

NÜSHA

Yıl: XXII

Sayı: 55

2022

ISSN 1303-0752 e-ISSN: 2791-7177

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)

(Journal of Oriental Studies)

- Modern Cezayir Tiyatrosu'na Bir Bakış
- Muallim Sadi Bey'in, Mevlâna'nın Türkçe Bir Kıtasını Tazmin Ederek Yazdığı Şiir
- Cahiliye Dönemi ve Öncesi Araplar ile Arapça ve Lehçeleri Üzerinde Bir İnceleme: İslamiyet'in Doğuşuna Kadar Olan Dönem
- Modern İran Öykü Yazarı Golî Terakkî'nin "Bir Başka Yer (جای دیگر)" Adlı Öyküsünde Anlatım Teknikleri
- Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîd ve Hurşîd Mesnevi'sinde Ayrılık Teması
- Öğretmen Görüşlerine Göre Proje İmam Hatip Liselerinde Yönetici ve Öğretmen Nitelikleri: Konya Örneği
- Sîmîn Behbehânî'nin Şiirlerinde Efsanevî Unsurlar
- Bir Şârih Olarak Abdi Paşa ve Şerhleri
 - تأثير اللغة الآرامية على اللهجة الشامية
 - الألغاز والأحاجي عند ذي الرمة
- Nöldeke, Ahlwardt, Lyall ve Margoliouth'a Göre Cahiliye Şiirinin Otantikliği Meselesi (Kaynaklar Üzerine Karşılaştırmalı Eleştirel İnceleme)

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

Yıl/Volume: XXII, Sayı/Issue: 55
Haziran-Aralık/June-December, 2022

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

Cilt/Volume: 22, Sayı/Issue: 55

Haziran-Aralık (June-December), 2022

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. Öğr. Üyesi Mehtap Aral (Kırıkkale Üniversitesi)

Türkçe, Doç. 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 Beşerî Bilimler Veri Tabanı (SBVT); MLA International Bibliography; EBSCO (Central&Eastern European Academic Source CEEAS) ve SOBIAD tarafından taranmaktadır.

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

e-ISSN: 2791-7177

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

Hakem Kurulu (Arbitration Board)

- Prof. Dr. Sait Okumuş (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf Öz (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Abdussamed Yeşildağ (Kırıkkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Emrullah Yakut (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail Söylemez (İnönü Üniversitesi)
Doç. Dr. Mehmet Ali Kılavuz Araz (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Doç. Dr. Mustafa İsmail Dönmez (Selçuk Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman Düzgün (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Soner İşımtekin (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Turgay Şafak (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Yasin Murat Demir (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Doç. Dr. Zeynep Arkan (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Derviş Müezziz (Ondokuz Mayıs Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ersin Çilek (Bartın Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Gökmen (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Mawas (Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Züleyha Kuran (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serpil Koç (Mardin Artuklu Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Serpil Yıldırım (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Abdullah Ballı (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Ahmet Özmen (Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Ercan Baran (Millî Eğitim Bakanlığı)
Dr. Şerife Yerdemir (Kırıkkale 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 özetin, çalışmanın giriş kısmı dışındaki bulguları ve sonucunda varılan tespitleri içermesi gerekmektedir. Yapılandırılmış özet makalelerin yurtdışında da atıf almasını kolaylaştıracaktır.
 - Başlıklar koyu harfle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlı olacaktır.
 - İmla ve noktalamada makalenin veya konunun zorunlu kıldığı durumlar dışında Türk Dil Kurumu'nun İmla Kılavuzu dikkate alınmalıdır.
 - Metin içinde vurgulanmak istenen yerlerin “tırnak içinde” gösterilmesi yeterlidir.
 - Blok alıntı yapıldığında alıntının tamamı 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 Nüşa 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 Nüşa Journal of Oriental Studies belongs to the authors.

Publishing language

- The publication language of Nüşa 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: akademiknusha@gmail.com

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

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Makaleleri/Research Articles

Modern Cezayir Tiyatrosu'na Bir Bakış

An Outlook on The Modern Algerian Theater

Turgay Gökğöz.....1-26

Muallim Sadi Bey'in, Mevlâna'nın Türkçe Bir Kıtasını Tazmin Ederek Yazdığı Şiir

Muallim Sadi Bey's Poetry Written by Borrowing from a Turkish Verse of Mawlana

Yakup Şafak.....27-42

Cahiliye Dönemi ve Öncesi Araplar ile Arapça ve Lehçeleri Üzerinde Bir İnceleme: İslamiyet'in Doğuşuna Kadar Olan Dönem

A Study On Arabs Within Jahiliyyah And Pre-Jahiliyyah Period With Arabic And It's Dialects: The Period Until the Birth of Islam

Ahmet Birinci.....43-72

Modern İran Öykü Yazarı Golî Terakkî'nin “Bir Başka Yer (جای دیگر) ” Adlı Öyküsünde Anlatım Teknikleri

Narrative Techniques in the Story of Modern Iranian Writer Golî Taraghi's Story "Another Land (جای دیگر)"

Esin Eren Soysal.....73-92

Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîd ve Hurşîd Mesnevi'sinde Ayrılık Teması

Theme of Separation in Jamshid u Khurshid Mesnevi of Salman Savaji

Dilek Sakaroğlu.....93-116

Öğretmen Görüşlerine Göre Proje İmam Hatip Liselerinde Yönetici ve Öğretmen Nitelikleri: Konya Örneği

Management and Teacher Qualifications in Imam Hatip High Schools According to Teachers' Views: The Example Of Konya

Ümit Kalkan.....117-140

Sîmîn Behbehânî'nin Şiirlerinde Efsanevî Unsurlar

Legendary Elements in Simin Behbehani's Poems

Fatma Kopuz Çetinkaya.....141-154

Bir Şârih Olarak Abdi Paşa ve Şerhleri

Abdi Pasha As a Commentator and His Commentaries

Nesrin Yılmaz.....155-176

تأثير اللغة الآرامية على اللهجة الشامية

The Effect of Aramaic Language on the Damascus Dialect

Erdinç Doğru-Firdevs Derviş.....177-204

الألغاز والأحاجي عند ذي الرُّمَّة

Riddles and Puzzels at Thurrumma

Ahmad Shaikh Husayn205-224

Çeviri Makaleler/Translation Articles

Nöldeke, Ahlwardt, Lyall ve Margolouth'a Göre Cahiliye Şiirinin Otantikliği Meselesi (Kaynaklar Üzerine Karşılaştırmalı Eleştirel İnceleme)

The Authenticity of Pre-Islamic Poetry According to Nöldeke, Ahlwardt, Lyall and Margoliout (A Critical Comparative Review of The Fundamentals)

İsmail Araz-Ramazan Aslan.....225-252

Öz

132 yıl boyunca Fransız işgalinde kalan Cezayir’de halk ve doğal olarak edebiyat, baskı ve sansür altındaydı. Fransızlar okuyan, eğitilmiş ve bilinçli bir nesilden ziyade kendisine hizmet eden bir toplum oluşturma gayesindeydi. Bu nedenle Cezayir’de gerçekleştirilen uygulamalar halkı cahilleştirme ve İslam’dan uzaklaştırma politikası çerçevesinde belirlenmiştir. Bu bağlamda özellikle 1930’lu yıllarda gençlerin bilinçlenmesi ve eğitim almaları adına insanlar evlatlarını Tunus’a Zeytûne Üniversitesi’ne göndermiştir. Zamanla Cezayir’de devrim hareketi başlamış ve 1962 yılında ülke, Fransızlardan bağımsızlığını ağır bedeller ödeyerek kazanmıştır. Bu nedenle ülkede edebiyat özellikle de Doğu Arap ülkelerinin gerisinde kalmış, öykü ve roman gibi tiyatro da geç ortaya çıkan bir sanat olmuştur. Fransızlar döneminde tiyatronun varlığı bilinse de Cezayir insanı bu sanattan mahrum bırakılmış ve daha çok Fransızlar tiyatro sanatı ile ilgilenmişlerdir. Cezayir’de tiyatro sanatının halka ulaşabilmesi adına rastlanan ilk örnekler bakıldığında, bu örnekler daha çok çeviriler ve uyarlamalardan oluşmaktaydı. 1920’den itibaren oluşturulan tiyatro toplulukları, ülkeye Doğu Arap ülkelerinden gelen tiyatro topluluklarından ilham almışlardır. Bağımsızlığa kadar Cezayir’de pek çok tiyatro topluluğu sayesinde nice oyun sahnelenmiştir. Bağımsızlık sonrasında Cezayir tiyatrosu gelişme kaydetmiş ancak 1990’lı yıllarda yaşanan iç savaş nedeniyle sekteye uğramıştır. Buna rağmen tiyatro ayakta kalabilmiş, özgün eserler verebilen oyuncularını ve yazarlarını yetiştirebilmiştir. Bu çalışmada doğuşundan günümüze değin Cezayir Tiyatrosu’nun gelişim seyri hakkında detaylı bir şekilde bilgi vermek amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Tiyatro, Cezayir, Mağrip, Arap Edebiyatı, Sömürge.

An Outlook on The Modern Algerian Theater

Abstract

In Algeria, which was under French occupation for 132 years, the people and naturally literature were under pressure and censorship. The French aimed to create a society that served itself rather than an educated and conscious generation. For this reason, the practices carried out in Algeria were determined

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: nusha.1087906

Bu makale Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK danışmanlığında hazırlanan “*Bağımsızlık Sonrası Cezayir’de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)*” başlıklı doktora tezinden üretilmiştir.

** Doç. Dr., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, turgaygokgoz@kilis.edu.tr. Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9742-2722>

Makale Gönderim Tarihi: 14.02.2022

Makale Kabul Tarihi : 26.10.2022

within the framework of the policy of ignoring the people and turning them away from Islam. In this context, especially in the 1930s, people sent their sons to Tunisia to Zeytûne University in order to raise awareness of the youth and receive education. Like short stories and novels, theater has also been a late emerging art. Although the existence of the theater was known during the French period, Algerian people were deprived of this art and the French followed the theater. In this context, the first examples are encountered in Algeria in the 1920s for the theater to reach the public. These examples consisted mostly of translations and adaptations. The communities created from 1920 were inspired by the communities that came to the country from Eastern Arab countries. Thanks to many theater companies, many plays were staged in Algeria until independence. After independence, the Algerian theater made progress, but was interrupted by the civil war in the 1990s. Despite this, the theater has survived and trained its actors and writers who can produce original works. In this study, it is aimed to give detailed information about the development of the Algerian Theater from its birth to the present.

Keywords: Theatre, Algeria, Maghreb, Arabic Literature, Colonial.

Structed Abstract

The birth of the modern Arab theater took place in Syria, that is, in the Ottoman lands, in 1848. But theater is concentrated in Egypt, as the best writers and actors sought better conditions and a more tolerant political climate. Since the musical element was dominant in the theaters, the most valuable musicians were working here. Amateur actors were able to move freely from one ensemble to another. Actresses have begun to appear on stage. However, they were mostly Jewish and Christian women. It is also seen that Muslim women from some good families took the stage to promote women's emancipation until the years of World War I.

Theater companies of Egypt, in the 19th century, they began to travel to other Arabic-speaking countries. These trips encouraged and greatly influenced the Arab theater in the respective countries. Due to the limited European influence in the region and strong Islamic sentiments, theater almost never existed in the Arabian Peninsula. Although there was an optimistic environment that Arab theater could continue to grow and develop, there was always a fear that this art movement might go into a decline due to the presence of central governments and Islamic reactions.

When we look at the Maghreb theater, it is seen that translations and adaptations of European works were staged before the independence of Tunisia. Theater was rarely featured in newspapers. Moreover, while Egyptian artists could find a place for themselves in the Tunisian Theatre, Tunisian actors could have trouble getting on the stage. It is seen that the Egyptian theater critic Zeki Tulaymat founded a theater in Tunisia, but could not move the country's theater.

Theater art in Morocco was under the influence of French and Spanish theatre. Moroccan writers loved Molière, who was a master of comedy. Most of the time, they wrote their works in Spanish and French. However, it is seen that the art of theater could not find the opportunity to develop in Morocco as it did in Tunisia.

It is known that the Algerian theater has gone through six stages since the beginning. In each of these stages, the degree of art and political consciousness changes, and the theater plays offered are also diversified. Between the years 1926-1962, the Algerian theater went through five different stages. After independence, a single stage was passed between the years 1962-1973.

Although the art of theater emerged in Algeria in a late period due to the French occupation, it is seen that this art began with the establishment of theater groups in the 1920s. It is thought that the theater groups that came to North Africa from various Arab countries to stage plays also played an important role in this beginning of the Algerian theatre. The Algerian theater initially consists of 6 stages in the context of its developmental course. It is possible to find the details of the development of theatrical art in each of these stages. Although the theater was initially applied in terms of translation and adaptation from Western plays, original plays were written and staged over time. In this context, many important theater actors and playwrights were trained and served the arts. When we look at the Algerian theater after independence, themes such as revolution, accommodation, bureaucratic problems, social problems, working class and migration are included. In addition, in the post-independence period, genres such as classical theater, folk theater and revolutionary realist theater come to the fore. Finally, it is seen that the civil war that broke out in Algeria in the 1990s affected social life and naturally literature. During this period, literature in general and the art of theater in particular were interrupted and thousands of people lost their lives due to the conflicts.

In Algeria, which was under French occupation for 132 years, the people and naturally literature were under pressure and censorship. The French aimed to create a society that served itself rather than an educated and conscious generation. For this reason, the practices carried out in Algeria were determined within the framework of the policy of ignoring the people and turning them away from Islam. In this context, especially in the 1930s, people sent their sons to Tunisia to Zeytûne University in order to raise awareness of the youth and receive education. Like short stories and novels, theater has also been a late emerging art.

Giriş

Modern Arap tiyatrosunun doğuşu 1848 yılında Suriye’de yani Osmanlı topraklarında meydana gelmiştir. Ancak en iyi yazarların ve aktörlerin daha iyi koşullar ve daha hoşgörülü bir siyasi iklim arayışında olmaları nedeniyle tiyatro

Mısır'da yoğunlaşmıştır. Tiyatroda müzik unsuru baskın olduğu için en değerli müzisyenler burada çalışmaktaydı. Amatör aktörler bir tiyatro topluluğundan diğerine özgürce geçmiştir. Genellikle Yahudi ve Hristiyan kadınlardan oluşan aktristler ise artık sahneye çıkabilmeye başlamaktaydı. Durumu iyi olan bazı ailelerden gelen Müslüman kadınların I. Dünya Savaşı yıllarına kadar kadınların özgürleşmesini teşvik etmek ve onlara örnek olabilmek adına sahneye çıktıkları da görülmektedir¹.

Arap bilim adamları Batı tarzında sahnelenen ilk modern Arapça eserin Beyrut'ta 1947 yılında Mârûn en-Nakkâş'ın (1817-1855) *el-Bahîl* (Cimri) adlı oyunu olduğu konusunda genel bir fikir birliğine varmıştır. Arapça yayımlanmış ilk modern oyunun ise Abraham Daninos'a ait *Nuzehatu'l-Muštâk ve Ğussati'l-Uşşâk fî Medineti Tiryaki'l-İrâk* adlı oyunun 1847'de Cezayir'de anonim olarak yayımlandığı hususunu 1990'lı yılların başında Manchester Üniversitesi'nden Dr. Philip Sadgrove keşfetmiş ve 1996'da Dr. Shmuel Moreh ile birlikte bu keşfi açıklamıştır. Bu yüzden günümüzde sahnelenen ilk oyunun hangisi olduğu tartışılmaktadır².

Arap dünyasında tiyatro sanatının varlığına bakıldığında Karagöz, gölge oyunu, halk ozanlarının ve taklitçilerinin sergiledikleri gösteriler dikkati çekmektedir. Mısır'ın modern anlamda tiyatro ile tanışması ise Napolyon'un Mısır'ı işgaliyle meydana gelmiştir. Napolyon'un kafilesindeki sanatçılar, özellikle Fransız subayları eğlendirmek amacıyla bazı Fransızca oyunları sahneye taşıdılar³.

Napolyon'dan sonra gelişme kaydeden Mısır tiyatrosu, sadece Mısır ile sınırlı kalmadı aynı zamanda tiyatro toplulukları, XIX. yüzyılda diğer Arapça konuşulan ülkelerde turnelere çıkmaya başladılar. Bu geziler ilgili ülkelerdeki Arap tiyatrosuna cesaret vermiş ve tiyatro yapmak isteyenleri de oldukça etkilemiştir. Böylelikle Arap tiyatrosunun büyümeye ve gelişmeye devam edebileceğine dair iyimser bir ortam olsa da merkezî hükümetlerin varlığı ve İslami tepkiler yüzünden bu sanat hareketinin bir düşüş içerisine girebileceği korkusu da her daim yaşanmakta idi⁴.

Kuzey Afrika'da tiyatro sanatına bakıldığında Tunus'ta bağımsızlığın kazanılmasından önce daha çok Avrupa eserlerinden çeviriler ve uyarlamaların sahnelendiği görülmüştür. Gazetelerde tiyatroya nadiren yer verilmiştir. Tunus Tiyatrosu'nda Mısırlı sanatçılar kendilerine yer bulabilirken Tunuslu oyuncuların sahneye çıkabilme sorunu mevcuttu. Mısırlı tiyatro eleştirmeni Zekî Tuleymât'ın (1894-1982) Tunus'ta bir tiyatro kurduğu ancak ülke tiyatrosuna hareket getiremediği görülmüştür. Bağımsızlıktan sonra Tunus'ta yüksek bütçeli bir Ulusal Tiyatro kurulmuştur. Bu kurum kısa sürede gelişme kaydetmiştir. Bu tiyatronun başında Avrupa tiyatro ve sinemasının tanınmış bir kişiliği olan Ali b. Ayd mevcuttu. Söz konusu sanatçı Tunus'un en küçük yerleşim birimlerine kadar bu sanatı taşımıştır. Fas'ta tiyatro sanatı Fransız tiyatrosunun

özellikle de Molière'in ve İspanyol tiyatrosunun tesirindeydi. Faslı yazarlar, çoğu zaman da eserlerini İspanyolca ve Fransızca olarak kaleme alırlardı. Ancak tiyatro sanatının Tunus'ta olduğu gibi Fas'ta gelişme imkânı bulamadığı görülmüştür⁵.

Cezayir'de tiyatro sanatının resmi olarak başlangıcı 1920'li yıllara dayanırdı. Nitekim I. Dünya Savaşı'ndan önce Cezayir'de iki tür tiyatro mevcuttu. Bunlardan birincisi sık sık Fransız yetkilileriyle dalga geçen ve 1943'te yasaklanmış olan *Karagöz* gölge oyunu diğeri *Fasl Mudhik* adlı Mısır komedisiydi⁶.

Fransız işgali döneminde Cezayir'de 1830-1888 yılları arası sanatsallıktan uzak bir dönemdi. Bu tarihlerde sadece askeri kışlalarda tiyatrolar oynanmakla yetinilmekteydi. Tiyatro binalarının bazıları başkent Cezayir, Kostantine, Vahrân, Sidi bi'l-'Abbâs, Bicâye, Sûku'l-Ahrâs ve Skıkda gibi şehirlerde bulunmakta idi. Bunlar İtalyan mimarisi ile inşa edilmişlerdi. 1888 yılından sonra inşa edilen bu tiyatrolara sadece Fransızlar gidebiliyordu. Cezayirli ise engellerle karşılaşmaktaydı. Kuzey Afrika'daki Fransız işgaline rağmen tiyatronun bu dönemdeki gelişimini inkâr etmek mümkün değildir. 1888 yılından sonra Cezayir'de Fransızların oluşturdukları pek çok tiyatro topluluğu bulunmaktaydı. Bu tiyatro toplulukları Cezayirli de tiyatro toplulukları kurmaya itmiştir⁷. Ülkedeki tiyatro hareketinin başlangıcı, Süleyman Kardâhî (1857-1909), George Abyad (1880-1959) ve Fatima Reşîdi'nin (1908-1996) etkisiyle birlikte XX. yüzyılın başlarına tekabül etmektedir. Süleyman Kardâhî Topluluğu 1907 yılının sonlarında Tunus ile birlikte Cezayir'e ilk ziyaretini gerçekleştirmiştir. Bu tiyatro topluluğuyla ilgili elde çok az bilgi mevcuttur. Mısır'a da ziyarette bulunmasına karşın Kuzey Afrika ülkelerinde özellikle Tunus'ta daha çok ilgi görmüştür⁸.

1921 yılında ise George Abyad Tiyatro Topluluğu'nun Kuzey Afrika'da Libya'dan başlayarak Fas'a kadar bir gezi yaptıkları görülmüştür. Bu gezi kapsamında Cezayir'e de gelmişlerdir. Bu hadise, dönem içerisindeki tiyatro bazında yaşanan en önemli kültürel olaydı. Bu durum kültürlü gençleri etkilemiş ve Arap tiyatrosunu tanımaları hususunda onlara önemli fırsatlar tanımıştır. Bazı araştırmacılara göre bu ziyaretin hedefi İslam dünyasında tiyatro sanatını yaymak ve Kuzey Afrika'da Arap tiyatrosunu tanıtmaktır. George Abyad Tiyatro Topluluğu, üç kişinin oynadığı ve konusunu da Arap tarihinden alan iki adet tiyatro oyunu sahnelemişlerdir. Necîb Haddâd'a ait bu oyunlar, fusha sunulmuş olan *Salâhuddîn el-Eyyûbî* ile *Sârâtu'l-'Arab* (Arapların İntikamı)'tır. Ancak bu oyunlar, beklenildiği ilgiyi görmemiş ve büyük kitlelere ulaşamamıştır. Sadece küçük bir elit kitle tarafından izlenmiştir⁹.

Cezayir'de 1921 yılında ilk resmi tiyatro topluluğu tesis edilmiştir. *el-Muhezzebe*, adını taşıyan bu topluluk George Abyad Tiyatro Topluluğu'nun ziyaretinden güç aldıklarını ifade etmiştir. Dört yıl içerisinde toplam üç fusha

tiyatro oyunu sahnelemişlerdir. Bu oyunların müellifi Alî eş-Şerîf et-Tâhir'dir. Bu topluluk 1921 yılının Kasım ayında eş-Şifâ' ba'del-'l-'Înâ' (Cefadan Sonra Şifa) adlı tek bölümlük tiyatro oyununu ve 1922'de ise başkentte Korsal Tiyatrosu'nda dört bölümden oluşan *Hadîkatu'l-Ğarâm* (Aşk Bahçesi) adlı oyunu sundu. *Bedî* adlı üç fasıldan oluşan üçüncü bir tiyatro oyununun ise 1926 yılında sahnелendiği görüldü. Bu oyunlar sarhoşluğu ve bu durumun verdiği sosyal zararları ele almıştır. *el-Muhezzebe* tiyatro hayatına daha fazla devam edememiş ve maddi sebepler yüzünden faaliyetlerine son vermiştir¹⁰. 1922 yılında Doğu Arap ülkelerinde eğitim gören Muhammed el-Minsâli'nin başkanlığında bir tiyatro topluluğu daha kurulmuştur. 1922 yılının Aralık ayında *Sebilu'l-Vatan* (Vatan Uğruna) ve 1923 yılının Haziran ayında *Fethu'l-Endulus* (Endülüs'ün Fethi) isimlerini taşıyan iki drama sunmuştur. Mısırlı 'İzzeddîn Topluluğu'nun Cezayir'e yaptığı ziyaret topluluğun oluşmasında büyük etkendi¹¹.

Cezayir Tiyatrosu başlangıcından itibaren altı merhaleden oluşmaktadır. Bu merhalelerin her birinde sanat ve siyasi bilinç derecesi değişmekte olup sunulan tiyatro oyunları da çeşitlenmektedir. 1926-1962 yılları arasında Cezayir tiyatrosu birbirinden beş farklı merhale geçirmiştir. Bağımsızlıktan sonra ise 1962-1973 yılları arasında tek bir merhale geçilmiştir¹².

Modern Arap tiyatrosuna dair ülkemizde yapılan çalışmalara bakıldığında, "Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu'nun Doğuşu", "Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tevfik el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu", "Tevfik el-Hakîm'in Mısır Tiyatrosundaki Yeri" gibi çalışmaların kaleme alındığı görülmüştür¹³.

1. I. Merhale (1926-1936)

Cezayir tiyatro tarihindeki birinci merhale 1926 senesinde başlamış ve bu tarih Cezayir'deki Arap Tiyatrosu'nun resmi başlangıcı addedilmiş ve 1936 yılına dek sürmüştür. Bu dönemin yapıtları halkın gündelik sorunlarına önem vermesi ve gerçekçiliğiyle öne çıkmıştır. Bu dönemde Komedi özelliği olan skeç tarzındaki ve doğaçlama türü oyunlar gösterime girmiştir. Bu oyunlardan birisi olan *el-Kûmîdya lartî* adlı oyun belirli kişiler tarafından izlenmiştir. Bu merhaleden sonra ise tiyatroların konusu değişmiş, daha çok yobazlığın ve din adamlarının ön plana çıktığı konular ile köyden gelen birinin ilk kez şehri keşfetmesi, başına acayip şeyler gelmesi ve dolandırıcılık konularının yer aldığı tiyatro oyunları öne çıkmıştır. Bu dönem tiyatrosuna Halk Tiyatrosu adı da verilmiştir.

Cezayir'deki Arap Tiyatrosu'nun en önemli figürlerinden birisi Reşîd Kostantîni idi (1887-1944)¹⁴. Ülkedeki tiyatronun öncüsü ve fiili kurucuları arasında yer almıştır. Reşîd Kostantîni, Cezayir'deki Arap tiyatrosunun lideriyken yazmış olduğu oyunlarla çalıştığı topluluğa sahnelenecek pek çok malzeme sağlamıştır¹⁵.

Reşîd Kostantînî, 1930'lu yıllarda Cezayir tiyatrosuna altın bir dönem yaşatmıştır. Ruth Arlete *el-Mesrahu'l-Cezâirî* (Cezayir Tiyatrosu) adlı kitabında Kostantînî'nin yüzden fazla skeç ve binden fazla şarkı kaleme aldığını ifade etmiştir. Bunun yanı sıra Cezayir tiyatrosuna doğaçlama tarzını getiren isim olmuştur¹⁶. Oyunlarında halkın sorunlarına değinmiştir. Karakterler genel bağlamda hâkimler, zalimler, polisler, sahte ve ikiyüzlü insanlardan oluşmaktaydı. Oyunlarda komedi unsuru hâkim olmuştur. İtalyan komedilerini andıran oyunları halk diliyle müzikal eşliğinde sunulmakta idi¹⁷.

Reşîd Kostantînî'nin birinci merhalede sadece oyunculukla yetindiği fakat ikinci merhalede artık oyun yazarlığına başladığı görülmüştür. Özellikle *Cûhâ* (Cûhâ), *Fâkû* (Uyandılar), *es-Sekbu* (*Delik*) ve *Benî Vî Vî* (Her Şeye Evet Diyenler) gibi oyunları eşi benzeri olmayan bir ses getirmiştir¹⁸.

1926 yılının Nisan ayında Arapça olarak halk dilinde ilk kez tiyatro denemesi yapılmıştır. 'Allâlû (ö.1992)¹⁹ ve Dahîmun'a ait olan *Cuhâ* adlı üç bölümden oluşan bir oyun gösterime girmiştir. Başkentte bulunan Korsal Tiyatrosu'nda pek çok defa oynanmıştır. Halk dilinde ilk tiyatro olduğu için ciddi bir başarı sağlamıştır²⁰.

1926-1934 yılları arasında halk diliyle tiyatrolar oynanmış olup ve çeşitli başarılar yakalanmıştır. 'Allâlû, Başterzi (ö.1986)²¹ ve el-Kostantînî bu başarının mümessillerindendir²². Bu tiyatroların sosyal yönü olmasına rağmen skece yakın olduğu ifade edilmiştir.

Çok geçmeden Cezayir halkı Mısırlı başka bir topluluğun ziyaretine daha şahit olmuştur. Bu topluluğun başkanı Fatma Reşîdî'dir. Ahmed Şevkî'ye ait olan *Masra 'u'l-Kilûbâtrâ* (*Kleopatra'nın Ölümü*) ile *Leyla ve Mecnûn* (Leyla ve Mecnun) adlarında iki tiyatro oyunu sahnelemiştir ki daha önce hiçbir topluluğun görmediği ilgiyi görmüştür. 'Allâlû hatıralarında konuya ilişkin olarak şöyle demektedir:

"Eğer Fatma Reşîdî on yıl öncesinde gelmiş olsaydı bu başarı tam anlamıyla gerçekleşmezdi. George Abyad ve İzzeddîn toplulukları gibi başarısız olabilirdi"²³.

Fusha olan Cezayir Tiyatrosu başarısını Cezayirli Müslüman Âlimler Birliği'nin yaratmış olduğu kültür havasına borçludur. Bu dönemde fusha yazılmış oyunların çoğunluğu bu cemiyetin elinden çıkmıştır. Kaldı ki bu cemiyet tiyatronun gelişimi hususunda ciddi bir çaba sarf etmiştir²⁴.

2. II. Merhale (1934-1939)

1934 yılından başlayıp II. Dünya Savaşı'na kadar ki dönemdir. I. dönem, Cezayir'deki Arap tiyatrosunun miladına zemin hazırlamıştır. Önde gelen temsilcileri arasında 'Allâlû, Dahmûn ve tiyatro hareketine canlılık ve ironi katan Reşîd Kostantînî mevcuttur²⁵.

Ruth Arlete, II. dönemde Muhiddîn Bâşterzi isminin ön planda olduğunu ifade etmiştir. Müzik öğretmenliği yaptıktan sonra tiyatroya yönelmiştir. En önemli oyunları arasında *en-Nisâ'* (Kadınlar), *Fâkû* (Uyandılar), *Min ecli's-*

Şeref (Şeref İçin) ve *Dâru'l-Mehâbil* (Delilerin Evi) mevcuttu. Ayrıca Molier'in oyunlarını da halk dilinde sunmuştur²⁶.

İkinci merhalede tiyatro, Fransız sömürgecileri tenkit etmesi nedeniyle bir dizi zorluklarla karşı karşıya kalmıştır. Sömürgeci kuvvetler tarafından ciddi bir baskı uygulanmıştır. Fransızlar tehlike yaratabilecek herhangi bir durum gördüklerinde tiyatroculara gözdağı vermekteydiler. Oyunlar başlamadan önce denetim yapılırdı ve denetimden sonra oyunun oynanmasına izin verilmekteydi ve sansür uygulanmaktaydı. Hatta bu durum oyunların durdurulmasına değin gitmiştir. Ancak tüm bu girişimler başarısızlıkla sonuçlanmıştır. Çünkü tiyatro toplulukları Fransız gözlemcilere oynayacakları metinler yerine daha farklısını göstermekteydiler. Bu gibi hilelerle baş edemeyen Fransız güçleri tiyatro oyunlarının tamamının Fransız oyunlarından seçilmesini istemiştir. Ancak bu teklif de tiyatro toplulukları tarafından reddedildi. Bu durum da pek tabii tiyatro faaliyetlerinin ikinci kez durmasına sebep oldu. Ancak süre bu sefer kısa sürmüştü. II. Dünya Savaşı'nın patlak vermesiyle birlikte bu tiyatro toplulukları yeniden şekil almaya başlamışlardır²⁷.

Şair Muhammed el-'Îd Âl Halîfe'ye (ö.1979) ait olan ve iki bölümden oluşan ilk şiirsel tiyatro oyun olan *Bilâl*, 1938 yılında sahnelenmiştir. Bu oyun İslam tarihinden ilham alan tarihi şiirsel tiyatronun ilk örneği idi. Burada sahâbî Bilal'in kahraman duruşu canlandırılmıştır. Ancak tarihi olaylara değinilmemiştir²⁸. Hadiseler kitaplarda olduğu gibi ilmi bir şekilde anlatılmamıştır. Kurgu söz konusu olup tarihi olmayan karakterler de oyuna eklenmiştir²⁹.

3. III. Merhale (1939-1945)

III. Merhale, II. Dünya Savaşı (1939-1945) dönemini kapsamaktadır. Bu merhale de sömürgeciler ile tiyatrocular arasındaki mevcut sıkıntılar devam etmiştir. Bu sebepten birinci ve ikinci merhaledeki kadar faaliyet yapılamadığından Cezayir tiyatrosu için bu dönemin daha az öneme sahip olduğu söylenebilir. III. Merhale'de sunulan oyunların siyasi bakımdan halkı bilinçlendirme gibi bir işlevi bulunmamaktadır. I. Merhale'deki *Benî vî vî* ve *Fâkû* gibi siyasi içeriğe sahip oyunların sahnelenemediği görülmüştür. Nitekim bu dönemdeki oyunlar içerik bakımından zayıf kalmıştır. *el-'Avde* (Dönüş), *Li'l-Ard* (Toprak İçin), *es-Se'âde* (Mutluluk) ve *el-'Â'iletu* (Aile) gibi oyunlar bu dönemin önemli eserleri arasında bulunmaktadır.

Bu merhale içerisinde daha önce Cezayir'deki Arap tiyatrosunda görülmemiş yeni bir hareket ortaya çıkmış ve artık tercüme ve uyarılma faaliyetleri yapılmaya başlanmıştır. Bazı topluluklar Fransız oyunlarını tercüme etmeye yönelmişler ve bunları halka sunmuşlardır. Ancak bu oyunların halkın sorunlarıyla uzaktan yakından bir alakası yoktu. Bu süreç içerisinde tiyatro yazarlarından Mustafa Bedî' (1928-2001), Mustafa

Kazdarlı ve Mustafa Kâtip (1920-1989)³⁰ gibi isimlerden oluşan yeni bir nesil ortaya çıkmıştı.

Önceki dönemdeki Fransız tiyatrolar idaresiyle Arap tiyatro toplulukları arasındaki çekişmenin bu dönemde de sürdüğü görülmüştür. Ayrıca dozu da gittikçe artmıştır. Fransız idaresi sadece kendi hükümetinin çıkarlarını gözeten oyunların sahnelenmesi emrini vermiştir. Amaç pek tabii tiyatrolar üzerinden Fransız hükümetinin propagandasını yaptırmaktır. Fakat bu durumu tiyatro toplulukları kesinlikle reddetmişlerdir. Doğal olarak sömürge idaresi de tiyatroları kapatmıştır. Bundan sonra sömürgeci Fransızlar birtakım Cezayirli ve ayak takımından kimseler ile bir tiyatro topluluğu kurmuştur. Buna da *Belediyyetu'l-Âsime* adı verilmiştir. Fransızların emirleri çerçevesinde çalışan bu topluluk çok uzun süre faaliyet gösterememiştir. Özellikle 1950'li yılların başlarında gerçekleşen 8 Mayıs Olayları yeni bir dönemin kapısını aralamıştır³¹.

4. IV. Merhale (1945-1954)

Bu merhale II. Dünya Savaşı'ndan sonraki süreçti. Büyük özgürlük devriminin patlak vermesiyle sona ermiştir. Bu merhalenin tiyatro hareketine güçlü bir etkisi bulunmaktaydı. Tiyatro grupları, kitleleri siyasi açıdan bilinçlenmesi hususunda büyük bir rol oynamışlardır. Özellikle de ülkedeki geniş halk tabakaları arasında siyasi bilinçlendirme üzerindeki etkisinin diğer merhalelere nazaran daha net bir şekilde gerçekleştiği görülmüştür. 1945 yılında, devrim esnasında Cezayir'de kırk beş bin şehit verildiği için sunulan tiyatro oyunlarının çoğunluğu devrim içerikli olmuştur.

IV. Merhale'de Kostantine'de faaliyet gösteren amatör tiyatro topluluklarının sayısı yaklaşık on iki adetti. Ayrıca okullara bağlı durumdaydılar. Başka şehirlerde de kurulan topluluklar vardı. Ancak bunların kuruluş ve faaliyet gösterdikleri tarihler tespit edilememiştir. Nitekim bu dönem en verimli ve en kritik dönemdi denilebilir.

Bu dönemdeki tiyatro oyunları şu şekildedir: Cezayirli büyük şair Muhammed el-'Îd Âl Halife'ye ait olan *Bilâl* ve Ahmed Tefvik el-Medenî'nin (1899-1983) *Hannibal* ve Şerîf Şu'ayib'in Grekçe'den alıntı olan *Batalu's-Şa'b* (Halk Kahramanı) yer almaktadır. IV. Merhale'de de yeni kuşak tiyatro yazarları ortaya çıkmıştır. Şu rahatlıkla söylenebilir ki 1945 yılı Cezayir'deki Arap tiyatrosunun fiili başlangıcı olmuştur. Önceki merhaleleri bir hazırlık olarak görmek gerekmektedir. Bu seneden sonra artık büyük özgürlük devrimi için bilinçlendirme çalışmalarının başladığı görülmüştür³².

II. Dünya Savaşı sona erdikten sonraki ilk tiyatro metni Ahmed Tefvik el-Medenî'ye ait olan *Hannibal* (Hannibal, 1948) idi. Bu tiyatronun konusu, Afrikalı komutan Hannibal'ın Romalıların baskılarına karşı olan mücadelesidir. *Hannibal*'ı *Yuğarta* adlı oyun izledi. 'Abdurrahman Mehdâvî, Cezayir halkının Roma kolonizasyonuna karşı verdiği eski mücadeleye bir göz attı. Her iki oyun da fasih Arapça ile yazılmıştı. Yine bu dönem içerisinde 'Abdurrahman el-Cilâfî'ye (ö.2010) ait *Mevlid* ve Muhammed es-Sâlih Ramadân'a (ö.2008) ait

el-Hansâ’ adlı tiyatro oyunları önemliydi. Fransızların baskılarına rağmen bu tiyatro oyunları oldukça başarılı olmuştu³³.

İlgili bu dönemin Cezayir tiyatrosu için bir parlama zamanı olduğu söylenebilir. Pek çok yeni tiyatro yazarı ortaya çıkmıştır. Bunların başında on yedi oyun kaleme alan Ahmed Rıda Hûhû (1911-1956) gelmekteydi. Hûhû ile beraber oyun yazarlığı ciddi bir gelişme kaydetmiştir³⁴. 1949 yılında Ahmed Rıda Hûhû’nun kurmuş olduğu *el-Muzhir el-Kostantînî* adlı tiyatro topluluğu bulunmaktaydı. Hûhû’nun çoğu oyunu burada sahnelenmiştir. *Huvâtu’l-Mesrahi li’t-Temsîli’l-‘Arabî* adlı topluluğun ise Muhammed et-Tâhir Fudâlâ’ tarafından 1950 yılında tesis edildiği görülmüştür. Bağımsızlık savaşı çıkana değin oyunlarını burada sahnelemiştir. Özellikle de Cezayir’in pek çok şehrinde bunları oynayabilmişlerdir. Bunun yanı sıra Libya, Mısır ve Tunus gibi ülkelerde de oyunlarını sunmuşlardır³⁵.

Ülkedeki tiyatro türü doğuşundan gelişimine değin sadece ahlakî ve İslami konularla sınırlı kalmamış aynı zamanda ulusal olayları, fikir akımlarını ve halkın sorunlarını da ele almıştır. Konu ve içerikler doğal olarak her yazarın siyasi görüşüne göre değişmiş ve çeşitlenmiştir. Nitekim Cezayir Arap Tiyatrosu’nda tarihi ve sosyal tiyatro olarak iki eğilim ortaya çıkmıştır³⁶.

Bir diğer kıymetli oyun yazarı da yukarıda adı geçen Ahmed Rıda Hûhû’dur. Hûhû, yazmaya 1934 yılında Suudi Arabistan’da başladı. Burada *Hicâz* Dergisi’nde çeşitli deneme ve oyunlarını yayımladı. 1940’lı yıllarda Cezayir’e döndü ve Cezayirli Müslüman Âlimler Birliği’nin üyesi oldu. İlk sahnelenen oyunları arasında *Meliketu Ğrnada* (Granada Kraliçesi) vardı. Bu oyun, tarihin çağdaş gerçekliğinin yansıması olarak kullanıldığı toplumsal reformlar ve ahlakî değerlerle ilgilenmekteydi³⁷.

Aynı zamanda, dinî konulara yoğunlaşan bir dizi oyunun da yayımlandığı görülmektedir. ‘Abdurrahman el-Cilâli’nin *el-Mevlid* ve *el-Hicretu*, Muhammed es-Sâlih Ramadân’ın *en-Nâşi’etu’l-Muhâcera*, şair Muhammed el-‘Îd Al Halîfe’nin *Bilâl b. Rabâh*, ‘Abdullah en-Nâkili’nin *el-Kâhine* (Kâhin) ve Muhammed et-Tâhir Fudâlâ’nın *‘Abdulhamîd b. Bâdis* adlı oyunlarının hepsi sömürgecileri dini bir bakış açısıyla ele almıştır. Bu eserlerde Müslümanların kâfirlere karşı verdiği mücadeleler abartılı bir şekilde anlatılmaktaydı. Bu oyun yazarları sorunun esas köklerine inememekle birlikte dile getirilmesi gereken pek çok gerçek etkenleri ve nedenleri de göz ardı etmişlerdir³⁸.

Bu merhaledeki pek çok tiyatro oyununda maalesef ki içeriğinin oldukça boş olduğunu belirtmek gerekmektedir. Yazarların gerçekçilik ile herhangi bir ilişkisi bulunmamaktaydı. Kaleme aldıkları konular ise yaşadıkları dönemin içtimai ve siyasi durumuyla ilgili değildi. Yazarların tek amacı drama unsurlarına yer vermeksizin tarihi bir konuyu takdim etmektir. Ülkenin yaşadığı sorunlara bir gönderme yapmak ve yeni bir bakış

açısı sağlamaktan yoksunlardı. *es-Sahrâ'* (Çöl), *Leylâ fî Evraşîlîm*, *el-Bâbu'l-Meftûh* (Açık Kapı), *Ebû Mihcen* ve *Mâssînîssâ Meliken* (Kral Mâssînîssâ) gibi oyunlar da tarihi olaylar abartılı bir şekilde işlenmiş ve ayrıntılara boşu boşuna yer verilmişti³⁹.

Fransızların Cezayir'i işgali öncesinde Araplar ile Berberiler arasında bir çekişme bulunmamaktaydı. Fakat sonrasında sömürgecilerin kışkırtmalarının da etkisi ile birtakım bölünmeler oldu. Ulusal bütünlüğe darbe vurmak isteyenler Berberileri bir ulus olarak tanıma talebi hususunda kışkırttılar. 'Abdullah en-Nâkîlî'nin *el-Kâhinetu* adlı oyununda bu çekişmeye detaylıca yer verilmekteydi⁴⁰.

Bağımsızlık öncesinde *Yûğarta* adlı oyunun tarihsel tiyatro türüne bir örnek olarak karşımıza çıktığı görülmüştür. Bu oyunun ülkedeki drama türünün başlangıç noktası olduğu söylenebilir. Tarihsel tiyatrolar kahramanlıklarıyla meşhur karakterlere dayandırılmıştır. Yazar bu eserde kahraman ile kahramanın yaşamış olduğu dönemi karşılıklı olarak olumlu ve olumsuz etkileriyle birlikte mantıksal bir çerçevede ele almıştır. Oyunda önemli olan konu değil yazarın aktarmak istediği mesajdır. Karakterleri ve olayları somutlaştırmaya çalıştığı rahatlıkla görülebilir. *Yûğarta* adlı kahramanın ülkesini Romalılar işgal etmekte ve bu kahraman da onlarla mücadele etmeye başlamaktaydı⁴¹.

Bağımsızlık sonrasında üretilen kıymetli tarihi tiyatrolara örnek olarak *Leylâ fî Burci Bâbil* (Babil Kalesinde Bir Gece) adlı tiyatro oyun vardı. Bu eser bize tarihi tiyatroya dair genel bir izlenim vermekteydi. Oyundaki ana karakterler ise bir melik, bir kâhin, bir komutan ve soylulardan oluşmaktaydı. Oyunun mekânı kralın sarayı, zamanı ise tam olarak da belli olmasa da kadim Irak tarihine dayanmaktaydı. Oyun tek bölümden ve üç perdeden ibaretti. Konusu ise büyük Babil kralının kendisini İlah olarak ilan etmesi hakkındaydı. Kâhin ise kendisine güçlülüğüne delalet etmesi bakımından bir Babil burcu inşa etmesini söylemişti. Bunun üzerine de halk kendisinin İlah olduğuna inanmaya başlamıştı⁴².

Tarihi tiyatroya aşağıdaki oyunlar örnek verilebilir:

Oyun	Yazar	Yayın Yılı
<i>Bilâl b. Rabâh</i>	Muhammed el-‘Îd Âl Halîfe	1950
<i>Hannibal</i>	Ahmed Tevfik el-Medenî	1950
<i>el-Mevlid</i>	Abdurrahman el-Cîlâlî	1949
<i>en-Nâşî'etu'l-Muhâceratu</i>	Muhammed es-Sâlih Ramadân	1949
<i>Anîsetu</i>	Ahmed Rîdâ Huhu	1982
<i>Bûğratu</i>	'Abdurrahman Mâdivî	1984
<i>el-Kâhine</i>	'Abdullah en-Nâkîlî	1953

<i>es-Sahrâ'</i>	Muhammed et-Tâhir Fudalâ'	1952
<i>Leyle fî Ūrşilîm</i>	el-Hâşimî'l-Arabî	1954
<i>Bi'ru'l-Kâhineti</i>	Muhammed el-Vâdih	1967
<i>el-Bâbu'l-Meftûh</i>	Muhammed el-Vâdih	1972
<i>Ebû Mihcen</i>	Mûsâ el-Ahmedî Nevîvât	1980
<i>Leyle fî Burc Bâbil</i>	'Abdulhamîd el-Makrânî	1983
<i>Mâlînî</i>	Ahmed Safata	1983
<i>el-Hicretu</i>	'Abdurrahman el-Cîlâlî	1987
<i>el-Hansâ'</i>	Muhammed es-Sâlih Ramadân	1978
<i>'Abdulhamîd b. Bâdîs</i>	Muhammed et-Tâhir Fudalâ'	-
<i>Salâhuddîn Eyyûbî</i>	Muhammed et-Tâhir Fudalâ'	1950?

Cezayir Arap Tiyatrosu'nda hem sosyal hem de siyasi içerikli oyunların bir kısmı şu şekildedir⁴³.

Oyun	Yazar	Yayın Yılı
<i>İmra'et'l-Ebî</i>	Ahmed b. Ziyâb	1952
<i>el-Hizâ'u'l-Mel'üne</i>	Cellûl el-Bedevî	1953
<i>Udebâ'u'l-Muzhir</i>	Muhammed Rıdâ Hûhû	1954
<i>el-Ustâz</i>	Muhammed Rıdâ Hûhû	1955
<i>Hanîn ilâ'l-Cîl</i>	Sâlih Harfî	1959
<i>İntizâr Nûvember Cedîd</i>	el-Cuneyd Halîfe	1966
<i>eş-Şerâb</i>	Ebu'l-'Îd Dûdû	1968
<i>Zevâc bilâ Talâk</i>	'Abdumelik Murtâd	1969
<i>el-Beşîr</i>	Ebu'l-'Îd Dûdû	1971
<i>el-İntihâziyye</i>	Muhammed Murtâd	1972
<i>el-Mağrura</i>	Muhammed Murtâd	1972
<i>es-Semenu</i>	Muhammed Havîzek	1972
<i>Seyyidî Ferc</i>	Sâlih Harfî	1975

<i>el-Lu'betu'l-Maklûbe</i>	Ahmed Bûdşîşe	1977
<i>Tarîku'n-Nasr</i>	Muhammed Sâlih es-Siddik	1984
<i>Vefâtu'l-Hayyi'l-Meyyit</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>es-Sırr</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>es-Su'ûd ilâ's-Sekîfe</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>el-'Ahetu</i>	Ahmed Bûdşîşe	1984
<i>el-Bevvâb</i>	Ahmed Bûdşîşe	1986
<i>Masra'u't-Tuğât</i>	'Abdullah Rakîbî	-
<i>el-Hârib</i>	et-Tahir Vattar	-

Bu merhalede yazılmış Ahmed b. Diyâb'ın *İmra'etu'l-Eb* (Babanın Eşi), Muhammed Murtâd'ın *el-Mağrura* (Gururlu), Muhammed Rıdâ Hûhû'nun *Udebâ'u'l-Mazhar* (Görünüşte Edipler) ve *el-Ustâz* (Hoca) adlı oyunları doğrudan doğruya toplumla ilgili olup var olan sorunları ele almıştır. Aynı zamanda söz konusu dönemi detaylı bir şekilde yansıtmıştır⁴⁴.

el-Hârib (Kaçan), *el-Akreb* (Daha Yakın), *el-Vakfu* (Duruş), *el-Lu'betu'l-Maklûbe* (Ters Oyun) ve *İntizâr Nûvember Cedîd* (Yeni Kasım'ı Bekleyiş) adlı oyunlarda ise sınıfsal çatışmalar işlenmiştir⁴⁵.

Bu dönemin önemli bir türü olan Radyo Tiyatrosu hakkında aşağıda yer aldığı üzere bilgi verilmeye çalışılmıştır.

4.1 Radyo Tiyatrosu

1947-1956 yılları arasında Radyo Tiyatrosu'nun oldukça gelişme kaydettiği bir dönemdi. Bu süreç içerisinde her hafta Radyo Tiyatrosu'nda tiyatro sunumu yapılmaktaydı. 1947 ile 1948 yılları arasında dört aylık bir ara verme süreci de meydana gelmişti. Aynı zamanda Cezayir Radyosu'nu başkent Cezayir'deki opera salonunda sahnelenecek oyunların tanıtımını yapmakta ve daha büyük bir kitleye ulaşmayı çalışmaktaydı. Başterzi, radyo yayını ile ilgili olarak şunu ifade etmektedir:

*"Cezayir Radyosu'nun yetkilileri bizleri oyun yazımı konusunda cesaretlendirmektedir. Ayrıca radyoda oyunlarımız sunulmadan önce kendileri tarafından kontrol edilmekteydi. Tabi ki güzel oyunlar gibi zayıf oyunlarda vardı. Ancak tecrübe, yazarlarımıza oyun yazma konusunda yardımcı olmuştur"*⁴⁶.

Radyoda görev yapan önemli tiyatrocular arasında Başterzi, Cellûl Başçerrah, Muhammed et-Tûrî ve Seyyid Ali Fîrnûdi gibi isimler bulunmaktaydı⁴⁷.

1951 yılı Cezayir Radyo Tiyatrosu için altın bir çağdı. Elli dört tane tiyatro oyunu sunulmuştu. Bu da her hafta bir oyuna tekabül etmekteydi. Nitekim 1948-1951 yılları arasında tiyatronun yükselişe geçtiği bir dönem olduğu ifade edilebilir. Bu vaziyeti Başterzi de onaylamıştır. ‘Annâbe ve Kostantîne’de amatör toplulukların faaliyet göstermeye başladığı görülmüştür. Radyo üzerinden sadece oyunlar değil aynı zamanda tiyatro ile ilgili programlarda yapılmıştır. ‘Usmân Bukattaya’ya ait olan ‘*Ulbetu’l-Efkâr* (Düşünceler Kutusu) adlı programda tiyatroya ilişkin olarak yazarların ve halkın tiyatro hakkındaki düşünce ve eleştirilerine yer verilmekteydi. Cezayir Tiyatrosu hakkında bilgilerin edinildiği ‘*Ayn ‘alâ’l-Kevâlîs* (Arka Plana Bir Bakış) adlı program ise Habîb Rıdâ ve Muhammed et-Tûri tarafından sunulmaktaydı. Bu programda Cezayir tiyatrosuyla alakalı bilgiler öğrenilmekteydi⁴⁸.

5. V. Merhale (1956-1962)

Bu dönem Cezayir tiyatro tarihinin bağımsızlık öncesindeki son aşaması idi. Bu dönem içerisinde günlük hayatla ilgili sorunların sıklıkla işlendiği görülmüştür. Ayrıca sömürgecilik, sömürgeci nasıl kurtulacağı ve Cezayir halkının istismar edilmesi gibi konular ele alınmıştır. Cezayir Devrimi’nin patlak vermesiyle birlikte sömürgeciler de sanatçılara baskı uygulamaya başlamışlar ve tiyatroların varlığını tehdit olarak görür olmuşlardır. Ayrıca bu hadiseyi Cezayir’deki hükümlerinin sonuna geldiğine dair bir emare olarak düşünmeye başlamışlardır⁴⁹.

Mustafa Kâtip’e göre modern Cezayir tiyatrosunda Kâtip Yâsin’in (1929-1989) önemli bir yeri bulunmaktaydı. Kâtip Yâsin, 1956 yılında ilk oyununu sergilemiştir. Özellikle *Necma* (Necma) ve *el-Cussetu’l-Mutavvaka* (Kuşatılmış Kadavra) adlı oyunlarından sonra halk diliyle sosyal, iktisadi ve siyasi konularla ilgili oyunlar da kaleme almıştır. 1959 yılında kaleme almış olduğu *Dâ’iru’l-Kasas* (Öyküler Çemberi) adlı tiyatro koleksiyonu bulunmaktadır⁵⁰. Devrimle ilgili olan *el-Mer’etu’l-Mutevahhişe* (Yabancı Kadın), *Meshûku’z-Zekâ’i* (Zekâ İksiri) ve *el-Eslâfu Yudâ’fûne Daravâtihim* (Geçmiştekiler Hiddetlerini Artırıyorlar) gibi pek çok oyunu da mevcuttur. Bağımsızlık sonrasında ise *Huz Muhammed Hakîbetek* (Muhammed! Çantamı Al), *Savtu’n-Nisâ’* (Kadınların Sesi), *Efkâru Mûhi’z-Zeytûni* ve *Meliku’l-Ğarb* (Batının Kralı) adlarındaki oyunları ortaya çıkarmıştır⁵¹.

Huz Muhammed Hakîbetek adlı oyunu gerçekten büyük bir başarı kaydetmiş ve Cezayir tiyatrosuna belgesel tiyatro üslubunu getirmiştir. Aynı zamanda Cezayir tiyatrosunda var olan halk mizahı ve doğaçlama unsurlarını da muhafaza etmiştir⁵².

6. VI. Merhale (1962-1973)

Cezayir Devrimi’nin gerçekleşmesinde sanatçıların oynadığı rolün ve taşıdığı önemin büyük olduğunu itiraf etmek gerekmektedir. Bunun bilincinde olan devlet, bütün sanatçıların kullanabileceği ve onlar için bir

ödül niteliğinde olacak devlet tiyatrosunun oluşturulması için karar almıştır. Hemen arkasından da ilk olarak da Kostantîne, ‘Annâbe, Başkent Cezayir, Sidi Bi’l-Abbâs ve Vahrân gibi şehirlerde tiyatronun yaygınlaştırılması sağlanarak oyuncular 1963 yılında Devlet Tiyatrosu çatısı altında toplanmaya davet edildi⁵³.

Devlet Tiyatrosu’nun ilk gösterime koyduğu oyunları Batı eserlerinden çeviriler olmuştur. Ancak bu durumun kurumu etkileyen en tehlikeli etken olduğunu ifade edebiliriz. Zira kültürel alanda var olan özellikler ve karakterler yok olmaya yüz tutmuştu⁵⁴.

Zamanla tiyatroların alıntılarla ve tercüme oyunlarla dolması bir kusur olarak görülmüştür. Ancak kimi eleştirmenler bu durumu geliştirmekte olan bir tiyatro için zaruri olduğunu düşünmekteydiler. Bu dönemde halk nazarında tiyatro henüz istenilen sanatsal seviyeye ulaşmamıştı. Gene de Devlet Tiyatrolarının yerel oyunlar oynamadığı anlamına gelmemelidir. ‘Abdulhamîd Rays’a ait olan *Evlâdu’l-Kasaba* (Kasabanın Çocukları) adlı oyun Cezayir Özgürlük Devrimi’ni yansıtmakta olup aynı zamanda Fransız zulmünü de anlatmaktaydı.

Dünyaca ünlü eserlerden alıntılarının yapılması Cezayir’deki meşhur kalemleri de oyun yazmaya iten faktörler arasındaydı. ‘Abdulhamîd Rays’ın *el-Hâlidûn* (Ölümsüzler), Ahmed Rıdâ Hûhû’nun *el-Ğûle* (İblis), Reşîd Kostantîni’nin *Hasen et-Tayrû ve ’l-Bevvâbûn* (Hasan et-Tayrû ve Kapıcılar) ve Velid Abdurrahmân Kâkî (1934-1995)⁵⁵’nin *el-Karrâbu ve ’s-Sâlihîn* ve *Kullu Vâhidin ve Hukmuhu* (Herkesin Kararı Kendine) adlı eserleri dönemin en önemli oyunları arasındaydı⁵⁶.

Ayrıca bazı Cezayirliilerin Fransızca yazıp sonra halk diline çevrilmiş olan oyunları da mevcuttu. Kâtip Yâsin’in *el-Cussetu ’l-Mutavvaka*, er-Raculu zu ’n-Na’li’l-Mattatî (Kauçuk Ayakkabılı Adam), Mevlûd Fir’avn’un (1913-1962) *Rîhu ’s-Sibâ* (Meltem) ve Âsiye Cebbâr’ın (1936-2004) *İhmîrârû ’l-Fecr* (Fecrin Kızılığ) çalışmaları örnek olarak verilebilir.

Bu dönemde tercüme ve uyarlamaya yönelen Devlet Tiyatroları’nın aralarında Nazım Hikmet ve Berthold Brecht gibi dünyaca ünlü yazarların oyunlarını sahnelemek için hazırlandığı görülmüştür. Gösterimi tercih edilen klasik oyunlar arasında Shakespeare’in *Şamta’* (Çirkin Yaşlı Kadın) ve *Tervîdu ’l-Mer’eti ’ş-Şeriseti* (Vahşi Bir kadının Evcilleştirilmesi) ile Moliere’in *Dun Cûan* (Don Juan) ve *Bahîl* adlı oyunu *Sî Kaddûr Mişhâh* (Cimri Sî Kaddûr Mişhâh) adıyla sunulmuştur. Ayrıca Arap dünyasından Tefk el-Hakîm’in *es-Sultânû ’l-Hâ’ir* (Kararsız Sultan) ve Ali Selim’in *Ente ellî Katalte ’l-Vahşe* (Canavarı Öldüren Sensin) adlı oyunları oynanmıştır. Ayrıca Ruveyşid, ‘Abdulhalîm Rays ve Velid ‘Abdurrahman Kâkî, Ahmed Rıdâ Hûhû ve Muhiddîn Başterzi gibi önemli isimlerin oyunları da sahnelenmiştir. Ayrıca Kâtip Yâsin, Âsiye Cebbâr ve Mevlûd Fir’avn gibi yazarların Fransızca oyunları Arapça olarak oynanmıştır⁵⁷.

Cezayir Devlet Tiyatrosu'nun 1963 yılından 1972 yılına değin klasizm, realizm ve romantizm gibi belli başlı akımları özümseydiği görülmüştür⁵⁸.

7. Bağımsızlık Sonrası Cezayir Tiyatrosu

Cezayir 132 yıl gibi uzun bir süre zarfında Fransız işgali altında kaldıktan sonra 1962 yılında bağımsızlığına kavuşabilmiştir. Bağımsızlık sonrası Cezayir Tiyatrosu'nda 1963-1965 yılları arasında toplam yirmi oyun oynanmıştır. Sadece 1963 yılının Nisan ve Aralık ayları arasında bu oyunların yüz on dokuz kez tekrarı yapılmıştır. İzleyici sayısı otuz dokuz bin yüz üç kişi olmuştur. Bu dönemde Cezayir Tiyatrosu'nun devrimin yanı sıra başka konuları da işlediği görülmektedir. 'Abdulkâdir es-Sâfiri'nin kaleme almış olduğu *Ġurfeteyn ve Matbah* (İki Oda ve Bir Mutfak) adlı oyunda barınma sorunu ele alınmıştır. Müellifin başka bir oyunu olan *Mumessil Rağme Enfihi* (İster İstemez O Bir Oyuncudur) adlı eseri ise sanatçıların sorunlarına değinmiştir. Velid 'Abdurrahman'ın ise *İfrikyâ Kable Vâhid* (Birden Önce Afrika) adlı oyununda Afrika'daki yayıncılığın sorunlarına değindiği görülmüştür⁵⁹.

Ruveşid olarak bilinen Ahmed 'İyyâd'in (1921-1999) 1966 yılına ait olan *el-Ġûle* adlı oyunu başkent Cezayir'deki Cezayir Ulusal Tiyatrosu'nda sunulmuş ve ülkede meydana gelen bürokratik sorunlara yer verilmiştir⁶⁰.

1967-1972 yılları arasında içlerinde uyarlama oyunların da bulunduğu toplam on sekiz tiyatro oyunu sergilendiği görülmüştür. Bu dönemde Mustafa Kâtip, Kâtip Yâsin, 'Allâl el-Muhib⁶¹, el-Hâcc 'Umer (1930-1982)⁶² ve 'Abdulkâdir 'Allûle (1939-1994) gibi isimler öne çıkmışlardır. Ruveşid, 1968 yılında *el-Bevvâbüne* (Kapıcılar) adlı kıymetli bir oyun kaleme almıştır⁶³.

Devrim, 1 Kasım 1954'te başlamış ve açıkçası Cezayir tiyatro hareketini doğrudan doğruya etkilemiştir. Devrimin ilk günlerinde tam bir kaos ortamı oluşmuştur. Birçok kişi silah taşımakta ve Ulusal Kurtuluş Ordusu'na katılmak istemekteydi. Bu ortamda tiyatro topluluklarının dağıldığı görülmektedir. Bazı tiyatrocular ise savaş alanında ülkenin kurtuluşu için benimsenen davada şehit olmuşlardır. Diğer birçoğu ise tutuklanmış ve uzun süre hapisnede kalmışlardır. Hapishanelerde, tiyatro sanatçıları skeçler oluşturup küçük tiyatrolar kurmuştur. Bunlar arasında oldukça meşhur olan Hasen Husnî ve et-Tayyib Ebû Hasen gibi isimlerde yer almaktaydı.

Mustafa Kâtip, 1958 yılında Tunus'ta *Ulusal Kurtuluş Cephesi Sanatları* adı altında bir tiyatro topluluğu kurmuştur. Bu topluluk, Arap dünyasındaki çeşitli şehirlerde ve ardından da Çin, Sovyetler Birliği ve diğer dost ülkelerde oyunlar sergileyerek devrimle ilgili bilgi yaymaya başlamıştır. Bu topluluğun amacı, sömürgecilik hakkındaki Fransız iddialarını çürütmek ve Cezayir'in haklılığını bütün dünyaya duyurmaktır. Daha sonra Burcu'l-Kifân Drama Enstitüsü'nde öğretmenlik yapan ve

1970'lerde Yüksek Öğrenim Bakanlığı'nın Kültürel Tanıtım Bölümü'ne başkanlık yapan Mustafa Kâtib, bu önemli topluluğunun rolüyle ilgili "Dost ülkeleri ziyaret ettiğimizde, yabancıların Cezayir'in savaşmak için yaratıldığına ve elinde bir tüfekte doğduğuna inandıklarını ve sömürgecilerin yalanlarını fark ettik. Savaşa karşı, faaliyetlerimizle Cezayir'in barışçı, özgür ve onurlu bir hayata olan susuzluğunu gösterdik" demektedir⁶⁴.

'Abdullah er-Rakîbî'nin (d.1928) *Masra 'u't-Tuğât* (Zalimlerin Ölümü) ve Ebu'l-'Îd Dûdû'nun (1934-2004) *et-Turâb* (Toprak) adlı oyunları edebi açıdan yüksek seviyede oyunlardı. Bu iki oyunda klasik Arapça ile yazılmıştır. Nitekim bu eserler Arap dünyasında okunabildi, oynanabildi ve gerçekten de dikkatleri çekebilmişti.

Ruveşid olarak bilinen Ahmed 'İyyâd'ın oyunları, Che Guevara'nın ve yoldaşlarının 1960'larda gerçekleştirdiği faaliyetlerin anlatıldığı türden oyunların tipik bir örneğiydi. Bu eserlerde devrimci bir bakış açısıyla toplumsal sorunlara değinilmiştir. Oyunlar devam eden statükoya bir meydan okuma çağrısında bulundu⁶⁵.

1970'lerin başına kadar Cezayir, derin bir şekilde siyasi ve ekonomik değişiklikler yaşamaya başladı. Bu dönem boyunca amaç Cezayir'i tüketici ekonomisine sahip bir ülkeden sosyalist ekonomiye sahip bir ülkeye ve tarım toplumundan endüstriyel bir ekonomiye dönüştürmekti. Buna eşlik eden tiyatro topluluklarının da sosyalist gerçekçiliğe yakınlaşmaya başladıkları görülmektedir. Bunlardan biri ise bir oyun yazarı, yönetmen ve daha sonra da Ulusal Tiyatro'nun yöneticisi olan 'Abdulkâdir 'Allûla idi. 'Allûla, Avrupalı yazarlardan özellikle de Brecht, Mayakowsky ve Piscator'dan istifade etmeye çalıştı. Oyunu *el-Hubz* (Ekmek Parçası) adlı oyunu işçi sınıfı ile patronlar arasındaki mücadeleyi ve işçilerin nihai zaferini tasvir etmekteydi. *el-Ma'ide* (Sofra, 1972), *Hamâ'imu Rabbî* (Tanrı'nın Güvercinleri, 1974), *el-Ecvâd* (Cömertler) ve *el-Kavvâl* (Geveze) olmak üzere başka oyunlar da kaleme aldı⁶⁶.

Bununla birlikte, sosyal olarak kritik oyunlar 1980'lere hâkim olmaya devam etmiştir. Nebîl Bedrân'a ait olan ve 1983 yılında Mustafa Kâtib tarafından yönetilen *Cuha Bâ'a Himârahu* (Cuha Eşegini Sattı) oyunu oldukça tipik bir oyundu. Daha sonra Cezayir'i Şam Tiyatro Sanatları Festivali'nde (1984) temsil eden oyun, yetkilerin kötüye kullanımını işlemiştir. Bu sorun aynı zamanda 'Allûla'nın *el-'Alak* (Kan Pıhtısı, 1985) adlı oyununda da ele alınmıştır.

1985 yılında her yıl düzenlenecek olan Profesyonel Tiyatro Festivali'nin hem oyunlara hem de seminerlere başladığı görülmüştür. İkinci festivalde on dört oyun gösterilmiştir. Bunlardan en önemlisi Avrupa'daki Cezayirli göçmenlerin durumunu ele alan *Ğıyâbu'l-Efkâr* (Fikirlerin Yokluğu) adlı oyun olmuştur. Aynı zamanda çocuklar için ilk resmi tiyatro topluluğu olan *eş-Şatirîne* kurulmuştur.

1985 ile 1995 yılları arasında çağdaş oyun yazarlığında iki eğilim görülmüştür. İlki Cezayir’deki birtakım topluluklar tarafından kullanılan yeni bir tiyatro deneyimi olan kolektif üretimdir. Diğeri ise yabancı oyunların Cezayir ve Arap gerçeğine tamamen uyarlanmasıdır. Bu son yaklaşımda bazen özet dışındaki hiçbir şeyin orijinal oyundan alınmadığı bir yaklaşım sergilenmiştir. Arap ülkelerinden gelen oyunlar bile böyle bir muameleye tabi tutulmuştur. Tevfik el-Hakîm’e ait olan *et-Tâ’am li-Kulli Femm* (Her Ağız İçin Bir Yiyecek) adlı oyunun bunlara iyi bir örnektir⁶⁷.

1992-2002 yılları arasında ülkedeki iç savaş yüzünden yüz elli ila iki yüz bin arasında insanın yaşamını yitirdiği düşünülmektedir. Tiyatro da dâhil olmak üzere tüm sivil hayat acı verici bir aksama yaşamıştır. 1992 yılında Cezayir’de terörizmin toplumsal ve siyasal yaşama hâkim hale geldiği ve her ay pek çok cinayet, suikast ve bombalamaların yaşandığı bu dönemde Cezayir tiyatrosunun da neredeyse tamamen yok olacağı düşünülmüştür. Drama yazarı ‘Abdurrahman Kâkî, o dönemde cesur bir manifesto yayımlamış, “*Tiyatro asla ölmez. Ancak entelektüellerin tüm halkın acılarını ve korkularını ortaya koyması gereken anlar vardır. Bu noktada, söyleyeceklerini herkesten daha iyi bilen yazarlar doğar*” demiştir⁶⁸.

Kâkî’nin cesur beyanın Cezayir’de 1990’ların başındaki fiili durumla pek ilgisi de görünmemektedir. Suikastler ile terör saldırılarının sayısı ve şiddeti gittikçe artmaktaydı. Ayrıca Benaïssa gibi entelektüel ve sanatçılar ülkeyi terk etmektedir. Kurbanlar arasında, ülkenin en ünlü iki tiyatro sanatçısı da bulunmaktaydı. İlk önce 1994 yılında ‘Allûla suikaste uğramış ve daha sonra bir yıl geçmeden yönetmen ‘İzzeddîn Mecûbî (1945-1995) öldürülmüştür. ‘Allûla, 1990’lı yılların başlarında öldürülen birçok tiyatro sanatçısından sadece bir tanesiydi. Ancak uluslararası toplumda en iyi bilineniydi. 1999 yılında eşi Raja ‘Allûla, bu meşhur sanatçının eserlerini ve anısını yaşatmak için ‘Abdulkâdir ‘Allûla Vakfı’ nı kurmuştur. Vakıf bir tiyatro araştırma merkezi haline gelmiş ve hem akademisyenlerin hem de genç sanatçıların çalışmalarını teşvik etmiştir⁶⁹.

Uluslararası alanda ‘Allûla’dan daha az bilinmesine rağmen 1980’lerde Mecûbî, Cezayir Tiyatrosu’nun liderleri arasındaydı. 1960’lı ve 1970’li yıllarda bir aktör olarak öne çıktığı ve özellikle de yönetmen Ziani Şerîf ‘İyyâd ile iletişim halinde olduğu bilinmekteydi.

Mecûbî, 1993 senesinde Bâtine’deki küçük bölgesel tiyatrosunun yönetmenliğini de üstlenmiştir. Ertesi sene Cezayir Ulusal Tiyatrosu’nun yönetmenliği teklifi alınca bu teklifi reddetmeyi tercih etti. Bu süreç içerisinde katledilmesi, önde gelen tiyatrocularının da ortalıktan çekilmesine neden oldu.

Sivil huzursuzluk içerisinde binlerce kişi öldü, binlercesi de kayboldu. Düzinelerce şehir ve köyde toplu katliamlar yaşandı. Sanatçılar ve entelektüeller çoğunlukla bu esnada ölmüştür. Bu ölüm ve yıkım

dalgasında Kâkî'nin yenilenen bir Cezayir tiyatrosu vizyonu hayali neredeyse umutsuz ütöpik bir girişim olarak kaldı.

Modern Cezayir Tiyatrosu'nun tarihi boyunca en çok düşüşe geçtiği dönemin 1995 yılı olduğu ifade edilebilir. Aslında, 1995 yılının Mart ayında Kostantîne'deki bölgesel sahne Kâkî gibi pek çok kişinin de dört gözle beklediği bir tiyatro baharı düzenledi. Bu sefer hayal kırıklığına uğranılmamıştı. Şiddet, ülkenin birçok yerinde devam etmesine rağmen bu hadise gerçekleştirilebildi. 1995 yılından sonra gerginlikler yavaş yavaş azaldı ve 1999 yılında barış konusunda önemli adımlar atıldı. Nitekim Ziani Şerîf 'İyyâd gibi 1990'lı yılların ortalarında Fransa'ya kaçan önde gelen tiyatro sanatçılarının birçoğu Ulusal Tiyatro'ya geri döndüler.

Her ne kadar Kâkî, Yâsin, Allûla ve Benaïssa ile çağdaşları öncelikle Cezayir oyun yazarlığına ve oyunculuğuna katkılarından dolayı tanınmış olsa da aslında Avrupa tarzında bir sahne yönetiminin önemini ortaya koyan nesildi. Bu durum 1990'ların başından sonra Cezayir tiyatrosunda daha belirginleşecektir.

Burcu'l-Kifân Drama Enstitü başta aktörlerin eğitimi görevini üstlenmiş olmasına rağmen XX. yüzyılın sonlarında ülkenin önde gelen yönetmenlerinden birisi olan Ziani Şerîf 'İyyâd gibilerini de yetiştirebilmiştir. 'İyyâd, birkaç yıl boyunca Ulusal Tiyatro'da görev almış ve yirmi oyun oynamıştır. Ünü gittikçe artan sanatçı 1983'te Kartaca Festivali'nde Suriyeli dramatist Muhammed el-Mâğût'un (1934-2006) *Kâlû el-'Arab Kâlû* (Araplar Şöyle Derler) adlı oyunuyla birincilik ödülü almıştır.

'İzzeddîn Mecûbî ile iş birliği içerisinde olan 'İyyâd, Cezayir toplumunda demokratikleşmeye doğru büyük bir yolun izlendiği 1989 yılında kendi tiyatro topluluğu olan *el-Kal'a* (Kale)'yi kurmuştur. Yedi yapımı yönetmiş ve artık ülkede istikrarın sağlanmasıyla birlikte kendisinden 2000 yılında Ulusal Tiyatro'ya başkanlık etmesi istenmiştir. Daha önceki deneyimlerinden dolayı tereddüt etmiş olsa da sonunda bu teklifi kabul etmiştir. Tam anlamıyla kapalı olan kurumu gerçekten hayata döndürmüştür. Tarihinde ilk kez tiyatro oyunları ile tamamen dolu bir sezon ilan edilebilmiştir. Düzinelerce yönetmen, aktör, sanatçı ve oyun yazarı işe alındı. Yeni girişimi destekleyen hevesli izleyiciler de ortaya çıktı.

Cezayir makamları 'İyyâd'ın aslında çok fazla inisiyatif aldığını ve bağımsız davrandığını düşünmüştür. Bunun üzerine Ulusal Tiyatro direktörlüğünden uzaklaştırılmıştır. Sonrasında ise bağımsız yönetmenliğe geri döndü ve 2005 yılında Marsilya'da Akdeniz'in her iki yakasında da oyun sunmaya adanmış yeni bir grup olan *el-Gusto* adlı bir topluluğu kurmuştur⁷⁰.

Son dönemin bazı oyunlarını şu şekilde sıralayabiliriz:⁷¹.

Oyun	Yazar	Yıl
<i>Hesnâ' ve Hassân</i>	Muhammed b. Kattâf	1975
<i>Haza Yucîbu Haza</i>	Toplu Telif	1976
<i>Rîhu's-Simsâr</i>	Toplu Telif	1977
<i>er-Rafd</i>	Toplu Telif	1981
<i>Ğassâletu'n-Nevâdir</i>	'Ammâr Muhsin	1984
<i>el-Kelime</i>	Cemâl- Dekkâr ve 'Abdulhamîd Bûtûha	1984
<i>Deffu'l-Kavl ve'l-Bendîr</i>	Muhammed Tayyib Dahîmî	1986
<i>'Uyûnu'l-Kelâm</i>	Toplu Telif	1987
<i>ed-Derâviş</i>	Mustafâ el-Hilâc	1989
<i>Nevâh li'Cerrâh</i>	Muhammed Tayyib Dahîmî	1994
<i>İsme' Yâ 'Abdu's-Semî'</i>	el-Kâtib el-Mağribi ve 'Abdulkerîm bi'r-Reşîd	1995
<i>es-Süse</i>	Ahmed Rezzâk	1998
<i>Mebrûke</i>	Ahmed Rezzâk	1999
<i>et-Tâiru'l- 'Acîb</i>	-	1999
<i>Sûk 2000</i>	'Annâbe Tiyatrosu ve Tevfik Mîmiş	1999
<i>ez-Za'im</i>	Ahmed Rezzâk	2000
<i>Muhâkemetu Cuhâ</i>	Şerîf el-Edra'	2007

Günümüz Cezayir tiyatrosunu aşağıdaki türlere ayırmak da mümkündür:

8. Halk Tiyatroları

En muteber temsilcisi Reşîd Kostantînî Tiyatrosu'nun sahibi olan Ruveysîd'ti. Ruveysîd, döneminin gerekliliklerini idrak etmişti. Geleneksel yazarlardan olmasına rağmen tiyatro dünyasındaki gelişmelerden de geri kalmak istemiyordu. Muhtelif tiyatro festivallerinde ödüller de kazanan *el-Bevvâbûn* (Kapıcılar, 1964), *el-Ğûle* (İblis, 1972) ve *Hasen et-Tîrû* (Hasan et-Tîrû) adlı oyunları bulunmaktaydı⁷².

9. Klasik Tiyatro

Velid Abdurrahman el-Kâkî, bu akımın en iyi temsilcisi olarak kabul edilmekteydi. el-Kâkî'nin esin kaynakları arasında Tunus'tan 'İzzeddin el-Medenî ve Fas'tan ise et-Tayyib es-Sadîkî gibi halk mirasını kullanan sanatçılar bulunmakta idi. Kâkî'nin oyunlarının çoğu halkın hafızalarında saklı olan klasik halk öykülerinden ilham alınmıştır. *el-Kirâbu ve's-Sâlihîne* adlı oyunu Alman yazar Bretch'in oyunundan serbest bir şekilde alınmıştır. Aynı zamanda Bretch'in *Muhâkemetu'l-Lukîlis* ve İtalyan yazar

Luici Brandlu'nun *Kullu Şeyh lehu Tarikuhu* (Her Şeyhin Bir Metodu Vardır) adlarıyla uyarlanan oyunları bulunmaktaydı⁷³.

10. Devrimci Realist Tiyatro

Üçüncü ve en son aşamanın en iyi temsilcisi bir yazar ve genç bir yönetmen olan 'Abdulkâdir 'Allûla idi. Toplumsal gerçekçi tiyatro yazarlarından biri olarak addedilmiştir. Bretch, Mayakouski ve Piscator'un tiyatrolarından yararlanarak kaleme aldığı bazı metinler *el-Hubz* (Ekmek Parçası, 1970), *el-Ecvâd* (Cömertler), *el-Mâ'ide* (Sofra, 1972), *Hamâ'imu Rabbî* (Tanrımın Güvercinleri, 1974), *el-Kavvâl* (Gezeze) ve *'Alak* (Kan Pıhtısı, 1985) idi⁷⁴. *Hamku Selîm* (Selim'in Ahmaklığı) adlı oyunu ise Rus yazar Gogol'un *Bir Delinin Hatıraları* adlı eserinden alıntı idi⁷⁵.

Bu merhalede ulusal bir tiyatronun yanı sıra genç tiyatro toplulukları da ortaya çıktığı görülmüştür. Bu toplulukların en meşhuru ise *Krâk* idi. 1965 yılındaki kuruluşundan beri pek çok oyun takdim etmiştir. Önemli oyunlardan birisi Cerve 'Alâve Vehbî ve 'Abdulhamîd Habbâtî'den telif olunan *el-Hayât ve 'ş-Şebâb* (Hayat ve Gençler) adlı eserdir. Topluluk bu oyunla 1965 yılının Gençlik Festivali'nde birincilik ödülü kazanmıştı. *Medresetu'l-Kezzâbîn* (Yalancılar Okulu) ise gene Cerve 'Alâve Vehbî ve 'Abdulhamîd Habbâtî'ye ait idi. Bu iki yazar, Nasreddin Hocaya ve onun enteresan hikâyelerine vurgu yapmışlardır. Nitekim bu oyun Kâtip Yâsin'in *Meshûku'z-Zekâ'* (Zekâ İksiri) adlı oyununu akla getirmiştir.

Ayrıca *Krâk* topluluğu Çince bir eserden alıntı olan *Şerârat fi'l-Kasabi* (Samandaki Kıvılcım) adlı bir oyun sunmuştur. Aynı zamanda Kâtip Yâsin'in üçlemesi olan *el-Cussetu'l-Mutavvaka* (Kuşatılmış Kadavra), *el-Eslâf Yudâ'füne Daravâthim* (Geçmiştekiler Hiddetlerini Artırıyorlar) ve *Meshûku'z-Zekâ'i* (Zekâ İksiri) adlı oyunları başarıyla sahneye koyabilmiştir. Sofokles'in Arapçaya çevrilen *Ûdîb el-Melik* (Kral Odib) ve Daniel Buckman'a ait olan ve çevrilen *Örfî en-Nerancî* (Narencinin Tütsüsü) adlı oyunları da takdim edilmiştir. Ayrıca her yıl ağustos ayında Musteğânîm şehrinde düzenlenmekte olan Musteğânîm Festivali'nde üç yıl üst üste birincilik ödülünü kazanmışlardır. Vahrân şehrinde bu topluluğun yanı sıra *Seb'une* adlı bir topluluk da bulunmaktaydı. *Semenu'l-Hurriye fi's-Sûki's-Sevdâ'* (Karaborsada Özgürlüğün Ederi) adlı oyunuyla büyük bir sükse yapmıştır. Rumen asıllı Fransız vatandaşı olan Eugene Lonesco (ö.1994)'ya ait olan *el-'Acîbe* (Tuhaf) adlı oyunu da sahnelemişlerdir.

Başkente göz atıldığı zaman şüphesiz ki genç tiyatro topluluklarının en meşhuru ise *el-Mesrahiyyetu ve es-Sekâfetu* (Tiyatro ve Kültür) adlı tiyatro grubu idi. Bu grup *eş-Şa'b eş-Şa'b* (Halk Halk) ve *Hurriyetu'l-Mer'eti* (Kadının Özgürlüğü) adlı oyunları sergilemiştir. *el-Bahr* (Deniz) tiyatro topluluğunun ise Bertolt Brecht'e ait olup *Cesedî Savtuhi ve Fikruhi* (Bedenim Sesi ve Fikri) olarak çevrilen ve Kâtip Yâsin'in *Huz Muhammed Hakîbetek* (Muhammed! Çantanı Al) adını taşıyan oyunları sundukları görülmüştür⁷⁶.

Kaleme alınan bu çalışmada modern Cezayir tiyatrosu ortaya çıktığı ilk dönemden hemen hemen günümüze değin gerek sergilenen oyunlarıyla gerekse de oyunlarda ele alınan temalarda mümkün mertebe detaylı bir şekilde ele alınmıştır. Bu noktadan hareketle Cezayir tiyatrosunun daha iyi anlaşılması adına tiyatronun ayrıldığı kısımlar üzerinden sergilenen oyunlara ve ilgili dönemlerde tiyatronun gelişim seyri üzerinde etkili olan oyunculara ve oyun yazarlarına yer verilmeye çalışılmıştır. Bu nedenle de verilen bu bilgiler ışığında daha önce kaleme alınan benzer türdeki çalışmalara katkıda bulunularak konunun çerçevesinin çizilmesi, Cezayir tiyatrosunun dönemlerinin genel manada belirlenmesi ve ilgili konunun derinleştirilmesi ve son olarak da işlenen temaların vurgulanması ile Cezayir tiyatro tarihine dair bilgileri bir adım ileri seviyeye taşımak hedeflenmiştir.

Sonuç

Özellikle Mısır ve Lübnan gibi ülkelerde tohumları atılan tiyatro sanatı Mısır'da gelişim imkânı yakalamıştır. Lübnan'da ise özellikle kadın oyuncular, Hristiyan olmaları sebebiyle sahnede kendilerine yer bulabilmişlerdir. Öyle ki Mısır ve Suriye gibi ülkelere oyunlar için gelen Lübnanlı kadın oyuncular bile mevcuttu. Kuzey Afrika ülkelerinden birisi olan Cezayir'de ise tiyatro sanatı uzun süren Fransız işgali nedeniyle geç bir dönemde ortaya çıkmıştır. Ancak başta Mısır gibi Doğu Arap ülkelerinden Cezayir'e ziyaretler gerçekleştiren Mısırlı 'İzzeddîn Topluluğu, Süleyman Kardâhî ve George Abyad gibi adını duyurmuş olan tiyatro toplulukları sayesinde tiyatro sanatı Cezayir'de yayılma imkânı yakalamış ve yerli toplulukların oluşturulması yönünde bir adım olmuştur. Genel olarak Cezayir Tiyatrosu'nun başlangıç itibarıyla toplamda 6 önemli merhaleden geçtiği görülür. Her bir merhaleden ilgili dönemde ön plana çıkan oyunlar, tiyatrocular ve işlenen temalara mümkün mertebe yer verilmiştir. Tiyatro başlangıç olarak Cezayir'de Batı oyunlarından çeviri ve uyarılma yönüyle uygulanmış olsa da zamanla özgün oyunlar kaleme alınmış ve sahnelenmiştir. Bu bağlamda pek çok önemli tiyatrocü ve oyun yazarı yetişmiş ve sanata hizmet etmiştir. Bağımsızlık öncesi Cezayir Tiyatrosu'nda halkın gündelik sorunları gerçekçi bir üslupla anlatılmış bunun yanı sıra devrim, ahlakî ve tarihî konulu tiyatro oyunları ile günlük hayat, sömürge ve halkın istismar edilmesi muhtelif mevzular tiyatro oyunlarında yer bulmuştur. Bağımsızlık sonrası Cezayir tiyatrosunda devrim, barınma, bürokratik problemler, toplumsal sorunlar, işçi sınıfı ve göç gibi temalar ön plana çıkar. Ayrıca bağımsızlık sonrası dönemde klasik tiyatro, halk tiyatroları ve devrimci realist tiyatro gibi türlerin ön plana çıktığı görülür. Son olarak 1990'lı yıllarda Cezayir'de patlak veren iç savaşın toplumsal hayatı ve doğal olarak da edebiyatı etkilediği görülür. Bu dönem içerisinde genel olarak edebiyat özel olarak da tiyatro sanatı sekteye uğramış ve binlerce insan yaşanan çatışmalar nedeniyle yaşamını

yitirmiştir. Kaleme alınan bu yazının ülkemizde son yıllarda görmeye başladığımız Kuzey Afrika edebiyatına dair çalışmalar ve özellikle de Cezayir edebiyatı üzerine yapılacak akademik çalışmaların ivme kazanması adına bir adım olması hedeflenir. Buradan hareketle Cezayir tiyatrosunda yer alan önemli isimlerin hayatları, tiyatrocu kişilikleri ve oyunlarına dair tahlil yapılması Arap dünyasında önemli bir noktada olan Kuzey Afrika edebiyatının değerinin anlaşılması açısından kıymetlidir.

Kaynakça

Amine, K. ve Carlson, M. (2012) *The Theatres of Morocco, Algeria, Tunisia (Performance Traditions of the Maghreb)*, London, Palgrave Macmillan.

Beyûd, A. (2013). *el-Mesrahu'l-Cezâirî Neş'etuhu ve Tetavvuruhu*, Cezayir, Ğirnâta li'n-Neşr ve't-Tevzî'.

Can, A. H. (2013). *Modern Cezayir Edebiyatı, et-Tâhir Vattâr'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Er, R. Modern Mısır Tiyatrosu I, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33 (1-2), 1990.

Ergül, A. (1995), *Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nde Teyfik el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum.

Gökgöz, T. (2018), *Bağımsızlık Sonrası Cezayir'de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul.

Güler, İ. (1997) *Teyfik el-Hakîm'in Mısır Tiyatrosundaki Yeri*, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Bursa.

Hımışloğlu, H. (1995). "Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu'nun Doğuşu", Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, Erzurum

Nutlu, Ö. (1972). *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Ankara Üniversitesi, Ankara, Dil ve Tarih- Coğrafya Fakültesi Yay.

'Îd, M. (2012). *el-Mesrahu'l - Cezâirî Neş'etuhu ve Tetavvuruhu*, Sidi Bi'l-'Abbâs, Mektebetu'l-İrşâd li't-Tıbâ'ati ve't-Tevzî'.

Osnes, B. (t.y.). *Acting An International Encyclopedia*, California, ABC-CLIO.

Rubin, D. (2005). *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, Taylor - Francis e-Library.

er-Râ'î, 'A. (1979). *el-Mesrah fi'l-Vatani'l-'Arabî*, Kuveyt, 'Âlemu'l-Ma'rife.

Vehbî, A. 'A. (2004) *Melâmihi'l-Mesrahi'l-Cezâirî*, Cezayir, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-Cezâiriyyîn.

(Çevrimiçi) <https://en.wikipedia.org/wiki/Allalou> 31.07.2017.

- ¹ Beth Osnes, *Acting An International Encyclopedia*, ABC-CLIO, California, t.y., s. 16.
- ² Khalid Amine, Marvin Carlson, *The Theatres of Morocco, Algeria, Tunisia (Performance Traditions of the Maghreb)*, Palgrave Macmillan, London, 2012, s. 71.
- ³ Rahmi Er, "Modern Mısır Tiyatrosu". *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Dergisi*, 33 (1-2), 1990, s. 123.
- ⁴ Osnes a.g.e., s. 16-17.
- ⁵ Özdemir Nutlu, *Dünya Tiyatrosu Tarihi*, Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Yay., Ankara, 1972, s. 450-451.
- ⁶ Osnes a.g.e., s. 9.
- ⁷ Ahmed 'Allâve Vehbî, *Melâmihu'l-Mesrahi'l-Cezâiri*, İttihâdu'l-Kuttâbi'l-Cezâiriyyin, Cezayir, 2004, s. 38.
- ⁸ Mîrâs el-'Îd, *el-Mesrahu'l-Cezâiri Neş'etuhu ve Tetavvuruhu*, Mektebetu'l-İrşâd li't-Tibâ'ati ve't-Tevzî', Sidi Bi'l-'Abbâs, 2012, s. 79.
- ⁹ Alî er-Râ'î, *el-Mesrahu fi'l-Vatani'l-'Arabî*, 'Âlemu'l-Ma'rifeti, el-Kuveyt, s. 459; el-'Îd, a.g.e., s. 8.
- ¹⁰ el-'Îd, a.g.e., s. 85.
- ¹¹ el-'Îd, a.g.e., s. 86.
- ¹² Vehbî, a.g.e., s. 39.
- ¹³ Hakkında detaylı bilgi için bkz. Hülya Hınıslioğlu, "Mârûn en-Nakkâş ve Arap Tiyatrosu'nun Doğuşu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 1995; Aysel Ergül, "Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tefvik el-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 1995; İsmail Güler, "Tefvik el-Hakîm'in Mısır Tiyatrosundaki Yeri", *Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Bursa, 1997.
- ¹⁴ Ruveysid (Reşid Kostantîni es-Sâgîr), gerçek adı Ahmed 'İyyâd, 28 Nisan 1921 tarihinde başkent Cezayir'deki el-Kasbetu'l-Atîk'de dünyaya geldi. Oyuncu ve komedyendir. 1940'lı yıllarda tiyatroya başladı ve ilk oyunu Muhammed Le'avâsi yönetmenliğindeki *Ridâ Bâi* adlı oyundur. 1942 yılında Muhiddin Başterzi bu yükselen yeteneği başkent Cezayir'de Opera salonunda oyunlarını sergileyen el-Mesrahu'l-'Arabî adlı tiyatro topluluğuna tereddüt etmeden eklemiştir. Başterzi ile geçen yedi yıl sonrasında Muhammed Râzi topluluğuna intikal etmiştir. Aynı zamanda radyo tiyatrosunda da çalışmıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Turgay Gökgöz, *Bağımsızlık Sonrası Cezayir'de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul, 2018, s. 391.
- ¹⁵ el-Vehbî, a.g.e., s. 39-42.
- ¹⁶ er-Râ'î, a.g.e., s. 461.
- ¹⁷ Ahmet Hamdi Can, "Modern Cezâyir Edebiyatı, et-Tahir Vattar'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 2013, s. 101; er-Râ'î, a.g.e., s. 461.
- ¹⁸ Vehbî, a.g.e., s. 43.
- ¹⁹ 'Allâlû, 3 Mart 1902 tarihinde el-Kasbah şehrinde olarak dünyaya geldi. Gerçek adı Ali Sellali'dir. Cezayirli oyun yazarı, tiyatro yönetmeni ve Cezayir tiyatrosunun babası olarak bilinir. Babasını erken kaybeden Allâlû on üç yaşında ailesini desteklemek için çalışmaya başladı. Ardından eczacılık kâtibi, kitapçı ve tramvay işçisi olarak işleri gerçekleştirdi. Tiyatroya olan ilgisi kendisini erken yaşta ön plana çıkardı. XX. yüzyılın

başında Georges Abyad ve 'İzzeddin tiyatro topluluklarının performanslarına katıldı. Tiyatroyla olan bu karşılaşma ona oyun üretme fikrini verdi. Böylece öncelikle evlilik, boşanma, alkolizm gibi günlük hayatın konularını ele alan skeçler üretmeye başladı: Bu temalar 1926'dan sonra sahnelenen oyunlara da dâhil edildi. Avrupa'yla ve özellikle hayatının bu sanatın gelişimine adanmış Cezayir klasik müziğinin büyük bir uzmanı olan Edmond Yafil ile olan görüşmeler onu müzik alanında takdir edilecek bir boyuta taşımıştır. Daha fazla bilgi için bkz. (Çevrimiçi) <https://en.wikipedia.org/wiki/Allalou> 31.07.2017.

²⁰ er-Râ'î, *a.g.e.*, s. 460-461; el-'Îd, *a.g.e.*, s. 103.

²¹ Muhyiddin Başterzi, 15 Aralık 1897 tarihinde el-Kasbe'de dünyaya gelmiştir. Muhafazakâr ve varlıklı bir ailede yetişmiştir. Küçük yaşta Kur'an hıfz etmiştir. *el-Matrabıyye* Topluluğu'nun başkanı olan Antuan Edmont Yafil (1877-1928) kendisini müzik dünyasına kazandırmıştır ve 1918 yılında resmi olarak bu topluluğa girmiştir. Yafil sayesinde Endülü müziğinde çok iyi bir seviyeye gelmiştir. Yafil'in vefatından bir yıl önce Başterzi, *el-Matrabıyye* Topluluğu'nun başkanı olmuştur. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 392.

²² el-'Îd, *a.g.e.*, s. 105.

²³ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 106-107.

²⁴ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 111.

²⁵ Can, *a.g.e.*, s. 101; er-Râ'î, *a.g.e.*, s. 461.

²⁶ er-Râ'î, *a.g.e.*, s. 461.

²⁷ Vehbî, *a.g.e.*, s. 43-44.

²⁸ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 114.

²⁹ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 11.

³⁰ Mustafa Kâtip, 8 Temmuz 1920 tarihinde Suku'l-Ahrâs'da dünyaya geldi. Pastour okulunda okuduktan sonra ailesiyle beraber 'Annâbe'ye intikal etti. Oradan da Kostantîne'ye geçti. Son olarak da başkent Cezayir'e yerleşti. 1939 yılında lise eğitimini yarım bırakıp sanatla ilgilendi. Muhyiddin Başterzi'nin tesis ettiği *el-Matrabıyye* Topluluğu'na katıldı. Bu dönemde oyuncu olarak tiyatro oyunlarına katıldı ve kendisine ait olan topluluğun da tohumlarını attı. 'Allâl el-Muhibb, 'Abdullah Nakli ve Seydi Ali Fernândil ile beraber *Elif Ba* adlı topluluğu kurdu. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 395.

³¹ Vehbî, *a.g.e.*, s. 44-46.

³² Vehbî, *a.g.e.*, s. 48.

³³ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 117-118; Don Rubin, *The World Encyclopedia of Contemporary Theatre*, Taylor - Francis e- Library, 2005, s. 50-51.

³⁴ el-'Îd, *a.g.e.*, s.118.

³⁵ el-'Îd, *a.g.e.*, s.119.

³⁶ el-'Îd, *a.g.e.*, s.123-124.

³⁷ Rubin, *a.g.e.*, s. 50-51.

³⁸ el-'Îd, *a.g.e.*, s.140.

³⁹ el-'Îd, *a.g.e.*, s.140-141.

⁴⁰ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 141.

⁴¹ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 157-158.

⁴² el-'Îd, *a.g.e.*, s. 193-194.

⁴³ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 226-227.

⁴⁴ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 234.

⁴⁵ el-'Îd, *a.g.e.*, s. 234.

⁴⁶ Ahmed Beyûd, *el-Mesrahu'l-Cezâirî Neş'etuhu ve Tetavvuruhu*, Ğurnâta li'n-Neşr ve't-Tevzî', el-Cezâir, 2013, s. 135-36.

⁴⁷ Beyûd, *a.g.e.*, s. 135-136.

⁴⁸ Beyûd, *a.g.e.*, s. 135-136.

⁴⁹ Vehbî, *a.g.e.*, s. 52-53.

⁵⁰ er-Râ'î, *a.g.e.*, s. 462; Can, *a.g.e.*, s. 102; Çevrimiçi
<https://www.kataranovels.com/novelist/کاتب-ياسين/> (08.04.2017).

⁵¹ Vehbî, *a.g.e.*, s. 54-55; Gökgöz, *a.g.e.*, s. 402-403.

⁵² er-Râ'î, *a.g.e.*, s. 462.

⁵³ Vehbî, *a.g.e.*, s. 62.

⁵⁴ Vehbî, *a.g.e.*, s. 63.

⁵⁵ ‘Abdurrahman Kâkî olarak bilinen ‘Abdulkâdir Velid ‘Abdurrahman 18 Şubat 1934 tarihinde Musteğânîm’de dünyaya gelmiştir. Çocukluğunu Tekâlîdu’ş-Şâ’biyye’de zengin sosyal bir çevrede geçirmiştir. Çeşitli münasebetlerle güldürücü skeçler sunmuştur. İçinde bulunduğu bu ortam kendisini yazmaya itmiş ve henüz on yedi yaşındayken *Demmu'l-Hubb* adlı tek fasıllık bir oyun kaleme almıştır. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 404.

⁵⁶ Vehbî, *a.g.e.*, s. 63.

⁵⁷ Vehbî, *a.g.e.*, s. 64-65; Rubin, *a.g.e.*, s. 53.

⁵⁸ Vehbî, *a.g.e.*, s. 66.

⁵⁹ Beyûd, *a.g.e.*, s. 178-179.

⁶⁰ Beyûd, *a.g.e.*, s. 180.

⁶¹ ‘Allâl el-Muhib, 1 Mart 1920 tarihinde başkent Cezayir’de dünyaya gelmiştir. 1939 yılında tiyatroya başlamıştır. Muhiddin Başterzi topluluğuna kabul edilmiştir. Burada ise Ruveysid, et-Tûri gibi isimlerle bir araya gelmiştir. 1955 yılında ise tiyatro eğitimi için Fransa’ya gitmiştir. Başkent Cezayir’de konservatuar’da hocalık yapmıştır. İlk çalışmaları Sofokles’in Antigone ve Emmanuel Roblas’ın Monster adlı oyunlarıdır. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 405.

⁶² Tiyatrocu ve şarkıcı olan el-Hâcc ‘Umer (1930-1982) 17 Kasım 1930 tarihinde başkent Cezayir’de dünyaya geldi. İlk şarkı söyleme tecrübesini 13 yaşındayken edinmiştir. 1952 yılında Fransa’ya gitmiştir. Aralarında John Viannay gibi tiyatrocuların bulunduğu kişilerden dersler almıştır. Kâtip Yasin’in *el-Cussetu'l-Mutavvaka* adlı oyunun sahnelediği ilk oyundur. 1963 yılında Cezayir Milli Tiyatrosuna katılmıştır. ‘Abdulkâdir es-Seferî’ye ait olan *Mumessil Rağme Enfihi* adlı oyunu sahnelemiştir. Daha fazla bilgi için bkz. Gökgöz, *a.g.e.*, s. 405-406.

⁶³ Beyûd, *a.g.e.*, s. 182.

⁶⁴ Rubin, *a.g.e.*, s. 51-52.

⁶⁵ Rubin, *a.g.e.*, s. 52-54.

⁶⁶ Rubin, *a.g.e.*, s. 54-55.

⁶⁷ Rubin, *a.g.e.*, s. 55.

⁶⁸ Amine, Carlson, *a.g.e.*, s. 176.

⁶⁹ Amine, Carlson, *a.g.e.*, s. 176-177.

⁷⁰ Amine, Carlson, *a.g.e.*, s. 177-181.

⁷¹ Beyûd, *a.g.e.*, s. 216-217, 226-227.

⁷² Vehbî, *a.g.e.*, s. 53-54.

⁷³ Vehbî, *a.g.e.*, s. 53-54.

⁷⁴ Can, *a.g.e.*, s.106; el-Vehbî, *a.g.e.*, s. 54.

⁷⁵ Vehbî, *a.g.e.*, s. 54.

⁷⁶ Vehbî, *a.g.e.*, s. 54-55.

MUALLİM SADİ BEY'İN, MEVLÂNA'NIN TÜRKÇE BİR KITASINI TAZMİN EDEREK YAZDIĞI ŞİİR*

Yakup Şafak**

Öz

Yakın dönem yazar, şair ve eğitimcilerinden Muallim Sadi Bey (1853-1916), daha çok balkanlarda görev yapmış, yayın faaliyetlerinde bulunmuş, şiir ve yazılarını, genellikle dinî, millî, ahlâkî, ictimâî konularda kaleme almış; kimi zaman da onlarda eğitim ve öğretimle ilgili görüşlerini dile getirmiştir.

O, Türkçe'yi sade ve anlaşılır şekilde kullanan bir zattır. Balkanlarda, Yeni Lisan Hareketi öncesinde yayın yoluyla Türkçe'yi güçlendirme ve anlaşılır kılma yolunda faaliyet göstermiştir.

Makalemizde Muallim Sadi'nin bu fikirle kaleme aldığı bir manzûme ele alınmıştır. Şair, Mevlâna'nın (ö.1273) Türkçe bir kıtasından alıntı yaparak yazdığı bu manzûmeyi, *Cerîde-i Süfîyye*'nin 8 Temmuz 1328 (21.7.1912) tarihli 54. sayısında yayınlamıştır. Şiirini, o tarihte Mevlevîlik tarikatının en üst makamında bulunan, aynı zamanda Türkçülük ve Türkçecilik akımının öncü kadrosu içinde yer alan Veled Çelebi'ye (1867-1953) ithaf etmiştir.

Bu sebeple yazımızda Veled Çelebi'nin kısa hayat hikâyesi, Türkçecilik hareketindeki yeri ve onun, Mevlâna'nın eserleri ve Türkçe şiirleri üzerindeki çalışmaları da değinilmiştir.

Diğer taraftan bu manzûme, ülkemizde bir yönden, büyük mütefekkir ve mutasavvıf Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî'ye olan bakışı da yansıtmaktadır. Onun için Mevlâna'nın Anadolu'da yazılı edebiyatın gelişimindeki rolüne değinilmiş ve tazmin edilen kıtanın metni üzerinde bazı açıklamalar yapılmıştır.

Anahtar kelimeler: Muallim Sadi, Veled Çelebi, Türkçecilik, Mevlâna, Mevlevîlik

Muallim Sadi Bey's Poetry Written by Borrowing from a Turkish Verse of Mawlana

Abstract

Muallim Sadi Bey (1853-1916), one of the recent period writers, poets and educators, worked mostly in the Balkans, engaged in publishing activities,

* Araştırma makalesi/Research article Doi: 10.32330/nusha.1177092

** Doç. Dr. Kırıkkale Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: yakupsafak@hotmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6940-3893>

Makale Gönderim Tarihi: 19.09.2022

Makale Kabul Tarihi : 10.12.2022

NÜSHA, 2022; (55): 27-42

wrote his poems and writings, usually on religious, national, moral and social subjects; sometimes he expressed his views on education and training.

He is a person who uses Turkish in a simple and understandable way. In the Balkans, before the New Language Movement, he operated in strengthening the Turkish language through publication and in making it understandable.

In our article, a verse written by Muallim Sadi with this idea is discussed. The poet published this verse, which he wrote by borrowing from a Turkish verse of Mawlana (d.1273), in the 54th issue of *Ceride-i Sûfiyye* dated 8 July 1328 (21.7.1912). He dedicated his poem to Veled Chelebi (1867-1953), who was at the highest office of the Mawlawi sect at that time and who was also among the leading cadre of the Turkism and Turkishism movement.

For this reason, Veled Chelebi's short life story, his place in the Turkishism movement and his studies on Mawlana's works and Turkish poems are also mentioned in our article.

On the other hand, this verse also reflects the view of the great thinker and sufi Mawlana Celâleddîn-i Rûmî in our country in a way. For this reason, Mawlana's role in the development of written literature in Anatolia was mentioned and some explanations were made on the text of the borrowed verse.

Keywords: Muallim Sadi, Veled Chelebi, Turkishism, Mawlana, Mawlaviyah

Structured Abstract

Muallim Sadi Bey was born in Harput (Elazig) in 1853. He is a writer, poet and educator who lived in the 19th and 20th centuries. He completed his primary and secondary education in this city; he learned Arabic, Persian; later, he continued his education in Istanbul and started his civil service life as a "population clerk". He worked as a teacher of language, literature and writing, school director, police commissioner, prison director, editor-in-chief, district governor mostly in various parts of Rumelia. In 1912, he was taken prisoner in the Balkan War, somehow escaped and came to Istanbul 6 months later; and he died of a heart attack on 13.1.1916 in Izmir, where he was appointed as a teacher.

Apart from the aforementioned occupations, an important occupation of him is poetry, writing and publishing. In accordance with the environment and conditions of the Balkan geography, he wrote his poems and writings, generally on religious, national, moral and intellectual subjects; sometimes he expressed his views on education and training.

Although he used to write poems in a classical style, he used Turkish in a simple and understandable way. In the Balkans, before the New Language

Movement (1911), he operated in strengthening the Turkish language through publication and in making it understandable.

The problem of simplifying the Turkish language was of greater importance for the Balkans. The Ottoman schools here were neglected compared to other minority schools. For this reason, some devoted teachers were trying to strengthen Turkish and make it understandable through publication and to educate children in this way. Muallim Sadi Bey was one of them.

In our article, a verse written by the author with this idea is discussed. The poet published this verse, which he wrote by borrowing (tazmin) from a Turkish verse of Mawlana (d.1273), in the 54th issue of *Ceride-i Sûfiyye* magazine dated 8th July 1328 (21.7.1912). He dedicated his poem to Veled Chelebi (1867-1953), who was at the highest office of the Mawlawi sect at that time and who was also among the leading cadre of the Turkism and Turkishism movement. For this reason, in our article, Veled Chelebi's short life story, his place in the Turkishism movement and his works on Mawlana's works and Turkish poems are touched upon to some extent.

The verse quoted from Mawlana is on page 441 of the work called *Türk tarihi* (Turkish History) published by Necib Âsım Bey in Istanbul in 1316 (1900). The author wanted to evaluate this verse, which he probably encountered for the first time, by finding it meaningful for his ideals. The text of the verse in question is as follows:

Kiçkinen oğlan hey bize gelgil Dağdanan dağdan hey bize gelgil

Ay begi sensin, gün begi sensin Bî-meze gelme, bâ-meze gelgil

“The passing by boy, hey, come to us! Travelling from mountain to mountain hey, come to us. You are the moon lord, you are the day lord. Come to us not cheerless but cheerful!”

In his 12-verse Turkish written poem under the anapaest "Fâilün fa'lün fâilün fa'lün", the poet borrowed the 3rd and 4th verses from the poem recited by Mawlana and used them as;

Can gözüün silgil, sîneni delgil Hakk'ı bir bilgil, hak yolun sevgil

Hey bize gelgil, hey bize gelgil Bî-meze gelme bâ-meze gelgil

“Wipe your life eye, pierce your heart (with the pangs of love), know Allah as one, love the right way. Hey come to us, hey come to us! Come to us not cheerless but cheerful!”

Mawlana is a very important person whose life, ideas and works have left a deep mark on the cultural life of our society throughout history. As a matter of fact, Fuad Köprülü says that "it is a scientific fact that it would not be possible to understand the first Turkish works in Anatolia without knowing Mawlana thoroughly." As such, the fact that Mawlana included Turkish words, phrases, verses and couplets in his works and that this tendency was later increased and continued by his son Sultan Veled are important for the development of our written literature in Anatolia. In addition, the influence of Mawlana on the masnavi poets of this period, Yunus Emre, Gülşehrî and Aşık Pasha, who followed Mawlana and Sultan Veled is evident.

Although Mawlana's *Dîvân-ı Kebîr*, which consists of about 40 thousand couplets, is mostly written in Persian, there are quite a few Arabic poems and couplets and a small number of Turkish and Greek couplets, verses, phrases and words.

In our article, the two-couplet verse transmitted from Mawlana is found in the 3rd volume of *Dîvân-ı Kebîr*, which was published by the Iranian scholar Bediuzzaman Furûzanfer in 1957-1967 with the scientific method; it is located at the beginning of the gazel numbered 1362. The work was translated into Turkish by Abdülbaki Gölpınarlı on the basis of the manuscript registered in the Department of Manuscript Books of Konya Mawlana Museum Library with the numbers 68 and 69 (1957-1974); in 2012, this manuscript was also facsimiled. Apart from these two works, mentioned Mawlana's verse was also published by Veled Chelebi-Kilisli Muallim Rifat (1925), Şerefeddin Yaltkaya (1934), Mecdut Mansuroğlu (1954). In all these studies, there are some minor differences in the spelling and pronunciation of the words on the verse we are transcribing. In our article, these are shown comparatively.

On the other hand, this poem is a small document reflecting the place and importance of Mawlana Jalaluddin in our culture. Also, this poem is a document that will shed light on the efforts to simplify Turkish at the beginning of the 20th century.

Osmanlı Devleti'nin son zamanlarında yetişen yazar, şair, eğitimci ve idarecilerden biri olan Muallim Sadi Bey, 1853'te Harput (Elâzığ)'da doğmuştur. Babası Harputlu âlim ve mutasavvıflardan Hacı Hâfız Yusuf Efendi'dir. Sadi, ilk ve orta tahsilini doğduğu şehirde yapmış; Arapça, Farsça öğrenmiş; daha sonra öğrenim hayatına İstanbul'da devam etmiş; nihayet burada nüfus kâtibi olarak memuriyet hayatına atılmıştır. Fakat çalışma hayatı ekseriyetle Rumeli'nin muhtelif yerlerinde dil, edebiyat ve yazı öğretmenliği, okul müdürlüğü, polis komiserliği, hapisane müdürlüğü, kaymakamlık gibi görevlerle geçmiştir. Kosova'ya bağlı Seniçe Livâsı tahrîrât müdürü iken Ekim 1912'de baş gösteren Balkan Harbi'nde esir düşmüş, bir şekilde kurtularak 6 ay sonra İstanbul'a gelebilmiştir. Oradan İzmir Dârü'l-Muallimât'ına öğretmen

olarak atanan Muallim Sadi, burada 13.1.1916 tarihinde kalp krizinden vefat etmiştir. Mezarı İzmir’dedir.¹

Zikredilen meşguliyetler dışında, onun önemli bir uğraşı da şairlik, yazarlık ve yayıncılıktır. Balkan coğrafyası ortam ve şartlarına uygun olarak şiir ve yazılarını, genellikle dinî, millî, ahlâkî, ictimâî konularda kaleme almış; bazen de eğitim ve öğretimle ilgili görüşlerini dile getirmiştir. O, “taşranın ‘Hâce-i Evveli’ gibi çalışmıştır. Şiir ve yazılarında, bu yolun öncülerinden Şinasi’nin, Namık Kemal’in izleri görülür.”²

İhsan Sunguroğlu’nun tesbitine göre o, Tercümân-ı Hakikat gazetesinde ‘Deli Şair’ müstearıyla şiirler yayınlamış, Selânik’te *Gonca-i Edeb* ve Üsküp’te *Yıldız* adıyla iki edebî mecmua çıkarmış, *Açık Türkçe* ismiyle alfabeyle dair bir risale neşretmiş; daha sonra Muallim Sadi imzasıyla *Cerîde-i Sûfiyye*’de dinî ve felsefî birçok şiirler yazmıştır. Önceleri klâsik tarzda şiirler yazan şair, 1895’ten sonra manzûmelerini sade Türkçe ile kaleme almıştır. Muallim Sadi’yi tanyan değerli isimlerin beyanına göre o, muallimlik sıfatını hakkeden, metîn ve âşıkâne şiirleri olan, Türkçe’yi yalın ve anlaşılır şekilde kullanan bir zattır.³

1911’de Yeni Lisan hareketiyle ivme kazanan Türkçe’nin sadeleştirilmesi sorunu, Balkanlar için daha büyük bir önem arz ediyordu. Buradaki Osmanlı mektepleri, diğer azınlık okullarına göre ihmal edilmiş durumdaydı. Onun için bazı fedakâr öğretmenler, yayın yoluyla Türkçeyi güçlendirmeye ve anlaşılır kılmaya, çocukları bu yolda eğitmeye gayret gösteriyorlardı. İşte bu münevverlerden biri de etrafındaki gençleri yazı ve şiir yazmaya teşvik eden, onlar için şiirler, hikâyeler, makaleler kaleme alan Muallim Sadi idi. Nitekim Cumhuriyet dönemi Maarif vekili Hasan Âli Yücel, onun faaliyetlerini takdir ederek, çalışmalarını “Yeni Lisan Hareketi öncesinde, Türkçe’nin sadeleştirilmesi yolunda atılan etkili bir adım” olarak nitelendirmekte; duru ve güzel Türkçe ile yazdığı manzûmeleri övmektedir.⁴

Muallim Sadi Bey’e izâfe edilen bir eser üzerine yapılan bir çalışmada, onun eserleri hakkında şu değerlendirme yapılmıştır:

“Çağdaşı olduğu ve bizzat görüştüğü Merhum İbnü’l-Emin Mahmud Kemal’e birçok kere istediği terceme-i hâlini vermemiş olması hayatı hakkındaki bilgilerimizi sınırlandırmaktadır.⁵(...) Harputlu şair Sa’dî’nin, kaleme aldığı eserlerini tamamen toplayabilme imkânımız olsaydı, bugün üzerinde konuşabileceğimiz çok kıymetli bir esere sahip olabilirdik. Ne yazık ki günümüze ulaşabilen kaynaklarda, velûd bir şahsiyet olarak bildiğimiz Muallim Sa’dî’nin eserlerine yer verilmediğinden ilmi mirası tam olarak bilinmemektedir.”⁶

Yazımıza konu olan şiir de Muallim Sadi'nin arzedilen anlayışla ve sade Türkçe ile kaleme aldığı bir manzûmedir. Şair, Mevlâna'nın Türkçe bir kıtasından alıntı yaparak (tazmin) yazdığı bu manzûmeyi, *Ceride-i Süfiyye*'nin 8 Temmuz 1328 (21.7.1912) tarihli 54. sayısında yayınlamıştır.⁷ Kısa takdim yazısından anlaşıldığı kadarıyla, Mevlâna'nın belki de ilk kez karşılaştığı bu kıtası, onu heyecanlandırmış; muhtemelen hem idealleri için anlamlı bir malzemeyi değerlendirmek istemiş, hem de onu, zikredilen tarihte çelebilik makamında bulunan Veled Çelebi (1867-1953) gibi bir zat ile muhâbereye vesile görmüştü.

Şiirin yayınlandığı tarihlerde çok sıkıntılı bir dönemden geçen ülkemizde, İttihat ve Terakkî Cemiyeti'nin öncülüğünde İkinci Meşrûtiyet ilân edilmişti (23.7.1908). Sultan II. Abdülhamid görevinden alınarak Mevlevilik tarikatine mensup olduğu bilinen Sultan Reşad (Sultan V. Mehmed) 27.4.1909 tarihinde tahta geçirildi. Konya Mevlâna Dergâhı Postnişini II. Abdülhalim Çelebi tarafından kendisine kılıç kuşatıldı. Ancak daha sonra Abdülhalim Çelebi görevinden alınarak 5.7.1910 tarihinde yerine Veled Çelebi tayin edildi. İstanbul yazar ve şairleri arasında bulunan Veled Çelebi de Türkçülük ve Türkçecilik akımının⁸ önde gelen şahsiyetlerindendi. Bu yolda birçok eser, yazı, şiir kaleme almış, faaliyetlere katılmış birisiydi. 1890-1908 yılları arasında Dâhiliye Nezâreti Matbûât-ı Dâhiliye Kalemî'nde sansür görevlisi olarak çalışmış, Meşrûtiyet'in ilânıyla birlikte memuriyetten ayrılmıştı.⁹

Nitekim Veled Çelebi, hatıralarında şu bilgileri vermektedir:

Türkiye'de 1908 tarihinde İkinci Meşrutiyet ilân edilmişti. Bu sıralarda Yusuf Akçura beni ziyarete gelerek gayr-i siyasî, surf harsî mahiyette bir Türk Cemiyeti teşkilini teklif etti. Bana da rehber olmağımı ricada bulundular; razı oldum. Bu şekildeki temaslardan sonra, aynı senenin sonuna doğru Mekteb-i Mülkiye Müdürü Celâl Bey'in odasında bir toplantıda 'Türk Derneği' adlı ilmî bir cemiyet doğdu. Türk Derneği'nin (kurucuları) Ahmed Midhat Efendi, Emrullah Efendi, Necip Asım, Bursalı Tahir, Korkmazoğlu Celâl Bey, Akçuraoğlu Yusuf, Müverrih Ârif Bey, Akyiğitoğlu Musa Bey, Fuad Raif Bey, Rıza Tevfik, Ferid Bey ve bir de bendim. Bunların hepsini ben davet etmişim. Bu cemiyet, Türk Derneği adlı bir de mecmua neşretti. Bu mecmua uzun sürmedi. Ben Konya büyük çelebiliğine tayin olundum. Birkaç arkadaş memuriyetle İstanbul'(dan) ayrılmıştı. Fakat Türk Derneği yerine Türk Yurdu adlı bir mecmua neşredildi.¹⁰ 1911 yılında Türk Yurdu mecmuasının ilk sayısı neşredildi. Bir yıl sonra da (25 Mart 1912'de)¹¹ "Türk Ocağı" kuruldu. Bütün Türkçüler Ocak'ta toplandık. Ben de Türk Dili sahasında milletçe faydalı olmak yolunda durmadan çalıştım.¹²

Diğer taraftan dış devletlerle olan sıkıntılı durumlar ve Balkanlardaki karışıklık devam ediyordu. Nitekim 1911 sonlarında İtalya ile Trablusgarp Savaşı, Ekim 1912’de de Balkan Savaşları yapıldı. Birinci Balkan Savaşı, kayıplarla hüznün verici bir şekilde Mayıs 1913’teki Londra Antlaşmasıyla sona erdi. Ancak huzursuzluklar, bir süre daha devam etti. Nihayet 1914’te Birinci Dünya Savaşı başladı.¹³

Dolayısıyla Muallim Sadi’nin, aşağıdaki ifadesinden de anlaşılacağı üzere Veled Çelebi ile gıyaben veya vicâhen tanıştıkları muhakkaktı. Ancak bu ilişki hakkında daha fazla malûmat sahibi değiliz.

Cerîde-i Süfîyye’nin 54. sayısının ilk sayfasında, çerçeve içerisinde kısa bir ithaf ve izahla birlikte nakledilen 12 kıtalık manzûme şöyledir:

“REŞÂDETLÜ ÇELEBİ EFENDİ HAZRETLERİ’NE

Pîr-i celîl-i Mevlevî, sâhib-i Mesnevî, Mevlânâ-yı Rûmî kuddise sırruhû efendimiz hazretlerinin Türkçe kıymetdar eş’ârından olan şu:

دغدنن دغدنن هی بزه کلکل کچکنن اغلن هی بزه کلکل
بیمزه کلما، بامزه کلکل آی بکی سنسن، کون بکی سنسن

(Kiçkinen oğlan hey bize gelgil Dağdanan dağdan hey bize gelgil
Ay begi sensin, gün begi sensin Bî-meze gelme, bâ-meze gelgil)

kıt’a-i nâdirelerini, *Türk târihi*’nde gördüm.¹⁴ Hazret-i Pîr Efendimiz’in rûhâniyyet-i kudsiyelerine sığınarak teberrüken ve teyemmünen ber vech-i âtf tazmin cür’et-i küstâhânesinde bulundum.¹⁵ Yazabildiğim şu on iki beyti¹⁶, huzûr-ı âlî-i reşâdetpenâhîlerine takdim şerefiyle arz-ı mübâhât eylerim, efendim hazretleri.

TAZMİN

Can gözün silgil, sîneni delgil Hakk’ı bir bilgil, hak yolun sevgil
Hey bize gelgil, hey bize gelgil Bî-meze gelme bâ-meze gelgil

Sinemiz tahtın, zikrimiz rahtın Necm-i Hak bahtın, nerm dil sahtın
Hey bize (gelgil, hey bize gelgil Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Merd-i meydânız, vird-i Sübhânız Verd-i handânız, derde dermânız

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Postumuz cevşen, kalbimiz rûşen Gönlümüz gülşen, bî-gamız pür-şen

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Devrimiz dâim, leylimiz kâim Rûhumuz sâim, göz açık nâim

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Hâne ber dûşuz, biz kefen-pûşuz Gerçi mey-nûşuz, sanma ser-hoşuz

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Sohbet istersen, halvet istersen Devlet istersen, vahdet istersen

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

34 Bizde ney mey var, bizde heyhey var Bizde yâ Hay var, bizde her şey var

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Dinle bir nâyı, olma hercâyî Aç muammâyı, anla Mevlâ'yı

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Mesnevî candır, câna cânandır Kenz-i irfandır, mağz-i Kur'an'dır

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Nâydan doydum, bir sadâ o'ydum Bağrımı oydum, cân u ser koydum

Hey bize (gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Dinleyin yâ hû, inleyin yâ hû Sadi-yi hak-gû, zikreder hû hû

Hey bize gelgil, hey bize gelgil) Bî-meze gelme bâ-meze gelgil)

Muallim Sa'dî"

Yukarıda nakledilen kıtanın yer aldığı *Türk tarihi* adlı eser, zikrettiğimiz gibi Necib Âsım, tarafından İstanbul’da 1316 (1900) yılında yayınlanmıştır. Necib Âsım Bey, *Türk Tarihi*’nin 439. sayfasında Veled Çelebi ve Kilisli Muallim Rifat’ın İstanbul’da 1341 (1925) yılında neşrettikleri *Dîvân-ı Türki-i Sultan Veled*’e atıf yapmış; bu eserin 102-106. sayfalarındaki bilgileri ve Mevlâna’nın şiirlerini kendi eserine (s. 439-443) aynen almış¹⁷ ve şu izahı yapmıştır:

“Zamanımızda Türkçe dillerinde rûsûh-ı fevkalâdesi malûm olan *Veled Çelebi Efendi Hazretleri*, vukû bulan niyâz-ı fakîrâne(ye) mebnî cedd-i büzürgvâr-ı vâlâları *Hazret-i Celâleddîn-i Rûmî ile Cenâb-ı Sultan Bahâeddin Veled*’in Türkçe âsârını, bir risâlede cem’e himmet buyurmuşlardır. *Veled Çelebi Efendi biraderimiz*, bu risâlelerinde şöyle buyuruyor.”

Veled Çelebi ise *Dîvân-ı Türki-i Sultan Veled*’in mukaddimesinde konuya şöyle değinmektedir:

*Hazret-i Mevlâna’nın, Sultan Veled Hazretleri’nin Türkçe şiirlerine, pek küçükken Konya’da Dergâh-ı Şerîf’e mülâsık Sultan Veled Medresesi’nde henüz tahsilde iken muttali’ olmuştum. İstanbul’a geldiğimde Ahmed Midhat Efendi, Muallim Nâcî, Necib Âsım Bey gibi esâtize ile mülâkâtımda onların da bu şiirlere büyük bir alâka gösterdiklerini, târîh-i edebiyât, ilm-i lisan noktasından bunların cem’ ü neşrini arzu ettiklerini anlamış bulunuyordum. Hâfız-ı Mesnevî derecesinde Mesnevî-i Şerîf’le mütevaggil bulunan Nâci merhum, “Aynı zamanda Fârisî bilmeyen muhibbân (u) âşıkân Cenâb-ı Mevlâna ve ibn-i Mevlâna’nın meslek-i tasavvûfîlerinden ve maârif-i lâhûtîlerinden de bir nümûne görmüş olurlar” fikrini ilâve eylemişti.*¹⁸

Mevlâna’nın yazımızın başında zikrettiğimiz kitasına gelince, öncelikle şunu belirtmeliyiz ki Mevlâna, hayatı, fikirleri ve eserleriyle tarih boyunca toplumumuzun kültür hayatında derin tesir bırakmış çok önemli bir zattır. Fuad Köprülü, “Mevlâna’yı iyice bilmeden Anadolu’daki ilk Türk eserlerini anlamanın mümkün olamayacağını ilmî bir gerçek” olduğunu söyler.¹⁹

Bir diğer edebiyat tarihçemiz Âgâh Sırrı Levent bu konuda şu önemli tespiti yapar: “Mevlâna’yı incelemeyen Türk tasavvuf edebiyatı anlatılamaz. Kaldı ki, Mevlâna’nın -Fars diliyle de olsa- yazdığı Mesnevî’de aşılamağa çalıştığı düşünce ve temsil ettiği ruh öylesine Türk’tür ki, bu esere geniş bir yer ayırmadan Türk kültür hayatı açıklanamaz.”²⁰

Aynı şekilde Abdülkadir Karahan da “Mevlâna’yı tanımadan Anadolu Türk Edebiyatının gelişmesini ve serpilmesini hakkıyla anlamak ve yorumlamak kolay değildir.” der.²¹

Böyle olunca Mevlâna’nın, eserlerinde Türkçe kelime, ibâre, mısra ve beyitlere yer vermesi, bu eğilimin daha sonra oğlu Sultan Veled tarafından artırılarak sürdürülmesi, yazılı edebiyatımızın Anadolu’daki gelişimi açısından önem arz etmektedir. Ayrıca onları takip eden Yunus Emre, Gülşehrî ve Âşık Paşa’da ve bu dönemin mesnevi şairleri üzerindeki Mevlâna’nın etkisi aşikârdır.

Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî’nin (1207-1273) gazel, terki-i bend ve rubailerini ihtivâ eden *Dîvân-ı Kebîr*, şiiirlerin vezinlerine göre tanzim edilmiş büyük bir eserdir. Eserin bilimsel metni İranlı değerli âlim Bedüzzaman Furûzanfer tarafından, 1957-1967 yıllarında neşredilmiş; Türkçe’ye Abdülbaki Gölpınarlı tarafından, Konya Mevlâna Müzesi Kütüphanesi Müzeliik Yazma Kitaplar Bölümü’nde 68 ve 69 numara ile kayıtlı yazma esas alınarak (1957-1974) tercüme edilmiştir.²² 768-770/1367-1368 tarihinde Hasan b. Osman tarafından istinsah edilen bu yazmanın 2012 senesinde tıpkıbasımı da gerçekleştirilmiştir.²³

Yaklaşık 40 bin beyitlik *Dîvân-ı Kebîr*, büyük çoğunlukla Farsça yazılmış olmakla birlikte içerisinde epeyce miktarda Arapça şiir ve beyit, az sayıda da Türkçe ve Rumca beyit, mısra, ibare ve kelimeler bulunmaktadır. Türkçe şiirler ve ibareler üzerinde de bazı çalışmalar yapılmıştır.²⁴

Mevlâna’dan nakledilen iki beyitlik kıta, Furûzanfer’in neşrettiği *Dîvân-ı Kebîr*’in III. cildinde mevcuttur.²⁵ Yalnız orada 1362 numaralı, 7 kıtalık Arapça-Farsça-Türkçe mülemma manzûmenin başındaki ilk kıta olarak yer almıştır. Yani 14 beyitlik bu manzumenin ilk iki beyti Türkçe’dir. Gölpınarlı’nın tercümesine esas aldığı yazmada da durum aynıdır. Fakat Gölpınarlı, tercümesinde “İki beyitten ibaret olan bu şiir, Türkçedir.” açıklamasını yaparak onu müstakil, kalan kısım ayrı bir manzume olarak vermiştir.

Gölpınarlı’nın tercümeğe esas aldığı yazmada harekeli olan Farsça metin şöyledir:²⁶

كَلِكِلْ دَعْدَن دَعْدَا هَى كَزَه كَلِكِلْ كَجِكِنَن اُغْلَن هَى بَزَه كَلِكِلْ
بِيْمَزَه كَلِمَا بَاْمَزَه كَلِكِلْ اَى بَكَى سَنَسِيْن كُن بَكَى سَنَسِيْن

Mütercimimin yorumuna göre okunuşu şöyle olmalıdır:

Giçkinen oğlan hey bize gelgil

Dağdan dağda hey geze gelgil
 Ay begi sensin gün begi sensin
 Bî-meze gelme bâ-meze gelgil

Gölpınarlı, ibareyi bugünkü Türkçe'ye şöyle aktarmıştır: “Geçip giden oğlan, hey sen bize gelgil, sen bize gelgil. Dağdan in, dağdan, hey geze-gelgil. Ay beyi de sensin, gün beyi de sen. Tatsız-tuzsuz gelme; tatlı-tatlı gelgil.”²⁷

Furûzânfer neşrinde, Farsça metin aynı şekildedir; yalnız “gelme” kelimesinin sonunda elif değil, he harfi vardır. Ayrıca yayınlanan metnin ilk kelimesinde imlâ hatası bulunmaktadır.²⁸

Mevlâna ve Sultan Veled'in Türkçe şiirleri üzerine değerli çalışmaları bulunan Mecdut Mansuroğlu'nun yayınladığı Farsça metin, yukarıdaki gibidir. Sadece “gelme” kelimesinin sonunda elif değil, he harfi vardır. Ayrıca 2. mısranın başındaki “Dağdan dağda” ibâresi onun yayınladığı Farsça metinde de böyle olduğu halde, yeni harfli metninde “Dağda dağda” şeklinde yer almıştır. Mansuroğlu metni şöyle nakletmiştir:

Giçkinen oğlan, hey bize gelgil!
 Dağda dağda hey geze gelgil!
 Ay bigi sen sen, gün bigi sen sen;
 Bîmaza gelme bâmaza gelgil!

“Küçücük oğlan, hey bize gel! Dağdan dağdan hey gezerek gel! Ay gibisin, gün gibisin; tatsız (neşesiz) gelme, tatlı (neşeli) gel!”²⁹

Görüldüğü gibi metinler ve okuyuşlar arasında bazı küçük farklar göze çarpmaktadır. Mansuroğlu'nun verdiği nüsha farklarına göre 2. mısranın başındaki “dağdan” kelimesi, bazı yazmalarda “dağdanın” veya “dağdanan” şeklindedir. Onun için Veled Çelebi'nin mezkûr eserinde 2. mısra “Dağdanan dağdan hey geze gelgil” biçimindedir. Yaltkaya ise 2. mısrayı “Dağdan dağdan hey bize gelgil” şeklinde okumuştur.³⁰ (s. 160) Muallim Sadi'nin adı geçen dergide yayınlanan şiirinde nakarat olarak tekrarlanan 2. mısra da “Dağdanan dağdan hey bize gelgil” şeklindedir. Çünkü Necib Âsım'ın *Türk Târîhi*'nde (s.439) bu şekilde geçmektedir. Yine 3. mısradaki “begi” yahut “bigi” kelimesinin okunuşu da tereddüte sebep olmuştur. Necib Âsım ve Veled Çelebi kelimeyi “begi” diye okurken, Mansuroğlu “bigi” şeklinde okuyup yorumlamıştır. Gölpınarlı ve Yaltkaya ise her iki şekilde de okunabileceğini belirtmişlerdir. Keza kıtanın ilk kelimesi de bazılarınca “giçkinen” veya “kiçkinen” okunmuş; Mansuroğlu ve Yaltkaya bu kelimeye küçük, oğlan manası verirken Gölpınarlı, geçip giden manasını vermiştir.

Furûzanfer'in neşrettiği 1362 nolu bu gazelin vezni, Mütekârib Bahri'ne ait olup "Fa'lü feûlün fa'lü feûlün"dür. Nitekim Mansuroğlu da vezni böyle göstermiştir.³¹ Kolaylık olması için "Müfteilâtün müfteilâtün" diye de takti edilir. Söz konusu gazelde "Fa'lü feûlün"ler, sekte yapılarak arada bir "Fa'lün fa'lün"e dönüşmektedir. Kanaatimizce Muallim Sadi Bey, manzûmenin tamamını görmediğinden ve mezkûr kıtadan vezin tam olarak anlaşılmadığından, şiirin kalıbını imâle ile "Fâilün fa'lün fâilün fa'lün" şeklinde değerlendirmiş ve kendi manzûmesini de bu vezinle kaleme almıştır.

Bu hususta son olarak şunu da belirtelim ki zikrettiğimiz kaynakların çoğunda yer alan Farsça-Türkçe mülemma bir gazelin 1.ve 3.beyitleri de Türkçe'dir ve benzer muhtevadadır. Bu gazel de Furûzanfer neşrinde mevcuttur.³² Mansuroğlu bu beyitleri şöyle nakletmiş ve yorumlamıştır:

كجكنن اغلن اوديا كلكل يول بولمسك دغدغ كزكل
اول چجكى كم يازده بلدك كمسيه ورما خصمنا وركل

"Geçkinen oğlan, odaya gelgil!

Yol bulamazsan, dağ dağ gezgil!

Ol çiçeği, kim yazıda buldun

Kimseye verme, hısmuna vergil!"

"Küçücük oğlan odaya gel! Yol bulamazsan, dağ dağ gez! Ovada bulduğun çiçeği kimseye verme, yakınına ver!"

Gölpınarlı ise bugünkü dille şöyle ifade etmiştir: "A geçip giden oğlan, odaya gelgil; yolu bulamazsan dağdan dağa gezerek gelgil. (...) Yazıda bulduğun o çiçeği kimseye verme, düşmanına vergil."³³

Sonuç

Sonuç olarak, yakın dönem yazar şair ve eğitimcilerinden Muallim Sadi Bey (1853-1916) daha çok balkanlarda görev yapmış, bu coğrafyanın ortam ve şartlarına uygun olarak yayın faaliyetlerinde bulunmuş, şiir ve yazılarını, genellikle dinî, millî, ahlâkî, ictimâî konularda kaleme almış; bazen de eğitim ve öğretimle ilgili görüşlerini dile getirmiştir.

O, Türkçe'yi sade ve anlaşılır şekilde kullanan bir zattır. Balkanlarda, Yeni Lisan Hareketi öncesinde yayın yoluyla Türkçe'yi güçlendirme ve anlaşılır kılma, çocukları bu yolda eğitime gayretinde olan fedakâr öğretmen ve aydınlar arasında yer almıştır.

Makalemizde Muallim Sadi'nin bu şuurla ve sade Türkçe ile kaleme aldığı bir manzûme ele alınmıştır. Şair, Mevlâna'nın Türkçe bir kıtasından alıntı

yaparak (tazmin) yazdığı bu manzûmeyi, o tarihte çecelebilik makamında bulunan, aynı zamanda Türkçülük ve Türkçecilik akımının öncü kadrosu içinde yer alan Veled Çelebi'ye (1867-1953) ithaf etmiş; şiiri *Cerîde-i Sûfiyye*'nin 8 Temmuz 1328 (21.7.1912) tarihli 54. sayısında yayınlamıştır. O sebeple yazımızda Veled Çelebi'nin kısa hayat hikâyesi, Türkçecilik hareketindeki yeri ve Mevlâna'nın Türkçe şiirleri üzerindeki çalışmalarına da değinilmiştir. Ancak açık ve yalın bir üslûpla yazılmış olan manzûmenin muhtevâsına daha fazla girilmemiştir.

XX. yüzyılın başlarında Türkçe'yi sadeleştirme çalışmalarının bir nümûnesi olan bu manzûme, ülkemizde bir yönden büyük mütefekkir ve mutasavvıf Mevlâna Celâleddîn-i Rûmî'ye olan bakışı da yansıtmaktadır. Onun için Mevlâna'nın Anadolu'daki yazılı edebiyatın gelişimindeki rolüne değinilmiş, tazmin edilen kıtanın metni üzerinde bazı açıklamalar yapılmıştır.

Muallim Sadi Bey'in manzûmesi, küçük de olsa XX. yüzyılın başlarında Türkçe'yi sadeleştirme çalışmalarına ışık tutacak bir belge hüviyetindedir.

Kaynakça

- Cehremî, İ.H. – Bahtiyârî, Ş.R. – Neyyirî, M.Y. (1394 hş.), “Ber-resî-i nüsha-şinâsî ve sebk-şinâsî-i eş'âr-i Türkî-i Mevlânâ”, *Âyine-i Mîrâs*, (Şehrîver, S.56, s.47-76).
- Değirmençay, V. (2014). *Fünûn-i belâgat ve sinâât-ı edebî*, Ankara: Aktif Yayınevi.
- Durmuş, İ. (2011). “Tazmin”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi*, (XL, s. 204-206), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Gümüş, O. (2019). *Edebiyatımızda berceste mısralar ve Harputlu Sa'dî'nin berceste mısralara dair eseri* (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi), Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Hanioglu, M.Ş. (2012) “Türkçülük”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (XLI, s. 553), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İnal, İ.M.K. (1970). *Son asır Türk şairleri*, İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- İzbudak, V.Ç. (2009). *Tekke'den Meclis'e sıra dışı bir çecelebinin anıları* (Y. Şafak-Y. Öz, Neşr.), İstanbul: Timaş Yayınevi.
- Karahan, A. (1989). “Mevlâna'nın dünya ve hayat görüşü ve bunun Türk, İran ve Urdu edebiyatlarındaki etkileri”, *III. Millî Mevlâna Kongresi*, (s. 27-36), Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.
- Köprülü, F. (1981). *Türk edebiyatında ilk mutasavvıflar*, 4.bs., Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

- Küçük, C. (1992). “Balkan Savaşı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (V, s. 551-554), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Levend, A.S. (1984). *Türk edebiyatı tarihi I*, 2. bs., Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Mansuroğlu, M. (1954). “Mevlâna Celâleddin Rumi’de Türkçe beyit ve ibareler”, *Türk dili araştırmaları yıllıkı belleten*, (s. 207-220), Ankara.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1336-1346 hş.). *Külliyât-ı Şems yâ divân-ı kebîr*, I-IX, nşr. Bedüzzaman Furûzanfer, Tahran: Emîr-i Kebîr Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (1992). *Dîvân-ı kebîr*, I-VII (2.bs.), (A. Gölparlı, Çev.), Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (2012). *Dîvân-ı kebîr* (Tıpkıbasım), I-II, (ed. Mustafa Çıpan, takdim ve fihrist: A. Karaismailoğlu), Ankara: PTT Genel Müdürlüğü Yayınları.
- M. Şerefeddin (1934). “Mevlânâ’da Türkçe kelimeler ve Türkçe şiirler”, *Türkiyat mecmuası* (S. 4, s. 111-168), İstanbul.
- Necib Âsım (1316). *Türk tarihi*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.
- Özcan, R. (2016). “Üsküp’te Harputlu Bir Şair: Muallim Sadi’nin ‘Yıldız’ gazetesindeki şiirleri ve yazıları üzerine bir inceleme”, *Uluslararası Harput’a değer katan şahsiyetler sempozyumu, Elâzığ 14-16 Mayıs 2015 bildiriler*, Elâzığ: Fırat Ün. Harput Araştırma ve Uygulama Merkezi Yayınları.
- Selçuk, B. (2020). “Muallim Sadi Efendi”, *Türk edebiyatı isimler sözlüğü*, <http://teis.yesevi.edu.tr>, Güncelleme Tarihi: 01.12.2020.
- Sunguroğlu, İ. (1959). *Harput yollarında*, İstanbul: Nurgök Matbaası.
- Şafak, Y. (2003). *Aruz Terimleri*, Konya: Saye Basımevi.
- _____, (2008). *Mevlâna ve Sultan Veled’in Türkçe şiirleri*, Konya: Konya Büyükşehir Belediyesi Yayınları.
- _____, (2015). *Mücâhidîn-i Mevleviyye kumandanı Veled Çelebi’den anılar, notlar, şiirler*, Konya: Konya Valiliği İl Kültür ve Turizm Müdürlüğü Yayınları.
- Tâhirü’l-Mevlevî (1973). *Edebiyat lügatı*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Tuncer, H. (2012) “Türk Yurdu”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm ansiklopedisi* (XLI, s. 551), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Veled Çelebi-Kilisli Muallim Rıfat (1341). *Dîvân-ı Türkî-i Sultan Veled*, İstanbul: Matbaa-i Âmire.

- ¹ Hakkında daha fazla bilgi için bkz. Selçuk, 2020, (s.1).
- ² Özcan, 2016, s.311.
- ³ Sunguroğlu, 1959, s.340.
- ⁴ Muallim Sadi hakkındaki bu değerli bilgi ve tespitler için bkz. Özcan, 2016, s.311 vd.
- ⁵ İnal, 1970, C.3, s.1533.
- ⁶ Gümüş, 2019, s.16.
- ⁷ Aşağıda görüleceği üzere, müellif manzûmenin başına da “tazmin” başlığını koymuştur.
- ⁸ Hanioglu, 2012, C.41, s.553.
- ⁹ Bkz. İzbudak, 2009, s.49-59, 108-111.
- ¹⁰ Tuncer, 2012, C.41, s.551.
- ¹¹ Metinde, yanlış olarak 12 Mart 1917 tarihi zikredilmektedir.
- ¹² Veled Çelebi'nin bu tarihten sonraki en önemli faaliyeti Konya Mevlâna Dergâhı postnişini iken (1910-1919) Birinci Dünya Savaşı'nda bir Mevlevî Taburu (daha sonra Alayı) teşkil edilmesi ve Suriye-Filistin Cephesi'nde 3,5 yıl kalmalarıdır. Yine bu dönemde o Mevlâna ve Sultan Veled'in eserleriyle yakından ilgilenmiş ve çeşitli çalışmalar yapmıştır. Bkz. İzbudak, 2009, s.154-155; Şafak, 2015, s.17 vd.
- ¹³ Küçük, 1992, C.5, s.551-554.
- ¹⁴ Zikredilen kıta Necib Âsım'ın, *Türk Tarihi'nde* (İstanbul, 1316, s.441) yer almaktadır: Krş. Veled Çelebi-Kilisli Muallim Rıfat, 1341, s.104-105. (Bu kıtanın dergide yayımlanan şekli harekesizdir ve aynen yukarıda naklettiğimiz gibidir. *Türk Tarihi*'ndeki ve *Dîvân-ı Türki-i Sultan Veled'deki* metin harekeli olduğundan, yeni harfli okunuşu, tarafımızdan bu hareketlere göre yapılmıştır.)
- ¹⁵ Bedîî sanatlardan sayılan tazmin, lügatte “bir şeyi başka bir şeyin içine koymak, ona dahil etmek” demektir. İstılahta ise “bir şairin, başka bir şaire ait bir mısraı (yahut) bir veya birkaç beyti kendi şiirinde zikretmesidir.” Alıntı yapılan söz, meşhur değilse, şairinin belirtilmesi gerekir. Bkz. Durmuş, 2011, C.40, s.204-206; Tâhirü'l-Mevlevî, 1973, s.150-151; Değirmençay, 2014, s.115-116.
- ¹⁶ Kanaatimizce şair, bu manzûmede kendisine ait olan kısmın 12 beyit olduğunu ifade etmektedir.
- ¹⁷ Veled Çelebi ve Kilisli Muallim Rıfat'ın hazırladığı *Dîvân-ı Türki-i Sultan Veled*, İstanbul'da 1341 (1925) yılında basılmıştır. Ancak Veled Çelebi, mukaddimede bu eserin uzun zaman yayın sahasına çıkmadan beklediğini ifade etmektedir. 1316 ve 1341 tarihlerini belki böyle yorumlamak mümkündür veya Necib Âsım Bey, Veled Çelebi'nin müsveddelerinden istifade etmiş olabilir.
- ¹⁸ Veled Çelebi-Kilisli Muallim Rıfat, 1341, s.4.
- ¹⁹ Köprülü, 1981, s.231.
- ²⁰ Levend, 1984, s.42-43.
- ²¹ Karahan, 1989, s.34.
- ²² Bk.Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 1992.
- ²³ Bk.Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 2012.

- ²⁴ Güvenilir kaynaklara göre Mevlâna'nın *Dîvân-ı Kebîr*'ndeki Türkçe mısra sayısı 21'dir. Ayrıca gerek bu eserinde gerekse *Mesnevî*'sinde birçok Türkçe kelime ve ibâreler bulunmaktadır. Bkz. Şafak, 2008, s.XIV.
- ²⁵ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 1336-1346 hş., C.3, s.162.
- ²⁶ Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 2012, C.2, s.123^a.
- ²⁷ Krş. Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 1992, C.7, s. 532, nu. L kafiyesi XXXIII. Mütercim, 3.mısra hakkında şu kanaati belirtmiştir: “Beki” sözü, “bigi” okunursa anlam, “sen ay gibisin, güneş gibisin” olur.
- ²⁸ Metnin yazma nüshalardaki durumu için bkz. Cehremî, İ.H.-Bahtiyârî, Ş.R.-Neyyirî, M.Y., 1394 hş., s.61-63.
- ²⁹ Mansuroğlu, 1954, s.209, 213; krş.Şafak, 2008, s.3.
- ³⁰ Yaltkaya, 1934, s.159-160.
- ³¹ Şafak, 2003, s.55; Mansuroğlu, 1954, s.213.
- ³² Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî, 1378, gz.no: 1363.
- ³³ Mansuroğlu, 1954, s.214.

CAHİLİYE DÖNEMİ VE ÖNCESİ ARAPLAR İLE ARAPÇA VE LEHÇELERİ ÜZERİNDE BİR İNCELEME: İSLAMİYET'İN DOĞUŞUNA KADAR OLAN DÖNEM*

Ahmet Birinci**

Öz

Sām b. Nūh'un soyundan üredikleri varsayılarak, Sami uluslar arasında görülen Araplar, Asya'nın güneybatısındaki Arap yarımadası olarak adlandırılan bölgede tarih sahnesine çıkmış ve İslamın doğuşuna kadar olan dönemlerde de yarımada'nın kuzeyinde ve güneyinde çeşitli devletler kurmuştur. Ancak, İslamiyet öncesi geç dönemlerden başlayarak gerek yarımada'da gerek yarımada'yı çevreleyen yakın coğrafyalarda varlıkları izlenebilen Arapların, Sami uluslar içinde görülen Akad, Asur, Babil, Arâmî, Fenike, Süryani, Yahudi, Tedmur "Palmîrî", Nabatî, ve Habeş uygarlıklarıyla olan akrabalığının bir soy akrabalığından daha çok bir dil akrabalığına dayandığı genel kabul görmektedir. Bu uygarlıkların dilleriyle aynı dil ailesi içerisinde olan Arapçanın da diğerleri gibi kök bükümlü yapıya sahip olması, bu dillerin köken birliği içinde oldukları sonucunu ortaya çıkarmıştır. Ayrıca, bir dil ailesine giren diller arasında ses (fonetik), yapı (morfoloji), sözlük ve tümce bilgisi (sentaks) yönlerinden de ortak özellikler taşımaları gerektiği beklenmektedir.

Arapların bu bölgeye nereden geldikleri ve Arap adının kökeni gibi konularda kesin bilgiler bulunmamakla birlikte bu bölge ve çevresinde günümüze kadar yapılan arkeolojik kazı ve çalışmalar sonucunda elde edilen bilgiler de bu konulara kesin bir açıklık getirmemiştir. Arapların anadili olan Arapça, Sami dillerin batı öbeğinin güney kolunda yer alan Kuzey Arapçası ve Güney Arapçası içinde ele alınıp, incelenen Birleşmiş Milletler örgütünün resmi dillerinden biri konumundadır.

Günümüzde "Faşih" Arapça olarak da bilinen Modern Standart Arapça, klasik Arapçanın en temel kaynaklarından biri kabul edilen İslamiyetin kutsal kitabı Kur'an-ı Kerim sayesinde Arap yarımadasının da sınırlarını aşmış, yarımada'ya yakın ve uzak coğrafyalarda eğitim, bilim, kültür ve sanat dili konumuna gelmiştir.

* Araştırma makalesi / Research article. DOI: 10.32330/nusha.1139199

** Doktora öğrencisi, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları (Arap Dili ve Edebiyatı) Anabilim Dalı, e-posta: ahmetbirinci@hotmail.com, Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-0354-4858>

Bu makalede, Cahiliyye çağı ve öncesi dönemlerde Arap yarımadasında kurulan en eski Arap devletlerinin tarihlerinin yanı sıra, bu geniş coğrafyada konargöçer ve yerleşik olarak yaşamlarını sürdürmüş olan Arap boylarının en eski lehçelerinden kabul edilen güney Arap lehçeleri “el-Ehḳāf lehçeleri” ve ağızları ana çizgileriyle alınıp, incelenecek ve elde edilen sonuçlar, klasik Arapçaya ve günümüz Arap lehçelerine etkileri yönünden değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Araplar, Arap Yarımadası, Sami Diller, Arapça, Eski Arap Lehçeleri.

A Study On Arabs Within Jahiliyyah And Pre-Jahiliyyah Period With Arabic And It's Dialects: The Period Until the Birth of Islam

Abstract

Assuming that they were descended from the descendants of Sām b. Nūh, the Arabs, who were seen among the Semitic nations, appeared on the stage of history in the so-called Arabian Peninsula in the southwest of Asia and established various states in the north and south of the peninsula in the period leading up to the birth of Islam. However, starting from the late pre-Islamic periods, it is generally accepted that the Arabs, whose presence can be traced both in the peninsula and in the nearby geographies surrounding the peninsula, are based on a linguistic kinship rather than a genealogical kinship with the Akkadian, Assyrian, Babylonian, Aramaic, Phoenician, Syriac, Jewish, Tedmur "Palmîrî", Nabatî, and Abyssinian civilizations seen among the Semitic nations. The fact that Arabic, which is in the same language family as the languages of these civilizations, has a root-twisted structure like the others has led to the conclusion that these languages are in unity of origin. In addition, it is expected that they should have common features in terms of sound “phonetics”, structure “morphology”, lexical and sentence knowledge “syntax” among the languages that fall into this language family.

Although there is no exact information about where the Arabs came to this region and the origin of the Arab name, the information obtained as a result of archaeological excavations and studies carried out in and around this region to the present day has not provided a definite clarity on these issues. Arabic, the mother tongue of the Arabs, is one of the official languages of the United Nations organization, which is considered and studied in Northern Arabic and Southern Arabic, which are located in the southern branch of the western cluster of the Semitic languages.

Today, Modern Standard Arabic is also known as “Faṣīḥ” Arabic, has exceeded the borders of the Arabian Peninsula thanks to the Qur'an, the holy book of Islam, which is accepted as one of the most fundamental sources of classical Arabic, and has become the language of education, science, culture and art in the geographies close and far from the peninsula.

In this article, in addition to the histories of the oldest Arab states established in the Arabian peninsula in the period of the Jahiliyya era and before, the southern Arabic dialects "al-Aḥḳāf dialects" and dialects, which are accepted as the oldest dialects of the Arab tribes that lived as nomadic and settled in this wide geography, will be taken and examined with the main lines and the results obtained will be evaluated in terms of their effects on classical Arabic and today's Arabic dialects.

Keywords: Arabs, Arabian Peninsula, Semitic Languages, Arabic, Old Arabic Dialects.

Structured Abstract

The term "Semites" was first used in the late 18th century by the German scholar Schlötzer, inspired by Torah texts, to describe communities supposedly descended from Sam, the son of Noah (a.s.). He described them as "Semitic nations" on the basis that the common ancestor of the Akkadian, Assyrian, Babylonian, Aramidian, Phoenician, Syriac, Jewish, Tedmur "Palmîrî", Nabataean, Arab, and Abyssinian nations who lived in the regions of Mesopotamia and Damascus in the north of the peninsula and the Sinai Peninsula and Africa regions and spoke basically similar languages was "Nûḥ b. Sām".

In the tenth chapter of the Holy Book "Kitāb-i Muḳaddes" entitled Genesis, there is information about the fact that Nûḥ (a.s.) had three sons named Ḥām, Sām, and Yāfes, and their family tree. Of these, Ḥām is the father of Ken'ān. Sām is the elder brother of Yāfes, who has five sons: 'Îlām, Eşşûr, Erfekşād, Lûd and Erām. Erām had four sons, 'Ûş, Ḥûl, Cāser, and Māş, Erfekşād had a son named Şāleḥ, and Şāleḥ had a son named 'Âbir. 'Âbir also had two sons, Fālec and Yeḳṭān. Arab and Islamic genealogical scholars attribute the Arabs' lineage to Yeḳṭān. He also had thirteen sons: al-Mûdād, Şālef, Ḥazramevt, Yāreḥ, Hedûrām, 'Ûzāl, Diḳle, 'Ûbāl, Ebîmāyil, Şebā, 'Ûfir, Ḥevîle, and Yûbāb.

Although there is no exact information about where the homeland of the Semites is, there is a view that they have a common origin and that they came from the north to Asia, settled in different parts of Mesopotamia and the peninsula, and that some of them passed from the Yemen region to the African continent through the al-Mandeb Strait, as well as that they entered the Arabian peninsula from the African continent through the al-Mandeb Strait and migrated to the north of the peninsula. opinions are available. In addition to the Akkadians, Babylonians, Assyrians, Arameans, Assyrians, Amurs, Jews, and Arabs, the states of Tedmur, Nabati, Mina, Sebā, Himyer, and Abyssinia are also assumed to be among the Semitic nations.

The name of the Arabs, who are considered to be among the Semitic nations, was first encountered in Assyrian documents. In the annals of the Assyrian king Salmanasar III, it is seen that the name of the person who supported the suppression of an uprising by giving 1000 camels in Karkar, north of Hama in 854 BC, was "Gindibu Aribu". In addition, in the Babylonian inscriptions, a phrase in the form of "Mātū Arabī" was found, which means "Arab land, Arab land and homeland of the Desert Arabs". Apart from these, the name "Arab" is found in ten places, including in different surahs of the Holy Qur'an.

There are various opinions about the meaning of the name "Arab". According to one view, "Arab" is a word that was said to the people living west of the Euphrates River in the sense of "Western". According to another view, "Arab" means "one who lives in the desert, "nomadic" bedevî". It is also suggested that the words "Lord" and "Arab" also mean "fluenceness and eloquence" and that for this reason, Arabs gave themselves this name considering that they used language better than other societies and called them "Ajam" to other societies. However, the plural of the word "E'arāb", which derives from the word "Arab" and means "the inhabitants of the desert, the Bedouins", is "E'arīb". This word has no singularity. However, the nisbet "ya" (ﺯ) and the singular of this word "E'rābī" are made as "bedevî, living in the desert". The tomb of Hūd b. 'Ābir is in al-Aḥkāf, which is half a day's walk from Zafār. The people who was settled in the Al-Jibāl region says "Hūd b. 'Ābir" in the form "Hīd / Er / 'Ār" in accordance with their local dialect. In the Jibālī dialect, the word "Hūd" is said in the form "Hīd". In this dialect, we see that the word "Er" (ﺭ) means "son" of "Ber" or "Bin". The locals knew "Hūd b. 'Ābir" as the Nabi of Allah and, in a sense, his son, and regarded him as the ancestor of the Arabs at the same time. Since the local people who says his name in the form "Hīd / Er / 'Ār" may have also said him in the form of "Hīd / Er / Rab", that is, "Hīd, the son of God", it is also conceivable that the saying "Er / Lord" may have turned into a discourse in the form of "Arab" over time, which may have been used in the sense of "those who are from the tribe of Hūd (a.s.)".

Arab historical scholars divide Arabs into two main groups, al-'Arabu'l-Bāide "extinct Arabs" and 'Arab Bākiye "Arabs from the past to the present." 'Ād Evvel, Şemūd, 'Amālika, Tasm, Cedīs, Emîm, Benū Curhum Evvel and Hażramevt were among the communities in the first group, and their lineages disappeared from the stage of history for unknown reasons. The communities defined as 'Arab 'Āribe "Pure Arabs" and 'Arab Musta'ribe "Arabized Arabs" are included in the second group.

The Arabs established various states in the north and south of the Arabian Peninsula during the pre-Islamic Jahiliyya era and in the pre-BC periods. These are the Nabate, Tedmur, Ghassanid, Hireli and Kindean states in the north, and

Mina, Seba and Himyer states in the south. Judging by the fact that the rulers' names of the Nabataeans were Arabic, it is accepted that they were Arabs and used Aramaic as their written language. It is known that Arabic writing also passed from Nabate in the Kufi script form and Syriac script was derived from Nabate writing.

Some linguists argue that Hud (a.s.) was the first to speak the Arabic language, which was divided into three periods: Old Arabic, Middle Arabic, and New Arabic, and that all other Arabic dialects were born and developed from his language. The Sāmî languages are divided into two main groups, the Eastern Sāmî Languages, and the Western Sāmî Languages. The first group includes Akkadian, which was spoken in the Mesopotamian region between 2500 and 600 BC, and the Babylonian and Assyrian languages, which are considered to have originated from this language. In the second group are the Western Semitic languages. This group is divided into two sub-groups: Northwestern Sāmî Languages "Canaanite and Aramaic" and Southwestern Sāmî Languages. The Southwestern Sāmî Languages in this group are also divided into two branches, Northern Arabic and Southern Arabic. Northern Arabic has been the languages of the states established throughout history in the regions of Hejaz, Najd, Tihame and 'Arūz and the northern borders of the Arabian Peninsula, and the languages and dialects of the Arab tribes living in these regions. The oldest inscription, written in northern Arabic, is the tombstone dated to 328 of an prince named Imru'l-Qays, who was found in the village of an-Nemare in southeast Damascus. Apart from this inscription, there are several other inscriptions belonging to the Jahiliyya period. The writing used in these inscriptions is the Kufi script, which is derived from the Nabataean script and is the oldest type of Arabic script. The languages and dialects of the states established throughout history in Yemen, 'Umān and the surrounding regions in the south of the Arabian Peninsula, and the languages and dialects of the Arab tribes living in these regions, as well as the language of the people living on Socotra Island, are included in Southern Arabic.

The most important dialects of Old Southern Arabic are the Main "Mina", Sebā, and Himyer dialects. Apart from these, there are also the Mehrî, Şahâverî and Suḳuṭrî dialects, which did not arise directly from these dialects, but are still spoken today. The letters "Elif", "vâv" and "ye" belong to Southern Arabic and Abyssinian. The Mehrî and al-Jibālî dialects are among the dialects spoken by the ancient 'Ād nation and the Ḳaḥṭān tribes that lived in the south of the Arabian Peninsula, and are included in the al-Aḥḳāf dialects. The al-Jibālî dialect is widespread south of 'Umān, while the Mehre dialect is widespread in the city of Mehre, which is bordered by 'Umān and Ḥaẓramevt from the east. Apart from these, there are also "Buṭuḥrî" and "Ḥarsūsî" dialects said by the

orientalists outside the al-Aḥḳāf region. The previously mentioned dialect of "Suḳuṭrī" is also located outside the al-Aḥḳāf region. The Arabs do not know the ancient ʿĀd languages, spoken by an Arab noble nation that is now settled on the islands of Ḥurtān and Murtān, located off the coast parallel to the city of Shiḥr, where the frankincense plant grows. A branch of Ḥidān b. ʿAmr b. Kuḏāʿa, which originated from the Bani Reyām tribe located in al-Jabalu'l-Aḫḫār within the boundaries of ʿUmān, is within the knowledge of genealogists.

The inhabitants of al-Jibāl say "Hūd b. ʿĀbir" in the form "Hid / Er / ʿĀr". In the Jibālī dialect, the word "Hūd" is said in the form "Hid". In this dialect, we see that the consonant "Ya" is used instead of the consonant "And". The word "er" (ار), "Ber" or "Bin" means "son". The word "ber" (بر) was used in ancient Arabic to mean "Bin" (بن). In some dialects of the Arabian Peninsula, this way of saying is still preserved today. "Deḡine Dialect" is one of them. So much so that the consonant "Re" in the word "Ber" has turned into the consonant "Ne". Also, if a person is connected to his father or one of his grandfathers in the form of "Ibn Fulān" as in classical Arabic, without saying his first name, this inscription is said in the form "Ber Fulān". However, if one's name is to be uttered exactly, then it is said in the form "Fulān Er Fulān" instead of the classical Arabic pronunciation of "Fulān bin Fulān".

Abyssinian is the language of the State of Ethiopia, located in the southwest of the Arabian Peninsula, in the southeast of the African continent. It is known that the Abyssinian language, also called "Ge'ez" based on the name of the nation that spoke it, and spoken in Abyssinia in ancient times, had a very close relationship with the languages in the Southern Arabic group.

It is seen that the Arabic tribes widely use their own linguistic phenomena. These are called al-Kashkeshe, al-Keskessa, ash-Shenshena, al-ʿAnʿane, al-Faḥfaḥa, al-ʿAcʿaca, al-Watim, al-Istintā' and eṭ-Tumtumāniyya.

Although it is known that there are "Musnad", "Nabati" and various other forms of writing among the Arabs, the inscriptions that have been unearthed cannot give precise information about where the roots of Arabic writing are based. However, it is also known that the Arabs of the Jahiliyya era did not know writing in general and that literary products from this period came through oral transmission.

Today, it is seen that there are great differences between the Arabic folk dialects spoken both in the Arabian Peninsula and in the regions close and far from the peninsula. These differences consist primarily of differences between the badawī "nomadic" language and the non-badawī settled (hadari) language, and differences between the dialects of the various Arab circles. Since the Bedouins do not mix with other foreign communities, their dialects are generally similar to each other. Since non-Bedouin Arabs mingled with other

nations, their dialects differ from both the dialect of the Bedouins and the dialects of another Arab community.

Although there are opinions that there is not much interest between the various Arabic dialects spoken in the Arabian Peninsula in ancient times and the Arabic dialects spoken in the peninsula and in different geographies today, it is thought that much more detailed studies should be done on this subject.

Giriş

Arapça, kökleri tarihin derinliklerinde saklı duran ve çağlar boyunca birbirine yakın ve uzak bölgelerde gelişerek varlığını sürdüren, din, eğitim, bilim, kültür ve sanat dilidir. Bu dille ilgili şimdiye kadar ele geçen belgeler ve yapılan arkeolojik çalışmalar, onun köklerine ulaşmada oldukça yetersiz görünmekte ve ana yurdunun neresi olduğu konusunda da kesin bilgiler verememektedir.

Arap soy bilginleri, Arapların ana yurdunun güneybatı Asya'da yer alan¹ ve sınırları, doğudan Basra Körfezi, batıdan Kızıldeniz, güneybatıdan Aden Körfezi, güneyden Arap Denizi ve Hint Okyanusu, güneydoğudan 'Umān Körfezi, kuzeyden bugün Suudi Arabistan Krallığı ve Kuveyt'in kuzey sınırlarıyla çevrili yarımada olduğu konusunda görüş birliği içindedir. Güneyde 350 km açıkta yer alan "Sokotra" adası da Arap yarımadası sınırları içinde kabul edilmekle² birlikte yarımada'nın kuzey sınırları tartışmalıdır.

Arapların ana yurdunun Asya, Ön Asya³ ya da Afrika olduğunu öne süren değişik görüşler de vardır. Bir görüşe göre, Araplar Arap yarımadasına Afrika kıtasından "Babu'l-Mendeb" boğazı ya da Sina Yarımadası üzerinden, diğer bir görüşe göre ise, Asya'dan Kafkaslar ötesinden Türkistan dolaylarından⁴ göç dalgalarıyla Mezopotamya bölgesine "Verimli Hilal" akın akın gelen uluslardan olup, daha sonraları yarımada'nın kuzeyinden girerek, bu bölgeye yerleşmişlerdir. Bölgenin coğrafi konumu ve iklim koşulları, kuzeyden güneye, doğudan batıya ya da bunların tam tersi yönlerde yarımada'ya yakın ve uzak ülkeler arasında yoğun göç hareketlerine ve ticari ilişkiler sürdürülmesine elverişlidir.⁵

Coğrafya bilginleri, yarımada'yı coğrafi konumuna ve yeryüzü şekillerine göre değişik adlar altında bölümlendirmiştir. Doğu Arabistan, batı Arabistan, kuzey, güney ve orta Arabistan biçimindeki bölümlendirme bunlardan biridir.⁶ İbn 'Abbās'a dayandırılan bir söylentiye göre, Araplar yarımada'yı beş bölgeye ayırır. Bunlar, Tihâme, Necd, Hicaz, Arûz ve Yemen bölgeleridir.⁷ Tihâme, Sina yarımadasından başlayıp Yemen'e kadar uzanan Serât sıra dağlarıyla Kızıldeniz arasında kalan bölgenin adıdır. Bu bölgeye, el-Ġavr "derin, dip, yere batmış, çukur" adı da verilir. Necd, Şam "bölge adı", Irak, el-Yemâme ve Hicaz

arasında kalan bölgedir. Hicaz, San'â sınırından Şam sınırına kadar Tihâme ve Necd bölgesini ayıran bölgedir. Mekke kenti, Tihâme bölgesinde yer alır. Medine ve Taif kentleri ise, Hicaz bölgesindedir. Arûz, el-Bahreyn'e kadar olan bölgeyi içine alan, el-Yemâme'dir. Hicaz, Necd, Yemen ve Arap körfezi arasında yer alır. Bu bölgenin büyük bir bölümü çöldür. Yemen bölgesi, Hazramevt, Mehre, Necrân, 'Umân ve eş-Şihr olmak üzere beşe ayrılır.⁸

Arap yarımadasının güneyinde yer alan Yemen bölgesi oldukça verimli topraklara sahiptir. Bu bölgedeki su kaynaklarının zenginliği tarımın gelişmesinde ve yerleşik yaşam biçiminin oluşmasında önemli bir rol oynamıştır. Sulama amacıyla çok sayıda su göletlerinin yapıldığından söz edilir. "Me'rib Barajı" bunların en büyüklerinden biridir. Eski çağ kaynaklarında, bu barajın "Arim Barajı" M. 542 ya da 543 yıllarında yıkıldığı⁹ ve Yemen bölgesinden yarımada'nın kuzeyine doğru büyük göçler yaşandığı yönünde bilgiler bulunmaktadır. Rub'u'l-Hâlî çölü bölgenin büyük bir bölümünü oluşturur. Burası da geçimini hayvancılıkla sağlayan konargöçer bedevi "çöl Arabı" insanın yaşam alanıdır.

Rub'u'l-Hâlî çölüyle yarımada'nın kuzeyinde yer alan Nufud çölü arasında Dehnâ çölü bulunmaktadır.¹⁰ Yağış miktarının oldukça düşük olduğu bu uçsuz bucaksız çöl bölgelerinde aşırı sıcaklar nedeniyle yaşanan kuraklık, bu bölgelerde yaşayan ve hayvancılık yapan bedevi insanının su ve otlak bulmak amacıyla sürekli yer değiştirmesini zorunlu kılmıştır.

Yarımada'nın çöl bölgesi dışında kalan Hicaz, Tihâme, Necd ve Yemen bölgelerinde yerleşik yaşam tarzına uygun yerler vardır. Mekke, Medîne "Yeşrib", Tâif, Hayber ve Tebük kentleri bunlardan bazılarıdır. Mekke kenti, Hz. İbrahim'in oğlu Hz. İsmail ile birlikte kutsal Kâbe'yi kurduğu yerdir. Yıllık belli aylarında yarımada'nın her yerinden buraya gelen insanlar, kutsal Kâbeyi ziyaret eder ve ticari ilişkiler kurarlardı. Cahiliyye döneminde bu amaçla kurulan panayırlarda ticari alışverişin yanı sıra, şiir yarışmaları da düzenlenir ve buralar bir tür ticaret ve edebi kültür merkezlerine dönüşürdü. 'Ukâz, Zulmecâz ve Mecenne bu panayırların en önemlilerindendir. en-Nahle ve Tâif arasında yer alan 'Ukâz panayırı, Şevval ayında düzenlenirdi. Buradan Mecenne'ye geçilir ve Zilkâ'de ayından 20 gün burada kalındıktan sonra da Zulmecâz'a gidilir ve Hac günlerine kadar orada kalınırdı.¹¹

Cahiliye döneminin sonuna, İslamiyetin doğuşuna kadar geçen süreler içerisinde Arapların yaşam alanı olmuş ve halen de olmaya devam eden bu geniş kara parçasında Arap dili de doğal olarak kendine özgü biçimlere bürünerek tarih sahnesindeki yerini almıştır. Arap yarımadasında yerleşik ve konargöçer olarak kabileler halinde yaşamlarını sürdüren Arapların eski ve yeni birçok lehçe ve ağızlara sahip olduğunu görüyoruz. Bu lehçe ve ağızların bütünüyle belirlenmesi ve bunlar üzerinde ayrıntılı çalışmalar yapılabilmesi oldukça kapsamlı ve uzun süreli uğraşlar gerektirmektedir. Bu çalışmada, Arap dili

tarihi hakkında genel bilgilerin verilmesinin yanı sıra, eski Güney Arap lehçeleri “el-Ehḫāf lehçeleri” ana çizgileriyle ele alınmış ve kabileler arasındaki ağız farklılıklarına değinilmiştir.

1. ARAP DİLİNİN KÖKENİ

Arapçanın kökeninin günümüzden iki bin beş yüz yıl öncesine gittiği kabul edilmektedir. Ancak, bu tarihsel öngörünün ne kadar kesin olduğu ve hangi bilimsel kaynaklara dayandığı konuları da tam olarak açıklığa kavuşmamıştır. M.Ö. 500 yıllarından çok daha önceleri Arap yarımadasının güneyinde ve kuzeyinde kurulmuş Arap devletlerini ve Mezopotamya bölgesinde kurulmuş Sami kökenli irili ufaklı birçok devletin tarih sahnesinde yer aldığını ve ayrıca, İslam öncesi çok erken dönemlerde Arap yarımadasının çeşitli bölgelerinde yerleşmiş, ancak, bilinmeyen nedenlerle yok olmuş proto Arap toplulukları da göz önüne alırsak, bunların dillerinin Arapçayla ilişkili olabileceği ya da günümüz standart Arapçasıyla birlikte yüzlerce lehçe ve ağızları içinde barındıran Arap diline bir biçimde etki etmiş olmaları varsayılabilir. Bu durumda, Arapçanın köklerinin çok daha eski tarihlere gitmesi olası görünüyor.

1.1. SAMİLER

Bu terim, Tevrat metinlerinden esinlenen Alman bilgin Schlötzer tarafından Nûḥ (a.s.)’un oğlu Sām’dan ürettiği varsayılan toplulukları tanımlamak amacıyla, ilk olarak 18. yüzyılın sonlarında kullanılmıştır. O, Milattan önceki çağlarda Arap yarımadası ve onun kuzeyinde kalan Mezopotamya “verimli hilal”, Şam “Bilādu’ş-Şām” ve Sina yarımadası bölgelerinde yaşamış olan ve temelde benzer dilleri konuşan Akad, Asur, Babil, Arāmî, Fenike, Süryani, Yahudi, Tedmur “Palmîrî”, Nabatî, Arap ve Habeş uluslarının ortak atasının “Nûḥ b. Sām” olduğuna dayanarak, onları “Sami uluslar” olarak nitelendirmiştir.¹²

Kitāb-ı Muḫaddes “Kutsal Kitap”ın Tekvîn “Oluşum” başlıklı onuncu bölümünde, Sami ulusların soy ağacına ilişkin bilgiler verilmiştir. Nûḥ (a.s.)’un Hām, Sām ve Yāfeş adlarında üç oğlu vardır. Bunlardan Hām, Ken’ān’ın babasıdır. Sām ise, Yāfeş’in ağabeyi olup, onun da ‘Îlām, Eşşûr, Erfekşād, Lûd ve Erām adlarında beş oğlu vardır. Erām’ın ‘Ûş, Hûl, Cāşer ve Māş adlarında dört oğlu, Erfekşād’ın Şāleḥ adında bir oğlu ve Şāleḥ’in de ‘Ābir adında bir oğlu vardır. ‘Ābir’in de Fālec ve Yeḫtān adlarında iki oğlu olmuştur.¹³ Arap ve İslām soy bilginlerinin Arapların soyunu kendisine bağladığı Yeḫtān’ın¹⁴ el-Mûdād, Şālef, Ḥazramevt, Yāreh, Hedûrām, ‘Ûzāl, Diḳle, ‘Ûbāl, Ebimāyil, Şebā, ‘Ûfir, Hevîle ve Yûbāb adlarında on üç oğlu vardır.¹⁵

Samilerin ana yurdunun neresi olduğu kesin olarak bilinmiyor.¹⁶ Ancak, bu bölgedeki ilk Sami yerleşmelerin Sami soylu olmayan Sümer uygarlığı¹⁷

döneminde başladığı kabul edilmektedir. Başlangıçta Sümerlerin direnciyle karşılaşan Sami kökenli bu göçmen toplulukları, daha sonraları paralı asker ve işçi olarak Sümerlerin içine girmiş ve zamanla güçlenerek devleti ele geçirmiştir.¹⁸

Akad İmparatorluğu, Birinci Babil İmparatorluğu, İkinci Babil İmparatorluğu, Asur Krallığı, Mina Devleti, Sebā Devleti ve Himyer Devleti tarih boyunca kurulmuş ilk Sami devletler arasında yer alır.¹⁹ Bu devletlerden çoğunun etkinlik alanı olan “Verimli Hilal”, Sami uygarlıklarına da beşiklik etmiştir.²⁰

1.2. ARAPLAR

Tarihte bilinen ilk “Arab” adına Asur belgelerinde rastlanmıştır. Asur kralı III. Salmanasar’ın yıllıklarında bir ayaklanmanın bastırılmasıyla ilgili olarak, M.Ö. 854 yılında Hama’nın kuzeyindeki Karkar’da yapılan savaşı 1000 deve vererek destekleyen kişinin adının “Gindibu Aribu” olarak geçtiği görülmüştür.²¹ Ayrıca, Babil yazıtlarında “Arap toprağı, Arap ülkesi, Çöl Araplarının vatani” anlamlarına gelen “Mātū Arabi” biçimindeki bir ifadeye de rastlanmıştır.²²

Bunların dışında, Kuran-ı Kerim’de et-Tevbe, el-Ahzab, el-Feth ve el-Hucurât sureleri olmak üzere on yerde “Arab” adına rastlanmıştır.²³

“Arab” sözcüğünün anlamı hakkında çeşitli görüşler bulunmaktadır. Bir görüşe göre, “Arab”, Fırat Nehri’nin batısında yaşayan halka “Batılı” anlamında söylenmiş bir sözdür.²⁴ Bir başka görüşe göre ise “Arab”, “çölde yaşayan, bedevî” anlamındadır.²⁵ Ayrıca, “Rab” ve “Arab” sözcüklerinin “fesahat ve belegât” anlamlarına da geldiği ve bu yüzden Arapların başka toplumlara göre dili daha iyi kullandıklarını düşünerek kendilerine bu adı verdiklerini ve kendileri dışındaki toplumlara da “Acem” dedikleri öne sürülür.²⁶ Bununla birlikte “Arab” sözcüğünden türeyen ve “çölde yaşayanlar, bedeviler” anlamına gelen “E’rāb” sözcüğünün çoğulu “E’arīb”tir. Bu sözcüğün tekili yoktur. Ancak, nisbet “ya”sı (َ) ile bu sözcüğün tekili “E’rābī” “bedevî, çölde yaşayan” biçiminde yapılır.²⁷

Arap tarih bilginleri, Arapları genel olarak iki ana öbeğe ayırır. Bunlar:

1.2.1. el-‘Arabū’l-Bāide “Proto Araplar = İlk Araplar”

Bunlar, İslamiyet öncesi erken dönemlerde Arap yarımadasının çeşitli bölgelerinde yerleşmiş, ancak, bilinmeyen nedenlerle tarih sahnesinden silinip, yok olmuş topluluklardır.

Tarih bilginleri, adları Kuran-ı Kerim’de de geçen bu toplulukların ‘Ād Evvel, Semūd, ‘Amālika, Tasm, Cedīs, Emîm, Benū Curhum Evvel ve Hāzramevt olması gerektiğini bildirmiştir.²⁸

1.2.1.1. ‘Ād Evvel: ‘Ūş b. İrem b. Sām b. Nūh’un oğludur. ‘Ūş’dan üreyerek, onun soyunu sürdüren bu boy, Eḥḳāf bölgesinde yerleşmiş ve bunlara “‘Ād Ūlā” adı verilmiştir. Bunların yok olmasından sonra gelen topluluğa da “‘Ād Şāniye” denmiştir.²⁹

1.2.1.2. Semūd: Cāşer b. İrem b. Sām’ın oğludur. Semūd’a dayandırılan bu boyun bireyleri Hicaz ile Şam arasında yer alan “Vādī’l-Ḳurā”da yerleşti. Bunların yok oluşu sırasında kaçıp kurtulabilenler “Ras” denilen yeri kendilerine vatan edinmiş ve bir süre sonra onlar da yok olmuştur.³⁰

1.2.1.3. ‘Amālika: Lāved b. Sām’ın oğlu ‘İmlīk’ten gelen soyun adıdır. Bunların tamamı, ‘İmlīk’in “Erzaḳ, Toḡār, Bedīl, Rāḫil, Hezān, İrḳim, Cāsım” adlarındaki oğullarından çoğalan topluluktur. Erzaḳ b. ‘İmlīk’in oğulları Hicaz’da, Toḡār, Bedīl ve Rāḫil b. ‘İmlīk’in çocukları ve torunları Necd bölgesinde, Lef b. ‘İmlīk’in topluluğu Yeşrib “Medīne”de ve Erḳam b. ‘İmlīk’e bağlı olan boy da Hicaz’ın “Teyma” yönündeki bölgede yerleşti.³¹

1.2.1.4. Tasm: Lāved b. Sām’dan gelen soyun adıdır.³²

1.2.1.5. Cedīs: İrem b. Sām’ın oğludur. Bundan çıkan boyun üyeleri “Yemāme” bölgesinde yerleşti.³³

1.2.1.6. Emīm: “Benî Veber” kolunun babasıdır. Emīm’in birkaç oğlu vardı. Tarih bilginlerince yalnızca Veber’in adı bilinmektedir. Emīm’in soyu daha önce sözü geçen Vebār’a bağlıdır.³⁴

1.2.1.7. Benū Curhum Evvel: Ḳaḫtān b. ‘Ābir b. Erfeşād b. Sām’dan üreyen soyun adıdır. Ḳaḫtān hicretten 3095 yıl önce Yemen’de hükümet kurmuş ve bir süre sonra da ölmüştür. Oğlu Ya‘rub, babasının tahtına oturmuş ve kardeşi Curhum’u Hicaz’a vali olarak atamıştır. Curhum, giderek bağımsızlığını kazanmış ve böylece Benū Curhum Evvel’den ayrılan bu boya “Curhum Şāniye” adı verilmiştir.³⁵

1.2.1.8. Hazramevt: Bu, Ḳaḫtān’ın oğludur. Kardeşi Ya‘rub Yemen’e hâkim olunca kendisini Şihr Dağlarına vali olarak atamıştır.³⁶

1.2.2. ‘Arab Bākiye “Geçmişten Günümüze Kalan Araplar”: Bu da kendi içinde ikiye öbeğe ayrılır. Bunlar:

1.2.2.1. ‘Arab ‘Āribe “Katıksız Araplar”: Bu, Ḳaḫtān b. ‘Ābir b. Şāleḫ b. Erfeşād b. Sām b. Nūh’un soyundan gelen boyların hepsine verilen genel bir adlandırmadır. Ḳaḫtān, ‘Ābir “Hz. Hūd (a.s.)”in oğludur. O, hicretten 3095 yıl önce Yemen bölgesinin hükümdarı olmuştur. Ḳaḫtān’ın asıl adı “Yared” idi. Ḳaḫtān’da halkını aılıktan kurtardığı için ona Ḳaḫtān lakabı verilmiştir.³⁷ Bunlar, ilk Arap “‘Arab Bāide” soylarıyla karışmış ve onlardan saf Arapçayı almıştır. Onların anavatanı, Yemen’dir. Ancak, onlar, çeşitli nedenlerle yarımadanın

değişik bölgelerine yerleşmiştir. Ezd, Sa'lebe b. 'Amr, Evs, Hazrec, Huzâ'a, Lahm, Cuzâm, Tayy ve Kinde boyları, Kahtâniler olarak bilinen kolun soyca devamıdır.³⁸

1.2.2.2. 'Arab Musta'ribe "Araplaşmış Araplar": Bunlar, 'İsmâil b. İbrâhîm (a.s.)'in soyundan gelen boyların "'Arab 'Āribe" soyundan olan boylarla karışması sonucu ortaya çıkan topluluklardır. Bu topluluklar, soy bağlantıları nedeniyle Adnâniler, İsmâîlîler, Nizâriler ya da Me'addiler olarak da adlandırılır. Hz. İsmail'in Kâbe civarında yerleşik Benû Curhum b. Kahtân kabilelerinden yaptığı evliliklerden 12 erkek çocuğu olmuş ve zamanla bunlardan "Adnan" ve "Kahtan" adlarında iki büyük boy meydana gelmiştir.³⁹

Bunların dışında, Eyüb Şabrî'nin "*Mirâtu'l-Haremeyn*" adlı kitabında yer verdiği "'Arab Musta'cime" olarak adlandırılan Arap toplulukları da vardır. Bunlar, 'Arab Musta'ribe'den olan Arapların İslami fetihler yoluyla yabancı ülke uluslarıyla karışması sonucu ortaya çıkan topluluklardır. Ancak, Şabrî sözkonusu eserinde Kuran-ı Kerim'in bu tabakanın diliyle geldiğini ve günümüzde Arap yarımadasında yerleşik olan bütün Arap boylarının da bu tabakaya bağlı olduğunu öne sürmüştür.⁴⁰ Bu durumda, günümüzdeki Suriye, Irak, Mısır, Libya, Tunus, Cezayir ve Fas gibi ülkeler bu öbekte sayılabilir.

Araplar, coğrafi yönden kuzey ve güney Arapları olmak üzere iki büyük öbeğe ayrılır.⁴¹ Bu iki öbek arasında, çeşitli nedenlerle birinden diğerine tarih boyunca sürekli göçler olmuştur. Eski çağ tarih kitapları, yarımada yaşanan en önemli göç dalgasının, Sebâ bölgesinde bulunan ve Hîmyer lehçesinde sed "baraj" anlamına gelen "'Arim"⁴² "Başka bir tanımlamada: 'Arim, iki yüksek dağ arasında yaptırılmış seddin arkasında toplanan suların birleştiği noktadır."⁴³ in İslamiyetin Ortaya çıkışından az bir süre önce yıkılmasından sonra, yarımada'nın kuzeyine doğru gerçekleştiğini bildirir. Arap boyları, "Ehlu'l-Meder" ya da "hazârî" "yerleşik" ve "Ehlu'l-veber" ya da "bedevî" "göçebe" yaşam biçimlerine sahip olmaları yönünden de iki ayrı öbekte değerlendirilir.⁴⁴ "Ehlu'l-Meder", köy ve kentlerde yerleşik olan kentli Araplar'dır. Onlar, çoğunlukla akarsu boylarında ya da buralara yakın verimli toprakların olduğu yerlerde yaşar ve geçimini tarım ve ticaret yaparak sağlardı.

Onlar, bu amaçla yarımada'ya yakın ve uzak ülkelere yolculuklar yaparlardı. Gittikleri ülkelere kendi ürünlerini götürür, oralardan da gereksinim duydukları kendilerinde olmayan ürünleri satın alırlardı. Bütün bu ticari etkinlikleri gerçekleştirebilmek için kervanlar kurarlardı. Bu kervanlar zaman zaman saldırıya uğrar ve yağmalanırdı.

"Ehlu'l-veber", yaşamlarını dağlarda, tepelerde, çöllerde geçiren bedevî Arap boylarıdır. Bunların bir bölümü, deve, koyun, keçi ve at kılından örecek yaptıkları çadırlarda, ya da hurma dalından yaptıkları hasır kulübelerde⁴⁵, bir

diğer bölümü de çamurla örülen taş evlerde otururlardı. Onlar, evlerine ve çadırlarına hurma dalından örülen hasırları ve yünden örülen kilimleri sererler, üzerlerine bezden yapılan boy gömleği, yünden yapılan maşlah “tek parçalı kol yerine yarıkları olan bir tür kadın üstlüğü, pelerin”, iplik ya da ipekten yapılan kefyeye “Araplarda erkeklerin kullandıkları püsküllü başörtüsü” ve ayaklarına da deve ve çeşitli hayvan derisinden yapılmış “مدس” “Meds” adı verilen çarık giyerlerdi. Don nedir bilmezler ve erkek çocuklarını çıplak gezdirirlerdi. Ancak, kız çocuklarının bellerine deriden yapılmış püsküllü birer kuşak bağlayıp, onların avret yerlerini örterlerdi.⁴⁶

Göçebe Arap geçimini hayvancılık yaparak kazanır. Bu amaçla, beslediği hayvanların su ve otlak gereksinimini karşılayabilmek amacıyla sürekli yer değiştirmek zorunda kalır. Beslediği hayvanlar arasında önceliği deve alır. İkinci sırayı ise, koyun ve keçi gibi küçükbaş hayvanlar alır. Necd, atlarıyla ün yapmış bölgedir. Ancak, erken Sâmi dönemde bilinmeyen at, Arap kültürüne geç bir dönemde girmiştir.⁴⁷ Bedevî Arabın yaşam alanı genellikle çöllerdur. Onlar, kıl çadırlarda yaşar ve yabani keçi, geyik ve kertenkele⁴⁸ gibi bazı hayvanları avlayarak yiyeceklerini elde ederlerdi. Ancak, uçsuz bucaksız çöller onların bütün bu gereksinimlerini karşılamaya yetmiyordu. Bu göçebe boylar, başta su kaynakları ve otlak alanlar olmak üzere, çok çeşitli nedenlerle kendi aralarında uzun süren savaşlara girerlerdi. Çöl Arapları aynı zamanda ticaret kervanlarına da saldırır, onları yağmalardı.⁴⁹

Böyle bir toplumsal ortam içinde yaşayan Araplar, yarımadanın güneyinde ve kuzeyinde çeşitli devletler kurmuştur.

2. ARAP YARIMADASINDA KURULAN DEVLETLER

2.1. Güney Arabistan Devletleri

2.1.1. Mina Devleti

Bu devletin M.Ö. 1400-700 yılları arasında verimli Yemen bölgesinde hüküm sürdüğü bilinmekle birlikte hakkında çok fazla bilgi yoktur. Ancak, Joseph Halevy ve Edward Glaser'in son dönemde yaptığı arkeolojik çalışmalarla yönetici ve tanrı adlarının yanı sıra, halkın gelenek ve görenekleriyle yaşam biçimleri tespit edilebilmiştir. Devletin ilk başkenti Main'dir. Daha sonraları, Karnavu ve Yasil kentleri de Mina Devleti'nin başkentleri olmuştur. M.Ö. 2000 yılında eski Babil yazıtlarında “Magan” ya da doğu Arabistanda “Manium” adında bir hükümdardan söz edilir. “Magan” sözcüğünün, Arapçadaki “Maan” sözcüğünün Sümercedeki bir biçimi olabileceği de öne sürülüyor. Yazıtlarda “Maan” sözcüğüyle birlikte daha ötede orta ve kuzey batı Arabistanı içine aldığı düşünülen bir “Meluh” diyarından da

söz ediliyor. Sümerler, tapınaklarının yapımı amacıyla Maan ve Meluh'tan taş, kereste ve maden satın alıyordu.

Mainliler hakkında ele geçen yazıtlardan onların dip dedelerinin Birinci Babil Devletini kuranlar olduğu ve daha sonra bu devlet yıkılınca güneye Yemen bölgesine gelerek, onların burada devlet kurdukları anlaşılmıştır. Bunlardan sonra Sebälılar ve Himyeriler de bu bölgede devlet kurmuştur. Yarımadanın kuzeyinden gelerek, Yemen bölgesine yerleşen ve bu güneyli devletleri kuran boyların tamamı “Kahtânîler” olarak adlandırılmaktadır.

Onlar daha önce gördükleri sarayların benzerlerini yeni yerleşim yerlerinde de yapmış ve ticaretle uğraşmaya başlamışlardır. Fenikeliler gibi ticari yapıya dayalı bir yönetim anlayışıyla Akabe Körfezi dolaylarına gelerek, buradaki Medyen'i kendilerine bağlı bir sömürge durumuna getirmişlerdir. Fenikelilerden öğrendikleri yazıyı geliştirmiş ve bu yazıdan da Himyerî yazısını ortaya çıkarmışlardır. Ayrıca, Sebâ ve Habeş yazıları da Mainlilerin bu yazısından ortaya çıkmıştır.⁵⁰

2.1.2. Sebâ Devleti (M.Ö. 700-115)

Sâmî ulusların soy ağacına ilişkin olarak Kitab-ı Mukaddes'te verilen bilgilere göre Yeğtân'ın on üç oğlundan biri olan Şebâ'nın bu devletin kurucusu olduğu düşünülebilir. Arap yazarlar da güneylilerin dip dedesi saydıkları Kahtân'ın, Yeğtân adlı bu kişi olduğunu öne sürerler.

Sebâ Devleti, başlangıçta bir beylik ve dini başkanlık oluşumu biçiminde kurulmuş ve süreç içerisinde güçlenerek, büyük bir devlet konumuna gelmiştir. Bu devlet, daha sonra Yemen'in en büyük eyaletlerinden biri olan Reydan “Zefâr”ı ele geçirip, topraklarına katmıştır.

Eski Yunan tarih bilginlerinden Strabon, Sebälıların sosyal ve ekonomik durumlarının yanı sıra, onların hükümdarlarının adları hakkında da bazı bilgiler vermiş ve başkentlerinin “Maryaba” “Me'rib” olduğunu bildirmiştir. Ele geçen yazıtlardan 15'i birinci devreye, 12'si de ikinci devreye ait Sebâlı 27 hükümdar adı tespit edilebilmiştir. Bunların birinci devreye ait olanlarının “mukarrip” ünvanlı rahip hükümdarlar olduğu, ikinci devreye ait olanlarının da Sebâlı gerçek hükümdarlar olduğu varsayılmaktadır. Birinci devir rahip hükümdarları, “mukarrip”, “mekrub” ya da “mukarreb” ünvanıyla adlandırılıyordu (M.Ö. 700-500). Sebâ Devletinde, babadan oğula geçen bir yönetim biçimi vardı. Kendilerinden önceki Minâ Devleti hükümdarlarında olduğu gibi onlarınkinden farklı lâkap ve ünvanları bulunuyordu. Bunlar, “vitar” “ulu”, “beyyin” “mümtaz”, “zurah” “şerif”, “yuhên'am” “güzel” ve “yenuf” “samî” anlamlarına geliyordu.⁵¹

Sebâ devletinin ticari anlayışın hâkim olduğu bir yapıda gelişip, güçlendiği, elde edilen bilgilerden anlaşılıyor. Mina devletinin sömürgesi konumundaki

Medyen'in, Mina Devleti yıkıldıktan sonra Sebā Devleti'nin kontrolüne geçtiği anlaşılmıştır.

“Arim” “Me’rib Barajı”, Sebā Devleti zamanında yapılmış ve birkaç kez onarım geçirmiştir. Me’rib’in bir adı da Sebā’dır.

2.1.3. Himyer Devleti (M.Ö. 115 – M.S. 525)

Sāmî soylu uluslardan olduğu varsayılan Himyerîler, Sebā Devletinin zayıflamasıyla M.Ö. 115 yılında yönetimi ele geçirdiler. Onlar, ilk olarak eski adı Reydān olan Zofār “ya da Zefār”ı alıp, orayı kendilerine başkent yaptılar. Bu yeni hükümdar sülalesi, daha sonra Sebā’yı yağmalayıp, Me’rib kentini de topraklarına katmış ve böylece ünvanlarını genişletmiştir. Başlangıçta, Zū Reydān ünvanı alan Himyer hükümdarları, daha sonraları ele geçirdikleri yeni yerlere göre yeni ünvanlar almış ve öyle ki, bu ünvanlar ele geçirdikleri her yeni yer için gittikçe genişlemiştir. Bu ünvanlar, “Sebā ve Zū Reydān hükümdarı”, “Sebā ve Zū Reydān ve Hażramevt ve Yemen hükümdarı” ve “Sebā ve Zū Reydān ve Hażramevt ve Yemen ve bunların dağ ve Tihāme’deki Arapları hükümdarı” biçiminde uzayıp gitmiştir.

Himyerîler, Minālilar ve Sebālilar gibi ticari anlayış çerçevesinde biçimlenen ve daha çok hoşgörüyü dayalı devlet yönetiminden uzak, saldırgan ve savaşçı bir ulustu. “Himyer” sözcüğü, Habeşçe “koyu renkli” anlamındadır. Himyer hükümdarlarından bazıları Habeş dilinde “güçlü, kudretli” anlamına gelen “Tubba” lakabıyla anılmıştır.⁵² Himyerîlerin güçlü ve kudretli hükümdarlarının yanı sıra zalim hükümdarlarının da olduğu tarihin sayfaları arasında yer almıştır. Yemen’de Yahudiliği yaymak amacıyla Necranlı Hıristiyanları dinlerinden dönmeye zorlayan ve karşı gelenleri de hazırlattığı ateş dolu hendeklere attıran “Zu Nuvās” adlı hükümdar bunlardan biridir. Bu olaydan sonra Habeşliler, Himyerîlere saldırmış ve onların yönetimine son vermiştir (M. 525). Bundan sonra Yemen bir süre Habeşlilerin “Aksumluların”, bir süre de İranlıların yönetiminde kalmıştır.

2.2. Kuzey Arabistan Devletleri

2.2.1. Nabatî Devleti (M.Ö. V. yy. – M.S. 106)

Bu devlet, Sina Yarımadasının kuzeydoğusunda, Filistin’in güneyinde yer alan eski Edom bölgesinde kurulmuştur (M.Ö. 500).⁵³ M.S. 106 yılına kadar bağımsız yaşamış ve daha sonra Romalılara tabi olmuştur.⁵⁴ Devletin sınırları, Havran’dan Irak’a, güneyde Vādi’l-Ḳurā’ya kadar genişlemiş ve eski Semūd ulusunun ülkesi olan Ḳırc’i de içine alarak, Akabe Körfezine kadar olan bölgeyi içine alıyordu. Nabatîlerin ana yurdunun neresi olduğu tartışmalıdır. Önceleri, Irak civarında yerleşik olan bu ulusun dili, Sāmî kökenli Aramice’dir.

Ancak, batılı eski çağ tarih bilginleri, dillerine bakarak onların Aramlı sayılmasının doğru olmayacağını, aksine onların aslında Arap olduklarını öne sürmüştür. Soyuları hakkında başkaca değişik görüşler de bulunmaktadır. Tevrat metinlerinde geçen kayıtlara göre, ataları İsmail oğlu Nabayot'tur. Nabatîler, Şemmar dağlarının olduğu bölgeden öncelikle Mezopotomya bölgesine gelmiş ve daha sonra batıya Edom bölgesine gitmiştir.

Devletin başkenti Petra'dır. Bu sözcük, Aramca'da "taşlık bölge" anlamındadır. Arapça ve İbranice'de bu sözcüğün taşıdığı anlamın karşılığı "Sela"dır. "el-Hāriş" ve "Mālik" olarak bilinen hükümdar adları Arapça'dır. En eski Nabatî kitabesi M.Ö. 40 yılına aittir. Bu kitabelerde geçen adların Arapça olmalarına bakılarak Nabatîlerin Arap oldukları ve Aramca'yı yazı dili olarak kullandıkları kabul edilir. Nabat yazısı, Aramcadan Eski Arapçaya Kûfi yazı biçiminde geçmiştir. Ayrıca, Süryanice yazısı da Nabatca yazıdan türemiştir⁵⁵

Nabatî hükümdarlarından III. Hāriş, Nabatîler'de para bastıran ilk hükümdardır. Nabatî inancında yer alan Zu's-Şera, Menat ve Kays adlı üç büyük tanrıdan biri olan Menat putuna Minā ve Sebe'yle birlikte Cahiliye döneminde Hicaz'da da rastlanmıştır.⁵⁶

Günümüzde Hicaz'ın kuzeyinde ve Sina Yarımadasında yaşayan Huveytatların Nabatîlerin soyundan geldiği söylenir.⁵⁷

2.2.2 Tedmür "Palmir" Devleti

Araplar, Yunan-Roma çağında "Palмира" denilen vahaya "Tedmur" adını verir. Tedmur, bugünkü Şam kentinin 260 km. kuzeydoğusunda ve Fırat nehrinin 140 km. batısında, güneyde eski Filadelfiya yani şimdiki Amman kentinden başlayıp, Rusafe'nin kuzeyinde Fırat nehrine ulaşan "Diyeklasyon yolu" diye de anılan eski ünlü ticaret yolunun üzerinde yer alan önemli bir kentti. "Tedmur" adına tarihte ilk olarak, M.Ö. II. binde bugünkü Kayseri Kültepe'deki Asur ticaret merkezlerinden biri olan "Karum"⁵⁸da ele geçen kil tabletlerden birinde rastlanmıştır. Bu tabletteki tanıklar arasında yazılı "Puzur-Iştar" sözcüğünün, Tedmur kentinden Amurrulu birinin adı olduğu anlaşılmıştır. Asurlular çağında, Tedmur kentinin adı "Ta-ad-me-erki" olarak kaydedilmiştir.

Barthélmy adında bir papaz, Palmir belgeleri arasında yer alan 547 tarihli bir yazıtı 1774 yılında yayınlamıştır. Bu yazıtta, bir Palmirinin "Aglibolus" ve "Malecbelus" adlarındaki tanrılar adına yaptırdığı anıttan söz edilmektedir. Ayrıca, Prens Lazarev de 1881'de, M. 137 yılında yazıldığı anlaşılan ünlü "Palmir Yasası"ni bulmuştur. Bu yasa, Leningrad'taki Ermitaj müzesindedir.

Hadriyen döneminden sonra Tedmur kentinin adı "Hadrianapolis"e çevrilmiş ve kent, Hadrian tarafından yeniden kurulmuştur. Palmir, Hadrian (M. 117-138) devrinden Septim Sever (M. 193-211) devrine kadar Roma

İmparatorluğu'nun serbest kenti olmuştur. Palmir, Severler sülalesi zamanında (M. 183-235) da Roma'nın bir sömürgesi durumuna gelmiştir.

Eski tarihçiler, ünlü İran şahı Şapur (saltanatı: M. 241-272)'u yenen Palmir hükümdarının "Odenat" olduğunu önem sürmüştür. Aynı adı taşıyan bir mezar taşından, Odenat'ın dip dedeleri hakkında biraz bilgi edinilmiştir. Bu mezar taşında, "Hayran oğlu Vehbellat oğlu Nasor oğlu ünlü senatör Septimus Odenat" adı geçiyor. İran kralı Şapur'u yenen Odenat, Roma'nın doğu eyaletleri imparatoru ilan edilmiş ve kendisine August ünvanı verilmiştir.

Ancak, güzelliği ve cesurluğuyla ünlü olan karısı Zeyneb "Zeinobia" tarafından öldürülmüş ve oğlu Vehb el-Lât, "krallar kralı" ünvanını alarak kendisinin varisi olmuştur.

Bundan sonra, Zeyneb küçük yaşta olan oğlu Vehb el-Lât adına yönetimi eline almıştır.

Palmir dili, Aramca'nın batı koluna bağlı ve Nabatî diliyle çok sıkı ilişki içinde olan bir dildir. Palmir yazısı, Arâmî alfabesinden çıkmadır. Arâmî yazısı ise, M.Ö. XII. yüzyılda doğan Fenike yazısının bir koludur.⁵⁹

2.2.3. Gassanîler Devleti

Adını, Me'rib Barajı yakınında bulunan "Gassan" adlı bir pınardan aldığı söylenen "başka bir kaynakta, Gassan Şam dolaylarındaki suyun adıdır."⁶⁰ Gassaniler, milâttan önce, Şam bölgesinde bugünkü Suriye civarında bir devlet kurmuştur. Bu devlet, sınır komşusu olan Sasanîler'e karşı Roma'nın çıkarlarını korumaya yönelik tutum ve davranışlar içinde olmuştur. Tarih bilginleri, onların, Kahtânîlerin Kehlân "Kehlân b. Sebe" kolundan gelen Arap soylu bir ulus olduğunu ve Suriye bölgesine gelmeden önce milâdın II. yüzyılında, Tihâme bölgesinde oturduklarını öne sürer. Alman bilgini Nöldeke, bunların ilk hükümdarının "Ebû Şemmer Cebele" (Ö.M. 500) ve son hükümdarlarının, Halife "Umar b. el-Ḥattâb" tarafından M. 636 yılında saltanatına son verilen, "Eyhem b. Cebele" olduğunu bildirmiştir.⁶¹

2.2.4. Hireliler Devleti

Bu devlet, bugünkü Irak bölgesinde bulunan Kûfe kentinin güneyinde yer alan Necef kentinin güneydoğusunda şimdi bütünüyle kurumuş olan Necef gölünün kıyısında kurulmuştur. Aramice kökenli olan "Hire" sözcüğü, "Çadırlı ordugâh" anlamındadır.

Hirelilerin yerleştiği Necef ve Fırat nehri arasındaki bu bölge, birçok su kanallarının, tahıl tarlalarının ve hurma ağaçlarının olması nedeniyle tarıma elverişlidir.

Hireliler de Gassaniler gibi Me'reb barajının yıkılması sonucu Arap yarımadasının güneyinden kuzeyine göç eden topluluklardandır. Hire Devleti, bu göç dalgasıyla gelen Lahm, Cüzam ve Amile adlarındaki üç kardeşin boylarından biri olan Lahm kolu tarafından kurulmuştur. Lahmiler, Âl-i Munâzire ve Naşr oğulları olarak da adlandırılıyordu. İbn-i İshak, onların soy kütüğünü şöyle veriyor: “Lahm b. ‘Adiy b. Hâriş b. Murre b. ‘Uded b. Zeyd b. Hemeysa’ b. ‘Amr b. ‘Ārib b. Yeşcub b. Zeyd b. Kehlān b. Sebe”.

Hire kralı İmru'l-Kays b. ‘Amr’ın M. 328 tarihli mezar taşı Arap dil tarihi açısından oldukça önemlidir. Bu yazıt, Hire’den çok uzakta olan Nemara’da bulunmuştur.

Gassanilerin Bizansa bağlı bir devlet olması gibi, Hireliler “Lahmiler” de Sasanilere bağlı bir devletti. Hirelilerin dini inançları, bütün Araplarda olduğu gibi başlangıçta puta tapıcılık biçimindeydi. Daha sonraları, bazı Hire hükümdarları Hıristiyanlık dinine girmiş ve Hire kentinde birçok kiliseler yaptırmışlardır.⁶²

2.2.5. Kindeliler Devleti

Arap tarih bilginleri, bunları Kahtānilerden ve onların Kehlān kolundan sayarlar. Önceleri, Bahreyn ve el-Yemāme bölgelerinde bulunan el-Muşakkar denilen yerde oturdukları söylenir. Bir süre sonra, buradan sürülmüşler ve Hāzramevt’te “Kinde” denilen yere ve daha sonra da “Mehre” adı verilen yere yerleşmişlerdir.⁶³

Bu devlet, Hıcr b. ‘Amr tarafından Necd bölgesinde kurulmuştur. Kindelilerin en son emiri olan Hıcr, Cahiliye dönemi ünlü şairlerinden İmru'l-Kays’ın babasıdır. Hıcr, Esed boyunun bir saldırısı sırasında öldürülmüştür. Babasının intikamını almak amacıyla Bizansa giden İmru'l-Kays, dönüş yolunda Ankara’da ölmüştür (M. 540).⁶⁴

3. ARAP DİLİ

Arap dili, Eski Arapça, Orta Arapça ve Yeni Arapça olmak üzere üç döneme ayrılır. Dil tarihi dilleri, iç ve dış dil tarihi olmak üzere iki yönden inceler. İç dil tarihi, dilin seslerini, biçimlerini ve birden çok sözcüğün bir araya gelerek oluşturduğu yapısal değişiklikleri ele alır. Dış dil tarihi ise, bir dilin ne zaman, nerede ve hangi ulus ya da uluslar tarafından konuşulduğunu ve sözkonusu dilin elde edilmesini ortaya çıkaran eski eserlerin neler olduğunu ele alır.⁶⁵ Bu dili konuşan ulusların ana yurdu kesin olarak bilinmemekle birlikte, onların tarih sahnesine çıkışları Arap yarımadasından itibaren izlenebilmektedir. Arap dili, günümüzde başta Arap yarımadası olmak üzere, dünyanın birçok bölgesinde konuşulan ve kendine özgü yazı sistemi olan bir dildir. Dil bilginlerinin dünya dilleri üzerinde yaptıkları sınıflandırmaya göre, Arapça, Sāmî diller öbeğinde yer alır. Dilsel özelliklere bakılarak yapılan bu

sınıflandırma, bu öbekte yer alan dilleri konuşan uluslar arasında kan bağına dayalı bir akrabalık ilişkisi olduğunu göstermez. Bazı dil bilginleri, en eski Arapçayı konuşan ilk kişinin, Hūd (a.s.) olduğunu ve diğer bütün Arap lehçelerinin ondan doğup, geliştiğini öne sürerler.⁶⁶ Ancak, ele geçen ve okunabilen yazıtlara bakılarak fasih Arapçayla bunlar arasında büyük bir farklılık olduğu görülmüştür.⁶⁷ Sāmî dilleri, iki ana öbeğe ayrılır:

3.1. Doğu Sāmî Dilleri: Bu dil öbeğinde, M.Ö. 2500-600 yılları arasında Mezopotamya bölgesinde konuşulan Akadça yer alır. Babil ve Asur dilleri, bu dilden doğmuştur. Halep'in 60 km güneyinde yer alan Ablait kentinde ele geçen belgelerden anlaşıldığına göre, M.Ö. 2500-2300 yılları arasında bu bölgede Sāmî kökenli bir dil konuşulmuştur. Ayrıca, M.Ö. 1400-1300 yılları arasında Ugarit'te, bugünkü Lazkiye'nin 10 km kuzeyindeki Rās Şamra'da konuşulan Ugarit dili de bu öbekte yer alır.⁶⁸

3.2. Batı Sāmî Dilleri: Bu öbekteki diller iki ayrı alt öbeğe ayrılır. Bunlar:

a) Kuzeybatı Sāmî Dilleri: Bu dil öbeğinde, Kenanca ve Aramca yer alır.

b) Güneybatı Sāmî Dilleri: Bu öbekteki diller, üç alt öbeğe ayrılır. Bunlar:⁶⁹

3.2.1. Kuzey Arapçası: Hicaz, Necd, Tihame ve 'Arüz bölgeleriyle Arap yarımadasının kuzey sınırlarında tarih boyunca kurulan devletlerin dilleri ve bu bölgelerde yaşayan Arap boylarının dil ve lehçeleri, bu başlık altında ele alınıp, incelenir. En eski Kuzey Arapçası kitabelerinin günümüz Arapça yazısı ile yazılmayıp, güney Arapça yazısına yakınlığı olan ve henüz tam olarak okunamamış bir alfabe ile yazıldığı görülmüştür. Bu kitabelerin uzun metinleri içermediği, yalnızca adları ve bazı küçük rumuzları içerdiği anlaşılmıştır. Bunlar, orta Arabistan ile Havran arasında bir yerde bulunmuştur. Buldukları yere bakılarak bu kitabelere, Safa, Semûd ve Lihyan kitabeleri adı verilir. Kuzey Arapça yazısı ile yazılan en eski kitabe, Şam'ın güneydoğusunda bulunan en-Nemare köyünde ele geçen İmru'l-Kays adındaki bir emirin 328 yılına tarihlenen mezar taşıdır. Bu kitabe dışında, Cahiliyye dönemine ait birkaç kitabe daha vardır. Bu kitabelerde kullanılan yazı, Nabatca yazıdan türemiş olan ve Arapça yazısının en eski türünü oluşturan Kûfi yazısıdır.⁷⁰

3.2.2. Güney Arapçası: Arap yarımadasının güneyinde yer alan Yemen, 'Umân ve çevresindeki bölgelerde tarih boyunca kurulan devletlerin dilleri ve bu bölgelerde yaşayan Arap boylarının dil ve lehçeleriyle birlikte Sokotra Adasında yaşayan halkın dili de bu başlık altında ele alınıp, incelenir.

Eski Güney Arapçası lehçelerine ilişkin bilgiler, arkeolojik çalışmalar sonucu ele geçen yazıtlarla sağlanabilmektedir. Ancak, söz konusu yazıtların

yetersiz sayıda oluşu ve sınırlı bilgiler vermesi nedeniyle eski Güney Arapçası lehçeleri hakkında yeterli bilgiler bulunmamaktadır. Eski Güney Arapçası lehçelerinin en önemlileri, Main “Mina”, Sebā ve Himyer lehçeleridir. Bunların dışında, doğrudan doğruya bu lehçelerden doğmayan, ancak, günümüzde de konuşulan Mehri, Şahāveri ve Suḫūtrî⁷¹ lehçeleri de bulunmaktadır. “Elif”, “vāv” ve “ye” harfleri, Güney Arapçası ve Habeşçeye aittir.⁷² Mehri ve el-Cibālî lehçeleri, Arap yarımadasının güneyinde yaşamış olan eski ‘Ād ulusunun ve Ḳaḥṭān boylarının konuştuğu lehçelerden olup, bunlar el-Eḥḳāf lehçeleri içerisinde yer alır.⁷³ el-Cibālî lehçesi, ‘Umān’ın güneyinde, Mehre lehçesi ise, doğudan ‘Umān sınırının ve Ḥaẓramevt’in çevrelediği Mehre kentinde yaygındır.⁷⁴ Bunlardan başka, el-Eḥḳāf bölgesi dışında müsteşriklerin zikrettiği “Buṭuḥri” ve “Ḥarsūsi” lehçeleri de vardır. Daha önce söz edilen “Suḫūtrî” lehçesi de el-Eḥḳāf bölgesi dışında yer alır.⁷⁵ Buhur bitkisinin yetiştiği Şiḥr kentine paralel açıklarda bulunan Ḥurtān ve Murtān adalarında günümüzde yerleşik olan Arap soylu bir ulusun konuştuğu eski ‘Ād dillerini Araplar bilmezler.⁷⁶ ‘Umān sınırları içinde kalan el-Cebelu’l-Eḥẓar’da yerleşik Benî Reyām boyundan çıkan Ḥidān b. ‘Amr b. Ḳuzā’a’nın bir kolu soy bilginlerinin bilgisi dahilindedir.⁷⁷

Hūd b. ‘Ābir’in mezarı, Zefār’a yürüme yarım günlük uzaklıkta olan el-Eḥḳāf’tadır. El-Cibāl’de yerleşik olan halk, “Hūd b. ‘Ābir”i “Ḥid / Er / ‘Ār” biçiminde söyler. Cibālî lehçesinde, “Hūd” sözcüğü, “Ḥid” biçiminde söylenir. Bu lehçede, “Ye” ünsüzünün, “Ve” ünsüzü yerine kullanıldığını görüyoruz. “Er” (ر) sözcüğü, “Ber” ya da “Bin” “oğlu” anlamındadır. “Ber” (بر) sözcüğü, eski Arapçada “Bin” (بن) anlamında kullanılıyordu. Arap yarımadasındaki bazı lehçelerde bu söyleyiş biçiminin günümüzde de hala korunduğu görülmüştür. “Deşîne Lehçesi” bunlardan biridir. Öyle ki, “Ber” sözcüğünde bulunan “Re” ünsüzü, “Ne” ünsüzüne dönüşmüştür. Ayrıca, eğer kişinin ilk adı söylenmeksizin babasına ya da dedelerinden birine klasik Arapçada olduğu gibi “İbnu Fulān” biçiminde bağlı olursa, bu tamlama “Ber Fulān” biçiminde söylenir. Ancak, kişinin adı tam olarak söylenecek olursa, bu durumda da klasik Arapçadaki “Fulān bin Fulān” biçimindeki söyleyiş yerine “Fulān Er Fulān” biçiminde söylenir.⁷⁸

El-Cibāl bölgesinde yerleşik olan halk, “Hūd b. ‘Ābir”i kendi yerel lehçelerine uygun olarak “Ḥid / Er / ‘Ār” biçiminde söyler. Cibālî lehçesinde, “Hūd” sözcüğü, “Ḥid” biçiminde söylenir. Bu lehçede, “Er” (ر) sözcüğünün, “Ber” ya da “Bin” “oğlu” anlamında olduğunu görüyoruz. Yöre halkı, “Hūd b. ‘Ābir”i Allah’ın Nebisi ve bir anlamda oğlu olarak biliyor ve onu aynı zamanda Arapların atası olarak kabul edip, ona özel bir saygı gösteriyorlardı. Onun adını “Ḥid / Er / ‘Ār” biçiminde söyleyen yöre halkının onu, “Ḥid / Er / Rab” yani “Tanrı’nın oğlu Ḥid” biçiminde de söylemiş olabileceğinden yola çıkarak, “Er / Rab” şeklindeki söyleyişin zamanla “Arab” biçiminde bir söyleyişe

dönüşerek, bunun “Hûd (a.s.)’un kavminden olanlar” anlamında kullanılmış olabileceği de akla gelmektedir.

er-Rub‘u’l-Hâlî çölünün derinliklerinde, “İrme” ya da “İrmā” olarak adlandırılan büyük kum tepeliklerinden oluşan bir bölge vardır. Bu bölgede, kumlar altında gömülü bir kentin varlığı ve bu kentin adının da “İrem” olduğu yönünde görüşler bulunmaktadır.⁷⁹ İbn Manzûr, Lisānu’l-‘Arab’da “İrem” sözcüğünün “Taş” ya da “Dağlar” anlamına geldiğini ve Cibālî lehçesinde, “Urem” “Yol” ve “İrumte” “Yollar” sözcüklerinin varlığını bildirmiştir.⁸⁰

Eski bir “Ād” kavmi yerleşmesi olan kıyı kenti “Şih̄r”, eskiden “el-Es‘ā” ve “el-Cibāl” olarak adlandırılıyordu. “el-Cibāl” “Dağlar”, “Şih̄r” “Su pınarlarının bol olduğu yağmurlu plato” adı verilen “Cibālu’l-Eh̄kāf” “Eh̄kāf Dağları” sözcüğüyle eş anlamda kullanılan bir sözcüktür. “Şih̄r” sözcüğü eski Arapçada, “Orman, koruluk ya da bir ağaç türü” anlamlarının yanı sıra, dil bilginlerinin “Şih̄ru ‘Ād” “Ād pınarı” diye adlandırdığı “Su pınarı” anlamına da gelir.⁸¹ En eski Arap soylarından biri olduğu varsayılan “Ād” kavminin dili, Sebe ve Hîmyer dillerinden farklıdır.⁸²

“Hîmyer” sözcüğünün Arapça yazılışına göre, Türkçede “Eşekler” anlamına gelen “Ĥamîr” biçiminde okunmasının daha doğru olacağı düşünülmektedir. Arap yarımadasında eşeğin (حمير) yalnızca Yemen bölgesinde görülmesi ve ayrıca, birçok Arap boyunun da çeşitli hayvan adlarıyla anılması yönündeki bilgiler, böyle bir düşünceyi akla getirmektedir.

3.2.3. Habeşçe: Arap yarımadasının güneybatısında, Afrika kıtasının güneydoğusunda yer alan Etiyopya Devleti’nin dilidir. Eski zamanda Habeşistan’da konuşulan ve konuşan ulusun adına dayanılarak, “Ge’ez” adı da verilen Habeş dilinin, Güney Arapçası öbeğinde yer alan dillerle çok sıkı bir ilişkisi olduğu bilinmektedir. En eski ve harekesiz olarak Sebāca yazıyla yazılmış Habeşçe yazıtı, M.Ö. IV. yüzyıla aittir. Kısa bir süre sonra da Habeşçe hece yazısı oluşturulmaya başlanmıştır. Habeşliler, M. 5. yy.’da Hıristiyanlığı kabul ettiği için bütün Habeş edebiyatı, “Falaşa” olarak adlandırılan Yahudilere ait birkaç eser dışında Hıristiyan kaynaklıdır. En eski Habeşçe eserler, Kitāb-ı Mukaddes’in birkaç bölümünün çevirileridir. Habeşçe edebiyatının başlıca ürünleri şunlardır:⁸³

- a) Kitāb-ı Mukaddesin çevirileri
- b) İbadetle ilgili dualar ve ilâhiler ve din uğrunda ölenlerle rahipler hakkındaki anlatılar ve özgeçmişler.
- c) Ahkâm “Fetha Nagaşt”: “*Kralların hükümleri*” olarak adlandırılan ve XVI. – XVII. yüzyıllarda Arapçadan çevrilen külliyatla “*Ser’ata Mangeşt*”

yani “*usûl-i tanzîm*” “düzenleme yöntemi” ve “*ülke yönetimi*” olarak adlandırılan ve bir bölümü XIV. yüzyıla ait olan emirler “buyruklar” divanı.

d) Tevârih “Kebra Nagaşt”: “*Fahrü'l-Mülûk*” olarak adlandırılan ve Süleyman hükümdarlık ailesinin tahta çıkışıyla ilgili bir eserden başka birtakım anlatılar.

e) Halk edebiyatı ve özellikle büyüyle ilgili dualar.

f) Çoğunlukla Arapçadan çevrilmiş ilâhiyatla ilgili eserlerle felsefeyi konu alan küçük, ancak, çok önemli iki risale.

Habeşistan’ın güneyinde konuşulan ve Sâmi bir dil olan Habeşçe “Ge’ez” ile Sâmi olmayan bir dilden oluşan ve Emharca denilen dil karışımı, XIV. yy.’dan itibaren edebiyatta kullanıla gelmiş ve Ge’ez üzerinde çok büyük bir etki bırakmıştır. Habeşçe’den Tigre ve Tigranya “Tigrina” adlarında iki ayrı lehçe doğmuştur. Bunlar da Emharca gibi şimdiye kadar konuşulmakta olan lehçelerdendir. Bu lehçelerde çok az sayıda eser yazılır ve basılır.

Arapça, dil tarihi açısından dört dönem içerisinde incelenebilir. Bunlar:

1- Eski Arapça: Başlangıcı için kesin bir tarih koyulamamakla birlikte, yaklaşık olarak M.S. 500 yılına kadar süren İslâmiyet öncesi dönemi kapsar. Bu dönemde, ilk Arapların “el-‘Arabu’l-Bâide”, katıksız Arapların “el-‘Arabu’l-‘Āribe” ve Araplaşmış Arapların “el-‘Arabu’l-Musta’ribe” konuştukları ve yazdıkları diller ele alınıp, incelenir.

2- Klasik Arapça: M.S. 500 yılından başlayıp, Abbasiler çağının başlangıcına kadar olan sürede oluşan sözlü ve yazılı dil ürünlerini günümüze taşıyan fasih Arapça ve çeşitli Arap boylarının konuştuğu lehçeler, bu dönem başlığı altında ele alınıp, incelenir. Bu dil ürünleri arasında, İslâmiyetin doğuşundan önce oluşan sözlü edebiyat ürünlerinden muallakaların da önemli bir yer tuttuğu Arap şiir hazinesi, Arap boyları arasındaki savaşları konu alan “Arapların Günleri” “Eyyâmu’l-‘Arab”, atasözleri, halk masalları ve öğütlerin yanı sıra, İslâmiyetin kutsal kitabı olan Kuran-ı Kerim’in buyrukları ve onları insanlığa ileten Hz. Muhammed (s.a.v.)’in sözleri yer alır. Kuran-ı Kerim, klasik Arapça’nın en temel kaynaklarından biri sayılır. Kuran-ı Kerim’de Hicaz lehçesinin izleri görülebilir. Kuran-ı Kerim’in okunmasıyla ilgili değişik lehçeleri kullanan mezhepler vardır. Bu durum, değişik Arap lehçelerine ait en eski izlerin Kuran-ı Kerim’de vücut bulduğunun bir göstergesi olarak düşünülebilir.⁸⁴

3- Orta Dönem Arapçası: Abbasiler çağından başlayıp, Napolyon’un Mısır’ı işgaline (M. 1798) kadar geçen süreçte oluşan sözlü ve yazılı dil ürünleri, bu başlık altında ele alınıp, incelenir. Bu döneme ait eserlerin büyük bir çoğunluğunu, Süryanice ve Yunancadan çevrilen eserler oluşturur. “*Elf Leyle ve Leyle*” “Binbir Gece Masalları” kitabı, bu eserlerin en

önemlilerindendir. Bundan başka, dil bilginlerinin halkın kullandığı dil yanlışlarına ilişkin yayınladıkları eserler bulunmaktadır. Eş-Şirbîni (Ö. 1098/1687)'nin “*Hezzu'l-Kuhûf*” adında yayınladığı eser, Mısır lehçesinde yazılmıştır. Endülüslü şair İbn Kuzmân (Ö. 555/1160)'nın divanıyla Pedro de Alcalá'nın “*İspanyolca Arapça sözlüğü*” Endülüs lehçesinde yazılmıştır.⁸⁵

4- Çağdaş Arapça Dönemi: Bu dönem, M. 1798 yılından başlayıp, günümüze kadar gelen ve sürmekte olan devreyi kapsar. Mısırlı şair Osman Celal, Fransızca birkaç tiyatro eserini Mısır halk Arapçasına çevirmiştir.⁸⁶

3.3. Arap Dilinde Yaygın Olarak Görülen Dilsel Olgular

3.3.1. el-Keşkeşe: Bu, ikinci tekil dişil kişi bitişik zamiri “adılı” olan “Kâf” harfinin “Şîn” harfiyle değiştirilmesi biçimindeki söyleyiştir. Bu söyleyiş biçimi, Mehrî lehçesinin de içinde olduğu günümüz Arap lehçelerinin birçoğunda halen bulunmaktadır.⁸⁷ Örneğin, fasih Arapçada bayan kişiye “Kitâbuki” “Senin kitabın” biçimindeki söyleyişin yerine, Mehrî lehçesinde de aynı anlama gelen ve tümce içindeki kullanılış yerine göre “Kitâbuş”, “Kitâbeş” ya da “Kitâbiş” biçimlerinde söylenmesi gibi.

3.3.2. el-Keskese: Bu, ikinci tekil dişil kişi bitişik adılı olan “Kâf” harfiyle “Sîn” harfinin yer değiştirmesiyle ortaya çıkan söyleyiş biçimidir. Fasih Arapçada bayan kişiye “Ehûki” “Erkek kardeşin” yerine lehçede aynı anlama gelen “Ehûs” biçimindeki söyleyiş, buna örnektir.

Ancak, ‘Âdil Muḥād Mes‘ūd Merîḥ, “*el-‘Arabiyetu’l-Ḳadîme Ve Lehcātuhā*” adlı kitabında, “keskese” konusunda bir karışıklık ya da yanlış anlama olduğunu, söz konusu değişimin aslında dişil üçüncü kişi bitişik adılı “Hā” ile “Sin” harfi arasında olması gerektiğini ve buna ilişkin dilsel kullanımların günümüz lehçelerinde de hala kullanıldığını öne sürer. Ancak, el-Eḥḳāf lehçelerinden Ḳatabānî lehçesinde ise, eril ya da dişil olsun üçüncü tekil kişi bitişik adılı “Hā”, “Şîn” harfiyle yer değiştirir. Cibālî lehçesinde ise, eril üçüncü kişi bitişik adılı “Hā”, “Şîn” harfiyle ve dişil üçüncü kişi bitişik adılı “Hā” da, “Sin” harfiyle yer değiştirir. Mehrî ve Sebe lehçelerinde, eril üçüncü tekil kişi bitişik adılı ifade etmek için fasih Arapçada olduğu gibi “Hā” (هـ) kullanılır. Ancak, Cibālî lehçesiyle uyumlu olarak Mehrî lehçesinde dişil üçüncü tekil kişi bitişik adılı ifade etmek için “Hā” yerine “Sin” harfi kullanılır. Cibālî lehçesi, erillik ve dişillikte üçüncü tekil kişi bitişik adılı kullanımında Ḥāzramî lehçesiyle uyumludur.⁸⁸

3.3.3. eş-Şeşene: Eril ya da dişil veya sözcüğün kendi yapısından ya da dışarıdan gelen zaid (fazlalık) bir ek biçimindeki “Kâf” harfinin kesin olarak “Şîn” harfiyle yer değiştirmesine “Şeşene” denir. Yemenli hacıların Kabe’yi tavafı sırasında, fasih Arapçada “Lebbeyk Allahumme Lebbeyk” olarak

söylenen telbiyeyi, “Lebbeş Allahumme Lebbeş” biçiminde söylediklerinden söz edilir.

Bazı dil bilginleri de “Şeşene”nin, “Ce” ve “Şe” arasındaki bir sesin “Türkçedeki “Ç” sesi olduğu düşünülmektedir.” “Kāf” harfinin yerine kullanılması olduğunu söyler. “Şeşene”nin, Tağlib ve Bekr b. Vāil boylarının dilsel kullanım biçimi olduğu yönünde değişik görüşler vardır. İbn Dureyd ve Kalkaşandî, Himyerlilerin “şeşene” yaptıklarını söylemiştir. Ayrıca, “şeşene”nin günümüzde Yemen boylarında çöl halkı tarafından ve özellikle Cibālî, Mehrî, Kaţar ve Hazramevt lehçelerinde hala yaygın olarak kullanıldığı yönünde de görüşler öne sürenler vardır. Ancak, başka bir görüş de, bu dilsel kullanım biçiminin Mehrî lehçesinden kalktığını ve bunun yanı sıra Kaţar ve diğer Körfez lehçelerinde ise, hala kullanılmakta olduğunu öne sürer. Fasih Arapçadaki “Keyfe Hāluka” “Nasılsın” yerine, bazı lehçelerde aynı anlama gelen “Çif Hālek” (ت + شيف حالك) biçimindeki söyleyiş, bu kullanım türüne örnek olarak verilebilir.⁸⁹

3.3.4. el-‘An‘ane: ‘An‘ane, hemzenin (◌), “‘ayn” (ع) harfine dönüşmesi biçimindeki dilsel kullanıma denir. Temîm boyu, bu dilsel kullanım biçimini lehçelerinde kullanan boyların en ünlülerindedir. Ancak, “‘an‘ane”nin bazı lehçelerde kaybolmasına rağmen, bazı Mehre boylarının lehçelerinde bu kullanım biçiminin tersine, “‘ayn” (ع) harfi, hemze (◌)’ye dönüştürülür. Onlar, bu işlem sırasında “‘ayn” sesini hemzeye iyice yaklaşıtırlar. Öyle ki, “‘ayn” sesi neredeyse kaybolur ve yerini hemzeye bırakır.

‘An‘ane, günümüz modern Arap lehçelerinin bir bölümünde varlığını hala sürdürmektedir. Örneğin, “Su‘āl” (سؤال) sözcüğünün, “Sū‘āl” (سؤال) biçiminde söylenmesi gibi.⁹⁰

3.3.5. el-Fahfaḥa: Bu dilsel kullanım biçiminde, “Hā” (ح) harfi koşulsuz olarak “‘ayn” (ع) harfine dönüştürülür. Bu durum, “Huzeyl” boyunun dilinde varlığını sürdürür. Örneğin, onlar “Hattā” (حتى) yerine “‘Attā” (عتى) derler. “‘Attā” (عتى) sözcüğünün, “Hattā” (حتى)’nin verdiği aynı anlamları veren “el-Musānid”teki “‘Adde” (د ع) sözcüğüyle bir ilişkisi vardır. “‘Adde”

(د ع) sözcüğünün söylenişinde, “‘ayn” sesi zamanla “ḥa” sesine dönüşmüştür. Çünkü, bu iki sesin ağız içindeki çıkış yerleri birbirine yakındır. “Dāl” ve “tā” seslerinin aynı çıkış yerinde bulunmaları nedeniyle, “dāl” harfi “tā” harfine dönüşmüştür. Daha sonra da “Hatta” (ح ت) sözcüğüne “elif mekşūra” (kısa elif) eklenmesiyle, sözcüğün fasih Arapçadaki “Hattā” (حتى) biçimi elde edilmiştir. “Hattā” (حتى) sözcüğünün gelişim evreleri, “‘adde”, “‘attā” ve “ḥattā” biçimindedir.

Eski Arapçadaki “‘adde” (د ع) sözcüğünün “ḥattā” (حتى) biçimine dönüşmesi sürecinde geçirdiği evrelere bakılarak, “fahfaḥa”nın aslında, “‘ayn” (ع) harfinin “hā” (ح) harfine dönüştürülmesi anlamına geldiği anlaşılıyor.⁹¹

3.3.6. el-‘Ac‘aca: Bu, şeddeli “Yā” (ي) harfinin “Cim” (ج) harfine dönüştürülmesidir. Örneğin, “Temîmî” (تميمي) sözcüğünün “Temîmic” (تميمج) biçiminde okunması gibi. ‘Ac‘aca, nisbet “ya” (ي)‘sında meydana gelen değişimdir. “Kūfi” (كوفي) yerine “Kūfic” (كوفج) denilmesi gibi. Ayrıca, ister nisbet “ya” (ي)‘sındaki gibi şeddeli, isterse birinci tekil kişi bitişik adıldındaki gibi şeddesiz “Yā” olsun, sözcük sonunda gelen “ya” (ي)‘lar “Cim” (ج) harfine dönüştürülür.

Dil bilginleri, “Cim” (ج) harfinin “Yā” (ي) harfine dönüştürüldüğü başka bir yöntemin bulunduğunu belirttiler. “Cār” (جار) sözcüğünün “Yār” (يار) biçiminde söylenmesi, bu dilsel kullanım biçimine bir örnektir. Bu, Birleşik Arap Emirlikleri lehçesinin yanı sıra, diğer Körfez lehçelerinde de görülmektedir.⁹²

3.3.7. el-Vetim: Sözcük sonunda “Sin” (س) harfi varsa, bunun “Tā” (تاء) harfine dönüştürülmesi işlemine “vetim” denir. “Nās” (ناس) yerine “Nāt” (نات) ve “Ekyās” (أكياس) yerine “Ekyāt” denmesi gibi. Ayrıca, sözcük yapısında bulunan “Sin” (س) harfleri koşulsuz olarak “Tā” harfine dönüşür. Örneğin, “Ḥasīs” (خسيس) sözcüğünün (ختيت) biçiminde söylenmesi gibi.⁹³

3.3.8. el-İstinṭā’: Bazı Arap lehçelerinde görülen bu dilsel kullanım biçimine göre, “‘ayn” (ع) harfi sükunluysa, “ṭā” (ط) harfine dönüştürülür. “E‘ṭānī” (أعطاني) sözcüğünün, “Enṭānī” (أنطاني) biçiminde söylenmesi, buna örnek olarak verilebilir. Bu yöntemler, Arap lehçelerinde ve bazı Arap halk lehçelerinde hala kullanılmaktadır.⁹⁴ Günümüzde Musul halk Arapçasında da, “E‘ṭānī” (أعطاني) yerine “Enṭānī” (أنطاني) biçimindeki aynı dilsel kullanımları görüyoruz.

3.3.9. eṭ-Ṭumṭumāniyye: Hımyerlilerin dilsel kullanım biçimi olan “ṭumṭumāniyye”, belirlilik edatındaki “ilgeç” “Lām” (ل) harfinin yerine “Mim” (م) harfini koymaktır. Örneğin, “es-Sefer” (السفر) yerine “Em Sefer” (ام سفر) ve “el-Laḥm” (اللحم) yerine “Em Laḥm” (ام لحم) denmesi gibi. Bu dilsel kullanım biçimi, bazı Yemen lehçelerinde hala kullanılmaktadır.

el-Eḥḳāf lehçelerinde, belirli yapılmak istenen sözcüğün başına “Elif” (ا) harfi eklenir. “Ecebel” (أ ج ب ل) sözcüğü, “el-Cebel” (الجبيل) sözcüğüyle aynı anlamdadır.

Belirlilik ilgeci olan “Elif” harfi, ilk aşamada ya da ilk evrede kullanılmış olup, daha sonra bunu izleyen dönemlerde “Mim” (م) harfi eklenmiş ve böylece “Em” (ام) durumuna gelmiştir. Bundan sonra “Lām” (ل) harfi, “Mim” (م) harfinin yerini almıştır. Bu değişim genel olmayıp, fasih Arapçaya doğru yönelen bazı lehçelerde olmuştur. Örneğin, diğer lehçelerde ve başka bazı

lehçelerde, bu eski evre korunmuştur. Bunun yanı sıra, bazı başka lehçeler de eski ve yeni arasında orta bir yolu korumuştur.⁹⁵

Sonuç

İslam öncesi Cahiliyye çağında ve öncesi dönemlerde Arap Yarımadası olarak adlandırılan bölgenin güneyinde ve kuzeyinde çeşitli devletler kuran Arapların bu bölgeye nereden geldikleri konusunda kesin bilgiler bulunmamaktadır.

Araplar, Cahiliyye döneminde, yarımadaadaki çöl bölgelerinde ve bunun dışındaki bölgelerde kendilerine kırsal ve kentsel yerleşim alanları kurarak, yaşamlarını hayvancılıkla uğraşan konargöçer ve ticaretle uğraşan çiftçi bir topluluk olarak birbirinden bağımsız boylar halinde sürdürmüştür.

Araplarda “Musned”, “Nabatî” ve bunların dışında çeşitli yazı biçimlerinin olduğu bilinmesine rağmen ele geçen yazıtlar, Arap yazısının köklerinin nereye dayandığı konusunda kesin bilgiler verememektedir. Bununla birlikte, Cahiliyye çağı Araplarının genel olarak yazıyı bilmedikleri ve bu döneme ait edebi ürünlerin sözlü nakil yoluyla geldiği de bilinmektedir.

İslam öncesi Cahiliyye çağında ve öncesi dönemlerde Arap Yarımadası ve bunu çevreleyen yakın coğrafyalarda yerleşik Arapların ilk atalarının nedeni bilinmeyen bir biçimde tarih sahnesinden silindikleri bilinmektedir. Günümüz Araplarının, Sām b. Nûh’un soyundan geldiği kabul edilen boyların ilk atalarıyla karışması ve Hz. İbrahim’in oğlu Hz. İsmail’in de bu Arap boylarından yaptığı evlilikler sonucunda oluştuğu kabul edilmektedir.

Arap Yarımadası’nda birbirinden çok farklı Arap lehçelerinin olduğu ve bu değişik lehçelerin köklerinin çok eskilere, Arapların ilk atalarının konuştukları dile dayandığı yönünde görüşler bulunmaktadır. Günümüz modern standart Arapçanın ve klasik Arapçanın en temel kaynağı kabul edilen Kur’an-ı Kerim’deki Arapçanın bu lehçelerle çok farklılık göstermesine rağmen bu değişik lehçeleri de kendi içinde barındırdığı ve bu nedenle Hz. Muhammed (s.a.v.)’in Kur’an kıraatiyle ilgili olarak yedi okuma ruhsatı verdiği yönünde bilgiler bulunmaktadır.

Alman bilgin Schlötzer, Tevrat metinlerinden esinlenerek, Nûh (a.s.)’un oğlu Sām soyundan geldiği varsayılan toplulukları tanımlamak amacıyla, ilk olarak 18. yüzyılın sonlarında “Sāmîler” terimini kullanmıştır. O, milattan önceki yüzyıllarda Arap yarımadası ve onun kuzeyinde kalan Mezopotomya, Şam ve Sina yarımadası bölgelerinde yaşamış olan ve genel olarak benzer dilleri konuşan Akad, Asur, Babil, Arâmî, Fenike, Süryani, Yahudi, Tedmur, Nabatî, Arap ve Habeş uluslarının ortak atasının “Nûh b. Sām’a dayandığını varsayarak, onları “Sami uluslar” olarak nitelendirmiştir. Bu nedenle, Arapça Sami diller topluluğu içerisinde görülmektedir.

Günümüzde gerek Arap yarımadasında gerek yarımadaya yakın ve uzak bölgelerde konuşulan Arapça halk lehçeleri arasında çok büyük farklılıklar olduğu görülmektedir. Bu farklılıklar öncelikle bedevî diliyle bedevî olmayan yerleşik (hadarî) dili arasındaki farklılıklardan ve çeşitli Arap çevreleri ahalisinin lehçeleri arasındaki farklılıklardan oluşmaktadır. Bedevîler, başka yabancı topluluklarla karışmadığından genelde lehçeleri birbirine benzer. Bedevî olmayan Araplar başka uluslarla karıştığından lehçeleri hem bedevîlerin lehçesinden hem de bir diğer Arap topluluğunun lehçesinden farklılık gösterir.

Eski çağlarda Arap yarımadasında konuşulan çeşitli Arap lehçeleri ile günümüzde yarımada ve farklı coğrafyalarda konuşulan Arap lehçeleri arasında çok fazla ilgi bulunmadığı yönünde görüşler olsa da, bu konuda çok daha ayrıntılı çalışmalar yapılması gerektiği düşünülmektedir.

Kaynakça

- ‘Alî, C. (1413/1993). *el-Mufaşşal Fî Tārîhi'l-‘Arab Qable'l-İslām*, 2. bs., (Cilt. 1, s. 17), Bağdat: Bağdat Üniversitesi Yayınlanmasında Yardımcı Olmuştur.
- Bergsträsser, G. (2006). *Sâmî Dilleri Tarihi*, Çev. Prof. Dr. Hulusi Kılıç, Dr. Eyyüp Tanrıverdi, İstanbul: Anka Yayınları.
- Birinci, A. (2016). *İbn Nâkiyâ'nın Makâmeleri*, Ankara: 72 Tasarım Ltd. Şti.
- Büyükcoşkun, K. (1991). “Arabistan” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (Cilt. 3, s. 248-252), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- el-Cundî, A.‘A. (1983). *el-Lehcātu'l-‘Arabiyye Fî't-Turās*, el-Ğismu'l-Evvel Fî'n-Nizāmeyn: eş-Şavtî ve'ş-Şarfî, Basım Yeri Yok: Dāru'l-‘Arabiyye Li'l-Kitāb.
- Çağatay, N. (1957). *İslâmdan Önce Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*, Ankara: A.Ü. İlâhiyat Fakültesi Yayınları.
- De Goeje, M.J. (1950). “Arabistan”, *İslam Ansiklopedisi*, (Cilt. 1, s. 472-479), İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Demirayak, K. (2014). *Arap Edebiyatı Tarihi-I Cahiliye Dönemi*, 3. bs., Kayseri: Fenomen Yayınları.
- Ebü ‘Ayyâne, F.M. (1994). *Dirāsāt Fî Cuğrāfiyyeti Şibhi Cezîreti'l-‘Arab*, İskenderiye: Dāru'l-Ma‘rifeti'l-Cāmi‘iyye.
- Hitti, P.K. (1946). *History of The Arabs*, Third Edition, London: Macmillan And Co., Limited.

- Hizmetli, S. (1991). *İslâm Tarihi*, Ankara: A.Ü. İlähiyat Fakültesi Yayınları.
- Huart, C. (t.y.). *Arab ve İslâm Edebiyatı*, Çev. Cemal Sezgin, Ankara: Tisa Matbaacılık Sanayii.
- İbn Manzûr, (t.y.). *Lisānu'l-'Arab*, (Cilt. 4, s. 2863-2864), Basım Yeri Yok: Dāru'l-Me'ārif.
- Kerîm, M.R. (1996). *el-Muktażab Fî Lehcâti'l-'Arab*, Tanta: et-Turkî- Li'l-Kembiyüter ve Tîbā'ati'l-Üfîst.
- Dāru'l-Kitābi'l-Muqaddes Bi-Mişra. (2013). *el-Kitābu'l-Muqaddes*, 10. bs., Güney Kore: Production management by Bible Society Resources Ltd.
- Merîh, 'Ādil M.M. (2000). *el-'Arabîyyetu'l-Ķadîme ve Lehcātuhā*, Abu Dabi: el-Mucemma'u's-Şekāfi.
- Onat, N.H. (1944). *Arapçanın Türk Diliyle Kuruluşu*, (Cilt. 1, s. 25), İstanbul: Maarif Matbaası.
- Şabrî, E. (H. 1306). *Mirātu'l-Haremeyn*, Kustantînîyye: Bahriyye Matbaası.
- Versteegh, K. (2014). *The Arabic Language*, 2. bs., İngiltere: Edinburgh University Press Ltd.
- Yâkût el-Ħamavî, (1977). *Mu'cemu'l-Buldân*, (Cilt. 2, s. 137), Beyrut: Dâr Şâdir.

- ¹ Ebû 'Ayyâne, Fethî Muhammed, *Dirāsât Fî Cugrâfiyyeti Şibhi Cezireti'l-'Arab*, Dāru'l-Ma'rifeti'l-Cāmi'iyye, İskenderiye, 1994, s. 3.
- ² Büyükcoşkun, Kudret, "Arabistan", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, İstanbul, 1991, C. 3, s. 248-252.
- ³ Huart, Clément, *Arab ve İslâm Edebiyatı*, Çev. Cemal Sezgin, Ankara, t.y., s. 10.
- ⁴ Onat, Naim Hâzım, *Arapçanın Türk Diliyle Kuruluşu*, Maarif Matbaası, İstanbul, 1944, C. 1, s. 25.
- ⁵ Ebû 'Ayyâne, Fethî Muhammed, *a.g.e.*, s. 4.
- ⁶ bkz. De Goeje, M.J., "Arabistan", *İslâm Ansiklopedisi*, MEB Basımevi, İstanbul, 1950, C. 1, s. 472-479; el-Cundî, AĦmed 'Alemu'd-Dîn, *el-Lehcātu'l-'Arabîyye Fî't-Turās*, el-Ķismu'l-Evvel Fî'n-Nizāmeyn: eş- Şavti ve's-Şarfî, Dāru'l-'Arabîyye Li'l-Kitāb, basım yeri yok, 1983, s. 22.
- ⁷ el-Ħamavî er-Rûmî el-Bağdâdî, eş-ŞeyĦ el-İmâm Şihābu'd-Dîn Ebî 'Abdullah Yâkût b. 'Abdullah, *Mu'cemu'l-Buldân*, Dâr Şâdir, Beyrut, 1977, C. 2, s. 137.
- ⁸ bkz. Kerîm, Muhammed Riyâd, *el-Muktażab Fî Lehcâti'l-'Arab*, et-Turkî- Li'l-Kembiyüter ve Tîbā'ati'l-Üfîst, Tanta, 1996, s. 12-20.
- ⁹ Çağatay, Neş'et, *İslâmdan Önce Arap Tarihi ve Cahiliye Çağı*, A.Ü. İlähiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1957, s. 14.
- ¹⁰ DİA, *a.g.e.*, C. 3, s. 250.
- ¹¹ el-Ħamavî er-Rûmî el-Bağdâdî, eş-ŞeyĦ el-İmâm Şihābu'd-Dîn Ebî 'Abdullah Yâkût b. 'Abdullah, *a.g.e.*, C. 4, s. 142.

- ¹² Kerîm, Muhammed Riyâd, *a.g.e.*, s. 22; Hitti, Philip K., *History of The Arabs*, Third Edition, Macmillan And Co., Limited, London, 1946, s. 9.
- ¹³ Dâru'l-Kitâbi'l-Muqaddes Bi-Mişra, *el-Kitâbu'l-Muqaddes*, 10. bs., Production management by Bible Society Resources Ltd., Güney Kore, 2013, s. 11.
- ¹⁴ Çağatay, Neş'et, *a.g.e.*, s. 10.
- ¹⁵ el-Kitâbu'l-Muqaddes, *a.g.e.*, s. 11.
- ¹⁶ Demirayak, Kenan, *Arap Edebiyatı Tarihi-I Cahiliye Dönemi*, 3. bs., Kayseri, 2014, s. 25.
- ¹⁷ Hitti, Philip K., *a.g.e.*, s. 10.
- ¹⁸ Çağatay, Neş'et, *a.g.e.*, s. 2-3.
- ¹⁹ Geniş bilgi için bkz. *Aynı eser*, s. 3-20.
- ²⁰ Hitti, Philip K., *a.g.e.*, s. 13.
- ²¹ *Aynı eser*, s. 37.
- ²² 'Alî, Cevâd, *el-Mufaşşal Fî Târîhi'l-'Arab Kable'l-İslâm*, 2. bs., Bağdat Üniversitesi Yayınlanmasında Yardımcı Olmuştur, Bağdat, 1413/1993, C. 1, s. 17.
- ²³ *Aynı eser*, s. 242; (Kur'an-ı Kerim 9:90-97-98-99-101-120; 33:20; 48:11-16; 49:14).
- ²⁴ Çağatay, Neş'et, *a.g.e.*, s. 7.
- ²⁵ Hitti, Philip K., *a.g.e.*, s. 41.
- ²⁶ Hizmetli, Sabri, *İslâm Tarihi*, A.Ü. İlahiyat Fakültesi Yayınları, Ankara, 1991, s. 45.
- ²⁷ İbn Manzûr, *Lisânu'l-'Arab*, Dâru'l-Me'ârif, basım yeri yok., t.y., C. 4, s. 2863-2864.
- ²⁸ Şabrî, Eyüb, *Mirâtu'l-Haremeyn*, Bahriyye Matbaası, Kustantîniyye, H. 1306, C. 3, s. 4.
- ²⁹ *Aynı eser*, s. 4-5.
- ³⁰ *Aynı eser*, s. 5.
- ³¹ *Aynı eser*, s. 5.
- ³² *Aynı eser*, s. 5.
- ³³ *Aynı eser*, s. 5.
- ³⁴ *Aynı eser*, s. 5.
- ³⁵ *Aynı eser*, s. 6.
- ³⁶ *Aynı eser*, s. 6.
- ³⁷ Şabrî, Eyüb, *a.g.e.*, s. 22.
- ³⁸ Demirayak, Kenan, *a.g.e.*, s. 30.
- ³⁹ Şabrî, Eyüb, *a.g.e.*, s. 8-9.
- ⁴⁰ *Aynı eser*, s. 9-10; Demirayak, Kenan, *a.g.e.*, s. 30.
- ⁴¹ Çağatay, Neş'et, *a.g.e.*, s. 8.
- ⁴² *Aynı eser*, s. 12.
- ⁴³ Şabrî, Eyüb, *a.g.e.*, s. 24.
- ⁴⁴ *Aynı eser*, s. 12-13.
- ⁴⁵ Bu kulübelere, Hicaz halkı, “عشّة” (‘Uşşe) ve Yemen halkı ise, “عریش” (‘Ariş) adını verir. Onlar taştan olursa, “مخزن” (Meşzen) olarak adlandırılır. (Şabrî, Eyüb, *a.g.e.*, s. 13.)
- ⁴⁶ Şabrî, Eyüb, *a.g.e.*, s. 13-14.
- ⁴⁷ Hitti, Philip K., *a.g.e.*, s. 20.
- ⁴⁸ bkz. Birinci, Ahmet, *İbn Nâkiyâ'nın Makâmeleri*, Ankara, 2016, s. 48-51.
- ⁴⁹ Şabrî, Eyüb, *a.g.e.*, s. 18.
- ⁵⁰ *Aynı eser*, s. 8-9; Demirayak, Kenan, *a.g.e.*, s. 37.
- ⁵¹ Çağatay, Neş'et, *a.g.e.*, s. 10-13.
- ⁵² *Aynı eser*, s. 14.
- ⁵³ Hitti, Philip K., *a.g.e.*, s. 11.
- ⁵⁴ Bergsträsser, Gotthelf, *Sâmî Dilleri Tarihi*, Çev. Prof. Dr. Hulusi Kılıç, Dr. Eyyüp Tanrıverdi, 1. bs., Anka Yayınları, İstanbul, 2006, s. 66.
- ⁵⁵ *Aynı eser*, s. 66, 68.
- ⁵⁶ Hitti, Philip K., *a.g.e.*, s. 33-37.
- ⁵⁷ *Aynı eser*, s. 70.

- ⁵⁸ Karum: Asurlular çağında “büyük ticaret merkezi” anlamında kullanılan bir sözcüktür.
- ⁵⁹ Çağatay, Neş’et, *a.g.e.*, s. 37-46.
- ⁶⁰ Şabırî, Eyüb, *a.g.e.*, s. 30.
- ⁶¹ Çağatay, Neş’et, *a.g.e.*, s. 53.
- ⁶² *Ayn eser*, s. 54-65.
- ⁶³ Çağatay, Neş’et, *a.g.e.*, s. 65.
- ⁶⁴ Demirayak, Kenan, *a.g.e.*, s. 44.
- ⁶⁵ Bergsträsser, Gotthelf, *a.g.e.*, s. 107 ve 15.
- ⁶⁶ Meriḥ, ‘Ādil Muḥād Mes‘ūd, *el-‘Arabîyyetu ‘l-‘Kadîme Ve Lehcātuhā*, Abu Dabi, 2000, s. 11.
- ⁶⁷ *Ayn eser*, s. 30.
- ⁶⁸ Versteegh, Kees, *The Arabic Language*, 2. bs., Edinburgh University Press Ltd., İngiltere, 2014, s.10
- ⁶⁹ Bergsträsser, Gotthelf, *a.g.e.*, s. 15.
- ⁷⁰ *Ayn eser*, s. 103-104.
- ⁷¹ *Ayn eser*, s. 95.
- ⁷² *Ayn eser*, s. 93.
- ⁷³ Meriḥ, ‘Ādil Muḥād Mes‘ūd, *a.g.e.*, s. 9.
- ⁷⁴ *Ayn eser*, s. 10.
- ⁷⁵ *Ayn eser*, s. 11.
- ⁷⁶ *Ayn eser*, s. 13.
- ⁷⁷ *Ayn eser*, s. 19.
- ⁷⁸ *Ayn eser*, s. 20.
- ⁷⁹ *Ayn eser*, s. 23.
- ⁸⁰ *Ayn eser*, s. 24.
- ⁸¹ *Ayn eser*, s. 25-28.
- ⁸² *Ayn eser*, s. 31.
- ⁸³ Bergsträsser, Gotthelf, *a.g.e.*, s. 98.
- ⁸⁴ *Ayn eser*, s. 108.
- ⁸⁵ *Ayn eser*, s. 108-110.
- ⁸⁶ *Ayn eser*, s. 111.
- ⁸⁷ Meriḥ, ‘Ādil Muḥād Mes‘ūd, *a.g.e.*, s. 35.
- ⁸⁸ *Ayn eser*, s. 36.
- ⁸⁹ *Ayn eser*, s. 37-39.
- ⁹⁰ *Ayn eser*, s. 39.
- ⁹¹ *Ayn eser*, s. 39-41.
- ⁹² *Ayn eser*, s. 41-42.
- ⁹³ *Ayn eser*, s. 42.
- ⁹⁴ *Ayn eser*, s. 43.
- ⁹⁵ *Ayn eser*, s. 43.

MODERN İRAN ÖYKÜ YAZARI GOLÎ TERAKKÎ'NİN “BİR BAŞKA YER (جای دیگر)” ADLI ÖYKÜSÜNDE ANLATIM TEKNİKLERİ *

Esin Eren Soysal**

Öz

Edebiyat dünyasında sanatçı, duygu ve düşüncelerini çeşitli anlatım teknikleriyle edebî eserlerinde ortaya koyar ve okuyucuya sunar. Bu anlatım teknikleri ile yeni bakış açıları geliştirerek eserinde kendine has bir anlatım tekniği kullanır. Özellikle modern edebiyat anlayışıyla öykü türünün gelişim sürecine bakıldığında anlatım teknikleri çeşitlilik göstermektedir. Bu çalışmada modern İran edebiyatının 50’li ve 60’lı yıllarında öne çıkan kadın yazarlarından olan ve eserlerinde hayatın içinden kahramanlara sıklıkla rastlanılan Golî Terakkî tarafından kaleme alınan *Bir Başka Yer (جای دیگر)* adlı öykü, anlatım teknikleri bakımından değerlendirilecektir. Mevcut çalışmada *Bir Başka Yer (جای دیگر)* adlı öykünün anlatıcısı ve onun bakış açısı çevresinde bireyin iç çözümlenmeleri, aklından geçenler, aile ve toplum ilişkileri, yaşama dair düşünceleri, hayatın içindeki duruşu anlatma esasına bağlı anlatım teknikleri ile betimlenecektir. Çalışmada yöntem olarak özellikle “anlatma”, “tasvir”, “geriye dönüş”, “leitmotiv” ve “İç çözümlenme” gibi anlatım teknikleri ele alınıp, bu anlatım teknikleri öyküden verilecek örneklerle desteklenecektir. Çalışmada incelenecek bu anlatım teknikleri ile öykünün çeşitli bakış açıları ile tekrar gözden geçirilmiş olması ve okuyucunun farklı bir bakış açısı elde etmesi amaçlanmaktadır. Dolayısıyla yazarın eserinde vermek istediği mesajın okuyucusuna daha etkili bir şekilde ulaştırılması sağlanacaktır.

Anahtar Kelimeler: Anlatım Teknikleri, Modern İran Öyküsü, Golî Terakkî, Bir Başka Yer

Narrative Techniques in the Story of Modern Iranian Writer Golî Taraghi's Story "Another Land (جای دیگر)"

Abstract

In the world of literature, the artist reveals her/his feelings and thoughts in her/his literary work with various expression techniques and presents them to the reader. S/he develops new perspectives with these narrative techniques and creates a unique expression in her/his work. Especially when we look at the

* Araştırma makalesi/Research article DOI: 10.32330/nusha.1182717

** Dr., Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü, e-posta: esineren1336@hotmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9957-3452>

Makale Gönderim Tarihi: 30.09.2022

Makale Kabul Tarihi : 16.11.2022

NÜSHA, 2022; (55): 73-92

development process of the story genre from a modern perspective, the narrative techniques vary. In this study, the story named *Another Place* (جای دیگر) written by Goli Taraghi, one of the prominent female writers of contemporary Iranian literature in the 50s and 60s and whose heroes are frequently encountered in his works, will be evaluated in terms of narrative techniques. In the context of the storyteller and his point of view, the internal analysis of the individual, his thoughts, family and social relations, his conceptions of life, and his stance in modern life will be described with narrative techniques based on the principle of narration. In the study, especially narrative techniques such as "expression," "depiction," "flashback," "leitmotiv," and "internal analysis" will be discussed, and these narrative techniques will be supported with examples from the story. The study aims to give the reader different perspectives by examining the story through these narrative techniques. Therefore, the message the author wants to convey in her work will be ensured to reach the reader more regularly and effectively.

Keywords: Narrative techniques, Contemporary Iranian story, Goli Taraghi, *Another Place*.

Structured Abstract

In literary genres that depend on the principle of narration, such as stories and novels, the writer needs a narrator and his/her eyes to depict the events, so the narrator's feelings and thoughts are made effective on the reader by narrative techniques. All aspects of an event are revealed by conveying the subjects determined by the author with narrative techniques. Expression techniques, one of the elements that determine the aesthetic/artistic value of literary genres, have an essential function in conveying the events, situations, and facts that the writer wants to tell. While constructing their works, writers try to get the person/theme/issue they will speak about in an appropriate and effective way by applying some narrative techniques. In this sense, these techniques fulfill an essential function in adding variety, dynamism, and depth to the narration/transmission. Narrative techniques in literary works are as important as the ones mentioned. These techniques ensure that the subject to be explained, such as the author's feelings, thoughts, dreams, information, etc., will reach the reader effectively. It is one of the most important means by which s/he briefly conveys the message to the reader. The author wants to get the reader by choosing suitable narrative techniques for the subject, theme, and purpose of her/his work. In this study, narrative techniques used in Goli Taraghi's story called "Another Place" will be detected and discussed with examples.

The modern Iranian poet, writer, and translator Zohre Goli Taraghi was born in Tehran in 1939. His father, Lotfollah Taraghi, was the director of the "Taraghi" magazine. After completing her secondary education, Goli Taraghi studied philosophy in America. When she returned to Iran, she completed her

studies at the Tehran University of Fine Arts on the genesis of myths and symbols. She goes to France for a short time with her children but settles there later. While in Iran, she married Hajir Darioush, a filmmaker, and critic. Her first collective short stories were published in 1989 by the publishing house Morvarid under *I am Che Guevara*. One of her stories, *To the Great Woman of My Soul*, was translated into French. In 1985, this story was selected as the "Best story of the year" in France. It is possible to evaluate Goli Taraghi as a feminist writer. The social changes of the 60s provided a suitable basis for promoting young writers. The emergence of some stories in Iranian literature was shaped in line with some feminist thoughts with their sensitivity and orientation towards the patriarchal society. "*Another Place* [جای دیگر]" was published in 2000 by Nilofer Publishing. The story "*Another Place* [جای دیگر]" is about Emir Ali and Melek Azer's family life torn apart because of a strange event. Emir Ali's childhood friend tells the story. Emir Ali, the protagonist of the story, leaves all the roles that his society and life have imposed on him to discover his old desire and himself and reaches a new transformation.

The narrative techniques play a significant role in the process of the composition of a literary text. Through these techniques, the author presents his/her feelings, thoughts, situations, and dreams that s/he intends to convey to the reader. When evaluated in terms of narrative techniques, it has been observed that the techniques of "narration", "description", "flashback", "leitmotiv" and "internal analysis" are used in the story. The narrator is in the 3rd person singular, the childhood friend of the story's protagonist. The choice of a friend as the narrator offers a more objective point of view in terms of narration because the narrator has known his friend since childhood and thus knows his inner world. In this respect, the "narration" technique is an entirely appropriate technique to use for the author. In the story, the narrator tells the story as if he is talking to the reader, and all events are evaluated from the narrator's perspective.

As in every literary text, the "description" technique is also used in this story. The narrator describes the place and people and reveals physical and spiritual details about the people. By giving these details, he creates a preliminary assessment for the reader. In the story, the author depicts how the physical and spiritual journey of a man whose life was drawn by a wealthy woman with a dominant character takes place as a result of a strange event he experienced. The author may probably have shown how respectable lives would be shattered in the face of this peculiar experience. Using one of the narrative techniques, the "return technique," it is revealed that this man whose life was limited by others has had a free spirit since childhood and wants to travel to other countries. His childhood friend, the narrator, who has known

himself since childhood, knows this well and states that this journey is inevitable. Therefore, with this technique, it has been underlined that no matter how old a person is, he gets rid of the chains and achieves the freedom he dreams of the use of another narrative technique, namely, the "leitmotiv" technique, has also been observed with the frequent repetition of the word "other" in the story, which is overwhelmed by a transformational movement. That is, expressions such as "another room", "another place", and "Another road" show the hero's desire to get rid of his environment and step into another world. Finally, the narrator, who has known the protagonist since his childhood and has been in his life for a long time, can objectively evaluate the inner world of people. With the "internal analysis" technique, the author conveys to the reader that there is much more behind the appearances and in the person's inner world that most things are not as they seem. As a result, the story has been examined through various perspectives thanks to these narrative techniques, allowing it to be re-evaluated with these techniques. It can be said that the narrative techniques employed in this story are appropriate for the plot and the readers' comprehension of the story.

Giriş

Hikâye, roman gibi anlatma esasına bağlı olan edebî türlerde yazar bir anlatıcıya ve onun gözüyle olaylara bakma ihtiyacı duyar, dolayısıyla okuyucu üzerinde anlatıcının duygu ve düşünceleri anlatım teknikleri ile etkili bir hale getirilir. Yazar tarafından belirlenen konular anlatım teknikleri ile aktarılacak olayın bütün boyutları gözler önüne serilmiş olur. Böylece anlatıcı-eser-okur ilişkisinin farklı bir düzlemde bakış açısı kazanmaları sağlanır.

Edebiyat türlerinin estetik/sanat değerini belirleyen unsurların başında gelen anlatım teknikleri, sanatçının anlatmak istediği olay, durum ve olguları aktarmada önemli bir işleve sahiptir. Yazarlar, eserlerini kurgularken birtakım anlatım tekniklerine başvurarak anlatacakları insanı/temayı/meseleyi güzel ve yerine göre etkili bir şekilde aktarmaya çalışırlar. Bu anlamda anlatım teknikleri, anlatıma/aktarıma çeşitlilik, dinamizm ve derinlik kazandırmada önemli bir işlevi yerine getirir (Tekin, 2001, s. 186). Böylece belirli bir sistemde aktarılan eser, alımlamada daha etkili bir anlatı sunar.

Edebiyat eserlerinde anlatım teknikleri, öykü ve romanda bahsedilenler kadar önemli bir yere sahiptir. Anlatım teknikleri ile anlatılacak konunun okuyucuya etkili bir şekilde ulaşması sağlanmaktadır. "Anlatım teknikleri, yazarın duygu, düşünce, hayal, bilgi vb. dünyasını, kısaca anlatmak istediklerini okuyucuya ilettiği en önemli araçlardan biridir. Yazar, yapıtının konu, izlek ve amacına uygun olan anlatım tekniklerini kullanarak okuyucuya ulaşmak ister" (Karabulut, 2012, s. 1376).

“Edebî metnin içinde her biri ayrı bir işleve sahip olan anlatım teknikleri, yazarın/yapıtın amacına uygun olarak seçilir” (Arı, 2008, s. 87). Anlatım teknikleri ile eserin düşüncesi, amacı sistem doğrultusunda aktarılmış olur. Diğer taraftan “roman ya da öykü gibi anlatılarda yapısal oluşumun konu, zaman, mekân ve olay örgüsünde yer verilen figür/ler gibi yapı taşları, anlatım teknikleri aracılığıyla birbirleriyle ilişkilendirilir” (Aslan, 2007, s. 48). Şimşek (2019), anlatım teknikleri ve öykünün diğer dinamiklerinin ilişkili olduğunu düşünmektedir:

Anlatım teknikleri hikâye ve romanda olay örgüsü, mekân, zaman, tema, dil ve üslûp gibi öğelerin biçimlenmesinde, kahramanların ruh hâllerinin yansıtılmasında, estetik bütünlüğün oluşmasında ve anlatımın tekdüzelikten kurtarılmasında etkin bir rol oynamaktadır. Bununla birlikte edebî bir eserin estetik yönü, anlatı örgüsü, kurgusal düzlemi, dil ve üslup özellikleri de anlatım teknikleriyle yakından ilişkilidir ve bir eserin/metnin edebî zenginliği ve sanat değeri anlatım teknikleri/biçimleri tercihine göre değişebilmektedir (s. 309).

Çalışmada sözü geçen anlatım teknikleri, Golî Terakkî'nin “*Bir Başka Yer* (جای دیگر)” adlı öyküsünde ele alınacaktır, yazarın hangi anlatım tekniklerini kullandığı tespit edilip örneklendirilecektir.

Golî Terakkî

İrânlı şair, yazar ve mütercim Zohre Golî Terakkî 1939 yılında Tahran'da dünyaya geldi. Babası Lutfullah Terakkî, “Terakkî” dergisinin yöneticisiydi. Golî Terakkî ortaöğrenimini tamamladıktan sonra Amerika'da felsefe eğitimi aldı. İrân'a geri döndüğünde Tahran Güzel Sanatlar Üniversitesi'nde mitlerin ve sembollerin doğuşu üzerine dersler verdi (Nîyâzî, 2015, s.117). Sinemacı ve eleştirmen olan Hajîr Daryuş ile evlendi. İlk toplu mecmuası “*Ben de Che Guevara'yım* (من هم چه گوارا هستم)” adıyla 1989 yılında Morvarid yayınevi tarafından yayınlandı. “*Ruhumun Büyük Kadınına* (بزرگبانوی روح من)” adlı öyküsü Fransızcaya tercüme edildi. 1985 yılında bu öykü Fransa'da “Yılım en iyi öyküsü” seçildi. “*Ben de Che Guevara'yım* (من هم چه گوارا هستم) (1989)”, “*Meczup Hatıralar* (خاطرهای پراکنده) (1992)”, “*Başka Bir Yer* (جای دیگر) (2000)”, “*İki Dünya* (دو دنیا) (2002)”, “*Yeni fırsat* (دوباره فرصت) (2014)” adlı kısa hikâyelerden oluşan eserleri bulunmaktadır (Rezaei, 2018, s. 7). Ayrıca “*Kış Uykusu* (خواب زمستانی)”, “*İttifak* (اتفاق)”, “*Geriyeye Dönüş* (بازگشت) adlı romanlar, bir manzum hikâye ve film senaryoları diğer eserleri arasında yer almaktadır. Halen hayatta olan yazar Fransa'da yaşamaktadır.

60'lı yıllardaki toplumsal değişimler bağlamında, genç yazarların tanıtılması için uygun bir zemin olduğundan, kadını ve kadının toplumdaki

yerini ifade etmeye çalışan Şehrnûş Pârsîpûr, Sîmîn Dânişver, Monîre Revânîpûri, Gazâleh Alizâde gibi yazarlar kadın dünyasını daha tanınır hale getirirler. Erkekler tarafından yazılan öykülerde genellikle erkek bakış açısı hâkim iken kadın yazarlar kadınların düşüncelerini ve isteklerini sınırlayan çerçeveden çıkmaya çalışırlar. Bir kadın olarak kendi kimlik ve hüviyetlerini de keşfetme çabası edebiyatta yer edinmelerini sağlamıştır (Âbidînî, 1998, s. 1109-1113). Bu yazarlar gibi Terakkî de ataerkil toplum karşısında hassasiyet ve yönlendirmelerle bir kısım feminist düşünceler doğrultusunda İran edebiyatında birtakım hikâyeler ortaya koymuştur (Khonakdar Tarsi, 2018, s. 137). Terakkî, kendine has tarzıyla, eserlerinde sosyal sorunları ayrıntılı olarak ele almaktadır. Zamanının toplumundaki karakterlerin çelişkili durumunu, kendini gerçekleştirme ve bireyciliğe yönelik zorlamalarını ve onlarla bağdaşmayan geleneksel değerlere olan çekimlerini tasvir eder (Milani, 1992, s. 199). Terakkî genellikle öykülerinde her şeyden korkan, izole yaşayan, hastalıklı, umutsuz, güçsüz ve yalnız, Aklını yitiren ve sosyal yaşamla bir ilişkisi olmayan benzer karakterler üzerinde durmaktadır. Âbidînî (2002), Golî Terakkî'nin öykü kahramanlarının birbirine benzediğini belirterek, kahramanları şöyle tanımlamaktadır:

Terakkî'nin öykü kahramanları, kendilerini kandırarak da olsa hayata bir kapı aralamaya çabalarlar. Bunlar, aşağılanma sağanağı altında yaşamaktan kurtulmayı düşleyerek kendi konumlarını değiştirmeye karar verirler. Hep çöküş anında kendi acıklı konumlarının farkına varırlar, ama hiçbir girişimde bulunma cesaretini taşımadıkları ve binlerce bağla mevcut duruma bağlı bulunup ondan beslendikleri için kendi durumlarında bir değişim gerçekleştirmezler (s. 271).

Başka Bir Yer (جای دیگر)

Başka Bir Yer (جای دیگر) 2000 yılında Nilüfer yayınları tarafından yayımlanmıştır. Öykü kitabı “*Yarım Kalan Oyun (بازی ناتمام)*”, “*Nar Hanım ve Oğulları (نار بانو و پسرهایش)*”, “*Emine'nin Büyük Yolculuğu (سفر بزرگ امینه)*”, “*Armut Ağacı (درخت گلابی)*”, “*Ruhumun Büyük Kadınına (بزرگبانوی روح من)*” adlı altı öyküden oluşmaktadır. Her bir öyküde birbirinden bağımsız konular ele alınmıştır. Genellikle öyküler kadın karakterler ve kadın karakterlerin hayatları ile ilgili konular çerçevesinde şekillenmiştir. Öykülerde konular yolculuk düşüncesi olan, hastalıklı, sosyal yaşamla ilişkilerini koparan ya da düzeltmeyen, hayat mücadelesi veren karakterler (özelinde kadın) üzerinde yoğunlaşmaktadır. Öykü kitabında ayrıca “*Armut Ağacı (درخت گلابی)*” adlı öyküden 1998 yılında Homayoun Ershadi ve Golshifteh Farahani'nin başrolde olduğu Dariush Mehrjui tarafından yönetilen drama filmi yapılmıştır. Ancak mevcut çalışmada *Başka Bir Yer (جای دیگر)* adlı öykü kitabında yer alan ve eserle aynı adı taşıyan “*Başka Bir Yer (جای دیگر)*” adlı öykü incelenecektir.

Öykü Emir Ali ve Melek Azer adlı bir çiftin tuhaf bir olay sonucu parçalanmış aile yaşamını konu etmektedir. Ayrıca öykü Emir Ali'nin çocukluk arkadaşı tarafından anlatılmaktadır.

Öykünün başkahramanı olan Emir Ali eski arzusunun ve kendi benliğini keşfetmek adına toplumunun ve yaşamının ona yüklediği bütün rolleri bırakıp yeni bir dönüşüme ulaşmaktadır (Haddadî-Dürüdgîryân, 2011, s. 152). Öyküde ruhsal ve bedensel olarak bir yolculuk anlatımı bulunmaktadır. Hasanzade Nîrî, Golî Terakkî'nin “*Başka Bir Yer (جای دیگر)*” adlı öykü kitabında içsel ve dışsal olmak üzere iki yönlü yolculuğun olduğunu, içsel yolculuğu kişiyi kendi varlığına ulaşması olarak ifade etmekte dışsal yolculuğu ise kişinin içsel yolculuğunda bir tür katalizör rolü oynadığını belirtmektedir (Hasanzade Nîrî, 2011, s. 5).

Öyküyü kısaca ifade etmek gerekirse; Emir Ali'nin sakin ve huzurlu yaşamı bir gece ardına gelen esnemenin oluşmuş kusmalı ve ruhsal karışıma sebep olan bir tür gizemli bir hastalıktan dolayı darmadağın olur. Arkadaşı niçin kendinin anlatıcı olduğunu ifade ederek öyküye başlar. Arkadaşı, Emir Ali'ye ait bütün hatıralarının, mektuplarının, yazılarının yanında olduğunu ve Emir Ali'nin ona sonsuz bir güven içinde olduğunu anlatır. Bu güvenin çok eskilere dayandığını birlikte büyüdüklerini, hatta onları görenlerin kardeş ya da akraba olduklarını düşündüklerinden bahseder. Anlatıcı bu öyküyü anlatarak kendisine ve Emir Ali'ye dair birçok şeyi çözümleneceğini düşünür. Anlatıcı özel bir geceyi anbean anlatmaya başlayacağını belirtir, okurla bir sohbet havası içindedir.

Bir gece Emir Ali tam uyumak üzereyken bir sivrisineğin vızıltısını duyar, onun nerede olduğuna odaklanırken birden sivrisinek ortadan kaybolur. Sonra yine döner ve Emir Ali'yi boynundan ve alnından ısırır. Emir Ali bir şey atıp onu öldürmek ister. Emir Ali sivrisineği öldürünce derin bir uykuya dalmak ister. Beyninin yarısı uyumuş ama diğer yarısı derin düşüncelere dalmıştır. Düşünceleri o odanın dışında uçsuz bucaksız bir ortamdadır. Başka bir hayati düşlemektedir. Tam o anda Melek Azer parmak ucuyla eşine dokunur ve Emir Ali titremeye başlar. Akşam yediği garip yemek yüzünden bedeninde tuhaf bir titreme ve yorgunluk hisseder.

Akşam gelen misafirleri ve misafirler karşısında nasıl durmadan esnediğini hatırlar. Yemek masasında onun gibi erkeklere yakışmayan bir tarzda gözlerinden yaşlar gelene kadar esnemiş ve bu esnemeyi durduramamıştır. Misafirleri dinliyor gibi yapmaya çalışmış yapamadığından kendini bir şey bahane ederek bahçeye atmıştır. Bahçeye çıkınca üzerindeki ağır rahvet ve esneme yerini tatlı bir uyuşukluğa bırakmış, biraz daha kendine gelmiştir. Melek Azer'in onu beklediğinden emin olduğundan kendini toplar ve misafir odasına geri döner.

Anlatıcı, tekrar Emir Ali ve Melek Azer'in yatak odasındaki sivrisinekten bahsetmeye başlar. Melek Azer uyumakta ve Emir Ali kendi kendine yatakta kıvrılmaktadır. Bağırsaklarında dolaşan bir ağrı ve mide bulantısı vardır. Bu yüzden Emir Ali hareket edemez. Rahatsızlığının sebebi devlet makamındaki birine istemeyerek gönderdiği mektuptur. Yalanlarla dolu gizli rüşvet içeren. Şirketin durumu kötüye gitmektedir ve şirketin geleceği için bu tarz mektubu yazmak zorunda kalmıştır.

Bu düşünceler içerisindeyken Emir Ali tekrar sivrisineğin sesini duyar ve yorganı suratına çeker. Sıcak olunca uykusu kaçtığından ayağını yorgandan dışarı çıkarır. Sivrisinek ayağından ısırır. Ayağındaki sızı derisinde geniş bir yangıya dönüşür, ter içinde kalır.

Zihin karışıklığı ve öfke içerisindeyken sağ eli ansızın kendi kendine sanki başka birinin emriyle yavaş yavaş kalkar. Kontrol edemeyerek iradesi dışında elini karısının başına vurur. Melek Azer feryatla yerinden fırlar, çılgılık atıp ışığı yakar. Her ikisi de korkar ve telaşlanır. Korktuklarını ve endişelendiklerini görünce birbirlerini teselli edip uyumaya çalışırlar. Melek Azer de kocasının akşam yemeğindeki hallerini düşününce durumu ona bağlar ve sakin davranır. Olayın üzerinden bir iki ay geçip sular durulur, görünmeyen bir varlık kendini göstermek için fırsat kolluyordu.

Emir Ali ve kayınvalidesi yirmi yıl arayla aynı gün doğmuşlardır. Melek Azer bugünü iki ailenin birleşmesi ve bekası için önemli görmektedir. Her yıl bütün dostlarını ve arkadaşlarını çağırıp büyük bir kutlama yapmaya karar verir. Doğum gününe Melek Azer'in emekli asker amcası da gelir. Herkes masa başında pasta kesmeye hazırlanırken Emir Ali'nin sol ayağı uyuşup yanmaya ve karıncalanmaya başlar. Ayağı şişer ve altına baskı yapar. Ayağını kontrol edemez hale gelir. Siyah deri ayakkabısının ucu ile amcanın ayağına vurur. Amca feryat figan bağırmağa başlar. Herkes ayağa kalkar. Emir Ali durumu nasıl izah edeceğini bilemediğinden tek çareyi kaçmakta bulur. Melek Azer eşinin misafir odasından çıktığını görür, yanına gider. Emir Ali terleyip kızarır ve bu kızarıklık Melek Azer'in gözünden kaçmaz. Emir Ali'yi koridorda sıkıştırır ancak Emir Ali konuşmayınca misafirlerin önünde konuyu uzatmamak adına susar. Emir Ali, Melek Azer'in onu rahat bırakmayacağını bilir, en iyisi ona gerçeği söyleyip yardım istemektir. Bedeninin hasta olduğunu, bilinmeyen bir varlığın ona girdiğini söylemek ister. Fakat ona deli diyeceklerinden korkar ve olayın üstünü kapatmak ister.

O gece ve sonraki geceler sırt sırta uyuyup hiç konuşmadan ancak içlerinde binlerce soruyla savaşıp günlerini geçirmeye çalışırlar. İki de birbirlerinden adım atmalarını bekler; fakat kimse cüret edemez. Emir Ali çareyi odayı ayırmakta bulur Melek Azer önce kabul etmez. Fakat eşi için razı olur ve büyük odayı Emir Ali için hazırlar. Emir Ali istediği gibi aydınlık bitki dolu mehtaplı

geceleeri olan odayı elde etmiştir. Ancak Melek Azer bu durumdan içten içe rahatsız olmaktadır ve uykusuz geceler geçirmektedir.

Haftalar bu şekilde geçip gider, Melek Azer artık yorulmuştur ve bu belirsizliğin bitmesini acı da olsa gerçeği bilmenin iyi olacağını düşünür. Emir Ali işe gitmeden onu odasında yakalar. Ancak Emir Ali toplantısı olduğunu belirterek gitmek ister. Aralarında tartışma başlar ve Emir Ali dayanamayarak sonunda akıl ve ruh sağlığının bozulduğunu söyler. Melek Azer eşinin ruh hastası bahanesine inanmaz ve rol yaptığını düşünür.

Emir Ali rahatsızlığından dolayı her geçen gün kötüleşmektedir. Hatta bir toplantıda toplantı masasına kustuğu için şirketi daha da zor bir duruma sokar. Melek Azer perişan bir halde kendi kendine yaşanan olaylar arasında bağlantı kurmaya çalışır. Emir Ali'nin kendinden bıktığını, artık sevmediğini ve odaları da o yüzden ayırdığını düşünmeye başlar. Belediye dosyalarının üstüne kusmasını şirketin mahvolması için yaptığı bir plan zanneder. Bunun yanı sıra başka birine âşık olduğunu düşünür.

Bir gün Emir Ali'nin sevgilisini bulmak için onu takip etmeye karar verir. Emir Ali'yi şirketin önünde bekleyip takip etmek ister. O gün beceremez onu elinden geçirir. Birkaç gün yine takip etmeye çalışır ama takip bir kazayla sonuçlanır.

Melek Azer bir gün giyinip süslenir ve muhteşem bir sofraya hazırlar. Yemekte balayından, yaptıkları yolculuklardan, çocuklarından, gökyüzünden, şiirlerden, kitaplardan bahseder ancak Emir Ali onun konuşmalarını dinlememekte akli başka bir yerdedir. Emir Ali durumunu anlatmaya çalışır, içindeki sırrı söylemek ister. İçinde kaldıkça sağlığı daha da kötüye gitmektedir. Nasıl eline hükmedemediğini anlatmaya başlayacakken Melek Azer sözünü keser. Gözlerinden ateş fişkirir, kavga etmeye başlarlar. Onunla serveti ve itibarı için evlendiğini ondan daha iyisini bulacağı öfkeyle söyler. Melek Azer bir anda sakinleşir ve bunları nasıl söylediğine inanamaz artık ağzından çıkmış ve iş isten geçmiştir.

Kötü günler önlerindedir. Kardeşleri Emir Ali'nin şirketten ayrılmasını isterler. Melek Azer şirket yönetimini kendisi üstlenmek ister ancak kardeşleri istemez. Melek Azer bu olaydan sonra sıkıntılı dönem de geçirdiği için içine kapanır ve inzivaya çekilir. Kimseyle konuşmaz ve iletişime geçmez, halasının yanına gider ve bir süre orada kalır. Zamanla Melek Azer kendine gelmeye başlar. Emir Ali de bu durumlardan kendini sorumlu tuttuğu için Melek Azer'e bir mektup yazıp uzun bir yolculuğa çıkar. Kerec, Hemedan Kirmanşah gibi birçok yeri gezip kendini özgürce yollara bırakır. Üç ay sonra geri döndüğünde Melek Azer evi terk edip yurt dışındaki çocuklarının yanına gider. Emir Ali'nin annesi de hastanede son günlerini beklemektedir. Emir Ali koşarak hastaneye

gider ve annesi onu gördükten sonra hayata veda eder. Evine geldiğinde kendi eşyası dışında evde hiçbir eşya yoktur. Emir Ali bir kenara koyduğu parasını alıp kendine bir hayat kurmaya çalışır. Zaman geçince aynada gördüğü yüzünü tanıyamaz, bakımsız ve solgun görünmektedir. O bakımlı halinden eser kalmamıştır, bir ağacın altına uzanıp yaşamını gözden geçirir ve atılan bir tekme herkesin hayatını değiştirmiştir.

Anlatım teknikleri

1- Anlatma Tekniği

Öykü ve roman türünde hikâyeyi anlatan kişi hep ön plandadır. Bu kişi, anlatılacak hikâyeyi okuyucuya nakleden aracı konumundadır. Hikâye ile okuyucu arasındadır ve tasarlanmış bir vakayı (hikâyeyi) dinleyicilere doğrudan aktarır, böyle bir konumda o, anlatacağını anlatır, söylenmesi gerekeni söyler; hatta hikâye ve dinleyiciye dönük bazı tasarruflarda da bulunabilir (Tekin, 2018, s.199)

“Anlatma tekniğinde, ayrıntılara yer verilmeyen, olayların bir nedensellik bağlantısı içinde ele alındığı ve okuyucuyu daha çok bilgilendirmeye ve yönlendirmeye yönelik bir tekniktir. Anlatmada okuyucu bu anlatıcının bilgisiyle yetinmek zorundadır. Kurmaca içerisinde her şey onun bakış açısından verilir” (Arı, 2008, s. 91).

Çalışmada ele alınan “*Bir Başka Yer [جای دیگر]*” öyküsünde anlatıcı kahramanın yakın arkadaşıdır, olaylar ve bahsedilen kişiler onun gözünden aktarılmakta ve ona göre değerlendirilmektedir.

Öykü anlatıcı tarafından şöyle başlamaktadır: “Emir Ali’nin sakin ve huzurlu yaşamı (diyelim ki Emir Ali “X”) bir gece hatta tam tarih verilebilir: 1998 yılının eylül ayının bir cuma günü gece yarısı saat tam on birde, bir tür gizemli bir hastalık illeti de denilebilir, esneme ardına esneme, kusma ve ruhsal bunalıma sebep olan (her ne kadar Emir Ali akıl sağlığı yerinde olsa da) meçhul bir sebepten dolayı darmadağın olur” (Terakkî, 2000, s. 172). Örnek metin üzerinde de görüldüğü üzere anlatıcı kendi düşüncelerini belirterek hikâyeyi anlatmaktadır. Öykü onun ele aldığı şekilde aktarılmaktadır. Öyküde Emir Ali misafirlerden sıkılıp bahçeye çıkınca gökyüzünün uçsuz bucaksız oluşuna dalar ve bu bilinmez fezada kendisinin de olmasını ister. Anlatıcı, öyküde bu sahneyi anlatırken kendisinin Emir Ali’ye on dört yaşında verdiği hediyeyi ve Emir Ali’nin o yaştaki halinden bahseder, burada ayrıca geriye dönüş tekniğinden de bahsetmek mümkündür:

İlk hediyesi, ona on dördüncü yaş gününde verdiğim ve hala odasının penceresinin önünden ayırmadığı küçük bir teleskoptu. On üç, on dört yaşından fazla değildi ve kendini yarı filozof gibi görüyordu. Kendi yaşutlarından bir karış kadar uzundu ama akıl

ve bilgi bakımından bin fersah daha öndeydi. Yetişkinlerin bakış açısına sahipti, yetişkinler gibi düşünüyordu. Sürekli kitap okurdu, tarih kitapları -ilk uygarlıklar ve eski mısır tarihi- dünyanın oluşumuna ve insan yaşamının başlangıcı ile ilgili kitaplar okurdu. Benden bir yaş daha küçüktü. Ama sanki sokağın saygın erkekleri, mahallenin futbol kahramanı gibi davranırdı, onun önemli sözlerini anlamıyorduk, öyle bir idrake sahip değildik... dünya haritasını duvarına asmıştı, bütün şehirlerin, limanların hatta küçük adaların bile ismini biliyordu. Bazı şehirlerin, limanların ve adaların ismini kırmızı kalemle daire içine almıştı... gözlerimizi kapatıyorduk. Emir Ali rehberimizdi. Ne yöne gideceğimize o karar veriyordu. Tahran'dan arabayla Türkiye'ye gidiyorduk..." (Terakkî, 2000, s. 183-184).

Ayrıca anlatıcı okuyucu ile konuşur gibi yapıp öyküye ara vererek, yukarıda yer alan alıntı şeklinde kahramanlar hakkında detaylar verip anlatmaya kaldığı yerden devam etmektedir: "Nerede kalmıştık? kadına ve yanında uyuyan eşine bakıyorduk..." (Terakkî, 2000, s. 177).

Anlatıcı, Emir Ali ve Melek Azer'in yatak odasında yaşadıklarını anlatırken, Emir Ali'nin akşam yemeği sofrasında esnemelerine dair bilgiler vermek için hikâyeye ara verir ve esnemelerle ilgili anlatımını bitirir ve sözüne şöyle devam eder: "Dönelim ilk yerimize, Melek Azer uyuyordu ve kocası onun bu tatlı ve şirin uykusundan rahatsız olmuştu" (Terakkî, 2000, s.185).

2- Tasvir Tekniği

Bir anlatım tekniği olarak en sık kullanılan tekniklerdendir. Özellikle klasik anlatı metinlerinde başlangıç kısmında uzun uzun tabiat tasvirlerine yer verilmiştir. Zamanla tasvirin mahiyeti, edebî metinlerdeki yeri ve konumu değişmiştir. Tabiat, iç ve dış mekân tasvirleri ile insan betimlemeleri metnin dekoru olmaktan çıkıp anlatının canlılığı ve yapısını inşa eden asli unsur konumuna gelmiştir. Tasvir, okuru olaya hazırlar ve okurun merakını kamçılıyarak eserle bütünleşmesini sağlar (Kolcu, 2015, s.55).

Çetişli (2004) tasviri, "Anlatma esasına bağlı eserlerdeki itibari dünya olgusu, kahramanların belli bir mekâna bağlı olma veya olayların belli bir mekânda yaşanması mecburiyeti, tasvir tarzı anlatımı çok daha zaruri kılar." (s.100) şeklinde öyküde olması gereken bir teknik olarak tanımlamaktadır. Her ne kadar klasik metinlerde tasvire daha çok yer verilse de modern metinlerde de tasvirden faydalanılmaktadır.

"Bir Başka Yer [جای دیگر]" adlı öyküde mekâna ve kişilere dair tasvirler sıklıkla yer almaktadır. Anlatıcı öyküye giriş yapan her kahraman hakkında

fiziksel ve ruhsal tasvirlerde bulunmaktadır. Öykünün başkahramanı olan Emir Ali anlatıcı tarafından şöyle betimlenmektedir:

Emir Ali geceleri erken uyur, uykuyu seven bir erkektir. Kolay kolay kötü ve karışık rüyalar görmez. Gözlerini düşüncelerinin ve fikirlerinin üzerini örten beyaz ve şeffaf bir örtü gibi kapatır tıpkı şehri kaplayan ağır ve sessiz bir kar gibi, unutulmuş bir kar. Horlamayan, gece yarısı susamayan ve lavaboya gitmeyen nadir erkeklerdendir. Sabahları tembellik yapar uyumak ister. Yarı uyanikken yorganın altında sevdiği şeyleri düşünür. Boş çöllerdeki hayali yolculukları, soğuk yerlerdeki karlara bürünmüş ovaları, uzak gezegenlerdeki yaşam olasılığını ve daha iyi bir yerde başka bir şeklide yaşama imkanını, nerede? Kendi de bilmiyordu. Belki de burada, bu şehirde atalarına ait bu ülkede... ama böyle bir imkânı yok. Bildiği şey saat sekizde işinin başında olması gerektiği idi. (Terakkî, 2000, s. 172-173).

Öyküde Emir Ali ve kayınvalidesi için tertip edilen doğum günü partisine Melek Azer'in amcası da gelir, öykü de amca şöyle tasvir edilmektedir:

Arkadaşlarının çoğunu devrimin başında kaybeden yalnız ve emekli asker olan amcasının hâlihazırda vakit geçirmek ve üzüntülerini unutmak için o evden bu eve gitmekten başka bir işi yoktu. Misafirlik, düğün, gezi ve kumar aşıyordu. Düğün, cenaze ve sünnet gibi bütün toplantılarda bulunurdu... Bir yere davet edildiği zaman sabahtan saatleri saymaya başlardı, gün batımında elbiselerini hazırlayıp, ayakkabılarını parlatır, yüz defa duvardaki saate ve aynada kendisine bakardı. Gri saçlarını ve boyadığı bıyıklarını tarar, ipek fularını boynuna dolar, diğer misafirlerden bir saat daha erken giderdi (Terakkî, 2000, s. 196-197).

Anlatıcı, Emir Ali'nin annesini ise şöyle tasvir etmektedir: “onun annesini hatırlıyorum, genç annesini kastediyorum. Zayıf ve kırılandı. Sade ve donuk bir güzelliği vardı. İlk bakışta fark edilmiyordu ne güzeldi ne de çirkin. Göze çarpıyordu” (Terakkî, 2000, s. 229).

Tekin (2018), anlatıcı için tasvirin bir ağırlığının ve öneminin olduğunu belirterek, romancı tarafından yerinde ve yeterince uygulanması gerektiğini düşünmektedir. Tasvirin abartı kullanılması okuyucunun ilgisinin resme değil çerçeveye kayacağını bunun da okuyucuyu edilgen kılacağını ve okuyucu-eser bütünleşmesinin tam anlamıyla gerçekleşemeyeceğini belirtmektedir (s. 217). Çalışmada ele alınan öyküde tasvir yerinde ve yeterince kullanılmıştır. Yazar tasvirlerle okuyucuyu aydınlatmakta ve bilgilendirmekte, ancak bıktırmamaktadır. Okuyucu metnin tamamına bağlı kalabilmekte ve olay örgüsünden uzaklaşmamaktadır.

3- Geriye Dönüş Tekniği

Zamanın kurgulanmasında kullanılan bir teknik olan geriye dönüş (flashback), sinema sanatından edebiyata aktarılmış bir tekniktir. Geriye dönüş tekniği anlatma zamanı ile ilgili bir problemdir. Öykü anlatıcısı, olayı içinde bulunduğu şimdiki zamandan alıp karakterin geçmişine ya da olayın meydana geldiği zamana gider (Arı, 2008, s. 110). “Öykücü her şeyin insanın, çevrenin, zamanın, eşya ve düşüncenin... Bir mazisi vardır. Öyküde, bu elemanlara ruh ve can vermek için fırsat buldukça geçmişe döner. O bu işlemi gerçekleştirirken de geriye dönüş tekniğinden yararlanır” (Tekin, 2018, s. 245). Geriye dönüş tekniği, hatırlama yoluyla gerçekleştirilir. Amaç ve işlevine bakarak geriye dönüş tekniğinin üç şekilde uygulandığını görürüz:

- a- Dar anlamda geriye dönüş,
- b- Yapıcı geriye dönüş,
- c- Çözücü geriye dönüş (Aytaç, 1975, s. 235).

Dar anlamda geriye dönüş, olayları veya kişileri tanıtmak için yakın zamana; bir saat, bir gün, iki gün veya birkaç gün öncesine dönüştür. Dar anlamda geriye dönüş, kısmen açıklayıcı, ama daha çok destekleyici bir özellik taşır.

Yapıcı geriye dönüş, bir olay veya bir kahraman hakkında okuyucuyu aydınlatmak gerektiğinde başvurulmuş bir geriye dönüş tarzıdır. Yapıcı geriye dönüş uygulaması, romanın ilerleyen sayfalarında gerçekleştirilir.

Çözücü geriye dönüş, genellikle polisiye romanlarda uygulanan bir yöntemdir. Bu tip romanların başlarında ortaya atılan bir problemlilik (muammalı) durum, daha sonra geriye dönülerek çözülür (Tekin, 2018, s. 246-250).

Çalışmada değerlendirilen öyküde dar anlamda geriye dönüş ve yapıcı geriye dönüş tekniği sıklıkla kullanılmaktadır. Öykünün kahramanı Emir Ali yatakta uyumaya çalışırken birkaç saat öncesinde akşam yemeğinde yaşadıklarını hatırlar ve dar anlamda geriye dönüş yaparak, o anları şöyle anlatır:

O gece misafirleri vardı ve Emir Ali gün batımından akşam yemeği masasına oturana kadar sürekli esnemmişti. Kalbinden ve bağırsağından gelen tamamlanamayan büyük esnemelerdendi. Bedenin kvrınmasıyla gözünden yaşlar geliyordu. Bu tür bir esneme (dev gibi) onun gibi modern ve kibar erkeklere yakışmazdı. Arka arkaya -on defa-her sözün arasında esnediğinde misafirler göz ucuyla ona bakıyorlardı. Emir Ali utanarak elini ağzına götürüyor, ağzını kapatmakta zorlanıyordu. Bıraksalar başını

masaya koyup uyuyacaktı...Emir Ali'nin esnemesi durmuyor, içinden yükseliyordu ağzını kapatmaya çalışsa da burnundan çıkıyor kontrol edemiyordu... (Terakkî, 2000, s. 179).

Emir Ali akşam yemeğinde başına gelen bu esnemeği hatırlayıp tuhaf durumu düşündü, o kadar esnemesine rağmen şimdi uyuyamıyordu. Yine bu gece gönderdiği bir mektubu ve Cuma namazında yaşadıkları aklına geldi:

“Şirketin durumu kötüye gidiyordu, bu tarz mektuplar yazmak zorunluydu. Ondan daha da zoru gösteriş için Cuma namazına gitmekti. Melek Azer'in kardeşleri kendisini göstermesi için ona çok ısrar etmişlerdi, sureleri bilmesi önemli değildi, eğilip kalkacak dudaklarını hareket ettirecek cemaatin yaptığı ile uyumlu davranacaktı, çoğunluk mümin Müslüman'dı. Duaları gönüldendi. Melek Azer'in kardeşleri siyah giyinmişler ve ellerinde tespih, eğilip kalkıyorlardı. Hareketleri diğerleri ile uyumluydu. Defalarca pratik yaptıkları belliydi. Emir Ali donup kalıp etrafa bakmaya başlayınca kardeşleri ona sert çıkışıp neden duruyorsun? neden eğilmedin? Neden cemaate uymadın? gibi sorularla onu bunalttılar” (Terakkî, 2000, s. 186).

Emir Ali namaz esnasında hareketlerini kontrol edemez olmuş, sesler kulağında uğultu halindeydi. Bu değişim onu korkutmuş ve sanki başka bir el onun vücuduna hükmediyordu. Bunları Melek Azer'in kardeşlerine söyledi, ancak onlar inanmadılar.

Anlatıcı Emir Ali'nin yakın arkadaşı olduğu için öyküyü anlatırken sık sık çocukluk dönemlerinde yaşadıkların anlatıp okuyucuya Emir Ali'nin şu anki ruhsal durumunu daha iyi ifade edebilmeye çalışıyordu:

İkimizde Şemiran'da yaşıyorduk, o dönemde Elahiyeh ve Amaniye tepeleri el değmemiş ve çıplaktı. Emir Ali'nin uçurtmasının üç tane renkli kuyruğu vardı ve bulutlara kadar yükseliyordu. O kadar uzaklaşıyordu ki havada silik bir lekeye dönüşüyordu. Benimki zorla yükseliyor birkaç dakika sonra ya bir ağaca ya da lambaya takılıyordu. Emir Ali'nin kahkahaları, heyecanı ve parlak bakışlarını unutamiyorum. Uçurtmasının havalanmasını istediğinde sessizleşiyor, gözünü kırpmadan nefes bile almıyordu. O gün çocuk aklımla idrak edememiştım, yüzünü canlandırıyorum mutlu ve büyülenmiş yüzünü. Çocukça keyiften daha büyük bir hissini gözlerinde dalgalandığını görüyorum aklı başka bir yerdeydi, seslensem duymaz ayağına vursam anlamazdı (Terakkî, 2000, s. 226-227).

4- Leitmotiv Tekniği

Edebî eserde vurgulanmak istenen olay, kavram, düşünce, ifade, tavır, kelime veya kelime grubunun vurgunun yoğunluğuna göre tekrar edilmesi olarak tanımlanan leitmotiv tekniğiyle metin içerisinde bir akıcılık yaratılır ve metinde estetik tarzda bir ritim oluşturulur. Leitmotiv müzik menşeiili bir terimdir. Müzik eserlerinde “ana, kılavuz motif” anlamında tekrarlanan düşünce diye ifade edilir (Çetişli, 2004, s. 134)

“*Bir Başka Yer [جای دیگر]*” öyküsünde “Diğer [başka]” kelimesi 32 defa tekrarlanmıştır. Öykünün genel atmosferinde başka bir hayat, başka bir kişi ve başka bir yer özlemi ve varsayımları etkin olduğundan öykü okuyucuya “başka” anlamını dikte etmektedir. Bir değişim ve dönüşüm isteği öykünün olay örgüsünün imgesi halindedir.

5- İç çözümleme tekniği

İç çözümleme yöntemi anlatıcının araya girerek kahramanın duygu ve düşüncelerini okuyucuya aktarması demektir (Tekin, 2018, s. 272). Öykü kişilerinin ruhsal durumlarının, zihinlerinde olup bitenlerin aktarılması için kullanılan bu teknikle insanı daha derinden yakalayıp okuyucuya iletmek amaçlanmaktadır. İç çözümleme tekniğinde öykü kahramanlarının iç dünyası, duygu ve düşünceleri yazar-anlatıcı tarafından anlatılır. Anlatıcı, zaman zaman araya girerek öykü kahramanlarının ruhsal durumunu tüm yönleriyle, kendi bakış açısına göre okuyucuya tanıtır (Arı, 2008, s. 106).

“*Bir Başka Yer [جای دیگر]*” adlı öyküde anlatıcı okuyucu tarafından derinlemesine anlaşılması için karakterlerin kişiliklerine, geçmişlerine dair bilgiler vermekte anlatımı temellendirmektedir. Karakterler hakkında bilgiler bu bağlamda anlatıcı tarafından elde edilmektedir.

Anlatıcı, öykünün baş kahramanı olan Emir Ali’nin özgür bir ruhu olduğunu ve Melek Azer tarafından nasıl bu ruhun sınırlandırıldığına çözümlemektedir:

Arkadaşı; kuyruklu yıldızın geçtiği gün doğduğu için Emir Ali’nin ulaşamaz ve fırası bir ruhu olduğunu, kimseye ait olamayacağını düşünmektedir. İç dünyasını kimseye göstermemektedir. Arkadaşı onu çok iyi tanıdığını, çocukluktan beri birlikte olduklarını belirtir. Emir Ali, eşinin elinden kurtulmak için çabucak onun isteklerini kabul eder. Eşi onun mesleğini ve işini seçmiş, ticaret şirketinin başına oturtmuştur. Emir Ali gibi hassas ve hayalperest biri için çok sıkıcı ve çekilmez bir durumdur. Emir aksine hesap kitap ehli değildir, bir yanı hep vahşi ve kendine dünyanın herhangi bir yerine ait hissetmeden farklı yerleri gezip dolaşma hayali

içindedir. Melek Azer onu nasıl dizginleyeceğini bilmektedir; ancak bir gün bir yolunu bulursa bu dizginden kurtulması ihtimaldir (Terakki, 2000, s. 176)

Emir Ali ve Melek Azer, Emir Ali'nin isteği üzerine odalarını ayırırlar. Emir Ali hastalığından dolayı Melek Azer'den uzaklaşmakta ve ona hastalığının ne olduğunu söyleyememektedir. Bu suskunluğu Melek Azer'i öfkelenlendirmekte ve bilinmezlik onu çileden çıkarmaktadır:

Kapıyı bir vuruşta açıp, içeriye gidip yorganın altına girmek ve ona sıkıca sarılmak istiyor, itiraf etmeye mecbur bırakacak kadar sarılmak. İyi fikirdi, buna rağmen kapıyı açmaya cüret etmedi. Gururu izin vermedi, öfkeliydi, kendini küçük düşüremezdi, utanan ve pişman olan Emir Ali'nin dönmesini, onun nazını çekmesini ve eline ayağına yapışıp özür dilemesini bekledi. Belki o bekliyordu ilgiye ve aşka ihtiyacı mı vardı? Erkekler böyledirler. Görünüşte ortalığı yaygaraya veriler ama kaybolmuş çocuk gibidirler, bir anneye ihtiyaçları vardır. Bu düşüncelere güvenerek derin bir nefes aldı ve kapının kolunu var gücüyle çevirdi (Terakkî, 2000, s. 211).

Emir Ali, içine kapanık geceleri sürekli ağlayan ve ailesi ile ilgilenmeyen despot bir babanın çocuğudur. Çocukluğunda bir gece, babasını bahçede bir kadınla görünce şaşkınlık içerisinde kalır ve odasına döner:

Emir Ali şaşkın ve utanmış bir halde odasına döner ve annesine bir şey söylememeye karar verir, bu yaşamında verdiği ilk üzücü karardır. Sustu ve yorganın altında, gecenin karanlığında annesi gibi, sahte maskeli büyük adamlar gibi ağlamayı öğrendi. Artık eskiden olduğu gibi tabakları, çini kâseleri kıramıyordu. Bunlar çocukluk dönemine aitti. Başını eğdi ve dudaklarını büzdü, içine zamanla bir tür rehavete ve sessiz bir bağışlanma isteğine dönüşen büyük bir sessizlik oturmuştu (Terakkî, 2000, s. 234).

Anlatıcı, Melek Azer'in, Emir Ali'nin kendisinden uzaklaşmasını başka bir kadının varlığına dayandırdığını ve içten içe düşüncelere dalıp, evhamlandığını iç çözümleme yoluyla anlatmaktadır. Güçlü bir karakter olan Melek Azer'in iç dünyasını açmaktadır:

O an evi ateşe verip kendini ve Emir Ali'yi yok edebilirdi. Emir Ali'nin Söylediklerinin bir kelimesine ve psikolojik hastalık hikâyesine inanmamıştı. Kendi kendine bütün bu oyunların kompo olduğunu söylüyordu. Bir sebebi vardı, hesaplanmış ve düşünülmüş bir sebep. O da diğer erkekler gibi vefasız ve yalancıydı. Mutlu Melek Azer bu süre zarfında onun masum görünüşüne aldanmıştı, ne hataydı. Bir defa bile işlerin başına

geçmeye çabalamadı. Şimdi bazı geceler neden eve geç geldiğini, neden telefonunu o görür görmez başka bir yere bıraktığını anlıyordu. Nereye gidiyordu? Kiminle ilişkisi vardı? Emir Ali'nin bütün bu sözleri ve işleri ona şüpheli görünüyordu. Hatta görünüşü de çirkin ve dev yaratık gibiydi. Şüphesiz aralarında başka bir kadın var, genç bir kadın, genç kelimesi rahatsız edici bir inilti gibi genç, genç, genç, genç, beyninde uğulduyordu (Terakkî, 2000, s. 236).

Sonuç

Anlatım tekniklerinin edebî bir eserin yazım aşamasında önemli bir rolü vardır. Yazar, anlatım teknikleri aracılığıyla aktarmak istediği her duyguyu, olayı, düşünceyi, durumu, hayali okuyucuya sunar. “*Bir Başka Yer [جای دیگر]*” adlı öykü anlatım teknikleri açısından değerlendirildiğinde “anlatım”, “tasvir”, “geriye dönüş”, “leitmotiv” ve “iç çözümleme” tekniklerinin kullanıldığı saptanmıştır. “Anlatım” tekniğinde anlatıcı 3. tekil kişi tarafından yapılmaktadır. Çalışmada incelenen öyküde de anlatıcı 3. tekil kişidir. Öykünün başkahramanının çocukluk arkadaşıdır. Arkadaşın seçilmesi anlatım bakımından daha objektif bir bakış açısı sunmaktadır. Çünkü anlatıcı arkadaşını küçüklüğünden beri tanımakta ve onun iç dünyasını bilmektedir. Dolayısıyla yazarın “anlatım” tekniğini kullanması yerinde olmuştur. Öyküde anlatıcı, okuyucu ile konuşur gibi öyküyü anlatmakta ve bütün olaylar anlatıcı gözünden değerlendirilerek aktarılmaktadır.

Her edebî metinde olduğu gibi bu öyküde de “tasvir” tekniği yer almaktadır. Anlatıcı, mekânı, kişileri tasvir etmiş, kişilere dair fiziksel ve ruhsal detaylar da vermiştir. Bu detayları vererek okuyucu için ön değerlendirme oluşturmuştur.

Yazar öyküde baskın karakterli ve zengin bir kadın tarafından hayatına sınırlar çizilen bir adamın fiziksel ve ruhsal yolculuğunun tuhaf bir olay sonucu nasıl gerçekleştirdiğini dile getirmiştir. Yazar bu bilinmeyen olay dâhilinde huzurlu ve yolunda giden hayatların nasıl darmadağın olacağını da göstermiştir. Anlatım tekniklerinden “geriye dönüş tekniği” ile hayatı sınırlandırılmış olan bu adamın çocukluğundan beri aslında özgür bir ruhu olduğu ve başka ülkelere yolculuk yapma isteği gözler önüne serilmiştir. Kendini çocukluktan beri tanıyan anlatıcı olan çocukluk arkadaşı bu durumu iyi bilmektedir ve bu yolculuğun kaçınılmaz olduğunu ifade etmektedir.

Bir dönüşüm hareketliliği görülen öyküde “diğer” kelimesi sıklıkla kullanılarak “leitmotiv” tekniğinin öyküde yer aldığı görülmüştür. “Başka oda”, başka yer”, “başka yol” gibi ifadelerle kahramanın bulunduğu ortamdan kurtulup başka bir dünyaya adım atma isteği görülmektedir.

Son olarak başkahramanı çocukluğundan beri tanıyan ve uzun süredir onun hayatında olan anlatıcı, kişilerin iç dünyasını objektif değerlendirebilmektedir. Yazar “iç çözümleme” tekniği ile okuyucuya kişinin içi dünyasında görünenenden fazlası olduğu ve aslında çoğu şeyin görüldüğü gibi olmadığı mesajını vermektedir.

Sonuç olarak tespit edilen bu anlatım teknikleriyle öyküye başka bir perspektiften bakılmış ve bu tekniklerle yeniden değerlendirilme fırsatı bulunmuştur. Toplumsal değişim ve dönüşümde hayata dair karakterlerin sıklıkla görüldüğü ve bu karakterlerin yaşam biçimlerini ve kişiliklerini ortaya koyduğu Terakkî'nin eserlerinden biri olan “*Bir Başka Yer [جای دیگر]*” adlı bu öyküde tespit edilen anlatım teknikleri ile olay örgüsü ve okuyucu alımlaması için farklı bir bakış açısı sunulmuştur.

Kaynakça

- Âbidînî, H. (2002). *İran öykü ve romanının yüzyılı*. (H. Kırlangıç Çev.). 2. Cilt. Ankara: Nüsha.
- _____, H. (1998). *Sed Sâl-i Dâstânnivîsî-yi İran*. Tahran: Neşr-i Çeşme.
- Arı, Z. (2008). Ferit Edgü'nün öykü ve romanlarında anlatım teknikleri. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi). Gazi Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- Aslan, C. (2007). Sait Faik Abasıyanık'ın öykülerinde kurgu ve anlatım teknikleri. (Doktora Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Ankara.
- Aytaç, G. (1975). *Thomas Mann'ın "Der Zauberberg" ve "Lotte In Weimar" romanlarındaki edebi kişiliği*. Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Çetişli, İ. (2004). *Metin tahlillerine giriş/2, hikâye-roman-tiyatro*. 4. bs. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Haddadî, E. & Dürüdgîryân, F. (1390/2011). "Tahlîl-i kohenolgû v-yi dâstân-i Câ-y-i Dîger ez Golî Terakkî", *Edeb-i Pejuheş-i Tabestân*, (sayı 16, s. 147-170).
- <https://www.sid.ir/paper/137769/fa#downloadbottom> adresinden erişilmiştir (erişim tarihi:08.08.2022)
- Hasanzade Nîrî, M.H. & Alî Nûrî, Z. (1390/2011). "Tahlîl-i tekâbulhâ-yi dogâne der mecmu'e-i Câ-y-i Dîger Golî Terakkî", *Edebiyat-i Pârsî-yi Muasır*, (6/2, s. 1-26).
- <https://www.sid.ir/paper/515047/fa> adresinden erişilmiştir. (09.08.2020).
- Karabulut, Mustafa (2012). "Yusuf Atılğan'ın 'Aylak Adam' romanında anlatım teknikleri", *Turkish Studies*, 7/1: 1375-1387.
- Khonakdar Tarsi, M. (2018), "Modern edebiyatta feminist bakışların ortaya çıkmasında İranlı kadın şair ve yazarların rolü", *Çağdaş İran Edebiyatında Kadın*, Hece Yayınları Ankara, s. 129-154.
- <https://www.sid.ir/paper/514949/fa> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi:01.09.2022).
- Kolcu, A. İ. (2015). *Öykü sanatı*. 4. bs. Konya: Salkımsöğüt Yayınevi.
- Milani, F. (1992). *Veils and words: The emerging voices of Iranian women writers*. Syracuse University Press.

- Niyâzî, N. (1394/2015). "Hâneşî bomgerâyâne ez dâstân-i kûtâh *Dırâht-i Golâbî* neveşte- i Golî Terâkkî, *Edebiyat-i Fârsî yi Muasır* (5/3, s. 113-127).
- Rezaei, İ.S. (2018). *Çağdaş İran öyküleri Golî Terakkî öyküleri*, Ankara: İraniyat Yayınları.
- Şimşek, Y. (2019). " İç monolog" ve" bilinç akışı" tekniği açısından Oğuz Atay'ın "Unutulan" hikâyesi. *Söylem Filoloji Dergisi*, 4(2), 307-329.
- Tekin, M. (2018). *Roman sanatı (Romanın Unsurları)*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Terakkî, G. (2000), "Cây-i Dîger", *Cây-i Dîger*, Tahran Nilüfer.

SELMÂN-I SÂVECÎ'NİN CEMŞİD VE HURŞİD MESNEVÎ'SİNDE AYRILIK TEMASI*

Dilek Sakaroğlu**

Öz

Selmân-ı Sâvecî, 709 (1307) yılında Sâve'de dünyaya gelmiştir. VIII./XIV. yüzyılda İlhanlıların son dönemi ve Celâyirlilerin ilk döneminde yaşamış olan Selmân-ı Sâvecî, daha çok kasideleri ile ünlenmiştir. Selmân, kasidelerinde sağladığı başarıyı *Cemşid u Hurşid* mesnevisinde devam ettirmiştir. Şair, mesnevide kasideleri ve gazelleri kadar süslü bir sanat kullanmasa da eserin beşerî aşkı konu alması, hikâyedeki olay ve hareketin fazlalığı ile şairin ifadesindeki sürükleyicilik eserin klasik Fars edebiyatında yer edinmesine imkân sağlamıştır. Cemşid'in aşkına ulaşmak için gösterdiği büyük mücadele ile Hurşid'in sadakatini farklı yollarla sınavan şair, hikâyeyi mutlu sonla bitirir. Vuslata ermeden önce âşık ve maşuk bazı ayrılıklar yaşar. Bu ayrılıklarda Cemşid, bazen mum ve güvercin gibi insan dışı varlıklarla bazen en yakın dostu Mihrâb ile konuşur. Hurşid ise annesi tarafından bir kalede tutularak özgürlüğü elinden alınır. Alınan tedbirler, iki aşığın görüşmelerine mâni olamaz. Aksine birbirlerine olan sevgilerini arttırır. Yaşanılan ayrılıklar ilk başta Cemşid ve Hurşid'i umutsuzluğa sürükler. Ancak hicran gelecek hayalleriyle birleşince endişeli ve zorlu günlerin üstesinden gelme gücünü kendilerinde bulan Cemşid ve Hurşid sevgiye inanıp aşkı tercih ederler.

Cemşid'in rüyasında gördüğü Hurşid'e âşık olması ve imkânsızın peşine düşüp Çin'den Rum ülkesine ulaşana dek karşılaştığı engelleri sabrı ve cesareti ile bertaraf ederek soyuttan somuta dönüşen aşkına kavuşmak için sevdiğinden uzak kalmak zorunda olduğu anlayışı ayrılık teması altında ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Selmân-ı Sâvecî, Cemşid u Hurşid, Mesnevi, Ayrılık

Theme of Separation in Jamshid u Khurshid Mesnevi of Salman Savaji

Abstract

* Araştırma makalesi/Research article. DOI:10.32330/nusha.1175860. Bu çalışma *Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşid u Hurşid'i* adlı yüksek lisans tezinden üretilmiştir. Sakaroğlu, Dilek, Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşid u Hurşid'i, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmış Yüksek Lisans Tezi, Ankara, 2015.

** Arş. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: dsakaroglu@hotmail.com, Orcid No: <https://orcid.org/0000-0002-6223-4318>

Makale Gönderim Tarihi: 15.09.2022

Makale Kabul Tarihi : 14.12.2022

NÜSHA, 2022; (55): 93-116

Salman Savaji was born in 709 (1307) in Save. Salman Savaji who lived in VIII./XIV. centuries within the last period of the Ilkhanids and the first period of the Jalayirids, was mainly famous for his odes. Salman had continued the success he achieved in his odes with the *Jamshid u Khurshid* mesnevi. The poet, despite of not using decorated arts as much as his odes and ghazals within the mesnevi, the artwork taking humane love as a subject, the abundance of events and action in the tale, and the suspenseful style of the poet let the work to have a place in classical Persian literature. The poet who tested the loyalty of Khurshid in different ways by the great struggle in reaching the love of Jamshid, completes the story with a happy ending. The lover and the sweetheart face separations before achieving ultimate union. In such times of separation, Jamshid talks sometimes to non-human entities like candles and doves, and sometimes to his best friend Mihrab. Meanwhile Khurshid is imprisoned by her mother in a castle. The measures taken cannot prevent two lovers to communicate. On the contrary they boost the love they have for each other. The separations faced leads Jamshid and Khurshid to unhappiness at first. However, when sorrow meets the dreams of future, finding the inner power to overcome the anxious and hard days, Jamshid and Khurshid believe in compassion and prefer love.

Jamshid falling in love to Khurshid who he saw in his dream and going after impossible, overcoming the obstacles he faced traveling from China to Greek country by his patience and courage, the conceptions he was forced to keep away from his love in order to meet his love that transformed from abstract to physical are all handled under the theme of separation.

Keywords: Salman Savaji, Jamshid u Khurshid, Mesnevi, Separation

Structured Abstract

Salman Savaji who lived in VIII./XIV. centuries within the last period of the Ilkhanids and the first period of the Jalayirids, was mainly famous for his odes. He has a Complete Works composed of nearly 11000 couplets that contains the poems of him. His Complete Works includes his Collected Poems of odes, ghazals, stanzas, tarji-band, tarkib-band, rubai, sakinamah and two mesnevis called *Jamshid u Khurshid*, and *Firaqnameh*. While a large portion of the Collected Poems is composed of tribute filled odes and ghazals, Salman also mentions matters in philosophy, ethics, social advice and temporary nature of this world. In most of the odes, he praises Jalayirid Shaykh Hasan Buzurg, his wife Dilshad Khatun and Sultan Uways. Uways, during his reign, had an increasing love and interest against Salman. Therefore, he accompanied nearly all campaigns of the sultan and witnessed the events and conquests of his age. This also was represented in the poetry of Salman. Despite being known for his panegyrist, many of his odes give reference to a specific historical event and therefore it is possible for those poems to carry historical importance. Despite

of the effects of Manuchehri and Anvari on his odes, he preferred more to imitate the style of Zahir Faryabi and Kamal Esmael. Also, he responds to odes of Sana'i and Khaqani, and in some he also takes propositions. He adds his own propositions on the propositions or words he had taken from these poets. Especially at taghazzul and tashbib parts of the ode, he uses a style specific for him. He departs from the tradition of poets to characterize the sweet at the beginning of the ode and then praise the target, he brought these together in taghazzul and tashbib, created a new style. Forming his ghazal via combining lyric and wise thoughts is among the most important properties of him. The effect of Saadi is clearly apparent in ghazals. However, it shows similarity to Hafiz's style with rhythm, rhyme and proposition aspects. Considering both poets living in the same geography in the same period and them communicating with each other, this similarity can be said to be the result of effect and impact.

When comparing Salman's stanzas especially with the stanzas of his contemporary poet Ibn Yamin carrying ethical and philosophical matters, they are seen to not have a certain idea. He wrote his stanzas for a need of another or to praise another. In his tarji-band, tarkib-band the effects of Saadi, and in his rubais the effects of Omer Khayyam can be seen. The sakinamah of the poet is one of the first examples of sakinamah that is covered within a collection of poems in Iranian literature. It is most likely that he had uttered it before the sakinamah of Hafiz. Nezami did not write the sakinamah as a standalone work but formed as a part within the mesnevis called *Leyli and Majnun* and *Iskandarnameh*. However, sakinamah of Salman and Hafiz, independent from the previous sakinamahs, had been written in different poetry type and form, and without a link to another mesnevi. The poet that seems to be getting pleasure in performing art for art, did not hold back in reflecting this gift in his poems. His characteristics added color to his poems and rendered them interesting. Even though he adopted the periods style sabk-i Iraqî, the poets' language is plain and flowing. While he was living, he had attention from his praised ones and become a poet respected by his circle. His mesnevi *Firaqnameh* is written upon the request of Sultan Uways for a work that tells of the pains of Sultan Uways against the death of his friend based on Behramshah, one of his beloved close friends, going to Baghdad in 761 (1359) and coming back after seven – eight years, then participating in Gilan war and dying there (769/1367). At the end of this poem, the poet mentioned stories with love content like *Shirin and Farhad* and thus consoled Sultan Uways.

Jamshid u Khurshid is the mesnevi Salman Saveji wrote upon the request of Sultan Uways in 763 (1361) in the name of him. At the beginning of the work composed of 2985 couplets, after the poetic structures of praising god, belief of god, praising Mohammed, ascension of Mohammad, and encomia the reason of

writing the book was given. The start of the tale begins at couplet number 206 and the poet indicates clearly in the last couplet of the mesnevi that the work is completed in 763 (1361). *Jamshid u Khurshid* mesnevi carries nearly all the main properties of classical eastern poetic novels. In the work motives, themes, geography and fairytale elements of the classical Persian poetry are used. The abundance of the events and actions in the story and the suspense the poet's wording creates, the ghazals, stanzas and rubais placed among the work to reflect the spiritual states of the heroes made the mesnevi more harmonic and enjoyable. The tale starts with the son of Chinese ruler Jamshid seeing the daughter of the Greek Kaiser, Khurshid in his dream and falling in love with her. Jamshid sets on the road to find his love together with his friend Mihrab. Overcoming hardships, wining wars and triumphing in many struggles Jamshid finally reaches Khurshid. After two lovers go back to China, Jamshid ascends to the throne after his father.

The subject of separation is one of the most worked themes in love mesnevis. In such mesnevis, the unison of the lover and the loved one is not easy. Lovers being tested with some hardships, give superhuman effort to end in ultimate union. The hardest one of these challenges is the separation. It is possible throughout the adventure of love that lovers may fall apart as they may unite. These separations lead the lovers to sensations like pain, sorrow, and sadness. The lover leaving aside the worldly affairs, dreaming of unison, try to find a way to communicate each other. Letter is seen as the most important means of communication. Letter becomes a tool where lover and the beloved reflect their feeling of longing intensely. In *Jamshid u Khurshid* mesnevi, correspondence is mentioned twice. The first of these is that after Jamshid and Khurshid unite, due to the gossips mother of Khursid, Afser closes up her daughter to a castle at top of a mountain and then Jamshid sends a letter to Khurshid through her maids Sheker and Shehnâz, and Khurshid responds back to Jamshid. The second one is the letter Jamshid writes and sends to his father where he tells about his adventures and that he is united with his beloved after Jamshid and Khurshid got married.

The goal of this study is to handle the theme of separation and to show the struggles of the lover and the beloved to reunite. Thus, to present the effect of belief and passion on the changes of human life in a poetic manner.

Giriş

Fars edebiyatının VIII./XIV. yüzyılın tanınmış şairlerinden Selmân-ı Sâvecî daha çok kaside nazım türünde ün kazanmıştır. Tezkireciler adını "*Selmân*", lakabını "*Cemâleddin*" ve mahlasını kendi adı yani "*Selmân*" olarak kayda geçmişlerdir. Selmân VIII. / XIV. yüzyılın başlarında yaklaşık 709/1309 yılında Save'de dünyaya gelmiştir (Vefayî, 1389 hş., s.5). Şairin tahmini olarak

hş.770 yılında yazmış olduğu *Firâknâme* adlı mesnevisinde kendisinin 61 yaşında olduğuna işaret edilir:

کنون سالم از شصت و یک در گذشت بساط نشاطم جهان در نوشت

Şu anda ömrümden 61 yıl geçti Dünya, mutluluk soframı dürdü. (Vefayî, 1389 hş., s.558)

Save şehrinin tanınan ve saygı duyulan ailelerinden olan babası Hâce Alâaddin Muhammed Savecî, İlhanlıların Tebriz sarayında maliye işleriyle uğraşmaktaydı (Devletşah, 2011, s.333). Hâce Alâaddin Muhammed'in mali belgelerde şifreli bir yazı türü olan siyakatta yetenekli olması onun uzun süre maliye işlerinde bulunmasını sağlamıştır. Şairin eğitimi hakkında fazla bir bilgi bulunmamasına rağmen eserlerinden derin edebiyat bilgisine sahip olduğu anlaşılmaktadır (Yazıcı, 1966, s.459).

Selmân-ı Sâvecî'nin şiirde kendini geliştirmesi ve bu alanda ünlenmesi İlhanlılar döneminin sonlarında Gıyâsuddîn Muhammed (ö.736/1335)'in vezirliği döneminde gerçekleşmiştir. Şairin "*Bedâyi'ul Eshâr*" adlı ünlü kasidesi söz konusu vezirin övgüsünü içerir (Safâ, 2005, s.170-171). Selmân, Gıyâsuddîn Muhammed'e yazdığı methiyeler sayesinde İlhanlı hükümdarı Ebû Sa'id Bahadır ve eşi Dilşâd Hatun'un ilgisini çeker. Ebû Sa'id'in ölümü (736/1335) sonrası ülkede aile üyeleri arasında taht kavgalarının baş göstermesi İlhanlı Devleti'nin kısa bir süre sonra yıkılmasına sebep olur. Selmân, ülkenin karışıklığa düşmesi sonucu Bağdat'a gidip Dilşâd Hatun ile evlenen Hasan-ı Bozorg'un hizmetine girmeye karar verir (Yazıcı, 1966, s.459).

Zebihullâh Safâ, Selmân-ı Sâvecî'nin Şeyh Hasan'ın maiyetine nasıl girdiği konusunda tezkire yazarlarının naklettikleri hikâyeyi kabul etmez ve bu olayın uydurma olduğunu savunur. Ona göre Selmân, Şeyh Hasan-ı İlekânî ve eşi Dilşâd Hatun ile Bağdat'a gider ve oraya yerleşir (Safâ, 2005, s.171). Ancak Devletşah, *Tezkiretü'ş-Şuarâ* adlı eserinde Selmân'ın Bağdat'a gelip Şeyh Hasan ve Dilşâd Hatun'un sarayına intisap etmesini farklı şekilde aktarır. Devletşah'a göre:

"Hâce Selmân, Save'den Bağdat'a gelir. Bir gün Emir Şeyh Hasan ok atıyor ve Saadet adındaki kölesi de koşup atılan oku getiriyordu. Bunun üzerine Hâce Selmân, tanık olduğu bu olaya uygun şu şiiri irticalen yazar ve Emir'e gönderir:

"Padişah çâçî yayını eline alıp kurduğunda onun kavs burcuna girmiş bir ay zannedersin

Yayın birer karga gibi iki ucu ve üç kanatlı bir kartal gibi olan oku

Bir araya gelip baş başa verdiler ve başlarını padişahın omuzuna koydular

Bilmiyorum Şah'ın kulağına neler söylediler... ”

Böylece Selmân, Emir Şeyh Hasan-ı Bozorg ve eşi Dilşâd Hatun'un hizmetine girer” (Şair Tezkireleri, 2011, s.333-334).

Selmân, şöhret bulduğu ve şiirinin ilgi gördüğü dönemi Bağdat'ta geçirir. Celâyirli sarayına hizmet etmeye başlamasının ardından meliku'ş-suarâ makamına ulaşır ve hükümdarın oğlu Üveys'in eğitimi ile meşgul olur (Vefayî, 1389 hş., s.11). Dilşâd Hatun'un devlet idaresinde sözü geçen biri olması, şaire lütuf ve himaye göstermesi sebebiyle Selmân, kasidelerinin büyük kısmını onun adına kaleme almış hatta Şeyh Hasan'a yazdığı kasidelerde Dilşâd Hatun'un adını anmaktan çekinmemiştir (Tarlan, 1944, s.102-103).

Bu dönemde şöhreti dört bir tarafa yayılan Selmân, Ubeyd Zakânî, Hâce Nasr Buharî ve İbn Yemînî gibi Fars, Horsa ve Irak-ı Acem şairleri ile görüşmüştür (Tarlan, 1944, s.102-103). Ayrıca dönemin ünlü şairlerinden Hâfiz-ı Şîrâzî ile mektuplaşarak şiirlerini birbirlerine göndermişlerdir (Hidayet, 1353 hş., s.644).

Hasan-ı Bozorg (752/1353) ile Dilşâd Hatun (754/1356)'un kısa aralarla ölmeleri Selmân'ın müreffeh hayatını etkilemez. Aksine serveti, kendi öğrencisi olan Üveys'in tahta çıkışıyla bir kat daha artar. Sanata ilgi duyan Sultan Üveys, Selmân'ı yanından ayırmaz. Yazları Tebriz'de ve kışları Bağdat'ta hayatını sürdüren hükümdara eşlik eder (Yazıcı, 1966, s.459). Seyahatlerde sultanın yanında bulunmasının yanı sıra savaş gibi uzun süren seferlere de katılan şair, bu yolculuklar sonucunda çeşitli hastalıklara yakalanır (Hâşimî, 1388 hş., s.163). Yaşının ilerlemesi ve hastalıkları şairi genç hükümdara eşlik etmesini zorlar. Bu sebeple Sultan Üveys'ten inzivaya çekilmek için izin ister. Ancak sultan, şairin bu isteğine karşılık vermez (Yazıcı, 1966, s.459).

Üveys'in vefatının (hş.776/m.1374) ardından onun yerine geçen oğlu Sultan Hüseyin, Selmân'a pek yakınlık göstermedi. Şair, Muzafferîlerden Şah Şücâ tarafından 777 (1375)'de Tebriz'in birkaç ay süren istilası sırasında orada bulunmuş ve Şah Şücâ için methiye yazmıştır. Bu durum Sultan Hüseyin'in Tebriz'e dönmesinin ardından Selmân-ı Sâvecî'ye olan ilgisini azaltmıştır. Şair, daha sonra Sultan Hüseyin'i metheden kasideler nazm etse de Şah Şücâ'yı övdüğü kaside yüzünden ona gereken iltifatı göstermedi (Karaismailoğlu, 2009, s.446).

Selmân-ı Sâvecî, VII./XIV. yüzyıl edipleri arasında şairliğin sağladığı tüm imkânlardan geniş ölçüde yararlanmıştı. Memduhlarını öven kasideler kaleme alarak büyük bir servet kazanmış ve sarayda makam elde etmiştir. Bütün

hayatını Sâve, Bağdat ve Tebriz şehirleri arasında geçiren Selmân son dönemini ise Sâve’de yalnız ve yoksulluk içinde geçirmiştir. Sonunda 12 Safer 778 (1 Temmuz 1376) tarihinde Sâve’de vefat etmiştir (Subhânî, 1386 hş., s.134).

Edebî Kişiliği ve Eserleri

XIII. / XIV. yüzyılın ünlü şairlerinden Selmân-ı Sâvecî için İran edebiyat tarihinde, Moğol döneminden sonra Bazgeşt’ten önce İran’ın son büyük kasidecisi olduğu söylenebilir. Her ne kadar kendinden önceki şairlere ulaşmasa da çağdaşları arasında XI. ve XII. yüzyılın kaside söyleyen ediplerin izinden gitmeyi başarabilmiştir (Safâ, 1339 hş., s.226). Kasidelerinde, Menûçeşrî ve Enverî’nin tesiri görülmesine rağmen daha çok Zahîr-i Faryabî ve Kemaleddin-i İsmâilî’nin üslubunu taklit etmeyi tercih etmiştir. Ayrıca Senâî ve Hâkânî’nin kasidelerine cevap verir ve bazı şiirlerinden de mazmunları alır (Zerrînkûb, 1384 hş., s.87). Bu şairlerin kasidelerinden almış olduğu mazmunların ya da sözlerin üzerine kendi de yeni mazmunlar katar. Özellikle kasidenin tegazzül ile teşbib bölümlerinde kendine özgü bir üslup kullanır. Şairlerin kasideni başında maşuku vafedip sonra memduhu övme geleneğinden uzaklaşıp teşbib ve tegazzülde her ikisini birleştirerek yeni bir tarz yaratmıştır (Vefayî, 1389 hş., s.30-31).

Abdurrahman-ı Câmî *Bahâristân* adlı eserinde Selmân-ı Sâvecî hakkında, onun fasih bir şair ve belîğ bir şiir söyleyicisi, ibarelerindeki akıcılık ve kinayelerindeki dikkatin benzersiz olduğunu söyler (Câmî, 2004, s.116-117). Şîrâz’ın Lisânu’l-gayb’ı Hâfız ise onun şairliğinin derecesi konusunda şöyle der:

سر آمد فضلاى زمانه دانى كيست جمال ملت و دين خواجه جهان سلمان

“Bilir misin çağın erdemlilerin başında kim var? Millet ve dinin cemali, dünyanın hâcesi Selmân’ı bilir misin?” (Safâ, 2005, s.177).

Çağdaşları arasında edebî yönüyle öne çıkan Selmân, Şeyh Rükneddin Alâüddevle-i Simnanî’nin dikkatini çeker ve şair hakkında “*Simnan’ın narı ve Selmân’ın şiirleri dünyanın hiçbir yerinde yok*” söyler (Devletşah, 2011, s.333). Ali Ekber Dihhodâ şairin kasideleri ile ilgili “*Selmân birinci derecede kasidecidir ve onu, Safevîlerden önce İran’ın en son kasidecilerinden saymak mümkündür*” der (Vefayî, 1389 hş., s.31).

Üveys, saltanatı boyunca Selmân’a karşı sevgi ve ilgisini arttırmıştır. Bu nedenle neredeyse padişahın bütün seferlerine eşlik etmiş ve döneminin olaylarına, fetihlere tanıklık etmiştir. Bu da Selmân’ın şiirine yansımıştır. Medhiyeciliği ile tanınmasına rağmen kasidelerinin çoğu belirli bir tarihi olaya atıfta bulunur ve bu nedenle söz konusu şiirlerin tarihi değer taşıması olasıdır (Browne, 1928, s.263-264).

Selmân'ın kasidelerinin çoğu Celâyirli hanedanın methini içerir. İlhanlıların son dönem vezirlerinden Gıyâsuddîn Muhammed'i öven meşhur *Bedâyi'ul Eshâr* sanatlı kasidesini yazmış, hayatının büyük kısmını geçirdiği Bağdat'ta, Celâyirlilerden Hasan-ı Bozorg, Dilşad Hatun, Sultan Üveys, Sultan Hüseyin ve Muzaferîler hanedanından Şah Şücâ'yı methettiği kasideler söylemiştir. Kendi zamanında büyük ilgi kazanmasına rağmen bugün ona ilgi duyanlar dışında pek tanınmaz (Vefayî, 1389 hş., s.31).

Sözünün açıklığı ve yeni mazmun bulma yeteneği Selmân-ı Sâvecî'yi döneminin en iyi gazelcileri arasına girmesini sağlar. Ayrıca gazelini âşıkane ve arifane düşünceleri karıştırarak oluşturması onun en önemli özellikleri arasında yer almaktadır (Safâ, 2005, s.178). Gazelde Sadi'nin etkisi açıkça görülür. Ancak vezin, kafiye ve mazmun yönüyle Hafız'ın üslubuyla benzerlik gösterir (Safâ, 1379 hş., s.172). Her iki şairin aynı dönemde ve aynı coğrafyada hayat sürmeleri ve birbirleri ile iletişim kurdukları düşünüldüğünde bu benzerliğin etki ve tesirin tezahürü sonucu oluştuğu söylenebilir.

Selmân'ın kıtalarının özellikle kendi çağdaşı İbn Yeminî'nin ahlakî ve felsefî konularını içeren kıtaları ile mukayese edilince belli bir düşünceye sahip olmadığı ortaya çıkar. Kıtalarını ya birinin isteğini yerine ya da birini methetmek için söylemiştir (Vefayî, 1389 hş., s.35). Terkibibend ve teciibendlerinde Sadi'nin rubailerinde de Ömer Hayyam'ın etkisi görülür (Yazıcı, 1966, s.460). Şairin *Sâkinâme*'si ise İran edebiyatında bir divan içinde alınan ilk sakiname örneklerindedir. Hafız'ın *Sâkinâmesi*'nden önce söylenmiş olma ihtimali yüksektir. Nizâmî, *Sâkinâme*'yi müstakil bir eser olarak yazmamış *Leylâ ve Mecnûn* ile *İskendernâme* adlı mesnevileri dâhilinde bölüm olarak oluşturmuştur. Fakat Selmân ve Hâfız'ın sâkinâmeleri önceki sâkinâmelerden bağımsız olarak farklı nazım türü ve kalıpta ve başka mesneviye bağlı olmadan yani müstakil olarak söylenmiştir (Vefayî, 1389 hş., s.38).

Genel anlamda Selmân-ı Sâvecî kasidelerini yazarken Menûçihri, Senâî, Enverî, Hâkân-i Şirvânî ve özellikle Zahir Faryabî ile Kemâleddin İsmâilî gibi kendinden önceki şairlerden etkilenip onların terkip ve konularını birebir taklit etmiştir. Fakat yaratıcılığı sayesinde lafız ve mana açısından şiirine son derece ince ve zarif anlamlar kazandırmıştır. Adeta sanat için sanat yapmaktan zevk duyan şair, bu yeteneğini şiirlerine yansıtmaktan çekinmemiştir. Bu özelliği şiirlerine renk katmış ve şiirlerini cazip hâle getirmiştir. Dönemin üslubu olan sebki Irakî tarzını benimsemiş olsa da şairin dili sade ve akıcıdır. Yaşadığı çağda memduhları tarafından ilgi görmüş ve çevresinde saygı duyulan bir şair olmuştur.

Eserleri

Selmân'ın bütün şiirlerini içeren yaklaşık 11000 beyitten oluşan *Külliyât*'ı mevcuttur. Selmân-ı Sâvecî ile ilgili en son çalışma Abbas Ali Vefayî tarafından yapıldı. Vefayî, Selmân'ın *Divân*'ı ile *Firâknâme* ve *Cemşid u Hurşid* mesnevilerini neşrettiği *Külliyât*'ı 1389 (2010) yılında yayımlamıştır.

Divân

Divân kaside, gazel, tekibibend ve terciibendler, sâkînâme, kıta ve rubailerden oluşmaktadır. Kasidelerinin pek azında, İlhanlı hanedanına mensup şahıslar ve vezirler ile Muzafferîler'den Şah Şûcâ methedilmektedir. Geri kalan kasideleri, hizmetinde bulunduğu Celâyirli Hasan-ı Bozorg ve eşi Dilşâd Hatun ile Sultan Üveys için söylemiştir. Ayrıca *Divân*'ında mersiyeler de vardır. *Divân*'ın büyük kısmını övgü dolu kasideler ve gazelleri içermesine rağmen Selmân, bazı şiirlerinde felsefî, ahlakî, hikemî ve bu dünyanın geçiciliği gibi konulara da değinmiştir (Vefayî, 1389 hş., s.29). Sultan Üveys'in ömrü boyunca şairi yanından ayırmaması, onun tarihi olaylara tanıklık etmesine imkân sağlamış ve Selmân yaşadığı bu olayları kasidelerine aktarmıştır.

Firâknâme

Firâknâme mesnevisi, mütekarib-i müseddes-i maksur veya mahfuz (mefâ'ilûn / mefâ'ilûn / fâ'ulûn) vezniyle yazılmış ve yaklaşık 1100 beyitten oluşmaktadır. Sultan Üveys'in çok sevdiği dostlarından biri olan Behramşah hş.761 (m.1359)'de Bağdat'a gitmesi yedi, sekiz yıl sonra geri dönüp Gilân savaşına katıldığı esnada ölmesi (hş.769/m.1367) üzerine Sultan Üveys, şairden dostunun ölümü karşısında duyduğu acıları konu alan bir eser yazmasını ister. Selmân da hükümdarın bu isteğini yerine getirmek için bu mesneviyi yazar (hş.770 ya da hş.771) (Yazıcı, 1966, s.460). Bu manzumenin sonunda şair, *Şîrin ile Ferhâd* gibi aşk içerikli hikâyelerindeki ayrılıklardan söz etmiş ve bu yolla Sultan Üveys'i teselli eder (Vefayî, 1389 hş., s.37).

Cemşid ve Hurşid

Selmân-ı Sâvecî'nin Sultan Üveys'in isteği üzerine 763 (1361) yılında onun adına kaleme almış olduğu bir mesnevidir. 2985 beyitten oluşan eserin başında münacât, tevhid, na't, miraciye, methiye manzumelerinden sonra kitabın nazmedilme sebebi yer almaktadır. Hikâyenin başlangıcı 206. beyitten itibaren başlar ve şair mesnevinin son beytinde eserini 763 (1361) yılında tamamlandığını açıkça belirtir. Aruzun hezec-i müseddes-i maksur veya mahsuf (mefâ'ilûn / mefâ'ilûn / fâ'ulûn) vezni ile yazılan mesnevinin içinde ayrıca hikâye ile ilgili 46 gazel, 16 kıta, 14 rubaî ve 4 dubeyti de bulunmaktadır. Selmân-ı Sâvecî *Cemşid ve Hurşid* mesnevisinde eserini yazma sebebi ile ilgili şu bilgiye yer verir:

“Ferhâd ve Hüsrev hikâyesi eskidi. Yeniden şahane bir nakış meydana getir.

Şîrîn’in o tatlı heyecanı kalmadı. Vîs u Râmîn’in coşkusu dindi.

Vâmık-ı Azrâ’nın itibarının sırrını layık yüze örnek getir.

Yeşil işlemeli bu mey sürahisinde Nizâmî’nin görkemli incisi karardı.

O eski gümüşün bir canlılığı yok. Şiirle benim adıma yeni sikke bastır.

Cemşîd’in tacını ve hikâyesini değerli taşlarla süsle. Hurşîd’in gözünün ışığını aydınlat.

Bakir Hurşîd’in parlak yanağını Ülker yıldızı gibi bir şiirle süsle.

Dünyaya söz hatırası bırak başka türlü bir heykel yont.

Tabiatından akıcı bir bahir akıt ve o bahirde her zaman bir deniz meydana getir.

Her türlü hikâyeyi birbirine kat. Her türden yeni gazeller oluştur.

Bu yüce hitap kulağıma geldiği zaman aklım, fikrim ve zekâm ona saygı duysun.”

Bana dediler: “Selmân, zamanın kıymetini bil çünkü ikbalin sebepleri hazır hâle geldi.

Nimetin hakkını eda et. Eğer arzun varsa fırsatı kaçırma.

Her türlü söz sende var. Manada da denizden inciler sende var.

Yeni tarzda manalar ifade et. Ahir zaman eteğini süsle.

Şuster’den Şam’a kadar her yeri şekerle doldur. Ummân’dan Bedehşân’a kadar her yeri inciyle doldur.

Gece ve gündüz amberli kalemlerle şekerli ipeği atlas üzerine doku.

Nimetin şükürünü ödemiş olursun. Hizmetin hakkını yerine getirmiş olursun böyle.”

Bu yolda baş üstü yürüyerek elmasla söz incisini delmeye koyuldum.

Kalbim, fikir hücrelerinin perdesinde bakir sevgiliden başkasını arzulamıyordu.

Öyle ki o mana kimseye görünmemişti. O anlamlar sayesinde perde açıldı.

Şiir elbisesi ister güzel olsun ister çirkin bakir bir şekilde onu benim düşüncem dokudu.

Dünyanın avucuna bir yadigâr bıraktım. Git, hoş bir hatıra bıraktım.

Sözü göklerden geçirdim. Sözü o huzura ulaştırdım.

Ben bu mis kokulu, firuzeli buhurdana tütsü ve amberin nefeslerinden çok fazla koydum.

Bu dünya döndükçe bu güzel kokuyla ıtırılı olacak.

Her ince fikirliden kerem nasibi olan herkesten beklentim şudur ki:

Bazen eğer bir ladin kokusu gelirse bu buhurdandan onun üzerine etek örtün.

Âlem padişahının devletinin görkemiyle şiirimde eksiklik olsa bile

Şimdi hikâyeye başlamak ve söz hazinesinin kapısını açmak istiyorum” (Cemşîd ve Hurşîd, 2020, s.28).

Hikâye, Çin hükümdarının oğlu Cemşîd’in rüyasında Rum Kayserî’nin kızı Hurşîd’i görüp ona âşık olmasıyla başlar. Cemşîd, aşkını bulmak için dostu Mihrab ile yola koyulur. Zorlukları aşan, savaşlarda galibiyet gösteren ve birçok mücadelenin üstesinden gelen Cemşîd sonunda Hurşîd’e kavuşur. İki sevgili Çin’e geri döndükten sonra Cemşîd babasının yerine tahta geçer.

Selmân, mesnevinin son iki beytinde “*Çağın sultanı Şeyh Üveys’in emri üzerine ki onun saltanat çağı daim olsun! Bu manalar baharı 763 (1361) yılında tamamlandı”* (Sakaroğlu, 2020, s.198) açıklamasına yer vererek eserinin bitiş tarihi hakkında not düşer.

Cemşîd ve Hurşîd hikâyesinin geneline bakıldığında Firdevsî’nin *Şahnâme*’sinden, Unsurî’nin *Vâmık ve Azra*’sından, Ayyukî’nin *Varaka ve Gülşâh*’ından Fahreddîn Es’ad-i Gorgânî’nin *Vîs ü Râmîn*’inden ve Nizâmî’nin *Husrev ve Şîrîn*’inden izler taşıdığı görülmektedir. Mesela perilerin sultanı Hurzâde bir zorluk karşısında Cemşîd’e yardım edebilmesi amacıyla kendi saçından birkaç teli ona verir. Bu, *Şehnâme*’de Simurg’un macerasını hatırlatır. Simurg, Zâl ile vedalaştığında ona kendi tüyünden verir. Böylece Zâl, yardıma ihtiyaç duyduğu zaman Simurg’un ona verdiği tüyü ateşe atar, Simurg bir anda belirir ve Zâl’a yardım eder. Rum ülkesinin şahı Kayser’in Cemşîd’i kendi sarayına tayin etmesi ile Unsurî’nin *Vâmık ve Azra* mesnevisinde hükümdar Polycatrales’in Vâmık’a sarayda görev vermesi Selmân’ın Unsurî’den esinlendiğini göstermektedir. Diğer taraftan hikâyenin farklı kahramanlarının dilinden mesnevinin arasına gazeller serpiştirmek Ayyukî’nin *Varaka ve*

Gülşâh eserinde ilk defa kullandığı yöntemden Selmân'ın ilgisini çektiği söylenebilir. Aynı şekilde Fahreddîn Es'ad-i Gorgâni'nin *Vîs ü Râmîn* eserinde iki sevgili arasındaki mektuplaşma bölümü Cemşîd ve Hurşîd'in mektuplaşmasını akla getirir. Ayrıca Şehnaz ve Şeker'in okudukları ahenkli şarkılar ve Cemşîd'in aşk mektubunu Hurşîd'e ulaştırmaları gibi örnekler Nizâmî'ye ait *Hüsrev ve Şîrin* mesnevisinin son bölümünde Nekisâ ve Barbûd'un âşıkların diliyle şarkı söylemeleri kısmıyla örtüşmektedir. Sonuç olarak esinlenen bu mesneviler ile Selmân'ın üslubu birleşince *Cemşîd ve Hurşîd* eseri ortaya çıkmıştır.

Cemşîd ve Hurşîd Mesnevisinde Ayrılık

Aşk mesnevilerinde ayrılık konusu en çok işlenen temalardan biridir. Bazı güçlüklemlerle sınınanan âşık ve maşuk vuslata ermek amacıyla insanüstü çaba sarf ederler. Bu güçlüklemler arasında en zoru ayrılıktır. Aşk macerasında sevgililerin kavuşması gibi birbirlerinden ayrı düşmeleri de mümkündür. Bu ayrılıklar âşık ve maşuku acı, ıstırap, hüzn gibi duygulara sürükler. Kavuşmanın hayali içinde dünya işlerinden uzak duran sevgililer birbirleri ile iletişime geçebilmenin yolunu ararlar. Bu tür eserlerin yazıldığı dönemler düşünüldüğünde mektup, en önemli iletişim aracı olarak karşımıza çıkar. Mektup, âşık ve maşukun hasret duygularını yoğun şekilde yansıttıkları bir araç hâline dönüşür. Bu mektuplar, aşk mesnevilerinde genellikle gazel nazım türünde oluşturulur. Böylece aynı vezin ve kafiyeye sahip mesnevinin farklı yerlerine yerleştirilen gazellerin yarattığı ahenk esere renk katar. *Cemşîd ve Hurşîd* mesnevisinde mektuplaşma iki yerde geçmektedir. Bunlardan ilki Cemşîd'in Hurşîd'e kavuştuktan sonra çıkan dedikodular yüzünden Hurşîd'in annesi Efser'in kızını dağda bir kaleye hapsedmesi sonucu Cemşîd'in nedimleri Şeker ve Şehnâz aracılığıyla Hurşîd'e mektup göndermesi ve Hurşîd'in de Cemşîd'e karşılık vermesidir. İkincisi ise, Cemşîd'in Hurşîd ile evlenmesi sonrası yaşadığı maceraları anlattığı ve sevdiğine kavuştuğunu yazıp babasına gönderdiği mektuptur.

Mesnevîde, ayrılıklar sonucunda Cemşîd bazen mum ve güvercin gibi insan dışı varlıklarla bazen en yakın dostu Mihrâb ile konuşup derdini paylaşır. Hikâyenin başında Cemşîd'in rüyasında Hurşîd'e âşık olması ve ona ulaşmak için bir yıllık güvenli yolu değil de dört aylık kısa ama tehlikeli yolculuğu tercih etmesi, perilerin sultanı Hurzâde ile tanışması, Sekîla Dağı'nda ejderha ve ardından Dev Ekvân ile başarılı mücadelesi sonucu deniz yolculuğunda fırtına yüzünden ıssız adaya düşmesi ve Hurzâde'nin verdiği saç teli sayesinde Rum ülkesine ulaşması gibi yaşadığı maceralar ona güç vermiştir. Cemşîd'in her olayda cesurca davranması aşkının heves olamadığını kanıtlar. Ancak aynı şehirde Hurşîd ile bulunmak Cemşîd'i zayıflatır ve onun sabrını tüketir. Cemşîd'in Hurşîd ile tanışmanın yolunu bulan Mihrâb, onu tüccar kılığında Hurşîd'in sarayına gönderir. Hediyeler ve değerli mücevherlerle Hurşîd'in karşısına çıkan Cemşîd aniden bayılır. Hurşîd baygın hâldeki Cemşîd'e âşık

olur. Fakat niyetini belli etmez. Huzurdan ayrılan Cemşîd تنها bir köşede mumla konuşmaya başlar:

Gazel

Ey mum, sarı bir yüz ve gözyaşı saçan bir gözden dolayı benim gibi âşıksın.

Âşık değilsen, neden sebepsiz yere hastasın ve yatağa bağlısın?

Bir âdetin var ki her gece başın kılıçla kesilmedikçe iyileşmezsin.

Âşıklık konusunda serkeşlik yapıyorsun, git. Çünkü aşığa bu hayat haramdır.

Ya yüreğindeki ateş ve ıstırap ile otur ve öl. Ya da başını al ve hemen hayata başla.

Bu sözü duyan mumun başından kara duman yükseldi.

Kıta

Mum, için için yanarak ona cevap verdi. Dedi: “Ne zamana kadar bana serzenişte bulunacaksın?”

Beni âşık diye çağırdın. Evet, ben aşığım. Kanlı gözyaşımı ve sarı yüzümü çok fazla dile getir!

Söylediğin şeyden onur duyuyorum. Onur, âşıklara yaraşır.

Benim onurum, aşktandır ve devamlı onun arzusunda olmaktan her zaman kıvanç içindeyim.

Diyorsun ki otur ve öl. Ya da başını al ve bir süreliğine [ona] göz kulak ol.

Başımdaki ateş yükseldikçe oturamam. Ben muradıma ermeden ölmek istemem.

Aşkımdan dolayı başımda yanan bu bela var oldukça nasıl başımı alıp giderim.

Aşk ve âşıklık işi başı feda etmeye hazır olmaktır. Eğer bu maceraya feda edecek başın varsa gel!

Benim peşimde ol çünkü yolcular için benden daha iyi rehber bulunmaz.

Cemşîd'in Mumla Konuşması

Melik, muma dedi: “Ey sıcak, yumuşak yüz! Ben [zaten] ateşteyim. Beni kızdırma!

Yolcular için yol gösteririm demedin mi? Âşıklar için rehber olurum, demedin mi?

Bu yalnız gecelerde âşık benim. Yolda kalmışım. Bana yol göster.”

Mum ona tekrar cevap vermek istedi. Ağzındaki dilini ısırıldı.

[Dedi] Ki: “Ey mum çabuk yerine otur. Şah ile böyle aşk iddiasında bulunma.

Önce ağzı gözyaşıyla yüz yol yap. Sonra dili, onun zikrine aç.

Melik Cemşîd, âşıkların mumudur. Sus çünkü tan ağartısı odur.

Bu sevdayı ve hevesi akıldan çıkar. Bizzat burada dili kes.

Aksi takdirde bu sabah âlemini aydınlatan güneş bir anda senin yerine oturur.”

Birden evin havası aydınlandı. Sabah, meşaleyle duvar deliğinden içeri girdi.

O gönül aydınlatıcı mum, Melik'e dedi: “Bugün bahçenin ve nesrinin havası var.

Rıdvan cennetinin bahçesinde ona meyve verdi. Bahçedeki gülistanda ona iş verdi.

Eğlencenin bütün sebepleri hazırlandı. Şah'ın orada bulunması gerekiyor.”

Melik, o köşeden hazine gibi dışarı çıktı. Haznedardan gizli inci kutusunu istedi. (Cemşîd ve Hurşîd, 2020, s.85-86)

Hikâyenin devam eden kısmında Hurşîd, Cemşîd'in aşkının gerçekliğini ve ona karşı bağlılığını öğrenmek ister. Bu sebeple yeniden bir meclis kurulur ve bu eğlenceye Cemşîd davet edilir. Mecliste her ikisi sohbet eder ve eğlenirler. Muhabbetleri artan Cemşîd ve Hurşîd iki sevgili olurlar. Eğlenceleri günlerce sürer ve dedikodular yayılmaya başlar. Durumdan haberdar olan Hurşîd'in annesi Efser, kızı ve dadısı Kitâyun ile birkaç hizmetçiyi dağdaki kaleye hapseder. Bu ayrılığa dayanamayan Cemşîd Mecnun gibi kendini dağlara atar. Dağda hayvanlarla dost olur ve bir güvercinle dertleşir. Mesnevide şöyle geçer:

Kendinden geçen garip ve divane Melik, aşktan ilerdeki dağın yolunu tuttu.

Hurşîd'in peşinden dağa varınca ayan beyan dağın üzerinde güneş gibi parlıyordu.

[Cemşîd] Dağda gönlü daralınca geceleyin her yerde sevgiliyi arıyordu.

Dağın başı onun ahından [alev alev] yanıyordu. Taşın kalbi, onun gözyaşından yumuşuyordu.

Bazen bir kaplan ona dert ortağı oldu, bazen de bir ejderha ona mağara arkadaşı oldu.

Bazen kaplandan şefkat görüyor, bazen de yılanlarla bilye oyunu oynuyordu.

Bazen zülfü rengindeki yılanlar omzunda halkalanıyor, bazen de aslanlar onun kucığında uyuyordu.

Kaplanların kucığı ona yastık oldu. Kartallar, kanatlarla ona gölgelik yapmış.

Onun esintisi ovayla bir oldu. Onun sesi, dağda ahenkli oldu.

Ahından dağın kalbi parçalanmış. Gözyaşından pınarlar suyla dolmuş.

Hurşîd'in Efser'in kalesinde olduğu anda Cemşîd başka bir dağın zirvesine çıkıyordu... (Cemşîd ve Hurşîd, 2020, s.119)

[Cemşîd] Bir gece, bir servi ağacının dibini menzil yaptı. Aniden güldeki bir kök ona tıpkı servi gibi oldu.

[Etraf] Yeşillik kenarı ve şırl şırl akan suydü. Sanırsın ki [su] berrak pınardan akıyordu.

Melik su ve yeşilliğin kıyısında oturdu. Çimenlikte kirpiklerden suyu bağıyordu.

Servinin yüksek dalında bir güvercin yuvası vardı üstelik güzel bir yuvaydı.

Cem inleyince o da inliyordu. Sanki onun gönlünde de aşk derdi varmış gibi.

Melik ona sırrını açtı. Yürek gamını ona anlattı.

Ayrılığın kederiyle o gece iki âşık uyumadılar. Bütün gece sabaha kadar birbirlerine dertlerini anlattılar.

Melik ağlayarak, inleyen güvercine diyordu: “Senin hâlin, benim hâlimden daha iyidir.

Senin bir sevdiğin ve mutlu bir yuvan var. Benim sevdiğim benimle değil, sözü uzatmayalım.

Sen yuvada rahat rahat oturmuşsun. Derbeder ben ise tüysüz ve kanatsız dolaşır olmuşum.

Ben, meskeni cennet olan o kuşum. Meyve yemedim [ama] beni cennetten kovdular.

Bende ve sende her ikimizde şevk kolyesi var. Sevgilinin misk kokulu saçından gerdanlığımız var.” (Cemşîd ve Hurşîd, 2020, s.122)

Cemşîd dağda perişan hâldeyken Mihrâb onu her yerde aratır. Bir ay sonra bulunan Cemşîd’i ikna etmek kolay olmaz. Mihrâb, onun sarayda Kayser’in hizmetinde bulunmasının işini kolaylaştıracağını savunur. Bunun üzerine Şehzade dağdan iner ve Kayser’in sarayına girer. Sabrı tükenen Cemşîd, Mihrâb’tan yardım ister. Çareyi Şeker ve Şehnâz’ı Hurşîd’in bulunduğu kaleye göndermekte bulurlar. Bu esnada Cemşîd, Hurşîd’e bir mektup yazar.

Cemşîd’in Hurşîd’e Mektubu

Karanlık gece gündüzü getirdi. Cemşîd, geceleyin Hurşîd’e bir mektup yazdı.

Uzun bir mektup kâğıdı geceyi kesmişti. Mürekkep, gece kargası gibi onun peşindeydi.

Hindistan’da demir kafeste olduğu için Çin’in havasında uçma isteği vardı.

[Bu ordu] Onu Hindistan’dan Çin’e doğru getirdi. Hoten’in etrafını şeker saçan yaptı.

Onun kalbinde yanan bir sır hikâyesi vardı. Kalemin ucuyla bu mektuba başladı.

Adalet isteyenlere adalet bağışlayanın adıyla, günah sahiplerinin suçunu affedenin adıyla,

Mağpus mazlumların kurtuluşunu iste. Ümitsiz dertilere çare ver.

Ondan rüzgâr yarat güzeller şahına, sevgililerin kandiline ve ay yüzlü güzellere,

Saflık burcunun ayı, yüz güzelliğinin sabahı, dostluk bağının gülü, güzellik gözü,

Çin elbisesinin kenar süsü ve ziyneti sensin. Yüzük kaşını, tacı ve başı süsleyen sensin.

Gözün ışık kaynağı ve ufukların güneşi, kalbin huzur yeri ve aşığın ümidi sensin.

Sevgilim, ansızın âh u zârâ düştün. Yusuf'un makamıyla hakirlik kuyusundasın.

Ilık gözyaşı yanaktan süzülüyor. Dua, gönülden bağlılıkla sana ulaşıyor.

Ey dünyayı gül gibi ne sıcak ve ne soğuk görmüş olan alımlı, nazlı sevgili!

Gazel

Benim canım sensin. Ey hasta nasılsın? Bu hastalıkta ve düşüncede nasılsın?

Sen bir güldün. Asla diken olmadın şimdi, birkaç dikenin pençesinde nasılsın?

Gül yaprağı sürekli senin yatağındı. Ey gül! Düzgün olmayan yerde nasılsın?

Benim yakın dostum senin zarif hayalindir. Bilmiyorum kim ile meclis ediyorsun?

Saba, bütün gün benimle arkadaşdır. Peki, sen söyle, senin sırdaşın kimdir?

Rüzgâr senin sokağından bir toz getirir diye ahım, senin kokunla yolda oturmuş.

Ayakta demir, akılda can düşmanı yatak odasındaki mum gibi oturmuş.

Ben, ay yüzlü sevgilinin güzelliğinin şevkenden kendimi, pervane gibi ateşe atarım.

Bazen hasretten bağırma taş basarım. Çünkü taşın içinde sevgilinin konağı var.

Belki ahım bir gece senin yanında olma arzusuna ulaşabilir.

Dünyada senin nazlı yüzünü görmekten başka bir muradım yoktur.

Gönlü perişan eden zülfünün ucunu tutarım. Senin sevdanla ayağında ölürüm.

Toprak üzerinde at süren canım var. Ondan korkarım ki ansızın kalbin peşinde,

Can gider ve ten toprakta kalır. Senin yüzünün heyecanı benim gönlümde kalır.

Kalpte yârin zülfünün resmi olunca yüreğim, canın azabından hasta olur.

O güzel nergisin kederiyle bazen dünya gözümde kararır, bazen de dünyaya sığmam.

Haber ver. Benim derdimin ilacı nedir? Benim dermansız derdimin tabibi kimdir?

Saklı kederimi kime söyleyeyim? Kalp derdimin ilacını kimden sorayım?

Sultan, mektubun sonuna gelince adını kanlı gözyaşı ile yazdı.

Gözden akan gönül kanı, her iki gözle tıpkı kalem gibi sevgiliye mektup yazdı.

[Cemşîd, Şeker ve Şehnâz'a dedi] Ki: "Yapabilirsiniz bu gam mektubunu peri vücutlu ve ay yüzlü sevgiliye ulaştırınız.

Buna karşılık Hurşîd, Cemşîd'e şu mektubu yazar:

Hurşîd'in Cemşîd'e Mektubu

Namı ruhun sığınağı olanın adıyla, O' na övgü dilin haddinden daha fazladır.

Yalnızlığın تنها dostunu seçenler, meclisin tek arkadaşı [ile beraber] oturanlar,

Hasta gönüllerin şifa bağışlayanı, düşünce gecelerini gündüze getiren,

O'ndan Şah Cemşîd'e aferin olsun! Ay, gün ve güneş ona kutlu olsun!

İlık gözyaşını, yüzde koşturdum. [O'nu] Can ve gönülle sana ulaştırdım.

Ey sevdiğim, ayrılık geceleri güç yetirdi. En azından sen nasılsın gurbetin elinde?

Benim haykırışımın yoldaşı yoktur. Bu yüzden meltem, hiçbir yerde esmez.

Benim şimdilik gamdan başka dostum yok. “Allah onu bağışlasın” keder benden eksik olmaz.

Senin ayrılığında her an ah çekiyorum. Senin vuslatında [aldığım] her nefesi Allah korusun!

O mutluluk günleri nereye gitti? Eğlence ve saadet zamanı nereye gitti?

Şarap, sevgilinin yüzü, ırmak ve mehtap, sanırsın ki [hepsi] suyun üzerinde bir resimdi.

Bir zamanlar mutlu ve kaygısız bir kalbim vardı. Dersin ki bir rüyaydı, bir hayaldi.

Biz, bir bağda güzel iki güldük. Bizim dostumuz bülbül gibi âşıklardı.

Sevgi yuvamızdan hızlı bir rüzgâr yükseldi. O bahçenin nimetini dağıttı.

Ey sevdiğim, dünyanın hâlleri böyledir. Bazen mutluluk artar, bazen de keder.

Bizim tacımızın yüzüğü güneş oldu. Bizim kadehimizin kabarcığı Nâhid oldu.

Saflıkta tıpkı gül gibi bir su ve bir gül [olduk]. Lale gibi tek dil, gonca gibi tek yürek [olduk].

Hoş ve güzel düşünceli bir dost [olduk], narin bir iplikte tıpkı inci gibi [olduk].

O inci dizisini ansızın birbirinden ayırdılar. Onun incilerini birbiri ardına düşürdüler.

Aklıma senin hayalinden başka birinin resmi gelmez.

Bir süredir sarhoş ve karanlık günler geçiriyorum. Tıpkı senin gözün gibi senden uzak hasta uyumuşum.

Gölgemden başka kimsede ahenk yoktu. Benim için sestem başka bir müzik de yoktu.

Gece ve gündüzüm güneşin ayı gibi parlamada ne gündüzü huzurlu ne de geceyi uykuyla geçiriyorum.

Onun gözyaşı kalbe ateş düşürünce meşakkat ve sıkıntıya gönül vermiş.

Yürek ateşinden gecenin kalbini yakarım. Bir ahla ayın halesini yakarım.

Benim gönül yangınımı sona erdiren kim olacak? Sana kavuşmanın gecesi, benim gündüzüm olacak!

Üzülme çünkü keder ve üzüntü her ikisi mutluluğu getirir.

Üzülme çünkü senin üzüntün çaresizliktendir. Üzülme çünkü bu çaresizliğin öncesinde ve sonrasında iki derman vardır.

Her gecenin sonunda bir gündüz yok mudur? Bir bahar, kış mevsiminden sonra gelmez mi?

Senin yanında olmaya gücüm yetmez. Bu yüzden seni uzaktan görmemin yolunu bul.

Mahkûm gönlümü mutlu et! Bir köleyi zincirden azat et!

Sözümü, inci gibi kulakta bulundur. Sakın nasihatimi unutma!

Sen sohbetimizin ahdini hor görme. Çünkü aşkımızın hakkı çok fazladır.

Bu gazel, mektuptaki sevgiliye hazine kutusu oluyordu. Başkasının gazelini okuyordu ve bu gazel mücevher sandığı oluyordu.

Gazel

Ey sabah vakti rüzgârı, canım sana feda olsun. Benim dilimden bu özlü sözü, o sevgilinin kulağına söyle.

Ey ruhumun ümidi! Ben onun arzusundayım ki vuslat kulağına ayrılıktan bir hikâyeye okuyayım.

Seninle olduğum zaman bahtımla otururum. Bir yıl oldu seni, o ay yüzü görmeyeli.

Sevdiğim, mihnet içinde nasıl olduğumu bilirsin. Sen, göz olduğundan beri bahitta öyleyim.

Dert içindeki kalbe dedim ki o mutluluğa ne oldu? Sen bana başka bir şey söylemedin mi? Kalp dedi: “Ben bilmem.”

Senin cemalinden bütün nasibi almak isterim. Ve vuslat şarabından canımla neşeye ulaşmak isterim.

Evet, eğer bir gün seni bulursam arzuya kavuşurum. Aksi takdirde bil ki olmazsa kalp ağrısında kalırım.

Cemşîd'in Hurşîd'in Kalesine Gitmesi ve Onu Görmesi

O hüznünlü mektupta tıpkı feryat gibi söz yazdı. Kendi kalbini mektubun içine koydu.

Mektubu katladı ve onu, Şeker'in önüne koydu. [Dedi] Ki: "Benim bu gamlı mektubumu Cem'e götür. (Cemşîd ve Hurşîd, 2020, s.128-138)

Samimiyetini Efser ile arttıran Mihrâb, Efser'e kızına bir eş bulmasını önerir. Bunun üzerine Efser, Şam Padişahı'nın oğlu Şadî'nin kızını istemeye geldiğini ancak ne kendisinin ne Hurşîd'in onu istemediğini belirtir. Mihrâb cesaretini toplayarak Efser'e, Cemşîd'ten bahseder. Mihrâb, duyduklarına tepkisiz kalan Efser'in yanından ayrılır. Cemşîd özür dilemek için Efser'in yanına gider ve kızını serbest bırakmasını rica eder. Efser onun isteğini kabul eder ve Hurşîd özgürlüğüne kavuşur. Fakat bu defa Şadî, âşıkların kavuşmasına engel olur. Mesnevide bu iki rakibin çevgan mücadelesinde Cemşîd'in üstün gelmesi ve her ikisin katıldığı av partisinde Cemşîd'in Kayser'i bir aslandan kurtarması sonucu Cemşîd, Kayser'in övgüsünü kazanır. Kayser, kızı Hurşîd'i Şadî'ye vermemek için yerine getirilmesi imkânsız şartlar sunar. Böylece Rum ve Şam arasında savaş baş gösterir. Bu savaşta Rum ordusunu Cemşîd kumanda eder. Savaş yüzünden ayrı düşen Cemşîd, Mihrâb'a dert yanarak duygularını ifade eder.

Melik, bir haftayı Kayser ile eğlenerek geçirdi. [Cemşîd] O gülün yâdiyle erguvan renkli şarabı içiyordu.

Melik, bir gece Mihrâb'ın yanında dert yandı. [Dedi] Ki: "İş elden gidiyor. Çare bul!

Hayat kaynağımdan ne zamana kadar uzak kalacağım? Kendi canımdan daha ne zaman kadar uzak kalacağım?

Benim için çok fazla zahmet çektin. Benim yüzümden çok fazla acı çektin.

Şimdi benim için başka bir iş yap. O ay yüzlüyü bir kez daha getir."

Gözden gözyaşı sırma elbiseli bağrına yağdı. Gittikçe artan gözyaşıyla birlikte bu gazeli okudu.

Dubeyti

Acaba Zühre sağır mıdır? Acaba kudret sağır mıdır? Benden bu sözü sevgilime götür. [De] Ki: "Sevgilim,

Senin yüzün olmadan bahçemizin ışığı yoktur. Ey nazlı servi, yine gel! Bahçemizi süsle!" (Cemşîd ve Hurşîd, 2020, s.170-171)

Zorlu bir çarpışmadan sonra Cemşîd savaşı kazanır. Artık Cemşîd'in Hurşîd ile evlenmesine bir mâni kalmaz. Kutlu ve uğurlu bir günde nikâhları kıyılır ve ülkenin her yerinde eğlenceler düzenlenerek düğünleri yapılır. Cemşîd, Hurşîd'e kavuştuktan sonra anne, babası ve ülkesini özlemeye başlar. Babasına yaşadıklarını ve muradına erdiğini anlattığı mektubu yazar.

Cemşîd'in Babasına Mektubu

Melik Cemşîd, uzak yoldan müjde mektubunu yazdı.

Kalem, Allah'a şükürden söz edince mektuba bu beyitlerle başladı.

Kıta

*Ey sabanın habercisi, benim için Mısır'da kavuşma zamanı geldi.
Yerinden kımılta, ey müjdeci kalk!*

*Kaybolan Yusuf'un gömleği daha kanlı. Onu [gömleği] babamın
yüzünde bıraktı, gözü görür hâle gelir.*

*Sözün şevki var, sözün amacı var ve söylenecek çok şey var.
[Bunların hepsi] Bir elçiyle nasıl ulaştırılabilir?*

*Kalbin yakıcı duygusunu kaleme aktarınca mektubun yüzünü
gözün kanına bularım.*

*Kaleminden is yerine duman çıkarırım. Onun fitnelerini sona
erdiririm.*

*Uzaktan senden gördüğüm zulümleri, devrandan çektiğim cefaları
Söylersem, kalbin [bunlara] inanmaz. Hassas kalbin [bunlara]
dayanmaz.*

*Kalbim hayret denizinde defalarca suya daldı. Lakin sonunda
mücevheri buldu.*

*Ağacım, acı meyve verse de nihayet bahtım, ekşi meyveyi tatlı
yaptı.*

*Arının iğne yarasının acısını tatsam da sonunda onun bal özünü
içtim.*

*Dünya, benim hayatımı karartmış olsa bile ne çıkar? Sonunda
güneşin ışığı gözümü aydınlattı.*

Karanlığın zahmetini çeksem de hayat suyunun lâl'ini tattım.

Şimdi, senin canını tekrar görmekten başka muradım kalmadı.

Vuslat cemali peçenin ardında olduğu için aramızdaki kem göz perdedir.

Devletin sabası esince arzu yüzünden peçe açılır.

Kıta

Bela kuyusunun kapağı, Yakub'a açılınca, Yusuf'un gömleğinin hâli tümüyle gizlenir.

Zamanın bahtı kavuşma için el uzatana kadar bekle! Onun [Yusuf'un] gömleğinin kokusu Mısır'dan Kenan'a gelir.

Cem, mektupta kalbinin hâlini açık açık yazdıktan sonra hemen bir haberciyi Çin'e gönderdi... (Cemşid ve Hurşid, 2020, s.186-187)

Aradan bir yıl geçer ve Cemşid'in hasreti gittikçe artar. Hurşid bu durumu sezinler ve Cemşid'in ilgisizliğini başka bir kadının varlığına yorar. Cemşid böyle bir şey olmadığını söyler ve Çin'e gitmelerini teklif eder. Bunun üzerine Hurşid annesi Efser'den Çin'e gitmek için izin ister. Fakat Efser öfkelenir ve bir daha bu konuyu açmamasını söyler. Hurşid annesini yatıştırarak Cemşid'in sarayına gider ve durumu ona açıklar. Her ikisi bir plan yaparak gizlice Rum ülkesinden kaçarlar ve Çin'e doğru hareket ederler. Günlerce yol aldıktan sonra Çin ülkesine varırlar. Cemşid'in geldiği haberini alan Fağfür ve Humayûn onları mutlulukla karşılarlar. Hasret giderirler ve eğlence düzenlerler.

Çin hükümdarı tacını ve tahtını, oğlu Cemşid'e bırakır. Cemşid, ömrünün sonuna kadar ülkeyi adaletle yönetir.

Sonuç

Mesnevi, manzum hikâyeciliğin temel unsurunu oluşturur. Özellikle tarihler, uzun hikâyeler ve efsaneler yazmak amacıyla tercih edilen mesnevi nazım türü farklı konuları ele alsada aşk hikâyeleri, şairler tarafından oldukça rağbet görmüştür. Mitler, sözlü kültürde yaşayan halk alıntıları, kutsal kitaplardaki kıssalar ve yazılı edebiyat ortamında kaydedilen mensur hikâyelerden esinlenerek yazılan Klasik Fars edebiyatının aşk mesnevileri, yüzyıllar boyunca ilgiyle karşılanmıştır. XIV. yüzyılda Selmân- Sâvecî'nin yazmış olduğu *Cemşid u Hurşid* mesnevisinde de Klasik Fars edebiyatının etkileri açıkça görülür. Mesnevide Cemşid ve Hurşid iki âşıktır. Cemşid, Çin Fağfuru'nun oğludur. Hurşid ise Kayser Rum'un kızıdır. Cemşid, rüyada görüp âşık olduğu sevgiliyi bulmak için kalbini mühürler, bilinmezlik denizine yelken açar ve tek bir amaç için bütün gayretini bu yolda sarf eder. Hurşid ise Cemşid'i gördüğü anda ona âşık olur ve sabrıyla aşka bağlılığını kanıtlar. Cemşid,

sevdiğinden ayrı düştüğü zamanlarda umutsuzluğa düşse de Mihrâb gibi bilge dostunun desteğiyle Hurşîd'e kavuşur. *Cemşîd ve Hurşîd* mesnevisi, okuyucuya inanç ve tutkunun insan hayatına yön verebileceğinin mümkün olduğunu gösterir. Sonuç olarak âşık ve maşukun kavuşma arzusu ile çabaları, ayrılık teması üzerinden şiirsel bir dille anlatılmaya çalışılmıştır.

Kaynakça

- Browne, E. G. (1928). *A Literary History Of Persia*, V.III, Cambridge: Cambridge University Press.
- Câmi, A. (2004). *Bahâristân*, (A. Karaismailoğlu, Çev.) Ankara: Akçağ Yayınları.
- Devletşah, (2011). *Şair Tezkireleri*, (N. Lugal, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayıncılık.
- Hâşimî, H. (1388 hş.). *Zindegînâme-yi Şa'iran-ı Irân Ez Âğaz Tâ Asr-ı Hâzır*. (2. Baskı). Tahran: İntişârât-ı Ferheg u Kalem.
- Hidayet, M. (1353 hş.). *Gulzâr-ı Câvidân*, C.2, İran: Çâphâne-yi Zibâ.
- Karaismailoğlu, A. (2009). “*Selmân-ı Sâvecî*”, *Türkiye Diyanet Vakıf İslâm Ansiklopedisi*, (XXXVI, s. 447-6-447) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Safâ, Z. (1339 hş.). *Genc-i Sohen: Şâ'irân-ı Bozorg-i Pârsî-gûy ve Munteheb-i Âsâr-ı Ânân*, C.2, Tahran: İntişârât-ı Dânişgâh-ı Tehrân.
- _____, (2005). *İran Edebiyat Tarihi*, C.2, (H. Almaz, Çev.) Ankara: Nüşa Yayınları.
- _____, (1379 hş.). *Târîh-i Edebiyât der Irân*, C.2, (21.Baskı). Tahran: İntişârât-ı Firdevsî.
- Sakaroğlu, D. (2015). *Selmân-ı Sâvecî'nin Cemşîd u Hurşîd'i*. (Yayımlanmış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Savecî S. (2020). *Cemşîd ve Hurşîd*, (D. Sakaroğlu, Çev.) İstanbul: Demavend Yayınları.
- Savecî S. (1389 hş.). *Külliyât-ı Selmân-ı Sâvecî*. (tsh. Doktor Abbâs Ali Vefâyî) Tahran: İntişârât-ı Sohen.
- Subhânî, T. H. (1386 hş.). *Târîh-i Edebiyât-ı Irân*, Tahran: İntişârât-ı Zevvâr.
- Yazıcı, T. (1966). “*Selmân-ı Sâvecî*” *Millî Eğitim Bakanlığı İslâm Ansiklopedisi*, (X, s.458-461) İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.
- Zerrinkûb, A. (1384 hş.). *Seyrî der Şi'r-i Farsî*, Tahran: İntişârât-ı Sohen.

ÖĞRETMEN GÖRÜŞLERİNE GÖRE PROJE İMAM HATİP LİSELERİNDE YÖNETİCİ VE ÖĞRETMEN NİTELİKLERİ: KONYA ÖRNEĞİ*

Ümit Kalkan**

Öz

Bu araştırmada, öğretmenlerin proje imam hatip liseleri hakkındaki görüşleri ile bu okullarda görev yapan okul yöneticisi ve öğretmen niteliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması yöntemi ile yapılmıştır. Araştırmanın çalışma grubu, 2020-2021 öğretim yılında Konya ili merkez ilçelerinde özel program ve proje uygulayan 8 imam hatip lisesinde görev yapan 22 öğretmenden oluşmaktadır. Çalışma grubu belirlenirken amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, öğretmenler, özel program ve proje imam hatip liselerinde uygulanan modelin, eğitim sistemine katkı sağlayan, uygulanabilir bir model olduğunu ve bu okullardaki nitelikli öğrencilerin imam hatip liselerindeki akademik başarıyı artırdığını belirtmişlerdir. Ancak bu eğitim modelinin sürdürülebilir olması için program çeşitliliği, öğretim programı, içerik ve müfredatta düzenlemeler yapılması gerektiğini belirterek, öğrenci ve okul sayısındaki hızlı artışın gelecekte bu okullardaki eğitimin kalitesini düşüreceğini ifade etmişlerdir. Öğretmenler, okul yöneticisi ve öğretmen seçimi kriterleri ile yöneticilerin inisiyatif kullanımı ve yetki devri, yönetici ve öğretmenlerin özlük hakları ile ilgili yasal mevzuatta birtakım düzenlemeler yapılması gerektiğini belirterek mevcut durumun gelecekte sorun oluşturabileceğini düşünmektedirler. Proje imam hatip lisesinde görev yapan/yapacak okul yöneticilerinde, mesleki deneyim, yönetim becerileri, liderlik, çalışkanlık, iletişim becerisi, özverili olma ve liyakat gibi özelliklere vurgu yapan öğretmenler, bu okullara karşı aidiyet ve adanmışlık duygusu olan yöneticilerin daha başarılı olabileceklerini düşünmektedirler. Proje imam hatip liselerinde görev yapan/yapacak öğretmenlerde ise, alan bilgisi, uzmanlık, mesleki tecrübe, çalışkanlık, öğrencilerle iyi iletişim kurabilme, sosyal becerilere sahip, yenilikçi eğitim anlayışını benimseme gibi özellikleri ön plana çıkarmışlardır.

Anahtar Kelimeler: Din Eğitimi, Proje İHL, Yönetici, Öğretmen.

* Araştırma makalesi/Research article, DOI 10.32330/nusha.1139182

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Felsefe ve Din Bilimleri Bölümü, Din Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: umit.kalkan@asbu.edu.tr, Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-4005-7488>

Makale Gönderim Tarihi: 01.07.2022

Makale Kabul Tarihi : 10.12.2022

Management and Teacher Qualifications in Imam Hatip High Schools According to Teachers' Views: The Example Of Konya

Abstract

In this research, it is aimed to determine the opinions of the teachers about the project imam hatip high schools and the qualifications of the school administrators and teachers working in these schools. The research was conducted with the case study method, one of the qualitative research methods. The study group of the research consists of 22 teachers working in 8 imam hatip high schools that implement special programs and projects in the central districts of Konya in the 2020-2021 academic year. While determining the study group, criterion sampling method, one of the purposive sampling methods, was used. According to the findings obtained from the research, the teachers stated that the model applied in special program and project imam hatip high schools is an applicable model that contributes to the education system and that the qualified students in these schools increase the academic success in imam hatip high schools. However, they stated that in order for this education model to be sustainable, it is necessary to make arrangements in the program diversity, curriculum, content and curriculum, and stated that the rapid increase in the number of students and schools will reduce the quality of education in these schools in the future. Teachers think that the current situation may cause problems in the future, stating that some regulations should be made in the legal legislation regarding the school administrator and teacher selection criteria, the use of initiative and delegation of authority by the administrators, and the personal rights of administrators and teachers. The teachers who emphasize the professional experience, management skills, leadership, diligence, communication skills, self-sacrifice and merit in the school administrators who work/will work in the project imam hatip high school think that the administrators who have a sense of belonging and dedication to these schools can be more successful. On the other hand, the teachers who work in imam hatip high schools in the project highlighted the features such as field knowledge, expertise, professional experience, diligence, effective communication with students, social skills and adopting an innovative education approach.

Keywords: Religious Education, Project IHL, Administrator, Teacher.

Structured Abstract

Religious education in Turkey has been a political, political, etc. for the last century due to the positivist character of educational philosophy. has often been the subject of controversy. These discussions, which do not have a theoretical basis in the context of religion-science-education, have led to the ongoing divergence between religious education and educational sciences. Recently, it is seen that the separation created by the perception of seeing religious

education as pure catechism has been questioned, it has started to be discussed on an objective ground, and there have been efforts to restructure, make sense and put it on a theoretical ground. In recent years, imam hatip high schools are expressed by a purely quantitative increase in the number of schools, teachers and students. This increase naturally points to the fact that many gaps regarding the quality of education should be filled, as well as some theoretical, academic, physical and technical problems. Because the application of theoretical ideas in the field requires a more systematic effort. Although some steps have been taken by the General Directorate of Religious Education [DOGM] to solve the problems, it can be said that the quantitative increase experienced is insufficient to prevent problems.

There is a lack of research in the literature on the organizational / institutional structure of project imam hatip high schools, how school administrators and teachers working in these schools should be selected, and what their basic competencies and qualifications are. The main purpose of the research is that there is no similar study in project imam hatip high schools in a special sense and in other high schools where the project program is applied in general. It is thought that this study is also important in terms of being a resource for researchers who are considering doing research on the administrator and teacher qualifications of project schools in the future. Within the scope of the study, it was aimed to determine the basic characteristics of the administrators and teachers working in these educational institutions by focusing on the qualifications of the school administrators and teachers working in the project imam hatip high schools according to the opinions of the teachers.

In this context, answers to the following questions were sought in the study.

1. What are the opinions of the teachers about the school administrators working in the project imam hatip high schools?
2. What are the opinions of the teachers about the teachers working in the project imam hatip high schools?
3. What are the opinions of the teachers about the project imam hatip high schools?

This research was designed according to the case studies method, which is a qualitative research model. The phenomenon that guides the research is the qualifications of administrators and teachers in project imam hatip high schools. Since school administrators and teachers are two fundamental facts that shape the quality of education, the research is designed to cover these two groups. While determining the study group, criterion sampling method, one of the purposive sampling methods, was used. In this context, the criterion is the

school administrators who work in project schools and who are assigned according to the regulations of educational institutions that implement special programs and projects, and the teachers selected by the administrators. Two teachers from eight schools participated in the research in order to provide diversity and to reveal different views and perceptions about the phenomenon of administrators and teachers in project schools. In this study, it was aimed to determine the opinions of 22 teachers working in 8 project imam hatip high schools in the central districts of Konya in the 2020-2021 academic year, about the project imam hatip high schools, and the general and personal characteristics of school administrators and teachers working in these schools. In the data collection phase of the research, a semi-structured interview form developed by the researcher using the interview method was used. While creating the interview form, studies in the literature on administrator and teacher qualifications were examined. Considering the low number of studies on project schools, a form in which open-ended questions were asked was given to a group of five school administrators and 12 teachers with similar characteristics in Konya, and an interview form was created according to the answers obtained. The researcher met face-to-face with school administrators and teachers during the data collection process. Participation in the research was done on a voluntary basis, and the participants were informed about the researched subject before the interview. Interviews with school administrators and teachers were conducted in the participants' own schools or outside the school. With the permission of the participants, the interviews were recorded with a tape recorder, and the opinions of the participants who did not want a voice recording were noted. The researcher avoided restrictive situations that could lead or negatively affect the participants during the interview process.

According to the findings obtained from the research, firstly, it was concluded that the school administrators who will work/work in the project imam hatip high school are the managers who can use their professional experience, leadership and management skills effectively, as well as the level of belonging and dedication to the imam hatip high schools. In addition, general and personal characteristics such as industriousness, effective communication skills and self-sacrifice are emphasized in managers. In the research, the project was considered as a model in the context of the contribution of the imam hatip high schools to the current education system, in which the level of professional experience, hard work, communication and social skills and innovative education understanding are important for the teachers who work/will work in imam hatip high schools. It has been seen that the project is applicable, but there are some concerns about the sustainability of the project imam hatip high schools, besides the selection and determination of school administrators, the deficiencies in legal legislation and personal rights should be corrected, such as the administrators' use of initiative, delegation of authority, and these

uncertainties may create problems in the future. Almost all of the teachers think that the increase in the number of qualified students coming to project imam hatip high schools has a positive effect on academic success. However, it has been concluded that there are concerns that the diversity of the curriculum, the curriculum and the curriculum should be improved, especially the rapid increase in the number of students and schools will reduce the quality of education.

Giriş

Türkiye’de din eğitimi, eğitim felsefesinin pozitivist bir karaktere sahip olması, siyasi, politik vb. nedenlerle son bir asırdır sürekli tartışma konusu olmuştur. Din-bilim-eğitim bağlamında kuramsal bir zemine oturmayan bu tartışmaların bir sonucu olarak zaman içerisinde din eğitimi ile eğitim bilimleri arasında ayrışmaların da artmasına neden olmuştur (Zengin, 2019: 41-42). Bu ayrışma nedenlerinin doğru anlaşılabilmesi için disiplinlerarası yaklaşımın da bir gereği olarak her iki alanın kendini sorgulaması ve birbirini anlamaya çalışmasının gerekliliği ifade edilebilir. Son dönemlerde, din eğitimi alanını, sadece dini bilgilerin öğretimi ya da ilmiyal bilgisi olarak görme algısının oluşturduğu ayrışmanın sorgulandığı, objektif bir zeminde tartışılmaya başlandığı, yeniden bir yapılandırma, anlamlandırma ve kuramsal zemine oturma çabaları olduğunu görmekteyiz (Tosun, 2012). Ülkemizde ulusal ve uluslararası anlamda millî bir eğitim sisteminin, kendine özgü bir karakter oluşturabilmesi adına bu çabalar son derece önemli olduğu düşünülmektedir.

Geçtiğimiz yüzyılda yaşanan bu ayrışma, siyasi tartışma ve toplumsal gerilimin görünen yüzü, örgün din eğitiminin kurumsal yapısı imam hatip okulları/liseleri üzerinden olmuştur (Öcal, 1999). Türkiye’de özellikle son 20 yıldır siyasi konjonktürdeki değişimin etkisiyle yapılan düzenlemelerle, örgün din eğitim/öğretiminin geliştirilmesi, yaygınlaştırılması ve hatta yukarıda kısaca ifade edilen ortak bir anlam bulma çabalarına kapı araladığı söylenebilir (Tosun, 2012: 5). Türk eğitim sistemi ve toplumsal yaşama olan etkilerinin ilerleyen yıllarda görüleceği değişim sürecinde, imam hatip liselerinde öğrenci, öğretmen ve okul sayısında dikkate değer bir artış ve program çeşitliliğine gidildiği görülmektedir. Program çeşitliliği ile örgün eğitim sistemi içerisinde imam hatip liselerini tercih eden öğrenciler mesleki derslerin yanı sıra fen ve sosyal bilimler, yabancı dil, ilahiyat, uluslararası imam hatip lisesi, hafızlık, sanat ve spor alanlarında daha yoğun bir eğitim alarak kendilerini geliştirme imkânı bulmaktadır (DOGM, 2015). Bu durum örgün din eğitiminin yeniden modellendiğini, nitekim uluslararası imam hatip liseleri ile de bu yeni modelin ulusal bir karakterin de ötesinde uluslararası boyutlara kapı aralayan yeni bir paradigma olduğunu akıllara getirebilir (İDE, 2021: 6-7).

Din eğitimi politikalarındaki değişimsel, dönüşümsel sürecin merkezindeki imam hatip liselerinde, okul, öğretmen ve öğrenci sayısında niceliksel bir artış yaşanmaktadır. Bu artışın doğal sonucu olarak kuramsal, kurumsal, akademik, fiziki ve teknik birtakım sorunlar yaşanmaktadır. Bu sorunların varlığı/ sayısı eğitimin niteliğini doğrudan etkileyeceğinden, mevcut sorunların çözümüne yönelik sistematik bir çaba ihtiyacı zaruridir. Yaşanan niceliksel artış sonucunda Din Öğretimi Genel Müdürlüğü tarafından sorunların çözümüne yönelik birtakım adımlar atılsa da sorunların önlenmesi ve çözümü konusunda bu adımların yetersiz kaldığı söylenebilir (Altıntaş, 2017). Ayrıca program çeşitliliği kapsamındaki bu dönüşümsel süreçte, imam hatip liselerinin “örgün ve yaygın din eğitimi hizmetlerinin yerine getirilmesi ve din hizmeti verecek görevlilerin yetiştirilmesi, mesleğe ve yükseköğrenime hazırlayan kurum” olarak nitelendirilen misyonu ile proje imam hatip liselerinin kuramsal gelecek perspektiflerinin belirlenmesi ihtiyacı, kurumsal yapının sağlamlaştırılması, yönetici ve öğretmen yeterliklerinin artırılması, içerik, müfredat, eğitim ve öğretim programı tasarımlarının iyileştirilmesi ve zenginleştirilmesine yönelik adımların elzem olduğu düşünülmektedir.

Proje imam hatip liselerini, sadece akademik başarıya odaklanan, tercih edilebilirliği fazla ve kaliteli bir eğitim sunan kurumlar olarak görmenin yanında bir kimliğin inşa edildiği, temelde nasıl bir insan, nasıl bir öğrenci yetiştirmek istiyoruz? sorusuna cevap verebilen eğitim kurumları olarakta görmek gerekiyor. İçinde bulunduğu çağın ve geleceğin becerileriyle donanmış ve bu donanımı tüm insanlığın hayrı için sarf edebilecek bilime sevdalı, kültüre meraklı ve duyarlı, nitelikli ahlaklı bireyler yetiştirilmesinde (MEB, 2018) en büyük görev okul yöneticileri ve öğretmenlere düşmektedir. Proje imam hatip liselerinde görev yapan okul yöneticileri ve öğretmenlerin özellikleri, yetenekleri, davranış biçimleri, bir kimliğin inşası ve eğitimin niteliğini belirleyecek olan ana unsurlardır. Dolayısıyla bu okullarda görev yapacak/yapan yönetici ve öğretmenlerde birtakım kriterlerin olması gerektiği bu çalışmanın odak noktasını oluşturmaktadır.

Proje imam hatip liselerinin örgütsel/kurumsal yapısı, bu okullarda görev yapan okul yöneticileri ve öğretmenlerin nasıl seçilmesi gerektiği ile temel yeterlik ve niteliklerin neler olduğuna ilişkin alanyazında araştırma eksikliği bulunmaktadır. Özeldə proje imam hatip liselerinde genelde ise özel proje uygulayan diğer lise türleri içerisinde benzer bir çalışmanın olmaması araştırmanın yürütülmesindeki temel amaçtır. Bu çalışmanın ilerleyen süreçte proje okulların yönetici ve öğretmen nitelikleri üzerine araştırmacılara kaynak teşkil etmesi açısından da önemli olduğu düşünülmektedir. Dolayısıyla araştırma kapsamında öğretmenlerin proje imam hatip liseleri ile bu okullarda görev yapan okul yöneticisi ve öğretmen niteliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.

Bu kapsamda araştırmada şu sorulara yanıt aranmıştır:

1.Öğretmenlerin proje imam hatip liselerinde görev yapan okul yöneticilerinin özelliklerine ilişkin görüşleri nelerdir?

2.Öğretmenlerin proje imam hatip liselerinde görev yapan öğretmenlerin özelliklerine ilişkin görüşleri nelerdir?

3.Öğretmenlerin proje imam hatip liseleri hakkındaki görüşleri nelerdir?

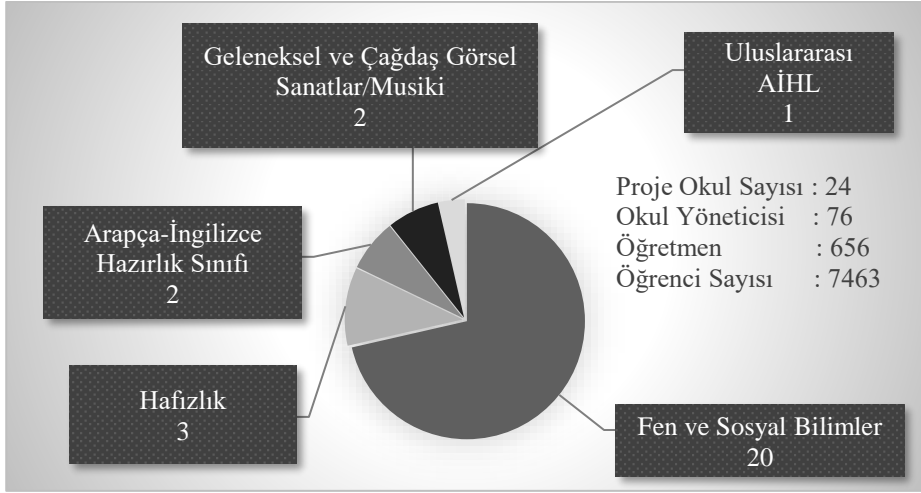
Yöntem

Araştırma Modeli

Bu araştırma nitel bir araştırma modeli olan durum çalışmalarını yöntemine göre tasarlanmıştır. Durum çalışmalarını, güncel bir olgunun kendi gerçekliği içinde çalışıldığı, olgu ve içinde bulunulan içerik arasındaki sınırların kesin hatlarıyla belirgin olmadığı, birden fazla veri kaynağının olduğu durumlardan kullanılan bir araştırma yöntemidir (Büyüköztürk vd., 2020:268). Araştırmaya yön veren olgu proje imam hatip liselerindeki “yönetici ve öğretmen nitelikleri”dir. Okul yöneticileri ve öğretmenlerin eğitimin niteliğine yön veren temel iki olgu olması nedeniyle araştırma bu iki grubu kapsayacak şekilde tasarlanmıştır.

Çalışma Evreni ve Örneklemi

Araştırmanın çalışma evreni Konya ilinde DOGM’ne bağlı özel program ve proje uygulayan imam hatip liseleridir. Konya İl Milli Eğitim Müdürlüğü’nden elde edilen verilerine göre il genelinde toplam proje ve özel program uygulayan imam hatip lisesi 24 olup, bu okulların 20’si (%71) fen ve sosyal bilimler, 3’ü hafızlık (%7), 2’si (%7) Arapça-İngilizce hazırlık, 2’si (%7) geleneksel ve çağdaş görsel sanatlar/musiki, 1’i ise (%4) uluslararası imam hatip programını uygulamaktadır. Bu eğitim kurumlarında toplam 76 idareci ve 656 öğretmen görev yapmakta ve 7463 öğrenci öğrenim görmektedir. Bu öğrencilerin 4782’i LGS puanını ile yerleşmiş, 2682 öğrenci ise sınavsız/yerel kontenjan ile kaydolmuşlardır.



Grafik 1 Konya İlimdeki Proje İmam Hatip Liseleri ve Program Türleri

Araştırmanın çalışma grubunu oluşturan okullar, 2020-2021 öğretim yılında Konya ili merkez ilçelerindeki (Karatay-Selçuklu-Meram) özel program ve proje uygulayan 8 imam hatip lisesidir. Çalışma grubu belirlenirken amaçlı örnekleme yöntemlerinden ölçüt örnekleme yöntemi kullanılmıştır. Bu bağlamda ölçüt, proje okullarda görev yapan, özel program ve proje uygulayan eğitim kurumları yönetmeliğine göre görevlendirilen okul yöneticileri ve yöneticiler tarafından seçilen öğretmenlerdir. Araştırmaya çeşitlilik sağlamak, farklı görüşlere ve proje okullardaki yönetici ve öğretmen olgusuna ilişkin algıları açığa çıkarma amacıyla 8 okuldan iki öğretmenin araştırmaya katılması sağlanmıştır. Ayrıca proje okul olgusuna yönelik deneyim ve algıları daha iyi anlamak için bu okullarda görev yapmış ve ayrılmış 6 öğretmenin görüşlerine müracaat edilmiştir. Araştırma için gerekli etik ve araştırma uygulama izinleri¹ alınmış olup, katılımcılara ilişkin betimsel verilere Tablo 1’de yer verilmiştir.

Tablo1. Çalışma Grubuna İlişkin Betimsel Veriler

Değişkenler		n	%
Cinsiyet	Erkek	16	72,7
	Kadın	6	27,3
Eğitim durumu	Lisans	17	77,3
	Lisansüstü	5	22,7
Yaş	25-35	2	9,1
	36-45	16	72,7
	46 ve üzeri	4	18,2
Mesleki kıdem	1-5 yıl	2	9,1
	6-10 yıl	6	27,3
	10 yıl ve üzeri	14	63,6

Eğitim kurumundaki görev süresi	1 yıl	8	36,3
	2 yıl	7	31,8
	3 ve üzeri	7	31,8
Toplam		22	100

Tablo 1 incelendiğinde çalışma grubunda yer alan öğretmenlerin 16'sı (%72,7) erkek, 6'sı (%27,3) kadın, 17'si (%77,3) lisans, 5'i (%22,7) lisansüstü mezunu, 2'si (%9,1) 25-35 yaş, 16'sı (%72,7) 36-45, 4'ü (%18,2) 46 yaş ve üzeridir. Öğretmenlerin 2'si (%9,1) 1-5 yıl, 6'sı (%27,3) 6-10 yıl, 14'ü (%63,6) 10 yıl ve üzeri mesleki kıdeme, 8'i (%36,3) 1 yıl, 7'si (%31,8) 2 yıl, 7'si (%36,3) ise 3 yıl ve üzeri eğitim kurumunda görev yapmaktadır.

Veri Toplama, Analiz ve Geçerlik

Araştırmanın veri toplama aşamasında görüşme yöntemi kullanılarak araştırmacı tarafından geliştirilen yarı yapılandırılmış görüşme formu kullanılmıştır. Görüşme formu oluşturulurken yönetici ve öğretmen nitelikleri üzerine literatürdeki çalışmalar incelenmiştir. Proje okullar üzerine yapılan çalışma sayısı azlığı dikkate alınarak Konya ilinde benzer özelliklere sahip 5 okul yöneticisi ve 12 kişilik bir öğretmen grubuna açık uçlu soruların yöneltilmiş, araştırmanın amacına hizmet ettiği düşünülen sorular bir araya getirilerek taslak bir form oluşturulmuş ve araştırmaya katılmayan 6 uzmanın görüşüne sunulmuştur. Uzmanlardan alınan dönütlerle görüşme formuna son şekil verilerek kapsam geçerliliği sağlanmaya çalışılmıştır.

Araştırmacı veri toplama sürecinde katılımcılarla yüz yüze kendi okullarında ya da okul dışında gerçekleştirilmiştir. Araştırmaya katılım gönüllük esasına göre gerçekleştirilmiş, görüşme öncesinde araştırılan konu hakkında bilgi verilmiştir. Katılımcıların izinleri dahilinde görüşmeler kayıt cihazı ile kaydedilmiş, ses kaydı istemeyen katılımcıların görüşleri ise not alınmıştır. Araştırmacı, görüşme sürecinde katılımcıları yönlendirici ya da olumsuz etkileyebilecek kısıtlayıcı durumlardan kaçınmıştır.

Veriler analiz edilirken ilk olarak ses kayıtları deşifre edilmiş ve bir uzman tarafından kontrol edilerek doğruluğu teyit edilmiştir. Veriler arasında bağlantılar kurulabilmesi için alt düzey kodlamalar yapılmıştır. Bu kodlar birleştirilerek alt temalar oluşturulmuş, alt temaların birleştirilmesiyle de temalar belirlenmiştir. Araştırma sürecine yönelik oluşturulan kod kategori ve temalar eğitim bilimleri alanında üç uzmanın incelemesine sunulmuştur. Uzmanlar tarafından oluşturulan kod, kategori ve tema başlıklarında benzer başlıklar üzerinde görüş birliği sağlanmıştır. Böylelikle araştırma kapsamında elde edilen verilerin geçerlik ve güvenilirliğinin sağlandığı ve araştırma konusu olan olguyu güvenli bir şekilde ölçtüğü söylenebilir.

Bulgular ve Yorum

Bu bölümde araştırma soruları kapsamında elde edilen bulgular öğretmen görüşlerine göre tema ve kategoriler altında sınıflandırılmıştır. Araştırma detaylarının daha net anlaşılabilmesi için katılımcı görüşlerinden doğrudan alıntılar yapılarak bulgular yorumlanmıştır.

Proje İmam Hatip Lisesinde Görev Yapan Okul Yöneticilerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın ilk sorusu “proje imam hatip liselerinde görev yapan okul yöneticileri hakkındaki görüşleriniz nelerdir?” şeklindedir. Katılımcıların bu başlık altındaki görüşlerinin, okul yöneticilerinde bulunması gereken genel ölçütler ve kişilik özellikleri şeklinde iki temada yoğunlaştığı görülmüştür. Öğretmenlerin bu temalara ilişkin görüşlerine Tablo 2’ de yer verilmiştir.

Tablo 2. Yönetici Özelliklere İlişkin Görüşler

Ana Tema	Kodlar	f
Genel ölçütler	Deneyim	18
	Liderlik özellikleri	17
	Yönetim becerisi	17
	Aidiyet ve adanmışlık	16
	Etkili iletişim becerisi	15
	Temsil kabiliyeti	13
	Bilgi ve alan uzmanlığı	10
	Sorun çözme odaklı anlayış	7
	Maddi sorunu olmaması	3
Kişilik özellikleri	Çalışkan	19
	Özverili	17
	Hırslı	10
	Rekabetçi	7
	Başarı odaklı	7
	Yeniliğe açıklık	5
	Esneklik	3
Girişimci	1	

Tablo 2 incelendiğinde proje imam hatip liselerinde görev yapacak yöneticilerde bulunması gereken özellikler başlığı altında genel ölçütler ve kişilik özellikleri olmak üzere iki temaya ulaşılmıştır. *Genel ölçütler* teması altında katılımcıların neredeyse tamamı, yöneticilerin deneyimli olmasının temel bir ölçüt olduğu görüşünde birleşmişlerdir. Bunun yanı sıra yöneticilerin liderlik özelliklerine sahip, etkili iletişim kurabilen, yönetim ve etkili iletişim becerilerine sahip olmaları vurgulanan diğer ölçütlerdir. Bununla birlikte öğretmenler okul yöneticilerinin aidiyet ve adanmışlık düzeyleri, temsil kabiliyetleri, bilgi ve alan uzmanlıkları, sorun çözme odaklı bir anlayışa sahip olmaları ve maddi sorunlarının olmaması gibi ölçütleri vurgulamışlardır. *Kişilik özellikleri* teması altında ise okul yöneticilerinin sahip olduğu kişilik

özelliklerinin yöneticilik için belirleyici bir unsur olduğu görüşü oluşmuştur. Bu kapsamda öğretmenler okul yöneticilerinin çalışkan, hırslı, özverili, rekabetçi, başarı odaklı, yeniliğe açık, esnek ve girişimci kişilik özelliklerine sahip olması gerektiğini vurgulamışlardır. Bu temalar kapsamında bazı katılımcı görüşleri şu şekildedir:

“Proje okul yöneticisinin özellikle tecrübeli olması gerekir. Tabii bunun dışında okulu dışarda temsil eden bir yönetici olarak etkili iletişim becerilerine sahip olması da önemli... Kendini geliştirmeye açık olması, bir duruşunun olması da bir kriter olabilir. Ama bütün okullar için öncelik tecrübedir.” Ö2.

“Eğitim ve öğretim bir süreçtir, eğitimin üç ayağı öğrenci, veli ve öğretmen arasında uyum ve koordinasyon sağlayabilecek özellikleri olmalı...Yöneticilerde liderlik özellikleri ve yönetim becerisi olmalı...Bürokratik işleyişe hâkim olma ve tecrübe son derece önemlidir.” Ö4.

“Bu okullarda görev yapacak idareci öncelikle yönetim becerilerine sahip olmalı, lider olmalı, sorun çözebilmeli, yeri geldiğinde inisiyatif kullanabilmeli, bu anlamda bilgili ve alana hâkim birisi olmalıdır.” Ö5.

“... Okulu ileriye götürme hırslı, çalışkan, özverili, rekabetçi ve başarı odaklı olmalı...” Ö1.

“Öncelikle iletişim becerisi yüksek olmalı, esnek olabilmeli.” Ö19.

Öğretmenlerin proje imam hatip liselerine yönetici seçimine yönelik kriterlere ilişkin görüşlerine Tablo 2’de yer verilmiştir.

Tablo 3. Yönetici Seçim Kriterlerine İlişkin Görüşler

Tema	Kodlar	f
Yönetim ve alana yönelik uzmanlık	Liyakat sahibi	15
	Deneyimli	13
	Liderlik becerilerine sahip	9
	Vizyon sahibi	9
	Maddi kaynakları yönetebilme becerisi	8
	Takım ruhu oluşturabilme	7
	Çözüm odaklı düşünen	6
	İnisiyatif alabilen	6
Kişisel özellikler	Aidiyet ve samimiyet duygusuna sahip	11
	Etkili iletişim becerilerine sahip	10
	Adaletli ve hoşgörülü olma	9
	Dinamik ve enerjik olma	6
	Empati becerisine sahip	4

	Esnek olabilen	3
	Öğrenci odaklı	17
	Yenilikçi öğretim yaklaşımına sahip	10
Eğitim, öğretim ve öğrenci odaklılık	STK, öğrenci, öğretmen,veli ile işbirliği	8
	İşbirlikçi	8
	Kurumsal iletişime önem veren	5
	Teknolojinin farkında	2

Tablo 3 incelendiğinde proje imam hatip liselerinde yönetici seçim kriterlerine ilişkin üç temaya ulaşılmıştır. *Yönetim ve alana yönelik uzmanlık* teması altında katılımcıların büyük bir kısmı liyakat kavramına vurgu yapmışlardır. Ayrıca yöneticilerin seçiminde deneyimin yanı sıra liderlik becerilerine sahip olmaları, vizyon sahibi, maddi kaynakları yönetebilen, sorunların çözümünde etkin rol oynayan ve yeri geldiğinde inisiyatif alabilmeyi temel kriter olarak görmektedirler. Yönetici seçim kriterlerinde bir diğer tema ise *kişisel özelliklerdir*. Bu temaya göre yöneticilerin eğitim kurumu içerisinde kurum çalışanlarına yönelik sergiledikleri iletişim becerilerinin vurgulandığı görülmektedir. Bununla birlikte yöneticilerin aidiyet duygusuna sahip olma, hoşgörülü, adaletli, empati becerisine sahip, esnek, dinamik ve enerjik bir yapıya sahip olmaları gerektiği diğer kriterler arasında görülmektedir. Yöneticilerin seçim kriterlerinde bir diğer tema ise *eğitim, öğretim hizmetleri ve öğrenci odaklılık*tır. Bu tema altında yöneticilerin öğrenci odaklı çalışmalar yapması gerektiği, işbirlikçi ve yenilikçi bir yaklaşıma sahip kurumsal iletişime önem veren eğitim kurumundaki öğrenci, öğretmen, veli ve STK ve diğer paydaşlarla ilişki kurabilmelerini bir diğer kriter olarak görmektedirler. Bu bulgu kapsamında bazı katılımcı görüşleri şu şekildedir:

“Okul müdürlerinin kesinlikle liyakat sahibi olması gerekli... İmam hatip liselerine karşı aidiyet duygusu beslemeli ve kendisini adayabilmeli.” Ö16.

“Yeniliğe açık olan, başarıya odaklanabilen, sadece belirli branşlardan değil de her branştan seçilebilmesi, sadece belirli branşlarla sınırlı kalmaması gerek, sonuçta aynı geminin içerisindeyiz.” Ö20.

“Sadece müdür olmak ya da proje okulunda yönetici olmak isteği varsa veya farklı referanslara sahip ise kolay bir şekilde müdür olabiliyor. Ama liyakat bu açıdan son derece önemli.” Ö2.

“Öğretmeni destekleyecek nitelikte, sıcakkanlı davranan, öğretmenin arkasında duran, girişimci ve iletişim yönü güçlü olan birisi benim kriterlerim olurdu.” Ö14.

Proje İmam Hatip Lisesinde Görev Yapan Öğretmenlere İlişkin Bulgular

Araştırmanın ikinci sorusu “Proje imam hatip liselerinde görev yapan öğretmenler hakkındaki görüşleriniz nelerdir?” şeklindedir. Katılımcıların bu başlık altındaki görüşlerinin, öğretmenlerde bulunması gereken genel özellik ve nitelikler, öğretmen seçim kriterleri, proje imam hatip lisesinde görev yapmanın avantaj ve dezavantajları şeklinde üç temada yoğunlaştığı görülmüştür. Öğretmenlerin proje imam hatip liselerinde görev yapan/yapacak öğretmenlerde bulunması gereken genel özellik ve niteliklere ilişkin görüşlerine Tablo 4’ te yer verilmiştir.

Tablo 4. Öğretmen Özelliklerine İlişkin Görüşler

Ana Tema	Kodlar	f
Alana yönelik uzmanlık	Mesleki tecrübe	20
	Alan bilgisi	17
	Çalışkanlık	14
	Teknoloji kullanımı	10
	Sertifika, kurs, dil vb.yetkinlik	6
Fiziki ve kişilik özellikleri	İletişim becerisi	13
	Sosyal beceriler	10
	Yenilikçi yaklaşım	10
	Dış görünüm	9
	Araştırmacı olmak	5
Eğitim/öğretim becerisi	Özgüven	2
	Sınıf yönetimi	19
	Pedagojik yaklaşım	12
	Zaman yönetimi	4

Tablo 4. incelendiğinde *alana yönelik uzmanlık* teması altında öğretmenlerin büyük bir çoğunluğu proje imam hatip liselerinde görev yapan öğretmenler için mesleki tecrübe, alan bilgisi ve çalışkanlığın önemli bir bileşen olduğu görüşündedir. Bu kapsamda okul yönetimi tarafından mesleki tecrübe, mesleki alana yönelik sertifika ve kurslara katılım, dil yetkinliği ve teknoloji kullanımı gibi özelliklerin dikkate alınması gerektiğini vurgulamaktadırlar. *Fiziki ve kişilik özellikleri* teması altında öğretmenlerin sahip olduğu iletişim ve sosyal becerilerin önemli bir ölçüt olduğu görülmektedir. Bununla birlikte, yenilikçi bir eğitim anlayışı, araştırmacı bir yapıya sahip olma, çalışkanlık ve özgüven gibi özelliklere dikkat çekmişlerdir. *Eğitim /öğretim becerisi* teması altında ise katılımcılar öğretimin yanı sıra sınıf yönetimi, pedagoji bilgisi ve zaman yönetimine vurgu yapmışlardır. Bu kapsamda bazı katılımcı görüşleri şu şekildedir:

“Okul yönetimi, proje okullarda görev yapacak öğretmenleri belirlerken, öğretmenin öncelikle kendi alanına dair izlenim, yaklaşım ve alana hâkimiyetine dair fikirlerini almalıdır.” Ö3.

“Lisans eğitimi esnasında ve öğretmenlik mesleğine başladıktan sonra mesleğe dair edindiğim yetkinlikler, katılmış olduğum sertifika programları, kısa ya da uzun süreli kurslar mesleki alanıma katkı sağlaması açısından son derece önemliydi. Ben hayatım boyunca sürekli olarak kendimi geliştirebileceğimi düşündüğüm aktivite ve kurslara katıldım.” Ö6.

“Ben proje okulda görev yapmanın en önemli etkenlerinden birisinin mesleğe ilişkin alan bilgisi ve tecrübe olduğunu düşünüyorum. Ayrıca öğretmenin araştırmacı yapısı, yeniliklere açık olması, öğrencilerle iletişim becerisine sahip olmasının önemli bir etken olduğunu düşünüyorum.” Ö12.

“Bence öğretmenin iletişim dili önemli ...” Ö1.

“Proje okulda görev yapabilmemiz için sabırlı, enerjik, güler yüzlü, düzenli ve uyumlu olmanız önemli bir faktör ...” Ö8.

Öğretmenlerin proje imam hatip liselerine öğretmen seçimine yönelik kriterlere ilişkin görüşlerine Tablo 5’te yer verilmiştir.

Tablo 5. Öğretmen Seçim Kriterlerine İlişkin Görüşler

Ana Tema	Kodlar	f
Öğretmen Seçim Kriterleri	Deneyimli olma	20
	Kuruma aidiyet duygusu	19
	Milli, manevi değerlere bağlılık	18
	Ekip çalışmasına yatkınlık	15
	Sosyal uyum, dinamik ve enerjik olma	13
	Referanslar	8
	Değişime ve öğrenmeye açıklık	6
	İletişim becerisi	5
	Proje üretme	5
Fiziki Görünüm	3	

Tablo 5 incelendiğinde proje imam hatip liselerine *öğretmen seçim kriterleri* teması altında öğretmenler öncelikle deneyimli, değişime ve öğrenmeye açık, alan bilgisi, kuruma aidiyet duygusu, iletişim becerisi, çalışkanlık, ekip çalışmasına yatkınlık, sosyal uyum, dinamiklik, milli ve manevi değerlere bağlılık, proje üretme ve fiziki görünümüne vurgu yapmışlardır. Okul yöneticilerinin genel itibarıyla deneyimli öğretmenlerle çalışmak istediklerini, bu sebeple okullarındaki öğretmenlerin özellikle deneyimli olmalarının önemli bir olgu olduğunu belirtmişlerdir. Bununla birlikte proje okullarda değişime ve öğrenmeye açık, alan bilgisi güçlü, kuruma aidiyet

duygusuyla bağı, iletişim becerisi yüksek öğretmenlerin birinci derece tercih edildiğini vurgulamışlardır. Bu bulgu kapsamında bazı katılımcı görüşleri şu şekildedir:

“Bu okullarda görev yapacak öğretmenlerin alanına hâkim, kendini geliştirme odaklı öğretmenler olmalı ...” Ö1.

“Benim görev yaptığım okulda gördüğüm önemli kriter mesleki tecrübe, bunun dışında ekip arkadaşlığı, zümre uyumu, referansları ve öğrenci, öğretmen ve velilere yönelik sergileyeceği iletişim becerisi önemli bir kriterdir.” Ö12.

“Genç, dinamik ve tecrübesi olan öğretmenler ile çalışma tercih ediliyor... Kuruma aidiyeti olması da önemli bence.” Ö8.

“Alanında uzman, okul içerisinde kurum kültürünü yaşatacak, çalışmayı seven, üretken bir öğretmen kadrosu oluşturmak son derece önemli...” Ö22.

Öğretmenlerin proje imam hatip liselerinde görev yapmanın avantaj ve dezavantajlarına ilişkin görüşlerine Tablo 6’da yer verilmiştir.

Tablo 6. Avantaj ve Dezavantajlara İlişkin Görüşler

Tema	Kodlar	f
Avantajları	Motivasyon	9
	Kendini yenileme imkânı	7
	Mesleki gelişim	6
	Mesleki tatmin	5
	Eğitilmiş veli yapısı	5
	Olumlu okul ortamı	4
	Materyal vb. destek	2
Dezavantajları	Çalışma temposu	15
	Performans	15
	Yüksek beklenti	13
	Özlük hakları, güvence	12
	Ekstra işler	10
	Öngörülemeyen işler	8
	Kendine ve aileye zaman ayırma geliştirme çabası	8

Tablo 6’da proje okullarda görev yapmanın avantaj ve dezavantajlarına yönelik öğretmen görüşleri ele alınmıştır. Öğretmenler bu tema altında motivasyon, mesleki tatmin, kendini yenileme imkânı, mesleki gelişim imkânı, olumlu okul iklimi, veli yapısı ve fiziki imkanların bu okullarda görev yapmanın diğer okullara göre daha avantajlı olduğu yönünde görüş bildirmişlerdir. Buna karşın proje okullarda görev yapmanın dezavantajları başlığı altında çalışma temposunun fazla olduğu, performans ve yüksek

beklenti, özlük hakları, ekstra ve öngörülemeyen işlerin kendilerine ve ailelerine zaman ayırma gibi hususlarda dezavantajlı olduğu yönünde görüş bildirmişlerdir. Bu bulguya yönelik bazı katılımcı görüşleri şu şekildedir:

“Bu okulda görev yaparken diğer okullara göre daha fazla iş yükümüz olabiliyor ama bir öğretmen olarak mesleki motivasyonumun yüksek olduğunu söyleyebilirim.” Ö10.

“En büyük avantajımız sürekli kendinizi yenilemek zorundasınız, bu da mesleki gelişim için bize büyük bir fırsat sunuyor.” Ö5.

“Bana göre en avantajlı olduğum konu bilgiye ulaşmayı seven öğrencilerle aynı ortamda bulunmaktır. Diğer okullara göre daha az sorun yaşıyorum, eğitimi aile yapısı son derece önemli... veliye rahatlıkla ulaşabiliyoruz.” Ö12.

“Öğretmenlik mesleğine yönelik tatmin duygumun bu okulda yaşamış olma en büyük avantajım” Ö14.

“Proje okul öğretmeninden diğer liselere göre beklenti daha yüksek oluyor. Bu durum da çalışma temposunu belirliyor. En büyük dezavantajı aileme ve kendime ayırdığım zaman konusundadır diyebilirim.” Ö10.

“En büyük dezavantajlardan birisi aileme zaman ayıramıyorum” Ö9.

“Lisansüstü eğitim yapma hayalim vardı fakat yoğunluktan dolayı vakit ayıramıyorum.... ayrıca özlük hakları gibi konularda iyileştirmeler yapılmalı bence.” Ö6.

Öğretmenlerin Proje İmam Hatip Liselerine Yönelik Görüşlerine İlişkin Bulgular

Araştırmanın üçüncü sorusu “Proje imam hatip liseleri hakkındaki görüşleriniz nelerdir?” şeklindedir. Katılımcıların bu başlık altındaki görüşlerinin, proje imam hatip liselerinin eğitim sistemindeki yeri, program ve müfredat yapısı ve diğer konular şeklinde üç ana temada olduğu görülmüştür. Bu kapsamda öğretmenlerin proje imam hatip liselerine ilişkin görüşlerine Tablo 7’de yer verilmiştir.

Tablo 7. Özel Program ve Proje İmam Hatip Liselerine İlişkin Görüşler

Ana Tema	Kodlar	f
Eğitim sistemindeki yeri	Proje okul algısı	17
	Yeni bir model	15
	Nitelikli eğitim	13
	Sürdürülebilir olması	8
	Belirsizlik	5
	İnisiyatif/yetki devri	3
	Nitelikli öğrenci	19

Program ve müfredat yapısı	Akademik başarı	17
	Öğretim programı	15
	Müfredat yapısı	14
	Program çeşitliliği	13
Diğer konular	Kaygı	16
	Niteliğin düşmesi	9
	Okul sayısının artması	9
	Mevzuat eksikliği	8
	Yasal düzenleme	7
	Özlük hakları	6

Tablo 7’de öğretmenlerin proje imam hatip liselerine yönelik görüşlerine yer verilmiştir. Öğretmenler proje imam hatip liselerinin *eğitim sistemi içerisindeki yeri* teması altında mevcut eğitim sistemine katkı sunması, bir model olarak uygulanabilir olduğu ve sürdürülebilir bir yapının oluşturulmasının gerekli olduğunu vurgulamışlardır. Bazı katılımcılar, okul yöneticilerinin inisiyatif kullanma ve yetki devri konusunda yaşanan birtakım belirsizliklerin uygulamada problem yaratabileceğini ön plana çıkardıkları görülmüştür. *Program ve müfredat yapısı* teması altında öğretmenlerin neredeyse tamamı proje imam hatip liselerinde gelen nitelikli öğrenci sayısındaki artışın kayda değer oranda arttığı bu durumun akademik başarıyı olumlu anlamda etkilediğini vurgularken, bazı öğretmenler de öğretim program ve müfredat yapısının şekillendirilme ihtiyacı olduğunu vurgulamışlardır. Öğretmenler *diğer konular* teması altında ise öğrenci ve okul sayısındaki hızlı artışın eğitimin kalitesini düşüreceği, yasal mevzuat ve özlük hakları konusunda eksiklikler olduğu ve düzeltilmesi gerektiğini vurgulamışlardır. Bu bulgular kapsamında bazı katılımcı görüşleri şu şekildedir:

“Program çeşitliliği, öğrencinin akademik başarısı ve öğretmenin mesleki ve kişisel gelişimine katkı sağlaması bakımından proje okulların eğitim sistemine olumlu katkıları olacağına inanıyorum.” Ö9.

“Çok bir fark yaratacağına inanmıyorum. Şahsım adına, çünkü uzun yıllar meslek liselerinde çalıştığımndan bataklıkta gülün yetiştirilebileceğine inanmıyorum. Her türlü okulda özverili bir şekilde çalıştığıma inanan bir öğretmenim, belirli bir süre sonra sistemden kaynaklanan nedenlerden dolayı sıradanlaşacak, proje okullar belirli bir süre sonra sıradan okullar haline gelecek, o nedenle fark yaratacağına inanmıyorum.” Ö17.

“Gerçekten doğru bir ekiple öğrenci odaklı, samimiyetle çalışılırsa ciddi fark yaratacağına inanıyorum... eş dost ya da tanıdıkla

yürütülecek bir sistemin kendine de hayrı yoktur. Tabi proje okul olunca sabahdan akşama proje peşinde koşmamak gerekiyor” Ö3.

“Okul idarecileri liyakate göre seçildiği sürece yetki devri verilmesinde bir sakınca olduğunu düşünmüyorum. Aksine okulun yapısını bildiği için mantıklı olanı da yetkinin idarecilerde olmasıdır.” Ö14.

“Elbette doğru bir karar ama bu iş yapılırken liyakat, adanmışlık ve diğer ilkeler göz önünde bulundurulmalı. Bu benim dostum, şunun merkeze gelebilmesi buna bağlı şekilde liyakatsiz, torpili tanıdığı olanlar buralara seçilirse gemiyi batırırlar.” Ö20.

“Bana kalırsa proje okullarının sayısı bu kadar fazla olmamalı, örneğin fen liseleri her ilde bir ya da ikidir ve farkları tartışmasızdır. Ama gelinen an itibariyle önceden illerde olan uygulamaların ilçelere de uzandığı görülmekte. Proje okul olmak bir nevi yarış malzemesi gibi bir durum oldu. Bir zamanlar fen ve Anadolu liseleri ne kadar da önemliydi. Öğrenci oraya girmek için çabalardı. Ancak şimdi sayılar artıkcça öğrenci kalitesi de düşüyor. Sonra beklenti artıyor. Bunun baskısını da en fazla öğretmen yaşıyor idare yaşıyor.” Ö7.

“Hafızlık proje İHL’lerde öğrenci seçiminde hafızlık kriteri ön plana çıkarılıyor, akademik başarı arka planda kaldığından istenen başarının yakalanabilmesi pek olası değildir.” Ö5.

Tartışma, Sonuç ve Öneriler

Bu araştırmada 2020-2021 eğitim öğretim yılında Konya ili merkez ilçelerindeki 8 proje imam hatip lisesinde görev yapan 22 öğretmenin proje imam hatip liseleri hakkındaki görüşleri ile bu okullarda görev yapan okul yöneticileri ile öğretmen özelliklerinin belirlenmesi amaçlanmıştır. Alanyazında doğrudan proje imam hatip liselerinde görev yapan okul yöneticisi ve öğretmen niteliklerine odaklanan çalışmaya rastlanılmamıştır. Dolayısıyla araştırma kapsamında elde edilen bulgular okul yöneticileri ve öğretmen niteliklerine odaklanan alanyazındaki araştırmaların yanı sıra proje imam hatip liseleri/imam hatip liseleri yönetici ve öğretmenleri hakkında yapılan araştırmaların ilgili bölümlerinden faydalanılmak suretiyle bu bölümde tartışılmıştır.

Araştırmada öğretmen görüşlerine göre ilk olarak, proje imam hatip lisesinde görev yapacak/yapan okul yöneticilerinin mesleki deneyim, liderlik ve yönetim becerilerini etkili bir şekilde kullanabilen yöneticiler olmasının yanı sıra imam hatip liselerine karşı aidiyet ve adanmışlık düzeylerinin temel belirleyici unsurlar olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca yöneticilerde

çalışkanlık, etkili iletişim becerileri ile özverili olma gibi genel ve kişisel özelliklere vurgu yapılmaktadır. Genel olarak okul yöneticilerinde belirli bir alana yönelik özellik ve ölçütleri teorik ve kuramsal bir yapıya bağlamak zor olsa da literatürde deneyimin yanı sıra, liderlik (Ağaoğlu vd., 2022; Gültekin ve Çubukçu, 2002; Karadağ, 2011), iletişim becerisi (Aksüt, 1997), değerlere bağlılık (Bursalıoğlu, 2015; Şahin, 2000) gibi özelliklerin alanyazında yapılan çalışmalarda da vurgulandığı görülmektedir. Ayrıca örgütsel yapıda insan ilişkilerini merkeze alan modern liderlik yaklaşımları kapsamında proje okullarda görev yapan yöneticilerin dönüştürücü bir lider olmaları arzu edilen bir durumdur. Bu noktada vurgulanan yönetici özellikleri ile araştırma sonuçlarının benzerlik gösterdiği ifade edilebilir.

Araştırma kapsamında öğretmenlerin proje imam hatip liselerine yönetici seçim kriterlerine ilişkin *liyakat* kavramına vurgu yaptıkları görülmüştür. Bu durum proje okullara yönetici seçim kriterleriyle ilgili birtakım problemlerin olduğu şeklinde yorumlanabilir. Zira katılımcılara yöneltilen “okul yönetimi ile yaşanan çatışma alanları ve sorunlar nelerdir?” sorusuna bazı katılımcıların (Ö3, Ö6, Ö8, Ö13, Ö14, Ö17, Ö20, Ö22) cevap vermedikleri, Ö2 numaralı katılımcının ise “*Bu konu hakkında konuşmak istemiyorum*” şeklinde yanıt verdiği görülmüştür. Aynı araştırma evreninde imam hatip liseleri üzerine Kalkan (2020) tarafından yapılan bir çalışmada imam hatip liselerindeki okul yöneticilerinin dönüştürücü ve sürdürücü liderlik sergileme düzeylerinin birbirine yakın düzeyde olduğu görülmektedir. Dönüştürücü liderlerin değişim ve yeniliklere daha açık, sürdürücü liderlerin ise daha çok kuralcı ve otokratik olduğu düşünüldüğünde öğretmenlerin çatışma alanları ve sorunlar hakkında konuşmak istememelerinin okul yöneticilerinin sürdürücü liderlik davranışları sergilemesiyle ilgili olduğu şeklinde yorumlanabilir.

Araştırmada, proje imam hatip liselerinde görev yapan/yapacak olan öğretmenlerde alana yönelik uzmanlık, mesleki tecrübe, çalışkanlık, iletişim ve sosyal beceriler ile yenilikçi eğitim anlayışına sahip olma düzeyinin önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Alanyazında öğretmenlerin genel kültür, konu, alan ve öğretmenlik meslek bilgisini içeren mesleki niteliklerin yanı sıra hoşgörülülük, sabırlı, anlayışlı, esnek, sevecen ve mizah anlayışına sahip, başarıya odaklanan, yüksek başarı beklentisine sahip, öğrenciyi güdüleyebilen, cesaret veren ve destekleyen özelliklere sahip olması gerektiği vurgulanmaktadır (Erden, 2001). Öğretmen niteliklerinin kişisel ve mesleki nitelikler olmak üzere iki başlık altında ele alındığı görülmektedir. Öğretmenlerin mesleki bilgilerinin yanı sıra mesleğini doğrudan ve dolaylı etkileyen bazı kişilik özelliklerine de sahip olması gerekmektedir. Zira öğretmenin sahip olduğu kişilik özellikleri öğrencilerin okul, sınıf ve derslere yönelik tutum ve davranışlarını etkileyen en önemli unsurdur (Gültekin, 2020). Ayrıca öğretmenlerin mesleğe yönelik

isteklilikleri, öğrenciye karşı sıcak davranış sergilemeleri gerektiği, öğrenmeyi teşvik eden ve destekleyen niteliklere sahip olması gerektiği (Cruickshank vd.,1999), öğrencilere karşı açık görüşlü, onların beklenti ve gereksinimlerini dikkate alma, yeni öğretim anlayışı ile gelişme ve yeniliklere açık olmaları da beklenmektedir (Çelikten, 2005). Etkili okul bağlamında öğretmen niteliklerinin okul programı başta olmak üzere okul ve sınıf içerisindeki öğrenme başarısını etkileyen temel belirleyicilerden olduğu vurgulanmaktadır (Stubblefield, 1996; Şişman, 2013). Etkili okul bağlamında proje imam hatip liseleri bir okul modeli düşünüldüğünde bu okullardaki yönetici ve öğretmen özelliklerinin, öğrencilerin akademik başarısının yüksek düzeyde olmasının ön koşulu olarak görmek gerekir.

Araştırma kapsamında proje imam hatip liselerinin mevcut eğitim sistemine katkı sunan ve uygulanabilir bir model olduğu yönündedir. Bu bulgu Karaman (2021) ve Altıntaş (2017) tarafından yapılan araştırma sonuçlarıyla benzerlik göstermektedir. Ancak proje imam hatip liselerinin sürdürülebilirliği konusunda birtakım kaygılar olduğu ayrıca okul yöneticilerinin seçimi ve belirlenmesinin yanı sıra yöneticilerin inisiyatif kullanma, yetki devri gibi konularla birlikte yasal mevzuat ve özlük hakları konusunda eksikliklerin düzeltilmesi gerektiği, bu belirsizliklerin ileride problem oluşturabileceği gözardı edilmemelidir.

Öğretmenlerin neredeyse tamamına yakını proje imam hatip liselerine gelen nitelikli öğrenci sayısındaki artışın akademik başarıyı olumlu etkilediğini düşünmektedirler. Fakat, program çeşitliliği, öğretim programı ve müfredatın iyileştirilmesi gerektiği özellikle öğrenci ve okul sayısındaki hızlı artışın eğitimin kalitesini düşüreceği yönünde endişeleri olduğu da görülmektedir. Araştırma kapsamında ulaşılan bu bulgu, proje imam hatip liseleri açılırken planlama konusundaki eksiklikler (Altıntaş,2017) ile imam hatip liselerinin eğitimi sistemi içerisindeki yeri ve eğitiminin niteliği konusundaki kaygıları (Kara, 2019) dile getirmesi bağlamında benzeşmektedir.

Araştırma bulgularından elde edilen sonuçlara aşağıda maddeler halinde yer verilmiştir:

- Özel program ve proje imam hatip liseleri, mevcut eğitim sistemine katkı sağlayan ve uygulanabilir bir modeldir.
- Özel program ve proje imam hatip liselerine gelen nitelikli öğrenciler akademik başarıyı olumlu etkilemektedir.
- Özel program ve proje imam hatip liselerinde görev yapan/yapacak okul yöneticilerinin yönetim becerisi, mesleki deneyim, liderlik ve iletişim becerilerine sahip olması önemlidir.

- Bu okullarda görev yapan/yapacak okul yöneticileri, imam hatip liselerine karşı aidiyet bilincine sahip, kendini okula adayabilen, çalışkan, özverili, kişiler olmalıdır.
- Proje imam hatip liselerine yönetici seçiminde liyakata önem verilmelidir.
- Özel program ve proje imam hatip liselerinde görev yapan/yapacak olan öğretmenlerin alan uzmanlığı, mesleki tecrübesi olmalıdır. Ayrıca öğretmenlerin yenilikçi eğitim anlayışını benimsemeleri, çalışkan olmaları, öğrencilerle iyi iletişim kurabilmeleri ve sosyal becerilere sahip olmaları gerekmektedir.
- Özel program ve proje imam hatip liselerinin sürdürülebilirliği konusunda öğretmenlerin birtakım kaygıları vardır.
- Bu okullara okul yöneticisi ve öğretmen seçimi kriterleri ile yöneticilerin inisiyatif kullanma, yetki devri ve özlük hakları gibi konularla yasal mevzuatta düzenleme yapılması gerekmektedir.
- Özel program ve proje imam hatip liselerinde, program çeşitliliği, öğretim programı ve müfredatın iyileştirilmesi gerekmektedir.
- Öğretmenlerin öğrenci ve okul sayısındaki hızlı artış neticesinde eğitim kalitesinin düşeceği yönünde endişeleri vardır.

Çalışma kapsamında uygulayıcı ve araştırmacılara şu önerilerde bulunulmuştur.

- Proje imam hatip liselerinde görev yapan/yapacak olan okul yöneticilerine atama öncesi süreçte verilecek bir eğitim/sınav sonrası başarı olan ve liyakat sahibi kişilerin atamalarının yapılması, halen görev yapan okul yöneticilerinin özellikle yönetim, liderlik becerileri, iletişim becerileri vb. konularda hizmetiçi eğitim almalarının faydalı olacağı önerilmektedir.
- Proje imam hatip liselerinde görev yapan/yapacak olan okul yöneticileri ve öğretmenlere bu okulların gelecek perspektifinin anlatılarak, bu perspektifin oluşturulmasında yönetici ve öğretmen katkısını vurgulayan seminer ve etkinlikler yapılması önerilmektedir.
- Araştırmacılara yönelik, özel program ve proje imam hatip liseleri ile Anadolu imam hatip liselerinin, okul etkililiği, yöneticilerin liderlik davranışları, okul iklimi ile akademik başarı arasındaki ilişkinin

belirlenmesi ve karşılaştırılmasına yönelik araştırmaların faydalı olacağı düşünölmektedir.

Araştırma sınırlılıkları,

Bu araştırmanın örneklemini Konya il merkezindeki özel program ve proje imam hatip liseleridir. Araştırma evreninde yer alan Konya genelindeki ilçelerdeki okulları kapsayan bir araştırmada daha farklı bulguların çıkma olasılığı bakımından bir sınırlılık oluşturmaktadır. Dahası elde edilen sonuçların İstanbul, Ankara, İzmir gibi diğer büyükşehirler ile farklı coğrafi bölgelerdeki illerde elde edilebilecek sonuçların da farklılaşması muhtemeldir.

Kaynakça

- Ağaoğlu, E., Altunkurt, Y., Yılmaz, K. ve Karaöse, T. (2012). Okul yöneticilerinin yeterliklerine ilişkin okul yöneticilerinin ve öğretmenlerin görüşleri (Kütahya ili). *Eğitim ve Bilim*, 37(164), 159-175. <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/715/371>
- Aksüt, M. (1997). *Eğitim yöneticisinin yeterlikleri: Özel eğitim okulu müdürlerinin yeterliklerine ilişkin bir araştırma* (Yayınlanmamış doktora tezi). Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Altıntaş, M.E. (2017). Yabancı Dil Hazırlık Sınıfı Olan Proje İmam Hatip Liselerinde Karşılaşılan Sorunlar ve Çözüm Önerileri-Nitel Bir Araştırma-İçinde *Geleceğin İnşasında İmam Hatip Okulları*. ed. İlhan Erdem vd. II/47-63. Malatya: İnönü Üniversitesi Yayınları.
- Bursalıoğlu, Z. (2015). *Okul yönetiminde yeni yapı ve davranış* (19. bs.). Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Büyüköztürk, ř., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö., Karadeniz, ř., ve Demirel, F. (2020). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (29 bs.). Ankara: Pegem A Yayıncılık.
- Cruickshank, D. L., Bainer, D. L. ve Metcalf, K. K. (1999). *The act of teaching*. Boston: McGraw-Hill.
- Çelikten, M.(2005). Öğretmenlik mesleği ve özellikleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 1/19 207-237. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/erusosbilder/issue/25118/265225>
- DOGM.(2015). *Anadolu İmam Hatip Liselerinde Program Çeşitliliği*.http://dogm.meb.gov.tr/pdf/AIHL_Program_Cesitliliği.pdf
- Erden, M.(2001). *Öğretmenlik mesleğine giriş*. İstanbul: Alkım Yayınevi.
- İslam Düşünce Enstitüsü(İDE).(2021). *Din eğitiminde yeniden yapılanma: İnsan anlam arayışına rehberlik*. Erişim adresi: <https://ide.org.tr/TR/detail/idekitap>

- Gültekin, M.(2020). Değişen toplumda eğitim ve öğretmen nitelikleri. *Anadolu Journal of Educational Sciences International* 10/1, 654-700. <https://doi.org/10.18039/ajesi.682130>
- Kalkan, Ü. (2020). İmam hatip liselerinde liderlik, okul kültürü ve kurumsal imaj algısı. *Turkish Studies - Religion*, 15(3), 347-360. <http://dx.doi.org/10.47091/TurkishStudies.41795>
- Kara, İ.(2019). *Cumhuriyet Türkiye'sinde bir mesele olarak İslam*. İstanbul: Dergah Yayınları.
- Karadağ, E. (2011). Okul müdürlerinin niteliklerine ilişkin olarak öğretmenlerin oluşturdukları bilişsel kurgular: Fenomonolojik bir çözümleme. *Eğitim ve Bilim*, 36(159), 25-40. <http://egitimvebilim.ted.org.tr/index.php/EB/article/view/246/236>
- Karaman, D.(2021). Yöneticilerine göre anadolu imam hatip liselerindeki program çeşitliliği ve proje okul uygulamasının değerlendirilmesi. *Türkiye Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi* (11)11-37. <https://doi.org/10.53112/tudear.869069>
- MEB. “Milli Eğitim Bakanlığı 2023 Eğitim Vizyonu”. Kurumsal. 2023vizyonu.meb.gov.tr. 2018. https://2023vizyonu.meb.gov.tr/doc/2023_EGITIM_VIZYONU.pdf
- Öcal, M.(1999). Kuruluşundan günümüze imam-hatip liseleri. *Din Eğitimi Araştırmaları Dergisi* 6, 201-254. <http://ktp.isam.org.tr/pdficn/030803ic.pdf>
- Stubblefield S. D. (1996) *Effective teachers in an effective school: A case study* (Doktora tezi). UNT Digital Library. University of North Texas. University of North Texas. (Erişim 21 Nisan 2022). <https://digital.library.unt.edu/ark:/67531/metadc278219/>
- Şahin, A. E. (2000). İlköğretim yöneticilerinin yeterlilikleri. *Eğitim Yönetimi Dergisi*, 22, 243-260. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/kuvey/issue/10374/126961>
- Şişman, M. (2013). *Eğitimde mükemmellik arayışı (Etkili Okullar)*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Tosun, C.(2012). *Din eğitimi bilimine giriş*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Zengin, M.(2019). Modern Türkiye’de Din ve Eğitim Politikaları Ekseninde İmam Hatip Okulları Üzerine Bir Analiz.İçinde *Geleceğin İnşasında İmam Hatip Okulları*. ed. İlhan Erdem vd. I/41-55. Malatya: İnönü Üniversitesi Yayınları.

¹ Yakınoğu Üniversitesi Bilimsel Araştırmalar Etik Kurulu'nun, 05.07.2021 tarih ve YDÜ/EB/2021/707 sayılı kararı; Konya Milli Eğitim Müdürlüğü'nün 01.11.2021 tarih ve E-83688308-605.99-35897196 yazısı.

Öz

Çağdaş İran edebiyatının önemli kadın şairleri arasında yer alan Sîmîn Behbehânî (ö. 2014) İran'da modern şiirin kurucularından biri olarak kabul edilmiştir. Aktivist bir şair olan Behbehânî, iki kez Nobel Edebiyat Ödülü'ne aday gösterilmiştir. Şiirlerinde toplumsal meselelere, kadınların karşılaştığı sorunlara, halkın yaşadığı sıkıntılara, toplum tarafından yaratılan baskılara değindiği görülmektedir. Bu bağlamda İran toplumuna bir ayna tuttuğunu söylemek mümkündür. Klasik nazım türlerinden gazeli sıkça kullanmıştır ve bu türde başarılı olduğunu kanıtlamıştır. He ne kadar klasik nazım türünde şiir söylemiş olsa da kaleme aldığı konular, kendi toplumundan ve zamanından izler taşımaktadır. Şiirlerinde folklorik ve efsanevî unsurlardan da faydalandığı göze çarpmaktadır. Kadim efsaneleri, masalları, atasözü ve eski inanışları hatta çocuk oyunlarını dahi şiirlerinde kullandığı görülmektedir. Bu anlamda geçmiş ile modern toplumu usta bir şekilde harmanladığı ve klasik edebiyata hâkim bir birikime sahip olduğu ortaya çıkmaktadır. Behbehânî bu birikimini, modern zaman ve toplumla yoğurarak kendi şiirini kurgulamıştır.

Efsaneler, eski metinlerde geçen öyküler, halk inanışları, hurafeler Sîmîn Behbehânî'nin şiirinde belirgin bir yere sahiptir. Bu anlamda, çalışmada kısaca Sîmîn Behbehânî'nin hayatına değindikten sonra şiirlerinde göze çarpan efsanevî unsurlar ele alınacaktır. Bu unsurların eski kaynaklarda nasıl geçtiği ve Behbehânî'nin ise bu unsurları nasıl kullandığı üzerinde durulacaktır.

Anahtar Kelimeler: Sîmîn Behbehânî, Çağdaş İran şiiri, kültürel unsurlar, halk inanışları, efsaneler

Legendary Elements in Simin Behbehani's Poems

Abstract

Simin Behbahani (d. 2014), one of the important female poets of contemporary Iranian literature, is considered one of the founders of modern poetry in Iran. Behbahani, an activist poet, has been nominated for the Nobel Prize in Literature twice. In her poems, it is seen that she touches on social issues, the problems faced by women, the troubles of the people, and the

* Araştırma makalesi/Research article, DOI 10.32330/nusha.1182300

** Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı ABD, e-posta: fatmakopuzz@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-7162-2355>

Makale Gönderim Tarihi: 30.09.2022

Makale Kabul Tarihi : 21.12.2022

NÜSHA, 2022; (55): 141-154

pressures created by the society. It is possible to say that she holds a mirror to Iranian society. She frequently used the gazelle, one of the classical verse types, and proved to be successful in this genre. Although she used a classical verse type, the subjects she wrote carry traces of her own society and time. It is noteworthy that she also made use of folkloric elements in her poems. It is seen that she uses ancient legends, tales, proverbs and old beliefs, even children's games, in her poems. In this sense, it is revealed that she masterfully blends the past and modern society and has a background in classical literature. Behbahani constructs her own poetry by mixing this accumulation with modern time and society.

Legends, stories in old texts, folk beliefs and superstitions have a prominent place in Simin Behbahani's poetry. In this sense, after briefly mentioning the life of Simin Behbahani, the cultural-folkloric elements that stand out in her poems will be discussed. It will be focused on how these elements are explained in legends and how Behbahani uses them.

Keywords: Simin Behbahani, contemporary Iranian poetry, cultural elements, folk beliefs, legends.

Structured Abstract

Literary works are one of the most important elements that introduce the societies in which they exist to a remarkable degree, hold a mirror to the society, and carry various cultural traces of the people. Poets and writers carry their nurtured language, culture, history, geography, civilization accumulation, legends and traditions beyond time and space through the literary works they reveal. In this sense, literary works show us what both the author and the society think, how they live, and what kind of symbols and symbols they use. For this reason, it is possible to evaluate the works that include cultural elements, mythical elements of the society, folk beliefs and sayings as cultural transmitters.

As in world literature, there are poets and writers who include cultural elements in their works in Iranian literature. Benefiting from or being inspired by ancient texts, both in form and in content, should not be considered as the fault of that poet or writer, but as an effort to blend the past and the present. Of course, it is expected that the poet or the author should include herself in the text with her interpretation or establish a relationship with a current issue, not to write it as it used to be. However, sometimes the tendency to say the old thing again can be considered as a mere individual preference or taste.

Simin Behbahani, whose poems we have discussed as the subject of analysis, is one of the contemporary poets of Iranian literature. Simin Khalili, known as Simin Behbahani, was born in Tehran in 1306/1927. His father, Abbas Khalili, is a journalist and writer, and his mother, Fahr Adil Hilatberi, is an

educated woman who can speak French, English and Arabic. She is a versatile woman with an extensive knowledge of literature, Persian classical texts and philosophical procedure and criticism; she also has knowledge and opinion in painting and music. On this occasion, Simin Behbehani became interested in writing, especially with the influence of her mother. As a matter of fact, her mother, Fahr Adil Hilatberi, is one of the opposition women poets of the Qajar period, and her poems include freedom, women's rights, and a stance against male-dominated thought. Simin Behbehani entered the Faculty of Law in 1958 and was accepted to the Faculty of Letters at the same time. The reason for not leaving the Faculty of Letters is the passion for writing and poetry that started from an early age. Behbehani, who has an interest and love for poetry and literature since her childhood, has written dozens of poems by transforming this interest into action and has taken her place among the important female poets of contemporary Iranian literature.

Especially after the constitutionalist movements (1096-1911), poetry in Iran got out of the palace and mingled with the people. Iranian people have become the addressee of poetry in the street, in the field, in the market, in the factory, and have shown more interest in reading poetry. Iranian people have become the addressee of poetry in the street, in the field, in the market, in the factory, and have shown more interest in reading poetry. The poet built her language on grammatical rules. She developed a unique modern method by using different meanings of words. In this process of change, Simin Behbehani also has a special place. She wrote poems with the themes of freedom and love, without breaking with tradition, with roots tied to the past, but with branches extending to the future, interpreting the present, addressing social problems, criticizing the inequality between men and women, resisting the male-dominated structure. The poet built her language on grammatical rules. She developed a unique modern method by using different meanings of words. Instead of changing the dress of the word, she tried to give a new spirit and meaning to the word. Of course, it cannot be expected that a poet who is so involved in the society and does not break away from social life, who observes very well, is unaware of the cultural elements that have been transferred from one language to another, sometimes verbally and sometimes in writing. The fact that it is fed from traditional literature, in particular, evokes the idea that we will encounter ancient literary elements in the poet's poems. As a matter of fact, in Simin Behbehani's poetry, there are elements that overlap with tradition in terms of form and content and remind the traditional.

Language, which is considered as a living being, is one of the most important communication tools between people. Language, which is the most important way of expressing the common feelings and thoughts among the

individuals who make up a nation, is like a river stretching from the most primitive times to the present and from the present to the future.

Giriş

Edebiyat eserleri, varlık buldukları toplumları dikkate değer bir dereceye kadar bizlere tanıtan, topluma ayna tutan, halka dair çeşitli kültürel izler taşıyan en önemli unsurlardandır. Şairler ve yazarlar beslendikleri dili, kültürü, tarihi, coğrafyayı, medeniyet birikimlerini, efsane ve geleneklerini ortaya çıkardıkları edebi eserler aracılığıyla zaman ve mekânın ötesine taşırlar. Bu anlamda edebi eserler hem yazarın hem de toplumun ne düşündüğünü, nasıl yaşadığını, ne tür simge ve semboller kullandığını bize gösterir. Bu nedenle kültürel unsurların, topluma ait efsanevi öğelerin, halk inancı ve deyişlerinin yer aldığı eserleri birer kültür aktarıcısı olarak değerlendirmek mümkündür.

Dünya edebiyatlarında olduğu gibi İran edebiyatında da eserlerinde kültür unsurlarına yer veren şair ve yazarlar bulunmaktadır. Şekil olarak da içerik olarak da kadim metinlerden faydalanmak veya ilham almak o şair veya yazarın kusuru olarak değil, geçmiş ile günümüzü harmanlama çabası olarak değerlendirilmelidir. Elbette burada eskinin olduğu şekliyle kaleme alınması değil, şairin veya yazarın yorumuyla kendisini metne dahil etmesi ya da güncel bir mesele ile ilgi kurması beklenir. Ancak bunun yanında eski olanı yeniden söyleme eğilimi bazen sadece bireysel tercih veya beğeni olarak bile değerlendirilebilir.

Sîmîn Behbehânî

İnceleme konusu olarak şiirlerini ele aldığımız Sîmîn Behbehânî, İran edebiyatı çağdaş dönem şairlerindedir. Sîmîn Behbehânî olarak bilinen Sîmîn Hâlilî, 1306/1927 senesinde Tahran'da doğmuştur. Babası Abbas Halilî gazeteci ve yazardır, annesi Fahr Adil Hilatberî ise Fransızca bilen, İngilizce ve Arapça konuşabilen eğitilmiş bir kadındır. Geniş bir edebiyat bilgisine sahip, Farsça klasik metinler ve felsefi usul ve eleştiri hakkında bilgi sahibi olan çok yönlü bir kadındır; aynı zamanda resim ve müzikte de bilgi ve görüş sahibidir. Bu nedenle Sîmîn, entelektüel bir çevrede, edebiyat ve yazın dünyasına aşina olarak büyümüştür (Şerîfî, 1391 hş., 13). Bu vesile ile Sîmîn Behbehânî özellikle annesinin de etkisiyle yazmaya ilgi duymuştur. Nitekim annesi Fahr Adil Hilatberî Kaçar dönemi muhalif kadın şairlerindedir ve şiirlerinde özgürlük, kadın hakları, erkek egemen düşünceye karşı duruş bulunmaktadır (Şerîfî, 1391 hş., 13). Bu anlamda Sîmîn Behbehânî'nin annesinin görüş ve düşüncelerinden beslendiğini, bilgi ve şiir bağlamında annesinden etkilendiğini söylemek mümkündür.

Sîmîn Behbehânî, 1958 yılında Hukuk Fakültesine girmiş, aynı zamanda Edebiyat Fakültesine de kabul edilmiştir. Aynı zamanda Edebiyat Fakültesi'ne

de devam etme nedeni, küçük yaşlardan itibaren başlayan yazma tutkusu ve şairlik sevdasıdır (Ebû Mahbûb, 1382 hş, 35, 36; Güzel, 2013, 11).

Çocukluğundan itibaren şiir ve edebiyata karşı bir ilgi ve sevgisi olan Behbehânî, bu ilgisini eyleme dönüştürerek onlarca şiir yazmış ve çağdaş İran edebiyatının önemli kadın şairleri arasında yerini almıştır. Sîmîn Behbehânî 19 Ağustos 2014 yılında Tahran'da vefat etmiştir.

Şairin, ilki 1330/1951 yılında ve sonuncusu 1385/2006 yılında yayımlanmış on sekiz adet şiir kitabı bulunmaktadır. Ayrıca iki adet anı ve bir adet hikâye kitabı da mevcuttur. Behbehânî'nin bir adet de Fransızca'dan yaptığı çeviri kitabı mevcuttur (Ebû Mahbûb, 1382 hş., 446).

Sîmîn Behbehânî'nin üslubu

Özellikle meşrutiyet hareketlerinden (1096-1911) sonra İran'da şiir, saray çevresinden çıkıp halkın arasına karışmıştır. İran halkı sokakta, tarlada, çarşıda pazarda, fabrikada şiirin muhatabı haline gelmiş ve şiir okumaya daha fazla ilgi göstermiştir. Şiir; şahları, sultanları övmek için kullanılan bir araç olmaktan çıkmış; topluma ayna tutan, halkın sorunlarına işaret eden, kültürel ve siyasal meselelere değinen bir alan haline gelmiştir (Emâmî, 1390 hş., 11). Bu anlamda meşrutiyetin edebiyat, kültür, toplum, sanat gibi birçok alanda dönüm noktası olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim bu dönüşüm her dönem kendisine yenilikler ekleyerek, yeni şair ve yazarların kendi yorumları ve dünya görüşleri, dünya edebiyatlarıyla tanışmaları sonucunda edindikleri yeni usuller ile birlikte günümüze kadar gelmiştir. Bu bağlamda her yeni şair, edebiyat dünyasına şekil ve içerik açısından katkılar sağlamıştır.

Bu değişim sürecinde Sîmîn Behbehânî de kendine özel bir yere sahiptir. Gelenekten kopmadan, kökleri geçmişe bağlı ancak dalları geleceğe uzanan, günümüze yorumlayan, toplumsal sorunlara değinen, kadın erkek eşitsizliğini eleştiren, erkek egemen yapıya karşı direnç gösteren, özgürlük ve aşk temalı şiirler kaleme almıştır. Zaman zaman şekilde olduğu gibi içerikte de geleneksel usullerin izlerini taşıyan şiirler yazmıştır.

Sîmîn, her ne kadar klasik Fars şiirinin geleneksel formlarında şiir yazmış olsa da güncel mazmunları gazelinin sadeliği ve ahengi ile günümüze kadar taşımıştır. Şairin dili ve şiirinin formu, şiirlerinde kullandığı kelimeler ve terkipler, beyitlerdeki konu birliği ve uyumu, çeşitli benzetme sanatları ve yeni kelimeler bu şiir türünde müthiş bir evrime neden olmuştur (Şerîfî, 1391 hş., 16).

Şair, dilini dilbilgisi kuralları üzerine bina etmiştir. Kelimelerin farklı anlamlarını kullanarak kendine özgü bir modern yöntem geliştirmiştir. Kelimenin elbisesini değiştirmek yerine kelimeye yeni bir ruh ve anlam

kazandırmaya çalışmıştır. Bu vesileyle şiirin yüzeysel alanında hareket etmiş, kelimelerle ve onların kullanım alanlarıyla oyun oynamış, onların derinliğine inerek kelimelere yeni anlamlar yüklemiş ve şiirini durağanlıktan ve rehavetten kurtarmıştır. Bu tür terkip ve yeni oluşumlar Bîdîl, Sâib-i Tebrîzî ve Kelîm-i Kâşânî gibi klasik dönem şairlerinin şiirlerinde duraksamaya ve belirsizliğe neden olmuşken Sîmîn'in şiirlerinde anlam karmaşasına ve bir tuhafliğe neden olmamıştır (Şerîfi, 1391 hş., 21). Bu bağlamda şairin, bir yandan klasikten beslendiğini bir yandan da ayrı düştüğü yönlerinin olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim gelenek ile arasında hem yaşadığı dönem ve koşullar hem de toplumsal olaylar nedeni ile bir fark oluşturmuştur. Hatta belki de klasikteki söz konusu anlam karmaşasını gözlemleyerek şiirini bu belirsizlikten kurtarmak için çabalamıştır.

Çağdaş gazel alanında en etkili şairlerden olan Behbehânî, şiir yazmaya başladığında romantik ve lirik mazmunları tercih etmiştir ancak zamanla yeni dönem şairlerinin de etkisiyle toplumsal içerikli yeni tahayyüller geliştirmiştir. Şiirini, bütünüyle geleneğin etkisi altında bırakmayıp ona zamanıyla uyumlu bir ruh ve mana katmıştır (Rûzbeh, 1389 hş., 296, 297).

Şair, eski ve yeni terkipleri birbirinin ahengini bozmayacak şekilde bir araya getiren; zaman geçtikçe kendi duygularından ve yalnızlık sıkıntılarından ziyade başka insanların mutluluklarını ve dertlerini şiirlerine taşıyan bir yol izlemiştir (Şafî'i, 1384 hş.,470).

Sîmîn, dilinin sadeliği, şiiri halkın diline yaklaştırması ve düzyazıyı şiir formuna dönüştürmesi nedeni ile kendi şiir dilini, şiirini koruyarak sadeleştirmiştir. Şairliğinin ilk zamanlarından itibaren geleneksel şairlerin hayal gücünden istifade etmiş ve bu durum sürüp gitmiştir ancak klasik şiirde kullanılan bu teşbih ve geleneksel ifadeleri kendine has bir maharetle, kendi duygu ve düşüncelerinin hizmetine sunmuştur (Şerîfi, 1391 hş., 39). Yani klasikten beslediği her şeyi kendi algı ve duygu süzgecinden geçirerek kendine göre dönüştürerek şiirlerine dahil etmiştir.

Sîmîn'in şiiri, vezinden, kafiyeden, çeşitli sanatlardan saflaştırma yoluyla şiiri eksiltmek veya şiire külfet yükleyecek, sanatlara boğulmuş, birçok öge eklenmiş bir şiir değildir (Muvahhid, 1391 hş., 278).

Yukarıda bahsedilenlerden anlaşıldığı üzere Sîmîn, geleneksel şiiri kendi duygu ve düşünceleriyle, kendi fikir dünyası ve yazma becerisiyle harmanlayan bir şairdir. Onun şiirinde klasik görünümlü günümüz hayatı ve sorunları vardır; aşk, nefret, neşe, öfke, özlem gibi insana dair bütün duygular ve insanın bizzat kendisi yer almaktadır.

Toplumun bütün sınıfsal tabakalarından insanların, hayatların ve olayların görülebildiği; sadece belirli bir noktaya odaklanmayan bir şiire sahiptir. Öyle ki onun şiiri insan ve insana dair her şey ile iç içedir.

Behbehânî'nin şiirlerinde efsanelere dayalı kültürel unsurlar

Toplumun bu kadar içinde olup sosyal yaşamdan kopmayan, çok iyi gözlem yapan bir şairin bazen sözlü bazen yazılı olarak dilden dile, asırdan asra taşınan kültür öğelerinden habersiz olması elbette beklenemez. Bilhassa köken itibarıyla geleneksel edebiyattan beslenmesi, şairin şiirlerinde kadim edebî unsurlar ile karşılaşacağımız fikrini uyandırır. Nitekim Sîmîn Behbehânî'nin şiirinde de şekil ve muhteva açısından gelenek ile örtüşen, geleneksel olanı hatırlatan öğeler mevcuttur. Bu çalışmada ise şekil, vezin ve kafiyeden ziyade kadim kültüre ait halk deyişleri, efsaneler ve öğeler üzerinde durulmaya çalışılacaktır.

Behbehânî'nin şiirlerinde geçen hikâyeler veya halk deyişleri, halk arasında revaç bulan ve belli başlı edebî eserlerin bir parçası olarak değerlendirilen efsanelerden alınmış unsurlardır. Bu tür halk hikâyeleri diğer tüm edebiyatlarda olduğu gibi araştırmacıların kıymetli çalışmaları ile ortaya çıkarılmıştır. Söz konusu hikâyeler üst tabakadan ayrılan halkın istek ve arzularına, sıkıntılarına, düşünce ve inanışlarına işaret etmektedirler. Sîmîn'in şiirlerindeki bu tür hikâyeler bir araştırma alanı oluşturur ve okuyucuya çocukluk zamanlarında işittiği efsaneleri, masalları hatırlatır ve yaşadığı duyguları hissettirir (Ebû Mahbûb, 1387 hş., 286). Özetle Behbehânî, şiirlerinde İran halkının duygu ve hislerinin ortak paydası olan noktalara, yani halk öykülerine, efsanelere işaret eder. Kadim kültüre dair sahip olduğu birikimi şiirlerinde de kullanmaktadır.

Behbehânî'nin şiirlerinde göze çarpan halk kültürüne ait efsane ve deyişler aşağıda değerlendirilmiştir. Efsanevî bir halk hikâyesi ögesi olarak kullanılan “چل کلید” bir büyü, sihir, tılsım göstergesi olan kırk kilittir. Bu ifade eski bir halk hikâyesine işaret etmektedir ve mitolojik bir kavram olarak da değerlendirilmektedir. Şair söz konusu ögeyi aşağıdaki şekilde kullanmıştır:

چو از در آمدی، رنگ از رخم رفت

نه تنها رنگ رخ، بل رنگ هر هفت

به جام چل کلید گل زدم آب

گشایش‌ها به کارم خواهد آمد

Sen kapıdan girince yüzümün rengi kaçtı

Sadece yüzümün rengi mi! Yedi şeyin rengi kaçtı

Kırk kilitli kadehe su serptim

İşlerim yoluna girecek artık! (Behbehânî, 1381 hş., 286)

Hikâyedeki olay genel çerçevede şu şekildedir: İran'ın halk hikayelerinde yedi çocuğu olan bir padişah vardır. Bu padişahın yedinci çocuğu bir ceylanın peşine düşer ve bir tepeye ulaşır. Orada yaşlı bir adam görür ve geceyi adamın evinde geçirir. Adamın evinde duvarda güzel bir kız resmi görür. Yaşlı adama o kızın adını sanını sorar. Yaşlı adam da o kıza ulaşabilmesi için bir bahçeye gitmesini, o bahçeye gidebilmesi için ise yedi devi öldürmesi gerektiğini söyler. Gittiği yerde boynunda kırk kilit bulunan bir kedinin olduğunu, o kediyi de öldürüp tek tek kırk odanın kapısını açması gerektiğini, işte o güzel kızın kırkıncı odada olduğunu söyler. Genç delikanlı bütün söyleneni yapar, zorlu bir macera atlatır ve sonunda güzel kıza kavuşur (Derişiyân ve Handân, c.3, 1380 hş., 357). Bu vesile ile şair, yukarıdaki şiirinde kullandığı efsanevi ibareye göre bir müşkülünün çözüleceğine, bir problemin üstesinden geleceğine ve işlerinin yoluna gireceğine işaret eder.

Bir başka ve yaygın olarak bilinen hikâye ise “دختر نارنج و ترنج” yani “turunç kız” masalıdır. Öykü ve masallarda sıkça kullanılan bu efsane portakalın içinden ortaya çıkan peri gibi güzel yüzlü bir kızın öyküsüdür. Sîmîn Behbehânî de bu efsanevi hikâyeye işaret eden ibareyi bir şiirinde kullanmıştır.

در خانه نشستیم با روی پری وار

همسایهٔ ابلیس، دیوار به دیوار

این خانه درش نیست، راه گذرش نیست

ما را ترنجی بستند پری وار

Peri yüzlü ile oturduk evde

İblisin komşusu duvarın üzerinde

Bu evin kapısı yok, uğrayanı yok

Bizi turunç kıza bağladılar, peri gibi güzele (Behbehânî, 1381 hş., 521)

Yukarıdaki şiirde geçen hikâye de İran'ın ünlü halk öyküleri arasında yer almaktadır. Öykü kısaca şu şekildedir: Çocuğu olmayan bir padişah vardır. Padişah bir erkek çocuğu olması halinde her yıl bir havuz dolusu bal ve yağ ihtiyacı olan fakir fukaraya dağıtacağına dair yemin eder. Allah ona bir erkek evlat verir. Padişah da sözünde durarak her yıl sarayın havuzunu bal ve yağ ile doldurarak fakirlere dağıtır. İnsanlar gelip kaplarını bal ve yağ ile doldurur. Yirmi yıl boyunca bu böyle devam eder. Yirminci yılda yaşlı bir kadın gelir ve padişahın oğluna “ben bal ve yağ istiyorum” der. Padişahın oğlu ise bal ve yağın bittiğini söyler. Bunun üzerine yaşlı kadın “Öyle mi? O halde turunç kıza müptela olasin!” der. Padişahın oğlu bunun üzerine hiç görmediği ve tanımadığı turunç kıza âşık olur ve her şeyden elini eteğini çekerek kendini odasına kapatır. Yanına kimi gönderirlerse “Ben turunç kıızı istiyorum” der. Bunun üzerine

padişah, yaşlı kadını bulur ve bu kızın kim olduğunu sorar. Yaşlı kadın, bu kızın periler şahının kızı olduğunu söyler. Bu kızın, bir turunç veya portakal halinde ağaçta asılı olduğunu ve ona ulaşmanın her yiğidin harcı olmadığını dile getirir. Kendisinin yedi dev kardeşi olduğunu, şehzadenin onları bulup sorması gerektiğini söyler. Padişahın oğlu yanına altın ve mücevher heybesini alıp yola düşer. Hem insan hem dev olan ihtiyar bir adama rastlar ve ona turunç kızın peşinde olduğunu söyler. Bunun üzerine ihtiyar adam ona bu işten vazgeçmesini, geri dönmelerini söyler. Şehzade, yaşlı adama biraz mücevher verir ve sen bana yolunu söyle der. İhtiyar adam onu, kendisi gibi dev olan kardeşine gönderir ve bu durum yedi dev boyunca devam eder. Yedinci dev, şehzadeyi portakal dolu bir ağacın olduğu bahçeye yönlendirir ancak bu ağacı da yedi dev koruyordur. Oraya varmadan önce yedi inek ve yedi öküz derisi hazırlamasını, devler bu derileri yiyip uyuduğunda ağaçtan üç portakal toplamasını söyler. Ancak portakalları elleriyle değil bir sopa yardımıyla toplamasını gerektiğini dile getirir. Şehzade, yedinci devin dediklerini yerine getirir, üç tane portakal toplar ve o esnada uyanan devlerden kaçmaya başlar. Birinci portakalın kabuğunu keser ve bir kız ortaya çıkar, kız su ve ekmek ister ancak yanında olmadığı için şehzade bunları veremez ve kız oracıkta can verir. İkinci portakalda da aynı şey yaşanır, bunun üzerine şehzade temkinli davranarak bir köye varıp ekmek bulur ve bir pınarın başına gider. Aynı şekilde portakalın kabuğunu soyar ve güneş gibi güzel bir kız ortaya çıkar. Kıza su ve ekmek verip oradan uzaklaşarak saraya giderler (Dervişiyân ve Handân, c.5, 1380 hş., 373, 374). Efsanenin içeriğinden şairin bu ibareyi çok belirgin bir hususa dair kullandığını söylemek pek mümkün görünmemektedir. Ancak şiirin genelinde efsanevî mazmunlar göze çarpmaktadır.

Bir diğer kültürel unsur ise “شیشه عمر” yani “ömür kadehi/küresi”dir. Behbehânî de bu ifadeye şiirinde yer vermiştir.

هر دیو شیشه عمرش در بطن ماهی سرخی
 ماهی شناور آبی که ش راه و رخنه نداری
 هر دختری سر دیو بنشانده بر سر زانو
 چو نا نکه کنده هیزم بر شمش نقره نشانی
 دیوان تشنه یغما زان دختران پریسا
 بردند از رخ و از لب برد و عقیق یمانی

Her devin hayat küresi kırmızı bir balığın karnındadır

Kaçacak yeri olmayan yüzen mavi bir balık

Her kız bir devin başında diz kırıp oturmaktadır

Gümüş bir külçenin üzerindeki odun kütüğü gibi

Peri gibi kızların yağmasına teşne devler

Yüzünden, dudağından ve Yemen akikinden aldılar. (Behbehânî, 1381 hş., 662)

Behbehânî'nin, yukarıdaki şiirde efsanevî bir mazmun olan "hayat küresi" ibaresini efsanenin akışına göre kullandığı açıkça görülmektedir.

Efsanede her devin veya cadının bir ömür küresi, hayat kadehi olduğuna inanılır. Ve bu küre bir yerde saklıdır. Çeşitli şekillerde ifade edilen efsane kısaca şöyledir: İran'ın efsanevi halk hikayelerinde her devin bir yerde saklı tuttuğu bir hayat küresi bulunmaktadır. Bu efsanelerin birinde bir şehzadenin, kanı suda güle veya mücevhere dönüşen bir eşi vardır. Bir dev, bu şehzadenin eşine âşık olur ve onu kaçıtır. Şehzade karısının peşine düşer ve bir şekilde nerede olduğunu öğrenir ancak ilk önce devin hayat küresini bulması gerekir. Çünkü dev, kadını da aynı yere saklamıştır. Devin hayat küresi bir balığın karnındadır ve karısına kavuşması için bu balığı da bulmalıdır. Çeşitli maceralarla bu balığı bulup balığın karnını yarar ve bu şekilde karısını da kurtarmış olur (Dervişiyan ve Handân, c.8, 1380 hş., 695).

Behbehânî şiirlerinde yine kadim kültüre ait bir çocukluk şarkısına da yer vermiştir. Aşağıdaki deyiş İran edebiyatı eski çocuk şarkıları arasında yer alır, çocuk masalı olarak da ifade edilir. Hatta İran'da genellikle ilkokul ders kitaplarında çocuklar bu öykü ile tanışırlar ve halk tarafından şarkı veya ninni gibi söylenir.

گرم و چابک دویدی تا به کوهی رسیدی

آب و نانت ندادند آن دو خاتون که دیدی

Hızlıca koşup durdun, sonunda bir dağa kavuştun

Sana ekmek, su vermedi o gördüğün iki hatun (Behbehânî, 1381 hş., 841)

Bu kadim söyleyişin aslı şu şekildedir:

دویدم و دویدم

سر کوهی رسیدم

دو تا خاتونی دیدم

یکیش به من آب داد

یکیش به من نون داد...

Koştum da koştum

Dağ başına kavuştum

İki tane hatun gördüm

Biri bana su verdi

Diğeri bana ekmek verdi... (Ebû Mahbûb, 1387 hş., 291)

Sîmîn'in şiirinde yalancı çoban hikâyesine de yer verdiği görülmektedir. Çok eski halk öykülerinden olan yalancı çoban hikâyesinin ilk görüldüğü edebiyatın Yunan Ezop masalları olduğu ifade edilir (Ebû Mahbûb, 1387 hş., 292). Ancak birçok millet kendi edebiyatlarında bu öyküye yer vermiştir.

من آن شبانم که گر شبی فغان بر آرم که آی گرگ

به روز دشمن یقین کند که گرگ را دوش خورده ام

Ben işte o, eyvah kurt diye bağırان çobanım bir gece

Düşman, kurdu yediğimi zanneder gündüz vakti gelince (Behbehânî, 1381 hş., 1096)

Behbehânî de tıpkı klasik yalancı çoban hikâyesi çerçevesinde şiirini kurgular ve gece vakti eyvah kurt diye bağırان ancak gün ağardığında ortada bir kurdun olmadığı ortaya çıkan yalancı çobana işaret eder.

Çok bilinen eski halk hikâyelerinden birisi de bir tür baykuş olan hak hak kuşunun öyküsüdür. Hak hak kuşu geceleyin ağaçların dallarına konar ve gırtlığından üç damla kan damlayıncaya kadar hak hak diye bağırır. Kadın erkek eşitsizliği, kadınların sosyal haklarının eksikliği üzerine de şiirler söyleyen Behbehânî, bu efsanevi hikâyeyi şu şekilde kaleme alır:

حق حق کنان ز گلو مان خونی چکیده به تشتی

بهتان به هر سر بر زن شد "دار دار" سزaman

Hak hak diyerek boğazımızdan kan damladı leğene

Her kadına iftira attılar, dar ağacını yakıştırdılar bize (Behbehânî, 1381 hş., 1055)

Hak Hak kuşunun öyküsü, eski halk efsanelerinde ise şu şekilde geçer; bir oğlan kız kardeşi ile miras kavgasına tutuşur. Kendisi iki, kardeşi bir hisse alsın ister. Kız kardeş bu duruma çok üzümlp sinirlenir ve kaçıp gider, oğlan kardeş baykuşa (hak kuşuna) dönüşür ve o zamandan bu yana kız kardeşi için "Cancağızım, iki senin bir benim" diyerek ağlar. Bu hikâye aynı zamanda kadın haklarında ayrımcılığa karşı bir tür tepki olarak da görülür (Ebû Mahbûb, 1387 hş., 293). Behbehânî de yukarıdaki şiirinde eşit haklara sahip olmayan kadınları hatırlatır. Ancak burada hak hak diye bağırان erkek kardeş değil, kadındır. Bu bağlamda hak hak kuşu kadını sembolize eden bir temsil olarak kullanılmıştır.

Behbehânî, yine kadim edebiyatların efsanevî deyişlerinden olan ve hatta Binbir Gece Masalları'nda geçtiği ifade edilen küpten, lambadan çıkan cin veya dev ögesini de kullanmıştır.

آن دروغ، آن تباهی -غول قصه های خردی-

از سبو بیرون جهیده، از دریچه رخ نموده

O yalan, o yıkım; kısa öykülerin devî

Küpten dışarı süzüldü, kapı eşiğinden meydana çıktı (Behbehânî, 1381 hş., 754)

Bu şiirinde de İran'ın eski halk hikâyelerinden bir örnek görülmektedir. Söz konusu deyişte, bir cadının kandilinden dışarı çıkan canavar veya dev vardır. Bu dev, kendisini kandilden çıkaran kişinin emrine girer ve istediklerini yerine getirir. Bu hikâyenin aslının Binbir Gece Masallar'ından geldiği düşünülmektedir ancak söz konusu esere dayanmadığını ifade edenler de bulunmaktadır (Ebû Mahbûb, 1387 hş., 293). Şair tıpkı kadim edebiyatta bilinen şekliyle küpten dışarı çıkan bir devden bahseder.

Sonuç

Canlı bir varlık olarak değerlendirilen dil, insanlar arasındaki en önemli iletişim araçlarından biridir. Bir milleti meydana getiren bireyler arasındaki ortak duygu ve düşüncelerin en önemli ifade yolu olan dil, en ilkel zamanlardan günümüze ve günümüzden de geleceğe uzanan bir nehir gibidir. Bu nehirden çeşitli vasıtalar yoluyla onlarca malzeme mekândan mekâna, zamandan zamana doğru akıp gider. Yazarlar, şairler ve edip kişiler bu malzemeyi, yani dile ait birikimleri taşıyan, sonraki nesillere aktaran, farklı coğrafyalara ulaştıran önemli aktörlerdir.

İran edebiyatında da Sîmîn Behbehânî bu görevi üstlenen çağdaş şairlerden biridir. Şair, şiirlerinde genel çerçevede İran halkı tarafından bilinen gerek ninnilerle gerek masallarla geçmişten bugüne taşınan, insanların ortak duygularına hitap eden, onları aynı noktada birleştiren halk masalları unsurlarına yer vermiştir. Kadim İran kültürüne dair bilgi birikimine sahip olduğunu gözlemlediğimiz Behbehânî, halk efsaneleri öğelerini usta bir şekilde şiirlerine dahil eder. Şiirin anlam bütünlüğünü ve akıcılığını korumayı da başarır.

Behbehânî'nin, gerek klasik gerek modern üslupla şiirlerini yazarken eski kültüre hatta İran mitolojisine ait unsurları da birer malzeme olarak kullandığı karşımıza çıkmaktadır. Bunu bilinçli bir şekilde ve başarıyla gerçekleştirmektedir. Geçmişe ait malzemeyi bugünün toplumsal meseleleri ile yoğurarak karşımıza çıkarır. Öyle ki bu şiiri okuyan İranlı bir okur, kendi geleneğinden izler görür. Bu anlamda Sîmîn Behbehânî'nin çağdaş İran şiirinde

önemli bir misyonunun olduğunu söylemek mümkündür. Nitekim zamanlar arası bağ kuran, şiirini sağlam temeller üzerinde inşa eden, belirli bir dönemde ve tarzda sıkışıp kalmayan, konu ve malzeme yelpazesi oldukça geniş olan bir şair olduğu eserlerinden anlaşılmaktadır.

Kaynakça

- Behbehânî, Sîmîn: *Mecmu'a-yi eş'ar* (Defter-i evvel), Tahran: Muessese-i İntişârât-i Negâh, 1381 hş.
- Dervîşiyân, Ali Eşref ve Handan, Rıza: *Ferheng-i Efsanehâ-yi Merdom-i İnan*, c. 8, Tahran: Kitab u Ferheng, 1380 hş.
- Dervîşiyân, Ali Eşref ve Handan, Rıza: *Ferheng-i Efsanehâ-yi Merdom-i İnan*, c. 3, Tahran: Kitab u Ferheng, 1380 hş.
- Ebû Mahbûb, Ahmed: *Gehvâre-i Sebzefrâ*, Tahran: İntişârât-i Sâlis, 1387 hş.
- Emâmî, Saber: *Şi'r-i Mu'âsır-i İnan*, Tahran: Sazmân-ı Mutâle'e ve Tedvin-i Kütüb-i Ulûm-i İnsânî, 1390 hş.
- Güzel, Seda: *Çağdaş İnan Şairlerinden Sîmîn Behbehânî'nin Hayatı, Edebi Kîşiliği ve Şiiri*, Ankara: 2013, (Yüksek Lisans Tezi)
- Muvahhid, Ziya: *Dîrûz ve Emrûz-i Şi'r-i Farsî*, Tahran: İntişârât-i Hermes, 1391 hş.
- Rûzbeh, Muhammed Rıza: *Edebiyyât-i Mu'âsır-i İnan*, Tahran: Neşr-i Rûzgâr, 1389 hş.
- Şafî'i, Husrev: *Zindegî ve Şi'r-i Sed Şâ'ir*, Tahran: Kitab-ı Hurşid, 1384 hş.
- Şerîfî, Feyz: *Şi'r-i Zaman-i Mâ, Sîmîn-i Behbehânî*, Tahran: Muessese-i İntişârât-i Negâh, 1393 hş.

Öz

Abdi Paşa, 17. asırda yaşamış bir devlet adamı, müverrih, şair ve şârihtir. Enderun'da iyi bir eğitim alan, yaşadığı dönemin en önemli tarih metnini meydana getiren bu isim, şiirlerinin yanı sıra şerh türünde üç eser yazmıştır. Arap ve Fars dillerindeki manzum üç metne Abdi Paşa tarafından yazılan bu şerhler, *Şerh-i Pendnâme-i Attar*, *Şerh-i Divan-ı Urî* ve *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye* isimlerini taşımaktadır. Şârihin seçtiği üç ana metin de Türk edebiyatında çok sevilen, üzerlerine –şerh türündeki eserler de dâhil olmak üzere- birçok ilmî/edebî çalışmanın yapıldığı eserlerdir. Eserlerinde, kendisine örnek aldığı şârihlerin ismini açıkça zikreden müellif, şerhlerde birçok kaynak eserden faydalanmış, farklı görüşlere de yer vererek oldukça titiz bir çalışma ortaya koymuştur. Bu üç şerhin benzer bazı hususiyetleri vardır ki bunların başında, şârihin faydalı olma amacını güden sade üslûbu ve metni şerh etme metodu sayılmalıdır. Aslında bu durum Abdi Paşa'nın şerh konusundaki hâkimiyeti ve oturmuş üslûbunun yansımaları olarak da görülebilir. Bu çalışmada, Abdi Paşa'nın hayatı ve eserleri kısaca ele alındıktan sonra, yazdığı üç şerh, belirlenen başlıklar açısından incelenmiştir. Şerhlerin benzer, ortak ve farklılaşan özelliklerinin de netlik kazandığı çalışmada, Abdi Paşa'nın nasıl bir şârih olduğu, şerhlerini ne şekilde kaleme aldığı izlerini sürülmeye çalışılmıştır. Böylelikle onun, ilmî yönünün çok önemli bir kısmını teşkil eden “şerh yazarlığı” yönüne dikkat çekmek hedeflenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Abdurrahman Abdi, Abdi Paşa, şerh, şârih

Abdi Pasha As a Commentator and His Commentaries

Abstract

Abdi Pasha is a statesman, historian, poet and commentator who lived in the 17th century. He, who received a good education at Enderun and created the most important historical text of the period he lived in, wrote three works of commentary in addition to his poems. Mentioned commentaries written by Abdi Paşa regarding poetic texts in Arabic and Persian languages are called *Sarh-e Pend-nâma-e Attar*, *Sarh-e Divan-e Urî* and *Sarh-e Qasida-e Lâmiyyeh*. The three main texts chosen by the commentator are the works on which many scientific literary studies are made, including the works in the type of

* Araştırma makalesi/Research article, DOI 10.32330/nusha.1182134

** Doktora öğrencisi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, e posta: nesrin-ylmz@hotmail.com
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-9701-5019>

Makale Gönderim Tarihi: 29.09.2022

Makale Kabul Tarihi : 22.12.2022

NÜSHA, 2022; (55): 155-176

commentary on them, which are immensely popular in Turkish literature. The author, who clearly expresses the names of the explanatory in his works, has benefited from many sources in the commentaries and has put forward a very meticulous study by including different opinions. These three commentaries have some features that are similar to each other. The main similarity between them is the plain style of the explanatory which has the purpose of being useful and the text commentary method should be counted at the beginning of them. In fact, this situation can also be seen as the reflection of Abdi Pasha's dominance on the subject of commentary and his settled style. In our study, in which the similar common and differentiating features of the commentaries were revealed, we tried to trace what kind of a commentator Abdi Pasha was and how he wrote his commentaries. Thus, we aimed to draw attention to the aspect of commentary writing, which constitutes an especially important part of his scientific aspect.

Keywords: Abdurrahman Abdi, Abdi Pasha, commentary, commentator.

Structured Abstract

Abdi Pasha is a statesman who lived in the 17th century and was appointed to very important positions. With these two important works (*Vekâyinâme* and *Kânunnâme*) he wrote with this qualification, he fulfilled a very valuable task, which has great historical importance. Through his second identity, we see him as a poet and commentator, as well as a writer of history and organization texts. His annotations on works written in different languages, which are reflections of the qualified education he received, are the product of great care and effort. All of the works he explains are both literary and powerful in terms of ideas/wisdom dimensions. Abdi Pasha, by writing these commentaries, wanted to contribute to the understanding of these important works, perhaps to live properly, and acted with the thought of being useful. One aspect of this understanding of utility is that it contributes to the comprehension of the language in which the source texts are written, and even believes that this will be fully realized for a careful reader. According to the statements we come across several times in the *Sarh-e Divan-e Urfî*, he only asks for prayers for himself and Ahmed Agha in return for these works and reinforces the idea of being beneficial to people with an otherworldly purpose. We hope that this study will contribute to the understanding of how a fertile name like Abdi Pasha produced important works as a commentator as well as his historian identity.

We have introduced three of the commentaries we have discussed, through the titles we have determined and from various aspects and compared them with each other. As a result of these analyzes, we tried to reveal the common and different features of the commentaries in a clear way. Accordingly, the common features of the three commentary texts are as follows: All of them are prose commentary studies on literary texts from different languages. All of the

commentaries were made in Turkish language and using the classical text commentary method. All three source texts annotated are in verse and there are more than one copy of the commentaries. He wrote the commentaries while he was in Enderun's Has Oda and Seferli Oda. All commentaries were written with the encouragement and patronage of some aghas in Enderun. They were written simultaneously with the work named *Vekâyinâme*, which caused the poet to take the title of "historical writer". All of them have a preface, then an annotation is passed. In the commentaries, the work was created by using the sources that the commentator was fed, such as verses, hadiths, idioms, verses, dictionaries and the views of other commentators. In addition to giving place to different opinions in the works, criticisms were directed to the wrong ideas. The style of the commentaries is simple, fluent and understandable. Long phrases, heavy and pompous expressions are not included, and the reader's benefit is aimed.

We would like to briefly mention the distinguishing or prominent features of the commentaries. According to this; while the first commentary written was *Müfid*, the last commentary was *Sarh-e Qasida-e Lâmiyye*. The only work written in two versions and presented twice is *Sarh-e Qasida-e Lâmiyye*. The only work presented to the Sultan is *Sarh-e Qasida-e Lâmiyye*. The longest text belongs to *Sarh-e Divan-e Urfi*. The shortest text is *Sarh-e Qasida-e Lâmiyye*. The work with the highest number of copies is *Müfid*. The work with the least number of copies is *Sarh-e Divan-e Urfi*. The only work mentioned in *Vekâyinâme* is *Sarh-e Qasida-e Lâmiyye*. The only work mentioned in the *Commentary of the Urfi's Divan* is *Müfid*. The only work specifically named is *Müfid*. While the oldest work annotated among the annotated ones is *Qasida-e Lâmiyye*, the most recent work annotated is *Urfi's Divan*. The only Arabic work among the annotated is *Qasida-e Lâmiyye*. The most annotated work in Turkish literature is the *Urfi's Divan*.

Obviously, there may be omissions or overlooked points. In this case, if we are instrumental in the emergence of new research topics, the purpose of this study will be achieved.

Abdurrahman Abdi Pasha, whom we consider as an commentator, is not a person who just liked it or wrote annotations on a few selected couplets for a popular literary discussion of his time, but also a strong commentator who wrote long commentaries on the three most valued books of the Islamic civilization. These works, which are written under the title of "Commentary", which has a very important place in classical Turkish literature, are only a literary work in terms of their perspective on the source texts, the way of understanding and explaining these classics, the reflections of the author's life and mental world, and finally the period/history in which they were written. It

is extremely valuable not only as a text, but also in terms of being the building blocks of Islamic culture and civilization.

GİRİŞ

Zaman, içerisinde var olan her şeyin, varlığın veya canlının iz bıraktığı, belki kayıtlarının tutulduğu akıl almaz bir vetiredir. Bu sırlarla dolu nehirden elbette çok kişiler gelip geçmiştir, onların nehirden aldıklarının yanı sıra oraya bıraktıkları da olmuştur. Böylelikle bu nehir hem zenginleşmiş hem zenginleştirmiş, bu alışverişle orantılı biçimde sâlih bir döngüye dönüşmüş, daha bir gümrah akmıştır. Tarihte kalmış bir ismi veya bir eseri konuşmak, günümüz insanı için ne kadar anlamlı veya faydalıdır? Bizce, yukarıda yaptığımız benzetme bu soruya cevap olabilir. Bugünün insanı, ister istemez bu akıp giden vetireye dâhil olmaktadır ve eğer çok zaman kaybetmek istemiyorsa –ki buna ömrü yetmeyecektir- bu akıntının kendisine ulaştırdığı tecrübelerden faydalanmaktan başka yol da yoktur. Bunu, yaşanmışı yeniden yaşamamak, yaşananlardan ders almak ve nihayet kendisi ve dönemini yeniden “inşa” edebilmek için yapmalıdır. “Osmanlı devri ölmüştür, fakat ilmî araştırmalarda doğrudan doğruya buna dayanarak eskisinden daha büyük bir kuvvetle yaşaması lâzım gelir. Yeni devrin hayat tarzını, gelişmenin doğru yollarını ancak maziyi derin olarak tetkik etmek suretiyle bulabiliriz. Mazimizi bütün teferruatıyla anlamak, mazinin maddi ve mânevi inkişafının meselelerini halletmek, bu inkişafı toplu olarak tasvir etmek, maziyi ruhumuzda tarihî ilgi ile yeniden ihya etmek, insanîyetimizin en birinci vecibelerinden biridir.” (Nemeth vd., 1957, s. 2-3)

“Şerh” terimi, bir metni anlama-anlatma/açıklamaya dönük çalışmaların veya bu çalışma neticesinde ortaya konan eserlerin genel adıdır. Bu türde yazılan eserler öylesine yoğundur ki şerh faaliyetleri asırlarca inkıtasız devam etmiş ve yazılan şerh türündeki eserler çeşitli bilimlerin anlaşılmasında vazgeçilmez bir yere sahip olmuştur. Hatta bazı şerhler medreselerde ders kitabı olarak okutulmuş, bazıları ise bir başka çalışmaya (hâşiye, talik, zeyl vb.) öncülük/kaynaklık etmiştir. Bilginin birikiminin yanı sıra devamına hizmet eden, çeşitli alanların öne çıkan isimlerini birbirlerinin çalışmalarından haberdar eden ve böylelikle tekrara düşme ihtimalini de büyük oranda ortadan kaldıran bu sistemin temelinde şerh çalışmaları yer almaktadır. Neticede, mazinin ve inkişafının anlaşılması ve şimdiki ihya etmek için bu büyük ilmi mirastan istifade etmek son derece elzemdir.

Bu makalede konu ettiğimiz kişinin eserlerini kaleme almasının üzerinden yaklaşık üç buçuk asır geçmiştir. Abdurrahman Abdi Paşa 17. asırda yaşamış bir devlet adamıdır. Enderun’da iyi bir eğitim almış ve sarayda önemli görevlere getirilmiştir. Hakkaniyet ve adalet üzere yaptığı resmî görevleri esnasında halkın da teveccüh ve sevgisine mazhar olan Paşa’nın ikinci bir kimliği daha vardır. Bu yönünü ilmî yönü olarak adlandırabiliriz. İlim adamı olarak Abdi

Paşa hem bir tarih yazarı hem de şârih ve şairdir. Osmanlı Devleti'nin ilk vakanüvisi kabul edilen Paşa (Kahraman, 1996, s. 53), yaşadığı dönemde tanıklık ettiği olaylara dayanarak yazdığı eserle, döneminin en önemli tarih metnini vücuda getirmiştir. Elbette bu kadarı bile onun ilmî seviyesini takdir etmemiz için kâfiydi. Ancak o bununla yetinmemiş, Enderun'da bulunduğu süre boyunca, şerh türünde üç önemli eser yazmıştır. Bu eserler Feridüddin-i Attar'ın *Pendnâme*'sine yazdığı *Müfid*, Ka'b b. Zühre'nin "*Bânet Suâd*" isimli kasidesine yazdığı *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye* ve meşhur Fars şairi Urfi'nin *Divan*'ına yazdığı şerhtir. Bu eserlerden ikisi Farsça iki klasiğin (*Pendnâme-i Attar* ve *Urfi Divanı*), biri ise Arapça meşhur bir şiirin şerhleridir. Bu şerhleri yazmasında mutlaka Arapça ve Farsça'yı ileri düzeyde bilmesi kadar, onun edebî yönü ve kuvveti, şair kimliğinin de etkili olduğunu ifade etmeliyiz. Bir divançe tutarında şiiri olan Abdi Paşa'nın *Urfi Divanı Şerhi*¹ dışında bilinen tüm eserleri ve şiirleri, çeşitli akademik çalışmalara konu olmuştur. Son yıllara kadar yapılan yayınlarda genellikle tarih yazarlığı ve devlet adamı kimliği üzerinde durulan Abdi Paşa'nın, yazdığı üç büyük şerh ile aslında bu sahada da adından söz ettirecek önemli bir isim olduğunu rahatlıkla ifade edebiliriz. Bu çalışmada Abdurrahman Abdi'nin şerh türündeki eserleri üzerinden şârihliği hakkında bilgi verilerek yazarın şerh yöntemi konusundaki karakteristikleri tespit edilmeye çalışılacaktır.

1. ABDİ PAŞA'NIN HAYATI VE ESERLERİ

1.1. Abdi Paşa'nın Hayatı

Doğum tarihi hakkında kaynaklarda hiçbir bilgiye rastlamadığımız Abdurrahman Abdi, 17. asrın ilk yarısında, İstanbul Anadoluhisarı'nda dünyaya gelmiştir. (Derin, 1988, s. 74) Doğum tarihi hakkında tahminde bulunma şansımız var; çünkü kendi eserinden hareketle verdiği bazı bilgiler bu konuya ışık tutacak nitelikte. "Vakanüvis" olarak bilinmesine sebep olan *Vekâyinâme* isimli eserinden anlaşıldığına göre o, 1648 yılında Büyük Oda'da görevlendirilmiştir. (Derin, 1993, s. 8) Orada bulunan gençlerin on beş yaş civarında olduğu (İpşirli, 1995, s. 185) göz önüne alınırsa Abdi Paşa'nın yaklaşık doğum tarihi 1633 olarak karşımıza çıkmaktadır. Asıl adı Abdurrahman'dır ve ailesi hakkında hemen hemen hiçbir bilgi yoktur. Yalnızca babasının kayıkçılar kethüdâsı Ali olduğu bildirilmektedir. (Aydın ve Günalan, 2015, s. 103) Onun hakkındaki en erken malumat Enderun'da aldığı eğitimidir.²

Enderun saray içi bir eğitim kurumudur. Buraya gelecek çocuklar öncelikle Galata, Edirne ve İbrahim Paşa Sarayları'nda ön eğitimden geçmekteydi. Sonrasında zekâ ve kabiliyetçe temayüz edenler, buradaki eğitimlerini tamamlayınca Enderun'a gidebilirdi. Abdi Paşa, kendisi hakkında verdiği bilgiye göre Galata Sarayı'nda bulunmuş ve 9 Şevval 1058/27 Ekim 1648

tarihinde Büyük Oda'ya geçmiştir. Bu tarihten yaklaşık bir buçuk yıl sonra, Kurban Bayramı vesilesiyle yazdığı “Kaside-i İdiyye” şiirini padişaha takdim etmiş, padişah tarafından çok beğenilmesi üzerine de 10-12 Zilhicce 1060/4-6 Aralık 1650 yılında Seferli Odası'na terfi etmiştir. 14 Recep 1066/13 Temmuz 1656 tarihinde, daha önce çıkan bir isyandan sorumlu olanlar IV. Mehmed'in emriyle idam edilmiştir. Abdi Paşa da bu olaya istinaden; “Katl-i eşkiyâ oldı gazâ-yı bî-bedel” tarih mısraını yazarak bir kez daha padişahın takdirine mazhar olmuştur. (Derin, 1993, s. 25,77) Abdi Paşa bir süre sonra Has Oda'ya nakledilmiştir ki burası onun, padişaha çok daha yakın olduğu bir mevkidir ve Enderun'da bulunan yedi bölümünden sonuncusudur. Bu terfinin tarihi 8 Şaban 1068/2 Mayıs 1659'dur. Abdi Paşa bu sebeple teşekkür babında bir kaside yazmış, padişaha sunmuştur. “Hâs oda Abdiyâ mübârek bâd” mısraıyla bu güzel olaya da tarih düşüren Abdi Paşa, tarihin tam tutmasını “hüs-n-i âkîbet”e işaret olarak yorumlamış ve dualar etmiştir. (Derin, 1993, s. 116,117) Burada “peşkir gulâmî” ve “sır kâtibi” olarak görevini ifa etmekte iken, padişah tarafından, Nişancı Vezir Cafer Paşa'nın vefatı sebebiyle nişancılık vazifesine getirilir. Nişancı Abdi Paşa olarak anılması bundandır. 29 Safer 1080/28 Temmuz 1669 tarihinde başladığı bu görevi, 21 Muharrem 1089/15 Mart 1678 tarihinde, kendisine İstanbul kaymakamlığı görevinin tevcih edilmesiyle sona ermiştir. (Derin 1993: 289, 411) Bir süre sonra dördüncü vezirliğe yükselse de hemen ardından tekrar İstanbul kaymakamı olmuş, 1682 yılında ise ikinci vezirlik görevini devralmıştır. (Derin 1988: 74) Bu, yükseldiği en yüksek görevdir. Bundan sonra çeşitli yerlerde valilik yapan Paşa, hayatının son yıllarında önce Kandiye (1690), ardından da Sakız Adası muhafızı olmuş ve Sakız'da iken, 1692 tarihinde vefat etmiştir. (Derin 1978: 162)

Kaynaklar onun iffetli, zeki, âlim ve şair olduğunu söylerler. (Aydın ve Günalan 2015: 104) O, doğruluğu herkes tarafından takdir edilen, görev yaptığı yerlerin halkı tarafından da sevilen biridir. Hatta bazı yerlerde kerametinden dahi bahsedilir olmuştur. (Abdi Paşa: 11; Çapan 2005: 400) Kendisi ilim ve edebiyat ehli olduğundan daima âlim ve şairlerle iç içedir; bunun için çeşitli ortamlar tertib ve onların fikirlerinden istifade etmiştir. Bu ilmî ve edebî sohbetler esnasında, zaman zaman şiirlerini orada bulunanlarla da paylaşan (İnce 2005: 498) Abdi Paşa'nın vefatına “hitâb-ı elest” (Cunbur vd., 2002, s. 27) ve “maslahat-ı saâdet” (Derin, 1978, s. 162) tarihleri düşürülmüştür.

1.2. Abdi Paşa'nın Eserleri

Eserleri şunlardır:

a) *Vekâyinâme*:³ Müellifin, dönemin padişahı IV. Mehmed'in emriyle yazmaya başladığı bu tarih, 1648'den 1682 yılına kadarki zamanı kapsamaktadır. Bu eser, *Nişancı Abdurrahman Paşa Tarihi*, *Nişancı Tarihi*, *Tarih-i Sultan Mehmed-i Râbi* isimleriyle de bilinmektedir. (Özen, 1975, s. 22;

Abdi Paşa, s. 11) Birçok nüshası olan *Vekâyinâme*, tarihçiler için çok değerli bir kaynaktır.

b) *Kanunnâme*: 17. Asır Osmanlı Devleti'nin teşkilat ve teşrifat kurallarını içeren bu eser, dönemin tarihini de yazan ve sarayda yetişen bir kişinin kaleminden çıktığı için daha kıymetli ve kapsamlıdır. Eser, önce eski harfli olarak *Milli Tetebbular Mecmuası*'nda yayımlanmış, ardından da bu yayından hareketle Latin harflerine aktarılarak ilim dünyasına kazandırılmıştır. (Arslantürk 2012: 14)

c) *Divançe*: Birçok tezkire yazarı Abdi'nin şairliğini övgüyle anlatmıştır ve çeşitli eserlerde bazı manzumelerine yer vermiştir. Dönemin şairleri olan Nâbî ve Mezâki ile Abdi Paşa'nın dostlukları bilinmekte olup Nâbî ile müşterek gazelleri vardır. Ayrıca o, Nâbî, Mezâkî ve Murtaza Efendi'nin şiirlerine nazire yazmıştır. Safayî, onun daha çok na't yazdığını söylese de elde bulunan manzumeler, daha çok tarih manzumeleri ve lugazlardır. Bir yazma eser içerisinde bulunan *Abdi Paşa Divançesi* ise eksiktir. Çünkü çeşitli kaynaklarda bulunan bazı şiirleri bu eserde yer almamaktadır. Sonuç olarak şairin şiirleri dağınık haldedir. Abdi Paşa'dan bahseden kaynaklarda, çeşitli yazmalarda yer alan şiirleri, bahsi geçen divançede bulunan manzumeleri ile bir araya getirilerek yayımlanmıştır.⁴ (Koşik, 2020, s. 19,26)

d) *Şerh-i Divan-ı Urî*: *Şerh-i Kasâid-i Urî* olarak da bilinen bu eser, Abdi Paşa'nın, Fars şairi Urî'nin divanına yazdığı şerhtir. Manzumelerin mensur olarak şerh edildiği eser, kaside ve gazel açıklamalarından müteşekkildir. Abdi Paşa'ya ait üç şerhten biri olan *Şerh-i Divan-ı Urî*, birçok kaynak metinden faydalanılarak yazılmıştır. Eser içerisinde şerhin yazılma sebebi olarak Ahmed Ağa bildirilmektedir.

e) *Şerh-i Pend-i Attar*:⁵ Feridüddin-i Attar'ın *Pendnâme* isimli eserine yazılan şerhlerden biri de Abdi Paşa'ya aittir. Şârih, *Şerh-i Pend-i Atar* olarak da bilinen bu esere özel olarak *Müfid* adını vermiştir ve *Urî Divanı* şerhinde de bu eserden bahsetmiştir. *Vekâyinâme* gibi bu eserin de yurt içi ve yurt dışında birçok nüshası bulunmaktadır. Abdi Paşa, hikemi tarzda yazılmış, öğütler içeren bu eseri, faydalı olmak maksadına matuf olarak şerh etmiş olacak ki eserin adına da “faydalı” anlamına gelen “Müfid” demiştir.

f) *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye*:⁶ Hz. Peygamber'in sahabesi Ka'b b. Züheyr, İslâm'la sonradan müşerref olmuş büyük bir şairdir. Hidayetinden evvel Hz. Muhammed ve Müslümalara yaptığı kötülükler ve hatta kalemini de bu amaçla kullandığı için pişman olmuş ve peygamberin huzurunda af dilerken bu kasideyi okumuştur. Bazı mısralardan son derece etkilenip memnun olan peygamber de hırkasını çıkarıp ona giydirmiştir. İşte bu sebeple “Kaside-i Bürde” olarak da

bilinen bu şiirin diğer adı ise ilk kelimelerinden hareketle “Bânet Suâd”dır. Bu Arapça meşhur kasideyi şerh eden birçok isimden biri de Abdi Paşa’dır.

Yukarıda zikredilen eserler dışında Abdi Paşa’nın *İbn Arabî Divanı*’na şerh yazdığı da bazı kaynaklarda ifade edilmektedir. (Kahraman, 1995, s. 53) Ancak şimdiye dek bu esere rastlanmamıştır.

2. BİR ŞÂRİH OLARAK ABDİ PAŞA VE ŞERHLERİ

2.1. Şerhlerin Yazıldığı Yer ve Zaman

Bir şârih olarak Abdi Paşa’nın yazdığı şerhleri ele alırken öncelikle bu eserlerin nerede ve ne zaman yazıldığı hususu üzerinde durmak istiyoruz. Abdurrahman Abdi Paşa’nın yazdığı bazı eserler, diğer eserleri hakkında birtakım bilgilere ulaşmamızı sağlayacak niteliktedir. Bu bilgilere muhtacız çünkü şerhlerin şârih tarafından ne zaman kaleme alındıklarını gösterecek kayıtlar oldukça yetersizdir.

Yukarıda da bahsettiğimiz gibi Abdi Paşa Enderun’da yetişmiştir ve burası çeşitli kademelerden/odalardan oluşan çok yönlü bir eğitim ortamıdır. Şerhlerini de burada bulunan odalarda kaleme almıştır. İncelemelerimize göre o, önce *Vekâyinâme*’yi yazmaya başlamıştır. 1648 yılından itibaren başlayan bu tahrir süreci 1682’ye kadar çok uzun bir süre ve günü gününe malumatla devam etmiştir. *Vekâyinâme* ile aynı anda, önce *Müfid*’in ve sonrasında diğer şerhlerin yazımını gerçekleştirmiştir. Son şerh yazıldıktan sonra da tarihini yazmaya on sekiz yıl kadar daha devam etmiştir.

Kaside-i Lâmiyye Şerhi son yazılan şerhtir. Bu eserin ne zaman padişaha takdim edildiğini *Vekâyinâme*’den öğreniyoruz. Buna göre şerh, 14 Ramazan 1074 tarihinde yani 11 Nisan 1664’te padişaha sunulmuştur. (Derin, 1993, s. 158) Bu sırada Abdi Paşa Has Oda’da görevli idi. *Şerh-i Divan-ı Urfi*’nin ise Seferli Odası’nda iken yazılmaya başladığını biliyoruz. Çünkü bu eserin bir yerinde Abdi Paşa, şerhi yazma sebebini anlatırken, yerin ismini sarıh bir biçimde ifade etmiştir. (Abdurrahman Abdi Paşa: 38b) Abdi Paşa Seferli Odası’na 1650 yılında geçmiş ve 1659 yılında da Has Oda’ya terfi etmiştir. Yani *Şerh-i Divan-ı Urfi*’yi 1650-1659 yılları arasında kaleme almıştır. *Müfid*’den, ikinci şerhi olan Urfi şerhinde bahsettiğine ve tafsilatlı bilgi için o esere yönlendirdiğine göre *Müfid*’i ondan evvel yazmıştır. İstinsahı en eski tarihli nüshaya göre bu eser yani *Müfid* 1648-1654 yılları arasında yazılmıştır. (Koşık, 2014, s. 260) Şu hâlde *Müfid* de Büyük Oda ve Seferli Odası’nda iken yazılmıştır. Muhtemelen Urfi şerhi 1654-1659 yılları arasında yazılmıştır. Toparlayacak olursak 1648-1654 yılları arasında *Şerh-i Pend-i Attar*, 1654-1659 yılları arasında *Şerh-i Divan-ı Urfi*, 1659-1664 yılları arasında da *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye* yazılmıştır.⁷ Her bir eserini yaklaşık beş yıl gibi bir zaman dilimi içerisinde, belki bir-iki yıllık sürelerde kaleme alan Abdi Paşa’nın, bir taraftan *Vekâyinâme*’yi de yazdığı ve resmi vazifelerinin de olduğu göz önünde

bulundurulduğunda, ilmî açıdan ne kadar üretken olduğu, sarayda bulunduğu zamanı ne kadar iyi değerlendirdiği izahtan vârestedir.

2.2. Şerhleri Yapılan Eserler

Abdurrahman Abdi Paşa'nın şerh ettiği eserler ve özelliklerine baktığımızda, ana metinlerin benzer ve farklı hususiyetleri göze çarpmaktadır. Şerh için seçilen eserler hakkında edineceğimiz malumat, Abdi Paşa'nın tercihleri, yaptığı şerhlerin niteliği konusunda da bize fikir vereceğinden bu konu üzerinde kısaca durmak istiyoruz. Abdi Paşa tarafından kaleme alınan ilk şerh olan *Müfîd, Pendnâme*'yi açıklamak için yazılmıştır ve *Pendnâme*, aidiyeti şüpheli olmakla birlikte Feridüddin-i Attar'a (ö. 1221) atfedilen meşhur didaktik bir eserdir. (Şahinoğlu, 1991, s. 98) Bu eserde dini, ahlaki konular öğretici bir üslupla ve nasihat havasında ele alınmıştır. Manzum olan *Pendnâme* Farsçadır ve birçok tercümesi ve şerhi bulunmaktadır. *Pendnâme*'ye, Türk edebiyatında, farklı zamanlarda yazılan on yedi adet şerh bildirilmektedir. (Yazar 2011: 376-398) Bu durum, eserin ne kadar sevildiğini, anlaşılması için birçok çalışma yapıldığını göstermektedir.

Abdi Paşa'nın *Şerh-i Divan-ı Urî* isimli eseri, meşhur Fars şairi Urî'nin şiirlerine yazdığı şerhlerden meydana gelmektedir. Urî-i Şîrâzî (ö. 1591), 17. asrın ikinci yarısından sonra Türk şairler tarafından tanınmaya başlamış ve onun şiirleri ile ilgili birçok çalışmalar yapılmıştır. Şerhlerin yanı sıra şiirlerinden seçmeler hazırlanıp bazı manzumelerine tahmisler de yazılmıştır. (Kurtuluş 2007: 97) Urî, şiirlerine en fazla şerh yazılan şairlerden biridir. (Ceylan 2007: 7) Yapılan araştırmalar, Urî şiirlerine on altı kişinin şerh yazdığını göstermektedir.⁸ (Yazar 2011: 505-521; Gözütok 2017: 119) Urî'nin şiirlerinin bu kadar sevilmesinde, elbette Türk edebiyatında "Sebk-i Hindî" akımı da etkili olmuştur diyebiliriz. "Hind üslûbu" anlamına gelen bu akımın en önemli temsilcilerinden biri Urî'dir. Türk edebiyatında bu akımın yayıldığı yıllarda birçok önemli isim "Sebk-i Hindî" etkisinde şiirler yazmış ve hatta bu hususta birbirleriyle yarışmışlardır. Yıllarca devam eden bu gayret ve inkişaf ortamında şairler öyle ihtisas yapmışlardır ki, kendi aralarında birbirleri için "Urî-dân" yani Urî bilen ve "Urî-şînâs" yani Urî'yi, edebi maharetini tanıyan anlamında kalıp ifadeler kullanır olmuşlardır. Bu edipler arasında Neşâtî, Rodosîzâde gibi Urî şiirlerine şerh yazan isimler de vardır. (Çaldak, 2005, s. 75) Urî'yi anlama isteğinin, onu anlatma veya anladığını, en iyi anlayanın kendisi olduğunu ispatlama biçimlerinde de tezahür etmiş olabileceği, yazarların rekabete dayalı ortamı göz önünde bulundurulduğunda anlaşılabilir bir durumdur.

Abdi Paşa'nın son olarak yazdığı ve padişaha takdim ettiği eseri *Kaside-i Lâmiyye Şerhi* idi. *Kaside-i Bürde*, *Kaside-i Bânet Suâd* olarak da bilinen ana metin, Hz. Muhammed'in sahabelerinden biri olan Ka'b b. Züheyr tarafından

kaleme alınmış bir şiidir. Edebi açıdan çok güçlü olan ve klasik formda yazılan bu kaside ile şair, aslında veciz bir özür beyanında bulunmak istemiştir. Ka'b'ın, İslam'dan önceki hayatı için pişmanlıklarının, endişelerinin bir yansıması olarak kâğıda dökülen bu manzume, Müslüman toplumlar tarafından çok değer görmüş ve şiirin birçok şerhi yapılmıştır. Bu şerhlerden biri de Abdi Paşa'ya aittir. Paşa, bu Arapça şiiri geleneksel şerh yöntemi ile açıklamıştır. Şârihi belirsiz şerhlerle birlikte Osmanlı döneminde *Kaside-i Bürde*'nin on beş ayrı Türkçe şerhinin bulunduğunu söylemek gerekir.⁹ (Güler, 2021, s. 32)

2.3. Şerhlerde İsimlendirme

Abdi Paşa, yazdığı şerhlerin ikisini özel olarak isimlendirmemiş, birisine ise ayrıca bir isim vermiştir. İlk olarak kaleme alınan şerh olan *Müfid*'in adını şârih, bizzat kendisi vermiştir ve bu yönüyle *Müfid*, diğer şerhlerden ayrılmaktadır. Yani bunun haricindeki diğer iki şerhe, özel olarak bir isim verilmemiştir. *Şerh-i Pend-i Attar* olarak da bilinen bu eser hem *Müfid* içerisinde hem de *Şerh-i Divan-ı Urfî* de, şârihi tarafından tesmiye edilmiştir. “Netekim bu isti'mâlûñ beyânı Pend-i ĀAttâr'a olan Müfid-nâm şerôimüzde mufaşşal u meşûrdur.”¹⁰ (Abdurrahman Abdi Paşa: 62b) Urfî şerhindeki bu ifadelerden sonra *Pendnâme* şerhinde eserin isimlendirildiği kısma bakalım: “Bu deñlû hâhiş-i hâtır-ı şeriflerin ve irâde-i tab'-ı latiflerin görmekle hasbeten lillâh şûrûh eyledüm ve şerhûñ ismin Müfid kodum. İmdi müstefid olan ihvândan me'mûldur ki sebab-i şerh ü şârihi hayr-du'âdan ferâmûş buyurmayalar.” (Koşık, 2014, s. 259) Görüldüğü gibi şârih, ilk yazdığı şerhe, faydalı olma niyetini de ihsas ettiren özel bir isim vermiştir.

Şerh-i Divan-ı Urfî, Abdi Paşa tarafından özel olarak isimlendirilmemiştir. Bu nedenle biyografik ve bibliyografik kaynaklarda bu eser *Şerh-i Kasâid-i Urfî*, *Şerh-i Divan-ı Urfî*, *Urfî Divanı Şerhi*, *Urfî Kasidelerine Şerh* gibi isimlerle yer almaktadır. Bu eserin temellük kaydında bulunan; “Şârih-i ñn dîvân merhûm 'Abdurrahmân el-mûlakkab bi-'Abdî enderûn-ı hümâyûnda neşv ü nemâ bulup hatta işbu dîvânî şerh ve nûkât ü mezâmînini hâll ü beyân itmeleri (...)” ifadelerinden hareketle Abdi Paşa'nın tüm divana şerh yazdığı anlaşılmaktadır. Ayrıca şerh edilen manzumelerden yalnızca ikisi kaside olup kalanların hepsinin gazel olması sebebiyle eserin adının *Şerh-i Kasâid-i Urfî* olarak belirtilmesi doğru değildir. Biz de bu sebeplerden *Şerh-i Divan-ı Urfî* adlandırmasını daha doğru bulduk.

Şerh-i Kaside-i Lâmiyye de bir önceki eser gibi şârihi tarafından bizzat isimlendirilmemiştir. Kaynaklarda bu şerh ayrıca, *Kaside-i Lâmiyye Şerhi*, *Bânet Suâd Kasidesi Şerhi*, *Şerh-i Kaside-i Bânet Suâd*, *Kaside-i Bürde Şerhi* olarak da bildirilmektedir. Bu eserin bazı nüshalarının baş tarafında müstensih tarafından yazılan *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye* kaydının bulunduğu görülmektedir. (Güler, 2021, s. 428-445) Bazen kasideler, revî harfleriyle de

adlandırılmaktadır. *Kaside-i Lâmiyye* ismi, aynı şiirin, bu şekilde adlandırılmasından kaynaklanmaktadır.

2.4. Şerh Sebepleri

Abdi Paşa'nın şerhlerinde sıkça karşımıza çıkan bir isim vardır. Adına birkaç kez tesadüf ettiğimiz Ahmed Ağa, Abdi Paşa gibi Enderun'da bulunmaktadır ve *Müfid*'in yazıldığı dönemde “Has odabaşı” olarak vazifelidir. Bazı beyitlerin anlaşılması, edebi inceliklerinin kavranması konusunda yapılan bir konuşma esnasında Ahmed Ağa, Abdi Paşa'ya, Sûdî'nin birçok eseri şerh ettiğini, ancak maalesef ki *Pendnâme* şerhini yapmadığını, üstelik Şem'î'nin şerhinin de yetersiz kaldığını söylemesi üzerine Abdi Paşa heyecanlanır ve hiç haddi olmadığını da ifade ederek şerhi yazmaya başladığını söyler. (Karacan, 2015, s. 12)

Urî Divanı Şerhi'nde, bu eserin yazılmasına sebep olarak aynı isim ileri sürülmekte ve hatta o, Abdi Paşa'nın “tahsil sebebi” olarak bildirilmektedir. Bâbü's-sa'ade zâbıtı olan Ahmed Ağa, zaten yazılmaya başlanmış olan bu şerhin, yazımının hızlanmasında da etkili olmuştur. Bu şekilde Ahmed Ağa'nın da isteği üzerine belirli zamanda “ta'cil üzere” tamamlanan şerh, yalnızca iki kaside ve bütün gazelleri ihtiva etmektedir. Abdi Paşa sonradan tüm kasideleri de şerh etmek istediğini, bu hususu anlattığı kısımda ifade etmektedir: “Ma'ûm ola ki bu fakîr-i pür-taşşîr, el-muhtâc-ı ilallâhi'l-kadîr bu dîvânî şerh ü beyân itmekde, harem-ı muhteremde, hâne-i seferliyânda idim. Sebeb-i şerh ve bâ'îş-i tahşîlim olan fahrü'l-havvâz ve'l-muqarrebîn zâbıt-ı bâbü's-sa'ade şâhibü'l-fazl ve'l-ifâde Ahmed Ağa hazretleri bu şerh-i pür-kavâ'idüñ zamân-ı kar'ibde mücelled olmasına ve beyne'l-ihvân niçe fevâ'id ile rağbet ü şöhret bulmasına ziyâde ikdâm itmegin bi'l-cümle gazeliyyât ile iki dâne kaşîde-i pesendîde şerh olunmak müsâ'ade-i vaqt-i takayyüdlere ta'ahhüd kılınup ta'cil üzre zuhûra geldi.” (Abdurrahman Abdi Paşa: 38a, 38b) Sözlerinin devamında şârih, Farsça ile ilgili gerekli tüm “muteber” kaidelerin öğrenileceği ve dikkatli olan kimselerin bu dilde “meleke” kesb edeceklerini ifade etmektedir. Aslında görüleceği üzere Abdi Paşa, insanlar için böyle önemli bir metni anlaşılır kılmak ve üstelik maksadı biraz daha genişleterek insanların Farsçayı kavramalarına yardımcı olmak istemiştir.

Müfid'in dibacesinde, “Sebeb-i Telif-i Kitâb” başlığı altında bildirilen şerh sebebi, *Urî Divanı* şerhinde 38. sayfada bulunmaktadır. *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye*'de ise şerhin yazılış sebebi, *Vekâyinâme*'ye göre padişahın emridir. Tamamlanıp 1664 yılında padişaha takdim edilen eserden ötürü de IV. Mehmed, Abdi Paşa'yı “üç dâne çerâğ” ile ödüllendirmiştir. Ancak Ömer Said Güler'in tespit ettiği câlib-i dikkat bir husus vardır ki Abdi Paşa bu eseri daha

evvel, 1661 yılında tamamlayıp Sâlih Ağa'ya takdim etmiştir. Eserin erken dönem istinsah edilmiş nüshalarından birindeki telif kaydında bu isim, eserin tamamlandığı yer ve tarih açıkça belirtilmiştir. Şu hâlde, daha evvel Sâlih Ağa'ya takdim edilen bu eser, üç yıl sonra, dibacesi kısmen değiştirilerek ve şerh kısmı aynen muhafaza edilerek IV. Mehmed'e takdim edilmiştir. (Güler, 2021, s. 82)

2.5. Şerhlerin Genel Özellikleri

Abdi Paşa'nın kaleme aldığı şerhlerden en hacimli *Urî Divanı Şerhi*'dir ve bilinen iki nüshası vardır. 420 varaklık ilk nüsha, Süleymaniye Kütüphanesi, Hamidiye Bölümü 1155 numarada kayıtlıdır. Bu nüshada baş ve sondan birkaç sayfa eksiktir. Eksiklik muhtemelen ilk tam istinsahlardan sonra kopan yalnızca birkaç sayfalık kısımdır; çünkü eserin yarım dibacesinden sonra şerh başlamaktadır. Eserin temellük kaydında bu noksanlık ifade edilip öyle numaralandırılmıştır. Yani kayıp süreci, eser, Hamidiye kütüphanesine gitmeden evvel gerçekleşmiştir. İkinci nüsha birinciden hareketle kopya edilmiştir çünkü bu eksiklikler muhafaza olunmuş, iptal edilen yerler yazılmayıp tasarruflar dikkate alınmıştır. Bu nüsha da Süleymaniye Kütüphanesi, Hacı Mahmud koleksiyonu 3287 numarada kayıtlıdır. 270 varaklık bu nüshada istinsah, ferağ, temellük kayıtları yoktur. Her iki nüsha da aynı yerde başlayıp nihayete ermektedir. Tahminlerimize göre Hamidiye nüshası müellif nüshasıdır, çünkü sayfa kenarlarındaki notlar, iptal ve tashihler, ayrıca çok güzel bir hatla yazılmış olması, bu cildin Nişancı Abdi Paşa'nın kaleminden çıkma olduğu fikrini güçlendirmektedir. Hacı Mahmud nüshası ise müellif nüshasından çoğaltılmıştır. Şerhte, yalnız iki kaside ve gazellerin ise büyük kısmı şerh edilmiştir.

En hacimli şerh *Urî Divanı Şerhi* iken en fazla nüshası bulunan şerh ise *Pendnâme Şerhi* yani *Müfîd*'dir. Yurt içi ve yurt dışı kütüphanelerinde toplam 72 nüshası olduğu bilinen bu esere ne kadar rağbet edildiği de açıktır. Eserin ortalama varak sayısı 100'dür.¹¹ (Koşik, 2014, s. 261-264) En eski istinsah tarihli nüshası ise Bosna Hersek Gazi Hüsrev Kütüphanesi Türkçe Yazmaları'nda bulunan 1654 tarihli nüshadır (Karacan, 2015, s. 12) ki bu tarihte Abdi Paşa, Seferli Odası'nda vazifeliydi.

Şerh-i Kaside-i Lâmiyye ise 20 nüsha ile bu üç şerh arasında ikinci sırada yer almaktadır. *Kaside-i Bürde*'nin toplam 59 beytine¹² şerh yazılmıştır ve bu şerh için, yukarıda da bahsettiğimiz gibi iki "versiyon" bulunmaktadır. Yani daha evvel istinsah edilen şekli Enderun'da Salih Ağa'ya övgü içeren bir mukaddime ile yazılmış iken, sonraki istinsahlarında bu kısmı değiştirilip padişaha takdim edilecek şekilde hazırlanmıştır. Bu şerhin her nüshasının varak sayısı değişse de eser, ortalama 30-40 varak civarında bir hacme sahiptir. (Güler, 2021, s. 451-466)

2.6. Şerh Teknikleri

Bu başlıkta, çalışmamıza konu olan ve Abdi Paşa tarafından yazılan üç şerhin şerh metodu hakkında, örnekler eşliğinde bilgi vermeye çalışacağız. İlk olarak Abdi Paşa'nın hangi şârihi kendisine örnek aldığından bahsetmeliyiz. Çünkü şerh sahasında daha fazla kalem oynatanlar arasında öne çıkan bazı isimler vardır ki onlardan sonra gelen birçok kişi, bu şârihlerin tekniklerinden etkilenmiş ve kendi çalışmalarını da bu etkiyle meydana getirmişlerdir. Sürurî, Sûdî ve Şem'î, yazdıkları şerhler ve yöntemleriyle, bu vadiye adlarından söz ettiren isimler olmuşlardır.

Müfîd'in baş tarafında, eserin yazılış sebebinin bulunduğu yerde Abdi Paşa, şerhi Sûdî gibi, Sûdî usulünce yapacağını ifade etmiştir. Bu yöntemle ince manaları da ortaya çıkarmak isteyen şârih, bir heyecan anında aldığı bu kararın gereğini, ancak Allah'ın yardımıyla gerçekleştirebileceğini söyler: “Pes bu kelâm-ı hayr-encâmî ol vâcibü'l-ihirâmdan gûş idince fevvâre-i dil cûş u hurûşa gelüp hakîr dahi ol kitâb-ı nasihat-me'âbuñ beyânına küstâhâne va'de idüp bi-'avnillâhi'l-melikü'l-Mennân himmetüñüzle risâle-i mezkûreyi Sûdîyâne beyân ve me'ânî-de dekâyık-ıştimâllerin 'ayân idelüm didüm.” (Koşık, 2014, s. 260) Anlaşılan o ki, Abdi Paşa, şerh konusunda otorite olarak Sûdî'yi görmekte ve onun yöntemiyle metni açıklamaktadır. Şerh metninin bazı yerlerinde Abdi Paşa, yine Sûdî'den bahsetmekte ve onun görüşünü ön plana çıkarmaktadır. Örneğin, beyitte geçen Farsça bir kelimenin okunuşu ve yazılışından bahsedilen bir yerde birçok farklı görüşe yer vermekte, ancak Sûdî'ninkini “evlâ” yani en iyisi, daha makbulü olarak belirtmektedir: “Nitekim Sûdî merhûm şurûhunda bu kâideyi mufassal beyân eylemişdür. Ammâ bazılar mahall-i mezkûrda hâ-yı resmîden sonra bir kâf-ı Acemî yazılır demişlerdür. Lâkin evlâ olan evvelkidür ve (...)¹³ (Karacan, 2015, s. 123)

Şerh-i Divan-ı Urfi'yi incelediğimizde sıkça tesadüf ettiğimiz isimlerden biri Sûdî'dir. Abdi Paşa, birçok bilgiyi, yaptığı açıklamayı Sûdî'nin görüşüne dayandırmaktadır. Bazen şârih, yalnızca onun değil, diğer şârihlerin de görüşüne değinmeyi tercih etmekte ve böylelikle okuyucunun bilgileri karşılaştırmasına imkân tanımış olmaktadır: “ (...) ve *mânend* kelimesinüñ maşdarı mânîdendür Sûdî òavlince. Ammâ müteòaddimîn meêhebi üzre mânîdendür.” (Abdurrahman Abdi Paşa, vr. 125b) Kelimenin kökü ile ilgili açıklamaların yanı sıra anlamı ile ilgili hususlarda da Abdi Paşa'nın Sûdî şerhlerinden faydalandığını, şerhlerin isimleri eşliğinde görmekteyiz: “Pes *kemter kun* bi-ğasebi'l-lüğa eksükrek ve azrak eyle dimekdür ammâ iştilâhlarında terk-i küllîden 'ibâretdür. Ya 'ni hiç eyleme dimekdür. Netekim merhûm Sûdî Efendi Gülistân ve Bûstân ve Hâfız şerhlerinde bu isti 'mâli edillesiyle taşrih ü taḥkîk eylemişdür.” (Abdurrahman Abdi Paşa, vr. 48a) Verdiğimiz örneklerden de anlaşılacağı üzere Abdi Paşa'nın, ikinci şerhinde de, metni açma metodu olarak Sûdî usulünü benimsediği görülmektedir.

Kaside-i Lâmiyye Şerhi, Arapça bir metnin şerhi olarak diğer ikisinden ayrılmaktadır. Daha önce de bahsettiğimiz gibi *Kaside-i Bürde*'ye birçok isim tarafından şerhler yazılmıştır. Yapılan bu şerh çalışmalarında şârihlere kaynaklık eden, ön plana çıkan bazı eserler bulunmaktadır. Nasıl ki *Bostan*, *Gülîstan*, *Hafız Divanı* gibi Farsça metinlere yazılan şerhlerde Şem'î ve Südfî'nin isimleri bir otorite hükmünde görülüyor, onların görüşlerine yer verilip karşılaştırmalar yapılıyorsa, *Kaside-i Lâmiyye* şerhlerinde de benzer bir durum söz konusudur. Bu şiirin Arap edebiyatında yapılan çeşitli şerhleri vardır ki İbn Hişam, Ali el-Kârî ve Nukrekâr gibi isimler en muteber şârihler arasında yer almaktadır. *Kaside-i Lâmiyye Şerhi*'nde bazen "elimizde bulunan şerhler" ifadesiyle isim zikredilmeksizin, bazen de bahsettiğimiz bu isimler sarih bir biçimde beyan edilerek hangi şerhlerin, kaynak metinlerin şârih Abdi Paşa tarafından örnek alındığını görmekteyiz. "Ve ulkûm, ayın-ı mühmelenün ve kâfun zammeleriyle bunda şol şedîde manâsınadır ki deveye mahsûsadur; nitekim şârihlerün nâm-dârı İbn-i Hişâm ve Nukrekârî bu tabîr üze tahrîr buyurmuşlardur." (Güler, 2021, s. 489) Görüldüğü gibi bahsi geçen iki ismi Abdi Paşa, şârihlerin nâm-dârı olarak anmakta ve açıkladığı kelimeye onların verdiği manayı vermektedir. Muhtemelen o, eserinde, elinin altında bulunan birçok şerhten faydalanmış, bunlar arasında ise daha çok, yukarıda ismini verdiğimiz üç ismin eserinden istifade etmiş, bu şârihlerin görüşlerini kendisine rehber edinmiştir.

168

Üç şerhte de metne açıklık getirmek amacıyla yapılan çalışmanın sıralaması, kelimelerin ele alınışı ve toplu mananın verilmesi gibi hususlar birbiriyle benzerlik göstermektedir. Önce şerh edilen şiirin, yazıldığı dildeki orjinal metni (beyit olarak), ardından kelimelerin hareke bilgisi, gramer bilgileri, kelime anlamları ve neticede de beytin topluca manası verilmiştir. Kaynak metinlerden ikisi Farsça, birisi Arapça olmakla birlikte Abdi Paşa'nın bu metinleri şerh etme biçimi aynıdır diyebiliriz. Şerhlerden örneklerle bu hususa daha yakından bakalım. *Müfid*'de, önce *Pend-i Attar*'da geçen beyit verilmiş, akabinde gerekli görülen kelimelerin hangi tamamlamaları meydana getirdiği, kelime anlamları, bazen hareke bilgileri, kelimenin beyitte taşıdığı anlam verilmiştir. Beytin topluca manası ise "mahsûl-i beyt" başlığı altında ele alınmıştır. Bu son kısımda Abdi Paşa zaman zaman "yani" ifadesini de kullanarak beyitte verilmek istenen asıl manayı daha açık bir biçimde izah etmiştir:

حق ندارد دوست خلق ازار را

نیست این خصلت یکی دیندار را

ازار vasf-ı terkîbîdür. Halk incidici müzî kimseye dirler. خصلة huy manâsınadır ve دیندار lugatde din tutucu dimekdür. Amma bunda mü'min-i kâmil manâsınadır. Mahsûl-i Beyt: Hak teâlâ kalp incidici kimseyi dost tutmaz yani sevmez. Zîrâ bu mü'min-i kâmilün huy ve hasleti degüldür. Yani mü'min-i kâmil

olan kimesne müzî olmaz, belki müzî olan kimse mü'min olmaz, belki müzî müslim dahi olmaz. Nitekim hadis-i şerifte vârid olmuştur:

إِنَّ الْعَبْدَ لَا يَكْتَبُ مِنَ الْمُسْلِمِينَ حَتَّىٰ يَأْتِيَ مِنَ النَّاسِ مِنْ يَدِهِ وَلِسَانِهِ وَلَا يَنْتَظِرُ دَرَجَةَ الْمُؤْمِنِينَ حَتَّىٰ يَأْتِيَ مِنْ جَارِهِ بَوَائِقَهُ

ولا بعد من المتقين¹⁴

Aldığımız örnekte Abdi Paşa'nın meramını anlatmak için bir hadis-i şeriften de faydalandığını görmekteyiz. Diğer şerhlerde de benzer örneklere tesadüf edeceğimiz kaynak metinlerden faydalanma hususu, Abdi Paşa'nın eserini büyük bir titizlikle hazırladığını, anlam çerçevesi dâhilinde dinin temel kaynakları veya diğer ilmi eserleri yoğun bir biçimde kullanarak metni daha bilimsel düzlemde kurguladığını rahatlıkla söyleyebiliriz. Ayrıca şârih bu sayede, atıfta bulunduğu eser ve isimleri açıkça zikrederek, bilginin kaynağı konusunda da okuyucuyu aydınlatmakta ve bilgi karışıklığı ihtimalini asgari düzeye çekmektedir.

Şerh-i Divan-ı Urfi'de de şârih, kaynak metinlerden azami derecede faydalanmıştır. Abdi Paşa'ya rehberlik eden eserler kimi zaman ayet, hadis gibi İslam dininin temel kaynakları, tasavvufî metinler gibi dini referanslar olabiliyorken, kimi zaman da lügatler, diğer şerhler veya çeşitli manzumeler de olabilmektedir. Aşağıda verdiğimiz örnekte Abdi Paşa, bir kelimeye gelen ekin manasını verirken önce Sûdî'nin yöntemiyle mana vermiş, ardından Riyâzî'nin sözlüğünden hareketle, aynı ekin (-ân) kelimeye başkaca ne mana kattığını ifade etmiştir:

“Dilem be-faşl-ı hazân zâd u der-bahârân mürd

Bi-bîn ki key der-i hestî küşûd u key bestend

Zâd bunda fi 'l-i lâzımdur ve bahârân Sûdî kavlince 'alâ-çarîk-ı şüzüz bahârûñ cem 'idür. Ammâ Riyâzî Düstûrû'l- 'amel'inde dimiş ki gâh olur ki elif ü nûn ma 'nâ-yı zarfiyyet ifâde ider. Meşelâ yâ midâdda diyecek yerde yâ midâdân dirler ve nev-bahârda diyecek yerde nev-bahârân dirler Câmî:

Nev-bahârân-ı halîfe-i Bağdâd bezm-i 'işret

Be-çaraf-ı Dicle nihâd ü şubhagâhân

Dağı bunun gibidür intehâ kelâmühû. Pes bu çavil üzre mâ nañnû fihde olan elif ü nân bu mağaldedür çarfını te'kîd olur fete' emmel. Ve mürd mîmüñ zammıyla ve râ ve dâlûñ sükûnlarıyla fevt oldı dimekdür ve key kaçan ma 'nâsınadır ve der bunda çapu ma 'nâsınadır ve hestîye izâfeti beyâniyyedür ve küşûd kâf u şîñnûñ zammeleriyle fi 'l-i mâzîdür.” (Abdurrahman Abdi Paşa, vr. 311b, 312a) Burada görüleceği üzere, aynı ekin bir başka Farsça şiirde de nasıl kullanıldığına örnek gösterilmiş, aynı bilgi için lügat, şerh ve manzume türünde üç kaynaktan malumat veya alıntı nakledilmiştir. Abdi Paşa

kelime düzeyinde yaptığı izahlardan sonra şimdi “mahsûl-i beyt” diyerek beytin toplu anlamına geçmektedir: “Maḥşûl-i beyt: Göñlüm faş-ı ḥazânda toğdı ve bahârda fevt oldı. Gör ki vücûd ḳapusını ḳaçan açdılar ve ḳaçan ḳapadılar. Murâd, müddet-i ḥayât ğayet serî ‘ü’s-şabûr olduĝın beyândur.” (Abdurrahman Abdi Paşa, vr. 311b, 312a) Görüldüğü gibi topluca anlamın verildiği bu kısımda “murâd” ifadesi ile beyitte asıl verilmek istenen mana okuyucuya tevcih edilmektedir.

Şerh-i Divan-ı Urfi’den yaptığımız bu alıntıda, *Müfîd* ile benzer şekilde şârih, evvelâ beyti vermiş, ardından kelime ve tamlamaların çeşidi, hareketleri, anlamlarından bahsetmiş ve beytin toplu izahını yapmadan önce de “mahsûl-i beyt” diyerek okuyucuyu sonuç konusunda yönlendirmiştir. Her iki şerhte de aynı hiyerarşi içerisinde kendisine bir şerh metodu belirlemiş olan şârihin üslûbunun ise gayet açık, anlaşılır ve gereksiz edebi süslerden uzak olduğu görülmektedir.

Yukarıda iki şerhi, şerh metodu açısından ve örnekler üzerinden kısaca ele aldık. Şimdi *Kaside-i Lâmiyye Şerhi*’ne göz atalım. Burada da yine önce beytin orijinali yazıldıktan sonra kelimelerin hareketleri, anlamlarının yanı sıra aruz ölçüsü hakkında malumat da verilmektedir. Şârih, diğer eserlerinde olduğu gibi farklı şerh yazarlarının görüşlerine yer vermekte, hatta bilgileri karşılaştırmaktadır:

فلا يُعْرُكُ مَا مَنَنْتُ وَمَا وَعَدْتُ

إن الا مانیّ ولا ا حلام تذلّیل

Fe-lâ yağurruke mâ mennet ve mâ va ‘adet

Inne'l-emâniyye ve'l-aḥlâme tazlîlü

Yağurruke, yâ’nuñ fethiyle ve ğayn-ı mu‘cemenüñ zammıyla ve râ-yı müşeddedenüñ fetha ve zammesi câiz olmak üzere taşriḥ olunduğdan sonra ma‘lûm ola ki bu kelimeyi ba‘zı şârihler bu maḥalde nûn-ı muḥaffefe ile ibrâz edüp *fe-lâ yağurranke* yazdılar; râ’nuñ fethi ve nûn’uñ sükûniyle. Ḥattâ ‘Alî bin Ḳârî, şerhinde, “Nûn-ı muḥaffefe bu maḥalde vezn içündür ve illâ bu maḳâm mübâlagadır; nûn-ı müşeddede iḳtiżâ eyler” demiş. Pes ḥaḳ budur ki nûn-ı müşeddede bunda mâni‘-i vezn olduğu muḥaḳḳaḳdur. Nitekim şurrâḥdan ‘ilm-i ‘arûzda mahâreti olanlar bu ḳaşîdeyi baḥr-i başîḥden olmak üzere taḳḳî‘i edüp her beytüñ veznini bi’t-tamâm başḳa başḳa taḥrîr eyledikde bu beytüñ taḳḳî‘ini bu resm üzere ta‘bîr eylemişdür ve nûn-ı muḥaffefesüz daḫi mevzûn olduğunu bildirmişdür (...)” (Güler, 2021, s. 482, 483) Buradaki kısım, aruzla ilgili açıklamaların devamında verilen kelime anlamlarıyla “mahsûl-i beyte” kadar sürmektedir ve bu son kısımda yine beytin, bir bütün olarak anlamı izah edilmektedir: “Maḥşûl-i Beyt: Şâḥib-i ḳaşîde rażiyallâhu te‘âlâ ‘anh, tecrîd tarîḳıyla kendüye ḥiṭâb edüp buyurur ki ol Su‘âd’uñ umdurduğu vişâl ve eylediği va‘desini maĝrûr edüp aldamasun, zîrâ taḥḳîḳ bu ḥuşûşda ârzûlar ve görilen vâḳı‘alar hep tażyî‘-i evḳâtdur.” (Güler, 2021, s. 482, 483)

Örneklerden de anlaşılacağı üzere Abdi Paşa şerhlerini kurgularken kendisine örnek aldığı şârihlerin usulüne sadık kalarak, klasik metin şerhi metodunu uygulamıştır. Aynı yerde birden fazla görüşe yer verdiği eserlerinde, görüşlerin bir kısmını tenkit etmek suretiyle tabi olduğu fikri öne çıkarmıştır. Bunların yanı sıra metni güçlü kılmak için şerh dışında da kaynak metinlerden faydalanmış, bu sayede eserlerini zenginleştirmiş, derinleştirmiştir. Metni şerh ederken verdiği gramer bilgilerinin yanı sıra, beyitleri topluca izah etmiş, vurgulamak istediği yerleri, farklı kelimeler kullanmak suretiyle belirgin kılmıştır. Tüm bunları yaparken süslü ve girift söyleyişlere itibar etmeyen Abdi Paşa, akıcı ve anlaşılır bir üsluptan uzaklaşmamıştır.

2.7. Şerhlerin Ortak ve Farklı Özellikleri

Abdi Paşa'nın yazdığı üç şerhin tespit edebildiğimiz ortak özellikleri arasında öncelikle dil hususiyetlerini ele almak önem arz etmektedir. Çünkü bu eserlerin, farklı dillerden kaynak metinlere yapılmış şerh çalışmaları olması, ortak özelliklerinin başında gelmektedir. Yazılan üç eser de Arapça ve Farsça metinlere yazılmış şerhlerdir ve bu çalışmalar arasında Türkçe bir metnin şerhi yer almamaktadır. Abdi Paşa'nın şerh yazdığı dil ise Türkçe'dir.

Abdi Paşa'nın şerh için seçtiği ana metinlerin muhtevasına baktığımızda üçünün de dinî, didaktik ve edebî hüviyette olan eserler olduğunu görmekteyiz. *Kaside-i Lâmiyye*'nin dinî, *Urûî Divanı* ve *Pendnâme*'nin didaktik ve hepsinin de edebî yönleri ağır basmaktadır. Ayrıca şerh edilen eserlerin hepsi manzum metinlerdir. Şârih, bu metinlerin tamamını mensur olarak şerh etmiştir. Şerh edilen metinlerin bir başka önemli hususiyetinin ise, Türk edebiyatında önem atfedilmiş, üzerine şerhler yapılmış ve İslâm kültür ve medeniyetinde önemli bir yere sahip olan eserler olduğunu net bir biçimde ifade edebiliriz.

Şerhlerin bir başka ortak özelliği, şerh yöntemidir. Abdi Paşa şerhi, klasik metin şerhi yöntemiyle yapmış olup, tüm metinlerde kullandığı şerh tekniği benzer özellikler göstermektedir. Gerek Farsça eserlerin gerekse *Kaside-i Lâmiyye*'nin şerhinde o, kendisine örnek aldığı isimlerin şerh metodundan faydalanmıştır. Bu isimleri eserlerinde açıkça zikreden şârih, metodunu, kendisi için otorite olarak belirlediği kişilere dayandırarak güçlendirmektedir. Bunu yalnızca diğer şerhlerden faydalanarak değil, aynı zamanda lügatler, manzumeler, deyimler gibi farklı metinlerden istifade etmek ve çeşitli alıntılar yapmak suretiyle de gerçekleştirmektedir.

Şerhlerin üçünde de önce bir mukaddime yer almakta, ardından şerhe geçilmektedir. Metinlerin tamamında gereksiz süslü ve abartılı ifadelerin yer almadığı, sade, akıcı, tabii ve öğretici bir dil kullanılmıştır. Şârih, zaman zaman aynı fikri paylaşmadığı isimleri tenkitten çekinmemiştir.

Şerhlerin tamamı Enderun'da, Has oda ve Seferli odasında iken kaleme alınmıştır. Bu eserleri yazarken bir taraftan da *Vekâyinâme*'yi yazmaya devam eden şârih için şerhlerde bazı ağaların teşviki etkili olmuş ve bu müşevvik sebep, eserlerde dile getirilmiştir.

Tüm şerhlerin birden fazla nüshası bulunmaktadır. Bu durum, Abdi Paşa'nın şerhlerine gösterilen ilginin bir tezahürü olarak görülebilir.

Yukarıda, şerhlerin ortak özelliklerini ele aldık. Bu başlık altında şerhlerin ayırt edici veya öne çıkan vasıflarından da kısaca bahsetmek isteriz. Buna göre önce *Kaside-i Lâmiyye Şerhi*'nin diğerlerinden farklı yönlerine göz atalım. Şârihin eserleri yazma sırası göz önünde bulundurulduğunda son yazılan şerhin *Kaside-i Lâmiyye Şerhi* olduğunu görüyoruz. Bu eser, padişaha takdim edilen ve aynı zamanda iki versiyonlu yazılarak iki kez sunulan tek eser durumundadır. *Kaside-i Lâmiyye Şerhi*'nin bir başka ayırt edici özelliği ise en kısa şerh metni olmasıdır. Elbette bu durumun temelinde ana metnin uzunluğu etkili olmuştur. Kaynak metinlerin yazılış tarihleri arasında en eski metin *Kaside-i Lâmiyye* iken, tek Arapça metin de *Kaside-i Lâmiyye*'dir. Ayrıca *Vekâyinâme*'de adı geçen tek eser de yine bahsi geçen şerhtir.

Müfid, Abdi Paşa'nın yazdığı ilk şerhtir. Şerhler arasında en fazla nüshası olan eser *Müfid* olup aynı zamanda şârihi tarafından özel olarak tesmiye edilen ve *Urfî Divanı Şerhi*'nde adı geçen tek eserdir.

Şerh-i Divan-ı Urfî'nin ayırt edici özelliklerine baktığımızda öncelikle bu şerhin, en uzun şerh metni olduğunu ifade etmeliyiz. Bunun yanı sıra şerhi yapılanlar arasında en yakın tarihli yani en son kaleme alınan eser *Urfî Divanı*'dır. Şair ve şârih arasında yaklaşık bir asırlık bir zaman dilimi bulunmaktadır. Bu şerh, iki nüsha ile şerhler arasında en az nüshası olan eserdir. *Şerh-i Divan-ı Urfî*'nin bir başka önemli özelliği ise Abdi Paşa'nın, Türk edebiyatında en fazla şerhi yapılan eseri şerh için seçmiş olmasıdır. Bir başka deyişle, Abdi Paşa'nın yazdığı üç şerh içerisinde en fazla rağbet edilen kaynak metin *Urfî Divanı*'dır. Şerhlerin farklı özellikleri maddeler hâlinde ve özet olarak şu şekilde sıralanabilir:

1. İlk yazılan şerh *Müfid*'dir.
2. Son yazılan şerh *Kaside-i Lâmiyye Şerhi*'dir.
3. İki versiyonlu yazılarak iki kez sunulan tek eser *Kaside-i Lâmiyye Şerhi*'dir.
4. Padişaha takdim edilen tek eser *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye*'dir.
5. En uzun metin, *Şerh-i Divan-ı Urfî*'ye aittir.
6. En kısa metin *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye*'dir.

7. En fazla nüshası bulunan eser *Müfîd*'dir.
8. En az nüshası bulunan eser *Şerh-i Divan-ı Urî*'dir.
9. *Vekâyinâme*'de bahsi geçen tek eser *Şerh-i Kaside-i Lâmiyye*'dir.
10. *Urî Divanı Şerhi*'nde adı geçen tek eser *Müfîd*'dir.
11. Özel olarak tesmiye edilen tek eser *Müfîd*'dir.
12. Şerh edilenler arasında şerhi yapılan en eski tarihli eser *Kaside-i Lâmiyye*'dir.
13. Şerhi yapılan en yakın tarihli eser *Urî Divanı*'dır.
14. Şerh edilenler arasında Arapça tek eser *Kaside-i Lâmiyye*'dir.
15. Türk edebiyatında en fazla şerh edilen eser, *Urî Divanı*'dır.

SONUÇ

Abdi Paşa, 17. asırda yaşamış, çok önemli görevlere getirilmiş bir devlet adamıdır. Bu vasfıyla yazdığı iki önemli eserle (*Vekâyinâme* ve *Kânunnâme*), tarihi açıdan büyük öneme sahip, çok değerli bir vazifeyi yerine getirmiştir. İkinci kimliği üzerinden onu, tarih ve teşkilât metni yazarı olmasının yanı sıra, bir şair ve şerh yazarı olarak da görüyoruz. Aldığı nitelikli eğitimin yansımaları olan, farklı dillerde yazılan eserlere yaptığı şerh çalışmaları, son derece müdakkikane ve emek mahsulüdür. Açıkladığı eserlerin hepsi hem edebi açıdan güçlü hem de fikir/hikmet boyutları baskın olan eserlerdir. Abdi Paşa bu şerhleri yazarak bu önemli eserlerin anlaşılmasına, belki gereğince yaşanmasına katkıda bulunmak istemiş, faydalı olma düşüncesiyle hareket etmiştir. Bu fayda anlayışının bir vechesi de kaynak metinlerin yazıldığı dilin kavranmasına katkı sağlaması, hatta bunun, dikkatli bir okuyucu için bihakkın gerçekleşeceğine inanmasıdır. *Şerh-i Divan-ı Urî*'de birkaç kez rastladığımız ifadelerle göre bu çalışmaları karşılığında kendisi ve Ahmed Ağa için sadece dua talep etmekte, insanlara faydalı olma düşüncesini aslında uhrevi bir maksatla perçinlemektedir. Bu çalışmanın, Abdi Paşa gibi münbit bir ismin tarihçi kimliğinin yanında, bir şerh yazarı olarak da ne kadar önemli eserler ortaya koyduğunun anlaşılmasına katkı sağlamasını ümit ediyoruz.

Ele aldığımız şerhlerin üçünü, belirlediğimiz başlıklar üzerinden ve çeşitli yönlerden tanıttık ve birbirleriyle karşılaştırdık. Bu analizler neticesinde şerhlerin ortak ve farklı özelliklerini belirgin bir halde ortaya koymaya çalıştık. Elbette eksikler, gözden kaçan hususlar olabilir, bu durumda yeni araştırma konularının ortaya çıkmasına vesile olursak, bu çalışma için maksat hâsil olacaktır.

Bir şârih olarak ele aldığımız Abdurrahman Abdi Paşa, gelip geçici bir hevesle ve sadece hoşuna giden ya da döneminin revaçta bir edebi tartışması için birkaç seçme beyte şerh yazan bir kişi değil, İslam medeniyeti havzasının en fazla değer gören üç kitabına uzun şerhler yazan güçlü bir şârihtir. Klasik Türk edebiyatı içerisinde çok önemli bir yere sahip olan “Şerh” başlığı içerisinde yazılan bu eserler, kaynak metinlere bakış açısı, bu klasikleri anlama ve anlatma biçimi, müellifin hayatı ve zihin dünyasına ait yansımalar ve nihayet yazıldığı dönemin/tarihin bize sundukları açısından yalnızca bir edebi metin olarak değil, İslam kültür ve medeniyetinin yapı taşları olması bakımından da son derece kıymetlidir.

KAYNAKÇA

- Abdurrahman Abdi, *Şerh-i kasâid-i Urfi*. İstanbul: Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi. Hamidiye, nu: 1155, 420b.
- Arslantürk, A. (2012). *Abdurrahman Abdî Paşa kanunnâmesi*. İstanbul: Metamorfoz Yayınları.
- Ceylan, Ö. (2007). *Tasavvufî şiir şerhleri*. İstanbul: Kapı Yayınları.
- Cunbur, M. (2002). “Abdî Paşa” *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi I*. Ankara.
- Çaldak, S. (2005). “Urfî-dânlar arasında ‘Urfî’ nin bir beytinde geçen ‘abes’ kelimesi üzerine tartışmalar” *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*. (c. 15, S. 1, s. 71-84) Elazığ.
- Çapan, P. (2005). *Tezkire-i Safâyî*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Derin, F. Ç. (1978). *Vefeyât-ı selâtîn ve meşâhîr-i ricâl*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Matbaası.
- (1988). “Abdi Paşa, Nişancı”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (I, s. 74-75) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- (1993). *Abdurrahman Abdi Paşa Vekâyi'nâme'si*. (Doktora tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gözütok, M. A. (2017). “Türk edebiyatında Urfî-i Şîrâzî şerhleri” *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*. (19, s. 77-122) İstanbul.
- Güler, Ö. S. (2021). *Ka'b b. Züheyr'in Kasîde-i Bürde'sine Osmanlı döneminde yazılan Türkçe şerhler (karşılaştırmalı inceleme- Üsküdarî Ahmed Efendi, Abdurrahman Abdî Paşa ve İsâmüddin Efendi şerhlerinin tenkitli neşirleri)*. (Yayımlanmamış doktora tezi) İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, İstanbul.

- Hüseyin Hüsameddin. (2015). *Nişancılar durağı*. (B. Aydın ve R. Günalan, çeviri yazı; İ. E. Erünsal, Ed.) Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- İnce, A. (2005). *Tezkiretü'ş-şuarâ*, Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı.
- İpşirli, M. (1995). “Enderun”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (XI, s. 185-187) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Karacan, B. (2015). *Abdurrahmân Abdî Paşa'nın Müfid adlı eseri (1-35a Varakları Arası İnceleme-Metin)*. (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi) Karadeniz Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.
- Koşik, H. S. (2020). *Nişancı Abdurrahman Abdî Paşa Divançesi*. İstanbul: DBY Yayınları.
- (2014). “17. Yüzyılda yazılmış bir Pend-nâme-i Attar şerhi: Abdurrahman Abdî Paşa'nın Müfid'i” V. *Uluslararası Türk Dili ve Edebiyatı Öğrenci Kongresi (TUDOK)*. (Haziran, s. 2531-267) İstanbul.
- Kurtuluş, R. (2007). “Örf-i Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (XXXIV, s. 96-97) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Mehmed Süreyya. (1996). *Sicill-i Osmânî I*. (S. A. Kahraman, eski yazıdan ak.; N. Akbayar, yayına haz.) İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları.
- Mehmed Tahir, (1975). *Osmanlı Müellifleri III*. (İ. Özen, haz.) İstanbul: Meral Yayınevi.
- Nemeth, J. (1957). “Osmanlı Türk dili tarihi araştırmalarının yeni yolları”, 8. *Türk Dil Kurultayında Okunan Bilimsel Bildiriler*. (s. 1-14).
- Şahinoğlu, M. N. (1991). “Attâr, Ferîdüddin” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (IV, s. 95-98) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Türk Dili ve Edebiyatı Ansiklopedisi I*. “Abdi Paşa”, Dergah Yayınları, (basım yeri ve yılı yok).
- Yazar, S. (2011). *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. (Yayımlanmamış doktora tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

- ¹ Bu eser, tarafımızdan doktora tezi olarak çalışılmaktadır.
- ² Hayatı, kendisi hakkında verdiği bilgiler dikkate alınarak ve kronolojik bir biçimde yazılmıştır.
- ³ Eser hakkında bir doktora tezi hazırlanmıştır: Fahri Çetin Derin, *Abdurrahman Abdî Paşa Vekâyi'nâme'si*, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, İstanbul 1993.
- ⁴ Şiirleri bir araya getirip yayımlayan Halil Sercan Koşık, eldeki Divançe nüshasının 18. asırda yazıldığı, eksik olduğu ve öncesinde asıl müretteb divanın kaybolduğunu ifade etmektedir. Şairliğinden ve divanından övgüyle bahsedilen biri için bu değerlendirme doğru görünmektedir.
- ⁵ Bu eser, bölümler hâlinde yüksek lisans tezi olarak çalışılmıştır. bkz. Büşra Karacan, *Abdurrahmân Abdî Paşa'nın Müfîd adlı eseri (1-35a Varakları Arası İnceleme-Metin)*, Karadeniz Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Trabzon 2015; Muhammet Kamçı, *Feridüddin Attâr'ın Pend-Nâmesi'nin Abdurrahmân Abdî Paşa şerhi: Müfîd (35a-105a varakları arası inceleme- metin)*, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Erzincan 2019.
- ⁶ Eser, başka *Kaside-i Bürde* şerhleri ile birlikte doktora tezi olarak çalışılmıştır: Ömer Said Güler, *Ka'b b. Zühayr'in Kaside-i Bürde'sine Osmanlı döneminde yazılan Türkçe şerhler (karşılaştırmalı inceleme- Üsküdarî Ahmed Efendi, Abdurrahman Abdî Paşa ve İsmâüddin Efendi şerhlerinin tenkitli neşirleri)*, İstanbul Medeniyet Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi, İstanbul 2021.
- ⁷ Şayet Abdî Paşa, aynı anda birden fazla şerhi yazmadıysa verilen tarih aralıkları doğrudur. Bu paragrafta bahsi geçen dipnotsuz yer ve tarihler *Vekâyinâme'*den hareketle verilmiştir.
- ⁸ Sadık Yazar'ın bildirdiği bu sayı içerisinde şârihi belirsiz şerhler de bulunmaktadır. Mehmet Akif Gözütok, bu sayıya ilaveten, bir mecmuada geçen ve daha çok "abes" kelimesi etrafında gelişen tartışmalarla şekillenen dokuz şerhi, ayrıca iki adet şerhine rastlanmayan ismi, beş tane de şârihi bilinmeyen şerhi eklemiş ve toplam sayıyı otuz iki olarak tespit etmiştir. Bu bilgi ise makale yazarını, şiirlerine en fazla şerh yazılan Fars şairinin, Mevlânâ'dan sonra Urfi olduğu sonucuna ulaştırmıştır.
- ⁹ Sayfa numaralarının olmadığı çalışmada, kaynakça gösterimi sırasında pdf numaraları esas alınmıştır.
- ¹⁰ Makale boyunca tüm çeviriyazılı alıntı ve metinlerde aynı transkripsiyon simgeleri kullanılmıştır.
- ¹¹ Nüshalar hakkında ayrıntılı bilgi için kaynakçaya bakınız.
- ¹² Bu şiir yani *Kaside-i Lâmiyye*, toplam 160 beyittir. Yalnızca 59 beytine şerh yazıldığına göre ya eserin bir kısmına ya da seçme beyitlere şerh yazılmıştır.
- ¹³ Transkripsiyon kaldırılmış olup düzeltme yapılmıştır. Bundan sonraki *Müfîd* alıntıları aynı tezden yapılmıştır.
- ¹⁴ s. 163.

تأثير اللغة الآرامية على اللهجة الشامية*

Erdinç Doğru** Firdevs Derviş***

الملخص

هذه الدراسة المعنونة بـ"تأثير اللغة الآرامية على اللهجة الشامية" التي تم من خلالها إلقاء نظرة سريعة على اللهجة الشامية وما مدى تأثير اللغة الآرامية عليها بهدف الوقوف على أهم المراحل التاريخية التي مرت بها اللغة الآرامية، وكيف وصل هذا التأثير إلى اللهجة الشامية، وقد استخدم فيها المنهج التاريخي الوصفي لإنجاز هذا العمل.

تضمن موضوع المقالة نبذة عن مصطلحي اللغة واللهجة والفرق بينهما وفقاً لعلماء اللغة القدامى والمحدثين، ثم ما هي نظرة القدامى إلى اللهجات العربية القديمة، وما هو مفهوم اللهجة عند المحدثين، وكيف نشأت هذه اللهجات، وكيف تأثرت اللهجة الشامية باللغة الآرامية؟ إن هذه الموضوعات نوقشت بطريقة مقارنة، ثم عرضت نماذج حية من الكلمات الآرامية الأصل التي كثيراً ما تستخدم في اللهجة الشامية، مع محاولة تفسير تأثير الآرامية على اللهجة الشامية من حيث علم اللغويات وعلم التداولية، ثم توصلت المقالة إلى نتائج منها:

إن من أهم اللغات التي أثرت في اللهجة الشامية هي اللغة الآرامية. لأن اللغة الآرامية لم تكن فرعاً مهمماً من عائلة اللغات السامية فحسب، بل استمرت أيضاً في وجودها مع اللغة العربية منذ القدم، خاصة في البلدان المسماة ببلاد الشام. من وجهة النظر هذه، يمكن فهم حجم تأثير اللغة الآرامية على اللهجة الشامية بسهولة.

الكلمات المفتاحية: اللغة، اللهجات، اللهجة الشامية، اللغة الآرامية، التأثيرات النحوية والصرفية والصوتية.

Aramicenin Şam Lehçesi Üzerindeki Etkisi

Öz

Bu çalışma, Şam lehçesini, Aramicenin Şam lehçesi üzerindeki etkisini ve bu etkinin boyutlarını ele alan, "Aramice'nin Şam Lehçesi Üzerindeki Etkisi" başlıklı analitik bir çalışmadır. Aramicenin geçtiği en önemli tarihsel aşamaları ve Aramicenin Şam lehçesine etkisini tespit etmek üzere bu çalışmada

* Araştırma makalesi/Research article, DOI: 10.32330/nusha.1165022

** Doç. Dr. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Yabancı Diller Eğitimi Bölümü Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi derdinc@gazi.edu.tr Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-1601-8008>

*** Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Arap Dili Eğitimi Yüksek Lisans Mezunu firdevsyasino@gmail.com Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5294-7234>
Makale Gönderim Tarihi: 21.08.2022

Makale Kabul Tarihi : 17.09.2022

betimleyici tarihsel yöntem kullanılmıştır. Çalışmada; hem klasik hem de modern dönem dilcilerine göre dil ve lehçe kavramlarının birbirinden farkı, klasik dönem Arap dilcilerinin o dönemdeki Arap lehçelerine dair görüşleri, modern dil bilginlerinin lehçe kavramına bakış açıları, gerek klasik gerekse de modern lehçelerin nasıl ortaya çıktığı ve Şam lehçesinin Aramiceden nasıl etkilendiği gibi konular karşılaştırmalı olarak ele alınmış daha sonra Şam lehçesinde sıkça kullanılan Aramice kökenli kelimelere güncel örnekler sunulmuştur. Örnekler verilirken Aramicenin Şam lehçesi üzerindeki etkisi dilbilim ve kullanım bilim açılarından izah edilmeye çalışılmıştır.

Çalışmada genel olarak şu sonuçlara varılmıştır: Şam lehçesini etkileyen en önemli dillerden biri Aramicedir. Çünkü Aramice yalnızca Sami dil ailesinin önemli bir kolu olmakla kalmamış aynı zamanda ve de özellikle Biladu'ş-Şam denilen ülkelerde Arapçayla birlikte varlığını devam ettirmiştir. Bu açıdan bakıldığında Aramicenin Şam lehçesi üzerindeki etkisinin büyüklüğü kolay anlaşılabilir bir durumdur. Ayrıca bu çalışma, dilbilimsel ve anlambilimsel çalışmaların fonetik ve morfolojik alanlar dahil olmak üzere diyalektolojinin çeşitli alanlarında yoğunlaştırılmasının lehçe tahlili ve tarihçesinin aydınlatılması bakımından bir zorunluluk olduğunu ortaya koymuştur. Öte yandan, bu alanlarda yeni ve ciddi olan her şeye açık olmak, dil ve lehçe alanındaki araştırmacıları bu alanda araştırma yapmaya teşvik etmek, çeşitli bilimsel tartışma ortamlarını ve forumları çoğaltmak, mümkün olan maksimum hedefe ulaşmak için bir gereklilik olarak görünmektedir.

Anahtar kelimeler: dil, lehçeler, Şam lehçesi, Aramice, gramer, morfolojik ve fonetik etkiler

The Effect of Aramaic Language on the Damascus Dialect

Abstract

This study has been entitled "The Effect of Aramaic Language on the Damascus Dialect", through which a quick look at the Damascus Dialect and the extent of the influence of the Aramaic language on it. In order to identify the most important historical stages that the Aramaic language passed through, and how this influence reached the Damascus dialect, the descriptive historical method was used to accomplish this work. The topic of the article included an overview of the difference between the terms language and dialect and the difference between them, then what is the ancients' view of Arabic dialects, what is the concept of dialect among modernists, how these dialects originated, and how the Damascus dialect was affected by the Aramaic language. The article then presented samples of the frequently used words in the Damascus dialect, which are of Aramaic origin.

Then the article reached conclusions, including: One of the most important languages that influenced the Damascus dialect is the Aramaic language. The

necessity of intensifying linguistic and semantic research and studies in its diverse and different fields, including phonemic and morphological, especially in the field of dialectology. It is also necessary to open up to everything that is new and serious in these fields, and to multiply the various scientific and cognitive forums that urge researchers in the fields of language and dialects to take an adventure in order to reach the maximum possible goal of scientific perfection.

Keywords: language, dialects, Damascus dialect, Aramaic language, grammatical, morphological and phonetic influences

Structured Abstract

The land on which people live differs in its climate and topography, and when the geographical environment differs, this inevitably leads to a difference in language. This leads to the isolation of a group of people from the parent group, and with the passage of time this inevitably leads to the existence of a second dialect that is somewhat different, but it belongs to the same language. Clearly, it accumulated over time, and the people of this geographical environment mixed together according to their different origins and origins, their ages, their proximity and distance from the neighboring geographical environments, and the extent to which they were affected by the modern civilizational integration.

We can also say: Each of the peoples of the world has their own laws and their own ways of living and thinking, whether the different peoples dispersed across the world, or the classes of one people. And the change of his conditions, the different place and social aspects, and the multiplicity of means of life all lead to the branching of one language into several dialects.

The dialectical difference began to be clear in the Arabian Peninsula, as a result of several reasons and circumstances. The disagreement was not fundamental among the Arabic dialects for the existing link between the Arabs. Rather, the dispute was between the dialects in the branches, not in the origins, and the study of any phenomenon of phonetic, morphological, grammatical and semantic phenomena in the light of dialects The Arabian Peninsula is a comparative study, which leads to important results in linguistic research, which we would not have reached, if our study was limited to the classical Arabic language only.

Modern linguistic studies have been concerned with dialects and the extent to which they are connected to the languages of the Arabs. Many of the language's characteristics have moved to these dialects at their various levels, until the dialects have become stable and repository for many linguistic

expressions and phonetic phenomena that accompanied this dialect. This linguistic study of dialects expresses a rolling social history. Through successive ages and times, which is desirable, not only as a historical asset that contributed to the formation of classical Arabic, but also as a specific good for the Arabic language, provided that it moves in a wide field, in which it can narrow the distance, which separates it from modern Arabic dialects. The language of life in all the Arab countries and an explanation of the characteristics it bears.

On the other hand, neglecting non-standard dialects deprives us of an ancient literary and cultural product, which is not devoid of serious and authentic experiences, and the popular linguistic heritage as literature and others; Written and spoken help us study and understand customs, traditions and values. The ambiguity that surrounds the language is not specific to one level of speech, as it enters the eloquent, as it penetrates into the vernacular, and there is no speaker who distances himself from his speech no matter how advanced his culture and eloquence is delivered.

Realistically, every human being when he learns, understands, and speaks a different dialect and begins to experience a different dialect than the one he grew up speaking with, will begin to realize that it is more than just a difference in the words used or sounds, but stems from the real differences in how he sees each of these dialects.

180

And if we start to think about it this way, we'll begin to realize a proven scientific fact that language shapes the way our brains work as human beings, and that gaining knowledge of the ways different dialects work ultimately means acquiring new logic, a new way of working the mind, a new way of seeing the world better. better.

The above fact means a lot on a practical level, it is the cornerstone of creating a true understanding between you and others from other aspects of this world. That is, it makes understanding based on appreciation and real consideration of different cultural and social conditions.

The fact that each community lives its daily life in its local dialect means that the experiences of this life are recorded in that dialect before anything else, and these experiences are recorded in images of stories, poetry, music and songs.

This study entitled "The Impact of the Aramaic Language on the Levantine Dialect", through which a quick look was taken at the Levantine dialect and the extent of the influence of the Aramaic language on it. With the aim of identifying the most important historical stages that the Aramaic language passed through, and how this influence reached the Levantine dialect, in which the descriptive historical method was used to accomplish this work.

The topic of the article included an overview of the difference between the terms language and dialect and the difference between them, then what is the ancients' view of Arabic dialects, what is the concept of dialect among modernists, how these dialects originated, and how the Levantine dialect was affected by the Aramaic language.

The article then presented samples of the frequently used words in the Levantine dialect, which are of Aramaic origin. Then the article came to the following conclusions:

One of the most important languages that influenced the Levantine dialect is the Aramaic language.

1- The necessity of intensifying linguistic and semantic research and studies in its diverse and different fields, including phonemic and morphological, especially in the field of dialectology. It is also necessary to open up to everything that is new and serious in these fields, and to multiply the various scientific and cognitive forums that urge researchers in the fields of language and dialects to take an adventure in order to reach the maximum possible goal of scientific perfection.

المقدمة

إن اللهجات العربية نشأت بشكل طبيعي مع توسع المنطقة الجغرافية، فالقبائل العربية من العدنانية والقحطانية توزعت بين شمال الجزيرة وجنوبها، ولا بد أن يكون للمكان سلطة يفرضها على سكانه، ومع مرور الوقت أصبحت الدول العربية مناطق لغوية مختلفة، لذلك تشكلت لهجة أهل الشام، واللهجة الخليجية، والمصرية، والمغربية، والعراقية، وتتميز كل لهجة عن الأخرى باستبدالها حرفاً مكان آخر، أو إضافة حرف زائد، أو استخدام مجازي مختلف للكلمة نفسها، وأشياء أخرى ليست بقليلة مثل القلب والإبدال والنقصان والقطعة وما إلى ذلك من ظواهر لغوية.

لذلك أصبح للغة العربية مستويان؛ المستوى الأعلى المتمثل باللغة العربية الفصيحة، وهو المستوى المتعارف عليه في الكتابة والتعامل الرسمي، حيث تنطوي فيه الشروط والصفات المثالية للفصاحة والبلاغة، والمستوى الأدنى المحكي المتداول بين الناس والمنقسم على نفسه إلى لهجات كثيرة.

فاللهجة طريقة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة، وهي العادات الكلامية لمجموعة قليلة من مجموعة أكبر من الناس تتكلم لغة واحدة. وهذه الطريقة أو العادة الكلامية تكون صوتية في أغلب الأحيان، ويلعب الاختلاف الصوتي دوراً مهماً في اختلاف اللهجات وتنوعها، واللهجة تعبرُ بنتاج اللغة على مستوى تحققها الصوتي أو التعبيري. ويتفق أغلب الباحثين السوسيو لسانيين على أن اللهجة نظام تواصل لا يختلف عن اللغة، فاللهجة في الاصطلاح العلمي هي: مجموعة من الصفات اللغوية التي تنتمي إلى بيئة خاصة،

يشارك في هذه الصفات جميع أفراد البيئة الواحدة، وبيئة اللهجة جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، وهذه البيئة الشاملة هي بيئة اللغة¹.

وقد لاحظنا أن دراسة هذه اللهجة تستحق الاهتمام وتسليط الضوء عليها لما تمتاز به من لطافة ونعومة صفاتها اللغوية، وهي اللهجة الأكثر ألفة بين اللهجات الأخرى في سورية، إن هذه المقالة مرتبة - بعد المقدمة - على ثلاثة مباحث تليها الخاتمة، كما يلي:

- الفرق بين مصطلحي اللغة واللهجة، ما هي نظرة القدامى إلى اللهجات، وما هو مفهوم اللهجة عند المحدثين؟

- كيف نشأت اللهجات العربية؟ واللهجة الشامية وتأثرها باللغة الآرامية.

- نماذج من الكلمات المستخدمة بكثرة في اللهجة الشامية التي هي من أصل آرامي.

- الخاتمة.

جدول الأبجدية اللاتينية

ع ' :	ء ' :
غ ğ :	ب b :
ف f :	ت t :
ق ḳ :	ث ṯ :
ك k :	ج c :
ل l :	ح ḥ :
م m :	خ ḫ :
ن n :	د d :
ه h :	ذ ẓ :
و w :	ر r :
ي y :	ز z :
â : ا، - اء، - اى	س s :
î : - يى	ش ṣ :
û : - ؤو	ص ṣ :
a : - ا	ض d :

: i, l - -	: ط t
: o, u - -	: ظ z

ملاحظة: هذه الحروف تم استخدامها في كتابة الكلمات ذات الأصل الآرامي.

الفرق بين مصطلحي اللغة واللهجة

تعريف اللغة

اللغة لغة:

يقول ابن جني: "وأما تصريفها فُعلة من لغوت أي تكلمت. وأصلها نُغوة ككرة، وقلة وُثبة كلها لاماًها واوات، لقولهم كروت بالكرة، وقلوت بالقلة ولأن ثبة كأنها من مقلوب ثاب يثوب... وقيل منها لغي يلغى إذا هذي، ومصدره اللغا"².

اللغة اصطلاحاً:

لُغة تعريفات كثيرة باعتبار متعددة، وسوف نتناول تعريفاً لأحد اللغويين العرب القدماء. وهو تعريف الإمام ابن جني، فهي عنده: "أصواتٌ يعبرُ بها كلُّ قوم عن أغراضهم"³ ورأها دي سوسير أنها "نتاج اجتماعيٌ لملكة اللسان ومجموعة من التقاليد الضرورية التي تبناها مجتمعٌ ما؛ ليساعد أفرادها على ممارسة هذه الملكة"⁴.

بينما يرى الدكتور إبراهيم أنيس أن اللغة عبارة عن: "نظام عرفي لرموز صوتية يستغلها الناس في الاتصال بعضهم ببعض"⁵.

واللغة كما يقول أوتويسبرسن: "نشاط إنساني يتمثل من جانب في مجهود عضلي يقوم به فرد من الأفراد، ومن جانب آخر عملية إدراكية ينفع بها فرد أو أفراد آخرون"⁶.

تعريف تشومسكي: "اللغة مجموعة غير محدودة من الجمل كل جملة محدودة من حيث الطول وتتركب من مجموعة محدودة من العناصر".

تعريف أنطوان ماييه: "إن كلمة اللغة تعني كل جهاز كامل من وسائل التفاهم بالنطق المستعملة في مجموعة بعينها من بني الإنسان بصرف النظر عن الكثرة العددية لهذه المجموعة البشرية أو قيمتها من الناحية الحضارية".

أما ابن الجبّان يعرف اللغة فيقول: "والكلام أصوات قطعت ضرباً من التقطيع، وألفت ضرباً من التأليف، ووضعت للإفهام، وأما المحفوظ والمكتوب فلن يدعى كلاماً إلا مجازاً، وفي ذلك خلاف بين الناس".

وابن خلدون يقول: "اعلم أن اللغة في المتعارف عليه هي عبارة المتكلم عن مقصوده، وتلك العبارة فعل لساني، فلا بد أن تصير ملكة مقررة في العضو الفاعل لها، وهو اللسان، وهو في كل أمة بحسب اصطلاحهم"⁷.

تعريف اللهجة

اللهجة لغة:

ورد اشتقاق اللهجة بوجهين:

إنها مأخوذة من لهج الفصيل يلهج أمه: إذا تناول ضرع أمه يمتصه ولهج الفصيل بأمه يلهج إذا اعتاد رضاعها فهو فصيل لاهج. وإنها مشتقة من لهج بالأمر لهجاً ولهجاً وألهج، يعني أولع به واعتاده أو أغرى به فتأثر عليه واللهج بالشيء: الولوع به⁸.

وكل من الوجهين مناسب لوجود العلاقة بين أصل الاشتقاق وطريقة النطق التي يتبعها الإنسان فاللغة يتلقاها الإنسان عن ذويه ومخالطيه كالفصيل الذي يتناول ضرع أمه فيمتصه كما أنه حين يتعلم اللغة يتعلق بها ويولع كمن يتعلق بشيء ويولع به...⁹.

اللهجة اصطلاحاً:

يوجد عدة تعريف اصطلاحية للهجة، منها:

• هي مجموعة من الصفات اللغوية تنتهي إلى بيئة خاصة، ويشترك في هذه الصفات أفراد هذه البيئة، وبيئة اللهجة هي جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات لكل منها خصائصها ولكنها تشترك جميعها في مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض وفهم ما قد يدور بينهم من حديث فهماً يتوقف على قدر الرابطة التي تربط بين هذه اللهجات¹⁰.

• في حين يرى الدكتور عبد الغفار حامد هلال أنها "طريقة معينة في الاستعمال اللغوي توجد في بيئة خاصة من بيئات اللغة الواحدة"¹¹.

• كما أنها عبارة عن قيود صوتية تلاحظ عند الأداء، أو هي مجموعة صفات لغوية تنتهي إلى بيئة لغوية خاصة¹².

فقد تباينت آراء علماء اللغة في تحديد الفرق بين اللغة واللهجة بدقة، يقول رمضان عبد التواب: "ولم تكن العلاقة بين اللغة واللهجة واضحة في أذهان اللغويين العرب، لذلك نجد بعضهم يخلط بينهما خطأً فاحشاً ويعد اللهجات العربية لغات مختلفة، وكلها حجة"¹³.

وهو يشير في ذلك إلى قول ابن جني: "اللغات على اختلافها كلها حجة"¹⁴. لكن الاختلاف بين لغتين يقوم على أساس من الاختلاف بين معجمهما إلى جانب الاختلافات الأخرى الصوتية والصرفية والنحوية أما اللهجات فإنها تشترك بعضها مع بعض في الانتماء إلى معجم واحد فاللغة أم واللهجات فروعها.

ولم يستخدم علماء اللغة القدامى مصطلح اللهجة في الدرس اللغوي، وغاية ما نجده عندهم هو ما تردده معاجمهم من أن (اللهجة) اللسان، أو طرفه أو جرس الكلام، فلم يستعملوا مصطلح اللهجة في الدرس اللغوي على النحو الذي نعرفه في العصر الحديث، بل إنهم كما ذكر الدكتور عبده الراجحي: لم يستعملوه قط في كتبهم، فكل هذه اللهجات عندهم لغات، يقول الراجحي: "ولعلمهم كانوا مصيبين في هذه التسمية؛ لأن هذه اللهجات التي وردت إلينا، في آثار لغوية كثيرة ليست عربية عامية، وإنما هي عربية فصيحة، لها مستويات مختلفة من الفصاحة كما نعرف عن لهجة تميم، وأسد، وقيس، وهذيل، وغيرها"¹⁵.

مما سبق من تعريفات نلاحظ أن اللغويين المعاصرين اهتموا بدراسة بعض اللهجات الحديثة من جميع جوانبها، الأصوات، الصرف، النحو والدلالة، لمعالجة الظواهر اللغوية وبيان التطور التاريخي الذي مرت به فظهر علم سمي بعلم اللهجات، فما هو هذا العلم؟

علم اللهجات في العصر الحديث فرع من فروع اللسانيات، يهتم بالدراسة العلمية للهجات في لغة من اللغات، ويبحث في الاختلافات اللهجية وما يرتبط بها من سمات على أساس التوزيع الجغرافي؛ لذلك نجد اللسانيين يصنفونه ضمن فرع اللسانيات الجغرافية (Geolinguistics) " كما نجد آخرين يعتبرونه هو اللسانيات الجغرافية ذاتها"¹⁶.

وهو على ما قرره مجمع اللغة العربية بالقاهرة: «علم يدرس الظواهر والعوامل المختلفة المتعلقة بحدوث صور من الكلام في لغة من اللغات، أو علم يدرس اللهجات باعتبارها أنظمة لغوية تنشأ وتتفرع عن لغة أو لغات»¹⁷.

ويعرفه اللساني جورج مونان بقوله: «إنه الدراسة التي تختص باللهجات، أو اللهجات الخاصة، لكن على وجه أخص؛ هي الدراسة المقارنة لمجموعة من اللهجات التي تغطي فضاءاً لسانياً، هذا الحقل يسمى اللسانيات الجغرافية»¹⁸.

نظرة القدامى إلى اللهجات العربية

من المعروف أن العرب كانوا أمة متفرقة إلى قبائل، وأن هذه القبائل قد انتشرت في أنحاء الجزيرة العربية، وكان لكل قبيلة استقلالها وكيانها الخاص، فأدى ذلك إلى انعزالها، وكان من أسباب ذلك نشأة اللهجات العربية القديمة .

وفي العصر الجاهلي تمسكت كل قبيلة بصفتها الكلامية في حديثها العادي، وفي لهجات التخاطب، لكن الخاصة من الناس في تلك القبائل لجأوا إلى اللغة المشتركة (الفصحى) في المواقف الجديدة، يخطبون بها وينظمون الشعر بها، حتى إذا عادوا إلى قبائلهم تحدثوا مع الناس في شؤونهم العامة بمثل لهجتهم، وهذا يعني أن للغة مستويين: مستوى اللهجات وتتخذ أداة للتفاهم بين أفراد القبيلة في أمور حياتهم، ومستوى اللغة المشتركة وتستخدم في المواقف الجادة.

فانصبت جهود علماء العربية القدامى على اللغة المشتركة، لكن تناولهم للهجة جاء على شكل إشارات متفرقة في كتبهم، ولم تكن دراستهم متكاملة تبين صفاتها أو أساليبها في التعبير أو غير ذلك.

وتكمن أهمية دراسة اللهجات العربية، سواء أكانت قديمة أم حديثة، في أننا نستطيع معرفة مراحل تطور اللغة العربية الفصحى، وسمات كل مرحلة من هذه المراحل، ومعرفة ظواهرها ومدى ارتباطها بالزمان والمكان، وهذا من شأنه أن يساعدنا في معرفة الكيفية التي تتطور اللغات من خلالها، وبالتالي نستطيع وضع اليد على المشكلات التي تواجهنا، وإمكانية تقديم حلول تتصف بالدقة والموضوعية.

مفهوم اللهجة عند المحدثين

اللهجة - من وجهة نظر المحدثين- مجموعة من الخصائص اللغوية يتحدث بها عدد من الأفراد في بيئة جغرافية معينة، وتكون تلك الخصائص على مختلف المستويات: الصوتية والصرفية والنحوية والدلالية، وتميزها عن بقية اللهجات الأخرى في اللغة الواحدة، ولكن يجب أن تبقى تلك الخصائص من القلة بحيث لا تجعل اللهجة غريبة عن أخواتها، عسيرة الفهم على أبناء اللغة لأنه عند ما تكثر هذه الصفات الخاصة على مر الزمن لا تلبث هذه اللهجة أن تستقل، وتصبح لغة قائمة بذاتها، كما حدث للغة اللاتينية التي اندثرت وتفرع عنها لغات لها كيانها وخصائصها منها: الإيطالية والفرنسية والإسبانية.

وكما حدث للغة السامية الأم التي استقلت عنها لغات كالعربية والعبرية والآرامية وغيرها¹⁹.

وبيئة اللهجة جزء من بيئة أوسع وأشمل تضم عدة لهجات، لكل منها خصائصها المميزة، ويربط بينها جميعاً مجموعة من الظواهر اللغوية التي تيسر اتصال أفراد هذه البيئات بعضهم ببعض، وفهم

ما قد يدور من حديث. وتلك البيئة الشاملة التي تتألف من عدة لهجات هي التي اصطلاح على تسميتها اللغة. فالعلاقة بين اللغة واللهجة هي العلاقة بين العام والخاص²⁰.

وعندما تتعدد اللهجات في مجال لغوي واحد، يصعب وضع حدود لهجية بينها، لكن ذلك لا يعني بحال من الأحوال أن اللهجات لا تعرف الحدود مطلقاً؛ لأن لكل لهجة مجموعة من الصفات المشتركة التي تميز بينها وبين جارتها، ومن حقنا أن نتكلم عن وجود لهجات كلما لاحظنا عدداً كبيراً من الخطوط التي تفصل بين الخصائص ولو بشكل تقريبي. وعندما لا يمكن رسم خطوط دقيقة بين منطقتين متجاورتين فإنه يبقى أن كلامها تتميز في مجموعها ببعض السمات العامة التي لا توجد في الأخرى، فالتقسيم اللهجي يرجع إلى إحساس حقيقي لدى سكان الإقليم الواحد، إحساس بأنهم يتكلمون بصورة ما ليست الصورة التي يسير عليها سكان الإقليم المجاور²¹.

واهتم كثير من الباحثين العرب المحدثين بدراسة اللهجات العربية في أنحاء العالم العربي، وأسهمت الجامعات العربية بدورها في هذا الاهتمام لدى اللغويين العرب المحدثين بتأليف الكتب في اللهجات العربية قديماً وحديثاً²².

كما قامت الجامعات اللغوية العربية في كل من القاهرة ودمشق وبغداد بتشجيع الأبحاث والدراسات في هذا المجال، حتى أن مجمع اللغة العربية في القاهرة خصص إحدى لجانه لدراسة اللهجات.

وينطلق هؤلاء العلماء في اهتمامهم بدراسة اللهجات العربية الحديثة من اعتقادهم بأن ذلك يؤدي إلى فهم طبيعة اللغة ومراحل نشوئها وتطورها وبيان تاريخها²³.

فقد عني اللغويون المعاصرون بدراسة بعض اللهجات الحديثة من جميع جوانبها، الأصوات، الصرف، النحو والدلالة، لمعالجة الظواهر اللغوية وبيان التطور التاريخي الذي مرت به.

كيف نشأت اللهجات العربية؟

إن اللهجات العربية نشأت بشكل طبيعي مع توسع المنطقة الجغرافية، فالقبائل العربية من العدنانية والقحطانية توزعت بين شمال الجزيرة وجنوبها، ويقول حنا فاخوري: "جل ما نعرفه أن هناك لغتين تفرعت عنهما سائر اللهجات العربية، هما لغة الجنوب أو اللغة الحميرية، ولغة الشمال أو اللغة المضربة.

كانت لغة اليمن القحطانية تختلف عن لغة الحجاز العدنانية، في الأوضاع والتصاريح وأحوال الاشتقاق، حتى قال أبو عمرو بن العلاء (770 م): «ليست لغة حمير بلغتنا ولا عربيتهم

بعربيتنا». وكانت لغة اليمن أكثر اتصالاً باللغة الحبشية والأكدية، ولغة الحجاز أكثر اتصالاً باللغة العبرية والنبطية، وقد ذهب بعض العلماء إلى أن لغة الجنوب القحطانية كانت أصلاً من أصول العدنانية، واعتمدوا في قولهم هذا على النقوش اليمنية المكتشفة حديثاً، فقد وجدوا فيها عبارات تتفق مع العربية المضربة كلماتٍ وتركيبياً. ففي أقدم النقوش مئات من الكلمات مشتركة بين اللغتين وبعضها مطابق في رسمه ومعناه لما في العربية مثل أخ، أخت، وثن، شبل، أسد، شهر...²⁴.

فاللغة العربية انقسمت إلى لهجات شتى تبعاً لانتشارها في بيئات عديدة ومناطق شاسعة في الوطن العربي، واختلاف اللغات التي اشتبكت معها في هذه المناطق.

ولم يعن العلماء بدراسة هذه اللهجات دراسةً جديّة إلا منذ القرن التاسع عشر، وقد قسموها إلى خمس مجموعات تشتمل كل مجموعة منها على لهجات متقاربة في أصواتها ومفرداتها وأساليبها وقواعدها، ومتفقة في المؤثرات التي خضعت لها في تطورها²⁵.

- ✓ مجموعة اللهجات الحجازية (وتشمل لهجات الحجاز ونجد واليمن).
- ✓ مجموعة اللهجات السورية (وتشمل جميع اللهجات العربية في سوريا ولبنان وفلسطين وشرقي الأردن).
- ✓ مجموعة اللهجات العراقية (وتشمل جميع اللهجات العربية المستخدمة في بلاد العراق).
- ✓ مجموعة اللهجات المصرية (وتشمل جميع اللهجات العربية في مصر والسودان).
- ✓ مجموعة اللهجات المغربية (وتشمل جميع اللهجات العربية في شمال إفريقيا).

ومع مرور الوقت أصبحت الدول العربية مناطق لغوية مختلفة، لذلك تشكلت لهجة أهل الشام، واللهجة الخليجية، والمصرية، والمغربية، والعراقية، وتتميز كل لهجة عن الأخرى باستبدالها حرفاً مكان آخر، أو إضافة حرف زائد، أو استخدام مجازي مختلف للكلمة نفسها.

وتذكر المراجع أن أصول اللهجات العامية المعاصرة تعود إلى لهجات العرب القديمة وتصنفها إلى عدة أنواع منها:

- الكشكشة: وهي في ربيعة ومضر: يجعلون بعد كاف الخطاب في المؤنث شيئاً، فيقولون في رأيتك: رأيتكش.

- الشنشنة في لغة اليمن: يجعلون الكاف شيئاً مطلقاً، فيقولون في لَبَيْك اللهم لَبَيْك: لَبَيْش اللهم لَبَيْش.
- العننة في لغة تميم وقيس: يجعلون الهمة المبدوء بها عيناً، فيقولون في إنك: عَنك، وفي أسلم: عسلم، وفي إذن: عذن، وهلمّص جراً.
- الفحفة في لغة هذيل: يجعلون الحاء عيناً، فيقولون في مثل حلت الحياة لكل حَيّ: علّت العياة لكل عَيّ.
- الاستنطاء: في لغة سعد بن بكر وهذيل والأزد وقيس والأنصار يجعلون العين الساكنة نوناً إذا جاورت الطاء، فيقولون في أعطى: أنطى.
- التلتلة: في قبيلة بهراء، وهم بطن من تميم، وذلك أنهم يكسرون أحرف المضارعة مطلقاً، وقد ذكر سيبويه في الجزء الثاني من كتابه مواضع يكون فيها كسر أوائل الأفعال المضارعة عاماً في لغة جميع العرب إلا أهل الحجاز وذلك في نحو مضارع «فعل» إذا كانت لامه أو عينه ياءً أو واواً، نحو وَجَلَّ وَحَشَى، مثلاً، فيقولون: نَجَلَّ وَنَحَشَى؛ وهكذا، ... وقال في آخر هذا الفصل: إن بني تميم يخالفون العرب ويتفوقون مع أهل الحجاز في فتح ياء المضارعة فقط. ونسب ابن فارس في فقه اللغة هذا الكسر لأسد وقيس، إلا أنه جعله عاماً في أوائل الألفاظ، فمثّل له بقوله: «مثل تعلمون ونعلم وشعير وبغير».
- القطعة: وهي قطع اللفظ قبل تمامه، أي حذف الحرف الأخير في الكلام، وأصلها قبيلة طيء.
- اللخلخانية: وهي تعرض في لغة أعراب الشحرّ وعمّان، فيحذفون بعض الحروف اللينة، ويقولون في نحو ما شاء الله: مشا الله.
- الطمطممانية: وهي إبدال لام التعريف إلى ميم، وهذه الظاهرة أصلها يعود إلى مملكة حمير اليمنية، ولا تزال حية في بعض مناطق اليمن إلى اليوم.²⁶

اللهجة الشامية وتأثرها باللغة الآرامية

للهجات العربية أهمية علمية لا تُقاس بالعناية القليلة التي يتعهد بها رجال البحث والعلوم. فمنذ عهد غير بعيد لم يكن من أحد يعتبر درس اللهجات العامية جديراً باهتمامه، والآن قل من تفرغ لدرسها ووقف حياته لمعرفة نسبتها بعضها لبعض، لكن تعتبر اللهجة الشامية لبلاد الشام عموماً والشام (دمشق) خصوصاً من أكثر اللهجات العربية دراسةً بين الغربيين، وهي وإن كانت دراستها

اللغوية قليلة بالعربية لكن الكتب اللغوية الفرنسية والألمانية والإنكليزية التي تَدْرُسُهَا لا بأس بها مقارنة بأغلب اللهجات.

من أهم اللغات التي أثرت في اللهجة الشامية اللغة الآرامية السريانية.

تدل الآثار والنقوش على أن اللغة الرسمية التي كانت تتداول بها الأمم الحية في القرون الأولى قبل الميلاد، من فارس شرقاً إلى سوريا غرباً، ومن آشور شمالاً إلى فلسطين ومصر جنوباً، إنما هي اللغة الآرامية. والآرامية لم تزل للآن لغة الطقوس الكنسية لمعظم مسيحي الشرق الأدنى من نساطرة ويعاقبة وسريان كاثوليك وموارنة وسريان هنود في ملبارمن أعمال الهند. وفي المكتبة الشرقية للآباء اليسوعيين في بيروت مجلدات وكراريس دينية في اللغة الآرامية كانت مستعملة قديماً في الكنيسة الانطاكية²⁷.

و قبيل سنة 1500 ق. م. اقتبس الآراميون أحرف الهجاء من أنسبائهم الفينيقيين، والحرير والورق من المصريين، ونشروها بواسطة تجارهم من الهند شرقاً إلى أطراف آسيا غرباً.

فالآرامية هي أول لغة مهمة كتبت بأحرف هجاء، وعنها - وليس عن الفينيقية - نقل الهنود والفرس والعرب وغيرهم حروفهم. وأقدم كتابة آرامية وجدت للآن هي لملك من ملوك حماه اسمه زاكر، كتبها في القرن الثامن قبل المسيح، وكتابات غيرها وجدت في سنجرلي على أطراف سوريا الشمالية يرتقي عهدها للقرن الثامن أيضاً.

ولما صار الأمر للفرس بعد الآشوريين والبابليين بقيت السيطرة للغة الآرامية في ولايات آسيا الصغرى، وكان حكام تلك الولايات ينقشون على نقودهم باللغة الآرامية. وقد وجد في مصر كتابات بالآرامية على إحداها تاريخ هو السنة الرابعة من ملك زركيس (482 ق.م.)، وغيرها كثير مما كتبه المستعمرون اليهود في الأطراف الجنوبية من بلاد الصعيد. فملوك مادي وفارس كانوا يحرون رسائلهم بالآرامية، وهو الأمر الذي جرى عليه الملوك الساسانيون بعدهم²⁸.

ومن أسفار العهد القديم جزء من دانيال وعزرا ونحميا مكتوب بالأصل باللغة الآرامية ومع أن الانباط والتدمريين كانوا من سلالة عربية وكانت اللغة العامة بينهم العربية²⁹ فإن نقوشهم وكتاباتهم جاءت بأسرها بالآرامية.

وما النبطية والتدمرية سوى لهجتين من لهجات الآرامية. ونقوش تدمر يرجع معظمها للقرون الثلاثة الأولى بعد المسيح، أما نقوش النبطيين الذين بسطوا سلطتهم من أقاصي جزيرة سيناء إلى ضواحي دمشق فإنها كتبت بالأكثر في القرن الأول بعد المسيح، وذلك لأن الإمبراطور طراجان أخضع بلادهم سنة 105 ق.م. وبذلك سقطت دولتهم. ومما يؤكد أن العربية، كانت اللغة المحكية وجود

كلمات عربية مدسوسة بين الألفاظ الآرامية كلفظة «غير» التي، على ما يظهر، لم يعرف الكاتب النبطي ما يرادفها بالآرامية فأبقاها على أصلها العربي.

والعرب الذين كانوا يخالطون العالم المتمدن بالسياسة والتجارة اضطروا إلى معرفة لغة رجال الدول وأهل الوجاهة فتعلموا اللغة الآرامية وكتبوها بالقلم الآرامي لسهولته. وفي قرون النصرانية الأولى امتدت اللغة الآرامية إلى شمالي جزيرة العرب كما تشهد بذلك الكتابات المتفرقة التي وجدت في تلك الأنحاء، حتى إن المسعودي يصرح بعد ذكره أقسام بلاد العرب «أن هذه الجزيرة كلها ... لسانها واحد سرياني».

وكان يعقوب السروجي (522.452 ق.م.) يكتتب عرب نجران المسيحيين في شرقي بلاد العرب باللغة السريانية³⁰.

ومجمل القول إن الآثار الكتابية للغة الآرامية هي منتشرة من أقاصي الصين شرقاً إلى ضفاف الدردنيل غرباً ومن شواطئ البحر الأسود شمالاً إلى أطراف الهند وجنادل النيل جنوباً، وهو شأو لم تبلغه لغة أخرى من اللغات القديمة³¹. وأقدم أثر سرياني ذي شأن هو ترجمة التوراة المعروفة «بالبسطة» في القرن الثاني بعد المسيح في مدينة أدسّا (التي يسميها العرب الرها والأتراك أورفا) وهي أول ترجمة للتوراة عن لغتها الأصلية³².

ومن الجدير بالذكر أن مصطلح اللغة السريانية واللغة الآرامية شيء واحد، فبعد أن اعتنق الآراميون الديانة المسيحية مالوا إلى التلبس باسم «السريان»، وهو الاسم الذي أطلقه عليهم اليونانيون، واستنكفوا من استعمال لفظة «آراميون» لما علق في الأذهان من رائحة الوثنية القديمة في تلك اللفظة. وفي أواخر القرن الخامس انتشرت بين السريان المسيحيين تعاليم نسطور وكانت يومئذ تتقاسمهم سلطتان، السلطة الرومانية والسلطة الفارسية، فاعتنق معظم السريان الشرقيين الخاضعين لدولة فارس العقيدة النسطورية، وانضم السريان الغربيون الخاضعون للقسطنطينية إلى مذهب اليعاقبة السريان الأرثوذكس القائلين بالطبيعة الواحدة. وفي سنة 489 سددت مدرسة أدسّا أبوابها في وجه النسطورة فأسسوا مدرسة خاصة لهم في نصيبين. وبذلك انشطر الآراميون إلى شطرين وأخذت نصيبين بمنافسة جارتها أدسّا التي كانت لذلك العهد المركز العلمي الأدبي الأول في العالم السامي. وبعد أن كان الفرق بين الفريقين دينياً فقط أصبح بتوالي الأعوام لغوياً أيضاً، فأطلق اسم «السريانية» على لهجة أدسّا وسوريا و«الكلدانية» على الفرع الشرقي النسطوري³³.

على أنّ الفرق بين اللهجتين سطحي لا جوهري، وهو مقتصر على كيفية لفظ بعض الأحرف والحركات وعلى شكل الخط. فالكلدانية هي لغة النساطرة والفرع الشرقي من الآرامية، والسريانية هي لغة اليعاقبة والفرع الغربي منها.

وظلت الآرامية نشيطة حتى جاء الفتح الإسلامي فأخذ يسري إليها الضعف لاتصال أهلها بالعرب، وهكذا تغلبت عليها العربية في القرن العاشر وبقيت الآرامية لغة دينية مقرها الكنيسة تقام بها الصلوات وتلقى بها الخطب والمواظع وصار علماء الدين يشرحون الكتاب المقدس للناس بالعربية، وما زالت مستعملة في كنائس السريان والكلدان والموارنة إلى اليوم.

وقد تغلبت العربية على الآرامية في المدن وما جاوزها بسبب كثرة العرب فيها ومخالطة أهلها لهم، أما الأماكن التي لم ينزلها العرب فلم يزالوا يتكلمون بالآرامية إلى الآن منها قرى معلولا ونجعة وجب عدين في شرق دمشق، وجبال طور عبيد وقرى آثور وجبال كردستان وزاخو. والجانب الغربي من بحيرة أورمية، حتى إن لبنان مع قربه من عاصمة الخلافة العربية على عهد الأمويين ظلت فيه الآرامية اللغة العامة زماناً طويلاً بعد القرن العاشر³⁴.

تكتب اللغة السريانية بالأبجدية السريانية المؤلفة من اثنين وعشرين حرفاً تجمع في ست كلمات: أبجد، هوز، حطي، كلمن، سعفص، قرشت. كسائر اللغات السامية فإن اللغة السريانية تكتب من اليمين إلى اليسار ومن أعلى الصفحة إلى أسفلها³⁵.

ومن أبرز المؤلفات في اللغة الآرامية السريانية:

اللُّمعة الشهية في نحو اللغة السريانية: السيد إقليميس يوسف داود الموصلبي السرياني.

الدوائر السريانية في لبنان وسورية: الأب يوسف حبيقة.

اللباب كتاب في اللغة الآرامية السريانية الكلدانية: جبرائيل القرداحي الحلبي اللبناني.

الأصول الجلية في نحو اللغة الآرامية: المطران يعقوب أوجيم منّا.

كتاب البراهين الحسية على تقارض السريانية والعربية: أغناطيوس يعقوب الثالث بطريرك انطاكية وسائر المشرق.

بقايا الآرامية في لغة أهل صدد المحكية: فاضل مطانيوس مباركة.

لغة حلب السريانية: القس جرجس شلحت.

وأول من ألف في نحوها كتاباً يُرجع إليه ويُعول عليه الأسقف يعقوب الرهاوي المتوفى سنة 708 م. ، وكذلك يوسف الأهوازي أستاذ مدرسة نصيبين المتوفى سنة 850 م. ، ثم أبو زيد حنين بن إسحق المتوفى سنة 873 م. ، وإيليا الطبرهاني المتوفى سنة 1049 م. ، وغيرهم ممن جاء بعدهم³⁶.
ومن التأثيرات الآرامية في اللهجة الشامية نذكر باختصار ما يلي: التأثير النحوي، والصرفي، و الصوتي.

• من أبرز التأثيرات النحوية السريانية أو الآرامية في اللهجة الشامية:

المطابقة بين الفعل والفاعل في الإفراد والجمع بخلاف القاعدة النحوية في اللغة العربية أن الفعل إذا تقدّم فاعله لا يطابقه في الجمع بل يبقى على إفراده، حيث نقول: "جاء الطالب" و"جاء الطلاب"، أما في لغة "أكلوني البراغيث" فيقال: "جاؤوا الطلاب".
ولا تزال هذه القاعدة سارية في المحكية الشامية، حيث يقولون: "إجو الشباب"، ويقول الولد لأمه:

"صَبْرُونِي الأولاد"، وهذا اللسان منتشر بين تلاميذ المدارس في سورية الوسطى والغربية بفعل نشأتهم البيئية المحكية ذات الأصول الآرامية، وقد تنبه النحاة العرب الأقدمون إلى هذا التأثير الناتج من احتكاك العربية بالآرامية في الحيرة وأعالي الحجاز، وسموه لغة "أكلوني البراغيث"، وحُكيت هذه الظاهرة عن طيء³⁷.

لقد نظر القدماء إلى هذه الظاهرة اللغوية "لغة أكلوني البراغيث" على أنها عيب من عيوب الاستعمال اللغوي، التي تنتاب اللهجات. وقد وجد النحاة شواهد من الكلام العربي الفصيح، الذي يعتد بصحة نقله، جاء على وفق هذه المطابقة، من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، والشعر العربي الفصيح، وكلام العرب المستعمل في بيئاتهم اللغوية، ووجدت آثار هذه الظاهرة أيضاً في اللهجة النبطية وهي لهجة آرامية. هذه الشواهد المستقاة من لهجات شبه الجزيرة العربية (أخوات العربية من فصيلتها) هي دلائل واضحة وصريحة على أصالة هذه الظاهرة في العربية الفصحى، لأنها مشتركة بين العربية الفصحى وأخواتها، وتصحيح الخلل الذي وقع فيه علماءنا القدامى، حين عدوا هذه الظاهرة من عيوب اللهجات العربية القديمة، التي رغبت عنها اللغة العربية³⁸.

• ومن التأثيرات الصرفية: نلاحظ أن الأثر الذي أحدثته السريانية في صيغ الألفاظ ومبناها هو أكثر منه في النحو، ويتجلى في: التأثير في صيغ الأفعال، و في الضمائر.

ففي الآرامية يتعدى الفعل المتعدي إلى مفعوله بواسطة حرف الجر (اللام)، وفي اللغة الشامية المحكية يقال: "شفتو للصبى"، "ضربتو لخيک"، "سمعتمو للولد"، وهذا لا تجيزه قواعد الفصحى³⁹.

ومن تأثير اللغة الآرامية في الضمائر:

أنَّ كاف المخاطب والمخاطبة في اللهجة الشامية ساكنة فيقولون مثلاً: مَنكُ < مَنكُ، مَنكُ < مَنكُ، بيتكُ < بيتكُ، بيتكُ < بيتكُ، بيتكُ < بيتكُ.

حيث يقول السيد إقليميس يوسف داود الموصلبي السرياني في كتابه *اللمعة الشهبية في نحو اللغة السريانية*:

وهذه الكاف في الأصل هي مفتوحة للمذكر ومكسورة للمؤنث كما هي في العبرانية والعربية. إلا أن السريان أسكنوها. وأبقوا للمؤنث علامة كسر الكاف أي "يودا" لا تُقرأ وكسروا ما قبل الكاف حيثما كان "مزقوفاً"⁴⁰ للمذكر ليتميَّز المؤنث من المذكر كما يفعل العامة في بعض البلاد العربية إذ يقولون مثلاً: هذا كُتابكُ⁴¹.

والشوام يسقطون هاء الغائب والغائبة، ويعوِّض بدلاً عنها بالألف للمفرد المؤنث، وبالواو للمفرد المذكر، إلا إذا أرادوا أن يقولوا للمؤنث (هي) قميصها قالوا "قميصها" وهذا قليل، وفي الكثير من الأحيان لا تلفظ، فيقولون: قميصها < قميصا، ضربها < ضربيا، عمرها < عمرا، زودتها < زوَّدتَا. ويقلبون هاء الغائب المذكر واواً، فيقولون: رأسه < راسو، عيونته < عيونو، عزمته < عزَّمْتو، عنده < عنْدو، ضربته < ضربو.

ويتجلى تأثير الآرامية في الضمائر المتصلة حيث تقلب ميم الجمع نوناً في ضمير المخاطبين والغائبين مثل: أبوكم < أبوكن، بيتهم < بيتهن، علمناهم < علمناهن، ضربهم أو ضربهن < ضربن، يوصلهم < يوصلن. وهذه من خواص الآرامية أيضاً⁴².

• ومن التأثيرات الصوتية: التأثير في الحركات، والتأثير في الحروف.

بدء الكلمة بالسكان في اللهجة الشامية هو من تأثير اللغة الآرامية⁴³ والعبرية⁴⁴، وذلك بخلاف اللغة العربية الفصيحة التي تقتضي الابتداء بالحركة⁴⁵، ويرد ذلك في الأفعال والأسماء والصفات مثل:

في الأفعال

في الماضي مثل: عَمِلْتُ < عَمِلْتُ، شَرِبْتُ < شَرِبْتُ، وَصَلْتُ < وَصَلْتُ، قُلْتُ < قُلْتُ، اسْتَقْبَلْتُ < اسْتَقْبَلْتُ.

أول حرف من الكلمة تحذف حركته إذا كان الحرف الثاني متحركاً أو بعده سكون أو حرف مد مثل: تَزْحَلِقُ < تَزْحَلِقُ، تَكْسِرُ < تَكْسِرُ، تَنْزَهُ < تَنْزَهُ.

تسكين الفعل الماضي المبني على الفتح مثل: نَامَ < نَامَ، قَامَ < قَامَ، صَامَ < صَامَ، بَاعَ < بَاعَ، قَالَ < قَالَ.

في الأسماء والصفات

مثل: زُهُورَات < زُهُورَات، سَرِقَةٌ < سَرِقَةٌ، لِسَان < لِسَان.

تحريك الساكن منعاً لالتقاء الساكنين مثل: عُرْسُنُ < عُرْسُنُ، حُبْرُ < حُبْرُ، فُرْنُ < فُرْنُ، حَمْلُ < حَمْلُ.

تسكين ثاني المتحركين المتلاحقين مثل وَرْتَةٌ < وَرْتَةٌ، تَرِكَةٌ < تَرِكَةٌ.⁴⁶

إلى جانب ذلك فقد اقترضت اللهجة الشامية أيضاً من اللغة التركية والفارسية والفرنسية وبعض اللغات الأخرى. لكن هذا لا يعني أن اللهجة الشامية بعيدة عن الفصحى، فإن أغلب الكلمات المستخدمة في هذه اللهجة هي عربية أصيلة وموجودة في المعاجم العربية القديمة.

بعض الكلمات المقتبسة من اللغة الآرامية في اللهجة الشامية

كما مر معنا أن هذه اللهجة نشأت نتيجة تأثير اللغة الآرامية فيها ابتداءً من القرن السابع الميلادي بعد الفتح الإسلامي العربي للشام. فيلاحظ علماء اللغة وجود تأثير كبير بين كثير من الألفاظ العامية للهجات الشامية ومفردات اللغة الآرامية، وعلى الرغم من أن معظم اللغات تحكمها قواعد نحوية وإملائية صارمة، إلا أنها في الواقع شيء حيوي للغاية، لا سيما في أشكالها المنطوقة. تلتقط اللغات أو اللهجات المنطوقة مفردات من لغات أخرى.⁴⁷

* إيد: ido. (كان حامل بإيدو حزام ولما شافني أخذني غدر).

* إيْمَتِي/إيْمَت: emti. (لإيْمَتِي رح يضل ها لرجال تارك الشيطان يتعبب فيه؟).

* بَحْبَح: أكثر من الشيء. Bahbeh ومجرده bah. اتسع وازداد. (بَحْبَحُ الزيتات هاءا).

* برا: في الخارج. baro: خارجي.

جاء في العين: البَر: خلاف البحر، وهذا يعني أن صاحب العين وطاقفة من العلماء منهم صاحب بن عبّاد والخطيب الإسكافي لا ينكرونه وهم يرونه عربياً محضاً، بينما الأزهري في التهذيب وأحمد رضا العاملي في رد العامي إلى الفصيح أول من أنكرا فصاحته وقالوا أنه من كلام المولدين.

وتذكر المعاجم أنهم قالوا في عصور الإسلام: جواني وبراني، وجاءت في أثر روه منسوباً لسلمان الفارسي رضي الله عنه وقيل لعلي كرم الله وجهه، وهو: إن لكل امرئ جَوَانِيًا وِبْرَانِيًا فمن يصلح جَوَانِيَه يصلح الله بَرَانِيَه، ومن يفسد جَوَانِيَه يفسد الله بَرَانِيَه⁴⁸. (تركنا برًا بأرض الديار).

* بَرِي الدابة/ برى زمتو: ابعدها عما يمكن اصطدامها به . bari : أبعد. (أنا برّيت زمّتي وحكيت اللي عندي).

* بَطَّل يعمل كذا baṭel جعله يكف عن عمل، ترك العمل أو المكان، انفكَّ عنه، ألغاه، فسخه، أوقفه. (بطّل من الشغل)، (شو بطّل كار الخراسا؟)، وتأتي بمعنى لم يعد يصلح. (بطّل ينفع).

* بيناتنا: بيننا . baynot: بين. (على راسي الحلوان جاهز ما في خلاف بيناتنا).

* توك: ضرر . ⁴⁹Tawko. وتوَّكه أي أضره وأذه وأصابه بعطب حتى تأخر عن العمل أو عجز عنه⁵⁰. (التوك مو من الكار يا بي التوك من صاحب الكار).

* جرجر. من الجذر الثنائي جر: جذب وسحب⁵¹. (المعاني، مادة: "جَرَ") . carcar . (ولك يخرب بيتو شو حرامي لك بدو يجرجرّ رجليك للمغافر كمان؟).

* جهجه من الجذر الثنائي جه: لاح. cahcah : أضاء. جهجهت الدنيا إذا انقشعت الغيوم عن السماء وفصيحته (أجهت السماء)، أي انقشع عنها الغيم وأصحت. (ما بدي ابن مرة يعيّب باب الحارة فايت ولا طالع أبل جهجة الضو).

جَوْأ: cwwa. الداخل. (لك الحمار اللي جُؤأ أفهم منكن أنت ويا).

* خُطِي: تعبير عن الشفقة. htito: خطيئة. الشر الذي يشفق عليه قد شبهه بخطيئة. (بدي روح لعند أبو خير الطمبرجي خطي).

* خَرَطَه: ضربه، لطمه، hrat : مزق، قشّر، أزال، قطع، وبالعامية تأتي حسب اللفظ (خرطي البندورة) أي قَطَعِهَا.

* خرمان: herm صفة فيمن كان شديد الرغبة أن يأكل شيئاً معيناً، والخرم: هو من تاق إلى شيء معين، (خرمان على كاسة شاي).

* خَلَّص: hlaş. اجتهد، وتعني هنا: نفذ، فرغ من عمله، انتهى. ولغة: خلص الشيء صار خالصاً. (يمكن أنزل عليه عالنظارة أضربوا شي ضربة خلّص عليه ها).

* دَبْنَة: من الدَبَق: dbak. لصيق، مادة لاصقة يفرزها الشجر، كناية عن أن الشخص متطفل، ويفرض نفسه على الآخرين، وهو غير مرغوب فيه. (العي شو دبنة).

* دَعَك: d'ek لَيْن، عجن بيديه- خلط الشيء (حطّي الغسيل بالطشت ودعكي منيح).

* دقن: لحية. dakno. (روح عالديكان خلّي عصام يأشلك دانك/ ذقنك).

* زلمه: zalmo : شخص. (أخشى ما أخشاه أنو يكون هالزلمة مظلوم).

* زُنَّار: znra أو zonra. جمع زنانير وهو ما يلبسه الذمي يشده على وسطه، وأصل الكلمة من اليونانية zonaryon . ومصطلح إيدي بزنارك أي (بخصرك): مصطلح يفيد شدة الرجاء والتمسك الشديد بالشخص، ومعروف أن أقوى مسكة هي الخصر أو الزنار⁵².

* ست: سيدة. sit. (ست الحسن والجمال زهرة خانوم).

* سبر: sebra. ما ينطبق على أولادي ينطبق عليه، ويقال أيضاً سعرو سعر ولادي. (سبرو سبر ولادي).

* سَخَّمه : عَنف، شتم sahem: سَوَّد؛ فضح. (لك آه على حظي شو مسخّم).

* سفت حقه: تخلى عنه. sfaṭ: قطع. (والعمل يابي يعني بدك تسفط حاك عنو؟).

* ساوسه : لاطفه . sawsi : ارضى؛ اعتنى. (سايسو عالربع وعشرين وجيبو بهدوء وتروي).

* شحده : أعطاه إياه مجاناً sahed: أعطى بسخاء. في كلمة (شحتو) يوجد إدغام، والأصل شحده. (وشحتو صرمايتك أم سرأ دهبات أبو براهيم، ولتسك التهمة).

* شحط: الشيء جرّه وسحبه على الأرض. şhet: جرّ. (جماعة المخفر أجوا شحطوا الإدعشري أدام كل أهل الحارة)

* شخط السكين يده: جرحها. şahat: خزق السهم الجلد. (إي قسمًا بالله بشختو شخت وبحسب الله ما خلؤو). والأصل شخط لكن أبدلت الطاء تاءً.

* شرشح: şerşeh أهان وأذل، ونشر سوءاته وعيوبه وفضحه. (أبو شهاب بهدلنا وشرشحنا أدام كل أهل الحارة).

* شطف: ştaf: غسل أرض البيت بالماء. (عالسريع شطفوا أرض الديار).

* شقله: رفعه. şkal. ما يستطيع الإنسان رفعه الأحمال. (وبتشألني/بتشقلني من راسي لأساسي).

* اشتلق: أحس. estakal. (لا تخلي حدا يشتلق/ يشتلق).

* طاب: tab: شُفي، أبل من مرضه. وهو فعل يصف حالة الجرح بعد الاندمال، (طمّي درسك إن شالله طاب وما عم يوجعك؟). ولغة طاب الشيء لَدَّ وزكا وحلا. (أكلك ياسعاد صاير طيب).

* طفش: هرب. tfaş: التجأ. (يكون عمل هلعمة وطفش).

* دار: ساحة بيت غير مسقوفة. doro. (تركنا برا بأرض الديار).

* فاش: foş: وفاش الشيء على وجه الماء أي طفا، ومجازاً غرته نفسه بنجاح عابر فتكبر واستعلى.

(حاج تفوش وتنفس علينا).

* فسح: تشقق. fşah مرق. (أنا إذا بدي حط عالي بعألو بفسخو نصين أدام كل أهل الحارة).

* فَشْر: كذب. foşoura: باطل، هذيان. (شو أنا روح لعندا إي ما فشرت بعينا).

* قرنة: زاوية. karno (بعتوا حدا يروحوا يفتشوا البيت إرني إرني/ قرنة قرنة).

* قمط: kmat: شد، والقماط قماشة عريضة تلف على المولود الصغير. وقمطت الأم المولود:

ضمت أعضاءه إلى جسده ولفته بالقماط. kmoto. كناية عن الضيق الشديد، والشعور بالقلق والخوف من حدوث أمر سيئ. (قلبي قامطني).

* كمشه: أمسكه. kbaş. (متكاش هوي والحرامي بهل الليل).

* لَحش: lhaş: رمى بعدم اهتمام، ولحش الشيء رمى به. (لأيتها/ لقيتها ملحوشة بأرض الديار).

* لطي: من لطي: İta. التجأ إلى صخرة أو غار من مطر أو غيره، تدارى إما هدوءاً أو اختباءً. (لطيتمو عند السوكة).

* لطيته: ضربه. İtaş: ضربه بمطرقة. تأتي من الصفع السريع، السرقة والاستيلاء على الشيء دون حق، (لطي الحيلة والفتيلة)، (حرامي سطا على واحد من الحاره ولطشلو مصاربه).

* مرت: mort: سيدة. (يا جماعه الحارس أبو سمعو لهلاً ما بين ومرتو وولادو ما ألهن مُعيل غير الله).

* منيح: mnihoşo: مُرض، مريح. (عطي بالك منيح الله يرضى عليك).

* مَي: ماء. mayo دائماً بصيغة الجمع...مياه. (يامو بدي أشرب، هي مي تفضلي).

* نايط: صفة nayet: المتمايل غير الثابت والمذبذب المانع، نايطة: كسلانة، بليدة، بطيئة الحركة⁵³. (يالله تحركي يالطيب شو نايطة).

* نشعي: ذو حمية ومروءة ومحب لمساعدة الآخرين ونجدتهم. ج " نشامى ". naşma : ممتلىء بالحيوية وصاحب نخوة ومروءة . فعلها nşam : تنفس ونفخ وهب⁵⁴. (بني آدم ونشعي بيغار على شرفو وشرف بلادو وشرف كل الأحرار).

* نصَّاب: محتال، خدَّاع . صوابها النساب naşşab أي الأخذ المختلس. فعلها nsab : أخذ وتناول⁵⁵. (في ناس عم تلف وتدور وتكذب عم يعملوا حالهن وطنيين بس مشان يلما مصاري باب نصب واحتيال).

* نطره: انتظره. ntar راقب، حرس. (ما بدي أشرب شي ناطرك هون).

* نكت: نكش، بحث وفتش، من السريانية. nkat: فتشناها تفتيشاً دقيقاً وقلبناها رأساً على عقب. (نكتنا البيت نكت).

* هن: اسم الإشارة السابق كل الأسماء بدون تغيير، haw bayto : هليبت، hoy ar' o: هالأرض.

هُو: هُو. hou هون: هُنا. hon هي: هي. hi هيك: هكذا. ayk هيدي: هذه. hode هنة/هنن: هم، هما/هُنَّ. enoûn.

يا حيف: يا للعار، يا للفضيحة hafa. القوة وتلفظ hefa، تحمل معنى الاستهجان والأسف، ولغة الحيف: الجور والظلم.

* ولدنة: من السريانية yaldnouta. سن الحداثة أو التصرف كالأطفال⁵⁶. (أخي كبر على الولدنه).

* يوه: yoh. اسم فعل يدل على التوجع أو الاستغراب⁵⁷.

الخاتمة

قامت المقالة بدراسة اللهجة الشامية وتأثيرها باللغة الآرامية، وذلك لترسيخ اللهجة الشامية بوصفها اللهجة المعتمدة في عموم سورية، وبين ثناياها آثار لغات أخرى موهلة في القدم أبرزها الآرامية.

فقد تباينت آراء علماء اللغة في تحديد الفرق بين اللغة واللهجة بدقة، فالاختلاف بين لغتين يقوم على أساس من الاختلاف بين معجميهما إلى جانب الاختلافات الأخرى الصوتية والصرفية

والنحوية، أما اللهجات فإنها تشترك بعضها مع بعض في الانتماء إلى معجم واحد فاللغة أم واللهجات فروعها.

لوحظ أن هذا البحث اشتمل على جوانب متعددة بتعدد الحياة اللغوية والثقافية، والتأثير الذي تركته اللغات التي أثرت بهذه اللهجة وخاصة تأثيرات اللغة الآرامية عليها.

إن بعض الباحثين ولا سيما واضعي معجمات العامية تطرقوا إلى علاقة العامية بالآرامية أو السريانية وغيرها من اللغات السامية، وهذا ما لا يمكن نفيه؛ فالعربية فرع رئيس من فروع الساميات، إن لم تكن أكثرها غنى وشمولاً، ولكن هذا لا يعني أن نعزو كثيراً من الكلمات العامية التي نجعل أصولها الفصيحة إلى إحدى اللغات السامية، لأن مثل هذا العزو يقتضي التدقيق والبحث المتأن، إذ من المرجح أن الأصل السامي المشترك هو الذي يمكن أن يرد إليه الكثير من الكلمات العامية التي لم ترد في معاجم اللغة الفصيحة، وفي الحق أن تراثاً شفوياً لا مادياً هائلاً لحفظه العامية، فيه مئات الحكايات الشعبية، وآلاف الأمثال والتعابير الاصطلاحية.

Kaynakça

Abdurrahîm, Y. (2012). *Mevsûatu'l-âmmiyye's-Sûriyye* ح/أ. Dimeşk: el-Hey'etu'l-Âmme's-Sûriyye Li'l-Kitâb.

Abdu't-Tevvâb, R. (1980). *Fusûl fî fikhi'l-luğa* (2. Baskı). el-Kâhire: Mektebetu'l-Hâncî.

---, (1982). *Buhûs ve makâlât fî'l-luğa* (1. Baskı). el-Kâhire: Mektebetu'l-Hâncî.

Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage. Paris: Larousse-Bordas/HER.

Dubois, J. ve diğeri. (1979). *Larousse De La Langue Française Lexis*. Paris: Larousse.

el-Eb Habîka, Y. (1939). *Ed-Devâiru's-Suryaniyye fî Lubnân ve Sûriyye. El-Meşrik dergisi*. (Temmuz, Ağustos, Eylül sayısı).

el-Eb Nahle el-Yesûî, R. (t.s.). *Ġarâibu'l-lehce el-Lübânîye es-Sûriyye*. Beyrût: el-Matba'atu'l-Katûlîkiyye.

Enis, İ. (1970). *el-Luğa beyne'l-kavmiyye ve'l-âlemiyye*. Mısır: Dâru'l-maârif.

---, (1965). *fî'l-Lehecâti'l-Arabiyye*. el-Kâhire: Mektebtu'l-Anglo el-Mısriyye.

Fâdıl el-Matlabî, Ġ. (1978). *Lehçetu Temîm ve eseruha fî'l-Arabiyye'l-muvahhade*. Bağdat: Vezâretu's-Sekâfe ve'l-Funûn.

el-Fâhûrî, H. (1953). *Târîhu'l-edebi'l-arabî*. Beyrût: el-Matba'atu'l-Bûlîsiyye.

- Feghali, M. (1918). *Etudes sur les emprunts syriaques dans les parlers arabes du Liba.*
- Fück, J. W. (t.s.). *Dirâsât fi'l-luġati'l-Arabiyye ve'l-lehecât ve'l-esâlib.* Tahkik: Abdulhalîm en-Neccâr. el-Kâhire: Mektebetu'l-Hâncî.
- Hâmid Hilâl, A. Ğ. (t.s.). *Mecmûatu'l-mustalahâti'l-ilmiiyye ve'l-fenniyye.* (el-Lehecâtu'l-Arabiyye neş'eten ve tatavvuran'dan aktarım), el-Kâhire: Mektebetu vehbe.
- Hitti, P.K. (1922). *el-Luġâtu's-Sâmiyye'l-mahkiyye fî Sûriyye ve Lubnân.* Beyrût.
- İbn Cinnî, (1913). *el-Hasâis.* Tahkik: Muhammed Ali en-Neccâr, 3. Baskı, C. 1, el-Kâhire: el- Hey'etu'l Arabiyye li'l-Kutub.
- İbn Manzûr, *Lisânu'l-Arab.* (1988). Beyrût: Dâr İhyâi't-Turâsi'l-Arabî.
- Johnston, T. M. (1975). *Dirâsât fî lehecât şarkiyyi'l-cezirati'l-arabiyye.* (A. ed-Dubeyb, Çev.) Riyad: Câmîiatu Melik Su'ûd.
- el-Luġâtu's-Süryâniyye luġaten sekâfeten ve hadâraten. *Aştâr tv kanalı.* 29 Tışrin-i sâni 2010. Wây Bâk Meşin sitesinden erişilmiştir.
- el-Mûsulî, İ.Y.D. (1879). *el-Lem'atu's-şehiyye fî nahvi'l-luġati's-Süryâniyye.* Musul: Matba'atu'l-Musul.
- el-Murâdî, H. B. K. (1992). *el-Cenyu'd-dânî fî hurûfi'l-meânî.* Tahkik: Fahreddin Kabâve, Muhammed Nedîm Fâdil. (1. Baskı). Beyrût: Dâru'l-Kutubi'l-ilmiiyye.
- Necâ, İ. M. (2008). *el-Lehecâtu'l-Arabiyye.* el-Kâhire: Dâru'l-Hadîs.
- Nöldeke, T. (2001). *Compendious Syriac Grammar.* (James A. Crichton Çev.). İndiana: Eisenbrauns.
- er-Râcihî, A. (1966). *Fıkhü'l-luġa fî'l-Kutubi'l-arabiyye.* İskenderiye: Dâru'l-Ma'rifi'l-Câmi'iyye.
- Renan, E. (t.s.). *Histoire des L.* للمقابلة بين انتشار اليونانية والآرامية، ص 31-32، 4،
- es-Sâmerrâi, İ. (1985). *Dirâsât fî'l-luġateyn es-Süryâniyye ve'l-Arabiyye.* Beyrût: Dâru'l-Cil.
- Saussure, F. (1985). *İlmu'l-luġati'l-âm.* (Y. Y. Azîz, Çev.) Âfâk Arabiyye.
- Sayce, A. H. (1907). Assuan Papyri. *The Journal of Theological Studies*, Volume os-VIII, Issue 32, July 1907, Pages, 615-624, Published: 01 July , <https://doi.org/10.1093/jts/os-.VIII.32.615>

- Şâhîn, A. S. (1980). *fî İlmî'l-luğati'l-âm*. el-Kâhire: Müessesetu'r-Risâle.
- Şâhîn, T. M. (1980). *İlmu'l-luğati'l-âm*. el-Kâhire: Mektebetu Vehbe.
- Vâfi, A. V. (2004). *Fıkhü'l-luğa*. 3. Baskı. Mısır: Nahdatu Mısır.
- Vendryes, J. (1950). *el-Luğa*. (Uyarlama: Abdulhamîd ed-Devâhilî, Muhammed el-Kassâs). el-Kâhire: Mektebtu'l-Anglo el-Mısıriyye.
- Zeyyân, L. (t.s.). *İlmu'l-Lehecât*. (Beşşâr Üniversitesi ders notlarından aktarım). Cezâir: Muntedeyât Tehâtub. www.ta5atub.com adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26. 04. 2022).
- ez-Zeyyât, H. (1902). *Hazâinu'l-kutub fî Dimeşk ve davâhiha*. Mısır: Matba'atu'l-Maârif.
- <https://portal.arid.my> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 12. 04. 2022).
- <https://islamstory.com> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 22. 06. 2022).
- https://www.researchgate.net/publication/331791661_lght_aklwny_albraghyth_byn_alrbyt_alfshy_wlhjat_shbh_aljzyrt_alrbyt adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 25. 06. 2022).
- <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AC%D8%B1> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 10. 07. 2022).
- http://almajma3.blogspot.com/2015/09/blog-post_7.html adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 12. 07. 2022).
- <https://arabicpost.net/%D8%AB%D9%82%D8%A7%D9%81%D8%A9/2017/03/02/%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%B4%D9%83%D8%B4%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D8%B9%D8%AC%D8%B9%D8%AC%D8%A9-%D9%88%D8%A7%D9%84%D9%81%D8%AD%D9%81%D8%AD%D8%A9-%D9%85%D8%A7%D8%B0%D8%A7-%D8%AA%D8%B9%D8%B1%D9%81-%D8%B9> /adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 03. 06. 2022).
- Quatremère, E. M. (1904). *Nabateens*, Page, 137, «Encyclopaedia of Islam» Arabia , Arabic Writing. London: Williams & Norgate.

الهوامش والمراجع:

¹ إبراهيم أنيس، «اللهجات العربية»، (مكتبة الأنجلو المصرية 2003م)، ص15.

- ينظر: ابن جني أبو الفتح عثمان، «الخصائص»، تحقيق محمد علي النجار، ط3، ج1، الهيئة العربية للكتاب، القاهرة، 2 ص15.
- ابن جني أبو الفتح عثمان، «الخصائص»، تحقيق محمد علي النجار، ط3، ج1، الهيئة العربية للكتاب، القاهرة، ص33.
- فردينان دي سوسير، «علم اللغة العام»، (ت: د. يونيل يوسف عزيز، آفاق عربية، 1985م)، ص27.
- إبراهيم أنيس، «اللغة بين القومية والعالمية»، (دار المعارف، مصر، 1970م)، ص11.
- ، (2008)، أخذ بتاريخ: 2022. 06. 22. <https://islamstory.com>.
- ، (2020)، أخذ بتاريخ: 2022. 04. 12. <https://portal.arid.my/>.
- ابن منظور، «لسان العرب»، (دار إحياء التراث العربي، بيروت، لبنان، ط1، ج12، 1988م)، ص4084.
- إبراهيم نجا، «اللهجات العربية»، (دار الحديث، القاهرة، 2008م)، ص91.
- إبراهيم أنيس، «في اللهجات العربية»، مكتب الأنجلو المصرية، القاهرة، 1996م)، ص16.
- عبد الغفار هلال حامد، «اللهجات العربية نشأة وتطوراً»، (ط2، مكتبة وهبة، القاهرة، 1993م)، ص33.
- توفيق محمد شاهين، «علم اللغة العام»، (مكتبة وهبة، القاهرة، 1980م)، ص131.
- رمضان عبد التواب، «فصول في فقه اللغة»، (ط2، مكتبة الخانجي، القاهرة، 1980م)، ص73-74.
- ابن جني أبو الفتح عثمان، «الخصائص»، (تحقيق محمد علي النجار، ج2، الهيئة العربية للكتاب، القاهرة، ص10.
- عبد الراجحي، «فقه اللغة في الكتب العربية»، (دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية، 1996م)، ص259.
- (DUBOIS Jean [et autres], Dictionnaire de Linguistique et des Sciences du Langage, Larousse- Bordas/HER Paris 1999) في قاموس جان دييوا وآخرين، Dialectologie ينظر: مصطلح (
- مجموعة المصطلحات العلمية والفنية 4 / 93 ، 15 / 221 . نقلا عن: عبد الغفار حامد هلال: اللهجات العربية نشأة وتطوراً، (مكتبة وهبة، القاهرة، ط2، 1993م)، ص388 (الهامش)
- نقلا عن: ليلي زيان (أستاذة مكلفة بالدراسات بجامعة بشار - الجزائر): «علم اللهجات»، (منتديات تخاطب 18
- www.ta5atub.co
- يونيو 2010).
- ينظر: إبراهيم أنيس، «في اللهجات العربية»، (مكتبة الأنجلو المصرية، القاهرة، 1965م)، ص17-18، وينظر أيضاً:
- رمضان عبد التواب، «فصول في فقه اللغة»، (مكتبة الخانجي، القاهرة، 1977م)، ص59.
- عبد الصبور شاهين، «في علم اللغة العام»، (القاهرة، مؤسسة الرسالة، 1980م)، ص225.
- فندريس، «اللغة»، (ترجمة عبد الحميد الدواخيلي ومحمد القصاص، القاهرة: كتبة الأنجلو المصرية، 1950 م) ص21
- 213.
- ب . م . جونستون، «دراسات في لهجات شرقي الجزيرة العربية»، ترجمة د / أحمد الضبيبي (الرياض: عمادة شؤون المكتبات، جامعة ملك سعود، 1975م) ص12 .
- غالب فاضل المطليبي، «لهجة تميم أثرها في العربية الموحدة»، (بغداد - وزارة الثقافة : والفنون، 1978م)، ص32.
- حنا الفاخوري «تاريخ الأدب العربي»، (المطبعة البوليسية، بيروت، 1953م)، ص26.
- عبد الواحد وافي، «فقه اللغة»، (ط3، نهضة مصر، 2004م)، ص116-117.
- مصطفى صادق الرفاعي، تاريخ آداب العرب، (ج1، مكتبة الإيمان، المنصورة)، ص120-122.
- حبيب الزيات، «خزائن الكتب في دمشق وضواحيها»، (مطبعة المعارف، مصر، 192.م)، ص104-106.
- 28 Sayce « Assuan Papyri » The Journal of Theological Studies, Volume os-VIII, Issue 32, July 1907, Pages,615-624, Published: 01 July 1907, <https://doi.org/10.1093/jts/os-VIII.32.615>
- 29 Quatremère, Nabaleens, Page, 137, <https://www.jstor.org/stable/4389754>,
- 30» EnCyclopaedia of Islam », Arabia , Arabic Writing, https://en.wikipedia.org/wiki/Global_Arabic_Encyclopedia
- 31 291 Renan , Ernest , « Histoire des Langues Semitiques», ص4، 31-32، للمقابلة بين انتشار اليونانية والآرامية راجع ص
- فيليب حتي، «اللغات السامية المحكية في سوريا ولبنان»، بيروت، (1922م)، ص22.
- 33 Nöldeke المقدمه « Syriac Grammar » trans. Crichton LONDON : WILLIAMS & NORGATE, 14 HENRIETTA STREET, COVENT GARDEN. 1904.
- ، (ط1، بيروت: دار الجيل، 1985)، ص8. «دراسات في اللغتين السريانية والعربية» إبراهيم السامرائي،
- (اللغة السريانية لغة ثقافة وحضارة، قاعة عشتار الفضائية، 29 تشرين الثاني 2010). ما يذكر في هذا الخصوص أن
- اللغة العربية كانت تستخدم الترتيب ذاته قبل أن يقوم نصر بن حارث اللثمي بترتيبها الترتيب المعمول به اليوم . نسخة
- محفوظة 27 سبتمبر 2017 على موقع واي باك مشين.

إبراهيم السامرائي، «دراسات في اللغتين السريانية والعربية»، (ط1، بيروت: دار الجيل، 1985م)، ص11.³⁶
 الحسن بن قاسم المرادي، «الجنى الداني في حروف المعاني»، (ت: فخر الدين قباوة، ومحمد نديم فاضل، ط1، دار
 الكتب العلميين بيروت، 1413هـ-1992م)، ص197.³⁷

38

https://www.researchgate.net/publication/331791661_lght_aklwny_albraghyth_byn_alrbyt_alfshy_wlhjat_shbh_aljzyrt_alrbyt

ينظر: فيليب حتي، «اللغات السامية المحكية في سوريا ولبنان»، (بيروت، 1922م)، ص38.³⁹

، وعندما تأتي الألف متحركة بعد حركة الزفاف تلفظ هذه الألف "يوذا"، أي o الزفاف: حركة في اللغة السريانية تلفظ مثل
 ياء.⁴⁰

إقليميس يوسف داود الموصللي، «اللمعة الشهية في نحو اللغة السريانية»، (مطبعة الموصل، 1879م)، ص165.⁴¹

(فيليب حتي)، «اللغات السامية المحكية في سوريا ولبنان»، (بيروت، 1922م)، ص39، و إقليميس يوسف داود

الموصللي، «اللمعة الشهية في نحو اللغة السريانية»، (مطبعة الموصل، 1879م)، ص166-167.

شُبوق: تعني في السريانية "ذغ"، ملاحظة: تمت كتابة الكلمة بهذا الشكل لتعذر كتابتها باللغة السريانية مع الحركات.⁴³

هاتين النقطتين الواقعتين تحت الحرف الأول هي سكون في اللغة العبرية.⁴⁴

إقليميس يوسف داود الموصللي، «اللمعة الشهية في نحو اللغة السريانية»، (مطبعة الموصل، 1879م)، ص72.⁴⁵

إقليميس يوسف داود الموصللي، «اللمعة الشهية في نحو اللغة السريانية»، (مطبعة الموصل، 1879م)، ص70-71.⁴⁶

ملاحظة: سنورد مع كل كلمة مثال مأخوذ من المسلسل الشامي المشهور "باب الحارة".⁴⁷

، أطلع عليه بتاريخ: 12.3.2022 http://almajma3.blogspot.com/2015/09/blog-post_7.html.⁴⁸

راجع: ميشيل فغالي، «دراسات حول الاقتراض السرياني باللغات العربية في لبنان»، ص58، 55.⁴⁹

يوسف حبيقه، «الدوائر السريانية في لبنان وسورية»، (في مجلة المشرق، جزء تموز وأب وإيلول 1939م)، ص57.⁵⁰

/، أطلع عليه بتاريخ 06.4.2022 <https://www.almaany.com/ar/dict/ar-ar/%D8%AC%D8%B1>.⁵¹

(أي المسيحيون واليهود) ارتدائها عند فتح الإسلام لبلاد الشام لإثبات هويتهم وهو جزء من الملابس التي طلب [الذميون](#)⁵²

وتفريقهم عن المسلمين وهي كانت تقليد متبع في الماضي.

عبد الرحيم، ياسين، «موسوعة العامية السورية»، (ج1/أح، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م).⁵³

عبد الرحيم، ياسين، «موسوعة العامية السورية»، (ج1/أح، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م).⁵⁴

عبد الرحيم، ياسين، «موسوعة العامية السورية»، (ج1/أح، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م).⁵⁵

عبد الرحيم، ياسين، «موسوعة العامية السورية»، (ج1/أح، الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، 2012م).⁵⁶

الأب نخلة اليسوعي، رفائيل. «غرائب اللهجة اللبنانية السورية»، (بيروت: المطبعة الكاثوليكية)، ص67-104.⁵⁷

يسعى هذا البحث إلى دراسة أحد أنواع الفنون الشعرية عند الشاعر الأمويّ ذي الرُّمَّة، وهو فن الأحاجي والألغاز، فعلى الرغم من كثرة الدارسين الذين تناولوا هذا الفن- قديماً وحديثاً - إلا أنّ أحداً لم يدرسه بشكل مفصّل عند ذي الرُّمَّة، وربما يعود السبب في ذلك إلى أنّ هذا الشاعر إنما اشتهر بفنّي الوصف والغزل أكثر من أي لون آخر، الأمر الذي دفع الكثير من الدارسين إلى أن يركزوا على هذين الجانبين من شعره، فقد كان مُقلِّاً بهذا اللون من الشعر، لذلك فقد آثرت أن أقوم بهذه الدراسة، عليّ أسلِط الضوء على هذا اللون عنده، وقد تتبعته خلال هذا البحث الألغاز والأحاجي التي أتى عليها في شعره، ولمّا رأيت كثرتها؛ فقد اقتصرته على قصيدته المطولة (لقد جِشأتُ نفسي عشيةً مُشرفٍ) التي تضحُّ بهذه الألغاز.

يحتوي البحث على ثلاثة مباحث، تناول المبحثُ الأولُ تعريف اللغز من حيث اللغة والاصطلاح، فعرضت ذلك من خلال بعض اللغويين كما ورد في المعاجم، وهنا أيضاً بعض النقاد الذين درسوا هذا النوع من الفنون الشعرية، أمّا المبحث الثاني فعرّجت من خلاله على الألوان الشعرية التي تناولها الشاعر من (غزل، وصف، مديح، هجاء، وفخر) بشكل خاطف ومُقتضب، وجاء المبحث الثالث ليتناول الأحاجي والألغاز بشكل مفصّل.

ثم توصلت في هذه الدراسة إلى أنّ الشاعر ذا الرُّمَّة كان يثبت في كل بيت أنّه شاعر فحل لا يقلُّ شأناً عن فحول الشعراء الأمويين.

الكلمات المفتاحية: ذو الرُّمَّة، الأحاجي، الألغاز، الشعر، فن.

ZÜ'R-RUMME'DE BİLMECE VE BULMACALAR

Öz

Bu çalışma, şiir türlerinden biri olan bilmece şiiri, Emevî şairlerinden Zü'r-Rumme bağlamında incelemeyi hedeflemektedir. Bilmece ve bulmaca sanatı olarak da isimlendirilen bu sanat, her ne kadar eski ve yeni araştırmacıların çalışmalarına konu oldu ise de Zü'r-Rumme bağlamının ihmal edildiği gözlemlendi. Bu ihmalin sebebi, söz konusu şairin diğer türlere nazaran betimleme ve gazel türü eserlerde daha çok öne çıkması gösterilebilir. Öte

* Araştırma makalesi/Research article, DOI: 10.32330/nusha.1059641

** Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, e-posta: ahmadsh777@outlook.com,
Orcid: <https://orcid.org/0000-0001-6646-704X>

Makale Gönderim Tarihi: 18.01.2022

Makale Kabul Tarihi : 01.11.2022

NÜSHA, 2022; (55): 205-224

yandan diğler araştırmacıların şairin bulmaca şiirleri bağlamına az değinmeleri, Zü'r-Rumme'nin bu türden eserlerinin azlığı şeklinde yorumlanabilir.

Bu çalışmamızda şairin bu türü ele alış metodu incelenecektir. şiirlerine baktığımızda yoğun bir şekilde bu sanatın işlendiği görölmektedir.

Bu yüzden söz konusu sanatın çokça işlendiği bir kasidesi inceleme konusu yapılmıştır.

Çalışmamız üç kısımdan meydana gelmektedir. Birinci kısımda "el-luğz" (bilmece) ifadesi sözlük ve terim anlamı muhtelif sözlük ve eleştirmenlerin yaptığı çalışmalar göz önünde bulundurularak izah edilmeye çalışıldı. İkinci bölümde şairin medih, hiciv, gazel, betimleme türü şiirlerinden seçmelerle söz konusu şairin edebi yönünün portresi çizilmeye çalışıldı.

Üçüncü bölümde bilmece ve bulmaca şiir türü hakkında etraflıca bilgi verilmeye çalışıldı. Çalışmanın sonunda ise varılan sonuçlar ifade kısaca ifade edildi.

Sonuç itibari ile her ne kadar şairin bu türden eserleri az olsa da kaleme aldığı şiirleri incelendiğinde Emevî döneminin yetkin (fahl) şairlerinden biri olduğu kanaatine varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Zü'r-Rumme, Bilmece, Bulmaca, şiir, Sanat

Riddles and Puzzels at Thurrumma

Abstract

This article deals with one of the forms of poetic expression in Umayyad literature, which is the poetic puzzle or riddle as it is known to some scholars.

Various forms of expression in their social and historical context - including the puzzle reveal an understanding conscious vision of the position of the Arabic man regarding the experience of life and existence, this distinguished experience explains and interprets the manifestations of the universe, and the relationship of man with other the human beings, and the relationship of man to the universe And its manifestations even in the oldest eras of human time. The awareness of the man of the concept of time gives us a clear indication of man's conscious contemplative capacity and the cognitive process.

Keywords: Thurrumma, riddles, puzzels, poetry, art.

Structured Abstract

The formula of the puzzle is often very short, or of medium length, and it has many purposes, including testing and putting the arrogant person in confuse, or it has a social purpose that is entertainment.

There is no doubt that the art of riddles is old among the Arabs -whether prose or poetry - and some scholars have touched upon it in research, but they did not do it enough, as these studies were few when compared to the study of other literary purposes, especially with the poet Thurrumma, who was literary product in this. In this type of poetry, this prompted me to do this study about him.

There is no doubt that this poetic art is old and known to the Arabs since the pre-Islamic era, therefore there are many narrations and poems that demonstrate their handling with this art, puzzle sometimes was a reason for marriage, for example; As it is known in the story of Shen and Tabqa, and it could be a reason for the safety of some of them from the danger of what threatened their lives, anyway most of this art was told in their conversations and entertainment meeting, and “it is true that the later people were fascinated by these arts, as they wrote them down and studied them carefully, but the first Arabs - the masters of eloquence, masters and the genius of Arabic language - represented it in every situation, and under every name, until it reached later to linguists, who revealed from it what was hidden, simplifying and explaining what was obliterated, or disappeared.

This research seeks to study the art of riddles with the Umayyad poet Thurrumma, despite the large number of scholars who have dealt with this art – whether in the past at this days - but no one has studied it in detail with this poet, and perhaps the reason for this is that Thurrumma was famous for the art of description and flirting more than any other color, which prompted many scholars to focus on these two aspects of his poetry, as he wrote too much little of this color of poetry, I chose to do this study aiming to shed light on the riddles and puzzles that he came up with in his poetry, but because of their abundance; It was limited to one poem by him that is filled with these riddles.

The research contains three sections, the first topic dealt with the definition of the puzzle in terms of language and terminology, so I looked for in many dictionaries, then I noticed that some critics who studied this type of poetic arts had called it several names, but we adopted the name (puzzle or riddle), because these two names are the most famous for this color. As for the second topic, I presented the poetic colors that the poet dealt with (flirting, description, praise, satire, and pride) in a brief manner, because it is not the focus of our research, and the third topic came to deal with riddles and puzzles but this time in a detailed manner.

Then, in this study, I concluded that the poet Thurrumma, although he did not have much of this poetic color, yet he used to prove in every

line that he was a poet with a great talent that was not inferior to the great one of the Umayyad poets .

Although the poet Thurrumma was famous for describing and flirting; However, he excelled in the art of riddles and puzzles, this indicates that he is one of the heroes of the Umayyad poets, although he was not famous for this type of poetic arts, he was able in one poem to create a plentiful amount of riddles, which came in a variety of ways that the listener would not control a certain rhythm that connects them, so they came in different types and forms. One time you see him coming up with a riddle about fire but soon he moves to a completely different riddle from what preceded it, to talk, for example, about bread, and then without realizing he takes you to another riddle completely different from what preceded it, for example, he may talk about the river, or the egg, the village of ants, the night, the bird, science, or even about small insects.

This research is nothing but a slice that was cut from his poetry, and it may serve as the spark that helps to motivate researchers to deal with riddles and puzzles of Thurrumma.

المقدمة

لا ريب أنَّ فن الأحاجي والألغاز قديم عند العرب -نثرًا كان أم شعرًا- وقد تطرَّق إليه بعض الدارسين بالبحث، غير أنَّهم لم يُوفوه حقَّه، إذ كانت هذه الدراسات قليلة إذا ما قورنت بدراسة الأغراض الأدبية الأخرى، ولا سيَّما عند الشاعر ذي الرُّمة الذي كان مُقلِّدًا في هذا النوع من الشعر، الأمر الذي دفعني إلى أن أقوم بهذه الدراسة عنده.

ولمَّا رأيت أنَّ المقام لا يسمح للحديث عن كل ماورد في شعره من أحاجٍ وألغاز، فقد أثرت الوقوف على قصيدته المطولة (لقد جَسَّأتُ نفسي عشيَّةً مُشْرِفٍ) التي تضحُّ بهذه الألغاز، ل وتنبعثُ أبياتها بيتاً بيتاً لأقف على جميع ما ورد فيها من ألغاز.

1. تعريف اللغز:

1.1. اللغز لغة:

قبل أن نشرع في تعريف اللغز لابد أن نشير إلى أنَّه قد سُمِّيَ بمُسمَّيات عدَّة، منها: (المُعَيِّ) المنحدر من العبي؛ أي المُعْطَى عن البصر والبصيرة، كم سُمِّيَ (مرموسًا) من الرسم: وهو القبر، وكأنَّ هذا اللغز قد دُفِن في القبر فخفي عن مُتلمِّسه، وسُمِّيَ كذلك بـ (التأويل)، لأنَّ معناه يؤول إليك أو يؤول إلى أصل ما، أمَّا إذا اكتنفته بعض الصعوبة سُمِّيَ (عويصاً)، وُسِّمَ أيضاً (المُحاجاة أو الأحجية)؛ لأنَّ غيرك حاجك به فأراد استخراج حجاجك وهو عقلك، كما سُمِّيَ أسماء كثيرة من قبيل (المعاياة، التَّعريض، التَّوجيه، الرَّمز،

والإشارة⁽¹⁾، إلا أن أغلب كتب الأدب أجمعت على استخدام (الغز أو الأحجية)، وهذا ما اعتمدناه في بحثنا هذا.

جاء في لسان العرب: "الغز: أَلْغَزَ الْكَلَامَ وَالْغَزَّ فِيهِ: عَنَى مُرَادَهُ وَأَضْمَرَهُ عَلَى خِلَافِ مَا أَظْهَرَهُ... وَاللُّغْزُ وَاللُّغْزُ وَاللُّغْزُ: مَا أَلْغَزَ مِنْ كَلَامٍ فَشَبَّهَ مَعْنَاهُ... وَاللُّغْزُ: الْكَلَامُ الْمَلْبَسُ. وَقَدْ أَلْغَزَ فِي كَلَامِهِ يُلْغِزُ الْغَازَا إِذَا وَرَى فِيهِ وَعَرَضَ لِيُخْفَى، وَالْجَمْعُ أَلْغَازٌ مِثْلُ رُطَابٍ وَأَرْطَابٍ. وَاللُّغْزُ وَاللُّغْزُ وَاللُّغْزُ وَاللُّغْزَى وَاللُّغْزَى وَاللُّغْزَى: كَلْمٌ: حُفْرَةٌ يَخْفِرُهَا الْيَرْبُوعُ فِي جُحْرِه تَحْتَ الْأَرْضِ، وَقِيلَ: هُوَ جُحْرُ الضَّبِّ وَالْفَأْرِ وَالْيَرْبُوعُ بَيْنَ الْقَاصِعَاءِ وَالنَّافِقَاءِ، سَجِيٌّ بِذَلِكَ لِأَنَّ هَذِهِ الدَّوَابَّ تَحْفَرُهُ مُسْتَقِيمًا إِلَى أَسْفَلٍ، ثُمَّ تَعْدِلُ عَن يَمِينِهِ وَشِمَالِهِ عَرُوضًا تَعْرِضُهَا نَعْمِيهِ لِيُخْفَى مَكَانُهُ بِذَلِكَ الْإِلْغَازِ، وَالْجَمْعُ: أَلْغَازٌ"⁽²⁾.

أمَّا في مقاييس اللغة: "اللَّامُ وَالْعَيْنُ وَالرَّاءُ أَصْلٌ يَدُلُّ عَلَى التَّوَاءِ فِي شَيْءٍ وَمَيْلٍ. يَقُولُونَ: اللُّغْزُ: مَيْلٌ بِالشَّيْءِ عَن وَجْهِهِ. وَيَقُولُونَ اللُّغْزَاءُ، مَمْدُودٌ: أَنْ يَخْفِرَ الْيَرْبُوعُ ثُمَّ يُمِيلُ فِي حُفْرِهِ لِيُعْجِي عَلَى طَالِبِهِ. وَالْأَلْغَازُ: طُرُقٌ تَلْتَوِي وَتُشَكِّلُ عَلَى سَائِلِكِهَا، الْوَاحِدُ لَغْزٌ وَلُغْزٌ. وَالْغَزُّ فَلَانٌ فِي كَلَامِهِ"⁽³⁾.

كما ورد بالمعنى عينه في المخصص، يقول ابن سيده: "الْغَزْتُ الْكَلَامَ وَالْغَزْتُ فِيهِ: عَمِيئَةٌ وَأَضْمَرْتُهُ عَلَى خِلَافِ مَا أَظْهَرْتُ، وَالاسْمُ اللُّغْزُ وَاللُّغْزُ، وَالْجَمْعُ: أَلْغَازٌ، وَهِيَ اللُّغْزَى"⁽⁴⁾.

1.2. اللغز اصطلاحًا:

لقد ذهب ابن حجة الحموي إلى أن اللغز هو: "المحاجة والتعمية، وهي أعمُّ أسمائه، وهو أن يأتي المتكلم بعدة ألفاظٍ مشتركة، من غير ذكرِ الموصوف، ويأتي بعبارةٍ يدلُّ ظاهرها على غيره، وباطنها عليه، وأبدع ما فيه أنه لم يسفر في أفق الحلي غير وجه التورية"⁽⁵⁾، ويكون بذلك قد ربط عملية الإبداع في اللغز بالتورية، أمَّا حاجي خليفة فقد ذهب إلى أن علم الألغاز: "هو علمٌ يتعرَّفُ منه دلالة الألفاظ على المراد دلالة خفية في الغاية، لكن لا بحيث تنبو عنها الأذهان السليمة، بل يكون بحيث تستحسنها وتنشرح لها"⁽⁶⁾، فالغاية عنده هي امتحان للأذهان وتقويم لها.

أمَّا صاحب (الأحاجي والألغاز الأدبية) فيذهب إلى أن: "الألغاز وما يجري مجراها لا تعدو أن تكون ضرباً في التعبير، عمادته اللقائنة والفهم وحسن التآتي والفتنة من القائل ومن المستمع جميعاً، وتلك نفحات ذهنية كان للعقل العربي فيها منذ نشأته أوفر نصيب"⁽⁷⁾.

وقد عرّفه قائلاً: "في الاصطلاح: أن يأتي المتكلم بكلام يعي به المقصود، بحيث يخفى على السامع فلا يدركه إلا بفضل تأمل ومزيد نظر"⁽⁸⁾.

أمَّا عن نشأة الألغاز فهي قديمة في التراث العربي، والمقام يضيق بالحديث عنها، لأننا ليست مناوط بحثنا، وحسبنا أن نذكر مثلاً عنها في تراثنا: وهي قصة (شنّ وطبقة): يروى أن شنّ بن أمضى قد ألزم نفسه ألا يتزوج إلا من امرأة تناسبه ذكاءً، وفي أحد أسفاره تعرّف رجلاً وصاحبته، فلما أخذ منهما السير سألته شنّ: أتحملي أم

أحملك؟ فأجابه الرجل قائلاً: كيف يحمل الراكب الراكب؟ فأمسك عنه، وسارا حتى أتيا على زرع، فسأله شنُّ: أترى هذا الزرع قد أكل أم لا؟ فأجابه الرجل: يا جاهل! أما تراه في سنبله؟ فعاد وأمسك عنه، ثم تابعا مسيرهما، فاستقبلتهما جنازة، فقال شنُّ: أترى هذا الرجل أحي أم ميت؟ فقال له الرجل: ما رأيتُ أجملَ منك، أتراهم يحملونه إلى القبر حياً؟ ثم وصلا إلى قرية هذا الرجل الذي سار به إلى بيته، وكانت له بنتٌ، فقصَّ عليها ما دار بينه وبين شن في الطريق، فما كان من ابنته إلا أن قالت: ما نطق هذا الرجل إلا بالصواب يا أبي، ولا أستفهم إلا عمّا يُستفهم عن مثله، أمّا قوله: أتحملني أم أحملك؟ فإنه أراد: أتحديني أم أحدىك حتى لا نشعرَ بوطأة الطريق، وأما قوله: أترى هذا الزرع قد أكل أم لا؟ فرمى إلى أن أصحاب هذا الزرع هل استطاعوا بيعه وشراء الأكل من ثمنه أم لا؟ وأمّا سؤاله عن صاحب الجنازة؛ فإنه أراد: هل خلفَ عقباً يحيا بذكره أم لا؟ فلمّا سمع الرجلُ كلام ابنته خرج إلى شنِّ وحديثه بتأويلها، فخطبها، فزوجه إيَّها، وكان اسمها طَبِقة⁽⁹⁾.

1. ذو الرمة اسمه ونشأته:

1.2. اسمه، لقبه، وفاته:

ذو الرُّمَّة هو "غِيْلانُ بنُ عُقبَةَ بن مسعود بن حارثة بن عمرو بن ربيعة بن ملكان بن عدي بن مناة بن أد بن طابخة بن إلياس بن مضر، ويكنى أبا الحارث، وذو الرُّمَّة لقبٌ"⁽¹⁰⁾، وهو أحد فحولة الشعراء الأمويين⁽¹¹⁾، وقد أجمع المؤرخون والنقاد على فحولته، فها هو ابن سلام يضعه في كتابه في الطبقة الثانية من الإسلاميين⁽¹²⁾، أما ابن رشيقي فيضعه على قمة هرم الشعراء الإسلاميين، قائلاً: "الشعراء ثلاثة: جاهلي وإسلامي ومولد؛ فالجاهلي امرؤ القيس، والإسلامي ذو الرُّمَّة، والمولد المعتر"⁽¹³⁾، أمّا أبو عمرو بن العلاء - شيخ الرواة - فيذهب إلى أن الشِّعرَ قد خُتِمَ بذي الرُّمَّة بعد أن فُتِحَ بامرئ القيس⁽¹⁴⁾.

يبدو أنّ مَيَّة (محبوبته) هي من أطلق عليه لقبَ ذي الرُّمَّة، فأغلب المصادر تشير إلى ذلك، تقول الرواية⁽¹⁵⁾: كان ذو الرُّمَّة ذات مرّة قد اجتاز بخباء مَيَّة وهي جالسة إلى جنب أمِّها، فاستسقاها ماءً، فقالت لها أمُّها: قومي فاسقيه، وقيل أيضاً: بل خرّق إداوته لما رآها، وقال لها: اخزّزي لي هذه، فقالت: والله ما أحسنُ ذلك؛ فإني لخرقاء (والخرقاء التي لا تعمل شيئاً بيدها لكرامتها على قومها)، فقال لأُمِّها: مُرِّها أن تسقيني، فقالت لها: قومي يا خرقاء فاسقيه ماءً، فقامت، فأثنته بماء، وكانت على كتفه رُمَّةً؛ وهي قطعة من حبل، فقالت: اشرب يا ذا الرُّمَّة، فلقَّبَ بذلك.

اختلفت الروايات في سبب وفاة ذي الرُّمَّة، فمنهم من ذهب إلى أنّه مات بالجذري، ومنهم من ردَّ سبب موته إلى أنّه كان يشتهي (النوطة) وهي ورمٌ في الصدر، أو غدة في البطن مهلكة، على أنّ كلّ الروايات قد أجمعت على أنّه توفي في خلافة هشام بن عبد الملك، وله أربعون سنة، وأنّه دُفِن في الدهناء، وأنّ آخر ما قاله⁽¹⁶⁾:

يا ربِّ قد أشرفتُ نفسي و قد
علمت
علماً يقيناً لقد أحصيت آثارِي
وفارجَ الكُربِ رَحْرِحِي عن النَّارِ
يا مُخرَجَ الرُّوحِ من جِسي إذا اختَضَرَتْ

1.2. أعراضه الشعرية:

لقد تعددت أعراض الشعر وفنونه عند ذي الرُّمة، من غزل ووصف ومديح وهجاء وأحاج والأغاز، لكنَّ المتعمِّين في ديوانه يكتشف بأن الغزل والوصف قد كان لهما النصيب الأكبر من هذا الديوان، وحسبنا أن نمرَّ بهذه الأعراض مروراً سريعاً لأنَّها ليست مناهج بحثنا، لنستقر عند الأحاجي والألغاز.

1.2.2. الغزل:

كان ذو الرُّمة من عشاق العرب المشهورين، فكما اقترن اسم عنترة بعبلة، والمجنون بليلي، وقيس بلبني، وكثيرٍ بعزَّة، فقد اقترن اسمه بمئة أو بخرقاء، ولعل المتتبع لديوانه سيجد أنَّ أغلب قصائده كانت تتضمَّن في ثناياها أبياتاً من الغزل، هذا إن لم تكن القصيدة بأكملها في الغزل الخالص، من ذلك قوله في مئة⁽¹⁷⁾:

وَكُنْتُ أرى مِنْ وَجِهٍ مِئَةَ مَحَّةٍ	فَأَبْرُقُ مَغْشِيًّا عَلَيَّ مَكَانِيَا ⁽¹⁸⁾
وَأَسْمَعُ مِنْهَا نَبَأَةً فَكَأَنَّمَا	أَصَابَ بِهَا سَهْمٌ طَرِيْرٌ فُؤَادِيَا ⁽¹⁹⁾
وَأَنْصَبُ وَجْهِي نَحْوَ مَكَّةَ بِالضُّعَى	إِذَا ذَاكَ مِنْ فَرْطِ اللَّيَالِي بَدَا لِيَا
أَصْلِي فَمَا أُدْرِي إِذَا مَا ذَكَرْتُهَا	أُفْتِنْتَيْنِ صَلَيْتُ الضُّعَى أَمْ ثَمَانِيَا

2.2.2. الوصف:

لقد أبداع ذو الرُّمة في الوصف؛ ولاسيَّما وصف الصحراء، فهو ابن البادية، عاش كلَّ حياته فيها، حتى غدا جزءاً منها، الأمر الذي جعله يبدع في وصفها وتصوير كل فيها ابتداءً بالطلل، مروراً بالرياح والأمطار والسراب، وانتهاءً بالظباء والبقر الوحشي والحمام والنعام وغيرها من الحيوانات، حتَّى قيل: إنَّه كان من أبرز الشعراء الأمويين الذين حملوا لواء البادية⁽²⁰⁾، من ذلك قوله واصفاً الصحراء والسراب الذي يذهب بالأبصار من شدَّة الحرِّ، بالطبع لا بد للحيوان أن يحضر في هذا المشهد⁽²¹⁾:

وهاجرةٍ من دون مئةٍ لم تقلِّ	قلوصي بها والجندُبُ الجؤنُ يرمحُ ⁽²²⁾
بتَّهَاءٍ مِقْفَارٍ يَكَادُ ارتكاضُها	بآلِ الضُّعَى والهجرِ بالطَّرْفِ يَمْصِحُ ⁽²³⁾
كأنَّ الفَرِنْدَ المَحْضَ مَعْصوبَةً بِهِ	دُرَى قورِها يَنْقُدُّ عَنها وَيُنْصِحُ ⁽²⁴⁾
إِذَا جَعَلَ الجَرِيَاءُ مِمَّا أَصَابَهُ	مَنْ الحَرَ يَلْوِي رَأْسَهُ وَيُرِيحُ ⁽²⁵⁾

3.2.2. المديح:

لم يكن ذو الرُّمة في مصافِّ الشعراء الذين أكثروا من المديح في أشعارهم، فقد كان مقلداً في مدائحه، الأمر الذي أدَّى إلى كساد بضاعته الفنية في أسواق المدح، ومن ثم لم يظفر من ورائها بشيء مما كان يظفر به غيره من الشعراء من محترفي البيع في هذه الأسواق⁽²⁶⁾، لكن هذا الكلام لا ينفي مدحه بين الفينة والأخرى لبعض الخلفاء أو الشخصيات العامَّة، من ذلك مديحه لعبد الملك بن بشر بن مروان، إذ يقول:

إذا ما عددنا يا ابن بشر ثقَاتِنَا
أغر ضياءً من أمية أشرفت
عددتك في نفسي بأولى الأصابع⁽²⁷⁾
به الذررة العليا على كل يافع⁽²⁸⁾
وكان الذي بُتِي لأمر الفضائع⁽²⁹⁾
يدأه كغيث في البرية واسع

4.2.2. الهجاء:

يبدو أنّ عفة لسان ذي الرمة وحسن دينه وخلقه، كل ذلك دفعه إلى أن يجنح عن الهجاء إلى حد كبير، إذ كان "حسن الصلاة، حسن الخشوع، فقيل له: ما أحسن صلاتك! فقال: إن العبد إذا قام بين يدي الله لحقيق أن يخشع"⁽³⁰⁾، ولعل هذا هو السبب الرئيس في ندرة الهجاء في ديوانه، غير أنّ جُلَّ ما ورد من هجاء في ديوانه كان من نصيب بني امرئ القيس، فقد وقعت معارك هجائية بينه وبين شاعرهم هشام بن قيس المرثي، وقد قيل عن السبب في هذا الهجاء: "أنّ ذا الرمة نزل بقرية لبني امرئ القيس يقال لها (مرأة)، فلم يقره ولم يعلفوا له"⁽³¹⁾، فقال فيهم⁽³²⁾:

نزلنا وقد غار النهار وأوقدت
فلما دخلنا جوف امرأة غلقت
علينا حصى المعزاء شمس تنالها⁽³³⁾
دسائر لم تُرفع لخير ظلالها⁽³⁴⁾
كرام صوادها لنا رجائها⁽³⁵⁾
سواء علمها وحبالها⁽³⁶⁾

5.2.2. الفخر:

ذو الرمة شاعر بدوي، لقد ورث عن الجاهلية تعصبه وحيه لقبيلته، فما فتئت فكرة القبيلة تسيطر على ذهنه وتطغى على تفكيره، وأمجاده ومفاخرها تلج عليه إلحاحاً عنيفاً⁽³⁷⁾، لذلك راح يذود عنها، ويدفع عنها كل من تسول له نفسه أن ينتقص منها، غير أن الفخر -كسابقه من المديح والهجاء- لم يحظ إلا بتزير يسير من ديوانه، من ذلك قوله مفتخراً بأنه ينحدر من سلالة نبوية نبيلة لا يمكن لأحد أن يرق إليها:

أنا ابن النبيين الكرام فمن دعا
ألم تعلموا أنني سموت لمن دعا
أباً غيرهم لا بد أن سوف يُهزأ
لّه الشيخ إبراهيم والشيخ يُذكر⁽³⁸⁾
فهل مثل هذا في البرية مفخر

2. الألباز والأحاجي:

مما لا ريب فيه أنّ هذا الفن الشعري قديم ومعروف عند العرب منذ العصر الجاهلي، وهناك كثير من الروايات والأشعار التي تدلل على تناولهم لهذا الفن، فقد يكون اللغز في بعض الأحيان سبباً في الزواج مثلاً؛ كما رأينا في قصة سنّ وطبقة، وقد يكون سبباً في سلامة بعضهم من خطر ما يُهدد حياته، ولكن أكثر ما يكون

هذا الفنّ في مسامراتهم وجلساتهم من أجل التسلية، و"صحيحٌ أنّ المتأخرين قد أولعوا بهذه الفنون ودوّنوها وتعمقوا فيها، لكنّ العرب الأولين – وهم أرباب الفصاحة وسادة البيان وأقطاب اللغة- قد تمثّلوها في كل موقف، وتحت كل اسم حتى آلت إلى عصور متأخرة في علوم اللغة، فأظهروا منها ما خفي، وأبانوا منها ما استعجم بسطاً وشرحاً لما انطمس؛ أو إلحاقاً بما اندثر"⁽³⁹⁾.

وكأغلب شعراء البادية فإنّ ذا الرُّمّة خصّ بعضاً من شعره للتسلية والترفيه لإمتاع المتلقي ولربما قياس مستوى ذكائه، وعلى الرغم من قلة هذا النوع من الشعر عند ذي الرُّمّة إلا أنه قد أبدع فيه أيّما إبداع، فله قصيدتان: إحداهما مطولة تزدهم فيها الكثير من الأحاجي الألغاز، ولا يكاد يمر بيت إلا وفيه لغز أو أحجية، وحسبنا أن نمرّ بها، دون سواها من القصائد، وذلك – كما أسلفنا- لكثرة ما فيها من أحاجٍ وألغاز، فبعد وقوفه على أطلال مَيّة يقول في قصيدته (لقد جَسَّأْتُ نَفْسِي عَشِيَّةً مُشْرِفٍ)⁽⁴⁰⁾:

أَبَاهَا وَهَيَّانَا لِمَوْعِيهَا وَكُرَا ⁽⁴¹⁾	وَسِقْطِ كَعِينِ الدِيكِ عَاوَرْتُ صَاحِبِي
إِذَا نَحْنُ لَمْ نُمْسِكْ بِأَطْرَافِهَا قَسْرَا ⁽⁴²⁾	مُشَهَّرَةٍ لَا تُمَكِّنُ الْفَحْلَ أُمُّهَا
عَوَانًا، وَمِنْ جَنْبٍ إِلَى جَنْبِهِ بِكُرَا ⁽⁴³⁾	قَدِ انْتَبَجَتْ مِنْ جَانِبٍ مِنْ جُنُوبِهَا
بِطَّلَسَاءَ لَمْ تَكْمُلْ ذِرَاعًا وَلَا شِيْرَا ⁽⁴⁴⁾	فَلَمَّا بَدَتْ كَهْفَتُهَا وَهِيَ طِفْلَةٌ
بِرُوحِكَ وَأَقْتَتَهُ لَهَا قِيَتَةٌ قَدْرَا ⁽⁴⁵⁾	فَقُلْتُ لَهُ إِرْفَعَهَا إِلَيْكَ وَأَحْبِهَا

اللغز الذي يتحدث عنه ذو الرُّمّة في هذه الأبيات هو (جذوة النار) التي تسقط من الرُّند، يقول: لقد سقطت هذه الجذوة من الرُّند وكأَنَّها عين الديك، منازعاً صاحبي؛ فأنا أقدر مرةً وهو يقدر أخرى، غير متجاهلين المكنن الذي جهزناه لهذه الجذوة التي تحاول أن تتفلّت من بين أيدينا، لذلك فنحن نمسك بها إمساكاً شديداً خشية ضياعها، إنّ هذه الجذوة قد خرجت من ثقب صغير في ذلك الرُّند الذي قُديحت منه النار، هذا الرُّند البكر الذي لم يُقدح منه قطُّ غير هذه المرّة، ولمّا بدت هذه النار حديثة الولادة؛ سرعان ما هيأنا لها خِرقَةً باليةً بمثابة الكفن لها ليحفظها من أن تزول، ثم عاجلتُ صديقي بأن يرفع هذه الجذوة وينفخ فيها بِقَدْرِ لَيْبَتِّ فيها الحياة.

ثم يتابع الشاعر فيلغز في (الأخ والأب) لهذه النار قائلاً:

أَخُوهَا أَبُوهَا وَالضَّوَى لَا يَضِيرُهَا وَسَاقُ أَبِيهَا أُمُّهَا اعْتُقِرَتْ عَقْرَا⁽⁴⁶⁾

اللغز هنا في (أخوها وأبوها)، يريد: أخو الرُّندة إنما هو أبو النَّار، ثم إنّه صيّر الرُّندة السفلى أختاً للأعلى لأنهما من غصن قطعاً، فلا يضير النَّارَ أن يكونا من شجرة واحدة، كالرجل يتزوَّج ابنة عمّه فيخرج الولد ضاويًا، وأمّا ساق أبيها فهو أمُّها لأنهما أخذوا وكُسِرا من شجرة واحدة.

ثم يبدأ الشاعر بلغز جديد يختلف اختلافاً كُلياً عما سبقه فيقول:

وَقَرِيَّةٌ لَا جِنَّ وَلَا إِنْسِيَّةٌ مُدَاخِلَةٌ أَبْوَاهُا بُنِيَّتٌ شَزْرًا⁽⁴⁷⁾
نَزَلْنَا وَلَمْ نَنْزَلْ بِهَا نَبْتِغِي الْقَرَى وَلَكِبْهَا كَانَتْ لِمَنْزِلِنَا قَدْرًا⁽⁴⁸⁾

يتحدث ذو الرُّمَّة في هذا اللغز عن (قرية النَّمَل) قائلاً: لقد مررنا بقريةٍ لا هي من صنع الجن ولا من صنع الإنس؛ أبوها تتداخل فيما بينها، وقد أسست وبنيت بشكل متعرج لا استقامة فيه، ونحن لم نكن نرجو أن نُستضاف بها، غير أنَّ قدرنا قد دفعنا للنزول بها.

ثم ينتقل إلى لغز آخر جديد، غير مرتبط باللغز الذي تقدَّمه، فيقول:

وَمَضْرُوبَةٌ فِي غَيْرِ ذَنْبٍ بَرِيئَةٍ كَسَرْتُ لِأَصْحَابِي عَلَى عَجَلٍ كَسْرًا⁽⁴⁹⁾

قد يتبادر للقارئ أنَّ (مضروبة) هنا قد تكون دابةً أو امرأة، غير أنَّ ما قصده الشاعر بهذه الكلمة إنما (خُزِرَ مَلَّةً)، ومن المعروف أنَّ هذا الخبز يُطهى في الرماد؛ فإذا ما نضج فإنه يُضرب بالعصا أو باليد حتى يذهب ما علق به من آثار الرَّماد.

بعد ذلك يتحدَّث عن لغز آخر؛ هو نوع من أنواع الطعام، قائلاً:

وَسَوْدَاءٌ مِثْلُ الثُّرَيْسِ نَازَعَتْ صَاحِبِي طَفَاطِقْهَا لَمْ نَسْتَطِعْ دَوْنَهَا صَبْرًا⁽⁵⁰⁾

السوداء هنا هي (الكبد)، يقول: لقد جاذبتُ صاحبي أطراف هذه الكبد؛ فأكلتُ منها وأكل منها، ولشدة ما نشعر به من جوع فإننا لم نستطع أن نصبر على تركها، فسرعان ما تناولناها.

يتابع ذو الرُّمَّة هذه القصيدة التي تزدهم بالألغاز قائلاً:

وَأَبْيَضَ هَفَافٍ الْقَمِيصِ أَخَذْتُهُ فَجِئْتُ بِهِ لِلْقَوْمِ مُغْتَصَبًا ضَمْرًا⁽⁵¹⁾

المقصود بـ (أبيض هفاف القميص) (القلب الذي تغطيه طبقة من شحم أبيض)، يقول في هذا البيت: لقد أتيتُ إلى القوم بهذا القلب الذي يُغلفه شِغاف أبيض من الشحم، وقد دُيح من غير عِلَّة أو مرض.

ثم يتحدث في لغز آخر عن (القرْبة)، فهي هو يؤنسها، ويجعل لها رجلين ويدين، يقول:

وَمَعْقُودَةٌ مِنْهَا يَدَاهَا بِرِجْلَيْهَا حَمَلْتُ لِأَصْحَابِي وَوَلَّيْتُهَا قُتْرًا⁽⁵²⁾

إذاً يقصد بالمعقودة (القِرْبَةِ)، والقِرْبَةُ إنما هي وعاء مستخلص من جلد الحيوان؛ يُحْمَلُ فِيهِ الْمَاءُ أَوْ اللَّبَنُ، يَقُولُ فِي هَذَا الْبَيْتِ: لَقَدْ حَمَلْتُ لِأَصْحَابِي عَلَى كَتْفِي قِرْبَةً مُحْكَمَةً، شُدَّتْ يَدَاهَا إِلَى رِجْلَيْهَا، لِأَسْقِمَهُمْ مِنْهَا. بَعْدَ ذَلِكَ يَذْهَبُ بَعِيداً فِي لُغْزٍ قَدْ يَسْتَعْصِي عَلَى الْكَثِيرِينَ مَعْرِفَتَهُ، فَمَنْ هِيَ الْمَكْنِيَّةُ الَّتِي وَطَّئَهَا بِأَقْدَامِهِ وَلَمْ تَقَابِلْهُ بِأَيِّ سَوْءٍ؟ يَقُولُ:

وَمَكْنِيَّةٌ لَمْ يَعْلَمْ النَّاسُ مَا اسْمُهَا وَطِئْنَا عَلَيْهَا مَا تَقُولُ لَنَا هُجْرًا⁽⁵³⁾
إِذَا ظَلِمْتُ لَمْ تَسْأَلِ اللَّهَ نَصْرَهُ وَلَمْ تُبَدِّ نَاباً لِلِقِتَالٍ وَلَا ظَفْرًا

المكنية هنا هي: أُمُّ حُبَيْنٍ، وهي دويبة صغيرة حمراء على خلفية الحبراء، عريضة الصدر، عظيمة البطن، يقول: على الرغم من أننا وطننا بأقدامنا تلك الدويبة الصغيرة التي لا يعرف الناس ما اسمها، إلا أنها لم تقل فحشاً ولم تنفوه ببنت شفة، إنها لم تحاول القتال من أجل الدفاع عن نفسها، بل لم تسأل الله نصرها على الرغم من الظلم الذي وقع عليها.

ثم يتحدث عن ذلك (الأسود) الذي يدخل بيوت الناس متى شاء وأنى شاء من غير إذن ولا تحية، وهو في الوقت نفسه لم يخطئ ولم يأت بأي وزر أو ذنب في فعلته هذه، يقول:

وَأَسْوَدٌ وَوَلَّجٌ بَغَيْرِ تَحِيَّةٍ عَلَى الْحَيِّ لَمْ يُجْرِمْ وَلَمْ يَحْتَمِلْ وَزُرًا

فـ(الأسود الولَّج) هو (طائر الخُطَّاف) المعروف الذي يبني أعشاشه في أسقف البيوت، إنَّه يلجُ البيوت من غير إذن ولا تحية.

وقد ذهب بعضهم إلى أنَّ (الأسود الولَّج) هنا إنَّما هو الليل الذي يلج كل مكان من غير استئذان. ثم يقول:

وَخَلَقِي بَلَا رُوحٍ تَضْمَنَ صُحْبَتِي يُسَايِرُنِي مَا إِنْ يُفَارِقُنِي فِتْرًا⁽⁵⁴⁾

فما هو المخلوق من غير روح، والذي يتحرك على الدوام دون أن يفارق الشاعر ولو لفترٍ واحدٍ؟ إنَّه (الظَّل) الذي لا روح فيه والذي يتنقل مع الإنسان أينما ذهب، فلا يغادره أبداً.

بعد ذلك يلغز لـ(زِقِّ الخمر) بالرجل العجوز القصير الذي لا يبلغ طول رجله شيئاً، فيقول:

وَشَيْخٌ أَنَاسِي يَلْبَسُونَ شَبَابَهُ قَصِيرَ الرِّكَابِ لَا تَفِي رِجْلُهُ شَيْراً

ثم يسترسل في ألغازه منتقلاً إلى أحجية أخرى، يتحدث فيها عن (مَيْتَةِ الْأَجْلَادِ) التي يعيش جنينها من أول حمل؛ ثم ما تلبث أن تصبح عاقراً؛ فلا تلد بعد ذلك، فمن هي هذه (مَيْتَةِ الْأَجْلَادِ)؟ يقول:

وَمَيْتَةِ الْأَجْلَادِ يَحْيَا جَنِينُهَا لَأَوَّلِ حَمَلٍ ثُمَّ يُوْرُهَا عُقْرًا⁽⁵⁵⁾

يعني مَيْتَةِ الْأَجْلَادِ (البَيْضَةُ)، فالبيضة بعد أن تفقس ويخرج الجنين منها للحياة؛ لا يمكن لها أن تحمل جنيناً آخر بعده، فهي ستتحطم ومن ثم تصبح عاقراً.

ثم يقول:

وَأَشَعْتُ عَارِي الضَّرْبَيْنِ مُشَجَّجٍ بِأَيْدِي السَّيَابَا لَا تَرَى مِثْلَهُ جَبْرًا⁽⁵⁶⁾
كَأَنَّ عَلَى أُعْرَاسِهِ وَبِنَائِهِ وَتَيْدَ جِيَادٍ فَرَّحَ ضَبْرَتْ ضَبْرًا⁽⁵⁷⁾

يتحدّث في هذا البيت عن (الأشعث)، فمن هو هذا الأشعث؟ أو ما هو هذا الأشعث؟ قد يتبادر إلى الأذهان للوهلة الأولى أنه إنسان ما، ولاسيما إذا ما استحضرنّا حديث النبي صلى الله عليه وسلم (رَبِّ أَشَعْتُ أَغْبَرَ مَدْفُوعَ بِالْأَبْوَابِ لَوْ أَقْسَمَ عَلَى اللَّهِ لِأَبْرَهُ)، غير أنّ ما قصده ذو الرُّمَّة بالأشعث هنا إنما هو (وَدَّ الرَّحَى)، فودد الرَّحَى هذا غير مستوٍ، وله الكثير من النتوءات؛ لكثرة ما يُضرب بأيدي الجوّاري، ومما يميّزه أنّه لو انكسر لَطُرَحَ وألقي به لأنّه لا يمكن جَبْرُه، وهو يصدر صوتاً كأنّه صوت جِيَاد الخيل التي تستعد للوثوب.

216

بعد ذلك ينتقل إلى الحديث عن (الزجاجة) التي احتساها ولم تحفظ الماء بداخلها ولا الخمر، الأحجية واللغز هنا في لفظة الزجاجة، فما هي؟ يقول:

وَدَاعٍ دَعَانِي لِلنَّدَى وَزُجَاجَةٍ تَحَسَّيْتُهَا لَمْ تَقَنْ مَاءً وَلَا خَمْرًا⁽⁵⁸⁾

عنى الشاعر هنا بالزجاجة (فَمَ المرأة)، فهو قَبَلُها وشرب ريقها، ففم المرأة لا يحفظ الرِّيق كما تحفظ الزجاجة الماء أو الخمر.

ثم يُعرِّج على لغز آخر؛ قيل فيه عدّة إجابات، يقول:

وَمُسْدِحٍ بَيْنَ الرَّحَا لَيْسَ يَشْتَكِي إِذَا صَحَّ وَابْتَلَّتْ جَوَانِبُهُ قُتْرًا⁽⁵⁹⁾

اللغز في الـ (منسوح)، قيل بأنّه الدَّلْو، كما قيل الحبل، لأنّ أصل المنسوح هو الملقى على الأرض، ولعل هذين المعنيين يصحّان إذا اعتمدنا رواية (الرَّجَا) وليس الرَّحَا، لأنّ الرجاء هو الجانب، أمّا إذا اعتمدنا رواية (الرحا) والتي ذهب إليها عبد القدوس محقق الديوان، فإنّ اللغز سيكون (اللسان) هنا، لأنّ من معاني الرَّحَا الأضراس، لذلك نستطيع القول: إنّ الاحتمالين جائزان في هذا اللغز.

وَأَمَّا فِي قَوْلِهِ:

وَذِي شُعْبٍ شَتَى كَسَوْتُ فُرُوجَهُ لِعَاشِيَةِ يَوْمًا مُقَطَّعَةً حُمْرًا⁽⁶⁰⁾

فقد يتبادر إلى الذهن للوهلة الأولى أَنَّ (ذا الشعب) هذا إنَّما هو طريق بين الجبال أو ما يشبهه، غير أَنَّ ما قصده ذو الرُّمَّة هنا (السَّفُود)، وهو حديدية ذات شُعب مُعقَّفة، يُشوى به اللحم، والشاعر يعني بهذا البيت بأنَّه قد ملأ فُرُوجَ هذا السَّفُود لحماً أحمر مقطَّعاً إلى قطع من أجل الشِّواء.

ثم ينتقل إلى أحجية جديدة يتحدث فيها عن (الفاشية) التي تترك نباتها عاريات لا يكسوهُنَّ شيء، فَمَنْ هي هذه الفاشية؟ يقول:

وَفَاشِيَةٍ فِي الْأَرْضِ تَلْقِي بِنَاتِهَا عَوَارِي لَا تُكْسَى دُرُوعاً وَلَا حُمْرًا⁽⁶¹⁾

قد يُظنَّ أَنَّ الفاشية إنَّما هي امرأة معروفة عندهم، وأنَّ هذه المرأة كانت تترك نباتها عاريات لا يكسو أجسادهنَّ شيء، ولا يضعنَّ حتى الخمار على رؤوسهنَّ، غير أن ذَا الرُّمَّة كان يرمي بالفاشية إلى (شجرة الحنظل) التي لا يكسوها - حقيقة - أيُّ شيء.

وما يدلل على ذلك قوله في البيت الذي يليه:

إِذَا مَا الْمَطَايَا سُفَّتْهَا لَمْ يَذْفُقْهَا وَإِنْ كَانَ أَعْلَى نَبْتِهَا نَاعِماً نَضْرًا⁽⁶²⁾

فحتى الإبل - التي تأكل كل ما هو شوكي - تعاف هذه الشجرة إذا ما شممتها، وإن كان نباتها ناعماً طرياً. وفي أحجية جديدة، يكتي فيها عن (الواردة)، فيقول: مَنْ هي هذه الواردة التي تأتي وحيدةً أحياناً، ومع صاحبها أحياناً أخرى؟ ثم إنَّها تُفصِّح عن نفسها كلَّما نطقت، مع العلم أنَّها لم تقل كلاماً واضحاً ولا شعراً.

وَوَارِدَةٌ فَرْدًا وَذَاتٌ قَرِينَةً تُبِينُ مَا قَالَتْ، وَمَا نَطَقَتْ شِعْرًا

الواردة هنا هي (القطة) التي تبين عن نفسها عندما تقول: قَطَا قَطَا.

ثم يقول:

وَبَيْضَاءَ لَمْ تَطْبِعْ وَلَمْ تَدْرِ مَا الْخَنَا تَرَى أَعْيُنَ الْفَتِيَانِ مِنْ دُونِهَا خُزْرًا⁽⁶³⁾
إِذَا مَدَّ أَصْحَابُ الصَّبَا بِأَكْفِهِمْ إِلَيْهَا لِيُصْبِوهَا أَتَتْهُمْ بِهَا صُفْرًا⁽⁶⁴⁾

فمن هي هذه البيضاء يا تُرى؟ والتي لم تَدُنْسْ ولا هي تعرفُ للدنس طريقاً، وإذا ما نظر إليها الشباب فإيَّهم لا يتجرؤون إلى النَّظر إليها بملء عيونهم، بل يلمحونها بطرف عيونهم، ثم إنَّ هؤلاء الفتية إذا ما حاولوا أن يوقعوها بشباك غزلهم فإيَّهم يرجعون كما رجع غيرهم بخُفْي حُنين، فمن يحمل هذه الصفات، إيَّها (الشمس).

يقول في لغز آخر:

وَحَامِلَةٌ سِتِّينَ لَمْ تَلَقَ مِنْهُمُ عَلَى مَوَاطِيٍّ إِلَّا أَحَا ثِقَةً صَفْرًا⁽⁶⁵⁾
وَإِنْ مَاتَ مِنْهُمْ وَاحِدٌ لَا يُمُتُّهَا وَإِنْ ضَلَّ لَا تَبْغِيهِ فِي بَلَدٍ شِبْرًا⁽⁶⁶⁾

الحاملة هنا هي (الجعبة أو الكنانة) التي تحمل ستين سهماً بداخلها، ولن يضير الجعبة إذا ما أُطلق سهم منها، فهي لن تبحث عنه ولن تطلبه.

ثم يلغز عن (العلم) بطريقة بديعة، فيقول:

وَأَسْمَرَ قَوَامٍ إِذَا نَامَ صُحْبَتِي خَفِيفِ الثِّيَابِ لَا نُوَارِي لَهُ أُزْرًا⁽⁶⁷⁾
عَلَى رَأْسِهِ أُمَّمٌ لَهُ نَقْتَدِي بِهَا جِمَاعُ أُمُورٍ لَا نُعَاصِي لَهَا أَمْرًا⁽⁶⁸⁾
إِذَا نَزَلَتْ قِيلَ انزِلُوا وَإِذَا غَدَتْ غَدَتْ ذَاتَ بَرْزِيقٍ تَخَالُ بِهِ فَخْرًا⁽⁶⁹⁾

218

إنَّ هذا العَلَمَ لا يغمض له جفنٌ، إذا ما نام أصحابي، وكأنه يقوم الليل على الدوام، وهو قليل الثياب لا يلتحف بشيء، موضوع في أعلاه حربة نهدي بها فترشدنا من غير أن نعصي لها أمراً، نزل إن نزلت، وإذا ما تحركت يتبعها الناس مُفتخرين زرافات ووحداناً.

ثم يذهب إلى لغز آخر فيتحدَّث عن شيء هو أصغر من قدح الطفل الوليد حديثاً، وعلى الرغم من صغر حجمه إلا أنَّه يرى كل شيء؛ من قباب مرتفعة إلى الأودية الخضراء السحيقة، فما هو هذا الشيء؟ إنَّه (العين)، يقول في ذلك:

وَ أَصْغَرَ مِنْ قَعْبِ الْوَلِيدِ تَرَى بِهِ قِبَاباً مُبْنَأَةً وَأُودِيَةً خُضْرًا⁽⁷⁰⁾

بعد ذلك يختم هذه القصيدة التي ازدحمت بالأحاجي والألغاز متحدِّثاً عن لغز: هو نوع من أنواع الطعام قائلاً:

وَمَرْبُوعَةٍ رَنْبَعِيَّةٍ قَدْ لَبَّأَتْهَا بِكَفِّيٍّ فِي دَوِّيَّةٍ سَفْرًا سَفْرًا⁽⁷¹⁾

يقصد بال (المربوعة) (الكَمّاة) التي أصابها الربيع من المطر، فهو سرعان ما أطعمها بيديه لأصحابه المسافرين منتصف النهار أول ما خرجت.

الغاتمة:

على الرغم من أنّ الشاعر ذا الرُمة كان ذائع الصيت في الوصف والغزل؛ إلا أنّه أجاد في فن الأحاجي والألغاز، وهذا إن دلّ على شيء فإنّما يدلّ على أنّه فحلّ من فحول الشعراء الأمويين، على الرغم من أنّه لم يُشتهر بهذا النوع من الفنون الشعريّة كما اشتهر بغيره من الفنون الأخرى، إذ استطاع في قصيدة واحدة أن يحشد كمّاً وفيراً من الألغاز، والتي جاءت متنوعة لا يمكن للسامع أن يضبطَ لها إيقاعاً معيّناً يربط فيما بينها، كما تبيّن من خلال هذه الدراسة أنّ الألغاز التي تناولها ذو الرُمة إنما استسقاها من البيئة والمجتمع والحياة بشكل عام، وما هذا البحث إلّا جذوة اقتطعت من ديوانه، ولعلها تكون بمثابة الشرارة التي تساعد على إيقاد أبحاث أخرى تتناول الأحاجي والألغاز عنده.

المصادر والمراجع:

- ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد. (1962م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: (أحمد الخوفي وبدوي طبانة) مطبعة الرسالة. ط1.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان. (2001م). الخصائص في العربية. تحقيق (عبد الحميد هنداوي). بيروت: دار الكتب العلمية.
- ابن حجة الحموي، تقيّ الدين. (2004م). خزانة الأدب وغاية الأرب. شرح (عصام شعيتو). بيروت: دار الهلال ودار البحار.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين. (1398هـ/1978م). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق (إحسان عباس). بيروت: دار صادر.
- ابن رشيقي القيرواني. (1963م). العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق (محمد محيي الدين عبد الحميد). القاهرة: مطبعة السعادة.
- ابن سلام، أبو عبيد القاسم. (1980م). الأمثال. تحقيق (عبد المجيد قطامش). دمشق: دار المأمون للتراث، ط1.
- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. (1978م). المخصص. بيروت: دار الفكر.
- ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. (1399هـ/1979م). مقاييس اللغة. تحقيق (عبد السلام هارون). دمشق: دار الفكر.

- ابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. (1982م). الشعر والشعراء. تحقيق (أحمد محمد شاكر). القاهرة: دار المعارف، ط2.
- ابن معصوم المدني، علي صدر الدين. (1969م). أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق (شاكر هادي شاكر). مطبعة النعمان. ط1.
- ابن منظور. (1418هـ / 1997م). لسان العرب. تحقيق (عبد السلام هارون). مكتبة الخانجي، ط4.
- أبو الفرج الأصفهاني. (1993م). الأغاني. تحقيق (عبد الكريم إبراهيم العزاوي). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- أبو عبيد البكري. (1964م). سمط اللآلي في شرح أمالي القالي. تحقيق (عبد العزيز الميمني). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر.
- البغدادي، عبد القادر بن عمر. (1418هـ/1997م). خزانة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق (عبد السلام هارون). مكتبة الخانجي، ط4.
- الجمعي، ابن سلام. (1952م). طبقات فحول الشعراء. تحقيق (محمود محمد شاكر). القاهرة: دار المعارف بمصر.
- الحريري، جمال الدين أبو محمد القاسم. (1988م). ألغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته. تعليق (محمد إبراهيم سليم). القاهرة: مكتبة ابن سينا.
- الرافعي، مصطفى صادق. (1974م). تاريخ آداب العرب. بيروت: دار الكتاب العربي. ط2.
- الشيخ، أحمد محمد. (1988م). كتب الألغاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة. مصراتة: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. ط2.
- حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله. (1982م). كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. دمشق: دار الفلك.
- خليف، يوسف. (1970م). ذو الرمة، شاعر الحب والصحراء. القاهرة: دار المعارف.
- ذو الرمة. (1993م). ديوان ذي الرمة. تحقيق (عبد القدوس أبو صالح). بيروت: مؤسسة الإيمان للنشر والطباعة. ط3.
- كمال، عبد العي. (1401هـ). الأحاجي والألغاز الأدبية. مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط2.
- لجنة من أدباء الأقطار العربية. فنون الأدب العربي الفن الغنائي الوصف. القاهرة: دار المعارف، ط3.

Kaynakça

- Ebû'l-Ferec, E. (1993). *El-Eğânî*. Thk. (Abdulkerîm İbrahim el-Azbâvî). Kâhire: el-Heyetu'l-Mısıriyye el-Âmmetu li'l-kitâb.
- El-Bağdâdî, A.(1418/1997). *Hizânetu'l-edeb ve Lubbu lubâbi lisâni'l-arab*. thk. (Abdusselâm Hârûn). Mektebetu'l-Hancî. 4t.
- El-Bekrî, E. (1964). *Semtu'l-âlî fî şerh-i emâli'l-Kâlî*. thk. (Abdulazîz el-Meymenî), Kâhire: Matbaat-u lecneti't-te'lîf ve't-tercümetu ve'n-neşr.
- El-Cumahî, İ. (1952). *Tabakâtu fuhûlu's-şuarâ'*. thk. (Mahmud Muhammed Şâkir) Kâhire: Dâru'l-meârif.
- El-Hamevî, İ. (2004). *Hizânetu'l-edeb ve Gâyetu'l-ereb*. Şerh. (İsâm Şe'aytu). Beyrut: Dâru'l-hilâl ve Dâru'l-Bihâr.
- El-Harîrî, C. (1988). *Elgâzu'l-harîrî ve ehâcihi fî makâmâtihî*. ta'lik. (Muhammed İbrahim Selim). Kâhire: Mektebet-u İbn Sînâ.
- El-Kayrevânî, İ. (1963). *El-Umde fî sinâati's-şi'ri ve nakdihi*, thk. (Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd). Kahire: Matbaatu's-seâde.
- Er-Râfî, M. (1974). *Târîh-u âdâbi'l-arab*. Beyrut: Dâru'l-kitâbi'l-arabî. 2t.
- Eş-Şeyh, A. (1988). *Kutub'l-Elgâzî ve'l-Ehâcî'l-Lugaviyye ve alâkatuhâ bi ebvâbi'n-nahvi'l-muhtelifeti*. Mısırâte: Ed-Dâru'l-cemâhiriyyeti li'n-neşri ve't-tevzî'. 2t.
- Hâcî Halîfe, M. (1982). *Keşfu'zunûn an esâmi'l-kutubi ve'l-funûn*. Dimeşk: Dâru'l-felekr.
- Halîf, Y. (1970). *Zur'r-rumme şâiru'l-hubbu ve's-Sahrâ'*. Kâhire: Dâru'l-meârif.
- İbn Cinnî. A. (2001) *El-Hasâis fî'l-Arabiyye*. thk. (Abdulhamîd el-Hendâvî). Beyrut: Dâru'l-kutubu'l-ilmîyye.
- İbn Fâris, E. (1399/ 1979). *Mekâyîsu'l-Luga*. thk. (Abdusselam Harûn). Dimeşk: Dâru'l-Fikr.
- İbn Hallîkân. A. (1398/1078). *Vefeyâtu'l-A'yân ve Enbâu ebnâu'z-zemân*. thk. (İhsân Abbâs). Beyrut: Dâr-u Sâdır.
- İbn Ma'sûm el-Medenî, A. (1969) *Envâru'r-rabî' fî envâi'i-Bedî'*. thk. (Şâkir Hâdî Şâkir). Matbaatu'n-nu'mân, 1t.
- İbn Manzûr. M. (1418/ 1997) *Lisânu'l-Arab*. thk. (Abdusselâm Hârûn). Mektebetu'l-Hâncî. 4t.

İbn Selâm, E. (1980). *El-Emsâl*. thk. (Abdulmecîd Katamiş). Dimeşk: Dâru'l-me'mûn li't-turâs. 1t.

İbn Seyyide, E. (1978) *El-Muhassas*. Beyrut: Dâru'l-fikr.

İbn'u-esîr, D. (1962). *El-Meselu's-sâir fî edebi'l-kâtibi ve's-şâir*. thk. (Ahmed el-Hûnî, Bedvî Tabâne). Matbaatu'r-risâle. 1t.

Kemâl, A. (1402 h) *El-Ehâcî ve'l-elgâzu'l-edebiyeye*. Matbûât-u nâdi't-tâifi'l-edebî.2t.

Lecnetun min udebâi'l-ektâri'l-arabiyye. *Funûnu'l-edebi'l-arabî el-Fennu'l-Ginâi el-vasf*, Kâhire: Dâru'l-meârif, 3t.

Zur'rumme. (1993). *Dîvânu zir'rimme*. thk. (Abdulkuddûs ebû Sâlih). Beyrut: Muessetu'l-îmân li'n-neşri ve't-tebâa. 3t.

¹⁻ ينظر، الحريري، جمال الدين أبو محمد القاسم. (1988م). أَلغاز الحريري وأحاجيه في مقاماته. تعليق (محمد إبراهيم سليم). القاهرة: مكتبة ابن سينا. ص6-7. والرافعي، مصطفى صادق. (1974م). تاريخ آداب العرب. بيروت: دار الكتاب العربي. ط2. 163/3.

²⁻ ابن منظور. (1418 هـ / 1997م). لسان العرب. تحقيق (عبد السلام هارون). مكتبة الخانجي، ط4. 405/5-406، مادة (لغز).

³⁻ ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن فارس بن زكريا. (1399 هـ/1979م). مقاييس اللغة. تحقيق (عبد السلام هارون). دمشق: دار الفكر. ج257/5.

⁴⁻ ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل. (1978م). المخصص. بيروت: دار الفكر. 27/13.

⁵⁻ ابن حجة الحموي، تقي الدين. (2004م). خزنة الأدب وغاية الأرب. شرح (عصام شعيتو). بيروت: دار الهلال ودار البحار. 342/2.

⁶⁻ حاجي خليفة، مصطفى بن عبد الله. (1982م). كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون. دمشق: دار الفكر. 149/1.

⁷⁻ - كمال، عبد الحي. (1401هـ). الأحاجي والألغاز الأدبية. مطبوعات نادي الطائف الأدبي، ط2. ص10.

⁸⁻ ابن معصوم المدني، علي صدر الدين. (1969م). أنوار الربيع في أنواع البديع. تحقيق (شاكر هادي شاكر). مطبعة النعمان. ط1. 40/6.

⁹⁻ ينظر، ابن سلام، أبو عبيد القاسم. (1980م). الأمثال. تحقيق (عبد المجيد قطامش). دمشق: دار المأمون للتراث، ط1. ص177. ابن الأثير، ضياء الدين نصر الله بن محمد. (1962م). المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر. تحقيق: (أحمد الخوفي وبدوي طبانة) مطبعة الرسالة. ط1.

¹⁰⁻ أبو الفرج الأصفهاني. (1993م). الأغاني. تحقيق (عبد الكريم إبراهيم العزباوي). القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب. ص1. أبو عبيد البكري. (1964م). سمط اللآلي في شرح أمالي القالي. تحقيق (عبد العزيز الميمني). القاهرة: مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر. ص8. و البغدادي، عبد القادر بن عمر. (1418 هـ / 1997م). خزنة الأدب ولب لباب لسان العرب. تحقيق (عبد السلام هارون). مكتبة الخانجي. ط4. 106/1. وابن قتيبة، أبو محمد عبد الله بن مسلم بن قتيبة الدينوري. (1982م). الشعر والشعراء. تحقيق (أحمد محمد شاكر). القاهرة: دار المعارف، ط2. 333 / 1.

¹¹⁻ ابن خُلَّكان، أبو العباس شمس الدين. (1398 هـ/1978م). وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان. تحقيق (إحسان عبَّاس). بيروت: دار صادر. 11/4.

- 12- ينظر: الجمحي، ابن سلام. (1952م). طبقات فحول الشعراء. تحقيق (محمود محمد شاكر). القاهرة: دار المعارف بمصر. 452.
- 13- ابن رشيق القيرواني. (1963م). العمدة في صناعة الشعر ونقده. تحقيق (محمد محيي الدين عبد الحميد). القاهرة: مطبعة السعادة. 100/1.
- 14- ينظر: ابن جني، أبو الفتح عثمان. (2001م). الخصائص في العربية. تحقيق (عبد الحميد هندواوي). بيروت: دار الكتب العلمية. 327-326/1.
- 15- يُنظر: الأغاني، 1/18. الشعر والشعراء، ص336/1. وفيات الأعيان، 13/4.
- 16- يُنظر: الأغاني، 47-41/18.
- 17- ذو الرمة. (1993م). ديوان ذي الرمة. تحقيق (عبد القدوس أبو صالح). بيروت: مؤسسة الإيمان للنشر والطباعة. ط3. ص1308.
- 18- برق الرجل: إذا شخص ببصره من فزع أو عجب.
- 19- النبأة: الصوت الخفي. طرير: محدّد مسنون.
- 20- ينظر: لجنة من أدباء الأقطار العربية. فنون الأدب العربي الفن الغنائي الوصف. القاهرة: دار المعارف، ط3. 51.
- 21- ديوان ذي الرمة، ص1213.
- 22- الهاجرة: منتصف النهار عند اشتداد الحر. لم تقل: من القيلولة. القلوص: الناقة الفتية. الجندب: الجراد. الجون: الأبيض (وهو من الأضداد). ينزو: لا يكاد يستقر من شدة الحر.
- 23- تيهاء: من التيه، الأرض يتاه بها، ليس بها أحد. يكاد ارتكاضها: يعني ارتكاض التيهاء بأل الضحى ينزو بالسراب (يكاد يذهب بالأبصار).
- 24- الفرند: الحرير الأبيض، شبّه السراب بالفرند. القور: جبال صغار. وكأنّ السراب قد عُصبت به ذرى الجبال. ينقد: يتبع. ينصح: يلتفت ويغطي الذرى.
- 25- يرنح: يُدار رأسه.
- 26- ينظر، خليف، يوسف. (1970م). ذو الرمة، شاعر الحب والصحراء. القاهرة: دار المعارف. 193-192.
- 27- ابن بشر: هو عبد الملك بن بشر بن مروان، ولي البصرة لمسلمة بن عبد الملك والي العراقيين. ينظر: ديوان ذي الرمة، 818/2.
- 28- الأغر: الأبيض من كل شيء، يريد أنه أشهر رجالات بني أمية، أسرفت: أطلت من علي، الذروة العليا: إشارة إلى رفعة نسبه التي تعلو كل ذروة. اليافع: المرتفع.
- 29- أبو عمرو: كنية الممدوح. القطائع: ما يقطع ويعطى: الأعطيات.
- 30- الأغاني، 46/18.
- 31- الأغاني، 17/18.
- 32- ديوان ذي الرمة، 552/1.
- 33- نزلنا: وردنا هذه القرية لامرئ القيس. غار: انتصف النهار. المعزاء: أرض ذات حصى. تنالها: تنال الحصى لقربها.
- 34- مرأة: قرية بني امرئ القيس. الدساكر: القرى العامرة، والمخادع.
- 35- الصوادي: النخل التي لاتسقى، إنما تشرب بعروقها.
- 36- المرملون: قوم لا زاد معهم. حياها: لا تحمل. أي لا يطعمون أحداً.
- 37- ينظر، خليف. شاعر الحب والصحراء، 227.
- 38- إبراهيم: هو إبراهيم عليه السلام، وهنا إشارة إلى دعائه لبنيه: ﴿ رَبِّ اجْعَلْ هَذَا الْبَلَدَ آمِنًا وَاجْنُبْنِي وَبَنِيَّ أَنْ نَعْبُدَ الْأَصْنَامَ * رَبِّ إِنَّهُمْ أَضَلَّلْنَا كَثِيرًا مِّنَ النَّاسِ فَمَنْ تَبِعَنِي فَإِنَّهُ مِنِّي وَمَنْ عَصَانِي فَإِنَّكَ غَفُورٌ رَّحِيمٌ ﴾ [إبراهيم: 36، 35].

- 39- الشيخ، أحمد محمد. (1988م). كتب الألعاز والأحاجي اللغوية وعلاقتها بأبواب النحو المختلفة. مصراتة: الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع. ط2. ص42.
- 40- ديوان ذي الرُّمَّة، 1411/3.
- 41- وسقط: النار حين سقطت من الرُّند. عاورثٌ صاحبي: أي: هو يقدر مرّة وأنا أقدر مرّة. أباهَا: الرُّند الأعلى. وكرا: موضع من فُماش حتى توقد النار. والقماش: هو ما على الأرض من فئات الأشياء.
- 42- مشهرة: أي النار. أمها: الرُّندة السفلى، والرُّند الأعلى: أبوها. قسرا: قهراً.
- 43- قَدِ انْتَجَتْ من جانبٍ من جُنوبها: خروج النار من الثقب الذي تقدح منه. العوان: في الأصل: المرأة التي كان لها زوج، وقد استعارها للثقب الذي قدح منه مرة. والعوان: أن يخرج اثنتين اثنتين.
- 44- لما بدت: لما ظهرت النار. كفتنها بطلساء: جعلت الخرقه الضاربة إلى السواد أو القطنه بمثابة كفن لها.
- 45- روحك: نَفْسُكَ. القوت: ما لا يد منه.
- 46- أخوها: أي أخو الرُّندة. أبوها: أي أبو النار. الصوى: الهُزال. اعتقرت: كسرت.
- 47- مداخلة: مخالفة بعضها في بعض. بنيت شزرا: أي معوجّة، ليست بمستقيمة.
- 48- القرى: الطعام. قدرا: القدر: القضاء والحكم، وهو ما يقدره الله عز وجل.
- 49- مضروبة: خبزٌ مَلَّة، وذلك أنها إذا أخرجت من الرماد بعد نضوجها ضُرِبَت بعود أو باليد حتى يذهب ما عليها.
- 50- السوداء: الكبد. الطفطفة: جلدة الخاصرة وأطرافها. وهي مثل النُرس في عظمتها. نازعت: أكلت منها وأكل منها.
- 51- أبيض: يعني الفؤاد. هفاف القميص: رقيق، يعني الجلد التي على الفؤاد. معتصب: أي لم يمرض قبل ذلك، دُبِح من غير علة. ضمير: لطيف.
- 52- المعقودة: القربة، وليتها قترا: طرحتها على عنقي وحملتها على أحد الكتفين والمنكبين.
- 53- المكنية: أُمُّ حُبَيْن، وهي دويبة صغيرة حمراء على خلفة الحرياء، عريضة الصدر، عظيمة البطن، تكون أيام النُّيروز (عيد من أعياد الفرس، أول يوم من السنة). ما تقول هجرا: ما تقول فُحشا.
- 54- خلق: مخلوق. تضمن صحبتي: لازمني. الفتر: مقياس ما بين طرف السبابة والإبهام إذا فتحتهما.
- 55- ميتة الأجلاد: يعني البيضة. جنينها: الولد الذي فيها. ثم يورثها عقرا: ثم لا تحمل البيضة بعد ذلك.
- 56- أشعث: يعني وَتَد الرَّحَى. الضرتان: الحجران، طرفا الرحى. مشجج: أشعث لشدة الضرب. لا ترى مثله جبرا: أي لا يُجبر مثله، فإذا انكسر طُرح. السبايا: جوار سُبِين.
- 57- معرّس الرحى: حيث توضع. وتُيد: صوت جياذ الخيل. ضبرت: وثبت.
- 58- لم تقن: لم تحفظ ماء ولا خمراً، ولو كانت قِننة لاستحفظت. الندى: السخاء.
- 59- المنسوح: مُلْقَى ومطروح مُنبطح. الفتر: الإعياء والوهن.
- 60- شتى: متفرقة. كسوت فروجه: ملأت شَعْبَهُ لحمًا. الغاشية: وقت العشاء.
- 61- عواري: لاشيء عليها يسترها. الخر: جمع خمار.
- 62- المطايا: الإبل. سفنها: شمنها.
- 63- تطيع: تَدُنْس. الخنا: الدنْس. الخزر: هو كسر العين بصرها خلفة أو ضيقها أو النظر كأنه في أحد الشقين.
- 64- أصحاب الصبا: أصحاب الغزل. ليصبوها: ليفتتوها ويدعوها إلى الصبا. أنتهم بأيديهم صفرا: أي لا شيء.
- 65- التي تحمل ستين معها. صفرا: قويٌّ، شديد الضرب والتفاد.
- 66- لا تبغيه: لا تطلبه.
- 67- الأسمر: اللواء، العَلَم. الأزر: معقد الإزار، والإزار: ما يُلتحف به.
- 68- على رأسه: خرقه العلم. أم: الحربة. جماع أمور: نجتمع عنده في أمور كثيرة.
- 69- إذا نزلت: إذا نزل العلم نزل الناس. البرزيق: الجماعة الكاملة من الناس أو الخيل.
- 70- القعب: القح الصغير.
- 71- مربوعة: أصابها الربيع. ربعية: خرجت في أول الربيع، لباتها: أطعمتها أصحابي أول ما خرجت. سقرًا: من النهار. سقرا: المسافرون.

NÖLDEKE, AHLWARDT, LYALL VE MARGOLIOUTH'A GÖRE CAHİLİYE ŞİİRİNİN OTANTİKLİĞİ MESELESİ (KAYNAKLAR ÜZERİNE KARŞILAŞTIRMALI ELEŞTİREL İNCELEME)*

İsmail Araz**
Ramazan Aslan***

Öz

Bu çalışma, klasik dönem şarkiyatçılığının ileri gelen temsilcilerinden Nöldeke, Ahlwardt, Layll ve Margoliouth'un, günümüzde klasik Arap şiiri uzmanlarını meşgul etmeye devam eden Cahiliye şiirinin otantikliği problemine dair öncü yaklaşımlarını konu edinmektedir. Çalışmada adı geçen müsteşriklerin XIX. yüzyıl ile XX. yüzyıl arasındaki yaklaşık 60 yıllık bir süre zarfında yayımladıkları asıl kaynaklara başvurulmuştur. Bu kaynaklar sorular gündeme getiren ve bu sorulara cevaplar bulmaya çalışan bir tür bilişsel diyaloga dayanmaktadır. Bunun yanında çalışmada yöntem olarak karşılaştırmalı eleştirel perspektif yöntemi benimsenmiştir. Bu doğrultuda öncelikle mezkûr müsteşriklerin çalışmaları ilmî açıdan değerlendirilmiş; ardından ilke, tez ve hedefler açısından bu çalışmalar arasında karşılaştırmaya gidilmiştir. Nihayetinde çalışmada şu temel sonuca varılmıştır: Adı geçen dört müsteşrik, Cahiliye şiirinin otantikliği problemine bağlı olarak ortaya atılan soruların cevaplandırılmasının ehemmiyeti hususunda aynı görüşteydiler; ancak probleme yaklaşım, problemi çözme ve irdeleme hedefleri noktasında görüş ayrılığına düşmüşlerdir.

Anahtar Kelimeler: Otantiklik, Klasik Arap Şiiri, Karşılaştırmalı Okuma, Müsteşrikler

* Çeviri makalesi/Translation article: Cihâd, H. M. (1443/2022). "Asâlatü'ş-şi'ri'l-Câhili beyne Nöldek ve Alwardt ve Lyall ve Mârcilyâs: kirâa nakdiyye mukârane fi'l-usûl", Dirâsât İstîşrâkiyye -Orientalism Studies-, (Bahar, Sayı 30, s. 177-206). DOI: 10.32330/nusha.1169528

Yazar/Author: Hilâl Muhammed Cihâd, Irak'ta al-Hamdaniya Üniversitesi'nde görev yapmaktadır.

** Arş. Gör., Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belâgati Bilim Dalı, e-posta: ismail.araz@marmara.edu.tr, Orcid İd: <https://orcid.org/0000-0002-3482-0483>

*** Arş. Gör. Trabzon Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belâgati Anabilim Dalı, e-posta: ramazanaslan@trabzon.edu.tr, Orcid İd: <http://orcid.org/0000-0002-8712-4393>

Makale Gönderim Tarihi: 01.09.2022

Makale Kabul Tarihi : 06.11.2022

The Authenticity of Pre-Islamic Poetry According to Nöldeke, Ahlwardt, Lyall and Margoliout (A Critical Comparative Review of The Fundamentals)

Abstract

This essay discusses the pioneering stances of four major representatives of the classical era of orientalism on a contentious issue which still occupies specialists in old Arabic poetry. This issue is the authenticity of old Arabic poetry. This essay refers to original sources by these orientalist studies which have been published throughout approximately 60 years, between the 19th and 20th centuries. These studies formed a sort of epistemological dialogue which aimed to spark questions and find their answers. This essay employs a critical comparative perspective which first attempts to determine the scholarly value of the efforts of these orientalists and compares between their principles, propositions and aims. This essay reaches the following primary conclusion: the four mentioned orientalists agreed on the importance of the questions raised regarding this contentious issue, but they disagreed in the angles of their perspectives toward it, their solutions for it, and finally their aims behind studying it.

Keywords: Authenticity, Old Arabic Poetry, Comparative Review, Orientalists.

Giriş

David Samuel Margoliouth'un *The Origins of Arabic Poetry/Usûlü's-şi'ri'l-Arabî*, (1925) isimli meşhur makalesinin birinci sayfasındaki dipnotta, râvilere fazlaca güvenmesinden ötürü -İngiliz müsteşriklerin üstadı kabul edilen- Charles Jacob Lyall'e ve Cahiliye şiirinin otantikliğine dair nihai bir tutuma sahip olmaması sebebiyle Alman müsteşrik Wilhelm Ahlwardt'a yönelttiği sitem barındıran bir değerlendirmesi yer alır.¹ Margoliouth'un makalesini çeviren ya da ona cevap vermeyi üstlenen Arap savunucularından hiç kimse mezkûr değerlendirmenin önemini fark etmemiştir. Hâlbuki bu değerlendirme gelişigüzel yapılmış değildi. Gelişigüzel olmanın ötesinde bu değerlendirme, Margoliouth'un, söz konusu iki müsteşrikin Cahiliye şiirinin otantikliği meselesindeki tutumlarına cevap vermek amacıyla adı geçen makalesini kaleme aldığını gösterir.

Buradan hareketle Margoliouth'un makalesini gerçek manada anlamak, asıl bağlamında değerlendirmek ve adı geçen üç müsteşrikin çalışmalarına dair bilgi sahibi olmak adına Lyall ve Ahlwardt'ın Cahiliye şiirinin otantikliği meselesindeki tutumlarının göz önünde bulundurulması gerekir. Bunun yanında -Alman müsteşriklerin üstadı olan, günümüz araştırmacılarını meşgul etmeye devam eden Cahiliye şiirinin otantikliği meselesine dair çalışmalarıyla ve görüşleriyle adı geçen üç müsteşriki etkileyen Theodor Nöldeke'nin de bu

meseledeki tutumu ele alınmalıdır. Buradan hareketle bu çalışmada, sözü edilen müsteşriklerin konuyla ilgili görüşlerinin bilişsel bir diyalog örgüsünde tahlil edilmesi ve aynı zamanda karşılaştırmalı eleştirel perspektif yoluyla Arap şiiri hakkındaki bilgi birikiminin tarihsel sürecine katkı sunması hedeflenmektedir.

1. Tartışmanın Mahiyeti

1.2. Theodor Nöldeke (öl. 1930) ve Wilhelm Ahlwardt'ın (Wilhelm b. Ahlwardt el-Bôrôsî öl. 1909) Cahiliye Şiirinin Otantikliği Konusundaki Görüşleri

Cahiliye şiirinin otantikliği problemi, XIX. yüzyılın başlarından itibaren klasik Arap edebiyatına dair çalışmalar yürüten müsteşriklerin dikkatini çeken oldukça mühim bir mesele hâline gelir. Muhtemelen bu probleme ilgi duyan ilk kişi Silvestre de Sacy (öl. 1838) adında Fransız bir müsteşriktir. Nitekim Sacy 1826 yılında *Chrestomathie Arabe Serisi* içerisinde *Kitâbü 'l-Enîsi 'l-müfîd li 't-tâlibi 'l-müstefîd ve Câmi' eş-şüzûr mine 'l-manzûm ve mensûr* başlığıyla detaylı bir kitap yayımlar. Bu seri Nâbiga ve A'şâ Meymûn b. Kays'ın iki kasidesi ile Şenferâ'nın *Lâmiyyetü 'l-Arab'ı* gibi çeşitli kasidelere dair inceleme, tahkik ve tercüme niteliğindeki çalışmaları muhtevidir. Sacy'nin söz konusu kasideler hakkındaki değerlendirmeleri arasında kasidelerin şifahi kaynaklarının gündeme getirdiği otantiklik ve rivayetlerin farklılığı gibi problemlere değinmesi de yer alır.² Bununla beraber Alman müsteşrik Theodor Nöldeke (öl. 1930), De Sacy'den doğrudan etkilenmekle birlikte araştırmaları neticesinde bu problem bağlamında kendisinden sonraki bazı Alman ve İngiliz müsteşrikleri heyecanlandıran hayati bir aşamaya geçer. O, *Müsâhemât fi ma 'rifeti eş 'âri 'l-Arabi 'l-kudemâ* (Hannover, 1864) isimli eserinde bu meseleyi ilmî, tarihî ve eleştirel perspektifle gündeme getiren ilk Avrupalı müsteşriktir. Söz konusu kitap, klasik Arap edebiyatı çerçevesinde yapılan birbirinden bağımsız çalışmaların bir araya getirilmesinden müteşekkildir. Bu kitapta Nöldeke, "*Klasik Arap Şiirinin Tarihi ve Eleştirisi*" adını taşıyan önemli bir bölüm çerçevesinde otantiklik problemine değinir.³

Nöldeke, söz konusu bölümde sadece İbn Sellâm'ın (öl. 231) *Tabakâtü fuhûli 'ş-şu'arâ*'sının mukaddimesinde dikkat çektiği, sebeplerini ortaya koyduğu ve ona çözüm bulduğu uydurma (müzeyyef) şiir problemiyle alakalı önemli bir soruna değil, aynı zamanda orijinal şiirin asıl hâlini kaybedip değişmesiyle ilişkili başka bir soruna da temas eder.⁴ Nöldeke'nin bu konudaki bakış açısı -kendi ifadeleriyle- genel olarak şöyle özetlenebilir:

Şüphe yok ki klasik Arap şiirinin kalıntıları, -şu anda elimizde olduğu gibi-, orijinal hâlinden oldukça farklıdır. Herhangi bir ulusa ait edebiyatın, yazı yardımı olmadan asıl biçimini koruyarak uzun zaman ayakta kalması mümkün değildir. Ayrıca Arapça kasideler, insanların dillendirmeleri dolayısıyla şifahi kültürle devam edegelen her

edebiyatın başına gelenlere maruz kalmaktaydı. Nitekim Arapların hafızası, -yazıyı nadir olarak bilen yetenekli ulusların hepsinde olduğu gibi- ne kadar kuvvetli olursa olsun ezberlerindeki şiir birikiminde vuku bulan aşamalı sert değişikliklerin yaşanmasının önüne geçemezdi.⁵

Nöldeke burada, klasik Arap şiirinin uğradığı değişikliklerin temel sebebini gerek üretim gerekse ezberlenme yönüyle olsun onun şifahi bir kültür niteliğinde olmasına dayandırır. O, bu konuya değindikten sonra zorunlu olarak yaşanan bu değişikliğe sebep olan faktörleri detaylı olarak ele alır. Üzerinde durduğu bu faktörler ise, aşağıda sıraladığımız maddeler hâlinde özetlenebilir:

I. Gerek kelimeler gerekse terâdüf olgusu bakımından Arap dilinin sahip olduğu devasa birikim, kelimelerin birbirlerinin yerine geçmesine yol açmıştır. Bu ise şiirde rivayet farklılıklarına neden olmuştur.

II. Arap kasidesinin sağlam olmayan yapısı, kasidelerden beyitlerin düşmesine veya sıralamasının farklılaşmasına ya da vezin, kafiye ve konu yönüyle benzer kasidelerin birbirine karışmasına yol açmıştır.

III. Şiirde yaşanan değişikliklerde herhangi bir kasideden sadece önemli ve temel gördüklerini ezberleyen ve onlara göre mühim olmayan mukaddime ve beyitlerin terk edilmesine sebep olan şiir derleyicilerinin zevki de etkili olmuştur. Nitekim bu durum, çoğu kasidenin orijinal hâlinin kaybolmasına ve geriye sadece bazı parçalarının kalmasına yol açmıştır.

IV. Râvi ve dildilerin şiir dilinin yekpare bir hâl alması için ürünleri birleştirmeye, kabile lehçelerinden arındırmaya ve çok nadir durumlar hariç tek bir dil (fusha) altında tedvin etmeye teşne olmaları da bu hususta etkili olan faktörler arasındadır.

V. Bu hususta dinî sebeplerden kaynaklanan değişiklikler de etkili olmuştur. Nitekim râviler -ki kendileri de içinde buldukları toplum da Müslümandı- kasidelerde mevcut (putperest toplumdaki) ilah isimleri, ibadetler ve ritüeller gibi putperestlik inancıyla ilintili olan her şeyi şirkin dile getirilmesinden sakınmak amacıyla silmişlerdir. Râvilerin put isimlerini Allah lafz-i celâli ile veya rahman ya da diğer İslami isimlerle değiştirmeye gitmeleri, klasik Arap şiirinin uğradığı değişikliğin örneklerindedir.

Problemin diğer yönüyle ilintili olan şiirin uydurma (tezyif) olduğu meselesine gelince; Theodor Nöldeke, bazı müteahhir dönem şairlerinin bu meselede şunu yaptıklarına dikkat çeker:

Şairler, kabul görmek ve saygınlık kazanmak için dillerinden dökülen kasideleri Cahiliye şairlerine nispet etmişlerdir (intihal). Bu minvalde tam kasideler ya da münferit beyitler intihal edilmiştir. Yapılan intihaller, nasihat etmek ve eğitim-öğretim faaliyetleri gibi amaçlara

matuf olmasının yanı sıra belirli bir kabileyi yüceltmek ya da değerini düşürmek amacıyla da yapılmıştır. Daha sonra intihal edilen (menhül) beyitler, orijinal bir kasidenin beyitleri arasına eklenmiştir. Bu faaliyetin arka planında sadece kişisel çıkarlar yatmamaktaydı. Nitekim râvilerden bazıları, anlattıkları tarihî olaylarda (ahbâr) geçen şahıs isimlerine şiiirler isnat ederek bu olayları şiiir pasajlarıyla süslemişlerdir. Böylece insanlarda, anlattıklarına özendirerek ve ilgilerini çekecek bir algı oluşturmak istemişlerdir. Aynı şekilde bazı şiiir râvileri, -kadim bir şairin ismini taşımaya değer olduğu düşüncesiyle- nazmettikleri bazı şiiirleri orijinal kasideler arasına sıkıştırma dürtüsüne karşı koyamamışlardır.⁶

Şiiirin otantikliği probleminin iki yönü karşısında Theodor Nöldeke, bilimsel bir çözüm bulmaya çalışır. Araştırmacıları da bu çözümü kapsamlı bir şekilde uygulamaya davet eder. Dikkat çektiği söz konusu çözüm ise şu esaslara dayanır:

I. Şârih ve râvilerin bazı beyitleri yanlış anlamalarıyla oluşan, çoğu zaman orijinal olmayan bazı beyitlerin eklenmesine ve diğer bazı kasidelerin uzatılmasına ya da kıssa, haber veya efsaneyi desteklemek için birtakım kasidelerin bazı bölümlerinin uydurma kabul edilmesine sebep olan söz konusu haber, kıssa ve efsanelerin tespiti için araştırma ve sorgulamaya bağlı ilmî bir tutum benimsenmelidir.

II. Şairlerin üsluplarına yönelik ayrıntılı bir çalışma yapılmalıdır. Nitekim yapılacak bu çalışma sayesinde her şaire ait sahîh şiiirlerin varlığının teyit edilmesini ve söz konusu şairin şiiirine intihal edilerek alımlananların tespit edilip uzaklaştırılmasını sağlayacak biçimsel ilkelere ulaşılabacaktır.

III. İmkân olması durumunda tek bir kasideye ait farklı rivayetler karşılaştırılmalıdır. Bu karşılaştırmadan hareketle rivayetler arasındaki farklılıklar ve benzerlikler değerlendirilmelidir. Bu şekilde mümkün mertebeye kasidenin orijinaline en yakın olan rivayete ulaşılması amaçlanmalıdır.

IV. Tarihi, siyasi ve dinî veriler, orijinal ya da uydurma (tezyif) olup olmamaları yönüyle kasidelerin içeriklerine dair değerlendirmelerde işlevsel hâle getirilmelidir. Bu konuda klasik dönemde yaşamış güvenilir Arap münekkit, râvi ve âlimlerin görüşleri dikkate alınarak hareket edilmelidir.

Aktarılan bu esaslara rağmen Theodor Nöldeke, yaptığı tahlilleri şu açıklamayla sonuçlandırır: “Klasik kasidelerin uğradığı tahribat ve rivayet serüveninin maruz kaldığı karışıklık nasıl gerçekleşmiş olursa olsun şu bir gerçek ki bahse konu olan kasidelerin içinde, kişinin Arap çöl şiiirinin kuvvet ve estetiğinin kaybolmadığını idrak edebileceği kuvvetli bir ruh eser.”⁷ Bu sonuçtan hareketle Nöldeke'nin tespitlerinden genel anlamda şu anlaşılır: Theodor Nöldeke, modern tarih perspektifiyle klasik Arap şiiirini incelerken

bilimsel mantığın yanı sıra klasik Arap şiirini saran tarihî hakikatlerin zorunlu kıldığı gerçekleri itiraf eder. Bunu şiirin nispi oranda değişikliğe, tahrife ve karışıklığa maruz kaldığı sonucuna ulaşarak ve bu sonuca yol açan neden ve faktörler üzerinde durarak gerçekleştirir.

Theodor Nöldeke'nin tezlerine ve Cahiliye şiirinin -sahih kısmı dahil- otantikliği karşısındaki tutumuna itiraz etmek zordur. Zira bu mesele, XIX. yüzyıl ile XX. yüzyılda neredeyse tam bir yüzyılı aşan uzun bir süre boyunca Cahiliye şiiri uzmanlarını meşgul eden temel mesele olur. Bunun yanı sıra Theodor Nöldeke'nin ileri sürdüğü sorular da nihai cevaplarını henüz bulabilmiş değildir. Örneğin Câhiz'in, şiirin tarihinin İslam'dan önce en fazla iki yüz yıl kadar eskiye gittiği görüşünü kabul etsek dahi biz, yine de teşekkül ve korunma yönüyle şifahi niteliği haiz, insanın hafızasına musallat olan yanılığ ve unutkanlık gibi faktörlere ek olarak siyasi, dinî ve toplumsal faktörlerin etkisini gösterdiği klasik şiirin aralarında döneceği şair, râvî ve diğer insanlardan oluşan en az on iki nesille karşı karşıyayız.⁸ Tedvin dönemine gelindiğinde rivayet edilen bu şifahi ürünlere ek olarak farklı şekillerde etkisini gösteren başka faktörler de ortaya çıkar. Muhtemelen bu faktörlerin en önemlisi, siyasi ve toplumsal bir atmosferde oluşan iki ekol arasındaki rekabettir. Nitekim rivayet edilen ürünleri ele almada her bir ekolün kendine göre sadece kültürel birikimle sınırlı kalmayan öncelik ve hedefleri vardı. Bununla beraber Theodor Nöldeke'nin çalışmasının sonuç kısmını teşkil eden açıklamalarında geçtiği üzere maruz kaldığı değişikliklere yöneltilen bütün bu sorulara rağmen klasik Arap şiiri orijinalliğini ve kendine özgü ayırt edici özelliklerini muhafaza etmeye devam eder. Ayrıca sanatsal ve insani değerini yansıtan özelliklerini bilmek adına klasik Arap şiirinin yapısına güvenmek fazlasıyla yerinde ve makbuldür.

Nöldeke'nin klasik Arap şiirinin otantikliği meselesini ele aldığı süreçte, Arapların künye kullanma âdeti üzere kendini Wilhelm b. Ahlwardt el-Bôrôsi olarak adlandıran müsteşrik Wilhelm Ahlwardt ortaya çıkar ve bu probleme karşı yeniden bir tutum içine girer. Nöldeke gibi Ahlwardt da klasik Arap şiirine tutkun biriydi. Onun Arap şiirine dair yayımladığı çalışmaların ilki üç bölümden oluşur ve "*Arap Şiiri ve Sanatı*" başlığını taşır (Gotha, 1856). O, bu çalışmada Arapların şiire ilgisini, Arap şiirinin misyonunu, Arapların şiire yönelik değerlendirmelerini ve bu husustaki görüşlerini işler. Ahlwardt bu kitabı Arap şiirine ve bu şiirin Araplar nezdindeki değerine açık bir şekilde coşkulu ve tutkulu olduğu izlenimi veren bir üslupla yazar. Bununla beraber o, sonraki dönemlerde Alman araştırmacıları meşgul edecek bir meselede öncü niteliğinde bir soru ortaya atar. Aslında mezkûr mesele, edebî bir tür olarak Arap şiiriyle ilintilidir. Ahlwardt, söz konusu çalışmada şiirin, Batı edebiyatında bilinen musiki, epik ve dramatik gibi türlere ayrılmasını Arap şiiri için tuhaf gördüğünü belirtir. Başka bir şekilde ifade edilecek olursa ona göre Arap şiiri kendine özgü niteliklere sahiptir. Arap şiiri incelenirken bu nitelikler

göz önüne alınmalıdır. Dolayısıyla Arap şiirinin Hint ve Fars ulusları dahil diğer ulusların şiirleriyle mukayese edilmesi doğru değildir. O, bu noktada Arapların epik ve dramatik şiiri bilmemelerinin sebebini yorumlamaya çalışır. Nihayetinde şu gerekçeye ulaşır: Araplarda bireysel ruhun baskın oluşu ve şimdiki zamana odaklanan nağmeli üslup aracılığıyla kişisel kaygılarını ifade etmelerini sağlayan karakterleri onların, epik ve dramatik şiirin temelini oluşturan şahıs, olay ve tarih eksenli tematik bir üslup benimsemelerini engeller.⁹ Bununla beraber kendisi tekrar konunun başına döner ve Arap şiirinin tema ve sanatsal türler yönüyle gelişimi esnasında nağme ve çeşitlilikle ön plana çıktığı neticesine ulaşır. Aynı şekilde ona göre şiir; Arapların zihniyetini, akıl yürütme konusundaki emsalsiz yöntemlerini ve hayata bakış açılarını da yansıtır. Daha sonra Ahlwardt çalışmasını şu ifadelerle noktalar: “Bu çalışmanın hedefi, şekil ve içerik yönüyle emsalsiz olan Arap şiirinin incelenmesinin, biz Almanlara birçok yönden faydalı olacağını altını çizmektedir.”¹⁰

Ahlwardt’ın en önemli çalışmalarından bazıları şunlardır: A’lem eş-Şentemerî’nin (öl. 476) Asmaî (öl. 216) rivayetiyle gelen ve *el-İkdü’s-semîn fi devâvîni’s-şu’arâ es-sitte el-Câhiliyyîn* adını verdiği altı Cahiliye şairinin şiirlerinin tahkikidir (London, 1870). Öyle gözüktüyor ki Cahiliye şiirinin otantikliği problemi, bu divanları tahkik ederken Ahlwardt’ı meşgul etmekteydi. Bundan ötürü onun, tahkikte esas aldığı nüshaları karşılaştırma yönteminden hareketle şiirlerin rivayet edilmişinde vuku bulan farklılıklara geniş bir bölüm ayırdığı görülür.¹¹ Bunun yanında beyit sayısı, yazma nüshalardaki beyitlerin sıralanışı, A’lem’in Asmaî’nin görüşüne dayanarak¹² menhûl olduğuna hükmettiği kasideleri vurgulamak gibi yönlerden kasideler arasında karşılaştırma yapmak için üç bölüm ayırır.¹³ Tahkik çalışmasında gösterilen bu çaba, Ahlwardt’ın Cahiliye şiirini saran derinlikli iki temel problemin farkında olduğunu gösterir: I. İntihal problemi. II. Daha önce aktarıldığı üzere Nöldeke’nin kendi bakış açısıyla ileri sürdüğü kasidenin orijinal hâlinin geçirdiği değişiklikler problemi.

Ahlwardt’ın bu problemle uğraşadurduğu ve bu hususta araştırma-inceleme noktasında gerekeni sağlayamayacağını fark ettiği gözükmektedir. Bunun üzerine iki yıl sonra “*Klasik Arap Kasidelerinin Otantikliği Hakkında Mülâhazalar*” başlığıyla kapsamlı bir çalışma yayımlar (Greifswald, 1872). Bu çalışma, Theodor Nöldeke’nin çalışmalarının tamamlayıcısı kabul edilir. Hatta birçok soruyu gündeme getirmesi bakımından onun çalışmalarını da aşan bir nitelikte olup üç bölümden oluşur. Birinci bölüm, “*Genel Hatlarıyla Klasik Arap Kasidelerinin Otantikliği Hakkında*” başlığını taşır. Ehemmiyeti yönüyle bu bölümün Margoliouth’un çalışmasından geri kalır yanı bulunmamaktadır. Nitekim Ahlwardt, kendisinden 50 yıl önce bu konuyu işlemiştir. Ne var ki ilgili dönemde Ahlwardt’ın çalıştığı bu konu, Arap şiirinin otantikliğine şüpheyle

yaklaşılmasını tartışan ve bu şüphelere cevap vermekle ilgilenen Arap savunucuların ilgisini çekmez. Buradan hareketle biz, Margoliouth'un kendisine yönelttiği serzenişin iç yüzünü anlamak maksadıyla söz konusu çalışmayı nispeten de olsa ayrıntılarıyla ele almaya çalışacağız.

Ahlwardt, yukarıda başlığı verilen bölümün başında klasik Arap kasidelerinin otantikliği konusunda şüphe duymanın -varsa şayet- sebebini ve bu sebebin hangi boyutta olduğunu sorgular.¹⁴ Bu sorgulama süreci, günümüze değin çözüme kavuşmadığı görülen çetrefilli sorunu irdeleme evresinde benimsenen bilimsel ve objektif gerekçelerin temelini oluşturur.

Ahlwardt'a göre bu meseleye verilecek cevap; kişinin Arap edebiyatı tarihini bilme düzeyiyle, bu edebiyatın metin ve kaynaklarına dair pratik anlamdaki tecrübesiyle ve son olarak sentezleme noktasındaki zekâ ve kabiliyet seviyesiyle ilintilidir. Ahlwardt, daha sonra Ebû Temmâm'ın (öl. 231) *Hamâse*'si, İsfahânî'nin (öl. 356) *Egâni*'si ya da Süyûtî'nin (öl. 911) *Şerhu Şevâhidi'l-Muğni*'si gibi Arap şiirine yer veren kaynaklardaki çoğu zaman birden çok şaire nispet edilen kasideleri gözden geçirmeye koyulur. O, sözü edilen kasidelerden şüphe duymanın, bu kasidelerin râviler aracılığıyla 150 yılı aşkın bir zaman boyunca intikalini incelemeyi gerektirdiği düşüncesindedir. Nitekim belirtilen dönemde kasideler, kendiliğinden oluşan hatalara ve kasıtlı bir şekilde yapılan uydurmalara maruz kalmıştır. Buradan hareketle Ahlwardt, başlangıç niteliğinde ortaya attığı soruyu cevaplamaya çalıştığında aslında iki soru daha ortaya atmış olur. Bunlar, "Bu klasik kasideler neden derlendi?" ve "Bu kasideler nasıl derlendi?" sorularıdır.

Ahlwardt, İslami metinleri yorumlama ihtiyacının yanı sıra lügat ve gramer meselelerinde delillere (şâhid) duyulan ihtiyacın, Arap âlimlerini klasik şiiri derlemeye ve tedvin etmeye sevk ettiğini ifade eder. Ona göre bu, İslam'ın ilk yıllarında Müslümanların dinî-lügavî bilgi ve kültürel kimlik inşası için oluşan atmosferde gerçekleşen olağan bir süreçtir. Bununla birlikte söz konusu sürecin oluşum serüveni tartışma yaratacak niteliktedir. Zira bu süreç, zamanla râviler ve onların üstlendikleri hayati rollerinin incelenmesi konusunu da gündeme getirir. Diğer bir ifadeyle sadece şiir rivayet etmek, şiirle ilintili olan ahbârı nakletmek, râviler olmasa bütünüyle yok olacak bir dönemin mirasını muhafaza etmek şeklinde beliren roller değil; aynı zamanda râvilerin rivayet edilen ürünleri yeniden şekillendirmeleri, hatta uydurma türünden meselelere müdahale etmeleri gibi konulardaki rollerini de inceleme konusu yapar.

Şiirlerin ilk söylendiği dönemden çok uzak bir dönemde şehir çevresinde yetişen âlimlerin, -ölüm, fetihler vb. sebeplere bağlı olarak meydana gelen kayıpları da göz önünde bulundurarak- râvilere başvurmaları gerekirdi.¹⁵ Ahlwardt'a göre klasik şiirin telif yöntemi, üslubu ve dili konusunda uzman olan bu râviler; kişisel arzu, gurur, böbürlenme, kuruntu ve hata yapma gibi etmenlerden beri değildi. Nitekim ezberlerindeki ürünlerde, söz konusu

etmenleri çevreleyen şartlara bağlı olarak az veya çok birtakım değişiklikler yapmışlardı. Ahlwardt'ın râviler hakkındaki bu görüşleri, onun da ifade ettiği üzere eleştirel bir perspektiften kaynaklanır. Ayrıca ona göre, söz konusu problem bizzat Cahiliye dönemine kadar uzanır. Bu konuda varsayımda bulunarak sonradan şair olan Cahiliye şairi râvilerinin, üstatlarına ait ezberlerindeki şiirlerle oynadıklarını ifade eder. Onlar, şiir üretme becerilerine haddinden fazla güvenerek bunu yapmışlardır. Ahlwardt, bu konuda atın tavsifiyle şöhret bulan ancak çok fazla tanınmayan Ebû Düâd el-İyâdî'nin râvisi İmruülkays'ı örnek verir. Aslında kendisi böyle yaparak burada -şayet şairin şiirlerinin birbirine karışmasından râviler sorumlu tutulmayacaksa- İmruülkays'ın, Ebû Düâd'ın atın tavsifine dair bazı şiirlerini bizzat kendisinin aşırılmış olabileceği ihtimaline telmihte bulunur.¹⁶ Ona göre şiirleri değiştirme, bazı beyitleri çıkarma, başka beyitlerle değiştirme hatta uydurma beyitler ekleme gibi konularda faal konumda olan kabile râvileri de şairlerin şiir söylemedeki üsluplarına aşına olmaları dolayısıyla bu tür girişimlerde bulunmuşlardır.

Bu mesele bir yana, Ahlwardt sözü tekrar şuna getirir: Şiirler için en önemli kaynak uzman râvilerdir. Bu noktada o, Hammâd er-Râviye ve Halef el-Ahmer'e odaklanır. Bu iki isim her ne kadar salt derleme dışında şiiri herhangi bir amaç için derlememiş olsalar da ezberlerindeki şiir birikimiyle oynama, onu kalitesiz hâle getirme ve istediklerini bu şiire katma noktasında kendileri hakkında rivayet edilen haberler çoktur. Bu bağlamda Halife Mehdî'nin Mufaddal ed-Dabbî ve Hammâd er-Râviye'yi çağırıp Züheyr'in beyitlerini kendilerine sorması üzerine Hammâd'ın kasideye kendi şiirlerinden üç beyit ekleme eyleminin ifşa olmasını iddialarına bir argüman olarak aktarır.¹⁷ Bu rivayetten sonra da şu yorumda bulunur: "Bu kişinin eliyle şiir, bütün otantikliğini ve mevsûkiyetini kaybetmiştir."¹⁸ Tabi Ahlwardt'ın bu yargısı abartı içermektedir. Bununla beraber kendisi, bu yargıyı sadece Hammâd'la sınırlı tutmaz; daha da ileriye giderek Halef el-Ahmer hakkında da şunları der: "O, Hammâd'dan çok daha tehlikeliydi. Zira şiir telifinde ayrıcalıklı bir beceriye sahipti. Ayrıca onun bir de şiir divanı vardır. Bunun yanında telif ettiği ve Cahiliye şairlerine nispet ettiği şiirlerle Basra ve Kûfe âlimlerini de kandırmayı başarmıştır."¹⁹

Ahlwardt, yukarıda değinilen yargısını Ebû Amr b. Alâ, Mufaddal ve Asmaî gibi râvi âlimlerine dahi teşmil eder. Bunu kendi telifi olan bir beyti A'sâ'nın kasidesine dahil etmeyi uygun gören Ebû Amr b. Alâ hakkındaki bir olayı örnek vererek sarahaten belirtir. Aynı şekilde Asmaî'nin şüphelerden uzak olmadığını da ima eder. Daha sonra bu râvi âlimlere, en azından dinî saiklerle şiirlerde bazı düzeltmelere giden dâimîleri de ekler. Ulaştığı yargıları desteklemek amacıyla, -oldukça az bir kısım dışında- bize ulaşan 15 bin

Cahiliye beytinde putperestlik inancına atf yapan herhangi bir işaretin bulunmamasını delil olarak getirir.²⁰

Burada bir süreliğine durup Ahlwardt'ın klasik şiirin otantikliğiyle ilgili söz konusu keskin yargısının gerçek anlamda herhangi bir dayanağının ve gerekçesinin olup olmadığını sorgulamalıyız. Gerçek şu ki Ahlwardt'ın yargıda bulunmadan önce konuyla ilgili aktarılan rivayetleri dikkatli bir şekilde inceleyebilmek, içeriğini objektif eleştiri kriterlerine göre yorumlayabilmek ve böylece bu rivayetler üzerine ileri sürdüğü görüşlerde ikna edici olabilmek için tarihsel eleştiri perspektifine başvurması gerekirdi.

Ahlwardt, şiir ve şiir rivayetini saran bu dış faktörlerden sonra klasik şiirin gelişimi hakkındaki mülahazalarını aktarmak için şiirin muhtevasına yani bizzat kasidelere geçer. Buradan hareketle kaside ile recez arasındaki farkı; beyitlerinin diziliminde çözülme, karışıklık, eksiklik, öne alma ve sona bırakma gibi noksanlıklar gözlemediği kasidenin biçimsel yapısını göstermeyi hedefler. Bunun yanı sıra tek bir kasidenin farklı rivayetlerini ve kasidenin kaynaktan kaynağa değişen hacmi ile beyit sayısı gibi formlarını serimlemeye çalışır. Bu bağlamda içinde yaşadıkları, oluşum ve yapısında pay sahibi oldukları çetrefilli kültürel şartların zorunlu kıldığı belirli gayelere binaen bütün râvilerin söz konusu kasideler üzerinde oynama yaptıklarına ve onları istedikleri gibi düzenlediklerine işaret eden diğer belirtileri de ortaya koymayı amaçlar.

1.3. Ahlwardt'ın Ulaştığı Sonuç

Bütün bu çalışmalardan hareketle Ahlwardt, aşağıdaki sonuca ulaşır:

Genel değerlendirmelerden sonra klasik kasidelerin otantikliğinin umumi anlamda son derece içler acısı olduğunu itiraf etmekten kaçınamayacağımız düşüncesindeyiz. Bunun sebebinin bir yandan rivayet ve bu rivayetin kabulüyle ilintili olan gayelerde, diğer yandan kasidelerin bizzat sahip olduğu biçimsel ve içeriksel özelliklerinden kaynaklandığını gördük. Klasik dil âlimlerinin otoritesine güvenen ve bu konudaki geniş bilgi birikimlerinden veya güvenilirliklerinden şüphe duymayanlar dahi söz konusu âlimlerin rivayet ettikleri kasidelerin şaire nispeti, kapsamı, iç düzeni ve tek tek beyitlerin dizilimi gibi hususlar noktasında güvenilir olmama ihtimalini inkâr edememişlerdir.²¹

Bu değerlendirmeden hareketle Ahlwardt'ın çalışmasında ulaştığı nihai görüşün, bütün çeşitleriyle râvilere (şairlerin râvileri, kabile râvileri, uzman râviler, âlim râviler, lügat ve nahiv râvileri) güvenmediği; kasıtlı veya kasıtsız olsun bir şekilde râvilerin saçmalıklarının hissedildiği dağınık iç düzene sahip rivayetlerine de itimat etmediği sonucuna ulaşılır. O, bu konuda uydurma şiirlerin varlığını ve rivayet edilen orijinal şiirin asıl yapısının değiştirildiği şiirlerin mevcudiyetini kabul eden ancak bununla beraber şiirin otantikliğini

vurgulayan unsurlara bağlı kalmayı sürdüren Nöldeke'den farklı düşünür. Ahlwardt'ın bütün bu râvi, âlim ve müfessirlere güvenmemesi, yarım asırdan fazla bir süre sonra Margoliouth'un kendisini eleştirmesine sebep olacaktır. Zira Margoliouth'a göre Ahlwardt'ın bütün bunlardan çıkarması gereken tabii sonuç, *aslında söz konusu râvilerin rivayetlerinin genel anlamıyla tümünün uydurma olduğu* şeklinde olmalıydı.

Yukarıdaki açıklamalardan hareketle burada şöyle bir soru gündeme gelir: "Ahlwardt'ın bakış açısına göre klasik Arap şiirini çevreleyen bütün bu problemlerin ilmî çözümü nedir?"

Ahlwardt'a göre tarihsel olaylara nasıl yaklaşıyorsa klasik Arap şiirine de aynı şekilde yaklaşılmalıdır. O; nasıl ki İbn İshâk, Taberî, İbnü'l-Esîr ve diğer tarihçilerin rivayetlerinin doğruluğunu doğrudan kabul edemiyorsak metnin muhtevasını ve rivayet edilenleri senet yönüyle gerektiği gibi tetkik eden eleştirel bir düşünce olmadan da şiirden emin olamayacağımızı söyler. Ona göre bu yaklaşım, rivayet yolunun güvenilirlik derecesi ne olursa olsun şiire de uygulanmalıdır. Bununla beraber söz konusu yaklaşıma bağlı olarak burada büyük bir engel ortaya çıkar: "Böyle kapsamlı eleştirel fonksiyonu icra edecek yeterli araçlara sahip miyiz? Bu konuda klasik dönem râvi âlimlerden ne ölçüde daha iyiyiz?"

Ahlwardt, klasik dönem âlimlerinin -en azından Arap asıllı âlimlerin-, zengin dil birikimine sahip olduklarını kabul eder. Aynı zamanda şiirsel ifade ile şairlerin üsluplarındaki nüansları idrak etmenin yanı sıra çevre ve dönem farklılığından ötürü oluşan değişiklikleri ayırt etme gibi dil zevkleriyle ilintili hususlarda da bizden daha iyi konumda olduklarını itiraf eder. Bunun yanında ona göre sahip olduğumuz araçlar, bütün bu ince farkları anlama ve açıklamada son derece yetersiz kalır. Ancak biz, kasidenin bütüncül yapısındaki bağ ile farklı parçaları arasındaki bağlantıya dair değerlendirme yapma hususunda onlardan daha yetkinizdir. Zira onlar müstakil beyitlerle ve şairin seçiminde başarılı olup olmadığını gösteren kelimelerin kendisiyle ilgilendiler. "Buna karşın şiirsel ürünleri incelemeye alışan bizler, bu meseleye yaklaşırken evveleminde şüpheyi tercih ederiz. Böylece bu şiirsel ürünlerde söz konusu safdil/acemi (سَدِّج) âlimlerin tespit edemedikleri çelişkileri, imkânsız şeyleri, eksiklikleri ve tutarsız eklemeleri fark ederiz."²²

Ahlwardt'ın klasik dönem râvi âlimleri ve dilcilerini bu pasajda acemilikle itham etmesi, onlara karşı iki açıdan zorbalıktır: Birincisi; söz konusu âlimlerin, orijinal şiiri uydurma şiirden ayırmak için İbn Sellâm'ın *Tabakât*'ında bilimsel metotta vücut bulan şiir eleştirisi konusundaki çabalarını ya da şiirin anlaşılması, tahlil edilmesi, şiir sanatının üzerine kaim olduğu ilkelerin belirlenmesi noktasındaki çabalarını görmezden gelmesi şeklinde tezahür eder. Bu çabaların, derleme ve tedvin döneminden biraz daha geç olduğu doğrudur.

Ancak söz konusu âlimlerin sarf ettikleri -çabaya binaen oluşmuş ve kısmi eleştiriden külli unsurlara evrilen bir hâl almıştır. Aynı zamanda bu çabalar, teorik ilkelere önem verip bunları uygulayan bütüncül bir eleştiri perspektifi penceresinden şiir ürünlerine bakılmasının yolunu açmıştır. Böylece bu perspektif, Arapça kaside yapısının işlendiği kapsamlı eleştiriye geçiş sürecinde tek beyitler, müfret kelimeler ve şiirsel temalar üzerinde uygulanarak gözle görülür neticeler vermiştir. Bu durumu genel anlamıyla hicri III. yüzyıldan itibaren Arap edebiyatı tenkiti alanında verilen ürünlerde görmekteyiz.

İkincisi; Ahlwardt, klasik dönem râvi âlimlerini ve dilcilerini, ilke ve uygulamaları ancak XIX. yüzyılda açıklığa kavuşan eleştiri yöntemine ulaşmaktan âciz kalmakla itham eder. Onun bu ithamı, sadece zamansal ayırımı ve insanın bilgi seviyesinin gelişimiyle sınırlı değildir. Aksine klasik dönem Arap âlimlerinin temel hedeflerini de göz ardı eden bir zamansal paradokstur. Bu paradoks, söz konusu âlimlerin, yaşadıkları dönemde tecrübeleri ve imkânları ölçüsündeki araçlarla tenkide tabi tutuktan sonra şiir ve dil birikimini derlemeleri, tedvin etmeleri ve sınırlı bilişsel alanlarda kullanmaları aracılığıyla kültürel kimliklerini (Arap-İslam kimliğini) inşa hedeflerini de göz ardı eder.

Buradan hareketle, “*Altı Cahiliye Şairinin Otantikliği*” konusuna dair ikinci bölümde ve Nâbîga ez-Zübyânî ile Alkame el-Fahl’e ait kırktan fazla kasideye yer verdiği “*Arap Şiirinin Anlaşılmasına Dair*” konulu üçüncü bölümde Ahlwardt, kendine biçtiği ayrıcalıklı rolü pratik anlamda uygulamaya geçer. Bunun üzerine divanlarını tahkik ettiği şairlerin şiirlerini ele alır. Bunlar; Nâbîga ez-Zübyânî, Antere, Tarafe, Züheyr, Alkame b. Abede ve İmrüülkays’tır. Bu şairlerin şiirlerini eleştirerek, tahlil ederek ve yazma hâlindeki kaynaklarda mevcut rivayetlerle karşılaştırarak inceler. Bu bölüm okunduğunda, Ahlwardt’ın adı geçen şairlere ait rivayet edilen şiirler üzerinde değişikliklere gittiği anlaşılır. Örneğin o, kendisine göre daha insicamlı bir görüntü verecek şekilde kasidelerin beyitlerini yeniden sıralamaya tabi tutar. Aynı şekilde bazı beyitlerin birbirinden farklı yerlerde araya sokuşturulduğuna dair şüpheye düşer. Metinleri kendi açısından eleştirel ve analitik bir perspektifle ele alarak söz konusu sokuşturma ve karışıklıklara dikkat çeker. Sonuç olarak kendince orijinal kasidelere daha yakın olduğuna inandığı yeni bir kaside yapısına ulaşır.

Gerçek şu ki Ahlwardt’ın bu konuda yaptıklarının büyük bir önemi vardır. Nitekim o, klasik şiir metinlerinde var olan karışıklığın veya eksikliğin üstesinden gelmeye ya da en azından olabildiğince bu eksikliği azaltmaya çalışan pratik eleştirel okuma yöntemini savunur. Onun bu yöntemi Cahiliye şiirinin orijinalliğini ya da rivayetlerin farklılığını tespit etmenin yanı sıra gerek matbu gerek de yazma kaynaklarda vaki olan ihtilaflarla beraber kasidelerin beyitlerinin sıralamasında sezilen herhangi bir şüphenin giderilmesi girişimine matuf olarak yapılmıştır. Bu yöntem Cahiliye şiirinin okunmasında devamlı

surette uygulanması gerektiğine dair uzmanlara yapılan bir çağrıdır. Tabi burada Ahlwardt'ın söz konusu eleştirel metodunun kişisel yorumlardan arı olmadığını belirtmekte fayda vardır. Yani onun okuma yöntemi, Cahiliye şiiri metinlerini ele alan bireysel bir okuma olarak kalacaktır. Okumanın metodolojik bazı ilkelere, metinlerin dili ve tarihine dair pratik bir tecrübeye sahip olduğu bir gerçektir ancak diğer yandan devamlı surette öznel bir tarafı da mevcuttur. Bu ise, -belirtilen okuma yönteminin uygulanması durumunda-okuyucu ve eleştirmenlerin sayısına bağlı olarak tek bir metin çerçevesinde kayıt altına alınamayacak çoklu okumaların oluşmasına sebep olacaktır. Sözü edilen okuma sürecinin sonuçları da râvilerin rivayet ettikleri ürünlerde gerçekleştirdikleri hayati düzeltmeler veya basit dokunuşlar dolayısıyla belli oranda birbirine benzeyecektir. Bu durum, bahse konu olan rivayetlere karşı genel tutumda bir tezatlığa sebep olacaktır. Nitekim yaptıkları dolayısıyla kadim râvileri eleştirip sonra da aynı eylemi yapmamız -gelişen metotlara ve bakış açılarına itimat ettiğimizi belirtsek dahi- mantık dahilinde değildir. Bu da demek oluyor ki biz, İbn Sellâm'ın bu problem için sunduğu çözüme müracaat edeceğiz. Yani şiire dair ilim sahibi olanların hükmüne ve metinlerin orijinalliğiyle ilgili değerlendirmelerini esas almaya döneceğiz. Bunu da değerlendirmelerini yapacağımız bütün anlama ve yorumlama faaliyetlerinde temel hareket noktası kabul etmekle yetineceğiz.

Araplar, Margoliouth'a önem verdikleri kadar Ahlwardt'a önem vermediler. Bunun sebebi ise muhtemelen Arap şiirine dair çalışmalarını o dönemde Arap dünyasında pek bilinmeyen Almanca ile yazması ve Ahlwardt'ın zamansal açıdan nispeten eski dönemde yaşamış olmasıdır. Nitekim o, çalışmalarını XIX. yüzyılın ortalarında kaleme alır. 1909'da da vefat eder. Bu da demek oluyor ki kendisi, Arap edebiyatı çalışmalarında ve metinlerin tahkik edilmesinde Arapların modern metotlara henüz ilgi duymadıkları bir dönemde yaşamıştır. Buna karşın Margoliouth'un, XX. yüzyılın ikinci ve üçüncü çeyreğinden 80'li yıllara kadar Mısır'ın akademik çevrelerinde tebarüz etmeye başlayan tarihsel metot eşliğinde klasik Arap şiiri ve tarihinin incelendiği çalışmaların başlamasına tanık olması, Araplar arasında ilgiye mazhar olmasına sebep olur. Arapların onu bilmesi, çalışmalarını doğrudan bilmelerinde de etkili olur. Öyle ki kendisini Şam'daki el-Mecma'u'l-İlmiyyü'l-Arabî'ye üye olarak seçerler. Aynı şekilde emperyalist hegemonyaları dolayısıyla Arap ülkelerinde İngiliz ve Fransız kültürlerinin daha fazla yaygın olması da bu tanınırlıkta etkisini gösterir. Nitekim özel olarak Arap edebiyatıyla ilgili İngilizce süreli yayımlar, yayımlanmasından kısa bir süre sonra Mısır gibi Arap ülkelerine ulaşmaktaydı. Tâhâ Hüseyin'in (öl. 1973) *Fi's-Şi'ri'l-Câhili* (1926) isimli kitabında görüldüğü gibi doğrudan Margoliouth'un makalesinden etkilenmesi de bu ilginin bariz örneği olarak burada zikredilebilir. Söz konusu kitap, dikkatlerin Margoliouth'a çevrilmesine sebep olur. Zira Tâhâ Hüseyin, bu

kitapta geniş ölçekli tepkilere neden olan klasik Arap şiirinin mevsûkiyeti meselesini ele alırken Margoliouth'tan istifade eder.

Ahlwardt, şu temel noktada Margoliouth'tan ayrılır: Kendisi Cahiliye şiirini muhtevî birçok divanı tahkik etmek aracılığıyla doğrudan metinlerle hemhâl olur ve klasik Arap şiiri çerçevesinde birçok çalışmaya imza atar. Buna karşın Margoliouth'un klasik şiir metinlerine ciddi anlamda ilgi duyduğunu görememekteyiz. Nitekim en önemli çalışmaları: Yâkût el-Hamevî'nin (öl. h. 626) *İrşâdü'l-erîb ilâ ma'rifeti'l-edîb (Mu'cemü'l-üdebâ)* ile Sem'ânî'nin (öl. h. 562) *Kitâbü'l-Ensâb*'ı üzerine yaptığı tahkiklerdir. Aynı şekilde çalışmaları İslami dönem ve onu takip eden erken dönem üzerine yoğunlaşır. Buradan anlaşılıyor ki Ahlwardt'ın tutumu, Cahiliye şiirinin yazma hâlindeki kaynaklarını pratik anlamda bilmeye, bu kaynakları incelemeye, karşılaştırmaya ve dikkatli bir şekilde tetkik etmeye, rivayetlerin farklılığından ve nüshaların tekrarından kaynaklanan apaçık problemlerin farkına varmaya ek olarak Arap şiirinin tarihine dair şümüllü uzmanlık bilgisinden ileri gelmekteydi. Bu ise kendisini şiir metinlerinin içsel yapısının bütünlüğünü mümkün merteye en mükemmel surette oluşturmayı hedefleyen eleştirel perspektife dayanarak metinleri tahkik etmekten ziyade tetkik etmeye ve metinler üzerinde mülâhaza ettiği eksiklikleri gidermeye sevk eder.

1. 4. Charles Jacob Lyall (öl. 1920) ve David Samuel Margoliouth'un (öl. 1940) Cahiliye Şiirinin Otantikliği Konusundaki Görüşleri

İngiliz müsteşrik Charles Jacob Lyall, klasik Arap şiirine duyduğu eşsiz hayranlık noktasında diğer iki müsteşrik Theodor Nöldeke ve Ahlwardt ile aynı düşünceleri paylaşır. Nitekim görüldüğü kadarıyla o, kendisini şiiri muhtevâsından ayıran ve ona dışarıdan bakmasını sağlayan salt bir şiir araştırmacısından daha fazlasıdır. Ayrıca Lyall envaiçeşit ilgi alanlarıyla da bilinir. Kendisi İbranice, Farsça ve Hintçe öğrenir. Bununla birlikte o, ilgisinin önemli bir bölümünü Arapçayı daha iyi öğrenmeye ve klasik Arap şiirini incelemeye ayırır. Bu ilgi, yüzden fazla klasik Arap kasidesinin İngilizce çevirisini yayımlamakla meyvesini verir (cilt I 1885, cilt II 1894). Aynı zamanda Hatîb et-Tebrîzî'nin (öl. h. 502) *Şerhü'l-kasâidi'l-'aşr*'ini yayımlar. Bunun yanı sıra Abîd b. el-Abras ve Âmir b. et-Tufeyl'in divanlarını tercümesiyle beraber neşreder (1913). Daha sonra Amr b. Kamîe'nin *Dîvân*'ını tahkik eder ve notlandırmalarla birlikte kasidelerini de tercüme eder (1919). Buna ek olarak klasik Arap şiiri hakkında Royal Asiatic Society Dergisi'nde yayımlanan önemli birkaç makale yazar. Bütün bunlara rağmen Lyall'in tahkik noktasında en önemli çalışması, 1904-1920 yılları arasında tam 16 yıl süren Ebû Muhammed el-Kâsım b. Muhammed el-Enbârî'ye (öl. h. 304) ait *Şerhu Dîvânî'l-Mufaddaliyyât* isimli eserin tahkikidir.²³ *Dîvân*'daki kasideleri, klasik Arap şiirinin otantikliğini savunan açıklayıcı değerlendirmelerin yer aldığı bilimsel bir mukaddimeyle birlikte İngilizceye çevirir (1918). 1910-1920

yıllarında Arapça metnin şerhinin yayımlanması için çalışır; ancak şerh basılmadan önce vefat eder. Söz konusu şerh, vefatından birkaç ay sonra Âbâ el-Yesû'îyyîn Matbaası ile Oxford Matbaası iş birliği içerisinde Beyrut'ta yayımlanır.

Bilindiği üzere Lyall, klasik Arap şiiri üzerine Almanca yapılan çalışmaların farkındaydı ve Alman oryantalistlerle doğrudan temas hâlindeydi. Theodor Nöldeke bunların en önde geleniydi. Bu bağlamda o, *Mufaddaliyyât* isimli divan üzerine yapılan şerhin Arapça metninin pilot baskısını inceler.²⁴ Bunun yanında Almanya, Avusturya, Hollanda, İngiltere, Amerika Birleşik Devletleri ve Lübnan gibi ülkelerden Arap edebiyatında uzman bazı kimselerin ve pek çok müsteşrik ismin, *Mufaddaliyyât*'ın el yazması şerhinin nüshalarını temin etmede kendisine sağladığı yardımlarla Lyall, bu koleksiyonun Arapça metnini ele alarak gözden geçirir.²⁵ Ayrıca Lyall, Nöldeke ile arkadaşı Ahlwardt'ın klasik Arap şiirinin problemleri hakkında ortaya attıkları dikkat çekici sorular ve bu sorulara verdikleri cevaplardan da haberdardı. Dolayısıyla kendi cihetinden ilmî bir bakış açısına ulaşmak için bu soruları her yönden dikkatle ele almaya çalışır. Özellikle de eski şiir metinlerini tahkik ve tercüme etme konusundaki derin tecrübesi sayesinde bu metinler hakkında değerlendirme yapmak için bazı metodolojik beceri ve ilmî kabiliyetler elde eder.

Lyall, yukarıda kısaca değindiğimiz üzere şiir metinleri üzerine yaptığı tercüme ve tahkiklerinin mukaddimelerinde bu problemi özet bir şekilde ele alarak tetkik eder.²⁶ Ancak o, *Mufaddaliyyât* divanındaki kasideler üzerine yaptığı tercümede bu konuyu kaleme aldığı uzun bir mukaddimede detaylıca açıklar. Aslında Lyall'in kaleme aldığı bu mukaddime, kasidelerin tahkikini oluşturan çalışmasına ait özel bir yazı değildir. Zaten Lyall, Arapça metin üzerine yazdığı İngilizce mukaddimede tahkik konusundan ve tahkikte istifade ettiği şerhin el yazmalarından bahseder.²⁷ Dolayısıyla bu mukaddimede "*Arap Şiirinin Orijinalliğinde Şüphe Problemi*" başlığı altında ele alınan tek bir problemi detaylıca tartışır. Bu problemin önde gelen savunucusu ise arkadaşı İngiliz müsteşrik David Samuel Margoliouth idi.

Lyall, söz konusu mukaddimenin ilk sayfalarında *Mufaddaliyyât* divanının tarihçesini, rivayetini, kendilerinden divanın rivayet edildiği âlimleri (Mufaddal ed-Dabbî/öl. h. 168 gibi), divanın kasidelerini bir araya getiren Kûfeliler'in râvisi, Mufaddal'ın öğrencisi ve aynı zamanda evlatlığı olan İbnü'l-A'râbî'yi (öl. h. 230), Mufaddal'ın yakını ve İbnü'l-A'râbî'nin de öğrencisi olan Bağdatlı râvi Ebû İkrime ed-Dabbî'yi (öl. h. 250) ve hatta konuyu divanın şârihi Ebû Muhammed el-Enbârî'ye (öl. h. 304) kadar götürerek bu isimleri genel bir bakış açısıyla inceler. Lyall bu şekilde onu derleyen râvisinden şârihine kadar divanın rivayetinin kesintisiz bir ilişki ağına sahip olduğunu ispat etmeyi amaçlar. Tüm bu çabalar onun, -en azından- divanın sika âlimlerinin yer aldığı senet zinciri

yönünden orijinal olduğunu kanıtlamayı amaçladığı anlamına gelir. Lyall daha sonra Mufaddal ed-Dabbî'nin şahsiyetini incelemeye geçer. Bu bağlamda *Egâni* isimli eserde onun Hammâd er-Râviye ile birlikte Halife Mehdi'nin huzuruna çıktığı olaydan alıntı yapar. Hatırlanacağı üzere daha önce Ahlwardt da bu hadiseyi zikrettiğimiz üzere ele almış ve “klasik şiirin, orijinallliğini ve güvenilirliğini Hammad’ın eliyle kaybettiği” şeklinde abartıya kaçan görüşünde bunu dayanak olarak göstermişti. Akabinde Lyall, Ahlwardt’ın argüman olarak kullandığı bu meseleyi şu sözle incelemeye tabi tutar: “Dikkat edilmelidir ki Mehdi fiili anlamda halife olmuştur. Söz konusu haberin râvileri de kendisini *halife* unvanıyla zikretmişlerdir. Aynı şekilde o, İsbâz Sarayı’ını veliahdının adıyla inşa etmiştir. Ancak bu hususta belirsiz ve şüphe uyandıran nokta, Hammâd’ın Mehdi’nin hilafete geçtiği yıl olan hicri 158 yılına kadar yaşadığı konusudur ki İbn Hallikân ve *el-Fihrist* isimli eserin müellifi²⁸ onun ölüm tarihini sırayla hicri 155 ve hicri 156 olarak vermişlerdir.”²⁹

Burada Lyall âdeti iddiasını ispatlamak için yukarıdaki olayı delil olarak getiren Ahlwardt’a cevap verir. Doğrusu Ahlwardt, İsfahânî’nin Halife Mehdi, Hammâd er-Râviye ve Mufaddal ed-Dabbî arasında İsbâz Sarayı’nda yaşanan olayla ilgili aktardıklarını delil olarak sunma konusunda başarılı olamamıştır. Dolayısıyla bu olaydan hareketle Hammâd er-Râviye, Züheyri’nin kasidesinin girişine yazdığı üç beyti ilave ettiğini itiraf ederken Mufaddal ed-Dabbî’nin kasideyi olduğu gibi rivayet ettiğinden emin olduğu kanısına ulaşmıştır. Ancak Ahlwardt böyle bir görüşmenin gerçekleşmediğini ve bu rivayetin de uydurma olduğunu fark etmemiştir. Zira Mehdi hicri 158 yılına kadar henüz halife değildi. Dolayısıyla Lyall’in, Mehdi’nin İsbâz Sarayı’ını hicri 164 yılına kadar inşa etmediği ve hicri 166’ya kadar -yani Hammâd’ın ölümünden 20 yıl sonra- içinde oturmadığı yönündeki delilini bu meselede esas kabul edebiliriz.³⁰ Bunun yanında Ahlwardt, olayın Mufaddal ile ilgili olan diğer hususunu da anlamış değildi. Söz konusu husus, Kûfeli râvi ve âlimlerin şeyhi olan; Şevkî Dayf’ın, hakkında “Bu sağlam antoloji dışında Cahiliye şiirinden bize hiçbir şey ulaşmamış olsa bile Cahiliye şiirinin iç dinamiklerini kusursuz bir şekilde tasvir etmemiz yine mümkün olurdu” dediği seçkin kasideleri muhtevî *Mufaddaliyyât* adıyla bilinen meşhur divanın müellifi Mufaddal ed-Dabbî’nin güvenilirliği konusuydu.³¹

Lyall bu meseleyi aktardıktan sonra şiir rivayeti hususunda Hammâd’a benzemesi sebebiyle Halef el-Ahmer’e de değinir. O, Halef el-Ahmer’in klasik şiiri bilmesi ve Arap kültüründe kaynak değerinde biri olması sebebiyle Basra âlimleri arasında yüksek bir konumda olduğunu belirtir. Ancak iki ilim merkezi olan Kûfe ve Basra arasındaki rekabet, her iki tarafın da karşılıklı olarak birbirine uydurma haberler isnat etmesine, dil uzatmasına ve birbirinin güvenilirliğini sarsmasına sebep olmaktadır. Bunlardan biri olan Halef, Kûfe’ye ziyarette bulunmakla ve buradaki ulemaya kendi yazdığı kasideleri

eski şairlerin özgün kasideleriymiş gibi rivayet etmekle itham edilmekteydi. Lyall bu haberleri şu sözlerle yorumlar:

Bu iki ismin mütehasıs kabile râvileri içerisinde örnek ve ölçüt kabul edilmesi büyük bir hata olacaktır. Zira söz konusu iki râvi de Fars asıllıydı. Buna karşın şairler, edebî ürünlerini kabilenin ve Arap halkının hafızasında unutulmaz hâle getirecek bir vasıta olmaları için râvilerini Arap kimselerden seçmekteydiler. Aynı zamanda ikinci ve üçüncü asır müdevvinleri şiir müktesebatını ve malzemesini Arap râviler vasıtasıyla tedvin etmekteydiler.³²

Lyall tam da burada -Margoliouth'u kastederek- bilginlerden birinin klasik Arap şiirinin aslında Hammâd ile Halef'in kıssalarıyla oluşan uydurma bir şiir olduğu yönündeki açıklamasına değinir. Lyall'e göre bu açıklama, tarihî ve edebî realitenin dayanaklarıyla uyuşmamaktadır. Bu doğru olsa bile her iki râvi de İslâm'dan uzun bir zaman önce temeli atılan ve muhadram, İslami ve Emevî dönemi şairlerinden birçok kişinin uyguladığı ve yazıyla kayıt altına alınan şiir telifindeki üslubu taklit etmekten başka bir şey yapmamıştır. (Lyall burada şair Cerîr'in Benî Numeyr'i hicvetmeye karar verdiğinde râvisine söyleyeceklerini yazmasını talep ettiği olayı delil getirir.) Ayrıca tüm bu faaliyetler devam ederken rivayet zinciri herhangi bir kesintiye uğramamıştır. Nitekim şairlerin son tabakası, ulemanın eski şiiri bir araya getirmeye ve tedvin etmeye çalıştığı, dolayısıyla da haklarında herhangi bir uydurma şüphesinin mümkün olmadığı bir dönemde yaşamakta ve eser telif etmekteydiler. Cahiliye şiirine gelince; Hammâd ve Halef'in bu şiiri taklit etmiş olmaları mümkündür ancak şiirde taklidin olduğunu iddia etmek ona benzeyen ve kopyasının yapılmasına imkân veren bir aslın varlığını gerektirir.

Lyall bu tartışmaya dayanarak Hammâd ve Halef hakkında rivayet edilen haberlerden çıkarılması gereken sonucun eski şiirlerin reddedilmesi ve onların uydurma oldukları yönünde hüküm verilmesi olmadığı görüşündedir. Aksine ona göre aynı olan herhangi bir formda oynamanın, büyük bir değişiklik veya taklidin olup olmadığını görmek için bu şiirlerin, kendi dönemindeki tüm sair deliller ile şiirlerin muhtevasıyla, üslubuyla ve kendine has özellikleriyle bağlantılı olan her şey dikkatli bir şekilde incelenmelidir. Bunun dışında diğer bir alternatif ise eski dönem âlimlerinin şiirlere yönelik zevkiselime uygun hükümlerine başvurmaktır. O, bu hususta *Mufaddaliyyât*'ı örnek verir. *Mufaddaliyyât*'taki 126 kaside hakkında ilk başta oluşan temel varsayım, onların orijinal olduğu ve Hammâd gibi taklitçilerin döneminde yaşayan, onların bu hareketini kınayan ve onları teşhir eden Mufaddal gibi güvenilir ve deneyimli şiir münekkidi bir derleyici kaynağa dayanmasıdır. Lyall tam da burada divanın muhtevasını, divandaki şairlerin havadislerini ve içinde bulunduğu koşul ve şartları inceleyerek *Mufaddaliyyât* kasidelerinin orijinal olduğunu ispatlamaya geçer.

Bu açıklamaların yanı sıra Lyall, mukaddimesinde Margoliouth'a ve onun korkunç vurgusuna da işaret eder.³³ Zira Margoliouth eski Arap şiirinin Kur'an tarzında geniş bir şekilde tasarlanıp uydurulduğunu, yani onun İslam'dan sonra Kur'an'ın üslubuna öykünerek yazıldığını, daha sonra Cahiliye dönemine nispet edildiğini ve böylesi geniş bir işi râvilerin yaptığını vurgulamaktaydı. Bu görüşler, Margoliouth'un 1925 yılında "*Usûlü's-Şi'ri'l-Arabî*" adıyla şöhret bulan, aynı zamanda Tâhâ Hüseyin'in 1926 yılında *Fi's-Şi'ri'l-Câhilî* isimli kitabında ana fikirlerinden intihalde bulunmakla itham edildiği makalesini yayımlamadan önce ortaya atılır.³⁴ Zira Margoliouth bu düşüncesini 1905-1916 yılları arasında yaptığı birçok çalışmada vurgular. Örneğin onu 1905 yılında İslam'a dair tarih eksenli bir çalışmasında aynı fikri, yani klasik Arap şiirinin büyük bir bölümünün Kur'an'a benzetilerek taklit edildiğini önemle vurgularken görüyoruz. Diğer bir anlatımla klasik Arap şiiri, Kur'an'ın üslubunun bir taklidi olması sebebiyle vezinleri ve kafiye yapısıyla bugün bildiğimiz şiir hâlini alana kadar adım adım bir evrim geçirir. İşte bu, Margoliouth'un 1925 yılında kaleme alacağı makalesinin ana fikrini oluşturmaktaydı. Bunun yanı sıra o, bir sene sonra Semev'el hakkında yazdığı bir makalesinde hutbe ya da şiir teliflerinin ve bunların eski kahramanlara isnadının Müslümanlarda oldukça yaygın olduğuna işaret eder. Ona göre Müslümanlar nezdinde yüksek bir makam elde eden Semev'el buna örnektir.³⁵ Bu meseleye atıf yapması, Margoliouth'un fikrini bir kez daha vurgulamaktadır. Tabi kendisi burada tek bir Cahiliye dönemi şairine has olan sübjektif bir durum hakkında ortaya koyduğu görüşü ispat etmek için bu olaydan hareket eder ve onu tam tersi bir şekilde genelleştirir.

Sonraki süreçlerde Hz. Muhammed (sav) hakkında kaleme aldığı ansiklopedik bir maddede Margoliouth, kendi düşüncesine daha farklı açılardan değinir. Bu bağlamda onu Kur'an'ın ilk dönem Mekki surelerin üslubu ile Arap şiiri arasında mukayese yaparken görmekteyiz. Nihayetinde sözü şuna getirir:

Yapılan mukayesede o dönemde inen ayetlerin formunun şiire yakın olduğu yani bir dizi cümlelerin, nicelik ve niteliği aynı oranda olan pasajları tekrar ettiği ve her pasajın sonunda bir kafiye olduğu belirlenmiştir. Buna karşın şiirde tek bir kafiyenin korunmasına rağmen ayetlerdeki kafiyenin daha esnek olduğunu görmekteyiz.

Margoliouth, klasik Arapçada Kur'an'a özgü üslup ile şiir ve kafiye nesir arasındaki ilişkinin bugün çözüme kavuşamayacak kadar gizemli ve anlaşılmaz olduğu görüşündedir. Metinlerdeki cümle ve pasajların tekrar edilmesinin temelindeki etken açık bir şekilde görüleceği üzere edebî bir etkendir. Bunun yanında aleyhlerinde olan bir surenin (Şuarâ suresi) bulunması ve Allah'ın, Hz. Muhammed'e (sav) şiir öğretmediğini söylediği Kur'an ayeti (Yâsîn suresi, 69) o dönemde şairlerin var olduğunu onaylar. Ancak Kur'an'dan önce mevcut şiir gerçekten bildiğimiz klasik şiire benziyor olsaydı Mekkeliler, Kur'an'ın

kendilerine nispet ettiği gibi cahil ve saf davranmazlardı. Bununla beraber Emevî dönemine nispet edilen şiir -yani birinci asrın ikinci yarısı- son derece güvenilirdir. Bu şiirlerde şairler, putperestlik âdetlerini sürekli bir biçimde tasvir ediyorlardı.³⁶ Margoliouth'un burada ifade ettiği konu daha önce de "şiirin Kur'an'a öykünerek telif edildiği" şeklindeki görüşünün tamamen aynıdır. O daha sonra bu düşüncesini 1925 yılında yayımlanacak olan makalesinde Cahiliye şiirinin Kur'an vasıtasıyla uydurulduğu iddiasına delil getirmekle tekrar etmiş olacaktır. Ancak bir fark var ki Margoliouth burada, Kur'an ve şiir arasında çözülemeyecek kadar gizemli bir sırrın olduğunu düşünürken son makalesinde ise bu sırrı kesin bir şekilde nihai sonuca kavuşturacak bir çözüm sunmaya karar verir.

Anlaşılan o ki Margoliouth, kendisini harekete geçiren güçlü bir sebebe binaen mezkûr makalesini eski görüşlerini tamamlayıcı bir araştırma formunda yeniden düzenlemek için kaleme alır. O, yaptığı araştırmada, eski Arap şiiri hakkında köklü bir sorgulama faaliyeti meydana getirmek için toplayıp sınıflandırdığı deliller vasıtasıyla Cahiliye şiirinin Kur'an'ın taklit edilerek uydurulmuş olduğu fikrini pekiştirmek ister. Onu bu meselede harekete geçiren sebep, 1905-1916 yılları arasında yaptığı araştırmalarda aşırıya kaçan görüşlerini çürütmek için *Mufaddaliyyât* divanındaki kasidelerin tercümesini içeren kitabın (1918) mukaddimesinde ilgili konuya geniş bir bölüm ayıran Lyall'den başkası değildir.³⁷ Lyall'ın mukaddimesinde bahsi geçen en önemli fikirlerin tahliline aşağıda yer verilmiştir.³⁸

Daha önce açıkladığımız üzere Lyall, râvilerin güvenilirlik problemini tartışarak yukarıda da işaret ettiğimiz objektif bir tutumun izlenmesi gerektiği sonucuna ulaşır. Özellikle de Hammâd veya Halef hakkında rivayet edilen bazı haberler o dönemde ya açıkça uydurulur ya da Kûfe ile Basra âlimleri arasındaki rekabetin bir sonucu olarak ortaya atılır. Yine de Lyall bununla yetinmez; aksine mukaddimesinde klasik Arap şiirinin çoğunluğunun orijinal olduğunu ispatlayan bir dizi delil sunar. Bunlar:

I. Klasik kasidelerde mevcut olan zayıf noktaların veya değişikliğin varlığı: Bu, râvilerin uzun bir zaman diliminde şifahi yolla naklettikleri kasidelerde meydana gelmesi kaçınılmaz bir durumdur. Yani râvilerin şiirlerle oynayarak onlarda değişim yaptıklarını delil getiren Ahlwardt'ın aksine Lyall, kasidelerdeki bu değişikliği dahi şiirin orijinal olduğuna dair bir delil kabul eder.

II. Devamlı gelişim hareketinin kaçınılmaz bir neticesi olan eski şiirin sahip olduğu aruz şeklinin tam ve mükemmel olması: Zira bu harekete sayılamayacak kadar şair katkı sağlamış ve bu süreç uzun zaman devam etmiştir. Bunun sonucunda son derece nadir istisnalar dışında bize ulaşan

Cahiliye şiirinin tamamına uygulandığı görülen muhtelif vezinlere (15 vezin) ve muntazam kaidelere sahip aruz vezni doğmuştur.

III. Şairlerin, kasidelerini oluştururken takip ettikleri belirli sanatsal ve tematik geleneklere bağlılıkları: Bu gelenekler ne kısa bir zamanda doğmuş ne de tek bir kişinin çabaları sonucu oluşmuştur. Aksine bunlar Arapça bir kasidenin inşası sürecinde, sanatsal açıdan betimlenmesi ve şiir temalarının çeşitlenmesi konusunda kuralların kök saldığı uzun bir süreci kapsayan kolektif bir gayretin sonucudur.

IV. Arap şiiri ve İbrani edebiyatının (Eski Ahit) mukayese edilmesi: Bu mukayesenin amacı hemen hemen mutlak ve tam bir şekilde Arap şiirinin meçhul başlangıç tarihi probleminde bir çözüm bulmaktır. Bu bağlamda Lyall, Sifr-i Eyyûb'e (görüldüğü gibi müellifi Arap bir şahsiyettir) başvurur. Bunu yapmasındaki amaç, Cahiliye şairlerinin deveyi tavsif ederken teşbih sahnelerinde çokça geçen (antilop, ceylan, boğa, dağ keçisi, devekuşu gibi) hayvanların bizzat çöl hayvanları olduğu ve bu noktada Arap şiiriyle ortak olduğunu göstermektir. Lyall bu birlikteliği ortak köken ve yaşamsal çevrenin varlığına delil getirir ve dolayısıyla da Arap şiirinin orijinal olduğu neticesine varır.

V. Lyall, XIX. yüzyılda İngilizler, Almanlar ve onların dışındaki Avrupalı seyyahların Arap yarımadasında yaşayan bedeviler ile onların şiirleri, ahlaki değerleri, yaşam biçimleri ve -eski şiirlerde zikredildiği üzere- izleri silinmiş memleketlerinin coğrafyası hakkında anlattıklarının eski Arap şiirinin orijinal olduğunu gösteren en iyi deliller olduğu görüşündedir.

Lyall, yazdığı reddiye ve konuyla ilgili dolaylı ve dolaysız delillerle Margoliouth'un korkunç vurgusunun yanlışlığını ispat etmeye çalışır. Ona göre bu deliller, objektifliğe ve gerek tahkik gerek araştırma gerekse de tercüme yoluyla olsun klasik Arap şiirine dair geniş ilmî bir tecrübeye dayanan mutlak ve kati delillerdir. Buna karşın Margoliouth'un bu delillerle pek de ikna olmuşa benzemediği görülür. Nitekim başka deliller vasıtasıyla bu şiirin uydurma olduğunu vurgulayan meşhur makalesini yazmak için yedi yıl gibi uzun bir aradan sonra bu konuya tekrar geri döner. Ancak Lyall bu tarihten önce vefat ettiği için yazdıklarına cevap veremez.

1.5. Mukayeseli-Eleştirel Bakış

Dört müsteşrikin bakış açılarını karşılaştırmalı bir şekilde yeniden okumak bizi şu sonuçlara ulaştıracaktır:

Theodor Nöldeke, her ne kadar râvilerin rivayet ettikleri şiir metinlerinin asli formlarında zaruri bir değişim sebebiyle görülen bazı kusurlar tespit etse de genel olarak râvilerin sika olduklarına inanır. O, bu değerlendirmeyi *genel kaideyi* göz önünde bulundurarak mantıki ve tarihi dayanaklara göre yapar. Söz

konusu genel kaide ise şudur: Klasik Arap şiiri gibi şifahi olarak oluşan veya ezberlenen herhangi bir edebî ürünün az veya çok olsun değişime uğraması kaçınılmaz bir durumdur. Bu genel kaideden hareketle Nöldeke'nin zikrettiği değişimin sebepleri son derece makuldür. Ancak bunların tamamını kapsayan problem aşağıda belirtildiği şekilde kendini gösterir:

Kasidelerin orijinalleri bilinmediği sürece Nöldeke'nin kendi mantığına ve akli yatkınlığına göre yaptığı bu değerlendirmeyi kabul etmemiz mümkün değildir. Diğer bir anlatımla karşılaştırma yapabilmek için râvilerin tedvin dönemine kadar nakletmiş oldukları kasidelerin orijinal hâlleri elimizde yoktur. Dolısıyla bu konu hakkında kesin ve nihai çözüm, kavranması son derece uzak ve ulaşılabilecek bir mesele olarak kalacaktır.

Charles Jacob Lyall'in görüşü, Nöldeke'nin bakış açısına oldukça yakındır. Nitekim o, râvilerin sika olması konusuna Nöldeke'den daha çok meyleder ve bu râvilerden özellikle Hammâd er-Râviye ve Halef el-Ahmer gibi derleyiciler hakkında rivayet edilen haberlere karşı eleştirel bir tutum sergiler. O, böylece şu sonuca ulaşır: Bu haberlerin bazıları uydurma iken diğer bazıları ne makbuldür ne de mantıklıdır/makuldür. Diğer bir kısmı ise tedvin döneminde ve o zamanda hızlı bir ilerleme kaydetmeye başlayan Arap eksensli bilişsel çabaların olduğu bir süreçte kendi yöntemlerini dayatmaya çalışan iki ekol arasındaki çekişmenin bir sonucudur. Buna binaen Nöldeke biraz farklı bir sonuca ulaşarak kadim Arap şiirinin râviler tarafından uğradığı değişikliklere rağmen özgünlüğünü koruduğu kanaatine ulaşırken Lyall, rivayetlere Nöldeke'den daha fazla güvenir ve bu güvenini genel anlamda klasik şiirin orijinal olduğunu destekleyen tarihî, edebî ve sanatsal delillerle güçlendirir. Lyall'in objektif tutumu şu şekilde öne çıkar: Kadim Arap şiirini uydurdıkları yönünde Hammâd er-Râviye ve Halef el-Ahmer gibi râviler hakkında ortaya atılan ithamlar her ne kadar çok olsa da hakikatte onlar; râvilerin naklettiklerini tenkit eden (yani rivayetlerin orijinal veya uydurma olup olmadığına dair hüküm veren), bu rivayetlerin özgünlüğünü pekiştiren, tedvin eden ve şerh eden Kûfe, Basra ve Bağdat'taki râvi âlimlerin yanı sıra sayıları tespit edilemeyecek kadar çok olan kabile râvilerinden sadece iki kişidirler. Sonuç olarak Lyall, bu râvilerin ve rivayet ettikleri şiirlerin -en azından çoğunun- güvenilir olduğunu kabul eder.

Buna karşın Wilhelm Ahlwardt ve David Samuel Margoliouth -ihtilafa düştükleri konulardan daha çok- râviler ve rivayet problemi karşısında aynı tutum içinde olurlar. Ahlwardt, Arap şiiri râvilerine fazla güvenmez ve onların ezberlemiş oldukları metinlerde gerek külli gerekse de cüzi değişiklikler yaptıklarına inanır. O, bu değiştirme faaliyetinin sadece İslami dönemlerle sınırlı kalmaması, aksine İslam öncesi döneme kadar uzanması sebebiyle şiirlerin bizzat telif işlemine de eşlik ettiği görüşündedir. Margoliouth, râvilerin iki grubuna (Hammâd ve Halef gibi uzman taklitçiler ile Ebu Amr b. Alâ, Asmaî vd. âlimlere) odaklansa bile bu konuda Wilhelm'a tamamen katılır.

Ancak her iki isim asli bir problemde görüş ayrılığına düşer ki o da şudur: Ahlwardt en sonunda Theodor Nöldeke'nin görüşüne yaklaşır. Yani o, kadim Arap şiirinin genel manada orijinal olduğunu kabul eder. Ancak bazen ulema râvileri safdillikle/acemilikle itham eder. Nitekim ona göre bu râviler, şiirleri inceleyip şair ve söylediği şiir hakkında hüküm verirken eleştirel-analitik bir yöntem uygulamamışlardır. Buna bağlı olarak o, mevzubahis şiirleri ele aldığı birçok tahkikinde kasidelerin yerini değiştirmenin yanı sıra, kendisinde rivayetleri karşılaştırma ve bunlardan genel bağlama uygun olanı seçme yetkisi görür. Bu da onun, şiir divanları üzerine yaptığı tahkiklerinin daha çok serbest bir özellik taşıdığı anlamına gelir.

Margoliouth'a gelince; İslam'ın gelişinden sonra klasik Arap şiirini uydurdukları için râvilerin güvenilir olmadıkları yönünde baskın ve radikal bir hüküm verir. O, verdiği bu hükmü meşhur makalesinde daha önce yazmış olduğu fikirlerine ve hükümlerine karşı Lyall'in yaptığı eleştiriyi defetmek için dolaylı ve dolaysız (haricî ve dâhili) delillerle destekler. Bu şekilde Margoliouth, Lyall'in kendisine yönelttiği eleştirisinde rasyonel ve tarihî senetlere dayandırdığı gerek önceki gerekse hâlihazırdaki hükümlerinde haklı olmadığını kanıtlamak ister. Margoliouth bir taraftan bunu yaparken diğer taraftan Ahlwardt'ın tarihî ve edebî verilerin analizi yoluyla râvilere güvenmediğini ortaya koyup sonra da bu güvenmediği râvilerin rivayetlerine güvendiğini ifade ettiğinde kendi kendisiyle çeliştiğini kanıtlamaya çalışır. Bu çelişki Margoliouth'a göre anlaşılmaz bir durumdur. Çünkü Ahlwardt'ın, bu konuda nihai ve mukaddimelerinde belirttiği tek bir mantıki sonuca, yani bu şiirlerin orijinal olmadığı sonucuna varması gerekirdi. Nitekim makalelerinde kendisinin ulaştığı sonuç da bu olur.

Birçok divanı tahkik ve yüzlerce Arapça kasideyi İngilizceye tercüme etmeye odaklanması gibi oldukça faydalı, öncü ve ilmî bir konuma sahip çabalarına rağmen Lyall'in klasik Arap şiirini kuşatan problemler üzerine yaptığı araştırmalar, söz konusu şiirin özgünlüğü noktasında şüphe uyandırmak isteyen önermelerin tutarsızlığını ispatlamayı hedefleyen savunmacı bir yaklaşım olur. Aslında Lyall'in savunması öncelikli olarak daha önce yaptığı bazı çalışmalarda da ifade ettiği üzere Margoliouth'un tutumuna yöneliktir. Öyle görülüyor ki bu iki isimden her biri herhangi bir görüş birliğine ve çözüme varmadan kendi görüşünün doğruluğunu ispatlamaya çalışan fikrî ve metodolojik bir çekişme ve tartışma hâlindeydi. Karşılıklı sürdürülen bu rekabet saplantı ve kuşkuyla daha yakındı. Lyall, hayatının sonlarına doğru bu saplantı eksenli rekabeti kesin bir çözüme kavuşturmaya çalışır. Margoliouth ise bunu devam ettirir ve Lyall'in vefatından sonra şüpheli tutumunu doğrulamak için yeni deliller getirir.

Margoliouth, kendisini şüpheye düşürme dışında bir amacı olmayan klasik Arap şiirinin orijinalliğine şüpheli yaklaşımı konusunda üç meslektaşından

ayrılır. Çünkü, herhangi bir problemin incelenmesinde izlenen ilmî yöntem, sonuç itibariyle onun çözümünün bir yolunu veya en azından çözüm için başlangıç oluşturacak bazı belirli öneriler sunmasını gerektirir. Ancak Margoliouth, ortaya attığı can sıkıcı soruna herhangi bir çözüm önermez. Hâl böyle olunca onun çalışmasını okuduktan sonra insanın aklına tabii olarak şu türden sorular gelebilir: “Uydurma olduğu iddia edilen bu şiir birikimine ne yapacağız? Uydurma olduğu iddiasından hareketle ondan tamamen vazgeçecek miyiz? Yoksa onun orijinal olmadığını ispatlamak için tekrar ele alıp analiz mi edeceğiz? Tüm bunların sonunda ne gibi bir sonuç ortaya çıkacak?” Margoliouth’un, hipotezini sunarken kendi varsayımlarının doğal sonucu olarak bu soruları önceden tahmin etmesi gerekirdi. Çünkü bu soruları yanıtlamak sadece klasik Arap şiiriyle sınırlı kalmayacak; bununla beraber orta çağlarda Arap-İslam eksenli kültürel kimliğin temel yönünü oluşturan çeşitli bilgi alanlarında işlevsel hâle getirilerek üzerine inşa edilen her şeye uzanacaktır.

Sonuç

Bu karşılaştırmalı ve eleştirel analizlerden yola çıkarak şu üç temel sonuca ulaşabiliriz:

I. Bu araştırma, müsteşriklerin Cahiliye şiirinin özgünlüğü problemini ele alırken benimsedikleri tarihsel perspektifte -klasik Arap şiirini değerlendirmekle ve kendisine uygun tarihsel bağlama yerleştirme amacı taşıyan sorular sormakla- bir ilerlemenin kaydedildiğini ortaya koymuştur. Ancak söz konusu ilerleme nihai amacına ulaşamamıştır. Çünkü bu sorulara çözüm bulma çabaları Margoliouth ile birlikte beklenenin aksine tam tersi bir netice ile sonuçlanmıştır. Öyle görülüyor ki benimsenen tarihsel perspektif bir çıkmaza girmiştir. Nitekim söz konusu sorular, bilimsel cevapları mümkün olan metodolojik ve yönetsel sorular olmaktan çok karakteristik yapısı itibariyle problemlî ve karmaşık bir hâle evrilmiştir.

II. Bu çalışmalar tek bir hedefe yönelik olarak gerçekleştirilmemiştir. Theodor Nöldeke klasik Arap şiirini kuşatan problemlerin farkındaydı. Bu yüzden öncelikli olarak bu problemleri teşhis etmek ve onlara çözümler önermekle ilgilenmiştir. Bu çözümler; orijinal forma en yakın olma ihtimalini taşıyan metinlere ulaşmak amacıyla şiirlerin muhtevalarına dair hüküm vermek için tarihsel bilgiyi kullanma, farklı rivayetleri mukayese etme, her şairin üslubunun özelliklerini bilmek için tüm şairlerin üsluplarını analiz etme ve daha sonra o şaire nispet edilip de şiirsel üslubuna uymayan şiirleri reddetmek olarak tanımlanabilir. Bu da Nöldeke’nin fiili olarak uygulanması mümkün olan metodolojik bir çözüm sunduğu anlamına gelmektedir. Sözü edilen yöntem, ileride Ahlwardt’ın Cahiliye şairlerinin divanlarını tahkik ederken kullanacağı bir yöntem olmuştur. Öyle ki Ahlwardt, râvilerin güvenilirliği konusundaki şüphesine rağmen Nöldeke’nin rivayetlerin ve beyitlerin sıralamasını eski

hâline getirirken sunmuş olduğu çözüm önerisini tatbik etmiştir. Ancak bu çözüm önerisi *tatbiki* olmaktan çok yoruma dayanan bireysel bir okumaya dönüşmüştür. Bu durum ise sonuçların pratikte görecelik ve ihtimalle ilişkilendirilmesi demektir. Öte yandan Lyall, tarihsel perspektif ve ondan doğan ilmî dayanaklara muhtaç problematik sorularla ilgili Margoliouth'un temsil ettiği tahrife karşı savunmacı bir tutum sergilemiştir.

III. Adı geçen müsteşriklerden üçü birbirinden farklı şekillerde olsa da klasik Arap şiirinin orijinal olduğuna sıcak bakmış ve Arap âlimlerinin yaşadıkları dönemlerde kendilerine sağlanan imkânlar dahilinde sarfetmiş oldukları büyük eleştirel gayretleri kabul etmişlerdir. Lyall bu müsteşrikler arasında râvilere ve bunların rivayetlerine en fazla güvenen kişidir. Nöldeke, vasat ve ihtiyatlı bir tutum sergilerken Ahlwardt onlara nazaran râvi ve rivayetlere en az güvenen isim olmuştur. Diğer taraftan Margoliouth ise radikal bir tutum içine girmiştir. Çünkü o, mantıkî açıdan izahı olmayan ve tarihsel olguların tasdik etmediği şaşırtıcı öncüller üzerine bazı sonuçlara ulaşmıştır.

Kaynakça

- Ahlwardt, W. (1870). *The Divans of the Six Ancient Arabic Poets en-Nâbîga, 'Antara, Tharafa, Zuhair, 'Alqama and Imruulqais: Chiefly according to the MSS of Paris, Gotha, and Leyden; and the Collection of their Fragments.* London: y.y.
- _____ (1872). *Bemerkungen über die Aechtheit der alten Arabischen Gedichte mit besonderer Beziehung auf die sechs Dichter nebst Beiträgen zum richtigen Verständnisse Ennâbîga's und 'Alqama's.* Greifswald L.Bamberg.
- _____ (1856). *Ueber Poesie und Poetik der Araber.* Gotha: y.y.
- Dayf, Ş. (1960). *Târîhu'l-edebi'l-Arabî el-asru'l-Câhilî.* Kâhire: Dâru'l-Maârif.
- De Sacy, Le Baron S. (1826). *Chrestomathie Arabe (el-Enîsü'l-müfîd li't-tâlibi'l-müstefîd ve Câmi' eş-şüzûr mine'l-manzûm ve mensûr).* 2 Cilt. Imprime par Autorisation du Roi. Paris: y.y.
- Ebu'l-Abbâs Şemsuddîn Ahmed b. Muhammed İbn Hallikân (1978). *Vefâyâtu'l-a'yân ve enbâu ebnâi'-zamân.* (thk. İhsân Abbâs), Beyrut: Dâru Sâdir.
- Esed, N. (1956). *Masadiru'ş-şi'ri'l-câhilî ve kiymetuha't-târîhiyye.* Kâhire: Dâru'l-Maârif.

- Ebu'l-Ferec Ali b. el-Hüseyn el-İsfahânî (1935). *Kitâbu'l-Egânî*. Kâhire: Matbaatü Dâri'l-Kütübi'l-Mısriyye.
- Ebû Muhamed el-Kâsım b. Muhammed el-Enbârî (1920). *Şerhu Dîvânî'l-Mufaddaliyyât*. (thk. Charles Yakûb Lyell), Beyrut: Matbaatü'l-Âbâi'l-Yesû'ıyyîn.
- Ebû Osman Amr b. Bahr el-Câhiz (t.y.). *Kitâbu'l-Hayevân*. (thk. Abdusselâm Hârûn), 2. bs., Kâhire: Matbaatü'l-Halebî.
- Ebû Cafer Muhammed b. Cerîr et-Taberî (1975). *Târîhu'r-rusuli ve'l-mulûk*. thk. Muhammed Ebu'l-Fazl İbrâhîm, 2. bs. Kâhire: Dâru'l-Maârif.
- Flugel, G. (1872). *Kitâb al-Fihrist*. Leipzig: y.y.
- Lyall, C. (1904). "A Projected Edition of the "Mufaddaliyat". *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*.
- _____ (1913). *The Dîwâns of 'Abîd Ibn Al-Abras of Asad and 'Âmir ibn at-Tufail, of 'Âmir Ibn Şa'sa'ah, edited with translation and notes*. Leiden: Brill.
- _____ (1918). *The Mufaddaliyat, Translation and Notes*. 2 Cilt. Oxford: y.y.
- Margoliouth, D. S. (1905). *Mohammed and the Rise of Islam*. New York and London: G. P. Putnam's Sons, The Knickerbocker Press.
- _____ (1906). "A Poem Attributed to al-Samau'al.". *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland*.
- _____ (1916). "Article: Muhammad in James Hastings". *Encyclopedia of Religion and Ethics*. 8. Cilt. New York: Edinburgh.
- _____ (Temmuz 1925) "The Origins of Arabic Poetry". *Journal of Royal Asiatic Society*, 3.
- Muhammed b. Sellâm el-Cumahî (1974). *Tabakâtü fuhûli's-şu'arâ*. (thk. Mahmûd Muhammed Şâkir). Cidde: Dâru'l-Medenî.
- Nöldeke, T. (1864). *Beiträge zur Kenntniss der Poesie der Alten Araber*. Hannover: Carl Rümpler.

¹ David Samuel Margoliouth, "The Origins of Arabic Poetry", *Journal of Royal Asiatic Society*, 3, (Temmuz 1925), s.317.

² Le Baron Silvester De Sacy, *Chrestomathie Arabe*, Imprime par Autorisation du Roi, (Paris: y.y., 1826), c.2, s.337- 464.

- ³ Bu eser, yukarıda adı geçen bölümün yanı sıra bazı değerlendirmelerle beraber İbn Kuteybe'nin *eş-Şi'r ve ş-şu'arâ* isimli eserinin mukaddimesinin tercümesini (s.1-51), Arap yarımadasındaki Yahudilerin şiirlerini, (s.52-86), Nüveyra'nın iki çocuğu Mâlik ve Temîm (s.87-151) ile Hansâ'nın şiirlerine (s.152-182) dair incelemeleri, şiirlerine itimat eden kişilere hile yapma konusundaki bedevilerin şiirlerini ele alan dikkat çekici bir incelemeyi (s.183-199) ve son olarak Şenferâ'nın *Lâmiyyetü'l-Arab* isimli kasidesini muhtevidir. Şenferâ'nın kasidesinin orijinalliğini ve şerhini esas alan açıklamalar alanında öncü olması itibarıyla eser, özel bir öneme sahip eleştirel bir çalışma niteliğindedir (s.200-222).
- ⁴ Cumahî, Muhammed b. Sellâm, *Tabakâtü fuhûli ş-şu'arâ*, thk. Mahmûd Muhammed Şâkir (Cidde: Dâru'l-Medenî), c.1, s.4, 11, 25, 40, 46, 48, 49.
- ⁵ Theodor Nöldeke, *Beiträge zur Kenntniss der Poesie der Alten Araber* (Hannover: Carl Rumpler, 1864), s. 6-7.
- ⁶ Nöldeke, *Beiträge zur Kenntniss der Poesie der Alten Araber*, s.10.
- ⁷ Nöldeke, *Beiträge zur Kenntniss der Poesie der Alten Araber*, s. 23.
- ⁸ Câhız, Ebû Osman Amr b. Bahr, *Kitâbü'l-Hayevân*, thk. Muhammed Abdusselâm Hârûn (Kâhire: Matbaatü'l-Halebî, y.y), c.1, s.74.
- ⁹ Wilhelm Ahlwardt, *Ueber Poesie und Poetik der Araber* (Gotha: y.y, 1856), s. 24-25.
- ¹⁰ Alwardt, *Ueber Poesie und Poetik der Araber*, s.83.
- ¹¹ Wilhelm Ahlwardt, *The Divans of the Six Ancient Arabic Poets Ennîbiga, 'Antara, Tharafa, Zuhair, 'Alqama and Imruulqais chiefly according to the MSS of Paris, Gotha, and Leyden; and the Collection of their Fragments* (London: y.y., 1870), s.1- 85.
- ¹² Aynı eser, s.111- 114.
- ¹³ Aynı eser, s.108-110.
- ¹⁴ Wilhelm Ahlwardt, *Bemerkungen über die Aechtheit der alten Arabischen Gedichte mit besonderer Beziehung auf die sechs Dichter nebst Beiträgen zum richtigen Verständnisse Ennîbiga's und 'Alqama's* (Greifswald L. Bamberg, y.y., 1872), s.1.
- ¹⁵ Ahlwardt, burada İbn Sellâm'ın, eserin mukaddimesinde temas ettiği konuya atf yapmıştır.
- ¹⁶ Ahlwardt, *Bemerkungen über die Aechtheit der alten Arabischen Gedichte mit besonderer Beziehung auf die sechs Dichter nebst Beiträgen zum richtigen Verständnisse Ennîbiga's und 'Alqama's*, s.12.
- ¹⁷ Olayın ayrıntısı için bk: Ebü'l-Ferec el-İsfahânî, *Kitâbü'l-Egânî* (Kâhire: Matbaatü Dâri'l-Kütübi'l-Mısriyye, 1935) c.6, s.89-91.
- ¹⁸ Ahlwardt, *aynı eser*, s.15.
- ¹⁹ Ahlwardt, Halef el-Ahmer hakkında ayrıntılı bir çalışma yayımlamıştır. Bk: W. Ahlwardt, *Chalef elahmar's Qasside, Berichtiger Arabischer Text* (Greifswald: y.y., 1859); bu durum, onun Halef el-Ahmer hakkındaki görüşünün genel olarak hayatını, hakkındaki rivayetleri ve şiirlerini esas alan kapsamlı bir bilgiye dayandığını gösterir.
- ²⁰ Ahlwardt, *Chalef elahmar's Qasside, Berichtiger Arabischer Text*, s.15 ve 17-18.
- ²¹ Ahlwardt, *Bemerkungen über die Aechtheit der alten Arabischen Gedichte mit besonderer Beziehung auf die sechs Dichter nebst Beiträgen zum richtigen Verständnisse Ennîbiga's und 'Alqama's*, s.26.
- ²² Aynı eser, s.28.

- ²³ 1904 yılında Lyall, İbnü'l-Enbârî'nin *Şerhu Dîvânî'l-Mufaddaliyyât*'ı tahkik etmeye başladığını belirttiği ve söz konusu divanın yazma nüshalarını anlattığı bir makale yayımlar. Bk: Charles Lyall, "A Projected Edition of the "Mufaddaliyyât", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* (1904), s.315 -320.
- ²⁴ Lyall, Abîd b. el-Abras ve Âmir b. et-Tufeyl'in divanları üzerine yaptığı tahkikini (1913 yılında) Nöldeke'ye ithaf eder ve ithaf ettiği bu eserler üzerine şöyle bir not düşer: "Bu, üstadımız Theodor Nöldeke'ye ithaftır. Minnet ve muhabbetlerimle." Söz konusu ithaf, Nöldeke'nin Lyall'in nezinde onu kendisine üstat kılacak kadar özel bir konuma ulaştığını gösterir. Bu da Lyall'in, Nöldeke'nin çalışmalarına ve özellikle de (1864 yılında yayımlanan) *Müsâhemât fî ma'rifeti eş'ârî'l-Arabî'l-kudemâ* isim kitabında ortaya attığı probleme vâkıf olduğunu ortaya koyar.
- ²⁵ Lyall'in (*Şerhu Dîvânî'l-Mufaddaliyyât* üzerine yaptığı tahkikte) İngilizce yazdığı ön söz için bk. Ebû Muhamed el-Kâsım b. Muhammed el-Enbârî, *Şerhu Dîvânî'l-Mufaddaliyyât*, thk. Charles Yakûb Lyall (Beyrut: Matbaatü'l-Âbâî'l-Yesû'iyîn, 1920), s.7-8.
- ²⁶ Örnek olarak Abîd b. el-Abras'ın divanı üzerine yaptığı tahkikin mukaddimesinde onun kasidelerine yönelik yaptığı değerlendirmeler için bk. Sir Charles Lyall, *The Dîwâns of 'Abîd Ibn Al-Abras of Asad and 'Âmir ibn at-Tufail, of 'Âmir Ibn Şa'sa'ah, edited with translation and notes* (Leiden: Brill, 1913), s.1- 16.
- ²⁶ Aynı eser, s.14-25.
- ²⁷ Aynı eser, s.14-25.
- ²⁸ İbn Hallikân, Ebu'l-Abbâs Şemsuddîn Ahmed b. Muhammed, *Veġâyâtu'l-a'yân ve enbâu ebnâi'zamân*, thk. İhsân Abbâs (Beyrut: Dâru Sâdır, 1978), 2/209. "Hammâd'ın vefatı hicri 155, doğumu ise hicri 95'tir. Başka bir görüşe göre; "Hammâd, Mehdi'nin halife olduğu yıl vefat etmiştir." İbnü'n-Nedîm ise *el-Fihrist* adlı eserinde onun ölümü hakkında şöyle der: "Hammâd hicri 156 yılına kadar yaşamış ve o sene vefat etmiştir." Bk. Gustav Flugel, *Kitab Al-Fihrist* (Leipzig: y.y., 1872), s.91.
- ²⁹ Charles James Lyall, *The Mufaddaliyyat, Translation and Notes* (Oxford: y.y., 1918), c.2, s.18.
- ³⁰ İsbâz Sarayı'nın inşası ve Mehdi'nin oraya yerleşmesi hakkında bilgi için bk. Ebû Ca'fer Muhammed b. Cerîr et-Taberî, *Târîhu'r-rusuli ve'l-mulûk*, thk. Muhammed Ebû'l-Fazl İbrâhîm (Kâhire: Dâru'l-Maârif, 1975), c.8, s.150-162.
- ³¹ Şevki Dayf, *Târîhu'l-edebi'l-Arabî el-asru'l-Câhilî* (Kâhire: Dâru'l-Maârif, 1960), s.177.
- ³² Aynı eser.
- ³³ Lyall, *The Mufaddaliyyat*, c.2, s.20.
- ³⁴ Birçok kimse Tâhâ Hüseyin'e reddiye yazmak için kitaplar telif etmiştir. Bunlardan bir tanesi de Muhammed el-Hıdır Hüseyin'in *Nakdu kitâbi Fi's-Şi'ri'l-Câhilî* (1927) isimli kitabıdır. el-Hıdır Margoliouth ve onun Temmuz 1925 yılında "Mecelletü'l-Cem'iyeti'l-Melekiyye el-Âsyeviyye" dergisinde yayımlanan makalesi ile Tâhâ Hüseyin ve onun *Fi's-Şi'ri'l-Câhilî* (1926) isimli kitabı arasındaki ilişkiyi açıklamış ve Tâhâ Hüseyin'in bu makaleden doğrudan alıntı yaptığını ispat etmek için ilgili esere atıf yapmıştır. Bk. David Samuel Margoliouth, *Mohammed and the Rise of Islam* (New York and London: G. P. Putnam's Sons, The Knickerbocker Press, 1905), s.60.

- ³⁵ David Samuel Margoliouth, "A Poem Attributed to Al-Samau'al.", *Journal of the Royal Asiatic Society of Great Britain and Ireland* (1906), s.363- 371.
- ³⁶ David Samuel Margoliouth, "Article: Muhammad in James Hastings", *Encyclopedia of Religion and Ethics* (New York: Edinburgh, 1916), c.8, s.874.
- ³⁷ Lyall, *The Mufaddaliyat*, c.2, s.20-27.
- ³⁸ Bu çalışma, Lyall'ın mukaddimesi üzerine yapılan ilk inceleme değildir. Zira kendi tasarrufuyla mukaddimenin anlaşılmasında ve bazı fikirlerinin nakledilmesinde Nâsırüddin el-Esed büyük paya sahiptir. Bk. Nâsırüddin Esed, *Masadiru's-şi'ri'l-Câhilî ve kıymetuhu't-târîhiyye* (Kâhire: Dâru'l-Maârif, 1956), 367-374; ancak Esed, Lyall'ın mukaddimesini Margoliouth'un (*Usûlu's-şi'ri'l-Câhili*/1925) makalesini incelemek için incelemeye tabi tutmuştur. Lyall'ın bu makaleye reddiyede bulunduğu düşüncesini uyandıran duruma gelince; onun böyle bir reddiyesi olmamıştır. Çünkü Lyall 1920 yılında vefat etmiştir. Bizim yaptığımız ise Lyall'ın mukaddimesinin tamamını Arapçaya tercüme etmek oldu. Dolayısıyla burada temel olarak Lyall'ın görüşlerinin tartışılması konusunda doğrudan bu tercümeyle dayanıyoruz.

