumlarda kullanabilmektir (el-Hillî, 1992, s. 148).

كَأَنَّ مَرَأَهُ بَدْرٌ غَيْرٌ مُسْتَتِرٍ وَطِيبَ رِيَاهُ مَسْكَ غَيْرٌ مُكْتَمِ

Onun görüntüsü, örtülemeyen dolunay, güzel kokusu ise gizlenemeyen misk gibidir.

Bu beyitte ise kendisi olmasa bile anlamın bozulmadığı fakat yanlış anlaşılmaya mahal vermemek veya güzel bir şeye teşvik etmek amacı ile kullanılan bazı kaynaklarda *İşbâ'* diye de tanımlanan *İğâl* sanatı kullanılmıştır (el-Hillî, 1992, s. 156-157).

آرَأَوْهُ وَعَطَايَاهُ وَنَقْمَتَهُ وَعَفْوَهُ رَحْمَةً لِلنَّاسِ كُلِّهِمْ

Onun düşünceleri, hediyeleri, gazabı ve affı, bütün insanlar için bir rahmettir.

Burada kullanılan sanat, birden fazla şeyi tek hüküm altında toplamak anlamına gelen *Cem* sanatıdır. Hz. Peygamber'in çeşitli halleri, insanlar için rahmet olma hükmünde toplanmıştır (el-Hillî, 1992, s. 166).

فَجُودٌ كَفِيهِ لَمْ تَقْلَعِ سَحَابُهُ
عَنِ الْعِبَادِ وَجُودُ السَّحْبِ لَمْ يَقْمِ

Bulutların cömertliği devam etmediği halde, Onun avuçlarıyla yaptığı cömertliğin bulutları kulları terk etmedi.

el-Hillî, bu beyitte aynı türden olan iki durumun aslında aynı olmadığını ve aralarında fark olduğunu anlatmak için kullanılan ve *Tefrik* diye isimlendirilen sanatı kullanmıştır. Yani iki bulutun cömertliği zikredilmiş fakat birisi devam ettiği halde birisinin kesildiği dile getirilmiştir (el-Hillî, 1992, s. 167).

سَنَاهُ كَالنَّارِ يَجْلُو كُلَّ مُظْلَمَةٍ
وَالْبَاسُ كَالنَّارِ يُفِي كُلَّ مُجْتَرِمٍ

Onun ışığı, ateş gibidir her karanlığı aydınlatır, cesareti de ateş gibidir her mücrimi yok eder.

Burada ise iki şey arasında cem yapıldıktan sonra ayırım yapmak anlamında kullanılan *Cem me'a't-Tefrik* sanatı kullanılmıştır. Yani Hz. Peygamber'in ışığı ve cesareti ateşe benzetildikten sonra bu ateşlerin farkı dile getirilmiştir (el-Hillî, 1992, s. 170).

سَهْلٌ خَلَاتُهَا صَعْبٌ عَرَائِكُهُ
جَمٌّ عَجَائِبُهُ فِي الْحُكْمِ وَالْحَكَمِ

O ahlaki güzel, mizacı zor, hüküm ve hikmet hususunda mucizeleri bol olandır.

Bu beyitte kullanılan sanat ise lafızların çoğunun veya hepsinin vezin yönünden uyması anlamına gelen *Mümâsele* sanatıdır. Beyitte görüldüğü üzere *سَهْلٌ* ve *عَجَائِبُهُ* ve *صَعْبٌ* ve *جَمٌّ* kelimeleri kendi aralarında *خَلَاتُهَا* ve *عَرَائِكُهُ* ve *نَفَقٌ* ifadeleri de kendi aralarında vezin yönünden uyumludurlar (el-Hillî, 1992, s. 195).

فَالْحَقُّ فِي أَفْقٍ وَالشَّرِكُ فِي نَفَقٍ
وَالْكَفْرُ فِي فَرْقٍ وَاللِّدِينُ فِي حَرَمٍ

Hak ufukta, şirk yer altındadır, küfür korku içinde, din ise Mekke'dedir.

el-Hillî, bu beyitte *Tesmî* de denilen *Müsemmat* sanatını kullanmıştır. Bu sanatın gereği ise ilk üç kısmın kafiyesinin aynı, dördüncü kısmın kafiyesinin kasidenin kafiyesi ile uyumlu olacak şekilde bir veya iki beytin dört kısma bölünmesidir (el-Hillî, 1992, s. 196).

شَوْسٌ تَرَى مِنْهُمْ فِي كُلِّ مَعْتَرِكٍ
أَسَدُ الْعَرِينِ إِذَا حَرَّ الْوَطِيسِ حَمِي

Onlar (sahâbeler), cesurdurlar, çarpışma kıızıştığında onları her savaşta inlerindeki aslanlar gibi görürsün.

Burada kullanılan sanat da insanın başka bir varlığa hitap ederek kendisini kastetmesi anlamına gelen *Tecrid* sanatıdır. Fakat el-Hillî burada kendisini değil aslanların cesaretini zikrederek sahabeleri kastetmiştir (el-Hillî, 1992, s. 207).

قَادُوا الشَّوَابِ كَالْأَجْمَالِ حَامِلَةً أَمْثَالَهَا ثَبَتَةً فِي كُلِّ مَصْطَلِمٍ

Onlar, bütün çarpışmalarda sabit olan dağlar gibi sert ve kuru olanları binek olarak kullandılar.

Bu beyitte kullanılan edebi sanat ise sözün sonrası olmağı zaman bir şüphe veya kapalılığa mahal vermemek için açıklama yapmak anlamındaki *İzâh* sanatıdır (el-Hillî, 1992, s. 214).

خَاضُوا عَبَابَ الْوَعْيِ وَالخَيْلِ سَاجِدَةً فِي بَحْرِ حَرْبٍ مَوْجِ الْمَوْتِ مُلْتَطِمٍ

Atlar, ölüm dalgaları ile dalgalanan bir savaş denizinde yüzerken onlar savaş sellerine daltıyorlar.

el-Hillî burada *İ'tilâf* sanatını kullanmıştır. Bu sanattaki amaç sözün etkisini artırmak için birbiri ile uyumlu olan kelimeleri bir arada kullanmaktır. Farklı çeşitleri bulunan *İ'tilaf* sanatının burada ele alınan türü ise *İ'tilafu'l-Lafz me'a'l-Lafz* diye anılan lafzın lafza olan uyumdur (el-Hillî, 1992, s. 226-227).

تَلَاعَبُوا تَحْتَ ظِلِّ السُّمْرِ مِنْ مَرَجٍ كَمَا تَلَاعَبَتِ الْأَشْبَالُ فِي الْأَجْمِ

Onlar mutluluktan çalılıklar arasında oynayan aslan yavruları gibi, mızrakların gölgesinde oynuyorlar.

Bu beyitte ise iki şeyin diğer iki şeye bir yönden benzemesi anlamına gelen *Teşbihu Şey'eyni bi Şe'yeyni* sanatı kullanılmış ve mızraklar gölgesinde savaşan sahabeler, çalılıklar arasındaki aslan yavrularına oyun oynama yönünden benzetilmiştir (el-Hillî, 1992, s. 231-232).

وَمَنْ أَتَى سَاجِدًا لِلَّهِ سَاعَتَهُ وَلَمْ يَكُنْ سَاجِدًا فِي الْعَمْرِ لِلصَّنَمِ

O, doğduğu saatte Allah'a secde ederek gelendir ve ömründe hiç puta secde eden olmamıştır.

Burada kullanılan sanat, üstü kapalı bir şekilde dokundurma veya iğneleme anlamına gelen *Ta'riz*'dir. el-Hillî, beyitin ikinci kısmında “ömründe puta hiç secde etmemiştir” diyerek müşrikleri iğnelemiştir (el-Hillî, 1992, s. 250-251).

هُوَ النَّبِيُّ الَّذِي آيَاتُهُ ظَهَرَتْ مِنْ قَبْلِ مَظْهَرِهِ لِلنَّاسِ فِي الْقَدَمِ

O, öyle bir peygamberdir ki insanlarca görülmeden çok önce mucizeleri ortaya çıkmıştır.

el-Hillî, bu beytinde ise okuyucuya yorum hakkı tanımayan, her şeyin yerli yerinde olduğu *Tezhîb ve Te'dîb* sanatını kullanmıştır. Yani bu sanatın kullanıldığı yerde okuyucu, şu lafız yerine bir diğeri olsaydı veya şu lafız önce veya sonra olsaydı gibi bir fikir sunamaz (el-Hillî, 1992, s. 259).

يَا خَاتَمَ الرَّسُلِ يَا مَنْ عَلَّمَهُ عِلْمٌ وَالْعَدْلُ وَالْفَضْلُ وَالْإِيْفَاءُ لِلذَّمِّ

Ey son Peygamber! Ey ilmi, adaleti, üstünlükleri ve sorumlulukları yerine getirmesi bayrak gibi olan!

Burada kullanılan sanat, *Siyâkatu'l-A'dâd* diye de anılan söze ahenk katmak için birkaç lafız bir münasebetle birbirlerine bağlamak anlamına gelen *Ta'dîd* sanatıdır. Bu beytin ikinci şatırında zikredilen ifadeler de *عَلَّمَ* kelimesiyle birbirlerine bağlanmıştır (el-Hillî, 1992, s. 306).

وَعَدَّتْنِي فِي مَنَامِي مَا وَوَقَّتُ بِهِ مَعَ التَّقَاضِي بِمَدْحِ فَيْكَ مُنْتَمِمْ

Senin için nazmedilecek bir methiye karşılığında, uykumda bana güvendiğim bir söz verdin.

Bu beyitte kullanılan sanat ise kişinin içerisinde bulunduğu hali kapalıktan uzak, belîğ bir şekilde kolay lafızlarla dile getirmesi anlamına gelen *Hüsnü'l-Beyân*'dır (el-Hillî, 1992, s. 309).

فَقُلْتُ هَذَا قُبُولٌ جَاءَنِي سَلْفًا مَا نَالَهُ أَحَدٌ قَبْلِي مِنَ الْأُمَّمِ

Ben de bu, benden önceki ümmetlerden hiç kimsenin nail olmadığı öncü olarak gelen bir kabuldür dedim.

el-Hillî bu beytinde ise *Teshîl* veya *Tazrîf* diye de anılan, ifadede ince, kolay ve doğal lafızları düzgün bir şekilde ele almak anlamına gelen *Sühulet* sanatını kullanmıştır. Örnekte görüldüğü üzere beyit son derece sade ve anlaşılması kolaydır (el-Hillî, 1992, s. 311).

وَقَدْ مَدَحْتُ بِمَا تَمَّ الْبَدِيعُ بِهِ مَعَ حَسَنِ مَفْتَحِ مِنْهُ وَحَتَّمْتُمْ

Kendisiyle bedî'i sanatların tamamlandığı, başından sonuna güzelliklerle (dolu) bir methiye yazdım.

Burada kullanılan sanat ise sözü uzatmadan veya kısaltmadan insanların alışık olduğu lafız ve ifadelerle meramı bildirmek anlamına gelen *Musâvât* sanatıdır. Herhangi bir lafzın kaldırılması veya daha fazla açıklanmasıyla anlamın bozulduğu ya da başka bir ifade ile lafız ve mananın birebir uyuştığı sanat anlamına da gelmektedir (el-Hillî, 1992, s. 322-323).

هَدِي عَصَايَ الَّتِي فِيهَا مَارَبٌ لِي وَقَدْ أَهَشُّ بِهَا طَوْرًا عَلَى غَنَمِي

Bu (kaside), içerisinde isteklerimi bulunduran asamdır, ara sıra da onunla koyunlarıma yaprak dökerim.

Bu beyitte kullanılan sanat ise şiirde veya nesirde herhangi bir ayet-i kerîme veya hadis-i şerîfin tamamının veya bir kısmının alıntı yapılması anlamına gelen *İktibâs* sanatıdır. Alıntı yapılan ayet ise Tâhâ suresinin Dedi ki: “O benim asâmdır. Ona dayanırım, onunla koyunlarıma yaprak silkelerim, ona başkaca ihtiyaçlarım da var.” (قَالَ هِيَ عَصَايَ أَتَوَكَّوْا عَلَيْهَا وَاهْشُ بِهَا عَلَى غَنَمِي وَلِي فِيهَا) (مَارَبٌ أُخْرَى anlamındaki 18. ayetidir (el-Hillî, 1992, s. 326).

فَإِنْ سَعِدْتُ فَمَدَحِي فِيكَ مَوْجِبُهُ وَإِنْ شَقِيتُ فَذَنْبِي مُوجِبُ النِّقَمِ

Eğer mutlu olursam, sana olan methiyem onun sebebidir, eğer mutsuz olursam da günahım bu felaketin sebebidir.

el-Hillî, bu meşhur bedî’iyyesini *Hüsn-i Hitâm/Hâtîme/Makta’* veya *Berâ’at-i Makta’* gibi isimlerle de anılan *Berâ’at-i Hitâm* sanatıyla bitirmiştir. Bu sanattan amaç, Muktezâ-yı hale uygun bir şekilde sözün sonunun geldiğini güzel bir şekilde hissettirmektir (el-Hillî, 1992, s. 333-334).

2. İbn Câbir el-Endelüsî

Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Alî b. Câbir el-Hevvârî el-Endelüsî, h. 698’de (1299) el-Meriyye’de doğmuştur. el-Meriyye’de dönemin önemli hocaları olan Ebû’l-Hasan Ali b. Muhammed b. Ebû’l-Ya’îş’ten Kur’ân-ı Kerîm ve nahiv, Ebû Abdullah Muhammed ez-Zevâvî’den hadis, Ebû Abdullah Muhammed b. Saîd er-Rundî’den Mâlikî fıkına dair dersler okumuştur. Hicri 738 (1338) yılına gelindiğinde hac farizasını yerine getirmek için Endülüs’ten ayrılmıştır (es-Süyûtî, t.y., c. I, s. 34).

Kaynaklarda İbn Câbir’in hayatı hakkında verilen bilgiler oldukça az ve hac yolculuğunda tanışıp ömrünün sonuna kadar dostluk kurduğu şair ve edip er-Ru’aynî (ö. 779/1378) ile yapmış olduğu yolculuklar ve konaklamalar ile sınırlıdır. Bu ikili, tanışma sonrasındaki bütün vakitlerini beraber geçirmişlerdir. Hatta bu birliktelik, İbn Câbir ve er-Ru’aynî’nin, “el-A’mâ ve el-Basîr” şeklinde anılmalarına sebep olmuştur. İbn Câbir, daha çok şiir er-Ru’aynî ise nesir alanında öne çıkan isimler olmuşlardır (es-Süyûtî, t.y., c. I, s. 34; ez-Ziriklî, 2002, c. V, 328).

Hac yolculuğuna müteakip yaklaşık on bir yıl boyunca Mısır, Hicaz, Dımaşk, Ba’lebek, İskenderiye gibi ülke ve şehirlerde karşılaştıkları âlimlerden birlikte istifade etmişlerdir. Mısır’da bir süre kalarak Ebû Hayyân el-Endelüsî’den dil ve edebiyat, Dımaşk’ta Yûsuf b. Abdurrahman el-Mizzî, İbn

Kâmyâr ve Muhammed b. İbrâhim el-Cezerî'den hadis dersleri almışlar ve Ba'lebek'te Fâtima bint Mûsâ b. Muhammed el-Yûnîni'den kıraate dair eş-Şâtibiyye adlı eseri okumuşlardır (Kılıç, 1999, c. XIX, s. 384-385; Durmuş, 2008, c. XXXV, s. 175-176).

İbn Câbir, hocası el-Mizzî'nin vefatından sonra 743/1342 yılında er-Ru'aynî ile birlikte Halep'e daha sonra ise ömrünün sonuna kadar ikâmet edeceği el-Bîre'ye (İlbîre) geçmiştir. Bu dönemde bölgede söz sahibi olan Artuklu sultanlarıyla ilişki kurmuş ve onlara methiyeler nazmederek büyük maddi kazançlar sağlamıştır. İbn Câbir, birçok didaktik şiir de nazmetmiş olmasına rağmen namını Hz. Peygamber için nazmetmiş olduğu *Nebevî Methiyeler*'ine borçludur. Şiirde mahir ve güçlü kabul edilen İbn Câbir, 780/1378 yılında el-Bîre'de vefat etmiştir (İbnü'l-Hatîb, 1973, c. II, s. 330; es-Süyûtî, t.y., c. I, s. 34; ez-Ziriklî, 2002, c. V, 328; Kılıç, 1999, c. XIX, s. 384-385).

2.1. el-Hulletü's-Siyerâ fî Medhi Hayri'l-Verâ

el-Hulletü's-Siyerâ fî Medhi Hayri'l-Verâ isimli eser, İbn Câbir'in Hz. Peygamber'in methi için nazmetmiş olduğu 177 beyitten oluşan edebî sanatlarla örülü kasidesidir. Bu eser *Bedî'iyetü'l-Umyân* ve *el-Bedî'yye fî Medhi Hayri'l-Berîyye* adlarıyla da anılmaktadır. İbn Câbir, bu bedî'iyesinde birbirinden farklı 43 fakat cinâs çeşitleri de ayrı ayrı sayılırsa toplamda 50 farklı bedî sanat kullanmıştır. İbn Câbir, el-Hillî gibi mukaddimesinde veya bedî'iyesinin herhangi bir bölümünde bu kasideyi neden nazmettiğine dair bilgi vermemiştir. Fakat yaşadığı asrın ta'lîmî/didaktik şiirlerin revaçta olduğu bir döneme rast gelmesi, bu durum hakkında kısmen de olsa bilgi vermektedir. Bu bilgidен hareketle, İbn Câbir'in bu meşhur bedî'iyesini nazmetme sebebi, o dönemde bir nevi gelenek haline gelen ve içerisinde çeşitli bedî' sanatlarını bulunduran (ta'lîmî/didaktik) bir tarzla Hz. Peygamber methiyesi ile Allah'a yakınlaşmak olabilir. İbn Câbir'in bu kasidesine yapılan en önemli şerh ise yakın arkadaşı er-Ruaynî tarafından yapılan *Tırâzu'l-Hulle fî Şifâ'i'l-Ğulle* isimli eserdir (İbn Câbir, 1985, s. 9-10).

İbn Câbir, bu bedî'iyesine geleneksel kaside üslubu ile başlayıp Hz. Peygamber'e ve onun yurduna olan özlemini dile getirdikten sonra, Hz. Peygamber'in güzel ahlakını geniş bir şekilde ele almış ve mucizelerinden çokça bahsetmiştir. Daha sonra ise gazvelerde gösterilen başarıları ele alan İbn Câbir, Hz. Peygamber'in ecdadını, Ehl-i Beyt'ini ve sahabeyi övmüştür. İbn Câbir, bedî'iyesini iyileşme temennisini belirtip şefaate ve eğer sözlerinde bir kusur var ise özürle affedilmeyi dileyerek sonlandırmıştır. İbn Câbir'in bu meşhur bedî'iyesinin bazı bölümleri şöyledir:

بَطِيَّةٌ انزِلْ وِمْ سَيِّدِ الْأُمَمِ وَاَنْشُرْ لَهُ الْمَدْحَ وَانْتِرْ أَطِيبَ الْكَلِمِ

Taybe’de konakla ve milletlerin efendisine yönel, onun methiyesini herkese duyur ve sözlerin en güzelini serpiştir.

İbn Câbir, bu meşhur bedî’iyyesine kulağa hoş gelen, sade lafızlarla, kapalılıktan uzak ve ortama uygun sözlerle güzel bir başlangıç yapmak anlamına gelen *Berâ’at-i Matla’/Hüsni-İbtidâ’* sanatını kullanarak başlamıştır. Aynı beyitte انثر و انثر kelimelerinde harflerin sayısı, türü, harekesi veya sırasından herhangi birisinin eksik olması anlamına gelen *Cinâs-ı Gayr-i Tâmm* kullanılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 28-29).

حَان عَلَى كُلِّ جَان حَابٍ إِنْ قَصَدُوا حَامٍ شَفَى مِنْ شَقَا جَهْلٍ وَمِنْ عَدَمِ

Eğer (kendisine) sığınurlarsa bütün diz çöken suçlulara karşı şefkatlidir, yokluk ve cehaletin sıkıntısını gideren bir koruyucudur.

Bu beyitte kullanılan sanat *Cinâs-ı Muzâri’* dir. Harflerin türlerinin farklı olup mahreçlerinin birbirine yakın olduğu cinâs türüdür (İbn Câbir, 1985, s. 32).

أَجَارَ مِنْ كُلِّ مَنْ قَدَ جَارَ حِينَ أَتَى حَتَّى أَتَا حَنَا لَنَا عَزَا فَلَمْ نَضْمَ

Geldiği vakit bütün zulmedenlerden kurtardı bizi hatta hiç ulaşamadığımız bir izzet sağladı bize.

Burada ise cinâsın iki farklı çeşidi kullanılmıştır. Birincisi *جَارَ* ve *أَجَارَ* ifadelerinde görüldüğü üzere cinâsı oluşturacak kelimelerden her hangi birisinin ilk harfinin fazla olması anlamına gelen *Cinâs-ı Merdûf*; diğeri ise *أَتَى* ve *أَتَا* ifadelerinde olduğu gibi harf fazlalığının kelimelerden herhangi birinin sonunda olması anlamına gelen *Cinâs-ı Mutarref*’dir (İbn Câbir, 1985, s. 35-36).

لَا يَنْقُضِي أَلْمِي حَتَّى أَرَى بَلَدًا فِيهِ الَّذِي رِيقُهُ يَشْفِي مِنَ أَلْمِ

Tükürüğü acıyı iyileştirenin içerisinde olduğu beldeyi görene kadar acım dinmez.

İbn Câbir, burada “sonu başa döndürmek” şeklinde bilinen ve şiirde beytin sonunda yer alan kelimeyi veya kelimeleri önceden tekrarlamak anlamında kullanılan *Reddül-’Acüz ‘alâ’s-Sadr* sanatını kullanmıştır. Ayrıca Hz. Peygamber’in tükürüğünün şifalı olması ile alakalı hadîs-i şeriften iktibâs yapıldığı söylenebilir (İbn Câbir, 1985, s. 51-52).

قَدْ أَقْسَمَ اللَّهُ فِي الذِّكْرِ الْحَكِيمِ بِهِ فَقَالَ وَالنَّجْمِ هَذَا أَوْفَرَ الْقَسَمِ

Allah, Kur’ân-ı Kerîm’de ona yemin etti ve dedi ki: Yıldız’a yemin olsun (وَالنَّجْمِ), bu da yeminin en bereketlisidir.

Bu beyitte ise iktibâs yapılmaksızın nesri nazma çevirmek anlamına gelen ‘Akd sanatı kullanılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 70-71). Beyitte görüldüğü üzere *الذِّكْرُ الْحَكِيمِ* ifadesiyle Âl-i İmrân, *وَالنَّجْمِ* ifadesiyle de Necm süresinde geçen ayetlerden ‘akd yapılmıştır.

قَالَتْ عِدَاهُ لَنَا ذِكْرٌ فَقُلْتُ عَلِيٌّ لِسَانَ دَاوُدَ ذِكْرٌ غَيْرُ مُنْصَرَمٍ

Düşmanları dedi ki: bizim bir anılmamız vardır, bu yüzden bende dedim ki: Davut’un diliyle olan anılmanız geçmiş değildir.

İbn Câbir, bu beyitte ise nazım veya nesirde meşhur bir olaya veya duruma gönderme yapmak anlamına gelen *Telmîh* sanatını kullanmıştır. *عَلِيٌّ لِسَانَ دَاوُدَ* ifadesiyle Mâide süresi 78. ayetine *لُعْنُ الَّذِينَ كَفَرُوا مِنْ بَنِي إِسْرَائِيلَ عَلَى لِسَانِ دَاوُدَ وَعِيسَى ابْنِ مَرْيَمَ* gönderme yapılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 76).

وَأَسْمَحُ بِنَفْسِكَ وَأَبْدُلُ فِي زِيَارَتِهِ كِرَامِ الْمَالِ مِنْ خَيْلٍ وَمِنْ نَعْمٍ

Kendin için gönülden ver, onun (Hz. Peygamber’in) ziyareti için nimetlerin atların ve malların en kıymetlilerinden bahşet.

Burada kullanılan sanat, şiirde başkasına ait şiirden bir mısra veya bir beyit almak anlamına gelen *Tazmîn* sanatıdır. İbn Câbir de bu beyitin ikinci şatırını Abbâsiler döneminin meşhur şairlerinden biri olan Şerîf er-Radî’den (ö. 406/1015) tazmîn etmiştir (İbn Câbir, 1985, s. 81).

وَإِسْهَرُ إِذَا نَامَ سَارٍ وَأَمْضِ حَيْثُ وَنَى وَإِسْمَحُ إِذَا شَحَّ نَفْسًا وَأَسْرٍ إِنْ يَقُمُ

(Ziyarete) yürüyen uyursa sen uyanık ol, yılgınlık gösterdiğinde sen ilerle, birisine cimrilik edilirse sen cömertlik yap, o dursa bile sen devam et.

Bu beyitte ise *Mutâbakat*, *Tezât* ve *Tekâfu* gibi isimlerle de anılan ve anlam bakımından aralarında zıtlık bulunan kelimeleri bir arada uyum içerisinde kullanmak anlamına gelen *Tibâk* sanatı kullanılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 85).

وَالشَّمْسُ رَدَّتْ وَبَدَرَ الْأُفُقِ شُقٌّ لَهُ وَالنَّجْمُ أَيْعَ مِنْهُ كُلُّ مَنْحَطٍ

O’nun için güneş geri gönderildi ve ufuktaki dolunay yarıldı, bitkiler ve bütün zerre onunla olgunluğa ulaştı.

İbn Câbir, bu beyitte aralarında zıtlık dışında anlam yönünden bir ilişki bulunan kelimeleri bir arada kullanmak anlamına gelen *Murâ’ât-ı Nazîr* sanatını kullanmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 92).

إِذَا تَبَسَّمُ فِي حَرْبٍ وَصَاحَ بِهَمِّ
يُكِي الْأَسْوَدَ وَيَرْمِي النَّسْنَ بِالْبَكْمِ

Savaşta tebessüm ettiğinde ve onlara seslendiğinde, aslanları ağlatır, belişleri dilsiz eder.

Burada kullanılan sanat ise şart ve cevap cümlelerindeki manaların birbirine eşit olması anlamına gelen *Müzâvece/İzdivâc* sanatıdır. Görüldüğü üzere beytin ilk kısmında iki şart cümlesi sunulmuş, ikinci kısmında ise iki cevap verilmiştir (İbn Câbir, 1985, s. 99).

فَابْيَضُ بَعْدَ سَوَادٍ قَلْبٌ مُنْتَصِرٌ
وَاسْوَدُّ بَعْدَ بَيَاضٍ وَجْهٌ مُنْهَمٌ

Galip gelenin kalbi karardıktan sonra beyazladı, mağlup olanın yüzü ise beyazladıktan sonra karardı.

Bu beyitte *Tard* veya *Tebdil* olarak da anılan, bir cümle ya da mısradaki kelime gruplarının ters çevrilerle yer değiştirilmesi neticesinde yeni bir ifadenin oluşması anlamına gelen *Aks* sanatını kullanılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 101).

إِنَّ الْعَضَى لَسْتُ أَنْسَى أَهْلَهُ فَهَمُّ
شُبُهَةٌ بَيْنَ ضُلُوعِي يَوْمَ بَيْنِهِمْ

Seksek ağacı...Onların arasındayken kaburgalarımın arasında onu tutuşturdukları için oranın ehlini unutacak değilim.

İbn Câbir, bu beytinde ise kelimenin iki zamirinden birisiyle bir anlamını, diğeriyle ikinci anlamının kastedilmesi anlamına gelen *İstihdâm* sanatını kullanmıştır. Örnekte görüldüğü gibi birinci zamir, seksek ağacının ehline, ikinci zamir seksek ağacını tutuşturanlara dalalet etmektedir (İbn Câbir, 1985, s. 110).

قَدْ أَحْرَزَ الْبَأْسَ وَالْإِحْسَانَ فِي نَسَقِ
وَالْعِلْمِ وَالْحِلْمِ قَبْلَ الدَّرِكِ لِلْحِلْمِ

Yiğitliğe ve ihsana düzenli bir şekilde, ilme ve hilme ise rüştüne ermeden nail olmuştur.

Burada kullanılan sanat, birden fazla şeyi tek hüküm altında toplamak anlamına gelen *Cem* sanatıdır. Hz. Peygamber'in ilim, hilm, yiğitlik ve ihsan gibi güzel vasıfları, peygamberlik vazifesinden önce kendisine bağışlanmıştırlar hükmünde toplanmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 115).

لَا يَسْتَوِي الْغَيْثُ مَعَ كَفَيْهِ نَائِلٌ ذَا
مَاءٍ وَنَائِلٌ ذَا مَالٍ فَلَا تَهَمُّ

Avuçlarıyla (sunduğu) bereket aynı değildir, kimin elde ettiği sudur, kimin ki ise maldır, sen bilemezsin.

Bu beyitte ise aynı türden olan iki durumun aslında aynı olmadığını ve aralarında fark olduğunu anlatmak için kullanılan *Tefrîk* sanatı kullanmıştır. Yani Hz. Peygamber'in elinden bir rahmet, bereket yağar ancak kimisi için sadece su kimisi için bir maldır (İbn Câbir, 1985, s. 116).

غَيْثَانُ: أَمَا الَّذِي مِنْ فَيْضِ أُمَّلِهِ فَدَائِمٌ وَالَّذِي لِلْمِزْنِ لَمْ يَدُمِ

İki bereket vardır, parmak uçlarından olan süreklidir ancak bulutlardan olan devam etmedi.

İbn Câbir, bu beyitte *Taksîm* sanatını kullanmıştır. Bu sanatın özelliği zikredilen şeyin kısımlarına ayrılmasıdır. غَيْثَانُ lafzı zikredilmiş ve sonrasında ikiye bölünmüştür (İbn Câbir, 1985, s. 117).

وَالْمَالُ وَالْمَاءُ مِنْ كَفَيْهِ قَدْ جَرِيَا هَذَا لِرَاجٍ وَذَا لِلْحَيْشِ حِينَ ظَمِي

Mal ve su avuçlarından akıyordu, biri ümit eden için diğeri ise susadığında ordu için.

Burada kullanılan sanat ise iki şey cem edildikten sonra farklı hükümlere bağlamak anlamına gelen *Cem' me'a't-Taksîm* sanatı kullanılmıştır. Beyitte görüldüğü üzere mal ve su Hz. Peygamber'in avuçlarında toplanmış ve sonrasında ikisinin de farklı kişiler için olduğu ifade edilmiştir (İbn Câbir, 1985, s. 120).

مِنْ وَجْهِ أَحْمَدَ لِي بَدْرٌ وَمِنْ يَدِهِ بَحْرٌ وَمِنْ فَمِهِ دُرٌّ لِمُنْتَظِمِ

Ahmed'in yüzünden kaynaklı bir dolunay halim, elinden kaynaklı bir deniz halim, ağzından kaynaklı dizili incilerim vardır benim.

Bu beyitte kullanılan sanat, insanın başka bir varlığa hitap ederek kendisini kastetmesi anlamına gelen *Tecrîd* sanatıdır. İbn Câbir de bu sanatı oldukça iyi kullanmış ve sahip olduğu bazı güzelliklerin aslında Hz. Peygamber'den kaynaklandığını dile getirmiştir (İbn Câbir, 1985, s. 122).

يَمُّ نَبِيًّا تُبَارِي الرِّيحَ أُمَّلَهُ وَالْمِزْنَ مِنْ كُلِّ هَامِي الْوَدْقِ مُرْتَكِمِ

Parmak uçları rüzgârla ve kümeler halinde yağmur akıtan bulutlarla yarışan Nebi'ye yönel.

İbn Câbir, bu beyitte herhangi bir vasfı veya durumu zor bir dereceye veya aklen mümkün olmayacak dereceye çıkararak anlatmak anlamına gelen *Mübâlağa* sanatını kullanmıştır. Mübâlağa sanatının ise aklen ve adeten mümkün olan *Tebliğ* çeşidiyle Hz. Peygamber'in parmaklarının bereket açısından rüzgâr ve bulutlar ile yarıştığını ifade etmiştir (İbn Câbir, 1985, s. 125).

وَالْمَاءُ لَوْ لَمْ يَفِضْ مِنْ بَيْنِ أُمَّلِهِ مَا كَانَ رِيُّ الظُّمَاءِ فِي وَرْدِهِ الشَّبِيمِ

Eğer su onun parmak uçlarından akmasaydı, susuzluğun giderilmesi soğuk kaynağından olmazdı.

Burada kullanılan sanat ise ifadeye güzellik katmak amacıyla bir durumu gerçek sebebi dışında bir sebeple açıklamak anlamına gelen *Hüsn-i Ta'îl*'dir. İbn Câbir burada susuzluğun giderilmesinin sebebinin methiyesi gereğince Hz. Peygamber'in parmak uçlarına bağlamıştır (İbn Câbir, 1985, s. 130).

مِنَ أَعْرَابِ الْعَرَبِ إِلَّا أَنْ نَسَبْتَهُ إِلَى قُرَيْشِ حُمَاةِ الْبَيْتِ وَالْحَرَمِ

O, Araplar'ın en Arap olanlarından ancak aynı zamanda onun soyu Harem'in ve Kâbe'nin koruyucuları olan Kureyş'e dayanmaktadır.

Bu beyitte kullanılan sanat yergi lafızları ile övgüyü pekiştirmek anlamına gelen ve *İstisnâ'* diye de anılan *Te'kidu'l-Medh bimâ Yüşbihu'z-Zem* sanatıdır. Farklı çeşitleri de olan bu sanatın bu beyitte kullanılan hali, kişinin bir vasıfla övüldükten sonra istisna edatı getirip okuyucuyu yergiyle devam edecek yargısına vardırıp daha fazla övmektir (İbn Câbir, 1985, s. 135).

تَجْرِي دِمَاءُ الْأَعَادِي مِنْ سِيوفِهِمْ مِثْلَ الْمَوَاهِبِ تَجْرِي مِنْ أَكْفِهِمْ

Bağışlarının avuçlarından akması gibi düşmanların kanı da onların kılıçlarından akar.

İbn Câbir, bu beytinde ise övgü veya yergi ifadesinin peşine doğal olarak aynı türden bir ifade getirmek anlamına gelen *İstitbâ'* sanatını kullanmıştır. Örnekte görüldüğü üzere birinci kısımda sahâbelerin bir özelliği övüldüğü için ikinci kısımda övgü ile devam etmiştir (İbn Câbir, 1985, s. 140).

إِذَا بَدَا الْبَدْرُ تَحْتَ اللَّيْلِ قُلْتُ لَهُ أَأَنْتَ يَا بَدْرُ أَمْ مَرَأَى وَجْهِهِمْ

Gecenin karanlığında dolunay görüldüğünde ona dedim ki: Ey dolunay! Sen misin yoksa onların yüzlerinin görüntüsü müsün?

Bu beyitte kullanılan sanat, bilinen bir şeyi bir nükteye bağlı olarak bilmiyormuş gibi ifade etmek veya bilmezden gelmek anlamına gelen *Tecâhül-i 'Arif*'dir. İbn Câbir, burada bulutların arkasında dolunayı görmüş olmasına rağmen soru sorarak bilmiyormuş gibi davranmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 144).

كَانُوا غِيوثًا وَلَكِنَّ لِلْعَفَاةِ كَمَا كَانُوا لِيُوثًا وَلَكِنْ فِي عُدَاتِهِمْ

Onlar rahmet (yağmur) oldular ancak hoşgörülü olanlara, aynen düşmana karşı aslan oldukları gibi.

Burada kullanılan sanat başkasının sözüne karşılık cevap mahiyetinde bir söz söylemek anlamında olan ve karşıdaki kişinin iddiasının aslında yanlış olduğunu bildirmek anlamında kullanılan *el-Kavlü bi'l-Müceb* sanatıdır. İbn Câbir de genel olan ifadeleri özele indirerek bu sanatı kullanmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 145).

قَدِ أَوْرَثَ الْمَجْدَ عَبْدَ اللَّهِ شَيْبَةَ عَنْ عَمْرٍو بْنِ عَبْدِ مَنَافٍ عَنْ قُصَيْبِهِم

Şerefi-şanı Kusay'ları Amr b. Abdimenâf'a, Amr Şeybe'ye, o ise Abdullah'a miras bırakmıştır.

İbn Câbir, kasidesinin bu beytinde bir kimsenin ismini ve ecdâdını büyükten küçüğe veya küçükten büyüğe araya başka isim sokmadan sırasıyla zikretmek anlamına gelen *İttirâd* sanatını kullanmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 147).

فَالْعَرَبُ خَيْرٌ أَنَسٍ ثُمَّ خَيْرِهِمْ فَرِيشُهُمْ وَهُوَ فِيهِمْ خَيْرٌ خَيْرِهِمْ

Araplar insanların en hayırlılarıdır, onların en hayırlıları ise Kureyşli olanlarıdır, o ise hayırlı olanların arasında en hayırlı olanıdır.

Bu beyitte, iktibâs yapılmaksızın nesri nazma çevirmek anlamına gelen 'Akd sanatı kullanılmıştır. İbn Câbir, *إِنَّ اللَّهَ أَطَّلَعَ عَلَى عِبَادِهِ فَاخْتَارَ مِنَ الْخَلْقِ الْعَرَبَ وَاخْتَارَ مِنَ الْعَرَبِ مُضَرَ وَاخْتَارَ مِنْ قُرَيْشٍ بَنِي هَاشِمٍ وَاخْتَارَنِي مِنْ بَنِي هَاشِمٍ فَأَنَا مِنْ ...* hadisi-şerifinden istifade ederek 'akd sanatını kullanmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 148).

لَئِن خَدَمْتُ بِحَسَنِ الْمَدْحِ حَضْرَتَهُ فَذَاكَ فِي حَقِّهِ مِنْ أَيْسَرِ الْخِدْمِ

Eğer onun varlığına medhin güzellikleriyle hizmet edebildiysem, şüphesiz bu ona uygunluk hususunda hizmetlerin en kolayıdır.

Burada kullanılan sanat, *Cinâs-ı İktidâb*, *Cinâs-ı Muktabab* ve *Cinâs-ı Müştak* gibi isimlerle de anılan *Cinâs-ı İştikâk*'tır. Bu cinâs çeşidinin şartı ise kök harfleri itibariyle iki lafzın aynı olmasıdır (İbn Câbir, 1985, s. 150).

وَمَا مَحَلُّ فَمِي وَالشَّعْرُ حَيْثُ أَتَى مَدَحٌ مِنَ اللَّهِ مَتَلَوْ بِكُلِّ فَمٍ

Her ağız tarafından okunan Allah'ın medhinin geldiği yerde benim ağzımın ve şiirim bir ehemmiyeti yoktur.

İbn Câbir, burada "sonu başa döndürmek" şeklinde bilinen ve şiirde beytin sonunda yer alan kelimeyi veya kelimeleri önceden tekrarlamak anlamında kullanılan *Reddû'l-'Acüz 'alâ's-Sadr* sanatını kullanmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 151).

لَعَلَّنِي مَعَ عَلَاتِي سَتَغْفِرَ لِي كُبْرُ الْكَبَائِرِ وَالْإِلْمَامُ بِاللَّمِّ

Ola ki, hastalıklarımınla beraber küçük ve büyük günahlarım bağışlanır.

Bu beyitte kullanılan sanat, iki harfin kök harflerinin birbirine yakın olması sebebiyle cinâs-ı iştikâk'ı andırması anlamına gelen *Cinâs-ı Müşâbehe* sanatı kullanılmıştır. Ayrıca bu beyitte tîbâk ve cinas-ı iştikâk sanatları da kullanılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 152).

أَنْتَ الشَّفِيعُ الرَّفِيعُ الْمُسْتَجِيبُ إِذَا مَا قَالَ نَفْسِي نَفْسِي كُلُّ مُحْتَرَمٍ

Bütün hatırı sayılanlar “nefsim, nefsim” dediği zamanda sen şefaata eden, saygın olan ve icabet edensin.

Burada ise cinâsı meydana getirecek olan lafızlarda bulunan harflerden en az birisinin türünün ve mahrecinin farklı olması anlamında kullanılan *Cinâs-ı Lâhik* sanatı kullanılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 152).

فَاشْفَعْ لِعَبْدِكَ وَادْفَعْ ضُرُّهُ ذِي أَمَلٍ يَرْجُو رِضَاكَ عَسَى يَنْجُو مِنْ الْأَمِّ

Kölene şefaata eyle ve ümit sahibinin sıkıntısını gider, o senin rızanı umuyor, ola ki sancıdan kurtulur.

Bu beyitte kullanılan sanat, cinâsı oluşturacak lafızlarda harflerin sıralanışının farklı olması anlamına gelen *Cinâs-ı Kalb* sanatı kullanılmıştır (İbn Câbir, 1985, s. 152).

لَكِنْ وَإِنْ طَالَ مَدْحِي لَا أَنِّي أَبَدًا فَأَجْعَلُ الْعُدْرَ وَالْإِقْرَارَ مُحْتَتَمِي

Ancak eğer medhim uzamış olsa da asla hakkını tam veremedim, bu yüzden nihayete erdirmeyi ve özür diliyorum.

İbn Câbir, bedî'iyyesini Hüsni Hitâm/Hâtîme/Makta' veya Berâ'at-i Makta' gibi isimlerle de anılan Hüsni İntihâ' sanatıyla bitirmiştir. Bu sanattan amaç, Muktezâ-yı hale uygun bir şekilde sözün sonunun geldiğini güzel bir şekilde hissettirmektir (İbn Câbir, 1985, s. 155).

Sonuç

Hizmet Peygamber'in methetmek maksadıyla nazmedilen birçok şiir türü vardır. Bunlardan birisi de içerisinde övgü ifadelerinin bedî'sanatlarla yoğrulduğu bedî'iyât şiirleridir. Bu tür şiirler, bazı edebiyatçılar tarafından “inhitât” diye adlandırılan dönemin nadide eserlerindedir. Bedî'iyât şiirlerinin ilk kez kim tarafından nazmedildiği her ne kadar tartışmalı olsa da bu konuda akla ilk gelen isim Safiyyüddin el-Hillî'dir.

el-Hillî'nin bu türü belli bir sisteme oturtması, Arap şiirinde yeni bir yol açarak kendinden sonrakilere örnek teşkil etmesi ve kendisini bu türün mucidi olarak ilan etmesi de bu görüşü destekler mahiyettedir. Fakat Bûsîrî'nin el-Hillî

üzerindeki etkisi de göz ardı edilmemelidir. Çünkü el-Hillî, kasidesini nazmetme sebebi olarak rüyasını zikrederken şartlara değinmemesi, bu türe benzer şeylerin daha önceden var olduğunu kanıtlar niteliktedir.

el-Hillî ve İbn Câbir'in kasidelerinde işlenen konular, birbirine oldukça fazla benzemektedir. Her iki şair de şiirlerine Hz. Peygamber'in yurduna duydukları özlemi dile getirerek başlamış ve sonrasında Hz. Peygamber'i, soyunu ve ashabını övmüş, Hz. Peygamber'in mucizelerini anlatmış, şifa talebinde bulunmuş ve eğer şiirlerinde bir kusur var ise af dileyerek şiirlerini bitirmiştir. Fakat bedî' sanatları işleme şekilleri ve konuları ele alış biçimleri birbirlerinden oldukça farklıdır. el-Hillî, daha çok belâgat kitaplarında tasnif edilen bedî' sanatlarının sıralamasını esas alarak sayı yönünden daha fazla bedî' sanat işlemiştir. İbn Câbir, böyle bir kural gözetmemiş ve daha az sanat kullanmıştır. el-Hillî, lafzî sanatları kasidesinin ilk kısımlarında kullanırken İbn Câbir, daha çok son bölümlerde kullanmıştır. Konuların ele alınış biçimlerine bakıldığında ise duygusallık yönünden el-Hillî'nin İbn Câbir'e göre biraz daha sönük kaldığı ya da başka bir ifadeyle el-Hillî'nin sistem yönünden İbn Câbir'in ise Endülüslü olması hasebiyle duygu yönünden daha başarılı olduğu söylenebilir.

Bedî'iyat şiirlerinin genel manada amacına ulaştığı ve Arap edebiyatına olumlu katkılar sağladığı söylenebilir. Yani bu tür şiirler ile Hz. Peygamber methedilmiş, bedî' sanatlar geniş kitlelere ulaştırılmış, öğretilmiş ve kalıcı olmaları sağlanmıştır. Ayrıca bu şiirler, başta sahipleri olmak üzere birçok kişinin şerh yazmasına vesile olmuştur.

Kaynakça

- Akçay H. (2021). "Safiyuddîn el-Hillî'nin Artûkiyyât Şiirleri", *International Journal of Mardin Studies*. Cilt:2, Sayı: 1, s. 56-66.
- Bulut, A. (2015). *Belâgat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Dayf, Ş. (1965). *el-Belâğa: Tatavvur ve Târih (9. Baskı)*. Kâhire: Dâru'l-Me'ârif.
- Durmuş, İ. "Ruaynî", *DİA*, İstanbul, 2008, C. XXXV, s. 175-176.
- Ebû Zeyd, A. (1983). *el-Bedî'iyât fi'l-Edebi'l-'Arabî (Neşetuhâ-Tatavvuruhâ-Eseruhâ)(1. Baskı)*. Beyrût: 'Âlemu'l-Kutub.
- el-Fîrûzâbâdî, Ebû't-Tâhir Mecduddîn Muhammed b. Ya'kûb b. Muhammed. (2008). *el-Kâmûsu'l-Muhît*. thk. Enis Muhammed eş-Şâmî ve Zekerîyyâ Câbir Ahmed. Kâhire: Dâru'l-Hadîs.

- el-Hillî, Ebü'l-Mehâsin (Ebü'l-Fazl, Ebü'l-Berekât) Safiyyüddîn Abdülazîz b. Serâyâ b. Alî et-Tâî. (1992). *Şerhu'l-Kâfiyyeti'l-Bedî'yye fî 'Ulûmi'l-Belâğa ve Mehâsinu'l-Bedî'*. thk. Nesîb Neşâvî, Beyrut: Dâru Sâdır.
- İbn Câbir, Ebü Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Ahmed b. Alî el-Hevvârî el-Endelüsî. (1985). *el-Hulletü's-Siyerâ fî Medhi Hayri'l-Verâ*. thk. Ebû Ali Zeyd. Beyrût: 'Alemu'l-Kutub.
- İbn Manzûr, Ebü'l-Fadl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem. (h. 1400). *Lisânü'l-'Arab*. thk. Ahmed Fâris. C. XV. Beyrût: Dâru Sâdır.
- İbnü'l-Hatîb, Ebû Abdillâh Zü'l-Vizâreteyn Lisânuddîn Muhammed b. Abdillâh b. Saîd es-Selmânî el-Endelüsî. (1973). *el-İhâta fî Ahbâri Ğirnâta (2. Baskı)*. thk. Muhammed Abdullah 'Înân. C. IV. Kâhire: Mektebetu Hâncî.
- el-İskenderî, A. ve Diğerleri. (1936). *el-Mufasssal fî Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî*. Kâhire: Matba'atu'l-Emîriyye.
- Kılıç, H. "Bedîyyât", *DİA*, İstanbul, 1992, C. V, s. 323-324.
- "İbn Câbir", *DİA*, İstanbul, 1999, C. XIX, s. 384-385.
- Kılıçlı, M. "Hillî, Safiyyüddîn", *DİA*, İstanbul, 1998, c. XVIII, s. 41-44.
- el-Kütübî, Ebû Abdillâh Salâhuddîn Muhammed b. Şâkir b. Ahmed. (1973). *Fevâtü'l-Vefeyât*. thk. İhsân 'Abbâs. C. V. Beyrût: Dâru Sadır.
- Muhammed M. S. (h. 1417). *el-Medâ'ihu'n-nebeviyye hattâ Nihâyeti'l-'Asri'l-Memlûkî*. Dimaşk: Dâru'l-Fikr.
- Mübârek, Z. (1953) *el-Medâ'ihu'n-Nebeviyye*. Beyrût: Dâru'l-Mehacceti'l-Beyzâ'.
- el-Mühendis, M. V. K. (1984). *Mu'cemu'l-Mustalahâti'l-'Arabiyye fî'l-Luğa ve'l-Edeb*. Beyrût: Mektebetü Lübnân.
- er-Receb, İmân 'İvâd. (2020). "Bedî'iyâtü'l-'Asri'l-Memlûkî beyne'l-Bedî' ve'l-Medîhi'n-Nebevî", *Mecelletu Cîli'd-Dirâsâti'l-Edebiyye ve'l-Fikriyye*, Yıl:7, Sayı:60, s. 99-117.
- Selîm, M. R. (1962). *'Asru Selâtini'l-Memâlik ve Nitâcuhu'l-'İlmî ve'l-Edebî (1. Baskı)*. C. VIII. Kâhire: Dâru'l-Kitâbi'l-'Arabî.
- es-Seyyîd, Hemdân Sa'd. (2008). *el-Bedî'iyât fî'l-Edebi'l-'Arabî (el-Mefhûm-en-Neş'e- el-Ġaraz- el-Binâ')*. Tanta, byy.

- Suzan, Y.-Yavuz A. (2018). “Safiyuddîn el-Hillî'nin el-Kafiyetu'l-Bedî'yyesi”, *Batman Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Hakemli Dergisi*, Cilt: 2, Sayı: 2, s. 26-44.
- es-Süyûtî, Ebû'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr b. Muhammed el-Hudayrî. (1964). *Buğyetu'l-Vu'ât fî Tabakâtu'l-Luğaviyyîn ve'n-Nuhât (1. Baskı)*. thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhîm. C. II. Kâhire: Matba'atu 'Îsâ, t.y.
- Yanık, N. H. (2014). *Edebi Bilgiler ve Aruz*, Erzurum: Fenomen Yayınları.
- ez-Ziriklî, Ebû Gays Muhammed Hayrüddîn b. Mahmûd b. Muhammed b. Alî b. Fâris ed-Dîmaşkî. (2002). *el-A'lâm (15. Baskı)*. C. VIII. Beyrût: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.

Öz

Bu çalışmada mu'allaka şairleri arasında tek Müslüman şair olan Lebîd b. Rabîa'nın divanı incelenerek dinî şiirlerinden örnekler sunulmuştur. Şiir örnekleri verilirken bu şiirlerde geçen dinî mefhumların Kur'ân-ı Kerîm'deki karşılıkları üzerinde durulmuş, şiirlerin başta Kur'ân-ı Kerîm ayetleri ve Hz. Peygamber'in hadisleri olmak üzere İslâmî literatür ile bağlantıları kurulmaya çalışılmıştır. Lebîd'in milâdî 560 yılında doğduğu tahmin edilmektedir. 660/661 yılında Kûfe'de vefat eden şair Lebîd hem cahiliye hem de Sadru'l-İslâm döneminde yaşamış olması sebebiyle muhadram şairler arasında yer almaktadır. İslâmiyet ile birlikte Kur'ân-ı Kerîm hayatın birçok yönünü etkilemeye başlamış, bu etki Arap şiirini de içerisine alarak şiirde işlenen konuların farklılık arz etmesine yol açmıştır. Bu bakımdan Sadru'l-İslâm dönemi şiirlerinde Kur'ân-ı Kerîm'in etkisi açıkça görülür. Lebîd gerek Müslüman olmadan önce hanif dinî inanca sahip olduğunu gösteren şiirler nazmetmiş olması, gerekse Müslüman olduktan sonra içerisinde İslâmî unsurların yer aldığı şiirler söylemesi hasebiyle diğer mu'allaka şairlerinden ayrılmıştır. Çalışmamızda Lebîd'in hayatı ve edebî kişiliği hakkında kısa bilgi verildikten sonra şairin divanında yer alan dinî şiir örnekleri sunulmaya çalışılmıştır. Şiir örnekleri; Ölüm, Dünyanın Fânî Oluşu, İman ve Takva, Geçmiş Kavimlerin Helâkı ve Fil Vak'ası, Haram Aylar, Erdemli Davranışlar, Hz. Peygamber'i Medih olmak üzere toplam yedi başlık altında incelenmiştir.

Anahtar kelimeler: Arap Edebiyatı, Lebîd b. Rabîa, Muallaka, Dinî Şiir, Metinlerarasılık

Labid b. Rabia and Examples of Religious Poetry in His Divan

Abstract

In this study, the divan of Labid b. Rabia, who is the only Muslim poet among the mullakat poets, is examined and examples of his religious poems are presented. While giving examples of poems, the equivalents of the religious notions in these poems in the Qur'an were emphasized, and it was tried to establish the connections of the poems with Islamic literature, especially the verses of the Qur'an and the hadith of the Prophet. It is

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.959991

** Dr. Öğr. Üyesi, Kırıkkale Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Ana Bilim Dalı, e-posta: recep02013@gmail.com, Orcid No:0000-0003-3530-4293

Makale Gönderim Tarihi: 30.06.2021

Makale Kabul Tarihi : 21.12.2021

NÜSHA, 2021; (53): 213-242

estimated that Labid was born in 560 AD. The poet Labid, who died in 660/661 in Kufa, is among the muhadram poets because he lived both in the period of pre-islamic age of ignorance and in the period of Sadru'l-Islam. Islam and the Qur'an began to affect many aspects of life, and this effect included Arabic poetry, causing the subjects covered in poetry to differ. In this respect, the influence of the Qur'an is clearly seen in the poems of the Sadru'l-Islam period. Labid was distinguished from other muallaqa poets because he wrote poems showing that he had a hanaf religious belief before he became a Muslim, and because he wrote poems in which Islamic elements were included after he became a Muslim. In our study, after giving brief information about Labid's life and literary personality, examples of religious poems in the poet's divan were tried to be presented. Examples of poetry has been studied under a total of seven titles, including the Death, The Mortality of the World, Faith and Taqwa, The Destruction of Past Tribes and the Case of the Elephant, Forbidden Months, Virtuous Behavior, Medih of the Prophet.

Keywords: Arabic Literature, Labid b. Rabia, Muallaqa, Religious Poetry, Intertextuality

Structured Abstract

The poet Labid b. Rabia, who is estimated to have been born in 560 AD, died in 660/661 in Kufa. However, there are different narrations regarding the poet's life span. Labid is a poet who has a very important place in Arabic literature. He has been affirmed by literary critics as a superior poet. Ibn Sellam al-Cumahi evaluated Labid b. Rabia among the third tier poets; According to this evaluation, while the poet Labid was in the same category as en-Nabiga al-Ca'di, he also declared that he was in the third category regarding who the best poet was. Imru' al-Qais b. Hujr al-Kindi, Tarafa b. al-Abd al-Bakri, Zuhayr b. Abī Sūlmā al-Muzni, Labid b. Rabīa al-Âmirî, Amr b. Kulsûm et-Taghlibî, Antarah b. Shaddad al-Absi, Harith b. Hilliza al-Yashkuri are among the seven poets of muallaqa whose poems were hung on the wall of the Kaaba as a result of the poetry competitions held in various fairs during the Labid ignorance period, Another important feature that makes the poet important is that he is the only poet among these seven poets to be Muslim. There are various rumors about him living a long life. According to some narrations, Labid spent ninety years of his life in the period of ignorance and fifty-five years in the period of Sadru'l-Islam. That's why he is mentioned among the poets called muhadramun. It is rumored in some sources that he lived up to one hundred and in some one hundred and fifty years. He also expressed this situation in his poems and wrote poems expressing that he was bored with long life, that he did not want to live anymore and that he wanted to get rid of this world by dying. The themes he dealt with in his poems were evaluated under two separate periods as ignorance and after. In the period of

ignorance, like his contemporary poets, he wrote poems on subjects such as praise, satire and honor. He started his suspense by talking about the separation of his lover, just like other muallaqa poets. After the depictions of animals and hunting scenes, he ended his muallaqa by praising his tribe. There are various debates about whether Labid recited poetry in the Islamic period. In some narrations, it is stated that he did not recite any poetry after he became a Muslim, in some he wrote a couplet, in some he wrote more than a couplet. The poet Labid is also among the people to whom the Prophet gave zakat in order to warm their hearts to Islam. He stated that instead of poetry, Allah gave him the Surahs of Baqara and Al-i Imran to the envoy sent by Hz. Omar to recite poetry after he became a Muslim, and he responded by reading these suras. Thereupon, Hz. Omar supported him economically by increasing the financial aid given to him. The common opinion is that he did not write much poetry after he became a Muslim. However, there is an obvious point in his poems that he said in both the ignorance and the Islamic period, and that is the belief in Allah and the hereafter, the ephemeral nature of the world, that there is no escape from death, taqwa and the qualities of being a good person have been important themes reflected in the poet's poems. Stating that the knowledge of the unseen is with Allah, the poet pointed out that it is impossible for a person to know when he will die. Stating that everyone will see the rewards of their deeds in the world in the hereafter, the poet emphasized that one should not be deceived by the transience of the world and that the important thing is to prepare for the eternal life in the hereafter. He also wrote elegies about various people, especially his elder brother Erbed. In the poems about faith, asceticism and taqwa, the poet Labid emphasized that the superiority among people is only in terms of taqwa, as stated in the Qur'an, and emphasized good virtues such as truthfulness, honesty, and disobedience to one's desires. The poet, who expresses with various examples that the end of the past tribes that rebelled against Allah ended in destruction and that they faced the punishment of Allah, including the event known as the "elephant case" in history, in which what happened to Ebreha, which took place before Islam and came to destroy the Kaaba, is told. The haram months, which are the months when fighting is prohibited in the Qur'an, have also taken their place in the poet's poems. There is also a poem in which the poet praises the Prophet, whom he went to visit with his tribe. In this respect, the themes in his poems overlap with the Islamic literature and are in harmony with the notions specified in the Qur'an and hadiths. However, the poet's writing of poems that desire death by getting bored of long life does not coincide with the Islamic understanding. Because, there are hadiths of the Prophet in this regard stating that death is not to be desired. Labid is also among the rare poets who received the praise and appreciation of the Prophet. "Be aware that everything except Allah is superstitious and perishable." He described this verse as the

most correct word said by the poets and read this verse himself on the pulpit. The themes in the poems written in the period of ignorance left their place to the poems in which religious elements came to the fore with Islam. Thus, Islam also influenced classical Arabic poetry, and naturally, the poet Labid, who had his share of this influence, turned to Islam and devoted himself to a religious life by reading the Qur'an. His odes, in which Islamic notions stand out, have also taken their place among the poems in which the teachings of the Qur'an are expressed harmoniously.

Giriş

Arap edebiyatında cahiliye dönemi şiirlerinde dinî konulara çok az yer verilmiştir. Bu dönem şiirlerinde dinî mevzulardan ziyade hikmetli sözler, güzel ahlâk özellikleri ve insanın ölüm karşısındaki çaresizliği gibi hususlar üzerinde durulmuş, ağırlıklı olarak medih, hiciv, mersiye ve aşk konuları işlenmiştir.¹ Sadru'l-İslâm döneminde nazmedilen şiirler ile cahiliye dönemi şiiri arasında her ne kadar dil ve üslûp özellikleri bakımından çok fazla farklılık bulunmasa da² içerik bakımından bu dönemde özellikle dinî konuların işlendiği yeni bir şiir türü ortaya çıkmıştır. Örneğin Lebîd b. Rabîa (m. 560-660 [?]), Hassân b. Sâbit (m. 562-680 [?]), Amr b. Ahmer el-Bâhilî (öl. 75/694), Ebu'l-Esved ed-Duelî (öl. 69/688) ve Abde b. et-Tabîb (öl. 20/641) gibi şairler züht ve dinî şiirler hususunda çok güzel örnekler vermişlerdir.³ Kur'an-ı Kerim'in nazil olması ile birlikte Arap şiiri de Kur'an-ı Kerim'den etkilenmiş ve bu dönemde 'İslâmî Arap şiiri' kavramı ortaya çıkmış, bu kavram "*İslam'ın inanç, hakkaniyet ve ahlâk prensipleri dikkate alınarak söylenen Arapça şiir*" şeklinde tanımlanmıştır.⁴ Dinî temaların İslâm dönemi Arap şiirinde işleme oranı cahiliye dönemi ile kıyaslandığında oldukça fazladır.⁵ Hatta İslâmî dönemin başlangıcı ile birlikte Mekke ve civarındaki bazı müşrikler dahi şiirlerinde dinî konulara yer vermişlerdir. Bu bakımdan bu dönem şiirinin İslâm'a hizmet eden bir araca dönüştüğü dikkati çekmektedir.⁶ Hem cahiliye hem de İslâm döneminde yaşayarak muhadram şairler arasında zikredilen Lebîd ve el-A'sâ (m. 565-629 [?]) gibi şairler İslâm'dan önce dinî konuları şiirlerinde işlemişler, bunlardan Lebîd, el-A'sâ'nın aksine Müslüman olmuştur. el-A'sâ ise Hristiyan olmasına rağmen Allah inancı, öldükten sonra dirilme ve hesap günü gibi dinî konulara şiirlerinde yer vermiş, ayrıca Hz. Peygamber'i öven bir kaside de kaleme almıştır.⁷ Şair Lebîd Sadru'l-İslâm'dan önce cahiliye döneminde de yaşamış olmasına rağmen dönemin gayri ahlâkî davranışlarından etkilenmeyerek namuslu bir yaşam sürmüştür. Bu durum onun şiirlerine de yansımış, her ne kadar içki ve kumarı öven şiirler söylemiş olsa da, cahiliye dönemi şairlerinin aksine evli kadınlarla uygunsuz birliktelikler yaşamakla övünme gibi hususlara şiirlerinde yer vermemiştir.⁸

a) Lebîd b. Rabîa'nın Hayatı, Eserleri ve Edebî Kişiliği

Lebîd b. Rabîa'nın doğum tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte yaklaşık milâdî 560 yılları civarında doğduğu tahmin edilmektedir.⁹ Şair 660¹⁰ veya 661 yılında Kûfe'de vefat etmiş ve Benî Ca'fer b. Kilâb'ın topraklarında defnedilmiştir.¹¹

Medine'de Hz. Peygamber'i ziyaret eden Lebîd, Bakara suresinin 16-22. ayetlerini dinleyerek bu ayetlerden çok etkilenmiş ve İslâmiyet'e yönelmiştir.¹² Müslümanlığı kabul tarihi kesin olarak bilinmemekle birlikte milâdî 629-631 yılları arasında Müslüman olduğu rivayet edilmektedir.¹³

Şair Lebîd'in soy silsilesi şu şekildedir: Lebîd b. Rabî'a b. Mâlik b. Ca'fer b. Kilâb b. Rabî'a b. Âmir b. Sa'sa'a b. Muâviye b. Bekr b. Hevâzin b. Mansûr b. İkrime b. Hasafe b. Kays b. Aylân b. Mudar.¹⁴

Şairin yaşı hakkında çeşitli rivayetler mevcuttur. Öldüğünde yüz elli yedi yaşında olduğuna dair rivayetler bulunan Lebîd'in¹⁵ yüz kırk beş yıl yaşadığı ve yaşamının doksan yılını cahiliye, elli beş yılını İslâmî dönemde geçirdiği de ifade edilmektedir.¹⁶ Lebîd'in Müslümanlığı kabulünden sonra çok az şiir söylediği rivayetler arasında yer almaktadır. Bir gün Hz. Ömer (öl. 23/644)'in kendisinden şiir söylemesini istemesi üzerine şair, Bakara ve Âl-i İmrân surelerini öğrendikten sonra şiir söylemeyi bıraktığını ifade etmiştir.¹⁷ Hz. Ömer'in Muğîre b. Şu'be (m. 600-670) aracılığıyla kendisinden şiir inşad etmesini istediği şair Lebîd, bir sayfaya Bakara suresini yazarak halifenin elçisine teslim etmiştir.¹⁸ Bunun üzerine Hz. Ömer, Allahütealâ'nın şiire karşılık kendisine bu sureleri verdiğini ifade eden Lebîd'e yapmış olduğu malî yardımı artırmıştır.¹⁹ Şair Lebîd her ne kadar Müslümanlığı kabul ettikten sonra şiiri bıraktığını ifade etmiş olsa da²⁰ divanında yer alan dinî şiirler incelendiğinde bunlar arasında yer alan dinî şiirlerin büyük bir kısmının Kur'ân-ı Kerîm ayetlerinin içerdiği manalarla birebir örtüştüğü ve şiirlerin kaynağının İslâmî öğretilerden etkilenecek kaleme alındığı açıkça fark edilmektedir. İlerleyen sayfalarda bu konu ile ilgili şiir örnekleri Kur'ân-ı Kerîm ayetleri ile bağlantı kurularak verilmiştir. Carl Brockelmann (1868-1956) ve Ömer Ferrûh (1904-1987) gibi bazı isimler Lebîd'in divanında Kur'ân-ı Kerîm'den esinlenerek yazılmış birçok şiir olduğunu belirterek onun Müslüman olduktan sonra şiir yazmadığı görüşünün doğru olmadığı kanaatini taşıdıklarını ifade etmişlerdir. Buna karşılık yaygın kanaat İbn Hallikân (m. 1211-1282) ve İbn Kuteybe (m. 828-889) gibi klasik dönem yazarlarının da ifade ettiği gibi Lebîd'in Müslüman olduktan sonra şiir söylemediği yönündedir. Bununla birlikte sadece bir beyit söylediği şeklinde rivayetler de mevcuttur.²¹ Bu konuda Brockelmann ile benzer görüşe sahip Şevki Dayf (1910-2005), Lebîd'in şiirlerini cahiliye ve İslâmî dönem olmak üzere ikiye ayırır. Lebîd'in Müslümanlığı kabulünden önce medih ve hiciv türünden

ziyade, kabilesini ve onun kahramanlıklarını, cömertliklerini öven şiirler kaleme aldığını, Müslümanlığı kabul ettikten sonra şairin Allah'a yöneldiğini, Kur'ân-ı Kerîm okuduğunu ve İslâmîyet'in Lebîd'in gönlüne işlediğini beyan etmiştir. Kur'ân-ı Kerîm'in etkisinin şiirlerine İslâmî ruh olarak yansıdığını ifade eden Day'fa göre bu durum şairin şiirlerine de aksetmiş, Lebîd şiirlerinde takva, iyilik, salih amel, kıyamet, hesap günü, insanların dünyada yaptıklarının ahirette karşılığını görmesi, azgınlıkları dolayısıyla helâka uğrayan kavimler, yeryüzünün ve göklerin yaratılışı, dünyanın ve dünya nimetlerinin fâni oluşu gibi konularda şiirler kaleme almaya başlamıştır. Bu husustaki şiirlerinin sayısı azımsanmayacak ölçüde fazladır.²²

Hz. Peygamber'in bazı şiirlerin hikmetli, öğüt ve ibret verici olabileceğini belirten hadisleri mevcuttur.²³ Nitekim Lebîd hakkında da "*Şair (sınıfın)ın söylediği en doğru söz Lebîd'in: 'أَلَا كُلُّ شَيْءٍ مَا خَلَا اللَّهَ بَاطِلٌ' / İyi biliniz ki Allah'tan başka her şey batil ve yok olucudur.*" kelâmıdır.²⁴ Hz. Peygamber'in Lebîd'in bu mısrasını minberde tekrarladığı da rivayet edilmektedir.²⁵

Ebû Amr b. el-Alâ, (m. 689-771) Lebîd'in şairliği ve şiirlerinde işlediği temalarla ilgili olarak şu ifadelerde bulunmuştur:

*"Ben en çok Lebîd b. Rabîa'nın şiirini seviyorum. Çünkü şiirinde Allah'ı zikretmiş, Müslüman olmuş, dinden, hayırdan bahsetmiştir. Ama şiiri değirmen taşıdır (lafızları kulağı gıcırdatır)."*²⁶

Lebîd b. Rabîa, Hassân b. Sâbit ve Ka'b b. Zuheyr (öl. 24/645 [?]) gibi muhadram şairler arasında yer alır. Yani hem cahiliye hem de İslâmî dönemde yaşayarak şiir nazmetmiştir.²⁷ İmru'u'l-Kays b. Hucr el-Kindî (öl. 540 civarı), Tarafe b. el-Abd el-Bekrî (öl. 564 [?]), Züheyr b. Ebî Sulmâ el-Muznî (m. 520-609 [?]), Lebîd b. Rabîa el-Âmirî, Amr b. Kulsûm et-Tağlibî (m. 752-835), Antere b. Şeddâd el-Absî (öl. 614 [?]), Hâris b. Hillize el-Yeşkurî (öl. 570 [?])'den oluşan yedi mu'allaka şairi²⁸ arasında Müslüman olan tek şair olma özelliğini taşıyan Lebîd,²⁹ Hz. Peygamber'in kalplerini İslâm'a ısındırmak amacıyla zekat verdiği müellefe-i kulûb olarak bilinen kişiler arasında yer almaktadır.³⁰ Cahiliye döneminde daha çok medih, hiciv ve fahr konularında şiir nazmeden Lebîd³¹ mu'allakasına diğer mu'allaka şairlerinde olduğu gibi sevgilisinin ayrılığını anarak başlamış, deve ve yaban eşeği tasvirleri ile av sahnelerinden bahsetmiş, kasidesinin sonuna doğru kabilesini överek mu'allakasını sonlandırmıştır.³²

İbn Sellâm el-Cumahî (öl. 231/846 [?]), Lebîd'i üçüncü tabaka şairleri arasında değerlendirmiştir. Bu değerlendirmenin ilk tabakasında İmru'u'l-Kays, Nâbiğa ve Zuheyr, ikinci tabakasında Evs b. Hacer (m. 530-620), Ka'b b. Zuheyr ve Hutay'e (m. 582-678) gibi şairler yer almaktadır. el-Cumahî'nin

bu değerlendirmesine göre Lebîd, en-Nâbiğa el-Ca'dî (öl. 65/685 [?]) ve Ebû Zueyb el-Huzelî (öl. 28/648-649) ile aynı kategoride yer almaktadır.³³ Zaten Lebîd de kendisine en iyi şairin kim olduğu sorusu sorulduğunda İmru'u'l-Kays diye cevap vermiş, ikinci sırada Tarafe'nin olduğunu söylemiş, üçüncü sırada da kendisini işaret etmiştir.³⁴

b) Lebîd b. Rabîa'nın Divanındaki Dinî Şiir Örnekleri

1-Ölüm Hakkındaki Şiirler

Ölüm konusu Lebîd'in şiirleri arasında önemli bir yer teşkil etmektedir. Şair ömrünün son zamanlarında, öleceğini anlayınca yeğenine şöyle vasiyette bulunmuştur: *"Evladım, baban henüz ölmedi, ancak fenâ bulmak üzeredir. Ruhu kabzedilince onu kibleye çevir, elbisesiyle ört. Cenazesi önünde kimse, hiçbir kadın matem tutmasın. Bak şu iki kabıma, onları al benim yaptığım gibi içlerini yemekle doldur ve mescide götür. İmam selam verince oradakilere ikram et. Yemekleri bitince, kardeşinin cenazesine gelmelerini söyle."* Vasiyetinin ardından okuduğu şiirde yer alan beyitlerden bir kısmı şu şekildedir:³⁵

لَمْ تَبَقْ أَنْفُسُهُمْ وَكَأ	نُوا زِينَةً لِلنَّاطِرِينَ
فَلَيْنَ بَعَثْتُ لَهُمْ بُعَا	ةً مَا الْبُعَاةُ يُوَاجِدِينَ
...	...
وَإِذَا دَقَنْتَ أَبَاكَ فَاجُ	عَلْ فَوْقَهُ خَشْبًا وَطِينًا
وَصَفَائِحًا صُمَّاً رَوَا	سِيهَا يُسَدِّدَنَّ الْعُضْوُونََا
لِيَقِينَ وَجَهَ الْمَرْءِ سَفْ	سَافَتِ النَّرَابِ وَلَنْ يَقِينَا
تُمْ اَعْتَبِرْ بِنْتَاءِ رَهْ	طِكَ، إِذْ تَوَى جَدْتًا جَنِينَا
وَتَرَا جَعُوا غُبْرَ الْمِرَا	فَوْقَ مِنْ أُخِيهِمْ يَا نَسِينَا
تِلْكَ الْمَكَارِمُ إِنْ حَفِظْ	تَ فَلَنْ تَرَى أَبْدَاءَ غَيْبِنَا
فِي رَبْرَبٍ كِنَعَا جِصَا	رَةَ يَبْنَسُنَ بِمَا لَقِينَا
مُتَسَلِّبَاتٍ فِي مُسُو	حِ الشَّيْعِرِ الْبُكَارَا وَعُونَا
وَخَذْرَتْ بَعْدَ الْمَوْتِ، يُو	مَ تَشِينُ أَسْمَاءَ الْجَبِينَا ³⁶

"Çekip gitti hepsi dünyadan, hiçbiri kalamadı baki, / Her biri bir ziyinet idi bakanların gözünde vaktaki.

Arayıp da bulmak için onları, adamlar tutsam bile, / Didik didik arasalar dünyayı bulamazlar, nafîle.

...

Kabre koyunca vadesi dolup irtihal eden babanı, / Ağaç ve balçıkla ört üstünü, doldur toprakla tabanı.

Bir de enli ve sert kayalar koy; yerinden oynamaz, ağır, / Bilirsin onlar kırışıklık gidermek için kullanılır.

Kişinin yüzünü adî, gevşek topraktan korumak gaye, / Oysa etmeyecek onlar, bu akıbetten onu himaye.

Kavminin mevtayı övücü sözlerinden ibret al sonra, / Koyarlarken kendisini, içi kapkaranlık bir mezara.

Elleri kolları toza bulanmış hâlde dönerlerken hem, / Kardeşlerinden ümit kesmiş, kalplerde hüznün, gözlerde nem.

Bu saygınlık ve şerefi korur ve sahiplenirsen işte, / Aldanıp zarar etmezsin elini attığın hiçbir işte.

Sâra koyunu çokluğunda bir vahşi sığır sürüsü gibi, / Duşar olduğumuz hâle yanyor cümle hüznün sahibi.

Üstte kara matem elbisesi, başta siyah kukuleta, / Kızıyla, evlisi ve duluyla kadınlar matem tutmakta.

Tek şudur, öldükten sonra yüreğime dert, içime ukde: / O gün bir kırışıklık çıkar Esmâ'nın alnı ve yüzünde." (Kâmil)³⁷

Şair aşağıdaki beyitlerde bir taraftan ölümün kaçınılmaz bir son oluşuna diğer taraftan gayb ilminin Allah katında olduğuna işaret etmektedir. Kur'ân-ı Kerîm'de gayb bilgisinin Allah katında olduğu birçok yerde zikredilmektedir. Bunlardan birisi de: "Gaybın anahtarları O'nun katındadır; onları ancak O bilir..."³⁸ (el-En'âm 6/59) mealindeki ayettir. Şairin bu beyitleri Hz. Peygamber'e suikast teşebbüsünde bulunan fakat bu teşebbüsü yarım kalarak memleketine dönerken yıldırım çarpması sonucu ölen ağabeyi Erbed için mersiye olarak yazmış olduğu şiirinde bulunmaktadır.³⁹ O esnada henüz Müslüman olmayan şairin gayb ilmi ile ilgili olarak hanif dinî inanç sahibi olduğu görülmektedir. Putları ve Allah'a şirk koşmayı reddeden bir dinî inanç şekli olarak ifade edilen Hanifliğin en büyük temsilcisi Hz. İbrahim olup bu inancı taşıyan kişiler hanif olarak nitelendirilmektedir.⁴⁰

عَلَيْكَ فَدَانِ لِلطَّلُوعِ وَطَالِعِ
عَلَيْكَ فَدَانِ لِلطَّلُوعِ وَطَالِعِ
إِذَا ارْتَحَلَ الْفَتَيَانُ مَنْ هُوَ رَاجِعُ
إِذَا ارْتَحَلَ الْفَتَيَانُ مَنْ هُوَ رَاجِعُ
...
لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الضَّوَارِبُ بِالْحَصَى
لَعَمْرُكَ مَا تَدْرِي الضَّوَارِبُ بِالْحَصَى
يَذُوقُ الْمَنَابِيَا أَوْ مَتَى الْعَيْثُ وَقَعُ⁴¹
يَذُوقُ الْمَنَابِيَا أَوْ مَتَى الْعَيْثُ وَقَعُ⁴¹

"Belirlenmiş bir andır sana ölüm, kaçıp uzak durma sakın, / Ha oldu, ha olacak, şunu iyi bil; tahakkuku çok yakın.

Zandan öte bilgin nedir gayba dair, ey beni ayıplayan! / Bir yiğit dahi var mı geri dönen irtihalinin ardından.

...

Hayatın hakkı için, ne çakıl taşlarıyla vuranlar bilir, / Allah ne yapacak? Ne de kuşları kovup uçuranlar bilir.

Sorun onlara, yanlışı düşündüğüm görüşüdeyseniz eğer, / Şu genç ne zaman ölümü tadar veya yağmur ne vakit yağar." (Tavîl)⁴²

Şair aşağıdaki beyitlerde de ağabeyi Erbed için yazdığı mersiyede onun yıldırım düşmesi sebebiyle ölümüne şaşkınlığını dile getirirken ölümden kaçış olmadığına ve ölümün herkese uğrayacağına dikkatleri çekmektedir:

مَا إِنْ تُعْرَى الْمُنُونُ مِنْ أَحَدٍ	لَا وَالِدٍ مُشْفِقٍ وَلَا وَلَدٍ
أَحْسَنَى عَلَى أَرْبَدِ الْحُنُوفِ وَلَا	أَرْهَبَ نَوْءَ السَّمَائِكَ وَالْأَسَدِ
فَجَعَنِي الرَّعْدُ وَالصَّوَاعِقُ بِأَلٍ	فَارَسَ يَوْمَ الْكُرَيْهَةِ النَّجْدِ ⁴³

"Ayrım gözetmez ölüm; tutmaz kimseyi kendisinden muaf, / Ne müşfik bir baba, ne de bir çocuk; kimseye etmez insaf.

Erbed için düşünür, korkardım, muhtelif ölümlerden hep, / Hiç aklıma gelmezdi yıldırım olacak mevtine sebep.

Bana acısın tattırdı, gök gürültüsü ve yıldırımlar; / Bir yaman süvarinin ki zor zamanlarda imdada koşar." (Munserih)⁴⁴

Şair aşağıdaki beyitlerde her canlının ölümü tadacağına, insanın dünyada misafir oluşuna ve taşıdığı canın vadesi dolunca Allah'a geri döneceğine işaret etmektedir. Nitekim Kur'an-ı Kerim'de "Her nefis ölümü tadacaktır ve sizi bir imtihan olarak şer ve hayr ile deneyeceğiz; hepiniz sonunda bize döndürüleceksiniz!" (el-Enbiyâ 21/35) buyrulmaktadır.

فَهَوَّنَ مَا أَلْفَى وَإِنْ كُنْتُ مُتُّبِنًا	يَقِينِي بِأَنْ لَا حَيَّ يَنْجُو مِنَ الْعَطْبِ ⁴⁵
------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------

"Hafif kıldı, azalttı bana onun elem-i firkatini, / Bilir olmam ölümden kaçış olmadığı hakikatini." (Tavîl)⁴⁶

هَلِ النَّفْسُ إِلَّا مُتْعَةٌ مُسْتَعَارَةٌ	تُعَارُ فِتْنَانِي رَبِّهَا فَرَطًا أَشْهُرًا ⁴⁷
----------------------------------------------	-------------------------------------------------------------

"Acaba can eğreti bir metanın ötesinde bir şey midir? / Bugün ödünç alırsın, aylar sonra sahibine geri gelir." (Tavîl)⁴⁸

فَإِنَّ امْرَأً يَرْجُو الْفَلَاحَ وَقَدْ رَأَى سَوَاماً وَحَيًّا بِالْأَفَاقَةِ جَاهِلًا

...

فَبَادُوا فَمَا أَمْسَى عَلَى الْأَرْضِ مِنْهُمْ لَعْمُرُكَ إِلَّا أَنْ يُخَبَّرَ سَائِلٌ⁴⁹

"Kim vâkıftır Üfâka'da Numan'a mülk sürüler, teba ve harsa, / Cahildir, gönlünde hâlâ ölümden kurtuluş umudu taşırsa.

...

Göçtüler hep dünyadan, kalmadı yeryüzünde onlardan hiç kimse, / Ömrü uzun olası, yalnız anlatılır, eğer soran var ise." (Tavîl)⁵⁰

Aşağıdaki beyitte de Habeş krallarından Ebû Yeksûm (öl. 570 [?])'un⁵¹ dahi ölümsüz olamayacağı dile getirilmiştir:

لَوْ كَانَ حَيٌّ فِي الْحَيَاةِ مُحَلِّدًا فِي الدَّهْرِ أَلْفَاهُ أَبُو يَكْسُومِ⁵²

"Zamanda ebedilik mümkün olsaydı bir canlı için eğer / Ebû Yeksûm bulurdu o şansı, ona olurdu beka müyesser." (Kâmil)⁵³

فَأَيُّ أَوَانٍ لَا تَجْنِي مَنِّي بَقْصِدٍ مِنَ الْمَعْرُوفِ لَا أَتَعَجَّبُ

فَلَسْتُ بِرُكْنٍ مِنْ أَبَانٍ وَصَاحَةٍ وَلَا الْخَالَدَاتِ مِنْ سَوَاجٍ وَغُرَبٍ⁵⁴

"Ne zaman ki erişmez ecel, gelmezse bana ölümüm şayet, / Gönlün arzusuna muvafık, mutat veçhile; eylemem hayret.

Ebân ve Sâha Dağları gibi dünyaya çakılmış değilim, / Süvâc ve Gurreb gibi ebediyen yere kakılmış değilim." (Tavîl)⁵⁵

Şair Lebîd aşağıdaki beyitlerde uzun yaşamdan şikâyet etmektedir. Lebîd bu beyitlerde her ne kadar uzun yaşamdan sıkılarak bu durumdan şikâyetçi olsa da, ikinci beytin ikinci mısrasında gönlünün doymadığını ve ebedî yaşamı arzuladığını ifade etmektedir. Bu da yaşam koşulları ne kadar kötü de olsa insanda fitraten var olan ebedî yaşam arzusunun varlığını ortaya koymaktadır.

وَلَقَدْ سَمِعْتُ مِنَ الْحَيَاةِ وَطُولِهَا وَسُؤَالَ هَذَا النَّاسِ كَيْفَ أَلْبِيدُ

وَعَنَيْتُ سَبِيحًا قَبْلَ مُجْرَى دَاحِسٍ لَوْ كَانَ لِلنَّفْسِ الْأَجُوجِ خُلُودٌ⁵⁶

"Canımdan usandım, hem uzamasından hayatın bu denli, / Ve insanların sormasından: Acep nasıl Lebîd'in hâli?

Dâhis hâdisesinden bir müddet önceye uzanır ömrüm, / Keşke ebediyet elimde olsa der, şu doymayan gönlüm." (Kâmil)⁵⁷

Şair Lebîd her ne kadar Kur'ân-ı Kerîm'le bağlantılı olarak dinî şiirler söylemiş olsa da fazla yaşamaktan şikâyet ederek ölümü arzu etmesi İslâmî anlayış ile çelişkili bir durum arz etmektedir. Ölümü istemek İslâm'da hoş karşılanmamaktadır. Zira Hz. Peygamber bu hususta şöyle buyurmaktadır:

"Sizden biriniz kendisine (hastalık gibi) bir zarar isabet ettiğinden dolayı sakın ölümü temenni etmesin. Eğer muhakkak temenni etmek zorunda bulunursa, şöyle söylesin: Allah'ım yaşamak benim için hayırlı olduğu müddetçe beni yaşat, ölmek hayırlı olduğu zaman da beni öldür!"⁵⁸

Yine aynı şekilde Hz. Peygamber yaşamının iyi bir kişinin iyiliklerini artırabilmesine, günahkâr kişinin de tövbe etmesine vesile olabileceğini şu hadisinde şöyle dile getirmiştir:

"...İş ve ibadetinizde (itidal ile hareket edip) ifrat ve tefritten sakınınız. Doğru yoldan gidip Allah'a yaklaşınız! Sakın sizin hiçbiriniz (salih olsun fâsik olsun) ölüm temenni etmesin! Çünkü o, hayır ve ihsan sahibi ise (yaşayıp) hayrını, ihsanını artırması umulur; eğer günahkâr bir kişi ise (yine yaşayıp günün birisinde) tövbe ederek Allah'ın rızasını dilemesi me'muldür."⁵⁹ Ayrıca "Enes b. Mâlik (r.a.)'dan eğer ben Resulullah'ın: 'Sakın ölüm temenni etmeyiniz!' buyurduğunu işitmiş olmasaydım muhakkak ölümü temenni ederdim, dediği rivayet olunmuştur."⁶⁰

Şair aşağıda yer alan şiirlerde bir taraftan ne zaman öleceğini düşünerek buna kafa yorup üzülmediğini ve yaşadığı ana yoğunlaştığını dile getirirken diğer taraftan uzun yaşamaktan sıkıldığını hatırlatmadan da geri durmamıştır:

فَمَتَى أَهْلِكَ فَلَا أَحْفَلُهُ
بَجَلِي الْآنَ مِنَ الْعَيْشِ بَجَلُ
مِنْ حَيَاةٍ قَدْ مَلَلْنَا طَوْلَهَا
وَجَدِيرٌ طُولُ عَيْشٍ أَنْ يُمَلَّ⁶¹

"Ne zaman öleceğim diye takmam kafama, eylemem tasa, / Şu an yaşamam kâfi, benim için budur ilke, budur yasa.

Uzunca bir hayattan kendi hesabımıza bıktık usandık, / Bıkılmaktır; hayatın uzaması illetine olan layık." (Remel)⁶²

إِنْ يَكُنْ فِي الْحَيَاةِ خَيْرٌ فَقَدْ أَنْ
ظِرْتُ لَوْ كَانَ يَنْفَعُ الْإِنْظَارُ
عَشْتُ دَهْرًا وَلَا يَدُومُ عَلَى الْأَيِّ
إِلَّا يَرْمِمْ وَيَعَازُ⁶³

"Yaşamakta bir hayır varsa, uzun zaman bekletildim dünyada, / Bir yarar görmedim, bekletilmekten hâsıl olsaydı keşke fayda.

Yaşadım yaşayabildiğim kadar dünyada, zamandan bir parça, / Ancak Yeremrem ve Tiâr Dağları kafa tutabilir zamana." (Hafif)⁶⁴

لُزُومُ الْعَصَا نُحْنَى عَلَيْهَا الْأَصَابِعُ أَلَيْسَ وَرَائِي، إِنَّ تَرَاخَتْ مَنِيَّتِي،
أَدِبُ كَأَنِّي كَلَّمَا فُئْتُ رَاكِعٌ⁶⁵ أَحْبَبْتُ أَخْبَارَ الْفُرُونَ الَّتِي مَضَتْ

"Ölümüm gecikse de fazla yaşasam ne geçecek elime, / Parmakların kavradığı bir asaya muhtaç olmaktan öte.

Geçmiş nesillere ait haberler aktaracağım sadece, / Her kalkışta belim bükülecek; debeleneceğim öylece." (Tavîl)⁶⁶

2-Dünyanın Fâni Oluşu Hakkındaki Şiirler

Şair Lebîd aşağıdaki beyitlerde dünya nimetlerinin fâniliğine ve verilen nimetlerin insan için bir emanet mesabesinde olması hususuna yer vermiştir.⁶⁷ Bu beyitler Kur'ân-ı Kerîm'deki şu ayeti çağrıştırmaktadır: *"İnsanlara; kadınlar, oğullar, yüklerle altın ve gümüş yığınları, cins atlar, davarlar, ekinler gibi zevkleri sevmek çekici hâle getirildi. Fakat bunlar dünya hayatının geçici nimetleridir! Oysa, dönüp varılacak yer güzelliği Allah'ın yanındadır."* (Âl-i İmrân 3/14) Şair, mal mülk, servet ve çoluk çocuğun insana emanet olarak verildiğini ve insanın bir gün bu emanetleri sahibine iade edeceği gerçeğini şu şekilde dile getirmiştir:

فَلَا أَنَا يَأْتِينِي طَرِيفٌ بِفَرْحَةٍ وَلَا أَنَا مِمَّا أَحَدَتْ الدَّهْرُ جَارِعُ
وَمَا النَّاسُ إِلَّا كَالدِّيَارِ وَأَهْلِهَا بِهَا يَوْمَ خَلُّوْهَا وَعَدُوًّا بَلَاغِعُ
وَمَا الْمَرْءُ إِلَّا كَالشَّهَابِ وَضَوْنِهِ يَخُورُ رَمَادًا بَعْدَ إِذْ هُوَ سَاطِعُ
وَمَا الْبِرُّ إِلَّا مُضْمَرَاتٌ مِنَ النَّقَى وَمَا الْمَالُ إِلَّا مُعْمَرَاتٌ وَدَانِعُ
وَمَا الْمَالُ وَالْأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعةٌ وَلَا بُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ⁶⁸

"Ne elde ettiğim mal ile servet beni göklere uçurur, / Ne de kaderin cilvesine üzülmekten göz pınarım kurur.

Bir yurt ve sakinleri gibi değil de nedir insanlar, / Bugün onlar mesken tutar orayı, yarınsa vahşi hayvanlar.

Bir ateş ve onun ışığı misali değil de nedir? Kişi, / Küle döner, söniüp nihayet bulunca alevin yükselişi.

İhsan takvanın, kökleri vicdanda gizli, tezahürleridir, / Emanettir kişiye mal; bir ömürlük vade için verilir.

Mal mülk, çoluk çocuk; geçici birer emanettir cümlesi. / Kaçınılmaz bir şartıdır, her emanetin bir gün iadesi." (Tavîl)⁶⁹

Lebîd aşağıdaki beyitlerde de Allahütealâ'nın dünya hayatında kimi insanlara rahat kimisine de sıkıntılı bir yaşam vermesi hususunu dile getirmiştir. Bu beyitlerin ilk ikisi şairin mu'allakasında yer almaktadır. Bu beyitlerde Allahütealâ'nın dünyada kulları için takdir ettiği nimetlere rıza gösterilmesi gerektiği ifade edilmiştir. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de şöyle buyrulmaktadır: *"Allah, dilediği kimseye rızkı genişletir de, daraltır da... Onlar ise dünya hayatı ile ferahlanmaktalar. Oysa dünya hayatı, ahiretin yanında bir yol azığından ibarettir!"* (er-Ra'd 13/26)

فَأَفْنَعُ بِمَا قَسَمَ الْمَلِيكُ فَإِنَّمَا
فَسَمَ الْخَلَائِقَ بَيْنَنَا عَلَامَهَا
وَإِذَا الْأَمَانَةُ قُسِمَتْ فِي مَعَشَرٍ
أَوْفَى بِأَوْفَرٍ حَظْنَا فَسَأَمُهَا⁷⁰

"Mülkün sahibi yaratıcının taksimine kanaat eyle, / Zira bilen olarak güzel huyları o bölüştürdü böyle.

Emanetin kavimler arasında paylaştırıldığı lâhza, / Vermiş taksim edici en ziyadesini bizim payımıza." (Kâmil)⁷¹

فَمِنْهُمْ سَعِيدٌ أَحَدٌ لِنَصِيبِهِ
وَمِنْهُمْ شَقِيٌّ بِالْمَعِيشَةِ قَانِعٌ⁷²

"Kiminin yüzüne güler talih, nasibin bittamam alır, / Kimiyse kıt kanaat yaşar; bahtı kara, maişeti dardır." (Tavîl)⁷³

3-İman ve Takva Hakkındaki Şiirler

Şair Lebîd divanında Allah inancı ve takva ile ilgili aşağıdaki beyitlere yer vermiştir. Bu beyitlerde kişinin sadece amellerinin önemine vurgu yapılmakta, Kur'ân-ı Kerîm'de de belirtildiği üzere insanlar arasında üstünlüğün ancak takva ile olacağına işaret edilmektedir. Nitekim Kur'ân-ı Kerîm'de: *"Muhakkak ki, Allah yanında sizin en değerli ve en üstününüz O'ndan en çok korkanınızdır."* (el-Hucurât 49/13) buyrulmaktadır. Şairin takvaya davet ettiği şu şiirinde insanların sonunda Allah'a döndürülecekleri ve hesaba çekilecekleri vurgulanmıştır:⁷⁴

إِنَّمَا يَحْفَظُ النَّقَى الْأَبْرَارُ
وَأِلَى اللَّهِ يَسْتَقِرُّ الْقَرَارُ
وَأِلَى اللَّهِ تَرْجَعُونَ وَعِنْدَ
اللَّهِ وَرْدُ الْأُمُورِ وَالْإِصْدَارُ
كُلَّ شَيْءٍ أَحْصَى كِتَابًا وَعِلْمًا
وَأَنَابَ تَجَلَّتْ الْأَسْرَارُ
فَاجْرَاتٌ ضُرُوعُهَا فِي ذُرَاهَا
وَأَنَابَ الْعِيدَانُ وَالْجَبَّارُ
يَوْمَ لَا يَدْخُلُ الْمُدَارِسَ فِي الرَّحَى
مِمَّا إِلَّا بَرَاءَةٌ وَعَتْدَارُ
وَجِسَانٌ أَعْدَهُنَّ لِأَسْهَاهَا
دِ وَغَفْرُ الَّذِي هُوَ الْعَفَّارُ
وَمَقَامٌ أَكْرَمُ بِهِ مِنْ مَقَامِ
وَهَوَادٍ وَسُنَّةٌ وَمَشَارُ⁷⁵

"İyilere aittir takva; ancak onlar tutabilir kalbinde, / İşler döner dolaşır, sonra karar kılar âlemlerin Rabbinde.

Göklerin ve yerin hâkimi Allah'a döndürüleceksiniz hep, / O'nda toplanır, O'ndan dağılır tüm işler, her şeye O'dur sebep.

Sayıp da döktü, her bir şeyin bilgisini bir kitapta tamamen, / Yüce katında aşîkâr olur sırlar, gizli kalmaz hiç kimseden.

Uzun hurma ağaçlarıdır, sevdikleri payına düşen rızık. / Meyve yüklü taze dallar, dolgun, ağır ve ziyadesiyle sarkık.

Doruklarındaki memeleri tığ sığmaz doludur, meyvelerle, / Meyve verir uzun kısa tüm hurmalar; takdîr-i ilâhi öyle.

Nihayetsiz merhameti, içine almaz günahkârları o gün / Berat etmemişlerse suçtan eğer, olmamışlarsa pişman, üzgün.

İyi amelleri has kıldı, şahitlik eden gözcü meleklerle, / Çok bağışlayan zatının affını onlara tahsis etti yine." (Hafif)⁷⁶

رَبَّاحاً إِذَا مَا الْمَرْأُ أَصْبَحَ ثَاقِلاً	رَأَيْتُ النَّقَى وَالْحَمْدَ خَيْرَ تَجَارَةٍ
إِذَا قَدَّفُوا فَوْقَ الضَّرِيحِ الْجَنَادِلَا	وَهَلْ هُوَ إِلَّا مَا ابْتَنَى فِي حَيَاتِهِ
وَعَضَّ عَلَيْهِ الْعَائِدَاتُ الْأَنَامِلَا ⁷⁷	وَأَنْتَنُوا عَلَيْهِ بِالَّذِي كَانَ عِنْدَهُ

"Kişinin kâr hanesinde kalan en büyük değerdir, hamd ve takva, / Kabre konulduğu zaman kendisi, olmasının ardından mevta.

Elinde kalan nedir ki kendisi sağken yaptıklarından başka, / İnsanlar onu kabre koyup, üstün örttüğünde kayayla taşla,

Hem övgüyle bahsettiklerinde yaptığı hayır ve hasenattan, / Ve parmaklarını ısırınca dönen kadınlar hüznüyle giryan." (Tavîl)⁷⁸

Aşağıdaki beyitlerde ifade edilen anlamlar Kur'ân-ı Kerîm'deki hidayet isteyenin Allah'a yöneleceği "...Gerçek şu ki Allah dilediği kimseyi şaşırır, kendisine gönül vereni de hidayete ulaştırır!" (er-Ra'd 13/27); Allah'tan gayrı her şeyin yok olacağı "Yeryüzünde bulunan her şey fânidir. Yalnız yüce ve iyilik sahibi Rabbinin yüzü (zâtı) baki kalacaktır." (er-Rahmân 55/26, 27); İnsanların dünyada çeşitli musibetlerle sınanacağı "Sizleri biraz korku, biraz açlık, biraz da maldan, candan ve hâsıllattan eksiklik ile imtihan edeceğiz. Müjdele o sabırlıları..." (el-Bakara 2/155) ve kıyamet günü yaptıklarının hesabını vereceği "Sonra yine yemin olsun o gün her nimetten muhakkak sorgulanacaksınız." (et-Tekâsür 102/8); Allah'ın dilediği kullarını bağışlayacağı "De ki: Kendi aleyhlerine haddi aşmış olan kullarım! Allah'ın rahmetinden ümit kesmeyin. Çünkü Allah, bütün günahları bağışlar. Şüphesiz

ki O, çok bağışlayıcıdır, çok merhamet edicidir." (ez-Zümer 39/53); Kendisine şirk koşanların ise onun merhametinden mahrum kalacakları "Doğrusu Allah, kendisine şirk koşulmasını bağışlamaz; onun dışında dilediğini bağışlar. Kim Allah'a, şirk koşarsa kesinlikle büyük bir günah işlemiş olur." (en-Nisâ 4/48)⁷⁹ ayetlerini çağrıştırmaktadır. Hz. Peygamber'in aşağıdaki şiirin ikinci beyti hakkında 'şairlerin söylediği sözlerin en doğrusu olduğu' hakkındaki sözünü daha önce belirtmiştik.

أَرَى النَّاسَ لَا يَذُرُونَ مَا قَدَرُ أَمْرِهِمْ
بَلَى: كُلُّ ذِي لُبٍّ إِلَى اللَّهِ وَاسِلٌ
وَأَلَّا كُلُّ شَيْءٍ مَّا خَلَا اللَّهُ بَاطِلٌ
وَكُلُّ أَنَابِسٍ سَوَّفَ تَدْخُلُ بَيْنَهُمْ
وَكُلُّ أَمْرٍ يَوْمًا سَيَعْلَمُ سَعْيَهُ
وَكُلُّ نَعِيمٍ لَا مَحَالَةَ زَائِلٌ
دُوَيْبِيَّةٌ تَصْفُرُ مِنْهَا الْأَتَامِلُ
إِذَا كُتِبَتْ عِنْدَ الْإِلَهِ الْمَحَاصِلُ⁸⁰

"Görüyorum ki başarısız, güçlerinin hacmini idrakte insanlar, / Hayır, akli olan herkes Hakk'a yönelir, O'na vesile arar.

Allah'tan başka her ne varsa bir gün yok olacaktır, iyi bilin, / Ve bütün nimetler bir gün son bulacak; aksini akıldan silin.

Azıcık da olsa bir belaya giriftar olacak her bir insan. / Nasibini alacak teni ta parmaklarına dek sararmadan.

Her insan bir gün yapıp ettiklerinden haberdar olup bilecek. / Her zamanki Hak divanında defter açılıp hesap görülecek." (Tavîl)⁸¹

اعْقَلِي إِنْ كُنْتَ لَمَّا نَعْقَلِي
وَلَقَدْ أَفْلَحَ مَنْ كَانَ عَقْلًا⁸²

"Aklını başına devşir, hâlen devşirmediysen onu eğer, / Aklını başına alanlar kurtulup da felaha erdiler." (Remel)⁸³

Şair Lebîd, er-Rabî' b. Ziyâd (öl. 53/673)'ı hicvettiği aşağıdaki şiirinde insanın işlemiş olduğu amellerin karşılıksız kalmayacağını, ikiyüzlülük ve münafıklığın da cezasının olması gerektiğini anlatmaktadır. Bu da "Ki hiçbir günahkâr başkasının günah yükünü yüklenmez. Doğrusu insana çalışmasından başka bir şey yoktur. Ve çalışması da yarın (yakında) görülecektir." (en-Necm 53/38-40) mealindeki ayetleri akıllara getirmektedir.

وَأَنْتَ حَاسٍ حَسَوَةٌ فَذَائِقُ
لَا بُدَّ أَنْ يُعْمَرَ مِنْكَ الْفَائِقُ
عَمْرًا تَرَى أَنَّكَ مِنْهُ دَارِقُ
إِنَّكَ سَنِيحٌ خَائِنٌ مُنَافِقُ
بِالْمُخْرِيَاتِ ظَاهِرٌ مُطَابِقُ⁸⁴

"Bir suç işledin, çekeceksin cezasın, yok başka çıkar yol.

Çare yok ense kökün yoklanacak yiyecek şamarı

Altına edeceksin şiddetinden bırakacaksın arı

Çünkü sen hain, ikiyüzlü ve münafık bir ihtiyarsın

Yüz kızartıcı işlerle maruf, hem onlarla bahtiyarsın." (Recez)⁸⁵

Hz. Ömer şair Lebîd'in seksen beş beyitten oluşan *إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَفَلٌ* / "Takva en büyük erdemdir." sözleriyle başlayan ve takva, Allah'a hamd, hidayet gibi mazmunlar içeren şiirinin unutulmasını engellemek ve bunu hafızalarda daima diri tutmak için sürekli rivayet edilmesini vurgulamıştır.⁸⁶ Bu şiirin ilk iki beytinde Kur'ân-ı Kerîm'deki "... Hayır adına ne işlerseniz Allah onu bilir. Çünkü azığın en hayırlısı takvadır. Azık hazırlayın ve bana takva ile gelin ey beyni olanlar!" (el-Bakara 2/197) ayetine, son beytinde de "...O, dilediğini dalâlette bırakır (saptırır), dilediğini hidayete (doğru yola) eriştirir..." (en-Nahl 16/93) ayetine atıfta bulunmaktadır.

وَبِإِذْنِ اللَّهِ رَبِّي وَعَجَلٌ	إِنَّ تَقْوَى رَبِّنَا خَيْرٌ نَفَلٌ
بِيَدَيْهِ الْخَيْرُ مَا شَاءَ فَعَلُ	أَحْمَدُ اللَّهِ فَلَا نِدَاءَ لَهُ
نَاعِمُ الْبَالِ وَمَنْ شَاءَ أَضَلُّ ⁸⁷	مَنْ هَدَاهُ سُبُلَ الْخَيْرِ اهْتَدَى

228

"Rabbimizden sakınmak en büyüğüdür erdem ve faziletin, / Geride kalmam, öne çıkmam elindedir Sâhib-i kudretin.

Eşi benzeri bulunmayan Allah'a tahsis ederim hamdi, / Seçme kudreti elinde, mutlaka yapar her ne ki diledi.

Kimi hayra iletirse gönlü huzur, kendi hidayet bulur, / Dilediğini saptırır; yoldan çıkar, sonu hep hüsrân olur." (Remel)⁸⁸

Aynı şiirin bir başka bölümünde de takvanın yanı sıra doğruluk, yalan söylememek ve nefsi emmâreye itaat etmemek gibi erdemli davranışlara dikkat çekilmiştir:

إِنَّ صِدْقَ النَّفْسِ يُزْرِي بِالْأَمَلِ	وَالْغُذْبِ النَّفْسِ إِذَا حَدَّثَتْهَا
وَاحْزُرْهَا بِالْبَيْرِ لِلَّهِ الْأَجَلُ ⁸⁹	غَيْرَ أَنْ لَا تَكْذِبْنَهَا فِي التَّقَى

"Gerçekten olacağı söyleme nefsinе konuşursan eğer, / Nefse hakikati söylemek kişinin emelini yok eder.

Gerçek dışı söz söyleme ona takva hususunda sadece, / Ez onu yolunda iyilik yapıp Hakkın, yücelerden yüce." (Remel)⁹⁰

Şair, Allahütealâ'nın yaratıcı vasfına vurgu yaparak takva ve Allah inancı ile ilgili olarak şu beyitleri nazmetmiştir:

وَلَهُ الْعُلَىٰ وَأَنْثِيْتُ كُلَّ مُؤْتَلٍّ	بِهِ نَافِلَةُ الْأَجَلِّ الْأَفْضَلِ
أَتِيَّ وَلَيْسَ قَضَاؤُهُ بِمُبَدَّلٍ	لَا يَسْتَطِيعُ النَّاسُ مَحْوَ كِتَابِهِ
سَبْعًا طِبَاقًا فَوْقَ فَرْعِ الْمَنْقَلِ	سَوَىٰ فَأَغْلَقَ دُونَ غُرَّةِ عَرْشِهِ
تَبَيَّنَتْ حَوَالِفُهَا بِصِمِّ الْجُنْدَلِ	وَالْأَرْضُ تَحْتَهُمْ مَهَادًا رَاسِيًا
فِيهِنَّ مَوْعِظَةٌ لِمَنْ لَمْ يَجْهَلِ	وَالْمَاءُ وَالنَّيْرَانُ مِنْ آيَاتِهِ
فَإِذَا انْقَضَىٰ شَيْءٌ كَانَ لَمْ يُفْعَلِ	بَلْ كُلُّ سَعِيكَ بَاطِلٌ إِلَّا النَّقَىٰ
عَصْمَاءُ مُؤَلَّفَةٌ ضَوَاحِي مَأْسَلٍ ⁹¹	لَوْ كَانَ شَيْءٌ خَالِدًا لَتَوَاءَلَتْ

"Allah'a aittir en yüce, en fazıl makamların ötesi, / O'nundur üstünlük ve bütün yüce mevkilerin yücesi.

Kitabını silerek imhaya güçleri yetmez insanların, / Hükmü değiştiremezken nasıl olur bu, söyleyin varın.

Yedi kat göğü dağın doruğu üzerine inşa eyledi, / Arşının aydınlığıyla bastırıp altında onu gizledi.

Hem yarattı altlarında sabit bir beşik gibi duran yeri, / Sert kayalarla sabitledi düz ve pürüzsüz arazileri.

O'nun varlığının delillerinden ikisi ateş ile su, / İkisinde cahil olmayanlar için ibret vardır doğrusu.

Bütün gayretin emeğin yok olacak, takva hariç, iyi bil. / Hiç yapılmamışsa döner bir şey, bir kez olmayagörsün zail.

Sonsuza kadar kalıcı olsaydı bir varlık, bir nesne eğer, / Me'sel Dağı eteklerinde kalırdı evcilleşmiş elikler." (Kâmil)⁹²

Şair aşağıdaki beyitlerde de Allah'ın hamde layık olması hususundan bahsetmektedir:

وَلِلَّهِ الْمُؤْتَلُّ وَالْعَدِيدُ	حَمَدْتُ اللَّهَ، وَاللَّهُ الْحَمِيدُ
وَلَا يَقْتَالُهَا إِلَّا سَعِيدُ ⁹³	فَإِنَّ اللَّهَ نَافِلَةٌ تَقَاهُ

"Hamdettim Allah'a ki yüce zatı layıktır hamde, / Şerefin en köklü ve ziyadesi O'nundur hem de.

Takva bir tür hibedir Allah Teâlâ'dan kuluna; / Erebilir ona ancak sıdk ile uyan yoluna." (Vâfir)⁹⁴

فُضِيَ الْأُمُورُ وَأُنْجِرَ الْمَوْعُودُ وَاللَّهُ رَبِّي مَا جِدُّ مُحَمَّدُ
وَلَهُ الْفَوَاضِلُ وَالنَّوَافِلُ وَالْعَلَا
وَلَهُ أَنْثِيْتُ الْخَيْرِ وَالْمَعْدُودُ⁹⁵

"Yapılacak yapıldı, işler bitti; doldu verilen vade; / Yegâne baki Rabbim Allah; en layıktır tazim ve hamde.

Üstün evsaf ve yüce makamlar O'nundur; boldur hibesi, / O'nundur hep, sayılan sayılmayan nimetlerin nicesi." (Kâmil)⁹⁶

4- Geçmiş Kavimlerin Helâkı ve Fil Vak'ası Hakkındaki Şiirler

Şair Lebîd, geçmişte isyanları dolayısıyla Allah'ın azabına duçar olan kavimlerle ilgili olarak aşağıdaki beyitleri söylemiştir. Bu beyitlerde geçen hâdiseler Kur'ân-ı Kerîm'de şu ayetlerde anlatılmaktadır: "Görmedin mi Rabbin nasıl yaptı Âd kavmine? Sütunlar sahibi İrem'e? Ki o, beldeler içinde onun benzeri yaratılmamıştı ve vadide kayaları kesen (yontan) Semûd kavmine? ve o Kazıkların sahibi güçlü Firavun'a? Onlar o memleketlerde azmışlardı, oralarda fesadı (bozgunculuğu) çoğaltmışlardı. Onun için Rabbin de onların üzerlerine bir azap kamçısı yağdırdı. Şüphesiz ki Rabbin her an gözetlemededir." (el-Fecr 89/6-14) Şair, Âd ve Semûd kavimlerinin Allah'ın azabı karşısında helâk olmalarını şu beyitlerle ifade etmiştir:

أَوْلَمْ تَرَى أَنَّ الْحَوَادِثَ أَهْلَكَتْ
إِرْمًا وَرَامَتْ جَمِيرًا بِعَظِيمٍ⁹⁷

"İrem'i hangi tür hâdiseler yerle bir etti, bilmez misin sen? / Ve büyük bir felakete duçar edip intikam aldı Himyer'den." (Kâmil)⁹⁸

كَمَا سُجِرَتْ بِهِ إِرْمٌ وَعَادٌ
فَأَضْحُوا مِثْلَ أَحْلَامِ النَّيِّامِ⁹⁹

"İrem ve Âd kavimlerinin gözlerinin boyanması misali, / Oldular, uyuyanlara rüya, üstlerinden yıllar geçti hayli." (Vâfir)¹⁰⁰

وَلَقَدْ بَلَّتْ إِرْمٌ وَعَادٌ كَيْدَهُ
فَهُمْ بِأَفْنِيَةِ الْبُيُوتِ هُمُودٌ¹⁰¹

"İrem ve Âd kavimleri imtihanına oldular duçar, / Benzer imtihana tabi tutuldu ardından Semûdlular.

Üstlerindeki elbiseyi parçalayıp atmışlardı, / Hanelerinin avlusuna serilmiş cansız yatmışlardı." (Kâmil)¹⁰²

Şair Lebîd, aşağıdaki beyitlerde hem Tübba, İrem ve Ad kavimlerinin helâkını hem de fillerle Kâbe'yi yıkmaya gelen Ebrehe'nin başına gelenleri dile getirmiştir. Peygamberleri yalanlamaları sebebiyle azaba uğrayan Tübba kavmi hakkında Kur'ân-ı Kerîm'de şu ayetler yer almaktadır: "Eyke halkı ve

Tübba kavmi de bunların hepsi peygamberleri yalanladılar da onlara azabım hak oldu." (Kâf 50/14); "Onlar mı daha hayırlıdır, yoksa Tübba kavmi ile onlardan öncekiler mi? Biz onların hepsini de helâk ettik. Çünkü onlar suçluydular." (ed-Duhân 44/37) Tarihte "Fil Vak'ası"¹⁰³ olarak da bilinen olay Kur'ân-ı Kerîm'de Fil suresinde şu şekilde yer almaktadır: "Görmedin mi ne yaptı Rabbin fil sahiplerine? Çıkarmadı mı tuzaklarını boşa? Üzerlerine sürü sürü kuşlar (ebâbil) saldı, Kuşlar, onlara çamurdan pişirilmiş sert taşlar atıyorlardı; derken onları yenilmiş ekin yaprağı gibi yapıverdi." (el-Fil 105/1-5)

مَنْ يَبْسُطِ اللَّهُ عَلَيْهِ إِصْبَعًا
بِالْخَيْرِ وَالشَّرِّ بَأْيٍ أَوْلَعَا
يَمْلَأُ لَهُ مِنْهُ ذُنُوبًا مُثْرَعَا
وَقَدْ أَبَادَ إِرْمًا وَتُبْعَا
وَقَوْمَ لُقْمَانَ بْنِ عَادٍ أَخْشَعَا
إِذْ صَارَ عَوْهُ فَأَبَى أَنْ يُصْرَعَا
وَالْفِيلِ يَوْمَ عُرْنَاتٍ كَعَكْعَا
إِذْ أَرَمَعَ الْعُجْمُ بِهِ مَا أَرَمَعَا
نَادَى مُنَادٍ رَبَّهُ فَأَسْمَعَا
فَدَبَّ عَنْ بِلَادِهِ وَوَرَّعَا
وَحَابِسَ الْحَاسِرَ وَالْمُقْتَعَا
وَأَقْلَتَ الْجَيْشُ بِخَزْيٍ مُوجَعَا
تَمُجُّ أَخْرَاهُمْ دِمَاءً دَفْعَا¹⁰⁴

*"Kimin üzerine parmaklarını açarsa Yüce Allah,
Neye meyyal ise kul, ister şer dilesin, isterse salâh
Kovayı ağızına kadar doldurur onun için katından.
Tübbe 've İrem'i helâk etti nitekim ötürü bundan.
Lokman bin Âd'ın zelil kavmini de etti hâk ile yeksân
Uğraştılar onunla hâlbuki, eğmedi boyun onlara.
Urenât günü fili bağladı, yerinden kımlıdatmadı
Hani kararını vermişti yabancı, Ebrehe'ydi adı.
Bir seslenen seslendi de Rabbi'ne yakarışın duyurdu*

*Rabbi de korudu ona ve kabilesine ait yurdu
Miğferli miğfersiz bütün askerleri yerinde dondurdu
Ve büyük bir bozguna uğrayarak geri kaçtı o ordu
Geride kalanları ise sürekli kan kaybediyordu." (Recez)¹⁰⁵*

وَكَمَا فَعَلْنَ بِتَبَعٍ وَبِهَزْ قَلٍ
فَدُ كَانُ خَلْدٌ فَوْقَ غُرْفَةِ مَوْكِلٍ¹⁰⁶

غَلَبَ اللَّيَالِي خَلْفَ آلِ مُحَرَّقٍ
وَوَغَلَبْنَ أَبْرَهَةَ الَّذِي أَلْفَيْنُهُ

*"Muharrık hanedanını yenip sonunu getirdi geceler, / Aynı sonu yaşadı
Tübbe 've Herakl gibi daha niceler.*

*Hem Ebrehe'yi yenip bir güzel ifadesini aldılar, / Mevki sarayının bir
odasında oturmuş hâlde buldular." (Kâmil)¹⁰⁷*

Şair, ağabeyi Erbed için yazmış olduğu mersiyesinde insanların onun himayesine sığınmasını ölümden kurtulmak için Kâbe'ye sığınan insanın durumuna benzetmiştir. Bu beyit ile Kâbe'ye sığınanın güvende olması durumunun belirtildiği *"Onda (Kâbe'de) açık âlâmetler ve İbrahim'in makamı vardır. Oraya girip sığınan eman bulur..."* (Âl-i İmrân 3/97) ayetine işaret edilmektedir.

232

فَوَاعِلُ يَوْمٍ ذَلِكَ مَنْ أَنَاءُ
كَمَا وَالِ الْمُجَلُّ إِلَى الْحَرَامِ¹⁰⁸

*"Kurtuldu belirtilen günde himayesine sığınan ahali, / Kanı helal sayılmış
birinin Kâbe'ye sığınması misali." (Vâfir)¹⁰⁹*

5- Haram Aylar Hakkındaki Şiirler

Şair Lebîd, kamerî aylar arasında yer alan ve içerisinde savaşın yasaklandığı, haram aylar olarak isimlendirilen Zilkade, Zilhicce, Muharrem ve Recep aylarına da şiirlerinde yer vermiştir. Haram aylarda savaşmanın yasaklanması ile ilgili olarak nazil olan ayetlerden birinin meali şu şekildedir: *"(Ey Muhammed!) Sana haram aydan ve o ayda savaşmaktan soruyorlar. De ki: O ayda savaşmak büyük bir günahtır! Bununla birlikte Allah yolundan alıkoyma, O'nu inkâr, Mescid-i Haram'a gidişi engelleme ve halkını oradan çıkarma Allah yanında daha büyük günahtır..."* (el-Bakara 2/217) Haram aylar bu ayetin dışında Kur'ân-ı Kerîm'de et-Tevbe 9/5, 36; el-Bakara 2/194; el-Mâide 5/2, 97 gibi çeşitli ayetlerde zikredilmiştir.¹¹⁰ Şair, kavmine sığınan bir garibanı kamerî aylardan cemâziyelülevvel ve cemâziyülâhırdan sonra gelen haram aylarda ağırladığını şu beyit ile dile getirmiştir:

وَأَهْلَ بَعْدَ جُمَادِيَيْنِ حَرَامِ¹¹¹
أَوَيْتُهُ حَتَّى تَكْفَتَ حَامِدًا

"Misafîr ettim onu, minnet ve şükran ile döndü evine, / Haram aylar başlamıştı, iki cemâziyelden sonra yine." (Kâmil)¹¹²

6- Erdemli Davranışlar Hakkındaki Şiirler

Lebîd b. Rabîa'nın divanında güzel huy, iyilik ve cömertlik gibi çeşitli erdemli davranışlar hakkında çok sayıda şiir bulunmaktadır. Bu şiirlerden birkaç örnek vermekle yetineceğiz. Örneğin şair iyiliğe iyilikle karşılık verilmesi gerektiğini şu beyit ile dile getirmiştir. Bu beyitte başkasından görülen bir iyiliğe aynı şekilde iyilikle karşılık verilmesi gerektiği, bunun mert kişilere ait bir özellik olduğu vurgulanmaktadır. Bu husus Kur'ân-ı Kerîm'de "İyiliğin karşılığı, elbette iyiliktir?" (er-Rahmân 55/60) ayetiyle yer almaktadır.

فَإِذَا جُوزِيَتْ قَرْضًا فَأَجْرُهُ إِنَّمَا يَجْزِي الْفَتَى لَيْسَ الْجَمَلُ¹¹³

"Bir iyilik gördüysen başkasından, aynıyla mukabele et, / İhsana mukabele deveye değil yiğide has bir haslet." (Remel)¹¹⁴

Bir iyilik yapıldığı zaman elimizdeki en iyisi ile yapılması, kendimizin almak istemeyeceği şeylerin başkasına verilmemesi gerektiği Kur'ân-ı Kerîm'de şu şekilde izah edilmektedir: "Ey iman edenler! İnfakı, gerek kazandıklarınızın, gerek sizin için yerden çıkardıklarımızın temizlerinden yapın. Kendinizin göz yummadan alamayacağınız derecede kötülerini vermeye yeltenmeyin ve Allah'ın (gani) zengin, (hamid) övgüye layık olduğunu bilin!" (el-Bakara 2/267) Şair bu hususu şu beyitlerinde veciz bir ifade ile dile getirirken aynı zamanda kadınlara karşı iffetli bir şekilde davranılmasının gerekliliğine de dikkat çekmektedir:

وَاعْفُفْ عَنِ الْجَارَاتِ وَأَمْنُحْ هُنَّ مَيْسِرَكَ السَّمِينَا
وَأَبْدُلْ سَنَامَ الْقَدْرِ إِ نَّ سَوَاءَهَا دُهْمًا وَجُونَا¹¹⁵

"Cömert ol komşu kadınlara, muhafaza eyle iffetin, / Takdim et onlara en âlâsını sana düşen kısmetin.

Tencerenin doruklu kısmını dağıt, yedir fukaraya, / Tekrar sahip olursun o develerden ak ile karaya." (Kâmil)¹¹⁶

Şair Lebîd, kavmini övdüğü aşağıdaki beyitlerde bir taraftan onların iyilik yaparken bunu en güzeliyle yaptıklarından bahsederken diğer taraftan hayırlı amelleri işleme hususundaki hızlarına dikkat çekmiştir. Şairin bu dizeleri "...Hep hayırlara koşun, yarışın!..." (el-Bakara 2/148) ayetini akıllara getirmektedir.

فَلَا تَتَجَاوَزُ الْعَطَلَاتِ مِنْهَا إِلَى الْبَكْرِ الْمُقَارِبِ وَالْكَرُومِ
وَلَكِنَّا نُعِضُّ السَّنِيفِ مِنْهَا بِأَسْوَقِ عَافِيَاتِ اللَّحْمِ كُومِ

وَكَمْ فِينَا إِذَا مَا الْمَحَلُّ أَبْدَى
نُحَاسِ الْقَوْمِ مِنْ سَمَحِ هَضُومِ
يُبَارِي الرِّيحَ لَيْسَ بِجَانِبِي
وَلَا دَفِينِ مُرُوعَتُهُ، لُنَيْمِ¹¹⁷

"Bırakıp da bir kenara uzun boyunlu yağlı develeri, / Adı ve yaşlıları kesmek, olmamıştır bizlerin hüneri.

Vurup da ısırtırız kılıcı onlar içerisinden biz lâkin, / But ve baldırlarına, iri hörgüçlü, bol etli develerin.

Bir gösterge sayılırsa kuraklık ve kıtlık şartları eğer, / Bir kavmin cömertlik derecesi için konulmuşsa kriter.

Hayır işlenirken rüzgârla yarışır kavmim, geri duramaz / Ne insanlığı toprakta gömülü ne de kendisi yaramaz." (Vâfir)¹¹⁸

7-Hz. Peygamber'i Medih Hakkındaki Şiirler

Hiz. Peygamber hakkında başta Ka'b b. Zuheyr ve İmam Bûsîrî (m. 1212-1296 [?]) olmak üzere çeşitli dönemlerde birçok şair çok sayıda medih şiirleri nazmetmişlerdir. Şair Lebîd de ziyaretine geldikleri Hz. Muhammed için "أَتَيْنَاكَ يَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ / Kapına Geldik" başlıklı şu şiiri kaleme almıştır:

أَتَيْنَاكَ يَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ

أَتَيْنَاكَ يَا خَيْرَ الْبَرِيَّةِ كُلِّهَا
لِتَرْحَمَنَا مِمَّا لَقِينَا مِنَ الْأَزْلِ
أَتَيْنَاكَ وَالْعَدْرَاءَ يَدْمَى لِبَائِهَا
وَقَدْ ذَهَلَتْ أُمُّ الصَّبِيِّ عَنِ الطِّفْلِ
وَأَلْفَى تَكْنِيهِ وَالشَّجَاعَ اسْتِكَانَةً
مِنَ الْجُوعِ صُمْتًا لَا يُبْرُ وَلَا يُحْلِي
وَلَا شَيْءَ مِمَّا يَأْكُلُ النَّاسُ عِنْدَنَا
سِوَى الْعُلْهِرِ الْعَامِيِّ وَالْعَبْهَرِ الْفَسْلِ
وَلَيْسَ لَنَا إِلَّا إِلَيْكَ فِرَارُنَا
وَأَيْنَ يَفِرُّ النَّاسُ إِلَّا إِلَى الرَّسْلِ
فَإِنْ تَدْعُ بِالسَّقِيَا وَبِالْعَفْوِ تُرْسِلِ الْ-
سَمَاءَ لَنَا وَالْأَمْرُ يَبْقَى عَلَى الْأَصْلِ¹¹⁹

KAPINA GELDİK

"Kapına geldik ey bütün yaratılmışların en hayırlısı, / Bize şefkatin sağlar diye; düştüğümüz geçim sıkıntısı.

Sana geldik, bakire kızların göğüsleri kanar hâlde, / Annenin sabi yavrusu yönüne bakmaz olduğu minvalde.

Açlığa boyun eğerek künye okumaktan geçti her civan, / Sustu; ne fayda verir kabilesine, ne de düşmana ziyan.

İnsanların yediklerinden hiçbir şey kalmadı yanımızda, / Yıllanmış 'ilhizle, hiçbir şeye yaramaz nergisten maadâ.

Sana kaçmak ve lütfuna sığınmaktan başka yoktur çaremiz, / Peygamberlerden gayri kime sığınır insanlar? Söleyiniz.

Dua ile Hak'tan af ve su istesen, bize gönderir sema, / Bir iş, asıl hâli nasılsa, o hâl üzere kalır daima." (Tavîl)¹²⁰

Sonuç

Lebîd b. Rabîa hem cahiliye hem de Sadru'l-İslâm döneminde yaşamış önemli şairler arasında yer almaktadır. Yüz yıldan fazla yaşadığına dair rivayetler bulunan şair ömrünün sonlarına doğru uzun yaşamdan sıkılarak ölümü arzulayan şiirler kaleme almıştır. Edebî tenkitçiler tarafından üstün bir şair olduğu tasdik edilmiştir. Cahiliye döneminde kaleme aldığı şiirlerinde daha çok medih, hiciv ve fahr gibi konular üzerinde yoğunlaşan şair, Allah inancı, takva ve insanî değerler gibi hususları şiirlerinde işlemeyle öne çıkmıştır. Şair, Allah'a isyanları sebebiyle helâk olan geçmiş kavimlerden ibret alınmasını öğütleyen şiirler de yazmıştır. Hz. Peygamber'i öven şiirler kaleme alan şairin Müslüman olduktan sonra hiç şiir söylemediği genel olarak kabul edilen bir görüş olmakla birlikte az da olsa şiir nazmettiğine dair rivayetler mevcuttur. İslâmiyet'in ortaya çıkışı ile birlikte din hayatın her alanına olduğu gibi şiire de tesir etmiş, bu tesirden Lebîd'in şiirleri de nasibini almış ve şair dinî mefhumları içeren şiirlerini büyük bir ustalıkla nazmederek bu şiirleri vasıtasıyla İslâm'a hizmet eden şairler arasında yerini almıştır. Şiirlerinde İslâmî unsurlara yer vermesi dolayısıyla diğer mu'allaka şairlerinden ayrılan şair, Hz. Peygamber'in övgü ve takdirine mazhar olmuş, Müslümanlığı kabulünden sonra kendisinden şiir söylemesini isteyen Hz. Ömer'e Bakara ve Âl-i İmrân surelerini yazarak karşılık vermiş, Hz. Ömer de kendisine yapılan maddî yardımı artırarak ona destek olmuştur.

Kaynakça

Algül, H. (1997). "Haram Aylar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (XVI, s. 105-106) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Aslan, A. T. (1988). "Muallaka Şâirlerinden Lebid b. Rabîa ve Muallâka'sı" *İlim ve Sanat Dergisi*. (Ekim, 21, s. 43-46) Şanlıurfa.

Brockelmann, C. (1964). *İslâm Milletleri ve Devletleri Tarihi I*. (N. Çağatay, Çev.) 2. Baskı, Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayını.

———, (1983). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, c. 1, 5. Baskı, Kahire: Dâru'l-Maârif.

Câhiz, Ebû Osmân. (1998). *el-Beyân ve't-Tebyîn*, Thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn, 7. Baskı, Kahire: Mektebetu'l-Hâncî.

el-Cumahî, Muhammed b. Sellâm. (t.y.). *Tabakâtu Fuhûli's-Şuarâ*, Thk. Mahmûd Muhammed Şâkir, Cidde: Dâru'l-Medenî. <https://al-maktaba.org/book/6738> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 04.06.2021).

Çetin, N. M. (2011). *Eski Arap Şiiri*. İstanbul: Kapı Yayınları.

Çiftçi, F. ve Özel H. (2018). Câhiliye Dönemi Zühd Edebiyatının Sosyal ve Kültürel Hayata Yansımaları, *TİDSAD Türk&İslam Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, (Haziran, 17, s. 395-419) Elazığ.

Dayf, Ş. (2002). *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asru'l-İslâmî*. 20. Baskı, Yyy: Dâru'l-Maârif.

Demirayak, K. ve Savran A. (1996). *Arap Edebiyatı Tarihi Sadru'l-İslam Dönemi*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını.

Dereli, M. V. (2020). "Mu'allâka Sahibi Müslüman Şair Lebîd b. Rabî'a ve Dîvânındaki Fahr Temalı Şiirleri" *Bilimname*. (41, s. 485-514) Ankara.

Eminoğlu, A. (2017). *Şekil ve Muhteva Yönünden Mu'allakat Kasideleri*. Konya: Aybil Yayınları.

el-Fâhûrî, H. (2005). *el-Câmi fi Târîhi'l-Edebi'l-Arabî el-Edebu'l-Kadîm*. Beyrut: Dâru'l-Cîl.

Fayda, M. (1996). "Fil Vak'ası", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (XIII, s. 70- 71) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Furat, A. S. (1996). *Arap Edebiyatı Tarihi (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar)*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi.

Goldziher, I. (1993). *Klasik Arap Literatürü*. (A. Yüksel, R. Er Çev.) Ankara: İmaj Yayınları.

Huart, C. (t.y.). *Arab ve İslâm Edebiyatı Tarihi*. (C. Sezgin, Çev.) Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayii.

Huseyn, T. (1996). *Fi's-Şi'ri'l-Câhilî*. Kâhire: Dâru'n-Nehr.

İbn Kuteybe, Ebû Muhammed. (1982). *eş-Şi'r ve's-Şuarâ*, Thk. Ahmed Muhammed Şâkir, 7. Baskı, Kahire: Dâru'l-Maârif.

el-İsfahânî, Ebu'l-Ferec. (2008). *Kitâbu'l-Eğânî*, Thk. İhsân Abbâs, İbrâhîm es-Se'âfîn, Bekr Abbâs, 3. Baskı, Beyrut: Dâru Sâdir. <https://www.maktabate.com/كتاب-الأغاني-الأصفهاني/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 31.05.2021).

Koyuncu, S. (2018). "Klasik Dönem Bazı Arap Şiirindeki Kelâm Muhteviyatı", *Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*. (Haziran, 9, s. 135-161) Aksaray.

Kur'ân-ı Kerîm ve Satır Arası Kelime Meali (2009). (E. M. H. Yazır, Çev.) Konya: Kervan Yayıncılık.

Lebîd b. Rabîa, (2004). *Dîvanu Lebîd b. Rabî'a*. (nşr. Hamdû Tammâs) Beyrut: Dâru'l-Ma'rife.

Margoliouth, D. S. (2004). *Arap Şiirinin Kökeni*. (N. Ceviz, Çev.) Ankara: Aktif Yayınevi.

el-Merzubânî. (1995). *el-Muvaşşah*, Thk. Muhammed Huseyn Şemsuddîn, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye. <https://archive.org/details/waq71182/page/n1/mode/2up> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 30.05.2021).

Meşe, R. (2021). Cahiliye Dönemi Hanif Şairlerin Şiirlerine Tematik Bir Yaklaşım-Tevhid Anlayışı-, *Amasya İlahiyat Dergisi*. (Haziran, 16, s. 197-227) Amasya.

Muallakat Yedi Askı (1989). (Ş. Yaltkaya, Çev.) İstanbul: Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları.

el-Muallakâtu's-Seb'u (2010). *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*. (N. Ceviz, K. Demirayak, N. H. Yanık, Çev.) Ankara: Ankara Okulu Yayınları.

el-Muallakâtu's-Seb'u (2020). *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*. (M. H. Suçin, Çev.) İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi.

Özcan, H. (2010). "Lebîd b. Rabî'a (m.s. 560–661) ve Muallakası" *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (Ocak-Haziran, 23, s. 81-94) Şanlıurfa.

Özdemir, A. (2007). *Eski Arap Şiirinin Zirve İsimlerinden Biri Lebîd b. Rabîa el-Âmirî ve Divanı*. Ankara: Araştırma Yayınları.

Polat, İ. E. (2001). "Hanif Şairlerin Şiirlerinde Monoteist Yapı", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*. (Bahar, 1, s. 124-133) Ankara.

Sancak, Y. (1999). *H. Peygamber Devrinde Şiir*. Erzurum: Şafak Yayınevi.

Sezer, İ. H. (2012). "Lebîd bin Rabîa'nın Muallakasında Doğal Ortam Tasvirleri ve İmru el-Kays ve Tarafa İle Mukayesesi" *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*. (Ocak-Haziran, 34, s. 79-102) Ankara.

eş-Şinkîti, Ahmed b. el-Emîn. (2018). *el-Muallakâtu'l-Aşru ve Ahbâru Şuarâihâ*, Muessesetu Hindâvî. <https://books-library.net/free-402477649-download> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 04.06.2021).

Tülücü, S. (1991). "Büyük Bir İslâm Şairi: LEBÎD" *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (Haziran, 10, s. 173-180) Erzurum.

———, (2003). "Lebîd b. Rabîa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. (XXVII, s. 121-122) Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Ünal, Ö. (2003). "İslam Öncesi Arap Şiirinde Bazı Dinî Motifler" *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*. (Bahar, 9, s. 175-192) Ankara.

Yalar, M. (2009). "İslami Arap Şiiri ve Hz. Peygamber" *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (18/1, s. 61-88) Bursa.

Yeşildağ, A. (2015). "Arap Şiirinde Ayet İktibas", *Şarkiyat Mecmuası*, (27, s. 43-66) İstanbul.

Yolcu, M. (2008). "Lebid b. Rebia ve Tevhide Çağırın Şiiri" *Hikmet Yurdu*. (Temmuz-Aralık, 2, s. 111-140) Malatya.

ez-Zebîdî, A. (1981). *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi*. (K. Miras, Çev.) 6. Baskı, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

Zeydân, C. (2013). *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-Arabiyye*, Kahire: Muessesetu Hindâvî li't-Ta'lîm ve's-Sekâfe. <https://www.hindawi.org/books/18683951/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 31.05.2021).

¹ Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, Kapı Yayınları, İstanbul, 2011, s. 67, 76.

² Yusuf Sancak, *Hz. Peygamber Devrinde Şiir*, Şafak Yayınevi, Erzurum, 1999, s. 333.

³ Kenan Demirayak, Ahmet Savran, *Arap Edebiyatı Tarihi Sadru'l-İslam Dönemi*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum, 1996, s. 45-47.

⁴ İslâmî Arap şiiri kavramının bu tanımı Mehmet Yalar'a aittir. bk. Mehmet Yalar, "İslâmî Arap Şiiri ve Hz. Peygamber", *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2009, s. 65.

⁵ Mehmet Yalar, *age.* s. 62. Kur'ân-ı Kerîm'in Arap şiirine etkisi ve ayet iktibas hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Tâhâ Huseyn, *Fi's-Şi'ri'l-Câhilî*, Dâru'n-Nehr, Kâhire, 1996, s. 102-117; Abdussamed Yeşildağ, "Arap Şiirinde Ayet İktibas", *Şarkiyat Mecmuası*, 2015/2, s. 43-66.

⁶ Yusuf Sancak, *age.*, s. 108, 111.

⁷ Carl Brockelmann, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, Dâru'l-Maârif, 5. Baskı, Kahire, 1983, 1/145-148.

⁸ Abdurrahman Özdemir, *Eski Arap Şiirinin Zirve İsimlerinden Biri Lebîd b. Rabîa el-Âmirî ve Divanı*, Araştırma Yayınları, Ankara, 2007, s. 82-84.

⁹ Hannâ el-Fâhûrî, *el-Câmi fî Târîhi'l-Edebi'l-Arabî el-Edebu'l-Kadîm*, Dâru'l-Cil, Beyrut, 2005, s. 280; Ahmed Subhi Furat, *Arap Edebiyatı Tarihi (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Basımevi, İstanbul,

- 1996, s. 80; Clement Huart, *Arab ve İslâm Edebiyatı Tarihi*, çev. Cemal Sezgin, Tisa Matbaacılık Sanayii, Ankara, t.y., s. 52.
- ¹⁰ Hannâ el-Fâhûrî, *age.*, s. 280.
- ¹¹ Süleyman Tülücü, "Lebid b. Rabîa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 2003, 27/122; Ali Eminoğlu, *Şekil ve Muhteva Yönünden Mu'allakat Kasideleri*, Aybil Yayınları, Konya, 2017, s. 41.
- ¹² Clement Huart, *age.*, s. 52, 53; A.Turan Aslan "Muallaka Şâirlerinden Lebid b. Rabîa ve Muallâka'sı", *İlim ve Sanat Dergisi*, Ekim 1988, s. 43.
- ¹³ Hannâ el-Fâhûrî, *age.*, s. 280; Carl Brockelmann, *İslâm Milletleri ve Devletleri Tarihi I.*, çev. Neş'et Çağatay, Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayını, 2. Baskı, Ankara, 1964, s. 29, 30.
- ¹⁴ Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, *Kitâbu'l-Eğânî*, Thk. İhsân Abbâs, İbrâhîm es-Se'âfin, Bekr Abbâs, Dâru Sâdir, 3. Baskı, Beyrut, 2008, s. 246. <https://www.maktabate.com/كتاب-الأغاني-الأصفهاني/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 31.05.2021).
- ¹⁵ İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve's-Şuarâ*, Thk. Ahmed Muhammed Şâkir, Dâru'l-Maârif, Kahire, 1982, s. 275.
- ¹⁶ Corci Zeydân, *Târîhu Âdâbi'l-Luğati'l-Arabiyye*, Muessesetu Hindâvî li't-Ta'lim ve's-Sekâfe, Kahire, 2013, s. 131. <https://www.hindawi.org/books/18683951/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 31.05.2021); Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, *age.*, s. 246.
- ¹⁷ Zeynü'd-Dîn Ahmed b. Ahmed b. Abdî'l-Lâtîfî'z-Zebîdî, *Sahîh-i Buhârî Muhtasarı Tecrîd-i Sarîh Tercemesi ve Şerhi*, çev. Kâmil Miras, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 6. Baskı, Ankara, 1981, "Teheccüd", 4/27, 28.
- ¹⁸ Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, *age.*, s. 252.
- ¹⁹ İbn Kuteybe, *age.*, s. 275, 276; Ebu'l-Ferec el-İsfahânî, *age.*, s. 252.
- ²⁰ İbn Kuteybe, *age.*, s. 275, 276; Muhammet Vehbi Dereli, "Mu'allâka Sahibi Müslüman Şair Lebid b. Rabî'a ve Dîvânındaki Fahr Temalı Şiirleri", *Bilimname*, 2020/1, s. 492.
- ²¹ Carl Brockelmann, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî*, Dâru'l-Maârif, 5. Baskı, Kahire, 1983, 1/145; İbn Kuteybe, *age.*, s. 275; Mehmet Yolcu, "Lebid b. Rebîa ve Tevhîde Çağırın Şiiri", *Hikmet Yurdu*, Temmuz-Aralık 2008, s. 125; Süleyman Tülücü, "Lebid b. Rabîa", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, Ankara, 2003, 27/122; Süleyman Tülücü, "Büyük Bir İslâm Şairi: LEBÎD", *Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Haziran 1991, s. 178.
- ²² Şevkî Dayf, *Târîhu'l-Edebi'l-Arabî el-Asru'l-İslâmî*, Dâru'l-Maârif, 20. Baskı, 2002, s. 91-94; Mehmet Yolcu, *age.*, s. 125.
- ²³ ez-Zebîdî, *age.*, "el-Edeb", 12/154 (No. 2005).
- ²⁴ ez-Zebîdî, *age.*, 10/38 (No. 1542).
- ²⁵ *Muallakat Yedi Askı*, çev. Şerafeddin Yaltkaya, Milli Eğitim Bakanlığı Yayınları, İstanbul, 1989, s. 100.
- ²⁶ el-Merzubânî, *el-Muvaşşah*, Thk. Muhammed Huseyn Şemsuddîn, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrut, 1995, s. 89. <https://archive.org/details/waq71182/page/n1/mode/2up> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 30.05.2021); İsmail Hakkı Sezer, "Lebid bin Rabîa'nın

Muallakasında Doğal Ortam Tasvirleri ve İmru el-Kays ve Tarafa İle Mukayesesi", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 2012/1, s. 83.

²⁷ Yusuf Sancak, *age.*, s. 38.

²⁸ Hannâ el-Fâhûrî, *age.*, s. 152.

²⁹ *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, çev. Mehmet Hakkı Suçin, Kırmızı Kedi Yayınevi, İstanbul, 2020, s. 109.

³⁰ David Samuel Margoliouth, *Arap Şiirinin Kökeni*, çev. Nurettin Ceviz, Aktif Yayınevi, Ankara, 2004, s. 54; *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, çev. Mehmet Hakkı Suçin, s. 109.

³¹ Halil Özcan, "Lebîd b. Rabî'a (m.s. 560–661) ve Muallakası", *Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Ocak-Haziran 2010, s. 90.

³² *Yedi Askı Arap Edebiyatının Harikaları*, çev. Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak, Nevzat H. Yanık, Ankara Okulu Yayınları, Ankara, 2010, s. 98; Ignace Goldziher, *Klasik Arap Literatürü*, çev. Azmi Yüksel, Rahmi Er, İmaj Yayınları, Ankara, 1993, s. 32.

³³ Muhammed b. Sellâm el-Cumahî, *Tabakâtu Fuhûli'ş-Şuarâ*, Thk. Mahmûd Muhammed Şâkir, Dâru'l-Medenî, Cidde, t.y., s. 51, 97, 123. <https://al-maktaba.org/book/6738> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 04.06.2021); Yusuf Sancak, *age.*, s. 37.

³⁴ Ahmed b. el-Emîn eş-Şinkîtî, *el-Muallakâtu'l-Aşru ve Ahbâru Şuarâihâ*, Muessesetu Hindâvî, 2018, s. 32. <https://books-library.net/free-402477649-download> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 04.06.2021).

³⁵ Lebîd b. Rabî'a, *Dîvanu Lebîd b. Rabî'a*, nşr. Hamdû Tammâs, Dâru'l-Ma'rife, Beyrut, 2004, s. 136, 137; Abdurrahman Özdemir, *age.*, s. 237; İsmail Hakkı Sezer, *age.*, s. 82.

³⁶ Lebîd b. Rabî'a, *Dîvan*, s. 137, 13[^].

³⁷ Abdurrahman Özdemir, *age.*, s. 237, 238. Çalışmamızda Lebîd'in divanında yer alan şiirlerin çevirileri için Prof. Dr. Abdurrahman Özdemir'e ait "*Eski Arap Şiirinin Zirve İsimlerinden Biri Lebîd b. Rabî'a el-Âmirî ve Dîvanı*" isimli eserde yer alan manzum çevirilerden faydalanılmıştır.

³⁸ Çalışmamızda zikredilen âyetlerin çevirileri için Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır'ın Kervan Yayıncılık tarafından 2009 yılında Konya'da basılan "*Kur'ân-ı Kerîm ve Satır Arası Kelime Meali*" isimli eserinden faydalanılmıştır.

³⁹ Abdurrahman Özdemir, *age.*, s. 77, 173.

⁴⁰ İbrahim Ethem Polat, "Hanif Şairlerin Şiirlerinde Monoteist Yapı", *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2001, s. 124. Haniflik ve hanif şairler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ramazan Meşe, Cahiliye Dönemi Hanif Şairlerin Şiirlerine Tematik Bir Yaklaşım -Tevhid Anlayışı-, *Amasya İlahiyat Dergisi*, Haziran 2021, s. 197-227; Faruk Çiftçi, Harun Özel, Cähiliye Dönemi Zühd Edebiyatının Sosyal ve Kültürel Hayata Yansımaları, *TİDSAD Türk&İslâm Dünyası Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Haziran 2018, s. 395-419.

⁴¹ Lebîd b. Rabî'a, *Dîvan*, s. 57.

⁴² Özdemir, *age.*, s. 174.

⁴³ Lebîd b. Rabî'a, *Dîvan*, s. 34.

⁴⁴ Özdemir, *age.*, s. 156.

⁴⁵ Lebîd b. Rabî'a, *Dîvan*, s. 19.

- ⁴⁶ Özdemir, *age.*, s. 142.
- ⁴⁷ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 47.
- ⁴⁸ Özdemir, *age.*, s. 167.
- ⁴⁹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 87, 88.
- ⁵⁰ Özdemir, *age.*, s. 197, 199.
- ⁵¹ Câhiz, "Ebû Yeksûm" künyesinin Ebrehe'ye ait olduğunu belirtmektedir. Câhiz, *el-Beyân ve't-Tebyîn*, Thk. Abdusselâm Muhammed Hârûn, Mektebetu'l-Hâncı, 7. Baskı, Kahire, 1998, 1/267.
- ⁵² Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 121.
- ⁵³ Özdemir, *age.*, s. ۲۲۳.
- ⁵⁴ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 20.
- ⁵⁵ Özdemir, *age.*, s. 143.
- ⁵⁶ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 32.
- ⁵⁷ Özdemir, *age.*, s. 155.
- ⁵⁸ ez-Zebîdî, *age.*, "el-Merdâ", 12/70 (No. 1916).
- ⁵⁹ ez-Zebîdî, *age.*, "el-Merdâ", 12/72 (No. 1918).
- ⁶⁰ ez-Zebîdî, *age.*, "et-Temennî", 12/367 (No. 2169).
- ⁶¹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 96.
- ⁶² Özdemir, *age.*, s. 205.
- ⁶³ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 49.
- ⁶⁴ Özdemir, *age.*, s. 169.
- ⁶⁵ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 57.
- ⁶⁶ Özdemir, *age.*, s. 174.
- ⁶⁷ Ömer Ünal, "İslam Öncesi Arap Şiirinde Bazı Dinî Motifler", *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, Bahar 2003, s. 189, 190.
- ⁶⁸ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 56.
- ⁶⁹ Özdemir, *age.*, s. 173.
- ⁷⁰ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 116.
- ⁷¹ Özdemir, *age.*, s. 219.
- ⁷² Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 56.
- ⁷³ Özdemir, *age.*, s. 174.
- ⁷⁴ Faruk Çiftçi, Harun Özel, *age.*, s. 407.
- ⁷⁵ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. ۴۹.
- ⁷⁶ Özdemir, *age.*, s. 168, 169.
- ⁷⁷ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 77, 78.
- ⁷⁸ Özdemir, *age.*, s. 188, 189.
- ⁷⁹ Ayrıca bk. en-Nisâ 4/116; el-Furkân 25/68-70; el-Mâide 5/72.
- ⁸⁰ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. ۸۰.
- ⁸¹ Özdemir, *age.*, s. 196. Bu şiir hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Yolcu, *age.*, s. 127-136 ve Süleyman Koyuncu, "Klasik Dönem Bazı Arap Şiirindeki Kelâm Muhteviyatı", *Mütefekkir Aksaray Üniversitesi İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, Haziran 2018, s. 141.
- ⁸² Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 91.
- ⁸³ Özdemir, *age.*, s. 201.
- ⁸⁴ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 63, 64.

- ⁸⁵ Özdemir, *age.*, s. 178.
- ⁸⁶ Mehmet Yolcu, *age.*, s. 116.
- ⁸⁷ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 90.
- ⁸⁸ Özdemir, *age.*, s. 200.
- ⁸⁹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 92.
- ⁹⁰ Özdemir, *age.*, s. 201.
- ⁹¹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 81, 82.
- ⁹² Özdemir, *age.*, s. 193.
- ⁹³ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 31.
- ⁹⁴ Özdemir, *age.*, s. 153, 154.
- ⁹⁵ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 32.
- ⁹⁶ Özdemir, *age.*, s. 154.
- ⁹⁷ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 121.
- ⁹⁸ Özdemir, *age.*, s. 223.
- ⁹⁹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 130.
- ¹⁰⁰ Özdemir, *age.*, s. 232.
- ¹⁰¹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 32.
- ¹⁰² Özdemir, *age.*, s. 155.
- ¹⁰³ Fil Vak'ası hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa Fayda, "Fil Vak'ası", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul, 1996, 13/70, 71.
- ¹⁰⁴ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 60, 61.
- ¹⁰⁵ Özdemir, *age.*, s. 176.
- ¹⁰⁶ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 83.
- ¹⁰⁷ Özdemir, *age.*, s. 194.
- ¹⁰⁸ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 129.
- ¹⁰⁹ Özdemir, *age.*, s. 231.
- ¹¹⁰ Hüseyin Algül, "Haram Aylar", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, TDV Yayınları, İstanbul, 1997, 16/105.
- ¹¹¹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 105.
- ¹¹² Özdemir, *age.*, s. 212.
- ¹¹³ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 91.
- ¹¹⁴ Özdemir, *age.*, s. 201.
- ¹¹⁵ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 138.
- ¹¹⁶ Özdemir, *age.*, s. 238.
- ¹¹⁷ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 120.
- ¹¹⁸ Özdemir, *age.*, s. 222.
- ¹¹⁹ Lebîd b. Rabîa, *Dîvan*, s. 97, 98.
- ¹²⁰ Özdemir, *age.*, s. 206.

TÜRKİYE'DE YABANCI DİL OLARAK FARŞÇA ÖĞRETİMİNDE YALANCI EŞ DEĞERLİK (İran Farsçası ve Türkiye Türkçesi Örneklemleri)*

İsmail Söylemez**

Öz

Tarihî süreç içerisinde yoğun bir etkileşimde bulunan Türkçe ve Farsça birbirlerini etkilemiş, birbirleriyle kelime aşırısında bulunmuşlardır. Her iki dilin söz varlığında çok sayıda ortak kelimenin birikmesiyle, sonuçlanan bu etkileşim neticesinde her iki dilde kökeni ve telaffuzu aynı ancak anlam olarak farklılaşan veya zamanla anlam değişimine uğrayan çok sayıda ortak veya ödünç kelime bulunmaktadır.

İki dildeki ortak veya ödünç kelimeler, Farsça öğrenmek isteyen Türkçe konuşurlarına ciddi kolaylıklar sağlarken iki dildeki yalancı eş değer kelimeler, dil öğretimi/öğrenimi sırasında ciddi sorunlara yol açabilmektedir. Hedef dildeki yalancı eş değer kelimelerle karşılaşan Türkçe konuşuru, anadilden veya birinci dilinden olumsuz aktarım yaparak kelimeyi Türkçedeki anlamıyla algılamakta ve dil öğrenim sürecinde, dört temel becerinin öğreniminde zorluklar yaşamakta ve çeviri yaparken önemli hatalara düşmektedir. İki dildeki ortak söz varlığının avantajından istifade etmek isteyen öğretici/öğrenci yalancı eşdeğer kelimelerin farkında olmadığına; Farsça *botri* kelimesinin Türkçede *şişe*, Türkçedeki *şişe* kelimesinin Farsçada *cam*, Farsçadaki *cam* kelimesinin Türkçede *kadeh*, Türkçedeki *kadeh* kelimesinin Farsçada *kâse*, Farsçadaki *kase* kelimesinin Türkçede *tas* ve Türkçedeki *tas* kelimesinin Farsçada *kel* demek olduğunu bilemediğinde, bu durum büyük hatalara yol açabilecektir.

Tarama yöntemi takip edilerek yürütülen bu çalışma Farsça öğrenmek isteyen Türkiye Türkçesi konuşurlarının yalancı eş değer kelimeler konusunda farkındalık sahibi olmalarını ve dil öğretici/öğrencisinin bu yalancı eş değerliğe sahip kelimelerde anadilinden yapacakları olumsuz aktarmaları önleyebilmeyi amaçlamaktadır.

Diller arası yalancı eş değerlik kapsamında bu çalışmada, İran Farsçası ve Türkiye Türkçesi arasında anlam kayması veya anlam değişimine uğrayarak ortaya çıktığı tespit edilen 696 *yalancı eş değer* kelime incelenecektir. Çalışmanın temel verisini oluşturan bu 696 kelime İnönü Üniversitesi Farsça Kurslarına devam eden kursiyerlerin ödev ve dikte kâğıtlarına yönelik

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.1003776

** Dr. Öğretim Üyesi, İnönü Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Farsça Birimi, Malatya, Türkiye/Asst. Prof. İnönü University, e-posta: ismail.soylezmez@inonu.edu.tr, Orcid No: 0000-0001-7000-3686

Makale Gönderim Tarihi: 02.10.2021

Makale Kabul Tarihi : 22.12.2021

uygulanan yanılıgı incelemesi çalışmasının sonuçlarından ve iki dilin temel sözlüklerine yönelik uygulanan kaynak tarama yöntemiyle elde edilmiştir. Derlenen kelimeler etimolojik kökenlerine göre *Farsça, Türkçe, Arapça ve diğer diller* şeklinde dört ana gruba ayrılarak tasnif edilecek ve dört ayrı tablo halinde değerlendirilmeye tabi tutulacaktır. Tablolarda her kelimenin kaynak dildeki ve hedef dildeki telaffuzunun yanı sıra her iki dildeki güncel anlamına da yer verilecektir.

Anahtar kelimeler: Farsça, Türkçe, Farsça öğretimi, yalancı eş değerler.

False Friends in Teaching Persian As a Foreign Language in Turkey (Iranian Persian and Turkey Turkish Sample)

Abstract

Turkish and Persian, which had an intense interaction throughout history, influenced each other and exchanged words. As a result of this interaction, which has resulted in the accumulation of a large number of common words in the vocabulary of both languages, there are many common or borrowed words in both languages that have the same origin and pronunciation but differ in meaning or have had semantic change over time.

While common or borrowed words in two languages provide serious convenience to Turkish speakers who want to learn Persian, false friends in two languages can cause serious challenges during language teaching/learning. A Turkish speaker, who encounters false friends in the target language, perceives the word with its Turkish meaning by making a negative transfer from his mother tongue or first language, and has difficulties in learning four basic skills in the language learning process and makes important mistakes when translating between languages.

When the instructor/student who wants to take advantage of the common vocabulary in the two languages is not aware of the false friends in the two languages; If he does not know that the Persian word *botri* (bottle) means *şişe* (bottle) in Turkish, Turkish word *şişe* (bottle) means *cam* (glass) in Persian, Persian word *cam* (goblet) means *kadeh* (goblet) in Turkish, Turkish word *kadeh* (goblet) means *kâse* (small bowl) in Persian, Persian word *kâse* (small bowl) means *tas* (bowl) in Turkish, and Turkish word *tas* (bowl) means *kel* (bald) in Persian, these might cause huge mistakes.

This study, which was carried out by following the scanning method, aims to make Turkish speakers who want to learn Persian be aware of false friends and to prevent the language teacher/student from making negative transfers from their mother tongue in these false friends.

Within the scope of false friends between languages, 696 false friends, which were determined to have emerged by undergoing a semantic shift or meaning change between Iranian Persian and Turkey Turkish, will be examined in this study. These 696 words, which constitute the basic data of the study, were obtained from the results of the misconception analysis applied to the homework and dictation papers of the trainees attending İnönü University Persian Courses, and the literature review method applied to the basic dictionaries of the two languages. The compiled words will be divided into four main groups as Persian, Turkish, Arabic and other languages according to their etymological origins and will be evaluated in four separate tables. The tables will include the pronunciation of each word in the source language and the target language, as well as its current meaning in both languages.

Keywords: Persian, Turkish, Persian Teaching, False Friends.

Structured Abstract

It is known that the beginning of the Persian-Turkish language relationship dates back to ancient times. As a result of this deep-rooted and historical relationship, there has been an intense exchange of words between the two languages and it is stated that more than ten thousand common words have accumulated in the vocabulary of both languages. The existence of thousands of common words in the relationship of two languages also provides great convenience for language learners who start to learn one of the two languages. This intense vocabulary partnership facilitates the learner's vocabulary acquisition, increasing student self-confidence and motivation.

In the context of the interlingual interaction that started with the encounter of the two cultures, the word exchange between the Iranian Persian and Turkey Turkish language pairs can be examined in four main groups: In the first group; there are words that have been transferred from Persian to Turkish, especially words related to settled life such as *pencere*, *perde*, *pervaz* and *avize*. In the second group; there are words that were transferred from Turkish to Persian, especially military terms such as *ordu*, *gidengelen* and *tümen*. In the third group; after both cultures met with Islam and converted to Islam, with the effect of the language of the holy book of Muslims, the Qur'an, especially religious, administrative, scientific and literary terms were transferred from Arabic into both languages such as *adem*, *anane*, *asa*, *dua*, *ceza*, *cezbe*, *cihad*, *comle*, *ecir*, *efkâr*, *eğide*, *hidayet*, *fen*, *idare*. In the fourth group, there are words mainly related to modern institutions and technology such as *ajan*, *ampul*, *apartman*, *bank*, *burs*, *dikte*, *ekran* which have passed from Western languages to the Persian-Turkish language pairs after meeting Western languages during modernization processes of both cultures.

Just like the Persian-Turkish language relationship, teaching Persian as a foreign language is quite old in the geography where Turkish is spoken. Persian language teaching, which started in the Turkish-speaking geography since the Seljuks and Ottomans, continued during the Republic of Turkey. As a matter of fact, in 1935, academic Persian teaching started with the establishment of the undergraduate department of Persian Language and Literature in Ankara University, and today it continues with departments opened in many other universities.

In the process of teaching Persian in Turkey, this deep-rooted relationship and partnership of the Persian-Turkish language pairs is benefited positively, and the existing similarities and partnerships in the language pair accelerate and facilitate the process. However, in this process, the risks of this deep-rooted relationship and intense partnership are ignored. At the beginning of these risks are the false friends in the Persian-Turkish language relationship.

False friends words; they are words that have the same or very similar shape and pronunciation and come from the same etymological origin, expressed as *false friends*, *false equivalence* in English, and *moteradêfnema* in Persian. When a language learner who has just encountered Persian is not aware of such a risk, he/she makes a negative transfer from the source language to the target language and uses the word he encounters in the target language by perceiving it with its meaning in the source language. This causes significant difficulties in the language learning process. False friends in the Persian-Turkish language pair are not only a problem for language learners, but also a problem for translators who make interlingual translations. This might sometimes cause them to make important mistakes.

As a result of the study, 696 word pairs were identified in the Persian-Turkish language relationship. 217 words such as *abdest*, *avaz*, *azar*, *bace*, *belkè*, *feket*, *cameken*, *canbaz*, *destek*, *ferman* passed from Persian to Turkish and created false friends in the target language; *ağa*, *baci*, *aş*, *boşkab*, *çekme*, *dede*, *dişleme*, *çekme*, *gezme*, *gidengelen*, *olgu*, *otrağ*, *yeylak* passed from Turkish to Persian, and became false friends. In the context of the external influence that each language is exposed to, 375 false equivalent words such as *adem*, *adet*, *afiyet*, *adi*, *azim*, *caiz*, *cerime*, *iklim*, *erbab*, *eziyet*, *ayyaş*, *eyb* passed from Arabic to the Persian-Turkish language pair. There are also 66 words such as *ajan*, *apartman*, *banka*, *burs*, *borç*, *dikte*, *ekran*, *gard*, *kaput*, *kelas*, *komod*, *şarj* that passed from other languages to Persian and Turkish and became false friends in this language relationship.

In this study, which examines the false friends in the Persian-Turkish language relationship, 696 false friends found to be used in common in the language pair subject to analysis were classified according to their origins, listed and evaluated. False Friends Transferred from Persian to Turkish, False Friends

Transferred from Turkish to Persian, False Friends Transferred from Arabic to Persian and Turkish, False Friends Transferred from Other Languages to Persian and Turkish were classified and evaluated in tables.

When the data obtained from the study are examined, the language that most affects the false friends used in Persian and Turkish is Arabic with 53.72%, the second most false friends source is Persian with 31.37%, and the third language that gave the most false friends to both languages was French with 7.59%, while the false friends transferred from Turkish to Persian remained at 5.58%. Interestingly, English was only 0.57% in the false friends pool of both languages. It is understood that Italian is effective with 0.71%, Sogdian, Armenian and Greek with only 0.14%.

Giriş

Farsça ile Türkçe arasında köklü ve tarihî bir ilişki söz konusudur; bu ilişki beraberinde kelime ortaklığını da getirmiştir. Farsça-Türkçe ortak söz varlığında Farsçadan Türkçeye geçmiş altı bin ve Türkçeden Farsçaya geçmiş iki bin civarında kelimedenden söz edilmektedir (Dilberipur, 1995: 10; Türkben Aydın, 2017: 1233). Türk Dil Kurumu (TDK) *Türkçe Sözlük*'te Farsçadan Türkçeye geçen sözcük sayısı 1374, Türkçeden Farsçaya geçen ise 3000 olarak ifade edilmektedir (Dursunoğlu, 2009: 132). İran Farsçası ile Türkiye Türkçesi arasındaki ortak kelimelerin sayısı tartışmalı olsa da bu istatistikî bilgiler iki dil arasındaki geçişkenliğe ışık tutmaktadır. Genel olarak Türkçe ve Farsça arasındaki geçişkenlik hakkında yapılan literatür taramasında ise doğrudan bu konuyu ele alan herhangi bir çalışma tespit edilememiştir. Dil öğretiminde diller arasındaki münasebetin, geçişkenliğin ve ortak kelimelerin varlığının hedef dil öğrenimini kolaylaştırdığı bilinmektedir. Bu anlamda Farsça ve Türkçe arasındaki geçişkenlik de Farsça öğrenmeye başlayan Türkçe konuşurları için önemli bir kolaylık sağlamaktadır. Ancak bu ortak kelimelerden bir kısmının dilden dile geçişi sırasında anlam değişimine uğraması ve zaman zaman da kaynak dildeki anlamın zıddını ifade eden yeni bir anlam kazanmaları dil öğrenimi açısından öğrenci hatalarına sebebiyet vermektedir. Dil öğrencisini ciddi bir şekilde hataya düşüren bu yanıltıcı kelimeler, metnin anlaşılmasını zorlaştırmakta, hatta yanlış anlaşılmasına sebep olmakta ve diller arası önemli çeviri hatalarına yol açmaktadır. Farsça ve Türkçedeki ortak kelimelere dikkat çekilmesinin dil öğrenimi sürecinde bir kolaylık sağladığı doğrudur ancak Gedik'in de araştırmasının sonucunda ifade ettiği üzere bu kelimelerden kaynaklı anadili aktarımı hatalarını önlemek adına Farsça sözcüklerin anlam incelikleri ve kullanıldıkları bağlamlar öğrencilere iyice öğretilmeli ve anlamsal olarak bu sözcüklerin yalancı eş değerliklerine dikkat çekilmelidir (Gedik, 2021: 56).

Yazılışları ve telaffuzları aynı olan, aynı etimolojik kökten gelen ancak anlamları farklı olan kelimelere *yalancı eş değer (false friend)* denmektedir. Yalancı eş değer kelimeler, aynı kökten gelmelidir (Resulov, 1995: 916, Çelik, 2005: 10). Saha tecrübesine dayanmayan ve alan literatürü açısından eksik olan bazı çalışmalarda birbirine çok benzediği ve yakın durduğu *eş sesli* kelimelerin de *yalancı eş değer* olarak değerlendirildiği dikkat çekmektedir. *Sesteş kelimeler* de denilen *yalancı kökteş kelimeler (false cognate)* ise farklı etimolojik köklerden gelmelerine rağmen modern biçimleri itibarıyla aynı şekilde telaffuz edilen kelimelerdir. Yalancı eş değer (*false friend*) ve yalancı kökteş (*false cognate*) kelimelerin birbirleriyle karıştırılmasının temel sebebi her ikisinin hem telaffuz ve şekil olarak aynı olması/birbirine benzemesi hem de her iki dilin söz varlığında ortak kelimeler olarak yer almasıdır. Ancak yalancı eş değer kelime çiftinin her ikisinin de aynı etimolojik kökenden gelmesi gerekirken yalancı kökteşlerin farklı dillerden veya aynı dildeki farklı kelime kökünden gelmesi mümkün olabilmektedir (Bermaganbetova, 2016:40). Yalancı eş değerliğe örnek olarak Arapça kökenli ve hem Farsça hem de Türkçede kullanılmakta olan *feket/فَكَتْ* kelimesi verilebilir. *FeKet*, ar.<far.(sadece), *fakat*, ar.<tr.(ama, lakin) şeklinde farklı anlamlar ifade etmektedir. Yalancı kökteşliğe ise Farsçadaki *dana*, *far.* (*bilgin, bilge, âlim*) ile Türkçedeki *dana*, tr. (*buzacağı, ineğin yavrusu*) kelimeleri örnek olarak verilebilir. Farsça ve Türkçedeki yalancı kökteşlik/false cognate konusu bu çalışmanın sınırlılığı nedeniyle ve ayrıca müstakil bir makalede ele alınacağından dolayı bu makalede değerlendirilmemiştir.

Çalışmada sadece İran Farsçası esas alınmıştır. Afganistan ve Tacikistan Farsçası; literatür taramasında da bu Türkçe ile ilişkileriyle ilgili herhangi bir kaynağın tespit edilememesi, saha deneyiminin olmamasından dolayı çalışmanın dışında tutulmuştur. Bu çalışmada beş yıllık İran deneyimi sürecinde sahadaki gözlemler esnasında not alınan ve İnönü Üniversitesi Farsça Kursları kapsamında gerçekleşen Farsça öğretimi kursları sürecinde derlenen ve ayrıca iki dildeki *Türkçe Sözlük*, *Büyük Türkçe Sözlük*, *Türkçede Batı Kökenli Kelimeler Sözlüğü*, *Farsça Türkçe Sözlük*, *Ferheng-i Farsi*, *Ferheng-i Bozorg-i Sohen*, *Ferheng-i Emid*, *Vajeha-yi Farsi Der Torki** gibi temel sözlüklerin taranmasıyla elde edilen İran Farsçası ile Türkiye Türkçesi arasındaki yalancı eş değer kelimeler tasnif edilmiştir. Daha sonra bu yalancı eş değer kelimelerin Türkçe konuşan öğrencilere Farsçanın yabancı dil olarak öğretimi sürecindeki etkileri, adı geçen kurslardaki öğrencilerin ödev ve sınav kâğıtlarına uygulanan yanlış inceleme ile elde edilen veriler üzerinden değerlendirilmiştir. Bu çalışma, İran Farsçası ile Türkiye Türkçesi arasındaki yalancı eş değer kelimeler hakkında bir veri ve farkındalık oluşturmayı, dil öğrencisinin bu yalancı eş değerliğe sahip kelimelerde konuştuğu dilden yapacağı olumsuz aktarmaları önleyebilmeyi amaçlamaktadır.

1. Türkiye’de Yabancı Dil Olarak Farsça Öğretimi

Selçuklu döneminden itibaren Türkiye coğrafyasında Farsçaya yönelik bir ilgi her zaman olagelmıştır. Bu ilginin temel sebebi olarak Farsçanın İslam kültürünün temel bileşenlerden birisi olduğu söylenebilir. İslam’ın Türkçe konuşulan coğrafyada yayılmasından sonra öncelikle ilmî, idarî ve edebî faaliyetlerde Arapçanın yaygın olarak kullanıldığı ve zaman zaman da Farsçanın yaygın bir dil olarak kullanıldığı ve Selçuklular döneminde Arapça ve Farsçanın belirtilen alanlarda dönüşümlü olarak kullanıldığı bilinmektedir (Karaismailoğlu, 2015: 7-8). Tarih boyunca Farsçanın dönemsel olarak devlet dairelerinde geçerli bir dil haline gelmesi, resmi yazışmalarda kullanılması, yer yer edebiyat dili olarak ön plana çıkması, bu dilde Hafız ve Sadi gibi büyük isimler tarafından önemli edebî eserlerin kaleme alınmış olması, Farsçanın bu dönemlerde yeni bir iletişim imkânı sunması gibi muhtelif nedenlerle çok sayıda insan Farsça öğrenmek istemiş ve bu amaçla eğitim görmüştür. Farsçanın öğretimine dair ilk çalışmaların Anadolu Selçukluları zamanında dönemin kültür merkezi olan Konya’da ve Konyalı müellifler tarafından özellikle de Mevlevî şahsiyetler tarafından başlatıldığı görülmektedir (Öz, 2000:77). Farsça öğretmek üzere kaleme alınan ilk eserler arasında sözlükler, dil bilgisi kitapları, şerhler ve Farsça okuma kitapları önemli bir yer tutar... Zamanla sözlüklerin giriş kısımlarında değinilen gramer konuları yeterli görülmemiş, özellikle de Rüşdiye Mektepleri ve Darülfünunların açılmasıyla beraber müstakil olarak Farsça dil bilgisini anlatan kitaplara ihtiyaç duyulmuştur (Çetinkaya, 2018: 176). Osmanlı ve ardından Türkiye coğrafyasında geçmişten günümüze dek çeşitli seviyelerde ve mahfillerde Farsçanın yabancı dil olarak öğretiminin çeşitli kurumlar tarafından veya özel gayretlerle sürdürüldüğü bilinmektedir. Tanzimat döneminden itibaren Farsça ilk ve orta dereceli okulların neredeyse tamamında, yüksekokulların da bir bölümünde öğretilen belli başlı yabancı dillerden birisi olmuştur (Çelik, 2005: 3). Üniversitelerde ise müstakil anabilim dalı olarak 1935’ten beri Farsça öğretiminin yapıldığı görülmektedir. Ankara Üniversitesi 1935, İstanbul Üniversitesi 1938, Atatürk Üniversitesi 1968, Selçuk Üniversitesi 1975, Kırıkkale Üniversitesi 1992, Harran Üniversitesi 1992, Dicle Üniversitesi 1992’de (Turgut, 2011: 83; Çelik, 2005: 36,41) Farsça öğretimine başlamıştır. Özellikle Farsçanın yabancı dil yeterlik sınavlarında yer alması ve atama yükselme ölçütleri açısından yabancı dil olarak kabul görmesiyle birlikte Farsçaya yönelik yoğun bir ilgi başlamış ve bu ilgi de ciddi bir talep doğurmuştur. Bu talep doğrultusunda birçok üniversite farklı seviyelerde Farsça kursları açmış ve çeşitli özel öğretim kurumlarında da Farsça öğretilmeye başlanmıştır. Ayrıca başta Edebiyat, Fen-Edebiyat, İlahiyat ve Eğitim Fakülteleri ile Yüksek İslam Enstitüleri (Çelik, 2005: 270) olmak üzere çok sayıdaki fakülte ve bölümün müfredatına seçmeli ders olarak Farsça yer almıştır. Yine bu dönemde Millî Eğitim Bakanlığı bünyesindeki İmam Hatip

Liselerinde de 1971 yılına kadar Farsça derslerine müfredatta yer verilmiştir (Çelik, 2005: 280). Bu tarihten itibaren uzun bir süre liselerde Farsça dersi okutulmamış, 2017 yılında alınan bir kararla Millî Eğitim Bakanlığına bağlı, devlet okulları ve özel okullar ile özel kursların seçmeli ders havuzuna eklenmiştir (www.mevzuat.gov.tr).

2. Yalancı Eş Değerlik (False Friend)

Eş değer kelimesi İngilizcede *equivalent* kelimesiyle, Arapçada Türkçede de kullanılan *muadil* kelimesiyle, Farsçada ise هم‌اوا/*hemava* kelimesiyle ifade edilmektedir. Eş değerlik, iki ayrı dil veya lehçede bulunan sözcüklerin değer yönünden birbirine denk olma durumunu ifade ederken yalancı eş değerlik de bu denk olma durumunun yanlış ve yanıltıcı olmasını ifade etmektedir. Yani yalancı eş değerler aslında görünürde eş değerde olmalarına rağmen gerçekte eş değer olmayan sözcüklerdir (Resulov, 1995: 916, Çelik, 2005: 10).

Yalancı eş değerlik, İngilizcede *false equivalence* veya *false friend* olarak ifade edilirken Farsçada da مترادف‌نما/*moteradefnema* olarak ifade edilmektedir. İsimlendirmelerden hareketle *yalancı eş değerliğin* karşılaşılan birbirine benzer kelime çiftinin hatalı biçimde aynı veya eş değer olarak değerlendirilmesinden yola çıkılarak adlandırıldığı anlaşılmaktadır. Bu adlandırmalar dil öğreticisini ve öğrencisini benzerlikten hareketle hataya düşmemesi hususunda uyarmayı amaçlamaktadır. Yalancı eş değerlik (*false friends*), iki ayrı dilde veya bir dilin iki ayrı lehçesinde yer alan köken, ses ve şekil bakımından aynı olan kelimelerin (*sesteş kelimeler*) anlamlarının farklı olmasıdır (Çakmak, 2016: 21; Aydın 2018: 19; Çolak 2014: 598, Tycova, 2012: 8).

Yalancı eş değerlik aslında dillerin kendi iletişim tarihleri kadar eski olsa da bu durum ilk olarak 19. yüzyılın sonlarında ele alınmaya, çalışılmaya başlanmıştır. Bu konudaki ilk eser, M. Koessler ve J. Derocquiqny tarafından yazılan *Les Faux Amis ou les trahisons du vocabulaire anglais conseils aux traducteurs (İngilizce-Fransızca Çevirmenin Aldatıcı Dostları)* adlı sözlüktür (Yazıcı Ersoy, 2012: 36). Sonraki dönemlerde kimi araştırmacılar tarafından farklı isimlerle ele alınan yalancı eş değerlik konusu üzerine farklı tasnif ve incelemeler yapılmıştır. Konu hakkındaki çalışmalar, eş değerlik kıyaslaması yapılacak dillerin nitelikleri bakımından diller arası yalancı eş değerlik çalışmaları, lehçeler arası yalancı eş değerlik çalışmaları, ağızlar arası yalancı eş değerlik çalışmaları şeklinde üç ana başlık altında toplanabilir.

Literatür taramasında Türkiye’de Farsça-Türkçe dil ilişkisindeki yalancı eş değerliği inceleyen bir çalışma tespit edilemediyse de özellikle Türkçenin farklı lehçeleri arasındaki ilişki ile ilgili olarak çok sayıda çalışmanın yapıldığı tespit edilmiştir. Bu çalışmalarda *yalancı eş değerlik* terimi için “*yalancı eş anlamlı kelimeler*”, “*aldatıcı kelimeler*”, “*eş sesli kelimeler*”, “*dillerarası analogizmler*”, “*dillerarası hononimler*”, “*sesteş sözcükler*” (Yöyen, 2019:

13, Sarsebekova, 2019: 15) adlandırılmalarının kullanıldığı görülmektedir. Bu kullanımlar arasında en yaygın kullanımın *yalancı eş değer* kullanımı (Yöyen, 2019: 13, Sarsebekova, 2019: 15) olması nedeniyle çalışmada bu kullanım tercih edilmiştir.

Diller arası yalancı eş değerlik kapsamında bu çalışmada, İran Farsçası ve Türkiye Türkçesi arasında anlam kayması veya anlam değişimine uğrayarak ortaya çıkan *yalancı eş değer* kelimeler incelenecektir.

2. 1. Türkiye'deki Farsça Öğretiminde Yalancı Eş Değer Kelimeler

Türkiye'de Fars Dili ve Edebiyatı alanında anlam bilim ile ilgili çalışmaların son derece sınırlı olduğu görülmektedir. Anlam bilimi alanında değerlendirilmekte olan Farsça ve Türkçedeki *yalancı eş değerlik* konusunda Türkiye'de henüz bir çalışma yapılmadığı belirlenmiştir.

Farsça ve Türkçedeki yalancı eş değer kelimeler, özellikle bu iki dil arasındaki gerek öğrenim süreçlerindeki pratik amaçlı gerekse sözlü ve edebî çevirilerde, anadilden yapılan olumsuz aktarımdan dolayı hatalara yol açmaktadır. Bu hatalı çeviriler, anlatılmak istenenin okura/dinleyiciye yanlış veya eksik ulaşmasına sebep olmaktadır. Anadilden yapılan olumsuz aktarma; öğrencilerin anadillerinde sahip oldukları alışkanlıkları hedef dil öğrenim sürecine taşımasıyla ortaya çıkmaktadır. Farsça öğrenen Türkçe konuşuru da Farsça sözlükleri kullanırken sürekli olarak sözcüğün anlamını ve Türkçedeki karşılığını düşünmektedir (Gedik, 2021: 148).

Farsça ve Türkçe arasındaki yalancı eş değer kelimelerin ciddi bir kısmının aslında zaman içerisinde kaynak dilde, bir kısmının ise aktarım sonrasında hedef dilde anlam değişimine uğradıkları görülmektedir. Ayrıca bir kısmında da bu kelimelerin üçüncü, dördüncü anlamı itibariyle farklılaştığı dikkat çekmektedir. Yalancı eş değer olarak sayılan bazı kelimelerde ise aslında bir anlam değişikliği olmadığı, sadece kelimenin sözlüklerdeki tali anlamları üzerinden kaynak ve hedef dil arasında bir farklılaşma yaşandığı görülmektedir. Ancak bu kelimelerin birinci anlamı hedef dilde kaybolduğundan dolayı bu kelimeler de yalancı eş değer kelimeler olarak değerlendirilmiştir.

Farsça ve Türkçede arasındaki yalancı eş değer kelimelerin Farsçadan Türkçeye, Türkçeden Farsçaya, Arapçadan hem Farsçaya hem de Türkçeye, Batı dillerinden hem Türkçeye hem de Farsçaya geçtiği görülmektedir. Bu bakımdan bu çalışmada yalancı eş değer olarak değerlendirilen kelimeler kökenlerine göre de bir tasnife tabi tutularak incelenmektedir.

Bu çalışmada İnönü Üniversitesi Farsça Kursları kapsamında gerçekleşen Türkiye Türkçesi konuşurlarına Farsça öğretimi sürecinde derlenen ve ayrıca iki dildeki temel sözlüklerin taranmasıyla toplam 696 kelime tespit edilmiştir. Çalışmada güncel kullanım değeri olmayan arkaik kelimelere yer verilmemeye,

her iki dilde de modern dilde kullanılmakta olan kelimelere yer verilmeye çalışılmıştır. Farsça ve Türkçede ortak olarak kullanıldığı tespit edilen 696 yalancı eş değer kelime kökenlerine göre tasnif edilerek listelenmiş ve değerlendirmeye tabi tutulmuştur. Bu kelimeler; *Farsçadan Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler*, *Türkçeden Farsçaya Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler*, *Arapçadan Farsça ve Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler*, *Diğer Dillerden Farsçaya ve Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler* başlıkları altında tablolar halinde tasnif edilip değerlendirilmiştir. Çalışmamızda Farsçadan Türkçeye 217 (bkz. Tablo: 1), Türkçeden Farsçaya 39 (bkz. Tablo: 2), Arapçadan Farsça ve Türkçeye 375 (bkz. Tablo: 3), Fransızcadan Farsça ve Türkçeye 53, İtalyancadan Farsça ve Türkçeye 5, İngilizceden Farsça ve Türkçeye 4, Soğdca, Ermenice ve Yunancadan da birer yalancı eş değer kelimenin (bkz. Tablo: 4) geçtiği tespit edilmiştir.

Çalışmadan elde edilen veriler değerlendirildiğinde Farsça ve Türkçede ortak kullanılmakta olan yalancı eş değer söz varlığını en çok etkileyen dilin % 53.72 ile Arapça olduğu, ikinci sırada en çok yalancı eş değer kelimenin % 31.37 ile Farsça kökenli olduğu, üçüncü olarak en her iki dile en çok yalancı eş değer kelime veren dilin % 7.59 ile Fransızca olduğu görülürken, Türkçeden Farsçaya geçen yalancı eş değer kelimelerin %5.58'de kaldığı ve aynı zamanda ilginç bir şekilde İngilizcenin her iki dilin yalancı eş değer kelime havuzunda sadece %0.57 ile etkili olduğu ardından İtalyancanın % 0.71, Soğdca, Ermenice ve Yunancanın da sadece %0.14 oranında etkili olduğu anlaşılmaktadır. Diğer dillerden Farsça ve Türkçeye geçen yalancı eş değerlerin hangi dil üzerinden diğer dile geçtiği tespit edilememiştir. Bu tespitler elbette her iki dilin söz varlığının geneli hakkında fikir vermek için yeterli değildir, buradaki tespitlerin sadece yalancı eş değer kelime kökenleriyle alakalı olduğu unutulmamalıdır.

Yalancı eş değerlikten kaynaklanan hataların çoğunlukla Farsçadan-Türkçeye çeviri sürecinde yaşandığı tespit edildiğinden bu çalışmadaki örnekler de bunlardan seçilmiştir. Bu çalışmanın kapsam alanı yoğunluğu da dikkate alınarak her başlık için iki örnek vermekle iktifa edilmiştir. Bu örnekler Farsça yazma dersinde öğrencilerin dikte ve çeviri çalışmalarına yönelik yapılan yanılı incelemede tespit edilen örneklerden seçilmiştir.

Bu duruma örnek olması ve konunun öneminin anlaşılması açısından *mescéd/mescit* kelimesini incelemekte fayda görülmektedir. *مسجد/mescéd* kelimesi Arapça kökenli olup *secde edilen yer* anlamındadır. Bu kelime Arapçadan Farsçaya geçtiğinde *beş vakit namaz kılınan özel yapı* anlamı kazanırken Türkçeye geçtiğinde de *kurumlarda veya bazı binalarda namaz kılınabilen küçük oda* anlamını kazanmıştır. Farsça *binalardaki ve kurumlardaki namaz kılınan küçük oda* için ise *nemazhane/نمازخانه* kelimesini kullanmaktadır. Yine Türkçedeki *beş vakit namaz kılınan yer* anlamınca *cami*

kelimesi de Farsçada *ulu cami, büyük cami, Cuma namazı kılınan yer* anlamında kullanılmaktadır (www.vajehyab.com).

2.1.1. Farsçadan Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Farsçadan Türkçeye geçen ve bu dil ilişkisinde yalancı eş değer olarak değerlendirilen kelime sayısı tablo 1’de de görüleceği üzere 217 olarak tespit edilmiştir. (bkz. Tablo:1) Tespit edilen toplam yalancı eş değer kelimelerin %31.37’sini oluşturan bu kelimelerin büyük çoğunluğu her iki dilde de çok yaygın olarak kullanılmaktayken bir kısmının kullanım sıklığı dilden dile farklılık göstermektedir. Tespit edilen kelimelerin büyük çoğunluğu *فقط/feket* kelimesinde olduğu gibi çok net bir şekilde anlam değişimine uğramış, *أفرين/aferin* gibi bazı kelimeler ise anlamdan ziyade kullanım yeri itibariyle farklılaşmış ve farklı bir anlam değeri kazanmıştır.

Makalenin kapsam alanı yoğunluğu dikkate alınarak çalışma boyunca her başlık için sadece iki örnek vermekle yetinilmiştir. Seçilen örnekler dört hücreli bir tablo halinde verilmiştir. Tablonun ilk hücresinde cümlelerin Farsçası ve hemen altındaki hücrede de Farsça cümlelerin Türkçe telaffuzu/latinize edilmiş hali verilecektir. Farsça orijinal cümlelerin karşısında, cümlelerin hatalı çevirisi verilerek (Y) işareti ile yanlış çeviri olduğu belirtildikten sonra hemen altında yer alan latinize edilmiş Farsça cümlelerin karşısında da cümlelerin Türkçeye doğru çevirisine yer verilmiş ve (D) sembolizasyonu ile doğruluğu vurgulanmıştır. Örnek cümlelerdeki yalancı eş değer kelimeler altı çizili olarak vurgulanmıştır.

Ben dürbünüml e fotoğraf aldım (Y)	من با دوربینم عکس گرفتم.
Ben fotoğraf makinemle fotoğraf çektim (D)	Men ba durbinem eks gerëftem.

Öğrenci bu cümlede anadilden yapılan olumsuz aktarımdan kaynaklı yalancı eş değer kullanmıştır. *Durbin/دوربین* kelimesi Farsçadan Türkçeye geçmiş bir kelime olup Türkçede *uzağı gösteren araç* anlamına gelmekteyken Farsçada *kamera ve fotoğraf makinesi* için kullanılmaktadır.

Çocuk cam ı kırdı. (Y)	کودک جام را شکست.
Çocuk kadehi kırdı. (D)	Kudek cam ra şêkest.

Cam/جام kelimesi Farsçadan Türkçeye geçmiş bir kelime olmak birlikte zamanla anlam değişimine uğramıştır. *Cam*, Farsçada *kadeh, kupa* anlamında kullanılırken, Türkçede *pencereye takılan şeffaf malzeme* için kullanılmaktadır. Öğrenci de bu değişimi dikkate almadan *cam* kelimesini *pencere camı* olarak algılamıştır. Örnek cümlelerde öğrenci, kelimenin Farsça kökenli olmasından da hareketle Türkçedeki anlamını kullanarak çeviri yaptığı için çevirisi hatalı olmuştur.

2.1.2. Türkçeden Farsçaya Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Türkçeden Farsçaya geçen ve yalancı eş değer olarak değerlendirilebilecek kelimeler tablo 2’de de görüleceği üzere 39 kelime olarak tespit edilmiştir. (bkz. Tablo:2) Tespit edilen toplam yalancı eş değer kelimelerin %5.58’ini oluşturan bu kelimelerin bir kısmı her iki dilde de çok yaygın bir şekilde kullanılmaktayken, bir kısmının kullanım sıklığı ise dilden dile farklılık göstermektedir.

Giden gelen bozulmuştur. (Y)	گیدنغلن خراب شده است.
Kapı sürgüsü bozulmuştur. (D)	Gidengelen ħerab şodê est.

Giden gelen/gidengelen kelimesi Türkçeden Farsçaya geçmiş ve anlam değişimine uğramış bir kelimedir. Kelime Türkçede *git-* ve *gel-* fiillerine –An sıfat-fiil ekinin getirilmesiyle oluşmuş ve bu ekin kalıplaşmasıyla birleşik bir ad teşkil etmiştir. Bu hâliyle de Türkçede “bir yere giden ve dönen yahut iki yer arasında sürekli gidiş-geliş yapan kişi” anlamına gelmektedir. Kelime Farsçaya geçerken kelimeye yer alan fiillerin (*git-* ve *gel-*) anlamını kaybetmeden ve Farsçada bu anlamdan hareketle “gidip gelen şey” olan “kapı ve tüfek sürgüsü” için kullanılmaktadır. Öğrenci bu cümlede anadilden olumsuz aktarma yaptığı için hataya düşmüş ve yalancı eş değerlikten dolayı çeviri hatası yapmıştır. Cümleyi “kapı sürgüsü bozulmuştur” diye çevirmesi gerekirken “gidenler gelenler bozulmuştur” şeklinde hatalı bir çeviri yapmıştır.

Öğrenciler <i>orduya</i> gittiler. (Y)	دانشاموزان به اردو رفتند.
Öğrenciler <i>kampa</i> gittiler. (D)	Danêşamuzan bê <i>ordu</i> reftend.

Ordu kelimesi Türkçede *bir devletin silahlı kuvvetlerinin tümü* anlamında kullanılan bir kelime olup Türkçeden Farsçaya geçmiş, ancak zamanla anlam değişimine uğradığı “kamp” anlamını kazanmıştır. Örnek cümlede öğrenci *ordu* kelimesinin yalancı eş değer bir kelime olduğuna dikkat etmeksizin çeviri yaptığı için hataya düşmüştür. Cümle, “Öğrenciler kampa gittiler.” şeklinde çevrilmesi gerekirken “Öğrenciler orduya gittiler.” şeklinde çevrilmiş ve öğrencilerin askere gittiği gibi anlaşılmasına sebebiyet verilmiştir.

2.1.3. Arapçadan Farsçaya ve Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Farsçadan Türkçeye geçen ve yalancı eş değer olarak değerlendirilebilecek Arapça kökenli kelimelerin sayısı tablo 3’te de görülebileceği üzere 375 olarak tespit edilmiştir. (bkz. Tablo: 3) Bu bakımdan Farsça ve Türkçede arasındaki yalancı eş değer kelimelerin kökenlerine bakıldığında ise Arapça kökenli olduğu kelimelerin fazlalığı dikkat çekmektedir. Tespit edilen toplam yalancı

eş değer kelimelerin %53.72'sini oluşturan bu sayı aynı zamanda Farsça ve Türkçenin Arapçadan ne kadar etkilendiğini de göstermesi açısından son derece önemlidir. Elbette ifade edildiği üzere bu etkinin sadece yalancı eş değer kelimeler bağlamında değerlendirilmesi önem arz etmektedir.

Farsça ve Türkçe arasındaki eş değer kelimelere yönelik tarama yapılırken bu kelimelerin her iki dilde de güncel kullanım değerine sahip olmasına dikkat edilmiştir. Tarihi süreç içerisinde kullanılmış ancak günümüzde kullanılmayan kelimeler listeye dâhil edilmemiş ve değerlendirilmeye tâbi tutulmamıştır. Eğer kullanımdan düşen kelimeler de dikkate alınsaydı şüphesiz eş değer kelimelerin sayısı çok daha yüksek olacaktı. Bu kelimelerin bir kısmı günümüzde her iki dilde de çok yaygın olarak kullanılmaktayken, bazı kelimelerin kullanım sıklığının dilden dile farklılık gösterdiği görülmektedir.

Öğrenciler tezahürat yapıyorlar. (Y)	دانشجویان تظاهرات می کنند.
Öğrenciler gösteri/protesto yapıyorlar. (D)	Danêşçuyan tezahorat mi konend.

Tezahürat kelimesi Arapça kökenli olup hem Farsçada hem de Türkçede kullanılan bir kelimedir. Ancak Arapçada *ortaya çıkma, görünme, zuhur etme* anlamlarında kullanılan *zohur* kelimesinin çoğuludur. Bu kelime Arapçadan her iki dile geçerken anlam değişikliğine uğramış ve her iki dilde farklı anlamlar kazanmıştır. Bu örnek cümlede öğrenci Türkçedeki anlamından hareketle çeviri yapmış ve hatalı bir çeviri olmuştur. Zira *tezahorat* kelimesi Farsçada *protesto/gösteri* anlamında kullanılıyorken Türkçede aksine olumlu bir anlam olan *sesli destek* anlamında kullanılmaktadır.

Türkiye ordusunun ameliyatı başarılı olmuştur. (Y)	عملیات ارتش ترکیه موفق شده است.
Türkiye ordusunun operasyonu başarılı olmuştur. (D)	Emeliyaté ertêşê Torkiye moveffeş şodê est.

Emeliyat/Ameliyat kelimesi Arapça kökenli bir kelime olup Arapçada *iş, işlem* kelimesinin çoğulu olarak *işler, işlemler* anlamında kullanılmaktadır. *Emeliyat* hem Farsçada hem de Türkçede kullanılmakta ve her iki dilde de farklı anlamlar ifade etmektedir. Bu ortak kullanım farklılığından dolayı öğrenci anadilden olumsuz aktarım yaparak Farsça cümledeki kelimeyi Türkçe anlamıyla değerlendirmiştir. *Emeliyat* kelimesi Farsçada “askeri operasyon” için kullanılıyorken Türkçedeki anlamı olan “cerrahi operasyon” için de *emel/emelê cerrahi* ifadesi vardır. Bu örnek cümlede de öğrenci bu iki anlamı karıştırarak “Türkiye ordusunun askeri operasyonu başarılı olmuştur.” demesi gerekirken “Türkiye ordusunun ameliyatı/cerrahi operasyonu başarılı olmuştur” şeklinde hatalı bir çeviri yapmıştır.

2.1.4. Diğer Dillerden Farsçaya ve Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Diğer dillerden Farsçaya ve Türkçeye geçen ve yalancı eş değer olarak değerlendirilebilecek kelimeler tablo 4'te görülebileceği üzere 66 kelime olarak tespit edilmiştir. (bkz. Tablo: 4) Görüldüğü gibi Farsça ve Türkçeye diğer dillerden geçen kelime sayısı tespit edilen 696 kelime sayısı dikkate alındığında oldukça azdır ve bu sayı Farsça ve Türkçenin diğer dillerden ne kadar etkilendiğini de göstermesi açısından da son derece önemlidir. Bu değerlendirmeye göre diğer dillerden gelen kelimeler tespit edilen yalancı eş değer kelimelerin % 9.45'ini oluşturmaktadır. Bu 66 kelime her iki dilde de güncel kullanım değerine sahiptir. Bu kelimelerden 53'ünün kökeni, özellikle modernleşme döneminde her iki dili de etkilemiş ve her iki dile de en fazla kelime veren Fransızca kökenli olduğu dikkat çekmektedir. Toplam yalancı eş değer kelime sayısı içerisinde Fransızcanın etkisi %7.59'da kalmıştır.

Bakan Bey, pavyondan geliyor. (Y)	اقای وزیر از پاویون می آید.
Bakan Bey, VİP salonundan geliyor. (D)	Akayê vezir ez pavyon mi ayed.

Pavyon kelimesi Fransızcadan Farsça ve Türkçeye geçmiş bir kelimedir ancak zamanla her iki dilde farklı anlamlar ifade etmeye başlamıştır. *Pavyon* kelimesi Farsçada “havaalanındaki protokol kullanımına açık V.İ.P salonu” için, Türkçede “alkollü eğlence merkezi” anlamında kullanılmaktadır. Bu anlam farklılığını dikkate almayan öğrenci cümleyi “Bakan Bey pavyondan geliyor.” şeklinde çevirerek diplomatik krize dahi yol açabilecek önemli bir çeviri hatası yapıyor olacaktır. Oysa kelimenin bir yalancı eş değer olduğu bilseydi doğru çevirisi “Bakan Bey VİP salonundan geliyor.” şeklinde yapılmış olmalıydı.

Farsça ve Türkçede ortak kullanılan en çok yalancı eş değer kelimenin %53.72 ile Arapça kökenli olduğu ve ikinci sırada da %7.59 ile Fransızcanın olduğu görülmektedir. Fransızca dışındaki diller ise sırasıyla 5 kelime ve % 0.71 oran ile İtalyanca, 4 kelime ve % 0.57 oran ile İngilizce, 1'er kelime ve % 0.14'er oranla Soğdca, Ermenice ve Yunanca şeklinde sıralanmaktadır.

Ben bukalemun eti yemiyorum. (Y)	من گوشت بو قلمون نمی خورم
Ben hindi eti yemiyorum. (D)	Men guştê buqelemun nemi horem

Buqelemun/bukalemun kelimesi Yunanca kökenli bir kelime olup önce Arapçaya ardından da Arapça üzerinden Farsça ve Türkçeye geçmiş, zamanla her iki dilde farklı anlamlar yüklenerek günümüzde yalancı eş değer olarak kullanılan bir kelimedir. Buradaki örnek cümlede Farsçadan Türkçeye çeviri yapan öğrenci cümlede karşılaştığı *buqelemun* kelimesini Türkçedeki anlamıyla algılamış ve cümlenin çevirisini “Ben bukalemun eti yemiyorum.” şeklinde

yapmıştır; ancak *bukəlemeun* kelimesinin Farsçadaki anlamı dikkate alındığında cümlenin doğru çevirisi “Ben hindi eti yemiyorum.” şeklinde olmalıdır.

Sonuç

Bu çalışmada Farsça-Türkçe dil ilişkisinde toplam 696 yalancı eş değeriğe sahip kelime tespit edilerek tasnif edilmiş ve incelenmiştir. Bu kelimelerden 375’i Arapça, 217’si Farsça, 53’ü Fransızca, 39’u ise Türkçe, 5’i İtalyanca, 4’ü İngilizce ve birer kelime de Soğdca, Ermenice ve Yunanca kökenlidir. Çalışmada Farsça ve Türkçede ortak olarak kullanılmakta olduğu tespit edilen yalancı eş değer kelimelerin % 53.72’sinin Arapça, % 31.37’sinin Farsça, % 7.59’unun Fransızca, %5.58’inin Türkçe, % 0.71’inin İtalyanca, % 0.57’sinin İngilizce, % 0.14’ünün Soğdca, % 0.14’ünün Ermenice ve % 0.14’ünün de Yunanca olduğu görülmektedir.

Bu çalışma sonucunda, Farsça-Türkçe dil ilişkisinde 696 kelimedenden oluşan yalancı eş değeriği içeren bir sözlükçe oluşturulmaya çalışılmıştır. Bu sözlükçenin, Farsçanın Türkiyede yabancı dil olarak öğretim ve öğrenim sürecine son derece olumlu katkı ve kolaylıklar sunacağı düşünülmektedir. Ayrıca Farsça öğrenenler, bu sözlük ile Farsçanın etkileşim içinde olduğu dilleri görme imkânı bulacak ve dil becerilerini geliştirmeye yönelik yan okumalar için fikir sahibi olacaklardır. Bu çalışma neticesinde Farsça ve Türkçedeki yalancı eş değer kelimelerin % 53.72’sini oluşturan 375 kelimenin Arapçadan geçtiği tespit edilmiştir. Bu tespit doğrultusunda diller arası etkileşim noktasında her iki dilin de en azından yalancı eş değerler bağlamında Arapçadan etkilendiği açıklığa kavuşurken, Farsça ve Türkçe dil ilişkisindeki yalancı eş değer kelime alışverişinde de en çok yalancı eş değer kelime veren dilin 217 kelime ve %31.37’lik oranla Farsça olduğu buna karşılık Türkçenin sadece 39 yalancı eş değer kelime vererek %5.58 oranında kaldığı tespit edilmiştir. Öte yandan modernleşme süreciyle birlikte Batı kökenli kelimelerin geçişine maruz kalan her iki dilin Batı dillerinden sadece 63 ortak yalancı eş değer kelime aldığı görülmektedir. Bu 63 yalancı eş değer kelimedenden de %7.59’u olan 53 kelimenin Fransızca kökenli olması her iki dilin daha çok etkilendiği dile dair fikir vermesi açısından da dikkat çekicidir. Nitekim Farsça ve Türkçe dil ilişkisi incelendiğinde her iki dildeki yalancı eş değer kelimelerden sadece % 9.02’sinin batı dillerinden geçtiği görülmektedir.

Farsça ve Türkçe dil ilişkisindeki dilden dile kelime geçişleri tek tek tespit edilerek tasnif edilmiştir. Ancak diğer dillerden her iki dile geçen kelimelerin hangi dil üzerinden diğer dile geçtiği tespit edilememiştir.

Çalışmada, Farsça ve Türkçe arasındaki kelime alışverişinde fiil geçişinin olmadığı her dilin ödünçlediği bütün kelimelerin isim soylu olduğu

görülmektedir. Diller arası kelime geçişkenliğinde fiil alışverişinin çok nadir olması dikkate alındığında bu durum şaşırtıcı olmadığı aşikârdır.

Farsça ve Türkçedeki yalancı eş değer kelimelerin isim soylu yahut fiil soylu oluşlarına yönelik bir değerlendirme yapıldığında bu kelimeler arasında fiil bulunmadığı ancak her iki dildeki bileşik fiillerin isim kısmını oluşturan kelimeler incelemeye tabi tutulduğunda fiil alt yapısında da önemli oranda bir kelime alışverişinin olduğu görülecektir. Nitekim bu değerlendirme doğrultusunda her iki dilde Farsça kökenli 17 kelimenin bileşik fiillerin isim kısmında hedef dilin yardımcı fiiliyle birlikte kullanılmakta olduğu tespit edilmiştir. Yine bu kelimelerden 7'si de Farsçada yardımcı fiil ile birlikte birleşik fiil oluştururken Türkçede bileşik fiil yapısında kullanılmadığı görülmektedir. Türkçe kökenli kelimelerden her iki dilde bileşik fiil oluşumunda görev alan kelime olmadığı tespit edilmiştir.

Arapça kökenli 66 kelimenin her iki dilde yardımcı fiille birleşerek birleşik fiil oluşturduğu tespit edilirken diğer dillerden gelen 11 kelimenin de aynı şekilde her iki dilde bileşik fiil oluşumunda görev aldığı görülmektedir. Farsça-Türkçe dil ilişkisindeki ortaklığın isim soylu kelimelerle sınırlı olduğu, iki dil arasında fiil alışverişinin olmadığı ancak özellikle bileşik fiillerin oluşumunda yardımcı fiillerde birlikte görev alan isim soylu kelimelerin bulunduğu ve dil öğrenim sürecinde bu noktaya da dikkat edilmesi gerektiği görülmektedir.

Çalışma sürecinde tespit edilen yalancı eş değerlerin bir kısmının tarihsel süreç içerisinde ortak anlam alanı varsa da anlam değişmesi sonucu zamanla çeşitli farklılıklar oluştuğu görülmektedir. Bazılarında anlam *tesellot/tasallut* kelimesinde olduğu gibi tamamen farklılaşırken bazılarında ise *nerdoban/merdiven* kelimesinde olduğu gibi iki dilden birinde sadece anlam daralması olduğu görülmektedir.

Farsçanın yabancı dil olarak öğretimi sürecinde görev alan öğreticilerin Farsça ve Türkçe dil ilişkisini, her iki dil arasındaki ortalıklar kadar yalancı eş değerlikler konusunda bilgi sahibi olmasının gerekli olduğu düşünülmektedir. İki dil arasındaki benzerlik ve farklılıkların bilincinde olan öğreticiler, öğrencileri de muhtemel hatalar için uyarabilecek ve öğrencilerin anadili kaynaklı hatalara düşmesini engelleyebilecektir. Bu bakımdan mümkün mertebe dil öğretim sürecinin başında, öğreticilerin öğrencilere kaynak dil ve hedef dil arasındaki benzerlikler ve yalancı eş değerlikler hakkında bilgi vermesi faydalı olacaktır. Ayrıca dil öğreticisi, öğretim sürecinde öğrencilerin yalancı eş değerlikler kaynaklı yazılı ve sözlü anlatım hatalarını tespit edebilmeli, bu hataları doğal karşılamalı ve öğrencilerin öğrenme sürecinin sekteye uğramasına müsaade etmeden uygun bir yöntemle bunları aşmasına yardımcı olmalıdır. Her ne kadar bu çalışma Türkiye Türkçesi konuşurlarına Farsça öğretiminde karşılaşılabilecek yalancı eş değer kelimelerle sınırlandırılrsa da Farsça öğrenmek isteyen diğer dil konuşurları için de böyle

bir çalışma yapılması yabancı dil olarak Farsça öğrenim ve öğretimine katkı sağlayacaktır.

Tablo 1: Farsçadan Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Kelimenin Farsça Telaffuzu	Kelimenin Farsça Yazılışı	Kelimenin Farsçadaki Anlamı	Kelimenin Türkçe Telaffuzu	Kelimenin Türkçedeki Anlamı
Abdest	آبدست	Sanatta ustalık, eli kıvrak	Abdest	İbadet öncesi bazı organların yıkanması veya mesh edilmesi
Aferin	آفرین	Yaratan, tebrik ederim (Herkes için)	Aferin	Övme, takdir etme, beğenme (Sadece küçükler için)
Asayêş	آسایش	Huzur, rahatlık	Asayiş	Güvenlik
Aşoftê	آشوفته	Düzensiz, perişan, dağılmış	Aşüfte	Oynak, açık saçık kadın
Avaz	آواز	Şarkı	Avaz	Ses
Avizê	آویزه	Asılı	Avize	Cam, metal süslü lamba
Ayin	آیین	Töre, adet, yasa, din	Ayin	Dini tören, ritüel
Azar	آزار	İşkence, azap, sıkıntı	Azar	Azarlama, paylama
Bacê	باجه	Kapı, gişê	Baca	Ocaktan duman çekip havaya veren yol
Bari	باری	Bir kere, bir defa	Bari	Hiç olmasa, hiç değilse, o halde
Bazar	بازار	Çarşı, piyasa	Pazar	Geçici satış yeri
Becayêş	بجایش	Onun yerine, onun adına	Becayiş	Yer değişikliği
Belkê	بلکه	Aksine, yanı sıra	Belki	Olabilir, muhtemelen
Bend	بند	Bağ, ip, zincir, baraj	Bent	Bölüm, kanun maddesi
Beraber	برابر	Karşı, karşı	Beraber	Birlikte
Berbad	برباد	Harap, viran, yok olmak	Berbat	Kötü, bozuk
Bestê	بسته	Bağlı; Paket	Beste	Bir müzik eserini oluşturan ezgiler
Beşşêş	بخشش	Bağışlama	Bahşış	Fazladan verilen para

Bot	بَت	Güzel, sevgili, heykel	Put	Olağanüstü gücü olduğuna inanılan ve tapılan nesne
Cadu	جادو	Sihir, büyü	Cadı	Hortlak, kötülük yapan kadın
Cam	جام	Kadeh, kupa	Cam	Kumdan yapılan saydam ve çabuk kırılır cisim
Cameken	جامه کن	Hamamda çıkarılan elbiselerin konulduğu yer	Camekân	Göstermelik, satılık şeylerin sergilendiği camlı bölge veya yer, vitrin.
Canbaz	جانباز	Gazi	Cambaz	İp, cam üstünde tehlikeli gösteriler yapan kimse
Canver	جانور	Canlı	Canavar	Yabani, yırtıcı hayvan
Cefakar	جفاکار	Acımasız, cefa eden, zalim	Cefakâr	Cefa çeken, zahmet gören, çilekeş,
Cefcaf	چفچفا ف	Orospu, yosma, şıfıntı	Cafcaf	Gösteriş, fazla şık, şatafat
Cêlvê	جلوه	Gösteriş, görünüş, kendini gösterme	Cilve	Naz, kırımta
Cendere	چندره	Yırtık pırtık, pis, kırış kırış, sıkıştırma, dar geçit	Cendere	Pres, baskı
Cengel	چنگل	Orman	Cangıl	Karışıklık, kargaşa
Comri	چمری	Fakir, soysuz	Cimri	Para harcamaya kıymayan, eli sıkı, pinti, varyemez
Covşen	چوشن	Zırh	Cevşen	Muska
Cozdan	چزدان	Klasör	Cüzdan	Küçük para çantası
Cucê	چوجه	Civciv, yavru, kuş yavrusu	Cüce	Boyu çok kısa olan
Çabok	چابک	Çevik, çabuk; üstün	Çabuk	Hızlı, seri, acele, yavaş karşıtı
Çador	چادر	Dış örtü, çarşaf, tesettür	Çadır	Taşınabilir barınak
Çarsu	چارسو	Dört yön	Çarşı	Dükkânların topluca bulunduğu alışveriş yeri
Çêlê	چله	İplik çilesi, kırk gün	Çile	Zahmet, sıkıntı
Çentê	چنته	Kese, torba, derviş çantası	Çanta	Para, evrak, yiyecek taşınan kap

Çerağ	چراغ	Lamba, kandil	Çıra	Yağlı ve çabuk yanmaya elverişli küçük parça
Çeres	چرس	Asıl yemekten sayılmayan atıştırılacak yiyecek	Çerez	Dilenciye verilen sadaka
Çerkin	چرکین	Kirli, irinli	Çirkin	Göze ve kulağa hoş gelmeyen
Çerh	چرخ	Tekerlek	Çark	Tekerlek şeklinde makine parçası
Çini	چینی	Çinli	Çini	Çiçek resmiyle bezeli pişmiş balçık lehvha
Dadi	دادی	Köle	Dadı	Halayık, çocuk bakıcısı
Dastan	داستان	Hikâye, roman, destan, efsane	Destan	Olağanüstü konuları olan şiir, epope
Dehléz	دهلیز	Hol	Dehliz	Üstü kapalı, dar ve uzun geçit.
Delil	دلیل	Sebep	Delil	Kanıt
Derd	درد	Acı, ağrı, hastalık	Dert	Sorun, üzüntü, keder,
Deré	دره	Vadi, geçit	Dere	Küçük akarsu.
Derecé	درجه	Rütbe, makam	Derece	Aşama, basamak
Dergah	درگاه	Saray	Dergâh	Tekke
Derman	درمان	Tedavi, ameliyat	Derman	Güç, takat, mecal, ilaç
Desté	دسته	Kulp; tutacak	Deste	Bağ, buket, tutam
Destek	دستک	Elcik, el içi, küçük el	Destek	Dayanak, dayama, yardım, payanda
Desti	دستی	Elle ilgili, küçük kap, elle yapılan, kasten bile bile yapılan	Testi	Toprak, cam, metalden yapılan su kabı
Destur	دستور	Kural, buyruk	Destur	İzin, müsaade
Diger	دیگر	Artık, diğeri	Diğer	Öbürü, öteki, başka
Div	دیو	Şeytan	Dev	Olağanüstü masal yaratığı, çok büyük
Divanè	دیوانه	Deli	Divane	Çılgın, kaçık, budala
Divasa	دیوآسا	Şeytan gibi	Devasa	Çok büyük, çok iri
Dorost	درست	Düz, doğru, kusursuz, tam	Dürüst	Doğru sözlü, samimi kimse

Durbin	دوربین	Kamera	Dürbün	Uzaktaki cismi büyüten ve yakınlaştıran alet
Dust	دوست	Arkadaş	Dost	Sevilen, güvenilen arkadaş
Endişe	اندیشه	Düşünce	Endişe	Kaygı, tasa, kuşku, korku
Engel	انگل	Parazit	Engel	Mani, sorun
Éstanbuli	استانبول ولی	Türkçe, Türkiye Türkçesi	İstanbuli	İstanbullu
Eyvan	ایوان	Sofa, odanın önündeki boşluk	Eyvan	Teras, sundurma, balkon
Ferman	فرمان	Direksiyon	Ferman	Buyruk, em
Gofté	گفته	Söz, söylenmiş, buyurmuş	Güfte	Müzik eserinin yazılı metni, söz
Gol	گل	Çiçek	Gül	Rosa, gülgillerin örnek bitkisi
Gomrah	گمراه	Kayıp; yolunu sapıtılmış	Gümrah	Aşırı büyümüş, deli dolu, uzun, sık
Gonah	گناه	Suç	Günah	Dinen yasak
Gonahkar	گناهکار ار	Suçlu	Günahkâr	Günah işleyen
Har	هار	Kuduz	Har	Ateş
Helé	هله	Ey, hey, seslenme ünlemi	Hele	Özellikle
Helé	هله	Sayıklama, saçmalama	Hele	Ünlem, özellikle
Heman	همان	O, işte o, aynı, tıpkı	Hemen	Anında, şimdi
Hémayé	حمایه	Bakmak, desteklemek.	Himaye	Koruma, gözetme, esirgeme
Hemşiré	همشیره	Sütkardeş	Hemşire	Hastanın bakımını yapan sağlık çalışanı
Hèndi	هندی	Hindistanlı, Hint	Hindi	Hindistan kökenli bir kümes hayvanı, babahindi
Hevadar	هوآدار	Taraftar	Havadar	Havalı, hava alan
Kar	کار	İş	Kâr	Alışverişte para kazancı
Karhané	کارخانه	Fabrika, iş yeri, atölye	Kerhane	Umumhane, genelev
Kasé	کاسه	Çömlek veya çiniden yapılan derin tabak	Kâse	Çanak, tas.

Kel	كل	Erkek hayvan; antilop	Kel	Başın saçsız kalmış yeri
Kelek	كلک	Küçük kayık	Kelek	Ham kavun
Kèlid	کلید	Anahtar, açacak	Kilit	Anahtarla açılıp kapanan kapama aleti
Keman	کمان	Yay	Keman	Bir müzik aleti
Kemer	کمر	Bel, sırt	Kemer	Deri veya metal bel bağı
Kenar	کنار	Kucak	Kenar	Kıyı, sahil, yan
Keşêş	کشش	Cazibe, çekme, çaba	Keşîş	Papaz
Keşki	کشکی	Boş, saçma, zırva	Keşke	Ne olurdu, olaydı anlamında dilek ünlemi
Keşmekeş	کشمک ش	Karışık olma durumu, karışıklık	Keşmekeş	Kavga, çekişme, anlaşmazlık
Koftehor	کفته خور	Köfte yiyen	Köftehor	Sevgiyle karşılık bir azarlama sözü
Kolah	کلاه	Şapka	Külâh	Huni biçiminde bükülmüş kâğıt kap, ucu sivri başlık
Kuftê	کوفته	Ezilmiş, zarar görmüş	Köfte	Genellikle çekilmiş etten yapılan bir yemek
Kusê		Köpekbalığı	Köse	Sakalı çıkmayan
Kuy	کوی	Mahalle, büyük cadde	Köy	Köy, köylük, köy yeri
Lala	لالا	Hizmetçi; ninni	Lala	Şehzade eğitmeni
Leş	لش	Murdar; çok tembel	Leş	Kokmuş hayvan ölüsü; çok kötü kokan
Meger	مگر	Sadece, -den başka	Meğer	Oysa, oysaki
Merd	مرد	Erkek, adam	Mert	Yiğit, cesur, eli açık, sözüne güvenilir, civanmert
Mezê	مزہ	Tat, çeşni, lezzet	Meze	İçki içilirken yenilen yiyecek
Mosafêrha nê	مسافرخانه	Kervansaray; pansiyon	Misafirhane	Konukevi
Mum	موم	Balmumu	Mum	Işık veren eşya
Nadidê	نادیده	Görülmeyen, görülmemiş,	Nadide	Az görülür, görülmedik; eşsiz

		gözle görülmeyen		
Nam	نام	Ad, isim	Nam	Şan, şöhret, ün
Namé	نامه	Yazı, resmi yazı, belge	Name	Mektup
Narenci	نارنجی	Turuncu renkli	Narenci	Turunçgiller
Nargélé	نارگله	Hindistan cevizi	Nargile	Tütün dumanının sudan geçirilerek içilmesini sağlayan araç
Narin	نارین	Yeni, taze, parlak, berrak	Narin	İnce, zarif
Naḥoş	ناخوش	Üzgün, keyifsiz, hasta	Nahoş	Güzel olmayan, beğenilmeyen, hoş gitmeyen
Naz	ناز	İşve, övünme,	Naz	Ağırdan alma, alınganlık
Neqş	نقش	Rol, şekil	Nakiş	El işi, ince iş, işleme
Nerdoban	نردبان	Ahşap merdiven	Merdiven	Bir yere çıkmaya veya inmeye yarayan basamaklar dizisi
Nêşan	نشان	Alamet, işaret	Nişan	Söz, nişan
Nêşane	نشانه	İşaret; hedef	Nişane	Sembol
Ordu	اردو	Kamp	Ordu	Silahlı kuvvetler
Ordugah	اردوگاه	Kamp yeri	Ordugâh	Ordunun konakladığı yer
Parçé	پارچه	Kumaş, dokuma	Parça	Bir bütünden ayrılan, artakalan şey
Paré	پاره	Parça, kısım	Para	Ödeme aracı
Pas	پاس	Koruma, muhafaza	Pas	Oksitlenme, kahverengi leke
Payé	پایه	Eşya ayağı, temel, esas	Paye	Rütbe, derece, aşama
Pehlivan	پهلوان	Yiğit, kahraman	Pehlivan	Güreşçi
Pejmordé	پژمردہ	Solgun, soluk	Pejmürde	Eski püskü, yırtık
Penbé	پنبه	Pamuk	Pembe	Beyaz kırmızı karışımı açık renk
Perakendé	پراکنده	Dağınık, ayırık, saçılmış	Perakende	Malın teker teker satılması biçimi
Perçem	پرچم	Bayrak, sancak	Perçem	Saç tutamı, yele, kâkül
Perçin	پرچین	Çamur ve ağaç dalları gibi	Perçin	Kıvrık, çengel, ucu kıvrılmış çivi

		çeşitli malzemelerle bahçe etrafına çekilen duvar		
Perendé	پرندہ	Kuş	Perende	Havada çark gibi dönerek atılan takla
Perhiz	پرهیز	Kaçınma, sakınma	Perhiz	Diyet, rejim
Perişan	پریشان	Dağıtmak, dağınmak,	Perişan	Acınacak durumda olan, zavallı
Pert	پرت	Düşmek, uzağa düşmek	Pert	Değersizleşme, zarar
Perva	پروا	Korku	Perva	Çekince, sakınma
Pervanê	پروانہ	Kelebek	Pervane	Klima, uskur
Pervaz	پرواز	Uçuş, uçmak, uçakla yolculuk	Pervaz	Kapı pencere kenarı
Pes	پس	O halde; sonra, art	Pes	Teslimiyet bildiren söz; şaşkınlık bildiren bir ünlem
Peş	پش	Ön, önce	Peş	Arka, art
Pêşrev	پیشرو	Önder, lider	Peşrev	Müzik ve hikâyenin giriş kısmı. Güreşe başlamadan önce pehlivanların yaptıkları bir gösteri.
Pêyadê	پیادہ	Yaya	Piyade	Yaya asker
Pêyaz	پیاز	Soğan	Piyaz	Soğan, maydanoz, fasulye, zeytinyağlı bir yemek
Piç	پیچ	Vida	Piç	Babası belli olmayan çocuk, veledizina
Pir	پیر	Yaşlı	Pir	Büyük, önder, lider, bilge
Pis	پیس	Vitiligo hastalığı	Pis	Leke, toz veya kirle kaplı; çirkin, sevimsiz
Pişin	پیشین	Eski, önceki, öndeki	Peşin	Alışverişte, aynı anda yapılan ödeme
Porz	پرز	Halı kenarındaki püskül	Pürüz	Engel, güçlük; çıkıntı, kusur
Pošt	پشت	Sırt, arka	Pušt	Güvenilmez, kalleş
Pohtë	پخته	Pişirilmiş, pişmiş	Pıhtı	Koyulaşarak yarı katı hale gelen sıvı madde
Pul	پول	Para, sikke	Pul	Posta parası karşılığı zarfa, kâğıda yapıştırılan basılı küçük kâğıt parçası

Keherman	قهرمان	Şampiyon, galip, muzaffer	Kahraman	Yiğit, önemli kişi
Rast	راست	Doğru	Rast	Tesadüf, hedefi tutturma
Rasta	راستا	Doğrultu	Arasta	Çarşıda ilgili esnaf bölümü
Rehber	رهبر	Lider, Velayeti Fakih	Rehber	Kılavuz
Rençber	رنجبر	Eziyet çeken	Rençber	İşçi
Rencidè	رنجیده	Yorgun	Rencide	İncinmiş, alınmış
Reng	رنگ	Boya	Renk	Renk, nitelik
Revani	روانی	Psikolojik, ruhi; psikolojik sorunları olan hasta	Revani	Yoğurt ve irmikten yapılan şerbetli bir tatlı
Ruzigar	روزگار	Dünya, zaman, çağ	Rüzgâr	Esinti, yel, hava
Sadè	ساده	Basit, saf insan	Sade	Süssüz, yalın, gösterişsiz
Sahtè	ساخته	Yapılmış	Sahte	Yapay, düzme, düzmece, uydurma, yalancı, gerçek olmayan
Sebzi	سبزی	Yeşillik	Sebze	Sebzevat, zerzevat
Sèpa	سه پا	Bir raks türü, üçayak	Sehpa	Küçük masa
Sèper	سپر	Kalkan	Siper	Korunulacak, saklanılacak yer
Seray	سرای	Ev, küçük ev, müstemilat	Saray	Hükümdar ve devlet başkanının oturduğu büyük yapı
Serbest	سریس ت	Başı bağlı, başı örtülü	Serbest	Özgür, hür, bağlı olmayan, hoppa
Serd	سرد	Soğuk	Sert	Pek, katı, sıkı
Serzenèş	سرزنش	Kınama, paylama, azarlama	Serzeniş	Yakınma, başa kakma, sitem
Sètar	ستار	Bir çalgı aleti	Star	Yıldız
Sètem	ستم	Zulüm	Sitem	Üzüntüsünü, alınganlığımı, kırıldığımı ifade etme
Sètemkar	ستمکار	Zalim	Sitemkâr	Sitem eden, alınan, alingan

Sevari	سواری	Özel otomobil, küçük binek otomobil	Süvari	Atlı, binici
Suhté	سوخته	Yanmış, yanık	Softa	Bir görüşe, inanışa körü körüne yapışmış kimse
Şadrevan	شادروان	Merhum, rahmetli	Şadırvan	Çevresindeki musluklardan ve fıskiyesinden su akan kubbeli açık havuz
Şahané	شاهانه	Harika, çok güzel, mükemmel	Şahane	Şaha yakışır, şahla ilgili
Şam	شام	Akşam yemeği, öğün adı	Şam	Akşam
Şayed	شاید	Olabilir, muhtemel	Şayet	Eğer
Şekembé	شکمه	Mide	İşkembe	Geviş getiren hayvanların mide bölümü
Şekencé	شکنجه	Üzmek	İşkence	Aşırı eziyet etme
Şeker	شکر	Küp şeker	Şeker	Şeker kamışı, şeker pancarından yapılan tatlı olan maddelerin genel adı, küp şeker, toz şeker vb.
Şelvar	شلوار	Pantolon	Şalvar	Çok geniş, ağı bol olan uçkurlu bir pantolon türü
Şemşir	شمشیر	Kılıç	Şimşir	Kereste, tarak
Şişé	شیشه	Cam	Şişe	Cam, plastikten yapılma dar ağızlı uzun kap
Şivé	شیوه	Yol, yöntem, tarz	Şive	Söyleyiş, ağız
Tavan	تاوان	Ceza, para cezası, tazminat	Tavan	Yapının üst bölümü, taban karşıtı
Taht	تاخت	Hamle, saldırı	Taht	Hükümdarlık makamı, koltuğu
Tazi	تازی	Arap; Arapça	Tazı	Uzun bacaklı, çevik av köpeği
Tebrizi	تبریزی	Özbek kavağı	Tebrizi	Tebrizli
Tef	تف	Sıcaklık, hararet	Tef	Kursak zarından oluşan bir çalgı
Telaş	تلاش	Çaba, gayret	Telaş	Panik
Tenha	تنها	Yalnız, sadece	Tenha	Kuytu yer

Ter	تر	Taze, yeni	Ter	Derinin gözeneklerinden sızan, yapışkan, renksiz, tuzlu sıvı
Terané	ترانه	Şarkı, türkü, nağme	Terane	Çok tekrarlanan, usanç veren şey
Teraş	تراش	Oyan, oymacı; oyma, yontma	Tıraş	Saç veya sakal kesme işi
Teré	تره	Tereyağı	Tere	Yapraklı salata yapılan bir bitki
Téryaki	تریایی	Esrar çeken, bağımlı olan	Tiryaki	Tütün, kahve vb. keyif verici maddelere alışmış olan, düşkün olan
Tiğ	تیغ	Kılıç	Tığ	Dantel ve yün örmekte kullanılan kısa şiş
Toronc	ترنج	Ağaç kavunu	Turunç	Narenc, turunçgillerden bir ağaç
Tohm	تخم	Yumurta	Tohum	Bitkilerde döllenme sonucu yeni bitki çıkmasını sağlayan tane
Ĥacé	حاجه	Saygın kimse, efendi	Hoca	Öğretmen, bilgili, bilge
Ĥalé	خاله	Teyze	Hala	Bibi
Ĥerbuzé	خربوزه	Kavun	Karpuz	Karpuz
Ĥesté	خسته	Yorgun	Hasta	Sayrı, hasta
Ĥet	خط	Alfabe, yazı, çizgi	Hat	Güzel yazı, sınıır
Ĥoda	خدا	Efendi, Tanrı, Sahip, Padişah	Hüda	Tanrı
Ĥordé	خرده	Parça, küçük, bozuk para	Hurda	Döküntü, bozuk, eski maden parçası
Ĥoşab	خوش آب	Tatlı, lezzetli su	Hoşaf	Sulu bir tatlı türü
Ĥoşnud	خوشنود	Mutlu, mesut, sevinçli	Hoşnut	Bir durum veya kimseden şikâyeti olmayan, memnun olan, razı olan
Ĥunhar	خونخار	Kan içici	Hunhar	Zalim
Yafté	یافته	Bulunmuş, elde edilmiş	Yafta	Etiket
Yar	یار	Dost	Yar	Sevgili
Zemin	زمین	Yer, arsa, yeryüzü	Zemin	Taban, döşeme, ortam, giriş kat

Zenparè	زنپاره	Zani, zinakar	Zampara	Kadın düşkünü
Zerdalu	زردالو	Kaysı	Zerdali	Acı zerdali meyvesi
Zerf	ظرف	Bulaşık, tabak çanak	Zarf	Kılıf, mektup zarfı
Zibidi	زیبیدی	Süslü	Zibidi	Gülünç derecede kısa ve dar giyinmiş olan, kötü giyimli ve kötü davranışlı
Zindè	زنده	Canlı, yaşayan	Zinde	Enerjik, dinç, sağlam
Zur	زور	Güç, kuvvet	Zor	Güç, güçlkle yapılan, sıkıntı, baskı

(Kantar, 2008; Dilberipur, 1995; Doğan, 2003; Enveri, 1385; Hesendust, 1393; Moin, 2005; www.lugatim.com; www.vacehyab.com; www.sozluk.gov.tr; www.nisanyansozluk.com)

Tablo 2: Türkçeden Farsçaya Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Kelimenin Farsça Telaffuzu	Kelimenin Farsça Yazılışı	Kelimenin Farsçadaki Anlamı	Kelimenin Türkçe Telaffuzu	Kelimenin Türkçedeki Anlamı
Ac	آج	İlgün ağacı	Ac	Tok olmayan
Açar	آچار	Tornavida, matkap	Açar	Anahtar
Alaçık	آلاچیق	Bir çadır türü	Alacık	Çardak, kameriye, çoban barınağı
Ağa	آغا	Ağa, hanımefendi, kadın, hadım	Ağa	Geniş toprakları olan, sözü geçen, varlıklı kimse
Ağa	آقا	Bey, beyefendi, öğretmen, beyim	Ağa	Sayın, muhterem
Ağer	آغر	Kendini beğenmiş, soylu	Ağır	Tartıda çok çeken, hafif karşıtı
Aş	آش	Çorba	Aş	Yemek
Baci	باجی	Hizmetçi	Bacı	Kız kardeş
Boşkab	بوشقاب	Tabak	Boş kap	Boşalan herhangi bir kap
Çaput	چاپوت	Eski, yırtık elbise	Çaput	Eskimiş bez parçası, paçavra
Çekme	چکمه	Çizme	Çekme	Çekme işi
Çubek	چوبک	Trampet sopası, kısa sopa	Çubuk	Körpe dal, değnek
Çuruk	چوروک	Kırışık, buruşuk	Çürük	Çürümüş, bozulmuş olan

Daş	داش	Erkek kardeş, kabadayı	Daş	Taş
Dedé	دده	Dadı	Dede	Torun sahibi erkek
Dişlemé	ديشلمه	Kıtlama çay	Dişleme	Dişlemek, ısırarak
Gezmé	گزمه	Gece bekçisi	Gezme	Gezme işi
Gidengelen	گيدنگلن	Sürgü	Giden gelen	Gidip gelen
İl, ilet	ايل، ايلات	Aşiret, kabile	İl	Vilayet, şehir
Nené	ننه	Anne	Nene	Torun sahibi kadın
Olgu	الگو	Model, örnek	Olgu	Sonuç, vakıa, gerçek
Ordu	اردو	Kamp	Ordu	Silahlı kuvvetler
Otağ	اطاغ	Oda	Otağ	Büyük ve süslü çadır
Oturağ	اطوراق	Konaklamak	Oturak	Oturulacak şey, yer, küçük iskemle
Ovc	اوج	Zirve	Uc	Zirve, bir şeyin son ve sivri noktası, baş ve son nokta
Qab	قاب	Metal çerçeve	Kap	İçine sıvı, katı vb. malzeme konulan araç, kapak, cilt
Qablemé	قابلمه	Tencere	Kaplama	Kaplamak işi
Qıçı	قيچی		Kıyıcı	Makas
Quş	قوش	Şahin, doğan, atmaca	Kuş	Gagalı, iki ayaklı uçucu hayvan
Saçmé	ساجمه	Küçük kurşun	Saçma	Akla uygun olmayan, absürt
Sencağ	سنجاق	Ataş	Sancak	Bayrak
Surçi	سورچی	Arabacı, fayton sürücüsü	Sürücü	Şoför, araba süren kişi
Tumen	تومان	On bin riyal	Tümen	Askeri birlik, on bin asker
Tur	تور	Ağ; tül; tuzak;	Tur	Dönme, dolaşma, döngü, gezme, gezi
Yaman	يامان	Bir tür tehlikeli rüzgâr	Yaman	Becerikli, usta; kötü
Yetağ	بتاق	Bekçilik, muhafızlık nöbet	Yatak	Yatılan yer, döşek
Yeylak	بيلاق	Yazlık	Yaylak	Otlak

Yurt	یورت	Aşiret otlağı, çadır yeri	Yurt	Ülke, memleket; öğrencilerin barınma yeri
Yurtmê	یورتمه	Dörtmala; acele gidiş	Yürütme	Yürütme işi

(Kanar, 2008; Dilberipur, 1995; Doğan, 2003; Enveri, 1385; Hesendust, 1393; Moin, 2005; www.lugatim.com; www.vacehyab.com; www.sozluk.gov.tr; www.nisanyansozluk.com)

Tablo 3: Arapçadan Farsçaya ve Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Kelimenin Farsça Telaffuzu	Kelimenin Farsça Yazılışı	Kelimenin Farsçadaki Anlamı	Kelimenin Türkçe Telaffuzu	Kelimenin Türkçedeki Anlamı
Adem	آدم	İnsan	Adam	Adam, erkek
Adet	عادت	Alışkanlık	Adet	Töre, gelenek
Adi	عادی	Normal	Adi	Bayağı
Afiyet	عافیت	Sağlık	Afiyet	Yediğin yarasın
Alet	آلت	Sebep, organ, cinsel organ	Alet	Araç, gereç, bir işi yapmak için yapılmış şey
Aleyh	عليه	Üzerine	Aleyh	Karşıt, karşısında
Arézé	عارضه	Olay, hastalık	Arıza	Aksaklık, bozukluk, pürüz
Avam	آوام	Kredi, borç	Avam	Halk, alt tabaka
Azém	عازم	Niyetli, yola çıkan, yolcu	Azim	Çalışma, çaba, gayret
Bedel	بدل	Değişim	Bedel	Karşılık, değer, fiyat, kıymet
Bedevi	بدوی	İlk	Bedevi	Çölde, çadırda yaşayan kişi
Behs	بحث	Araştırma	Bahs	Söz etme, anma
Berat	برات	Havale	Berat	Bir haktan yararlanmak için devletin verdiği belge
Betal	بطل	İşsiz	Battal	Büyük, iri
Boğz	بغض	Öfke, düşmanlık, nefret	Buğz	Kin, nefret
Caéz	جايز	Uygun	Caiz	Dinen uygun, izin verilen

Cami	جامع	Cuma namazı kılınan yer; toplu	Cami	Müslümanların namaz kılmak için toplandığı yer
Cani	جانى	Cinayet işlemiş, katil	Cani	Acımasız, gaddar
Cebhé	جيبه	Alın, yüz	Cephe	Bir şeyin ön tarafı
Cèdden	جدا	Çok	Cidden	Gerçekten
Cedvel	جدول	Tablo, bulmaca	Cetvel	Doğru çizgi çizme aracı, liste
Cèhad	جهاد	Mücadele	Cihad	Din uğruna yapılan savaş
Celeb	جلب	Fahişe, hilekâr, düzenbaz, kavga, gürültü	Celep	Kesilecek hayvan sürüsü, bu ticareti yapan kimse
Celesè	جلسه	Toplantı	Celse	Tek oturum
Cèmcime	جمجميه	Kafatası	Cimcime	Küçük sevimli çocuk, kadın
Cèns	جنس	Mal, ürün,	Cins	Tür, çeşit, soy, kök, asıl.
Cerimè	جريمه	Para cezası, ceza	Cereme	Başkasının sebep olduğu zararı ödemek
Ceryan	جريان	Akma, akım, akıntı	Ceryan	Elektrik
Cesaret	جسارت	Küstahlık, hadislik	Cesaret	Cesurluk, yiğitlik, mertlik
Ceza	جزا	Ödül	Ceza	Karşılık, yaptırım
Cezbè	جزبه	Kızgınlık, gazap	Cezbe	Coşup kendinden geçme
Cobè	جميه	Kutu, sandık	Cübbe	Uzun, geniş düğmesiz özel giysi
Comlè	جمله	Hepsi, tümü, herkes bütün	Cümle	Bir arada kullanılan kelimeler dizisi, tümce
Cozvé	جزوه	Bölüm, fasikül, forma, defter	Cezve	Kahve pişirme kabı
Dairè	دايره	Daire, silindir, devreden, dönen	Daire	Konut, kat, devlet kurumu
Defter	دفتر	Ofis, sekreterlik	Defter	Yazı yazmak için kullanılan bir arada kâğıt yaprakları
Deva	دعوى	Kavga, iddia, hırgür, ihtilaf	Dava	Yargıya başvurma, ülkü, sorun.

Doldol	دلدل	Oklu kirpi	Doldol	At, binek; oyuncak araba
Dövlet	دولت	Varlık, servet, mal	Devlet	Şans, talih
Dovrè	دوره	Kurs, eğitim dönemi, mevsim	Devre	Belirlenmiş zaman dilimi
Dulab	دولاب	Dönme dolap, gökyüzü, gizli şeker hastalığı	Dolap	Kapaklı mobilya
Ebad	ابعاد	Boyutlar,	Ebat	Boyut
Ėbret	عبرت	Öğüt; kısım, hayret	İbret	Alınması gereken ders, uyarıcı sonuç
Ėbtidai	ابتدایی	Başlangıç, ilkokul	İptidai	İlkel
Ėcaze	اجازه	İzin	İcazet	Diploma, mezuniyet
Eceb	عجب	Hayret, şaşırma, tuhaf, ilginç	Acaba	Şüphe, kuşku
Ecel	اجل	Zaman, borç ödeme süresinin sonu	Ecel	Hayatın sonu, ölüm zamanı
Ecem	عجم	İranlı	Acemi	Bir işin yabancı, yeni, eli işe alışmamış
Ecir	اجير	Ücretli, gündelikçi	Ecir	Sevap, karşılık
Ėcra	اجرا	Uygulamak	İcra	Takibe almak, icraya vermek
Eda	ادا	Naz, işve	Eda	Tavır, davranış
Ėdare	اداره	Daire, müdürlük	İdare	Geçim
Edeb	ادب	Bilgi, hüner, saygı terbiye, nezaket, zariflik	Edepi	Töreye uygun davranış, iyi ahlak, terbiye, incelik
Efkar	افكار	Düşünceler, fikirler, kanaat	Efkâr	Kaygı, tasa, olumsuz düşünce
Ėhale	احاله	Hile yapmak	İhale	Açık arttırma
Ehlÿyet	اهليت	Liyakat	Ehliyet	Sürücü belgesi
Ehsen	احسن	Aferin	Ehsen	En iyisi
Ehşab	احشاب	Tahtalar	Ahşap	Ağaçtan, tahtadan yapılmış olan şey
Ėkram	اکرام	Saygı gösterme	İkram	Konuk ağırlama
Ėlave	علاوه	Ekleme, katma	İlave	Ek

Éllet	علت	Sebepe, neden	İllet	Hastalık
Éltimas	التماس	Yalvarmak, istemek, talep etmek	İltimas	Ayrıcalık,
Émam	امام	Önder, Şii lideri	İmam	Namaz kıldıran kişi
Emel	عمل	İş	Amel	Dinin gereklerini yerine getirme
Emeliyat	عمليات	Saldırı, askeri operasyon	Ameliyat	Cerrahi operasyon
Emniyet	امنية	Güvenlik, güven, huzur	Emniyet	Polis idaresi, polis birimi
Émtihan	امتحان	Denemek	İmtihan	Sınav
Émtiyaz	امتياز	Puan	İmtiyaz	Ayrıcalık
Enenê	عننه	Rivayet	Anane	Gelenek
Énşaa	انشاء	Kompozisyon, yazı	İnşa	Yapma, yapı kurma
Énzibat	انضباط	Disiplin	İnzibat	Asker
Ekidê	عقیده	İnanış, inanç	Akide	Bir şeker çeşidi
Éklim	اقلیم	Bölge	İklim	Hava durumu, hava su
Ékrar	اقرار	İtiraf	İkrar	Bildirme, onama, açıkça söyleme
Ekrébê	عقربه	Gösterge, ibre	Akraba	Kan bağıyla birbirine bağlı kimseler
Erbab	ارباب	Patron, sahip, başkan, reis, lider	Erbab	İşin ehli, uzmanı, işten anlayan
Erbedê	عريده	Huysuzluk; nara	Arbede	Çatışma, gürültü - patırtı
Ersê	عرصه	Meydan, orta, açık alan	Arsa	Toprak parçası, ev arazisi
Erz	عرض	Sunmak, takdim etmek	Arz	Yer, yeryüzü, ülkeu
Esa	عصا	Süs, ziynet, heybet	Asa	Asa, çubuk
Ésbat		Sabitleme	İspat	Belgelemek
Eser	اثر	İşaret, iz, etki	Eser	Ürün, yapıt, yayım, kitap
Éslah	اصلاح	Tıraş etmek	İslah	Düzeltilme, iyileştirme

Eslen	اصلا	Aslen, aslı, kökü, özü itibariyle	Asla	Hiçbir zaman, katıyken, hiçbir şekilde; kök ve soy bakımından
Esnaf	اصناف	Sınıflar, tabakalar	Esnaf	Küçük sermaye sahibi, küçük işletme sahibi
Esseh	اصح	En doğru	Essah	Doğru, gerçek, ciddi
Ëstinad	استناد	Kaynak alma atıfta bulunma	Ëstinat	Dayanma, yaslanma, güvenme
Ëstikamet	استقامت	Dayanmak, süreklilik, doğruluk	Ëstikamet	Doğrultu, yön, cihet
Ëstikrar	استقرار	Yerleştirme	Ëstikrar	Devamlılık, süreklilik
Ëşare	اشاره	Göstermek, göz yahut parmakla göstermek	Ëşaret	İz, alamet
Eşkal	اشكال	Sorun, problem	Eşkal	Dış görünüş, biçim, kılık
Etélaat	اطلاعات	İstihbarat, casuluk	İtlaat	Genel bilgiler
Ëtibar	اعتبار	Kredi	Ëtibar	Saygınlık, güven
Ëttifağ	اتفاق	Olay, hadise, olup biten	Ëttifak	Anlaşma, uyuşma, oybirliği
Evla	اولا	Üstün	Evla	Daha iyi, yeğ
Ëhbar	اخبار	Bildirme, haber etme	Ëhbar	Gizlice haber verme, ele verme, bildirmek
Ehlağ	اخلاق	Yaratılış, ahlak ilmi	Ahlak	Töre, davranış biçimi
Ëhrac	اخراج	Çıkarma, işten çıkarma, görevden alma	Ëhraç	Yurt dışına mal satma, çıkarmak işten çıkarmak
Ëhracat	اخراجات	Masraflar, çıkarımlar, maliyetler	Ëhracat	Dış satım
Ëhteyar	اختيار	Seçme, seçme hakkı, seçenek, inisiyatif, güç	Ëhtiyar	Yaşlı, kocamış, pir
Eyar	عيار	Altın ve gümüşün saflık ölçüsü	Ayar	Bir aygıtı çalışır duruma getirme; altın ve gümüş saflık derecesi

Eyb	عيب	Kusur, eksiklik, sorun	Ayıp	Utanılacak durum ve davranış
Eyyaş	عیاش	Çok eğlenen, eğlenceli	Ayyaş	İçkiye düşkün, içkici, sarhoş
Ezab	عذاب		Azap	
Eziyet	اذیت	Rahatsız etmek	Eziyet	İşkence, zulüm, sıkıntı, güçlük
Fahês	فاحش	Kötü, çirkin	Fahiş	Aşırı, çok fazla, ölçüyü aşan
Fen	فن	Teknik, sanayi	Fen	Fizik, kimya, biyoloji
Feğret	فقط	Sadece	Fakat	Ama, lakin
Ferağret	فراغت	Rahatlık, huzur, bir işi bitirme; boş vakit, boşluk	Feragat	Hakkından vazgeçme
Ferar	فرار	Koşmak, uzaklaşmak	Firar	Kaçmak, kaçak duruma düşmek
Fihrist	فهرست	Menü, liste	Fihrist	İçindekiler listesi
Fohş	فحش	Küfür, sövgü, kargış	Fuhuş	Para karşılığı cinsel ilişki
Hacz	حاجز	Engel	Haciz	Borçlunun parasına, aylığına, malına el konulması
Hakêm	حاکم	Kral, padişah	Hâkim	Anlaşmak çözen, seçme ve karar verme yetkisi olan
Hala	حالا	Şimdi	Hâlâ	Şimdiye kadar, henüz
Hami	حامی	Şaşkın, başı dönmüş	Hami	Destekçi
Hécab	حجاب	Tesettür	Hicap	Utanma, çekinme
Hed	حد	Ölçü, miktar, sınır	Had	Sınır
Hêdayet	هدایت	Yönlendirmek, tabloyê hidayet: yön tabellası	Hidayet	Doğru yolu bulmak, Müslüman olmak
Hemlé	حملة	Saldırı	Hamle	İleri atılma, atılım
Hemmal	حمال	Benzer, eş, ortak	Hamal	Taşıyıcı
Hemmam	حمام	Banyo	Hamam	Para karşılığı yıkanılan yer
Hêmnet	همت	Kasıt, istek, azim, çaba	Himmet	Destek

Herem	حرم	Saray veya ev çevresi	Harem	Kadınlara ayrılan özel bölüm
Herif	حريف	Rakip	Herif	Güven vermeyen, ev erkeği
Hêyat	حياط	Bahçe	Hayat	Ömür
Hêybet	هيبت	Bağış, hibe	Heybet	Büyüklük, irilik
Hêykel	هيكل	Vücut, beden	Heykel	İnsan veya hayvanın taş sureti, yontu
Hêyran	حيران	Şaşkınlık	Hayran	Çok beğenen, hayranlık duyan
Hokumet	حکومت	Yönetim, iktidar	Hükümet	Kabine, bakanlar kurulu
Hoğuç	حقوق	Maaş	Hukuk	Haklar, kanunlar
Hovzê	حوزه	Medrese	Havza	Bölge, mıntıka
Hozur	حضور	Bulunmak, katılmak	Huzur	Dirlik, rahatlık
Kamêl	کامل	Tam, eksiksiz	Kamil	Olgun, erişkin, mükemmel
Kêbar	کبار	Büyükler, ileri gelenler	Kibar	Nazik, terbiyeli, ince ve zarif
Keramet	کرامت	Cömertlik; asalet	Keramet	Olağanüstü güç gösterisi
KerrÊ	کره	Tereyağı	Kerre	Kez defa
Kesif	کسیف	Kirli	Kesif	Yoğun
Korsi	کرسی	Taht, iskemle, kürsü	Kürsü	Küçük iskemle, küçük oturak
Lehcê	لهجه	Konuşma şekli, tarzı, ağız, şive; dil	Lehçe	Bir dilin ses ve yapı özellikleriyle farklı kolu, diyalekt
Lenet	لعنت	Beddua, küfür	Lanet	Kötü, berbat, bir ilenme sözü
Letifê	لطيفه	Fıkra	Latife	Şaka
MalÊyat	مالیات	Vergi	Maliyet	Mal olma durumu
Meaş	معاش	Geçim, yaşantı, yaşam yeri, hayat, rızık	Maaş	Aylık, aylık ücret
Mecal	مجال	Fırsat	Mecal	Güç, kuvvet, derman, takat
Medresê	مدرسه	Okul, devlet okulu, ilkokul, lise	Medrese	İslami ilimlerin okutulduğu, Kur'an

				dersinin verildiği yer
Mehcub	محبوب	Utangaç, utanan; perdeli, örtülü	Mahcup	Zor durumda kalmak; utanmak
Mehkum	محكوم	Kınama, kınanmış	Mahkûm	Tutuklu
Mehrum	محروم	Çalışmayan, talihsiz	Mahrum	Yoksun
Mehv	محو	Yok olma, yok etmek, yokluk	Mahv	Perişan etmek, zor duruma düşürmek
Mekteb	مکتب	Medrese, İslami ilimlerin okutulduğu kurum	Mekteb	Okul, resmi devlet okulu
Mekteb	مکتب	Ekol	Mekteb	Okul, resmi devlet okulu
Mektub	مکتوب	Yazı, belge, resmi yazı	Mektup	Postayla gönderilen zarfa konulmuş kâğıt, name
Mekus	معكوس	Başşağı, ters, zıt	Makûs	Kötü; ters; uğursuz
Mëllet	ملت	Ulus	Millet	Halk
Melul	ملول	Usanmış, üzgün, kederli	Melül	Düşünceli
Memleket	مملکت	Ülke	Memleket	Doğum yeri olan şehir
Memul	معمول	Sıradan, normal	Mamul	Ürün, mal, meta
Memur	مامور	Polis	Memur	Aylıklı kamu görevlisi
Memuriyet	ماموریت	Görevlendirme	Memuriyet	Memurluk
Menfur		İğrenç, hoş gitmeyen	Menfur	Nefret edilen, lanetli, çok kötü
Mensub	منسوب	Bağlı, ilişik, akraba	Mensup	Bir kuruluşun, grubun üyesi
Menzil	منزل	Ev, hane	Menzil	Konak yeri, konak
Meğbul	مقبول	Kabul edilen	Makbul	Uygun olan, tercih edilen
Merez	مرض	Hastalık	Maraz	Sıkıntı, can sıkıcı şey
Merifet	معرفت	İlim, bilgi	Marifet	Beceri, becerikli, usta
Mersasem	مراسم	Törenler, merasimler	Merasim	Tören

Mesai	مَسَاعِي	Çalışma, çaba	Mesai	Günlük zorunlu resmi çalışma süresi, görev
Mescéd	مَسْجِد	Cami	Mescit	Namaz kıılan küçük oda
Mesder	مَصْدَر	Kök, gövde, kelime kökü	Masdar	Kaynak, köken, model
Mesken	مَسْكَن	Konut, ev	Mesken	Yer, bulunma, barınma yeri
Méskin	مَسْكِين	Fakir, yoksul; gariban; derviş	Miskin	Çok uyuşuk kimse; cüzzamlı; aciz zavallı
Meslek	مَسْلَك	Yol, yordam, yöntem	Meslek	Belirli bir eğitim ile kazanılan iş, uğraş, görev,
Meslek	مَسْلَك	Doktrin	Meslek	Belli bir eğitim ile kazanılan iş, uğraş
Mesref	مَصْرَف	Kullanım	Masraf	Harcama, gider
Mester	مَسْطَر	Çizgi çizme aleti, cetvel	Mastar	Sıvacı ve duvarcıların kullandığı uzun, ensiz ve düz tahta
Mesum	مَعْصُوم	Korunmuş, günahsız	Masum	Suçsuz, hatasız
Mésvak	مَسْوَاك	Fırça; diş fırçası	Misvak	Misvak ağacının ucu dövülerek yapılan ve diş temizliğinde kullanılan çubuk
Meşq	مَشَق	Ödev, ev ödevi, temrin	Meşk	Görev, eğleşme, sohbet, sevgiliyle geçirilen vakit (mec.)
Metin	مَتْن	Sağlam	Metin	Basılı veya el yazması parça, tekst
Metreh	مَطْرَح	Açıklanma, ifade etme, araştırma, gündeme gelme	Matrah	Vergi miktarını belirleyen değer
Mevla	مَوْلَا	Önder, sahip, efendi	Mevla	Allah, tanrı
Mevzi	مَوْضِع	Yer, konum	Mevzi	Askerin savunma amaçlı yerleştiği çukur yer
Meşsus	مَخْصُوس	Özel, özgü	Mahsus	Kasten, özellikle

Mezeret	معذرت	Özür, af dilemek	Mazeret	Problem, bahane, engel
Mezheb	مذهب	Din	Mezhep	Mezhep, dini görüş, fırka
Mezhebi	مذهبی	Dindar	Mezhebî	Mezheple ilgili
Moaf	معاذ	Affolunmuş, beraat etmiş, bağışlanmış	Muaf	Sorumlu olmayan
Moafiyet	معاذیت	Aff, bağışlanma, sersbestlik	Muafiyet	Ayrı tutulma, sorumlu tutulmama
Moamelé	معامله	Alışveriş	Muamele	Davranma, davranış, yol yöntem
Mocerred	مجرد	Bekâr	Mücerret	Soyut
Modiriyet	مدیریت	Yönetim	Müdürüyet	Müdür odası, müdürlük makamı
Moellek	معلق	Asılı, bağlı	Muallak	Belirsiz
Molaqat	ملاقات	Görüşmek, ziyaret	Mülakat	Sözlük sınav
Molla	ملا	Havza mezunu olup Hucetulislam, Ayetullah gibi unvanlar alarak yükselen din adamı	Molla	Medrese hocası, cami hocası, alim
Momin	مومین	Dindar	Mümin	İnanan, Müslüman
Moğê	موقع	An, vakit, esnasında, -dığında, -dığı vakit	Mevki	Yer, mahal; makam
Moğlek	مغلق	Kapalı	Muğlak	Belirsiz
Morebbi	مربی	Eğitici, eğitmen; antrenör, teknik direktör	Mürebbi	Dadı; çocuk bakıcısı
Morekke b	مركب	Bileşik, bileşik madde, -den oluşmuş	Mürekkep	Yazı yazmak için kullanılan renkli sıvı
Morur	مرور	Tekrar	Morur	Zaman aşımı
Mosaéd	مساعد	Yardımcı, yardım eden	Müsait	Uygun, elverişli
Mosaedé	مساعده	Yardım	Müsaade	İzin
Mosafër	مسافر	Yolcu	Misafir	Konuk

Mosamerê	مسامره	Gece sohbeti, masal anlatma	Müsamere	Okul gösterisi, piyes, şiir dinletisi, eğlence
Mosteheķ	مستحق	Yakışır, yaraşır	Müstahak	Hak etmiş, kazanmış, layık olunan ödül veya ceza
Mosteşar	مستشار	Danışman, müşavir	Müsteşar	Bakan yardımcısı; büyükelçi yardımcısı
Moşavêr	مشاور	Danışman	Müşavir	Özel meslek adı
Moşterek	مشترك	Abone	Müşterek	Ortak olarak
Motad	معتاد	Bağımlı, uyuşturucu bağımlısı, alışmış	Mutat	Her zamanki, alışılmış
Motaleê	مطلعه	Okumak, okuma yapmak, ders çalışmak,	Mütalaa	Etraflıca düşünme, inceleme, tetkik; görüş
Moteber	معتبر	Geçerli	Moteber	Saygın
Motedêl	معتدل	Ilık, orta, ılımlı	Mutedil	Dengeli, uyumlu, uygun
Moteehhed	متعهد	Sorumlu	Müteahhit	Yüklenici
Motemed	معتمد	Güvenilir, güvenilen	Mutemet	Maaş görevlisi; para işlerine bakan görevli
Moħalêf	مخالق	Zıt, zıt anlam	Muhalif	Karşıt, aykırı
Moħbir	مخبير	Haber veren (olumlu)	Muħbir	İhbar eden, ispiyonlayan, gizlice haber veren
Moħterês	مختصرص	Yalancı	Muħteris	Hırslı
Nafilê	نافله	Ganimet	Nafile	Boş, beyhude
Nebat	نبات	Meyveli şeker	Nebat	Bitki, bitkiler
Nefer	نفر	Kişi, şahıs	Nefer	Er, asker
Nefret	نفرت	İğrenme, tikslenme	Nefret	Kin gütmeye, nefrin
Nehif	نحيف	Zayıf, ince boylu	Nahif, nahiv	İnce, duygulu, hassas
Nehr	نهر	Boyun, deve boğazlama	Nehir	İrmak

Neşé	نشئه	Sarhoşluk, yeniden var olma	Neşe	Sevinç
Néizam	نظام	Rejim, hükümet sistemi	Nizam	Düzen, kural
Nézamiye	نظاميه	Askerlik	Nizamiye	Giriş, güvenlik kulübesi
Nosşé	نسخه	Muska	Nüşa	Kopya, suret, gazete dergi sayısı
Novbet	نوبت	Sıra, sıra bekleme	Nöbet	Sıra ile bir yeri korumak veya görev icra etmek üzere beklemek
Nur	نور	Işık	Nur	İlahi bir güç tarafından gönderildiğine inanılan parlaklık
Onsur	عنصور	Eleman, bölüm, element	Unsur	Öge
Onvan	عنوان	Başlık	Unvan	Rütbe, makam, mevki belirten söz, lakap
Ostad	استاد	Hoca, profesör	Üstad, usta	Usta, bilgili
Osul	اصول	Asıllar, kökler, kurallar	Usul	Yol, yöntem, tarz
Qail	قائل	Söyleyen, inanan	Kail	Kabul eden, razı, isteyen
Qaré	قاره	Kıta	Kara	Kara parçası, toprak
Qayéb	غايب	Hazır olmayan kişi, 3. kişi	Gaip	Görünmez âlem
Qebul	قبول	Sınavı kazanmak, okul kazanmak	Kabul	Bir şeye razı olmak, uygun bulmak, onaylamak
Qedr	قدر	Ölçü, miktar	Kadir	Kıymet, değer
Qefa	قفا	Ense, boynun arka tarafı	Kafa	Baş, kafatası
Qefesé	قفسه	Raf	Kafes	Hayvanlar için demir veya ahşap çubuklarla yapılmış tanışabilir araç
Qehr	قهر	Üstünlük, öfke, küsme	Kahr	Yok etme, ezme, mahvetme
Qehvé	قهوه	Kahve bitkisinden elde edilen içecek	Kahve	Kahvehane, kıraathane

Çerar	قرار	Yerleşme, sabır	Karar	Kesin yargı, belge, hüküm
Çerez	غرض	Hedef, amaç, maksat	Garaz	Kin, nefret
Çesmet	قسمت	Bölüm, parça	Kismet	Nasip, talih, kader, şans
Çeymet	قیمت	Fiyat	Kıymet	Değer
Çeysi	قیسی	Kuru kaysı	Kaysı	Pembe çiçekli, sarı meyveli bir ağaç
Çisse	قصه	Masal	Kıssa	Ders çıkarılması gereken olay, hikâye
Rabitê	رابطه	İlişki; duygusal ilişki	Rabıta	Bağ, bağlılık
Rahelê	راحله	Ölen	Rahle	Kitap, kuran okunan küçük masa
Razi	راضی	Mutlu, sevinçli, mesut	Razı	Uygun bulan, benimseyen, kabul eden
Redif	ردیف	Sıra	Redif	Uyaktan sonra tekrarlanan aynı harfli kelime veya ek
Rehim	رحیم	Rahmet eden, acıyan, esirgeyen	Rahim	Döl yatağı
Rehn	رهن	İpotek	Rehin	Borç karşılığı alınan teminat
Reis devlet	ریس دولت	Hükümet başkanı	Reis devlet	Devlet başkanı
Rêsalê	رساله	Tez	Risale	Kitapçık
Resm	رسم	Gelenek, görenek, adet	Resim	Kalem veya fırça ile çizilen suret, biçim; fotoğraf
Resmi	رسمی	Geleneksel, örfi, genel, merasim ve törene özgü	Resmi	Devlete ait, kamusal, özel olmayan; samimi olmayan
Rohset	رحصت	İzin	Ruhsat	İzin belgesi
Ruhani	روحانی	Fakih, dini önder, dindar, din alimi	Ruhani	Ruhla ilgili, ruhsal; manevi
Rum	روم	Anadolu	Rum	Yunan asıllı, Romalı

Sabıķe	صابقه	Geçmiş, cv, deneyim, tecrübe	Sabıka	Geçmişteki suç, geçmişte ceza almış olmak
Saf	صاف	Temiz, saf, pürüzsüz	Saf	İyi niyetli, art niyetsiz
Saléh	صالح	İyi, doğru, uygun	Salih	İyi amel sahibi, gūnahtan kaçınan
Sebr	صبر	Bekleme	Sabır	Acı, haksızlık, fakirlik karşısında bekleme erdemi, tahammül; telaş göstermeden bekleme
Sediķ	صديق	Doğru sözlü	Sadık	Sadakatli
Sef	صف	Sıra, kuyruk	Saf	Dizi sıra; namaz sırası
Sefer	سفر	Yolculuk	Sefer	Defa, kez, kere
Sefhe	صفحه	Sayfa, bir şeyin bir yüzü	Safha	Aşama, merhale
Sehfaf	صحاف	Ciltçi, kitapçı	Sahaf	Eski kitap satıcısı
Sela	صلا	Davet, çağırma	Sela	Cuma ve bayram namazına çağırma, vefat duyurusu
Selamet	سلامت	Sağlık	Selamet	Esenlik, kurtuluş
Selamun eylekum	سلام عليكم	Aleykümselam	Selamun aylekum	Selamun Aleyküm, Merhaba
Sen'et	صنعت	Sanayi	Sanat	Sanat, hüner
Senayi	صنایع	Sanatlar, güzel sanatlar, el sanatları	Sanayi	Ham maddeyi işlemek için kullanılan yöntem ve araçlar; endüstri
Sendel	صندل	Sandalet	Sandal	Kürekle çalışan küçük deniz teknesi
Senduķ	صندوق	Kasa, bagaj, para fonu	Sandık	İçine eşya konulan, tahtadan kapaklı kutu
Sēnēf	صنف	Aynı alanda çalışanlar grubu, grup, tür.	Sınıf	Derslik, öğrencilerin yıllık öğrenime göre ayırdıkları bölümlerden her biri
Seķet	سقط	Düşük, döküntü, değersiz	Sakat	Engelli, özürli

Sevab	صواب	Doğru, düzgün, uygun	Sevap	Ödül, Tanrı ödülü
Seyarê	سیاره	Gezegen	Seyyar	Gezgin satıcı
Sohbet	صحبت	Konuşma	Sohbet	Samimi konuşma, dostla söyleşmek, vakit geçirmek; söyleşi
Sokunet	سکونت	İkamet	Sükûnet	Sessizlik, hareketsizlik
Sonnet	سنت	Gelenek	Sünnet	Peygamberin davranışları,
Sonneti	سنتی	Geleneksel	Sonneti	Sünnet-i seniyeeye uygun
Sur	سور	Düğün, eğlence	Sur	Kale duvarı
Şaëbê	شائبه	Leke, kusur	Şaibe	Art düşünce, hile, şüphe
Şahêd	شاهد	Örnek beyit	Şahit	Şahit
Şebek	شېك	Avcı tuzağı; tarak dişleri	Şebek	Bir maymun türü; çirkin
Şekl	شكل	Çehre, yüz; tarz; resim	Şekil	Biçim
Şemsiyê	شمسيه	Güneşlik, gölgelik	Şemsiye	Yağmurdan korunmak için kullanılan su geçirmez kumaştan yapılan eşya
Şerbet	شربت	Sıvı ilaç;	Şerbet	Mevye özlü içecek
Şirket	شرکت	Katılım	Şirket	Firma
Şerqî	شرقى	Doğulu	Şarkı	Musiki parçası
Şeyh	شيخ	Yaşlı; âlim	Şeyh	Tarikat lideri
Şorub	شروب	Mevye özlü içecek sıvı içecek	Şurup	Sıvı ilaç; çok kaynatılarak koyulaştırılmış şerbet;
Tebekê	طبقه	Kat, bina bölümü	Tabaka	Birbiri üzerinde bulunan yassıca maddelerin her biri; katman, topluluk
Tebliqat	تبليغات	Reklam, tanıtım; propaganda	Tebliqat	Bildirme, haber verme, bildiri

Tecavoz	تجاوز	Sınırı aşma, geçme, taşmak	Tecavüz	Saldırı, namusa el uzatmak, sarkıntılık
Tecil	تأجيل	Süre vermek	Tecil	Ertelemek
Teciz	تعجيز	Aciz bırakmak, çaresiz bırakmak	Taciz	Rahatsız etme, tedirgin etme
Tecvid	تجوید	İyi yapmak, iyi söylemek	Tecvid	Kur'an'ın doğru okunması bilimi
Tehlêkê	تهلكه	Yok olmak, helak olmak	Tehlike	Büyük zarar veya yok olmaya yol açabilecek durum, sakıncalı durum
Tehkikat	تحقیقات	İnceleme, araştırma	Tahkikat	Soruşturma
Tehsil	تحصیل	Öğrenim	Tahsil	Parayı alma, toplama
Teklif	تکلیف	Ev ödevi, görev	Teklif	Öneri
Teleb	طلب	Alacak	Talep	İstek
Telebkar	طلبکار	Alacaklı	Talepkar	İsteyen, talep eden
Telimat	تعليمات	Dersler, öğretiler, öğretim	Talimat	Yönerge
Temas	تماس	İletişim, aramak	Temas (Ar.)	Dokunma, dokunuş, değinme
Temin	تامین	Güvence, güvenli kılma	Temin	Sağlama, bulma, bir araya getirme
Tenbih	تنبيه	Ceza	Tenbih	Hatırlatma, üsteleme
Teneffos	تنفس	Soluk alıp verme	Teneffüs	Ders arası, dinlenme molası
Tenezol	تنزل	İnmek, aşağı gelmek, aşağı inmek, indirme	Tenezzül	Alçak gönüllük, daha aşağı bir işi, durumu kabul etme
Tenzim	تنظیم	Düzenleme	Tanzim	İndirim
Teqdir	تقدير	Nasip, kısmet, kader; ölçü	Takdir	Beğneme, değer biçme, değer verme
Terbiye	تربيه	Eğitim	Terbiye	Terbiye, ahlak Görgü, edep
Tercih	ترجیح	Üstünlük, üstün görmek	Tercih	Seçmek, seçenек
Tereddod	تردد	Geçiş	Tereddüt	Şüphe
Tesadof	تصادف	Trafik kazası	Tesadüf	Karşılaşma, rastlantı
Tesbit	تثبيت	Sabitleme	Tespit	Saptama, belirleme

Tesdik	تسديق	Doğrulamak, inanmak, şahitlik etmek; itiraf etmek	Tasdik	Onaylamak
Tesellot	تصلاط	Öğrenmek, vakıf olmak	Tasallut	Saldırma, bulaşma, musallat olma, sarkıntılık
Teserrof	تصرف	Eline almak, sahip olmak; ele geçirmek, elde etmek	Tasarruf	Para biriktirme, arttırım
Tesettor	تستر	Gizlenmek, perde arkasına geçmek	Tesettür	Müslüman kadınların örtüsü, örtünme
Tesfiyè	تصفيه	Temizleme, temiz yapma; bir işi bitirme	Tasfiye	Aritma, ayıklama; bir yeri boşaltma
Tesliyet	تسليت	Taziye, başsağlığı; mutlu etmek, neşelendirmek	Teselli	Avunma, avuntu, avunç
Teşrifat	تشریفات	Protokol	Teşrifat	Döşeme
Teşvik	تشويق	Alkış	Teşvik	Teşvik, destek, yüreklendirme
Tetil	تعطيل	Kapalı, kapatmak	Tatıl	Okul, meclis vb kurumların çalışmasını durdurduğu dönem; eğlenmek
Tetil	تعطيل	Kapalı	Tatıl	Tatıl
Teveccoh	توجه	Dikkat	Teveccüh	Yönelmek, yüz çevirme, hoşlanma
Teħir	تخير	Gecikmek	Tehir	Ertelemek, geciktirmek
Teyin	تعيين	Belirlemek	Tayin	Atama
Tezahorat	تظاهرات	Gösteri, protesto	Tezahürat	Sesli ve tempolu destek
Tezmin	تضمن	Kefalet, garanti, koruma	Tazmin	Zararı ödeme
Tocar	تجار	Tacirler, tüccarlar	Tüccar	Ticaret yapan, tacir
Vacib	واجب	Gerekli, yapılması gereken	Vacip	İslam'a göre yapılması gerekli olan

Vadi	وادی	Dere	Vadi	Koyak, iki dağ arasındaki derin geçit
Varidat	واردات	İthalat	Varidat	Gelirler
Vasête	واسطه	Orta, ortalık	Vasita	Araç
Vedê	وعده	Öğün, belli süre	Vade	Tanınan süre, mühlet
Vehşet	وحشت	Aşırı korku, yalnızlık korkusu, yalnızlık	Vahşet	Vahşilik, korkunç, dehşet, dehşet verici
Vehşi	وحشی	Yabani, doğal, tabii	Vahşi	Yabani, korkunç, acımasız
Vekil	وكيل	Avukat	Vekil	Vekalet eden, yerine bakan, millet vekili
Veli	ولی	Fakat, ama, lakin	Veli	Veli, öğrenci velisi
Verem	ورم	Şişme, şişkinlik, iltihap	Verem	Tüberküloz
Vesayit	وسایت	Araçlar, vasıtalar	Vesait	Araç
Veset	وسط	Orta, ara, orta yer	Vasat	Ortalama, orta halli, orta dereceli
Vesilê	وسيله	Araç, nakliye aracı	Vesile	Sebepl, neden, aracı
Vezifê	وظیفه	Ödev	Vazife	Görev
Vezn	وزن	Ağırlık, ölçü	Vezi	Şiirde ölçü birimi
Veznê	وزنه	Halter, ağırlık	Vezne	Banka vb kurumlarda para alınıp verilen yer
Vocud	وجود	Varlık	Vücut	Beden
Hâlê	خاله	Teyze	Hala	Babanın kız kardeşi, bibi
Hârêc	خارج	Yurtdışı	Hariç	Dışarı, dışarıda
Hârêci	خارجی	Yabancı	Harici	Dışla ilgili, dışardan olan
Hêdmet	خدمت	Askerlik, huzura çıkma, yanında bulunma, yanında çalışmak	Hizmet	Birinin işini yapma, birine yardımcı olmak, ayak işlerini yapmak
Hêlifê	خليفة	Kalfa; vekil	Halife	Hz. Muhammed'den sonra onun vekili olan sahâbi
Hêrab		Bozuk, yıkık	Harap	Eskimiş, yıkılacak duruma gelmiş

Heta	خطا	Yanlış	Hata	Kusur, suç, günah
Huy	خوی	Ahlak	Huy	İnsan özellikleri, mizaç, tabiat
Ya Allah	يا الله	Hoş geldin, buyur	Ya Allah	Bir işe başlarken güç kazanmak için söylenen bir söz
Yemani	يمانی	Yemenli	Yemeni	Desenli tülbent; kısa kenarlı ayakkabı
Yunan	یونان	Yunanistan	Yunan	Yunanistanlı
Zabête	ضابطه	Kural	Zabıta	Şehir güvenliğini sağlayan teşkilat, belediye zabıtası
Zebt	ضبط	Kayıt	Zapt	Tutma, kontrol altına alma
Zeki	زکی	Temiz, dindar	Zeki	Zekâsı olan, çabuk kavrayan
Zelil	ذلیل	Kayan, düşen	Zelil	Hoş görülen, aşağılanan
Zerf	ظرف	Tabak	Zarf	Mektup zarfı
Zehirê	ذخیره	Birikirmek	Zahire	Tahıl, kışlık aşıklık
Zomrê	زمره	Toplum, topluluk, grup	Zümre	Özel bir amaçla bir araya gelmiş topluluk; toplantı grubu; ders grubu
Zorret	ذرت	Mısır, mısır koçanı	Zürriyyet	Döl, soy, sop, çocuk

(Kanar, 2008; Dilberipur, 1995; Doğan, 2003; Enveri, 1385; Hesendust, 1393; Moin, 2005; www.lugatim.com; www.vacehyab.com; www.sozluk.gov.tr; www.nisanyansozluk.com)

Tablo 4: Diğer Dillerden Farsçaya ve Türkçeye Geçen Yalancı Eş Değer Kelimeler

Kelimenin Farsça Telaffuzu	Kelimenin Farsça Yazılışı	Kelimenin Farsçadaki Anlamı	Kelimenin Türkçe Telaffuzu	Kelimenin Türkçedeki Anlamı
Absê (Fr.)	آبسه	İltihap	Apse	Çıban
Ajan (Fr.)	آژان	Koruma, muhafız	Ajan	Casus
Ajans (Fr.)	آژانس	Taksi	Ajans	Haber toplayıp yayan kuruluş
Alman (Fr.)	آلمان	Almanya	Alman	Almanyalı
Ampul (Fr.)	آمپول	İğne, enjeksiyon	Ampul	Lamba

Anons (Fr.)	آنونس	Perde önü, sahne	Anons	Duyurma, ilan etme, duyuru, ilan
Antén (Fr.)	آنتن	Telefon veya tv şebekesi, çekiş	Anten	Elektromanyetik dalgaların yayılmasını sağlayan cihaz
Apartman (Fr.)	آپارتمان	Daire, kat	Apartman	Birkaç katlı bina
Avantaj (Fr.)	آوانتاز	Oyunda küçük hatanın görmezden gelinmesi	Avantaj	Öncelik
Bank (Fr.)	بانكى	Faizle para alıp veren ticari kurum	Banka	Oturak
Batri (Fr.)	باترى	Şarj	Batarya	Akü
Berber (İtal.)	بربر	Barbar, vahşi	Berber	Kuaför
Borc (Soğd.)	برج	Zorunlu olmayan harcama; yeme içme dışındaki harcamalar	Borç	Geri verilmek üzere alınan veya ödenmesi gereken para; ödünç
Bukelemun (Yun.)	بوقلمون	Hindi	Bukalemun	Renk değiştirmesiyle ünlü bir sürüngen, kaya keleri
Burs (Fr.)	بورس	Bursa	Burs	Öğrenciye verilen maddi destek
Diktè (Fr.)	ديكته	Birine yazı yazdırma, imla	Dikte	Zorla bir şey yaptırma
Ekran (Fr.)	اكران	Gösterim, sinema perdesi, görüntü perdesi	Ekran	Televizyon veya bilgisayar camı
Èngilis (İng.)	انگليس	İngiltere	İngiliz	İngiltereli
Èskele (İtal.)	اسكله	Deniz araçlarının beklediği yer	İskele	İnşaatlarda sıva, boya veya onarım için kurulan çok katlı

				ağşap veya demir çatkı. Deniz araçlarının durduğu yer
Faktor (Fr.)	فاكتور	Fatura, fiş, makbuz	Faktör	Etmen, etken
Faz (Fr.)	فاز	Merhale, aşama	Faz	Elektrik yüklü kablo
Gard (Fr.)	گارد	Muhafız alayı; sınır nöbetçisi	Gard	Boks vb. oyunlarda savunma pozisyonu
Jaket (Fr.)	ژاکت	Kadın ceketi; yelek	Ceket	Önden düşmeli, kollu üst giysi
Japon (Fr.)	ژاپن	Japonya	Japon	Japonyalı
Jurnal (Fr.)	ژورنال	Gazete	Jurnal	İspiyon, kötüleme haberi
Kabin (Fr.)	کابین	Gemi odası	Kabin	Küçük oda, özel bölme
Kabinét (Fr.)	کابینت	Mutfak dolabı	Kabine	Bakanlar kurulu, heyet
Kaput (Fr.)	کاپوت	Prezervatif; karoser	Kaput	Kalın yünlü kumaş palto
Karné (Fr.)	کارنه	Küçük defter	Karne	Dönem sonu öğrenciye verilen başarı durumunu gösteren belge
Karton (Fr.)	کارتن	Çizgi film	Karton	Kalın ve sert kâğıt
Kêlas (Fr.)	کلاس	Sınıf	Klas	Tabaka, toplumsal sınıf
Komod (Fr.)	کمد	Dolap, gardrop	Komodin	Karyolanın yanındaki küçük dolap, sebze dolabı
Kompani (Fr.)	کومپانی	Şirket	Kampanya	Belli bir süre içinde yapılan sıkı faaliyet
Kontur (Fr.)	کتور	Elektrik sayacı, su sayacı	Kontör	Telefon, gaz, su, vb. tüketim birimi
Kupên (Fr.)	کوپن	Karne, gıda karnesi	Kupon	Çekilişlerde kesilerek

				kullanılan basılı kâğıt
Mars (Fr.)	مارس	Mart ayı	Mars	Gezegen, Merih
Meğazé (Fr.)	مغازه	Dükkân	Mağaza	Büyük dükkân
Mobayl (Fr.)	مبايل	Cep telefonu	Mobil	Hareketli, taşınabilir
Mobl (İtal.)	مبل	Koltuk	Mobilya	Mobilya
Motor (Fr.)	موتور	Motosiklet	Motor	Enerjiyi mekanik enerjiye dönüştüren düzenek
Nomrè (İtal.)	نمره	Not, puan	Numara	Bir şeyin bir dizi içindeki yerini gösteren sayı, rakam
Omlèt (Fr.)	املت	Melemen	Omlet	Çırpılarak pişirilen sade yumurta
Pakèt (Fr.)	پاكت	Zarf	Paket	Sarılmış, kutulanmış nesne
Parké (Fr.)	پارکه	Savcılık, adliye	Parke	Ahşap taban döşemesi
Parking (Fr.)	پارکینگ	Otopark	Park	Otopark
Parti (Fr.)	پارتي	Hami, taraftar, eğlence partisi	Parti	Siyasal topluluk, fırka, eğlence
Pasaj (Fr.)	پاساژ	İçinde dükkanlar bulunan üstü kapalı çarşı, alışveriş merkezi	Pasaj	Yazının veya eserin bir bölümü, parça
Pavyon (Fr.)	پاويون	VİP salonu, özel dinlenme yeri	Pavyon	İçkili eğlence yeri
Pêlak (Fr.)	پلاک	Kapı numarası, numara	Plak	Pikap veya gramofon kaseti
Pilè (Fr.)	پيله	Koza	Pile	Kumaşı katlayarak elbiseye model

				ve şekil verme işi
Pinti (Erm.)	پینتی	Pislikten kaçınmayan, arsız şerefsiz	Pinti	Aşırı derecede cimri
Portekal (Fr.)	پرتقال	Portekiz, portakal	Portakal	Portakal, turuncgiller
Puşet (Fr.)	پوشت	Mendil, cep	Poşet	Plastik torba
Rakèt (Fr.)	راکت	Roket	Raket	Masa tenisi, tenis oynama aracı
Rol (Fr.)	رول	Direksiyon	Rol	Görev, oyuncunun söylediği ve yaptıkları
Servis (Fr.)	سرویس	Lavabo	Servis	Servis
Supèrmarkèt (İng.)	سوپرمارکت	Bakkal, market	Süpermarket	Süpermarket
Şarj (Fr.)	شارژ	Kontür; apartman aidatı	Şarj	Enerji yükleme, batarya
Şarjèr (Fr.)	شارژر	Şarz cihazı; akü; batarya	Şarjör	Silahlarda belli sayıda mermi taşıyan ve namluya süren mekanizma
Tablo (Fr.)	تابلو	Trafik tabelası	Tablo	Tablo
Teror (Fr.)	ترور	Suikast	Terör	Yıldırma ve korkutma amacıyla uygulanan şiddet ve cinayetler
Test (İng.)	تست	Denemek	Test	Ölçme, sınamak
Tim (İng.)	تیم	Takım, sporcu grubu	Tim	En küçük güvenlik gücü birimi
Titr (Fr.)	تیتیر	Manşet, başlık	Titr	Unvan
Vida (İtal.)	ویدا	Az, eksik	Vida	Burgulu çivi, vida

(Kanar, 2008; Dilberipur, 1995; Doğan, 2003; Enveri, 1385; Hesendust, 1393; Moin, 2005; www.lugatim.com; www.vacehyab.com; www.sozluk.gov.tr; www.nisanyansozluk.com)

Kaynakça

- Çakmak, C. (2013). “Türkmen Türkçesinde Görülen Yalancı Eş Değer Kelimeler”, *Dede Korkut Türk Dili ve Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3 / 5 15-53, Samsun.
- Çelik, A. (2005). *Tanzimat'tan Günümüze Türkiye'de Farsça Öğretimi*, (Yayımlanmamış doktora tezi), İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çelik, E. (2005). *Azerbaycan Türkçesi ile Türkiye Türkçesi Arasına Yalancı Eş Değerlik*, (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çetinkaya, G. (2018). “Anadolu’da Farsça Öğretimi İçin Yazılmış Bir Konuşma Kılavuzu: Fârisî Tekellüm Risâlesi”, *Nüsha*, 2018, (47):171-190.
- Çolak, D. (2014). “Saha Türkçesi ile Türkiye Türkçesi Arasında Yalancı Eşdeğerler”, *II. Genç Akademisyenler Sempozyumu*, 595- 625, Ankara.
- Dilberipur, A. (1995). *Türkçe-Farsça ortak Kelimeler Sözlüğü*, Ankara.
- Doğan, Mehmet, (2003), *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: Vadi Yayınları.
- Dursunoğlu, H. (2009). “Türkiye Türkçesindeki Farsça Sözcükler ve Kullanım Şekilleri”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13 (1): 131-142, Erzurum.
- Enveri, H. (1385). *Ferheng-i Bozorg-i Sohen*, Tehran: Sohen.
- Hesendust, M. (1393). *Ferheng-i Rişşenahtî-yi Zeban-i Farsi*, Tahran: Ferhengestan-i Zeban u Edeb-i Farsi.
- Gedik, Ü. (2021). “Yabancı Dil Olarak Farsça Öğrenen Türk Öğrencilerin Yazım Hatalarının Değerlendirilmesi”, *Dil Dergisi*, 172 (2), 7-58.
- Gedik, Ü. (2021). “Yabancı Dil Olarak Farsça Öğrenen Türk Öğrencilerin Yazılı Anlatım Hataları: Sözlüksel-Anlamsal Hatalar”, *Şarkiyat Mecmuası*, 38, (2021): 137-161.
- Kanar, M. (2018). *Farsça-Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.
- Karaismailoğlu, A. (2015). “Tarih Boyunca Türkler ve Farsça; Modern Yaklaşımlara Bir Eleştiri”, *Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Dergisi*, Cilt 3, Sayı 1, 6-15.
- Komisyon, (2015). *Türkçe’de Batı kökenli kelimeler sözlüğü*, Ankara: TDK.
- Moin, M. (2005). *Ferheng-i Moin*, Tahran: Emir Kebir.

- Rehimli, D. (1381). *Vajehay-i Torki der zeban-i Farsi*, (Yunus Vehdeti Helan, Çev.), Tebriz: Ehter.
- Resulov, A. (1995). “Akraba Diller ve “Yalancı Eş Değerler” Sorunu”. *Türk Dili* 524, 916-924, Ankara.
- Turgut, K. (2011). “Türkiye’de Farsça Dili ve Edebiyatı Alanında Yapılan Çalışmalar Bibliyografyası Denemesi I: Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dallarında Hazırlanan Doktora ve Yüksek Lisans Tezleri”, *Şarkiyat Mecmuası*, İstanbul.
- Türkben Aydın, F. (2018). “Dil Öğreniminde Türkçe-Farsça Ortak Deyimlerin Önemi Üzerine Bir İnceleme”, *Turkish Studies*, S.13/4, Ankara.
- Tycova, L. (2012). *Towards a New False Friends Dictionary*, (Yayımlanmamış lisans tezi), Masaryk University, Department of English and American Studies, Brono, Çekya.
- Öz, Y. (2000), “Anadolu’da Farsça Öğretiminde Mevlevîlerin Rolü”, *Mevlâna Panellerinde Sunulan Bildiriler-I*, (s.77-84), Konya: Selçuklu Üniversitesi Selçuklu Araştırmaları Merkezi.
- Yazıcı Ersoy, H. (2012). *Başkurt Türkçesi ve Türkiye Türkçesinde Yalancı Eş Değerler*, Ankara: Gazi Kitabevi.

İnternet Kaynakları:

- Kubbealtı Sözlüğü, www.lugatim.com, Erişim Tarihi: 21.05.2021.
- MEB, *Yabancı Dil Eğitimi ve Öğretimi ile Farklı Dil ve Lehçelerinin Öğretilmesi Hakkında Kanun*, <https://www.mevzuat.gov.tr/MevzuatMetin/1.5.2923.pdf> Erişim Tarihi: 18.08.2021.
- Sevan Nişanyan, **Nişanyan Sözlük**, www.nisanyansozluk.com, Erişim Tarihi: 10.06.2021
- Sevil Aydın, **Tuva Türkçesi ile Türkiye Türkçesi Arasındaki Yalancı Eş Değerler** (*Türkiye Türkçesi ağızları bağlamında*). (Yüksek Lisans Tezi) Erişim adresi: <https://tez.yok.gov.tr/UlusalTezMerkezi/TezGoster?key=as2oTjW5jfr9IKSvmCdJYoqsL4mkdW7> VUNH8bzXjEGzlhqyKLA3RKdHVBuSgyFMw, Manisa, 2018, Erişim Tarihi: 07.07.2021.
- Türk Dil Kurumu Sözlükleri**, www.sozluk.gov.tr, Erişim Tarihi: 21.09.2021.

Vejahyab Sözlük Sitesi, www.vajehyab.com, Erişim Tarihi: 18.09.2021.

* Bu çalışmada alfabe sınırlılığı, Türkiye'deki yaygın transkripsiyon sistemi ve derginin yazım kuralları gereği telaffuz esaslı transkripsiyon sistemi yerine harf esaslı transkripsiyon sistemi esas alınarak /خ/ sesi için /Xx/ harfi yerine /Ĥĥ/ harfi, /غ-ق/ sesi için /Qq/ harfi yerine /Kk/ harfi, /و/ sesi için /Ww/ harfi yerine /Vv/ harfi, /ه/ sesi için /Êê/ harfi yerine /Èè/ harfi ve tamlamalardaki /ـ/ sesi için de /Êê/ harfi yerine /-i/ harfi kullanılmıştır.

Saraybosna'nın Şehdî Osmân Efendi Kütüphanesi: Arapça İlimlerine Ait Yazmalar*

Kerima Filan**

Öz

Osmanlı bürokrati olarak bilinen Şehdî Osmân Efendi 1174 (1760-1761) yılında Saraybosna'da kütüphane kurduğunda bu, Osmanlı devletinin bu bölgesinde müstakil binaya sahip ilk vakıf kütüphanesi oldu. Ana koleksiyonunu oluşturan kitapların sayısı 180 civarında idi. Şehdî Kütüphanesi 1910 yılına kadar hizmet vermiş, 1914 yılında koleksiyonun tümü Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'ne nakledilmiştir.

Bu çalışma için Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde korunan yazma eserlerin 17 cilt halinde *Katalog*'u taranmış, Şehdî Osmân Efendi vakfına ait olduklarına dair bilgi verilen kitapların listesi çıkarılmıştır. Bu çalışmada Arapça ilimleriyle ilgili kitaplar üzerinde durulmuştur. O dönemde ilmî eserleri okuyup anlayabilmek için Arapça bilmek gerektiği görüşünün hakim olduğu bilinmektedir. Bu durumda Arapça dil bilgisi alanına ait kitapların koleksiyonların yapı taşlarından olduğu söylenebilir.

Şehdî Osman Efendi koleksiyonuna ait Arapça ilimlerine giren kitaplar incelendiğinde önemli bir kısmının Osmanlı medreselerinde okutulan ders kitapları olduğu görülmüştür. Sarf, nahiv, belâgat olmak üzere Arapça öğretiminin gerçekleştirildiği her üç daldan kitaplara yer verilmiştir. Koleksiyona alınan eserler arasında medreselerde okutulmayan kitapların bulunduğu da tespit edilmiştir. Böylece kaynaklarda anılmayan bir eser bugün sadece Şehdî Kütüphanesi'nin ana koleksiyonunda yer almış nüshasıyla bilinir. Koleksiyonun bir başka özelliği, bir eserin birden fazla nüshasının dahil edilmemiş olmasıdır. Bu koleksiyondan ödünç kitap alınmasının mümkün olduğu sonucuna bizi ulaştıran durumlar da tespit edilmiştir. Çalışmanın bir bölümünde elde edilen bilgilere dayanılarak Şehdî Kütüphanesi'nin kuruluş amacına ulaştığı gösterilmektedir.

Anahtar kelimeler: Osmanlı dönemi, Saraybosna, Osman Şehdî Kütüphanesi, Arapça ilimleri, kitap koleksiyonunun oluşturulması

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.910877

** Prof. Dr., Sarayevu Devlet Üniversitesi, Felsefe Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: kerima.filan@ff.unsa.ba, Orcid No: 0000-0001-6315-5868

Makale Gönderim Tarihi: 06.04.2021

Makale Kabul Tarihi : 24.12.2021

Osman Shehdi-Effendi Library in Sarajevo: Manuscripts in the field of Arabic

Abstract

When the Ottoman bureaucrat Shehdi Osman-Effendi (1760-1761) opened a library in Sarajevo in 1174, it was the first independent library in this part of the Empire. The basic collection comprised about 180 books. Shehdi's Library remained open until 1910, only to be transferred to the Gazi Husrev-Bey's Library in 1914.

For the purposes of writing this paper all 17 volumes of the *Catalogue* of manuscripts at the Gazi Husrev-Bey's Library were reviewed, and a list of books was composed which are indicated as belonging to the collection of Shehdi's Library. The paper analyses the works in the field of science of the Arabic language. The goal is to examine how the library's stock was established. It is indicated that the majority of those works are those studied at Ottoman madrasas. There are books from all three fields of science of Arabic: morphology, syntax and rhetoric. The analysis shows that the collection also contains the works which were not studied at madrasas. For instance, there is a work in Arabic grammar which is not mentioned in other sources. It is emphasized that there is hardly ever more than a single copy of one work. A reliable piece of information is presented—those books were lent out for reading. These and some other features of the collection discussed in the paper indicate that Shehdi's Library achieved the purposes for which it had been founded.

Keywords: Ottoman period, Sarajevo, Osman Shehdi Library, sciences of Arabic, establishing a book collection

Structured Abstract

When Shehdi Osman-Effendi established a library in Sarajevo in mid-18th century, it was the first independent library in this part of the Ottoman Empire. With this endowment, the benefactor transferred to Bosnia the practice that had come to life in the Ottoman Empire in the 17th century and evolved in the 18th century as a new incentive to the scientific and cultural life of the Empire. According to the available information, the basic library collection comprised about 180 works. The library remained open until 1910. That was when the library building was torn down to carry out some previously planned construction works. As a new building had never been erected despite all the assurances, the entire collection of books was transferred to the Gazi Husrev-Bey's Library in 1914.

For the purpose of this paper, all 17 volumes of the *Catalogue* of manuscripts currently kept at the Gazi Husrev-Bey's Library have been reviewed. A list of books has been composed which were indicated in the

Catalogue as belonging to the Shehdi Osman-Effendi Library, the proof of which are the library stamps and the list composed on the occasion of transferring the collection. The focus of this paper are the works from the library of Osman Shehdi which are in the field of the Arabic language. There is a well-known belief that was predominant in the centuries past that in order to read and understand scientific literature one had to possess the knowledge of Arabic. Arabic was taught in madrasas and books in Arabic linguistics were present in all book collections. The aim of this paper is to examine by analysing books in Arabic grammar how the library founders approached their philanthropic activities and how they established the stock in the library they had built.

A careful examination of the works in Arabic linguistics in possession of the Osman Shehdi Library reveals that the majority of those are books used in madrasas for studying Arabic. It has also been observed that there are works among them which can be classified into all three fields of Arabic linguistics: morphology, syntax and rhetoric. The same as when establishing the library stocks at independent libraries consideration had to be taken to represent the books in Islamic sciences in an equal proportion (Erünsal), it may be said that books in specific fields of science were selected so as to cover the entire field. Another feature of the library stock is that the collection mainly did not include several copies of the same book. Out of about thirty books in the field of Arabic grammar, the basic collection of Shehdi's Library contains only three works in just two copies, specifically in the *magmuas* where they were transcribed along with some other works. Some works which were used as textbooks in madrasas are not present in this collection, but *sherhs* (commentaries) and *hashias* (glosses) are, in which scholars commented those fundamental works. Those are commentaries which were studied in madrasas together with the fundamental text.

In addition to those works Shehdi's collection contains works from Arabic grammar which had not been studied in madrasas. This is how we are nowadays familiar with the work entitled *Hâşiye 'alâ İmtihâni'l-ezkiyâ*, owing to a copy belonging to the basic collection of the Shehdi Osman-Effendi Library.

The paper points to the rare and valuable samples of books in Shehdi's collection, to the transcripts composed close to the time of origin of the fundamental work, and to the places where the books from this collection were transcribed. The least information may be found about the transcribers. Even when the transcript stated the transcriber's name, it is not known who those persons were and why they transcribed books in Arabic grammar. Further, the paper emphasizes an important piece of information that books from this library were lent out for reading.

That the library established by Shehdi Osman-Effendi was a significant institution in the cultural life in the area is corroborated by the information about donated books which enriched its stock. Entire book collections were donated, as well as individual book samples.

With the Shehdi Osman-Effendi Library Bosnia lived a new cultural practice which was reflected in establishing independent libraries. This novelty brought to Sarajevo by an Ottoman bureaucrat from Rumelia (Akovali) was supported by Sarajevo scholar Kantamiri Abdullah-Effendi by endowing his private collection of books and establishing the second independent library in the city in 1774.

Şehdî Osmân Efendi ve kütüphanesi

Bir Osmanlı bürokrati, divan şairi ve *Sefernâme* müellifi olarak bilinen Şehdî Osmân Efendi Saraybosna'da bir kütüphane kurmuştur. Bu bina, halk arasında geçmişte Hünkâriye, günümüzde Çareva adıyla bilinen İsa Bey İshâk-zâde Camisi avlusunun sol köşesinde idi.¹

Şimdiye kadar Şehdî Osmân Efendi'ye dair kaleme alınmış çalışmalarda bu kütüphane ile ilgili fazla bilgiye rastlanmaz; genel olarak kütüphanenin kuruluş tarihine dair birkaç çelişkili ifade tekrarlanır. Bir görüşe göre Saraybosna'daki kütüphane için 1171 yılında (15 Eylül 1757–3 Eylül 1758) bir bina yaptırılmıştır.² Diğer yandan, kütüphanenin anıldığı güvenli bir kaynak olan Mollâ Mustafâ Başeski'nin (ö. 1223/1808-09) *Mecmûa*'sında binanın inşa tarihi açık bir şekilde 1174 yılı (13 Ağustos 1760–2 Ağustos 1761) olarak verilmiştir: *Akovalı 'Osmân Şehdî Efendi İslâmbol'da ricâl iken Hümçâriye'de³ kütüb-hâne binâ eyledi, sene 1174*. Mollâ Mustafâ'nın kayda geçirdiği 1174 tarihi kütüphane binasının inşa edildiği değil, hizmete açıldığı (ya da açık olduğu) tarih de olabilir. Vakfedilerek Şehdî Kütüphanesi'ne kuruluş döneminde konulan kitaplar 1173 (25 Ağustos 1759–13 Ağustos 1760) tarihli vakıf mührünü taşıdıklarına göre kütüphanenin o tarihte ya da ertesi yıl hizmete açılmış olabileceğini düşünüyoruz.⁴

Her hâlükârda bu kütüphanenin açılışı Saraybosna halkı arasında yankı yapmıştır. Bunun en iyi göstergesi, *Mecmua*'sında günlük olayları kayda geçiren Mollâ Mustafâ'nın bu kütüphanenin kuruluşunu zikretmiş olmasıdır. Şehdî Kütüphanesi o dönem Saraybosna'da müstakil binaya sahip ilk vakıf kütüphanesi olarak dikkat çekmiş olmalıydı. Ana koleksiyonunu oluşturan kitapların sayısı 180 civarındaydı. Bu bilgiyi bize aktaran Šabanović (1973, s. 488), koleksiyonda bir âlim tarafından seçilmiş, İslâm kültürünün çeşitli dallarına ait birbirinden değerli eserlere yer verildiğini ileri sürmüştür. Daha sonra yapılan bağışlarla Şehdî Kütüphanesi'nde kitap sayısı artmıştır. Saraybosna kadısına ait iki ayrı *Şer'iyet Sicili*'nde bulunan kayıtlardan hareketle 19. yüzyılda Şehdî Kütüphanesi'ne bağış yoluyla gelen bazı kitapların listesine

ulaşmıştır (Bkz. Ćar-Drnda, 1990, s. 243-252). Örneđin, 1828 yılında İsmâil ođlu Sâlih İzzet Hromo-zâde adında bir kişinin bir *Kur'ân-ı Kerim* ile 164 ciltten oluşan kitap koleksiyonunu, 1831 yılında ise Mehmed ođlu Hâfiz Osmân Efendi'nin 103 yazma eseri Şehdî Kütüphanesi'ne bağışladıklarını öğrenmekteyiz.⁵ Bu toplu bağışların yanısıra muhtelif kişiler tarafından tek tek yapılan bağışların da zaman içerisinde Şehdî Kütüphanesi'nin koleksiyonunu zenginleştirdiklerini aşığıda örneklerle göstereceğiz.

19. yüzyılda Bosna bölgesinde değişen hayat koşulları sonucu hizmete kapatılan ya da binaları yıkılan bazı eğitim müesseselerine ait kitap koleksiyonları Şehdî Kütüphanesi'ne nakledilmiştir. Bu durum kütüphanenin Saraybosna'daki ilim-kültür hayatında önemli bir role sahip olduğuna işaret etmektedir. Örneğin, Avusturya-Macaristan Hükümeti tarafından 1879 yılında Saraybosna'da başılatılan nehir yatağında düzenleme çalışmaları sebebiyle Hacı Abdülkerim Efendi Sîmzâde Medresesi'nin binası yıkılmış, kitap koleksiyonu Şehdî Kütüphanesi'ne taşınmıştır.⁶ Medresede, 1189/1775'teki kuruluş döneminde derslerde kullanılan kitapların bulunduğu tahmin edilebilir. Bu eğitim kuruluşunun ana koleksiyonuna dair daha fazla bilgi bulunmamaktadır; ancak daha sonraki yıllarda Saraybosna sakinlerinden Hacı Abdülkâdir Muzafferî'den önemli bir kitap bağışı gelmiştir. *Şer'ıye Sicili*'nde kaydedilen 11 Cumâziye'l-âhir 1207 (24 Ocak 1793) tarihli vakfiyesine göre Muzafferî, müderris ve öğrencilerin yararlanması amacıyla Sîmzâde Medresesi için 74 cilt bağışlamıştır.⁷ *Şer'ıye Sicili*'nin aynı yerinde bağışlanan kitapların okuma salonuna yerleştirelip ihtiyaç sahiplerinin istifadesine sunulduklarını belirten bir kayıt yer almaktadır.

1879 yılında şehirdeki imâr çalışmalardan dolayı Abdullâh Kantamirî (ö.1188/1774) tarafından 1189/1774 yılında kurulmuş kütüphanenin binası da yıkılmış;⁸ koleksiyonu Şehdî Kütüphanesi'ne taşınmıştır. Kantamirî Abdullâh Efendi, müderrislik yaptığı Mısrîzâde Medresesi⁹ yakınında küçük bir bina yaptırmış, sahip olduğu 118 ciltlik kitap koleksiyonuyla müstakil bir kütüphaneyi kurmuştur (Bkz. Fajić, 1987, s. 15-36).

Bunların yanısıra Eyni Bey Mektebi adıyla bilinen bir kitap koleksiyonunun Şehdî Kütüphanesi'yle birleştirildiği bilinir. Hünkâriye Camisi'nin karşısında 1605 yılında hizmete açılan Eyni Bey Mektebi 19. yüzyılın ortasına kadar öğrenci yetiştirmiş, Saraybosna'nın önemli öğretim kurumlarından biri olmuştur (Mujezinović, 1974, s. 43). Kitap koleksiyonunun oluşturulması hakkında bilgi bulunmadığı hâlde, 1836 yılında Travnik kasabasının sakinlerinden İsmâil ođlu Hâcî İbrâhîm Ađa Fazlîzâde'nin Eyni Bey Mektebi için 171 ciltlik bir koleksiyon bađışladđı bilinir. Bundan birkaç sene sonra Eyni Bey Mektebi hizmete kapandığında Hâcî İbrâhîm Ađa Fazlîzâde'nin kitap koleksiyonu da Şehdî Osmân Efendi Kütüphanesi'nde yer bulmuştur.

Şehdî Kütüphanesi 1910 yılına kadar hizmet vermiştir. 20. yüzyılın başında Meclis-i Ulemâ için yeni bir binanın yapılmasına karar verildiğinde, yer olarak İsa Bey İshakzâde Camisi'nin avlusu tercih edilmiştir. Bu karar Şehdî Kütüphanesi'nin yok olmasına neden olmuştur – kütüphane binası yıkılmış, kitapların yeni yapılacak binanın bir bölümüne yerleştirilmesi planlanmıştır.¹⁰ Halbuki, koleksiyonun tümü 1914 yılında Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'ne¹¹ nakledilmişti. Kütüphane o sırada Gazi Hüsrev Bey Camisi'nin bitişiğinde 1863 yılında yapılmış bir binada bulunuyordu. Binanın, sayısı artan kitap koleksiyonu için yeterli olmamasından ve kullanıcıların ihtiyaçlarını karşılayamamasından dolayı, kitap koleksiyonu için yeni bir mekân bulmak gerekiyordu. Bunun üzerine Meclis-i Ulemâ binasının bir bölümü GHBK için tahsis edilmiş, böylece Şehdî Kütüphanesi'nin koleksiyonu 20. yüzyılın başında planlandığı halde yerleştirilemediği binaya GHBK'yle birlikte taşınmıştır.¹² Şehdî Osmân Efendi'nin yaptırdığı kütüphane binası yıkıldığında, giriş kapısının üzerinden kitabe sökölüp Meclis-i Ulemâ binasının duvarına konulmuştur. Hâlen aynı yerde durmaktadır.¹³

Şehdî koleksiyonu'nda sarf, nahiv ve belâgat ilimlerine ait kitaplar

Kaynak ve yöntem

GHBK'nde korunan yazma eserlerin kataloglanması tamamlanmış ve *Katalog* 17 cilt halinde yayımlanmıştır. El yazmalarının bibliyografik künyelerinde GHBK'ne nereden ve nasıl geldiklerine dair bilgiye yer verilmiştir. *Katalog*'un bütün ciltlerini tarayarak Şehdî Osmân Efendi vakfına ait oldukları belirtilen kitapların listesini çıkardık. Listede çeşitli ilim dallarına ait kitaplar yer almaktadır. *Katalog*'daki yazmalar tasnifini takip edersek şöyle bir çeşitlilik ile karşılaşırız: Kur'ân-i Kerîm, tefsîr, akâid, hadîs, usûl-i fıkıh, fıkıh, fetvalar, farâ'iz, ahlâk, edebiyât, felsefe, mantık, târîh, sarf, nahiv, belâgat, tasavvuf.¹⁴ Anlaşılan o ki dönemin diğer koleksiyonlarında olduğu gibi yazmaların en önemli kısmı ilâhiyat alanına girmektedir.¹⁵

Bu çalışmada sarf, nahiv ve belâgat ilimlerine giren kitaplar incelenip Şehdî Koleksiyonu'nun bazı özellikleri gösterilmeye çalışılacaktır. Bu eserler Arapça eğitimi için kullanılmıştır. Medreselerde İslâmî ilimler dallarında okutulan bütün eserlerin ortak dili olduğundan Arapça daha ilk aşamada öğrencilere öğretilmekteydi. O dönemde ilmî eserleri okuyup anlayabilmek için Arapça bilmek gerektiği görüşü hakimdi; dolayısıyla Arapça dil bilgisi alanında başvuru kaynakları da kütüphane koleksiyonlarına dahil edilmiştir. Çalışmanın amacı Arapça dil bilgisinin çeşitli dallarına ait eserlerin Şehdî koleksiyonunda yer alıp almadığını, bu eserleri ne derecede dengeli bir şekilde ihtiva etmiş olduğunu incelemektir. Bu anlamda Şehdî koleksiyonuna dahil edilmiş Arapça dil bilgisi konulu eserlerin o dönemde Arapça öğretiminin ihtiyaçlarını ne kadar karşılayabildiği sorusuna cevap aranacaktır. Aynı zamanda, bu eserlere bakılarak, İmparatorluğun bir uç bölgesinde müstakil bir

kurum olan kütüphanenin kurulma amacı ve kitap koleksiyonu hakkında bazı görüşler ortaya koyulmaya çalışılacaktır.

Günümüzde GHBK'nde korunan, esasında Şehdî Koleksiyonu'na ait olan sarf, nahiv, belâgat kitaplarının sayfalarında Şehdî Vakfı'nın 1173 (1759-60) tarihli mührü bulunur. Mühürdeki metin şu şekildedir: *Ez-mevkûfât-i Osmân Şehdî Efendi ez-hâcegân-i Dîvân-i Hümâyûn 1173*. Bu eserler için *Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi Kataloğu*'nda Şehdî Osmân Efendi'nin vakfından bu kütüphaneye geldikleri belirtilmiştir. Ancak, bibliyografik künyesinde “Şehdî Kütüphanesi'nden” ibaresi bulunan kitapların Şehdî Koleksiyonu'na kuruluş devrinden sonraki yıllarda giren eserler olduklarını tahmin ediyoruz. Bu ikinci gruba giren yazmaların bazılarında Şehdî Kütüphanesi'nin 1271 (1854-55) tarihli yeni mührü vurulmuştur. Bazılarında bu mühür görülmez; ancak Şehdî Koleksiyonu'na tahsis olunan mekanda bulduklarına göre, kataloglanma işlemi sırasında bu kütüphaneye ait oldukları tespit edildiğini düşünebiliriz. Öte yandan, taramada karşılaştığımız bir başka sorun, yukarıda zikredilen İsmâil oğlu Sâlih İzzet Hromozâde'den Şehdî Kütüphanesi'ne bağış olarak gelen yazmaların *Katalog*'da Şehdî Kütüphanesi'yle ilişkilendirilmemiş olmasıdır. Bu koleksiyona ait kitapların künyesinde “Hromozâde'nin Vakfı” ibaresi kullanılmıştır. Bütün bunlardan dolayı taramayı *Katalog*'dan hareketle yaptık; ana koleksiyona ait 1173 (1759-60) tarihli vakıf mührünü taşıyan sarf, nahiv, belâgat konularındaki kitapları tespit ettik. Emin olmadığımız durumlarda, yazmaları GHBK'nde bizzat gözden geçirdik ve Şehdî Kütüphanesi'nin ana koleksiyonuna ait olup olmadıkları konusunda tereddüdümüzü gidermeye çalıştık.

Çalışmamızın ikinci bölümünde listede yer alan sarf, nahiv, belâgat alanlarında kitapları değerlendirerek Şehdî Osmân Efendi Koleksiyonu'nun tespit edebildiğimiz bazı özelliklerini ortaya koymaya çalışacağız.

Sarf ilmine ait kitaplar

***el-Emsile el-muhtelif* şerhi:** 15. yüzyıldan itibaren medrese öncesi, ilk basamak eğitim-öğretiminde yer almış *el-Emsile el-muhtelif* ismiyle bilinen risale üzerine Dâvûd el-Karsî (ö. 1169/1755-56) tarafından kaleme alınmış Türkçe şerhin bir nüshası bir mecmûada yer alır.¹⁶ Dokuzu sarf ve nahiv konusunda olmak üzere toplam 15 farklı eser içinde barındıran bu mecmûa hakkında daha fazla bilgi bulunmamaktadır (Jahić, 2000, s. 326)¹⁷.

***el-Maksûd fi't-tasrîf* şerhleri:** Medreselerde başlangıç (iktisar)-orta rütbesinde sarf alanında başlıca ders kitaplarından biri olarak okutulan *el-Maksûd fi't-tasrîf* üzerine yazılan *el-Matlûb fi şerhi'l-Maksûd* adlı şerh. Eldeki nüsha hakkında fizikî özellikleri dışında ve varak sayısı (toplam 65) dışında bilgi bulunmamaktadır (Jahić, 2000, s. 14). Müellifi de anonimdir. Bu risalenin GHBK'nde korunan bir başka nüshasında “bu şerhin müellif tarafından 887

(1482) yılında tamamlandığı” anlamına gelen bir not yer alır (Jahić, 2000, s. 12). Bundan *el-Matlûb fi şerhi'l-Maksûd*'un 15. yüzyıla ait bir şerh olduğu anlaşılmaktadır.

el-Maksûd fi't-tasrîf'in bir başka şerhi *Rûhu's-şurûh* adı altında bilinir. Şarihin kimliği kesin olarak tespit edilememektedir. 17. yüzyılda yaşamış Mehmed el-'Aysî et-Tirevî (ö. 1061/1650-51) olabileceği tahmin edilmektedir.¹⁸

et-Tasrîfü'l-'izzî şerhleri: İzzeddîn İbrâhîm ez-Zencânî'nin (ö. 653/1255-56) *et-Tasrîfü'l-'izzî* ismiyle tanınan ders kitabı Sadeddîn Mes'ûd Taftâzânî (ö. 791/1388-89) ve Seyyîd Şerîf el-Cürcânî (ö. 816/1413-14) tarafından yazılmış şerhlerle birlikte Osmanlı medreselerinde yukarı iktisar rütbesinde yıllar boyunca okutulmuştur (Hazer, 2002, s. 288). Her iki şerhin de birer nüshası Şehdî Koleksiyonu'nda bulunur.

Taftâzânî tarafından kaleme alınmış *Şerh-i Tasrîfü'l-'izzî*'nin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası hakkında bilgi yoktur (Jahić, 2000, s. 134). Tek özelliği olarak ön ve son kapaklarında Farsça birer şiir bulunması söylenebilir.

Tesadüf sonucu olmalı ki Cürcânî tarafından kaleme alınmış *Şerh-i Tasrîfü'l-'izzî*'nin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshasının ön kapağında Türkçe bir şiir yer almaktadır (Jahić, 2000, s. 154). Nüshanın aynı yerinde Ahmed b. Murâd şeklinde bir isim yazılı bulunur. Bu kişi kitabın önceki sahiplerinden olabilir. Bir başka sahibinin adı, Anadolu Hüdavendigâr sancağı Tuzla kadılığı Temurci köyünden Mehmed b. İbrâhîm olarak (1a) kaydedilmiştir; aynı varakta Hüseyin b. Hasan adlı bir diğer sahibi bu kitabı 21 dirheme satın aldığını kaydetmiştir. Bu alışveriş kitabın 950 (1543-44) yılında istinsah edilmesinden sonra herhangi bir tarihte gerçekleşmiş olabilir.

Merâhü'l-ervâh şerhi: 13. yüzyılın ikinci yarısı ile 14. yüzyılın başlarında yaşadığı bilinen Ahmed b. 'Alî b. Mes'ûd'un kaleme aldığı *Merâhü'l-ervâh*'ın 16. yüzyıldan itibaren ders kitabı olarak kullanıldığı ve *et-Tasrîfü'l-'izzî*'den sonra iktisad rütbesinde okutulan bir eser olduğu bilinir (Hazer, 2002, s. 288; Fazlıoğlu, 2005, s. 143). Üzerine yazılan pek çok şerh ve haşiyelerden, Ahmed Dikgöz'ün (ö. 870/1465-66) *Şerh-i Merâhü'l-ervâh*'ı en çok kullanılanlar arasındadır. Bu şerhin bir nüshası Şehdî Koleksiyonu'na dahil edilmiştir (Jahić, 2000, s. 268). Hakkında daha fazla bilgi bulunmayan eser çok yıpranmış durumdadır.

eş-Şâfiye fi's-sarf ve şerhleri: İbn Hâcib (ö. 646/1248-49) tarafından kaleme alınmış *Eş-Şâfiye fi's-sarf* medreselerde ileri seviyede okutulmuş bir ders kitabıdır. Şehdî Koleksiyonu'na ait nüshası (ilk adı silinmiş olan) [...] b. Mahmûd tarafından 1164 (1750-51)'de istinsah edilmiştir (Jahić, 2000, s. 66).

Eserin Arapça, Farsça, Türkçe kaleme alınan 50'nin üzerinde şerhlerinden ikisinin birer nüshası Şehdî Kütüphanesi'nin ana koleksiyonuna dahil edilmiştir. Bunlarda biri, Osmanlı medreselerinde çok rağbet gören Fahreddin Ahmed el-Çarperdi'nin (ö. 746/1345-46) *Şerhü's-Şâfiye*'sidir (Jahić, 2000, s. 86). Sayfa kenarlarına düşülen okur notlarından nüshanın çok kullanıldığı anlaşılmaktadır. İstinsahının 1078 (1667-68)'de Şemseddin b. Nureddin el-Ermenakî tarafından yapıldığı dışında bilgi yoktur.

Diğer şerh Radiyeddin Muhammed b. Hasan el-Esterâbâdî'nin (ö. 688/1289'dan sonra) kaleme aldığı *Şerhü's Şâfiye*'dir (Jahić, 2000, s. 82). İstinsahının yapıldığı tarih belli değildir; ancak Şehdî Osmân Efendi'nin eline geçmeden önce Mehmed el-Bursevî Serrâczâde'nin ve 1023 (1614-15) yılından itibaren Dervîş Mehmed b. İsmâil es-Sivasî'nin mülkiyetinde bulunduğunu ön kapaktan okumak mümkündür. Nüshanın sayfa kenarlarında okur notlarına rastlanır.

Nahiv ilmine ait kitaplar

el-Avâmilü'l-mi'e: Abdülkâhir b. Abdurrahmân el-Cürçânî'nin (ö. 471/1078-79) kaleme aldığı *el-Avâmilü'l-mi'e*, Osmanlı medreselerinde nahiv ilmi için başlangıç seviyesinde aşağı rütbesinde okutulmuştur. Şehdî Koleksiyonu'nda bulunan nüshası hakkında bilgi yoktur (Jahić, 1999, s. 22).

el-Kâfiye fi'n-nahv ve şerhleri: İktisar mertebesi orta rütbesinde nahiv ilminde okutulan İbn Hâcib'in *el-Kâfiye fi'n-nahv* adlı eser en önemli nahiv kitaplarından idi (Fazlıoğlu, 2005, s. 147). Şehdî Koleksiyonu'na dahil edilmiş nüshası 1173 (1759-60) tarihli vakıf mührünü taşımaktadır (Jahić, 1999, s. 306). Bunun dışında nüsha hakkında bilgi yoktur.

Bu kitap üzerine yazılan 100'den fazla şerh ve haşiye arasında Celâleddin es-Süyûtî (ö. 911/1505) tarafından “en başarılısı” olarak değerlendirilen *Şerhü'r-râdî 'alâ el-Kâfiye*, Râdiyeddin Muhammed b. Hasan el-Esterâbâdî'nin eseridir.¹⁹ Söz konusu şerhin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası 351 varaktan oluşur. İstinsahı 1034 (1624-25) yılında tamamlanmıştır (Jahić, 1999, s. 351).

Bir başka el-Esterâbâdî de (Rükneddin Hasan b. Muhammed, ö. 715/1315-16) *el-Kâfiye fi'n-nahv* üzerine şerh yazmıştır. *el-Vâfiye fi Şerhi'l-Kâfiye* adında tanınan bu eser iki nüshasıyla Şehdî Koleksiyonu'na katılmıştır. Bunlardan biri, el yazısından anlaşıldığına göre farklı iki kişi tarafından istinsah edilmiştir; ancak bu kişilerin kimlikleri tespit edilememiştir (Jahić, 1999, s. 355). Kitabı tamamlayan müstensih eserin 243a varagında 857 (1453) tarihini kaydetmiştir. Dolayısıyla, nüshanın 15. yüzyıla ait olduğu anlaşılmaktadır. Eserin başında (yk. 1a'da) yer alan mühürlerden önceki sahiplerinin adlarını Feyzullâh Hâdîzâde ve İsmâil b. Veliyyeddin şeklinde okumak mümkündür. Bu nüshanın son kapağında Farsça birkaç beyit kayda geçirilmiştir.

el-Vâfiye fî Şerhi'l-Kâfiye'nin Şehdî Koleksiyonu'ndaki ikinci nüshası da 15. yüzyılda çoğaltılmıştır (Jahiç, 1999, s. 358). İstinsahını 870 (1465-66)'de İstanbul'da Mollâ Zeyrek Medresesi'nde Halîl b. Yûsuf yapmıştır; bu bilgi 180a'da kayıtlıdır. Bir tarihte nüshanın Ramazân adında bir kişiye, gene bilinmeyen bir başka tarihte de Muhammed Sa'îd adlı bir kadının eline geçmiş olduğu ön kapağın içindeki notlardan öğrenilir; ancak bu kişilerin kimler oldukları, nerede yaşadıkları ve ne görev yaptıkları tespit edilememektedir.

el-Kâfiye fî'n-nahv üzerine yazılan *el-Fevâ'idu'z-ziyâ'iyye* adlı şerh, bilindiği gibi, yazarı Mollâ Câmî'nin (ö. 898/1492) adıyla şöhret bulmuştur. *Mollâ Câmî*'nin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası Şerîf Muhammed tarafından Nürçî Köyü şeklinde kayda geçirilen bir yerde 1053 (1643-44) yılında istinsah edilmiştir (Jahiç, 1999, s. 329). İlk sayfada (1a) adı yazılı bulunan Bekir Efendi kitabın önceki sahibi olabilir.

Ebû İshâk İsmâmeddîn İbrâhîm b. Muhammed b. Arabşâh el-İsferâyînî'nin *Mollâ Câmî* üzerine kaleme aldığı haşiyenin bir nüshası Şehdî Koleksiyonu'nda bulunur (Jahiç, 1999, s. 373). Nüshanın başında (yk. 1a'da) müellifin (el-İsferâyînî'nin) ölüm tarihi olarak 944 (1537-1538) yılı kaydedilmiştir. Kaynaklarda el-İsferâyînî'nin ölüm yılı olarak 951 (1544) verildiğinden bu kayıt dikkate değerdir.²⁰ Eldeki nüshanın istinsah tarihi belli değildir; ancak 1577 yılından önce tamamlandığı şu kayıtlardan anlaşılır: kitabın iki yerinde, hem ön kapakta hem de 1a'da, Hüseyin b. 'Abdulkerîm adında bir kişi 985 yılının Şevvâl ayında (1577'nin sonu) bu kitabı oğlu Pîr Mehmed'in mülkiyetine naklettiğini yazmış, bu kaydın yanına kendi mührünü vurmuştur. Gene 1a'daki bir başka kayıta, kitabın 1153 (1740-41) yılında Mustafa b. Mehmed Nâsilcî adında bir şahsın mülkiyetine geçtiği bildirilir. Ön kapakta kitabın önceki sahiplerinden olabileceği Akovalı Mehmed b. Haydar Bey'in adı yazılı bulunur. Ne var ki bu kişilerin hangisinin kitabı Şehdî Koleksiyonu'na bağışlamış ya da satmış olduğunu tespit etmemiz mümkün olmamıştır.

el-Kâfiye fî'n-nahv'in muhtasarı olan *İrşâdü'l-hâdî* adlı eser, 14. yüzyılın çok yönlü âlimi olarak bilinen Taftâzânî tarafından yazılmıştır. *İrşâdü'l-hâdî* ders kitabı olarak kullanılmış, üzerine birçok şerh yazılmıştır (Özen, 2011, s. 306). Bunlardan Şemseddîn Mehmed b. Mehmed b. Mahmûd el-Buhârî'nin (ö. 850/1446-47) *el-Mürşid* adlı şerhinin bir örneği Şehdî Koleksiyonu'nda yer alır (Jahiç, 1999, s. 140). Kitap hakkında bildiğimiz tek özellik, bu koleksiyona alınmadan önce İstanbullu Ahmed Durmuşzâde adında kişiye ait olduğudur.

Kâfiye fî'n-nahv'in bir başka şerhi, Kemâl b. 'Alî b. İshâk adında biri tarafından kaleme alınmıştır, ancak kendisinin ne zaman ve nerede yaşadığına dair bilgi bulunmamaktadır.²¹ *Risâle-i 'avnü'l-vâfiye fî şerh-i kitâbi'l-Kâfiye* başlığındaki bu şerhin mukaddime kısmında müellif, İbn Hâcib'in *Vâfiye*'si için bir şerh kaleme almak niyetinde olduğunu, dostlarının ricası üzerine *Kâfiye*'nin bazı bölümlerini açıklamaya çalışarak *Kâfiye* şerhini yazdığını dile getirmiştir.

Söz konusu şerhin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası bir *Mecmûa*'nın başında yer alır (Popara & Fajic, 2000, s. 18). *Mecmûa*'da ikinci eser olarak ise Kazvîni'nin (ö. 739/1338) *Telhîsü'l-Miftâh*'ı bulunur. *Telhîs*'in 1056 (1646-47)'da Beşiktaş'ta Sinân Paşa Medresesi'nde, *Kâfiye* şerhinin de 1055 (1645-46) 'te istinsah edilmiş olduğu belirtilmiştir. İstinsah tarihlerinin yakın olması, her iki eserin aynı yerde çoğaltılıp bir cilt hâline getirildiğini düşündürür. Her hâlükârda Şehdî Vakfı'nın 1173 (1759-60) tarihli mührü mecmuanın bir kaç varlığında (1a, 2a, 131a ve 149b) bulunduğuna göre, bu koleksiyona tek cilt halinde girmiş olduğu anlaşılmaktadır.

Bu grupta anılması gereken önemli bir eser de *İ'râbü'l-Kâfiye*'dir. Eserin müellifi bilinmediği gibi, eldeki nüshanın müstensihi, istinsah tarihi ve yeri belli değildir.²² *İ'râbü'l-Kâfiye* hakkında kesin bilinen tek husus *Kâfiye fi'n-nahv* üzerine yazılmış bir şerh olmasıdır.

İmtihâni'l-ezkiyâ adlı eser, *el-Kâfiye fi'n-nahv* ile ilgili olduğundan bu grupta ele alınmıştır. *İmtihâni'l-ezkiyâ*, Mehmed Efendi Birgivi'nin (ö. 981/1573) nahivle ilgili Arapça bir eseridir. Birgivi bu eseri, Kâdî Beyzâvî tarafından (ö. 685/1286) *Lübbü'l-elbâb fi 'ilmi'l-i'râb* adı altında kaleme alınmış *el-Kâfiye fi'n-nahv*'in muhtasarası üzerine bir şerh olarak yazmıştır (Yüksel, 1992, s. 193). *İmtihâni'l-ezkiyâ*'nın Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası 1158 (1745-46)'de istinsah edilmiştir (Jahic, 2000, s. 439).

Şehdî Koleksiyonu'nda yer alan *Hâşiye 'alâ İmtihâni'l-ezkiyâ* adlı el yazması hakkında bilgi yetersizdir. Eldeki nüshaya göre müellifi Muhammed el-Kurdî'dir (1b) (Jahic, 2000, s. 399). Bunun dışında eser hakkında bilgi tespit edilememiştir.

el-Kâfiye fi'n-nahv üzerine Türkçe yazılmış şerhlerden Ahmed Sûdî Bosnevî'nin (ö. 1597'den sonra) kaleminden *Şerhü'l-Kâfiye*'si Şehdî Koleksiyonu'na dahil edilmiştir. Eldeki nüshası 318 varak olup, 1017 (1608-09) yılında istinsah edilmiştir (Jahic, 2000, s. 471). Ön kapağın içinde 13 Zi'l-hicce 1165 (22 Ekim 1752) tarihinden itibaren Rüşdî el-Hâc Muhammed adında bir kişinin mülkiyetinde bulunduğu kaydedilmiştir.

el-Hulâsatü'l-elfiyye ve şerhi: Cemâleddîn Ebû 'Abdullâh Muhammed b. Abdullâh İbn Mâlik'in (ö. 672/1274) *el-Hulâsatü'l-elfiyye* adlı eserinde Arapça gramerini sistematik bir şekilde açıklamakta olduğu ileri sürülür (Jahic, 1999, s. 81). Binden fazla beyitin yer aldığı bu eser *Elfiyye-i İbn Mâlik* adıyla şöhret kazanmıştır. Medreselerde nahiv ilminin orta rütbesinde okutulmuştur. Şehdî Vakfı'nın 1173 (1759-60) tarihli mührünü taşıyan nüshası hakkında ne yazık ki bilgi bulunmamaktadır.

Elfiyye-i İbn Mâlik üzerine Behâeddîn 'Abdullâh b. 'Abdürrahmân İbn 'Akîl (ö. 769/1367) tarafından yazılan şerhin iki nüshası Şehdî Koleksiyonu'na

dahil edilmiştir. *Şerh-i Elfiyye-i İbn Mâlik*'in bir nüshasının istinsahı 1059 (1649-50)'da (Jahić, 1999, s. 85), diğerinin ise 1094 (1682-83)'te tamamlanmıştır (Jahić, 2000, s. 377). Her iki nüshanın sayfa kenarlarında okur notlarına rastlanır. Bunlardan daha yeni olan nüshanın, önce Ahmed Fevzî'ye daha sonra Mustafâ b. Fevzî Ahmed Efendi'ye ait olduğu ilk sayfalarda bulunan kayıtlardan okunur. Gene bu nüshanın sonunda (175b) Arapça üç beyit ve bunların tahlili kaydedilmiştir.

el-Misbâh fi'n-nahv'in şerhleri: el-Mutarrizî'nin (ö. 610/1213) yazdığı *el-Misbâh fi'n-nahv* Osmanlı medreselerinde (iktisar mertebesinin yukarısında) ileri başlangıç düzeyinde okutulan bir eserdir. Eserin nüshaları GHBK'nde mevcuttur; ancak bunlardan hiç birinin Şehdî Koleksiyonu'na ait olduğunu tespit edemedik. Öte yandan, Şehdî Koleksiyonu'nda *el-Misbâh fi'n-nahv* üzerine yazılmış şerhler bulunur.

Bunlardan biri Tâceddîn Muhammed b. Muhammed b. Ahmed el-İsferâyînî el-Fâzıl (ö. 684/1285-86) tarafından kaleme alınmış *Zav'u'l-Misbâh muhtasar el-Miftâh* adlı eserdir (Jahić, 1999, s. 168). Bu eser aynı yazarın kaleme aldığı *el-Miftâh fi şerhi'l-Misbâh* adında bilinen kapsamlı bir şerhin kısaltılmış bir nüshasıdır. Eldeki nüshanın sonuna (122a) düşülen kayıttan, Rebiülâhir 1027 (1618) tarihinde Mustafa b. Yûsuf adında kişi tarafından Bayram Gâzî Medresesi'nde istinsah edildiği bilinir.²³

el-Misbâh fi'n-nahv'in bir başka şerhi *Hulâsatü'l-i'râb* başlığıyla bilinir. Müellifin adı Hacı Baba et-Tosyavî'dir (ö. 870/1465-66).²⁴ *Hulâsatü'l-i'râb*'in Şehdî Koleksiyonu'ndaki 84 varaklı nüshası Alî b. Abdulgânî tarafından Zi'l-hicce 1040 (1631) tarihinde istinsah edilmiştir (Jahić, 1999, s. 168).

Bunların yanısıra Şehdî Koleksiyonu'nda *el-Misbâh fi'n-nahv*'in *Dîbâce*'si üzerine yazılmış bir şerh bulunur (*Şerh-i dîbâcetü'l-Misbâh*). Müellifi kesin olarak bilinmemektedir; kaynakların bazılarında Sadeddîn Mesûd Taftâzânî'nin, diğerlerinde Yakûb b. Seyyîd 'Alî Bursevî'nin (ö. 931/1524-25) eseri olduğu gösterilmiştir (Jahić, 1999, s. 103). *Şerh-i dîbâcetü'l-Misbâh*'in Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası zi'l-kadde 994 (1586) tarihinde çoğaltılmış; ancak müstensihin adı silinmiştir (Jahić, 1999, s. 102). Önceki sahiplerinden biri Mehmed Fakîh adında bir kimsedir (yk. 1a). Son kapağının içinde Arapça bir ilâhi yazılıdır.

Bu eser üzerine el-Banbanî (ö. 931/1524-25) tarafından kaleme alınmış haşiyenin (*Hâsiye 'alâ şerh-i dîbâcetü'l-Misbâh*) iki nüshası da Şehdî Koleksiyonu'nda bulunmaktadır. Biri hakkında 84 varaktan ibaret olması dışında bilgi bulunmazken (Jahić, 1999, s. 216), diğerinin 1056 yılının Receb ayında (Ağustos–Eylül 1646) tarihinde istinsah edildiği ve 19 Cemâziye'l-evvel 1119 (18 Ağustos 1707) tarihinden itibaren Ahmed b. Mehmed'in eline geçtiği ilk sayfasındaki notlardan anlaşılmaktadır (Jahić, 2000, s. 399).

el-Enmûzec fî'n-nahv'in şerhi: Arap dil bilimcisi ez-Zemahşerî'nin (ö. 538/1144) öğrencilerinden Ziyâuddîn el-Mekkî²⁵, hocasının *el-Enmûzec fî'n-nahv* adlı eseri üzerine *el-Kifâya fî 'ilmi'l-'arab* başlıklı bir şerh yazmıştır. Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası 970 (1562-63) yılında İbrâhîm b. 'Alî tarafından istinsah edilmiştir (Jahiç, 1999, s. 65). Ön ve son kapaklar içinde kitabın içeriğiyle ilgili notlara rastlanır.

Lübbü'l-elbâb fî 'ilmi'l-i'râb'ın şerhi: Müellifi kesin olarak bilinmeyen *Lübbü'l-elbâb fî 'ilmi'l-i'râb* adlı eser üzerine Nukrekâr (ö. 776/1375) tarafından kaleme alınan *Şerh'in* Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası 803 (1400-01) yılında istinsah edilmiştir (Jahiç, 1999, s. 401). Müstensih'in adı 'Abdülcebâr b. Gâzî'dir. Önceki sahiplerinden birinin adı Muhammed Amîn, bir diğeri de Ahmed olarak kayda geçirilmiştir.

Muğni'l-lebîb 'an kütübî'l-e'ârîb'in şerhi: Medreselerde nahiv sahasında okutulan önemli eserlerden biri İbn Hişâm'ın (ö. 761/1360) *Muğni'l-lebîb 'an kütübî'l-e'ârîb* adlı eseridir. Bunun üzerine eş-Şumunnî (ö. 872/1468) tarafından kaleme alınmış şerh *el-Munsif min lelâm 'alâ Muğni'l-lebîb 'an kütübî'l-e'ârîb* başlığını taşır. Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüsha 331 varak olup 10 Cemaziye'l-ahir 1107 (16 Ocak 1696) tarihinde istinsah edilmiştir (Jahiç, 1999, s. 78).

el-Mukaddime el-âcurrûmiyye'nin şerhleri: İbn Âcurrûm'un (ö. 1323) nahiv sahasındaki meşhur eseri *el-Mukaddime el-âcurrûmiyye* üzerine kaleme alınmış 60 civarında şerhin en tanınmış ikisi Şehdî Koleksiyonu'na katılmıştır.²⁶ Bunlardan biri, Ebû Zeyd 'Abdurrahmân b. 'Alî el-Mekûdî'nin (ö. 807/1404-05) kaleme aldığı *Şerhü'l-âcurrûmiyye*'dir (Jahiç, 1999, s. 96). Kitabın 59b-60a varaklarında dil konusunda birkaç notla bazı gramer terimleri, 57b-59b'de ise bir cenaze duası kayda geçirilmiştir. Eser hakkında başka bilgiye ulaşılamamıştır.

Diğeri Hâlid b. 'Abdullâh el-Ezherî'nin (ö. 905/1499) yazdığı *Şerhü'l-âcurrûmiyye*'dir (Jahiç, 1999, s. 96). Sayfa kenarlarında okur notları bulunur. İlk sayfasında bazı hadisler ve Halife Ömer'e nisbet edilen Arapça metnin önemine dair sözler yazılı bulunur. Gene ilk sayfasında yer alan notta ve mühürden kitabın belli olmayan dönemde İbrâhîm b. el-Hâc Mustafâ adında bir kadının mülkiyetinde bulunduğu görülür. Kendisini Hicâzî b. Mensûr b. Âlî olarak tanıtan kimse 1062 (1651-52)de istinsahını tamamlamıştır.

el-Mukaddimetü'l-ezheriyye fî 'ilmi'l-'arabiyye'nin şerhi: Yukarıda adı geçen Hâlid b. 'Abdullâh el-Ezherî, *el-Mukaddimetü'l-ezheriyye fî 'ilmi'l-'arabiyye* adlı kendi eseri üzerine bir de şerh yazmış; bu şerhin bir nüshası Şehdî Koleksiyonu'na alınmıştır (Jahiç, 1999, s. 403). İstinsahını 923 (1517) yılında tamamlayan Mehmed Bahreddin b. Ahmad el-Me'arrî, müellifin söz konusu eseri 17 Zi'l-hicce 902 (16 Ağustos 1497) tarihinde bitirdiğini bir notta belirtmiştir. Kitabın başındaki bir kayıttan (1a) önceki sahiplerinden birinin

adını Mustafâ b. Alî, daha sonraki bir başka kayıttan (40b) ise bir okurunun adını Muhammed el-Ezherî olarak okumak mümkündür.

***Izhârü'l-esrâr*'ın şerhi:** *Izhârü'l-esrâr*, Mehmet Efendi Birgivi'nin *el-Avâmilü'l-mi'e* (*el-Avâmilü'l-cedîde*) adlı kendi eserini detaylı şekilde açıklamak amacıyla kaleme aldığı bir eserdir (Hazer, 2002, s. 289). Eserin Hüseyin b. Ahmed Zeynî-zâde el-Bursevî (ö. 1168/1754-55) tarafından *Hall-ı esrârü'l-ahyâr 'alâ i'râb izhâri'l-esrâr* adı altında yazılan şerhi Şehdî Koleksiyonu'nda yer almaktadır; söz konusu nüsha 1169 (1755-56) yılında çoğaltılmıştır (Jahić, 1999, s. 436).

Belâgat İlmine Ait Kitaplar

***Telhîsü'l-miftâh* ve şerhleri:** Bilindiği gibi, *Telhîsü'l-miftâh*, Sekkâki'nin (ö. 626/1229) *Miftâhu'l-'ulûm* meşhur eserinin belâgata dair olan üçüncü bölümünün el-Kazvîni (ö. 739/1338) tarafından yapılan muhtasarıdır. *Telhîsü'l-miftâh*'ın Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshasının Mustafâ b. Mahmûd el-Kâdî Hürremzâde tarafından 26 Cemâziye'l-âhir 963 (7 Nisan 1556) tarihinde istinsah edildiğini müstensih kendi mühürüyle bildirmiştir (Popara & Fajić, 2000, s. 13). Eldeki nüshanın 1158 (3 Subat 1745–23 Ocak 1746) yılında Şehdî Osmân Efendi'nin mülkiyetine geçtiği şahsî mühründen anlaşılmaktadır.

Yukarıda belirttiğimiz gibi *Telhîsü'l-miftâh*'ın 1056 (1646-47)'da istinsah edilen bir nüshası Şehdî Koleksiyonu'na ait bir *Mecmûa*'da yer almıştır. Sayfalarında görülen mühürden *Mecmûa*'nın 1173 (1759-60) yılında Şehdî Osmân Efendi'nin mülkiyetine geçtiği anlaşılmaktadır (Popara & Fajić, 2000, s. 18).

Kazvîni'nin *Telhîsü'l-miftâh*'ı üzerine yazılmış şerhlerden, Taftâzânî'nin kaleme aldığı *el-Mutavvel-şerh-i Telhîsü'l-miftâh* çok okunan bir kitap olmuştur. Söz konusu şerhin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası 895'in zu'l-hicce ayında (Ekim–Kasım 1490) istinsah edilmiştir (Popara & Fajić, 2000, s. 59).

Taftâzânî'nin, *el-Mutavvel*'in daha kısa bir versiyonu olarak kaleme aldığı *el-Muhtasar-şerh-i telhîsü'l-miftâh* başlığıyla bilinen eserin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası 'Alî b. Halîl el-Karahisarî tarafından 1056-57 (1646-47) yılında istinsah edilmiştir (Popara & Fajić, 2000, s. 85).

Taftâzânî'nin *el-Mutavvel*'i üzerine yazılan *Hâşiye el-Cürcânî 'alâ el-Mutavvel* ise 'Alî b. Muhammed b. 'Alî Cürcânî'nin eseridir. Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshasının istinsahı 850 yılının Muharrem ayında (Mart–Nisan 1446) tamamlanmıştır (Popara & Fajić, 2000, s. 159). Müstensih kendi ismini yazmamış, bunun yerine şu Arapça beyti kayda geçirmiştir:

El-hatt yebkâ zamânen fi'l-kitâb / Ve sâhibü'l-hatti remîm (?) fi't-turâb.

‘Alî b. Muhammed b. ‘Alî Cürçânî, Sekkâkî'nin *Miftâhu'l-'ulûm* eserinin üçüncü bölümü üzerine de bir şerh yazmıştır. *el-Misbâh-şerhü'l-Miftâh* isimli bu eseri 803 yılı Şevvâl ayında (Mayıs–Haziran 1401) Semerkand'da tamamladığını kendisi belirtmiştir (Popara & Fajic, 2000, s. 152). Daha sonra da bu şerh üzerine bir de haşiye kaleme almıştır. *Hâşiye 'alâ el-Miftâh li-Seyyid eş-Şerîf el-Cürçânî'nin Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası* 72 varaktır. İstinsahına dair bilgi yoktur; ancak kâğıt, mürekkep ve yazısı 15. yüzyılda çoğaltıldığına işaret etmektedir. Kitaptaki mühürden 1173'ten (1759-60) itibaren Osmân Şehdî'nin mülkiyetinde bulunduğu görülür. Bundan önceki yıllarda Muhammed Hâşim adlı kimseye ait olduğu bir kayıttan anlaşılmaktadır.

Değerlendirme

Kitaplara dair bilgiler

Şehdî Osman Efendi Kütüphanesi'ne daha kuruluş devrinde konulan sarf, nahiv, belâgat ilim dallarına ait kitapların önemli kısmı Osmanlı medreselerinde Arapça eğitiminde okutulan ders kitaplarıdır. İlâhiyat ve İslâm hukuk dilinin Arapça olması medreselerde Arapça dil eğitimi zorunlu kılmıştır. Osmanlı coğrafyasında Arapça konuşulmayan bölgelerde medrese öğretiminin çeşitli seviyelerinde Arapça okutulmuştur.²⁷

Eğitim kurumlarına bağlı kurulan kütüphanelerde medrese öğrencilerinin *ulûmü'l-'aliye* (yüksek ilimler) öğrenimini sağlayabilmek üzere ilk sırada ilâhiyat ve hukuk konulu eserler bulundurulmuştur; ancak öğrencilerin ilgili kitapları anlayabilmeleri ve yararlanabilmeleri için öncelikle Arap diline yatkınlık kazandırabilecek kitaplara yer verilmesi gerekiyordu. Öyle ki İstanbul'da II. Mehmed (Fatih, salt. 1451–1481) Külliyesi ile Edirne'de II. Bâyezid (salt. 1481–1512) Külliyesi'nde kurulan kütüphanelere konulan eserlerin önemli bir kısmı Arapça ders kitapları olmuştur (Erünsal, 2015, s. 397).

Osmanlı kütüphanelerinde Arapça ders kitaplarının bulunmasının ihtiyaç paralelinde gelişen bir gelenek olduğu söylenebilir. Ancak bir eğitim müessesine bağlı olmadan müstakil olarak kurulan Şehdî Osman Efendi Kütüphanesi'nde Arapça dilbilgisi kitaplarının bulundurulması, öncelikle koleksiyondan medrese öğrencilerinin de istifade edebilmelerinin düşünüldüğü akla getirir.

Diğer yandan, Arapça eğitime dair kitaplar özel koleksiyonlarda da bulundurulmuştur. Şehdî Osmân Efendi'nin kütüphanesine kuruluş devrinde konulan *Rûhu's-şurûh*, *el-Vâfiye fî şerhi'l-Kâfiye*, *el-Mukaddime el-âcurrûmiyye şerhi*, *Muğni'l-lebîb 'an kütübi'l-e'ârîb şerhi*, *el-Mutavvel-şerh-i Telhîsü'l-miftâh* gibi Arapça kitaplarından bazıları, bu koleksiyona girmeden önce kendilerini kadı, müderris ya da vaiz olarak tanıtan kimselerin

mülkiyetinde bulunmuşlardı. Bunlardan *el-Mutavvel-şerh-i Telhîsü'l-miftâh* ve *Telhîsü'l-miftâh* ile *Hâşiye 'alâ el-miftâh li Seyyid eş-Şerîf el-Cürçânî* adlı kitapları, sayfalarındaki 1158 (1745-46) tarihli mühürden anlaşıldığı gibi, Şehdî Osmân Efendi önce özel koleksiyonunda bulundurmuş, daha sonra kendisinin kurduğu kütüphaneye koymuştur.

18. yüzyılda yaygın bir şekilde ortaya çıkan kamuya açık müstakil kütüphanelerde de Arapçanın öğrenimini kolaylaştıracak ve geliştirecek kitaplara yer verilmiştir. Bu yeni tür kütüphaneler, literatürde işaret edildiği gibi, işleyiş bakımından diğer kütüphanelerden pek farklı değildi (Erünsal, 2015, s. 160). Arapça eğitimine dair kitapların koleksiyonlarına dahil edilmesi, eğitim müesseseleri mensuplarının da istifade edebilmelerinin öngörülmesinden ötürüdür. Aynı zamanda Osmanlı kültüründe “kitap koleksiyonu” oluşturanın bazı vazgeçilmez unsurları bulunuyordu ve titizlikle geleneğin sürdürülmesi amaçlanıyordu.

Karşılaştırma için Saraybosna'nın 18. yüzyıl kitap koleksiyoncularının Arapça dil bilgisine dair kitaplarını hatırlamak yararlı olabilir. Örneğin, müderris Kantamirî Abdullâh Efendi'nin özel koleksiyonunu oluşturan 170 cilt arasında *el-İzâh fi'l-me'ânî ve'l-beyân*, *Tuhfe-i Şâfiye fi şerh-i Kâfiye*, *Telhîsü'l-miftâh*, *Temhîsü'l-telhîs*, *Hâşiye 'ale'l-muhtasari'l-me'ânî* gibi 20'ye yakın Arapça ilmine ait kitap vardı (Fajic, 1987, s. 18-34.). Gene 18. yüzyılda Saraybosna'da yaşamış Velîhocaoğlu Mehmed Râzî Efendi'nin (ö. 1200/1785-86) özel kitap koleksiyonunda 160 eserden 17'si dil bilgisi alanına girer. Bunlardan bazıları *Şâfiye*, *Şerh-i Kâfiye*, *Mugnî-i lebîb*, *Şerh-i Mugnî-i lebîb*, *Mirkatü'l-edeb*, *Mutavvel*, *Vankuli lugatı*'dır (Mujezinović, 1987, s. 75-6).

Şehdî Osmân Efendi, Saraybosna'da kurduğu müstakil kütüphaneye Arapça dilbilgisi kitapları koyarak geleneği sürdürmüştür. Kütüphanenin hizmete açıldığı dönemde Saraybosna'da ve Bosna bölgesinde iki yüzyıldan beri medrese eğitimi veriliyordu.²⁸ Osmanlı medreselerinde Arapça öğretiminin geleneksel bir usulü vardı. Dolayısıyla Bosna bölgesinde kullanılan Arapça ders kitapları diğer bölgelerde kullanılanlardan farklı değildi ve çoğu bilinegelen eserler idi.

17. yüzyılın ikinci yarısında Saraybosna'da yaşamış ve hayatının bir döneminde Gazi Hüsrev Bey Medresesi'nde muîd görevini yapmış Şuglî Osmân Efendi'nin (ö. 1127/1715) *el-Emsile el-muhtelife* risalesi ile Cürçânî'nin *Avâmilü'l-mie* kitabı üzerine birer Türkçe şerh yazdığını, bu çalışmalarının muhtelif yerlerinde *Şâfiye*, *Kâfiye*, *Mollâ Câmî* gibi Arapça öğretiminde kullanılmış gramer kitaplarını zikrettiğini söylemekle yetinelim.²⁹ Nitekim, çoğu zaman ilmiye kariyerinde ilerlemeyi sağlamak amacıyla şerh kaleme alan bir kişinin işlenecek konulara kaynaklık eden kitapları iyice tanıyıp incelemesi gerekiyordu (Hazer, 2002, s. 286). Şuglî Osmân Efendi örneği, Bosna

bölgesinin kitap ve düşünce dolaşımı bakımından Osmanlı kültürüyle bütünleşmiş olduğunu göstermektedir.

Arapça dil eğitiminde geleneksel usule bağlı kalmalarıyla beraber Osmanlı âlimleri dil bilgisi alanında uzmanlıklarını şerh ve haşiyeler kaleme almakla ortaya koymaya çalışmışlardır. Bu çalışmaların neticesinde ortaya çıkan yeni kitaplar medrese ders programlarında yer alıp almamalarına bakılmadan kütüphane koleksiyonlarına alınıyorlardı. Diğer deyişle, kütüphane koleksiyonları ders kitaplarıyla sınırlı değildiler. Belki de bu tür kitapların kütüphane kurucusunun zevk ve tercihlerini daha çok yansıttıkları söylenebilir.

Şehdî Osmân Efendi'nin koleksiyonunda medreselerde kullanıma girmemiş kitapların bulunduğu da görülür. Örneğin Birgivî Mehmed Efendi tarafından kaleme alınmış '*Avâmilü'l-mie* ve '*İzhârü'l-esrâr* adlı Arapça grameriyle ilgili kitaplar Tanzimat'a kadar medreselerde ders programına alınmadıkları hâlde Şehdî Osman Efendi'nin kütüphanesinde yer almaktadır (Hazer, 2002, s. 284). Üstelik Hüseyin b. Ahmed Zeynîzâde el-Bursevî'nin '*İzhârü'l-esrâr* üzerine yaptığı şerh de koleksiyonda yer almıştı. Yine Birgivî Mehmed Efendi'nin '*İmtihâni'l-ezkiyâ* adında nahivle ilgili bir başka kitabını da Şehdî Koleksiyonu'nda buluyoruz.

Bundan daha çok dikkate değer bir husus, bu koleksiyonda *Hâşiye 'alâ İmtihâni'l-ezkiyâ* adlı bir kitabın bulunmasıdır ki 306 varaktan oluşan bu eserin sadece Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshası bilinmektedir. Eldeki nüshaya göre, yukarıdaki listede belirttiğimiz gibi, eserin müellifi Muhammed el-Kurdî idi (1b). Bu kişinin, kaynaklarda adına rastlanan Muhammed el-Kurdî es-Saharânî Munlâ-zâde (ö. 1070/1659-60) olabileceği ileri sürülmüştür, ancak yazma kataloglarında ve diğer kaynaklarda el-Kurdî'nin böyle bir haşiye yazdığı kaydedilmemiştir (Jahiç, 1999, s. 399).

Neredeyse tamamı Arapça olan kitaplar arasında Türkçe kaleme alınmış iki eser vardır. Biri Ahmed Sûdî Bosnevî'nin '*Şerhü'l-Kâfiye* adlı eseridir. Diğeri 18. yüzyılda Dâvûd el-Karsî (ö. 1169/1756) tarafından kaleme alınmış '*el-Emsile el-muhtelif*e üzerine bir şerhtir.³⁰ '*el-Emsile el-muhtelif*e risalesi üzerine yüzyıllar boyunca Arapça ve Türkçe yazılan şerhler arasında Osmanlı medreselerinde en çok okunanlar arasında Dâvûd el-Karsî'nin şerhi olmuştur.³¹ Bu Türkçe şerhin nüshası, yukarıdaki listede işaret ettiğimiz gibi, Şehdî Koleksiyonu'na ait bir *Mecmûa*'da yer alır.

İstinsaha dair bilgiler

Bir kitap kendi içeriğiyle kaleme alındığı ve kullanımda bulunduğu dönem(ler)in bilim-kültür hayatını, insan düşünce ve zihniyetini yansıtır. İçeriğinin yanısıra her bir eser, sayfalarında rastlanan exlibris ve derkenar kayıtlarında da önem taşıyan bilgiler barındırır.

Listemizdeki kitapların müstensihleri ne yazık ki kendileri hakkında isimleri dışında bilgi bırakmamışlardır. Bu sebeple kimler oldukları, ne iş yaptıkları konularında kesin bir şey söylememiz mümkün olmamaktadır. *Hâşiye el-Cürcânî 'alâ el-Mutavvel* başlıklı yazmada müstensih kendi adını zikretmemiş, bunun yerine ruhunun hâlini belirten şu Arapça beyiti yazmıştır:

el-Hatt yebkâ zamânen fî'l-kitâb / Ve sâhibü'l-hatti remîm (?) fî't-turâb.

Yazı uzun zaman boyunca kitapta kalır / Yazı yazan ise toz toprak olur.

İçeriğine bakıldığında, bu beyit müstensihlin bir dua için istirhamı olarak kabul edilebilir.³² Aşağıda göstereceğimiz gibi, 850 (1446)'de istinsah edilmiş olan bu yazma Şehdî Koleksiyonu'ndaki en eski eserlerdendir. Osmanlı kültüründe kitap üretimi belli merkezlerde toplanmadığından okuması yazması olan herkes istinsah yapabiliyordu.³³ Yukarıdaki listede adı bulunan müstensihler arasında kuşkusuz kendisi sahip olmak üzere kitabı çoğaltanlar da bulunuyordu.

İstinsah yeri belli olan nüshalar kitap üretim yerinin ilk sırada medreseler olduğu görüşünü güçlendirmektedir. *el-Vâfiye fî şerhi'l-Kâfiye*'nin iki nüshasından biri 870 (1465-66)'de İstanbul'da Mollâ Zeyrek Medresesi'nde, *Zav'u'l-Misbâh muhtasar el-Miftâh* adlı eser 1027 (1618)'de Bayram Gâzî Medresesi'nde kopya edilmiştir. Taftâzânî'nin *el-Muhtasar-şerh-i Telhîsü'l-miftâh* başlığındaki eserinin istansahı, müstensihlin sözlerine göre, sekiz ayda (Zi'l-kade 1056-Receb 1057/Aralık 1646–Temmuz 1647) tamamlanmıştır. Aynı ciltte bulunan *Telhîsü'l-miftâh*'ın istinsah yeri Beşiktaş'ta Sinan Paşa Medresesi olduğuna göre, *Risâle-i 'avnü'l-Vâfiye fî şerh-i kitâbi'l-Kâfiye*'nin de aynı yerde çoğaltıldığını tahmin etmemiz mümkündür. Müstensihler ise, çoğu zaman ya o medreselerin öğrencileri ya da görevlileriydiler. Literatürde söylendiği gibi, dil ve gramer kitaplarını istinsah edebilmeleri için öğrencilere kolaylık gösteren müesseseler vardı (Erünsal, 2015, s. 465).

Öte yandan *Mollâ Câmî*'nin istinsahını 1053 (1643-44) yılında tamamlayan Şerîf Muhammed bir müesseseye bağlı olduğunu yazmamış, sadece “Nurci köyü” şeklinde okuyabileceğimiz bir yeri belirtmiştir. Bunun gibi örnekler istinsah işinin sadece belli merkezlerde ve müesseselerde değil, farklı yerlerde de yapıldığını kanıtlar.

Şehdî Koleksiyonu'na ait Arapça grameriyle ilgili el yazmalarının büyük çoğunluğu – esas nüshalar gibi şerhler de – 16. yüzyıldan önce kaleme alınmış eserlerdir. İstinsah tarihi belli olanlardan 13'ü 17. yüzyıla, üçü 18. yüzyıla aittir. Geri kalan 12 yazmanın beşi 16. yüzyılda, yedisi 15. yüzyılda istinsah edilmiştir.

İstinsah tarihi en eski olan eser 803 (1400-01) yılında çoğaltılan İbn Nukrekâr'ın *Şerh-i Lübbi'l-elbâb fî 'ilmi'l-i'râb* adlı şerhidir. Müstensihlin ve iki eski sahibinin isimleri bilindiği hâlde, yazmanın nerede çoğaltıldığı ve

okunduğu bilgisi bulunmamaktadır. 850 (1446) yılına tarihlenen *Hâşiye el-Cürcânî 'alâ el-Mutavvel* ile 857 (1453) yılında istinsah edilmiş olan *el-Vâfiye fî şerhi'l-Kâfiye* için de bu tür bilgiler eksiktir. Ama İstanbul'un fethinden sonra, 870 (1465-66)'de istinsah edilmiş *el-Vâfiye*'nin Şehdî koleksiyonundaki bir başka nüshasında İstanbul'da Mollâ Zeyrek Medresesi'nde kopyalanmış olduğu belirtilmiştir. İstinsah yeri belli olmayan, 895 (1490) yılında tamamlanmış Taftâzânî'nin *el-Mutavvel-şerh-i Telhîsü'l-miftâh* adlı eserinin, önceleri Şeyh Osmân adında Ayasofya vaizi'nin elinde, daha sonra Şehdî Osmân'ın mülkiyetinde bulunduğu ve 1173'te (1759-60) Şehdî Osmân Efendi tarafından kütüphanesine koyulduğu ilk sayfadaki (1a) notlardan anlaşılmaktadır.

İstinsah tarihleri, esas eserin kaleme alındığı tarihe yakınlığı bakımından değerlendirildiğinde *Şerh-i Lübbü'l-elbâb fî 'ilmi'l-i'râb*'ı bir kez daha anmak gerekir. Müellifin ölüm yılı 776 (1375), istinsah yılı ise 803 (1400-01) olduğuna göre, eser kaleme alınmasına nisbeten yakın bir zaman içerisinde kopya edilmiştir. Benzer bir durum *Hâşiye el-Cürcânî 'alâ el-Mutavvel*'in nüshasında görülür. Söz konusu nüsha, müellifin ölümünden 33 yıl sonra, 850 (1446)'de istinsah edilmiştir. Sayfalarındaki bir kayıttan 985 (1577)'de Hüseyin b. 'Abdulkerîm'in elinde bulunduğu anlaşılan *Mollâ Câmî şerhi*'nin eldeki nüshası da müellifi el-İsferâyîni'nin ölüm yılına (944/1537-38) yakın bir tarihte tamamlanmıştır.

Daha sonraki yüzyıllara ait yazmalar arasında esas eserin kaleme alındığı tarihe yakın bir zamanda çoğaltılmış olanlar da bulunmaktadır. Örneğin, *Hall-ı esrârü'l-ahyâr 'alâ İzhâri'l-esrâr*'ın Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüsha, müellifi Hüseyin b. Ahmed el-Bursevî'nin 1168 (1754-55)'de ölümünden bir yıl sonra 1169 (1755-56)'de kopya edilmiştir. Müstensihin adı ve istinsah yeri belli olmayan bu nüsha, GHBK'nde bugün mevcut olan *Hall-ı esrârü'l-ahyâr 'alâ İzhâri'l-esrâr*'ın 12 nüshası arasında en eski tarihli iki nüshadan biridir.³⁴ Mevcut 12 nüshanın ikisinde müellifin bu eseri 15 Cemâziye'l-âhir 1152 (19 Eylül 1739) Perşembe günü ikindi namazından sonra tamamladığını belirten kayıt bulunur (Jahić, 1999, s. 439). Bu bilgiye göre Şehdî Koleksiyonu'na ait olan nüsha, eserin yazımından 16-17 yıl sonra çoğaltılmıştır.

Müellifi kesin olarak bilinmeyen bir eser, *Rûhu's-şurûh*, ölüm yılı 1061 (1650-51) olan et-Tirevî'ye atfedildiği yukarıda söyledik. Bu doğru ise, 1082 (1671-72)'de istinsah edilmiş olan Şehdî Koleksiyonu'ndaki nüshanın eserin yazılmasından 20 yıl sonra kopyalanmış olduğu anlaşılır.

Derkenar kullanıma dair bilgiler

Bu yazının konusu olan el yazmalarının yaklaşık olarak yarısında muhtelif okurlar tarafından sayfa kenarlarına, ön ve son kapaklarda düşülen notlara rastlanmaktadır. Bu notların bir kısmı kitabın içeriğiyle ilgilidir; (bazı) okurların metinden “diyalog” kurarak istifade ettiklerine tanıklık etmekte ve söz

konusu kitabın ilim hayatında aktif bir rolü olduğunu göstermektedirler. Arapça eserlerde notlar Arapçadır ve genel olarak okurun zihinsel gayret sonucunda kendisi için yaptığı hatırlatma ya da kısa açıklama niteliğindedir, konu ile ilgili yeteneklerini yansıtmaktadır.

El yazmalarının ön ve arka kapaklarında Türkçe, Farsça veya Arapça şiirlere, cenaze duası gibi çeşitli kayıtlara rastlanır. Bu tür kayıtlar, kitabı kullanan kimsenin o sırada yaşadıklarının yansımasıdır kuşkusuz. Gerektiğinde başvurabilmek için, güvenli bir yerde saklanmak üzere kitap sahibi/okur duygularını, dünya görüşünü kaydetmiş olabilir. Kitap sahibi ya da okur kitap sayfalarına kendisi için bazı notlar yazmış olabileceği gibi, kendisinden sonra kitabı kullanacak kişileri düşünerek de notlar almış olabilir. Olası ki bildiği bir duayı, beğendiği belki de bir ilham anında düzdüğü beyitleri başkalarıyla paylaşmak istemiştir. Dolayısıyla, bu tür kayıtlar da bilgi alışverişi olarak değerlendirilebilir.

Medrese, cami, külliye gibi bir müesseseye bağlı kurulan kütüphanelerin okurlara daha çok ödünç verme yoluyla hizmet ettikleri (Erünsal, 2015, s. 436) 17. yüzyıldan itibaren kütüphanelerin çalışma tarzı yeniden düzenlenerek kitapların kütüphane içinde okunması ve dışarı çıkarılmaması gibi şartların konulmasının yaygınlaştığı bilinir (Erünsal, 2015, s. 440-43). Şehdî Osmân Efendi'nin vakfiyesi elimizde bulunmadığından, benzer şartların koyulup koyulmadığı belli değildir.

316

Öte yandan, Şehdî Kütüphanesi'nden kitapları dışarı çıkarmanın mümkün olduğuna dair bir işaret dikkat çeker. Yukarıda *el-Vâfiye fî şerhi'l-Kâfiye* adlı eserin iki nüshasının koleksiyonda bulunduğunu söylemiştik. Bu iki nüshadan birinin kütüphaneden çıkarılıp bir süre dışarıda kaldığı tespit edebiliyoruz: Muhammed Şevkî Efendi Kurt'a (ö. 1963) ait olan yazma eser koleksiyonu, yaklaşık 50 sene önce oğlu Dr. Aliya Kemal Bey (ö. 1984) tarafından GHBK'ne bağışlanmıştır.³⁵ Bağışlanan kitap koleksiyonunda 870 (1465-66)'de İstanbul'da Mollâ Zeyrek Medresesi'nde Halîl b. Yûsuf tarafından istinsah edilmiş bir *el-Vâfiye fî şerhi'l-Kâfiye*'nin nüshası bulunmaktadır. Şehdî Kütüphanesi'nin 1173 (1759-1760) tarihli mührünü taşıyan bu kitabın Muhammed Şevkî Efendi'ye hangi yol(lar)dan ulaştığını, Şehdî Kütüphanesi dışında ne kadar süre kaldığını bilemeyiz; ancak esasen ait olduğu koleksiyona geri dönmesi şans eseri olmalıdır.

O dönemde Saraybosna'da –İmparatorluğun başka yerlerinde olduğu gibi– kütüphaneden kitap ödünç alarak yararlanmanın mümkün olduğunu Mollâ Mustafâ Başeski'nin *Mecmûa*'sından öğrenmekteyiz. Yazar, Saraybosna âlimlerinden Hafız Mollâ Mahmûd (ö. 1239/1823-24) hakkında şunları söylemişti: *Ve İslâmbol'da bir parça meks edüp bu tarafa geldi. Ve geldikde 'âriyyeten kitâbları alup 'akl-ı evvel, zekî, zihni pâk olduğundan hocasız 'ilm kendüye feth oldu, bi'llâhi zann ederim* (Filan, 2011, s. 146). Mollâ Mahmûd'un

hâfiz-ı kütübhâne vazifesinde bulunduğuna göre (Filan, 2011, s. 139) görev yaptığı kütüphanenin kitaplarından yararlanm olmalı. Literatürümüzde işaret edildiği gibi, kendisi bu görevi Şehdî Kütüphanesinde yapmıştır.³⁶ Her hâlükârda hafız-ı kütüblük ulemâ sınıfına ait bir meslek olduğuna göre (Erünsal, 2015, s. 336), Mollâ Mahmûd'un bu görev için aranan vasıflara sahip bir kişi olduğunu düşünmemiz mümkündür.³⁷

Ana koleksiyonun zenginleştirilmesine dair bilgiler

Şehdî Osmân Efendi tarafından kurulan kütüphanenin Saraybosna'nın ilmî-külürel hayatında önemli bir yer kazandığına işaret eden göstergelerden biri kütüphaneye sürekli kitap bağışlarının yapılmış olmasıdır. Bu yazının başında Saraybosna kadısına ait *Şer'iyeye Siciller'*ine göre 19. yüzyılda gerçekleştirilen iki toplu bağış zikredilmiştir. Bu bağışlar hakkında bilgi sınırlıdır ve ileride konuyu aydınlatacak yeni bilgilere ulaşılabileceğini umarak, burada kesin olarak bilinen bağışlara bakacağız.

Seyyid Süleymân Râ'if Efendi adında bir kişi Şehdî Kütüphanesi'ne *Mugni el-edeb – Muhtasar an-Nisfi'l-evvel min Mugni'l-lebîb* başlığını taşıyan bir el yazması bağışlamıştır (Jahić, 1999, 71). Adından anlaşıldığı gibi bu eser İbn Hişâm'ın *Mugni'l-lebîb 'an-kutubi'l-e'arib* eseri üzerine bir şerhtir; ancak kimin tarafından, ne zaman ve nerede kaleme alındığına dair bilgi bulunmamaktadır. Eldeki nüshanın 1126'nın Safer ayında (Şubat–Mart 1714) istinsah edildiği, sayfalarına adlarını kaydetmiş üç kişinin mülkiyetinde bulunmuş olduğu bilinmektedir. Eserin Seyyid Süleymân Râ'if Efendi'den önceki sahiplerinden biri kendisi hakkında bilgiye ulaşılamayan el-Hâc 'Ubeydullâh Zühdi idi. İkinci sahibi Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Medresesi müderrislerinden el-Hâc Ahmed, üçüncü bir sahibi ise, aynı medresenin müderrisi Muhammed b. el-Hâc Ahmed idi (Jahić, 1999, s. 72). Bu iki müderrisin adlarına bakarak baba-oğul oldukları tahmin edilebilir.

Gazi Hüsrev Bey Medresesi'nde müderris görevine 1178 (1765) yılında Bosnalî âlimlerinden Dupniçeli Ahmed Efendi getirilmiştir (Kreševljaković, 1932, s. 149). Kendisi hakkında Mollâ Mustafâ Başeski "*Hüsrev Beg Medresesi'nde müderris, ve bu dahi her 'ilmden bilmem demezdi, illâ nahvile ve mantıkla taslardı*" şeklinde bir kayıt düşmüştür (Filan, 2011, s. 145).³⁸ Bu kayıttan anlaşıldığı gibi, Ahmed Efendi nahiv ilmine ilgi göstermiştir. 1227 (1812) yılında ölümünden sonra oğlu Muhammed Efendi aynı medresede müderris olmuştur. Muhammed Efendi, Saraybosna'nın 19. yüzyıl ilim hayatında önemli kişilerden biri olarak bilinir; literatürde belirtildiği gibi, ölümünden uzun seneler sonra dahi Bosna halkı arasında büyük âlim olarak anılmıştı (Kreševljaković, 1932, s. 150). Bütün bunlara göre, Seyyid Süleymân Râ'if Efendi'nin Şehdî Kütüphanesi'ne bağışladığı *Mugni'l-edeb–Muhtasar an-Nisfi'l-evvel min Mugni'l-lebîb* baba-oğul bu iki müderrisin elinde bulunmuş

olabilir. Öte yandan, bu eserin başka kaynaklarda zikredilmemiş olması, müellifinin de bu coğrafyadan bir kimse olabileceği ihtimalini düşündürür – ancak bu ihtimal şimdilik sağlam bir dayanaktan yoksundur. Her hâlükârda *Muğni'l-edeb–Muhtasar an-Nisfi'l-evvel min Muğni'l-eebib* adlı el yazmasının, ana koleksiyonun bağış yoluyla zenginleştirilmesi sayesinde sadece Şehdî Kütüphanesi'nde bulunan, başka nüshası bilinmeyen bir gramer kitabı olduğunu söylemek gerekir.

Saraybosna'nın Ali Paşa mahallesinde sakin 'Abdullâh b. Süleymân Oduncı-zâde *Muvassilü't-tullâb ilâ kavâ'idi'l-i'râb* adlı el yazmasını Şehdî Kütüphanesi'ne bağışlamıştır (Jahić, 1999, s. 127). İbn Hişâm'ın *el-İ'râb 'an kavâ'idi'l-i'râb* adı altında bilinen eseri üzerine yazılmış bir şerhtir. Şerhin müellifi Hâlid b. 'Abdullâh el-Ezherî'dir. O zamana kadar Şehdî Koleksiyonu'nda İbn Hişâm'ın eseri bulunmadığı gibi, söz konusu şerh de mevcut değildi.³⁹

Bunların yanısıra *Gazi Hüsvrev Bey Kütüphanesi Kataloğu*'nda Şehdî Koleksiyonu'na ait oldukları belirtilen bazı el yazmalarının ne zaman ve kimden geldikleri ne yazık ki bilinmemektedir. Mesela içinde *Merâhü'l-ervâh* metni bulunan bir *Mecmûa*'nın (Jahić, 2000, s. 162-163) geldiği yer ve geliş tarihi belli değildir. Tespitimize göre ana koleksiyonda *Merâhü'l-ervâh*'ın nüshası bulunmamaktadır.⁴⁰ *Mecmûa*'daki nüshanın sayfa kenarlarında, satırlar arasında ön ve son kapaklar içinde çok sayıda notlar bulunur. Notların hepsi kitabın içeriğiyle ilgilidir. Bundan nüshanın çok kullanıldığı anlaşılır. 995-99 (1587-91) yılları arasında istinsah edildiği düşünülmektedir (Jahić, 2000, s. 162); dolayısıyla çoğaltıldığı tarih *Merâhü'l-ervâh*'ın medreselerde okutulmaya başladığı döneme rastlar. Kitabın başında adı kaydedilmiş olan Halil b. Sâlih el-Bosnevî önceki sahiplerinden olabilir. Bundan nüshanın Şehdî Kütüphanesi'ne dahil edilmeden önce bir süre Bosna'da dolaşımında bulunduğu anlaşılmaktadır.

Şehdî Kütüphanesi'ne bağış olarak gelmiş iki *Mecmûa*'da müellifleri belli olmayan Türkçe kaleme alınmış *Şerh-i el-Emsile el-muhtelif*'nin nüshaları bir araya getirilmiştir (Jahić, 2000, s. 336 ve 349). Bunlardan birinin istinsahını Halil El-Bosnevî adında bir kişi 1224 (1809-10) yılında yapmıştır. Nüshanın sonundaki boş sayfalarda Arap diliyle ilgili bazı Türkçe notlar bulunur. Bu tür kayıtlar, Arapçayı Türkçe üzerinden öğrenen öğrencilerin olduğuna işaret etmektedir. Ancak, bunun ne derecede yaygın bir yöntem olduğunu söylemek zordur. GHBK'nde büyük sayıda *Emsile* ile *Avamilu'l-mie*'nin Arapça şerhleri mevcuttur. Bu nüshaların da kullanımında buldukları kuşkusuzdur. Şehdî Koleksiyonu'na kuruluştan sonra geldiği anlaşılan bir başka *Mecmûa*'da da *Emsile*'nin Arapça kaleme alınmış bir şerhi yer alır. Ne yazık ki bu şerhe dair bilgi yoktur, müellifi, müstensihisi, istinsah yeri ve tarihi bilinmemektedir. Ana koleksiyona dahil edilmiş Dâvûd El-Karsi'ninki ve sonraki yıllarda gelen bu iki nüsha ile Şehdî Koleksiyonu'nda *Emsile* şerhlerinin sayısı üçe çıkmıştır.

Sonuç

Eldeki bilgilere göre Şehdî Osmân Efendi'nin 18. yüzyılda Saraybosna'da kurduğu müstakil kütüphanenin ana koleksiyonu yaklaşık olarak 180 ciltten oluşmaktadır. İlahiyat ve İslâm hukuku alanlarından olan kitapların yanısıra bu çalışmada ele alınan Arapça dilbilgisi üzerine olanlar da dikkati çeken sayı ve niteliktedir.

İslâmî ilimler için gerekli olan Arapça eğitim müesseselerinde öğretiliyordu; Arapça dilbilgisi üzerine kitaplar kütüphane koleksiyonlarında bulunduruluyordu. Bu noktada Osmanlı kütüphaneleri ile Batı dünyasında Orta Çağ kütüphaneleri arasında bir paralellik görülmektedir. Koleksiyonlarının büyük kısmını Latince kaleme alınmış dinî ilimlere ait eserler oluşturan Orta Çağ kütüphanelerinde Latince gramerleri de yer almıştır (Pelc, 2002, 76). Dönemin okullarında ilâhiyat dışı Latince eserlerin de öğrencilere okutulduğu bilinmektedir. Böylelikle öğrencilerin Latin dilinde alıştırmaya yapabilmelerinin, ilâhiyat konusunda kitapları okumaları ve daha iyi anlamalarının mümkün olduğu derecede kolaylaştırılması amaçlanmıştır (Pelc, 2002, s. 76).

Osmanlı kültüründe eğitim müesseselerine bağlı kütüphanelerde olduğu gibi, müstakil olarak kurulanlarda da, özel koleksiyonlarda da Arapça dilbilgisi kitapları bulunmaktadır. Bu tür kitapların kitap koleksiyonlarının yapı taşlarından olduğu söylenebilir. Günümüzde Saraybosna'nın GHBK'nde korunan Şehdî Koleksiyonu'na ait Arapça dili üzerine el yazmalarına bakıldığında önemli bir kısmının Osmanlı medreselerinde Arapça öğretiminde okutulan ders kitapları olduğu görülür. Sarf, nahiv, belâgat olmak üzere Arapça öğretiminin gerçekleştirildiği her üç daldan kitaplara yer verildiği dikkatimizi çeken bir husustur. Nitekim, literatürde gösterildiği gibi, “müstakil kütüphanelerde koleksiyonların İslâmî ilimlerle ilgili kitapları dengeli bir şekilde ihtiva etmesine dikkat edilmiştir” (Erünsal, 2015, s. 399). Bu uygulamanın dilbilgisi kitapları için geçerli olduğu görülmektedir. Koleksiyonun bir başka özelliği, bir eserin birden fazla nüshasının dahil edilmemiş olmasıdır. Ana koleksiyonda yer alan 30'dan fazla gramer konulu kitap arasında sadece *el-Vâfiye fi şerhi'l-Kâfiye*, *Hâşiye 'alâ şerh-i dîbâcetü'l-Misbâh* ve *Şerh-i Elfiye-i İbn Mâlik* başlıklı üç eserin ikişer nüshası bulunmuştur. Bunlardan *Hâşiye 'alâ şerh-i dîbâcetü'l-Misbâh*'in nüshaları iki ayrı mecmûada, *Şerh-i Elfiye-i İbn Mâlik*'in bir nüshası da bir diğer mecmûada yer alır.

Bazı eserler, kendileri koleksiyona alınmamış olsalar da, üzerlerine yazılmış şerh ve haşiyelerin Şehdî Kütüphanesi'nde yer bulduğu görülür. Bunların bazıları, esas eserlerle birlikte, medrese geleneğinde iyi bilinen, çok okutulan metinlerdir. Kuşkusuz bu tür kitapları istinsah yoluyla seri üretim

çoğaltıldıklarından elde etmek de daha kolay olmuştur. Ancak ulaşılması daha kolay olduğu tahmin edebildiğimiz bu kitapların yanısıra koleksiyona alınanlar arasında medreselerde okutulmayan kitaplar vardır. Böylece kaynaklarda anılmayan *Hâşiye ‘alâ İmtihâni’l-ezkiyâ* adlı eser bugün sadece Şehdî Kütüphanesi'nin ana koleksiyonunda yer almış nüshasıyla bilinir.

Şehdî Kütüphanesi'nin kurulduğu bölgede ilim-kültür hayatında belli bir yere sahip olduğuna işaret eden hususlardan biri kuruluşundan sonraki yıllarda yerliler tarafından kitap bağışlarının yapılmış olmasıdır. Koleksiyondaki kitaplardan yararlanma imkanları hakkında bilgimiz sınırlı olduğu halde, ödünç kitap alınması mümkün olduğu sonucuna bizi götüren bir durum tespit edilmiştir. Bütün bunlara göre Şehdî Kütüphanesi'nin kuruluş amacına ulaştığı söylenebilir.

Bu çalışmanın başında ileri sürüldüğü gibi, bu müessesenin kurulduğu bölge için en önemli ayrıcalığı müstakil bir kütüphane olmasıdır. 17. yüzyılda başlatılan, bundan sonraki yüzyıllarda yaygınlaşan müstakil kütüphane kurma uygulaması Osmanlı kültürüne yeni bir hareket vermiştir. Şehdî Osmân Efendi'nin kütüphanesiyle Bosna bölgesinin Osmanlı kültürü ile bu anlamda da bütünleşmesi gerçekleştirilmiştir. Hacegân-ı dîvân ünvanına sahip bir devlet adamının bölgeye getirdiği bu yenilik, yukarıda söylendiği gibi, Kantamirî Abdullâh Efendi adında Bosnalı bir âlim kişinin 1774 yılında, müstakil bir kütüphane kurmasıyla devam etmiştir.

Kaynakça

- Ahmed, Sh. and N. Filipović (2004). “The Sultan's Syllabus: A Curriculum for the Ottoman Imperial *medreses* prescribed in a fermân of Qanûnî Süleymân, dated 973 (1565).” *Studia Islamica*, (sy. 98-99, s. 183-218), Leiden: Brill.
- Anameriç, H. (2006). “Osmanlılarda kütüphane kültürü ve bilimsel yaşama etkisi.” *OTAM Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi Dergisi*, (sy. 19, s. 53-78), Ankara: Osmanlı Tarihi Araştırma ve Uygulama Merkezi.
- Arslan, A. T. (1995). “Ezherî, Hâlid b. ‘Abdullah”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (XII, s. 64-65), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Arslanoğlu, O. O. (2016). „Nasrullah Kadı ve Nasrullah Kadı camii etrafında kurulmuş medreseler“. In A. R. Özkan (Ed.), *III Uluslararası Şeyh Şa'bân-ı Velî sempozyumu – „Kastamonu'da ilmî hayat ve Kastamonu âlimleri“*, (s. 249-263), Kastamonu: Kastamonu Üniversitesi İlahiyat Fakültesi.
- Aynur, H. (2002). “Türkiye'de Türkçe yazma eserlerin kataloglanması üzerine bir değerlendirme 1989-2002.” *Journal of Turkish Studies / Türklük Bilgisi*

- Araştırmaları*, (vol. 26 (I), s. 37-52), Harvard University Department of Near Eastern Languages and Civilisations.
- Bejtić, A. (1981). „Jedno viđenje sarajevskih evlija i njihovih grobova kao kulturnih mjesta“. *Prilozi za orijentalnu filologiju* (sy. 31, s. 111-129) Sarajevo: Orijentalni institut u Sarajevu.
- Çögenli, M. S. (2006). „Mutarrizî“. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (XXXI, s. 375-377), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Čar-Drnda, H. (1990). “Neki legati Osman-Şehdijine biblioteka.” *Anali Gazi Hüsvrev-begove biblioteka* (sy. 15-16, s. 243-252), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka.
- Demir, U. (2010). “Şehdî Osman Efendi.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (XXXVIII, s. 427-428), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Dobrača, K. (2000). “Gazi Hüsvrev-begova biblioteka u Sarajevu.” In E. Kujundžić (Ed.), *Gazi Hüsvrev-begova biblioteka: Pet stoljeća u misiji bošnjačke kulture*, (s. 106-111), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka & El-Kalem.
- Durmuş, İ. (1991). “El-‘Avâmilü'l-Mie.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (IV, s. 106-107), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- _____, (1995). “Emsile.” *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (XI, s. 166-167), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Dursun, H. (2002). “Osmanlı Medreselerinde Arapça Öğretimi ve Okutulan Ders Kitapları.” *Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (sy. I, s. 274-293), Çorum: Gazi Üniversitesi Çorum İlahiyat Fakültesi.
- Erünsal, İ. E. (2015). *Osmanlılarda Kütüphaneler ve Kütüphanecilik*. İstanbul: Timaş.
- Fajić, Z. (1987). “Biblioteka Abdulah-efendije Kantamirije.” *Anali Gazi Hüsvrev-begove biblioteka*, (sy. 13-14, s. 15-36), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka.
- _____, (1983). „Originali i prepisi vakufnama sačuvanih do danas.“ *Anali Gazi Hüsvrev-begove biblioteka* (sy. 9-10, s. 25-28), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka.
- Fazlıoğlu, Ş. (2005). “Ta’lîm ile İrşâd arasında: Erzurumlu İbrahim Hakkı'nın medrese ders müfredatı.” *DÎVÂN İlmî Araştırmalar*, (sy. 18, s. 115-173), İstanbul: Bilim ve Sanat Vakfı.

- Filan, K. (2011). (Trans.) *XVIII. Yüzyıl Günlük Hayatına Dair Saraybosnalı Molla Mustafa'nın Mecmuası*. Sarajevo: Connectum.
- _____, (2017). *O turskom jeziku u Bosni: Studija*. Sarajevo: Connectum.
- Frkin, V. (2012). "Knjižnica Franjevačkog samostana u Požegi." *Radovi Zavoda za znanstveni i umjetnički rad u Požegi*, (sy. 1, s. 33-38), Požega: Zavod za zdravstveni i umjetnički rad.
- İçimsoy, A. O. & İ. E. Erünsal (2008). "The Legacy of the Ottoman Library in the Libraries of the Turkish Republic." *Libri*, (sy. 58, s. 47-57).
- İpşirli, M. (2005). "Molla Zeyrek." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (XXX, s. 266-267), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Jahić, M. (1999). (Ed.) *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*. Svezak 6. London: "Al-Furqân" Fondacija za Islâmsko naslijeđe, Sarajevo: Rijaset Islamske zajednice u BiH.
- _____, (2000). (Ed.) *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*. Svezak 8. London: "Al-Furqân" Fondacija za Islâmsko naslijeğe, Sarajevo: Rijaset Islamske zajednice u BiH.
- Kasumović, I. (1999). *Školstvo i obrazovanje u Bosanskom ejaletu za vrijeme osmanske uprave*. Mostar: Islamski kulturni centar.
- Kemura, S. F. (2000). "Kutubhana kod Careve džamije." In E. Kujundžić (Ed.) *Gazi Hüseyin-begova biblioteka: Pet stoljeća u misiji bošnjačke kulture*, (s. 237-248). Sarajevo: Gazi Hüseyin-begova biblioteka & El-Kalem.
- Kılıç, H. (1999). "İbn Âcurrûm." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (XIX, s. 295-296), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kreševljaković, H. (1932). "Muderisi Hüseyin-begove medrese." In *Spomenica Gazi Hüseyin-begove četiristo-godišnjice*, (s. 146-152), Sarajevo: Islamska dioničarska štamparija.
- "Muhammed Şefket ef. Kurt (1879-1963), muftija u Banja Luci i Tuzli. Porodica Kurt iz Mostara." (2021). Retrieved from <https://porodica-kurt.com/muhamed-sefket-kurt/> (Erişim tarihi: 25/03/2021)
- Mujezinović, M. (1974). *Islamska epigrafika Bosne i Hercegovine. Knjiga I – Sarajevo*. Sarajevo: Veselin Masleša.
- _____, (1987). "Biblioteka Mehmed-Razi Velihodžića šejha i muderisa Hüseyin-begova hanikaha u Sarajevu." *Anali Gazi Hüseyin-begove biblioteke*, (sy. 5-6, s. 65-82), Sarajevo: Gazi Hüseyin-begova biblioteka.

- Mujić, M. (1983). "Neke vakuf-name iz Bosne i Hercegovine (15-17. stoljeće): forma, jezik i stil." *Anali Gazi Hüsvrev-begove biblioteke* (sy. 9-10, s. 17-24), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka.
- Muvekit, S. S. H. (1999). *Povijest Bosne 1-2*. (A. Polimac at al. Trans.). Sarajevo: El-Kalem.
- Nametak, F. (1998). (Ed.) *Katalog arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*. Svezak 4. London: "Al-Furqân" Fondacija za Islâmsko naslijeğe, Sarajevo: Rijaset Islamske zajednice u BiH.
- _____, (2000). "Važniji legati u rukopisnom fondu Gazi Hüsvrev-begove biblioteke u Sarajevu." In E. Kujundžić (Ed.) *Gazi Hüsvrev-begova biblioteka: Pet stoljeća u misiji bošnjačke kulture*, (s. 166-174), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka & El-Kalem.
- Neumann, Ch. K. (2005). "Üç tarz-ı mütalaa: Yeniçağ Osmanlı Dünyasında kitap yazmak ve okumak." *Tarih ve Toplum: Yeni Yaklaşımlar*, (sy. 1 (Bahar), s. 51-76), İstanbul: İletişim Yayınları.
- Özen, Ş. (2011). "Teftâzânî." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (XXX, s. 299-308), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Pelc, M. (2002). *Pismo–Slika–Knjiga: Uvod u povijest informacijske kulture*. Zagreb: Golden marketing.
- Popara, H. & Z. Fajić (2000) (Ed.) *Katalog Arapskih, turskih, perzijskih i bosanskih rukopisa*. Svezak 7. London: "Al-Furqân" Fondacija za Islâmsko naslijeđe, Sarajevo: Rijaset Islamske zajednice u BiH.
- Spaho, F. (2000). "Gazi Hüsvrev-begova knjižnica." In E. Kujundžić (Ed.) *Gazi Hüsvrev-begova biblioteka: Pet stoljeća u misiji bošnjačke kulture*, (s. 8-18), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka & El-Kalem.
- Stipčević, A. (1984). "Struktura bibliotečkih fondova u Hrvatskoj u 15. i 16. stoljeću." *Slovo* (sy. 34, s. 269-282), Zagreb: Staroslavenski institut.
- Šabanović, H. (1973). *Književnost muslimana BiH na orijentalnim jezicima*. Sarajevo: Svjetlost.
- Šukrić, N. (2000). "Gazi Hüsvrev-begova biblioteka: Doprinos vakufljene knjige obrazovnom procesu kod nas." In E. Kujundžić (Ed.) *Gazi Hüsvrev-begova biblioteka: Pet stoljeća u misiji bošnjačke kulture*, 125-151. Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka & El-Kalem.
- Traljić, M. (1978). "Hafizi-kutubi Gazi Hüsvrevbegove biblioteke." *Anali Gazi Hüsvrev-begove biblioteke*, (sy. 5-6, s. 45-54), Sarajevo: Gazi Hüsvrev-begova biblioteka.

_____, (2000). "Iz prošlosti Gazi Hüsrev-begove biblioteke." In E. Kujundžić (Ed.) *Gazi Hüsrev-begova biblioteka: Pet stoljeća u misiji bošnjačke kulture*, (s. 112-115). Sarajevo: Gazi Hüsrev-begova biblioteka & El-Kalem.

Usta, İ. (2011). "Avusturya Milli Kütüphanesi'ndeki Arapça Grameri İle İlgili Elyazmaları." *Journal of Intercultural and Religious Studies* (sy. 1, s. 107-117).

Yüksel, E. (1992). "Birgivi." *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (VI, s. 191-194), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

¹ Saraybosna olarak gelişen yerleşimin 15. yüzyılda kasabaya dönüşmesi, İsa Bey İshâk-zâde'nin (ö. 875/1470) büyük katkısı olmuştur. 1457 civarında buraya bir cami inşa ettirmiş ve Sultan Mehmed II'ye adamıştır. Caminin adı Hünkariye olmuştur. Cemâziye'l-âhir 866 (1 Şubat-3 Mart 1462) tarihli vakfiyesinden anlaşıldığı gibi İsa Bey İshâk-zâde burada küçük bir saray, bunun yanısıra köprü, tekke, hamam, han inşa ettirmiştir. 1464-1470 yılları arasında Bosna sancakbeyi vazifesinde bulunmuştur. Vakfiyesi Saraybosna Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesinde A-4341 numarası altında kayıtlı bulunmaktadır.

² Bkz. Šabanović, 1973, s. 487; Kemura, 2000, s. 238. Kaynakların birinde kütüphane binasının 1172 (1758-59) yılında yapıldığı söylenir. Bkz. Muvekit, 1999, c. I, s. 531.

³ Hünkariye'nin bölgedeki söyleyişidir. Bkz. Filan, 2011, s. 76.

⁴ Şehdi Osman Efendi 1757-58 yıllarında Rusya sefiri görevinde bulunmuştur. Bu görevi tamamlayıp İstanbul'a döndükten sonra Saraybosna'daki kütüphanesiyle meşgul olduğu anlaşılmaktadır.

⁵ Burada zikredilen bağışların ilki 66 no'lu *Şer'îye Sicil*'in 207. sayfasında, diğeri 69 no'lu *Şer'îye Sicil*'in 82. *Sicilleri Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi*'nde bulunmaktadır.

⁶ *Şer'îye Sicil*'inde kaydedilmiş bulunan vasiyetnameye göre, Saraybosna kadılarından Simzâde Abdülkerim sayfasında kaydedilmiştir. Not no. 5'te adı geçen yazıda bağışlanan kitapların başlıkları, *Şer'îye Sicilleri*'nde kaydedildikleri şekilde Arap harfleriyle iki liste halinde verilmiştir. Günümüze kadar korunan *Saraybosna Şer'îye Efendi* (ö. 1177/1763) vakfettiği maldan bir medresenin yapılmasını vasiyet etmiştir. 1189/1775 yılında öğretime açılan medrese kurucusunun adı altında bilinmektedir (Kasumović, 1999, s. 180). Avusturya komutanlarından Eugen Savoyski tarafından 1679'da Bosna bölgesine yapılan saldırıda çok büyük zarar gören Saraybosna'da üç medrese tamamen yıkılmıştır. Bunun üzerine 18. yüzyılda yeni eğitim müesseseleri kurulmuştur ve bunlardan biri Simzâde Abdülkerim Efendi medresesidir.

⁷ Vakfiyesi Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde bulunmaktadır (Fajić, 1983, s. 28). Abdülkâdir Muzafferî'nin ölüm tarihini tespit edemedik.

⁸ Kantamirî Abdullâh Efendi kütüphanenin kurulduğu aynı yılda vefat etmiştir. *Mollâ Mustafâ Başeski Mecmûası'nın Vefayât* bölümünde Kantamirî Abdullâh Efendi hakkında şu kayıt düşmüştür: *Vâ'iz idi, müderris idi, mahkemede başkâtib idi, pek ihtiyâr idi* (Filan, 2011, s. 260).

⁹ Saraybosna'da 18. yüzyılda kurulan medreselerden biridir. Belgelerde Mısırzâde Medresesi veya Atmeydan Medresesi adları altında zikredilmektedir. Mısır'da hayatını geçiren Boşnak asıllı Hacı İsmâil Efendi tarafından 1712 yılında yapılmıştır. Banisi, vakıfıyla

- ilgili işlerini takip etmek amacıyla dönemin Saraybosna muderrisi Hacı Hüseyin Muzafferî'yi (ö. 1133/1721) tayin etmiştir (Kasumović, 1999, s. 177).
- ¹⁰ Dönemin tarihçilerinden Vladimir Skarić, bu kültür anıtının yıkılması için “barbarlık” demiştir (Mujezinović, 1973, s. 45; ayrıca bkz. Spaho, 2000, s. 10).
- ¹¹ Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi metnin devamında GHBK kısaltmasıyla gösterilecektir.
- ¹² GHBK'nin mekân değiştirmeleri hakkında bkz. Traljić, 1978, s. 45.
- ¹³ Kitabe metni şöyledir: *Bismillahirrahmânirrahîm. Fî-hâ kütübün kayyimetün. Sene 1173* (Mujezinović, 1973, s. 45). 1970 yılında *Anali Gazi Husrev-begove biblioteke* dergisinin yayını başlatıldığında, bu kitabe metni, kapak dizaynında dekorasyon olarak kullanılmıştır. 2001 yılında *Anali* dergisinin 19-20 sayısı çıktığında kapağına yeni bir dizayn verilmiştir.
- ¹⁴ Kataloglamada yazma eserler içeriklerine göre gruplandırılmıştır. İçinde birden fazla konuya giren eserleri barındıran mecmûalara gelince, bunların gruplandırılması ilk eserin içeriğine göre yapılmıştır.
- ¹⁵ Edebiyat alanına giren kitaplar *Katalog*'un 4. cildindedir. Buradan *Dîvân-i Nevâ'i*, *Dîvân-i Ahmed Paşa*, *Dîvân-i Seyyid Vehbî*, *Dîvân-i 'Asım* gibi dîvânlar ile *Şerh-i Kasîde-i bürde*, *Şerh-i Bûstân*, *Şerh-i Gülistân-i Sa'dî*, *Yûsuf ü Züleyhâ* gibi edebî eserlerin Şehdî Koleksiyonu'nda bulunduğu görülmektedir.
- ¹⁶ Medreselerde Arapça öğretiminde okutulan kitaplar, *Kevâkib-i Seb'a* risalesinde verilen bilgilere dayanarak hazırlanmış, (Hazer, 2002, s. 274-293) adlı çalışmasına göre sınıflandırılmıştır. (Ayrıca bkz. Fazlıoğlu, 2005, s. 115-173).
- ¹⁷ El yazmalarının her biri için *Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi Katalogu*'ndaki yeri bu şekilde verilecektir (*Katalog*'un ilgili cildini hazırlayanın adı, yayın yılı, sayfa no'su).
- ¹⁸ Bazı araştırmacılar müellifin adını İsâ Mehmed es-Sirâvî ya da İsâ Mehmed es-Sabrevî olarak okumuşlardı (Jahić, 2000, s. 14).
- ¹⁹ Yukarıda zikredildiği gibi, Radiyeddîn Muhammed b. Hasan el-Esterâbâdî, *eş-Şâfiye fi's-sarf* eserinin de şarihidir.
- ²⁰ *Katalog*'da 1544 yılı verilmiştir (Jahić, 1999, s. 373).
- ²¹ *Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi Katalogu*'nun 7. cildini hazırlayan Popara & Fajjić'in (2000, s. 18) tespitlerine göre, Kemâl b. 'Alî b. İshâk adında müellif sadece *Türkiye Yazmalar Toplu Katalogu*'nda (07/V, sıra sayısı 3521) zikredilir.
- ²² Eserin yazarı olarak bir kaynakta Hâlid el-Ezherî anıldığı halde diğer kaynaklar ve yazma katalogları bu bilgiyi doğrulamamaktadır (Jahić, 1999, s. 382).
- ²³ Bayram Gazi adında medrese O. Oğuzhan Arslanoğlu tarafından kaleme alınmış “Nasrullah Kadı ve Nasrullah Kadı Camii Etrafında Kurulmuş Medresler” başlıklı çalışmasında şu şekilde zikredilir (Arslanoğlu, 2016, s. 250): “Bayram Gazi Medresesi'nin bugün Kastamonu'ya 100 km mesafede bulunan sahil ilçesi olan Bozkurt ilçesine 5 km mesafede bulunan bugün de Bayram Gazi adıyla anılan köyde olma ihtimali yüksektir ve burada birde türbe bulunmaktadır. Bu türbe de Bayram Gazi Türbesi olarak bilinmektedir”.
- ²⁴ Kullandığımız *Katalog*'da müellifin adı at-Tûsiyawî veya at-Tûsî ya da at-Tûsawî olarak verilmektedir (Jahić, 1999, s. 168). Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi'de “Mutarrizî” maddesine göre *Hulâsatü'l-İ'râb*'in müellifi Hacı Baba et-Tosyavî'dir (Çöğenli, 2006, s. 376).
- ²⁵ *Katalog*'da Ziyâuddîn el-Mekkî şeklinde adı verilen müellifin ölüm tarihini tespit edemedik.
- ²⁶ *el-Mukaddime el-âcurrûmiyye* üzerine kaleme alınmış şerhler üzerine bkz. Kılıç, 1999, s. 295.

- ²⁷ Medrese geleneğinde Arapça temel derslerden sayılırdı ve daha başlangıç ve orta seviyelerde okutulmuştur. Yüksek seviyeye ait ders müfredatında, meselâ, Arapçanın şekil bilgisi, cümle bilgisi ve mantık gibi öğrenciyi yüksek ilimler için hazırlayan dallardan kitaplara rastlanmamaktadır (Shahab & Filipović, 2004, s. 191 ile s. 207).
- ²⁸ Osmanlı döneminde Bosna eyaletinde eğitim-öğretim veren müesseseler hakkında bkz. Kasumović, 1999.
- ²⁹ Şuğlî Osmân Efendi'nin bu çalışmaları hakkında bkz. Filan, 2017, s. 159-188.
- ³⁰ Dâvûd el-Karsî: “Bazı arkadaşlarım benden emsile-i muhtelifeyi Türkçe-Arapça tabirlerle şerhetmemi, dağınık duran kuralları toplamamı istediler” şeklindeki sözlerle sebebi telifi açıklamıştır (Hazer, 2002, s. 287).
- ³¹ El yazması eserler kütüphanelerinde en çok rastlanan *Emsile-i muhtelife* şerhlerinin sayısı 13'tür. Bunlardan 6'sı Türkçedir (Durmuş, 1995, s. 167; Hazer, 2002, s. 286).
- ³² Bilindiği gibi, müellifin okuyucudan kendisi için dua etmeyi dilemesi yaygın bir uygulamaydı ve Neumann bunu o dönemde “metin kaleme alınmanın üç ana saikasından biri” olarak ileri sürmektedir (Neumann, 2005, s. 70 ve devamı).
- ³³ Bununla ilgili bkz. Neumann, 2005, s. 59-63.
- ³⁴ Bugün kütüphanede bulunan 12 nüshadan 3'i 18. yüzyılda, 2'si 19. yüzyılda olmak üzere toplam beş adedi Bosna'da istinsah edilmiştir (Jahić, 1999, s. 435-442). Bundan, eser in bu bölgede çok okunduğu anlaşılmaktadır.
- ³⁵ Muhammed Şevkî Efendi Kurt (1879-1963), Bosna-Hersek'te 20. yüzyılın ilk çeyreğinde bilim-kültür hayatına damga vuran âlimlerden biriydi. Kendisi önce Banya Luka'da (1914-1925), daha sonra Tuzla'da (1925-1933) müftü görevinde bulunmuştur. Bkz. “Muhammed Şefket ef. Kurt (1879-1963), muftija u Banja Luci i Tuzli.” Porodica Kurt iz Mostara. <https://porodica-kurt.com/muhamed-sefket-kurt/> (Erişim tarihi: 25/3/2021).
- ³⁶ Kemura, Mollâ Mahmûd'un Şehdî Kütüphanesi'nde hâfiz-ı kütüp olduğunu yazmıştır (Kemura, 2000, s. 243).
- ³⁷ Mollâ Mustafâ Başeski *Mecmua*'sının *Vefayât* bölümünde isimlerini kayda geçirdiği iki kişi için *hâfiz-ı kütübhâne*, bir kişi için *kütübhâneci* yazmıştır (Filan, 2011, 238, 251 ve 240). Ne yazık ki hangi kütüphane(ler)de görev yaptıklarına dair bize bilgi bırakmamıştır. Bu üç kişiden Foyniçevî Hacı Mehmed Efendi'nin (ö. 1184/1770-71) *sâbık müftî*, *hâfiz-ı kütübhâne*, *vâ'iz* ve *müderris* olduğunu da yazmıştır.
- ³⁸ Dupniçeli Ahmed Efendi, medresede müderris olduğu senede Gazi Hüsrev-Bey Hânkâhı'nın başına getirilmiş, yaklaşık 10 yıl boyunca Saraybosna'nın en önemli iki eğitim-bilim müessesesinin başında bulunmuştur. 1777 yılından itibaren hânkâhın müderrisi Memed Râzî Efendi Velihocaoğlu olmuş, Ahmed Efendi Dupniçeli medresedeki görevine devam etmiştir (Kreševljaković, 1932, s. 149).
- ³⁹ Bugün Gazi Hüsrev Bey Kütüphanesi'nde *el-İ'râb 'an kavâ'id-i'l-i'râb*'ın çok sayıda nüshası bulunmaktadır. *Muvassilü't-tullâb ilâ kavâ'id-i'l-i'râb*'ın da 8 nüshası var.
- ⁴⁰ Yukarıdaki listede gösterildiği gibi, *Merâhü'l-ervâh*'ın bir şerhi ana koleksiyonda yer almıştır.

Öz

Arap romantizminin Mısırlı önemli şairlerinden İbrahim Nâcî, varlıklı ve kültürlü bir ailenin çocuğu olarak Kahire’de dünyaya gelir. Babasının teşvikiyle küçük yaşta edebiyatla ilgilenmeye ve şiir yazmaya başlar. Tıp Fakültesi’ni bitirdikten birkaç yıl sonra Mansura’ya atanan Nâcî, burada ‘Alî Mahmûd Tâhâ, ‘Abdu’l-Mu’tî el-Hemşerî ve Sâlih Cevdet gibi ileride *Apollo Grubu*’na dâhil olacak şairlerle tanışır. Bu şairlerle birlikte hem Batı hem de Arap edebiyatı hakkında yapılan çalışmaları derinlemesine inceleme fırsatı bulur. Mansura’da kaldığı dönemde edebî açıdan verimli yıllar geçiren Nâcî, hem tercüme yapar hem de kendi özgün şiirlerini kaleme alır. 1931 yılında Kahire’ye tayin edilir ve *Apollo Grubu*’nun kurucusu olan Ahmed Zekî Ebû Şâdî ile tanışır. Grubun kurulmasından itibaren Ebû Şâdî’nin en sadık destekçilerinden olur ve çok geçmeden grubun başkan vekili yapılır. Nâcî grubun yayın organı olan *Apollo* dergisinde pek çok şiir yayımlar.

Üç divanı olan Nâcî’nin ilk divanı *Verâ’e’l-Ğamâm* adlı eseridir. Bu divandaki şiirlerin çoğu *Apollo* dergisinde yayımladığı şiirlerdir. Nâcî, bu divanı yayımladıktan sonra Taha Huseyn tarafından acımasızca eleştirilir ve bu eleştiri Nâcî’nin bir süre şiir yazmayı bırakmasına sebep olur. Ancak *Apollo* dergisinde onu tekrar şiir yazmaya teşvik etmek için pek çok olumlu eleştiriler yayımlandığı için tekrar şiir yazmaya başlar. İkinci divanı *Leyâlî’l-Kâhire*, hayatının son yıllarına doğru, üçüncü divanı *et-Tâiru’l-Cerih* ise ölümünden sonra basılır. Son divanı daha çok çocukluk döneminde kaleme aldığı şiirlerden oluşur. Nâcî pek çok şiirini kadınlara ithaf ettiği ve şiirlerinde aşka susamış gençlerin duygularına hitap ettiği için aşk şairi olarak bilinir. Onun aşk şairi olarak adlandırılmasındaki bir diğer etken de ölümünden yıllar sonra ünlü şarkıcı Ummu Kulsûm tarafından seslendirilen *el-Atlâl* adlı ünlü kasidesidir. Hayatının son günlerine kadar şiir yazmayı bırakmayan Nâcî şiir dilini sadeleştirir. Her ne kadar serbest nazımı savunsa da şiirlerinde kafiyeden bir türlü vazgeçemez. Nâcî, klasik dönemde kullanılan bazı temaları ve konuları modern Arap şiirinde başarılı bir şekilde işlediği için o, modernle klasiği harmanlayan bir şairdir.

* Yüksek Lisans Tezinden Üretilmiştir: Şirin, Faruk, İbrâhîm Nâcî’nin Munâsebât Şiirleri, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015. Doi: 10.32330/nusha.1002975

** Arş. Gör., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: faruksirin46@gmail.com, Orcid No: 0000-0002-3381-0144

Makale Gönderim Tarihi: 30.09.2021

Makale Kabul Tarihi : 24.12.2021

NÜSHA, 2021; (53): 327-360

Anahtar Kelimeler: İbrâhîm Nâcî, Romantizm, Mısır, Arap Şiiri, Apollo
An Egyptian Romantic Poet: İbrâhîm Nâgî

Abstract

İbrâhîm Nâgî who was one of the important Egyptian poets of Arab romanticism, was born in Cairo in rich and well-educated family. With the encouragement of his father, he began to be interested in literature and write poems at the young age. Nâgî who was Appointed to Mansura a few years later after graduating from the Faculty of Medicine, met poets who would join the *Apollo Group* in the following years, such as ‘Alî Mahmoud Tâhâ, ‘Abd al-Mu‘tî al-Hemsherî and Sâlih Javdat. He had an opportunity of examining both the samples of Arabic literature and Western literature deeply with these prominent poets. During the time period in which he stayed in Mansura, Nâgî who had the most productive years in a literary sense was both making translations and writing his own original poems. He was appointed to Cairo in 1931 and met Ahmad Zakî Abu Shâdî who was the founder of the *Apollo Group*. Since the establishment of the group, he became one of Abu Shadi's most loyal supporters and was appointed the vice chairman of the group. Nâgî published many poems in *Apollo* magazine which was the broad caster of the group.

First diwan of Nâgî who had three diwans was *Warâ’al-Ghamâm*. Many of the poems in this diwan are those he published in the *Apollo* magazine. After publishing this diwan Nâgî was ruthlessly criticized by Taha Husain, and this criticism made Nâgî stop writing poetry for a while. However, he started to write poems again after many positive comments were published in *Apollo* magazine to encourage him to write poems again. His second diwan *Layâlî’l-Qâhirah*, was published towards the last years of his life, and his third collection, *Al-Tâir al-Jarîh*, was published after his death. His last diwan consisted of poems which he wrote most of them during his childhood. Nâgî was known as a love poet because he dedicated many of his poems to women and because he appeals to the feelings of young people who have a thirst for the love in his poems. Another reason of being called the poet of love was that his famous ode called *al-Atlâl* which was sung by the famous singer Umm Kulthum years after his death. Nâgî who did not stop writing poems until the last days of his life simplified the language of poem. Although he insisted on free verses he couldn’t give up rhyme. Because Nâcî who dealt with some themes and subjects which were used in the classical period in a successful way in Arabic poetry he become a poet who blend the modern with the classical.

Keywords: İbrâhîm Nâgî, Romanticism. Egypt, Arabic Poetry, Apollo

Structured Abstract

Ibrâhîm Nâgî who is the representative of *Apollo Group* and contribute this group regularly as a romantic poet was born on 31st December, 1898 in Cairo in a rich and well-educated family. His father Ahmad Nâgî played a great role in his son's education as a knowledgeable and high-minded person. At the same time he aimed that his son would be interested in poetry. He taught his son English when he was just a little boy and they read samples of western literature together. At the sametime they read the diwans of the prominent poets in their times like Abu Nuwas, al-Mutanabbî and al-Rûmi. Furthermore he encouraged his son to write poems by ensuring him to take prosody, rhyme lessons. As a result of these efforts he began to write poems when he was 12 years old.

After he graduated from the high school in 1916, he entered the faculty of medicine and during his education at the university he learned French. His knowledge of French enabled him to read much of French literature. In 1923 he graduated from the faculty of medicine and worked in different places. Then he was appointed to Mansura. He met in this city 'Alî Mahmoud Tâhâ, Mohammad 'Abd al-Mu'ti al-Hemsherî, Sâlih Javdat who will join *Apollo Group* in the future. He had an opportunity of examining both the samples of Arabic literature and Western literature deeply with those prominent poets. The period which he spent in Mansura had a great importance from the point of view his studying in the field of poetry. In those days he used to meet his friends in Delta town and they read the poems of the Western poets with a critical approach. At the same time he wrote lots of poems and translated the poems from French to Arabic. His first poetry translation from the French literature was *Le Lac* which was Lamartine's masterpieces. After his translation it under the title of '*alâ Bahr* "In the Sea" and publishing it in the weekly magazine which was called as *al-Siyâsa al-Isbu'îya* –weekly politics- he took the initiative in the field of literature. In this weekly magazine he published his translations from the western poetry and his own unique poems.

In 1931 he was appointed to Cairo and there he got married the daughter of Cairo governor. He was the head of the health services at the ministry of foundation in Cairo. After he settled down Cairo he went on being interested in literature and in 1931 he published his studyings related to the literature in *al-Wâdî* and *al-Muqtataf* which were the important magazines in Egypt. He met Abu Shadi and he become his supporter when he establish *Apollo School*. He was among the most notable representatives of the *Apollo School*. In a short time he became the vice president in this new group. He spent his happiest days in those days in which he worked for the *Apollo* magazine.

Nâgî's poems were collected in three volumes. The first came out in 1934 under the title *Warâ' al-Ghamâm* "Behind The Clouds" and the second one

was *Layâlî'l-Qâhirah* “*The Nights of Cairo*” was published in 1951. He wrote it under the influence of Alfred de Musset. For his reason it was claimed that the name of that book was *the Nights of Musset. Al-Tâir al-Jarîh* “*Wounded Bird*” was published in 1957 as the third one. The poems in the third volume were chosen from the poems which he wrote them when he was young.

Because he was influenced from the English romantic poets Taha Husain criticised him unmercifully. After Husain’s criticism he felt sad and angry so he had a break for a while. After lots of constructive criticism in *Apollo* he decided to go on writing poems.

When his poems were examined it was seen that he was keen on the beautiful women and love. For this reason he was known as a love poet. He had lots of lovers and he dedicated his poems to them. In *Warâ’ al-Ghamâm* the poem *Kalbu Râqisah* “*the Heart of the Dancer*” was written for Karima Ahmad who was one of his lovers.

Writing so many hopeless love poems is from the traditional type in Arabic poetry. *al-Atlâl* which was sang by Umm Kulthum in Egypt shows the basic features classical Arabic poems. *al-Atlâl* was inspired by Nâgî’s first love when he was a young man. The woman who inspired Nâgî’s *al-Atlâl* the first girl he ever loved when he was still a student at the university. Unfortunately she married another man and since then Nâgî couldn’t see her. Pessimistic love or hopeless love could be seen in his poems as the result of the influence from *udhry ghazal* as a classical type of Arabic poem. As it is known in these kinds of poems Arabic cultural items can be seen easily like the life of desert, mirage, travelling on desert, heaven and hell.

İbrahim Nâgî who is the strong poet of *Apollo School* in Egypt took into consideration the concept of loneliness, exiling, fear of death, the place of humanbeings in this universe, failure, fortune with love together and he discussed the influence of all these items on love. He never stopped writing poems during his life span and he simplified the language of poem. Although he insisted on free verses he couldn’t give up rhyme. Nâgî is a great poet who can discuss the old themes related to the classical Arabic culture in the modern Arabic poem successfully. So he is known who can present old concepts in a modern way.

GİRİŞ

1798’de Napolyon’un Mısır’ı işgaliyle birlikte Araplar, Batı medeniyetiyle etkileşim içine girer ve bu etkileşim doğal olarak edebiyata da yansır.¹ Mısır, Batıya açılma sürecini diğer Arap ülkelerinden daha önce yaşadığı için on dokuzuncu ve yirminci yüzyılda Arap edebiyatındaki değişim hareketlerinin öncülerinin de çoğunlukla Mısır’dan çıktığı görülür.² On dokuzuncu yüzyılın sonları ve yirminci yüzyılın başlarına doğru şiir ve nesirde işlenen konular

değişmeye başlar.³ Yoksulluk, cehalet, kadın özgürlüğü gibi yeni konular özellikle neo-klasik (el-Klâsikiyyetu'l-Cedîde) şairlerin şiirlerinde sık sık işlenir.⁴ Yirminci yüzyılın ilk çeyreğine gelindiğinde ise konunun yanı sıra şekil bakımından da pek çok yeniliğin Arap şiirine girdiği göze çarpar.⁵

Neo-klasizmden sonra şiirde yeniliğin ikinci aşaması romantizmdir. Arap coğrafyasında romantizme geçiş, Neo-klasizmle romantizm arasında köprü vazifesi gören Hâlîl Mutrân (1869-1872?/1949) sayesinde gerçekleşir.⁶ Onu Neo-klasiklerden ayıran özellik klasik Arap şiirine bağlı kalmayıp vezinde ve kafiyelerde değişiklikler yapmasıdır.⁷ Bu değişiklik veya yenilik kendi zamanına göre bir ilktir.⁸ Mutrân'ın “*kasidede konu bütünlüğü, içerikte yenilik, Arap şiirini batılı bir anlayışla yorumlamak, şairleri itibar ve nüfuz sahibi kimselerin etkisinden kurtarmak, munâsebat şiirlerini reddetmek, ben merkezli şiiri göz ardı etmek*” şeklindeki söylemleri şiirle ilgili yenilikçi görüşlerini yansıtır.⁹ Ayrıca Er'in şu cümlelerle; “*Şiirin lirik, bireysel görüş ve duygulanımları ifade edici olmasından yana oluşuydu. Bu bakımdan Mutrân, Fransız romantiklerin, özellikle Hugo'nun şiirsel anlatılarının, Musset'nin liriklerinin ve Baudelaire'nin Les Fleurs du Mal'inin etkisiyle çağdaş Arap romantik şiirine geçişte önemli bir eşiktir.*”¹⁰ şeklinde ifade ettiği gibi Mutrân'ın Arap romantik şiirinin gelişiminde oynadığı rol oldukça önemlidir.

Halîl Mutran'dan sonra Mısırlı şairler ‘Abbâs Mahmûd el-‘Akkâd (1889-1961), ‘Abdurrahmân Şukrî (1886-1958) ve İbrâhîm ‘Abdulkâdir el-Mâzinî (1890-1949) hem Mutrân'ın etkisiyle hem de İngiliz romantik şair ve eleştirmenlerin etkisiyle Arap romantik şiirini geliştirmeye devam ederler.¹¹ *Divan Ekolü* olarak bilinen bu şairlerin asıl amacı, Mısır'da Mutrân'ın ortaya koyduğu romantik etkiyi sağlamlaştırmaktır.¹² Onlara göre şairler, geçmişteki kültürden ilham alarak değil özne duygularla şiir söylemeli; klasik kaside anlayışını terk edip konu bütünlüğünü sağlamalı¹³; şiirlerde lirizm, hüzn ve melankolik, tabiata dönüş gibi temaları tercih etmelidir.¹⁴ *Divan Ekolü* şairleri, şiirlerinden ziyade yukarıdaki görüşleriyle modern Arap şiirinin gelişimine kısmen katkı sağlar.¹⁵

Arap romantik şiirinin gelişimine katkıda bulunan başka bir grup ise *Mehcer Ekolü*¹⁶ olarak adlandırılan, Suriye ve Lübnan'dan Kuzey ve Güney Amerika'ya göç eden şairlerdir.¹⁷ Dilde basitliği tercih eden *Mehcer Ekolü* şairleri, tıpkı *Divan Ekolü* şairleri gibi, şiirlerinde daha çok lirizm, hüzn, tabiata dönüş, melankoli, aşk ve özlem gibi romantik temaları işlerler.¹⁸ Bunların yanı sıra serbest nazımdan yana bir tutum sergileyen *Mehcer Ekolü* şairleri, serbest şiirin ortaya çıkmasında büyük rol oynayıp, *eş-Şi'ru'l-Mensûr* “mensûr şiir” olarak adlandırılan serbest şiir türünün ilk örneklerini vererek modern Arap şiirinin gelişimine büyük katkılar sağladılar.¹⁹

Hem Halîl Mutrân, hem Divan Ekolü, hem de Mehcer Ekolü'nün ortaya koyduğu edebi ürünler aracılığıyla Arap romantik şiiri, yadsınamayacak derecede ilerler.²⁰ Ardından Mısırlı Ahmed Zekî Ebû Şâdî (1892-1955), İbrâhîm Nâcî (1898-1953), 'Alî Mahmûd Tâhâ (1903-1947), Muhammed Abdulmu'tî el-Hemşerî (1908-1938) ve *Apollo Grubu*'na²¹ mensup diğer romantik şairlerin şiirleriyle 1930'lu yıllarda Arap dünyasında zirveye ulaşır.²² *Apollo Grubu*'nun yayın organı olan *Apollo* dergisi, Arap dünyasında şiir ve şiir eleştirisi üzerine düzenli olarak yayın yapan ilk dergidir.²³ Dönemin edebiyat kurallarına güçlü bir şekilde karşı çıkmaları ve modern Arap şiirine getirdikleri yenilikler sebebiyle hem *Apollo Grubu* hem de *Apollo* dergisi, Arap dünyasında büyük bir yankı uyandırır.²⁴ Adını, Ahmed Zekî Ebû Şâdî'nin Eylül 1932 tarihinde çıkardığı *Apollo* dergisinden alan gruba *Cem'iyetu Abûllü* "Apollo Topluluğu" da denir.²⁵ Grup, Arap şiirini yüceltmeyi ve şairleri teşvik etmeyi; şairlerin durumunu edebi, toplumsal ve maddi açıdan iyileştirmeyi, onların çıkarını ve saygınlığını korumayı; şiir dünyasındaki sanatsal kalkınmaya yardımcı olmayı amaçlar.²⁶

Kısa sürede büyük bir üne kavuşan *Apollo* dergisi, romantik şairlerin toplandığı ve çalışmalarını yayımladığı bir yer haline gelir.²⁷ Dergide yalnızca Mısırlı şair ve yazarların değil, Tunus, Irak ve Mehcer şair ve yazarlarının çalışmaları da yayımlanır.²⁸ Ayrıca dergide Batılı büyük şairlerden tercümelere yer verilir ve onların ekolleri açıklanır.²⁹ Bu şairler özellikle Shakespeare, Thomas Gray, Scott, Wordsworth, Shelly, Hardy ve D. H. Lawrence gibi İngiliz romantik şairlerdir. Bunların arasında en çok ilgi duyulanlar ise Wordsworth ve Shelly'dir.³⁰

Apollo Grubu üyeleri, şiirin serbest nazımla yazılmasını savunduğu için dergide vezin ve kafiye üzerine birçok yazı kaleme alınır.³¹ Dolayısıyla *şi'r mursel*, *şi'r hurr*, *şi'r mensûr* ve *şi'r mutlak* gibi üzerinde tam olarak anlaşmaya varılmamış birçok terim ortaya çıkar. Sonuç olarak bu şairler, verdikleri eserlerle yeni bir akım başlatırlar ve böylece kasidenin yapısında bir devrim gerçekleştirirler.³² Bu şairlerin şiirlerinde mahrumiyet, pişmanlık, hüznün, sıkıntı, varlık ve yokluk duyguları yaygındır. Bunun yanında endişe, şaşkınlık ve kötümserlikten oluşmuş bir doku vardır.³³ Bu romantik şairler, özellikle Ebû Şâdî ve İbrâhîm Nâcî, kullandıkları sözcüklerle hissedilir bir şekilde basitliğe yönelir; o dönemdeki şiirsel yaratıcılığı, çok içten kullanarak Arap şiirine yenilik kazandırır.³⁴

1. İBRÂHÎM NÂCÎ'NİN HAYATI

Mısırlı romantik şair İbrâhîm Nâcî b. Ahmed b. İbrâhîm el-Kasabcî, 31 Aralık 1898 tarihinde, Kâhire'nin Şubra Mahallesi'nde varlıklı ve kültürlü bir ailede dünyaya gelir.³⁵ İlkokula başlamadan önce, akranları gibi mahallî bir okula (el-Kuttâb) gitmeye başlar.³⁶ Bir başka bilgiye göre 1904 yılında Muhammed 'Alî Anaokulu'na (Ravdatu'l-Etfâl) gider. Daha sonra 1907 yılında

Medresetu Bâbi's-Şi'riyye İlkokulu'na kayıt yaptırır ve buradan 1911 yılında mezun olur. Ardından Şubra Mahallesi'ndeki el-Medresetu't-Tevfikkiye Lisesi'ne kayıt yaptırır. 1916 yılında liseyi bitirir ve aynı yıl Medresetu't-Tıbbi's-Sultâniyye'ye³⁷ (Tıp Fakültesine) kayıt yaptırır.³⁸ Tıp eğitimi süresince Arap edebiyatıyla ilgilenmesine rağmen bu alandaki sınav notları pek iyi değildir. Bunun nedeni ise muhtemelen okuldaki mevcut edebi derslerin onun ilgisini çekmemesidir. Bununla birlikte derslerine önem veren bir öğrenci olduğu için okuldan yüksek bir notla, 1923 yılında mezun olur.³⁹ Mezun olduğunda iyi derecede İngilizce bilen Nâcî, Fransızcayla da ilgilenir ve Fransız edebiyatından bazı eserleri okumaya başlar.⁴⁰

İbrâhîm Nâcî, Tıp Fakültesi'nden mezun olduktan sonra çeşitli bakanlıklarda çalışır ve ölümüne kadar yaşamını tıpla iç içe geçirir.⁴¹ Önce Kahire'de 'Atabetu'l-Hadrâ' Meydanı'nda fakirleri ücretsiz muayene edip, ilaç vermesiyle üne kavuşan özel bir muayenehane açar. Sonra Ulaştırma Bakanlığı bünyesindeki Mısır Demiryolları'na, doktor olarak atanır⁴². Daha sonra bu muayenehaneyi kapatır ve 1925 yılında Sûhâc'a ardından el-Minyâ ve 1927 yılından itibaren dört yıl boyunca ikamet edeceği Mansûra'ya tayin edilir.⁴³ 1931'de Kahire'ye tayin edilen İbrâhîm Nâcî, Kahire valisinin kızıyla evlenir. Ardından Vakıflar Bakanlığının sağlık bölümünde yöneticilik yapmaya başlar. Muhtemelen kayınbabasının nüfuzunu kullanarak taşraya tekrar tayin edilmekten de kurtulur.⁴⁴ Kahire'de bohem hayatı süren İbrâhîm Nâcî'nin evliliğinin bir çıkar ilişkisi olduğu açık olarak görülür.⁴⁵ Çünkü onun genellikle aktrislerden ve kabare sanatçılarından oluşan ve bazı şiirlerini onlara ithaf ettiği pek çok sevgilisi vardır.⁴⁶ 1952 yılında, müdür olarak çalıştığı Vakıflar Bakanlığındaki görevinden alınarak denetçiliğe getirilen İbrâhîm Nâcî, bunun akabinde açığa alınır ve erken emekliliğe mecbur edilir. Bu olayın nedeni açık olmamakla birlikte, ne politikada ne de devlet memurluğunda etkin bir rol oynamasına rağmen, Temmuz 1952 Devrimi'nin ardından eski rejimin destekçilerini temizlemek adına yapılan tasfiye hareketiyle bağlantısı olabilir. Hiç birikim yapmamış olan İbrâhîm Nâcî, emekli olmasının ardından lüks hayatı geride bırakarak ekonomik sıkıntılar yaşamaya başlar. Ayrıca şeker hastası olması ve alkolü hiç bırakmaması nedeniyle sağlık durumu daha da kötüleşir. Hayatının son yıllarında ailesi de ondan yüz çevirdiği için tek başına yaşamaya başlar. Sadece bazı şiirlerini ithaf ettiği son aşkı Zâzâ'yla görüşür. Açığa alınmasının ve emekliliğinin akabinde, 25 Mart 1953 tarihinde, Kahire'deki muayenehanesinde dünyaya gözlerini kapır.⁴⁷

2. EDEBİ KİŞİLİĞİ

2.1. Babasının Şiire Teşviki

Şair, edip ve doktor İbrâhîm Nâcî, babasının etkisi ve yönlendirmesiyle edebiyata ilgi duyan bir kişi olarak yetişir. Varlıklı ve kültürlü bir kişi olan

babası Ahmed Nâcî, İngilizlere ait olan Mısır Telgraf Servisinde çalışır ve burada genel sekreterlik görevine kadar yükselir. Ahmed Nâcî, İngilizce, Fransızca ve İtalyancaya hâkimdir. Ayrıca evinde başta Arapça ve İngilizce olmak üzere çok sayıda kıymetli edebi eser içeren bir kütüphane bulunur.⁴⁸ Babasının teşvikiyle bu kütüphanede çokça vakit geçiren İbrâhîm Nâcî, hem Arap edebiyatı hem de Batı edebiyatı hakkında bilgi sahibi olmaya başlar. Zira Nâcî, babasıyla birlikte Ebû Nuvâs, el-Mutenebbî, İbn Rûmî, eş-Şerîf er-Radî ve diğer büyük klasik şairlerin yanı sıra Ahmed Şevkî, Halîl Mutrân, Hâfız İbrâhîm gibi dönemin önde gelen Mısırlı şairlerin divanlarını da okur.⁴⁹ Aynı zamanda aruz ve kafîye dersleri de alır.⁵⁰ Bunlara ek olarak Batı edebiyatından eserler de okur. İbrâhîm Nâcî, ilkokulu bitirdiğinde babası ona hediye olarak Charles Dickens'ın *David Copperfield* adlı kitabını verir. Bu kitap İbrâhîm Nâcî'de derin izler bırakır ve adeta yaşamını kendi Dora'sını⁵¹ arayarak geçirir.⁵² Öte yandan babası onu şiir yazmaya da teşvik eder ve bütün ömrüncü sürecek edebiyat tutkusunu geliştirir. Öyle ki Nâcî, henüz 12 yaşındayken şiir yazmaya başlar. Çocukluk döneminde kaleme aldığı üç beyitlik şiiri, küçük yaşlarda bile nazım sanatında yetenekli olduğunu gösterir⁵³:

كلانا

ودمعاك تسبقه أدمعي

كلانا عليـل فلا تجز عـي

فـنار الصبابة في أضلعي

وإن كان بين ضلوعك نار

فـنجم هنائي أم يطالع ...

وإن كان نجم هنائك غاب

İKİMİZ

Zavallıyız ikimiz, olsun üzülme! Gözyaşlarım seninkileri geçer.

Sinende bir ateş varsa, benim yüreğimde de aşkın ateşi var.

Senin saadet yıldızın batmışsa, benimki hiç doğmadı.

2.2. İlk Edebi Çalışmaları ve Apollo Grubu

İngilizce ve Fransızca bilgisi sayesinde Batı edebiyatını ve özellikle psikoloji konularında Batı düşüncesini yakından tanıyan Nâcî, Batı edebiyatından özenle seçtiği eserleri inceler ve kendi ruhuna uyan romantik yazar ve şairleri okur.⁵⁴ 1927-1931 yılları arasında Mansûra'da ikamet eden ve burada 'Alî Mahmûd Tâhâ, 'Abdu'l-Mu'tî el-Hemşerî ve Sâlih Cevdet gibi ileride *Apollo Grubu*'na dâhil olacak şairlerle tanışan Nâcî, Batı edebiyatı hakkındaki çalışmaları derinlemesine inceleme fırsatı bulur.⁵⁵ Mansûra'da kaldığı dönem, şiir çalışmaları açısından büyük önem taşır. Çünkü Nâcî, bu dönemde yukarıda bahsi geçen üç şairle Delta Kasabası'nda bir araya gelerek

Shelley, Wordsworth ve Keats gibi İngiliz romantik şairlerinin eserlerini eleştirel bir bakışla okur. Bir yandan kendi yaratıcı denemelerini kaleme alır;⁵⁶ diğer yandan bazı çeviriler yapmaya devam eder. Nâcî'nin yayımladığı ilk şiir tercümesi, Fransız romantiklerinden Lamartine'in *Le Lac* "Göl" adlı şiiridir. Nâcî bu çalışmasını, *'Alâ Bahr*⁵⁷ "Denizde" başlığıyla tercüme eder ve editörlüğünü Muhammed Huseyn Heykel'in yaptığı *es-Siyâsetu'l-'Usbû'iyye* adlı haftalık dergide yayımlayarak edebiyat dünyasına adımını atar. Nâcî, aynı dergide Thomas Hood'un *The Bridge of Sighs* adlı şiirini *Cisru't-Tenehhdât* "İç Çekme Köprüsü" başlığıyla⁵⁸, Alfred de Vigny'nin bir şiirini⁵⁹ *et-Tizkâr* "Hatıra" başlığıyla yayımlar. Almanca da bilen Nâcî, sembolik tarzdaki bir Almanca şarkıyı da *Duâ'u'r-Râ'i* "Çobanın Duası" başlığıyla Arapçaya tercüme eder.⁶⁰ Ayrıca Batı edebiyatına dair burada adı zikredilmeyen pek çok eseri Arapçaya kazandırır. Yine aynı dergide kendi yazdığı *Îlâ Nešemâti'r-Rebî* "Bahar Esintilerine" ve *Sahratu'l-Multekâ* "Buluşma Çölü" adlı şiirlerini yayımlar.⁶¹

Mansûra'da edebi açıdan verimli yıllar geçiren ve Kahire'ye yerleştikten sonra da hız kesmeden edebi çalışmalarına devam eden Nâcî, çalışmalarını 1931'in başlarında *el-Vâdî* ve *el-Muktataf* adlı dergilerde yayımlar. Ancak çalışmalarının büyük bir kısmını, onun edebi hayatı için bir dönüm noktası sayılabilecek *Apollo* dergisinde kaleme alır. Bu dönüm noktası *Apollo Grubu*'nun başkanı Ahmed Zekî Ebû Şâdî'yle buluşmasıdır.⁶² *Apollo Grubu*'nun en önemli temsilcilerinden ve gruba düzenli bir şekilde katkıda bulunan şairlerden biri haline gelen İbrâhîm Nâcî, grubun kurulmasından itibaren Ebû Şâdî'nin en sadık destekçilerinden birisi olur ve çok geçmeden *Apollo Grubu*'nun başkan vekili yapılır. *Apollo* dergisinde çalışmalarının yayımlandığı yıllar, muhtemelen İbrâhîm Nâcî'nin en mutlu olduğu yıllardır.⁶³ Nâcî, Ebû Şâdî'yle birlikte *Apollo* dergisinin çıkarılmasında etkin bir şekilde rol alır. Dergide kendi şiirlerini, ayrıca bazı İngiliz edebiyatçıları hakkındaki inceleme ve araştırmalarını yayımlar.⁶⁴ Diğer yandan 1934 yılında *Hekîmu'l-Beyt* "Evin Doktoru" adlı bir tıp dergisi çıkarır.⁶⁵ Ebû Şâdî, bu tıp dergisi hakkında *Apollo* dergisinin Mart 1934 sayısında bir tanıtım yazısı kaleme alır.⁶⁶

2.3 Verâ'e'l-Ğamâm Adlı Divânı ve el-'Avde Adlı Ünlü Şiiri

Hayatı boyunca hem şiir hem de nesir olmak üzere birçok eser kaleme alan İbrâhîm Nâcî'nin şairlik yönü daha ağır basar. Onun divanlarından ilki ve en ses getireni, 1934 yılında yayımlanan *Verâ'e'l-Ğamâm* "Bulutların Ardında" adlı divanıdır.⁶⁷ Bu divan, *Apollo Grubu*'nun sık sık kullandığı ve Ebû Şâdî'ye ait olan Ta'âvun adlı yayınevinde basılır.⁶⁸ Divandaki şiirlerin pek çoğu, Nâcî'nin ilk kez *Apollo* dergisinde yayımladığı şiirlerinden oluşur. Nâcî'nin bu şiirleri kaleme alırken İngiliz romantiklerden etkilendiği belirtilir.⁶⁹ Divandaki en ünlü şiiri *el-'Avde* "Dönüş", Nâcî'nin *Apollo* dergisinde yayımladığı ilk şiirdir⁷⁰:

العودة

عاد الشاعر إلى منزل صباحه فوجده تغيرت معلمه وتكررت، فكتب القصيدة التالية

هذه الكعبة كَأَطَانِيفِهَا والمصلىين صباحاً ومساءً
 كم سجدنا وعبدنا الحسنَ فيها! كيف بالله رجعنا غرباء؟!

 دارُ أحلامي وحبي لقيتُنا في جمود مثلما تلقى الجديدُ
 أنكرتُنا وهي كانت إن رأتنا يضحك النورُ إلينا من بعيدُ

 رفرف القلبُ بجنبي كالذبيح وأنا أهتف: يا قلبُ أتتدُ
 فيجيب الدمعُ والماضي الجريح لِمَ عُدنا؟ لِمَ ليت أنالِم نعد!

 لِمَ عُدنا؟ أو لم نطو الغرام وفرغنا من حنين وألم
 ورضينا بسكون وسلام وانتهينا لفرغ كالعدم؟!

 أيها الوكرُ إذا طار الأليف لا يرى الآخرُ معنَى للمساء
 ويرى الأيامُ صُفراً كالخريف نائحات كرياح الصَّحراء

 أو مما صنع الدهرُ بنا! أو هذا الطللُ العابسُ أنت؟!
 الخيالُ المطرقُ الرأسُ أنا شدَّ ما بثنا على الضنك وبت!

 أين ناديمك؟ وأين السمرُ؟ أين أهلوك بساطاً وندامى؟
 كلما أرسلتُ عيني تنظرُ وثبَّ الدمعُ إلى عيني وغامى

مَوْطِنُ الْحَسَنِ ثَوَى فِيهِ السَّأْمُ وَسَرَتْ أَنْفَانُ فِي جَوْهٍ
وَأَنَاخَ اللَّيْلِ فِيهِ وَجْثَمٌ وَجَرَتْ أَشْبَاهُهُ فِي بَهْوِ

DÖNÜŞ

Şair çocukluğunun geçtiği eve döndü. Ancak evi, çehresi değişmiş ve tanınmayacak bir halde buldu. Bunun üzerine aşağıdaki kasideyi yazdı.

Tavaf edip durduğumuz ve sabah akşam secde ettiğimiz bu Kâbe

Ondaki güzelliğe kaç kere secde edip tapmıştık. Şimdi nasıl da yabancıymışız gibi geri döndük

*Düşlerimin ve aşkımın yuvası, ilk kez görüşüyormuşçasına
karşımıza dikildi umarsızca*

*Tanımazdan geldi bizi, uzaktan gördüğünde nur gibi gülcükler
saçardı oysa*

*Çırpınıyor sol yanımdaki kalbim kurbanlık misali, sesleniyorum
ben de ona: “Sakin ol ey kalbim!”*

*Gözyaşı ve yaralı mazi de cevap veriyor: “Niye geldik? Hiç
dönmeseydik keşke!”*

*Niye döndük? Hani aşkı içimize gömüp, özlem ve acıyı geride
bırakıp da;*

*Sessizliğe ve huzura razı olduk da hiçlik gibi bir boşluğa mı
düştüğümüz?”*

*Ey yuva! Dost (alışık olduğumuz kişi) uçup giderse şayet, diğeri
bilemez akşamların anlamını*

*Günleri hazan mevsimi gibi boş, çöl rüzgârlarını da ölüm
habercileri gibi görür*

*Ah feleğin bize ettiklerine bak! Sen misin yoksa bu yüzü asık
kalıntı?*

*Başı öne eğik hayal de ben miyim? Ne kadar da çok ıstırap
çekerek geceledik!*

*Nerede meclisin? Gece sohbetleri nerede? Nerede etrafa yayılmış
tanıdıkların ve dostların?*

Ne zaman oraya baksam, buğulanır ve yaşla dolar gözlerim.

Güzelliğin evine bıkkınlık yerleşmiş, nefesi de havasına işlemiş

Çöküp yerleşmiş oraya karanlık, hayaletleri de salonda geziyor.

Nâcî, yukarıda görüldüğü üzere giriş mahiyetindeki bir anlatıyla şiirine başlar ve birçok şiirinde bu tekniğe başvurur. Bu durum, o dönemdeki birçok şairin şiirinde de göze çarpar.⁷¹ *eş-Şi'ru'l-Kısa* "hikâyesel şiir" adı verilen bu tür şiirlerin girişindeki bu anlatılar, şiirin ne için yazıldığı, kime yazıldığı ya da olayın arka planı hakkında bilgiler verse de; bu bilgiler, şairin iç dünyasındaki hayali olaylar ve kahramanlar da olabilir. Bu durum, okurları konuya hazırlamak ve şiirdeki mesajı ustaca iletmek bakımından başarılı tekniklerden biridir.⁷² Aynı teknik, Nâcî'nin şiirlerine ve şairliğine katkısını hissettiren⁷³ hatta onu en çok etkileyen Halil Mutrân'ın eserlerinde de göze çarpar.⁷⁴ Nâcî'nin Mutrân'la erken yaşta tanışması, onun şiirlerini ezberlemesi ve ona hayranlık duyması gibi durumlar göz önüne alındığında, bu tekniği Mutrân'dan öğrenmiş olması muhtemeldir.

Yukarıdaki şiirin içeriğini incelediğimizde Nâcî, evini Kâbe'ye benzeterek sembolize eder ve zamanın her şeyi değiştirmesine yas tutar. Ancak bunu, Ostle'nin de dediği gibi sevgilisinin hatırasına ağlayan klasik Arap şairleri gibi değil, daha çok Fransız romantiklerden Lamartine'in *Le Lac* "Göl" veya *Milly ou La terre natale* "Milly ya da Anavatan" adlı şiirlerindeki gibi romantik bir tarzda yapar.⁷⁵ Bir zamanlar sevgilinin, dostun ve bizzat kendisinin konakladığı yere, gözü yaşlı ve hüznü bir şekilde dönen Nâcî, "kalıntı" veya "yıkıntı" temasıyla okuyucuyu âdeta *Câhiliyye* dönemine götürür. Ancak *Câhiliyye* döneminden beri süregelen bu gelenek devreye girse de şairin geri dönüp bulunduğu şey, çölde göç eden sevgiliye ait kalıntılar değildir. Bu kalıntılar, şairin çocukluk ve gençlik yıllarındaki anılarının kalıntılarıdır. Görüldüğü gibi Nâcî, "kalıntılar" temasını tam olarak klasik şairlerin tarzında işlemese de ustaca bir beceriyle modern şiirde kullanarak eski nazım geleneğini yeniden canlandırmaya ve farklı bir şekilde yorumlamaya çalışır.⁷⁶ Nâcî bu şiirinde, dinsel imgelerin yanı sıra çöl, yolculuk, gece, kuş gibi romantiklerin kullandığı tabiat imajlarından yararlanır. Bunun yanı sıra "*Çöküp yerleşmiş oraya karanlık, hayaletleri de salonda geziyor.*" beyitinde doğaüstü unsurlardan da yararlanır.⁷⁷ Bu şiir sembolizmden izler taşısa da, karakteristik bir romantizm şiiridir.⁷⁸

2.4 Taha Huseyn'in Eleştirisinden Sonra Nâcî'nin Şiir Yazmayı Bırakması

Yukarıdaki eserin de içinde bulunduğu *Verâ'e'l-Ğamâm* "Bulutların Ardında" adlı divanın yayımlanmasının ardından Tâhâ Huseyn tarafından acımasızca eleştirilen Nâcî, şiir yazmaktan vazgeçer.⁷⁹ Nazmetmeyi bırakmasına neden olan ve Taha Huseyn'in eleştirilerine konu olan şiir, divandaki *Kalbu Râkisa* "Dansözün Kalbi" adlı şu dizelerle başlayan şiirdir:⁸⁰

أَمْسَيْتُ أَشْكَو الضَّيْقَ وَالْأَنْيَا مَسْتَعْرِقًا فِي الْفَكَرِ وَالسَّلَامِ

ومشيت حيث تجرني قدي
 ملهي أعد لي بهج الناسا
 ويباع فيه اللهو أجناسا
 وتراه بالأضواء مغمورا!
 شبه الفراشة يعشق النورا!
 فمضيت لا أدري إلى أين
 فرأيت فيما أبصرت عيني
 يجلسون فيه فرائد الحسن
 بغرائب الألوان مزدهر
 فقصدته عجلاً ولي بصراً

Sıkıntı ve yorgunluğu şikâyet eder bir halde, düşünce ve bıkkınlığa dalmış bir halde akşamladım

İlerledim nereye gittiğimi bilmeksizin. Yürüdüm, sürüklediği yere doğru ayağımın

Gördüm gözümle, mutlu etmek için insanları, hazırlanmış pavyonlar;

Güzelliğin ışıklarını gösterdikleri ve çeşit çeşit eğlencenin satıldığı;

Parlayan tuhaf renklerle, loş ışıklarla görürsün.

Bakışı ışığa sevdalanmış bir kelebek gibi derhal yöneldim oraya

Jayyusi'nin belirttiğine göre dönemin edebiyat eleştirmenlerinden Taha Huseyn, bu divanı dilsel ve eğitsel yönden eleştirir.⁸¹ Bununla birlikte Taha Huseyn'in eleştirisinde bilimselliğin aksine kişisel bir tutum sergilediği görülür. Huseyn divanı eleştirirken, çoğunlukla *Kalbu Râkisa* adlı şiir üzerinden, Nâcî'nin kullandığı lafızların artık modasının geçtiğini, insanların bunları dinlemekten usandığını, kullandığı kelimelerde hiçbir yenilik olmadığını, kafiyeye uymak için tekellüfe düştüğünü ifade eder. Onun, “*Nereye gideceğini bilmeden çıkmış ve ayağının sürüklediği yere gitmiştir. Bu şekle bak! Ne şiire uygun ne de lügate... Çünkü ayak, sahibini sürüklemeyebilir. Sadece taşır. Ayağa dinçlik verilmemişse yorgun olarak ve ağır gelerek taşır. Ancak ayak sahibi, eğer yürümeye gücü yetmezse, yorulursa ayağını sürüyerek yürür. Şair burada bıkkınlığa uygun bir kafiye arzu etmiştir. Ve ayağına kendini çektirmiştir. Hâlbuki ayağını sürükleyerek gideceği yere demesi daha uygun olurdu.*”⁸² şeklindeki eleştirisine bakıldığında, sadece kendi kişisel görüşü ve edebi beğenisinin ön planda olduğu görülür. Taha Huseyn'in yaptığı bu eleştiri, Cahiliye dönemi şairlerinden en-Nâbiğa ez-Zubyânî'nin *Lebîd b. Rebî'a, el-A'sâ ve Hassan b. Sâbit*'i sadece birkaç beyit üzerinden değerlendirmesini ve hangi şairin daha üstün olduğu hakkında hüküm vermesini hatırlatır.⁸³ Ancak Cahiliye dönemindeki şiir eleştirisinin temelleri henüz tam olarak oturmadığı ve dönemin kendine özgü toplumsal kuralları olduğu için bu tür eleştiriler kısmen de olsa kabul edilebilir. Jayyusi de Taha Huseyn'i şu cümlelerle eleştirir: “*Taha Huseyn, bu şairlerin dili kullanış biçimini anlayamadığını kanıtlamış oldu. Onların eğilimlerini ve bazen de kelimelerin sembolik*

kullanımını reddetti. Aslında Mısır'daki ilk eleştirmen neslinin böyle bir ikilem içinde olması ilginçti. Yeni kavramları ve fikirleri teşvik ederken aynı zamanda bu kavramlara eğilim gösteren şairlerin ve yazarların ilerlemesini engellemeye çalıştılar.⁸⁴ Taha Huseyn'in Nâcî'yi kelimeler üzerinden eleştirmesi, hatta şiirde geçen "sıkıntı", "yorgunluk" ve "bıkmılık" kelimelerini gerçek olarak algılayarak bir doktorun hiçbir zaman bıkmaması gerektiğini belirtmesi⁸⁵, onun eleştiri yaparken bilimselliği göz ardı ettiğini göstermektedir.

Taha Huseyn'in *Verâ'e'l-Ğamâm*'a yaptığı eleştirinin ardından *Apollo* dergisinde adeta bu eleştiriye karşı çıkmak ve Nâcî'yi tekrar şiir yazmaya teşvik etmek için kendisi ve şiirleri hakkında birçok olumlu eleştiri yapılır.⁸⁶ Nâcî, muhtemelen bu olumlu geri dönüşler ve teşviklerden dolayı tekrar şiir yazmaya başlar. Bu olaydan sonra yayımladığı ilk şiirin 1934 Aralık ayında *Apollo* dergisinde kaleme aldığı *İleyhâ* "Ona" başlıklı şiir olduğu belirtilir.⁸⁷ Ancak *Apollo* dergisini incelediğimizde Taha Huseyn'in eleştirisinden sonra yayımladığı ilk şiirin *el-Leyl fî Fenîsiya* "Venedik'te Gece" adlı şiir olduğunu görmekteyiz.⁸⁸

Nâcî, bu divanı yayımladıktan sonra kardeşiyle birlikte Fransa'ya, ardından bir tıp toplantısına katılmak için Londra'ya gider. Londra'da bulunduğu esnada, Taha Huseyn'in yaptığı eleştiriye okuyunca büyük bir hayal kırıklığına uğrar. Bunun akabinde öfkeli bir şekilde Londra caddelerinde dolaşırken kendisine bir araba çarpar ve Saint Georges Hastanesi'ne kaldırılır.⁸⁹ Bu kaza *Apollo* dergisinde de ele alınır ve bu konuda şu yazı yayımlanır: "*Apollo Grubu'nun başkanı, arkadaşımız Doktor İbrâhîm Nâcî'nin geçen ay (1934 Eylül) Londra'da ciddi bir trafik kazası geçirdiği ve tedavi için Sânt Cûrc (Saint Georges) Hastanesi'ne kaldırıldığı haberi bizi çok üzdü. Ancak şimdi onun iyileştiğini duyurmak bizi sevindiriyor. O, bu ayın sonlarında Mısır'a dönecek. Bu müjdeyi, Arap dünyasında onun edebiyatına ilgi duyan ve nezaketine hayran olan pek çok sevenine armağan ediyoruz...*"⁹⁰

2.5. Aşk/Kadın Şairi Nâcî

Nâcî'nin şiirleri incelendiğinde hayatı boyunca birçok kadınla gönül ilişkisi olduğu görülür ve bu nedenle bir aşk şairi olarak bilinir.⁹¹ Kadınlara karşı zaafı olan Nâcî'nin daha önce bahsedildiği gibi genellikle aktrislerden ve kabare sanatçılarından oluşan ve bazı şiirlerini onlara ithaf ettiği pek çok sevgilisi vardır.⁹² Yukarıda ele alınan ve eleştirilere maruz kalan *Kalbu Râkusa* "Dansözün Kalbi" adlı şiirini de yine sevgililerinden birisi olan dansçı Kerîme Ahmed'e ithaf eder. Ayrıca bazı şiirlerini de Hind, Sûnyâ, Emîne ve Zâzâ adındaki sevgililerine armağan eder. Hind adlı kadına '*Udnâ ve 'Udti*⁹³ "Döndük ve Döndün", *Men Lî*⁹⁴ "Benim Kimim Var", *Mâ Hiletî*⁹⁵ "Çarem Ne?", *Îlâ Hind*⁹⁶ "Hind'e" ve *Yâ Dâru Hind*⁹⁷ "Ey Hind'in Evi"; Sûnyâ adlı bir kadına '*İyd Sûnyâ*⁹⁸ "Sûnyâ'nın Bayramı", *Keyfe Ensâki*⁹⁹ "Seni nasıl Unuturum?" ve *Dunyâ*¹⁰⁰ "Dünya"; Emîne adlı bir kadına *Enti*¹⁰¹ "Sen" ve *Îlâ*

*Emîne*¹⁰² “Emine’ye” adlı şiirler yazar. Hayatının son yıllarında görüştüğü ve son aşkı olan Zâzâ’ya birkaç şiir ithaf eder. Zâzâ adlı şiirin girişi şu şekildedir:¹⁰³

زازا

فمتمى تذكُر القفار الغمام	أنا وحدي في البيد حيران هائم
وحلّقي عن الموارد صائم	رحمة يا سماء إن فمي جفّ
ومضة الخلم في محاجر نائم	غاض نبع المنى ولم يبق حتى
ك وجفني من الكرى غير طاعم	أيها الطاعم الكرى ملء جفني
ء لك الحسن في واطلم وخاصم	أبكني واستبدّ بي واقض ماشا
ليه ظلال من المنايا حوائم	غير هذا النوى فإن ليا
كأن النهار مغول هادم	تضمحلّ الحياة فيه وتهدد

ZÂZÂ

Ben çölde şaşkın, tek başıma... Bulutlar, susuz çölleri ne zaman hatırlayacak?

Acı, ey gökyüzü! Ağzım kurudu ve oruçlu boğazımdan bir damla su dahi geçmedi

Arzu pınarı kurudu. Mahmur gözlerdeki rüya ışıltularından bir şey kalmadı.

Ey gözleri dolu dolu uykuyu tadan kişi, benim gözlerim hiçbir zaman uykuyu tatmadı.

Beni ağlat, ne yaparsan yap ve istediğin gibi yak. Zulmet, düşmanlık et.

Bu uzaklık dışında, gecelerinde ölümlerin gölgesi süzülüyor

Orada hayat bitiyor, tükeniyor. Günler sanki yıkıcı bir balyoz gibi iniyor

Modern Arap edebiyatında romantik aşk şiirleri hem Mutrân hem de Divan ekolü şairlerinin şiirlerinde işlenen önemli temalardan biri olsa da, Nâcî'nin de üyesi olduğu *Apollo Grubu*'nun üyeleriyle içtenliğin ve ifade ustalığının doruklarına ulaşır. Nâcî'nin şiirlerinde de aşk konusu, en çok işlenen temalardandır. Bu bağlamda Nâcî, hem Mısır'daki hem de diğer Arap ülkelerindeki çağdaşlarıyla ilginç bir zıtlık oluşturur.¹⁰⁴ Öyle ki onun romantik

şairler arasında en özgün şair olduğu iddia edilir.¹⁰⁵ Jayyusi de Nâcî'yi şu cümlelerle:

“Nâcî'nin esas sermayesi çağdaşları arasında rakibi bulunmayan hassaslık, şefkat ve kişisel dokunuşa sahip olmasıydı. Bu nitelikleri, şiirlerinin ahengine büyük ölçüde yardımcı oldu. Yoğun lirizm şiirlerine akıcılık ve ahenk kattı. Dahası Nâcî'nin şiiri çoğunlukla kendi aşk deneyimleri etrafında dönerdi. Bu sayede duygularını dizginlemez ve büyük duygusal hakikate ulaşırdı.--- Nâcî'ye ün kazandıran, aşk duygusunun özgürce dile getirilmesi ve kadın özlemi idi. Şiirlerinde, zamanın aşka susamış gençlerinin bastırılmış duygularına yanıt veriyordu ve onun başarısı bu duyguları sanata dönüştürebilmesiydi.¹⁰⁶” tanımlar.

2.6. Atlâl “Kalıntılar” Adlı Şiiri ve Şiirlerinde Klasik Dönem İzleri

Nâcî'nin bir diğer önemli özelliği de kökleri klasik Arap mirasına dayanan temalar ve imgeler kullanmasıdır.¹⁰⁷ Modern zihniyeti doyurmak için büyük bir kabiliyet sergileyerek geleneksel motifleri kullanır.¹⁰⁸ Ayrıca klasik şiirden özellikle muallaka şiirlerinden oldukça etkilendiği göze çarpar. Çünkü bu şiirlerin nesib kısmında çok sık rastladığımız *kıfâ* “durunuz” kelimesi Nâcî'nin şiirlerinde de karşımızda çıkar.¹⁰⁹ Yine bu şiirlerin nesib kısmında sık rastladığımız *atlâl* “kalıntılar” kelimesi, İbrâhîm Nâcî'yle özdeşleşmiştir. Öyle ki ona *Şâ'iru'l-Atlâl* “Kalıntılar Şairi” adı verilir.¹¹⁰ Bunun sebebi ise *Leyâlî'l-Kâhire* adlı divanında geçen 134 beyitlik *el-Atlâl* “Kalıntılar” adlı ünlü şiiridir.¹¹¹ Nâcî'nin ölümünden yıllar sonra Riyâd es-Sunbâtî tarafından bazı kısımları değiştirilerek ve kısaltılarak bestelenen bu şiir Mısırlı ünlü şarkıcı Ummu Kulsûm tarafından seslendirilir ve tüm Arap ülkelerinde büyük yankı uyandırır.¹¹² 33 beyitten oluşan bu ünlü şarkının adı her ne kadar *el-Atlâl* olsa da 8 beyitlik kısmı *el-Vedâ'* “Veda” adlı şiirden alınır.¹¹³ Ayrıca şarkıdaki beyitlerin sıralaması şairin divanındakinden farklıdır ve beyitlerdeki bazı kelimeler değiştirilmiştir. Aşağıda ise şiirin aslı korunarak ancak beyitlerinin sıralaması şarkıda olduğu gibi aktarılmıştır¹¹⁴:

يا فؤادي، رحم الله الهوى	كان صرحاً من خيالٍ فهوى
اسقتني واشرب على أطلاله	وارو عني ظالماً الدمع روى
كيف ذاك الحب أمسى خبراً	وحديثاً من أحاديث الجو

لسبت أنسالك وقد أغريتني	بفم عذب المنادة رقيق
-------------------------	----------------------

ويديّ تمتد نحو ي كَيديّ
من خلال الموج مُدّت لغريق
وبريقاً يظماً الساري له
أين في عينيك ذياك البريق

يا حبيباً زرت يوماً أيكه
طائر الشوق أغني ألمي
لك إبطاء الدلال المنعم
وتجني القادر المحـتكم
وحيني لك يكو ي أعظمي
والثواني جمرات في دمي

أعطني حريتي أطلق يديّ
إنني أعطيت ما استقيت شيء
أه من قيـدك أدمى معصميّ
لم أبقيه وما أبقى عليّ
ما احتفاظي بعهود لم تصنها
والأم الأسر والـدنيا لـديّ

أين من عيني حبيب ساحر
فيه نبل وجلال وحياء
واثق الخطوة يمشي ملكاً
ظالم الحسن شهى الكبرياء
عبق السحر كأنفاس الربى
ساهم الطرف كأحلام المساء

أين مني مجلس أنت به
فتنة تمت سناء وسنى
وأنا حبيب وقلب ودم
وفرش حائر منك دنيا
ومن الشوق رسول بيننا
ونديم قدم الكأس لنا...

هل رأى الحب سكارى مثلاً؟!
كم بنينا من خيال حولنا!
ومشينا في طريق مقمر
تثب الفرحة فيه قبلاً!

وضحكنا ضحك طفلين معاً وعدونا فسبقنا ظاناً!

وانتبهنا بعد ما زال الرحيق وأفتنا. لبيت أننا لا نفيق!
يقظة طاحت بأحلام الكرى وتولى الليل، والليل صديق
وإذا النور نذير طالع وإذا الفجر مطلق كالخريق
وإذا الدنيا كما نعرفها وإذا الأحباب كل في طريق

أيها الشاعر تغفو تذكر العهد وتصحو
وإذا ما التمام جرح جدد بالتذكارات جرح
فتعلم كيف تنسى وتعلم كيف تمحو

يا حبيبي كل شيء بقضاء ما بأيدينا خلقنا تعساء
ربما تجمعنا أقدارنا ذات يوم بعد ما عز اللقاء
فإذا أنكسر خلخله وتلاقينا لقاء الغرباء
ومضى كل إلى غايته لا تقل شيئاً! وقل لي: الحظ شاء

Ey kalbim, Allah aşka rahmet etsin! Aşk, hayalden bir köşk idi, çöküp gitti.

Bana şarap ver sen de onun kalıntlarına iç, gözyaşları aktıkça bana anlat;

Bu aşk nasıl oldu da aşk masallarından bir hikâye oldu.

*Asla unutmayacağım seni, dokunaklı, tatlı seslenişlerin çıktığı bir ağızla,
Adeta dalgaların arasından boğulan kimseye uzanan el misali bana doğru
uzattığın el ile*

Ve gece yolcusunun hasret kaldığı bir şimşekçesine beni baştan çıkardığını. Heyhat o şimşek nerede senin gözlerin nerede!

Ey sevgili! Bir gün elem şarkılarını söylediğin özlem kuşunun çalılığını ziyaret ettim.

*Sende öyle nazlar var ki güçlü kuvvetli kişileri çeker kendine
Sana olan özlemim sinemi yakıyor; saniyeler kanımdaki kor gibiyken...*

*Özgürlüğümü ver bana, bırak ellerimi! Ben her şeyi verdim,
hiçbir şeyi geriye bırakmadım.*

*Ah! Zincirlerin yüzünden bileklerim kanadı. Niye bırakayım ki!
Onlar da bana hiçbir şey bırakmadı.*

*Senin tutmadığın sözleri ben niye tutayım. Dünya benimken bu
esaret nereye kadar?*

*Ben nerede o büyüleyici sevgiliye bakmak nerede? Asalet, ihtişam ve hayâ
onda;*

*Emin adımlarla güzelliğe zulmeden, büyüklük hevesinde bir kral gibi
yürüyor,*

*Tepelerin esintisi gibi bir seher kokusu, akşam rüyaları gibi yaralayıcı
bakışlar...*

*Ben nerede senin bulunduğun meclis nerede? Uykumun en derin
yerinde gördüğüm bir sihirsin.*

Aşk, kalp ve kanım ben ve sana yaklaşan şaşkın bir kelebeğim

Özlem aramızda bir elçi ve kadehi bize sunan içki arkadaşı...

Aşk bizim gibi bir sarhoş gördü mü? Nice kez hayal kurduk etrafımızda!

Sevincin önümüze atlayıp kabul ettiğimiz mehtaplı bir yolda yürüdük.

İki çocuk gibi beraber güldük, koştuk ve gölgemizi geride bıraktık

*Şaraptan sonra kendimize geldik ve ayıldık. Keşke ayılmasaydık!
Uyanıklık, uykudaki rüyaları yok etti ve artık dost gece sırtını dönüp gitti.
Işık yükselen bir uyarıcıdır ve şafak, pencereden bakan bir ateş gibidir.
Dünya bildiğimiz gibi ve her sevgili kendi yolunda.*

*Ey şair! Uyukluyorsun ve o zamanı hatırlayıp uyanıyorsun
Bir yara kapandıkça anılar yeni bir yara açıyor
Bu yüzden nasıl unutacağını ve nasıl sileceğini öğren!*

*Ey sevgilim, her şey kaderdir elimizde değil biz zayıf kullar olarak
yaratıldık.
Belki kaderlerimiz bizi bir araya getirir, görüşmenin zor olduğu o
günde...*

*Dostun dostu tanımadığı o günde biz iki yabancı gibi rastlaşırız.
Herkes kendi yoluna gider. Biz böyle istedik deme! Ve bana kader böyle
istedi de!*

Nâcî bu şiirine başlamadan önce, birçok şiirinde olduğu gibi girişte kısa bir öykü vererek okuyucunun karşısına çıkar:¹¹⁵ “*Bu ağır aksak bir aşk hikâyesidir: Karşılaştılar ve aşık oldular. Ardından bu hikâye, bir beden kalıntıları haline gelmesi ve bedenin de ruhun yıkıntılarına dönüşmesiyle sona erdi. Bu destan, olayları vuku bulduğu gibi sunmaktadır.*” Bu giriş aslında gerçeği yansıtan bir aşk öyküsünün özeti mahiyetindedir. Çocukluk aşkına yazdığı rivayet edilen bu şiirin acıklı ve ilginç bir anısı vardır:

“Tıp eğitimi için (şehirden) ayrılan Nâcî, geri döndüğünde sevgilisinin evlendiğini öğrenir. Bir gece kapının şiddetli bir şekilde vurulduğunu duyar ve kim olduğuna bakmak için yatağından kalkar. Kapının önünde, doğum yapacak karısına kendisinden yardım etmesini isteyen bir adam vardır. Nâcî çantasını alır ve adamla birlikte eve gider. Kadına yaklaşır ve onun eski sevgilisi olduğunu görür. Nâcî, kadına yardım eder ve doğum gerçekleşir. Ardından kadının ve çocuğun sağlığından emin olunca evden ayrılır. Bu ilginç olayın ardından el-Atlâl adlı şiirini kaleme alır.¹¹⁶”

Mısır’daki Romantizm akımının güçlü şairlerinden birisi olan Nâcî’nin aşk şiirlerinde kadına karşı tavrının nedeninin, yukarıda da belirtildiği gibi çocukluk

ya da gençlik döneminde yaşadığı umutsuz aşk olduğu ileri sürülür.¹¹⁷ Ancak bir şairin aşk hakkında bu kadar şiir yazması ya da kendini sürekli umutsuz bir aşk durumuna yerleştirmesi yüzyıllardır Arap şiirinde var olan bir gelenektir.¹¹⁸ Bunun kaynağının da Araplarda ‘Uzrî gazel’¹¹⁹ denen, platonik aşkı anlatan ve bunu kaza- kader, cennet-cehennem gibi duygularla ören şiir türü olduğu düşünülür. Nâcî’nin çalışmalarında, pek çok romantikte olduğu gibi; sürgün, yalıtılmışlık, ölüm korkusu, insanın evrendeki yeri, başarısızlık, şaşkınlık ve kader gibi unsurların aşk temasının içine yerleştirildiği görülür. Nâcî genelde aşkı idealize eder ve bunu da beşeri ve kutsal olanı harmanlayarak yapar.¹²⁰ Yine klasik şiirlerde öne çıkan unsurlardan olan “çöl motifi” Nâcî’nin şiirlerinde çok sık işlenir ve onun için önemli bir ilham kaynağı olur.¹²¹ Diğer yandan çöl motifiyle bağlantılı olan “kervan”, “çölde yolculuk” ve “serap” imgeleri de oldukça sık işlenir. Öyle ki “serap” sözcüğü onun şiirsel dilinde çok baskın ve özel bir yere sahiptir.¹²² Divanında *es-Serâb fi’s-Sahrâ*¹²³ “Çölde Serap”, *es-Serâb ‘alâ’l-Bahr*¹²⁴ “Denizde Serap”, *es-Serâb fi’s-Sicn*¹²⁵ “Hapiste Serap” adlı birbirleriyle bağlantılı olan üç şiir, ayrıca *Kezibu’s-Serâb*¹²⁶ “Serabın Hilesi” adlı bir şiir bulunur.

2.7. Diğer Divanları ve Divanlarındaki Üslup Değişimi

Nâcî’nin ikinci divanı Leyâlî’l-Kâhire (Kâhire Geceleri)’dir.¹²⁷ Bu divanın basım tarihi hakkında görüş ayrılıkları vardır. Salma Khadra, divanın 1943 yılında yayımlandığını¹²⁸, R. C. Ostle ise divanın 1944 yılında İkinci Dünya Savaşı sırasında kaleme alındığını ve 1951 yılında basıldığını belirtir.¹²⁹ Öte yandan Şevkî Dayf divanın 1944 yılında yayımlandığını¹³⁰, J. Brugman ise divanın 1951 yılında yayımlandığını¹³¹ ifade eder. Muhtemelen bu divan farklı tarihlerde birkaç kez basılmış olabilir ve 1934 yılından başlamak üzere divanın basıldığı yıla kadar olan şiirlerini içerir. Bazı araştırmacılara göre bu divandaki şiirlerin Alfred de Musset etkisinde söylendiği iddia edilir¹³² ve hatta kitabın müstear adının *Leyâlî di Mûsye* “Musse’nin Geceleri” olduğu belirtilir.¹³³

Nâcî’nin üçüncü divanı ise ölümünden sonra derlenir ve *et-Tâiru’l-Cerîh* “Yaralı Kuş” başlığıyla 1953 yılında basılır.¹³⁴ Divan, başlığını bu koleksiyondaki *et-Tâiru’l-Cerîh* adlı şiirden alır. Önceki divanında bohem hayatı yaşayan kişi, artık tüm ümidini kaybeder ve karamsar bir kişiye dönüşür.¹³⁵ Aslında bu divan her ne kadar 1953 yılında basılsa da Nâcî’nin çocukluk ve gençlik döneminde yazdığı şiirlerden oluşmaktadır. Yani şiirlerinde göze çarpan karamsarlık ve ümitsizlik durumu geçmişten beri var olan bir durumdur.¹³⁶

Nâcî’nin tüm şiir divanları, Mısır Kültür Bakanlığı’na ait bir komite tarafından 1961 yılında tek bir kitap halinde basılır. Komitede Sâlih Cevdet, Ahmed ‘Abdulgaksud Heykel ve Nâcî’nin kardeşi Muhammed Nâcî vardır. Ancak bu baskıda pek çok kusur bulunduğu belirtilir. Örneğin çok sayıda şiir

baskıya dâhil edilmez ve genç bir şair olan Kemâl Neş'at'a ait bir düzineden fazla şiir de ne yazık ki bu eserde yer alır.¹³⁷

Nâcî yirmi, otuz ve kırklı yıllar boyunca şiir meclislerine katılır. Bu süreç özetlendiğinde, şiirlerinde bir üslup değişimi göze çarpar.¹³⁸ Bu değişim divanlarında da oldukça belirgindir. Örneğin *Verâ' el-Ġamâm* adlı divanında idealizmi benimsediği ve kendisi için bir takım değişmez kuralları olduğu görülür. *Leyâlî'l-Kâhire* adlı divanında ise gençlik duygusunu takıntı haline getirdiği; eskiye nazaran tutuculuğunu kaybettiği ve idealizmin, yerini bohem bir hayat tarzına bıraktığı göze çarptığı; öyle ki ideal aşk *Dora*'yı takip etmek yerine aktrisleri ve dansçıları takip etmeye koyulduğu ve şiirlerindeki arka plan ise kırsal manzaradan Kahire gece yaşamına doğru bir değişim gösterdiği belirtilir.¹³⁹ Ancak bu değerlendirme pek de doğru sayılmaz. Çünkü divanı incelediğimizde okuyucunun ruhuna dokunan pek çok şiir göze çarpar. Yine yukarıda verilen *el-Atlâl* adlı ünlü şiiri de bu divandadır. Ayrıca *eş-Şi'ru'l-Mahmûs* "Fısıltı Şiiri"¹⁴⁰ olarak adlandırılan türden şiirler de nazmeder ve aşkını saf bir şekilde şu dizelere aktarır¹⁴¹:

من ن إلى ع

يا شطر نفسي وغرامي الوحيد

ما شئت يا ليلي لا ما أريد

يا من رأيت حزني العميق البعيد

داويت جرحي يجرح جديد

هتكت عن روعي خفي النقاب

فلم يزل يا ليل هذا الحجاب

حتى مشيت كفاك فوق العذاب

يا ليل إنني لشقي سعيد

عمري سراب في بقايا سراب

وكل أيامي المواضي اغتراب

فالיום يا ليلي طاب المآب

N'den 'A'ya*Ey ruhumun yarısı, tek aşkım**Sen ne istersen ey Leylâ'm, ben ne istersem değil**Ey derin hüznümü gören**Yaramı, yeni bir yarayla iyileştiren**Ruhumun gizli perdesini yırttın.**Bu perde ey Leyla,**Ellerin acıma değene kadar orada kaldı.**Ey Leyla, mutlu ve sefilim**Ömrüm, serap içinde serap**Bütün geçmiş günlerim ise gurbet**Ama bugün ey Leylâ'm,**Güzel, uzun ve hoş gölgede, dönüş bir lütuf.*

İngiliz, Fransız ve Alman edebiyatına aşına olan Nâcî'nin divanlarında açıkça görülen baskın etki 19. Yüzyıl Fransız romantik şiiirleridir.¹⁴² Bu etki, derlenen eserlerinin sayfalarında açıkça görülebilir. Hem Lamartine hem de Musset'den tercümeler yapar, ayrıca *Les Fleurs du Mal* "Kötülük Çiçekleri" adlı eserden seçilen şiiirlerin tercümeleleri ile Charles Baudelaire üzerine de bir kitap yayımlar.¹⁴³ Mensur eserlerinden daha çok manzum eserleleriyle yani şiiir kimliğıyle ün kazanan Nâcî, *Leyâlî'l-Kâhire* adlı divanının girişinde, şiiirin kendisi için ne anlam ifade ettiğini şu cümlelelerle açıklar: "*Şiiir, benim için hayata açılan, ebediyete hatta ebediyetin ötesine uzanan bir penceredir. Soluduğum havadır o. Acılar bana zor geldiğinde, ruhumun yaralarına sürdüğüm merhemdir. İşte bu benim şiiirimdir.*"¹⁴⁴

2.8. Munâsebât Şiiirleri

Nâcî'nin şiiirlerinde toplumsal ve politik konular çok sık karşımıza çıkmamaktadır.¹⁴⁵ Nâcî bu yönüyle *Apollo Grubu*'nun politikadan uzak duran ve sosyal konulara ilgi duymayan karakteristik bir temsilcisidir.¹⁴⁶ Ancak bakanlıklarda çalışan hatta bakanlık görevinde bulunan politikacı İbrâhîm Dusûkî Abâza Paşa'ya pek çok methiye söyler ve bu şiiirleri *İbrâhîmiyyât* başlığı altında toplayarak *Leyâlî'l-Kâhire* adlı divanında yayımlar.¹⁴⁷ Ona çok sayıda şiiir yazmasının sebebi ise edebiyata oldukça meraklı olan İbrâhîm Dusûkî'nin Nâcî'yle yakın dost olması ile ilişkilidir. İbrâhîm Dusûkî'nin haricinde birçok

devlet adamına ve şairlere tebrik, mersiye, methiye amacıyla söylediği munâsebât şiirleri¹⁴⁸ de azımsanmayacak kadar fazladır. Bu şiirlerin bir kısmını toplantılarda, törenlerde ve özel günlerde söyler, bir kısmını da *Apollo* dergisinde kaleme alır.¹⁴⁹ Gariptir ki *Apollo Grubu*, çeşitli münasebetlerle söylenen şiire karşı olduğunu ve şiir yazarken yaratıcı olmak gerektiği fikrini savunmasına rağmen¹⁵⁰ bu fikre üyeler tarafından pek uyulmadığı ve bazı şairlerin özel günlerde söylediği şiirlerin *Apollo* dergisinde yayımlandığı görülür. Nâcî'nin katıldığı kutlamalarda ve toplantılarda söylediği munâsebât şiirlerinde bazen aşırıya kaçan duyguları olsa da bu durum onun övdüğü kişiye olan sevgisinin şiddetini veya mersiyelerinde yitirilen dosta karşı duyulan üzüntünün şiddetini ifade eder. Nâcî bu klasik temaları şiirlerinde işleyerek klasik döneme nispeten bağlı kalsa da kuş, bahçe, kuru vb. romantiklerin şiirlerinde sık sık karşılaşılan imge ve sözcükler açıkça görülür.

2.9. Doğaçlama Yeteneği ve Son Günleri

Üretken bir kişiliğe sahip olan Nâcî hayatı boyunca pek çok eser ve şiir kaleme almış, hayatının son günlerinde bile şiir yazmaktan vazgeçmemiştir. Ölümünden on gün önce söylediği '*Âzifetu'l-Biyânû* "Piyaniist" adlı şiirini, buna örnek olarak gösterebiliriz. Şair bu beyitleri, 15 Mart 1953 akşamı, arkadaşı el-Ustâz 'Adlî Ferec el-Muhâmî'nin karısının çaldığı piyanoyu dinlerken irticalen söylemiştir¹⁵¹:

عازفة البيانو

ليس البيانو الذي راحت تحركه يدك، أطوع من قلبي وأفكاري
لمستته فتمشيتي السحر بي، فكما تهتز أوتاره تهتز أوتاري

PIYANİST

Ellerinin rahatça hareket ettiği piyano, kalbimden ve düşüncelerimden daha itaatkâr değil.

Ona dokundun ve seher bana geldi. Tellerini sarsıyorsun, tellerimi sarsıyorsun.

Doğaçlama şiir yazma yeteneğine de sahip olan Nâcî, şairliğinin sınıandığı her yerde şiirsel ustalığını ortaya koyar ve onun sanatını sorgulayanlara gereken cevabı şiirleriyle verir.¹⁵²

Sonuç

Edebi kişiliği ve şiirleri ile dikkat çeken Mısırlı romantik şair İbrâhîm Nâcî, bazı klasik dönem konularını modern Arap şiirinde başarılı bir şekilde işleyen önemli bir şairdir. Gerek bu klasik temaları şiirlerinde işlemesi, gerekse

mersiye, methiye ve hicviye şiirleri nazmetmesiyle klasik döneme nispeten bağlı kalmış olsa da eserleri incelendiğinde modernle klasiği harmanlayan bir şair olarak tanımlanabilir.

Edebi hayatı boyunca bazı akımlardan ve kendinden önceki şairlerden etkilendiği görülse de bu etkiler onda sınırlı kalmış, yine kendi ilham ve isteği doğrultusunda şiirlerini şekillendirmiştir. Doğaçlama şiir yazma yeteneğine de sahip olan Nâcî, şairliğinin sınındığı her yerde şiirsel ustalığını ortaya koymuş ve onun sanatını sorgulayanlara gereken cevabı şiirleriyle vermiştir.

Romantizm akımından etkilenen Nâcî, iç dünyasını ve dış dünyada yaşadığı olayları ustaca tasvir etmiş ve kendine özgü bir üslup geliştirmiştir. Onun divanında önemli bir konu olan aşk teması, doğa teması ile iç içe geçmiştir. Şiirlerinde tabiata çok önem vermiş ve şiirlerini ithaf ettiği kişilerin özelliklerini tabiat imgelerinden yararlanarak tasvir etmiştir. Ayrıca şiirlerinde, hastalık, yorgunluk, bıkkınlık, yara, şifa vb. kelimeleri kullanmış ve şiirle tıbbi sürekli mukayese etmiştir. Şair aslında tıpla maddi açıdan, şiirle de manevi açıdan doyuma ulaşmıştır.

Şiirlerinde her ne kadar serbest nazımdan yana bir tutum sergilese de klasik şiirden tamamen kopmadığı ve şiirlerini kafiyeli olarak yazdığı görülmektedir. Doğaçlama şiirlerinde bile kafiyeden vazgeçmez. Ancak bunların tümü kaside formunda değildir. Onun rubâîleri ve kafiye çeşitlemesine dayanan şiirleri de vardır. Bu da içinde bulunduğu dönemin özelliklerinden birisidir. Nâcî, Mısır'da şiir dilini modernleştiren ve şiiri inanılmaz bir dil basitliğine ve yeniliğine kavuşturan usta bir şairdir.

İngilizce, Fransızca ve Almancaya hâkim oluşu, onun ilgi duyduğu romantik şairleri inceleyip çözümlemesini de sağlamış böylece şairliğinde ve şiirlerinde Batılı romantiklerin etkisi kendisini hissettirmiştir. Ayrıca yaptığı çevirilerle ve çözümlemelerle Batılı şair ve edipleri Arap dünyasına tanıtmıştır.

Gerek edebi yönü gerekse şiirlerinde kullandığı dil ve üslup açısından Modern Arap şiirinin modernleşme sürecine romantik şiirleriyle katkı sağlayan Nâcî, şiirlerini içten duygularla aktararak okur üzerinde derin bir etki bıraktığı için hem yaşadığı dönemde hem de ölümünden sonra edebi çevrelerin ilgisini üzerinde toplayan bir şair olarak halen güncelliğini korumaktadır.

Kaynakça

- Adalar, D. (2008), "Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü", *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.47, S.2, Ankara.
- Ayyıldız, E. (2016), *Abbâsî Dönemine Kadar 'Uzrî Gazel, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Badawi, M. M. (1975), *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, New York: Cambridge University Press.
- Brugman, J. (1984), *An Introduction To The History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden.
- Ceylan Z. (2019), *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyân Temmûzî Şiir Hareketi*, Konya: Çizgi Kitabevi.
- Çinkılıç R. (2018). عباس محمود العقاد (١٨٨٩-١٩٦٤) حياته ومآلاته. Nûsha, C. 18, S. 46.
- Dayf, Ş. (1992), *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-Mu'âsir fî Mısır*, Kahire: Dâru'l-Me'ârif.
- Demirayak K. ve Savran, A. (1993), *Arap Edebiyatı Tarihi Cahiliye Dönemi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını.
- Ebü Şâdi A. Z. (Mart, 1934), "Hekîmu'l-Beyt", *Apûllû, el-Mecelletu'l-Fenniyye li-Hidmeti's-Şi'ri'l-Hayy*, Kahire: Matba'atu't-Te'âvun, C.II, S. 7
- Er, R. (2004), *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- (1997), *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Ankara: Star Ajans.
- Goldschmidh, A. (2000), *Biyographical Dictionary of Modern Egypt*, Colorado: Lynne Rienner Publishers.
- el-Kasayyubî, Ğ. A. (1999) *Mea Nâcî ve Meahâ*, Amman: el-Câmi'atu'l-Urdûniyye.
- Jayyusi, S. K. (1977), *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Leiden.
- Kehhâle, 'U. R. (1993), *Mu'cemu'l-Mu'ellifîn- Terâcimu Musannifî'l-Kutubu'l-'Arabiyye*, Şam: Mu'essesetu'r-Risâle.
- Keylânî K. (Eylül, 1932), "Men Ya'nînî", *Apûllû, el-Mecelletu'l-Fenniyye li-Hidmeti's-Şi'ri'l-Hayy*, Kahire: Matba'atu't-Te'âvun, C.I, S.1.
- Khouri, M. A. ve Algar, H. (1974), *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, California: Universty of California Press.

- Kutub S. (Mart, 1933), “fi’s-Sahrâ”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.I, S.7.
- Landau, J. M. (1994), *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, (B. Aytaç, Çev.) Ankara: Gündoğan Yayınları.
- Muhammed A. (Haziran, 1934), “Nâcî eş-Şâ’ir”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.II, S.10
- Mutrân, H. (1949), *Divânu Halîl Mutrân*, Kahire: Matba’atu Dâri’l-Hilâl.
- (Ekim, 1932), “Hikâyetu Verde”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.I, S.2
- Nâcî, İ. (2012), *Şi’r İbrâhîm Nâcî el-A’mâl el-Kâmile*, Mısır: Hindâvî.
- (1996), *Leyâlî’l-Kâhire*, Beyrut: Dâru’ş-Şurûk
- (Ekim,1932), el-‘Avde, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.I, S.2.
- (Aralık,1932), “Hîbetu’s-Semâ”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.I, S. 4.
- (Aralık, 1932), “Mersiyetu ed-Duktûr Nâcî”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.I, S. 4.
- (Şubat, 1933), “es-Sîr Vûlter Sıkût”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.I, S.6.
- (Nisan,1933), “İlâ er-Rîhi’l-Ğarbiyye”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.I, S.8.
- (Aralık, 1934), “el-Leyl fi Fînisiyâ”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.III, S.4.
- Nazmî H. (Kasım, 1934), “Verâ’ el-Ğamâm, Nakd ve Tahlîl”, *Apûllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba’atu’t-Te’âvun, C.III, S.3
- Ostle R. C. (1998), “Nâjî, İbrâhîm”, *Encyclopedia of Modern Arabic Literature*, (Ed. Meisami, J. S. ve Starkey, P.), London: Routhledge, London C.1.
- (1992), “The Romantic Poets”, *Modern Arabic Literature*, (Ed. Badawi M. M.) Newyork: Cambridge University Press

- Muhammed A. (Haziran, 1934), “Nâcî eş-Şâ‘ir”, *Apûllû, el-Mecelletu'l-Fenniyye li-Hidmeti'ş-Şi'ri'l-Hayy*, Kahire: Matba‘atu't-Te‘âvun, C.II, S.10.
- Starkey, P. (2006), *Modern Arabic Literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Taha Huseyn (1989), *Hadîsu'l-'Erbi'â' III*, byy.: Dâru'l-Me‘ârif.
- Talebe Muhammed A. (Şubat, 1933), “Dayf Sakîl”, *Apûllû, el-Mecelletu'l-Fenniyye li-Hidmeti'ş-Şi'ri'l-Hayy*, Kahire: Matba‘atu't-Te‘âvun, C.I, S.6.
- Tur, S. (2014), “Çağdaş Arap Şiiri’nde Modernizmin Doğuşu ve Gelişimi (1798-1950)”, *Şarkiyat Mecmuası*, C., S. 25
- (2005), *Nizâr Kabbânî, Hayatı ve Şiirleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Uveyde, K. M. (1993), *İbrâhîm Nâcî Şâ‘iru'l-Atlâl*, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-‘İlmiyye.
- Vehbe, M. ve el-Muhendis, K. (1973), *Mu‘cemu'l-Mustalahâti'l-'Arabiyye fi'l-Luğa ve'l-Edeb*, Beyrut: Mektebetu Lubnân.
- Yalar, M. (2008), “Halil Mutran ve Romantik Edebi Kişiliği”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.17, S.1.
- Yazıcı, H. (2002), *Göç Edebiyatı*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- Zirikli, H. (2002), *el-A‘lâm*, Beyrut: Dâru'l-‘İlm li'l-Melâyîn.
- Yazarsız(Eylül, 1932), “Dustûr Cem‘iyyetu Apûllû”, *Apûllû, el-Mecelletu'l-Fenniyye li-Hidmeti'ş-Şi'ri'l-Hayy*, Kahire: Matba‘atu't-Te‘âvun, C.1, S.1.
- Yazarsız (Ekim,1934), “ed-Duktûr Nâcî”, *Apûllû, el-Mecelletu'l-Fenniyye li-Hidmeti'ş-Şi'ri'l-Hayy*, Kahire: Matba‘atu't-Te‘âvun, C.III, S.2.

Faydalanılan İnternet Kaynakları

<http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pfBX3PB1hGcJ:faculty.mu.edu.sa/download.php%3Ffid%3D56616+&cd=4&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 18.04.2021).

<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/28/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.04.2021).

<http://www.almasryalyoum.com/news/details/416212> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 08.05.2021).

<https://www.almoajam.org/lists/inner/185> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 15.04.2021).

<http://www.alyaum.com/article/1164322> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.04.2021).

<https://www.diwanalarab.com/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 15.04.2021).

<http://www.diwanalarab.com/spip.php?article3846> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 18.04.2021).

<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%84%D8%A7%D9%84> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 09.05.2021).

- ¹ Er, R. (1997), *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, Ankara: Star Ajans, s.1; Starkey, P. (2006), *Modern Arabic Literature*, Edinburgh: Edinburgh University Press, s.26.
- ² Er, R. (2004), *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, Ankara: T. C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, s.11.
- ³ Tur, S. (2005), *Nizâr Kabbânî, Hayatı ve Şiirleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s. 5.
- ⁴ Er, R. (2004), *a.g.e.*, s.20.
- ⁵ Adalar, D. (2008), “Apollo Grubu: Bir Modern Arap Şiiri Ekolü”, *Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi Dergisi*, C.47, S.2, Ankara, s.62.
- ⁶ Yalar, M. (2008), “Halil Mutran ve Romantik Edebi Kişiliği”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.17, S.1, s.48.
- ⁷ Landau, J. M. (1994), *Modern Arap Edebiyatı Tarihi*, (B. Aytaç, Çev.) Ankara: Gündoğan Yayınları, s.46.
- ⁸ Khouri, M. A. ve Algar, H. (1974), *An Anthology of Modern Arabic Poetry*, California: University of California Press, s.7.
- ⁹ Yalar, *a.g.m.*, s.64.
- ¹⁰ Er, R. (2004), *a.g.e.*, s.15.
- ¹¹ Tur, *a.g.e.*, s.8.; Çinkılıç R. (2018). عباس محمود العقاد (١٩٦٤-١٨٨٩) حياته ومآلاته. Nüsha, C. 18, S. 46, s.19,20.
- ¹² Kouri vd., *a.g.e.*, s. 8.
- ¹³ Er, *a.g.e.*, s. 15-16.; Tur, S. (2014), “Çağdaş Arap Şiiri’nde Modernizmin Doğuşu ve Gelişimi (1798-1950)”, *Şarkiyat Mecmuası*, C., S. 25, s. 216,217.
- ¹⁴ Tur, S. (2005), *Nizâr Kabbânî, Hayatı ve Şiirleri, Yayınlanmamış Doktora Tezi*. Ankara: Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, s.8.
- ¹⁵ Er, *a.g.e.*, s.16.; Ceylan Z. (2019), *Modern Arap Şiirinde Mito-Poetik İsyân Temmûzî Şiir Hareketi*, Konya: Çizgi Kitabevi, s.24
- ¹⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Yazıcı, H. (2002), *Göç Edebiyatı*, İstanbul: Kaknüs Yayınları.
- ¹⁷ Tur, *a.g.e.*, s.9.
- ¹⁸ Tur, *a.g.e.*, s.10.

- ¹⁹ Tur, *a.g.e.*, s.10; Er, *a.g.e.*, s.19.
- ²⁰ Ceylan, *a.g.e.*, s. 26.
- ²¹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Adalar, D., *a.g.m.*, s.62-80.
- ²² Er, *a.g.e.*, s.20,21; Tur, *a.g.e.*, s.13.
- ²³ Badawi, M. M. (1975), *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, New York: Cambridge University Press, s.128.
- ²⁴ Badawi, *a.g.e.*, s.116; Adalar, D., *a.g.m.*, s.62.
- ²⁵ Brugman, J. (1984), *An Introduction To The History of Modern Arabic Literature in Egypt*, Leiden, s.151; Yazarsız (Eylül, 1932), “Dustûr Cem‘iyyetu Apüllû”, *Apüllû, el-Mecelletu’l-Fenniyye li-Hidmeti’ş-Şi’ri’l-Hayy*, Kahire: Matba‘atu’t-Te‘âvun, C.1, S.1., s.46.
- ²⁶ Ayrıntılı bilgi için bkz: Yazarsız (Eylül,1932), *Dustûr Cem‘iyyetu Apüllû*, Apüllû, C.1, S. 1, s.46-48.
- ²⁷ Badawi, *a.g.e.*, s.128.
- ²⁸ Starkey, *a.g.e.*, s.67.
- ²⁹ Dayf, Ş. (1992), *el-Edebu’l-‘Arabiyyu’l-Mu‘âsir fî Mısr*, Kahire: Dâru’l-Me‘ârif, s.71.
- ³⁰ Badawi, *a.g.e.*, s.128.
- ³¹ Ceylan, *a.g.e.*, s. 31, 32.
- ³² Brugman, *a.g.e.*, s.154; Adalar, *a.g.m.*, s.67.
- ³³ Adalar, *a.g.m.*, s. 67.
- ³⁴ Badawi, *a.g.e.*, s.119.
- ³⁵ Brugman, J., *a.g.e.*, Leiden,1984 s.167-168; Zîrîklî, H. (2002), *el-A‘lâm*, Beyrut: Dâru’l-‘İlm li’l-Melâîyn, C. I, s.76; Dayf, *a.g.e.*, s.154 ; Kehhâle, ‘U. R. (1993), *Mu‘cemu’l-Mu‘ellifîn- Terâcimu Musannifi’l-Kutubu’l-‘Arabiyye*, Şam: Mu‘essesetu’r-Risâle, C. I, s.77.
- ³⁶ Dayf, *a.g.e.*, s. 154.
- ³⁷ Şimdiki adı Kahire Üniversitesi Tıp Fakültesi’dir.
- ³⁸ Goldschmidth, A. (2000), *Biyographical Dictionary of Modern Egypt*, Colorado: Lynne Rienner Publishers, s.149.
- ³⁹ Brugman, *a.g.e.*, s. 168.
- ⁴⁰ Dayf, *a.g.e.*, s. 154.
- ⁴¹ Dayf, *aynı eser*, s. 154; Badawi, *a.g.e.*, s. 129.
- ⁴² <https://www.almoajam.org/lists/inner/185> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi:15.04.2021); <https://www.diwanalArab.com/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 15.04.2021).
- ⁴³ Brugman, *a.g.e.*, s. 168 ; <https://www.almoajam.org/lists/inner/185> et:20.04.2021 17:18.
- ⁴⁴ Brugman, *a.g.e.*, s.169.
- ⁴⁵ Adalar, *a.g.m.*, s.71; Brugman, *a.g.e.*, s, 170.
- ⁴⁶ Brugman, *a.g.e.*, s.170.
- ⁴⁷ Brugman, *aynı eser*, s. 170.
- ⁴⁸ Dayf, *a.g.e.*, s.154; Brugman, *a.g.e.*, s.168; Adalar, *a.g.m.*, s.72.
- ⁴⁹ Dayf, *a.g.e.*, s. 154.

- ⁵⁰ Badawi, M. M., *a.g.e.*, s. 130; <http://www.diwanalarab.com/spip.php?article3846> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 18.04.2021); <http://webcache.googleusercontent.com/search?q=cache:pfBX3PB1hGcJ:faculty.mu.edu.sa/download.php%3Ffid%3D56616+&cd=4&hl=tr&ct=clnk&gl=tr> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 18.04.2021).
- ⁵¹ Romandaki kahraman David Copperfield'in çok sevdiği ve sonunda evlendiği kadındır.
- ⁵² Brugman, *a.g.e.*, s.168; Adalar, *a.g.m.*, s.72.
- ⁵³ Nâcî, İ. (2012), *Şi'r İbrâhîm Nâcî el-A'mâl el-Kâmile*, Mısır: Hindâvî, s.4^v°.
- ⁵⁴ Badawi, *a.g.e.*, s. 130.
- ⁵⁵ Brugman, *a.g.e.*, s.168.
- ⁵⁶ Badawi, *a.g.e.*, s. 130.
- ⁵⁷ Bu şiiri Arapçaya 13 yaşındayken tercüme ettiği de belirtilmektedir. (Bkz.: Nâcî, *a.g.e.*, s.473).
- ⁵⁸ <http://www.alyaum.com/article/1164322> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.04.2021).
- ⁵⁹ Bu şiir divandaki bilgiye göre Alfred de Musset'ye aittir. (Bkz.: Nâcî, *a.g.e.*, s.429).
- ⁶⁰ Nâcî, *a.g.e.*, s.427.
- ⁶¹ Brugman, *a.g.e.*, s.169.
- ⁶² Dayf, *a.g.e.*, s. 155; Brugman, *aynı eser*, s. 169.
- ⁶³ Brugman, *a.g.e.*, s. 169.
- ⁶⁴ Nâcî İ. (Şubat, 1933), “es-Sîr Vûlter Sıkût”, *Apûllû*, C.I, S.6., s.647-650; Nâcî İ. (Nisan,1933), “İlâ er-Rîhi'l-Ġarbiyye”, *Apûllû*, C.I, S.8, s.883-884; Dayf, *a.g.e.*, s. 155.
- ⁶⁵ Zîrîklî, *el-A'lâm*, s.76.
- ⁶⁶ Bkz.: Ebû Şâdî A. Z. (Mart, 1934), “Hekîmu'l-Beyt”, *Apûllû*, C.II, S. 7., s.625-627.
- ⁶⁷ Ostle R. C. (1992), “The Romantic Poets”, *Modern Arabic Literature*, (Ed. Badawi M. M.) Newyork: Cambridge University Press s. 115.
- ⁶⁸ Brugman, *a.g.e.*, s.169.
- ⁶⁹ Brugman, *a.g.e.*, s. 171.
- ⁷⁰ Nâcî, İ. (Ekim,1932), el-'Avde, *Apûllû*, Ekim, 1932, C.I, S.2, s. 84-86.
- ⁷¹ Bkz.: Keylânî K. (Eylül, 1932), “Men Ya'nîni”, *Apûllû*, C.I, S.1., s.10-11; Mutrân, H. (Ekim, 1932), “Hikâyetu Verde”, *Apûllû*, C.I, S.2, s.109-112; Talebe Muhammed A. (Şubat, 1933), “Dayf Sakîl”, *Apûllû*, C.I, S.6, s.667; Kutub S. (Mart, 1933), “fi's-Sahrâ”, *Apûllû*, C.I, S.7, s.746; Mutrân, H. (1949), *Divânu Halîl Mutrân*, Kahire: Matba'atu Dâri'l-Hilâl, C.I, s.35.
- ⁷² Adalar, *a.g.m.*, s.73.
- ⁷³ Dayf, *a.g.e.*, 154; Jayyusi, S. K. (1977), *Trends and Movements in Modern Arabic Poetry*, Leiden s. 394
- ⁷⁴ Mutrân, *a.g.e.*, C. I, s. 35.
- ⁷⁵ Ostle R. C. (1992), “The Romantic Poets”, *Modern Arabic Literature*, (Ed. Badawi M. M.) Newyork: Cambridge University Press s.117.
- ⁷⁶ Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, s.135-136.
- ⁷⁷ Jayyusi, *a.g.e.*, s.396.
- ⁷⁸ Brugman, *a.g.e.*, s.171.
- ⁷⁹ Brugman, *a.g.e.*, s.169.

- ⁸⁰ Nâcî, *Şi'r İbrâhîm Nâcî el-A'mâl el-Kâmile*, s. 377.
- ⁸¹ Jayyusi, *a.g.e.*, s. 394.
- ⁸² Taha Huseyn (1989), *Hadîsu'l-'Erbi'â'*, byy.: Dâru'l-Me'ârif, s.152-154.
- ⁸³ Demirayak K. ve Savran, A. (1993), *Arap Edebiyatı Tarihi Cahiliye Dönemi*, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi Yayını, s. 52-53.
- ⁸⁴ Jayyusi, *a.g.e.*, s. 394.
- ⁸⁵ Taha Huseyn, *a.g.e.*, s.152-154.
- ⁸⁶ Muhammed A. (Haziran, 1934), “Nâcî eş-Şâ'ir”, *Apüllû*, C.II, S.10, s. 955; Sayrafi H. K. (Eylül, 1934), “Nâcî eş-Şâ'ir”, *Apüllû*, C.III, S.2, s.17; Nazmî H. (Kasım, 1934), “Verâ' el-Ğamâm, Nakd ve Tahlîl”, *Apüllû*, C.III, S.3, s. 352-360.
- ⁸⁷ Brugman, *a.g.e.*, s.169.
- ⁸⁸ Nâcî, İ. (Aralık, 1934), “el-Leyl fi Finîsiyâ”, *Apüllû*, C.III, S.4, s.560.
- ⁸⁹ <https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/28/%D8%A5%D8%A8%D8%B1%D8%A7%D9%87%D9%8A%D9%85-%D9%86%D8%A7%D8%AC%D9%8A> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 25.04.2021).
- ⁹⁰ Yazarsız (Ekim,1934), “ed-Duktûr Nâcî”, *Apüllû*, C.III, S.2, s.260-261.
- ⁹¹ Jayyusi, *a.g.e.*, s. 394.
- ⁹² Brugman, *a.g.e.*, s.170.
- ⁹³ Nâcî (2012), *Şi'r İbrâhîm Nâcî el-A'mâl el-Kâmile*, s.268.
- ⁹⁴ Nâcî, *aynı eser*, s.279.
- ⁹⁵ Nâcî, *aynı eser*, s.305.
- ⁹⁶ Nâcî, *aynı eser*, s.311.
- ⁹⁷ Nâcî, *aynı eser*, s.313.
- ⁹⁸ Nâcî, *aynı eser*, s.541.
- ⁹⁹ Nâcî, *aynı eser*, s.543.
- ¹⁰⁰ Nâcî, *aynı eser*, s.547.
- ¹⁰¹ Nâcî, *aynı eser*, s.259.
- ¹⁰² Nâcî, *aynı eser*, s.487.
- ¹⁰³ Nâcî, *aynı eser*, s.203.
- ¹⁰⁴ Ostle R. C. (1992), “The Romantic Poets”, *Modern Arabic Literature*, (Ed. Badawi M. M.) Newyork: Cambridge University Press s. 115.
- ¹⁰⁵ Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, s. 130.
- ¹⁰⁶ Jayyusi, *a.g.e.*, s.395.
- ¹⁰⁷ Ostle R. C. (1998), “Nâjî, İbrâhîm”, *Encyclopedia of Modern Arabic Literature*, (Ed: Meisami, J. S. Ve Starkey, P.) C.1, Routhledge, London, 1998, s.576.
- ¹⁰⁸ Ostle R. C. (1992), “The Romantic Poets”, *Modern Arabic Literature*, (Ed. Badawi M. M.) Newyork: Cambridge University Press s. 116.
- ¹⁰⁹ Nâcî, *a.g.e.*, s.188.
- ¹¹⁰ <http://www.almasyalyoum.com/news/details/416212> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 08.05.2021)
- ¹¹¹ Nâcî, *a.g.e.*, s.41-47.
- ¹¹² el-Kasayyubî, Ğ. A. (1999) *Mea Nâcî ve Meahâ*, Amman: el-Câmi'atu'l-Urdûniyye, s.13; <https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%84%D8%A7%D9%84> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 09.05.2021).

- ¹¹³<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%84%D8%A7%D9%84> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 09.05.2021).
- ¹¹⁴ Nâcî, *a.g.e.*, s.41-47, 377-378.
- ¹¹⁵ Nâcî, *aynı eser*, s.41-47, 377-378.
- ¹¹⁶<https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%A3%D8%B7%D9%84%D8%A7%D9%84> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 09.05.2021).
- ¹¹⁷ Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, s. 132,133.
- ¹¹⁸ Badawi, *aynı eser*, s. 132,133.
- ¹¹⁹ Ayrıntılı bilgi için bkz.: Ayyıldız, E. (2016), *Abbâsî Dönemine Kadar 'Uzrî Gazel, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*. Ankara, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- ¹²⁰ Badawi, *a.g.e.*, s.133; Ostle R. C. (1992), "The Romantic Poets", *Modern Arabic Literature*, (Ed. Badawi M. M.) Newyork: Cambridge University Press s. 116.
- ¹²¹ Ostle R. C. (1992), "The Romantic Poets", *Modern Arabic Literature*, (Ed. Badawi M. M.) Newyork: Cambridge University Press s. 116.
- ¹²² Badawi, *a.g.e.*, s. 135.
- ¹²³ Nâcî, *a.g.e.*, s.95.
- ¹²⁴ Nâcî, *aynı eser*, s.99.
- ¹²⁵ Nâcî, *aynı eser*, s.101.
- ¹²⁶ Nâcî, *aynı eser*, s.257.
- ¹²⁷ Ostle, *a.g.e.*, s.115.
- ¹²⁸ Jayyusi, *a.g.e.*, s.394.
- ¹²⁹ Ostle, *a.g.e.*, s.115.
- ¹³⁰ Dayf, *a.g.e.*, s.155.
- ¹³¹ Brugman, *a.g.e.*, s. 171.
- ¹³² Ostle, *a.g.e.*, s.115.
- ¹³³ Dayf, *a.g.e.*, s. 158.
- ¹³⁴ Jayyusi, *a.g.e.*, s.394.
- ¹³⁵ Brugman, *a.g.e.*, s. 171.
- ¹³⁶ Uveyde, K. M. (1993), *İbrâhîm Nâcî Şâ'iru'l-Atlâl*, Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, s.191.
- ¹³⁷ Badawi, *a.g.e.*, s. 130; Brugman, *a.g.e.*, s. 171; Jayyusi, *a.g.e.*, s.394.
- ¹³⁸ Jayyusi, *a.g.e.*, s. 394.
- ¹³⁹ Brugman, *aynı eser*, s.171.
- ¹⁴⁰ Bu şiir türü adından da anlaşıldığı gibi şairin dışa hitap yerine, kendi kendine fısıltı şeklinde adeta okura bir sır veriyormuşçasına içten seslendiği şiir türüdür. (Bkz.: Er, *a.g.e.*, s.19).
- ¹⁴¹ Jayyusi, *a.g.e.*, s. 394,395; Nâcî, *a.g.e.*, s.113.
- ¹⁴² Ostle, *a.g.e.*, s. 115.
- ¹⁴³ Ostle, *a.g.e.*, s. 117.
- ¹⁴⁴ Nâcî, *a.g.e.*, s.19.
- ¹⁴⁵ Badawi, *A Critical Introduction to Modern Arabic Poetry*, s. 130.
- ¹⁴⁶ Brugman, *a.g.e.*, s. 170.
- ¹⁴⁷ Bkz. Nâcî İ. (1996), *Leyâlî'l-Kâhire*, Beyrut: Dâru'ş-Şurûk, 1996, 3. s.145; Brugman, *a.g.e.*, s.170.

- ¹⁴⁸ Vehbe, Mecdi; el-Muhendis, Kâmil, *Mu 'cemu'l-Mustalahâti'l-'Arabiyye fî'l-Luġa ve'l-Edeb*, Mektebetu Lubnân, Beyrut, 1973, s.272.
- ¹⁴⁹ Bkz.: Nâcî (2012), *Şi'r İbrâhîm Nâcî el-A'mâl el-Kâmile*, 119,121,129,455,529; Nâcî İ. (Aralık, 1932), “Mersiyetu ed-Duktûr Nâcî”, *Apûllû*, C.I, S. 4.,s.335, Nâcî İ. (Aralık,1932), “Hibetu's-Semâ”, *Abûllû*, C.I, S. 4., 478.
- ¹⁵⁰ Adalar, *a.g.m.*, s. 66.
- ¹⁵¹ Nâcî İ. (2012), *Şi'r İbrâhîm Nâcî el-A'mâl el-Kâmile*, s.511.
- ¹⁵² Bkz.: Nâcî, *aynı eser*, s.513.

Ahmet Yeşil**

Hojjat Abbasi***

چکیده

هنر فرایند عملکرد متمایز و برجسته است. این تفاوت و تشخیص موجب استقبال مخاطبان و تضمین ماندگاری و در نتیجه، موفقیت اثر هنری می‌گردد. چنین امتیازاتی زمینه‌ساز الگوپردازی دیگر هنرمندان می‌گردد که از این رهگذر، مقوله تقلید شکل می‌گیرد؛ اما تجربه تاریخ تقلید نشان می‌دهد تقلید غالباً به خلق آثار برجسته و موفق نمی‌انجامد. این حقیقت در عرصه ادبیات که هنر بیان دگرگونه گفته‌ها و ناگفته‌هاست نیز به اثبات رسیده است. اوج هنر ادبیات در شاهکارهای ادبی مانند دیوان حافظ تجسم یافته است که همواره سرمشقی برای نخسه‌پردازی معمولاً ناکام دیگر ادیبان بوده است.

پژوهش حاضر در عین توجه به سابقه همه تحقیقاتی که مستقیم و غیرمستقیم رموز برتری و منحصر به فردی اثری چون غزلیات حافظ را برشمرده اند بر این نکته (به ظاهر ناگفته) تأکید دارد که از دلایل سرنوشت‌ساز عینیت هنری ذهن و زبان حافظ و ناتوانی مقلدان وی، همانا بود و نبود عنصر رسالت‌باوری در کار هر دو سوی تولید و تقلید است که با تشریح مولفه‌های دگرگونه‌بینی، دغدغه‌مداری، پرسشگری، تحویل‌پذیری، چالش‌جویی، مداومت، تدوین جهانی‌بینی و فرهنگ‌سازی با روش توصیفی-تحلیلی تبیین می‌گردد.

کلیدواژه‌گان: حافظ، رسالت‌مداری، تعین هنری، تقلید ادبی

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.959991

** Dr. Öğr. Üyesi, Sakarya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı. Sakarya University, Faculty of Theology, Department of Turkish-Islamic Literature. Sakarya-Türkiye e-posta: ahmetyesil@sakarya.edu.tr Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-0606-5177>.

*** Dr. Öğr. Üyesi, Payame Noor Üniversitesi, Edebiyat ve Yabancı Diller Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü Öğretim Üyesi. Payame Noor University, Faculty of Literature and Foreign Languages, Department of Persian Language and Literature. e-posta: hoojan3@yahoo.com Orcid No: 0000-0003-1095-0379

Makale Gönderim Tarihi: 30.06.2021

Makale Kabul Tarihi : 22.11.2021

Misyon İnancının Sanatsal Nesnellik ve Edebi Öykünme Başarısızlığındaki Rolünün Hâfız Gazelleri Üzerinden Analiz ve Değerlendirilmesi

Öz

Sanat, ayırt edici ve olağanüstü bir performans sürecidir. Sanatın bu imtiyaz ve üstünlüğü; muhataplar tarafından beğenilmesine, kalıcı olmasına ve sonuç olarak sanat eserinin başarılı olmasına olanak sağlar. Bu tür ayrıcalıklar aynı zamanda, taklit türünün oluşmasına zemin hazırlayan diğer sanatçıların taklit etmelerinin de önünü açar. Ancak, taklit tarihinin deneyimi, taklidin çoğu zaman olağanüstü ve başarılı sanat eserlerinin yaratılmasına yol açmadığını göstermektedir. Bu hakikat, söyleneni ve söylenmeyenleri farklı ifade edilme sanatı olan edebiyat alanında da kanıtlanmıştır. Hâfız'ın Divanı gibi edebiyatın zirvesi olarak kabul edilen edebi şaheserler, yazarların öykündüğü ki-genellikle bu yolda başarısız oldukları- eserler olmuştur.

Bu çalışma, Hâfız Gazelleri gibi bir eserin üstünlük ve eşsizliğinin sırlarını doğrudan ve dolaylı olarak sıralayan tüm araştırmaların tarihini ele alırken, aynı zamanda Hâfız'ın (görünüşte dile getirilmeyen) dil ve zihninin sanatsal nesnellliğini ve taklitçilerinin yetersiz kalmalarının önemli nedenlerini vurgulanmaktadır. Ayrıca çalışmada, hem sanat eserinin var edilişinde hem de taklit çalışmalarında misyon-inanç unsurunun varlığı/yokluğu; endişe, sorgulama, değişebilirlik, meydan okuma, azim, dünya görüşü ve kültür oluşturma gibi bileşenler tanımlanarak betimsel-analitik yöntemle açıklanmaya çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Hâfız, Misyon İnancı, Sanatsal Objektiflik, Edebi Öykünme

Critique and Analysis of the Role of Belief in Mission in the Artistic Objectivity and Failure of Literary Imitation with an Emphasis on Hâfez's Ghazals

Abstract

Art is a distinctive and outstanding performance process. This difference and prominence make the audience welcome and ensure its durability and consequently, the success of the work of art. Such privileges pave the way for the imitation of other artists, through which the category of imitation is formed. However, the experience of the history of imitation shows that imitation often does not lead to the creation of outstanding and successful works. This fact has also been proven in the field of literature, which is the art of expressing what is said and what is not said. The pinnacle of literary art is embodied in literary masterpieces such as Hâfez's Divan, which has always been a model for the often failed copying of other belletrists.

The present study pays attention to the history of all researches that directly and indirectly enumerate the secrets of superiority and uniqueness of a work such as Hâfez's lyric poems and also emphasizes that (seemingly unspoken) one of the crucial reasons for the artistic objectivity of mind and language of Hâfez and the inability of his imitators was the existence and the absence of mission-belief element in the work of both production and imitation, which is explained by the descriptive-analytical method through describing the components of heterogeneity, concern, questioning, variability, challenge-seeking, persistence, worldview development and culture-building.

Keywords: Hāfez, Missionary orientation, Artistic Objectivity, Literary Imitation

Structured Abstract

Art is a distinctive and outstanding performance process. The most obvious manifestation of this prominence in the field of literature are literary masterpieces which, while stimulating their audiences to create similar works, block the way for the multiplicity of masterpieces. Because these works both gain the nature and taste of their sympathizers and practically narrow the field of creation to create a superior and better or at least equiponderant work. Contrary to this fact, the category of literary imitation, that is, conscious and unconscious copying of a prominent work always happens. But as art history shows, imitation often does not lead to successful works.

Hafez's Divan Ghazaliyat is one of these literary masterpieces that has always been imitated. However as expected, it has never resulted in the emergence of a work worthy of the title of literary masterpiece. As a result of previous research, there is an important question. Why does imitation not usually lead to the creation of outstanding works, despite having successful models such as Hafez's Divan? It can be said that the lack of imitation works has been met with memorization techniques and attributes such as ambiguity, mythology, and literary innovation. However, the present study concludes with an analytical-descriptive approach that in addition to the above, one of the most important reasons for the failure of imitation of Hafez's style and context is the deprivation of his imitators of two crucial elements of questioning and believing in the mission. Who is human and where and why he came from is one of the oldest and most frequent and at the same time most unanswered questions of human life and has been raised many times in Hafez's poems. These questions seem to have been answered by Hafez by discovering the fact that the purpose of human creation was the mutual lovemaking of the creator and the created. This discovery leads Khajeh Hafez on a mission of intellectual and cultural enlightenment in order to disrupt the intellectual, emotional and habitual system in the world around him in accordance with his new discovery and to throw out a so-called new plan. These insights and the resulting motivations bring four important intellectual and literary achievements to Hafez's poetry that imitation works are deprived of.

First, the esoteric belief in a transpersonal and humanitarian mission and action towards it confronts the poet with great challenges such as a relentless debate with religious hypocrites, political leaders and the foolish masses who, as historical testimony, prove the authenticity of his beliefs and actions, and convince the audience more than before that what the poet claims and propagates is based on a true belief and so it is not merely an ostentatious or poetic gesture felt through works based on imitation.

Second, the challenging image of life and its ambiguities and conflicts, portrayed through missionary actions and sayings, paves the way for the acceptance of Hafiz's widely used theory of welcoming the incompatible habit. Because, the course of the mission-oriented and ups and downs of the poet's life and its reflection in his poems, could be strong evidence of the fact that, contrary to popular belief, this is risking and

acceptance of adversity that lead to the blossoming and fulfillment of hopes and aspirations, not an escape from them.

Third, the effects of intellectual-psychological confrontation of the poet's with internal challenges such as exploring the cause of his creation and existence and external challenges such as conflicts with ascetics and Sufis and hypocritical and antiscience people, gives the poet's groans, imagination, and poetic images a double depth and fascination. Because the poet speaks of feelings and pain that she has personally experienced, not to depict spaces and situations that are only the result of the exaggerated speech.

Fourth, because of these questions, missions, and challenges, a new literary style emerges that has not been common in the standard lyric style before. Hafez's different style of lyric poetry, known as the disturbed order, is in fact the result of his practical attention to a variety of individual and collective issues from lovemaking, embarrassment, perplexity, pessimism, and apostasy to confronting a skeptical Sufi and an extremist guard and a credulous king. This is while the imitators and followers of Hafez or like their predecessors, according to the traditional style of lyricism in their poems have spoken only about love's groans and separation or if, like Hafez, they have turned to various contents and issues, the lack of a spirit of belief in mission in their lives and literature have prevented the formation of the principle of the "originality of belief" in their work.

مقدمه

هنر به معنای خاصش، فرایند تبلور قابلیت‌های آفرینش‌گرانه‌ای است که با نمایش اعلای توازن‌مندی یا برعکس با برهم‌زنی و دوباره‌سازی نظم و عادت موجود یک پدیده یا مقوله اتفاق می‌افتد. این رخداد ماهیتی معجزه‌وار دارد؛ زیرا همگان قادر به خرق عادت و در نتیجه، هنروری نیستند و همین کار هر کس نبودنش، از رموز جذابیت فرآورده‌های هنری است. (ناوال، ۱۳۹۶: ۱۲) هنر اما در معنای عامش (که مقصود این پژوهش نیز هست)، تبلور قابلیت‌ها و کردارهایی است که فضیلت و حسن شمرده می‌شود، موجب تمایز می‌گردد و تحسین بر می‌انگیزد (شعار، ۱۳۵۷: ۱۱۸). در متون کلاسیک فارسی هنر بارها با این مضامین آمده است؛ برای مثال در شاهنامه می‌خوانیم:

هنر مردمی باشد و راستی ز کژی بود کمی و کاستی (فردوسی، ۱۳۸۲: ۳۲۶)
یا میدی در تفسیر کشف‌الاسرار آورده است: «بلال مسلمان بود پاک‌دین و هنری» (میددی،

۱۳۹۳: ۵۱۳)

هرچه تحسین و تمایز در طول حیات یک اثر متداوم‌تر باشد به معنای آن است که بعد هنری اثر مذکور، جلوه آشکارتری دارد که آن را عینیت یا تعین هنری می‌خوانیم. از جمله جلوه‌گاه‌های این تعین هنری، شاهکارهای ادبی هستند که از این رهگذر به دو ویژگی متمایزکننده از آثار گمنام و کم‌نام یعنی مخاطب‌پسندی و ماندگاری مجهز گشته‌اند.

از آنجا که شاهکارهای ادبی نمونه‌های اعلا‌ی عینیت هنری یک زبان و فرهنگ هستند و در عین حال، منحصر به فردی امکان ظهور آن‌ها، راه را بر تعدد ظهور آن‌ها می‌بندد، در گستره ادبیات ملل گوناگون مقوله تقلید ادبی رواج یافته است؛ زیرا شاهکارها هم طبع و ذوق هم‌زمان خود را مسخر خویش می‌کنند و هم عملاً عرصه آفرینش‌گری را برای خلق اثری برتر و بهتر یا دست کم همسنگ تنگ می‌سازند. این گونه است که به ندرت می‌توان اثری مانند حماسه اناهید از ویرژیل شاعر رم باستان را مثال زد که به تقلید از حماسه ایلید و اودیسه هومر سروده شده و توفیقی نسبی حاصل کرده است. (فرزام، ۱۳۹۶: ۲۳)

شایان ذکر است که تقلید نیز همچون هر مفهوم دیگر در حوزه علوم انسانی، مرزهایی نامشخص دارد که ارایه تعریفی جامع و مانع از آن را دشوار می‌سازد و به همین خاطر برای مثال در فرهنگنامه ادبی فارسی با بیانی کلی، اثری را تقلیدی می‌خواند که «ویژگی‌های اساسی آن کاملاً با ویژگی‌های یک اثر دیگر منطبق باشد». (انوشه، ۱۳۷۶: ۳۹۹) در این پژوهش با تعریفی دقیق‌تر اثری را تقلیدی می‌خوانیم که مشخصاً و به گونه‌ای عامدانه از دو منظر زبانی و ادبی و در حالت نهایی از حیث فکری هم تحت تاثیر اثری دیگر باشد وگرنه صرف وجود پاره‌ای الفاظ، عبارات یا افکار همانند در دو اثر نمی‌تواند به خودی خود دال بر تقلید ادبی باشد؛ مانند بهارستان جامی و پریشان قانی به تقلید از گلستان سعدی و مجنون و لیلی امیر خسرو دهلوی به تقلید از لیلی و مجنون نظامی.

در قلمرو زبان و ادب فارسی بارزترین نمونه نمود واقعیت ناهمگونی تولید و تقلید، دیوان غزلیات حافظ شیراز است که والایی بی‌سابقه زبان و بیانش تردیدی جدی بر احتمال توفیق فراتر رفتن از آن به وجود آورده است که از این رهگذر، هم در عمل اثری درخور

رقابت و مقایسه ظهور نکرده و هم چاره‌ای جز تداوم حیات غزل‌سرایی فارسی زیر سایه روش و منش حافظانه باقی نگذارده است. گاه حدت و شدت مسخرشدگی و مجذوبیت چندان است که به گونه‌ای تقلید وفادارانه می‌انجامد یعنی ادیب مقلد هم آگاهانه تقلید می‌کند و هم به این تقلید افتخار می‌نماید؛ مانند باباغانی، فروغی بسطامی، حزین لاهیجی و شهریار. اما این همه حافظ‌مداری و توانایی‌های ادبی که گاه به سرایش معدود اشعاری گیرا و ماندگار نیز انجامیده، هیچکدام موجب آن برجستگی هنری نمی‌گردد که ماندگاری و مخاطب‌پسندی را برای کلیت یک اثر به دنبال می‌آورد. این عینیت یافتن هنرمندی چگونه اتفاق می‌افتد که به قول شاعر، «حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود»؟

با توجه و استناد به آن همه تحقیقات روشنگر حافظ‌پژوهی می‌توان به آسانی علت امر را به ناتوانی مقلدان در شخصیت‌پردازی‌ها، اسطوره‌سازی‌ها، ایهام و ابهام آفرینی‌ها، طنزپردازی‌ها، قصارگویی‌ها، موسیقی دانی‌ها و ژرف‌اندیشی‌های حافظانه نسبت داد اما طبق جستجوهای نگارنده، در هیچیک از این پژوهش‌های وزین به فقدان عنصری سرنوشت‌ساز تحت عنوان «ماموریت‌باوری» و ارتباط آن با تولید و تقلید ادبی یا اشاره‌ای نشده است یا بدون واکاوی و بازنمایی لازم و ملزومات چنین مقوله‌ای در ذهن و زبان حافظ به اشاره‌ای کلی و غیر مستقیم بدان بسنده شده که البته همین مقدار نیز خود راهگشای پژوهش‌های بعدی از این دست است.

اکنون این که چه زمینه‌ها و مولفه‌هایی در شعر حافظ نمود ماموریت‌باوری است و چگونه حضور یا غیاب آن، موجب عینیت هنری و تضمین جاودانگی مخاطب‌مدار در متون خلاق و ناکامی در متون تقلیدی می‌شود، پرسشی است که پاسخگویی به آن پیش از هر چیز نیازمند ارائه تعریفی از چیستی این عنصر تعیین‌کننده است.

رسالت‌باوری

از جمله شاخصه‌های فکری-عاطفی آدمی، احساس مسئولیت در قبال هم‌نوع و سرزمین خود است. این احساس که از مهمترین پیش‌زمینه‌های شکل‌گیری جوامع انسانی بر اساس اصولی همچون همزیستی مسالمت‌آمیز و برابری بوده است همواره در وجود پاره‌ای افراد

تبلوری بیشتر داشته و سبب ظهور بشردوستانی تحت عنوان پیامبران، پیشوایان و مصلحان اجتماعی شده است که خود را ملزم و مامور به اعمال اصلاحات فرهنگی-اجتماعی در جوامع خویش می‌دیده‌اند. یکی از دلایل برجسته پدیداری چنین شخصیت‌هایی رخداد بحران‌ها و چالش‌های بزرگ تاریخی بوده است که معمولاً در برهه‌ای از زمان به بن بست و رکود انسانی انجامیده، عملاً چاره‌ای جز انحطاط و انقراض یا سر بر کردن راهنمایان دلسوز که چراغ روشنگری فرا راه بشر بگیرند باقی نمی‌گذارد.

به گواه تاریخ یکی از کاراترین ابزارهای این معلمان بی‌مزد و موجب برای جذب و همراه نمودن توده مردم، بیان نافذ و گیرا بوده که همواره ارتباطی تنگاتنگ با ادبیات دارد؛ زیرا ادبیات فی نفسه یعنی کاربرد فنون جذابیت کلام. ادبیات فارسی و بخصوص متون اختصاصی تعلیمی آن از مثال‌های بارز این بهره‌بری ادبی است. فردوسی با ماموریت پاسداشت میراث ایران باستان، سنایی و عطار و مولوی با رسالت ترویج جهان بینی عرفانی و سعدی با دغدغه اصلاح اجتماع پا به میدان پارسی‌سرای نهادند. ناگفته پیداست غزلیات حافظ نیز که در حکم گلچینی از موارث پیش از خود است بازتابی آشکار از این انگیزه‌های دگرگون کننده دارد. اما این صرف دستچینی از خرمن معرفت پیشینیان نبوده که دیوان وی را به متنی اصلاح طلب و تحول‌گرا تبدیل کرده است.

هم شرایط خاص تاریخی عصر خواجه و هم بینش و منش شخصی وی در این مهم دخیل بوده است. حافظ در عصری می‌زیسته که ایران‌زمین هنوز ویرانه بزرگترین بحران تاریخی خود یعنی حمله مغول است و شیراز نیز گرچه از تاراج مغول بر کنار مانده بود به واسطه فروپاشی ایلخانان، بازیچه و لگدکوب کشمکش‌های بی‌پایان فرمانروایان محلی گشته بود. حامیان و ممدوحان خواجه یکی پس از دیگری گرفتار حبس و قتل می‌شدند، ریاکاری و عوامفریبی فقها و صوفیه ریشه دین و دیانت را می‌سوزاند، همسر و فرزندش او را در نیمه راه زندگی بدرود می‌گویند، روزگارانی را در فقر و تنگدستی به سر می‌برد و دست آخر هم افلیح گورکانی با سه نوبت یورش به ایران و شیراز همان نیمه رمق باقی مانده را هم از دل و

جان مردم و میهن می ستاند و حال و هوای قرون وسطایی بیشاپیش بر کشور مستولی می گردد.
(غنی، ۱۳۹۳: ۵۳-۶۷)

در چنین شرایطی حافظ آگاهانه یا ناخودآگاه با سه رسالت کلان فردی و جمعی پا به عرصه روشنگری می نهد. ماموریت فردی وی که در حقیقت نخستین دغدغه و الزام بایسته هر جان اندیشمند است کشف راز وجود است تا بداند که کیست و چیست و از کجا آمده و به کجا می رود. آن قدر این دغدغه در طول حیات خواجه پررنگ بوده که هم ابیاتی فراوان در اشاره به ناممکنی چنین اکتشافی از خود بر جای نهاده است؛ نظیر:

سخن از مطرب و می گو و راز دهر کمتر جو که کس نگشود و نگشاید به حکمت
این معما را (همان: ۱۱)

هم بویژه در اشعاری که صبغه عرفانی دارند چنین می نماید که مأموریت نخست خود را به سرانجام رسانده و دریافته است که مقصود از آفرینش، عشق بازی دوسویه خالق و مخلوق است:

رهر و منزل عشقیم و ز سر حد عدم تا به اقلیم وجود این همه راه آمده ایم
سبزه خط تو دیدیم ز بستان بهشت به طلب کاری این مهرگیاه آمده ایم
(همان: ۱۸۲)

پس ماموریت نخست آدمی، تعامل درست است با عشق که در واقع امانت الهی است:

گر امانت به سلامت ببرم باکی نیست بی دلی سهل بود گر نبود بی دینی
(همان: ۳۳۲)

ماموریت دوم روشنگری فکری-فرهنگی بوده که در کسوت سفارش های اخلاقی و مبارزه های سیاسی-اجتماعی وی با ریاکاری، تعصب و تندروی متجلی شده است و مأموریت سوم وی، ارائه مرامنامه ای از برترین معارف ایرانی-اسلامی بوده که تا آن زمان طرح شده بود و چند دهه پیش از خواجه در آثار دو مصلح معنوی و اجتماعی یعنی مولوی و سعدی به اوج

خود رسیده اما چکیده‌سازی نشده بود. این انگیزه در ترکیب با حسن خداداد بیان سحرانگیز، دستاوردش دیوان غزلیاتی با القابی راستین چون حافظه ایران و آینه ایرانیان و عناوینی چون لسان الغیب و خواجه راز برای شاعر می‌شود.

همچون همه دستاوردهای کلان بشری، این توفیق چشمگیر هم به سرعت الگویی برای پیروی پسینان واقع می‌گردد و از این رهگذر رد پای حافظانه‌سرایي را می‌توان در کلام اغلب غزل‌سرایان پس از وی مشاهده کرد. به ادعای این پژوهش بزرگترین و نخستین عامل ناکامی تقلیدهایی که بویژه از شاهکارهای ماموریت‌مدار به عمل می‌آید در همین ماموریت‌نداری آن‌هاست و مواردی چون کم‌بهرگی مقلدان از تکنیک‌های زبانی-ادبی و انگاره‌های ژرف فکری-روانی در درجه دوم اهمیت هستند؛ زیرا فراوانند آثاری چون سروده‌های منوچهری و خاقانی که سرشار از ترفندهای بیان ادبی هستند اما هیچگاه آن توفیق را حاصل نکرده‌اند که آثاری کم‌بهره از شگردهای ادبی مانند حدیقه سنایی یا گلشن راز کسب کرده‌اند.

این که چرا و چگونه بود و نبود اصل رسالت‌مندی تا این حد در توفیق یا ناکامی یک اثر نقش دارد به این حقیقت بازمی‌گردد که انگیزه‌های ماموریت‌مدارانه متفکران تحول‌گرا بر محور نیازها و آمال کلان بشری می‌گردد که در همه اعصار و اقالیم یکسان و پرخواهان است. از این قبل آفاقی گسترده در اثر شکل می‌گیرد که گنجایش طرح یک جهانبینی مدون دارد و در صورت آمیزش با چاشنی ذوق ادبی فاخر، شاهکاری فراگیر و ماندگار خلق می‌شود که وجه تفاوتش با شاهکارهای همسوی پیش از خود در همین تمایز تدوین بینش و نگرش و همچنین تفاوت بیان ادبی آن است. این بدان معناست که در نبود اصل رسالت‌مندی، اثر خلق شده یا صرفاً مزیت ادبی خواهد داشت یا حتی در صورت تکرار ایده‌های فرازمانی و فرامکانی سابق به علت فقدان طرح یک جهانبینی مدون در چهارچوبی متمایز به گونه‌ای که مهر و موم شخصی ادیب بر آن بخورد، تنها مرتکب تکرار مکررات گشته که البته همین نیز خود خالی از لطف نیست.

پرسش‌گری و دغدغه‌مداری

اگر انسانیت مرتبه‌ای میان حیوانیت و فرشتگی است، آنچه وی را ناخودآگاه متمایل به سیر صعودی می‌کند، انگیزه‌های فرامادی وی همچون حقیقت‌جویی، دانش‌دوستی، زیبایی-پرستی و عدالت‌خواهی است. این انگیزه‌های غریزی بالقوه کمال‌گرایانه همچون بذری که برای رشد به سه عنصر آب، خاک و دما نیاز دارد برای آن که جنبه خودآگاه بیابد و به فعلیت برسد، نیازمند سه مولفه پرسشگری، آگاهی و همت است.

جرقه حرکت در این طریق، پرسشگری است؛ بویژه پرسش‌هایی نهادینه و کهن که از مادر همه دغدغه‌ها یعنی میل به شناخت پدیدار می‌گردد. جذابترین مقوله برای این میل ذاتی، مساله وجود است. این که من کیستم، چیستم، اینجا چه جای است، که مرا آورده، برای چه آورده، به کجا میرد، او خود کیست، مرگ چیست، آیا پس از این، جهان و زندگانی دیگری هست و... همگی پرسش‌هایی است که میل بنیادین شناخت در کوله‌بار دغدغه‌های بشر می‌نهد. دستیابی به پاسخ این پرسش‌ها همانند هر جستجوی شناختی دیگر در گرو دسترسی به منابع تحقیق و گماردن همتی نستوه است. همین ضرورت خستگی‌ناپذیری و نیز پیچیدگی و حساسیت این پرسش‌های بعضاً و نسبتاً پاسخ‌ناپذیر و خطرناک، فصل ممیز جان‌های قلیل جستجوگر از اشخاص کثیر بی‌تفاوت است.

حافظ یکی از این جان‌های پرسشگر است:

از هر طرفی که گوش کردم آواز سوال حیرت آمد (همان: ۱۵۳)

از این رو دیوان اشعارش مجمع پرسش‌ها و دغدغه‌های فردی و جمعی است. وی مدام انگیزه‌هایی مانند جستجوی رمز حیات، آفرینش ادبی، پاسداشت دین، مبارزه با ریا و تعصب، عاشق‌پیشگی، تبلیغ عرفان، بازگشت به اصل و ترویج آموزه‌هایی نظیر اغتنام وقت، صلح-دوستی، پرهیز از پیش‌داوری و بی‌آزاری را در گوش هوش خویشتن خویش و مخاطب زمزمه می‌کند. فلسفه، اخلاق، عرفان، سیاست، اجتماع و فرهنگ، منابع و زمینه‌های گوناگونی بوده که حافظ برای تحقیق در باب دغدغه‌های خود پای همت در حیطه آن‌ها نهاده است؛ اما محوری‌ترین دغدغه‌های جهان حافظ برگرفته از عالم عرفان و فلسفه است؛ زیرا همانگونه که بیان شد، بزرگترین سوال و ابهام جان‌های پرسشگر همانا معمای وجود است و فلسفه و عرفان، منابع جواب‌گویی به پرسش‌هایی از این دست هستند. برای نمونه:

لزوم بازگشت به مبدأ:

که ای بلندنظر شاهباز سدره نشین نشیمن تو نه این کنج محنت آباد است
تو را ز کنگره عرش می‌زنند صغیر ندانمت که در این دامگه چه افتاده است
(همان: ۲۲)

وجوب عاشق‌پیشگی:

عاشق شو از نه روزی کار جهان سرآید ناخوانده نقش مقصود از کارگاه
هستی (همان: ۳۵۱)

ضرورت پیروی از راهنمای روحانی:

قطع این مرحله بی هم‌رهی خضر مکن ظلمات است بترس از خطر گمراهی
(همان: ۳۹۱)

گره‌گشایی «دل» در کشف حقایق و جذب معارف:

سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد وانچه خود داشت ز بیگانه تمنا می‌کرد
گوهری کز صدف کون و مکان بیرون است طلب از گمشدگان لب دریا می‌کرد (همان:
۱۰۳)

پرسشی که در این موضع به ذهن می‌آید آن است که نمونه چنین تمایلات و نگرانی‌ها را می‌توان در همان آثار مقلدان نیز دید! پس چگونه و با چه معیاری می‌توان گفت که وجود چنین انگیزه‌ها و خواسته‌هایی در یک اثر موجب ترفیع و در دیگری موجب هیچ تمایز و تفاوتی نمی‌گردد؟ در پاسخ به این پرسش ابتدا باید یادآور شد که بخشی یا شاید حتی تمامی دغدغه‌های مشابه از رهگذر نسخه‌برداری از منبع مورد تقلید به اثر تقلیدی راه یافته باشد و نه از کاوش‌های فکری خالق اثر که پیوسته وسواس و اضطراب انجام «کاری کارستان» دارد:

قدر وقت ار نشناسد دل و کاری نکند بس خجالت که از این حاصل اوقات بریم
(همان: ۲۲۴)

بی‌مأوریتی و بی‌عملی، لاجرم پشیمانی و خزلان به بار می‌آرد؛ اما از کجا باید شروع کرد؟ طبق رهنمودهای حافظ نقطه آغاز، جستجوی چیستی و چرایی آفرینش است و به همین سبب است که دغدغه‌های وجودشناختی نظیر «مراد دل ز تماشای باغ عالم چیست؟» در کلام وی جایگاهی ویژه دارد:

در چمن هر ورقی دفتر حالی دگر است حیف باشد که ز کار همه غافل باشی
(حافظ: ۳۱۳)

علاوه بر این، دغدغه‌هایی که در یک شاهکار فکری-ادبی متبلور می‌گردد نه با صرف حضور در متن بلکه با همراهی مولفه‌های مکمل است که به عناصری ارتقادهنده تبدیل می‌شوند. این مؤلفه‌ها به زعم پژوهش حاضر عبارتند از دگرگونه‌بینی، تحویلپذیری، چالش‌جویی، تعهدمندی، پایداری، تدوین جهان‌بینی و فرهنگ‌سازی به شرحی که در پی می‌آید.

دگرگونه‌بینی و تحویل‌پذیری

آشکار است که در طریق کمال، سیر صعودی در پیش گرفتن و در مسیر باقی ماندن، همواره چالش‌برانگیز است تا آن که در نهایت (و البته به ندرت) فرد با پشت سر نهادن موانع و گذر از مرتبه‌ای به مرتبه دیگر، به قلّه اشراف بر جهان اطراف و در نتیجه، وسعت دید خواهید رسید. این توسع آفاق بینش به خودی خود به معنای افزایش قابلیت ادراک و کشف است که خواه ناخواه به تحول نوع نگاه به مسایل نیز می‌انجامد؛ زیرا با هر ترقی مرتبه و تعمیق ادراک، پیش‌فرض‌ها و نظریات سابق یا دچار بازنگری شده یا بکلی جای خود را به انگاره‌های جدید می‌دهند؛ نویافته‌ها و نودیده‌هایی که بر چشم و درک دیگران پوشیده است و کاشف را بر آن می‌دارد که بگوید «با که گویم که در این پرده چه‌ها می‌بینم»، «کس این کرشمه نبیند که من همی نگرم» یا «گوهری دارم و صاحب نظری می‌جویم». این همه، رهاورد دگرگونه‌بینی ناشی از پرسمان‌هایی دگرگونه از این دست است:

عارفی کو که کند فهم زبان سوسن تا بپرسد که چرا رفت و چرا باز آمد
(همان: ۱۲۴)

این ضرورتی است که اکثریت از آن غافلند و همین غفلت سبب بیگانگی و عدم
تفاهم میان پرسشگر و پرسش‌گریزان و پرسش‌ستیزان است:

دود آه سینه نالان من سوخت این افسردگان خام را
محرم راز دل شیدای خود کس نمی‌بینم ز خاص و عام را (همان: ۱۴)
یا:

یا رب کجاست محرم رازی که یک زمان دل شرح آن دهد که چه گفت و چه -
ها شنید (همان: ۱۸۳)

نیز:

معرفت نیست در این قوم خدا را سببی تا برم گوهر خود را به خریدار دگر
(همان: ۲۰۳)

چالش‌جویی

از نخستین پیامدهای دگرگونی شخصیتی، رویارویی اجتناب‌ناپذیر با موارد تثبیت شده
درونی و بیرونی است؛ زیرا به یک سو نهادن باورها، عادات و قالب‌های ذهنی فردی و جمعی
یا حتی سعی در بازنگری و اصلاح جزئی آن‌ها در حقیقت، شنا کردن در جهت خلاف جریان
آب است.

سیر تاریخ زندگانی اکثر شخصیت‌های دوران‌ساز، گویای این واقعیت است. اغلب این
افراد در برهه‌ای از حیات خویش دستخوش تحولات روحی-فکری عمیق و در نتیجه نوزایی
شده و از آن پس دست به کار صدور همان مولفه‌های دگرگون‌ساز گشته‌اند. عکس این استعداد
یعنی ایستایی و تغییرگریزی شخصیت بناچار چون مستعد موهبت نوزایی نیست، چیزی هم
شایسته لقب «نوین» برای عرضه، تولید نخواهد کرد. اینجاست که باید گفت اگر نیروی محرکه

تغییر سبک‌ها تحولات تاریخی-اجتماعی است (شمیسا، ۱۳۸۳: ۱۹۷) نیروی محرکه تولیدات بزرگ ادبی، تغییر شخصیت ادیب‌هاست.

از امتیازات بی‌شمار ادبیات فارسی آن است که همواره بختی بلند در برخورداری از این نیروهای محرکه داشته است؛ چنانکه از ناصر خسرو و سنایی گرفته تا عطار و مولوی همگی دو دوره زندگانی بینشی و منشی متفاوت از سر گذرانده‌اند؛ اما گزاف نیست اگر بگوییم در هیچ اثر ادبی کلاسیک فارسی به اندازه دیوان حافظ به طور مشخص با سلسله مراتب تحول شناختی و چالش‌های درونی و بیرونی ناشی از آن مواجه نیستیم. وی در جستجوی پاسخ پرسش‌های فرازمانی و فرامکانی خود رهسپار مطالعات و تجربیات کلان‌شناختی اساطیری، فلسفی و عرفانی می‌شود و همین باعث نقش بستن سیر تحول و تناوب فکری وی از فلسفی به عرفانی در غزلیاتش می‌گردد.

شناخت عرفانی آن نوع از شناخت است که حافظ را به پاسخ همه پرسش‌هایش در باب چیستی هستی و کیستی خویشتن خویش رهنمون می‌سازد. اینجاست که وی به تولد فکری دوباره دست می‌یابد و در پاسخ به این پرسش‌ها و ابهامات فلسفی:

چیست این سقف بلند ساده بسیارنقش زین معما هیچ دانا در جهان آگاه نیست
(حافظ: ۵۶)

عیان نشد که چرا آمدم کجا رفتم دریغ و درد که غافل ز کار خویشتم
(همان: ۲۳۷)

ساقیا جام می‌ام ده که نگارنده غیب نیست معلوم که در پرده اسرار چه کرد
آن که پر نقش زد این دایره مینایی کس ندانست که در گردش پرگار
چه کرد (حافظ: ۱۰۲)

شاه‌غزل‌هایی مانند «در ازل پرتو حسنت ز تجلی دم زد»، «دوش دیدم که ملایک در میخانه زدند» «سال‌ها دل طلب جام جم از ما می‌کرد» یا «عکس روی تو چو در آینه جام افتاد» از کارگاه خلاقیت او سر بر می‌کنند. تغییر نگرش شاعر از فلسفی به عرفانی گویای باز بودن

دروازه‌های شخصیت وی بر ایده‌ها و اندیشه‌های نو و متفاوت و در نتیجه، تحول و ترقی معرفتی است.

این جابه‌جایی و جایگزینی، طبق انتظار به سهولت رخ نداده است و حافظ نیز ناگزیر از پرداخت هزینه آن یعنی دست و پنجه نرم نمودن با چالش‌های تحول بوده است. به شهادت ابیاتی بس فراوان در دیوان خواجه، در برهه‌ای که وی می‌کوشیده چیستان‌های خود را با رویکردهای فلسفی بگشاید، دچار رکود و ایست فکری گشته است؛ چنانکه بارها در واکنش به آن می‌گوید:

حدیث چون و چرا درد سر دهد ای دل
پیاله گیر و بیاسا ز عمر خویش دمی
(حافظ: ۳۲۳)

وجود ما معمایی است حافظ
که تحقیقش فسون است و فسانه (همان: ۳۳۰)
جهان و کار جهان جمله هیچ بر هیچ است
هزار بار من این نکته کرده‌ام تحقیق
(حافظ: ۲۰۶)

پیامدهای مستقیم این زمینگیری و درج‌زدگی فکری، بازتاب عوارضی مانند سرگشتگی، خودنکوهی، بدبینی، گلایه‌مندی و مردم‌گریزی است که در بخش‌هایی از اشعار خواجه بسامدی بالا دارد؛ برای مثال:

کوکب بخت مرا هیچ منجم نشناخت
یا رب از مادر گیتی به چه طالع
زادم (حافظ: ۲۱۸)

هر دم از درد بنالم که فلک هر ساعت
کندم قصد دل ریش به آزار دگر
(همان: ۱۷۶)

شاه شوریده‌سران خوان من بی‌سامان را
زانکه در کم‌خردی از همه عالم بیشم
(همان: ۲۳۶)

این چه استغناست یا رب وین چه قادر حکمت است

کاین همه زخم نهان هست و مجال آه نیست

(همان: ۲۷)

به موازات این چالش‌های درونی، کشمکش‌های بیرونی حافظ با صوفی شبهه‌خوار و زاهد ریاکار و محتسب تندرو و مردم جاهل و مدعی سست‌نظم و فارس سفله‌پرور و شیراز دلگیر... چاره‌ای جز آن باقی نمی‌گذارد که حافظ را خداوندگار چالش نیز بخوانیم. برآیند این چالش‌گرایی سه رویکرد مهم فکری-ادبی است؛ نخست آن که چالش‌باوری شاعر سبب ترسیم تصویری «چالشمند» از حیات در دیوان غزلیاتش شده است؛ چنانکه مدام به سختی، رنج‌آلودگی و تنش‌مداری زندگی اشاره می‌کند:

خواهی که سخت و سست جهان بر تو بگذرد بگذر ز عهد سست و سخن های

سخت خویش (همان: ۷۴)

فتنه می بارد از این سقف مقرنس برخیز تا به میخانه پناه از همه آفات بریم

(همان: ۲۸۴)

گفت آسان گیر بر خود کارها کز روی طبع سخت می‌گردد جهان بر مردمان

سخت‌کوش (همان: ۷۳)

دوم این که به موازات سعدی که در اخطار به چالشمندی حیات گوشزد می‌کند ایها الناس جهان جای تن‌آسانی نیست (سعدی، ۱۳۷۴: ۵۹۶) حافظ نیز آموزگارانه و نظریه‌پردازانه هشدار می‌دهد که اتفاقاً باید از این تنش‌مداری وجود، استقبال کرد؛ زیرا

از خلاف آمد عادت بطلب کام که من کسب جمعیت از آن زلف پریشان

کردم (همان: ۲۳۴)

این در حالی است که حزین لاهیجی که یکی از مقلدان تمام عیار حافظ است در ادعایی وارونه با تجربه تاریخی شکوفایی استعدادهای بشری در رویارویی با فراز و فرودهای حیات می‌گوید:

نبودی اگر دهر ناسازگار جهان کردمی پر در شاهوار (۱۳۸۷: ۴۲۲)

سوم آن که عوارض فکری-روحي برتافته از اين چالش‌ها در پرتو اين بسامد بالا و ارتباط تنگاتنگ با دغدغه‌های غريزي چنان عمق و مجالي به سوز و گدازها و تخيلات و تصاویر رمانتيک می‌دهد که موجب افزايش اثرگذاري کلام شاعر و در نتیجه، فزوني میزان مخاطب‌پسندی آن می‌گردد. برآستي کدام مقلد را سراغ داریم که از فرایند چالش و تحول، چنین اعجاز هنري یعنی آموزه‌پردازي، تضمین اصالت دغدغه و تمهید کاربرد ادبي را به جا آورده باشد. از این است که شاعر آگاهانه می‌گوید: «حافظ تو ختم کن که هنر خود عیان شود».

در پایان این مبحث باید به عاملی مؤثر در زمینه ارتباط چالش‌ها با توليدات هنري-ادبي اشاره کرد و آن، نقش و بخت حضور در بحبوحه بحران‌های بزرگ تاریخی-اجتماعی است؛ بدان معنی که چون بروز چنین تنش‌هایی باعث تشدید احساس نیاز به اقدام‌های پیشگیری‌کننده یا جبران‌کننده می‌گردد، زمینه بیرونی حرکت‌هایی مانند خلق آثار متعهد و تعلیمی برای دگراندیشان انسان‌دوست، دوچندان فراهم می‌گردد و به همین علت است که می‌بینیم شاهنامه از پس از حمله اعراب و بحران هویت ملی ایرانیان ظهور می‌کند و مثنوی و بوستان و گلستان نیز بعد از حمله بنیان‌برانداز مغول پدید می‌آید. در عصر زندگانی شاعری مانند حزین گرچه رخدادهایی مانند فروپاشی صفویه و حکومت هفت‌ساله افغانان بر ایران به وقوع می‌پیوندد هیچکدام از این حوادث از حیث دگرگون‌سازی بنیان‌ها و ساختارهای سیاسی و اجتماعی یک کشور به حدی نیستند که به مثابه بحرانی کلان، زمینه‌ساز ظهور رسالت‌مداران شاهکارآفرین گردد.

تعهدمندی

هر گونه ترفیع نگرشی در جهان شخصی فرد بناگزیبر نویدبخش پرورش دوچندان منش انسانی اوست؛ زیرا اساساً ترقی بینش به شکل لازم و ملزوم تنها در منش تقویت یافته است که مجال ظهور می‌یابد. احساس مسئولیت در قبال دیگر هم‌نوعان در زمره خصایلی است که در این فرایند فزونی می‌گیرد و همین امر موجب بروز احساس تعهد بیشاپیس در باب انسان

و اجتماع در فرد متحول می‌شود. تبلیغ آموزه‌ها و تعالیم برخاسته از همین احساس تعهد سبب شکل‌گیری ادبیات متعهد و تعلیمی، خاصه در دامان ادبیات فارسی گشته است که جلوه‌های آن در دیوان حافظ مأمور بسیار آشکار است؛ چنانکه به واسطه آگاهی از عواقب ریاکاری و عوامفریبی، سنایی وار هشدار می‌دهد باید درد دین داشت و به مبارزه با آن برخاست:

آتش زهد و ریا خرمن دین خواهد سوخت حافظ این خرقة پشمینه بینداز و برو
(همان: ۲۸۰)

با پذیرش بی پاسخی معمای وجود و درک لزوم زیستن در حال، خیامانه در قرون تاریک اشاعه شادزیستی و خوشباشی میکند:

هر وقت خوش که دست دهد مغتم شمار کس را وقوف نیست که انجام کار
چیست (همان: ۲۴)

با کشف جام جم دل و نجاتبخشی عشق و ضرورت رجعت به اصل خویش، مولوی وار مخاطب را به مشرب کمال‌بخش عرفان فرا می‌خواند:

دست از مس وجود چو مردان ره بشوی تا کیمیای عشق بیابی و زر شوی
وجه خدا اگر شود منظر نظر زین پس شکی نماند که صاحب نظر شوی (همان، ۳۳۵)
با احاطه بر این حقیقت که رستگاری جاوید در ترک خودخواهی و بی‌آزاری و انسان-
دوستی است، سعدی مآب می‌سراید:

مباش در پی آزار و هر چه خواهی کن که در شریعت ما غیر از این گناهی
نیست (همان: ۲۹)

حافظ با ایمان به این تعهدات و الزامات، به شکلی تلویحی از برخورداری خویش از نشان ویژه چنین مأموریت‌هایی دم می‌زند که چیزی نیست جز «عاشقی»:

نشان مرد خدا عاشقی است با خود دار که در مشایخ شهر این
نشان نمی‌بینم (همان: ۲۵۹)

پردازش و سواس گونه و مداوم دغدغه‌ها و چالش‌ها و گنجاندن بی‌وقفه تعالیم تعهدی در تقریباً تمامی غزل‌ها از عوامل موثر در شکل‌گیری ایمان قلبی مخاطب به راستین و اصیل بودن کنکاش‌ها و مدعیات شاعر است؛ اما آنچه موجب می‌شود اصالت و قبول این مقوله‌ها در شعر خواجه تضمین گردد و باعث تمایز میان یک شاعر و یک اثر تقلیدی شود، تنها وسعت و دامنه کاربرد این مقوله‌ها نیست بلکه هنرمندی شاعر هم در بهره‌بری ادبی از این رویکردهای تعهدی در این زمینه نقشی انکارناپذیر دارد؛ زیرا سبک غزلسرای نوین حافظ یعنی نظم پریشان، مستقیماً برخاسته از همین پرسش‌گری‌ها، فلسفه‌پردازی‌ها، انتقادگری‌ها و آموزگاری-هاست که تا پیش از این در چهارچوب غزل عرف و معیار اینچنین مجالی نداشت.

پایداری

استقبال از چالش‌ها بدون تجهیز به خصلت مقاومت و مداومت اصولاً حرکتی نامعقول و عقیم است؛ زیرا تنها در پرتو صبر و ثبات موضع است که می‌توان ماموریت‌هایی طاقت‌فرسا همچون متحول ساختن دیدگاه جامعه غالباً ناپردبار و ناآگاه در پیش گرفت؛ از این رو جا دارد بگوییم چالش‌پذیری و پایداری دو روی سکه هنر متعهد و ادب رسالت‌باور هستند؛ همان‌گونه که گوته معتقد است: «هنر بر نوعی احساس مذهبی و بر اشتیاقی ثابت و تبدیل‌ناپذیر استوار است». (پرستلی، ۱۳۹۲: ۱۴۵) حافظ نیز با تذکر لزوم آراستگی به هنر توکل:

تکیه بر تقوی و دانش در طریقت کافری است راهرو گر صد هنر دارد، توکل
بایدش (همان: ۷۰)

در جای جای دیوان خود گوشزد می‌کند که رمز توفیق، پایداری و بردباری است:

با دل خون شده چون نافه خوشش باید بود هر که مشهور جهان گشت به مشکین
نفسی

تا چو مجرم نفسی دامن جانان گیرم جان نهادیم بر آتش ز پی خوش
نفسی (همان: ۳۱۲)

با دل خونین لب خندان بیاور همچو جام نی گرت زخمی رسد آیی چو چنگ اندر
خروش (همان: ۹۹)

این که پیرانه سرم صحبت یوسف بناوخت اجر صبری است که در کلبه احزان
کردم (همان: ۲۲۱)

این مشت نمونه از خروار ایات مبلغ و جوب پایداری در حصول مراد نیز گویای آن
است که تنها صرف تکرار لفظی نیست که می‌تواند مدعیات و منویات را رنگ و بوی اصالت
و راستینی بخشد بلکه باید پایبندی و عمل‌گرایی در قبال این تعالیم و خواسته‌ها در زندگانی
شخصی خود گوینده نیز نمودی عملی داشته باشد.

تدوین جهانی‌بینی و فرهنگ‌سازی

جهان‌بینی و فرهنگ طبق تعاریف موجود در دایرة‌المعارف‌ها با اندکی تسامح به
مجموعه‌ای پیچیده از الگوهای دانشی، اعتقادی، هنری، قانونی، اخلاقی و عادت‌ی اطلاق می‌شود
که به عنوان شیوه مشترک زندگی، اندیشه و کنش انسانی در یک جامعه، پذیرفته و اجرا
می‌شود. (موسوی، ۱۳۸۷: ۲۶) طرح و تعیین کم و کیف الگوهای فکری، هنری و ادبی فرهنگ‌ها
پیوسته در اختیار و توان نخبگان اجتماعات انسانی بوده است؛ همان کسانی که به واسطه
برخورداری از ویژگی‌ها و قابلیت‌هایی چون تحویل‌پذیری و تعهدمندی از سطح هموعان ایستا
و خنثای خود فراتر رفته، قادر به ادراک و اکتشاف افق‌هایی تازه برای خلق عناصر جدید
فرهنگی و به حرکت درآوردن چرخ‌های بزرگترین ضرورت فرهنگی یعنی پویایی هستند و
خطر بزرگترین دشمن فرهنگ یعنی رکود را زایل می‌سازند.

برآورد چنین مقصودی در گرو پی‌افکندن شالوده یک جهانی‌بینی تازه یا نوسازی جهانی‌بینی
حاکم است؛ زیرا فرهنگ‌ها جنبه عملی جهانی‌بینی‌ها هستند که جنبه نظری دارند. این مهم از آن
حیث که مستلزم تغییر نگرش است ماموریتی است که ناخواسته بر دوش دگرگونه‌اندیشان
اجتماع می‌افتد. حافظ نیز به واسطه تحولات بینشی و ایمان به رسالت‌مندی در سلک مدوّنان
جهانی‌بینی و بنیان فرهنگ‌سازی است. آنچه وی از دید طرح و تدوین یک جهانی‌بینی به دست

می‌دهد عمدتاً همان جهانبینی عرفانی-تعلیمی ایرانی-اسلامی است که پیش از وی در آثار سنایی، عطار، مولوی و سعدی به صورت پر جزئیات و حواشی ارائه شده بود.

حافظ با خلاصه‌سازی، تدوینی فشرده از این نگرش فراهم می‌کند و خود نیز مباحثی چه در بعد نظری و چه در بعد عملی یعنی فرهنگی بدان می‌افزاید. آنچه حافظ در چهارچوب فرهنگ آفرینی و پویانمایی به جا آورده نخست از همه، تولید اثری به مثابه دایره‌المعارفی از هویت، معرفت و ذوق ادبی ایرانی است؛ به گونه‌ای که برای شناخت و معرفی جهانبینی ایرانی کافی است دیوان حافظ را نامزد کنیم.

از جمله این افزونه‌های حافظانه به جهان‌بینی ایرانی، تاکید وی بر ضرورت و اولویت کاملاً انسان بودن و سپس رهسپار انسان کامل شدن است که تا پیش از وی، تعالیم عرفانی موجود همگی مشوق و مروج انسان کامل شدن بودند بی آن که نردبان این عروج یعنی شناخت و تثبیت ابعاد و احوال انسانی را به روشنی و تاکید حافظ بیان کنند. مأموریت بازگویی و بازنمایی این مهم یعنی هنر انسانیت در شعر حافظ بر دوش رند است؛ آن گونه که خواجه خود آورده است:

رندی آموز و کرم کن که نه چندان هنر است حیوانی که ننوشد می و انسان نشود
(همان: ۱۵۹)

هم از این روست که در کتاب عرفان و رندی در شعر حافظ می‌خوانیم: «رندی یعنی صاف و شفاف و یکرو و راست کردن نفس نه کشتن آن». (آشوری، ۱۳۷۹: ۲۹۶)

بارقه‌های این رویکرد را در کلام حافظ بیش از همه در ابیاتی می‌توان دید که شاعر به گونه‌ای اعترافی و اومانیستی و بر خلاف غالب بزرگان ادب فارسی که کمتر نشانه‌ای از وجوه شخصیتی خود بروز داده‌اند با رونمایی و واقع‌نمایی خویشتن خویش، تصویری کاملاً انسانی از خود به نمایش می‌نهد:

من اگر رند خراباتم و گر زاهد شهر این متاعم که همی بینی و کمتر زینم
(همان: ۲۴۵)

شاه شوریده‌سران خوان من بی سامان را زان که در کم خردی از همه عالم
بیشم (همان: ۲۳۶)

با به چالش کشیدن مقوله پیچیده گناه، خواهان و بانی تجدید نظر و قرایتی نو در این
زمینه می‌شود:

گناه اگرچه نبود اختیار ما حافظ تو در طریق ادب کوش گو گناه من است
(همان: ۱۹)

جایی که برق عصیان بر آدم صفی زد ما را چگونه زبید دعوی بی‌گناهی
(همان: ۳۹۸)

و پاسخگویی و اشتغال به نیازها و لذا اید دنیوی را مقدمه تجرّب و قابلیت برخوردار از
لذا اید معنوی معرفی می‌کند:

ز میوه‌های بهشتی چه ذوق دریا بد هر آن که سبب زرخندان
شاهدی نگزید (همان: ۱۶۷)

گر از آن آدمیانی که بهشت هوس است عیش با آدمی‌ای
چند پریزاده کنی (همان: ۳۳۳)

از منظر جنبه عملی یعنی فرهنگ‌سازی نیز کافی است عناصری چون تفال، سبک نوین
نظم پریشان، تأثیر در شکل‌گیری سبک هندی، تکیه کلامهای طنزی، انتقادی و ادبی که در
هیات جملات قصار به فرهنگ زبانی ما افزوده گردیده و الزام اعتقادی به حضور دیوان حافظ
در هر طاقچه و کتابخانه و مراسم گوناگون را به عنوان بخشی از عناصری که از میراث فکری-
ادبی حافظ به دایره فرهنگ ایرانی افزوده شده به خاطر آوریم.

دستبردی شگرف و عظیم همچون دگرگون‌سازی یا روزآمدسازی یک جهانبینی و
فرهنگ، مصداق بی‌چون و چرای نبوغ فردی است و در باب ناممکنی چنین کاری برای مقلدان
ادبی همین بس که نبوغ در عمل یعنی پرهیز و گریز از نسخه‌برداری و مکررنامی. وقتی
ادوارد براون می‌نویسد راز تقلیدناپذیری حافظ در خود شعر اوست و کسی را قوه جولان در

عرصه پرواز او نیست (براون، ۱۳۳۹: ۱۹۳) کدام بعد از شعر وی را می‌توان در تصدیق این ادعا بیشتر و بیشتر از غنی‌سازی بینش و فرهنگ یک مرز و بوم مطرح کرد.

نتیجه‌گیری

تعیّن هنری که همان تبلور هنری به معنای عامش است و دو خصیصه مخاطب‌پسندی و ماندگاری را برای اثر هنری تضمین می‌کند در دیوان حافظ نمودی بارز دارد؛ تا آنجا که غزل حافظ را پیوسته سرمشق و الگوی تقلید بسیاری از اخلاف ادبی خود کرده است. از مهمترین علل برجستگی این عینیت هنری در شعر حافظ برخورداری از عنصر سرنوشت‌ساز «رسالت-باوری» است که فقدان آن در دستور کار مقلدان حافظ از عوامل ناکامی ایشان در تولید اثری مشابه بوده است.

سرنوشت‌سازی اصل رسالت‌مندی در توفیق یا ناکامی یک اثر ادبی از آن است که انگیزه‌های مأموریت‌مدارانه اندیشمندانی اصلاح‌طلب چون حافظ بر محور خواسته‌ها و مطلوبات فرازمانی و فرامکانی انسان می‌گردد که در همه ادوار و مردمان، مشابه و پرهوادار است. سه رسالت کلان فردی و جمعی در شعر حافظ قابل مشاهده است که عبارتند از کشف راز وجود، روشنگری فکری-فرهنگی و ارائه مرامنامه‌ای از نخبه معارف ایرانی-اسلامی. نقطه آغاز مأموریت‌پذیری هر ادیب متفکر پرسشگری است که موجب شکل‌گیری دغدغه‌هایی مانند جستجوی رمز حیات، آفرینش ادبی، پاسداشت دین، مبارزه با ریا و تعصب، عاشق‌پیشگی، تبلیغ اصول عرفان و ترویج آموزه‌هایی نظیر اغتنام وقت، صلح‌دوستی، پرهیز از پیش‌داوری و بی‌آزاری در کلام حافظ می‌شود.

به تبع وجود و لزوم پیگیری این پرسش‌ها و دغدغه‌های رسالت‌آفرین، مهمترین مولفه‌هایی که یک متن را رسالت‌مدار و متعلق به ادبیات متعهد می‌سازد، در دیوان حافظ نیز به قوت تمام خودنمایی می‌کند که عبارتند از دگرگونه‌بینی و تحول‌پذیری، تعهدمندی، چالش-جویی، پایداری، تدوین جهانی‌بینی و فرهنگ‌سازی. در غیاب این مؤلفه‌ها، صرف انعکاس دغدغه‌های مشابه در متون تقلیدی به ارتقاء آنها به متون رسالت‌مند و متعهد نخواهد انجامید.

حافظ در مسیر جستجوی بهترین پاسخ‌ها و راهکارها برای پرسش‌ها و دغدغه‌های خود، با مکتب عرفان آشنا گشته، دستخوش تحول در پیش می‌شود و مطابق با تجربه تاریخی، همچون همه شخصیت‌های تحول‌یافته احساس تعهد نموده، در پی تبلیغ اصول عرفانی بر می‌آید. این بناگزی به معنای رویارویی با چالش‌های درونی و بیرونی است؛ زیرا تحویلپذیری و دگرگون‌سازی در گرو بر هم زدن نظام فکری، عاطفی و عادت‌های موجود در جهان خود و اجتماع است که لاجرم با هزینه مواجهه با چالش‌های بزرگ همراه خواهد بود که در باب حافظ در جدال‌های بی‌وقفه با خویشتن خویش، متولیان دین و دولت، عوام‌الناس جاهل و مدعیان رقابت ادبی نمودار گشته است.

بسامد بالای این چالش‌ها و مواجهه‌ها در کلام حافظ که نشان‌دهنده پایداری وی در مسیر تحقق دغدغه‌های مذکور نیز هست، در مجموع پنج برآیند مهم فکری و ادبی برای شعر وی در پی دارد؛ نخست به پیشاپیش شدن باور باطنی مخاطب به بروز واقعی و نه خیالی و شاعرانه آن‌ها در زندگی شاعر دامن می‌زند، دوم تصویری چالشمند از حیات به نمایش می‌نهد که زمینه را برای طرح نظریه استقبال از خلاف‌آمد عادت و فراخوانی مخاطب به استقبال از تنش‌مداری وجود مهیا می‌کند، سوم عوارض فکری-روحي مکرری که از رهگذر رویارویی شاعر با این چالش‌ها در شعر وی بازتاب یافته به واسطه بسامد بالا و ارتباط تنگاتنگ با دغدغه‌های غریزی، به سوز و گدازها و تخیلات و تصاویر رماتیکی شعر حافظ ژرفا و وسعتی می‌دهد که موجب گیرایی و جذابیت و در نتیجه فزونی ضریب مخاطب‌پسندی دیوان می‌گردد. چهارم، سبک نوین غزلسرای حافظ یعنی نظم پریشان، رهاورد همین پرسش‌گری‌ها، دغدغه-پردازی‌ها، مبارزه‌ها و اصلاح‌طلبی‌هاست که تا پیش از این در شیوه غزل عرف و معیار، چندان معمول نبود. سرانجام بزرگترین دستاوردی که از سیر رسالت‌گرایی در کارنامه حافظ ثبت گردیده همانا پویانمایی جهانی و فرهنگ ایرانی-اسلامی با طرح پرسش‌ها، چالش‌ها، ایده‌ها و آموزه‌هایی است که سبب دگرگونی‌های فرهنگ‌ساز و رکودزدا می‌گردد؛ از جمله تولید دایره‌المعارفی از هویت، معرفت و ذوق ادبی ایرانی، رسم تفأل، سبک نوین نظم پریشان، تأثیر در شکل‌گیری سبک هندی و تکیه کلام‌های حافظانه که در فرهنگ زبانی فارسی‌گویان نقش بسته است.

- آشوری، داریوش (۱۳۷۹) عرفان و رندی در شعر حافظ، چاپ نخست، تهران، نشر مرکز.
- انوشه، حسن (۱۳۷۶) فرهنگنامه ادبی فارسی، جلد دوم، چاپ نخست، تهران، وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.
- براون، ادوارد (۱۳۳۹) تاریخ ادبیات ایران، ترجمه علی اصغر حکمت، جلد سوم، تهران، ابن سینا.
- پریستلی، جان بویتن (۱۳۹۲) سیری در ادبیات غرب، ترجمه ابراهیم یونسی، چاپ هفتم، تهران، نشر امیرکبیر.
- حافظ شیرازی، خواجه شمس‌الدین محمد، (۱۳۸۷) دیوان غزلیات، به کوشش محمد قزوینی و قاسم غنی، چاپ سوم، تهران، نشر روزنه.
- حزین لاهیجی، محمدعلی (۱۳۷۸)، دیوان اشعار، به تصحیح بیژن ترقی، تهران، نشر سایه.
- سعدی شیرازی، مصلح‌الدین. (۱۳۷۴) کلیات، تصحیح و توضیح غلامحسین یوسفی، چاپ چهارم، تهران: انتشارات خوارزمی.
- شعار، جعفر (۱۳۵۷) «هنر در سخن سعدی»، مجله یغما، شماره ۳۲.
- شمیسا، سیروس، (۱۳۸۳) سبکشناسی نظم، چاپ چهارم، تهران، نشر پیام نور.
- غنی، قاسم (۱۳۹۳) تاریخ عصر حافظ، جلد نخست، تهران، نشر زوار.
- فردوسی، ابوالقاسم (۱۳۸۲) شاهنامه، به تصحیح جلال خالقی مطلق، تهران، مرکز دایره-المعارف اسلامی.
- فرزام، جلیل (۱۳۹۶) هنر، اقتباس، تقلید، چاپ اول، تهران، نشر نگار.
- موسوی بجنوردی، محمدکاظم (۱۳۸۷) دانشنامه ایران، تهران، مرکز دایره‌المعارف بزرگ اسلامی.

میبدی، احمد ابن محمد (۱۳۹۳) کشف الاسرار و عده الابرار، به کوشش علی اصغر حکمت، تهران، امیرکبیر.

ناوال، ریموند (۱۳۹۶) هنر متعهد، ترجمه مانی برهانی، چاپ نخست، تهران، نشر پرند.

Kaynakça

Âşûrî, Dâryûş (1379) İrfân ve Rindî der Şiir-i Hâfız, Çap-i nuhust, Tahran, Neşr-i Merkez.

Enûşe, Hasan (1376) Ferheng-nâme-i Edeb,i Fârsî, Cild-i dovvum, Çap-i nuhust, Tahran, Vezâret-i Ferheng ve İrşâd-i İslâmî.

Browne, Edward (1339) Târîh-i Edebiyât-i İrân, Ter: Ali-Asker Hikmet, Cild-i Sevvum, Tahran, İbn-i Sinâ

Priestley, John Boynton (1392) Seyr-i der Edebiyât-i Garb, Ter: İbrahim Yûnisî, Çap-i Heftum, Tahran, İneşr-i Emîr Kebîr.

Hâfız-ı Şîrâzî, Hâce Şemseddin Muhammed (1387) Dîvân-ı Gazeliyyât, Be kûşîş-i Muhammed Kazvînî ve Kâsım Ganî, Çap- Sevvum, Tahran, Neşr-i Ruzene.

Hazîn-i Lâhicî, Muhammed Alî (1378). Dîvân-i eş'ar, Haz: Bijen-i Terakkî, Tahran: Neşr-i Sâye.

386

Sâdî-i Şîrâzî, Muslihiddin (1374) Külliyyât, Haz: Gulâm- Hüseyinî Yûsufi, Çap-i Çaharum, Tahran, İntişârât-i Hârezmî.

Şu'âr, Ca'fer (1357) Hüner der Suhen-i Sâdî, Mecelle-i Yeğma, Şumara-i 32

Şemisa, Sîrüs (1375) Sebk-Şinasi-yi Nezm, Çap-i Çaharum, Tahran, Neşr-i Peyâmî Nur.

Ganî, Kâsım (1393) Târîh-i Âsr-i Hâfız, Cild- Nuhust, Tahran, Neşr-i Zevvâr.

Firdevsî, Ebül-Kâsım (1382) Şahnâme, Haz: Celâl Hâlikî Mutlak, Tahran, Merkez-i Dâiretü'l-Maârif-i İslâm

Ferzâm, Celil (1396) Hüner, İktibas, Taklit, Çap-i Evvel, Tahran, Neşr-i Nigâr.

Müsevî Bocnûrdî, Muhammed Kazım (1387) Dânişnâme-i İrân, Tahran, Merkez-i Dâiretü'l-Maârif-i Buzurg-i İslâm.

Meybûdî, Ahmed ibn Muhammed (1393) Keşfü'l-esrâr ve 'uddetü'l-ebrâr, Be kûşîş-i Ali-Asker Hikmet, Tahran, Emir Kebir

Naval, Reymond (1396) Hüner-i Mûte'ahhid, Ter: Mani Burhani, Çap Nuhust, Tahran, Neşr-i Perend.

الصيغ المعنوية للأبنيّة غير القياسية لاسم الفاعل في القرآن الكريم دراسة تحليلية دلالية*

Mahmud KADDUM**

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى دراسة الصيغ المعنوية لاسم الفاعل في القرآن الكريم دراسةً تحليليةً دلاليةً، هادفةً إلى مناقشة مبحث من أبرز المباحث الصرفية والنحوية، ودراسته دراسة دلالية حديثة في ضوء الدلالة السياقية التي تربط بين التراكيب والدلالة، وذلك من خلال استقراء الآيات القرآنية المُشتملة على الصيغ المعنوية لاسم الفاعل، ودراستها في ضوء المنهج الوصفي التحليلي.

ويتكوّن هذا البحث من ثلاثة مباحث، تناول المبحث الأول التعريف باسم الفاعل، وتوقف المبحث الثاني عند أثر السياق في العدول الصرفي، وحُصِّص المبحث الثالث للجانب التطبيقي، فعَمَلَ على دراسة الصيغ المعنوية لاسم الفاعل في القرآن الكريم، ومناقشة دلالاتها من خلال السياق الواردة فيه.

وتوصلت الدراسة إلى جملة من النتائج، لعلّ من أهمّها: لم يكن العدول في الصيغ الصرفية لاسم الفاعل في القرآن الكريم من أجل مخالفة قواعد اللغة، وإنما كان لغرض إعجازي ودلالة بلاغية؛ فكل صيغة عدل عنها إلى صيغة أخرى تحمل في طياتها مغزى بلاغياً لا تحمله الصيغة الأخرى، وينبغي الربط بين البنية العميقة للتركيب والبنية السطحية؛ ليظهر من خلال ذلك جماليات التركيب، ووظيفته البلاغية.

الكلمات المفتاحية: اسم الفاعل، الأبنيّة غير القياسية، الصيغ المعنوية، الدلالة، السياق.

Kur'ân-ı Kerîm'de Yer Alan Kural Dışı "İsm-i Fâil" Yapılarının Anlama Yönelik Kipleri

Öz

Bu araştırma, Kur'ân-ı Kerîm'de yer alan kural dışı "İsm-i fâil" yapılarına ait farklı kipleri anlamları itibarıyla mana ve tahlil yönünden incelemeyi amaçlamaktadır. Araştırma, sarf ve nahiv ilimlerinin en önemli bahislerinden biri olan bu hususla ilgili fikir ortaya koymayı ve konuyu, terkip ile delalet ettiği anlam arasını bağlayan siyak sibak çağrışımları ışığı altında modern anlambilim çerçevesinde araştırmayı hedeflemektedir. Çalışma, İsm-i fâilin anlamları itibarıyla farklı kiplerini içeren Kur'an ayetlerini derleme, tanımlama ve tahlil etme metodu ışığı altında değerlendirmeye tabi tutacaktır.

*Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.876376

** Doç. Dr, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Mütercim Tercümanlık (Arapça) Anabilim Dalı Başkanı, e-posta: mkaddum@bartin.edu.tr Orcid No: 0000-0002-9636-4903

Makale Gönderim Tarihi: 07.02.2021

Makale Kabul Tarihi : 03.10.2021

Araştırma üç bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde ism-i fâilin tanımı yapılmıştır. İkinci bölümde siyak sibakin "'el-'udûlu'-es-sarfi/ morfolojik açıdan kavramdaki yapısal kayma" üzerindeki izine yer verilmiştir. Üçüncü bölümde konuyla ilgili uygulamalar ele alınmıştır. Buna göre üçüncü bölümde Kur'ân-ı Kerîm'de kural dışı gelen ism-i fâil kipleri ve yer aldığı âyetlerdeki siyak sibakin çağrıştırdığı anlamlar üzerinde durulmuştur.

Çalışmada sona gelindiğinde bir dizi sonuca ulaşılmıştır. Bunlardan en önemlilerini şu şekilde sıralamak mümkündür: Kur'ân-ı Kerîm'de ism-i fâilin mutata morfolojik kipleri yerine farklı kiplerin kullanılmış olması Arapça dil kurallarına muhalefet etmek amacı taşımamaktadır. Aksine bu durum, i'câz ve belâgat incelikleri taşıyan bir anlama işaret etmek amaçlıdır. Şöyle ki alışılanın dışında kullanılan her kip, bünyesinde mutata kipin taşımayacağı belâgat içerikli bir anlam barındırmaktadır. Terkipteki estetik boyutların ve belâgat yönüyle işlevinin ortaya çıkabilmesi için terkinin derin yapısı ile yüzeysel yapısının arasını birleştirmek kaçınılmazdır.

Anahtar Kelimeler: İsm-i fâil, kural dışı yapılar, anlam içerikli kipler, delâlet, siyak.

The Morale of Non-Standard Buildings of The Actor's Name in The Quran A Semantic Analytical Study

Abstract

The scholars consented that the model of the Qur'an is unique in expression and structure. Therefore, they (scholars) focused attention on the rhetoric, semantic and inimitability of the Quran.

One of the Qur'anic prodigies is the chosen forms that give each word the specific meaning that no other word does, which add further connotations to the whole meaning. Thus, while some words indicated as agent noun participles (active participles) in some contexts, we find the same words are being altered to different other derivations in other contexts in the Qur'an. This proceeding reveals the forms interfering in terms of primary structure. That prompts the recipient to pay more attention to the text and reconcile between the different forms and morphological balance in the deep structure.

The meaning of the term "meaningful forms" of the agent noun participles (active participles) in the Qur'an is: the morphological forms that were replaced structurally the agent noun participles (active participles) and still indicate to its original meanings. These conversion forms could be the root, qualifying adjective, past participle or exaggeration form (form of Hyperbole) which all give the meaning of their agent noun participles (active participles). In this case the structures of the conversion forms are considered different to their meanings.

This research studies the meaningful forms in the Qur'an semantically and analytically in order to discuss one of the most important morphological and grammatical topics in accordance to the contextual indication that joins between meanings and morphological balances. This is achieved by following the inductive methodology of the verses that include meaningful forms of agent noun participles (active participles) and analyze them in accordance with their contexts.

Scholars in early times discussed this kind of conversions in word forms and refer it to rhetoric; Ibn al-Athīr (d. 636 h.) said: "know, you who is ready to learn rhetoric, that the word alteration from form to another is only for a special character that required it. No one takes care of it unless that one have strong knowledge in eloquence and searched in its burials. You cannot find it in all speeches. Thus, it's a kind of rhetoric science; the most precise comprehension and the most inscrutability branch".

Additionally, the general semantic context allows to a word to gain extra hints within the special context, and that emerges from the semantic context effect within three levels in textual analyzing: first: the sentence, second: the case of which has been expressed, third: the power of nonverbal expressions of the case. The search of the contextual relations is considered the indication to find the ecart phenomenon and a basis in understanding the text.

One of the effect of the semantic context is what one finds in switching words places which does not, always, change the original meaning of the sentence "but causes a stylistically moral impact that convey the sites of the focused incorporeal from a word to another within the language factors, the speech system and the speaker emotions and his relationship with the recipient".

The main conclusions of the study are: the ecart phenomenon in the morphological forms related to the agent noun participles (active participles), is not breaking for the language grammar, but it has a miraculous and rhetoric purpose; for that every form altered to another one includes a rhetoric aim that not existed in other form. It should be joined between the deep and primary structure in order to display its beauty of the construction, its rhetoric function, and the intellectual and psychological indications in certain places where, for example, there is a description of the Muslim believers in contrast with infidels and hypocrites. The morphological ecart expands and enhances the meaning by confirming more than one meaning simultaneously; one is primary while the other is deep. Also, the effect of the semantic form is obvious on the lexical meaning which emphasize the relation between the semantic and the form, or the morphology and semantic.

Scholars agree that the style of the Holy Quran has a special uniqueness in expression and composition.

The creativity in the selection of formulas that gives the word what does not give it another word with a certain weight, which adds to the meaning of the word meanings and connotations that come only through the formula that came it so we see in this great method a doula in the weights of some words and their formulas, and the use of the word the formulas are at the level of the surface structure prompting the recipient to pay attention and interact with the text and try to re-align the formulas and their weights in the deep structure.

The moral formulas of the name of the actor in the Qur'an: the set of morphemes that replaced the formula of the name of the actor in the Qur'an is a building, but it is indicated by meaning, those formulas do not express their true meaning as it is apparent from its external form, but their textual context exceeds the limits of its original significance, to prove the significance of the name of the actor, such as.

This research seeks to study the moral formulas of the actor's name in the Holy Qur'an semantic analytical study, aimed at discussing a topic of the most prominent morphological and grammatical detectives, and to study a recent semantic study in the light of the contextual significance that links the structures and significance, through extrapolating the Quranic verses containing the moral formulas of the actor's name, also.

The research consists of three types of research, the first topic dealt with the definition of the name of the actor, and the second topic stopped at the impact of the context in the morphological declension, and the third topic devoted to the applied aspect, working on the study of the moral formulas of the name of the actor in the Holy Quran, and

Ibn al-Athir (T. 636 AH) says: "know, Mosha, that the science of the statement that the transformation from one form of words to another form is only for a certain type, necessitated, and does not imagine in his words only the familiar symbols of eloquence and eloquence.

Besides, the general semantic context allows the word to gain additional overtones within the particular context, and this arises from its effect within three distinct levels in the analysis of the text: first: the sentence spoken, second: the case expressed, and finally it helps us to say that the case under study was expressed by a certain kind of non-verbal force alone. The examination of the contextual relationships surrounding the phenomenon.

This effect is what we find in changing the positions of words, which does not necessarily-always - change the basic meaning of the sentence "but may have a stylistic moral effect that shifts the positions of moral focus from one

word to another, within the factors of linguistic position, speech strategy, the feelings of the speaker and its relationship with the listener or recipient".

The study reached several results, perhaps the most important of which: the declension in the morphemes of the actor's name in the Qur'an was not to contravene the rules of the language, but was for a miraculous purpose and a rhetorical significance; each formula was modified to another formula with a rhetorical significance that the other formula does not carry.

It is one of the aspects of the Quranic miracle that must be paid attention to and written about. Morphological declension expands and enriches the meaning, in that this alternation does not eliminate a meaning in another sense, but proves two meanings at the same time, and in that, the existence of an alternative formula to another formula in the context leads to the presence of two meanings; the meaning of the concept of the pure structure of the formula, and the deep meaning. The semantics of the formula have a clear effect on the lexical semantics, thus confirming the close relationship between formula and semantics, or between morphology and semantics. The deep structure of the installation should be linked to the surface structure, thereby demonstrating the aesthetics of the installation and its rhetorical function.

Deviation in the morphemes in the Quranic text revealed psychological and intellectual connotations, as in the Quranic contexts that describe the condition of believers and hypocrites, Muslims and infidels, where the pawl represents a psychological and intellectual impact

The scholars consented that the model of the Qur'an is unique in expression and structure. Therefore, they (scholars) focused attention on the rhetoric, semantic and inimitability of the Quran.

One of the Qur'anic prodigies is the chosen forms that give each word the specific meaning that no other word does, which add further connotations to the whole meaning. Thus, while some words indicated as agent noun participles (active participles) in some contexts, we find the same words are being altered to different other derivations in other contexts in the Qur'an. This proceeding reveals the forms interfering in terms of primary structure. That prompts the recipient to pay more attention to the text and reconcile between the different forms and morphological balance in the deep structure.

The meaning of the term "meaningful forms" of the agent noun participles (active participles) in the Qur'an is: the morphological forms that were replaced structurally the agent noun participles (active participles) and still indicate to its original meanings. These conversion forms could be the root, qualifying adjective, past participle or exaggeration form (form of Hyperbole) which all

give the meaning of their agent noun participles (active participles). In this case the structures of the conversion forms are considered different to their meanings.

This research studies the meaningful forms in the Qur'an semantically and analytically in order to discuss one of the most important morphological and grammatical topics in accordance to the contextual indication that joins between meanings and morphological balances. This is achieved by following the inductive methodology of the verses that include meaningful forms of agent noun participles (active participles) and analyze them in accordance with their contexts.

Scholars in early times discussed this kind of conversions in word forms and refer it to rhetoric; Ibn al-Athīr (d. 636 h.) said: "know, you who is ready to learn rhetoric, that the word alteration from form to another is only for a special character that required it. No one takes care of it unless that one have strong knowledge in eloquence and searched in its burials. You cannot find it in all speeches. Thus, it's a kind of rhetoric science; the most precise comprehension and the most inscrutability branch".

Additionally, the general semantic context allows to a word to gain extra hints within the special context, and that emerges from the semantic context effect within three levels in textual analyzing: first: the sentence, second: the case of which has been expressed, third: the power of nonverbal expressions of the case. The search of the contextual relations is considered the indication to find the ecart phenomenon and a basis in understanding the text.

One of the effect of the semantic context is what one finds in switching words places which does not, always, change the original meaning of the sentence "but causes a stylistically moral impact that convey the sites of the focused incorporeal from a word to another within the language factors, the speech system and the speaker emotions and his relationship with the recipient".

The main conclusions of the study are: the ecart phenomenon in the morphological forms related to the agent noun participles (active participles), is not breaking for the language grammar, but it has a miraculous and rhetoric purpose; for that every form altered to another one includes a rhetoric aim that not existed in other form. It should be joined between the deep and primary structure in order to display its beauty of the construction, its rhetoric function, and the intellectual and psychological indications in certain places where, for example, there is a description of the Muslim believers in contrast with infidels and hypocrites. The morphological ecart expands and enhances the meaning by confirming more than one meaning simultaneously; one is primary while the other is deep. Also, the effect of the semantic form is obvious on the lexical

meaning which emphasize the relation between the semantic and the form, or the morphology and semantic.

Keywords: The Active Participle, irregular structures, meaningful forms, semantic, context.

مقدمة

أجمع العلماء على أن أسلوب القرآن الكريم ذو فرادة خاصة في التعبير والتركيب، فتوقفوا عند الأسرار البلاغية والدلالية والإعجازية، وكان هذا الأسلوب الغلاب الذي تميّز بألفاظه المنتقاة بدقّة أحد أسرار إعجازه، "وكانت صورته البلاغية والفنية تحمل في تشكيلها رؤية جديدة نحو بناء الإنسان والحفاظ على الحياة، وهي صور تقوم على أساس ديني وإعجاز بلاغي وجمال في" (مؤذن، ٢٠٢٠م: ١٤٥). وقد ظهر الإبداع أيضًا في اختيار الصيغ التي تعطي للكلمة ما لا تعطيه كلمة أخرى بوزن معين مما يضيف إلى معنى الكلمة معاني ودلالات لا تتأتى إلا من خلال الصيغة التي جاءت بها؛ لذا نرى في هذا الأسلوب العظيم عدولًا في أوزان بعض الكلمات وصيغها، واستخدامًا للكلمة بصيغ متعددة؛ فيأتي أحيانًا بالكلمة في صيغة اسم الفاعل، وفي مكان آخر يأتي بها بصيغة المصدر، وهذا العدول يكشف عن تصادم الصيغ على مستوى البنية السطحية مما يدفع المتلقي إلى الانتباه والتفاعل مع النص، ومحاولة إعادة التوافق بين الصيغ وأوزانها في البنية العميقة.

ويُراد بالصيغ المعنوية لاسم الفاعل في القرآن الكريم: مجموعة الصيغ الصرفية التي حلت محلّ صيغة اسم الفاعل في القرآن مَبْنِيًّا، لكنّها دلّت عليه معنًى، فلا تعبّر تلك الصيغ عن معناها الحقيقي كما هو باد من شكلها الخارجي، بل إنّ سياقها النصي يتجاوز حدود دلالتها الأصلية. ليثبت لها دلالة اسم الفاعل، كأن ترد صيغة المصدر، أو الصفة المشبهة، أو اسم المفعول، أو صيغة المبالغة، بمعنى اسم الفاعل فتكون بذلك مبانيها مخالفة لمعانيها.

وقد توقف علماءنا عند هذا النوع من التحول وعدّوه ضربًا من البلاغة، يقول ابن الأثير (ت ٦٣٦هـ): "واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن التحول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية، اقتضت ذلك، وهو لا يتوخّاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي اطّلع على أسرارها، وفتّش عن دقّاتها، ولا تجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكال ضروب علم البيان، وأدقها فهمًا وأغمضها طريقًا" (ابن الأثير، ١٩٨٣م: ٢/١٩٤).

ويسعى هذا البحث إلى دراسة الصيغ المعنوية لاسم الفاعل في القرآن الكريم دراسةً تحليليةً دلاليةً، هادفةً إلى مناقشة مبحث من أبرز المباحث الصرفية والنحوية، ودراسته دراسة دلاليةً حديثة في ضوء الدلالة السياقية التي تربط بين التراكيب والدلالة، وذلك من خلال استقراء الآيات

القرآنيّة المُسْتَمِلَّة على الصيغ المعنويّة لاسم الفاعل، ودراستها في ضوء المنهج الوصفيّ التحليليّ. وأودّ أن أشير إلى أنّ هذا البحث ليس بحثاً إحصائياً لكنّ الأبنية غير القياسيّة لاسم الفاعل في القرآن الكريم، وإنّما هو دراسة دلاليّة لبعض النماذج لإلقاء الضوء على تلك الصيغ في سياقها القرآنيّ.

أولاً: اسم الفاعل: تعريف وبيان:

تعدّدت تعريفات اللغويين قديماً وحديثاً في توضيح مفهوم اسم الفاعل، وتفاوتت بين الإيجاز والإطناب، فمن تعريفات القدامى ما ذهب إليه ابن السراج (ت ٣١٦هـ) بقوله: "اسم الفاعل الذي يعمل عمل الفعل، هو الذي يجري على فعله ويطرّد القياس فيه" (ابن السراج، ١٩٩٩ م: ١/١٢٢).

والزمخشري (ت ٥٣٨هـ) يحدّه بقوله: "هو ما يجري على يفعل من فعله كضارب، ومكرم، ومنطلق ومستخرج ومدحرج..." (الزمخشري، ٢٢٦). وعرفه ابن يعيش (ت ٦٤٣هـ) قائلاً: "هو ما يجري على ((يَفْعَلُ)) من فعله كضارب، ومُكْرِم، ومُنْطَلِق، ومُسْتَخْرَج، ومُدْحَرْج، ويعمل عمَل الفعل في التقديم والتأخير، والإظهار والإضمار، كقولك: زيدٌ ضَارِبٌ غلامه عمراً، وهو عمراً مُكْرِمٌ"، (ابن يعيش، ٢٠٠١ م: ٨٤/٤). وعرفه ابن الحاجب (ت ٦٤٦هـ) بقوله: "اسم الفاعل ما اشتق من فعل لمن قام به بمعنى الحدوث"، (الأسترايادي، ١٩٨٦ م: ٣/٤١٣). وذكر ابن مالك (ت ٦٧٢هـ) اسم الفاعل "ما صيغ من مصدر موازناً للمضارع ليدلّ على فاعله غير صالح للإضافة إليه" (ابن مالك، ٢٠٠٠ م: ١/٤٥٩).

وقال ابن هشام (ت ٧٦١هـ): اسم الفاعل "هو ما دلّ على الحدث والحدوث وقاعله، فخرج بالحدوث، نحو: (أَفْضَلُ) و(حَسَنُ)، فإنّهما يدلّان على الثبوت، وخرج بذكر قاعله، نحو: (مَضْرُوبٌ) و(قَامٌ)" (ابن هشام، ٢٠٠٥ م: ٣/١٩٤).

ويجدر الإنباه إلى أنّ بعض اللغويين لم يذكروا تعريفا لاسم الفاعل، وإنّما مثّلوا له تمثيلاً، كما فعل سيبويه، وابن جيّ؛ فقد مثّل سيبويه لاسم الفاعل أثناء حديثه عن أبنية الأفعال ومصادرهما، فقال: "فَأَمَّا فَعَلٌ يَفْعَلُ ومصدره، فَفَعَّلَ يَقْتُلُ قَتَلًا والاسم قَاتِلٌ، ودَقَّه يَدُقُّه دَقًّا والاسم دَاقٌ، وَخَلَقَهُ يَخْلُقُهُ خَلْقًا والاسم خَالِقٌ" (سيبويه، ١٩٦٦ م: ٥/٤).

وكذلك مثّل ابن جيّ لاسم الفاعل في باب الدلالة اللفظيّة والصناعيّة والمعنويّة، فقال: "اسم الفاعل، نحو: قَائِمٌ وَقَاعِدٌ، لفظه يفيد الحدث الذي هو القيام والعود، وصيغته وبنائه يفيد كونه صاحب الفعل" (ابن جيّ، ٢٠٠٨ م: ٢/٣٣٠).

أمّا عند المُحدّثين فقد عرفه محمود عكاشة قائلاً: "هو ما اشتقّ من المصدر أو من الفعل للدلالة على الحدث والذات التي أوقعت الفعل أو قامت به، أو هو اسمٌ مصوغٌ لما وقع منه الفعل، أو قام به

دالاً على أصل الحدث، على وجه الحدث" (عكاشة، ٢٠٠٥م: ١١٥). وعرفه الحافظ ياسين بأنه "وصف مشتق من مصدر الفعل المبني للمعلوم للدلالة على من قام به الحدث ووقع منه، على وجه الحدث والتجدد لا الثبوت والدوام" (ياسين، ٢٠٠٤م: ١٠١). (ÖZDOĞAN,2007,57)، (BİLGİN,2015,9)، (YARTAŞI, YÜKSEL,2018,78)

ونلاحظ من التعريفات السابقة أن اسم الفاعل صيغة مخصوصة تتضمن ثلاثة معان هي: الحدث، والحدوث، ومن وقع منه الحدث. وأنها تجري مجرى الفعل فهي صفة متجددة لا ثابتة، وتضيف معنى زائداً على معنى الفعل بالإضافة إلى مجاراتها للفعل.

وقد اختلف العلماء فيما يدل عليه اسم الفاعل؛ فقد ذهب أكثرهم إلى أنه يدل على التجدد والحدوث، (ابن جني، ٢٠٠٨م: ١٠٣/٣. ابن هشام، ٢٠٠٥م: ٢١٦/٣). وذهب بعضهم إلى أنه يدل على الثبوت، (الجرجاني، ١٩٨١م: ١٣٣-١٣٤. أبو حيان، ٤١/١). قال عبد القاهر الجرجاني: إن موضوع الاسم على أن يثبت به المعنى للشيء من غير أن يقتضي تجده شيئاً بعد شيء، فإذا قلت: (زيد منطلق) فقد أثبت الانطلاق فعلاً له من غير أن تجعله يتجدد ويحدث منه شيئاً فشيئاً، بل يكون المعنى فيه كالمعنى في قولك: (زيد طويل وعمرو قصير)، فكما لا يقصد ها هنا أن تجعل الطول والقصر يتجدد ويحدث، بل توجهما وتثبتهما فقط وتقتضي بوجودهما على الإطلاق، كذلك لا تتعرض في قولك: (زيد منطلق) لأكثر من إثباته لزيد" (الجرجاني، ١٩٨١م: ١٣٣-١٣٤).

ثانياً: أثر السياق في العدول الصرفي:

يُعرف السياق بأنه: "المحيط اللغوي الذي تقع فيه الوحدة اللغوية سواء أكانت كلمة أو جملة في إطار من العناصر اللغوية أو غير اللغوية. (الطلحي، ١٤٢٤هـ: ٥١). وله أهمية كبيرة في تحديد معاني الألفاظ ودلالاتها التي تشير بدورها إلى المعنى اللغوي الكلي للنص ضمن علاقته بالسياق. (ثامر، ١٩٩٢م: ٢٠٤)؛ فالسياق هو الذي يعين قيمة الكلمة إذ إن لكل لفظة في سياقها معنى وقيمة حضورية، فإذا ما انفصلت عنه فهي لفظة مفردة. (السعدني، ١٩٨٧م: ٦٩)؛ والسياق (Context/Bağlam) هو النظم اللفظي للكلمة، وهو البيئة المحيطة بالعنصر اللغوي، وحد هذا العنصر الصوتي قد يتناهى في الصغر إلى الصوت المفرد، ويبلغ في الكبر حد الجملة أو ما وراءها (النص). (الطلحي، ١٤٢٤هـ: ٥٣).

وقد ذكر الجرجاني أن ليس للألفاظ مزية وهي منفردة؛ إذ "إن الألفاظ لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة ولا من حيث هي كلم مفردة، وأن الفضيلة وخلافها في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها أو ما أشبه ذلك مما لا تعلق له بصريح اللفظ". (الجرجاني، ١٩٨١م: ٤١)؛ ومن المؤكد أن فاعلية

السياق هي التي تساعد الكلمة على تجاوز بعدها المعجمي لصالح دلالات جديدة، لذا فإنَّ النظريَّة السياقيَّة مهمة في الدراسات الدلاليَّة التحليليَّة، إذ تقف على الانحراف عن دلالة المواضع لخدمة الدلالات الخاصة التي يأتي بها التوظيف المنفرد للدلالة.

ويقول فندريس: "الذي يعين قيمة الكلمة في كل الحالات إنما هو السياق؛ إذ إنَّ الكلمة توجد في كل مرة تستعمل فيها في جو يحدد معناها تحديدا مؤقتا، والسياق هو الذي يفرض قيمة واحدة بعينها على الكلمة، بالرغم من المعاني المتنوعة التي في وسعها أن تدل عليها. والسياق أيضًا هو الذي يخلص الكلمة من الدلالات الماضية التي تدعها الذاكرة تتراكم عليها، وهو الذي يخلق لها قيمة حضورية، (فندريس، ١٩٥٠م: ٢٣١). ومن هنا فطن الأصوليون وعلماء اللغة إلى عناصر السياق وأثرها في تحديد المعنى، (العززي، ١٤٢٨هـ: ١٦٥-١٦٦). واعتنوا بأسباب النزول للآيات، وألفوا في ذلك المصنَّفات.

فمعنى الكلمات يحدد بموجب علاقتها بغيرها في السلسلة القولية، ولأنَّ الدلالات تولد في الصياغة وتولد أكثر تخصصًا وتأثيرًا في حركة انتظام البنية العامة للنص. (فضل، ١٩٨٧م: ١٥٥). ندرك "أنَّ معنى الوحدة الكلامية يعتمد بشكل جوهري على السياق". (لاينز، ١٩٨٧م: ٢١٥).

فضلاً عن ذلك فإنَّ السياق الدلالي العام يتيح للفظه أن تكسب إحياءات إضافية داخل السياق الخاص. وهذا ناشئ من أثره ضمن مستويات ثلاثة متميزة في تحليل النص: أولها: الجملة التي تُطَقَّ بها، وثانيها: القضية التي تم التعبير عنها، وأخيرًا أنه يساعدنا على القول إنَّ القضية تحت الدرس قد تم التعبير عنها بموجب نوع معين من القوة اللاكلامية دون غيره. (لاينز، ١٩٨٧م: ٢٢٢). ويُعدُّ بحث العلاقات السياقية التي تكتنف ظاهرة العدول ركيزة من الركائز التي يستند إليها العدول اللغوي. بل المؤشر الحقيقي الذي يقود للحكم على وجود العدول من عدمه.

ومن هذا الأثر ما نجده في تغيير مواقع الكلمات الذي لا يغير بالضرورة -دائمًا- من المعنى الأساسي للجملة "ولكنه قد يحدث تأثيرًا معنويًا أسلوبياً ينقل مواقع التركيز المعنوي من كلمة إلى أخرى، ضمن عوامل الموقف اللغوي واستراتيجية الكلام ومشاعر المتحدث وعلاقته بالسامع أو المتلقي". (أبو عودة، ١٩٨٥م: ٧٥).

وقد تنبه الدارسون العرب إلى العدول حين لاحظوا الانتقال من أسلوب إلى آخر، ومن صيغة إلى أخرى، وقد أطلقوا على الظاهرة تسميات متعددة منها: الانتقال والمجاز والنقل والرجوع والانحراف والتحريف والتجاوز والالتفات والعدل والصرف والانصراف والتلون ومخالفة مقتضى الظاهر وشجاعة العربية والحمل على المعنى والتترك ونقض العادة وغير ذلك. (العكبري، ١٩٩٥م: ١/٥٠٢).

ويتعدد مفهوم العدول عند الأسلوبيين بمصطلحات كثيرة، منها: الانزياح، والتجاوز، والانحراف، والاحتلال، والإطاحة، والمخالفة، والشناعة، والانتهاك، وخرق السنن، والعصيان، والتحريف. (المسدي، ١٩٨٢ م: ٩٨-٩٩).

ويعرف ابن السراج العدل فيقول: "ومعنى العدل أن يشتق من الاسم النكرة الشائع اسم ويغير بناؤه؛ إما لإزالة معنى إلى معنى، وإما لأن يسمى به، فأما الذي عدل لإزالة معنى إلى معنى فمثنى وثلاث ورباع وأحاد، فهذا عدل لفظه ومعناه، عدل عن معنى اثنين إلى معنى اثنين اثنين، وعدل عن لفظ اثنين إلى لفظ مثنى، وكذلك (أحاد) عدل عن لفظ واحد إلى لفظ أحاد وعن معنى واحد إلى معنى واحد واحد. وسيبويه يذكر أنه لم ينصرف؛ لأنه معدول وأنه صفة ولو قال قائل: إنه لم ينصرف لأنه عدل في اللفظ والمعنى جميعاً، وجعل ذلك لكان قولاً: فأما ما عدل في حال التعريف فنحو: عمر وزفر وقثم، عدل عن عامر وزافر وقائم. (ابن السراج، ١٩٩٩ م: ٨٨/٢).

ويقول ابن جني: "معنى العدل أن تلفظ ببناء وأنت تريد بناء آخر، نحو: عُمر وأنت تريد عامراً، وُزُفر وأنت تريد زَافراً". (ابن جني، ١٩٨٥ م: ٢١٧). وهذا القول فيه دلالة واضحة على أنَّ العدول يتصل بالبنية والدلالة معاً، وليس بأحدهما.

يتداخل مفهوم العدول نسبياً مع مفهوم المجاز العقلي في البلاغة؛ فالمجاز العقلي يكون في الإسناد ونسبة الشيء إلى غير ما هو له. (أبو علي، ١٩٩٢ م: ٢٧). فمثلاً يتداخل بعض أنواع المجاز العقلي من مثل: العلاقة الفاعلية والعلاقة المفعولية مع العدول، فأبو عبيدة معمر بن المثنى سعى العدول مجازاً، قال: "ومن المجاز ما جاء لفظه لفظ الواحد الذي له جماع منه ووقع معنى هذا الواحد على الجميع. (أبو عبيدة، ١٩٧٢ م: ١/٩-١٠).

ويعرف العدول الصرفي بأنه ترك الوزن القياسي لوزن آخر لدلالة معنوية لا يتضمنها الوزن الأول، ويتمثل العدول الصرفي في اختلاف الهيئة، والأوزان، والانتقال في الصيغة بين الاسمية والفعلية، أي أن يأتي معنى اللفظ "خلاف مقتضى الظاهر"، (القزويني، ١٩٩٢ م: ٢٠٤). ومن ذلك مثلاً: "وصف الواحد بالجمع"، (الطبي، ١٩٨٧ م: ١٥٣/١). وهذه الزيادة في الحروف وفق أوزان وصيغ معروفة في اللغة العربية بالاشتقاق، وقد أخضعت هذه الزيادة الصوتية الصيغ إلى معايير قياسية سجلت معها منظومة التحكم الصرفية العربية أوزانها: (عبد الجليل، ٢٠٠٢ م: ٣٢٤). إذ إن لكل حرف يزداد على الصيغة الصرفية زيادة في المعنى، قال ابن جني: "إن زيادة المبني إنما جاء به المعنى". (ابن جني، ٢٠٠٨ م: ٢٣٣/١).

وثمة وجهان يتحقق فيهما مصطلح العدول في المستوى الصرفي للغة وهما:

- الأول: العدول عن الأصل؛ فثمة مفردات تحمل معاني الصيغ الأخرى، أو تأتي الصيغة المفردة على لفظ صيغ أخرى وهي بمعناها، ويظهر هذا الوجه في المصادر والمشتقات من مثل: اسم الفاعل، واسم المفعول، والصفة المشبهة باسم الفاعل، وصيغ المبالغة.

وهذا النوع هو محور هذا البحث.

- الثاني: العدول عن القياس، ويتحقق هذا الوجه من العدول بين صيغتين تكون الصيغة الثانية بخلاف الصيغة الأولى، وفق قانون القياس الصرفي، وهو في الحقيقة خروج عن القاعدة المطردة، ويكون ذلك في الأفعال ومصادرها ومشتقاتها.

فالعدول ينسحب على المعنى والدلالة معاً اعتماداً على محورين في العمليات اللغوية "أحدهما: المحور التركيبي الذي يتم فيه تنظيم العلاقات بين الأجزاء المختلفة في مستواها السياقي، والثاني: المحور الاستبدالي الذي تحل فيه بعض الأجزاء محل غيرها بالاختيار مما لا يرد في السياق وإن كان حاضرًا بالإيجاء"، (فضل، ١٩٨٧ م: ٢٢٣). وذلك من خلال "المقابلة بين بنيتين: بنية اللغة المحايدة، ذات الدرجة الصفر من التعبير، وبنية العبارة المشحونة ويتمثل دورها في توفير القيم التعبيرية التي من شأنها إدخال الاضطراب على نظام اللغة العادية". (صولة، ١٩٨٧ م: ٧٥).

لذا يُعد العدول من أهم مباحث الأسلوبية في الكشف عن العملية الإبداعية في النصوص؛ وذلك لكثرة اعتماد المبدعين عليه لغرض خلق دلالات جديدة وإثارة المتلقي؛ إذ "يُكسب الأسلوب ثراء في التحليل". (المسدي، ١٩٨٢ م: ١٦٤). ويُعد السياق "الأصل الموثوق به في عملية العدول فهو وحده الأصل الذي يمكن مشاهدته والإمساك به، ووضعه موضع المقابلة بينه وبين أي وحدة من وحداته... ومن ثم يصبح السياق هو مظهر العدول الحقيقي عن أي قاعدة من القواعد، ومن ثم يكون جديراً بأن يكون هو القاعدة السائدة في قياس العدول". (هنداوي، ٢٠٠١ م: ١٤٨-١٤٩). وإن اعتماده قاعدة للانحراف يتضمن كذلك غيره من القواعد؛ إذ إن الدلالة الإفرادية للصيغ لا اعتبار لها، بل الاعتبار للدلالة التركيبية، وهي دلالة السياق، ومن ثم يصبح السياق هو مظهر العدول الحقيقي عن أي قاعدة من القواعد. (هنداوي، ٢٠٠١ م: ١٤٩).

ثالثاً: الصيغ المعنوية لاسم الفاعل في القرآن الكريم:

مهاده نظري:

يُراد بالصيغ المعنوية لاسم الفاعل في القرآن الكريم: مجموعة الصيغ الصرفية التي حلت محل صيغة اسم الفاعل في القرآن مَبْنِيٌّ، لَكُنْهَا دَلَّتْ عَلَيْهِ مَعْنَى، فلا تعبر تلك الصيغ عن معناها الحقيقي

كما هو باد من شكلها الخارجي، بل إن سياقها النصي يتجاوز حدود دلالتها الأصلية، ليثبت لها دلالة اسم الفاعل، كأن ترد صيغة المصدر، أو الصفة المشبهة، أو اسم المفعول، أو صيغة المبالغة، بمعنى اسم الفاعل فتكون بذلك مبانيها مخالفة لمعانيها.

وقد توقف علماءنا عند هذا النوع من التحول، ومن الأمثلة على ذلك: إشارة سيبويه إلى أن المصدر قد يأتي بمعنى اسم الفاعل، فذهب إلى أن المصدر يقع على الفاعل، وذلك قولك: ويقع على الفاعل ذلك قولك، يومٌ غمٌّ، ورجلٌ نَوْمٌ، إنما تريد: النائم والغام". (سيبويه، ١٩٦٦ م: ٤٣/٤).

وأفرد ابن خالويه (ت ٣٧٠) فصلا في كتابه (ليس في كلام العرب) ذكر فيه: "أنه ليس في كلام العرب "فاعل" بمعنى "مفعول" إلا قولهم: تراب سافٍ، وإنما هو مسفي، ومثله: (عيشة راضية)، بمعنى مرضية، و(ماء دافق)، بمعنى مدفوق، وسر كاتم، بمعنى مكتوم، وليل نائم، بمعنى ناموا فيه". (ابن خالويه، ١٣٩٩ هـ: ١٥٨).

كما ذكر ابن جني (ت ٣٩٢) في كتابه "الخصائص" هذه المسألة تحت عنوان: "باب في اللفظ يرد محتملا لأمرين؛ أحدهما أقوى من صاحبه، أيجازان جميعا فيه، أم يقتصر على الأقوى منهما دون صاحبه؟"، (ابن جني، ٢٠٠٨ م: ٤٨٨/٢). يقول: "اعلم أن المذهب في هذا ونحوه أن يعتقد الأقوى منهما مذهبا. ولا يمتنع (مع ذلك) أن يكون الآخر مرادا وقولا، من ذلك قوله: "البيت لسحيم عبد بني الحسحاس، وصدرة: عميرة ودع إن تجهزت غاديا، (ابن جني، ٢٠٠٨ م: ٤٨٨/٢).

كَفَى الشَّيْبُ وَالْإِسْلَامُ لِلْمَرْءِ نَاهِيَا

فالقول أن يكون "ناهيا" اسم الفاعل من "نَهَيْتُ"، كسَاعٍ من سَعَيْتُ، وسَارٍ من سَرَيْتُ. وقد يجوز مع هذا أن يكون "ناهيا" هذا مصدرا كالفالج... ونحو ذلك مما جاء فيه المصدر على فاعل حتى كأنه قال: كفى الشيب والإسلام للمرء نهيًا وردعًا، أي: ذانبي. (الفالج، الجمل ذو السنّامين الضخم، والفالج، مكيال ضخّم، الفالج، ربح تأخذ الإنسان، يرتعش منها، كما ورد في معجم العين، مادة (فلج). (الفراهيدي، ٣٣٦/٣).

وتطرق ابن فارس (ت ٣٩٥) لهذه المسألة قائلا: "وزعم ناس أن الفاعل يأتي بلفظ المفعول، ويذكرون قوله جل ثناؤه: ﴿ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا ﴾، (سورة مريم: آية ٦١). أي: آتيا". (ابن فارس، ١٩٩٧ م: ١٦٨).

وقد عالج الثعالبي (ت ٤٣٠) مسألة مخالفة مبنى الصيغة الصرفية لمعناها في فصلين؛ أحدهما عنوانه بـ"في المفعول يأتي بلفظ الفاعل"، (الثعالبي، ٢٠٠٠ م: ٣٦٥). والآخر عنوانه بـ"في

الفاعل يأتي بلفظ المفعول". (الثعالبي، ٢٠٠٠م: ٣٦٦). ومن الأمثلة التي ذكرها الثعالبي قوله تعالى: (جَبَابًا مَسْتُورًا)، (سورة الإسراء: آية ٤٥). أي سَاتُرًا". (الثعالبي، ٢٠٠٠م: ٣٦٦).

وأفرد ابن سيده (ت ٤٥٨) لمسألة تناوب الصيغ فيما بينها، وتعدد احتمالاتها الدلالية بآبًا في كتابه: "المخصص" أورد فيه ما جاء من اسم الفاعل بمعنى اسم المفعول، وما جاء من اسم المفعول بمعنى اسم الفاعل، وذلك تحت عنوان "باب فاعل بمعنى مفعول"، (ابن سيده، ١٣٣١هـ: ٧٠/١٥). يقول: "قد قَدِّمْتَ أَنْ عَيْشَةَ رَاضِيَةٌ فِي قَوْلِ بَعْضِهِمْ بِمَعْنَى مَرْضِيَّةٍ، وَقَالُوا: سَاحِلُ الْبَحْرِ، فَاعِلٌ فِي مَعْنَى مَفْعُولٍ لِأَنَّ الْمَاءَ سَحَلَهُ؛ أَي قَشَرَهُ... وَقَدْ قَالُوا مَفْعُولٌ فِي مَعْنَى فَاعِلٍ، قَالَ اللَّهُ عَزَّ وَجَلَّ: ﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا﴾. (سورة مريم: آية ٦١). أي: آتِيًا. (ابن سيده، ١٣٣١هـ: ٧٠/١٥).

ويقول ابن الأثير (ت ٦٣٦هـ): "واعلم أيها المتوشح لمعرفة علم البيان أن التحول عن صيغة من الألفاظ إلى صيغة أخرى لا يكون إلا لنوع خصوصية، اقتضت ذلك، وهو لا يتوخاه في كلامه إلا العارف برموز الفصاحة والبلاغة الذي أطلع على أسرارها، وفتش عن دقاتها، ولا نجد ذلك في كل كلام، فإنه من أشكال ضروب علم البيان، وأدقها فهمًا وأغمضها طريقًا". (ابن الأثير، ١٩٨٣م: ١٩٤/٢).

وتعرّض السيوطي (ت ٩١١هـ)، لهذه المسألة في كتابه: "المزهر في علوم اللغة"، قال: "لم يأت عنهم فاعل بمعنى مفعول إلا قولهم: تراب سافٍ، وإنما هو مَسْفِيٌّ لِأَنَّ الرِّيحَ سَفَتَهُ، وَعَيْشَةَ رَاضِيَةٌ بِمَعْنَى مَرْضِيَّةٍ، وَمَاءٌ دَافِقٌ بِمَعْنَى مَدْفُوقٍ، وَسِرْ كَاتِمٌ بِمَعْنَى مَكْتُومٍ، وَلِيلٌ نَائِمٌ بِمَعْنَى قَدْ نَامَ فِيهِ". (السيوطي، ٨٩/٢). ونلاحظ أنه اكتفى بذكر ما رواه ابن خالويه، دون أن يضيف هو الآخر أي أمثلة، أو شواهد جديدة.

كما أورد الحملاوي (ت ١٣٥١) أيضًا في كتابه: "شذا العرف في فن الصرف" مسألة تناوب صيغة اسم الفاعل مع غيرها من الصيغ الصرفية؛ كأن ترد هذه الصيغة مفيدة لمعان وظيفية أخرى؛ كاسم المفعول، والمصدر والصفة المشبهة، وصيغة المبالغة، يقول: "وقد يأتي فاعل مرادًا به اسم المفعول قليلا كقوله تعالى: ﴿فِي عَيْشَةٍ رَاضِيَةٍ﴾، (سورة الحاقة: آية ٢١). وقد يأتي فاعل مرادًا به فاعل، كقدير بمعنى قادر، وكذا فَعُولٌ بفتح الفاء، كغَفُورٌ بمعنى غافر...، وفاعل يأتي مصدرًا، وبمعنى فاعل، وبمعنى مفعول، وصفة مشبهة، ويأتي أيضًا بمعنى فاعل كجليس وسمير، بمعنى مجالس ومسامر، وبمعنى مفعول بضم الميم، وفتح العين، كحكيم بمعنى مُحَكَّم، وبمعنى مُفْعِل، كبديع بمعنى مُبْدِع". (الحملاوي، ١٩٩٩م: ٤٦-٤٨). لذلك يقول تمام حسان في هذا السياق: "إنَّ المعاني الوظيفية التي تعبر عنها المباني الصرفية هي بطبيعتها تتسم بالتعدد والاحتمال؛ فالمبنى الصرفي الواحد صالح لأن يعبر عن أكثر من معنى واحد ما دام غير متحقق بعلامة ما في سياق ما،

فإذا تحقق المعنى بعلامة أصبح نصًّا في معنى واحد بعينه تحدده القرائن اللفظية والمعنوية والحالية على السواء". (حسن، ١٩٧٣ م: ١٦٣).

إنّ هذا العدول بين الصيغ الصرفية يعود سببه في كثير من الأحيان إلى الاشتراك الحاصل بين هذه الصيغة، وبعض الصيغ الصرفية الأخرى التي تتفق معها شكلاً، يقول ابن عقيل (ت ٧٦٩): "فاسم الفاعل القياسي من فَعَل، إما فَعِيل، أو فَعَل: نحو: كَرِيم، وشَرِيف، وَعَتِيق، وَضَخْم، وشَهْد، وقد يأتي على أَفْعَل؟ نَحْوُ خَطْبٍ فهو أَخْطَب، أو على "فَعَل" نحو: بَطَل، فهو بَطَل". (ابن عقيل، ١٩٩١ م: ٣/ ١٠٤-١٠٥). لذا فإنَّ تحديد الفروق الدلالية بينها، وبين بقية الصيغ مرهون بالرجوع إلى سياقه النصي، وما يحيط به من قرائن لفظية ومعنوية، يقول تمام حسان: "فالمبنى الواحد متعدد المعنى، ومحتمل كل معنى ممّا ينسب إليه وهو خارج السياق، أما إذا تحقق المبنى بعلامة في سياق، فإنَّ العلامة لا تنفد إلا معنى واحدًا تحدده القرائن اللفظية والمعنوية والحالية". (حسن، ١٩٧٣ م: ١٦٥). إضافة إلى قراءة الصيغة على أوجه مختلفة، وهذا عامل مهم في توجيه دلالة الصيغة على أوجه مختلفة؛ فالتباين في القراءات يفضي حتماً إلى تعدد الدلالات.

الجانب التطبيقي:

١- صيغة فَعَل:

من أساليب العرب في المبالغة أن تصف بالمصدر، فقد استعملت العرب المصدر بدل المشتق كثيراً فوصفت به لقصد المبالغة، أشار إلى ذلك سيبويه في حديثه عن المصدر قال: "ويقع على الفاعل ذلك قولك، يومٌ غمٌّ، ورجُلٌ نَوْمٌ، إنّما تريد: النائم والغام". (سيبويه، ١٩٦٦ م: ٤/ ٤٣). ونحو قولك: "رجل عدلٌ وصومٌ"، (الأسترباذي، ١٩٨٦ م: ١/ ١٧٦). وكقولهم: ماء غورٌ، أي: غائرٌ، ورجُلٌ عدلٌ، أي: عادلٌ وقالوا: أتيته ركضاً، أي: راكضاً، (ابن يعيش، ٢٠٠١ م: ٦/ ٥٠). وتقول العرب: رجل عدلٌ، أي: عادلٌ، ورضي، أي: مرّضي، وبنو فلان لنا سلمٌ، أي: مسالمون وحرّب أي: مُحارِبون، (الثعالبي، ٢٠٠٠ م: ٣٦٧). أي: أن المصدر يخرج عن دلالاته الوضعية مفيداً دلالة أحد المشتقات، فيكون بذلك بناؤه مخالفاً لمعناه، ويحصل هذا الأمر عادة في أسلوب خاص يسميه النحاة الوصف بالمصدر، وذلك قصد إفادة المبالغة. (سيبويه، ١٩٦٦ م: ٢/ ١٢٠. ابن جني، ٢٠٠٨، ١٨٩، ٢٥٩، ٢٦٠).

ومن الأمثلة على ذلك صيغة (فَعَل): إذ يعد هذا البناء من أكثر الأبنية شيوعاً واستعمالاً في كلام العرب؛ وذلك لخفته بسبب قلة عدد الحروف في بنائه، وتعاقب الحركات الخفيفة فيه، ولذا وصفه ابن جني بقوله: "... فَعَلٌ أعدل الأبنية... وذلك أنّ فتحة الفاء، وسكون العين، وإسكان اللام، أحوال مع اختلافها متقاربة..."، (ابن جني، ٢٠٠٨ م: ١/ ١٥٩). ويأتي اسماً نحو: بكرٌ، وكعبٌ، وصقرٌ، وفهدٌ،

ويرد مصدرًا قياسيًا للفعل المتعدي من باب فَعَلَ - يَفْعُلُ، وباب فَعَلَ - يَفْعُلُ، وباب فَعَلَ - يَفْعُلُ على بناء (فعل) نحو: قتل - يقتل قِتْلًا وَضَرْبٌ يَضْرِبُ ضَرْبًا. وَفَهْمٌ - يَفْهَمُ فَهْمًا، (ابن عقيل، ١٩٩٩ م: ١٢٣/٣). و(فَعْلٌ) أيضًا من أبنية الصفات نحو سَهْلٌ، وَصَعْبٌ، وَضَخْمٌ.

ومن الصيغ المعنوية لاسم الفاعل على وزن (فَعْلٌ) في القرآن الألفاظ الآتية: لفظ (غَوْرًا) في قوله تعالى: ﴿أَوْ يُصْبِحَ مَاؤُهَا غَوْرًا فَلَنْ تَسْتَطِيعَ لَهُ طَلَبًا﴾ (سورة الكهف: آية ٤١). فاستعمل المصدر بمعنى اسم الفاعل، أي: غائر، ومعنى (الغور) في اللغة: "المنهبط من الأرض"، (الأصفهاني: ٦١٨). ثم استعمل في كل ما انخفض قال أبو عثمان ابن القطاع: "غار الماء غورًا: فاض وغار النهار: اشتد، وغارت الشمس والقمر والنجوم غيارًا: غابت، وغارت العين تغور غورًا، وغار الرجل على أهله يغار غيرًا وغارًا". (ابن القطاع، ١٣٦٠ هـ: ٢٢/٢).

والوصف بالمصدر عدولاً عن اسم الفاعل (غائرًا) مبالغة في الوصف، وكأنَّ الماء صارت حقيقته غورًا، قال البقاعي: "ولما كان المقصود المبالغة، جعله نفس المصدر فقال (غورًا) أي نازلًا في الأرض بحيث لا يمكن لكم نيله بنوع حيلة، بما دلَّ على ذلك الوصف بالمصدر". (البقاعي، ١٩٩٥ م: ٢٠/٢٧١). قال المبرد: "والمصدر يقع موضع اسم الفاعل، يقال: ماءٌ غورٌ أي: غائر كما قال الله تعالى: ﴿إِنَّ أَصْبَحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا﴾ (سورة الملك: آية ٣٠). ويقال: رجلٌ عدلٌ، أي عادل، ويوم غمٌّ، أي غائم، وكذا كثيرٌ جدًا". (المبرد، ١٩٣٧ م: ١/١٢٠-١٢١).

والعدول عن اسم الفاعل بالمصدر صفةٌ أو خبرًا، إنما يكون لأنَّ المصدر أعمق في المبالغة واستمرارية الحدث، قال ابن جني: "ومن تجاذب الإعراب والمعنى ما جرى من المصادر وصفا نحو قولك: هذا رجل دَنَفٌ وقوم رِضا ورجل عدلٌ. فإن وصفته بالصفة الصريحة قلت: رجل دَنَفٌ وقوم مرضيَّون ورجل عادل. هذا هو الأصل. وإنما انصرفت العرب عنه في بعض الأحوال إلى أن وصفت بالمصدر لأمرين: أحدهما صناعي، والآخر معنوي. أما الصناعي فليزيدك أنسًا بشبه المصدر للصفة التي أوقعته موقعها... وأما المعنوي فلأنه إذا وصف بالمصدر صار الموصوف كأنه في الحقيقة مخلوق من ذلك الفعل. وذلك لكثرة تعاطيه له واعتياده إياه... فقولك إِدًا: هذا رجل دَنَفٌ - بكسر النون - أقوى إعرابًا لأنه هو الصفة المحضة غير المتجاوزة. وقولك: رجل دَنَفٌ أقوى معنى لما ذكرناه: من كونه كأنه مخلوق من ذلك الفعل. وهذا معنى لا تجده ولا تتمكن منه مع الصفة الصريحة. فهذا وجه تجاذب الإعراب والمعنى فاعرفه وأمض الحكم فيه على أي الأمرين شئت". (ابن جني، ٢٠٠٨ م: ٢٦٢/٣). ومنه لفظ (أمنًا) في قوله تعالى: ﴿وَإِذْ جَعَلْنَا الْبَيْتَ مَثَابَةً لِّلنَّاسِ وَأَمْنًا وَاتَّخِذُوا مِن مَّقَامِ إِبْرَاهِيمَ مُصَلًّى﴾، (سورة البقرة: آية ١٢٥). وقال أبو حيان: "الأمن: مصدر أمن يأمن، إذا لم يخف واطمأنت نفسه"، (أبو حيان: ١/٥٩٧). فيجوز فيه تقدير مضاف، أي: ذا أمن، ويجوز عدم التقدير

على جعل البيت هو نفس الأمن على سبيل المبالغة، كما تقول: رجل عدل، كما يجوز إيقاعه موقع اسم الفاعل للمبالغة.

ومنه لفظ (الغيب) في قوله جل شأنه: ﴿ذَلِكَ لِيَعْلَمَ أَنِّي لَمْ أَخُنْهُ بِالْغَيْبِ وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ﴾؛ (سورة يوسف: آية ٥٢). إذ حَلَّتْ صيغة "الغيب" محلَّ اسم الفاعل "غائب"، يقول الزمخشري: "وأنا غائب عنه، خفي عن عينه، أو هو غائب عني خفي عن عيني، ويجوز أن يكون ظرفاً، أي بمكان الغيب، وهو الخفاء والاستتار وراء الأبواب المغلقة"، ومنه لفظ (حسب) في قوله تعالى: ﴿الَّذِينَ قَالَ لَهُمُ النَّاسُ إِنَّ النَّاسَ قَدْ جَمَعُوا لَكُمْ فَاخْشَوْهُمْ فَزَادَهُمْ إِيمَانًا وَقَالُوا حَسْبُنَا اللَّهُ وَنِعْمَ الْوَكِيلُ﴾. (سورة آل عمران: آية ١٧٣). قال صاحب التفسير الكبير: "حسبنا الله أي كافينا الله، ومثله قول امرئ القيس:

حَسْبُكَ مِنْ غَيِّ شَيْعٍ وَرِيٍّ

أي يكفيك الشيع والريّ"، (الرازي، ٢٠٠١م: ٩/٤٣٤). ولأن اسم الفاعل العامل لا يكتسب التعريف أو التخصص بإضافته إلى المعرفة لكون الإضافة فيه لفظية، وحينئذ توصف به النكرة، ولا يجوز وقوعه صفة للمعرفة لوجود شرط التطابق في التعريف أو التنكير بين الصفة والموصوف، لذا فقد استدل الزمخشري على كون (حسب) هنا بمعنى اسم الفاعل، فقال: "حسبنا الله محسبنا، أي: كافينا. يقال: أحسبه الشيء إذا كفاه، والدليل على أنه بمعنى المحسب أنك تقول: هذا رجل حسبك، فتصف به النكرة لأن إضافته غير حقيقية؛ لكونه في معنى اسم الفاعل". (الزمخشري، ١٩٩٥م: ١/٤٤٢).

قال الألوسي: "(حسب) أي (محسبنا) وكافينا من (أحسبه) إذا كفاه، والدليل على أن حسب بمعنى (محسب) اسم فاعل وقوعه صفة للنكرة). وهو من الفعل (حسبه) (يحسبه) (ويحسبه)". (الألوسي، ١٩٩٧م: ٤/٤٦١). يقول ابن جني: "إذا وصف بالمصدر صار الموصوف كأنه في الحقيقة مخلوق من ذلك الفعل؛ وذلك لكثرة تعاطيه له واعتياده إياه"، (ابن جني، ٢٠٠٨م: ٣/٢٥٩). وهذا معنى لا تجده ولا تتمكن منه مع الصفة الصريحة". (ابن جني، ٢٠٠٨م: ٣/٢٦٠). وبناء على ذلك يمكن العدول عن اسم الفاعل الذي يعبر عن وصف فاعل الحدث إلى المصدر الذي يعبر عن المبالغة في وصف فاعل الحدث؛ ذلك لأن الوصف بالمصدر يمثل أكبر طاقات المبالغة في الوصف.

٢- صيغة فَعَل

فَعَل - بفتح الفاء والعين - من أبنية الأسماء نحو: جَبَلٌ وَحَمَلٌ وَطَلَلٌ، وهو أيضاً بناء قياسيٌّ في المصادر؛ إذ يأتي مصدر الفعل اللازم (فَعَل) على (فَعِل) قياساً نحو فَرِحَ - يفرح فَرَحًا. (ابن عقيل،

١٩٩٩م: ٣/ ١٢٣). وهو من أبنية الصفة المشبهة نحو حَدَثَ، وَحَسَنَ. وهو المصدر المقيس لكل فِعْلٍ لازم من باب (فَرِحَ يَفْرَحُ)، نحو: فَرِحَ يَفْرَحُ فَرَحًا، قال ابن مالك: "إذا كان الفعل اللازم على (فَعِل) فمصدره المطرد (فَعَلٌ) ك (فَرِحَ فَرَحًا) و (مَرَحَ مَرَحًا)". ومن الصيغ المعنوية لاسم الفاعل على وزن (فَعَل) في القرآن الألفاظ الآتية: لفظ (مرح) في قوله تعالى: ﴿ وَلَا تَمْشِ فِي الْأَرْضِ مَرَحًا إِنَّكَ لَنْ تَخْرِقَ الْأَرْضَ وَلَنْ تَبْلُغَ الْجِبَالَ طُولًا ﴾، (سورة الإسراء: آية ٣٧). "يقال مرح - يمرح مرحا فهو مرح، (ابن منظور، ١٩٧٠م: مرح). قال الزمخشري: "(مرحا) حال، أي: ذا مرح، وقُرئ (مَرِحًا) - بكسر الراء - وفضل الأُخْفَش المصدر على اسم الفاعل لما فيه من التأكيد"، (الزمخشري، ١٩٩٥م: ٢/ ٦٦٧). يريد باسم الفاعل بناء الصفة المشبهة (مرح) فهو أيضًا يطلق عليه مصطلح اسم الفاعل، وإنما فضل الأُخْفَش قراءة المصدر على قراءة الصفة المشبهة لما في الوصف بالمصدر من المبالغة في الوصف حتى كأنه المرح نفسه.

٣- صيغة فَعِيل:

يُصاغ هذا البناء من (فَعُل) اللازم، قال الرضي: (الغالب من باب فَعُل فَعِيل). (ابن مالك، ٢٠٠٠م: ١/ ١٤٨). ويأتي هذا البناء للدلالة على الثبوت في الأوصاف الخلقية، أو المكتسبة، نحو: طويل، وقصير، وخطيب، وفقيه. (ابن عقيل، ١٩٩٩م: ٣/ ١٣٥). وقال الصيمري: "واعلم أن فَعِيلًا على ضربين: أحدهما: معدول عن فاعل مثل رحيم، وعليم، وقدير، عدل عن راحم، وعالم، وقادر، للمبالغة... والثاني: غير معدول بل جارٍ على فعله نحو: كريم وظيف تقول ظرف يظرف فهو ظريف، وكرم فهو كريم". (الصيمري، ١٩٨٢م: ١/ ٢٢٦). ومن الصيغ المعنوية لاسم الفاعل على وزن (فَعِيل) في القرآن الألفاظ الآتية: لفظ (أليم) وذلك نحو قوله تعالى: ﴿ ذَلِكَ تَخْفِيفٌ مِّن رَّبِّكُمْ وَرَحْمَةٌ مِّنْ عَتَدَىٰ بَعْدَ ذَلِكَ فَلَهُ عَذَابٌ أَلِيمٌ ﴾. (سورة البقرة: آية ١٧٨). وقال تعالى: ﴿ فِي قُلُوبِهِمْ مَّرَضٌ فَزَادَهُمُ اللَّهُ مَرَضًا وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ بِمَا كَانُوا يَكْذِبُونَ ﴾، (سورة البقرة: آية ١٠). ورد وصف العذاب بكونه أليماً في مواضع عديدة في القرآن الكريم، و(أليم) صفة مشبهة مشتقة من أَلَمَ يَأْلُمُ أَلْمًا فهو أَلِمٌ، والألَم: الوجد الشديد. (الأصفهاني: ٨٢). والأليم: صفة مشبهة معدولة عن اسم الفاعل من أَلَمَ المتعدي، أي: مؤلم، ومعناه الموجه، والعرب تضع فَعِيل في موضع مُفْعِل، ومنه قول ذي الرمة:

ونرفع من صدور شَمَرَدَلَاتٍ يصبكُ وجوهها وهجُ أليمُ

أي: مؤلم، ومنه قول عمرو الزبيدي:

أمين رِيحانة الداعي السميعُ يُورِقني وأصحابي هُجوعُ

بمعنى المُسْمِع. (أبو عبيدة، ١٩٧٢ م: ١/٣٢). كما يقال: ضَرَبْتُ وجيع بمعنى موجه، وعلى نحوه جاء قوله تعالى: ﴿وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾. (سورة البقرة: آية ١٠. الطبري، ١٣٧٣ هـ: ١/١٢٣). وقال صاحب البرهان: "أما نحو: (فله عذاب أليم) فقال بعض النحويين: إنه بمعنى مؤلم ورده النحاس بأن (مؤلماً) يجوز أن يكون قد ألم ثم زال وأليم أبلغ؛ لأنه يدل على الملازمة...." (الزركشي: ٢/٢٨٦). ف(مؤلم) اسم فاعل دال على الحدوث والتجدد، أما (أليم) فدال على الثبوت.

فيكون (أليم) صفة مشبهة يدل على المبالغة لشدة عذاب الله للمنافقين في الآخرة فضلاً عن كونه لازماً، ومعنى (أليم) شديد الألم وهو الوجد اللازم الذي يخلص إلى قلوبهم. (البقاعي، ١٩٩٥ م: ١/١٠٩). ودلالة العدول عن اسم الفاعل (مؤلم) إلى الصفة المشبهة (أليم) هي إثبات كون الألم دائماً، وكأن الوجد فيه صفة لازمة له لا تغُيّر فيها ولا تبدل.

٤-صيغة فَعُول:

من أوزان المبالغة القياسية، ويعد هذا البناء في المبالغة من أسماء الذوات فإن اسم الشيء الذي يفعل به يكون على (فَعُول) غالباً كالوضوء والوقود والسحور والغسول. ومن هنا استعير البناء إلى المبالغة فعندما تقول: (هو صبور) كان المعنى أنه كأنه مادة تستنفذ في الصبر، وحين تقول: (هو جزوع) كان المعنى أنه ذات تستهلك في الجزع، وكذا الغفور أي: كله مغفرة. (السَّامِرَائِي، ١٩٨١ م: ١٠٠-١٠١). ذكر الفارابي (ت ٣٥٠هـ) أن فعولاً لمن دام منه الفعل، (الفارابي، ١٩٧٦ م: ١/٨٥). أي: أنه يدل على دوام الفعل في موصوفه، ويدل أيضاً على التكرير وتكرير الفعل. (السيوطي، ١٩٨٥ م: ٢/٩٧). قال الزركشي: "تجيء اللفظة الدالة على التكرير والمبالغة بصيغ من صيغ المبالغة، كفعال وفعال وفعيل وفعال فإنه أبلغ من فاعل ويجوز أن يعد هذا من أنواع الاختصار فإن أصله وضع لذلك فإن (ضروباً) ناب عن قولك: ضارب وضارب وضارب"، (الزركشي: ٢/٥٠٢). وتعد صيغة فعول من صيغ المبالغة التي يستوي فيها المذكر والمؤنث على السواء، قال السيوطي: "العرب تبني أسماء المبالغة على اثني عشر بناء منها فعول كغدور"، (السيوطي، ١٩٩٢ م: ٢/٢٤٣). ومن الأمثلة على "فعال": أكل، شروب، غفور، صبور، نؤوم، ولود، "بيوع (كثير البيع) - فَعُول (كثير القول). (ابن جني، ١٩٦٠ م: ٣/٥٢). ومن الصيغ المعنوية لاسم الفاعل على وزن (فعال) في القرآن الألفاظ الآتية: لفظ (حضور) في قوله تعالى: ﴿فَنَادَتْهُ الْمَلَائِكَةُ وَهُوَ قَائِمٌ يُصَلِّي فِي الْمِحْرَابِ أَنَّ اللَّهَ يُبَشِّرُكَ بِيحْيَى مُصَدِّقًا بِكَلِمَةٍ مِّنَ اللَّهِ وَسَيِّدًا وَحَصُورًا وَنَبِيًّا مِّنَ الصَّالِحِينَ﴾، (سورة آل عمران: آية ٣٩). وقد فسر ابن قتيبة صيغة فعول بمعنى مفعول فقال: "...الحضور: الذي لا يأتي النساء، وهو فعول بمعنى مفعول، كأنه محصور عنهن، أي مأخوذ محبوس عنهن، وأصل الحصر: الحبس، ومثله مما جاء فيه فعول بمعنى مفعول: ركوب بمعنى مركوب، وحلوب بمعنى محلوب، وهيوب بمعنى مهيبوب"، (ابن قتيبة، ١٩٧٨ م: ١٠٥). أما أغلب

اللغويين والمفسرين فيرون أن (حصورا) في الآية الكريمة فعول بمعنى فاعل، (الفراء، ١٩٨٣م: ١/ ٢١٣. الأصفهاني: ١٢٠. الألوسي: ٣/ ١٣١). أي الذي يبالغ في حبس نفسه عن النساء والشهوات لا للعجز بل للعفة والزهد، قال الزمخشري: "والحصور الذي لا يقرب النساء حصرا لنفسه أي منعها من الشهوات"، (الزمخشري، ١٩٩٥م: ١/ ٣٦٠). ورد الرازي على ابن قتيبة ومن تابعه مبيّنا: "هذا القول عندنا فاسد؛ لأن هذا من صفات النقصان وذكر صفة النقصان في معرض المدح لا يجوز، ولأنه على هذا التفسير لا يستحق ثوبا ولا تعظيما... وعلى هذا الحضور بمعنى الحاصر فعول بمعنى فاعل"، (الرازي، ٢٠٠١م: ٨/ ٣٩). ومنه لفظ (طهور)، نحو قوله تعالى: ﴿ وَهُوَ الَّذِي أَرْسَلَ الرِّيحَ بُشْرًا بَيْنَ يَدَيْ رَحْمَتِهِ وَأَنْزَلْنَا مِنَ السَّمَاءِ مَاءً طَهُورًا ﴾. (سورة الفرقان: آية ٤٨). صيغة (طهور) من صيغ المبالغة الخمسة الرئيسية. وطهور معدول في الحقيقة عن اسم الفاعل (مُطَهِّر)؛ لأنّ "الطاهر ضربان: ضرب لا يتعداه الطهارة كطهارة الثوب فإنه طاهر غير مُطَهِّر به، وضرب يتعداه فيجعل غيره طاهرا به فوصف الله تعالى الماء بأنه طهور تنبيها على هذا المعنى". (الأصفهاني: ٥٢٦). أي أنه محتمل للمعنيين؛ إذ إنّ الماء طاهر ومطهر. قال تعالى: ﴿ وَيُنزِلُ عَلَيْكُمْ مِنَ السَّمَاءِ مَاءً لِيُطَهِّرَكُمْ بِهِ ﴾. (سورة الأنفال: آية ١١). فتبين أن المقصود من الماء إنما هو للتطهير به فوجب أن يكون المراد من كونه طهورا أنه هو المطهر به؛ لأنه تعالى ذكره في معرض الإنعام، فوجب حمله على الوصف الأكمل، ولا شك أن المطهر أبلغ من الطاهر". (الرازي، ٢٠٠١م: ٢٤/ ٩٠).

٥- صيغة مفعول:

جعل فخر الدين قباوة اسم المفعول دالاً على المفعول إن كان حادثاً، ودالاً على الصفة إن كان ثابتاً فعرفه بأنه: "صفة تشتق من مصدر الفعل المتصرف، المبني للمجهول، للدلالة على من وقع عليه الفعل، حدوداً لا ثبوتاً، نحو: مدفوع، مسؤول، مُعْرَبِل، مُنْتَخَب... فقولك: مدفوع، يدل على شيء قد دُفِعَ دفعاً حادثاً غير ثابت، في حين أن: (مثلوم الكرامة) يدل على من ثبت فيه ثلم الكرامة، ولذلك فإن اسم المفعول إذا أريد به الثبوت والدوام أصبح صفة مشبهة". (قباوة، ١٩٨٨م: ١١٥). لكن صيغة (مفعول) قد ترد دالة على معنى اسم الفاعل، قال صاحب اللسان: "جئف الرجل جأفاً، بسكون الهمة في المصدر: فزع وذعر، فهو مجؤوف، مثل مجعوف أي: خائف،... ورجل مجروف مثل مجعوف، أي: جائع". (ابن منظور، ١٩٧٠م: جاف).

ومن الصيغ المعنوية لاسم الفاعل على وزن (مفعول) في القرآن الألفاظ الآتية: لفظ (مستورا) في قوله تعالى: ﴿ وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَسْتُورًا ﴾، (سورة الإسراء: آية ٤٥). ف (مستورا) عند الكثير هو مفعول بمعنى فاعل، أي: ساتر يقول الأخفش الأوسط (ت ٢١٥): "ولأنّ الفاعل قد يكون في لفظ المفعول، كما تقول "إنك مشؤوم علينا

وميمون"، وإنما هو "شائم ويامن"؛ لأنه من "شأمهم ويمتهم والحجاب هاهنا هو الساتر وقال: "مستورا"، (الأخفش الأوسط، ١٩٩٠م: ٢/٤٢٤). وفي قوله تعالى: ﴿مَسْتُورًا﴾ قولان: (القرطبي، ١٩٨٨م: ١٠/١٧٦).

أولهما: أن الحجاب مستور عنهم فلا يرونه.

وثانها: أن الحجاب ساتر ما وراءه، ويكون مستورًا بمعنى ساترًا.

والأولى أن يكون (مستورًا) معدولاً عن اسم الفاعل (ساترًا)، وإليه ذهب الأخفش وجماعة قياساً على كلام العرب في مشؤوم وميمون يريدون شائم ويامن؛ لأنه من شأمهم ويمتهم. (الفراء، ١٩٨٣م: ٢/٣٩١). كما أن بلاغة القرآن الكريم تتفق وهذا المعنى؛ إذ حقيقة الحجاب أن يكون ساترًا لا مستورًا، فضلاً عن أن معنى السُّتْر "تغطية الشيء وإخفاؤه"، (الأصفهاني: ٣٩٦). وحمل اللفظ على معناه اللغوي أولى من حمله على المعنى المجازي فحقيقة الحجاب: "الساتر الذي يحجب عن البصر ما وراءه". (ابن عاشور، ٢٠٠٠م: ١٥/١١٦). "فوصف الحجاب بالمستور مبالغة في حقيقة جنسه، أي حجابًا بالغًا للغاية في حجب ما يحجبه هو حتى كأنه مستور بساتر آخر، فذلك في قوله أن يُقال: حجابًا فوق حجاب"، (ابن عاشور، ٢٠٠٠م: ١٥/١١٧). فجاء العدول عن (ساتر) إلى اسم المفعول (مستور) للدلالة على المبالغة في الستر والإخفاء. (الشعراوي، ١٩٩١م: ١٤/٨٥٧٢). ويستنتج مما سبق ذكره أن النظم القرآني أثر التعبير عن كل هذه المعاني بصيغة واحدة ممثلة في اسم المفعول "مستور"؛ لما تنطوي عليه هذه الصيغة من شحنة دلالية كبيرة وسعت نطاق المعنى توسيعًا لا مثيل له.

ومنه لفظ (مأتياً) في قوله تعالى: ﴿...فَأُولَئِكَ يَدْخُلُونَ الْجَنَّةَ وَلَا يُظَلَّمُونَ شَيْئًا﴾ (60) جَنَاتٍ عَدْنٍ الَّتِي وَعَدَ الرَّحْمَنُ عِبَادَهُ بِالْغَيْبِ إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا ﴿ (سورة مريم: الآيات ٦٠-٦١). ذهب ابن قتيبة إلى أن (مأتياً) بمعنى (أت)، قال: "أي أتيا. مفعول في معنى فاعل" (ابن قتيبة، ١٩٧٨م: ١/٢٢٣). قال الطبري: "خرج الخبر على أن الوعد هو المأتي ومعناه أنه هو الذي يأتي ولم يقل وكان وعده أتياً لأن كل ما أتاك فأنت تأتية" (الطبري، ١٣٧٣م: ١٦/١٠١). أي إن (مأتياً) بمعنى (أتياً) (ابن كثير، ١٩٩٨م: ٣/١٣٠). والنكتة في مجيء (مأتياً) معدولاً عن (أتياً) للدلالة على أن الوعد الذي "يأتيه من وعد له لا محالة بغير خلف" (أبو السعود، ١٩٩٩م: ٥/٢٧٢).

خامساً: الخاتمة:

لعلَّ أبرز ما نتج عنه البحث يتجلى في الآتي:

- يعدّ العدول الصرفي في ثنايا الآيات القرآنية من وجوه الإعجاز القرآني التي لا بد من الالتفات إليها والكتابة عنها.
- يؤدّي العدول الصرفي إلى توسيع المعنى وإثرائه، من حيث إن هذا التناوب لا يلغي معنى بمعنى آخر، بل يثبت معنيين في آن واحد، ومن حيث إن وجود صيغة بديلة عن صيغة أخرى في السياق يؤدي إلى حضور معنيين؛ معنى مفهوم من البنية السطحية للصيغة، ومعنى عميق مستنتج مما تختزنه الصيغة.
- ينبغي الربط بين البنية العميقة للتركيب والبنية السطحية؛ ليظهر من خلال ذلك جماليات التركيب، ووظيفته البلاغية.
- كشف العدول في الصيغ الصرفية في النص القرآني عن دلالات نفسية، وفكرية، كما هو الحال في السياقات القرآنية التي تصف حال المؤمنين والمنافقين، والمسلمين والكفار، فجاء العدول فيها يمثل أثرًا نفسيًا وفكريًا.
- لم يكن العدول في الصيغ الصرفية لاسم الفاعل في القرآن الكريم من أجل مخالفة قواعد اللغة، وإنما كان لغرض إعجازي ومغزى بلاغي؛ فكل صيغة عدل عنها إلى صيغة أخرى تحمل في طياتها دلالة بلاغية لا تحملها الصيغة الأخرى.
- ورد العدول عن (مؤلم) إلى (أليم) في قوله تعالى: ﴿وَلَهُمْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾. لإثبات أنّ الألم دائم.
- ورد العدول عن (أتبًا) إلى اسم المفعول (مأتبًا) في قوله تعالى: ﴿إِنَّهُ كَانَ وَعْدُهُ مَأْتِيًا﴾ للدلالة على أن الوعد آت لا محالة.
- ورد العدول عن (ساتر) إلى اسم المفعول (مستور) في قوله تعالى: ﴿وَإِذَا قَرَأْتَ الْقُرْآنَ جَعَلْنَا بَيْنَكَ وَبَيْنَ الَّذِينَ لَا يُؤْمِنُونَ بِالْآخِرَةِ حِجَابًا مَّسْتُورًا﴾، للدلالة على المبالغة في الستر والإخفاء.

Kaynakça

Kur'ân-i'l-Kerîm

Abdülcelil BİLGİN, İsm-i Fâil Sigalarının Çevirisi Üzerine, *Yakın Doğu Üniversitesi İslam Tetkikleri Merkezi Dergisi*. Yıl 1, Cilt 1, Sayı 2, 2015.

Ebû Alî, Muhammed Berekât. (1413/1992). *el-Belâgatü'l-Arabîyye*. Ürdün: Dâru'l-Beşîr.

Ebû Avde, Avde. (1405/1985). *et-Tetavvuru'd-Delâlî Beyne Lugati's-Şi'ri ve Lugati'l-Kur'âni'l-Kerîm*. Ürdün: Mektebetü'l-Menâr.

Ebû Hayyân el-Endelüsî. Esîru'd-Dîn. (ts). *el-Bahru'l-Muhît*. el-Memleketü'l-Arabîyyetü's-Suûdiyye: Er-Riyâd. Mektebetü ve Matâbiu'n-Nasri'l-Hadîse.

Ebû Ubeyde, Ma'mer b. el-Müsennâ. (1392/1972). *Mecâzü'l-Kur'ân*, ta'lik: Muhammed Fuâd Sezgîn, Kahire: Mektebetü'l-Hancî.

Ebû's-Suûd, Muhammed b. Muhammed. (1420/1999). *İrşâdü'l-Akli's-Selîm*, Beyrût: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye.

el-Ahşef el-Evsat. Ebû'l-Hasen. (1410/1990). *Meâni'l-Kur'ân*, thk. Hüdâ Mahmûd, Kahire: Mektebetü'l-Hancî.

el-Alûsî, Ebû Fadl. (1418/1997). *Rûhu'l-Meânî fî Tefsîri'l-Kur'âni'l-Azîm*. Beyrût: Heyetü'l-Buhûs ve'd-Dirâsetu fî Dâri'l-Fikr.

el-Anezî, Sa'di Muknil. (1428/2007). *Delâletü's-Siyâk 'İnde'l-Usûliyyîn*. es-Suûdiyye: Câmîatü Ümmü'l-Kurâ.

el-Bikâî, Burhânü'd-Dîn. (1416/1995). *Nazmü'd-Dürrar fî Tünâsib el-Âyât ve's-Sûr*. Beyrût: Dâru'l-Kütübî'l-İlmiyye.

el-Buhârî, Muhammed b. İsmâîl. (1423/2002). *Sahîhu'l-Buhârî*. Dimeşk: Dâru ibn Kesîr.

el-Cürcânî, AbdülKâhir. (1401/1981). *Delâilü'l-İ'câz*. tashîh: Muhammed Raşîd Rizâ. Beyrût: Dâru'l-Ma'rife li't-Tıbbêa ve'n-Neşr.

el-Esterâbâzî, Radyü'd-Dîn. (1406/1986). *Şerhu'r-Râziyyî alê'l-Kâfiye*. thk. Yûsuf Hasan. Bingâzî, Câmîatü Gâr Yûnus.

el-Fârâbî, Ebû İbrâhîm. (1396/1976). *Dîvânü'l-Edeb*. thk. Ahmed Muhtâr Ömer. Mısır: Matbaatü'l-Emâne.

el-Ferrâ, Ebû Zekerîyyâ. (1403/1983). *Meâni'l-Kur'ân*. Beyrût: Âlemü'l-Kütüb.

- el-Hâfiz, Yâsîn. (1425/2004). *İthâfü't-Tarf fî İlmi's-Sarf*. Dimeşk: Dâru'l-Asmâi.
- el-Hamevî, Ahmed. (1420/1999). *Şeze'l-Arf fî Fenni's-Sarf*. Beyrût: Dâru'l-Fikr el-Arabî.
- el-Hatîb el-Kazvîni. (ts). *el-Îzâh*. Mısır: Matbaatü'l-Cemâliyye.
- el-İsfahânî, er-Râgıb. (1416/1995). *el-Müfredâtü fî Garîbi'l-Kur'an*, thk. Muhammed Seyyîd, Beyrût: Dâru'l-Ma'rife.
- el-Kurtubî, Muhammed b. Ahmed. (1408/1988). *el-Câmiu liAhkâmî'l-Kur'an*. Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye.
- el-Mesaddî, Abdüsselâm (1402/1982). *el-Uslûbiyye ve'l-Uslûb*. Beyrût: Ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Kitâb.
- İbnu'l-Esîr, Ziyâü'd-Dîn. (1403/1983). *el-Meseli's-Sâir fî edebi el-kâtib ve's-şâir*. thk. Ahmed el-Hûfî ve Bedevî Tıbâne. er-Riyâd: Dâru'r-Rifâi.
- el-Suyûtî, Celâlu'd-Dîn. (1413/1992). *el-Müzhir*. Beyrût: El-Mektebetü'l-Asriyye.
- er-Râzî, Muhammed b. Ebû Bekir. (1402/1982). *Muhtaru's-Sihâh*. el-Kuveyt: Dâru'r-Risâle.
- er-Râzî, Muhammed b. Ömer. (1422/2001). *Tefsîru'r-Râzî*. Beyrût: Dâru İhyâi't-Turâs el-Arabî, 4t.
- es-Samirrâi, Fâdıl Sâlih. (1401/1981). *Meânî'l-Ebniye fî'l-Arabiyye*.
- es-Saymerî, Ebû Muhammed. (1402/1982). *et-Tebsira ve't-Tezkire*. thk. Fethî Ahmed. Dimeşk: Dâru'l-Fikr.
- es-Seâlibî, Abdülmelik. (1421/2000). *Fıkhü'l-Luga ve Esrâru'l-Arabiyye*. thk. Yâsîn el-Eyyûbî, Beyrût: El-Mektebetü'l-Asriyye.
- es-Suyûtî, Celâle'd-Dîn. (1405/1985). *Hem'u'l-Hevâmî'*. thk. Abdü's-Selâm Hârûn, Abdü'l-Âl Sâlim Mukarram. Kuveyt: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye.
- eş-Şa'râvî, Muhammed Mutevellî. (1412/1991). *Tefsîru's-Şa'râvî*. Kahire: Kıtâu's-Sekâfe.
- et-Taberî, Ebû Ca'fer. (1373/1954). *Câmiu'l-Beyân*. Mısır: Matbaatü Mustafâ el-Bâbî'l-Halebî.
- et-Talhî, Raddetullâh. (1424/2003). *Delâletü's-Siyâk*. es-Suûdiyye: Menşûrâtü Câmiatü Ümmü'l-Kurâ.
- et-Tîbî, Şerafû'd-Dîn. (1407/1987). *et-Tıbyân*. thk. Hâdî Atiyye. Beyrût: Âlemü'l-Kütüb.

- ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım. (1416/1995). *el-Keşşâf*. Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- ez-Zemahşerî, Ebu'l-Kâsım. (ts). *el-Mufasssal fî İlmi'l-Arabiyye*. Kahire: Matbaatü Hicâzî.
- ez-Zerkeşî, Bedru'd-Dîn. (ts). *el-Burhân fî Ulûmi'l-Kur'ân*. thk. Muhammed Ebû'l-Fadl İbrahîm, Beyrût: Dâru'l-Ma'rife.
- Fadl, Salâh. (1407/1987). *İntâcü'd-Delâlel'l-Edebiyye*. Kahire: Müessesetü Muhtâr li'n-Neşri ve't-Tevzî'.
- Fadl, Salâh. (1407/1987). *Nazariyyet el-Binâiyye fî'n-Nakdi'l-Edebî*. Bağdâd: Vizâretü's-Segâfe ve'l-E'lâm.
- Findirîs,c. (ts). *el-Luğa*, Kahire: Mektebetü'l-Encilü'l-Mısıriyye.
- Hassân, Tammâm. (1393/1973). *el-Lugatü'l-Arabiyye Ma'nâhê ve Mebnêhê*. Mısır: El-Heyetü'l-Mısıriyyetü el-Amme li'l-Kitâb. d.t.
- Hindêvî, Abdülhamîd Ahmed. (1422/2001). *el-İ'câz es-Sarfî fî'l-Kur'âni'l-Kerîm*. Lübnân: El-Mektebetü'l-Asriyye.
- İbnu Akîl, Bahâüddîn. (1420/1999). *Şerhu ibn Akîl alê Elfiyyeti ibn Mâlik*. thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd. Kahire: Mektebetü Dâru't-Turâs.
- İbnu Cinnî, Ebû'l-Feth. (1380/1960). *el-Munsif*. thk. İbrâhîm Mustafâ ve Abdullah Emîn, Mısır: Matbaatü Mustafa el-Bâbi el-Halebî.
- İbnu Cinnî, Ebû'l-Feth. (1405/1985). *el-Lumeu fî el-Arabiyye*. thk. Hâmid el-Mü'min, Beyrût: Âlemu'l-Kütüb, Mektebetü'n-Nehda.
- İbnu Cinnî, Ebû'l-Feth Osmân (1429/2008). *el-Hasâis*. thk. Abdü'l-Hamîd el-Hindêvî, Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İbnu Hişâm el-Ensârî. (1426/2005). *Evhâhu'l-Mesâlik ilê Elfiyye ibn Mâlik*. thk. Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd. Beyrût: El-Mektebetü'l-Asriyye.
- İbnu Kesîr, el-Hâfız İmâdu'd-Dîn. (1419/1998). *Tefsîru'l-Kur'âni'l-Azîm*. Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İbnu Kuteybe, Abdullah b. Müslim. (1398/1978). *Garîbü'l-Kur'ân*. thk. Ahmed Sakr, Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye.
- İbnu Manzûr, Cemâlû'd-Dîn Ebû'l-Fazl. (1390/1970). *Lisânu'l-Arab*. Beyrût: Dâru Lisâni'l-Arab.
- İbnu Sîde, Ebû'l-Hasen. *el-Muhassas*. (1331/1913). Mısır: El-Matbaatü'l-Kübrâ.

- İbnu Yaîş, Muvaffakuddîn. (1422/2001). *Şerhu'l-Mufasssal li'z-Zemahşerî*. takdîm: İmîl Yakûb, Beyrût: Dâru'l-Kütübi'l-'İlmiyye.
- İbnu'l-Kattâ, Ebû'l-Kâsım. (1360/1941). *Kitâbu'l-Ef'âl*. Hayder Ebêd: Dâiratü'l-Maârif el-Osmâniyye.
- İbnu's-Serrâc, Ebû Bekir. (1420/1999). *el-Usûl fî en-Nahv*. thk. Abdü'l-Hüseyn el-Fitlî. Beyrût: Müessesetü'r-Risâle.
- Kabâve, Fâhru'd-Dîn. (1408/1988). *Tasrîfu'l-Esmâ' ve'l-Ef'âl*. Beyrût: Mektebetü'l-Meârif. 2t.
- Laynez John. (1407/1987). *el-Luğa ve'l-Ma'nâ ve's-Siyâk*. tercüme: Abbâs Sâdik el-Vehhâb. Bağdâd: Dâru'ş-Şuûn es-Segâfiyye'l-Âmme.
- M.Akif ÖZDOĞAN, Arapçada İsm-i Fâil ve İşlevleri, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 10 (2007) s. 55 – 90.
- Muhammed et-Tâhir Âşûr. (1421/2000). *et-Tahrîr ve't-Tenvîr*, Beyrût: Müessese et-Târîh el-Arabî.
- Müezzîn, Ahmed Dervîş. (1441/2020). *Kur'an-ı Kerim'in Edebî Tasvirlerini Biçimlendiren Estetik Terimler Üzerine*. İstanbul: Sançağ yayinevi.
- Recep YARTAŞI, Muhammed Bahaeddin YÜKSEL, Arap Dilinde İsm-i Fâil ve Kur'ân Bağlamında Manaya Etkisi, *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi Dergisi*. 32 (Aralık 2018): 77-111.
- Sâmir, Fâzıl. (1413/1992). *es-Savtu'l-Âhar -el-Cevheri'l-Hivârî li'l-Hitâb el-Edebî*. Bağdâd: Dâru'ş-Şuûn es-Segâfiyyetu'l-Amme.
- Savle, Abdullah. (1407/1987). *Fikretü'l-Udûl fî'l-Buhûs el-Uslûbiyye'l-Muâsara*. fas: Mecelletü Dirâsât Simyâiyyetü Edebiyyetü Lisâniyye. (14) Huzeyrân.
- Sîbeveyhi, Ebû Bişr (1386/1966). *el-Kitâb*. thk. Abdü's-Selâm Hârûn. Beyrût: Dâru'l-Cîl.
- Ukkâşe, Mahmûd. (1426/2005). *İlmü's-Sarfi'l-Müeyesser*. Kahire: El-Akâdîmiyyetü'l-Hadîse li'l-Kitâb el-Câmiî.

شخصيات الوهراني في منامه الكبير بين النقد والسخرية*

عبدالرحمن شلار*

عبدالهادي تمورتاش**

ملخص

رکن الدین محمد بن محرز الوهراني (ت. ۵۷۵هـ) من أدباء القرن السادس، له (رسائل ومقامات ومنامات) مطبوعة، وأشهر مناماته (المنام الكبير) الذي كتبه ردًا على رسالة الغضب والوعيد التي أرسلها إليه الحافظ العليّبي (ت. ۵۷۴هـ)، وسبب غضب الحافظ العليبي على الوهراني أنّ الأخير - الوهراني - كان قد خاطب الأول - العليبي - في رسالة سابقة بصيغة الجمع إلى المخاطب المفرد، من دون أن يذكر صفات الاحترام والتوقير.

وجاء المنام مملوءًا بالأحداث الخيالية المتسارعة التي تدور عجلتها يوم القيامة، إذ يبدأ المنام بخروج الوهراني من قبره، وينتهي بشربه الماء من الحوض بعد عناءٍ وخوفٍ، وبعد أن شاهد مواقف الحساب والتعذيب وكشف حقائق الناس.

أراد الوهراني من خلال أحداث منامه وشخصياته أن يوجّه نقدا ساخرًا إلى المجتمع، وإلى بعض الشخصيات المعاصرة أو السابقة، بل نراه يستهزئ ببعض شخصياته أحيانًا؛ فيصوّر حالها الحزين يوم القيامة وهي تُحاسب على أفعالها السيئة، أو يُظهرها على هيئة مضحكة، كما أراد الوهراني أن يُعبّر من خلال أحداث المنام عن بعض آرائه السياسية أو الدينية أو الاجتماعية.

يتناول البحث بعض جوانب (الشخصية) الواردة في المنام، وكيفية توظيف الوهراني إياها للوصول إلى هدفه، فقد تكون الشخصية سويّة واقعية تتوافق أفعالها وأقوالها مع طبيعتها أو مع مقتضيات المقام الذي هي فيه، ويكون ذلك - غالبًا - مع شخصياته المفضّلة، وقد تكون الشخصيات غير سويّة، فتصدّر عنها أفعال أو أقوال غير متوافقة مع طبيعتها، أو تتعارض تلك الأفعال مع مقتضيات الواقع الذي تعيشه، ويكون ذلك - غالبًا - مع شخصيات غير مُحبّبة إليه، أو شخصيات معاصرة له يريد السخرية منها. سيتناول البحث هذا الجانب، مع الإشارة إلى الشخصية المتحولة، ودور الشخصية الغائبة وتأثيرها في أحداث (المنام الكبير). كلمات مفتاحية: الوهراني، الحافظ العليبي، المنام، الشخصية، الغائبة، السويّة، غير السويّة.

* Araştırma makalesi/Research article. Doi: 10.32330/nusha.909618

• Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslam Bilimleri Anabilim Dalı doktora öğrencisi. e-mail: mraho1980@gmail.com. Orcid No: 0000-0002-7335-6089

** Doç. Dr. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Öğretim Üyesi. e-mail: atimurtas71@hotmail.com. Orcid No: 0000-0002-6887-6223

Makale Gönderim Tarihi: 04.04.2021

Makale Kabul Tarihi : 03.10.2021

Eleştiri ve İroni Bakımından el-Vehrânî'nin *el-Menâmu'l-kebîr* Adlı Eserindeki Karakterler

Öz

Altıncı Yüzyıl'ın önemli edebiyatçılarından olan Ruknuddîn Muhammed bin Muhriz el-Vehrânî'nin (ö. 575) Resâil, Makâmât ve Menâmât türünden eserleri vardır. Menâmât türünün en meşhuru el-Hâfız el-'Uleymî'nin kendisine gönderdiği öfke ve tehdit içerikli risalesine cevaben yazdığı *el-Menâmu'l-kebîr*'idir. el-'Uleymî'nin el-Vehrânî'ye öfkelemesinin sebebi ise el-Vehrânî'nin daha önce el-'Uleymî'ye yazdığı bir mektupta kendisine hitap ederken ikinci tekil hitap tarzıyla yetinip diğer saygı ve yücelik sıfatlarını kullanmamasıdır.

el-Menâmu'l-Kebîr, Kıyamet Gününde peşpeşe gelişen kurgusal olaylarla doludur. Rüya el-Vehrânî'nin Kıyamet Gününde dirilip kabirden çıkmasıyla başlıyor ve büyük korku ve sıkıntıları yaşayıp hesap ve azap sahnelerini görüp insanların hakikatlerini keşfettikten sonra Havz-ı Kevserden su içmesiyle son buluyor.

el-Vehrânî çalışmasında yer verdiği olaylar ve şahsiyetler aracılığıyla toplumu, kendi çağındaki veya önceki dönemlerde yaşayan kimi şahsiyetleri eleştirmek ve hatta onlarla dalga geçmek istemiştir. el-Vehrânî ilgili kişileri Kıyamet Gününde dünyada işledikleri kötülüklerin hesabını verdikleri anki hallerini betimliyor veya onları maskara haline getirerek anlatıyor. Aynı zamanda el-Vehrânî rüyasında geçen olayları anlatırken bu vesileyle siyasi, dinî ve sosyal düşüncelerini de aktarmak istemiştir.

Araştırmamızın esas hedefi *el-Menâmu'l-kebîr* adlı eserde yer alan karakterlerin metinde hedeflenen sonuca varmak için nasıl kullanıldığını ortaya koymaktır. Nitekim eserde kullanılan karakterlerden kimisinin eylem ve sözleri kendi yapılarıyla uyumlu ve gördükleri göreve uygun düşen düzgün ve gerçekçi karakterler iken kimi karakterlerin söz ve eylemleri kendi tabiatlarıyla uyumlu olmamakla birlikte buldukları konumlarına da yakışmayan düzgün olmayan karakterlerdir. Bu durum ise genelde sevilmeyen ya da kendileriyle dalga geçmek istenen yazarın çağdaşı olan karakterlerdir. Bunun yanı sıra değişken karakterler ile görünmeyen karakterlerin gördükleri görevin tespiti de yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: el-Vehrânî, el-Hâfız el-'Uleymî, Rüya, Karakter Türleri.

Al-Wahrani Characters in his Big Dream Between Criticism and Irony

Abstract

Ruknuddîn Muhammed bin Muhriz al-Wahrânî (d. 575), who was one of the important literary figures of the Sixth Century, has works such as Rasâil, Maqâmât and Manâmât. The most famous of the Manâmât type is al-Manâm al-kabeer written by al-Hafez al 'Uleymî in response to the treatise of anger and threat he sent him. The reason why al-'Uleymî was

angry with al-Wahrânî is that he used the second plural style of addressing and using other attributes of respect and exaltation when he addressed al-Wahrânî in a letter he wrote to al 'Ulaymî earlier.

Al Manâm al Kabeer is full of fictional events that take place one after another on the Day of Judgment. The dream begins with the resurrection of al-Wahrânî on the Day of Judgment and ends with the drinking of water from Al Kawthar Basin, after experiencing great fear and troubles, and the group explores the truths of the people.

Al Wahrânî wanted to criticize and even make fun of some personalities in his own age or previous periods through the events and personalities he included in his work. Al-Wahrânî describes the situation of the people concerned while giving account of the evil they committed in the world on the Day of Judgment or by shows the characters as funny. At the same time, while telling about the events in his dream, al Wahrânî wanted to express his political, religious and social thoughts.

The main goal of our research is to reveal how the characters in his work named al Manâm al Kabeer are used for the desired goal. As a matter of fact, the actions and words of some of the characters used in the work are smooth and realistic characters that are compatible with their structures and suitable for the task they see. This is generally the case for select characters. Although the words and actions of some characters are not compatible with their nature, they are irregular characters that do not suit their position. These are contemporary characters who are generally disliked or wanted to make fun of themselves. In addition, the task seen by variable characters and invisible characters was determined.

Keywords: al Wahrânî, al Hâfez al 'Ulaymî, Dream, Character Types.

Structured Abstract

The personality in the artwork - a story or a novel - is his beating soul, and his broad horizons, as it is the source and the engine of events, and without personality, events in the artwork would have been "childish and non-cultural things.

The personality in this research differs from it in others. Because the studied material is not a story, a novel, or a play, rather it is a dream that has restricted its events in al-Wahrân in what is known as (the great dream), so the dream is a fictional event, and this imaginary dream dealt with an unseen event. On the Day of Resurrection, it became a fantasy in a fantasy, and in this respect it resembles the message of forgiveness for the nerd, as both of them chose the world of the afterlife to present their critical and literary issues.

Ruknuddîn Muhammed bin Mohriz al-Wahrânî (d. 575), who was one of the important literary figures of the Sixth Century, has works such as Rasâil, Maqâmât and Manâmât. The most famous of the Manâmât type is al-Manâm al-kabeer written by al-Hafez al 'Ulaymy in response to the treatise of anger

and threat he sent him. The reason why al-‘Uleymy was angry with al-Wahrâny is that he used the second plural style of addressing and using other attributes of respect and exaltation when he addressed al-Wahrany in a letter he wrote to al ‘Ulaymy earlier.

Al Manâm al Kabeer is full of fictional events that take place one after another on the Day of Judgment. The dream begins with the resurrection of al-Wahrâny on the Day of Judgment and ends with the drinking of water from Al Kawthar Basin, after experiencing great fear and troubles, and the group explores the truths of the people.

Al Wahrâny wanted to criticize and even make fun of some personalities in his own age or previous periods through the events and personalities he included in his work. Al-Wahrâny describes the situation of the people concerned while giving account of the evil they committed in the world on the Day of Judgment or by shows the characters as funny. At the same time, while telling about the events in his dream, al Wahrany wanted to express his political, religious and social thoughts.

The main goal of our research is to reveal how the characters in his work named al Manâm al Kabeer are used for the desired goal. As a matter of fact, the actions and words of some of the characters used in the work are smooth and realistic characters that are compatible with their structures and suitable for the task they see. This is generally the case for select characters. Although the words and actions of some characters are not compatible with their nature, they are irregular characters that do not suit their position. These are contemporary characters who are generally disliked or wanted to make fun of themselves. In addition, the task seen by variable characters and invisible characters was determined. The study of these personalities starts from a literary angle that has nothing to do with the legal or historical aspect, so the Oranian talks about what he saw in his dream, and this is a fantasy, and every person sees in his dream what he sees, and his sleep does not affect his life.

The research aims to shed light on Al-Wahrany's personalities in his grand dream, how to employ them in social and religious criticism, the skill of blending two different worlds that do not really mix, and the extent of his success in expressing his principles and opinions, and in defaming his imaginary opponents with mockery and criticism.

Through this research, we find that Al-Wahrany intended criticism and ridicule, and he did not intend the scientific conversation about the Day of Resurrection. His dreams are primarily a response to the message of Al-Hafez Al-Ulaymy, and general social criticism was in the second degree. He dealt with the issue of hypocrisy, consuming money and bad professions, writers and doctors, and political differences had a large share in his sleep, especially Ali bin Abi Talib's dispute with Muawiya bin Abi

Sufyan, through the followers of each team. Through the events of the alleged dream, Al-Wahrany employed his characters as follows:

Al-Wahrany was able to criticize society and individuals in a cynical way through a dream, and normal (real) personalities appeared clear, positive and influential, and non-normal (strange) characters appeared funny appearances that sometimes arouse pity and sarcasm at other times. Al-Wahrany employed the absent characters in a successful and often wonderful critical employment. He was also able in some of the characters to mix truth and fiction, so he worked a lot and failed a little. The bad ones with the forgiveness of God Almighty.

١ - تمهيد

الشيخ ركن الدين الوهراني من الفضلاء الطرفاء في القرن السادس الهجري، انتهج منهج الكتابة الهزلية؛ لأنه رأى في نفسه قصوراً عن مجازاة كُتّاب كبار في عصره؛ كالعماد الأصبهاني^١ صاحب كتاب (خريدة القصر وجريدة العصر) (ت. ٥٩٧هـ)، والقاضي الفاضل^٢ (ت. ٥٩٦هـ)، فأطلق لقلمه العنان محلقة في فضاء النثر العربي ليُنتج لنا رسائل ومقامات ومنامات تدلُّ على خفة روحه، وكمال ظُرفه، وأشهر آثاره (المنام الكبير) الذي لو لم يكن له غيره لكفاه؛ كما يقول ابن خلكان (ت. ٦٨١هـ).^٣

وآثاره هذه مجموعة بكتاب موسوم بـ (منامات الوهراني ومقاماته ورسائله) وقفنا على طبعين له، الأولى بتحقيق إبراهيم شعلان ومحمد نغش، وهي التي اعتمدنا عليها في البحث، والثانية بتحقيق منذر الحايك. كما احتوى كتاب (مسالك الأبصار في ممالك الأمصار) بعضاً من آثار الوهراني^٤

المنام الكبير هو الأشهر والأطول من بين منامات الوهراني، وهناك منام آخر قصير لا يتعدى صحيفتين، ورد في أثناء رسالته إلى الأمير (نجم الدين بن مصال) وفي منامه هذا يلتقي بصالح الدين الأيوبي فيسأله عن حاجته، فيشكو الوهراني إليه ابن ظفير الذي أخذ ماله، فيأمر له صلاح الدين بأربعمئة زمانة، فيقبضها الوهراني ويستيقظ، ويفسرُ المنام على خلاصه من ابن ظفير على يد الملك الناصر صلاح الدين.^٥

أمّا المنام الكبير الذي بُني عليه هذا البحث فقد استهلك زهاء أربعين صحيفة، يبدأ المنام بخروج الوهراني من قبره متجهاً إلى أرض المحشر، فيصهل خائفاً متعباً من هول ما رأى، ثم تبدأ محاوراته مع بعض من يصادفه، فينتقل من حدث إلى حدث، ومن مكان إلى آخر، فيرى الملائكة والصحابة والنبي محمداً صلى الله عليه وسلم وبعضاً من الأمم السابقة، وكثيراً من معاصريه، فيصِفُ ما يراه بأسلوب يلامس الواقعية تارة، ويجافها أخرى. كان للطوائف حضور لافت في منام الوهراني؛ كالصوفية والأشعرية والحنبلية، كما توقّف عند الأيوبيين يصوّر هيبتهم ووقارهم وقدمهم على النبي صلى الله عليه وسلم وكان للخلاف المشهور بين علي ومعاوية رضي الله عنهما نصيب لا بأس به من أحداث منامه.

أما سبب كتابة المنام فالردُّ على الحافظ^٦ العليي^٧ الذي أرسل رسالة إلى الوهراني تتضمن لوماً ووعيدا له؛ بسبب رسالة سابقة أرسلها الوهراني إلى العليي، ولم تتضمن تلك الرسالة ألفاظ التعظيم والاحترام؛ إذ

خاطب الوهراني العليي فيهما بصيغة المفرد لا الجمع، فما كان من الوهراني إلا أن كتب هذا المنام ليردّ به على الحافظ العليي، وليوجه نقداً وسخرية إلى كثيرٍ من معاصريه وسابقيه، بل نقداً اجتماعياً عامّاً. لقد اشتهر الوهراني بأدب المنامات، وهو لَوْنٌ أدبيٌّ لا يندرج تحت غيره من فنون الأدب النثرية المشهورة، لكنّه أقربُ ما يكون إلى الأدب العجائبي.^٨ والأدب العجائبي (أو الفانطاستيكي) كما يقول محمد برادة: "هو رؤية مغايرة للأشياء، لا يمكن أن تتركنا في نفس الحالة التي كنا عليها قبل أن نقرأه... فهو يحطم تلك الرؤية التبسيطية الفاصلة بين الواقع واللا واقع، بين المرئي واللا مرئي... وبذلك تكون الكتابة المتشعبة بروح الفانطاستيك مغامرة واستجلاء للبقايا والهوامش والمقصي من كينونتنا المحاصرة بضغط القوانين والمحرمات وشتى أنواع الرقابة".^٩

وهناك من يصنف المنامات ضمن أدب المقامات أو الرسائل؛ ذلك لأنّ المنامات تحتوي على عناصر مشتركة بينهما^{١٠} وهناك من جعلها أنموذجاً للمسرح العربي التراثي الساخر^{١١}، وعليه فلن يكون الجزم بانتماها هيناً في حال من الأحوال، فهي لا تزال بحاجة إلى مزيدٍ من الدرس والاستقصاء. يشبهه (المنام الكبير) رسالة الغفران لأبي العلاء المعري^{١٢} (ت. ٤٤٩هـ) شهماً كبيراً، من حيث المضمون والهدف، لكن هذا البحث لن يتناول هذا الجانب ما عدا إشاراتٍ تُذكر بين فينة وأخرى. يهدف البحث إلى تسليط الضوء على شخصيات الوهراني في منامه الكبير، وكيفية توظيفها في النقد الاجتماعي والديني، وبراعة المزج بين عالمين مختلفين^{١٣} لا يمتزجان حقيقة، وبيان مدى نجاحه في التعبير عن مبادئه وآرائه، وفي النيل من خصومه الوهميين سخريةً ونقداً.

تناولت دراساتٌ عدّة آثار الوهراني، منها دراسات عامة، ومنها عن منامه الكبير فحسب، ومن هذه الدراسات:

- الأديب المهاجر ابن محرز الوهراني، حياته ومسيرة هجرته، للكاتبة: مريم مناع، مقالة منشورة، مجلة الأثر ١٦، ٢٠١٦.
- التقديم والتأخير بين القاعدة النحوية والقيمة البلاغية في منامات الوهراني، للكاتبة أميرة قطيط، رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، الجزائر، ٢٠١٦.
- تشكيلات السرد الساخر ومقاصده في المنام الكبير للوهراني، للكاتب: سعدلي سليم، رسالة ماجستير، جامعة مولود معمري تيزي، الجزائر.
- المنامات لون نثري في الأدب العربي (دراسة في المنام الكبير للوهراني) للكاتب: علاء الدين محمد رشيد، مقالة منشورة، مجلة جامعة تكريت للعلوم، ٢٠١٢.
- الوهراني اللائد بالعالم الآخر، للكاتبة: عطية فاطمة الزهراء، مقالة منشورة، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٤.
- رسائل ابن محرز الوهراني، الموضوعات والأساليب، للكاتبة: مريم مناع، أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، الجزائر، ٢٠١٨.
- منامات ركن الدين بن محرز الوهراني من القالب السائد إلى السرد المختلف: لمداني زيقم، مجلة جامعة بابل للعلوم الإنسانية، المجلد ٢٨، العدد ١١، ٢٠٢٠.

- موضوعات السرد في منامات الوهراني- قراءة وصفية: لمحمد صالح، مجلة إشكالات في اللغة والأدب، مجلد ٩، العدد ٥، ٢٠٢٠.

- السخرية بين التجلي والقصديّة في المنام الكبيرللوهراي: لعمر حميداتو و العيد حنكة ، مجلة علوم اللغة العربية وآدابها، المجلد ١٣، عدد ٠١، ٢٠٢١

ويختلف هذا البحث باقتصاره على دراسة شخصيات المنام الكبير، ودراسة جوانبها من حيث منطقيّة الأفعال التي تقوم بها أو غرابتها، علاوة على الشخصيات المتحوّلة، والشخصيات الغائبة ودورها في أحداث المنام.

سيكون هذا البحث مبنياً على تمهيد يعقبه مبحثان تلهما خاتمة فنتيجة، يُخصّص التمهيد للحديث عن الشخصية وأهميتها، أما المبحث الأول فيتناول الشخصية من حيث الواقع والخيال، أو من حيث قيامها بأعمال سوية أو غير سوية، بينما يكون المبحث الثاني للحديث عن الشخصيتين المتحوّلة والغائبة.

ودراسة هذه الشخصيات تنطلق من زاوية أدبية ليس لها علاقة بالجانب الشرعي أو التاريخي، فالوهراي تحدث عمّا رآه في منامه، وهذا خيال، وكلُّ إنسان يرى في منامه ما يرى، ولا يؤثر منامه في حياته، فمن رأى نفسه في نومه يؤدي فريضة الحج لا يسقط عنه الحج، ومن رأى نفسه في نومه يزني وهو محصن لا يجب عليه حدُّ الرجم، وكذلك الصفات التي ينسبها الرائي إلى بعض الأشخاص لا تلزمهم شيئاً، بل لا تلزمهم ولا تؤثر فيهم، فالدراسة تسلط الضوء على شخصيات من هذا النوع في الأدب، أدب المنامات؛ حيث يعرّف الكاتب عمّا يريد، ويصف الأشخاص بما يريد بطريقة هزلية خيالية تحميه من المساءلة، وسواء اتفقنا مع هذا النوع من الأدب أم لم نتفق فهو أدب موجود، لكنه لا يستوجب تغييراً في شيء، فلو كتب الكاتب أنه رأى نفسه في الجنة فلن يستوجبها، ولو رآها في المعاصي فلن يستحق دخول النار، كذلك لو غير بعض الحقائق التاريخية في منامه.

٢- الشخصية

الشخصية في العمل الفني - أقصه كانت أم رواية - هي روحه النابضة، وأفاقه الواسعة، فهي منبع الأحداث ومحركها، ولولا الشخصية لكانت الأحداث في العمل الفني "أشياءً صيبانيةً وغير ثقافية"^{١٤} والشخصية هي الركن الحيوي الأهم في العمل الفني، تجذبنا إليها، وتصحبنا معها إلى الأفاق التي يريدنا الكاتب، فترانا نحزن لحزنها، ونفرح لفرحها، ونعيش معها كلّ تفاصيل حياتها التي تعيشها في ثنايا القصة، وفي النهاية نحبها أو نكرها وفقاً للصورة التي تقدمها، أو التي أريد لها تقديمها.

والشخصية - أدبياً - هي أحد الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة أو المسرحية،^{١٥} وهي فنياً " ... العامل الأساسي في تحقيق الأثر الفني، وهي التي تسبغ عليها طابعاً خاصاً، وتتجلى بوضوح في تصوّر موضوعاتها، وفي تنفيذها، والأسلوب المتبع فيها..."^{١٦}

والشخصية في هذا البحث تختلف عنها في غيره؛ لأنّ المادة المدروسة ليست قصة ولا رواية ولا مسرحية، بل هي منامٌ قيّد أحداثه الوهراني فيما يُعرف بـ (المنام الكبير) فالمنام حدث خيالي، وتناول هذا المنام الخيالي حدثاً غيبياً؛ وهو يوم القيامة، فأضحي خيالاً في خيال، وهو من هذا الجانب يشبه رسالة الغفران للمعري، فكلاهما اختار عالم الآخرة لي طرح قضاياها النقدية والأدبية.^{١٧}

وسواءً أكانَ المنامُ قد حدثَ حقيقةً أم لم يحدثْ إلا في خيالِ الكاتبِ وأوامه لُيعرَّ عَنَّا يعانیه،^{١٨} فإنَّ لشخصیاتِهِ حقاً في الدرسِ والاهتمام، مثلُها مثلُ الشخصیاتِ في الأعمالِ الأخرى؛ فالشخصیةُ الفنيةُ لها على الكاتبِ حقُّ الحركةِ والحياةِ على صفحاتِ القصةِ " سواء استمدَّ موضوعه من التجاربِ العادیة في الحياة، أو تعدَّى نطاقَ المألوفِ إلى عوالمِ الخیالِ والخيوارق"^{١٩} ولها على الباحثِ حقُّ الدراسةِ والاستنتاجِ.

ولا بد قبل البدء بدراسة الشخصیاتِ من الإشارةِ إلى أمرٍ مهمٍ يتعلقُ بشخصیاتِ الوهراني، فشخصیاتِ الوهراني مأخوذة من واقعه المعاصر أو من العصر السابق له، منها شخصیاتِ معروفة تاريخياً ولها تراجم وأخبار، ومنها ما لم يُوقَّف لها على تعريف؛ لعدم شهرتها. وهو الراجح. أو لكونها من نسج خيالِ الكاتب، وهذا مرجوح؛ والترجيح هنا مبني على الغلبة، فأكثرُ الشخصیاتِ معروفة، والمجهول منها قليل، والأمر المهم هو اختلاف معظم الشخصیاتِ في المنام عنها في الواقع، فالمنام ليس كتاب تاريخ ولا سيرة، بل هو مبني على أحداث افتراضية مروية عن رؤيا منامية، أي خيال من خيال، بطريقة أخرى نقول: قد ينسب الوهراني عيوباً ومثالب لبعض الشخصیاتِ المعروفة بفضلها ومكانتها وعلمها؛ وذلك من قبيل السخرية والهزل، وتناولُ الشخصیاتِ سيكون مبني على أحداث المنام لا على الواقع الحقيقي، وواقعية الأحداث ستبني - غالباً - على موافقتها للحال الروائي، وليس للحقيقة التاريخية.

ترتبط الشخصية الفنية بالأحداث ارتباطاً وثيقاً، فالقارئ لا يعرف ملامح الشخصية وصفاتها وحيثياتها إلا من خلال الأحداث التي تقوم بها؛ لذا سيكون الحكم على الشخصية - من حيث المنطق وعدمه - مبني على الأعمال التي قامت بها الشخصيات، أو نسبت إليها.

وأحداثُ (المنام الكبير) منسوبة إلى رؤيا منامية رآها الوهراني، وهذه الرؤيا تدور أحداثها في يوم القيامة، ذلك اليوم الغيبي الذي لا نعرف عنه إلا ما أخبرنا الله تعالى عنه، مما ورد في القرآن الكريم أو الحديث النبوي الصحيح، وبناءً على ما سبق فإنَّ ما جاء في أحداث المنام موافقاً لما يقتضيه الحال فهو واقعي أو منطقيٌّ أو سويٌّ، أما ما كان مغايراً له فخياليٌّ أو غريب أو غير سويٍّ، وليست أحوال يوم القيامة وحدها الفيصل بين المنطقي والغريب، بل إنَّ المحاكمة العقلية لدى القارئ سيكون لها دورٌ في ذلك أيضاً.

١,٢. الشخصية السوية

يزخر (المنام الكبير) بالشخصيات السوية المنطقية، وهي التي تقوم بما يستدعيه الموقف وتستوجبها الحال، فنراها في مواقف الخوف خائفة، وفي ساعة الرجاء راجية، وفي حال السؤال والطلب متذلة، وفي معرض الانتقام متجبرة وقاسية.

يبدأ المنام بخروج الكاتب (الوهراني) من قبره مُلبياً نداء المنادي، وقاصداً أرض المحشر، وفي حالٍ كهذه يكون الإنسانُ فيما لا يُحسدُّ عليه من الخوف والتعب، وقد كان الوهراني كذلك؛ إذ يصف حاله عند وصوله أرض المحشر فيقول: " قد أجمني العرقُ، وأخذ مني التعبُ والفرقُ، وأنا من الخوفِ على أسوأ حال، وقد أنساني جميع ما أقاسيه عظيم ما أعانيه من شدة الأهوال"^{٢٠} ويبدو تصوير الوهراني رائعاً ومنطقيّاً؛ فالخوفُ يُنسي الإنسانَ آلامه وأوجاعه، بل يجعله كالغائبِ عقله، وهكذا حال الناس

يوم القيامة كما جاء في القرآن الكريم (يَوْمَ تَرَوُنَّهَا تُذْهِلُ كُلُّ مَرْصِعَةٍ عَمَّا أَرْضَعَتْ وَتَضَعُ كُلُّ ذَاتِ حَمَلٍ حَمْلَهَا وَتَرَى النَّاسَ سُكَرَىٰ وَمَا هُمْ بِسُكَرَىٰ وَلَٰكِنَّ عَذَابَ اللَّهِ شَدِيدٌ) [الحج: ٢] وإذا نظرنا إلى هذا المشهد من حيث الاستهلال به لرأينا له وظيفة أخرى، وهي شدُّ القارئ وتخويفه في آن؛ ليندمج القارئ ويتابع بشغف الخائف ما سيحدث بعد هذا الموقف العصيب.

أما تخاصُّمُ الناسِ و تقاضهم فقد أشار إليه الوهراني أيضا؛ لأنَّ يومَ القيامةِ يومٌ تُستردُّ فيه الحقوق، ولا يمكنُ لحقِّ إنسانٍ على إنسانٍ أن يموت، لقد كان للوهراني على ابن النقاش^{٢١} (ت. ٥٧٤هـ) دينٌ مقداره عشرة دنائير، نسبها الوهراني فذكَّره بها (أبو المجد بن أبي الحكم)^{٢٢} فراخ الوهراني يعدو ملاءً فروجه ليأخذ حقَّه من ابن النقاش، وتدور أحداثُ هذا المشهد بطريقتي ساخرة، فيها مزيج من الواقعية والخيال، فمطالبته الناس بالحقوق أمرٌ مشروع وحاصل، وعليه أدلة الكتاب والسنة، لكنَّ ابن النقاش عندما رأى الوهرانيَّ قال: "اذكر الكلب واستعدَّ له بفهر(حَجْر)"^{٢٣} وهذا ما ينقل المشهد من المنطق إلى الغرابة؛ لأنَّ ابن النقاش كان جالسا جانب أحد الملائكة، وكان قد نال العفو والمغفرة، ولم يبقَ عليه من الحقوق إلا هذه الدنائير العشر، والمنطق في مثل هذا الحال يستوجب ملاطفة الخصم واسترضاءه لا العكس.

كان الهدفُ من هذا المشهد التقدُّ والسخرية، فابن النقاش قد عُفِّرَ له بشفاعة ملك الموت، وقد شفَع له ملك الموت وقربه منه لأنه كان يساعده في الحياة الدنيا على قبض أرواح المرضى، فابن النقاش طيبٌ لا يزور المريض إلا ليُعجِّلَ في موته، ويرتأخُ بذلك ملك الموت من معالجة روجه، وكثرة التردُّد عليه، وكانَّ الوهراني عندما نسب القول السابق " اذكر الكلب واستعد له بفهر" لابن النقاش أراد أن يدكُر أخلاق ابن النقاش، وقباحت أحواله، وسوء أفعاله، وأنه لا يستحق العفو والمغفرة، بل إن الشفاعة التي نالها كانت بسبب سوء معالجته المرضى، وهنا تظهر المفارقة، فكيف لإنسانٍ بهذه الصفات أن ينال القرب والعفو والمغفرة؟ لهذا - ومثله - جعل الوهراني نقدَه الناس بأسلوب المنام، لأنه من خلاله يستطيع تعرية المشكلات، وتهذيب المجتمع عن طريق الذم غير المباشر،^{٢٤} غير أنَّ الوهراني لم يكن موفقا في سبب المغفرة والشفاعة، أينال الشفاعة من يسهم في موت المرضى؟!

ثم تتوالى الأحداث، ويتعرض الوهراني وصاحبه الحافظ العليي إلى كثير من المواقف الصعبة، يلجأ إلى سبل الخلاص الممكنة لديهما، وهذا واقعي ومنطقي، والعلم الديني والقرآن من تلك الأسباب المنجية يوم القيامة، يقول الوهراني لصاحبه: "هل لك في أن تأتي الحوض فنمتَّ عنده بالعلم والقرآن، لعلمهم يسقونا منه شربة لا نظماً بعدها أبدا"^{٢٥} وهذا ما يريد الوهراني توجيهه للقارئ في عصر انتشرت فيه الفواحش وكثر النفاق كما يرى قارئ المنام، فالعلم والقرآن منجيان؛ ألا فالزموهما.

ومن المشاهد المنطقية ما جرى لأبي القاسم الأعور^{٢٦}، الذي تجسدت شخصية المناق في فيه، إذ كان يُعيرُ مواقفه ويخدعُ الناس، وينمُّ بينهم، لقد رآه الوهراني وجماعةً من الأشراف يندفون شعر رأسه، ويتعوتونه بالختير؛ وذلك لأنه يدعي انتماءه إلى يزيد بن معاوية (ت. ٦٤هـ) مرة، وإلى علي بن أبي طالب رضي الله عنه (ت. ٤٠هـ) مرة أخرى، لقد كان مشهدُ ندْف شعره مُخيفا؛ مما جعل الوهرانيَّ وصاحبه يُحجمان عن التقدم إلى طلب الماء مع شدة العطش.

لقد تمّ توظيف مشاهد أبي القاسم الأعمور من نواحٍ عدة، فحجم الضربِ وشدته جعلوا الوهراني يتراجع عن طلب الماء مع حاجته إليه، وهذا وصفٌ -سلي- بليغ، فهو لم يَصِفِ الضرب، بل اكتفى بذكرِ إحجام الناظر عن طلب الماء. مع شدة العطش -خوفا مما رأى.

أما القضية الثانية فهي قضية المنافقين يوم القيامة، فالمنافقون في الدنيا قد يتمتعون بمزايا لا يَصِلُ إليها غيرهم؛ وذلك لأنهم يملكون وجوها متعددة، يلبسون في كلِّ مقام ما يناسبه منها، أما في الآخرة فمفضوحون، ولهم عذاب شديد، ولا يستطيعون النجاة.

القضية الثالثة سياسية خالصة، وهي قضية الخلاف الشهير بين علي ومعاوية رضي الله عنهما، وما سبَّته تلك الخلافاتُ في الأمة من انقسام وخلافات وحروب، وصار لكلِّ طَرَفٍ أُنْبَاءٌ وخصومٌ وشعراء... ووجد المنافقون في ذلك الخلاف المؤلم مرْتَعاً لهم، فتراهم ينتمون إلى الطرفين لكي ينالوا من كل طرف غنائمه ولا يدفعون مغارمه.

وتعود قضية أبي القاسم الأعمور للظهور، وذلك عندما اصطحب الوهرانيّ والعلينيّ إلى معاوية بن أبي سفيان ليردُّوا الحوض، وبعد حوار طويل جرى بين أطراف متعددة يسأل يزيدُ بن معاوية القاضي (صدر الدين عبد الملك بن درباس) (ت. ٦٠٥ هـ) عن أبي القاسم الأعمور، وعن صحة ادّعاءه الدُّعاء لمعاوية والْتَرَضِي عنه، فيجيبُ القاضي بأنه -أي الأعمور- كان يفعل ذلك للتكسب والمعيشة فحسب، وليس عنده صدق في الانتماء، فلو جعل اليهودُ جُعلا على سبِّ النبي صلى الله عليه وسلم لبادر الأعمورُ إلى ذلك مُسرعا، لا يصده عن ذلك تقى ولا دين.^{٢٧}

وهنا ظاهرة لا بد من الوقوف عندها، وهي عِظَمُ خطورة النفاق والمنافقين، فلا دين لهم ولا مبدأ ولا ثبات، يبيعون دينهم ومواقفهم من أجل المال أو المصلحة، وقد تجسدت هذه الخصلة السيئة في شخصية أبي القاسم الأعمور الذي أرادَه الوهراني أنموذجا للمنافقين ومصبرهم يوم القيامة.

ومن الشخصيات التي وظفها الوهراني توظيفا منطقيًا (تاج الدين الشيرازي)^{٢٨} الذي حاوره حوارا سياسيا، حيث تحدثنا عن الفرق الإسلامية، يقول الشيرازي: "لو اتبعتُ مذهبَ الحنابلة في التشبيه هلكتُ معهم، ولكني كنتُ أسرُّ الأشعرية، وأضمرُّ التنزيه..."^{٢٩}

فقضية اتباع الفرق الإسلامية كانت وما تزال تقسم المجتمع الإسلامي، واستطاع الوهراني التعبير عن مذهبه من خلال منامه الذي وظَّف فيه شخصية الشيرازي لهذا الغرض، فجعل الفرقة الناجية هي فرقة الأشاعرة، أما الحنابلة فهي الفرقة الهالكة، وهنا يبرز موقف الوهراني جليًّا؛ لأن الكاتب المبدع يتمكن بمنامه من ابتداء مجتمع يُعَبِّرُ فيه عن مواقفه.^{٣٠}

ولا تتوقف قضية الفرق عند الحنابلة والأشعرية، ففي مشهد غني بالشخصيات يسرد الوهراني حوارا يدور أمام أمير المؤمنين علي بن أبي طالب -رضي الله عنه- وحوله الهاشميون وغيرهم، وكان أحد الأشخاص الحاضرين يتشفع في قومٍ من (بني سرايا) لكن أمير المؤمنين لا يشفع لهم، ويُذكِّره بأسباب هلاكهم، وعظيم أفعالهم حتى بدا الغضب عليه، يقول عليُّ رضي الله عنه: "ما أوقفَ أمرهم إلا معنُ بَنٍ حسن بكثرة ما وقع عليهم من العظائم، وإلا كنتُ خَلَصْتهم من أول النهار"^{٣١}

وهذا المشهد من المشاهد الواقعية يوم القيامة، حيث يختصم الناس، ويطلبون الشفاعة، ويسعون إلى الخلاص، ويطمعون في الجنة، لكن الأعمال السيئة والذنوب والآثام ستظهر، وستكون مانعا للشفاعة أو عائقا أمامها.

وعندما يتقدم الوهرانيُّ وصاحبُه من أمير المؤمنين يختبرهم ويطلب منهم البيّنة، فالمدّعون كُثُر، والصادقون قلة، وهذا المشهد وغيره. مماثل لما جاء في رسالة الغفران للمعري عن علي رضي الله عنه، حيث يطلبُ أميرُ المؤمنين ذاته دليلَ توبةِ ابن القارح^{٣٢} (ت. ٤٢٤هـ) من أبي العلاء^{٣٣}

وبعد مشهد أمير المؤمنين مع بني سرايا تزدهم الأحداث، وكلها تدور حول محور واحد، وهو ادّعاء الانتماء إلى آل البيت لطلب الشفاعة وورود الحوض، لكن أمير المؤمنين يطلب دليل الانتماء، مما يجعل نيل الشفاعة أمرا عسيرا على المدعين.

ينتقل الكاتب بعد ذلك إلى مشهد عظيم، حيث النبي صلى الله عليه وسلم وحوله الجموع العظيمة والمتنوعة، وكلهم يريدون الوصول والنجاة، لكن الوهراني وظف المشهد لنقد الصوفية، وكان نقده لها أكبر من نقده للحنابلة في مشهد سابق، إذ يسأل النبي صلى الله عليه وسلم عنهم، فيقال له: هؤلاء قومٌ من أمتك، غلب العجزُ والكسلُ على طباعهم، فتركوا المعاييش وانقطعوا إلى المساجد، يأكلون وينامون، ثم يسأل النبي صلى الله عليه وسلم: بم كانوا يعينون الناس، فيجابُ بقولهم: ولا بشيء ألبتة، ولا كانوا إلا كشجر الخروع في البستان، يشرب الماء، ويضيق المكان. فلم يلتفت إليهم النبي صلى الله عليه وسلم.

وهذا النقدُ سبقه وصفُ هيئتهم عندما أقبلوا على النبي صلى الله عليه وسلم، فهم كثيرون؛ لأنهم تقدموا إليه من كل مكان، وبأيديهم الأمشاط وأخلة الأسنان! فالصوفية - وفق الوهراني - كُثُرٌ وأتباعهم كثيرون، ومهتمون بالمظهر (الأمشاط والأخلة) فحسب، أمّا نفعهم فمعدوم، وأما نومهم فكثير، وهم يستهلكون ولا ينتجون.

ومما زاد مشهدَ النقدِ جلاءً وروذُ الأيوبيين على النبي صلى الله عليه وسلم بعد الصوفيين، إذ أقبلَ نجمُ الدين^{٣٤} (ت. ٥٦٨هـ) وأسدُ الدين^{٣٥} (ت. ٥٦٤هـ) الأيوبيان، وعلى كل منهما خلعتان؛ خلعة الحج وخلعة الجهاد، ثم تبعهما صلاحُ الدين^{٣٦} (ت. ٥٨٩هـ)، وقَدِموا على النبي صلى الله عليه وسلم فقَبِلَ صلاحُ الدين رجلي النبي صلى الله عليه وسلم فمسحَ النبي صلى الله عليه وسلم على رأسه، ودعا له بالنصر والتأييد، وأوصاه بالضعفاء والمظلومين.

لم يكن ذكر الأيوبيين بعد الصوفيين اعتباطا، بل جاء من قبيل الوهراني بقصدٍ وعناية، وهو تفضيلُ الجهاد على الركون إلى العبادة والمساجد فقط، وهذا من الواقع الذي وُفِّقَ الوهراني في سرده وطريقة عرضه ومكانه في مجريات الأحداث.

ونظرا إلى الصفات التي أضفها الوهراني على نجم الدين وأسد الدين؛ من لبسِ خلعتي الجهاد والحج، ثم سرّد الحوار الراقي الذي دار بينهما عن مصر وتحريرها من الفاطميين نكتشف إعجابَهُ بهما، كما بدا إعجابَهُ بصلاح الدين الأيوبي عندما ذكر قدومه على النبي صلى الله عليه وسلم وتقبيلَهُ قديمه، ودعاء النبي صلى الله عليه وسلم له، وهذا دأب القصاص، فهم ينظرون إلى شخصياتهم إمّا نظرة إعجاب وتقدير وإمّا نظرة احتقار وعداوة^{٣٧}؛ كنظرة الوهراني إلى شخصيتي الحجاج وأبي القاسم الأعور مثلا.

لقد عبّر الوهراني من خلال الأحداث السابقة عن رأيه في الأشاعرة والصوفية وفي بني أيوب، أما عن رأيه في الفلاسفة فيسوق الوهراني مشهدا يطلب فيه الشفاعة من (الشريف النقيب نظام الدين)^{٣٨} فيعترض الأخير؛ لأنه متهم بالفلسفة والتنجيم، وشفاعته لن تُقبل، وهذا أيضا موافق للواقع، فالشفاعة يوم القيامة لا يملكها كل إنسان وإن ظلّمها فيه الآخرون، وفيه أنّها واضحة لأصحاب الفلسفة والتنجيم ووفق رأي الوهراني، فهو من العلوم التي لا تنفع صاحبها بشيء، بل تجعله في خطر يوم القيامة، وإذا قارنا هذا المشهد بمشهد سابق، وهو طلب الشفاعة بالعلم والقرآن لرأينا موقف الوهراني أكثر جلاء.

ويعود النقد السياسي مجددا عند سرده لمشهد تتزاحم فيه الأشخاص والأحداث، لقد ذهب الوهراني مع صاحبيه إلى معاوية بن أبي سفيان وطلبوا منه ورود الحوض وشرب الماء، وذكروه بأنهم طردوا عن الحوض بسبب انتمائهم إليه، فصدّقهم معاوية دون دليل قائلا: "ما تحتاجون إلى شهادة، أنتم عندنا من الصادقين"^{٣٩}

وبمقارنة هذا المشهد مع مشهد طلب الماء من علي كرم الله وجهه، نجد أن عليا رضي الله عنه طلب منهم الدليل، وفشلوا في إثبات انتمائهم إليه، أما معاوية فصدّقهم وقرّبهم، وهذا مشهد سياسي واضح، يعلن من خلاله الوهراني انتماءه وموقفه.

ويزداد الأمر وضوحا عندما يطلب يزيد بن معاوية منهما البيّنة، وتكون بيّنتهم القاضي (صدر الدين عبد الملك بن درباس) (ت. ٦٠٥هـ) الذي يمثل أمام معاوية منهما البيّنة، ومعه الفقيه (ضياء الدين عيسى)^{٤٠} (ت. ٥٨٥هـ) يركب نجيبا من نور، فيمدح معاوية وابنه يزيد القوم. القاضي والفقيه -مدحا عظيما، لقد عبّط النبيون والملائكة المقربون عيسى الفقيه على أفعال الخير كما يقول معاوية!^{٤١} أما القاضي فهو من عجائب الزمان ووفق قول يزيد.

وتبدو المبالغة هنا تفوق طبيعة المقام، فكيف لنبي أن يغبط غيره؟ والناس كلهم يتوجهون إلى الأنبياء لطلب الشفاعة يوم القيامة، وهذا من المشاهد التي بالغ فيها الوهراني مبالغة غير موفقة. ومما أعاد المشهد إلى الواقعية أن معاوية بعد مدحه الفقيه (عيسى) راح يعاتبه على منحة منحها لشخص لا يستحقها، وهنا يدور حوار بينهما، تتجلى من خلاله العيوب الاجتماعية السائدة وقتذاك، حيث ينال المناصب غير مستحقها، ويدعي العلم غير أهله، ويتكلم الرجل بما ليس فيه، ويدعي ما ليس عنده من العلم والجاه، فذاك الرجل الذي مُنح دارا ومعاشا شهريا "أبخل من ابن بنت الكلب، لا يشبع بالخبز في بيته... له أربعون سنة يقرأ لا يحفظ مسألة من الفقه، ولا آية من كتاب الله تعالى..."^{٤٢} ثم يوصي يزيد بن معاوية القاضي بقومه الأكراد خيرا، ويمدحهم.

إن تزاخم الأحداث وكثرة الأسماء في المشهد السابق، وربط أحداث الآخرة بالحياة الدنيا يدل على سعة اطلاع الوهراني، ودقة معرفته، فهو يعرف أولئك الأشخاص، ومن ساعدهم، ومن الأهم أو عاдамهم، وهذا يجعل شخصيات القصة أكثر حيوية وواقعية "إن المعرفة الواسعة لمختلف الشخصيات الإنسانية ضرورة جدا للقصص الذي يسعى إلى رسم شخصيات صادقة حية"^{٤٣}

٢،٢. الشخصية اللاسوية

وفي الطرف المقابل للشخصية السوية نجد الشخصية غير السوية، تلك الشخصية التي قامت بما لا يتناسب مع المقام، أو بما لا يتوافق مع صفاتها أو شهرتها أو تاريخها، فتراها في موقف الخوف لاهية عابثة، وفي موقف الحساب تتمنى لو أنها فعلت بعض الكبائر، أو نراها تحاول خداع الملائكة الذين أوكل الله عز وجل إليهم بؤابة الجنة أو النار، كما نرى شخصيات تتلفظ بألفاظ غير لائقة بذلك الموقف العظيم، وفي هذا ابتعاد عن الواقعية وتحليق في عالم الخيال أو الغرابة العجائبية، والقاص يمكنه ذلك؛ لأن الشخصية الفنية تختلف عنها في الواقع والحياة، فالنص والواقع متباينان.^{٤٤}

بعد قيام الوهراني من قبره وتوجهه إلى أرض المحشر وخوفه الشديد من الأهوال... بعد هذا كله يتمنى لو كان معه (الحافظ العليبي) ليحذّره عن أخبار خوارزم، كما يتمنى في الوقت ذاته أن يكون معه (فخر الدين بن هلال)^{٤٥} ليغني له بيتا من الشعر، ويتمنى شخصا ثالثا (أبا العز بن الدهبي)^{٤٦} ليغازله بعينيه، ويسقيه الصبر من الشراب (الخمير)؛ حتى يغيب عن الشدائد التي يراها، لعلها تنقضي وهو غائب العقل فاقد الوعي! وهنا تبدو المفارقة العجيبة، فالحال حال حساب وخوف، والناس ترجو المغفرة والنجاة، وتحاول إثبات البراءة، وإبراز العمل الصالح، وكل مشغول بنفسه وبمصيره، فكيف للإنسان أن يتمنى سماع أخبار المدن وسماع الشعر؟ والله تعالى يقول: (يَوْمَ يَفِرُّ الْمَرْءُ مِنْ أَخِيهِ ۖ وَأُمُّهُ وَأُخْتُهُ ۖ وَبَنَاتُهُ ۖ وَنِسْوَةٌ الْأَمْرِي ۖ مِمَّنْهُمْ يَوْمَئِذٍ شَأْنٌ يُغْنِيهِ ۖ) [سورة عبس: ٣٤-٣٧] بل كيف له أن يتمنى شرب الخمر التي تعد من أسباب الهلاك يوم القيامة؟! لكن العجب يزول عندما نرى أحداث المنايا متصل بالحياة الدنيا، فهي أحداث القيامة التي تدور في خيال الكاتب الذي لا يزال يعيش في الدنيا، كما أنه لم يتناولها تناولا دينيا، بل ساقها في سياق النقد والسخرية.

ويخرج الوهراني عن مقتضى الحال والمقام مرة أخرى عندما يسمع بأن الجوّاري اللواتي حملن منه في الحياة الدنيا يسألن عنه، فيتمنى لو أنه اقتنى الغلمان. كما فعل الحافظ العليبي. ليأمن من مشكلة الحمل والأولاد، ولكن هل للإنسان أن يتمنى يوم القيامة فعل معصية قد عصمه الله تعالى منها في الدنيا ولم يفعلها؟! بالتأكيد لا، لكن هذا التمني جاء لاتهم الحافظ العليبي باقتناء الغلمان من دون الجوّاري، فإذا التخوا تركهم، واقتنى غيرهم. فالوهراني لا يتمنى فعل المعصية حقيقة، بل اختار طريقة غير مباشرة لنقد العليبي؛ لأنه لا يستطيع توجيه اللوم مباشرة.^{٤٧}

ومن المشاهد الخيالية في منام الوهراني لقاء الوهراني بالحافظ العليبي، حيث يقوم الحافظ بضرب الوهراني، ثم يخاطبه بـ "عدو الله" ويرد عليه الوهراني قائلا: "يا كافر القلب"^{٤٨} فهذا المشهد لا يتوافق مع مقام يسعى الإنسان فيه إلى التخلص من ذنوبه، فكيف به يتلفظ بما يستوجب مزيدا من الأثام؟! والجواب عن ذلك يكون بربط المنام بسبب كتابته، وهو - السبب - غضب العليبي من الوهراني، وكأنه يقول: لو رأي العليبي حقيقة لفعل بي هذا الفعل، وخاطبني بهذه الكلمات.

ومن الشخصيات التي تناولها الوهراني خازن النار (مالك)، إذ يهجم عليه وعلى صاحبه العليبي، ويرمي السلسلة في رقاها، ويسحهما إلى النار، ثم يبدأ الحوار بينهم، فيقول الحافظ العليبي: يا سيدي يا مال^{٤٩} اسمع مني كلمتين لوجه الله تعالى... كيف أسمع منك وقد حذف ربع اسمي في النداء؟... والله ما حذفته إلا

للترخيم في النداء الجائز عند جميع النحاة، وإني لفي شغل عن ذلك، وما حذفته إلا من شدة الهلع وانقطاع مادة الكلام...^{٥٠}

ويبدو الخيال في هذا المشهد من أوجه عدة، فمالك خازن النار ليس من وظيفته أن يطارد من يستحق دخول النار، والوهراني الذي اضطرتُّه الأهوالُ إلى الترخيم (وحذف حرفاً واحداً من كلامه) راخ يشرح للملِّك مسألة الترخيم في النداء (وذكر جملاً عدة) في موقف عصيب، لكننا لو نظرنا إلى سبب غضب الحافظ من الوهراني^{٥١} لأدركنا سبب هذا المشهد، لقد غضب منه بسبب سوء الخطاب، وها هو العليبي يسيء الأدب مع مالك خازن النار في موقف يستدعي كلَّ أسباب الاحترام والمحابة والتلطف، وكأنه يقول له: أرايتَ أيها الحافظ ماذا فعلتَ، وكيف خاطبتَ الملِّك؟

لا ينتهي الحوار عند مسألة الترخيم، بل استمر الحوار ليعرف كل من الوهراني والعلبي سبب دخولهما النار، وكان مالكٌ يذكر لهما الأسباب، وهما يحاولان الإنكار، حتى غضب الوهراني من مالك الذي أتهمه بالقوادة وتؤعده قاتلاً: "المثلي يقال هذا الحديث؟ والله لتندمَّنَّ على هذا الكلام"^{٥٢} فأقام مالكٌ عليهما الحجّة، وذكر لهما الأثام بأماكنها وتواريخها، فأسكتهما، وعلمنا أن الناقد بصير، وعادا إلى الواقعية بالملاطفة. ولكن كيف للوهراني أن يُهدِّدَ مالكا والسلسلةُ في عنقه؟ والنارُ أمامه! والجواب عن ذلك في ردِّ مالكٍ عليه، إذ قال له: "لعلك تريد أن تهجوني بشعر مثل ما رأيتُ في صحائفك اليوم؛ أو تعمل في مقامة تدمني فيها مثل ما تفعل مع بني آدم"^{٥٣}

ويتجلى هنا النقد الذاتي عند الوهراني، فلقد حاول إنكار الأثام المنسوبة إليه، لكنّه لم يستطع، فاعترف وأقرَّ، ثم اعترف بهجائه النَّاسَ وذوِّهم بشعره ومقاماته دون محاولة الإنكار، وهذا ما نجده حقيقة في مقاماته، إذ دأب فيها الوهراني على تجريح الناس والإساءة إليهم بقصد السخرية والضحك والاستهزاء،^{٥٤} كما يحمل هذا المشهدُ تهديداً للحافظ العليبي من أوجه عدة، لقد أثبتت مالكٌ عليه الأثام بالحجة الدامغة، وأيُّ آثام؟ إنها اللواط! وهذه تهمة عظيمة يمتلكها الوهراني ضدَّ الحافظ العليبي، والوهراني أشدُّ بأساً من العليبي، إذ استطاع أن يهدد مالكاً في الوقت الذي كان العليبي يرجوه فيها خائفاً، وسلاح الوهراني هو الدم والهجاء شعراً ونثراً، وكأنّه يقول: الحذر أيها العليبي.

أما الصفات الجسدية التي أضفاها الوهراني على مالك خازن النار فهي صفات بشرية، فهو مبلق العينين، وفي يده اليمنى مصطبيجة (كلمة عامية تطلق على الشيء الطويل النحيل)، وفي يده الأخرى السلسلة المذكورة في القرآن.^{٥٥} فهذا وصف خيالي ومأخوذ من جنس آخر؛ جنس البشر، وذلك ممكن في الشخصية القصصية، لأن الكاتب يستطيع أن يلتقط سمات الشخصية و قساماتها من عدة شخصيات.^{٥٦} لقد اختار الوهراني هذه الصفات لمالك ليظهره بصورة مخيفة، فهو خازن النار، وهو الذي إليه أوكل أمرٌ من يستحق دخول النار ليدخلهم فيها؛ فلن يكون ذا مظهر جميلٍ في عيون الذين سيأخذ بهم إلى النار، ولعل هذا الوصف الخيالي مستوحى من قوله تعالى: (... عليها ملائكة غلاظ شداد...) [التحريم. ٦]

أما شخصية (أبي المجد بن أبي الحكم) فقد أوردها الوهراني لينقد من خلالها كتابات بعض كتّاب عصره وأساليبهم، ولم يجد لهذه الشخصية إلا أن تحمل رسالة من (المؤيد بن العميد)^{٥٧} إلى رضوان

خازن الجنة يطلب فيها بعضا من ثمار الجنة، وهذا مشهد خيالي لا يتوافق مع ما ورد عن مشاهد يوم القيامة، لكنَّ الوهراني كان يقصد ما تحتويه الرسالة، لذا كان المشهد موجها لذلك.

فالرسالة التي يحملها (أبو المجد) وقعت في يد (أبي الحسن بن منير) (ت. ٥٤٨هـ) وقال عنها بعدما قرأها: "هذه رقعة رجل دهان، عارفٌ بجِلِّ الأصبغ، وإنزال الذهب، لكنه جاهل بصناعة الكتابة، ظاهر التكلف فيها، يريد أن يتمم نقص الصناعة ويستر عوارها بالألوان المشرقة... فلا يجوز أن يكتب بمثل هذه الرقاع إلا القيان المعشوقات والظراف المساحقات، كن عاقلا وردّها على صاحبها قبل أن تُلطم..."^{٥٨} وفي هذا نقد واتهام جليّان، أما النقد فكتابة (ابن العميد) فيها نقص وعيوب، ولم يجد طريقة لستر عيوبه سوى الألوان والزخارف، وأما الاتهام فرقعته لا تصلح إلا للقيان والمعشوقات والمساحقات، ولعله يقصد أن (ابن العميد) اعتاد الكتابة إلهيًّا.

ومن المشاهد الخيالية التي أوردتها الوهراني في منامه مشهد يضم أربع شخصيات، وهي عبدالرحمن بن ملجم المرادي^{٥٩} (ت. ٤٠هـ)، والشمر بن ذي الجوشن الضبائي^{٦٠} (ت. ٦٦هـ)، والحجاج بن يوسف الثقفي^{٦١} (ت. ٩٥هـ)، ورابعهم الشيخ الكبير أبو مرة إبليس، كانوا يرقصون ويلعبون طمعا في رحمة الله تعالى، بعدما سمعوا بمغفرة الله تعالى (للفقيه المجير) و(المهذب النقاش)!

لقد عُرف أولئك الرجال الثلاثة برجاحة العقل واتزانهم كما يقول الوهراني، ومع هذا نراهم يرقصون ويلعبون حتى سقطوا من التعب، وهذا مشهد خيالي لا يتوافق مع حال طالب المغفرة والرحمة، وزادوا على ذلك بأن أشركوا معهم إبليس الأيس من رحمة الله تعالى، وهذا المشهد الهزلي يحمل نقدا واستهزاء، فأرباب العقول والجبروت في الدنيا غدوا مهرجين وهزليين في الآخرة، وهم يطمعون بالرحمة لكنهم يشتركون مع إبليس المحكوم عليه بالنار، وفي هذا سخف منهم، وحكمٌ مسبقٌ عليهم بأنهم لن ينالوا مرادهم فيما أقدموا عليه.

وهذه الصورة تبدو غريبة كما سبق؛ لما يُعرف عن أولئك الرجال من رجاحة العقل ورباطة الجأش، لكن الكاتب أراد لهم أن يظهروا على هذا الشكل، لأنَّ الكاتب القصصي لا يرسم الشخصية الحقيقية كما هي في الواقع، بل يرسمها كما يريد لها أن تكون، بعد معرفة إمكاناتها وطاقاتها، ويحق له أن يتصوّر لها تصرفات معينة إذا ما وقعت في ظروف معينة.^{٦٢} وكأنه يريد أن يقول لنا: إن هؤلاء مستعدون أن يفعلوا أي شيء مهما كان، طالما يوصلهم إلى بغيتهم، وكأنه يحدثنا عن البرغماتية لديهم.

ومن الشخصيات التي اندمج فيها الواقع والخيال شخصية (ابن النقاش) الذي ذهب إليه الوهراني مطالبا بعشرة دنانير كان قد استدانها منه في الدنيا، وهذا مطلب واقعي، لكن تنمة المشهد كانت ساخرة وناقدة وخيالية، فابن النقاش قد دخل بشفاعه ملك الموت، وليس عنده من العمل الصالح ما يوجب له الشفاعة، أما ملك الموت فشفع له لأنه كان يساعده على قبض أرواح المرضى الذين يعالجهم فيهلكهم ويعجل منيتهم!

وتظهر السخرية في صلاة ابن النقاش التي كان معظمها بلا وضوء، وكانت مشاركته بالغزوات فاسدة النية، و(إنما الأعمال بالنيات...) ^{٦٣} وكذلك بقية أعماله التي ظاهرها صالحة لكنها فاسدة لسبب ما، فعندما أراد أن يحط عليه من سيئاته منعه ملك الموت لأن الرجل - ابن النقاش - مفعور له! وهذا لا يتوافق مع العدالة المطلقة المعروفة عن يوم القيامة، فلا تظلم نفس شيئا.

ثم يطالب الوهراني بدلا من دنائره بمكان في الجنة، فيجيبه ملك الموت بأنه لا يملك هذا الحق، ويُخَيِّره بين المُخَاللة أو أن يضرب رأسه بالحيطان!! وفي هذا خيال وإساءة لشخصية الملك، فلا يمكن للملك أن يقول هذا الكلام.

وفي النهاية يتنازل الوهراني عن حقه لأنه لم يستطع استرداده، فيعده بأنه سوف يعيش في الدنيا بعد ابن النقاش عشر سنوات، وفي هذا ربط بين المشاهد الدنيوية والأخروية، وأراه ربطا جميلا حيث قدّم اللاحق على السابق، وجعل الحقيقة في أثناء الخيال.

ومن المشاهد الخيالية أيضا ما جرى لـ (زين الدين بن الحكيم)^{٦٤} حيث تجرّه النساء إلى أرض المحشر، وبعض الناس يُحَرِّضُ عليه قائلا: ما يخلصك من هؤلاء في هذا اليوم لا شعرك الركيك، ولا رسائلك الباردة...^{٦٥} يتضمن هذا المشهد نقدا اجتماعيا وآخر أدبيا، فهلاك الرجل كان بسبب كثرة النساء اللواتي يصحبينه ويدفعنه إلى أرض المحشر ويطلبن مقاضاته، فالمقام مقام حساب، ولا شك أنّهن من صاحبات الحق عليه، سواء أكنّ زوجات أم جاريات أو صاحبات حقوق أخرى، فالنتيجة واحدة، إنه يحمل مظالم في عنقه، واستطاع الوهراني ببراعة - أيضا - أن يوجّه إليه نقدا آخر، وهو اليأس من الخلاص، إذ لا تشفع له كتاباته الأدبية بسبب سوءها؛ فالشعر ركيك، والرسائل باردة.

لكنّ نهاية هذا المشهد أقرب إلى الواقعية من الخيال، فزين الدين بن الحكيم يرد على ذلك الرجل الذي كان يحرض النساء عليه بقوله: "... أي شيء يبني وبينك؟ هجوتني وهجوتك، وشتمتني وشتمتك، وقد راح هذا بهذا، ونحن من أهل العلم، ولا يليق بنا إلا المُخَاللة والاستغفار، وأنت في موقف صعب، وأنا رايح إلى ربِّ كريم، ورجائي به جميل، وظني به حسن"^{٦٦}

وعندما يقصد الوهراني وصاحبه العليبي معاوية بن أبي سفيان، يقربهما من دون أن يسأل عنهما، لكنّ ابنه يزيد يسأل عنهما القاضي صدر الدين، فيمدحهما ويزكهما، ثمّ يأمر يزيد عبداً لله بن زياد بأن يُوردهما الحوض، وأن يقاتل في سبيل ذلك بسيفه لو مُنِع عنه، فيطلب معاوية من ابنه ألا يرسل ابن زياد، بل يرسل بدلا منه (ذا الكلاع) وذلك بسبب الدماء التي بينهم^{٦٧} حتى خشي الوهراني من صفين أخرى في الآخرة. وهنا توظيف للحدث سياسيا وتاريخيا، غير أنه مخالف للواقع المتوقع، فيوم القيامة يخاف الناس من الدماء، فكيف لإنسان أن يدعو لقتال جديد هناك، إلا أن يكون قصداً الوهراني أن يزيد بن معاوية مُلتزمٌ بإحقاق الحق بسيفه في الدنيا والآخرة.

٣. الشخصية بين التحوّل والغياب

التحول في الشخصية يشبه الغياب؛ لأن التحول يعني غياب صفاتها السابقة وخصائصها، واستبدال جديد بها، ومن هنا ارتأيت أن أضع القسمين في مبحث واحد، والشخصيات المتحوّلة في المنام قليلة، وهي الوهراني وصاحبه العليبي، إلا إذا ربطنا بين الحياة الدنيا والآخرة الافتراضية في خيال الوهراني، عندها سنجد تحوُّلاً في شخصيات أخرى، كانت تلك الشخصيات قوية الشكيمة شديدة البأس في الدنيا ثم غدت في الآخرة هزلية ومضحكة.

١،٣. الشخصية المتحوّلة

تعرض الشخصية في أثناء الأحداث إلى التطور والنمو، وبعض الشخصيات يطراً عليها تغيير كامل، فزاهها خَيْرَةٌ بعدما كانت شريرة، والعكس صحيح، وقد نراها لِيِنَّهُ بعدما كانت قاسية، والعكس صحيح، ولا بد لهذا التحول من دوافع وأسباب، وهي إما داخلية و إما خارجية.^{٦٨}

في اللقاء الأول بين الوهراني والحافظ العَلِيَّي ضَرَبَ الأَخِيرُ الأَوَّلَ، ثُمَّ تخاطبوا بلغة تكفيرية واضحة، يا عدوَّ الله! و يا كافر القلب! لكننا نراهما بعدما رَأَيَا الصراط والميزان وخازن النار، وهما يعرفان ما اقترفاه من الأثام، نراهما قد غَيَّرَا لُغَةَ التَخاطبِ بينهما، فنرى الوهراني يقول للحافظ " يا أخي وسيدي أنا في حسب الله وحسبك..."^{٦٩} ويخاطبه مرة أخرى بقوله: يا أخي...، بعدما ألقى القبض عليهما مالك خازن النار.

وهذا التحوُّلُ في الخطاب يتضمن تحوُّلاً في السلوك، واعترافاً بالخطأ، لأن المنامَ في أصله جاء رداً على رسالة العليبي الذي غضب من الوهراني بسبب خطابه المتعالي، لكنه هنا عاد وخاطبه بالاحترام والتقدير " يا أخي وسيدي..." والسبب وفقاً لمجريات الأحداث هو ما رآه من الأهوال والعذاب، والعرب تقول: من أَمِنَ العقوبة أساء الأدب!

كذلك فعل العليبي، فبعدما كان يهدد الوهراني بالعقوبة والشكوى، صار يُحذِّرُهُ من مواطن الهلاك، ومن الأفعال التي تجلبُ الندم " احذر أن تفعل ذلك! الله الله في نفسك..."^{٧٠} ومن المعلوم أن الأحبة هم الذين يتناصحون وليس الأعداء!

وللعليبي موقف آخر مماثل؛ وذلك بعد انتهاء الوهراني من محاوره ملك الموت، إذ يقول العليبي للوهراني: لقد تعبتنا يا فلان من المحاوره والوقوف، واشتد بنا العطش والظمأ، هل لك في أن تأتي الحوض فنمَّتْ عنده بالعلم والقرآن.^{٧١}

ويبدو أن سببَ التحوُّلِ هنا خارجي، وهو رؤية العذاب والأهوال، أما هدفه فهو النجاة من الأهوال. ويربط الحياة الدنيا بالآخرة قصصياً؛ أي بالنظر إلى المنام كوحدة قصصية متكاملة بغض النظر عن فضائه الزماني الافتراضي، نجد أن الحجاج بن يوسف، وعبدالرحمن بن ملجم، والشَّمر بن ذي الجوشن قد كانوا في الدنيا مشهورين بالشدة والقسوة والبأس الشديد، فارتكبوا ما ارتكبه من العظائم، ثم نراهم في مشهد الوهراني يرقصون ويلعبون، والناس يصفقون ويضحكون.

لقد صرَّح الوهراني بسبب هذا التحوُّل؛ إنه الطمع في رحمة الله تعالى ومغفرته، لكن الهدف الذي أرادَه الوهراني هو السخرية منهم، وإظهارهم بصورة منافية لما عرف عنهم، ولو صوَّروهم بكون ويتضرعون إلى الله تعالى، أو صورهم قاصدين الأنبياء ليشفعوا لهم عند الله تعالى؛ لكان المشهد مقبولاً بغض النظر عن نجاحهم في بغيتهم، ويزداد جلاء المشهد عندما يقرنهم بإبليس الذي جعله رابعهم.

٢,٣. الشخصية الغائبة

ومن الشخصيات الجديرة بالدرس تلك الشخصيات التي لم نشاهدها في أحداث المنام، بل كانت حبيسة خيال الكاتب، أو كانت حاضرةً في أخيلة شخصيات أخرى، وحضور تلك الشخصيات - الغائبة - في خيال الشخصيات استدعتُه أمورٌ عِدَّةٌ؛ كالاستشهاد والتعليل، أو الخروج من المواقف الصعبة حتى لو كان خروجاً ذهنياً، وقد يكون للشخصية الغائبة ما للشخصية الحاضرة من الفعل والتأثير،^{٧٢} وقد تفوقها تأثيراً.

الحافظ العليبي يحضر في خيال الكاتب قبل أن يحضر حقيقةً في أحداث المنام، فعندما يواجه الوهراني قضية الجوّاري اللواتي تركهنّ بعدما حملن منه يقول "لو أنّي مثل الحافظ العليبي الذي لا يقتني إلاّ الغلمان، كلما التقي واحدٌ باعهُ وأخذَ آخرَ، ما حلّتْ بي هذه المصيبة".^{٧٣} هذا مشهد لو كُتِبَ للمنام أن تُصوّرَ أحداثهُ لما ظهر فيه (الحافظُ العليبي) بل هو مشهد مُستدعى من قِبَلِ الكاتبِ تحسُّراً على فعلٍ لم يفعله، وهذا غير مقصودٍ بذاته، بل هو اتهام موجه إلى (العليبي) باقتناء الغلمان المحرم شرعاً.

وعندما اشتدَّ غضبُ العليبي من الوهراني أراد أن يشكوه إلى (كمال الدين ابن الشهرزوري)^{٧٤} ت(٥٧٢هـ) ليعلمه أدبَ التعامل مع الفضلاء، فالشهرزوري لم يحضر في مجريات الأحداث، بل حضرت حكايته في الحوار الذي دار بين الوهراني والعليبي، وكان ذلك من باب النقد له، ولعله من باب النقد له وللعليبي، فالشهرزوري تشتكي من صحائف أعماله الملائكة، فأعماله "شئٌ عظيم، مثل جبل سنير فلبنان، فقالت الملائكة: أي رب! أشغالنا كثيرة في هذا اليوم، وقد جاء هذا الرجل بتخليطٍ عظيم، وقد سبقه أممٌ من الناس، وهو يريد يوم قيامة وحده، ولا يحاسب فيه سواه، وموازن برسمه، لا يشركه فيها غيره..."^{٧٥}

لكنّ الشهرزوري . مع كثرة صحائفه . يدخل في شفاعة جبريل عليه السلام ويعفو الله تعالى عنه، لكنه لن ينجو من المقدمات الرديئة التي قدّمها (لابن عصفرون) ت(٥٧٣هـ) كما يظن الوهراني، فكيف يحتكم الحافظ العليبي إلى رجل تشكو الملائكة من كثرة ذنوبه، وليس له قدم سابقة في العلم والأدب؟! لقد استطاع الوهراني أن يوظف قصة الشهرزوري لثلاثة أهداف، فهو ذو أعمالٍ كثيرةٍ اشتكت منها الملائكة، وقام بكتابة مقدمات فيها ما يستوجب العقوبة، حتى جعلها الوهراني غير مشمولة بالعفو الإلهي وشفاعة جبريل عليه السلام، أما الهدف الثالث فاعتماد الحافظ العليبي عليه لينصفه.

ولكن . مع خيالية المشهد . لم يوقف الوهراني في سرده توفيقاً كاملاً، فالمشهد يحمل في طياته نقداً للعليبي الذي استنصر به، وهذا نقد محق، ولكن كيف ينسب الوهراني لله تعالى مغفرةً وعفواً عن رجلٍ كثير الذنوب، دون ذكر أسباب ذلك.

ومن الشخصيات الغائبة التي تمّ توظيفها للنقد الأدبي شخصية (المؤيد بن العميد) من خلال الرقعة (الرسالة) التي بعث بها إلى (رضوان) خازن الجنة يطلب بعضها من فاكهتها، فابن العميد لم يحضر في المشهد، بل حضرت رسالته، وتمّ تسخيرها للحكم على كتابته وأسلوبها وجودتها، فغيابه غياب مادي، لكنه حاضر معنويًا.^{٧٦}

ولم يكتب الوهراني بنقد رسالة (ابن العميد) من قِبَلِ (أبي المجد) بل راح يحكي قصة أخرى على لسان (أبي المجد) وذلك أنّ (ابن زريك) ت(٥٥٦هـ) المعروف بسُكره وسخفه عُرضَ عليه قصائدُ ورقاع، ومن بينها رقعة لابن العميد " فيها سطر مكتوب بالأخضر البانع، وسطر بالأصفر الفاقع، وسطر بالأبيض الناصع، وسطر بالذهب الخالص، في الورق الأحمر القاني، مطرز الجوانب بالذهب الإبريز..."^{٧٧} فسأل ابنُ زريك عن صاحب الرقعة، فقيل له: هي لرجل من رؤساء دمشق ومقدمهم، فقال ابن زريك: سلبت هذا المذكور فضل الفضلاء، ونسبته إلى الرعونة والفلاحة والجنون، ومع هذا فهي رقعة رجل مهين، تدل على جهل صاحبها ومهانتها... ولو كُتِبَ هذا الكلام الذي في رقعته على فخذ خروف

سمين وألقي على الطريق لأنفت من أكله الكلاب! ويختم ابن زريك نقده بقوله: هؤلاء فضلاء الشام، ورؤساء
الدمشقيين.^{٧٨}

والنقد السابق - لا شك - شديد، وشدته مضاعفة، إذ لم يكتفِ الوهراني بنقد (أبي المجد) لابن العميد، بل ساق قصة أخرى على لسان ابن زريك، وكانت أشدَّ وأمضى، فابنُ زريك يترفعُ عن ذكر اسم ابن العميد، حيث قال " سلبتَ هذا المذكور فضل الفضلاء " واتهمه بالجنون والمهانة، بل جعل كلامه يفسد اللحم حتى على الكلاب المشهورة بأكل لحم الميتة! ومما زاد الأمر صعوبة أن ابن العميد يُعدُّ في رؤساء دمشق وفضلائها، وهذا ذمُّ أشدُّ، بل ذمُّ أعمُّ، فهو ينتقدُ مجتمعا كاملا جعلَ من الجهلاء - وفق كلامه - رؤساءً وعُظماءً.

ولم يكتفِ الوهراني بذلك، بل طلب تلك الرقعة من حاملها (أبي المجد) قائلا: ادفعها إليّ أقربها مع أخواتها، فيأتي قد حصلتُ من رقاعه إلى ملوك مصر خمس رقاغ...!!!

لقد جعل الوهراني الرقاغ التي اطلع عليها أو سمع عنها ستَّ رقاغ، وهو عدد يرتقي إلى درجة كافية للحكم على كتابة شخص ما وأسلوبه، ولا سيما أن تلك الرسائل موجهة إلى ملوك مصر وواحدة منها إلى خازن الجنة، وهذه جهاتٌ يجتهدُ الكاتبُ في حُسن الكتابة إليها، ويحرصُ الجِرسُ كُلُّه على إخراج رسالته على أتمِّ شكل يستطيعه، ومع هذا كان الحكم عليها شديد الوطأة على النفس.

وعندما رأى الوهراني الحجاج بن يوسف ورفاقه - في المشهد القصصي - يرقصون ويلعبون سأل عن السبب، فقيل له إنه الطمع في الرحمة بعدما غفر الله تعالى اليوم للفيقه المجير والمهذب النقاش، وهاتان شخصيتان غائبتان عن المشهد حاضرتان في السرد، وكانت الغاية من ذكرهما أن الله قد يغفر لأعنى العتاة، إذ " لم يولد في الإسلام مولود قطُّ أرق دينا من هذين الرجلين، ولا أقلَّ خيرا منهما..."^{٧٩}

وهذا التوظيف الذي أراده الوهراني جيد من حيث الطمع في المغفرة والرحمة، غير أنه أورده بأسلوب ساخر، وذلك عندما جعل الطامعين في الرحمة يرقصون ويلعبون في يوم يجعل الولدان شيبا، ويشاركهم حفلتهم إبليس الذي توعده الله تعالى بالنار.

خاتمة ونتيجة

من خلال هذا البحث نجد أن الوهراني قصد النقد و السخرية، ولم يقصد الحديث العلمي عن يوم القيامة، فمنامه بالدرجة الأولى ردُّ على رسالة الحافظ العليي، وكان النقد الاجتماعي العام في الدرجة الثانية، لقد تناول قضية النفاق وأكل الأموال وسوء أصحاب المهن من كُتَّاب وأطباء، كما كان للخلافات السياسية نصيب كبير في منامه وبخاصة خلاف علي بن أبي طالب مع معاوية بن أبي سفيان رضي الله عنهما، وذلك من خلال أتباع كل فريق، ومن خلال أحداث المنام المزعوم وظَّفَ الوهراني شخصياته على النحو التالي:

- استطاع الوهراني نقد المجتمع والأفراد بطريقة ساخرة من خلال المنام.
- ظهرت الشخصيات السويّة (الواقعية) ظهورا واضحا وإيجابيا ومؤثرا.
- ظهرت الشخصيات غير السويّة (الغريبة) ظهورا مضحكا يثير الشفقة أحيانا والسخرية أحيانا أخرى.
- وظَّفَ الشخصيات الغائبة توظيفا نقديا موفقا ورائعا غالبا.

- استطاع في بعض الشخصيات أن يمزج بين الحقيقة والخيال فأجاد كثيرا وأخفق قليلا.
- كان توظيفه لبعض الشخصيات غير موفق، إذ نسب للملائكة ما لا يليق بهم.
- كانت بعض الأحداث سلبية، إذ خصَّ بعض الأشخاص السيئين بمغفرة الله تعالى.

المصادر والمراجع

- ابن العماد، عبد الحى بن أحمد بن محمد، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*. دمشق: دار ابن كثير، ١٩٩٢.
- ابن خلكان، أحمد بن محمد، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، بيروت: دار صادر، ١٩٧٨.
- الأصمباني، عماد الدين، *جريدة القصر وخريدة العصر*. تح محمد بهجة الأثري. بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٥.
- أمين، أحمد، *النقد الأدبي*، القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، بدون تاريخ.
- تودوروف، تزفتان، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، الصديق بوعلام، (ترجمة). الرباط: دار الكلام، ١٩٩٣.
- جبور، عبد النور، *المعجم الأدبي*، بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤.
- الجزري، عز الدين بن الأثير، *اللباب في تهذيب الأنساب*. بغداد: مكتبة المثنى، بدون تاريخ.
- الحجاججة، بشير، "جماليات التحول في الشخصية السردية"، مجلة جامعة الشارقة، ٢٠١٧، ٢/١٤.
- خمري، حسين، *الظاهرة الشعرية العربية*، دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١.
- الديوب، سمر، "الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات"، مجلة جامعة البعث، ٢٠١٤، ٧/٣٦.
- الذهبي، شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان، *سير أعلام النبلاء*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤.
- رشيد، علاء الدين، "المنامات لـون نثري في الأدب العربي"، مجلة جامعة تكريت للعلوم، ٢٠١٢، ١٩، ١.
- الزركلي، خير الدين، *الأعلام*، بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢.
- سامية، الحطابي، و حليلة، بوحلاسي، *مقامات ابن محرز الوهراني*. الجزائر: رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدي، ٢٠١٧.
- السلامي، أوراس، "الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور)"، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ٢٠١٧، ٣٣، ٣.
- العسقلاني، ابن حجر، *فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري*، رياض: مكتبة الملك فهد، ٢٠٠١.
- العمرى، أحمد بن يحيى، *مسالك الأبصار في ممالك الأمصار*، بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٠.
- فاطمة الزهراء، عطية، "الوهراني اللانذ بالعالم الآخر"، مجلة كلية الاداب، ١٦، جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٢٠١٤.
- كحالة، عمر رضا، *معجم المؤلفين*، بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣.
- المعري، أبو العلاء، *رسالة الغفران*، القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧.
- مناع، مريم، *رسائل ابن محرز الوهراني*، الجزائر: أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ٢٠١٨.
- ناظميان، هومن، "دراسة الطابع القصصي في رسالة الغفران"، *إضاءات نقدية*، ٢٠١٣، ٩، ٩.
- نجم، محمد يوسف، *فنُّ القصة*، بيروت: دار بيروت للنشر والطباعة، ١٩٥٥.
- وهبة، مجدي والمهندس، كامل، *معجم المصطلحات العربية*، بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤.
- الوهراني، محمد بن محرز، *منامات الوهراني ومقاماته ورسائله*، ألمانيا: منشورات الجمل، ١٩٩٨.

Kaynakça

- el-‘Askalânî, İbn Hacı, *Fethu'l-Bârî bi şerhi Sahîhi'l-İmâmî'l-Buhârî*, Riyad: Mektebetu'l-Melik Fehd, 2001.
- el-‘Umarî, Ahmed bin Yahyâ, *Mesâliku'l-Ebsâr fî memâliki'l-Emsâr*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2010.
- el-Cezerî, ‘İzzuddîn İbnu'l-Esîr, *el-Lubâb fî tehzîbi'l-ensâb*, Bağdat: Mektebu'l-Mutenebbî, ts.
- Cubûr, ‘Abdunnûr, *El-Mu‘cemu'l-edebî*, Beyrut: Dâru'l-‘İlm li'l-Melâyîn, 1984.
- ed-Dayyûb, Samar, “Er-Ru’ya fî hitâbi'l-ahlâm ve'l-menâmât”, *Mecelletu Câmi‘ati'l-Ba’s*, 36/7, 2014.
- Emîn, Ahmed, *en-Nakdu'l-edebî*, Kahire: Kelimât ‘Arabiyye li’t-Tercüme ve’n-Neşr, ts.
- Fâtîmatu’z-Zehrâ’, ‘Atiyye, “El-Vehrânîyyu'l-lâ‘iz bi'l-âlemi'l-âhar”, *Mecelletu Kulliyeti'l-Âdâb*, Câmi‘at Muhammed Haydar. Sayı 16, 2014.
- el-Hacâhica, Beşîr, “Cemâliyâtu’t-tahavvul fi’ş-şahsiyyeti’s-serdiyye”, *Mecellat Câmi‘ati’ş-Şârika*. 14/2, 2017.
- Hamrî, Huseyn, *Ez-Zâhiretu’ş-şi‘riyyetu'l-‘Arabiyye*, Dimaşk: İttihâdu'l-Kuttâbi'l-‘Arab, 2001.
- el-Hattâbî, Sâmiye ve Bohlâsî, Halîle, *Makâmat İbn Muhriz el-Vahrânî*, Cezâir: Risâlet macester, Câmi‘at el-‘Arabî bin Muhdî, 2017.
- İbn Hallikân, Ahmed bin Muhammed, *Vefeyâtu'l-‘ayân ve enbâ‘u ebnâ‘i’z-zaman*, Beyrut: Dâru Sâdir, 1978.
- İbnu'l-‘İmâd, ‘Abdulhay bin Ahmed, *Şezerâtu’z-zeheb fî ahbâri men zeheb*, Dimaşk: Dâru İbn Kesîr, 1989.
- el-İsbahânî, ‘İmâduddîn, *Cerîdetu'l-‘asr ve harîdetu'l-kasr*, Muhammed Behcet el-Eserî (thk). Bağdat: el-Mecma‘u'l-‘İlmi'l-‘İrâkî, 1955.
- Kahhâle, Ömer Rîdâ, *Mu‘cemu'l-muellifîn*, Beyrut: Muessesetu’r-Risâle, 1993.
- el-Ma‘arrî, Ebu'l-‘Alâ’, *Risâletu'l-ğufrân*, Kahire: Dâru'l-Ma‘ârif, 1977.
- Mennâ’, Meryem, *Resâ‘il İbn Muhriz el-Vehrânî*, el-Cezâir: Utrûhat Doktorah Câmi‘at Kasdî Mirbâh, 2018.
- Nazmiyân, Homîn, “Dirâsetu’t-tâbi’l-kısasî fî Risâleti'l-ğufrân”, *İdâ‘at nakdiyye*, 9, 1984.
- Necm. Muhammed Yusuf, *Fennu'l-kıssa*, Beyrut: Dâr Beyrut li’n-Neşr, 1955.
- Reşîd, ‘Alâ’uddîn, “El-Menâmât levnun nesriyy fi’l-edebi'l-‘Arabî”, *Mecellet Câmi‘at Tikrît li’l-‘Ulûm*. 19/1, 2012.
- es-Salâmî, Avrâs, “Eş-Şahsiyye ve temessulâtuhâ fî rivâyet *Bakâyâ Suvar*”. *Mecellet Kulliyeti’t-Terbiye*. Câmi‘at Bâbil, 33, 2017.
- Todorov, Tzvetan, *Medhal ile’l-edebi’l-‘acâ‘ibî. Es-Sadik bo’lâm* (çev.), Rabat: Dâru’l-Kelâm, 1993.

- Vehbe, Mecdî ve el-Muhendis, Kâmil, *Mu'cemu'l-mustalahâtî'l-'Arabiyye*, Beirut: Mektebet Lübnan, 1984.
- el-Vehrânî, Muhammed Muhriz, *Manâmâtu'l-Vehrânî ve makâmâtuh ve resâ'iluh*, el-Manyâ: Menşûrâtü'l-Cemel, 1998.
- ez-Zehbî, Şemsuddîn Muhammed, *Siyeru e'lâmi'n-nubelâ'*, Beirut: Muessesetu'r-Risâle, 1984.
- ez-Ziriklî, Hayruddîn, *el-A'lâm*, Beirut: Dâru'l-'Ilm li'l-Melâyîn, 2002.

- ^١ هو محمد بن محمد، وقيل ابن عبدالله، صفي الدين، عماد الدين الكاتب. (أحمد بن محمد ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨)، ١٤٧/٥؛ عماد الدين الأصبهاني، *جريدة القصر وخريدة العصر*. تج محمد بهجة الأثري، (بغداد: المجمع العلمي العراقي، ١٩٥٥)، ٩/١؛ (خير الدين الزركلي، *الأعلام*، (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢)، ٢٦/٧).
- ^٢ هو عبدالرحيم بن علي بن السعيد اللخمي، المعروف بالقاضي الفاضل، وزير من أئمة الكُتَّاب. (ابن خلكان، ١٩٧٨: ١٥٨/٣)
- ^٣ أحمد بن محمد ابن خلكان، *وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان*، (بيروت: دار صادر، ١٩٧٨) ٣٨٥/٤؛ عمر رضا كحالة، *معجم المؤلفين*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٩٣)، ٦١٦/٣.
- ^٤ أحمد بن يحيى العمري، *مسالك الأبحار في ممالك الأمصار*، (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠١٠)، ٧٦/١٣.
- ^٥ محمد بن محرز الوهراني، *منامات الوهراني ومقاماته ورسائله*. (ألمانيا: منشورات الجمل، ١٩٩٨)، ٧٥-٨١.
- ^٦ هو: المحدث العالم الرحال، أبو الخطاب عمر بن محمد... العليبي الدمشقي السفر. ترجيحاً. وفق محقق الكتاب. (شمس الدين محمد بن أحمد بن عثمان الذهبي، *سير أعلام النبلاء*، (بيروت: مؤسسة الرسالة، ١٩٨٤)، ٤٩/٢١؛ عبدالحى بن أحمد بن محمد ابن العماد، *شذرات الذهب في أخبار من ذهب*، (دمشق: دار ابن كثير، ١٩٨٩)، ٤١١/١).
- ^٧ عَلَيُّي: نسبة إلى عَلَيِّم، وهي بطن من قبيلة كلب. (عز الدين بن الأثير الجزري، *اللباب في تهذيب الأنساب*، (بغداد: مكتبة المثنى، بدون تاريخ)، ٣٥٥/٢).
- ^٨ علاء الدين رشيد، "المنامات لون نثري في الأدب العربي"، *مجلة جامعة تكريت للعلوم*، ١/١٩، (٢٠١٢): ٣٤٣.
- ^٩ تزفتان تودوروف، *مدخل إلى الأدب العجائبي*، تعريب: الصديق بوعلام، (الرباط: دار الكلام، ١٩٩٣)، ٤.
- ^{١٠} مريم مناع، *رسائل ابن محرز الوهراني*. (الجزائر: أطروحة دكتوراه، جامعة قاصدي مرباح، ٢٠١٨)، ١١٤.
- ^{١١} رشيد، "المنامات لون نثري في الأدب العربي"، ٣٤٣.
- ^{١٢} أحمد بن عبدالله بن سليمان التنوخي المعري، شاعر وفيلسوف من معرة النعمان، أصيب بالعمى طفلاً. (خير الدين الزركلي، *الأعلام*، (بيروت: دار العلم للملايين، ٢٠٠٢)، ١٥٧/١).
- ^{١٣} نقصد الحياة الدنيا والآخرة، وذلك بربطه أحياناً ستكون في الدنيا بعد قيام القيامة والشروع في الحساب.
- ^{١٤} أحمد أمين، *النقد الأدبي*، (القاهرة: كلمات عربية للترجمة والنشر، بدون تاريخ)، ١٢٣.
- ^{١٥} مجدي وهبة، و كامل المهندس، *معجم المصطلحات العربية*، (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٤)، ٢٠٨.
- ^{١٦} عبدالنور جيور، *المعجم الأدبي*، (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٤)، ١٤٧.
- ^{١٧} هومن ناظميان، "دراسة الطابع القصصي في رسالة الغفران"، *إضاءات نقدية*، ٩، (٢٠١٣)، ١٩٥.
- ^{١٨} عطية فاطمة الزهراء، "الوهراني اللاند بالعالم الآخر". *مجلة كلية الآداب*، ١٦، (٢٠١٤) جامعة محمد خيضر، بسكرة، ٤٢٣.
- ^{١٩} محمد يوسف نجم، *فنُّ القصة*، (بيروت: دار بيروت للنشر والطباعة، ١٩٥٥)، ٨٦.
- ^{٢٠} الوهراني، *منامات الوهراني*، ٢٣.
- ^{٢١} علي بن عيسى بن هبة الله، أبو الحسن، مذهب الدين ابن النقاش، أديب وعالم بالطب، وله صلة بعلم الحديث. (الزركلي، *الأعلام*، ٣١٨/٤).
- ^{٢٢} لم يُعثر على ترجمته.

- ^{٣٣} الوهراني، منامات الوهراني، ٣٧.
- ^{٣٤} سمر الديوب، "الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات"، مجلة جامعة البعث، ٧/٣٦، (٢٠١٤): ١١٩.
- ^{٣٥} الوهراني، منامات الوهراني، ٤٢.
- ^{٣٦} لم يُعثر على ترجمته.
- ^{٣٧} الوهراني، منامات الوهراني، ٥٦.
- ^{٣٨} لم يُعثر على ترجمته.
- ^{٣٩} الوهراني، منامات الوهراني، ٤٢.
- ^{٤٠} الديوب، "الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات"، ١٠٣.
- ^{٤١} الوهراني، منامات الوهراني، ٤٣.
- ^{٤٢} هو علي بن منصور بن طالب الحلبي، أبو الحسن، ويُلقب بدوخلة، (الزركلي، الأعلام، ٢٥/٥).
- ^{٤٣} أبو العلاء المعري، رسالة الغفران، (القاهرة: دار المعارف، ١٩٧٧)، ٢٥٤.
- ^{٤٤} واسمه: أيوب بن شاذي بن مروان، الملك الأفضل، والد صلاح الدين الأيوبي، وإليه تعود نسبة الأيوبيين كافة، (الزركلي، الأعلام، ٣٨/٢).
- ^{٤٥} واسمه: شيركوه بن شاذي بن مروان، أبو الحارث، أول من ولي مصر من الأكراد الأيوبيين. (الزركلي، الأعلام، ١٨٣/٣).
- ^{٤٦} واسمه: يوسف بن أيوب بن شاذي بن مروان، الملك الناصر، من أشهر ملوك الإسلام، (الزركلي، الأعلام، ٢٢٠/٨).
- ^{٤٧} نجم، فن القصّة، ٩٠.
- ^{٤٨} لم يُعثر على ترجمته.
- ^{٤٩} الوهراني، منامات الوهراني، ٥٢.
- ^{٥٠} هو عيسى بن محمد بن عيسى الحسيني الطالبي، أبو محمد، ضياء الدين الهكاري، مستشار السلطان صلاح الدين الأيوبي. (الزركلي، الأعلام، ١٠٧/٥).
- ^{٥١} الوهراني، منامات الوهراني، ٥٤.
- ^{٥٢} الوهراني، منامات الوهراني، ٥٥.
- ^{٥٣} نجم، فن القصّة، ٨٧.
- ^{٥٤} نجم، فن القصّة، ٨٩.
- ^{٥٥} لم يُعثر على ترجمته.
- ^{٥٦} لم يُعثر على ترجمته.
- ^{٥٧} الديوب، "الرؤيا في خطاب الأحلام والمنامات"، ١٠٠.
- ^{٥٨} الوهراني، منامات الوهراني، ٢٦.
- ^{٥٩} الأصل غير مضبوط، ويصح فيها: يا مالٌ، و يا مالٍ، والأصلُ يا مالُكُ.
- ^{٦٠} الوهراني، منامات الوهراني، ٢٩.
- ^{٦١} في الرسالة التي أرسلها إليه قبل المنام، وكانت سببا في كتابة المنام.
- ^{٦٢} الوهراني، منامات الوهراني، ٣٠.
- ^{٦٣} الوهراني، منامات الوهراني، ٣٠.
- ^{٦٤} سامية الخطابي و حليلة بوحلاسي، مقامات ابن معزز الوهراني، (الجزائر: رسالة ماجستير، جامعة العربي بن مهيدين، ٢٠١٧)، ٥٠.
- ^{٦٥} الوهراني، منامات الوهراني، ٢٦.
- ^{٦٦} نجم، فن القصّة، ٨٨.
- ^{٦٧} لم أهدأ إلى المقصود عند الوهراني بآين العميد.

- ٥٨ الوهراني، منامات الوهراني، ٣٣.
- ٥٩ هو قاتل علي بن أبي طالب رضي الله عنه. (الزركلي، الأعلام، ٣/٣٣٩).
- ٦٠ اسمه: شرحبيل بن قرط الضبابي، من قتلة الإمام الحسين رضي الله عنه، (الزركلي، الأعلام، ٣/١٧٥).
- ٦١ هو قائد داهية سفك خطيب(الزركلي، ٢٠٠٢: ١٦٨/٢).
- ٦٢ نجم، فن القصة، ٨٧.
- ٦٣ ابن حجر العسقلاني، فتح الباري بشرح صحيح الإمام البخاري، (رياض: مكتبة الملك فهد، ٢٠٠١)، ١/١٥.
- ٦٤ لم يُعثر على ترجمته..
- ٦٥ الوهراني، منامات الوهراني، ٤٧.
- ٦٦ الوهراني، منامات الوهراني، ٤٧.
- ٦٧ الوهراني، منامات الوهراني، ٥٨.
- ٦٨ بشير الحجاججة، "جماليات التحول في الشخصية السردية"، مجلة جامعة الشارقة، ٢/١٤، (٢٠١٧)، ٤٠٢.
- ٦٩ الوهراني، منامات الوهراني، ٢٨.
- ٧٠ الوهراني، منامات الوهراني، ٣٢.
- ٧١ الوهراني، منامات الوهراني، ٤٢.
- ٧٢ أوراس السلامي، "الشخصية وتمثاتها في رواية (بقايا صور)"، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ٣٣، (٢٠١٧): ٣٨٨.
- ٧٣ الوهراني، منامات الوهراني، ٢٥.
- ٧٤ هو محمد بن عبد الله بن القاسم، أبو الفضل كمال الدين الشهرزوري، كان قاضيا فقها أديبا وزيرا كاتباً. ينظر في: الزركلي، الأعلام، ٦/٢٣١).
- ٧٥ الوهراني، منامات الوهراني، ٢٨.
- ٧٦ حسين خمري، الظاهرة الشعرية العربية، (دمشق: اتحاد الكتاب العرب، ٢٠٠١)، ١٥.
- ٧٧ الوهراني، منامات الوهراني، ٣٤.
- ٧٨ الوهراني، منامات الوهراني، ٣٥.
- ٧٩ الوهراني، منامات الوهراني، ٣٧.

