

NÜSHA

Yıl: XXV
Sayı: 60
2025

ISSN 1303-0752 e-ISSN: 2791-7177

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

- Yûsuf İdrîs'in Hikâye ve Romanlarında Eğitim
- Ahlâm Mustegânimî'nin Üçleme'sinde "Köprü" Sembolü
- Mehdî Ehevân-i Sâlis'in Şiirinde Sapmalar
- Klasik Fars Şiirinde Binâgûş
- Azerbaycanlı Arap Dilbilimi Âlimi Mahmud bin Muhammed el-Arranî'nin el-Kâfiyetü fî Şerhi's-Şâfiye İsimli Kitabı ve İzlediği Metot
- Hâkânî-i Şîrvânî'nin Tersâiye Kasidesindeki Mesihî-Süryanî Kavramlar Üzerine Bir İnceleme
- Abdilillah Benarafe'nin al-Havâmîm Adlı Romanının Örnekleminde Tasavvufî-İrfânî Roman Ayrımının Eleştirisi
- Yabancı Dil Olarak Farsça Öğrenen Öğrencilerin Türkiye'deki Farsça Öğrenimine Dair Görüşlerinin Analizi
- Premçand'ın Hun-i Safid Öyküsünde Kıtık ve Kuraklığın Sosyo-Ekonomik Etkileri
- Methiyenin Eyleme Dönüşümü: Söz Edimleri Bağlamında El-Buhturî'nin Methiyeleri

- تحولات الدلالة في الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية: انعكاساتها على الترجمة والنصوص الإخبارية
- الوطن في الشعر العربي الحر (أنشودة المطر لبدر شاكر السياب أنموذجاً)
- صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة لزياد قاسم

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

Yıl/Volume: XXIV, Sayı/Issue: 60
Ocak-Haziran / January-June, 2025

Nüşha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)

(Journal of Oriental Studies)

Cilt/Volume: 25, Sayı/Issue: 60

Ocak-Haziran (January-June-), 2025

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

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

Oku A.Ş. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü

(Owner and Managing Editor)

Fatih Altunbaş

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

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

Prof. Dr. Musa Yıldız (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (T.C. Muskat Büyükelçisi)

Prof. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi)

Baş Editör (Editor in Chief)

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Çetinkaya (Kırıkkale Üniversitesi)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

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

Doç. Dr. Davut Şahbaz (Ankara Üniversitesi)

Yazım ve Dil Editörleri (Spelling and Language Editors)

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

Farsça, Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Çetinkaya (Kırıkkale Üniversitesi)

İngilizce, Dr. Öğr. Üyesi Mehtap Aral (Kırıkkale Üniversitesi)

Türkçe, Mehmet Ali Özkan (Türk Tarih Kurumu)

Urduca, Doç. Dr. Aykut Kışmır (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

Nüşha (Şarkiyat Araştırmaları
Dergisi) TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal
ve Beşerî Bilimler Veri Tabanı (SBVT);
MLA International Bibliography;
EBSCO (Central&Eastern European
Academic Source CEEAS), ERIH PLUS
ve SOBİAD 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. Abdurrahman Özdemir (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Ali Bulut (İstanbul Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Çiftçi (Bingöl Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Balcı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Senem Ceylan (Dokuz Eylül Üniversitesi)
Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Yasin Murat Demir (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf Öz (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Aykut Kişmir (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Ersin Çilek (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. Esra Büyükbahçeci (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Fuat Daş (Bartın Üniversitesi)
Doç. Dr. İsmail Söylemez (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Sezer Yılmaz (Kırıkkale Üniversitesi)
Doç. Dr. Soner İşimtekin (Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Doç. Dr. Turgay Gökgez (Kilis 7 Aralık Üniversitesi)
Doç. Dr. Turgay Şafak (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)
Doç. Dr. Umut Başar (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı)
Doç. Dr. Zafer Ceylan (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmet Özmen (Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Alaaddin Kiraz (KTO Karatay Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kamil Karasu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Sadık Gür (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Almavas (Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Özlem Züleyha Kuran (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Emine Direkler (T.C. Milli Eğitim Bakanlığı)
Öğr. Gör. Dr. Hazem Kajouj (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Şerife Yerdemir (Kırıkkale Üniversitesi)

NÜSHA (ŞARKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ) YAYIN İLKELERİ

Nüşa (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. Yüksek lisans tezlerinden üretilen çalışmalar değerlendirilmeye alınmamaktadır. 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

- Nüşa Dergisi'ne gönderilen yazılar yayın kurulunca dergi ilkelerine ve yazım kurallarına göre 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. Makale hakkında nihai kararı editör kurulu verir.

- Dergimize makale gönderen bir yazarın üst üste iki sayıda ve aynı yıl içerisinde birden fazla sayıda makalesi yayımlanamaz. En az bir sayı geçmesi gerekmektedir.

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

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

Yayın dili

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

Yazım kuralları ve sayfa düzeni

- Dergimize gönderilen çalışma dergi anasayfasında yer alan [şablona](#) göre düzenlenmelidir. Şablona göre düzenlenmeyen çalışmalar değerlendirme aşamasına alınmayacaktır.

- 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, 11 punto ve tek satır aralığında olmalıdır. Birinci dili Arapça olan makalelerde yazı karakteri Sakkal

Majalla, 13 punto ve tek satır; Farsça makalelerde Blotus, 13 punto ve tek satır; Urduca makalelerde 11 punto ve tek satır aralığında olmalıdır.

- Dergimize gönderilecek yazılarda "Makale Şablonu"nın kullanılması zorunludur. Makale şablonu için bk: <https://dergipark.org.tr/tr/download/journal-file/29739>

- Sayfa, dikey boyutta; üst 2 cm, alt ve sol kenar boşluğu 2,5 cm; sağ kenar boşluğu 1,75 cm olarak düzenlenmelidir.

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

- Yazının başlığı koyu harfle yazılmalı, konunun içeriği ile uyumlu olmalıdır.

- Kitap eleştirisi dışındaki yazıların başında en az 200 kelimeden oluşan Türkçe ve İngilizce öz/abstract; 4 ila 5 kelimeden oluşan anahtar kelime/keywords yer almalıdır. Makalenin Türkçe ve İngilizce başlıklarına yer verilmelidir. Yayın dili Arapça veya Farsça olan makalelerde sadece Türkçe ve İngilizce öz istenmektedir.

- Yazarların Structured Abstract başlığıyla en az 700 kelimeden oluşan yapılandırılmış bir İngilizce öz eklemeleri gerekmektedir. Yapılandırılmış özetin, çalışmanın giriş kısmı dışındaki bulguları ve sonucunda varılan tespitleri içermesi gerekmektedir. Yapılandırılmış özet makalelerin yurtdışında da atıf almasını kolaylaştıracaktır. Yapılandırılmış İngilizce özet kaynakça kısmında sonra olacak şekilde çalışmanın sonuna eklenmelidir.

- 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 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.

- Bilimsel bir toplantıda sunulmuş ancak basılmamış bildirilerden üretilmiş çalışmalar ile doktora tezinden üretilmiş çalışmalarda, ilk sayfada yer alan alt bilgi kısmında etik beyan başlığı sonrasında "Bu çalışma ... tarihinde, ... Sempozyumunda sunulan ... başlıklı bildiriden üretilmiştir." / "Bu çalışma, ... başlıklı doktora/sanatta yeterlilik tezinden üretilmiştir." ifadesi yer almalıdır.

- Etik kurul izni gerektiren çalışmalarda, Etik Kurul İzni ile ilgili bilgiler (izin hangi kurumdan, hangi tarihte ve hangi karar veya sayı numarası ile alındığı) açıkça sunulmalı ve makale ilk sayfasında alt bilgi kısmında ve yöntem bölümünde yer verilmelidir.

- Arapça, Farsça ve Urduca makalelerde şiirler aşağıdaki şablona göre düzenlenmeli. Şablona beyitler eklenirken eklenecek tüm beyit seçilip kopyalanmalı, şablondaki beyit

seçilerek üzerine yapıştır yapılmalı. Arapça için Sakkal Majalla, Farsça için Blotus ve Urduca İçin Times New Roman fontu kullanılmalı.

أَلَمْ يَعْلَمُوا أَنْ قَدْ أَتَى بِصَلَاحِهِمْ وَرَدَّ أَمْوَرًا قَدْ خَلُوعًا مَشَاعِثَ
فَأُورِدَهُمْ مَا قَدْ أَبَوُهُ مُوَارِدًا وَيَاءُ، وَأَرْعَاهُمْ وَخَامَ الْمَرَاهِثَ

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 de yazar soyadı ve ismi olduğu gibi gösterilmelidir.
- 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 harfler büyük harfle olacak şekilde*. Baskı Yeri: Yayınevi.

Yazarın Soyadı, Yazarın Adının Baş Harfleri. (Yıl). *Kitabın adı italik ve ilk harfler büyük harfle (bağlaçlar dışında) olacak 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.
- Kırlangıç, H. (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

Nüşa (Journal of Oriental Studies) is a peer-reviewed international journal which is published twice a year in June and December. Nüşa 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. Studies produced from master's theses are not taken into consideration. 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. The editorial board makes the final decision on the article.
- An author who sends an article to our journal cannot have his/her article published in two consecutive issues or more than one issue in the same year. At least one issue must be published.
- 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, Persian and Urdu 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

- The article sent to our journal must be arranged according to the [template](#) on the journal homepage. Studies that are not arranged according to the template will not be taken into consideration for evaluation.
- Manuscripts should be written in MS Word or compatible programs. The font should be Times New Roman, 11 pt and 1 line spacing. For articles written in Arabic the font should be Sakkal Majalla, 13 t and 1; for Persian articles, Blotus, 13 pt, and 1; for Urdu articles, 11 pt and 1..
- The page is A4-size; top 2 cm, bottom and left margins 2.5 cm; right margin 1.75 cm.
- It is mandatory to use the "Article Template" in the articles to be sent to our journal. For the article template, see: <https://dergipark.org.tr/download/journal-file/29739>
- Paragraph spacing before must be 0 nk, after 6 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 4 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 are required to add a structured English abstract of at least 700 words under the title 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. The structured abstract should be added at the end of the study, after the references section.
- 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.

- In studies produced from papers presented at a scientific meeting but not published, and in studies produced from doctoral theses, the following statement should be included in the footer section on the first page after the ethical declaration heading: “This study was produced from the paper titled ... presented at the Symposium on” / “This study was produced from the doctoral/artistic proficiency thesis titled”
- In studies requiring ethics committee approval, information regarding the ethics committee approval (from which institution, on which date, and with which decision or issue number the permission was obtained) should be clearly presented and included in the footer and method section on the first page of the article.

Reference

- Nüsha 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 by the same author, the author's surname and name must be shown as is.
- 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 the first letters are in big letters (except conjunctions).*

Place of Publication: Publisher.

Author's Surname, Initials of Author's Name. (Year). *The name of the book is italic and the first letters are in big letters (except conjunctions).*

(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). *Külliyât-ı Fahreddîn-i Irâkî*. (tsh. Doktor Nesrîn Muhteşem) Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- Kırlangıç, H. (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

YÛSUF İDRÎS'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA EĞİTİM

Education in Yusuf Idris's Stories and Novels

Şerafettin Yıldız 1-28

AHLÂM MUSTEGÂNİMÎ'NİN ÜÇLEME'SİNDE “KÖPRÜ” SEMBOLÜ

The Symbol of the “Bridge” in Ahlâm Mosteghanemi's Trilogy

Nesrin Kay&Halim Öznurhan.....29-56

MEHDÎ EHEVÂN-İ SÂLÎS'İN ŞİİRİNDE SAPMALAR

Diversions in Mehdi Akhavan Sales's Poems

Can Kaygın.....57-76

KLASİK FARS ŞİİRİNDE BİNÂĞÛŞ

Benagush in Classical Persian Poetry

Güneş Muhip Özyurt.....77-108

AZERBAIJANLI ARAP DİLBİLİMİ ÂLİMİ MAHMUD BİN MUHAMMED EL-ARRANÎ'NİN EL-KÂFİYETÜ FÎ ŞERHİ'Ş- ŞÂFİYE İSİMLİ KİTABI VE İZLEDİĞİ METOT

A Study on the Middle Age Azerbaijani Arabic Linguist Mahmud bin Muhammed al-Arrani and the Methodology He Followed in His Book called al-Kefiyatu fi Sharh al-Shafiyah

İntikam Mammadov-Fikri Güney.....109-127

HÂKÂNÎ-İ ŞİRVÂNÎ'NİN TERSÂİYE KASİDESİNDEKİ MESİHÎ-SÜRYANÎ KAVRAMLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

A Study on Christian-Assyrian Concepts in Khaqanı Shırwanı's Tarsaiyeh Qasida

Veysel Başçı&Nezehat Başçı.....128-185

**ABDİLİLLAH BENARAFE’NİN AL-HAVÂMÎM ADLI
ROMANININ ÖRNEKLEMİNDE TASAVVUFÎ-İRFÂNÎ
ROMAN AYRIMININ ELEŞTİRİSİ**

Criticism The Distinction Between Sufi and Irfani Novels in The
Example of al-Hawamim

Zeynep Oktay.....186-221

**YABANCI DİL OLARAK FARŞÇA ÖĞRENEN
ÖĞRENCİLERİN TÜRKİYE’DEKİ FARŞÇA ÖĞRENİMİNE
DAİR GÖRÜŞLERİNİN ANALİZİ**

A Qualitative Analysis of Persian L2 Learners Experiences and
Perspectives in Türkiye

Ümit Gedik.....222-256

**PREMÇAND’IN HUN-İ SAFİD ÖYKÜSÜNDE KITLIK VE
KURAKLIĞIN SOSYO-EKONOMİK ETKİLERİ**

The Socio-Economic Effects of Famine and Drought in Premchand’s
Story Khoon-i Safeed

Mehmet Kemal Çakmakçı&Muhsin Ramazan İşsever.....257-270

**METHİYENİN EYLEME DÖNÜŞÜMÜ: SÖZ EDİMLERİ
BAĞLAMINDA EL-BUHTURÎ’NİN METHİYELERİ**

The transformation of Encomium into action: al-Buhturi’s Encomia in
The Context of Speech Acts

Tülin Arslan.....271-298

**تحولات الدلالة في الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية: انعكاساتها على
الترجمة والتّصوص الإخبارية**

Semantic Shifts in Arabic Loanwords in Turkish: Implications for
Translation and News Text

Sevsen Abuhannoud Büyüç 299-318

الوطن في الشّعر العربي الحر(أنشودة المطر لبدرشاكر السيّاب أنموذجًا)

Homeland in Free Arabic Poetry (The Rain Song by Badr Shaker Al-
Sayyab as an Example)

Mohamad Alahmad 319-346

صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة لزياد قاسم

The Image of the Ottoman Turks in the Novel al Zawbaa by Ziyad Qasim

Ahmet Bostancı 347-374

YÛSUF İDRİS'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA EĞİTİM

Şerafettin Yıldız*

Öz

Modern Arap edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden olan Yûsuf İdris, 9 Mayıs 1927'de Mısır'ın Beyrûm köyünde doğmuştur. Babası ziraat memuru Ebû İdris, iki evlilik yapmış ve Yûsuf İdris de ikinci evliliğinden dünyaya gelmiştir. Ailesinin sık sık yer değiştirmesi nedeniyle, Yûsuf İdris, eğitimini anneannesinin yanında köyde sürdürmüştür. Anne ve babasının ilgisizliği nedeniyle sevgiye özlem duyan İdris, annesinin soğuk tutumu nedeniyle kadınlardan çekinmiş ve erken yaşta aile duygusunu kaybetmiştir. Babasının hoşgörüsü ise ona güven vermiştir. Çocukluğunda yalnızlık ve maddi yoksullukla baş başa kalan İdris, hayal dünyasında kendini zengin, başarılı ya da sevilen biri olarak hayal etmiştir. Hayal kurarak rahatlama ihtiyacı duyan İdris, okuduğu kitaplar aracılığıyla dünyasını genişletmiş, macera ve polisiye kitaplardan etkilenmiştir. Küçük yaşta edindiği kitaplar, onun yazarlık yolundaki gelişimine katkı sağlamıştır. Bu dönemde okuduğu kitaplar, hayal gücünü ve yaratıcı düşüncesini beslemiş, yazma yolunda ona ilham kaynağı olmuştur. Onun eserlerinde konu edindiği en önemli temalardan birisi ise eğitim temasıdır. Yazar bu konuyu ele alırken aile, okul ve çevre başlıklarını temel alarak detaylı bir şekilde roman ve hikayelerine yansıtmıştır.

Anahtar Kelimeler: Yûsuf İdris, roman, hikâye, eğitim.

* Dr. Öğr. Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı, serafettinyildiz@selcuk.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8665-4432>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 06.01.2025

Kabul Tarihi: 26.01.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu makale, Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü tarafından kabul edilen "Yûsuf İdris'in Hikâye ve Romanlarında Sosyal Eleştiri" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1614731

Atıf Bilgisi: Yıldız, Ş. (2025). YÛSUF İDRİS'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA EĞİTİM. Nûsha, 25(60), 1-28.

Education in Yusuf Idris's Stories and Novels

Şerafettin Yıldız**

Abstract

Yusuf Idris, one of the prominent figures of modern Arab literature, was born on May 9, 1927, in the village of Beyroum, Egypt. His father, a civil servant named Abu Idris, had two marriages, and Yusuf Idris was born from the second one. Due to his family's frequent relocations, Yusuf Idris continued his education in the village with his maternal grandmother. Longing for affection due to the indifference of his parents, Idris became shy around women because of his mother's cold attitude and lost the sense of family at an early age. However, his father's tolerance provided him with a sense of security. Facing loneliness and financial hardship in his childhood, Idris often imagined himself as rich, successful, or loved in his dreams. In need of escapism, he expanded his world through books, particularly being influenced by adventure and detective novels. The books he obtained at a young age contributed to his development as a writer. The works he read during this period nourished his imagination and creative thinking, inspiring him on his writing journey. One of the key themes he explored in his works is the theme of education. While addressing this issue, the author has detailed it through

Keywords: *Yusuf Idris, novel, short story, education.*

** Assistant Professor, Selçuk University, Faculty of Letters, Arabic Language and Literature Department, serafettinyildiz@selcuk.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-8665-4432>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 06.01.2025

Date Accepted: 26.01.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External.

Grant Support: No funds, grants, or other support was received.

Ethical Statement: This study is an original study that was not prepared based on any thesis or symposium paper.

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1614731

Citation Information: Yıldız, Ş. (2025). YÛSUF İDRÎS'İN HİKÂYE VE ROMANLARINDA EĞİTİM. Nûsha, 25(60), 1-28.

Giriş

Eğitim, toplumun ve başka insanların etkisiyle bir insanın, kendi davranışlarında değişimler oluşturmaya sürecidir. Bu süreç, insanın doğumundan ölümüne kadar devam eder. Eğitim, bir bilim alanı olup bir milletin, yüzyıllar boyu süren kültürünün ürünüdür. Bu anlamda eğitim, toplumun vazgeçilmez temel kurumlarından birisidir. Tıpkı; din, aile, ekonomi, politik kurumlar gibi eğitim de ayrı bir kurum olarak tanımlanmaktadır (Büyükkaragöz, 1997, s. 1; Ergün, 1992, s. 2).

Bazıları, eğitimin toplumsal, siyasal, ekonomik ve bireyi geliştirme görevlerini, eğitimin tarifi olarak ele almışlardır. Eğitimin toplumsal görevleri; toplumsal kültürü artırmak, bireyin içinde yaşadığı topluma uyumunu sağlamak, araştıran ve kültürel dinamik öğeler katan insanlar yetiştirmek, eğitimin siyasal görevleri; toplumun insan yetiştirme düzenine uygun olarak ülkenin anayasal yapısına ve resmine uygun insanlar yetiştirmek, lider tipli girişken ve müteşebbis insan yetiştirmek, bilinçli seçmen yetiştirmek, eğitimin bireyi geliştirme görevi; bireyin beden, zihin ve ruhsal yapısını geliştirmek, eğitimin ekonomik görevleri ise bilinçli üretici ve bilinçli tüketici yetiştirmek olarak sıralanmıştır (Büyükkaragöz, 1997, s. 3-4).

İnsanın yetişmesinde, hayatın içinde kendiliğinden oluşan etkilenme ve öğrenmelerin önemli bir rolü vardır. Buna informal eğitim denir. İnsan yetişmesinde kasıtlı olarak yapılan kültürlenme sürecine ise formal eğitim denir. Formal eğitim amaçlıdır, önceden hazırlanmış bir program çerçevesinde ve belirli ilkelere göre uygulamaya konulan bir eğitimidir. İnfomal eğitim, hayat boyu hayatın içinde kendiliğinden oluşan bir süreçtir. Amaçlı ve planlı değil, tesadüfidir. Birey karşılaştığı durum karşısında farkında olmadan çevreyle etkileşmesi sonunda yeni bilgiler öğrenir. Bu öğrenmeler ailede, sokakta, kültürel çevrede, işyerinde, yaşıt grupları da kısacası hayatın içinde oluşur. Bu öğrenme yönteminde gözlem ve taklit vardır (Büyükkaragöz, 1997, s. 4-7)

Mısır'da 1937'de erkeklerin %76'sı okur yazar değildi. 1960'ta bu sayı %56'ya inmesine rağmen ilkokul çağındaki öğrencilerin %65'i okula gidiyordu. Eğitim görmemiş ve okuyazar olmayan kadınların oranı ise erkeklerinkinden daha yüksekti. 1937'de nüfusun %94'ü, 1960'ta %83'ü okuyazar değildi. Mısır'da okul çağına gelmiş kızların %50'si 1960'ta okula gidiyordu (Hourani, 1997, s. 451).

Heykel'in *Zeyneb* romanından sonra, Necib Mahfûz, Zekeriyâ el-Hicâvî, İbrâhîm 'Abdulhalîm, 'Abdurrahmân eş-Şarkâvî, Muhammed Sıdkî, 'Abdurrahmân el-Hamîsî, Ahmed Ruşdî Sâlih, Mahmûd es-Sa'denî ve Yûsuf İdrîs gibi Mısırlı edebiyatçılar, Mısır toplumunda gördükleri sosyal sorunları

yapıtlarında ele almışlardır. Ancak bu yazarlar arasında Yûsuf İdrîs, eserlerinde kullandığı dil ve üslûp, sosyal eleştiriye ağırlık vermesiyle diğer yazarlardan ayrılmıştır. Ayrıca o, cemiyetin sıkıntılarını, gerçeğe en uygun şekilde dile getirerek toplumu eleştirmiş ve toplumsal problemlere çözüm önerileri sunmuştur. Bu çalışmada, Yûsuf İdrîs'in hikâye ve romanlarında sosyal eleştiride bulunduğu toplumsal problemlerden biri olan eğitim teması ele alınmıştır.

1.1. Ailede Eğitim

İnformel eğitimin oluştuğu çevre ortamlarından biri de ailedir. Aile, insanı bireycilikten kurtararak sosyalleştirdiği gibi, onu yalnızlık ve ruhi boşluktan kurtarır. Aile, insana toplumun bir elemanı olduğu şuurunu verir ve sorumluluk duygusu kazandırır (Büyükkaragöz, 1997, s. 8).

Çocuk, hayatının ilk dönemini ailesiyle birlikte geçirir. Bu dönem çocuk eğitiminde çok önemlidir. Bu nedenle aile, çok önemli bir eğitim kurumudur. Eğitim, ailede başlar. Kişilik yapısının temel davranışları büyük ölçüde ailede elde edilir. Bunların sonradan değiştirilmesi çok güç olur. Tembel-çalışkan, doğrucu-yalancı, pısrık-girişken, bencil-diğercil benzeri ikilemlerin kazanılması ailede başlar, gelişir, çoğu zaman da pekişir (Başar, t.y., s. 21). Çocuk, ana dilini, tutum ve davranışlarını değer yargılarını ailede öğrenir. Çocuk toplumdaki erkeklik ve kadınlık kavramlarını ailede elde eder, çevresindekileri sevmeyi ve sevmemeyi ailede öğrenir. Çocuğun sosyalleşmesinde ilk ve en etkili sosyalleştirici grup ailedir. Aile, çocuğun sosyal münasebetlere giriştiği ilk topluluk ve ilk sosyalleştiği gruptur. Çocuk şahsiyetinin özü, ailenin sosyalleştirme amaçları ve üslûplarıyla teşekkül eder (Büyükkaragöz, 1997, s. 10, 142, 143). Yûsuf İdrîs'in eleştirel açıdan yaklaştığı konulardan biri, Mısır'daki eğitim ve eğitime ilişkin sorunlardır. Yûsuf İdrîs, çocukluk döneminde anne-babasından ayrı kaldığı için yeterince aile sevgisi ve sıcaklığını tadamamış, utangaç ve içine kapanık bir karaktere sahip olmuştur. Bundan dolayı da sosyal hayatında utanma ve arkadaşlık kuramama gibi bir takım sıkıntılar yaşamıştır. Yazar, sosyal bir birey olamamasını ise bireyin ilk eğitildiği ve topluma hazırlandığı aile ortamına bağlamaktadır (Fevzî, 1991, s. 80). Bu sıkıntıları yaşayan bir birey olarak da hikâyelerinde bir çocuğun sosyalleşmesinde aile ve aile bireylerinin ne kadar önemli olduğunu vurgulamaya çalışmıştır.

Yazar, *el-Hâdis* ("Olay") adlı hikâyede, bireyin sosyalleşmesi sorununu ele alır. Bir çocuğun, sosyalleşmesinin veya sosyal olamamasının aileye bağlı olduğunu, şehirde yetişen bir çocuk ile kırsal kesimde yetişen bir çocuğu örnek vererek aralarındaki farkları ortaya koyar.

Hikâyenin kahramanları Mısır'ın kırsal kesiminde yaşayan öğretmen 'Abdunnebî Efendî ile eşi Tuffâha, bir yaz günü köylerinden Kahire'ye gezmeye giderler. 'Abdunnebî Efendî, yazın o kavurucu sıcaklığında üzerine bir takım elbise giyer, beyaz bir mendili, kafasından çıkan teri önlemesi için ceketinin yakası ile boynunun arasına, diğer bir mendili de aynı şekilde fesinin içine koyar. Ancak bütün bu önlemlere rağmen giydiği elbiselerin kalınlığından dolayı hem terlemekten hem de tozların terine yapışıp gömleğinin yakasını kirletmesinden kurtulamaz. Eşi Tuffâha ise içine kırmızı ipek bir elbise, üzerine de siyah şeffaf bir fistan giyer ve uzun saçlarının üzerine kocasının şapkaların moda olduğu günlerde aldığı tüylü bir şapka takar. Ayrıca çocukları göz iltihabı hastalığına yakalandıklarında onların yüzlerine sürekli örttüğü için yapışık ve parlak bir hâl alan lacivert örtüsünü yüzüne peçe yapar (İdrîs, t.y., s. 56-57).

'Abdunnebî Efendî ile eşi Tuffâha, Kahire'de gezerlerken köprü üzerinden Nil nehrini seyretmeye başlarlar. O sırada Tuffâha, Nil nehrinde bir sandalda dört yaşlarında bir çocuğun, tek başına yetişkin bir insan gibi kendinden emin bir şekilde dalgalar arasında kürek çektiğini görür ve hemen endişeye kapılır. Bu küçük çocuğun her an boğulacağı endişesiyle kendi kendini yiyip bitirir, ne yapacağını şaşırır ve zaman zaman kocasıyla hararetli tartışmaya girer. Bunun üzerine oradan gelip geçenler, ikisinin etrafında toplanırlar. Hem Tuffâha'nın giydiği elbiseler ve davranışları, hem de 'Abdunnebî Efendî'nin ayakkabısı ve görünümü orada bulunan şehirli insanların alay konusu olur (İdrîs, t.y., s. 60-61).

Orada bulunan insanlar, bu küçük çocuğun anne-babasının izniyle ve onların uzaktan gözetimi altında Nil nehrine açıldığını ve bunun bir gezinti olduğunu söylerler, fakat Tuffâha bu söylenenlere inanmaz. Çünkü bu yaşta bir çocuğu, "*Bir anne-baba nasıl nehrin ortasında tek başına bırakır?*" diye düşünür ve böyle bir davranışı, akıllı almaz. Ancak yanlarındaki Kahireli bir bey, durumun düşündüğü gibi olmadığını, çocuğun gerçekten gezintiye çıktığını, onun kendi başına olmadığını, anne-babasının buna kendilerinin izin verdiklerini, şehirde bu tür şeylerin sık sık görüldüğünü söyler. Kocası 'Abdunnebî de şehirli adamın söylediği sözleri desteklemesine rağmen yine de Tuffâha, bu sözleri inanmak istemez ve "*Böyle bir şey olamaz. Bu kadar sorumsuzluk olmaz.*" demekten de kendini alamaz (İdrîs, t.y., s. 62-63).

'Abdunnebî Efendî ile eşi Tuffâha, köye döndüklerinde kendilerini ziyarete gelenlere Kahire'de gördüklerini anlatırlar. Ancak şehirli çocuğun görünüşü ve cesareti, 'Abdunnebî Efendî'nin gözünün önünden hiç gitmez. Bundan dolayı oğlu ile şehirde gördüğü o küçük çocuk arasında bir kıyaslama yapar ve şehirli çocuğa imrenir:

Abdunnebî Efendî, ne tür olay olursa olsun başından geçen bütün olayları unutturken özellikle bu olay, sık sık onun aklına gelirdi. O

zaman çocuğun güzelliğini, saçlarının sarılığını, sebatını, kendine güvenini, kürek çekerken körpecik küçük ellerini hatırlardı. Hemen karşısında on yaşındaki büyük oğlu Muhammed'in portresi ve gün boyu siyah bala batırılmış ekmek lokmasını elinde tutan sert elleri belirirdi. Bal ekmekten yere, gömleğine ve göğsüne damlardı. O, bir misafir geldiğinde utancından başını bacakları arasına sokardı. Birisi onunla konuşmaya başlar başlamaz kedi miyavlaması gibi bir sesle korkarak geri çekilir ve 'Anne, Tuffâha anne' derdi. Karşısında oğlunun portresi beliriyordu. O, önündeki masa üzerine elindeki tebeşir parçasıyla daireler çizer, duyulan bir sesle azı dişini emer, sonra güzel bir hayale dalıp bir gün Muhammed'in bembeyaz elbiseler içinde saçı düzgün ve parlak, yüzü al al ve beyaz, sudan korkmayan, geniş denize aldırmandan tek başına bir sandala binmiş ve Nil nehrini karşıdan karşıya geçtiğini görürken iç geçirirdi (İdrîs, t.y., s. 65-66).

Yazar, bu hikâyede iki aile örneği sunmaktadır. Birincisi, Kahire'de yaşayan ve dört yaşındaki oğluna tek başına Nil nehrinde bir sandala binmesine izin veren ve onu uzaktan gözetleyerek, ona kendini sınama imkânı veren şehirli bir ailedir. İkinci aile ise köyden şehre gezmek için gelen ve küçük bir çocuğun tek başına bir sandalda Nil nehrine açıldığını görünce telâşa kapılıp ortalığı velveleye veren, şehirli çocuğun anne-babasını sorumsuzlukla itham eden taşralı bir ailedir.

Yazar, hikâyede ortaya koyduğu bu tabloyla çocukların sosyalleşmesi, girişken, becerikli olabilmesi ve bağımsız olma yolunda gelişim gösterebilmesi için ana-baba ve diğer yetişkinler tarafından çocuğa; kendini sınama, deneyler yapma ortamının çokça sağlanması gereğinin altını çizmektedir. Böylece çocukta sağlam bir öz kimlik duygusunun, ancak dengeli, sıcak, anlamlı, saygı gösterilen, sorumluluk verilen, yeterince serbestlik tanınan aile ortamında yetişen çocuklarda gelişebileceği vurgulanmaktadır.

Hikâyede, kentte yetişen dört yaşındaki küçük bir çocuk, ailesi tarafından kendisine kendini sınama imkânı ve sorumluluk verilmiş, kendine öz güveni gelmiş, dalgalar arasındaki sandalda tek başına olmaktan ve sudan korkmayan, kendinden emin, hayatın zorluklarına göğüs gerebilecek sağlam bir kişilikle karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca çocuk, temiz, bakımlı, sağlıklıdır; onun kendine güveni tamdır. Oysa köyde yetişen ve bir öğretmen çocuğu olan on yaşındaki Muhammed'in temizlik alışkanlığı kazanmadığı, ailesinin onunla yeterince ilgilenmediği, sosyalleştirme ve topluma hazırlama işlevini yerine getiremediği görülmektedir.

Köyde yetişen on yaşındaki Muhammed'in şehirde yetişen dört yaşındaki küçük bir çocuk kadar sosyal, kendine güvenen, cesur, girişken değil de aksine

pısırik, utangaç, medenî cesaretinin olmayışı yani çocuğun sosyalleşmemesinde ailenin oturduğu coğrafi bölge, yerleşim yerinin küçüklüğü şehirle ilişkisi olmayışı gibi sosyo-ekolojik faktörlerin etkili olduğu anlaşılmaktadır. Toplumdaki gelenekler, ahlâkî, dinî değerler ve toplumun gelişmişliği gibi sosyo-kültürel faktörler onun sosyalleşmesini, ailenin durumu gibi sosyo-ekonomik faktörler de onun bakımını ve beslenmesini etkilemektedir. Bütün bunların yanı sıra yetişkin anne ve babanın da oturdukları coğrafi bölge nedeniyle yeterince sosyal olmadıkları giyim ve kuşamlarından anlaşılmaktadır. Nitekim yazar, hikâye kahramanlarının şehir yaşantısı içinde sırtıttığını, insanların alaycı bakışlarıyla şehir toplumunda kabul görmediklerini ifade etmekte ve sosyo-kültürel olarak gelişimini tamamlayamayan ailenin nerede nasıl giyineceğini bilemediğini de vurgulamaktadır.

Anne Tuffâha Hanım, çocuğunu kendine bağımlı hâle getirerek onun toplum içerisinde kendini ifade etme, kendine güven ve sosyalleşme ortamı sağlayamamıştır. Ayrıca anne, çocuğunun gelişim özelliklerini ve ihtiyaçlarını bilecek eğitim seviye-sinde değildir. Köyde yaşayan ailenin, çocuğu topluma uyum sağlama rolünü, sosyo-ekonomik nedenlerden dolayı yerine getiremediği görülmektedir. Oysa bir eğitimci olan baba ‘Abdunnebî, oğlunun Kahire’de gördüğü çocuk gibi bakımlı ve kendine güvenen bir çocuk olmasını arzular, ancak bu yönde bir girişimde bulunmaz.

Şüphesiz ki ailede anne-baba arasındaki ilişkiler, çocuğun kardeşleri arasındaki yeri ve kardeşleriyle ilişkisi, çocuğun öz veya üvey olması, anne ve babanın genel ve mesleki eğitim seviyeleri, ailenin gelir seviyesi, oturdukları ev ve evde bulunan kitle iletişim araçları gibi faktörler çocuğun sosyalleşmesinde rol oynayan önemli etkenler olarak karşımıza çıkmaktadır. Ailenin, çocuğun sosyalleşmesindeki başarısı, çocuğun diğer sosyal gruplardaki sosyalleşmesinde ve gelişme-sinde de etkili olur. Ancak hikâyede Tuffâha’nın, öğretmen eşi ‘Abdunnebî Efendî’nin bilgisiyle ve maaşıyla alay ettiği görülmektedir (İdrîs, t.y., s. 56-57).

Hikâyedeki köylü ailede olduğu gibi aile içinde saygı ve sevgiye dayalı bir ortamda büyümeyen çocuk, Muhammed gibi utangaç ve pısırik olarak yetişir ve toplum içerisinde pasif bir birey olarak yerini alır.

Esasen pedagoglara göre de bir çocuk, aşırı derecede tenkit edilirse suçlamayı, aşırı suçlama karşısında kalırsa saldırganlığı, kınanarak yaşarsa pısırik olmayı, hoşgörü içinde yaşarsa sabırlı olmayı, sevgi içinde yaşarsa güvenmeyi öğrenir. Ailede çocuğa verilen değer, onun psikolojik ortamını ve toplum içindeki yerini belirler. Çocuğun değerini bilmek ana-baba için önemli bir bilgi kaynağıdır. Aile içinde karşılıklı sevgi ve anlayış, demokrasi terbiyesinin bireye kazandırılmasını sağlamada büyük önem arz etmektedir. Nitekim sevgisiz, manen tatmin edilmeden büyüyen gençlere demokrasi

terbiyesi de verilememektedir. Bu gençler çok tepkici davranışlara sürüklenmekte, toplumda kabul görmüş değerlere savaş açarak itibar ve statü kazanacaklarını zannetmektedirler (Büyükkaragöz, 1997, s. 8-9).

Nitekim *el-‘Ayb* (“Ayıp”) adlı romanda, roman kahramanlarından Muhammed el-Cundî, çocukluk döneminde babası tarafından sürekli dövülür, cezalandırılır ve baskı altında tutulur. Yetişkin bir kişi olduğunda bu kötü muamelelerin etkisiyle çok tepkici bir kişiliğe bürünür, toplumda kabul görmüş değerlere savaş açarak itibar ve statü kazanmaya çalışır.

Yazar, roman kahramanı Muhammed el-Cundî’nin bu tür olumsuz davranışlar sergilemesinin ardında, sevgisiz ve hoşgörüsüz bir aile ortamının ve babasının aşırı baskısının bulunduğu dikkat çekmektedir. Onun, çocukluğunda babasından dayak yemesi, cezalandırılması, “şunu yap, bunu yapma” şeklinde sürekli emirlerle baskı altında tutulması, onun nasihat ve emirlere karşı bilinçli veya bilinçsiz olarak muhalefet etmesine, kim koyarsa koysun her türlü kuralı tanımamasına yol açar. Çünkü kurallar ve kısıtlamalar, ona çocukluğunda yaşadığı olumsuz davranışları hatırlatır. Bu yüzden kendisine nasihatte bulunanlardan nefret eder, konulan her türlü kurala veya kural niteliği taşıyan her şeye karşı çıkar ve o kuralları çiğnemenin içi rahat etmez:

Hayatı boyunca babasının onu dövmeyi, cezalandırmayı ve başına kızgın yağ gibi emirler ve nasihatler dökmeyi bırakalıdan beri, babası ölünce o andan sonra doğru veya yanlış olsun hiç kimsenin nasihatini, bu nasihat akıllı yahut aptal birisinin nasihatı de olsa, dinlemeyeceğine dair kendi kendine söz verdi. Aksine sloganı, bilinçli veya bilinçsiz olarak söylenen bütün nasihatlere muhalefet etmek ve en büyük hobisi de kanuna isyan etmek oldu. Kanun, onu delmeyi başarınca kadar onun baş düşmanı, talimatlar ise kurnazlıkla üstesinden gelebileceği bir araç bulmayı başarınca kadar dayanılmaz bir yük olmayı sürdürür. Sadece kanunlara ve yazılı tüzüklere değil, bundan çok daha öte kanun şeklini alan her şeye karşı... Kendinden körü körüne nefret etmesini istersen hele ona bir nasihatte bulun yahut hele bir eleştir (İdris, 1986, s. 87-88).

Eleştirmen Cemâl Zekî ve es-Seyyid Yâsîn’e göre, *el-‘Ayb* romanının yazarı toplumcu bir eleştirmendir. Zira el-Cundî karakteri, despot, baskıcı bir eğitimin ürünüdür ve yazar, bu eğitim anlayışını ve bu düşüncede olanları eleştirmektedir (‘Abdulmu’tî, 1994, s. 162-163).

Muhammed el-Cundî’nin kural tanımazlığı ve nasihatlere tahammülsüzlüğünün yanı sıra çocukluğunda içinde yerleşen kin ve nefret duyguları, yetişkin bir kişi olduğunda güzel olan her şeyi kirlletme ve yok etme

tutkusuna dönüşür. (Talebe, t.y., s. 22). Bu nedenle, girdiği umuma açık tuvaletlerin temiz fayanslarını karalamaktan, yanında taşıdığı küçük bir çakıyla bindiği toplu ulaşım araçlarının koltuk döşemelerini, içindeki pamuk görününceye kadar kesmekten ve metallerinin boyasını kazımdan büyük zevk alır (İdrîs, 1986, s. 283-284).

Roman kahramanı Muhammed el-Cundî'nin, sevgisiz ve baskıcı bir aile ortamında yetişmesi, ileri yaşlarda bir takım anormal davranışlarının ortaya çıkmasına yol açar. Onun yetiştiği baskıcı aile ortamı, kişiliğini olumsuz yönde etkiler, toplumla ters düşen ve toplum değerleriyle çatışan bir birey olarak yetişmesine neden olur.

Bu görüş, eleştirmen es-Seyyid Yâsîn tarafından da paylaşılmaktadır. es-Seyyid Yâsîn, Yûsuf İdrîs'in, el-Cundî'deki sapmaları, onun çocukluk yıllarına dayandığını ve yazarın, sosyalleşme sürecini ele alan sosyo-psikolojik araştırmaların büyük önem verdiği ve bireyin çocukluk yıllarının gelecekte bireyin davranışlarını tayin etmede büyük önem taşıdığı yargısıyla aynı ortak sonuca vardığını belirtir ('Abdulmu'tî, 1994, s. 178).

Yazar, romanda bireyin kişiliğinin oluşmasında ailenin önemine dikkat çeker ve ona göre ailenin görevi, önce çocuğu aile içinde eğiterek topluma hazırlamaktır. Ailenin çocuğa davranışı, onun kişiliğinin olumlu veya olumsuz yönde gelişmesinde etkili olmaktadır. Nitekim Muhammed el-Cundî'nin sevgisiz ve hoşgörüsüz, eğitimde şiddete ve cezalandırılmaya başvurulduğu, çocuğa kendini ifade edebilme imkânının verilmediği ve özgüveninin yok edildiği bir aile ortamında yetişmesi, onun yetişkinlik döneminde anormal davranışlar sergilemesinde etkili olmaktadır.

Psikanalist Adler'e göre de birey, anne-babanın destekleyici, anlayışlı davranışları sayesinde normal bir şekilde gelişir. Ebeveynin yersiz davranışları, aşırılığa kaçan yumuşaklıkları veya sertlikleri baskı mahiyeti taşıyan otoriteleri yüzünden gerektiği gibi gelişme olanağı bulamaz. Ebeveynin sert, kırıcı, önemsizleştirici, küçültücü davranışları karşısında gerekli hayat deneyimi kazanamaz ve aşağılık kompleksine kapılır (Özgü, 1994, s. 135).

Çocukluğunda aşağılık kompleksine kapılan kişi, yetişkin olduğunda başkalarına acı vererek tatmin olan sadist bir kişi olur. Temelde egemen olma, özgür olma, mutlak iktidar içerir. Sadistçe davranışlar, aşağılık duygusunu giderici etki yapar ve çocukluk çağındaki uygulanan dövme gibi bedensel cezalandırmalardaki hatalı uygulamalar en önemli etkidir. Sık sık dövülen bir çocukta, hâliyle dövülme korkusu yerleşir. Böyle bir durumda Fenichel'in dediği gibi *"Bir kimse, kendisine yapılmasından korktuğu şeyleri başkalarına yapabilirse, artık korkacağı bir şey kalmaz"*. Doğu toplumunda çocuklara genel olarak duygu bastırma eğitimi verilir. Özellikle olumsuz duyguları ifade

edeceği zaman çocuklar engellenir. Hâliyle engellenen bu olumsuz duygular, çocukta suçluluk duygularına neden olabilir. Bu durumda yetişkin yaşamında çeşitli dışavurumları olabilir (Uçar, 1991, s. 84-85).

Nitekim *el-'Ayb* adlı romanda da, roman kahramanı Muhammed el-Cundî'nin çocukluğunda yaşadığı olumsuzlukların dışa vurumu, güzel olan her şeyi yok etme şeklinde olmuştur. Ayrıca bu kişi rüşvet almakta, iki eşi ve bir de boşandığı eşine nafaka ödemesine rağmen Senâ' ile de gönül ilişkisine girmeye kalkışmaktadır. Çocukluğunda duyduğu aşağılık kompleksini bu tür davranışlar sergileyerek gidermeye çalışmaktadır. Ailenin çocuk yetiştirme işlevini olumlu yönde yerine getirememesi, toplumda ahlâkî bozulmalara neden olmaktadır.

Âhiru'd-Dunyâ ("Dünyanın Sonu") adlı hikâyede ise anne-baba ve kardeşlerinden ayrı yaşamak zorunda kalan ilkökul çağındaki küçük bir çocuğun, ailesi yanında olmadığı için öğrenimi sırasında çektiği sıkıntılar dile getirilmekte ve bir çocuğun, topluma hazırlanmasında ilk basamağı oluşturan aile faktörünün önemi üzerinde durulmaktadır.

Hikâyenin kahramanı küçük bir çocuk, babanın mesleğinden dolayı aile sürekli yer değiştirdiği için, okul hayatı kesintiye uğramasın diye ninesinin yanına bırakılır. Evdeki nine, dede, hala, amca ve yenge gibi yetişkinler, küçük çocuğun ruh hâlinden anlamazlar, ona yetişkin bir kişi gibi muamelede bulunurlar ve birtakım sorumluluklar yüklerler. Oysa çocuk, kendisine çocukluğunu hissedebileceği davranışlarda bulunulmasını arzular.

Kendi aile ortamını özleyen küçük çocuk, onun psikolojisinden anlamayan büyükleriyle birlikte sofrada otururken anne-babasının kardeşleriyle en güzel yemekleri yediklerini, babasının kardeşlerini kucağına alıp ninniler söylediğini, annesinin ise onlara yemekleri yedirip şımarttığının hayalini kurar ve onlarla bir arada olamamaktan dolayı üzüdür. Ninesi onun yemek yemediğini, hayallere daldığını görünce annesi ve kardeşlerinden umudunu kesmesini söyler. Ancak çocuk, ağlayarak annesi ve kardeşlerinin yanına gidebilmesi için ondan kendisini bırakmasını ister (İdris, t.y., s. 78).

Onu azarlamasının fayda etmediğini gören ninesi, göz yaşları içinde bir gece bir hırsızın annesinin babasından çaldığını, nerede olduğunu ve nerede yaşadığını kimsenin bilmediği için boşuna ağlamamasını ve ısrar etmemesini, kendisinin gerçek annesi olduğunu ve kendisiyle beraber sonsuza kadar yaşayacağını, artık bundan sonra okuluna gidip okuyacağını, zengin bir beyefendi olacağını söyler. Çocuk son bir kez daha çaba harcayıp babasına yakın bir okula gitmeyi isteyince ninesi, onu kucaklayıp babasının yanında yeri olmadığını, babasının çok uzak bir yerde çalıştığını ve aralarında binlerce kilometrelik mesafe olduğunu söyler (İdris, t.y., s. 78). Çocuk masum bir şekilde -"Nine babam dünyanın sonunda mı?" diye sorar, ninesi de -"Evet

orada. Senin yerin, okula yakın olman için benim yanımdır.” diyerek onun ailesine kavuşabilme ümitlerini tamamen yok eder.

Anlatıcı, okula yakın olması için düşünülen nine evinin, okula uzaklığının dört kilometre olduğunu ve küçük çocuğun, sırf ailesi yanında olmadığı için yaşadığı sıkıntıları dile getirir. Yazar, bununla okura “Bir çocuk, kendi aile ortamında hayatını sürdürürse bu tür olumsuzluklarla karşılaşmaz.” mesajı verir:

Ninesinin eviyle okul arasındaki mesafe, dört kilometreden az değildi. Oraya gitmek için şafakta uyanırdı. Kanaldan su getirme sırası kendine gelen halası ve amcasının hanımı, onu uyandırmak için kilden yapılmış ibrikten üzerine bolca su döker, saçları diken diken olur, başının derisi kıpkırmızı olurdu. Yol boyunca eline üflemeden başka bir şey yapmazdı. Yol, yarı karanlık, sisli ve çok uzun olduğu hâlde okula geç kalmamak için koşar ve yolu tek başına katederdi. Oysa sınıf arkadaşları, bu kadar erken vakitte uyanmazlardı. Buna rağmen ondan önce okula varırlardı. Çünkü babaları, onları arabalara bindirirler ya da onlara ilk trene tarifeli bilet alırlardı (İdrîs, t.y., s. 78-79).

Hikâyede, okula gitmesi için şafakta uyandırılan küçük çocuk, dört kilometre yolu koşarak gitmesine rağmen kendi ailelerinin yanında kalan arkadaşları, babaları onlarla ilgilendiğinden araba veya trene binerler ve okula ondan önce varırlar. Küçük çocuk ise, okula vardığında geç kalmış olur, dört kilometrelik yolu yaz kış yürüyerek gittiği için ayakkabıları çamur içerisinde kalır, onunla kimse ilgilenmediğinden dolayı zamanında saç tıraşı olamaz, takım elbisesi kirlenir. Bu yüzden okulda hocalardan dayak yer ve mahcup bir şekilde sınıfa girer:

O, hep sıraya durulduğunda varır, bu yüzden de geç kaldığı veya ayakkabısı kirli olduğu ya da tıraş olmadığı için her gün dört veya beş değnek yerd. Soğuğun şişirdiği, dayağın uyuşturduğu küçük elleri, burulmaktan ve zemheri soğugundan kızaran kulakları, pis soluk takım elbisesiyle ayakkabıya benzeyen bir deri giymiş hâlde başı öne eğik şekilde sınıfa girerdi (İdrîs, t.y., s. 79).

Küçük çocuk, bu olumsuzluklara rağmen okulda derslerini iyi dinler ve başarılı bir öğrenci olur. Derslerindeki bu başarıdan dolayı her zaman başı dik gezer. Sadece öğle yemeği arasında başını öne eğerek. Çünkü arkadaşları lokantaya veya kantine giderken o, mendilin içinde sarılı peynir ve ekmek parçasıyla duvarın dibine gider. Son zil çalınca derin bir rahatlama hisseder. Bunun anlamı, geriye dönüş yolculuğunun başlaması demektir. Sadece yolda hayal kurabildiği için yol boyunca mutluluktan uçacak gibi olur. Hangi

hedefleri gerçekleştireceğinin, annesini bulacağını ve sonsuza kadar babasından ayrılmayacağını hayalini kurar ve hayalinde dünyanın sonuna gider, hazineyi, Hz. Süleyman'ın yüzüğünü ve 'Alâ'addîn'in lambasını bulurdu (İdrîs, t.y., s. 79).

Hikâyede geçen olay, Yûsuf İdrîs'in çocukluk hayatında yaşadıklarıyla benzerlik göstermektedir. Yazar da çocukluğunda babasının mesleğinden dolayı ailesinden ayrı olarak ninesinin yanında kalır, dört kilometrelik mesafeyi yürüyerek kat eder, aile ortamında yetişmediği için sürekli kendini yalnız hisseder ve bu yalnızlığını gidermek için de hayallere sığınır (Şukrî, 1991, s. 141). Psikanalist Freud'a göre, istek ve arzularını yerine getiremeyen kimseler, gerçek dünyadan uzaklaşırlar. Bütün ilgilerini, libidolarını bir başka dünya, hayal dünyaları ile arzularına yöneltirler. Bu da kişiyi ruhsal bunalıma iter (Özgü, 1994, s. 122).

Yazar, bu hikâyede ailelerinden ayrı yaşamak zorunda kalan çocukların çektikleri sıkıntıları okura sunarak dikkatleri, üzerinde anne-baba koruması olmayan çocuklara çekmektedir. Bu sıkıntılar, çocukta ya olumlu itici bir güç oluşturup derslerine daha çok çalışmasına sebep olmakta ya da tamamen okuldan uzaklaşma-sına yol açmaktadır. Aile ortamında yetişmeyen ve üzerinde aile kontrolü olmayan çocuklar, ders çalışıp başarılı olma yolunu değil, aksine daha çok okulu bırakma seçeneğini tercih etmektedirler. Oysa aile ortamında yetişen çocuklar, okulda veya çevrede karşılaşılabilecekleri sorunları ailesinin yardımıyla aşabilmekte ve topluma kolayca uyum sağlayabilmektedirler. Nitekim ailesinin yanında kalan bir çocuk, maddî imkânsızlık nedeniyle okuluna yürüyerek gitse bile en azından kılık kıyafeti düzgün, temiz ve manen tatmin olacağı, ailesinde insanca muamele göreceği bir gerçektir.

Yine bu hikâyede ninenin, küçük çocuğun kendisiyle kalması için başvurduğu ikna etme yönteminin çok yanlış olduğu görülmektedir. Küçük yaşta bir çocuğun, annesini bir haydudun kaçırdığına ve ninesinin gerçek annesi olduğuna inandırılmaya çalışılması, onun hayal dünyasında nasıl fırtınalar koparabileceği ve onda ruhsal bunalıma yol açabileceği göz önünde bulundurulmamıştır. Oysa bunun gerekçeleri, çocuğa daha basit bir şekilde, onun ruhsal yapısını zedelemekten açıklanabilirdi. Yazar, böylelikle kendi hayat tecrübesinden de yararlanarak, bir çocuğun sosyalleşmesinde ve topluma uyum sağlamasında aile ortamının ve sevgi faktörünün önemini vurgulamakta ve bu tür olumlu davranışlarda bulunmayan ebeveynleri eleştirmektedir.

1.2. Okulda Eğitim

Yûsuf İdrîs, öğrencilik yıllarında bizzat yaşadığı ve çeşitli eksikliklerini gözlemlediği Mısır'ın geleneksel eğitim sistemini de eserlerinde eleştirel bir bakışla ele almaktadır. Topluma insan yetiştiren eğitim-öğretim kurumlarının

yöneticileri ve öğretmenlerinden olumsuz bir tablo çizer. Bu şekilde okura iyi ve başarılı bir yönetici ya da öğretmenin nasıl olması gerektiğini olumsuz örnekler vererek, olumlu örneklerin çağrışımını yaptıрма yöntemini benimser ve uygular.

et-Temrînu'l-Evvel (“Birinci Alıştırma”) adlı hikâyede yazar, Mısır okullarında uygulanan geleneksel eğitim sisteminin, öğrenciler üzerindeki olumsuz etkilerine yer verir. Orta dereceli bir okuldaki müdür ve öğretmenlerin, öğrencilere karşı aşırı otoriter tutumları ve kötü davranışları nedeniyle öğrencilerin okuldan soğumaları, derslerden ve öğretmenlerinden nefret etmeleri, okulda uygulanan aşırı disiplin neticesinde öğrencilerin derslerinde başarısız oluşları, hikâyenin olay örgüsü içerisinde sırayla dile getirilir. Yazar, hikâyede ilk önce okulda müdür ve öğretmenlerden kaynaklanan olumsuz davranışları sıraladıktan sonra olumlu bir öğretmen örneğiyle hikâyesine son verir.

Hikâyede anlatıcı ve arkadaşları, orta dereceli bir okulda öğrencidirler. Sabahın erken saatlerinde okula gelen öğrenciler, zil çaldıktan sonra okul bahçesinde toplanırlar ve sıraya girerler. Sırada nöbetçi öğretmenin “*Kes sesini!, Kapa çeneni!*” gibi emredici ve aşağılayıcı sözleriyle karşılaşırırlar (İdrîs, t.y., s. 137). Bu emredici ve aşağılayıcı sözlerle irkilen öğrenciler, hemen seslerini keserler, nefeslerini tutarlar. Sonra öğretmenler söze başlarlar, sabah sabah ağızlarından hep kötü, hakaret edici sözler çıkar, onlardan hiçbir zaman tatlı bir söz duymazlar. Hayat pahalılığı nedeniyle çektikleri sıkıntıları ve ailevî problemlerini öğrencilere yansıtırılar:

Öğretmen oldukları ve geçim yolu olarak bu zor mesleği seçtikleri günden itibaren yüklendikleri bütün stresi, bu kelimelere yüklerler. Böylece bütün sorunlarının, kayınvalidelerinin küfürlerinin, çocuklarının hasta olmalarının ve yün fiyatlarının artmasının intikamını öğrencilerden çıkarırırlar (İdrîs, t.y., s. 137-138).

Daha sonra müdür, asık bir yüzle öğrencilerin karşısına geçer. Onun bu hâlini gören öğretmen ve öğrenciler, korkularından derin bir sessizliğe bürünürler ve kimseden çıt çıkmaz. Müdür, öğrencilere hitaben incitici, ağır sözler kullanarak bir açış konuşması yapar, sonra da öğrencilerin okulda uymaları gereken disiplin kurallarıyla ilgili konuşmasına geçer. Ona göre cennete girmek için sırada yürümeye sağ ayakla başlamak ve ikişer ikişer yürümek gerekmektedir. Öğrenciler ise korkularından oldukları yerde kımıldamadan sessizce beklerler ne bu bekleyişin ne de müdürün suratının asılmasının nedenini anlayabilirler, onun her gün suratının asık olmasına da bir anlam veremezler (İdrîs, t.y., s. 138). “*Bir yakını mı öldü acaba?*” diye düşünürler, ancak bu, hiç de akla yatkın değildir. Çünkü o, her gün asık

suratlıdır, bu nedenle de her gün bir yakının ölmesi mümkün değildir. Bu durumdan sıkılan öğrenciler, onun için “*Keşke her gün onun bir yakını ölse!*” diye bedduada bulunurlar (İdrîs, t.y., s. 139).

Sonra öğrenciler, sırayla ikiye ikiye yürürler, uzun ve iç karartıcı uzun koridorlardan geçerek sınıflara girerler. Sınıfta canlılık başlar başlamaz, ilk dersin öğretmeni, sanki “soruşturma yapmak için gelen bir subay” gibi sınıfa girer. O, sınıfa girer girmez bütün sesler kesilir. Bu otoriteden büyük bir zevk duyan öğretmen, otoritesinden bir şey kaybetmemek için öğrencilere gülümsemez. “*Kalk!*” deyince bütün sınıf yerinden sıçrar ve ayağa kalkar, ancak kimse niçin kalktığını da bilmez. Öğretmen, sanki öğrenciler yasak bir madde bulunduruyor da onları kontrol ediyormuş gibi onlara dikkatle bakar, eğer üzerlerinde böyle bir madde bulursa hemen orada kendi usulüne göre gereğini yapar. Bir şey bulamadığı takdirde ise “*Oturun!*” der. Bunu da, sanki onlar için çok büyük bir iyilik yapıyormuş gibi söyler (İdrîs, t.y., s. 139).

Dersler, ardı ardına gelir, öğretmenler peş peşe gelip giderler. Her birisi dolu bir cihaz gibi öğrencileri soru yağmuruna tutarlar ve sordukları soruların doğru cevaplarını vermeden sınıftan çıkıp giderler. Okulda uygulanan sistem, ezbere dayalı bir eğitim sistemi olup öğretmenler öğrencilere şu tür sorular sorarlar:

Kalk çocuk! Söyle bakalım el-Kumeyt, devesini nasıl betimlemiş?”, “Vak vak antlaşmasının otuz şartını say. Eğer bir tanesini unutursan sopayı yersin!”, “Yulaf yetiştiren ülkeler hangileridir?”, “Farzet ki 33 enlemindesin ve karayoluyla 85 boylamına gitmek istiyorsun, hangi yolu takip edersin?”, “Ebeyte La’îne beytinin irabını yap?”, “Müstesnanın illâ ile zorunlu olarak merfû’ okunduğu yerler nelerdir?”, “Arabaya karşı övünmek isteyen bir uçak nasıl konuşursa öyle konuş (İdrîs, t.y., s. 140).

Derslerin ilerlemesi ve değişmesiyle birlikte küfür ve hakaretler de değişiklik gösterir. Yazar, hikâyede öğretmenlerin öğrencileri, arkadaşları arasında küçük düşürücü, incitici ve aşağılayıcı sözlerinden bazılarını örnek olarak verir:

İndir elini!, “Yüzünü tahtaya çevir aptal!”, “Çık dışarı be geri zekalı!”, “Çöz şu problemi Allah’ın en geri zekalı yaratığı!”, “Her ikiniz de kahrolun gidin!”, “Eğlen eğlen”, “Sizin herhangi bir faydanız var mı ya?”, “Siz birer belasınız bela”, “Çürüksünüz çürük”, “Siz buraya neden geliyorsunuz ki?”, “Siz okula gelip de ne yapacaksınız ki?”, “Gidin sokaklarda köpek taşılayın (İdrîs, t.y., s. 140).

Anlatıcı-yazar, öğrencilerin defterlerinin bile müdür ve öğretmenlerin “*Yemeği yutma! çiğneme! (İdrîs, t.y., s. 140). Havayı teneffüs etme! Yürüme!, Oturma!, Konuşma!, Ağırbaşlı ol!, İtaat et!, Öfke anında kendine hâkim ol!*” gibi öğrencileri pasifleştirici sözler ve emirleriyle dolu olduğunu belirtir (İdrîs, t.y., s. 141).

Müdüre göre bu disiplin sayesinde okul, saat gibi işlemekte, onca kalabalık öğrenciye rağmen hepsinin ayakkabıları parlamakta ve okulun geniş bahçesinde bir tek kâğıt parçası bulunmamaktadır. Okulda uygulanan bu sıkı disipline rağmen öğrenciler, derslerinde başarısız olurlar ve bir öğrenciden beklenilmeyen kötü davranışları sergilerler:

Öğrenciler, oyun oynamalarına ve sürekli ders çalışmalarına rağmen derslerinde başarılı olamıyorlardı. Yüzlerce öğrenci başarısız oluyor, dersleri umursamıyorlar, derslerde uyuyorlar, uykuları yoksa eğlence partileri düzenliyorlar, birbirlerini çimdikliyorlar, dirsekleriyle dürtüyorlar ve kafalarına vuruyorlar, birbirlerine küfürlü mektuplar yazıyorlar, kendi aralarında çete kuruyorlar, sigara içiyorlar, öğretmenlere küfrediyorlar, gizli ve açık alışkanlıklarını sürdürüyorlardı (İdrîs, t.y., s. 141).

Öğrenciler, bütün olup bitenlere rağmen niçin başarısız olduklarını, niçin okuldan ve öğretmenlerden nefret ettiklerini, herkesin en güzel günlerinin öğrencilik günleri olduğunu söylemelerine rağmen kendilerinin neden en kötü günleri geçirdiklerini kendi kendilerine sorarlar. Müdür ve öğretmenler, bu durumu “*Onlar günümüz öğrencileri, yaramaz ve maskaralar.*” diye, öğrenci velileri ise “*Bu Allah’ın bir hikmeti, dilediğine verir, dilediğine vermez.*”, öğrenciler de “*Sınıf geçmek bir şans işi. Şansı olan sınıfı geçiyor.*” şeklinde yorumlarlar, “*Allah’ım, benim şansımı artır! Ya Rab, daha çok şans ver.*” diyerek isteklerini ortaya koyarlar (İdrîs, t.y., s. 141-142).

Anlatıcı-yazar, hikâyede okuldaki eğitimi aksatan okul, yönetici, öğretmen ve aileden kaynaklanan ve öğrencilerin hem öğrenmelerini hem de eğitimlerini etkileyen olumsuzlukları sıralar. Yazara göre, bu olumsuz faktörler, çocukların okulda hem sosyalleşmesini hem öğrenimlerini hem de eğitimlerini etkilemektedir. Yazar, orta öğretimde öğrenci olan anlatıcının ağızından okul yöneticisi müdürün olumsuz profilini ortaya koyarak, çağdaş bir müdürün nasıl olması gerektiğini göstermeye çalışır.

Yazar, okul yöneticisi olan müdür, öğretmen ve aileden kaynaklanan ve öğrencinin başarısız olmasına neden olan olumsuz tutum ve davranışları olay örgüsü içinde sıraladıktan sonra beden eğitimi dersine giren ve farklı davranışlar sergileyen iki öğretmeni, olay örgüsüne dâhil ederek bir öğretmenin

yapmaması gereken davranışları ve çağdaş bir öğretmenin nasıl olması gerektiğini ortaya koyar.

Üçüncü sınıfın beden eğitimi öğretmeni, geleneksel eğitimi temsil eden ve pedagojik formasyon eğitimi almamış iri cüsseli ürkütücü bir kişi olup ceza verirken şiddete başvurduğu için bütün öğrenciler arasında korku salar. Bu yüzden üçüncü sınıf öğrencileri de okulun diğer öğrencileri gibi ondan korkar ve çekinirler:

Korkarlardı, çünkü öğrencilerden birisi dersinde yaramazlık yapsa âdet olduğu gibi müdüre göndermez ya da sınıftan çıkarmaz, onun cezasını iri yumruklarıyla kendisi verirdi. Sınıfa geldiğinde daha içeri girmeden bütün sınıf, ayağa kalmış olurdu. Onun bir işaretiyle öğrenciler merdivenleri çıkar, yine onun bir işaretiyle sıra olurlar, hiç kimse tek kelime etmeden merdivenleri inerler ve büyük bir sessizlik içinde ceketlerini çıkarırlardı (İdrîs, t.y., s. 142).

Sonra öğretmen, *“Eğil, uzat, kaldır, yat, elini aç, kapat, amuda kalk, ayakkabılardan ateş çıksın istiyorum.”* diyerek başladığı beden eğitimi hareketlerine, *“Sağlam kafa, sağlam vücutta bulunur.”* *“Biz erkek istiyoruz, kadın değil.”*, *“Bir daha konuşursan kafanı koparırım.”*, *“Önüme bak!”*, *“Topla kendini!”*, *“Sallanma!”* gibi aşağılayıcı ve tehdit dolu sözlerle öğrencileri baskı altına alır ve onlara soluk alma fırsatı tanımaz. Dersin sonuna doğru diller ağzın dışına sarkar, ağızları köpürür, boğazları kurur, nefesleri kesilir. Hiç kimse, sesini çıkaramaz. Ders bitince öğrenciler, geri kalan zamanlarını vücutlarını onarmakla geçirirler. Öğrencilerin yoğun ders programları içinde eğlenmeleri ve dinlenmeleri için konan beden eğitimi dersi, öğrencilere nasıl davranacağını bilmeyen bir öğretmen tarafından eziyete dönüşür (İdrîs, t.y., s. 142-143).

Öğrenciler, sürekli aşağılanmaları ve hakaret dolu sözlerle maruz kalmaları nedeniyle okuldan uzaklaşırlar, derslerden soğurlar ve nefret eder hâle gelirler. Bu yüzden sabah yataklarından istemeyerek kalkarlar. Kalktıklarında ise yorgun ve bitkin bir şekilde uyanırlar. Okul günleri boyunca öğrencilerin her biri, bir sabah uyandıklarında okulun ateş içinde kalmasını ya da yerle bir olmasını dilerler. Sonra ailelerince okula zorla gönderilirler. Her uğurlanmalarında arkalarından ya bir terliğin teki fırlatılır ya da arkalarından bir beddua okunur. Okula varır varmaz okul bahçesinin de kendisi gibi hayaletlerle dolu olduğunu görürler (İdrîs, t.y., s. 135).

Okulun fizikî görünüşü bile, öğrencilere hapisaneyi hatırlatır. Çünkü okulun bahçe kapısı, cezaevi kapısı gibi büyük ve sağlam bir demir kapıdır. Demir kapı kapatılır kapatılmaz, öğrenciler okulun kenarlarında yüksek ve dikenli tellerle çevrili duvarların olduğunu farkına varırlar. Dolayısıyla

kendilerini, o cezaevinin içindeki bir mahkûm gibi görürler (İdrîs, t.y., s. 136-137).

Bu durum, yeni bir beden eğitimi öğretmenin gelişine kadar devam eder. Bir gün öğrenciler, eski beden eğitimi öğretmenin gittiğini, yerine bir başka öğretmenin geldiğini duyunca şaşırırlar, fakat buna hiç memnun olmazlar, çünkü onlara göre bütün öğretmenleri hep aynıdır, hepsi de kusursuz, zeki ve yaşlı insanlardır.

Yazar, hikâyede kötü öğretmen modelinin yanı sıra iyi bir öğretmen örneği de sunmakta ve karşımıza ideal bir öğretmen tipi çıkarmaktadır. Anlatıcı-yazar, klasik eğitim sisteminin, gereksinimleri karşılayamadığını, modern eğitim sisteminde olduğu gibi öğrencilerin daha iyi eğitim-öğretim görmeleri ve okulu sevmeleri için onların görüşlerine de başvurulması gerektiğine dikkat çekmek için yeniliği, modernliği ve bilimselliği sembolize eden genç bir öğretmeni, olay örgüsüne dâhil eder.

Beden eğitimi dersi gelince öğrenciler, karşılarında kravatsız ve yakaları açık genç bir öğretmen görünce şaşırırlar. Çünkü onların bütün öğretmenleri, yakalarını ilikleyen, kravat takan yaşlı kişilerdir. Öğrenciler, her beden eğitimi dersinde yaptıkları gibi o gün de sınıftan çıkarlar, bahçede ceketlerini çıkarıp yerlerini alırlar. Daha önce bekledikleri gibi beklerler. Sonra da daha önceki beden eğitimi öğretmenin yaptırdığı gibi beden eğitimi hareketleri yapmaya başlarlar (İdrîs, t.y., s. 143). Ancak aradan birkaç dakika geçmeden yeni beden eğitimi öğretmeni, onları durdurarak görüşlerini almak ister:

Dinleyin gençler! Ben açık konuşmayı severim. Hareketlerinizden anladığım kadarıyla sizde bu hareketlere karşı hiç istek yok. Açık konuşun, sizden kim beden eğitimi hareketlerini seviyor? Beden eğitimi hareketlerini yapmak isteyen elini kaldırsın. (İdrîs, t.y., s. 144).

Öğrenciler, öğretmenin kimin hareketleri yapmak istemediğini öğrenmek için sorduğu bir tuzak sorusu olduğunu düşünerek hepsi ellerini kaldırır. Çünkü Fransızca öğretmeni, onlara kendilerine sıfır verirken bile gülümsemeyi öğretmişti. Bu durum karşısında öğretmenin yüz hatları gerilir, onlara yalan söyleyen sevmediğini, hepsinin beden eğitimi hareketlerini yapmak istemesinin pek akla yatkın bir şey olmadığını, aralarındaki ilişkinin temelini doğruluğun oluşturmasını istediğini, bu yüzden hareketleri gönüllü olarak yapmak isteyenlerin ellerini kaldırmasını ister. Öğretmen, bu sözleri söylerken oldukça sakın ve nazik bir üslup kullanır. Ancak fikirlerinin alınmasına alışık olmayan öğrenciler, bu olay karşısında ne yapacaklarını şaşırırlar:

Meselenin şaka götürür bir yanı kalmamıştı. Öğretmen, gerçekten onların düşüncesini öğrenmek istiyordu ve bu tuhaftı... Oysa onlar,

bir konuda fikirlerinin sorulmasına alışık değillerdi. Onlar doğru doğal bir güç onları bilmedikleri bir yöne doğru alabildiğine itiyordu. Hiç kimse onlara neyi sevdiklerini ve neden nefret ettiklerini sormamıştı. Herkes, ‘Bu onların yararına’ diyor ve hiç kimsenin de onların yararına olan bir konuda onların görüşlerini sormak aklına gelmiyordu (İdrîs, t.y., s. 144).

Öğrenciler, şaşkınlık içerisinde birbirlerine bakmaya başlarlar ve öğretmen kendilerine görüşlerini sorduğunu, neden gerçeği söylemiyoruz düşüncesi aklarımdan geçer. Hayatları boyunca ceza ve ceza ihtimalinden korkarak yaşayan birkaç öğrenci dışında bütün öğrenciler, hareketleri yapmak istemediklerini göstermek için ellerini indirirler. Elleri havada kalan birkaç öğrenci, herkesin ellerini indirdiğini görünce bu kez de diğer arkadaşlarının cezasından korktukları için ellerini indirmek zorunda kalırlar.

Yeni öğretmen, öğrencilerin bu davranışları karşısında gülümseyerek “*Bravo! İşte böyle istiyorum. Ben, açık olmayı severim.*” demesi üzerine öğrenciler, kendi kendilerine “*Bravo mu! Bu öğretmen, mutlaka deli.*” derler. Çünkü hayatlarında ilk kez, kendi isteklerini dile getirmişler ve karşılığında cezalandırılmamışlardı. Oysa o güne kadar bütün öğretmenleri, seslerini kesmeyi, çenelerini kapatmayı ve karşılık vermemeyi bir erdem olarak öğretmişlerdi. Bu yüzden kendilerini ifade edebilmekten ve görüşlerinin alınmasından dolayı çok büyük mutluluk duyarlar (İdrîs, t.y., s. 145).

Bütün öğrencilerin beden eğitimi hareketlerini yapmak istemediklerini gören genç öğretmen, “*İlginç, herkes spordan nefret ediyor. Neden? Yoksa siz diğer derslerden de mi böyle nefret ediyorsunuz?*” diye öğrencilere sorar. Öğrenciler de ona ezilip büzülmeden sıkıntılarını anlatırlar. Hayatlarında ilk kez, kendilerinin de bir insan olduklarının ve konuşmaya haklarının bulunduğunun farkına varırlar (İdrîs, t.y., s. 145). Üç öğrenci, beden eğitimi yapmak için öne çıkar. Bu öğrenciler gerçek anlamda beden eğitimi hareketlerini yapmak isterler.

Öğretmen, diğer çocuklara gülümseyerek “*Haydi, o zaman siz de dağılın.*” deyince öğrenciler uzun yıllar tutuklu kaldıktan sonra salıverilmiş gibi sevinirler. Gayri ihtiyari bir şekilde gülüp oynamaya ve birbirine sarılmaya başlarlar, bazıları gölgeliğe çekilir ve bankların üzerine uzanırlar. Öğrenciler, birer birer toplanırlar. Elbiselerini giyerler, birbirleriyle şakalaşmaya ve kendisiyle beden hareketlerini yapmak isteyen öğrencilerle birinci hareketi yapan öğretmeni seyretmeye başlarlar. Arkadaşlarının yaptıkları hatalara gülüp eğlenirler. Böylece onlar, hayatlarında ilk kez bir şeyi seçebilir konumda olmanın mutluluğunu yaşarlar:

Büyük bir mutluluk içindeydiler. Bir insanın zorla kendisine bir şeyin yaptırılmadığını hissetmesi. Bir şeyi yapabilmesi, seçebilir bir konumda olması. Bunların hiç birisi onların aklından, hayalinden bile geçmezdi. Dersin bitiminden sonra merdivenleri çıkarken hâlâ olup bitenlerin gerçek olduğuna inanamıyorlardı. Onlar, hayatlarında ilk kez bile olsa beden eğitimi dersinden kurtulmuşlardı (İdris, t.y., s. 146-147).

O gün geçer, öğrenciler ise sadece nazik beden eğitimi öğretmeninden söz ederler. O hafta boyunca hepsi, derse girmek için beden eğitimi dersinin gelmesini beklerler. Ders saati geldiğinde öğretmen, neşeli bir şekilde gülümseyerek “*Haydi arkadaşlar, spor yapmak isteyenler ellerini kaldırsın.*” der. Sınıfın çok azı, elini kaldırır. Çoğunluk ise ne elini kaldırır ne de yerinden hareket eder. Çünkü herkes, bir diğerinin ne yapacağını öğrenmek istemektedir. Bekleyiş uzun sürünce arka sıralardan el kaldıran öğrencinin birisi, “*Ben oynayacağım amca*” der. Öğrenciler arasında homurdanmalar artınca, arkadaşlarına “*Ne olacak ki? Eğer hoşumuza gitmezse bırakırız. Öğretmen öyle demedi mi?*” diye söyler.

Bu sözler üzerine öğrencilerin hepsi, ellerini kaldırır. Daha bir dakika geçmeden içlerin biri esneyip “*Ben iyice yorulduğum, bu kadar yeter.*” diyerek hareketi bırakır ve hareket yapanları seyretmeye başlar (İdris, t.y., s. 147). Hiç kimsenin kendisinin ardından gelmediğini görünce bir an için tereddüt edip tekrar yerine döner. Ondan sonra hiç kimse yerinden ayrılmaz. Hatta hepsi, istedikleri zaman hareketi bırakabileceklerini bildikleri için, heyecanları daha da artar ve içlerinde büyük bir şevk duymaya başlarlar.

Üçüncü sınıf, o dersten sonraki diğer derse girmekte on dakika geç kalır. O gün müdür, okulun kapısında durur, onlara lanet okumaya ve ağzına geleni söylemeye başlar. Büyük bir öfke ile beden eğitimi dersine karşı neden bu kadar heyecan duyduklarının sebebini anlamaya çalışır (İdris, t.y., s. 148). Artık özgüvenleri gelen öğrenciler, diğer derslere de zevkle ve istekli bir şekilde girmeye başlarlar. Sevmedikleri beden eğitimi hareketlerini teneffüste, hatta diğer dersin ilk beş dakikasında bile yapmaya devam ederler (İdris, t.y., s. 135).

Yazar, bu hikâyenin son kısmında öğrencileriyle sağlıklı bir iletişim kuran, şiddete başvurmadan onların ilgisini derse çekmeyi başaran ve derse katılımlarını sağlamak amacıyla öğrencilerin görüşüne başvuran, bu sayede de onlara dersi ve okulu sevdiren, başarılı bir öğretmen profili çizmektedir. Ayrıca yazar, okura bu başarıyı, modern eğitimin bir başarısı olarak sunmakta, geleneksel eğitim sistemini ve bu sistemi uygulayan müdür ve öğretmenleri eleştirmektedir.

Yûsuf İdrîs, *eş-Şehâde* (“Diploma”) adlı hikâyesinde ise bir öğretmenin, ne kadar iyi niyetli olursa olsun, bir eğitimcide bulunması gereken bazı şartları taşımadığı takdirde gerek meslektaşları gerekse öğrencileri tarafından nasıl alay konusu olduğunu ele almaktadır.

Yazar, bu hikâyenin olay örgüsünde bir eğitimcinin olumsuz hâl ve hareketlerini anlatarak, okurda ‘iyi bir eğitimci bu tür hâl ve hareketlerde bulunmamalı’ düşüncesini uyandırır. Bilindiği gibi bir öğrenci için en yakın örnek model, öğretmenidir. Bu nedenle bir öğretmenin, okul içi ve dışında öğrencilere örnek olacak olumlu davranışları sergilemesi, giyim kuşamına dikkat etmesi gerekir. Eğer bunlara dikkat etmezse sınıf içi disiplini sağlayamaz, hem meslektaşları hem de öğrenciler tarafından önemsenmez, bundan dolayı da onların hoş olmayan davranışlarına maruz kalır.

Hikâyenin kahramanı, Dimyât Lisesi kimya öğretmeni el-Hıfnî Mustafâ Efendî, yalpalayarak yürüyen, çenesinin altından sarkan gerdanı arkasında kaybolan kalın boyunlu, tombul yüzlü, kısa boylu ve şişman bir kişidir. Giyim kuşam olarak yaz kış aynı şalı takar, rengi değişmiş, bedeninden çok küçük bir ceket ve dar bir pantolon giyer. Kravatı, bir tarafa kayar ve fesi özensizce geriye doğru bırakır. Ders sırasında iri göbeğini kaşır, ders ortasında kirli buruşuk mendilini çıkarıp bakımsız sarı dişlerini bu mendille ovalar ve tekrar yerine koyar. Sanki hiçbir şey olmamış gibi yeniden derse başlayan el-Hıfnî Efendî, sık sık dersi keserek sınıfta ailevî sorunlarını anlatır:

20

O, sık sık dersi keser, sıkıntılarından bahsederdi. Otelde tek başına kalıyordu ve ailesi Kahire’deydi. Bize kendisini aldatan, ona bir kilo etin dörtte üçünü kemik olarak veren kasaptan, eti kızartması için gönderdiğinde içindeki iki büyük parçasını yiyen otel hizmetçisinden ve bir keresinde içinde iki cüneyh olan cüzdanının nasıl kaybolduğundan bahsederdi. Bize Kahire’de kızlarla hovardalık yapan ve bu hobisi yüzünden aynı sınıfta üç kez kalan oğlundan, Dimyât’ta oturmayı reddeden ve kendisine her ayın başında maaşının çoğunu gönderdiği karısından söz ederdi (İdrîs, t.y., s. 15).

Öğretmen el-Hıfnî Efendî’nin bu davranışı, bazı öğrencilerin gülmesine bazılarının da onun hâline acımasına neden olur. Yazar, kimya öğretmenin kendi ailevî ve kişisel sorunlarını öğrencilere anlatmasının, onun öğrenciler arasındaki saygınlığı zedelediğini ve öğrencilerin onunla alay etmelerine fırsat verdiğine dikkat çeker. Giyim kuşamına dikkat etmeyen ve sınıfı içi disiplini sağlayamayan el-Hıfnî Mustafâ Efendî, öğrencilerin kötü şakalarına da maruz kalır:

Sınıfın öğrencileri, Dimyâtlılar gibi sessiz olmalarına rağmen yine de onlar el-Hıfî Efendî'nin gelişiyle kendilerine hâkim olamazlardı. En son sıralarda oturanlar, o sırtını dönünce onu en iyi taklit edenler ve ona ilk gülenlerdi. O, sıraların arasında dolaşırken tüylerindeki mürekkebi onun pantolonuna serpmeye başlayanlar, sınıftan ayrılırken onun ceketine renkli kâğıttan kuyruklar takanlar da onlardı (İdris, t.y., s. 15).

Öğretmenin, öğrencilerin olumsuz hareketlerini fark ettiğinde ise asıl suçlu işleyenlerin arkada sıralarda oturan öğrenciler olmasına rağmen sadece ön sıralarda oturanlara bağırıp çağırmakla yetinmesi, disiplin cezasına başvurmaması ve yumuşak yüzlü olması, öğrencilerin bu tür olumsuz davranışları sürdürmelerine neden olur. Bundan dolayı, öğrenciler onu önemsemezler, meslektaşları onunla alay ederler, müdür onu her gördüğünde ona ağır sözler söyler, müfettişler onun hakkında en kötü raporları yazarlar, hatta sınıfta öğrencilerin önünde onu rencide etmekten çekinmezler (İdris, t.y., s. 15-16).

Yazar, kimya öğretmeni el-Hıfî Mustafâ Efendî'nin öğrencilerin gözünde itibarını düşürücü olumsuz hâl ve hareketlerini tek tek sıraladıktan sonra okurda bu tür olumsuz davranışların karşısı olumlu davranışların çağrışımını yaptırır. Böylelikle yazar, bir öğretmenin giyim kuşamına dikkat eden, düzgün giyimli, bakımlı, güler yüzlü, fakat sınıfta disiplini sağlayıcı, tatlı sert olan, kendi ailevi ve kişisel sorunlarını öğrenciye yansıtmayan, mesleğini seven, tarafsız, çağdaş, önyargısız, anlayışlı, olayları çok yönlü değerlendirebilen niteliklerde bir öğretmen olması gerektiğinin altını çizmektedir.

1.3. Çevrede Eğitim

Çocuğun gelişmesinde, yetişmesinde ve kişilik kazanmasında çevre faktörünün büyük etkisi olduğu genelde kabul edilmektedir. Çevre deyince akla çocuk doğduktan sonra anne-baba ve kardeşlerinin bulunduğu ortam, daha sonra arkadaş ilişkileri ile başlayan oyun çevresi gelmekte, okul çevresi de buna eklenmektedir (Büyükkaragöz, 1997, s. 97). Özellikle yaşıt grupları, çocuğun kişiliğinin oluşumunda önemli role sahiptir. Çocuk ilkökul çağında aileye yönelik iken ortaokul döneminde yaşıt gruplarına yönelim gösterir. Yaşıt grupları içinde çocuğun bir yer, bir statü edinmesi kendisi için önemlidir (Büyükkaragöz, 1997, s. 13; Başar, t.y., s. 20).

Leyletu Sayf ("Bir Yaz Gecesi") adlı hikâyede, ergenlik çağına giren gençlere ailede cinsel eğitimin verilmemiş olması, bu gençlerin, cinsel bilgileri kulaktan öğrenmeleri sonucu her kadını cinsel bir obje olarak görmeleri ele alınmakta, satır aralarında ailelerin çocuklarına cinsel eğitim vermemeleri eleştirilmektedir.

Hikâyede ergenlik çağına yeni giren anlatıcı-yazar ve arkadaşları, bir yaz gecesi kasabanın harman yerinde bir saman yığınının üzerine otururlar ve sohbet etmeye başlarlar. Çocukluktan ergenlik çağına geçen gençler, sohbet ortamı için yetişkinlerden uzak ıssız yerleri tercih ederler (İdrîs, t.y., s. 80-81). Psikologlara göre buluş çağı, başkalarının vesayeti ve himayesinden kurtulma, kendi özgürlüğünü kazanma ve rüştünü ispat etme dönemi olarak kabul edilir (Kulaksızoğlu, 2001, s.36). Harman yerindeki sohbet, kimin daha uzun boylu olduğuyla başlar ve sonunda söz kadınlara gelir. Onların sohbetlerine konu olan kadınlar, şehirli güzel kadınlardır. İçlerinden Muhammed dışında kimsenin kadınlar hakkında bilgisi yoktur ve ondan başka kimse kasabadan dışarı çıkmamıştır. Oysa Muhammed, daha önce kasabadan çıkmış ve Bender'e gitmiş, orada bir süre çalışmış, hatta orada kadınlarla birtakım maceralar yaşamıştır:

... İçimizde onun dışında hiç kimsenin kadınlar hakkında bilgisi yoktu. Onları uzaktan görür ve onlardan korkardık. Onları arzu ederdik ve onlarla yalnız kaldığımızda öldürücü bir utangaçlığa düşerdik (İdrîs, t.y., s. 82).

Çocukluktan gençliğe yeni adım atan delikanlılar, kendilerinden yaşça biraz büyük olan Muhammed'i can kulağıyla dinlerler ve onun anlattıklarını heyecanlı bir şekilde tekrar ederler. O da arkadaşlarına falanca kadının ona nasıl baktığını, filânca kadına nasıl lâf attığını anlatır (İdrîs, t.y., s. 84).

Hikâyede ailenin yerine getiremediği eğitim işlevini, çevrenin doldurduğu görülmektedir. Burada arkadaşların birbirlerini etkilediği için her konudaki eğitimin öncelikle ailede başlaması gerektiği ve çevreyi de aile bireyleri oluşturduğuna göre sağlıklı ve düzenli bir toplumu meydana getirmek için her konuda eğitime önem verilmesinin gerekli olduğu vurgulanmaktadır.

Arkadaş grubu, her zaman sosyal ve normal bir süreç içinde gelişmeyebilir. Bazen de gençler, arkadaş gruplarından zararlı alışkanlıklar kazanabilirler. Nitekim yazar, *Leyletu Sayf* adlı hikâyesinde arkadaş grubunun, bilgi edinilmesinin yanı sıra kötü alışkanlıkların da kazanılmasında rol oynadığına dikkat çeker. Hikâyenin kahramanı Muhammed, arkadaşlarına nasıl hırsızlık yapılacağını öğretir:

O, cesur idi. Biz, haramdan çok korkardık. Ama o, bizi rahatlattı. Nasıl hırsızlık yapacağımızı, sonra da hiç kimsenin farkına varmaması için neler yapmamız gerektiğini öğretti. Bizim çalıp getirdiklerimizi o satar, payını ayırır, geri kalan parayla da tahin helvası, mandalina ve şeker kamışı alırdık (İdrîs, t.y., s. 83).

Yûsuf İdrîs, *el-Vechu'l-Âhar* ("Öteki Yüz") adlı hikâyesinde ise bir berberin, çırağına mesleğini babasından gördüğü şekilde öğretmesi, ona

küfredip hakaretlerde bulunması ve bunun doğru bir davranış olduğuna inanmasını eleştirel bir dille ele almaktadır. Yazar, okul dışı eğitimde de geleneksel meslekî eğitime karşıdır. Çıraklık dönemleri küfür, hakaret ve dayakla geçen meslek sahipleri, usta olduklarında aynı muameleyi çıraklarına uygulamaktadırlar. Yani ezilenler, kendilerinden daha zayıf birini ezerek tatmin olmaktadır. Ulaşabilecekleri her yönden en zayıf kişi de yanı başındaki çırağıdır.

Hikâyede anlatıcı-yazar, bir berber dükkânına girer. Berber, tıraş yaparken aniden anlatıcının kulağına eğilir ya bir konuda yorumda bulunur ya da onu memnun edecek güzel sözler söyler. Gazete isteyip istemediğini sorar, daha onun cevabını beklemeden çırağına “*Pazartesi gazetesi nerede?*” diye seslenir. Çırak, gazeteyi bulamayınca ona küfreder, son anda gazetenin kaybolduğunu söyleyip mahcup bir gülümsemeyle, ona el-Ahrâm gazetesini verir (İdrîs, t.y., s. 41).

Anlatıcı, on yaşlarındaki çırağın, ikide bir yüzüne konan sineği kovalamasından sıkılır ve çırağa sineği kovalamamasını söyler. Ancak berber, müşterinin isteğini dikkate almaz ve çırağa çıkışır, sinekleri kovalaması için daha çok çabalamasını ister. Oysa berber dükkânında iki sinek olup bir tanesi aynanın üzerine konmuş, hiç yerinden kımıldamıyor, diğeri ise çevrelerinde dönüp durmaktadır. Anlatıcı-yazar, bir fırsatını bulur ve berbere “*Bu, çocuk için bir işkence ve terbiyesizliktir.*” diyerek, çocuğa sineği kovalamayı bırakmasını söyler. Onun sinirli bir şekilde söylediği bu sözlerle cevap olarak gülen berber, bunun gerekçelerini şu şekilde açıklar:

Kızımama karşılık gülümseyip ‘Olsun.. Olsun.. Kovalasın varsın. Kovalaması lazım!’ dedi. Ona söylediklerimi tekrar söyledim. O da gülme ile gülümseme arasında kararsız bir şekilde ‘-Onun kesinlikle böyle ayakta durması gerekir’ ‘-Peki, neden?’ ‘-Olsun.. Olsun.. Öğrenmesi için gerekli. Kovalasın ve öğrensin. Böyle olması gerekir, ben çalışırken ayakta duracak, beni göreceksin ki öğrenecek. Başka türlü olmaz ki’ dedi (İdrîs, t.y., s. 42-43).

Berber, usta-çırak ilişkisinde çırağın mesleği öğrenebilmesi için ayakta durması gerektiğini ve mesleğini, ancak gözlemlemek suretiyle öğrenebileceğini söyleyince anlatıcı biraz ikna olur. Ama küçük bir çocuğun bu şekilde işkence çekmesine gönlü razı olmaz. Berber ise anlatıcıyla aynı görüşte değildir. Ona göre bu, bir işkence değil, meslek öğretimde olağan bir şeydir. Çırak ne kadar zorluk, sıkıntı çekerse o oranda mesleğinin değerini bilir:

Ah.. İşkence.. Sana göre işkence. Ama büyüklerin usulü böyle. Başka türlü nasıl öğrenilir ki? Hz. Eyyub avcı, Hz. İsa marangoz

idi. Ben böyle öğrendim, hepimiz böyle öğrendik. Usul böyle. Bir kimsenin, para kazanabileceği bir mesleği olması gerekir. Öyle değil mi? Yorulmadan kazanılan paranın tadı olur mu? Öyle değil mi? Bizim mesleğimiz böyle. Kolay değil. Başka türlü nasıl öğrenecek? Ancak böyle öğrenir. Kovalasana, kovala!, yoksa... (İdrîs, t.y., s. 43).

Yazar, ustanın berberlik mesleğini, babasından gördüğü şekilde öğrendiğini ve başka bir eğitim metodu düşünemediğini belirterek okura olumsuz bir usta örneği sunar. Yazar, diğer hikâyelerinde yaptığı gibi bu hikâyesinde de meslekî eğitim ve öğretimde kötü bir örnek vererek okurun zihninde olumlu, örnek bir ustanın nasıl olması gerektiğini canlandırmasına yardımcı olmaktadır.

Anlatıcı, ustanın bu açıklamalarından çırağı bir şeylerle meşgul edip boş durdurmamak için sinekleri kovalattığını anlar. Ancak ustanın sebepsiz yere çırağa küfretmesine bir anlam veremez. Bu nedenle gergin bir hâlde berbere, *“Peki, kovalasın da senin ona sövmen mi gerekiyor?”* diye sorunca, berber uzun bir kahkaha atar, çırağın bu mesleği öğrenebilmesi için onu korkutmak gerektiğini, küfür işlerinin bir parçası olduğunu, kendisinin babasından duyduğu küfürler yanında bunun bir hiç olduğunu söyler:

-Tabii ki gerekli. Kesinlikle gerekli. O, küfretmeden nasıl öğrensın? O, buraya zorla geliyor, ona kalsa hiçbir şey öğreneceği yok. Bırakırsen, öğrenciler gibi hoplayıp zıplayacak. Onu korkutmazsan nasıl öğrenecek? Ben, onun yaşındayken babam, bana günde binlerce kez küfredirdi. Üzülürdüm, ama ona karşı hiçbir zaman saygısızlık yapmazdım. Ben, böyle öğrendim. Küfür dediğin, böyle mi olur ki? Bu, bizim normal konuşmamız (İdrîs, t.y., s. 43-44).

Berber, saç tıraşını bitirdiğinde çırağa aynayı getirmesini söyler. Çocuk, aynayı getirirken aynayı düşürecek gibi olur. Berber, ona sakarlığından dolayı hakaret ederek elinden aynayı alır ve müşterinin ensesini görebileceği şekilde arkasında tutar. Bundan sonra berberin ilk yaptığı şey, çocuğa küfrederek sineği kovalamasını söylemek olur. Bunun üzerine anlatıcı-yazar, *“Çocuğa ne küfretmesine ne de bunu söylemesine gerek vardı. Çünkü çocuk, zaten sineği kovalıyordu.”* diyerek tepkisini ortaya koyar (İdrîs, t.y., s. 47).

Yazar, hikâyesinde geleneksel çırak eğitim sisteminde ustanın olumsuz davranışlarını eleştirir ve bu tür yanlış davranışların, ileride usta olacak kişinin kişiliği üzerinde olumsuz etkiler bırakabileceği ve yetişkinliğinde olumsuz dışavurumları olabileceğine dikkat çeker. Nitekim hikâyede geçen ustanın,

çırağına kötü davranması ve onu aşağılaması, çıraklık döneminde yaşadığı olumsuzlukların yetişkinliğinde bir dışavurumudur.

Sonuç

Eğitim, bireyin toplumsal, siyasal, ekonomik ve kültürel bağlamda gelişimini sağlayan temel bir olgudur. İnsanlık tarihinin her döneminde toplumsal yapıları şekillendiren ve bireylerin hayatta karşılaştıkları zorluklarla başa çıkabilmelerini sağlayan bir araç olarak eğitim, aynı zamanda toplumun sürdürülebilir kalkınması için de vazgeçilmez bir rol oynamaktadır. Bu bağlamda, formal ve informal eğitim süreçlerinin birbirini tamamlayan nitelikte olduğu görülmektedir. Formal eğitim, bireylerin hedeflenen beceri ve bilgiye ulaşmalarını sağlarken, informal eğitim ise günlük yaşamın her anında, bireyin çevresiyle etkileşime geçerek kendiliğinden kazandığı bilgileri içerir.

Mısır örneğinde olduğu gibi, okuryazarlık oranlarının düşük olduğu dönemlerde, eğitim sistemlerinin gelişimi ve toplumsal kalkınma arasındaki ilişki daha belirgin hale gelmektedir. 1937 ile 1960 yılları arasında Mısır'daki okuryazarlık oranlarında yaşanan değişiklikler, eğitim alanında kaydedilen ilerlemeleri ve toplumsal dönüşümün izlerini yansıtmaktadır. Ancak, bu gelişmelerin her ne kadar olumlu yönde olduğu görülse de, eğitimdeki eşitsizlikler, özellikle kadınların eğitime dair yaşanan zorluklar, toplumların kalkınma sürecini kesintiye uğratabilecek önemli bir engel teşkil etmektedir. Mısır'daki eğitimle ilgili veriler, eğitimdeki cinsiyet ayrımının, toplumsal eşitsizlikleri derinleştirebileceğini ve bunun da ekonomik, siyasal ve kültürel kalkınmanın önünde büyük bir engel oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Bu bağlamda, Mısır'ın edebiyat dünyasında önemli bir yere sahip olan Yûsuf İdrîs, toplumsal sorunları eserlerinde derinlemesine inceleyerek, bu sorunların çözülmesine yönelik topluma dair eleştirilerde bulunmuş ve eğitim konusunu sıkça işlemektedir. İdrîs'in eserlerinde eğitim, sadece bireysel gelişimi değil, aynı zamanda toplumsal yapının dönüşümünü sağlayacak bir araç olarak karşımıza çıkmaktadır. Yazar, eğitimdeki aksaklıkları ve toplumsal eşitsizlikleri dile getirerek, eğitim alanında yapılacak reformların toplumsal değişim için ne denli gerekli olduğunu vurgulamaktadır. İdrîs'in eserleri, eğitim sorunlarını edebi bir dil ile ifade etmesiyle toplumsal eleştiriye derinleştiren önemli bir işlev üstlenmektedir.

Sonuç olarak, eğitim; bireylerin ve toplumların gelişiminde temel bir yapı taşıdır ve toplumsal yapıyı dönüştüren bir güç olarak kabul edilmelidir. Eğitimdeki eşitsizliklerin ortadan kaldırılması, toplumsal sorunların çözülmesinde önemli bir adım olacaktır. Yûsuf İdrîs gibi yazarlar, eğitim teması üzerinden toplumsal yapıları sorgulamakta ve bu temanın, sosyal değişim için bir araç olarak nasıl işlevselleştirilebileceğini göstermektedir. Eğitimdeki

eksikliklerin giderilmesi, toplumun daha sağlıklı bir şekilde gelişebilmesi ve bireylerin potansiyellerini gerçekleştirebilmesi adına önemli bir adım olarak karşımıza çıkmaktadır. Bu bağlamda, eğitim reformlarının yalnızca bireylerin yaşam kalitesini artırmakla kalmayıp, aynı zamanda toplumsal eşitsizliklerin azaltılması ve toplumların sürdürülebilir kalkınmasının sağlanması açısından kritik bir rol oynadığı söylenebilir.

Kaynakça

‘Abdulmu‘tî, F., (1994). *Yûsuf İdrîs beyne ‘l-Kıssati ‘l-Kasîra ve ‘l-İbdâ ‘i ‘l-‘Arabî*, Beyrut: Dâru ‘l-Kutubi ‘l-‘İlmiyye.

Başar, H., (t.y.). *Sınıf Yönetimi*, Ankara: Pegem Yayınları.

Büyükkaragöz, Ş., (1997). *Eğitime Giriş*, Konya: Günay Ofset.

Ergün, M., (1992). *Eğitim ve Toplum (Eğitim Sosyolojisine Giriş)*, Ankara: Ocak Yayınları.

Fevzî, M., (1991). *Yûsuf İdrîs ‘alâ Fuvveheti Burkân*, Kahire: ed-Dâru ‘l-Mısriyyetu ‘l-Lubnâniyye.

Hourani, A, (1997). *Arap Halkları Tarihi*, çev. Yavuz Alogan, İstanbul: İletişim Yayınları.

İdrîs, Y., (t.y.). *Âhiru ‘d-Dunyâ*, Kahire: Mektebetu Mısır.

_____ (1986). “el-‘Ayb”, *er-Rivâyât*, Beyrut: Dâru ‘ş-Şurûk.

_____ (t.y.). “el-Hâdis”, *Erhas Leyâlî*, Kahire: Mektebetu Mısır.

_____ (t.y.). “Leyletu Sayf”, *E Leyse Kezâlik*, Kahire: Mektebetu Mısır.

_____ (t.y.). “eş-Şehâde”, *Erhas Leyâlî*, Kahire: Mektebetu Mısır.

_____ (t.y.). “et-Temrînu ‘l-Evvel”, *E Leyse Kezâlik*, Kahire: Mektebetu Mısır.

_____ (t.y.). “el-Vechu ‘l-Âhar”, *E Leyse Kezâlik*, Kahire: Mektebetu Mısır.

Kulaksızoğlu, A. (2001). *Ergenlik Psikolojisi*, İstanbul: Remzi Kitabevi.

Özgü, H., (1994). *Psikanalizin Üç Büyükleri Freud, Adler, Jung*, İstanbul: Mart Yayınevi.

Şukrî, G., (1991). *Yûsuf İdrîs Ferfûr Hârice’s-Sûr*, İskenderiyye: Dâru ‘l-Mustekbel.

Talebe, F., (t.y.). *Yûsuf İdrîs ve Tâbû*, Kahire: Mektebetu Mısır.

Uçar, H., (1991). *Çocukların Cinsel Eğitimi ve Bazı Cinsel Sorunlar*, İstanbul: Yaprak Yay.

Structured Abstract

Education as a fundamental pillar for individual and societal development.

Education is a fundamental phenomenon that ensures the development of individuals within social, political, economic, and cultural contexts. Throughout human history, education has served as a tool that shapes societal structures and enables individuals to cope with the challenges they encounter in life. It also plays an indispensable role in ensuring the sustainable development of societies. In this context, it becomes evident that formal and informal education processes are complementary in nature. While formal education equips individuals with targeted skills and knowledge, informal education encompasses the knowledge gained spontaneously through everyday interactions with one's environment.

In the case of Egypt, during periods when literacy rates were low, the relationship between the development of educational systems and societal progress becomes more apparent. The changes in literacy rates in Egypt between 1937 and 1960 reflect advancements in education and traces of social transformation. However, despite these positive developments, inequalities in education, particularly challenges surrounding women's access to education, present significant barriers that can hinder the development process. Data related to education in Egypt highlights that gender disparities in education deepen societal inequalities, posing a substantial obstacle to economic, political, and cultural development.

In this regard, Yūsuf Idrīs, a prominent figure in Egypt's literary world, delves deeply into social issues in his works, frequently addressing the topic of education. In Idrīs's literature, education emerges not only as a means of individual development but also as a tool for transforming societal structures. By addressing the shortcomings in education and social inequalities, the author emphasizes the necessity of educational reforms for societal change. Idrīs's works hold significant importance in deepening social critique through their literary expression of educational issues.

In his novels, Idrīs also emphasizes the importance of the family in shaping an individual's personality. According to him, the family's primary role is to prepare the child for society through proper education within the household. The way a family treats a child significantly impacts their personality, either positively or negatively. For instance, in the novel *Al-‘Ayb*, the protagonist, Muhammad al-Jundi, grows up in an unloving and intolerant family environment where violence and punishment are used in education, denying him the opportunity to express himself and destroying his self-confidence. These adverse childhood experiences lead to his abnormal behavior as an adult, manifesting in actions like destroying anything beautiful, accepting bribes, and pursuing immoral relationships despite his existing marital responsibilities. Al-Jundi's feelings of inferiority from his childhood are reflected in his actions, showcasing how a family's failure to fulfill its role in child-rearing can contribute to societal moral decay.

Similarly, in the story *Ākhiru'd-Dunyā* (The End of the World), Idrīs highlights the struggles of a young schoolboy forced to live apart from his parents and siblings. The story underscores the challenges he faces during his education due to the absence of his family, emphasizing the critical role the family plays as the foundational step in preparing a child for society.

In conclusion, education is a cornerstone for the development of individuals and societies and should be recognized as a transformative force for social structures. Eliminating inequalities in education is a crucial step in resolving societal issues. Writers like Yūsuf Idrīs question societal structures through the theme of education, demonstrating how this theme can be utilized as a tool for social change. Addressing deficiencies in education represents a vital step toward enabling societies to develop more healthily and individuals to realize their potential. In this context, it can be argued that educational reforms not only enhance the quality of life for individuals but also play a critical role in reducing social inequalities and ensuring the sustainable development of societies.

The family, as Idrīs illustrates, is an integral part of this process, and its influence on a child's development is indispensable. Ensuring families provide a supportive and nurturing environment is not just beneficial for the individual but is also essential for fostering a morally and socially healthy society.

AHLÂM MUSTEGÂNİMÎ'NİN ÜÇLEME'SİNDE "KÖPRÜ" SEMBOLÜ

Nesrin Kay*
Halim Öznurhan**

Öz

Cezayir'de 1830 yılından itibaren 132 yıl süren Fransız sömürge yönetimi Cezayirlilerin hayatını önemli ölçüde etkilemiştir. Etkilerin en görünür olduğu alanlardan birisi de dil ve edebiyattır. Cezayirli bir yazar olan Ahlâm Mustegânimî, romanlarında toplumcu gerçekçi bir yaklaşım benimser ve eserleriyle ülkesinin sosyal ve politik gerçeklerine ayna tutar. Fakat bu gerçeklikleri yansıtmak didaktik bir üsluptan kaçınır. Aksine kurguladığı aşk hikâyelerini onlara siyasi ve sosyal sembolik anlamlar yükleyerek ele alır. Bunun yanı sıra romanlarında şiirsel bir dil kullanmayı tercih eder. Üçleme'sinde ve özellikle bu serinin ilk kitabı olan Bedenin Hafızası'nda köprü izleği anlatının merkezinde yer alır. Romanlarda Cezayir'in Konstantin şehrindeki tarihi asma köprüler bir ressamın tabloları aracılığıyla simgesel bir şekilde öne çıkarılır. İşlevi iki yaka arasındaki bağlantıyı sağlamak olan köprüler, Üçleme'de mecazi olarak bağlanma ve kopuşu temsil eder. Cezayir'in bağımsızlık savaşında kolunu kaybeden Zeyyân'ın bu fiziksel kaybı, ulusuyla olan bağına da koparmış gibidir. Özellikle bağımsızlık sonrası Cezayir'e karşı içsel bir kopuş hissedir. Paris'te yaşayan Zeyyân'ın geçmiş, bugünü ve travmaları onun takıntılı olarak çizdiği köprü resimlerinde ortaya çıkar. Sanatın onun için iyileştirici (terapötik) olmaktan uzak olduğu görülür. Bu yüzden Cezayir'in geçmiş günlerini hatırlatan nostaljik köprü sembolünden sanatını soyutlayamaz. Üçleme'de psikolojik ve fizyolojik olarak bağlanma ve uzaklaşmayı temsil etmesinin yanı sıra köprüler ressamın âşık olduğu Hayât ile özdeşleştirilir. Yazar bu özdeşlik aracılığıyla kadınların nesneleştirilmesi ve ötekileştirilmesi meselelerini tartışmaya açar. Üçleme'de kadınların nesneleştirilmesi çoğu kez onların vatan, toprakşeklinde kutsallaştırılmasıyla yapılmaktadır. Ancak Ahlâm, Cezayirli erkek yazarlara ayna tutarak onların gelenekselleşmiş sembollerini ters yüz etmeyi amaçlar. Bu çalışmada postkolonyal ve feminist eleştiri bağlamında sömürge sonrası Cezayir'i yansıtan Üçleme'deki karakterlerin köprüye dair algıları, kabul ve ret süreçleri analiz edilmektedir. Bu algılar, çoğunlukla köprülerin taşıdığı sembolik anlamlarla ilişkili iken bazen mecazi anlamının reddedilmesiyle farklı boyutlar kazanır. Köprüye yüklenen farklı sembolik anlamlar, karakterlerin bu sembolü anlama ve yorumlamaya yönelik yaklaşımlarına işaret eder.

Anahtar Kelimeler: Postkolonyal edebi eleştiri, feminist edebi eleştiri, Cezayir romanı, Ahlâm Musteganimi, köprü sembolü

* Arş. Gör., Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı, e-posta: nesrindursun@erciyes.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0740-4537>

** Prof. Dr., Erciyes Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Ana Bilim Dalı, e-posta: hoznurhan@erciyes.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9558-566X>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 13.01.2025

Kabul Tarihi: 10.03.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu çalışmada Prof. Dr. Halim ÖZNURHAN danışmanlığında yürütülen "Ahlâm Mustegânimî'nin Üçleme'sinin Postkolonyal Perspektiften Analizi" başlıklı doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1619107

Atıf Bilgisi: Kay, N., & Öznurhan, H. (2025). AHLÂM MUSTEGÂNİMÎ'NİN ÜÇLEME'SİNDE "KÖPRÜ" SEMBOLÜ. Nüsha, 25(60), 29-56.

*The Symbol of the "Bridge" in Ahlâm Mosteghanemi's
Trilogy*

Nesrin Kay***
Halim Öznurhan****

Abstract

The French colonial rule in Algeria, which lasted 132 years since 1830, significantly impacted the lives of Algerians. One of the most visible areas of influence is language and literature. Ahlam Mosteghanemi, an Algerian writer, adopts a socialist realist approach in her novels and mirrors her country's social and political realities with her works. However, she avoids a didactic style while reflecting on these realities. On the contrary, she deals with the love stories he fictionalizes by attributing political and social symbolic meanings to them. In addition, she prefers to use poetic language in her novels. In her Trilogy, and especially in the first book of this series, Memory in the Flesh, the bridge is at the center of the narrative. In the novels, the historical suspension bridges in the Algerian city of Constantine are symbolically highlighted through the paintings of a painter. The bridges, whose function is to connect the two sides, metaphorically represent connection and disconnection in the Trilogy. Zayyan loses his arm in the Algerian war of independence. This physical loss seems to have severed his bond with his nation. Especially after independence, he feels an inner detachment from Algeria. Living in Paris, Zayyan's past, present, and traumas are revealed in his obsessive paintings of bridges. It is seen that art is far from being therapeutic for him. Therefore, he cannot isolate his art from the nostalgic symbol of the bridge that reminds us of Algeria's bygone days. In the Trilogy, in addition to representing psychological and physiological attachment and detachment, bridges are identified with Hayat, with whom the painter falls in love. Through this identification, the author opens up the issues of objectification and marginalization of women for discussion. In the Trilogy, the objectification of women is often done by sanctifying them in the form of homeland and land. However, Ahlam aims to turn their traditional symbols inside out by holding up a mirror to Algerian male writers. In the context of postcolonial and feminist criticism, this study analyzes the characters' perceptions, acceptance, and rejection processes in the Trilogy, which reflects postcolonial Algeria. While these perceptions are mostly related to the symbolic meanings that bridges carry, they sometimes take on different dimensions by rejecting their metaphorical meaning. The different symbolic meanings attributed to the bridge point to the characters' approaches to understanding and interpreting this symbol.

Keywords: Postcolonial literary criticism, feminist literary criticism, Algerian novel, Ahlam Mosteghanemi, bridge symbol

*** Research Assistant, Erciyes University, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric, e-mail: nesrindursun@erciyes.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0740-4537>

**** Professor, Erciyes University, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric, e-mail: hoznurhan@erciyes.edu.tr, ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-9558-566X>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 13.01.2025 Date Accepted: 10.03.2025 Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External

Grant Support: No funds, grants, or other support was received

Ethical Statement: This article is extracted from my doctorate dissertation entitled "Analysis of Ahlam Mosteghanemi's Trilogy from a Postcolonial Perspective", supervised by Prof. Halim ÖZNURHAN (Ph.D. Dissertation, Erciyes University, Kayseri).

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1619107

Citation Information: Kay, N., & Öznurhan, H. (2025). AHLÂM MUSTEGÂNİMÎ'NİN ÜÇLEME'SİNDE "KÖPRÜ" SEMBOLÜ. Nüsha, 25(60), 29-56.

Giriş

Edebiyatta mekânların sembolik anlamlar taşımaları ve metafor olarak kullanılmaları anlatının yaygın ve güçlü unsurlarından biridir. Özellikle roman türünde mekânların tekrar edilmesi, yazarın karakter psikolojilerini ve olay örgüsünü derinleştirmek için başvurduğu etkili bir araçtır. Ahlâm Mustegânimî'nin *Üçleme*'sinde bir mekân olarak *köprü* sembolü, kurguyu daha anlamlı hâle getiren bu önemli işlevi üstlenir. Köprüler bilindiği üzere aralarında su, çukur ya da yol gibi bir engel bulunan iki yakayı birleştirmeye ve böylece yolun devamlılığını sağlamaya yarayan yapılardır. Mecazi anlamda ise genel olarak bağlantıyı sağlaması veya şeyler arasındaki ilişkiyi tanımlaması anlamlarında kullanılır. İnsanların geçmişleriyle, atalarıyla, kültürleriyle ya da ülkeleriyle olan bağları, ilişkileri köprülerle sembolize edilebilir. Kişiler arasındaki mesafeler köprülerle kapatılır ve birbirinden uzaklaşmak isteyenler içinse köprülerin artık atılması gerekir. Bireyin kendisi ve ötekiyle kurduğu ağları temsil etmesi bakımından köprü derin anlamlar içeren bir sembol olarak karşımıza çıkar.

Bu sembolik derinlik, Ahlâm Mustegânimî'nin edebî dünyasında önemli bir yer tutar. Cezayirli bir yazar olan Ahlâm Mustegânimî, 13 Nisan 1953 tarihinde Tunus'ta dünyaya gelmiştir (Kurayzim, 2015, s. 37). Fransızca konuşan bir aileden gelmesine rağmen bilinçli bir tercih olarak Fransızca yerine Arapça yazmayı seçer. Bu tercihin nedeni Cezayir'in 1830-1962 yılları arasında Fransız sömürge yönetimi altında olduğu dönemde geri planda bırakılan diline sahip çıkma isteğidir (Stampfl, 2010, s. 130). Edebiyat dünyasına ilk adımını şiir divanıyla¹ atan Mustegânimî, 1993 yılında bu çalışmanın odak noktası olan *Üçleme*'nin ilk romanı *Zâkiratu'l-Cesed* (Bedenin Hafızası)'i kaleme alır. Bu romanla Arapça yazan ilk Cezayirli kadın romancı olarak Cezayir edebiyatında önemli bir yer edinir ve 1998 yılında Necîb Mahfûz Ödülü'ne layık görülür. *Üçleme*'nin ilk kitabını, 1997 yılında yayımlanan *Fevda'l-Havâs* (Duyular Kaosu) ile 2003 yılında yayımlanan *Âbir Serîr* (Yataklar Arası) romanları takip eder (Kurayzim, 2015, ss. 26-28).

İlk roman olan *Bedenin Hafızası*'nda Paris'te bir sergide karşılaşan Cezayirli Hayât ve Zeyyân² arasında yaşanan duygusal yakınlaşma odak noktasına alınır. Hayât 25 yaşında bir üniversite öğrencisi ve aynı zamanda roman yazarıdır. Zeyyân ise 52 yaşında bir ressamdır. Cezayir'in bağımsızlık savaşında bir kolunu kaybeden Zeyyân, bu olayın ardından resim yapmaya başlar. Hayât'ın şehit

olan babası, savaş sırasında Zeyyân'ın cephedeki komutanıdır. Hayât daha bebekken babasının isteğiyle Zeyyân tarafından nüfusa kaydedtirilir. Yıllar sonra bu iki karakter Zeyyân'ın sergisinde tesadüfen karşılaşır ve ilişkileri ilerler. Bu hikâyeye üçüncü kişilerin katılmasıyla olaylar karmaşık bir hal alır. Roman, Hayât'ın istemeden bir başka adamla evlenmesiyle son bulur.

Serinin ikinci romanı olan *Duyular Kaosu*'nda Hayât'ı mutsuz bir evliliğin içinde buluruz. Cezayirli, nüfuzlu ama kötü şöhretli bir askerle evlenmiş ve evlendikten sonra Cezayir'e taşınmıştır. Hayât mutsuz günler geçirdiği için yeniden yazmaya başlar ve kendi yazdığı roman karakterine ilgi duymaya başladığını fark eder. Bu ilgi onu, gerçek hayatta karakterin izini aramaya iter. Bunun için kurgusundaki karakterin gittiği sinema salonu, kafeterya gibi yerlere giderek onunla karşılaşır ya da karşılaştığını düşünür. Zamanla kendisini kurmaca iken gerçeklik kazanan bu gizemli adamla bir ilişkinin içinde bulur. Bu adam, gerçek ismini saklayarak Hâlid b. Tûbâl takma adını kullanmaktadır.

Serinin üçüncüsü olan *Yataklar Arası* romanında ise önceki iki romanın karakterleri olan Hayât, Zeyyân ve Hâlid'in yollarını kesişir. Bu kez anlatı, gazeteci Hâlid'in perspektifinden şekillenerek Cezayir'in siyasi ve toplumsal meselelerine odaklanır.

Romanların her birinde aşk hikâyesi merkeze alınarak kurgu bunun etrafında zenginleştirilir. Okur, duygusal bir ilişki kurgusunun içine çekilir fakat bu evrende zannettiğinden daha derinlikli, sembollerle yüklü bir kurmaca ile karşılaşır. Yazar, Cezayir'de 132 yıl süren Fransız kolonyalizmi ve sonrasında yaşanan dönüşümlerin bireysel ve toplumsal etkilerini romanlarına yansıtır. Bu nedenle okur, bir aşk hikâyesi okuduğunu düşünürken aynı zamanda kolonyalizmin izlerini taşıyan bireysel ve toplumsal travmalara da tanıklık eder.

Bedenin Hafızası romanında köprü sembolü diğer iki romana kıyasla daha ön plana çıkar. Bu sembolün önemi, romanın İngilizce çevirilerinde de kendini gösterir. Romanın ilk İngilizce çevirisi 2003'te Kahire Amerikan Üniversitesi Yayınları tarafından *Memory in the Flesh* (Bedenin Hafızası) adıyla çıkar. Ancak bu çeviri yazarın duygularını aktarmada yetersiz görülür ve yeni bir çeviri yapılmasına karar verilir. 2013 yılında Bloomsbury Yayınevi'nden çıkan ve yeni çevirisi Raphael Cohen'e ait olan romanın bu baskısından itibaren adı *The Bridges of Constantine* (Konstantin Köprüleri) olarak değiştirilir. Ahlâm, bu isim değişikliğinin, yeni

çevirinin farklılığını vurgulamak ve özellikle yabancı okurların ilgisini çekmek amacıyla yapıldığını ifade eder (Baaqeel, 2015, s. 147). Böylece romanın içeriğinde merkezî bir rol oynayan köprü sembolü başlık seçimiyle de ön plana çıkarılmış olur.

Makale konusuyla ilgili literatür incelendiğinde öne çıkan çalışmaların olduğu görülmektedir. Raïse Mûsâ Kurayzim, Ahlâm Mustegânimî'nin hayatını ve *Üçleme*'sini detaylı bir şekilde inceleyerek yazarın Cezayir edebiyatındaki önemini vurgular (Kurayzim, 2015). Zahia Smail Salhi danışmanlığında yürütülen Meriem Bougherira'nın doktora tezinde ise yazarın *Üçleme*'sinin yanı sıra *el-Esved Yeliku biki* (Siyah Sana Yakışır) romanı da incelenir. Bu çalışmada postkolonyal Cezayir anlatısı yeniden kurgulanarak ele alınır ve okurlara farklı bakış açıları sunulur (Bougherira, 2020). Nuha Baaqeel'in doktora tezinde ise *Bedenin Hafızası* ve *Duyular Kaosu*'nda Cezayir tarihinin karmaşıklığı toplumsal cinsiyet perspektifinden ele alınır (Baaqeel, 2017). Bu çalışmalar öncelikli olmak üzere Ahlâm'ın *Üçleme*'sini farklı açılardan inceleyen yayınlar bulunmaktadır. *Üçleme*'ye daha geniş bir perspektifle yaklaşılan bu çalışmalarda köprü sembolüyle ilgili yorumlar yer almakla birlikte bu sembol derinlemesine incelenmemiştir. Bu makalenin amacı *Üçleme*'de önemli bir sembol olan köprü izleğinin müstakil olarak ele alınması ve bütüncül bir bakış açısıyla analiz edilmesidir.

1. Kadın ve Ülke

Genel olarak edebî yapıtlarda şehirlerin ve ülkelerin kadınlarla sembolize edilmesi yaygın bir kullanımdır. Arap edebiyatında mekânlara yüklenen metaforik anlamlar, romanın başlangıcından itibaren yaygın olarak kullanılır. Cezayir'in Konstantin şehri tarihî asma köprüleriyle tanınan bir şehirdir. Kolonyal dönem boyunca ve sonraki süreçte, Cezayir'de Fransız işgali sırasında yaşananlar genellikle kadın bedenine yüklenen anlamlar üzerinden ele alınır. Mustegânimî'nin *Bedenin Hafızası* romanını ithaf ettiği, Cezayir edebiyatında önemli bir yeri olan Frankofon yazar Mâlik Haddâd³ da romanlarında bu metaforu kullanır. Mustegânimî, Zeyyân karakterini yaratırken ulus, şehir, toprak ve devrim sembollerini "*kadın*" ile temsil eden Haddâd'ı takip eder. Bunun sonucunda ise Zeyyân'a kadını ısrarla köprü, ulus ve anne rollerinde simgeleştiren bir rol çizer (McLarney, 2002, s. 27).

Ataerkil toplumsal yapı içinde kadın, savaşlarda korunması gereken ve ele geçirilmesinden endişe duyulan bir figürdür. Bu

düşünceye paralel olarak kolonyal dönemde ele geçirilen ülkeler kadın bedenleriyle sembolize edilir (Loomba, 2000, s. 178). Cynthia Enloe kadınların bu şekilde sembolik rollere indirgenmesinin milliyetçi hareketlerde ve çatışmalarda belirgin bir şekilde görüldüğünü savunur. Enloe'ye göre kadınlar ulus için korunması gereken ikonlar ya da ele geçirilip utanca sebep olacak savaş ganimetleri olarak sembolleştirilir. Her iki durumda da kadınlar ikincil rollere indirgenir ve erkekler koruyucu özneler olarak tanımlanır (Nagel, 2013, s. 68). Edward Said ise bu simgeleştirmenin sömürgeci Avrupa tarafından zihinlere yerleştirildiğini öne sürer. Said'e göre öncelikle Avrupalıların rasyonel olduğu ve kolonileştirilen halkların irrasyonel olduğu düşüncesi dayatılır. Bu düşünceyle sömürgeleştirilen halklar barbar, tembel ve cinsel açıdan denetimsiz insanlar olarak tanıtılır. Buna karşılık Avrupalılar cinsel arzularını kontrol altına alabilen, son derece çalışkan ve disiplinli insanlar olarak medeniyetin temsilcisi gibi sunulur. Bu bakış açısına göre Avrupa'nın erkeksi olabilmesi için Doğu'nun ve diğer sömürgeleştirilen halkların kadınsı olması gerekir (Loomba, 2000, s. 68). Böylece medeni olan Avrupalılar diğer halkları medenileştirme görevini üstlenirler. Bu görev bilinciyle *ötekileri*, Arapları ve Avrupalı olmayan diğer halkları barbarlıklarından çıkarıp medeniyetin aydınlığına ulaştırmayı amaçlarlar (Abdulkadir, 2019, s. 192). Avrupalıların sahip olduğu bu bakış açısıyla kolonyal ülkeler hem medenileştirilmeye hem de ötekileştirilmeye çalışılır (Güngör, 2018, s. 25).

Şehirler ve ülkeler ideolojik anlatılarda kadınlara benzetilirken bedenleri varmış gibi dişileştirilir (Seb'a'l-Hazrecî & el-'Ubeydî, 2018, s. 23). Kullanılan bu metafor hem Doğu'da hem Batı'da kendine geniş bir alan bulur. Avrupa kökenli kolonyal söylemde ülkelerin dişil algılanışına yönelik çok sayıda örnek yer alır. Örneğin, Vespucci'nin Amerika'yı keşfi resmedilirken Amerika çıplak bir kadın olarak tasvir edilir. "Amerika'yı keşfeden Vespucci" adlı resimde Amerika'nın tamamen keşfedilmiş olması hamakta çıplak bir şekilde uzanmış bir kadın olarak resmedilmesiyle yansıtılır. Benzer şekilde, İngilizler Guyana'ya ilk gittiklerinde bu ülkeyi "kızlık zarı bozulmamış" bir yer olarak betimlerler. George Chapman bu algıyı somutlaştıran "De Guiana" adlı şiirinde bu ülkeyi bir kadın olarak dişileştirir ve onu İngiltere'nin önünde saygıyla eğilen bir figür olarak sunar (Loomba, 2000, ss. 99-101).

Ahlâm Mustegânimî *Bedenin Hafızası*'nda bu sembolik anlama özellikle yer verir. Yazar, karakterleri kurgularken onların ülke ve

kültürleriyle olan ilişkilerini farklı açılardan ele almak istediği için bedeni kullanır. Bedeni bir arzu nesnesi olarak kullanmasının yanı sıra, Cezayir'in bir alegorisi ve karakterlerin ülkeleri ve halklarıyla olan fiziksel bağlarının bir sembolü olarak yansıtır. Bu bağlantıyı kurmanın en yaygın yolu ise vatan uğruna bedeninden vazgeçerek fedakârlık yapmaktır. Zeyyân'ın bağımsızlık savaşında kolunu kaybetmesiyle bedeni artık Cezayir'in dolayısıyla ulusun kalıcı bir parçası olur (Stampfl, 2010, s. 133). Bu yüzden hafızasından bahsedilen karakterin Zeyyân olması muhtemeldir. Zeyyân'ın bedeni ebedi olarak vatanına bağlı olduğu için Cezayir'le özdeşleştirdiği Hayât'la olan bağını da fiziksel olarak kurar. Çünkü onun kayıp kolu, devrim günlerindeki anıları ve bugüne dair duyguları bedeninin hafızasının bir yansıması gibidir.

Fakat özellikle “beden” kelimesinin seçimi kafa karıştırıcı ve cinsel bir çağrışım da barındırır. Sanki kadın bedeninin -ve hatta bedenlerinin- hafızası bu romanda konu edilmektedir. Çünkü daha önce bahsedildiği gibi Cezayir kadınsılaştırılarak anlatılır. Hayât'ın ve dolayısıyla Cezayir'in geçmişi ve bugünü yani hafızası roman kurgusunun temelini oluşturur. Yazar, romanının başlığında bu kelimeyi kullanarak kadın bedenini öne çıkarır. Arap toplumlarında kadınlar genellikle erkeklerin cinsel arzularını tatmin ettikleri ya da estetik bir unsur olarak konumlandırıldıkları için, kadın bedeni çoğunlukla bir arzu nesnesi olarak algılanır. Bu bedenlerde tahakküm ve kontrol erkek öznelerdedir. Mustegânimî, kadınların bedenden ibaret olarak algılandığı yerleşik düşüncüyü değiştirmek, onu erkeklere ait bir yer olmaktan çıkarmak ister. Bunu ülkeyi bir beden olarak sembolize edip erkeğin orada son bulduğu bir yer olarak göstererek yapar. Böylece cinsellik dışında bir değeri olmadığı varsayılan kadın bedenine hak ettiği kıymeti vermeyi amaçlar (Seb'a'l-Hazrecî & el-'Ubeydî, 2018, ss. 25-26).

Üçleme boyunca Hayât karakteri Doğu, Cezayir, Konstantin, anne ve köprü sembolü olarak kurgulanır. Kurgu, *Bedenin Hafızası*'nda Hayât'ın Zeyyân'ın sergisini ziyaret etmesiyle başlar. Bu serginin ressam için en anlamlı olan detayı “Özlem”⁴ adını verdiği tablosunun burada yer almasıdır. *Özlem* tablosu, Zeyyân'ın kolunu kaybetmesinin ardından resme başlamasıyla renk verdiği ilk Konstantin köprüsü resmidir. Tunus'taki tedavi sürecinde vatanına olan özlemini bu resimle yansıtır. Zeyyân daha sonra Hayât'ın *Özlem* tablosuyla yaşıt olduğunu öğrenir. Bu, karakterin zihnindeki Hayât ve Cezayir özdeşliğini pekiştiren önemli bir başlangıçtır (Mustegânimî, 2004b, ss. 116-117). *Özlem* tablosu, ressamın

hafızasında Hayât ve toprağına olan hasretini bir araya getirdiğı için Zeyyân'a göre bir insanın ve vatanın doğuşu demektir. Tablo, Zeyyân'ın ülkesiyle kurduğu bağı ve Konstantin köprülerine olan özleminin temsilidir (Abdulkadir bû Tayyib, 2019, s. 248).

Yazar ilk romanda anlatıcı karakter olarak Zeyyân'ı, yani bir erkek sesini kullanmayı tercih eder. Bu sadece bir ses değil Cezayir'deki eril zihnin dışavurumudur. Ahlâm, Cezayir'de ilk postkolonyal romanlardan itibaren bir gelenek hâline gelen vatanla kadın arasında kurulan bu gerici bağlantıyı Zeyyân aracılığıyla ortaya koyar. Kadınlar bu anlatılarda birey olmaktan soyutlanarak nesneleştirilmekte ve marjinalleştirilmektedir (Bougherira, 2020, s. 30). George Tarabishi'ye göre de “Kadını vatanın sembolüne dönüştürmek onun bağımsızlığını ve hakimiyetini sonlandırarak onu kendisinin değil başkalarının işlediğı bir nesneye dönüştürür.” (Mustafa, 2017, s. 240). *Bedenin Hafızası* romanında kadınların nesneleştirilmesi Zeyyân'ın annesini kaybettikten sonra onun yerine vatan sevgisini koymasıyla başlar. Vatan bu kayıptan sonra anne olur, Hayât ortaya çıktıktan sonra ise Zeyyân hem vatan hem anne rolünü sevdiği kadına yükler (Bougherira, 2020, s. 34). Kadınların tanrıça ya da anne olarak kutsallaştırılması onların cinselliklerini arka plana attığı için bu metaforun kullanılması tercih edilir. Böylece kutsallık atfedilen kadınlar cinselliklerini öne çıkaran bedenleriyle yansıtılmazlar (Chattarjee, 2013, s. 121). Ahlâm bu romanında erkek bir kahraman anlatıcı seçerek postkolonyal Cezayir edebiyatındaki erkek yazarlara ayna tutar ve onların egemen söylemleriyle romanını kaleme alır. Kadınların nesneleştirilmesi en temel sembollerden biri olduğu için kendisi de bunu yansıtarak erkek romancıları eleştirmeyi amaçlar. Böylece erkek yazarların hâkim olduğu edebiyat dünyasına onların dilinden ve onları eleştirerek giriş yapar (Bougherira, 2020, s. 30). Bu çalışmanın konusu köprülerle sınırlı olsa da Ahlâm, romanlarında farklı metaforlarla bu temsil ve nesneleştirmeyi öne çıkarır.

Hayât'ın nesneleştirilerek sembolize edişine *Bedenin Hafızası* romanından bir örnek verilebilir. Hayât, Zeyyân'dan kendi resmini yapmasını ister ve Zeyyân onu çizmek yerine bir köprü resmi çizer. Sebebini ise şöyle açıklar:

Bu köprü belki sen değilsin ama ben onda seni görüyorum. Sende bu şehrin kıvrımları, köprülerinin kemerleri, yükseklikleri ve tehlikeleri, vadilerindeki mağaralarından bir parça var. Şehrin bedenini ortadan kesen köpüklü nehirlerinden, onun dişiliğinden, gizlice

ayartmasından ve baş döndürücü oluşundan bir şeyler taşıyorsun (Mustegânimî, 2004b, ss. 167-168).

Bu alıntıda ülkenin bir bedene sahip olduğu varsayılır ve Cezayir, kadın bedeniyle eş tutularak okura sunulur. Hayât'la ilgili açılan her bahis böylece Cezayir hakkında konuşmak sayılacaktır. Yukarıda görüldüğü üzere kadın bedeni ve dişiliğinin detaylı tasviri yapılarak Hayât şehrin köprülerinde somutlaştırılır. *Üçleme*'de köprüye verilen dişil özelliklerin başında yukarıda alıntılanmış olan bölümdeki fiziksel benzetmeler gelir. Burada hem köprü hem Konstantin dişileştirilir. Köprünün kemerleri kadının yuvarlak hatlarına benzetilirken; kıvrımlı sokaklar yine dişil bir sembol olarak sunulur. Burada kadının mağaraya benzetilmesi Freud'un kadın bedenini sembolize eden eşya ve mekânlar yorumuyla örtüşür. Freud'a göre uzun nesneler, sopalar, uzun silahlar gibi objeler erkek cinsel organını temsil ederken kutu, paket, dolap, soba gibi eşyalar ve mağaralar kadın bedenini sembolize eder (Freud & Muradoğlu, 2021, s. 381). Jung'a göre de mağara evrensel sembollerden biridir. Dinlerin çoğunda kutsal bir niteliği olan mağaralar, Jung'a göre yeniden doğuşun gerçekleştiği gizli sığınaklardır. Buna bağlı olarak mağaralar anne rahmine benzetilerek yaşamın başlangıcı olarak yorumlanır. Dolayısıyla Jung için de mağara, kadın bedeniyle sembolize edilen bir mekândır (Kasapoğlu, 2006, ss. 9-11). Ayrıca Hayât'ın köpüklü nehirlerle benzetilmesi de cinsel bir çağrışım barındırmaktadır. Cezayir'in dişileştirilmesiyle Hayât'ın tüm dişil bedensel varlığı ve cinselliği bir ülkeye aktarılır.

Kadına atfedilen bu fiziksel özelliklerden sonra ise onun karşı cinsten uyandırdığı hislere yer verilir. Âşık olmak kişiyi rutininden soyutlayarak yeni heyecanlara taşır. Bu durum bazen karışık duygular ve belirsizliklerle içsel bir kaos yaşatır. Romanda bu çelişkili duygular asma bir köprüde olmakla betimlenir. Çünkü asma bir köprüde ayakta, dengede durmak insanı biraz zorlayabilir. Yüksek bir köprüde olmak, düşme ihtimali ve endişesiyle aşağıya da yakın hissettirebilir. Aşk da insanı aynı anda hem çok iyi ve güvende hem korku içinde ve endişeli hissettirebilir. Burada kadın ve ona duyulan aşkın tasviri tehlikelilik ve baş döndürücülük üzerinden yapılır. Bu yönüyle yüksek asma köprüler Hayât'a benzetilir (Mustegânimî, 2004b, s. 168).

Hayât, kendi resminin yapılmasını beklerken bir köprü resmiyle temsil edildiğini gördüğünde şaşırır ve hayal kırıklığına uğrar. Zeyyân'a bu durumu tüm açıklığıyla dile getirir: "Ama ben bu köprüyü değil de beni çizmeni tercih ederdim. Çünkü bir ressam

tanıyan her kadın içten içe bir köprü resmiyle değil de ressamın bizzat resmini yaparak kendisini ölümsüzleştirmesini ister.” (Mustegânimî, 2004b, s. 168). Hayât, Zeyyân’ın bu dereceye varan nesneleştirmesine söz konusu kendi vatani bile olsa karşı çıkar. Çünkü o tüm gerçekliği ve bağımsızlığıyla bir kadın olarak insanların zihninde var olmak ister. Zeyyân bu özdeşliği onu yüceltme amacıyla yapıyor olsa da Hayât bir şehre indirgenen varoluşunu kabul etmemekte kararlıdır (Mustafa, 2017, s. 241; Siczî, 2016, s. 141). *Bedenin Hafızası* romanında erkek sesiyle kurgulanan kadının nesneleştirilmesi ve marjinalleştirilmesine Hayât karakteriyle karşı çıkılır. *Duyular Kaosu* romanında ise anlatıcı kahramanlık rolü Hayât’a verilerek ataerkil zihniyetin yerleşik algılarına bir kadın tarafından ve onun dişil sesiyle meydan okunur. Cezayirli kadınlar ne ötekileştirilmek ne de kutsallaştırılmak istemektedirler. Mustegânimî, kadınların sadece melek ya da şeytan olarak kategorize edilmesine karşı çıkar ve bunu Hayât’a aynı anda iyi ve kötü roller yükleyerek gösterir.

Hayât’ın bu tepkisini şaşkınlık ve hayal kırıklığıyla karşılayan Zeyyân, ona şöyle cevap verir:

Yani ben senin sahte bir kopyanı mı çizdim? Gerçekten seninle bu köprü arasında hiçbir benzerlik yok mu? Bu tablo hafızamın aslına uygun bir kopya değil mi... Yani sonunda senin hayalin, bedenini açığa çıkaran ve yüzü makyajlı Catherine’nin bir kopyası olmaktan ve sıradan bir tabloya dönüşmekten başka bir şey değildi (Mustegânimî, 2004b, s. 169).

Zeyyân’ın bu sözleri Hayât’a yüklediği sembolik anlamların nedenini ortaya koyar. Zeyyân kadınların vücutları ve yüzleriyle gerçekçi bir şekilde resmedilmesini onların değerinin düşmesi ve namuslarının lekelenmesi şeklinde algılar. Bu nedenle sadece cinsel ilişki kurduğu Catherine’i kadın bedeniyle çizerken; gerçekten sevdiği ve saygı duyduğu Hayât’ı köprü olarak çizer. Onun cinselliğini gizleyerek kadınlığının görülmesini engeller ve onu koruma ve yüceltme düşüncesiyle bedenini ifşa etmekten kaçınır. Klasik Arap şiir geleneğinde de kadınların ve ailesinin onurunu koruma düşüncesiyle sevgilinin bedeninin tasviri deve, antilop, şimşek gibi mecazlarla yapılır ve isminin açıkça anılmasından da kaçınılırdı. Ahlâm da bu romanında Zeyyân’ı hem toplumsal hem de geleneksel edebiyata uygun olarak kadının onurunu koruyan sevgili olarak resmeder. Ancak yazara göre bu temsil biçimi günümüzde geçerliliğini yitirmiş olan toplumsal değerleri

yansıtmakta ve kadınların toplumdaki rollerine zarar vermektedir (McLarney, 2002, ss. 35-36). Bunun için kadın yazarlar, erkek yazarların bir gardiyan gibi mahkûm ettikleri, özellikle kadınlara ilişkin kalıplaşmış edebî sembolleri yıkmak isterler. Kadınlar için kullanılan gelenekselleşmiş deve, at, ceylan gibi sembolleri ters yüz etmeyi amaçlarlar (Abdulkadir, 2019, s. 196). Ahlâm da aynı amacı taşıyarak kadın bedenini sembolize ederek kutsamak isteyen düşüncelere *Bedenin Hafızası* romanında daha az belirgin kadın sesiyle; *Duyular Kaosu*'nda ise güçlü ve yüksek bir kadın sesiyle itiraz eder.

Sadece ülkelere değil genel anlamıyla mekânlara cinsiyet atfedilmesi feminist filozoflar tarafından ele alınan bir teoridir. Örneğin ev veya eve benzer iç mekânlar dışıl bir yer olarak algılanırken kamusal alanların eril mekânlar olduğu düşüncesi - bilinçli ya da bilinçsizce yapılmış olsun- yaygın bir yaklaşımdır (Tally Jr., 2020, s. 179). Bu konu üzerine Alexandre Ganser *A Road of Her Own* (Kendine Ait Bir Yol) kitabını Virginia Woolf'un *A Room of Her Own* (Kendine Ait Bir Oda) kitabına bir eleştiri olarak kaleme alır. Yazar burada bir mekân olarak yola yüklenen eril anlamı eleştirerek; dışılın ev ve odayla sınırlanmaması gerektiği fikrini ortaya koyar (Tally Jr., 2020, s. 181). Bu sınırlamanın, kolonyal dönemlerde milliyetçi ideolojinin önerdiği çözümler sonucunda belirginleştiği görülür. 19. yüzyılda Hindistan'da milliyetçilik söylemi, kültürlerini sömürgeciye karşı koruma amacıyla maddi ve manevi dünyaları ayırır. Batı'dan manevi olarak daha üstün olduğunu düşünen Doğu, yalnızca maddi konularda Batı'yı taklit edilebilecek bir konumda kabul eder. Bu düşünce, dünya ile ev arasındaki ayrımı, dış ile iç dikotomisini doğurur. Buna göre dünya, sömürgecinin etkin olduğu, onun dilinin konuşulduğu, maddi çıkarlar uğruna çalışmak zorunda olunan, tehlikeli ve kirli alanı temsil eder. Ev ise kültürün ve geleneğin korunduğu, nesillerin buna göre yetiştirildiği, maddi dünyanın etkisiyle kirlenmemesi gereken alan olarak görülür. Mekânların bu ayrımında roller, toplumsal cinsiyete bağlı olarak belirlendiği için erkekler dış dünyayı, kadınlar ise evi temsil eder. Dünya/ev dikotomisi 19. yüzyılda sadece Hindistan için değil; milliyetçi ideolojinin etkisiyle özellikle sömürge altındaki Doğu ülkeleri için de geçerlidir (Chattarjee, 2013, ss. 106-107). Kadınların evde olmaları ve onlardan temiz nesiller yetiştirmesinin beklenmesi aslında bu zihniyete göre kadınları sınırlama amacıyla yapılmaz. Aksine onları kirli dünyadan uzak tutmak ve korumak içindir. Ancak bu ideolojik yaklaşım sonuç olarak kadınların sosyal mekânlardan

dışlanmalarına neden olmakta ve kirlenmemesi gereken temiz kadınlar olarak sınıflandırılmaları onları kutsallaştırma gibi bir başka yanılsa sürüklemektedir.

Yataklar Arası romanında da mekânın dışileştirilmesi ve iç mekânların dışil olarak kabulü tezini örnekleyen bir bölüm yer alır. Bu bölümde Hâlid, Zeyyân'ın Paris'teki resim sergisine arkadaşı Murat'la gider. Daha sonra onlara Fransuvaz⁵ katılır. Sergideki tablolarının çoğunluğunu köprüler ve yarı açık eski kapılar oluşturur. Murat'a göre bu uzun köprüler ve aralık kapılar kadını sembolize eder. Hatta bu sergiye bir isim verilmesi istense ona "Kadınlar" adını vereceğini söyler. Hâlid ve Fransuvaz bu yorumu şaşkınlıkla karşıladıklarında düşüncelerinin gerekçesini şöyle açıklar:

Aralanmış kapı, bekleme prangasıyla zincirlenmiş tüm kadınların arkasına gizlendiği bir örtüdür. Ancak sonsuz bir giriş çağrısıyla kapılar açılabilir. Fakat bu kapıların kimi sıkı sıkıya kapalıdır ve yoldan çıkmanın açık bir reddidir. Her şeye rağmen açılmaya direnen kapı gibi bir kadın tanımadım. [Kadınların kapılarını açmak] sadece sabır gerektiren bir zaman meselesidir (Mustegânimî, 2004a, ss. 72-73).

40

Murat'ın dilinden aktarılan bu yorumda kadınların kapının iç tarafında yani evinde olduğu açıkça görülür. Bu anlayışa göre kadın evle ve iç mekânla sınırlandırılır. Ev ve ona ait olan kapı dışileştirilir ve sergideki kapılar bu yüzden kadını simgeler. Alıntıda ataerkil bilinci yansıtan tek şey dışileştirilen mekânlar değildir. Ayrıca kadın erkeğe göre ikincil bir konumda ve edilgen bir yapıda sunulur. Kadına erkeği yoldan çıkarma çağrısında bulunan, ayartıcı bir rol verilir. Aynı zamanda ikna ve manipüleyle açıktır. Alıntılanan bu eril anlayışa göre dışil olan, erkeğin iradesi ve sabrı karşısında tam olarak net bir karar ve irade ortaya koyamaz.

Bu sergide, Murat'a kadınları çağrıştıran kapı resimleriyle birlikte köprü resimleri de yer alır. Köprüler geçişi sağlaması bakımından kapılara benzer. Bu açıdan ele alındığında köprüler her zaman açıklarmış gibi görünseler de bazen geçişleri zorlu hâle getirebilirler. Ama kapılar kapalıyken hiçbir şekilde geçilemeyeceği göz önüne alındığında bu yönüyle köprülerden ayrılırlar. Çünkü güçlkle bile olsa köprülerin geçilebilir olma özelliği onları kapılardan farklı kılar (Gardin, Olorenshaw, Gardin, & Klein, 2014, s. 368). Bahsi geçen kapıların yarı açık ve köprülerin uzunca oluşuna

bakılarak her ikisinin de çaba ve sabırla aşılabilir olduğu görülür. Yazar mekânları cinsiyetlendirerek ele alırken burada yine eşya ve mekânlar Cezayir için birer metafora dönüşür. Kapıların aralık olması Cezayir'in bağımsızlık sonrası döneminde atılacak doğru adımlar ve dönüşümler için umudun saklı olduğuna; köprülerin uzun olması ise ümit vaat eden bu yolun çok kısa sürede ve kolaylıkla katedilemeyeceği anlamına gelir.

Zeyyân'ın metaforlarla kurduğu bu dünyayı reddeden Hayât, sembolleştirmeleri ters yüz etmek istediği için köprüyü sembolik bağlamından kopararak salt bir asma köprü olarak algılar. Onu gerçek bir köprü olarak algıladığında ise yaşamın gerçekliğiyle köprüyü kesitirir ve ona yüklediği anlamları hayatın gerçekliğine göre belirler. Zeyyân köprüleri ne kadar romantik olarak algılasa da Hayât için son derece yüksek olan ve insana intiharı hatırlatan bu uzun asma köprüler ürkütücüdür. Bu ürkütücülüğe bir travma da eklenir ve köprüler sonsuza dek Hayât için olumsuz bir çağrışımla varlığını sürdürür. Şoförüyle gezintiye çıktığı bir günde Konstantin köprülerinden birine giderek bir süre manzarayı seyrederek. Sonra aniden bir silah sesi duyulur ve “Amca” diye hitap ettiği şoförünü bu saldırıda kaybeder. Bu travmatik kayıptan sonra bir mekân olarak köprü, artık Hayât için sevdiği çalışanın ölümüne tanıklık ettiği acı dolu bir yere dönüşür. Bu olayla bir kez daha Zeyyân'ın *Bedenin Hafızası*'nda Hayât'a yüklemeye çalıştığı tüm temsillerin kadında karşılık bulmadığı; devamı olan *Duyular Kaosu*'nda Konstantin köprüleri, vatan ve anne özdeşliklerini asla kabul etmeyen ve bunun aksini ısrarla göstermek isteyen bir Hayât portresiyle okura sunulur. Yazar bu ikinci romanıyla, ilk romanındaki tüm algı ve söylemlere meydan okur. Hayât anne/toprak/köprü rollerini kabul etmediğini, bir özne olarak olmak istediğini farklı yollarla gösterir.

2. Bağlanma ve Kopuş

Üçleme'de köprü sembolü Zeyyân'ın tabloları aracılığıyla belirgin bir şekilde öne çıkar. Ressamın roman boyunca sürekli olarak yaptığı köprü resimleri derin sembolik anlamlar taşır. Zeyyân'ın Cezayir bağımsızlık savaşında kolunu kaybetmiş olması ve Paris'te uzun yıllar yaşadığı sürgün hayatı, zamanla karakterde derin bir mülksüzlük duygusu yaratır. Kolunun kaybı, Cezayir'in bugünüyle olan bağının kopmasını temsil ederken; sürgündeki yaşamı ise bir Cezayirli olarak tamamlanmamış hissetmesine yol açar. Bir kolunu kaybetmiş olması Zeyyân'ın çevresindeki insanlarla olan ilişkisini de kısmen koparır. Bu boşluk ve mülksüzlük duygusunu aşmak için resme başlar ve Cezayir'i

sembolize eden köprüleri takıntı hâline getirerek sürekli olarak Konstantin köprülerini resmeder (Youssef, 2018, s. 10). Zeyyân, yaşadığı zamanın hızlı değişimine uyum sağlamakta zorlandığı için güvenli alanı olan Cezayir geçmişinde ve onun nostaljisinde takılı kalır. İlk tablosunun adının *Özlem* olması da bunu destekler niteliktedir. Yaptığı bu köprü resimleri onunla ülkesi arasındaki bağlantıyı her zaman güçlü tutar. Köprü burada bir aidiyet ve bağın sembolüdür. Bu nedenle Paris'te Sen Nehri'ne bakan bir evde oturmasına rağmen bu nehir üzerindeki Mirabeau Köprüsü'nün resmini bir kere bile yapmaz. Çünkü Konstantin köprüsü ne kadar Cezayir'se Mirabeau Köprüsü o kadar ötekidir. Zeyyân'a Mirabeau Köprüsü'nü resmedip etmediği sorulduğunda şöyle yanıtlar:

Hayır, her zaman gördüklerimizi resmetmeyiz. Aslında yaptığımız resimler bir gün gördüğümüz ve daha sonra sonsuza kadar görememekten korktuklarımızdır. Delacroix⁶ de benzer şekilde ömrünü sadece birkaç gün kaldığı Mağrip şehirlerinin resmini yaparak geçirmiştir. Atlan⁷ ise ömrünü sadece bir şehrin resmini yapmakla geçirmişti. O da Konstantin... (Mustegânimî, 2004b, s. 162).

Gözleri her gün Mirabeau'yu gören ama elleri hep başka şehirdeki köprüleri çizen Zeyyân şöyle devam eder: “Nihayetinde anladım ki biz yaşadığımız şehirlerin resmini değil; içimizde yaşayan şehirlerin resmini yapıyoruz.” (Mustegânimî, 2004b, s. 162). Zeyyân, Cezayir'in eski günlerine özlem duyduğu için onun kalbinde yaşamaya devam eden şehir de aslında nostaljik olan Cezayir'dir.

Zeyyân, içsel mücadelesini ve hafızasını köprü resimlerine yansıtarak ona derin anlamlar yükler. Sembolik olarak bağlayıcılık anlamı taşıyan köprüleri geçmişine ve eski benliğine bağlar. Hayât'ın Cezayir'de olduğu birkaç aylık dönemde kendini fazlasıyla resim yapmaya adanmış günler geçirir. Bu dönemde ardı ardına yapmaya başladığı resimlerin ilkinde hafızasıyla renkleri birbirine bağladığını itiraf ettiği bir iç monoloğu vardır. Burada “Renkler birdenbire hafızamın rengini almaya başladı ve durdurması hayli zorlaşan bir kanamaya dönüştü. Bir tabloyu bitirmeden diğeri doğuyordu, bir mahalleyi bitirmeden başka bir mahalle uyanıyordu, bir köprüyü tam bitirecekken içimde yeni bir köprü yükseliyordu.” (Mustegânimî, 2004b, s. 190) diyerek hafızasının renklerini açık ve kanamakta olan bir yaraya benzetir. Karakterin geçmiş yaşantısını bir travma olarak gördüğü ve bu travmasını aşmakta güçlük çektiği

görülmektedir. Irene Visser'in travma teorisinde ele aldığı gibi Zeyyân için de gizli acılar, devamlı yapılan köprü resimleriyle tekrar tekrar yüzeye çıkmaktadır. Bu durum da onun geçmiş travmasını iyileştirmesine değil acıyı yeniden deneyimlemesine neden olmaktadır (Baaqeel, 2016, s. 95). Cathy Caruth da konuya ilişkin “Travmatize olmak, tam olarak bir olay ya da imge tarafından ele geçirilmektir.” (Caruth, 1995, ss. 4-5) der. Bu teorilere göre Zeyyân'ın özellikle köprü imgesi tarafından ele geçirildiği açıkça görülmektedir.

Tekrarlanan köprü sembolü, karakterlerin kimlik bunalımları, duygusal iniş çıkışları, savaş sonrası yaşadıkları psikolojik bunalımlar, gurbette hayata tutunma çabası ve vatana duyulan özlem gibi bireysel ve toplumsal boyutta önemli süreçleri ifade eder. Bu yönüyle iki yönü ve iki ihtimali olan köprüler, karakterlerin içsel dünyalarındaki çıkmazları ve değişken ruh hâllerini yansıtmakta son derece başarılı bir sembol olur. Örneğin Zeyyân başından beri köprüler ona aşkı çağrıştırdığı için onlarda Hayât'ı gördüğünü söylese de çizdiği köprülerin aslında kendisini yansıttığını zamanla fark eder. Onun değişken, sallantılı olan ruh hâli, endişeleri ve korkuları köprü resimleriyle somutlaşır (Mustegânimî, 2004b, s. 208). Bu yüzden kendini köprülere benzeterek şöyle der: “Konstantin köprüleri gibi yorgunum. İki kayalık, iki yaka arasında onun gibi asılı kaldım.” (Mustegânimî, 2004b, s. 377). Arada kalmış ve sıkışmış hissettiği için sallantıda bir yaşam süren karakter, akli ve kalbi arasında sürekli cereyan eden yorucu bir içsel mücadele yaşar. Ahlâm, Baaqeel ile yaptığı röportajda Zeyyân'ın Konstantin köprülerine olan takıntısının, romandaki ruh hâline ilişkin önemli bir ipucu verdiğini belirtir:

Bu fikir ilk aşamada kendiliğinden ortaya çıkmıştı. Zeyyân resim yapmaya başladığında onun için yapması kolay ve ruhuna en yakın olan nesneyi çizmeye çalıştı. Hafızasıyla bağlantılı olan bir şey olduğu için ilk köprü resmi yaptı. Daha sonra ise köprüleri çizerken aslında sadece kendini çizdiğini fark etti. Çünkü tıpkı asılı olan köprüler gibi iki uç, iki ülke, iki kıta ve iki hafıza arasında asılı kalmıştı. Dolayısıyla köprü, onun askıya alınmış ve istikrarsızlaştırılmış durumunu hatırlatan ve netleştiren bir işlev gördü (Baaqeel, 2015, s. 151).

Romanda karakterlerin köprüyle özdeşleştirilmesi çoğunlukla arada kalmışlık, umutsuzluk hisleri ve travmatik anlarla ilişkilendirilir. Zeyyân bu olumsuz çağrışımı bireyden ulusa

taşıyarak Hâlid'e şöyle der: "Bir Konstantinlinin annesi kayalık babası köprüdür. O, genlerinde intihar tohumları taşıyan ruhsal bir hastalıkla doğar. Hiçliğe/boşluğa atlama arzusuyla delirir. Bu korkunç keder onu boşluğa teslim olmaya çağırır." (Mustegânimî, 2004a, s. 149). Yazar köprülerin kurulduğu kayalıkları anneye benzetirken "Kayalıkların üzerinde doğduğunda Sisifos olmaya mahkûm olursun..." sözleriyle Cezayirlilerin kaderini Sisifos'un kaderine benzetir. Efsaneye göre bir kayayı bir tepenin yukarisına doğru yuvarlama cezası verilen Sisifos, tepeye her yaklaştığında taş aşağı düşer ve bu durum sonsuza kadar devam eder. Ahlâm'a göre Konstantinlilerin, Cezayirlilerin ve Arapların umutları da Sisifos efsanesine benzer durumdadır. Araplara sanki bir kayayı sürekli taşımak ve her defasında onu düşürmek yazılmıştır (Kâdeviye, 2022, s. 404). Zeyyân'ın dilinden ise Cezayirli olmanın en özetle ifade edilmiş hâli şu cümlededir: "Konstantinlilerin umutları, köprüleri gibi sallantıdandır." (Mustegânimî, 2004a, s. 254). Sallantıda olma hâlini Hayât muallakta kalan aşk hikâyelerine benzetir. Zeyyân'ın kendisine düğün hediyesi olarak verdiği köprü resminde âdeta kendi hikâyelerini görür ve içinden şöyle geçirir: "...Üç kişinin dâhil olduğu bir ilişkide şair [Ziyâd] bir Filistinli gibi şehit olurken; kız bir Cezayirli gibi evlenmişti. Ressam ise kendine has kaybolma tarzıyla sanki ölmeye karar vermiş gibi yok olmuştu." (Mustegânimî, 2003, s. 106). Kişilerin köprüyle özdeşleştirilmeleri elbette sadece olumsuz yönleriyle olmak zorunda değildir. Ancak bu kurgunun postkolonyal evreninde köprü olmak, Cezayirliler için iki yakayı bağlamaktan daha çok, iki dünya arasındaki sıkışmayı ifade eder. Bir köprü olarak boşlukta ve belirsizlikte asılı kalma hissi onları derin bir umutsuzluğa düşürür.

Üçleme kurgusunda neredeyse başrol oynayan köprüler, karakterlerin ruhsal durumlarını yansıtmının yanı sıra Cezayir'in geçmişi ve bugünü arasında kurulan bağları sembolize eder. Devrim günlerinde cephede olan ve bağımsızlık sonrası Cezayir'i uzaktan deneyimleyen Zeyyân aracılığıyla bu bağlantı yansıtılır. Zeyyân fırçayı eline ilk aldığı anda Konstantin'i hayal ederek yaptığı köprü resmine yıllar sonra baktığında onu değiştirmek ister. Bu ilk resmiyle vatan özlemine somutlaştırarak teselli bulmak istemiştir. Ama üzerinden 15 yıl geçtikten sonra şehre dair farklı tecrübeler biriktirir. Bağımsızlık sonrası Cezayir'in beklenen tam bağımsızlığına ulaşamaması ve kötü yönetimi onu derinden yaralar. Ülkesine bağladığı ümitler uğruna feda ettiği kolu zamanla sadece bir sakatlık olarak kalır. Tüm bu olumsuzluklara rağmen ülkesinden uzak kalsa da ona dair iyi anılarını hep canlı tutmak ister. Zeyyân bu

yüzden hayallerini ve umutlarını renklere dönüştürerek geçmişte yaptığı bu yalın köprü resmini canlandırmak ister. Buna göre üzerinden insanların geçtiği, iki yakasındaki kayalıkların üzerinde evlerin olduğu ve altından nehir akan köprüyü tüm canlılığıyla yeniden yansıtmayı amaçlar. Bu şekilde Zeyyân Cezayir'in mevcut bozuk hâline, donukluğuna ve ruhsuzluğuna fırçasıyla ışık olmak ister. Zeyyân'ın bu yaklaşımı, Cezayir'in tam bağımsızlığına ve iyileşmesine dair umutlarını her zaman canlı tutan milliyetçi tüm Cezayirlilerin hayalinin temsilidir. Fakat bu resmi ilk yaptığında hissettiklerini ve hatıralarını ona müdahale ederek yok etmek istemez. Yine de umutlarını renklendirerek tuvale dökcek gücü ve yeteneği vardır. Bu doğrultuda dönüştürmek istediği Cezayir'i yeni bir köprü resmiyle ortaya koyar. Bu resim karakterin Cezayir'i tüm yaşanmışlıklarıyla birlikte kabul ettiğini gösterir. Böylece Zeyyân ülkesine dair umutlarını diri tutan, onun için heyecanla yola koyulan tüm Cezayirlilerin yaptığını yapmayı seçmiş olur. Mustegânimî, tarih değişmese de yarını daha iyi bir hâle getirmek için her zaman yapılacak bir şeylerin olduğunu beyaz bir tuvalle okura gösterir (Mustegânimî, 2004b, ss. 132-135).

Üçleme'de köprülere yüklenen sembolik anlamların yansıtılmasında farklı yollar izlenir. Karakterlerin vatana olan bağlılığı ya da ondan kopuşu "köprüleri sevmek ya da sevmemek" temasıyla ifade edilir. Örneğin kurmacanın en önemli öğelerinden biri olan Zeyyân'ın aşkla ve umutla yaptığı Konstantin köprüsü tablolarına olan yaklaşımı, serinin ilk romanının sonunda okuru şaşırtacak bir dönüşüm geçirir. Cezayir'i sembolize eden köprü resimlerini tutkulu bir şekilde yapan karakter, romanın sonunda onu artık sevmediğini şöyle itiraf eder:

Asma köprülerin üstünde doğan insanlar vardır: dünyaya iki yaka, iki yol ve iki kıtadan gelirler. İki karşıt rüzgârın birlikte estiği yerde doğarlar ve bu zıtlıkları içlerinde uzlaştırma çabasıyla büyürler. Ben de onlardan biriyim sanırım. Aslında bir sırrımı açacak olursam köprüleri sevmediğimi fark ettim. İki yakası, iki yönü, iki ihtimali olan ve iki zıddı bir arada bulunduran şeylerden nefret ediyorum...(Mustegânimî, 2004b, ss. 301-302)

Karakterin bu itirafının sebepleri arasında yaşadığı hayal kırıklıkları başrol oynar. Öncelikle âşık olduğu kadının net olmayışı, aynı anda başka bir kişiyle duygusal bir yakınlaşma içinde olması ve sonunda üçüncü bir kişiyle evlenmesi köprülerin iki yakası ve

ihtimalinin Hayât üzerindeki yansımasıdır. Bu durum bağımsızlık sonrası Cezayir'in henüz istikrar sağlayamamış idari yapısını da simgeler. Cezayir'deki askerî yönetimin etkisi, Hayât'ın bir komutanla evlenmesiyle vurgulanır. Yazar, bu şekilde ülkenin liyakat sahibi olmayan, sadece kendi çıkarlarını düşünen kişiler tarafından yönetilmesine bir eleştiri getirir. Ayrıca Zeyyân Hayât'ın düğünü için Cezayir'e gittiğinde, orada insanların yaşadığı ekonomik zorlukları, dinî yozlaşmayı, ahlaki çöküntüyü ve şehrin ikiyüzlülüğünü gözlemler. Ülkesinin güncel durumundan habersiz yaşayan Zeyyân, gördükleri karşısında hissettiği hayal kırıklıklarıyla Paris'e döner. Her şeye rağmen sarılmaya kararlı olduğu Cezayir'le içsel bir kopuş yaşar. Çünkü Konstantin'e yaptığı bu ziyaret, zihnindeki nostaljik ve idealize edilmiş Cezayir algısını ters yüz eder. Bu durum Zeyyân'da neredeyse bir kişilik bölünmesi ve kültürel bir ikilik yaratır:

Birkaç gündür bu şehir gibi çift kişilikli bir adam oldum. Zıtlıklar dünyasında masum ve günahkâr şehirler olmadığını fark etmeye başladım. İkiyüzlü şehirler var ve sadece daha az ikiyüzlü olanlar... Yani tek yüzü ve tek yönü olan şehirler yok. Konstantin ise şehirlerin en çok yüzü ve çelişkisi olanıdır. İşte seni günaha sürükleyen bir şehir... Sonra seni cezbettği aynı güçle durdurur (Abdulkadir bû Tayyib, 2019, s. 247).

Bu duygu ve düşüncelerle Paris'e dönen Zeyyân, evinin penceresinden Sen Nehri'ne ve Mirabeau Köprüsü'ne bakarken onlarla sebepsiz yere düşmanlık ettiğini düşünerek barışmaya karar verir (Mustegânimî, 2004b, s. 385). Konstantin dönüşünde artık hafızasını ilham kaynağı olarak kullanmayı bırakır. Böylece köprülerde sıkışıp kalmayı, tüm arada kalmışlıklarını ve özellikle Konstantin ile Paris arasında asılı kalmayı bırakır. Zeyyân, romanın sonunda Konstantin'i ve ülkesini sadece işgal edilmiş ve başkaları tarafından kullanılmış bir kurban olarak değil; tüm karmaşıklığıyla sevmesi gerektiğini fark eder (Stampfl, 2010, s. 149). Ayrıca Zeyyân, Hayât'ın evliliğinin ardından annesini ve sevdiği kadını vatanla özdeşleştirmeye son verir ve kendi ifadesiyle hayalinin/ulusunun bir efsaneden başka bir şey olmadığını fark eder (Bougherira, 2020, s. 79).

“Köprüleri sevmeye ya da sevmeme teması” odak alınarak Cezayir ile olan ilişkilerin tanımlanması konusunda *Duyular Kaosu* romanında da örnekler yer alır. Bu romanda Hâlid'in köprülerden

nefret ettiğine birden fazla vurgu yapılır (Mustegânimî, 2003, s. 118). Onun bir gazeteci olarak ülkede kendini güvende hissetmemesi ve basın çalışanları üzerindeki ölüm tehditleri düşünüldüğünde Cezayir'i temsil eden köprüleri sevmemesi ülkesine karşı hissettiği içsel bir uzaklaşmaya işaret edebilir. Aynı zamanda köprülerin iletişimi sembolize etmesi bağlamında Hâlid'in köprüleri sevmemesi, iletişime kapalı olmasının bir yansıması olarak değerlendirilebilir. *Üçleme* 'de Hâlid, Zeyyân'dan sonra gelen Cezayirli genç kuşağı temsil eder. Bu kuşağın vatanla olan ilişkisinin devrim kuşağındakiler kadar koşulsuzca bağlılık niteliği taşımadığı, ülkeden uzaklaşma ve kopmaya daha yakın oldukları yorumu da bu romanlar üzerinden yapılabilir. Örneğin *Bedenin Hafızası* romanında Zeyyân Hayât'tan kendi isteğiyle vazgeçmeksizin ona delice ve hatta saplantılı bir şekilde âşıktır. Aklına onunla ilgili şüpheler gelse de bunlarla baş edip Hayât'la ilgili olumsuz düşüncelerini her zaman silmeye çalışır. Hatta Hayât onu kendi düğününe çağırıp ilk gecesini hayali olarak onunla yaşayacağını söylediğinde bu gerçekliği olmayan teklifi bile kabul edip onun düğününe gider. Ancak Hâlid, başından beri evli olduğunu bildiği -ve bunu sorun olarak görmediği- Hayât'la kurduğu ilişkiden zamanla uzaklaşır ve bir gerekçe göstermeksizin onunla olan ilişkisini keser. Bu, Cezayir'in özgürlük savaşı günlerinde ve hemen sonrasında düşünmeden canını feda eden nesilden sonra vatansever olmakla birlikte ülke yönetimine daha eleştirel yaklaşabilen ve yanlış uygulamalar karşısında tavır alabilen bir neslin ortaya çıkışını simgeler. Çünkü bu yeni nesil, postkolonyal ülkelerinin gerçeğiyle yüzleşir ve karşılaştıkları hak ihlalleriyle, özgürlüklerinin kısıtlanmasıyla, ekonomik olarak zayıflatılmalarıyla mücadele etmek zorunda kalırlar.

Hâlid gibi Hayât karakteri de Zeyyân'dan sonraki genç kuşağı temsil eder. Onun da ülkeyle olan ilişkisi Zeyyân'inkinden daha farklıdır. Hayât'ın Cezayir'le olan ilişkisi de köprüleri sevmek üzerinden ele alındığı için Zeyyân *Bedenin Hafızası* 'nda onun köprülerle bağ kurmasını çok önemser ve âdeta roman boyunca ona köprüleri sevdirmek ister. Çünkü Hayât'ın köprüleri sevmesi Cezayir'in özüne dönüşüne dair umutları temsil eder. Bu yüzden *Bedenin Hafızası* 'nda Hayât'ın bir askerle evlenmesiyle Cezayir'in yönetimindeki yanlış kişilere vurgu yapılsa da Hayât yine de köprüleri sevdiğini söyler. Bu şekilde romanda postkolonyal dönemdeki Cezayir'in mevcut idaresinin bozuk oluşu, halkın yoksulluğu, eğitimin kalitesizliği ve insanların yaşadığı değersizlik hissi yansıtılırken bu ülke için umudun devam ettiğine köprüleri

sevme sembolüyle işaret edilir. Ancak dikkatleri çeken nokta ilk romanda Hayât'ı ideal kadın olarak yücelten ve köprülerle ilişkisini kurmak isteyen öznenin Zeyyân olmasıdır. Onun dilinden yazılan hikâyede vatanını sevmeye ikna edilen bir Hayât varken bir sonraki romanda konuşma sırası Hayât'a geldiğinde bu konu ile ilgili fikirlerinin net olmadığı görülür. Hatta daha önce ele alındığı gibi köprünün sembolik anlamını reddedip onu gerçek bir köprü olarak sevmediğini itiraf eder. Böylece *Duyular Kaosu*'yla ilk roman anlatısının ters yüz edilmesine bu temanın işlenme biçimi de bir örnek oluşturur. Yazar, *Bedenin Hafızası*'nda eril tahakküme boyun eğen ve köprülere/vatana dair algılarının yönetilmesine izin veren bir kadın portresi çizerken ikinci romanında kendi fikirlerinin arkasında duran bağımsız ve güçlü bir kadın sesi ortaya koyar. Bu romanda Hâlid ile benzer fikirler taşıyan Hayât, ülke idaresine eleştirel bir yaklaşım sergiler.

Köprülerin iki yaka arasındaki bağlantıyı sağlaması ya da bazen bunu zorlaştırmasının *Üçleme*'deki bir diğer yansıması, kişiler arasındaki ilişkileri mümkün ya da imkânsız kılmasıdır. Örneğin Zeyyân'ın Hayât'la yaşadığı aşkta onlara göre pek çok engel vardır. Bunların ilki, Zeyyân ile Hayât'ın babasının geçmişteki ilişkisidir. Bu yüzden burada köprü Tâhir Bey'dir; ikiliyi birbirine yaklaştıran ve bir ilişki kurmalarına aracılık eden köprü görevini üstlenir. Ancak aynı zamanda birlikte olmalarına engel olan bir figür olarak aşılması gereken ve buna rağmen aşılamayan bir köprü hâline gelir (Mustegânimî, 2004b, s. 102). Hayât ve Zeyyân arasındaki yaş farkı da onlara göre bu ilişkiyi zorlaştıran etkenlerden biridir. Bu yüzden aralarında bir köprü kurulsa bile iki karşı yakadaki âşıkların kavuşamayacağı, bu köprünün bağlantıyı sağlayamayacağı düşüncesi Hayât ve Zeyyân'da hâkimdir. Hatta Zeyyân ilk defa Hayât'ı ağlarken gördüğünde içinde taşıdığı bu fikirle onu teselli etmek için adım atmaktan geri durur ve okura iç monologla şunlar aktarılır: “O an seni tek kolumla kucaklamak istedim, daha önce bir kadına ve bir hayale hiç sarılmamışçasına... Ama aralarında özlem ve tutkudan ibaret gizli bir köprü olan, başı dumanlı iki büyük dağ gibi ikimiz de öylece karşılıklı olarak yerimizde kaldık.” (Mustegânimî, 2004b, s. 116). Her ikisi de güçlü olan karakterler dağa benzetilerek köprüyle bile olsa bir araya gelemeyecekleri vurgulanır. Dağların kavuşamayacağına dair Zeyyân ayrıca şunları söyler:

Sadece dağlar bir araya gelemez diyen kişiler hata ettiler. Dağlar başlarını eğmeden tokalaşsın diye

aralarına köprüler yapanlar doğanın kanunları hakkında hiçbir şey bilmiyorlar. Dağlar sadece büyük depremlerle bir araya gelir. Ama o an geldiğinde tokalaşamaz aksine tek bir toprağa dönüşürler (Mustegânimî, 2004b, s. 198).

Bu yönüyle, karakterlerin arasında bir köprü kurulsa dahi sağlıklı bir bağlantı kurmanın ve ilişkiyi yürütmenin imkânsızlığı ortaya konulur. İki insan arasındaki bu romantik ilişki denklemi insan ve ulus arasında kurulduğunda ise bunun, Zeyyân'ın aidiyet sorunlarını yansıttığı yorumu yapılabilir. Nihayetinde yüzleştiği ve tüm gerçekliğiyle kabul ettiği Cezayir'le bağının eskisi gibi olamayacağını farkındadır.

Köprü'nün simgelediği bağlayıcılık ve birleştiricilik en temelde Cezayir ve Cezayirliler arasındaki ilişkiyi kurmada kendini gösterir. Uzun yıllar süren sömürge yönetiminde ve bundan sonra gelen “özgürleşme” Cezayirliler Arapçaya ve kültürlerine yabancılaşmışlardır. Yaşadıkları kimlik krizleri, tarihlerinden kopmaları, sürgün yaşamları ve içine çekildikleri ikilikler gibi tüm güçlükler, Cezayirlilerin hem ülkelerinden hem de birbirlerinden kopmalarına neden olur. Dolayısıyla burada köprü sembolü, sürgündekiler de dâhil olmak üzere eski ve yeni kuşaktan tüm Cezayirlilerin ihtiyaç duyduğu bir arada olma ve yakınlaşmalarına olan umuda ışık olur (Elhajibrahim, 2007, s. 105).

Sonuç

Ahlâm Mustegânimî'nin *Üçleme*'sindeki köprüler, sadece mekân olarak gerçeklik taşıyan Konstantin'in asma köprüleri olmanın ötesinde sembolik anlamlarla yüklüdür. Bunları bireysel ve toplumsal boyutta ele almak mümkündür. Öncelikle köprü resimleri yapan Zeyyân'ın iç dünyası köprü sembolü aracılığıyla yansıtılır. Karakterin kimlik krizleri, bedensel eksikliğine bağlı savaş travması, hayata tutunma çabaları asma bir köprüye benzetilir. İki yakayı birleştirirken havada, boşlukta kalan asma köprüler gibi o da iki ülke, iki kıta, iki hafıza arasında asılı kalır. Mülksüzlük duygusuyla başa çıkmak için Cezayir'in nostaljik günlerini hatırlatan köprü resimleri yaparak iyileşmek ister. Fakat bu tekrarlayan resimler, onun için iyileştirici olmaktan ziyade travmalarının tetikleyicisi olur.

Zeyyân, Cezayirli genç bir kız olan Hayât ile karşılaştığında ise ulusuna ilişkin tüm hayallerini ona bağlar. Cezayir için kurulan hayaller ve bunların karşılık bulamayışının ulustaki yansımalarına

Hayât ve Zeyyân arasındaki romantik ilişkiyle işaret edilir. Zeyyân'ın Hayât'ı köprüler ve dolayısıyla Cezayir ile özdeşleştirmesi üzerinden romanın siyasi eleştirisine yer verilir. Cezayir'in yanlış yönetilmesi ve askerî idarenin yönetimdeki etkisi, Hayât'ın sevmediği hâlde bir komutanla evlenmesiyle somutlaştırılır.

Annesinin ölümünden sonra Hayât'ı hem annesi hem vatani olarak konumlandıran Zeyyân üzerinden Cezayir edebiyatındaki eril zihniyete ışık tutulur. *Bedenin Hafızası* romanında erkek sesi kullanılarak ataerkil düşünme biçimleri bu şekilde yansıtılır. *Duyular Kaosu*'nda ise anlatıcı karakter rolü Hayât'a geçer ve kadın sesiyle ataerkil kabullere meydan okunur. Yazar, Hayât'ı köprüyle sembolize ederek, mekânların ve ülkelerin kadın bedenleriyle özdeşleştirilmesini eleştirir. Kadınlara yüklenen sembolik değerler, onları kutsallaştırmak amacıyla yapılırken aynı zamanda onları marjinalleştirir. Ahlâm, *Üçleme*'sinde bu tür sembolik anlamları reddeden feminist bir eleştiri yöneltir.

Sonuç olarak köprü sembolü incelendiğinde bu izleğin karakterlerin psikolojik durumlarını yansıttığı görülmektedir. Köprülerle kurulan bağlantılar bireyde ve toplumda karşılık bulurken; onların içsel kopuşları yine bu sembol aracılığıyla okura aktarılır. Ahlâm, Cezayirlilerin karşılaştıkları sorunlara ve bunlarla baş etme süreçlerine tekrarlayan köprü sembolüyle ışık tutar. Cezayirli yazarların ülkelerindeki kolonyal ve postkolonyal süreçlere ilişkin yazmaları yaygın olarak görülmektedir. Ahlâm Mustegânimî ise sosyal ve siyasi konulara odaklanırken kadınların Cezayir toplumundaki yerine vurgu yaparak kadın meselelerini özellikle öne çıkarır. Bu makale yazarın *Üçleme*'sindeki köprü sembolüyle sınırlı olduğu için romanlardaki diğer temalar arka planda tutulmuştur. Yazarın bu çalışmada ele alınan romanları dâhil olmak üzere sonraki yayınları postkolonyal edebî çalışmalar için verimli bir alan oluşturmaktadır.

Kaynakça

- Abdulkadir bû Tayyib, H. bû T. (2019). Eş-Şahsiyyât beyne'l-Vâkı'î't-Târîhî ve'l-Mutehayyili's-Serdî fî Sulâsiyye Ahlâm Mustegânimî. *Câmi'a 'Ayni's-Şems*, (47), 237-255.
- Abdulkadir, M. (2019). Tehşîmu'l-Fuhûle fî Merâya's-Serdî'l-Unseviyyi. *Dirâsât Lisâniyye*, 3(1), 189-205.
- Baaqeel, N. (2015). An Interview with Ahlam Mosteghanemi. *Women: A Cultural Review*, 26(1-2), 143-153.
- Baaqeel, N. (2016). Representation of Gendered Art Through Gendered Memories in Ahlam Mosteghanemi's Memory in the Flesh and Chaos of the Senses. *Internatinal Journal of English and Literature*, 7(6).
- Baaqeel, N. (2017). *The Kaleidoscope of Gendered Memory in Ahlam Mosteghanemi's Chaos of the Senses and Memory in the Flesh* (Doktora Tezi). University of Sussex, İngiltere.
- Bougherira, M. (2020). *Restor(y)ing the Postcolonial Algerian Na(rra)tion in the Fiction of Ahlam Mosteghanemi*. Faculty of Humanities, University of Manchester, İngiltere.
- Caruth, C. (Ed.). (1995). *Trauma: Explorations in Memory*. Baltimore: The Johns Hopkins University Press.
- Chattarjee, P. (2013). Kadın Sorununa Milliyetçi Çözüm. İçinde A. G. Altınay (Ed.), & E. Tilki (Çev.), *Vatan Millet Kadınlar* (5. bs). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Elhajibrahim, S. S. (2007). *Beyond Orientalism: A Study of Three Arabic Women Writers* (Yüksek Lisans). Texas Woman's University, Texas.
- Freud, S., & Muradoğlu, D. (2021). *Rüyaların Yorumu* (8. bs). İstanbul: Say Yayınları.
- Gardin, N., Olorenshaw, R., Gardin, J., & Klein, O. (2014). Larousse Semboller Sözlüğü. İçinde Ö. F. Harman & İ. Taşpınar (Ed.), & B. Akşit (Çev.), *Köprü*. İstanbul: Bilge Kültür Sanat.

- Gökgöz, T. (2019). *Modern Cezayir Edebiyatı* (1.). İstanbul: Akdem Yayınları.
- Güngör, B. (2018). *Postkolonyalizm ve Edebiyat* (1. bs). Ankara: Hece Yayınları.
- Kâdeviye, Y. (2022). Şi'riyyetu't-Tasvîri's-Serdiyyi fî Sulâsiyye Ahlâm Mustegânimî. *Dirâsâtu'l-Mu'âsıra*, 6(2).
- Kasapoğlu, A. (2006). *Carl Gustav Jung'un Kehf Sûresi Tefsiri* (1. bs). Malatya: Mengüceli Yayınları.
- Kurayzim, R. M. (2015). *'Âlem Ahlâm Mustegânimî er-Rivâi* (1. bs). Ürdün: Dâr Zehrân li'n-Neşr ve't-Tevzî'.
- Loomba, A. (2000). *Kolonyalizm Postkolonyalizm* (1. bs; M. Küçük, Çev.). İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- McLarney, E. (2002). Unlocking the Female in Ahlam Mustaghanami. *Journal of Arabic Literature*, 33(1).
- Mustafa, K. (2017). Remziyyetu'l-Mer'e fî Kitâbâtî'l-Mer'e Zâkiratu'l-Cesed li-Ahlâm Mustegânimî Enmûzecen. *Mecelletu'l-Âdâb ve'l-Lugât*, (20), 238-243.
- Mustegânimî, A. (2003). *Fevda'l-Havâs* (12. bs). Beyrut: Menşûrât Ahlâm Mustegânimî.
- Mustegânimî, A. (2004a). *'Âbir Serîr* (3. bs). Beyrut: Menşûrât Ahlâm Mustegânimî.
- Mustegânimî, A. (2004b). *Zâkiratu'l-Cesed* (10. bs). Beyrut: Menşûrât Ahlâm Mustegânimî.
- Nagel, J. (2013). Erkeklik ve Milliyetçilik: Ulusun İnşasında Toplumsal Cinsiyet ve Cinsellik. İçinde A. G. Altınay (Ed.), & A. Bora (Çev.), *Vatan Millet Kadınlar* (5. bs). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Seb'a'l-Hazrecî, İ. İ. M., & el-'Ubeydî, Z. R. 'Umer. (2018). El-Mer'e fî Rivâyât Ahlâm Mustegânimî. *Mecelletu'l-Âdâb ve'l-Lugât ve'l-'Ulûmî'l-İnsâniyye*, 2(1), 13-37.

- Siczî, Z. N. (2016). Remziyyetu'l-Mer'e fî Rivâyât Ahlâm Mustegânimî. *Mecelle Havliyyâtî't-Turâs*, (16), 135-144.
- Stampfl, T. (2010). The (Im)possibility of Telling: Of Algeria and Memory in the Flesh. *College Literature*, 37, 129-158.
- Tally Jr., R. T. (2020). *Mekânsallık* (1. bs; E. Aras, Çev.). Ankara: Hece Yayınları.
- Youssef, L. (2018). The Embodiment of Algerian Trauma as Injury in Literature and Film: Two Female Voices from Memory in the Flesh and Rachida. *International Journal of Language and Literature*, 6(2), 6-10.

Structured Abstract

The French colonial rule in Algeria, which lasted 132 years since 1830, significantly impacted the lives of Algerians. One of the most visible areas of influence is language and literature. Ahlam Mosteghanemi, an Algerian writer, adopts a socialist realist approach in her novels and mirrors her country's social and political realities with her works. However, she avoids a didactic style while reflecting on these realities. On the contrary, she deals with the love stories she fictionalizes by attributing their political and social symbolic meanings. In addition, she prefers to use poetic language in her novels. In her Trilogy, and especially in the first book of this series, *Memory in the Flesh*, the bridge is at the center of the narrative. In the novels, the historical suspension bridges in the Algerian city of Constantine are symbolically highlighted through the paintings of a painter. Bridges, whose function is to connect the two sides, are presented with various symbolic meanings in the Trilogy.

One of these symbolic meanings is the protagonist Zayyan's likening of the bridges to Hayat, with whom he is in love. Hayat is likened not only to bridges but also to Constantine and Algeria. In literary works, it is common to symbolize cities and countries with women. Ahlam also uses this common usage through a male protagonist narrator. By using a symbol in this way, she opens the issue of objectification of women to the discussion. Because within the patriarchal social structure, a woman is a figure that needs to be protected in wars and is feared to be captured. In parallel to this idea, the female body symbolizes countries conquered in the colonial period. Cynthia Enloe argues that this reduction of women to symbolic roles is evident in nationalist movements and conflicts. According to Enloe, women are symbolized as icons to be protected for the nation or as spoils of war to be captured and shamed. In both cases, women are reduced to secondary roles, and men are defined as protective subjects.

In the first novel, the author uses Zayyan, a male voice, as the narrator character. This is not just a voice but a manifestation of the masculine mind in Algeria. Through Zayyan, Ahlam reveals this reactionary connection between the homeland and women, which has been a tradition in Algeria since the first postcolonial novels. In these narratives, women are abstracted from being individuals, objectified, and marginalized. In the novel *Memory in the Flesh*, the objectification of women begins when Zayyan replaces his love for his mother with his passion for the homeland after he loses his mother. Homeland becomes the mother after this loss, and after Hayat appears, Zayyan assigns the role of homeland and mother to the woman he loves.

An example of the objectification and symbolization of Hayat can be found in the novel *Memory in the Flesh*. Hayat asks Zayyan to draw a picture of herself, and instead of drawing her, Zayyan draws a picture of a bridge. He explains the reason as follows:

This bridge may not be you, but I see you in it. You have a piece of this city's curves, the arches of its bridges, its heights and dangers, the caves in its valleys. You carry something of the frothy rivers that cut through the city's body, something of its femininity, secret seduction, and dizziness.

In this quote, the country is assumed to have a body, and Algeria is presented to the reader by equating it with the female body. Any mention of Hayat would thus be considered as talking about Algeria. Hayat is surprised and disappointed when she sees that a painting of a bridge represents her while she is waiting for her own painting to be painted. Hayat objects to this degree of objectification by Zayyan, even if it is his own homeland in question. Because she wants to exist in people's minds as a woman with all her reality and independence, even though Zayyan makes this identification in order to glorify her, Hayat is determined not to accept her existence reduced to a city.

Zayyan, on the other hand, perceives the realistic portrayal of women with their bodies and faces as a devaluation of their worth and a stain on their honor. For this reason, he draws Catherine, with whom he has only sexual relations, with a woman's body, while he draws Hayat, whom he truly loves and respects, as a bridge. By concealing her sexuality, he prevents her femininity from being seen and avoids revealing her body with the idea of protecting and glorifying her. In the tradition of classical Arabic poetry, to preserve the honor of women and their families, the beloved's body was depicted in metaphors such as camel, antelope, and lightning, and the explicit mention of her name was avoided. In this novel, Ahlam portrays Zayyan as the lover who protects the honor of women through both social and traditional literature. However, according to the author, this form of representation reflects outdated social values and undermines the role of women in society.

The other prominent meaning of the symbol of the bridge is Zayyan's post-war trauma and his relationship with Algeria. Zayyan's loss of his arm in Algeria's war of independence and his long years of exile in Paris create a deep sense of dispossession in the character over time. While the loss of his arm represents the severing of his connection with Algeria's present, his life in exile makes him feel incomplete as an Algerian. The loss of an arm also partially severs Zayyan's relationship with the people around him. To overcome this sense of emptiness and dispossession, he takes up painting and becomes obsessed with the bridges that symbolize Algeria, constantly painting the bridges of Constantine. By reflecting on his inner struggle and memory in his bridge paintings, Zayyan ascribes deep meaning to them. He connects the bridges, symbolically binding, to his past and old self.

When Zayyan, who paints only Constantine bridges, travels to Algeria for Hayat's wedding, he observes the city's economic hardship, religious corruption, moral decadence, and hypocrisy. Unaware of the current

situation in his country, Zayyan returns to Paris disappointed by what he sees. He experiences an internal rupture with Algeria, which he is determined to cling to despite everything because this visit to Constantine overturns the nostalgic and idealized perception of Algeria in his mind.

In the Trilogy, the symbolic meanings attributed to bridges are reflected differently. The characters' attachment to or detachment from their homeland is expressed through the theme of "loving or not loving bridges". Here, the difference in the perceptions of Zayyan, representing the old generation, and the new generation of Khaled and Hayat about the country is addressed through the love-hate for the bridges. It can be interpreted through these novels that the latest generation's relationship with the homeland is not as unconditionally loyal as that of the revolutionary generation and that they are closer to distancing and breaking away from the country.

In conclusion, when the symbol of the bridge is analyzed, it is seen that it reflects the characters' psychological states. While the connections established through bridges find a response in the individual and society, this symbol also conveys their internal ruptures to the reader. Ahlam sheds light on the problems faced by Algerians and the processes of coping with them through repetitive images of bridges. It is common for Algerian writers to write about the colonial and postcolonial processes in their country. Ahlam Mosteghanemi, on the other hand, focuses on social and political issues, emphasizing the place of women in Algerian society and highlighting women's issues in particular.

¹ Divanın adı 'Alâ Merfei'l-Eyyâm (Günlerin Limanında)'dır. 1973 yılında Cezayir'de yayımlanmıştır.

² Romanların her biri kendi içinde bir roman barındırmaktadır. Karakterler de gerçekte var olmalarıyla birlikte bir önceki iç romanda kurgu isimleriyle yer almaktadırlar. Zâkiratu'l-Cesed romanında karakterin adı aslında Hâlid olarak geçmektedir. Ancak devam romanı Fevdal-Havâs'ta gazeteci olan ana erkek karakter Hâlid b. Tûbâl ismini takma ad olarak kullanmakta ve karakterin asıl adı bilinmemektedir. 'Âbir Serîr romanında ise ilk romanda ele alınan karakterin gerçek isminin Zeyyân olduğu bildirilmekte, Hâlid ismi kurgunun bir parçası olarak kullanılmaktadır. Bu isim karmaşasının önüne geçebilmek için ilk romanda Hâlid olan karakter için Zeyyân ismi tercih edilecektir. Hâlid ismi ise kendisine bunu takma ad olarak seçen gazeteci için kullanılacaktır.

³ Haddâd, 5 Temmuz 1927'de Konstantin'de doğmuştur. Şair ve romancıdır. Konstantinlilerin mücadelelerini, umutlarını ve hayal kırıklıklarını edebî eserlerinde öner çıkaran yazar, aldığı felsefe eğitimi edebiyatına yansır. Detaylı bilgi için bkz. (Gökgöz, 2019, ss. 316-318).

⁴ Burada bahsi geçen tablo, Konstantin'deki Sidi Müseyyid Köprüsü'nün resmidir.

⁵ *Bedenin Hafızası* romanında bu karakterin adı Catherine'dir.

⁶ Tam adı Eugène Delacroix olan, 1798-1863 yılları arasında yaşamış Fransız ressam.

⁷ Tam adı Jean Michel Atlan olan, 1913-1960 yılları arasında yaşamış Fransız ressam. Doğum yeri Konstantin'dir.

MEHDÎ EHEVÂN-İ SÂLİS'İN ŞİİRİNDE SAPMALAR

Can Kaygın*

Öz

Şiir dili, yalnızca bir iletişim aracı olmanın ötesinde, derin duygular ve imgeler barındıran özel bir yapıya sahiptir. Şairler, geleneksel dilin dışına çıkarak kelime oyunları ve alışılmadık yapılar kullanarak okuyucuda farklı tasarımlar oluştururlar. Mehdî Ehevân-i Sâlis'in şiirlerinde bu dil sapmaları; sözcüksel, biçimbilimsel, sözdizimsel, anlamsal ve tarihsel dönem sapmaları gibi kategoriler altında incelenebilir. Sözcüksel sapmalar, yeni kelimeler türeterek şiirin etkisini artırırken; sözdizimsel sapmalar, sözcüklerin cümle içinde dizilişini inceler. Sözcüksel sapmalar, kök ve ekler, yeni kök ve eklerle birleşimler oluşturulmasıyla yeni sözcüklerin üretilmesidir ve genel olarak en çok kullanılan sapma türüdür. Belirli, kalıplaşmış fül çekimlerinin yanı sıra kelimelerin farklı kelimelerle bağdaştırılmasını, kasıtlı değişiklikler tercih ederek bir tür özgünlük yaratmak istenilen ve alışılmamış kullanımlardan yararlanılarak oluşturulan sapmaları da biçimbilimsel sapma olarak değerlendirebiliriz. Anlamsal sapmalar ise, şairin sözcüklerle, onlarla bağdaştırılma şekilleriyle oynayarak, dilde kullanılmamış türetmelere ve birleşimler oluşturarak anlam bakımından güçlü bir dil yaratmak suretiyle okuyucuların zihninde yeni imajlar, imgeler oluşturmaya yönelmesidir. Ayrıca, şairin geçmişle olan bağlantısı, tarihsel dönem sapmalarıyla ortaya çıkar. Şair, yaşadığı dönemin diline bağlı kalmayıp kendisinden önce yaşamış kişilerle ve onların yaşadığı dönemin diliyle bağlantı kurmak için eski dönemlerdeki sözcükleri kullanabilir. Bu sayede, geçmişin diliyle o günün dilini harmanlayarak zengin bir dil yaratır. Mehdî Ehevân-i Sâlis, eserlerinde belirtilen sapmalardan yararlanarak alışılmadık dışına çıkmış ve belirli dil kullanımına göre bir sapmaca oluşturmuş, dilin olanaklarını zorlayarak okuyucularına farklı bir deneyim sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Modern İran şiiri, Nîmâî şiir, Mehdî Ehevân-i Sâlis, şiirde sapma

* Dr. Arş. Gör., Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları, e-posta: cankaygin@karatekin.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2168-8724>

Makale Bilgileri

Türü:

Geliş Tarihi: 10.01.2025

Kabul Tarihi: 10.03.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu makale, Doç. Dr. Abdüsselam BİLGİN danışmanlığında Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde yürüttüğüm “Mehdî Ehevân-i Sâlis'in Şiirleri Üzerine Tahlili Bir Çalışma” adlı yayımlanmamış doktora tezinden üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1617270

Atf Bilgisi: Kaygın, C. (2025). MEHDÎ EHEVÂN-İ SÂLİS'İN ŞİİRİNDE SAPMALAR. Nüsha, 25(60), 57-76.

Diversions in Mehdi Akhavan Sales's Poems

Can Kaygın**

Abstract

The language of poetry has a special structure that includes deep emotions and images, beyond being just a means of communication. Poets create different designs in the reader by using word games and unusual structures, going beyond traditional language. In the poems of Mehdi Ekhevân-i Salis, these language deviations can be examined under categories such as lexical, morphological, syntactic, semantic and historical period deviations.

While lexical deviations increase the effect of the poem by generating new words, syntactic deviations examine the arrangement of words in sentences. Lexical deviations are the production of new words by creating combinations with roots and suffixes, new roots and suffixes, and are generally the most commonly used type of deviation. In addition to certain, stereotyped verb conjugations, we can also evaluate deviations that are created by associating words with different words, by making deliberate changes and by using unusual uses to create a kind of freedom as morphological deviations. Semantic deviations are the poet's tendency to create new images and visions in the minds of readers by playing with words and the ways they are associated with them, by creating a powerful language in terms of meaning by creating derivatives and combinations that have not been used in the language. In addition, the poet's connection to the past emerges with historical period deviations. The poet may not stick to the language of the period he lives in, but may use words from earlier periods to establish a connection with people who lived before him and the language of the period they lived in. In this way, he creates a rich language by blending the language of the past with the language of the day.

As a result, Mehdi Akhavan Sales created a deviation according to certain language uses by taking advantage of the deviations mentioned above in his works, going beyond the norm, and by pushing the possibilities of the language, he offered his readers a different experience.

Keywords: Modern Iranian poem, poetry of Nima, Mehdi Akhavan Sales, diversion in poem

** Research Assistant Dr., Çankırı Karatekin University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Eastern Languages and Literatures, e-mail: canKaygin@karatekin.edu.tr Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2168-8724>

Article Info

Type:

Date Submitted: 10.01.2025

Date Accepted: 10.03.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External.

Grant Support: No funds, grants, or other support was received.

Ethical Statement: This article is extracted from doctorate dissertation entitled "An Analytical Study on the Poems of Mehdi Ehevân-i Sâlis", supervised by Assoc. Prof. Abdüsselam BİLGİN (Ph.D. Dissertation, Ankara University Institute of Social Sciences Ankara/TURKIYE, 2023).

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1617270

Citation Information: Kaygın, C. (2025). MEHDÎ EHEVÂN-İ SÂLİS'İN ŞİİRİNDE SAPMALAR. Nüsha, 25(60), 57-76.

Giriş

Şiir dili, yalnızca insanlar arasında iletişim kurmak amacıyla kullanılan bir araç olmanın ötesinde, daha derin bir işlev taşır. Duygusal ve imgesel yönü ağır basan bir dil kullanan şair, şiirlerinde alışılmışın dışında yapı kullanarak, kelime ve anlam oyunları yapar (Çetin, 2009: s. 167). Bu bağlamda, gündelik dil, bilimsel dil, ya da düz anlamlı dil gibi dilin belirli kullanım biçimleri göz önünde bulundurulduğunda, şairin kullandığı bu farklı dil yapısı bir sapma olarak değerlendirilebilir ve diğer dil kullanımına göre bir farklılık oluşturur (Yalçın, 2010: 55). Şair, yeni keşifler, alışılmadık bağdaştırmalar, yaratıcı anlamlar ve türetmelerle okuyucusunda ya da dinleyicisinde farklı düşünceler ve duygular uyandırarak yaratıcı bir sanatkar olarak görülür (Özünlü, 1997: 7-8). Şiir dilindeki bu sapma öğeleri, şairin sanatsal hünerinin göstergesi olmasının yanı sıra belirli ve istikrarlı bir poetik çizgiyi oluştururlar ve şairin özgün ve kalıcılığı bakımından da önem arz ederler (Kul, 2008: 374).

Bu çalışmada, Mehdî Ehevân-i Sâlis'in şiirlerindeki dilsel sapmaları; sözcüksel, biçimbilimsel, sözdizimsel, anlamsal ve tarihsel dönem sapmaları başlıkları altında incelemeye çalışılmıştır.

1. Sözcüksel Sapmalar

Sözcüksel sapma, dildeki kök ve ek biçimlerinden alışılmadık birleşimler oluşturarak yeni öğeler türetmeye yönelik bir yöntem olup, genellikle en fazla başvuru yapılan sapma türlerinden biridir (Aksan, 1999: 166). Şair, kök ve ekleri, yeni kök ve eklerle birleştirerek özgün kelimeler yaratır (Özünlü, 1997: 145) ve bu yolla şiirlerinin etkisini ve çarpıcılığını artırmayı amaçlar. Nîmâ Yûşic'e göre sözcükler bir şiirselliğe sahip değildir ancak şairler sözcükleri esneterek onlara bu özelliği kazandırır (Gedik, 2019: 277). Ehevân da yeni köklere ekler getirerek ve yeni terkipler türeterek Farsçada olmayan yeni sözcükler oluşturmuştur. Ehevân'ın şiirlerinde tespit ettiğimiz sözcüksel sapmalar şu şekildedir:

- “نه” son ekini kullanarak oluşturulan sözcükler:

هر قدم از خویش نقش تازه ای هشتن،

چه خداپایانه غروری در دلم می کشت و می انباشت. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 107)

Kendisine yeni bir iz bırakan her adım

Ne ilahî bir gururu gönlümde yeşertti ve doldurdu.

ز بوی لاشه های جامه پوشیده،

-خمشانه سبویی عطر نوشیده- (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 33)

Giyinik cesetlerin kokusundan

-Güzel koku saçan suskun bir testi-

و دودش را حریصانه فرو بلعد و آنگاه (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 57)

Ve dumanını açgözlüce içine çekiyor ve o an

خشکانه سراید لب خشکت، نه ترانه

تا ریگ روان کوه کویر است و تو کاهی (Ehevân-i Sâlis, 1391c: 107)

Hoşkâne¹ söylüyor kuru dudakların, terane değil

Sürüklenen çakıl çöl dağı, sen de bir kuru ot olduğun için

-“بار” son ekini kullanarak oluşturulan sözcükler:

زیر این کجبار خامشبار، از این راه

رفته بودند و نشان پایشان بود.

زیر این غمبار، دوهبار،

سر به زیر افکنده و خاموش،

راه می رفتند. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 102)

*Bu sessiz kıvrımlı yerlerde, bu yolda
Gidiyorlardı ve ayak izleriydi onların.*

*Bu gamlı vadide,
Başı öne eğik, sessizce,
Yürüyorlardı.*

دیگر کدام از جان گذشته زیر این خونبار،

این هر دم افزونبار،

شطرنج خواهد باخت (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 49)

*Artık hangi bu kana bulanmış canından geçmiş,
Bu her an daha çok,
Satranç oynayacak.*

-“ی” küçültme eki kullanarak oluşturulan sözcükler:

خستگی از بالهاشان دور،

وز دلکهاشان غمان تا جاودان مهجور. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 64)

*Kanatları uzaklıktan dolayı yorgun,
Gönülcağızları üzüntülü ömür boyu sürecektir ayrılıktan.*

من آرامک لبّت را با شتاب و شوق بوسیدم. (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 45)

Ben sessizcik² dudağını hızlıca ve şevkle öptüm.

پس بر سرم آتشین کجک چیست، چو شمع؟ (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 319)

O halde başımdaki ateşten kıvrımcıklar ne, mum gibi?

دیشب شبکی داشتم از صبح جوان تر

دل نیز جوان بود و همه چیز جوان بود (Ehevân-i Sâlis, 1391c: 242)

Dün gece bir gececiğim vardı sabahtan daha genç

Gönül de daha gençti ve her şey daha gençti

son ekleriyle oluşturulan sözcükler: “سار”، “زار”، “ستان”-

زیراک اینجا سردستان سکوت است (Ehevân-i Sâlis, 1392: 88)

Çünkü burası sessiz soğuklar ülkesidir

تا که هیچستان فراخ این غبار آلود بی غم را (Ehevân-i Sâlis, 1392: 73)

Bu gamsız toz kaplı ferah hiçliği

آبیاری می کنم اندوه زار خاطر خود را (Ehevân-i Sâlis, 1392: 40)

Su serpiyorum kendi anılarımın hüznüne

لعن زار وقت ما را، هر قدم با ما

دانه دشنام و نفرینی دگر کاشت. (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 222)

Zamanımızın lanetliğine, her adım bizimle

Başka lanet ve sövgü tohumları ekti.

مانده مدفون در فرامشزار ابری کهکشانی کور (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 79)

Gömülü kalmış kör galaksinin bulutlu unutulmuşlukta

son eki ile oluşturulmuş sözcükler: “اومند”-

چه تناورهای باراومند،

و چه بی برگان عاطل را

که تکانی داد و از بن کند. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 119)

Ne kadar meyve dolu cüsselileri,

Ve ne kadar atıl yapraksızları

Salladı ve kökünden söktü.

گرد گندواومند،

پور زال زر، جهان پهلو،

آن خداوند و سوار رخس بی مانند. (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 81)

Kahraman mayası olan,

Altın Zâl'in oğlu, cihan kahramanı,

Eşsiz Rahş'ın sahibi ve binicisi.

“سونه”son eki ile oluşturulan sözcükler:

آریایی پیکر فخر و شکوه عهد را زردینهاند آیان (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 40)

Zamanın yüce ve ihtişamlı beyaz tenlileri sarı yaptı gelenler

“ار”son eki ile oluşturulan sözcükler:

که: شما خوابید، ما بیدار

خرم و آسوده تان خفتار. (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 29)

Diye: “Siz uyuyorsunuz, biz uyanık

Rahat ve keyifli uykunuz

“گاه”son eki ile oluşturulan sözcükler:

از این سو، سوی خفتگاه مهر و ماه، راهی نیست (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 18)

Bu taraftan, ay ve güneşin uykugâhı tarafından başka bir yol yok.

- Yeni oluşturulan terkipler

مانده میراث از نیاکانم مرا، این روزگارآلود (Ehevân-i Sâlis, 1392: 32)

Atalarımdan miras kaldı bana bu günlere.

هیچ کردی یاد آن، کاین خاکزاد و پرورید

عاق پدماما، چو داهی ناخلف پرور ترا؟ (Ehevân-i Sâlis, 1391c: 187)

Hiç hatırladın mı onu, bu başına buyruk ve dünyevi yetiştirdiği

Dahi gibi seni hayırsız yetiştiren ana babayı

آن به خون آغشته، شاد آغاز، غم فرجام.

آن اسف بنیاد، مرگ آیین.

آن شب شوم، آن شب دهشت.

آن سیاهی ذات، آن تاریکخون اختر. (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 177)

Kana bulayan, mutluluğu başlatan, hüznü bitiren o

Üzüntünün sebebi, ölüm getiren o.

O uğursuz gece, o korkunç gece.

O insanın karanlığı, o yıldızın karanlık kanı.

پیچ و خمهاش از دو سو در دوردستان گم

گامخواره جاده هموار (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 31)

Kıvrımları iki yandan uzaklarda kayıp

Aynı caddede adımlayan

سایه افکن شد به روح آسمان پیمای من (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 28)

Gökyüzünde gezen ruhuma gölge oldu

در مرگبوم بیابان،

و در هراس شب دم به دم ظلمت افزا (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 48)

Çölün mezarlığında,

Ve an be an karanlığın arttığı gecenin korkusunda

همه رنج است و رنجی غربت آلود است. (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 146)

Hepsi sıkıntı ve gurbetin sıkıntısıdır.

2. Biçimbilimsel Sapmalar

Şair, belirli ve kalıplaşmış fiil çekimlerinde ya da sözcüklerin farklı kelimelerle bağdaştırılmasında kasıtlı değişiklikler yaparak bir özgürlük yaratmayı ve beklenmedik kullanımlardan faydalanmayı tercih eder. Bu tür sapmalar, biçimbilimsel sapma olarak değerlendirilebilir. Ehevân da şiirlerinde sıkça bu tür sapmalara başvurarak bazen bilinçli bir şekilde dikkat çeker, bazen de ahenk uyumunu sağlamak için kullanır. Ehevân'ın şiirlerinde görülen bu tür biçimbilimsel sapmaları şu şekilde sıralayabiliriz:

“با” yerine “به” edatının kullanılması:

63

من به دستان پر از تاول

این طرف را می کنم خاموش؛ (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 86)

Ben bu su toplamış ellerle

Bu tarafı sustururum;

این کودک گریان ز هول سهمگین کابوس

تسکین نمی یابد به هیچ آغوش و لالایی. (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 45)

Bu ağlayan çocuklar kâbusun ürkütücü korkusundan

Sakinleşmiyor hiçbir kucaklama ve ninniyle

“با” yerine “به” kullanılması:

شب است

شبى بیرحم و روح آسوده، اما با سحر نزدیک. (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 95)

Gecedir

Acımasız ve ölü, ama sehere yakın.

وای، اما با که باید گفت این؟ من دوستی دارم

که به دشمن خواهم از او التجا بردن. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 31)

*Ah, ama kime söylemek gerek bunu? Birisini seviyorum
Ondan kaçıp düşmana sığınacağım.*

“به” yerine “در”-

هر به گامی چند گویی در مسیر ما چراغی بود،

زادسروی را به پیشانی. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 101)

*Her birkaç adımda sanki yolumuzda bir lamba vardı,
Alında bir serviği.*

“ز” yerine “با”-

از ظلمت رمیده خبر می دهد سحر

شب رفت و با سپیده خبر می دهد سحر (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 268)

*Kaçan karanlıktan haber getirdi seher
Gece gitti ve aydınlıktan haber getirdi seher*

“تا” yerine “که”-

آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست

روشنترین همشین شب غربت تو؟

...

آنجا بگو تا کدامین ستاره‌ست

که شب‌فروز تو خورشیدپاره‌ست؟ (Ehevân-i Sâlis, 1392: 67-68)

*Söyle oradaki hangi yıldızdır
Senin yalnızlığının gecesinin en aydınlık dostu?*

...

*Söyle oradaki hangi yıldızdır
Geceni aydınlatan güneş parçası mı?*

“را” yerine “به”-

یاد ایام شکوه و فخر و عصمت را،

می سراید شاد،

قصه غمگین غربت را. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 71)

*Şerefli, ihtişamlı, azametli günlerin anısına
Okuyor mutlu bir şekilde,
Yalnızlığın hüznü hikâyesini.*

با تواضعهای نادلخواه،

نیمی آتش را و نیمی خاک را مانم. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 113)

*Gönlün istemediği tevazu ile
Bir yarım ateşe bir yarım toprağa kalır.*

“yerine” kullanılması:

تماشا را کناری ایستادم ساعتی، خاموش. (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 111)

Bir saati izlemek için bir kenarda durdum, sessizce.

خواهم به زادگاه خود آیم شاد

دیدار را و فال و تماشا را (Ehevân-i Sâlis, 1391c: 119)

*Doğdum yere dönmek istiyorum mutlu bir şekilde
Görmek, fal ve izlemek için*

“به” ve “بر” edatlarının birlikte kullanılması:

بر به کشتیهای خشم بادبان از خون،

ما برای فتح سوی پایتخت قرن می آیم. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 73)

*Yelkenlerin kızgınlık gemileriyle kandan
Yüzyılın başkenti tarafına fetih için geliyoruz.*

بر به کشتیهای موج بادبان از کف،

دل به یاد بره‌های فرهی، در دشت ایام تهی، بسته، (Ehevân-i Sâlis, 1392: 76)

*Yelkenlerin dalga gemileriyle köpükten
Gönül azametinin kuzuları hatırına, boş günlerin çölünde, vermiş*

- Bileşik ve ayrı yazılan şahıs zamirinin birlikte kullanılması:

هنوز از مرگ نیما من دلم خون بود... (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 69)

Hala Nîmâ'nın ölümünden dolayı kalbim yaralı iken...

من دلم پرپر زند، چون نیم بسمل مرغ پر کنده: (Ehevân-i Sâlis, 1392: 64)

Gönlüm kanat çırpıyor, kanadı kopmuş can çekişen kuş gibi

-Bileşik şahıs zamirinin yerinin değiştirilmesi:

تورش اندر دست،

هیچش اندر تور،

می سپارد راه خود را، دور (Ehevân-i Sâlis, 1392: 42)

*Elinde ağ,
Ağında hiç,
Yolundan gidiyor, uzağa*

از سکنج حسرتش خاموش،
خسته از این چربک و جنجال

دارد اینک می رود، تنها (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 91)

*Suskun hüznün öksürüğünden,
Bu yalandan ve kargaşadan yorgun
Gidiyor şimdi, yalnız*

- “که” bağlacına bileşik şahıs zamirinin eklenmesi:

گویی که چنگم در جگر می افکنی، این است،
که تاب و آرام شنیدن نیست

این است. (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 57-58)

*Sanki ciğerime pençe attı, budur
Benim için duymanın sessizliği ve huzuru değildir
Budur.*

- Edata bileşik şahıs zamiri eklenmesi:

به دست اندرش رودی بود، و با رودش سرودی چند. (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 147)

Elinin içinde bir nehir vardı, ve nehrinde birkaç şarkı.

مرا بهش پند و پیغام است. (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 18)

Benden ona öğüt ve mesajdır.

-Şahıs zamirlerine çoğul eki getirilmesi:

ای شما یان! با شما یم، با ... شما (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 307)

Ey sizler! Sizinleyim, siz ... ile

وای بر تو! وای بر من! ای!

وای بر مایان! (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 181)

*Vah sana! Vay bana! Vay!
Vay bizlere!*

- Sıfat tamlamasında bileşik şahıs zamirinin isme getirilmesi:

وز میان خندهایم، تلخ،

و خروش گریه‌ام، ناشاد (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 84)

*Ve acı gülümsemelerimin arasından,
Ve mutsuz ağlamamın feryadı*

خزانی نغمه‌هاشان زرد،

سراپا درد (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 94)

*Sarı hazan şarkıları,
Baştan aşağı dert*

-Sıfata gelen karşılaştırma ve üstünlük eklerinin isme getirilmesi:

مریم تر از مریم، آن زن که زایید طفل خدا را،

پاکی تو، پاک و بزرگ و نجیبی (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 50)

*Tanrı'nın oğlunu doğuran o Meryem'den daha Meryem'sin.
Temizsin, temiz, yüce ve asil*

-Sıfata gelen karşılaştırma ve üstünlük eklerinin zarfa getirilmesi:

آهای! با توام، دریچه بیدار!

از کوچه همیشه‌ترین هرگز و هنوز (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 293)

*Hey! Seninleyim, uyanık pencere!
En her zamanki şimdi ve aslanın sokağından*

3. Sözdizimsel Sapmalar

Dilbilimsel sapmalar arasında yer alan sözdizimsel sapmalar, sözcüklerin cümle içindeki dizilişini inceler. Bu tür sapmalar, dilbilgisi kurallarına ne derece uyulduğuna göre değişkenlik gösterebilir. Sapmanın etkili olabilmesi için sürekli ve dizgesel bir şekilde yapılması gereklidir (Özönlü, 1997: 138-139). Bu çerçevede, Ehevân'ın şiirlerindeki sözdizimsel sapmaları incelediğimizde, şairin sıfatla nitelediği ismin yerlerini değiştirdiği, isim ya da sıfat tamlamalarının arasına ve birleşik fiillerin içine farklı kelimeler eklediği gözlemlenmektedir.

دانی چه کند خاطر محزونم شاد

وین خسته دلم را ز غم دهر آزاد؟ (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 205)

*Bilir misin nedir hüznü gönlümü şad eden
Ve yorgun kalbimi zamanenin gamından kurtaran?*

Ehevân, *Se Rubâî* adlı şiirinde geçen yukarıdaki beyitte sıfat ile nitelediği adın yerlerinin değiştirilmesinin yanı sıra ilk dizede geçen “شاد کردن” birleşik fiilin arasına farklı sözcükler getirmek suretiyle sözdizimsel sapma oluşturmuştur.

سرگشته قبیله، هر یکی سویی،

باریده هزار ابر شک در ما،

و افکنده سیاه سایه‌ها بر ما. (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 90)

*Avare kabile, her biri bir taraf,
Yağmış binlerce şüphe bulutu kapımıza,*

Ve atılmış siyah gölgeler bize

بین، غمگین دلم با وحشت و با درد می گرید. (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 71)

Bak, gamlı gönlüm korku ve deritten ağlıyor.

Ehevân, *Derîg o Derd 1* adlı şiirinde geçen yukarı dizedeki altı çizili sözcük grubunda sıfat ile nitelenen ismin yerini değiştirerek sözdizimsel sapma oluşturmuş ayrıca birleşik şahıs zamirini de farklı yerde kullanarak sözcüksel sapmadan yararlanmıştır.

هزاران کار خواهد کرد نام آور،

هزاران طرفه خواهد زاد ازو بشکوه. (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 19)

Binlerce iş yapacak nâm getiren,

Binlerce yenilik doğacak ondan yüce

Ehevân, *Kıssa-i Şehr-i Sengistân* isimli şiirinde yukarıdaki dizelerde tamlayan ile tamlanan arasına farklı sözcükler yerleştirerek sözdizimsel sapma oluşturmuştur.

به لبخندی زلالم میزبان کیست؟

که گویم این گرامی میهمان کیست؟ (Ehevân-i Sâlis, 1391c: 302)

Gülümseyerek kim benim sevecen ev sahibim?

Bu kıymetli misafirin kim olduğunu söyleyeyim

Ehevân, *ve Emmâ İn Haber...* adlı şiirinde geçen yukarıdaki beyitte tamlayan ile tamlanan sözcüklerin yerini değiştirerek sözdizimsel sapma oluşturmuştur.

عاقبت حال جهان طور دگر خواهد شد

زیر و زیر یقین زیر و زیر خواهد شد (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 32)

Sonunda dünyanın hali başka türlü olacak

Üst alt şüphesiz alt üst olacak

Ehevân, *Ders-i Târih* adlı şiirinde yukarıdaki beyitte geçen “زیر و زیر”

bileşik sözcüğünü ters çevirerek sözdizimsel sapma oluşturmuştur.

4. Anlamsal Sapmalar

Şairler, kelimelerle ve bunların bağdaştırılma biçimleriyle oynayarak, dilde daha önce kullanılmamış türetmeler ve birleşimler oluşturarak anlam bakımından güçlü bir dil yaratmayı hedefler. Bu şekilde okuyucuların zihninde yeni imajlar ve imgeler ortaya çıkarmaya çalışırlar (Aksan, 1999: 175). Anlamsal sapmalar, şiirde göstergelerin yansıttığı tasarımların, imgeler aracılığıyla okuyucunun zihninde yeni tasarımlar oluşturmaya olanak tanıyan dil olaylarıdır ve şairlerin etkileme ve anlatımı güçlendirme amacıyla sıkça başvurdukları bir tekniktir (Aksan, 1999, 152).

Mehdî Ehevân-i Sâlis'in şiirlerinde de bu tür anlamsal sapmaların sıkça yer aldığı görülmüştür.

گل عاقبت بخندد و باور کند ز دوست

وز خنده بوی مشک مصعد کند همی (Ehevân-i Sâlis, 1394a: 124)

*Çiçek sonunda güler ve inanır dostuna
Ve gülümsemeden misk kokusu yükseliyor*

Ehevân, *Hutbe-yi Ordîbehîşt* adlı şiirinde yukarıdaki beytin ilk dizesinde cansız bir varlık olan “gül”e insana dair bir eylemi atfederken, şiirin ikinci dizesinde insana ait bir eyleme hayvana ait bir nitelemeye bulunarak anlamsal sapma oluşturmuştur.

آسمانش را گرفته تنگ در آغوش

ابر؛ با آن پوستین سرد نمناکش.

باغ بی برگی،

روز و شب تنهاست،

با سکوت پاک غمناکش.

ساز او باران، سرودش باد.

جامه‌اش شولای عربانی‌ست. (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 166)

*Gökyüzünü sıkıca sarmış sinesinde
Bulut; ıslak, soğuk kürküyle.
Yapraksız bir bahçe,
Gece gündüz yalnız,
Gamli, temiz sessizliğiyle.
Çalgısı yağmur, sözü rüzgâr.
Kıyafeti çıplaklık hırkası.*

Ehevân, *Bâg-i Men* adlı şiirindeki yukarıdaki dizelerde, gökyüzü, bulut, gece ve gündüz gibi unsurları alışılmadık bağdaştırmalarla birleştirerek, bu öğelere derin anlamlar yüklemiş ve betimlemeleriyle bu isimlere farklı bir boyut kazandırmıştır.

من نمی گویم ملایک بال به بالم شنا کردند،

من نمی گویم که باران طلا آمد،

با تو لیک ای عطر سبز سایه پرورده،

ای پری که باد می بردت

از چمنزار حریر پر گل پرده،

تا حریم سایه‌های سبز

تا بهار سبزه‌های عطر

تا دیاری که غریبه‌هاش می آمد به چشم آشنا، رفتم. (Ehevân-i Sâlis, 1391b: 76-77)

Ben meleklerin bir kanadından diğerine yüzdüğünü söylemiyorum,

Altın yağmurun yağdığını söylemiyorum,

Ey gölgede bitmiş yeşilin güzel kokusu ama seninle

Ey rüzgârı sana götüren kanat

Gökyüzü çiçekleriyle dolu ipeğimsi çayırda

Yeşil gölgelerin ülkesine

Güzel kokulu otların baharına

Bilinmeyenlerini bildiğim diyarlara gittim.

Ehevân, *Sebz* adlı şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde gördüğümüz üzere yaptığı betimlemelerinde alışılmamış bağdaştırmalardan yararlanmıştı.

باده‌ای هست و پناهی و شبی شسته و پاک.

جرعه‌ها نوشم و ته‌جرعه فشامم بر خاک.

نم‌نمک زمزمه‌واری، رهش اندوده و ملال،

می زنم در غزلی باده‌صفت آتشناک (Ehevân-i Sâlis, 1392: 27)

Bir şarap var ve bir sığınak ve yıkanmış ve temiz bir gece.

Şarap içeyim ve kalanını toprağa saçayım.

Az az mırıldanır gibi, sıkıntılı ve üzgün sana doğru

Yürüyorum ateşten şarap gibi bir gazelde.

Ehevân'ın, *Gazel 1* adlı şiirinde geçen yukarıdaki dizelerde de “gece ve gazel”i alışılmamış sıfatlar kullanarak nitelediğini görülmektedir.

می نبوشد گوششان، در خواب پیش از ظهر

جیغ سبز و سرخ، یا اغلب بنفش خواب بعد از ظهر مخمل را،

و صدای حسرت‌آلوده نگاه غیر بومی کاجهای سردسیر و گرمسیری سدر بومی را،

و خاموشانه فغانهای نیاز - طفلکیها! - استوا و قطب را با هم،

و بلورین نغمه رؤیای طاووس حریر و شاخه گیلان مومی را،

چون طلایی نالش یک خوشه بیدار، از زنجیر خواب‌آلود شب‌نمها؛

نشنود اما به بیداری

پیخ گوش زندگیشان غرش طوفان آتش، نعره داغ جهنمها. (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 80)

Duymuyor kulakları, öğleden önceki uykusunda

*Kırmızı ve yeşil ya da çoğunlukla kadifenin öğleden sonraki uykusu moru
 çığlıkları,
 Ve yerel kışlak sedir ve yaylak çamlarına ait olmayan bakışlarının dert dolu
 sesini,
 Ve çocukçağızların sessiz yardım çığlıkları! Ekvator ve kutbu birlikte,
 Ve ipekten Tâvûs'un rüyasının kristal nağmeleri ve mum kirazının dallarını
 Bir salkım uyanığın altın iniltisi gibi, şebnemlerin uykulu zincirinden;
 Duymuyor ama uyanıklığa*

Yaşamalarının kulak kiri ateş tufanının gürlemesi, cehennemlerin kaynar narası
 Ehevân'ın *Hân-i Heştom* adlı şiirindeki yukarıdaki dizelerde, ardı ardına sıraladığı ve sıra dışı benzetmelerle oluşturduğu betimlemeler, şiirinin anlamsal boyutunu derinleştirerek okuyucunun dikkatini çekmektedir. Bu betimlemeler, şiirin anlamını daha güçlü kılarak, okuyucuya farklı bir algı sunmaktadır.

5. Tarihsel Dönem Sapmaları

Şairler, yaşadıkları dönemin diline bağlı kalmayıp, geçmişte yaşamış kişilerle ve onların dönemin diliyle bağ kurmak amacıyla zaman zaman eski dönemlerde kullanılan kelimeleri tercih ederler. Bu tür kullanımlar, tarihsel dönem sapmaları olarak kabul edilmektedir (Özünlü, 1997: 144).

Mehdî Ehevân-i Sâlis, klasik şiire olan ilgisi ve yakınlığı nedeniyle şiirlerinde bu geleneğin etkisini taşımaktadır. Firdevsî, Ferrûhî, Rûdekî, Nâsır Hüsrev gibi Sebki Horâsânî dönemi şairlerinin şiirlerinde görülen kelimeler, terkipler ve ahenk unsurlarını kendi şiirlerinde kullanarak, geçmiş dönem dilini günümüz diliyle harmanlamıştır. Bu yönüyle, Ehevân'ın şiir üslubu "Yeni Sebki Horâsânî" olarak adlandırılmıştır (Destgayb, 1373: 37). Ehevân'ın şiirlerinde geçmiş dönemin diline ait örnekler şu şekilde sıralanabilir:

- Geçmiş dönemlerde kullanılan isimlerden yararlanma:

زیرا بر چکاد دورتر کوهی که بتوان دید،

رسته لختی پیش،

(Ehevân-i Sâlis, 1392: 65). شعله‌ور خونبوتۀ مرجانی خورشید.

Çünkü görülebilecek daha uzak bir dağın zirvesinde,

Çıplaklık bitmiş önce,

Güneşin mercan kırmızısı ateşten kan çalısı.

غبار تیرگی مثل بخار آب

(Ehevân-i Sâlis, 1391b: 80). ز بشن دشت و در برخاست.

Kara bir bulut tıpkı su buharı gibi

Çölün ortasından ve yükseldi.

- Geçmiş dönemlerde kullanılan fillerden yararlanma:

اگر مرا بشناسی و حق عشق مرا

به حق عشق که بر روح من نماز کنی (Ehevân-i Sâlis, 1394a: 93)

Eğer beni ve aşkımın doğruluğunu biliyorsan

Ruhuma namaz kılan aşkın doğruluğuna

کسی سر بر نیارد کرد پاسخ گفتن و دیدار یاران را (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 107)

Kimse dostlarını görüp selam almak için başını kaldırmıyor

-Geçmiş dönemlerde kullanılan sıfatlardan yararlanma:

از آینه پرسید سرپاش چگونه ست؟

آن هوش ربا مست و دلاویز جگر بند (Ehevân-i Sâlis, 1391c: 235)

Onun baştan aşağı nasıl olduğunu sordu

O sarhoş gönül çelen ve ciğerinin köşesinin gönlüne düşeni

-Geçmiş dönemlerde kullanılan zarflardan yararlanma:

خوشا اقلیم خوزستان و خورشید خطر خندش (Ehevân-i Sâlis, 1391c: 60)

Aferin Hûzistân'a ve tehlikeli gülüşünün güneşine

-Geçmiş dönemlerde kullanılan benzetme edatlarından yararlanma:

و سیل سایه اش آسمه سر، گردان، چنانچون طعمه گرداب (Ehevân-i Sâlis, 1391a: 24)

Ve gölge seli hayran, perişan, girdap yemi gibi

-Sesli harfin düşürülmesi:

فضا تیره شد چون سیه چالها (Ehevân-i Sâlis, 1394a: 100)

Uzay karardı kara çukur gibi

فتاده تخته سنگ آن سوی تر، انگار کوهی بود. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 11)

Kaya düşmüştü o tarafa doğru, bir dağdı sanki.

-Sesli harfin düşürülmeden kullanılması:

ساختم در روستایی با حیات دیهقانان (Ehevân-i Sâlis, 1392: 80)

İnşa ettim bir köyde köylülerin hayatıyla

بارانی آمده ست و به راه او فتاده سیل. (Ehevân-i Sâlis, 1392: 120)

Bir yağmur yağdı ki yola çıktı sel.

-Arapça kelime ve terkiplerden yararlanma:

گر خضر شود شفیع، نپذیرم

بر او نگهی موقر اندازم (Ehevân-i Sâlis, 1392: 111)

Eğer bitki şifa olsa, kabul etmem

Ona vakur bir şekilde bir bakış atarım

- “با” edatının yerine “به” edatının kullanılması:

نقش‌هایی را که من بستم به خون دل (Ehevân-i Sâlis, 1394b: 77)

Gönül kanıyla çizdiğim resimleri

-“به” edatının yerine “در” edatının kullanılması

جزیره‌های بلورین به قیرگون دریا (Ehevân-i Sâlis, 1392: 27)

Berrak adalar zifiri karanlık denizde

Sonuç

Mehdî Ehevân-i Sâlis, Farsçada var olan kök ve ekleri farklı terkiplerle kullanmış ve dilde var olmayan yeni kelimeler oluşturarak şiirini daha çarpıcı ve etkileyici kılmıştır. Ehevân, edat, zamir, zarf ve sıfatlardan dildeki belli kullanımlarının dışında yararlanarak, kelimelerin farklı kelimelerle bağdaştırılmasında kasıtlı değişiklikleri tercih etmiş ve bu şekilde okuyucunun zihninde bir çeşit karmaşa yaratarak okuyucunun dikkatini çekmeye çalışmıştır. Şair, şiirde düzenli cümle yapısını bozmasının yanı sıra Farsçadaki tamlama yapısını değiştirmiş, ayrıca tamlamaların ve birleşik fiillerin arasına farklı sözcükler ekleyerek sözcük gruplarının yapısını bozmuştur. Bunlara ek olarak sözcüklerin bağdaştırılma şekillerini alışılmışın dışında kullanarak, dilde yeni türetmeler ve terkipler oluşturarak anlam bakımından güçlü bir dil oluşturduğunu söyleyebiliriz. Ehevân, Klasik Fars şiirine hâkimiyeti ve ilgisinin de etkisiyle şiirlerinde Sebk-i Horâsânî dönemi şairlerinin şiirlerinde yer alan sözcükleri, terkipleri ve ahenk unsurlarını kullanmıştır. Ehevân, bu şekilde geçmiş dönem dili ile kendi yaşadığı dönemin dilini bir araya getirmiştir.

Sözcüksel, biçimbirimsel, sözdizimsel, anlamsal ve tarihsel dönem sapmaları başlıkları altında incelediğimiz Ehevân'ın şiirinde, şairin gerek takipçisi olduğu şairleri taklit ederek gerek özgün dil kurgusuyla daha etkili bir dil kullandığını ayrıca çarpıcı betimlemelerinin verdiği anlam derinliğiyle okuyucunun zihninde yeni imajlar yaratarak düşünsel farklılıklara sürüklediğini ve ilgisini cebettiğini söyleyebiliriz.

Kaynakça

- Aksan, D. (1999). *Şiir Dili ve Türk Şiir Dili*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Çetin, N. (2009). *Şiir Çözümleme Yöntemi*. Ankara: Öncü Kitap.
- Destgayb, A. (1373). *Nigâhî be Mehdî Ehevân-i Sâlis*. Tahran: İntişârât-i Morvârid.
- Ehevân-i Sâlis, M. (1392). *Âher-i Şâhnâme*. Tahran: İntişârât-i Zemistân.
- Ehevân-i Sâlis, M. (1394). *Erganûn*. Tahran: İntişârât-i Zemistân.
- Ehevân-i Sâlis, M. (1391). *Ez İn Âvesta*. Tahran: İntişârât-i Zemistân.
- Ehevân-i Sâlis, M. (1391) *Se Kitâb*. Tahran: İntişârât-i Zemistân.
- Ehevân-i Sâlis, M. (1391). *Torâ Ey Kohen Bûm o Ber Dûst Dârem*. Tahran: İntişârât-i Zemistân.
- Gedik, M. (2019) “Çağdaş İran Şiirinde Sapmalar”. *DTCF Dergisi*, 59 (1), 274-295.
- Kul, E. (2008). “Şiir Dilinde Sapmalar ve Bir Uygulama”. *E-Journal of New Word Science Academy*, 3 (3), 374-388.
- Özünü, Ü. (1997). *Edebiyatta Dil Kullanımları*. Ankara: Doruk Yayımcılık.
- Yalçın, M. (2010). *Şiirin Ortak Paydası I Şiirbilime Giriş*. İstanbul: İkaros Yayınları.

Structured Abstract

The language of poetry is not a means of communication between people, but has a function beyond that. The poet, who uses a language that is emotional and imaginative, uses a different structure than usual in poetry, and includes word and word games. Based on this, when a certain form of language use such as everyday language, scientific language, and literal language is taken as a criterion, this different language structure used by the poet is evaluated as a deviation, and creates a deviation compared to other language uses. The poet is seen as a creative writer by using new inventions, new transfers, unusual associations, new derivations and new meanings with a kind of compulsion and creates different designs and emotions in the mind of the reader or listener. In our study, we tried to evaluate the deviations in the poems of Mehdi Ekehvân-i Sâlis under the headings of lexical, morphological, syntactic, semantic and historical period deviations.

Lexical deviation is one of the most commonly used deviation types, which is used in the derivation of new elements by creating out-of-use combinations of existing root and suffix morphemes in the language. The poet creates new words by creating combinations with roots and suffixes, new roots and suffixes and in this way tries to make his poems more effective and striking. Ekehvân also created new words that do not exist in Persian by adding suffixes to new roots and deriving new compounds.

The poet tries to choose deliberate changes in certain, stereotyped verb conjugations, in the association of words with different words, to create a kind of freedom and to benefit from unexpected uses. We can evaluate such deviations as morphological deviations. Akhavan also frequently uses such deviations in his poems, sometimes consciously drawing attention and sometimes trying to achieve harmony.

Among the linguistic deviations, syntactic deviations examine the order of words in a sentence. Syntactic deviations may vary according to the degree of compliance with grammatical rules. In order for the deviation to be effective, it must be continuous and systematic. In this context, when we examine the syntactic deviations in Akhavan's poems, we see that the poet changes the places of the adjective and the noun he qualifies, and adds different words between nouns or adjective phrases and between compound verbs.

Poets play with words and the ways they are associated with them, create new images and visions in the minds of readers by creating a meaningfully strong language by creating new derivations and combinations that have not been used in the language. Semantic deviations are a linguistic event that allows the designs reflected by the signs in the poem to form new designs in the minds of the reader with images, and are an element of influence and expression that poets frequently use.

Poets do not stick to the language used in the period they live in, but sometimes use words from old periods to establish a connection with people who lived before them and the language of the period they lived in. Such uses are considered as historical period deviations. Mehdi Ekehvân-i Sâlis was influenced by classical poetry in his poems due to his interest and closeness to classical poetry. Akhavan, who included

words, combinations and elements of harmony that we can see in the poems of Sebk-i Khorasânî period poets such as Firdevsî, Ferrûkhî, Rudekî, Nâsır Khusrevî, brought together the language of today and the language of the past. So much so that Akhavan's style of poetry has been called "New Sebk-i Khorasânî".

Mehdi Akhavan Sales made his poetry more striking and impressive by creating new words that do not exist in the language with different combinations of roots and suffixes that exist in Persian. Akhavan preferred deliberate changes in the association of words with different words by using prepositions, pronouns, adverbs and adjectives outside of their specific usage in the language. In addition to disrupting the regular sentence structure in the poem, the poet changed the structure of the phrases in Persian, and also disrupted the structure of word groups by adding different words between phrases and compound verbs. In addition to these, we can say that he created a language that is strong in terms of meaning by using unusual ways of combining words and creating new derivations and combinations in the language. Akhavan, also influenced by his mastery and interest in Classical Persian poetry, used words, combinations and elements of harmony in the poems of poets from the Sebk-i Khorasani period. In Akhavan's poetry, which we examined under the headings of lexical, morphological, syntactical, semantic and historical period deviations, we can say that the poet used a more effective language both by imitating the poets he followed and with his original language structure, and also by creating new images in the mind of the reader with the depth of meaning given by his striking descriptions, he dragged him to intellectual differences and attracted his attention.

¹ Ehevân, *Hoşkâneî Ez Kevîr* adlı şiirinin sonunda “hoşkâne” sözcüğü için şu şekilde bir açıklama yapmıştır: “Islak(تر), kuru(خشک) ve terane(ترانه) sözcüklerimiz var, ancak hoşkâne (خشکانه) kelimesini teraneye karşılık olarak türettim (Bilmiyorum belki olabilir, Farsça lügatleri incelemek gerekir). Ama benim kastım teranenin karşıtı idi. Çöllerde daha çok kuru şeyler olur, hoşkâne şarkıları olur, teraneler değil.

² Sessizce.

KLASİK FARS ŞİİRİNDE BİNÂĞUŞ

Güneş Muhip Özyurt*

Öz

Bu çalışmada Klasik Fars şiirinde maşuğun güzellik unsurlarından birisi olarak ele alınan “binâgûş” sözcüğü üzerinde durulacaktır. Binâgûş, sözlüklerde sıklıkla “kulak memesi” ve “kulak tozu” manası verilmiş bir kelimedir ve Türk edebiyatına da geçmiştir. Fars şiirinde maşuğun beyaz teninden hareketle binâgûş gümüş, fildişi ve kâfur gibi beyaz renkli nesneler ile güneş ve ay gibi gökcisimlerine benzetilmiştir. Bu tür nesneler arasında en çok gümüş öne çıkmıştır. Çiçekler de güzel renkleri ve kokuları bakımından binâgûşun teşbih edildiği nesneler arasındadır. Sebki-hindî şairleri ise binâgûş ile sabah kavramını birleştirip “şubh-ı binâgûş” biçiminde bir terkip üretmişler ve binâgûşun beyaz rengini vurgulamaya devam etmişlerdir. Şiirde binâgûşla birlikte zikredilen güzellik unsurlarından başlıcaları kaş, zülüf, ben ve ayva tüyüdür. Bunlar ekseriyetle siyah renklerinden ötürü binâgûşla tezat oluşturan unsurlardır. Birçok şair, maşuğun binâgûşunun ayva tüyleriyle kaplandığını ve renginin koyulaştığını dile getirmiştir. Bazı beyitlerde binâgûştaki ayva tüyü maşuğu daha güzel hale getirmektedir. Ancak, çoğu defa şairler binâgûşu kararttığı için ayva tüyünün çıkmasından şikayetçi olmuşlardır. Binâgûşla bağlantılı diğer bazı mefhumlar ise binâgûşa ter ve gözyaşının akması, binâgûş üzerindeki beyaz saçlar ve binâgûş üzerindeki küpedir. Bütün bu bulgular ışığında binâgûş için “kulak memesi” ve “kulak tozu” manalarının yeterli olmadığı ve yanak, şakak veya yüzün yan tarafı manalarının da değerlendirilmeye alınmasının faydalı olacağı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Klasik fars şiiri, binâgûş, fars edebiyatı, maşuk, güzellik unsurları.

* Dr. Öğr. Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: gmozyurt@aybu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9636-9424>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 08.01.2025

Kabul Tarihi: 31.03.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi esas alınarak hazırlanmamış özgün bir çalışmadır.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1615743

Atıf Bilgisi: Özyurt, G. M. (2025). KLASİK FARS ŞİİRİNDE BİNÂĞUŞ. Nüsha, 25(60), 77-108.

Benagush in Classical Persian Poetry

Güneş Muhip Özyurt**

Abstract

The purpose of this paper is to shed light on the meaning and use of the word “benagush” as one of the elements of beauty of the beloved in Classical Persian poetry. In dictionaries, benagush is frequently defined as “earlobe” or “the back of the ear”. The word benagush is also mentioned in Classical Turkish poetry. In Persian poetry, based on the perceived white color of the beloved’s skin, benagush is compared to white substances such as silver, ivory and camphor, in addition to heavenly bodies such the sun and the moon. Silver stands out as the most used simile for benagush. Flowers are also compared to benagush because of their beautiful colors and odors. The poets of Indian Style combined benagush with the concept of morning, creating the special phrase “morning of benagush”, which further stresses the white color of benagush. In poetry, eyebrow, mole, hairlock and fuzzy facial hair are other parts of the beloved’s face that are often mentioned together with benagush. They are usually in contrast with benagush because of their black color. Fuzzy facial hair is the one most often paired with benagush in poetry. Several poets maintain that benagush gets covered in fuzzy hair and, as a result, its color becomes darker. In some couplets, fuzzy hair is said to make the benagush even more beautiful. However, in most cases, the poets complain about the appearance of fuzzy hair because it darkens the color of benagush. Other ideas associated with benagush are sweat and tears dropping on benagush, white hair on benagush and earring on the benagush. Based on all these findings, it is concluded that the definitions of “earlobe” or “the back of the ear” are not sufficient for benagush and additional meanings such as cheek, temple and the side of the face should also be taken into consideration.

Keywords: *Classical persian poetry, persian literature, benagush, beloved, descriptions of beauty.*

** Assistant Professor, Ankara Yıldırım Beyazıt University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Oriental Languages and Literatures, Division of Persian Language and Literature, e-mail: gmozyurt@aybu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9636-9424>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 08.01.2025

Date Accepted: 31.03.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External

Grant Support: No funds, grants, or other support was received.

Ethical Statement: This study is an original study that was not prepared based on any thesis or symposium paper.

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1615743

Citation Information: Özyurt, G. M. (2025). KLASİK FARS ŞİİRİNDE BİNÂĞUŞ. Nüşa, 25(60), 77-108.

Giriş

Klasik Fars şiirinin merkezinde maşuk karakteri vardır. Şairler maşuğa belli bazı fiziki ve ruhi vasıflar yakıştırmışlar ve bu vasıfları kalıplaşmış teşbih ve istiareler yardımıyla tarif etmişlerdir. Hususen gazel türü şiirde, maşuğun güzelliğinin aksettği beden aksamıyla alakalı tasvir ve hayaller geniş yer tutmaktadır. Bundan ötürü, maşuğun güzellik unsurlarının ne anlama geldiğinin ve şiirde nasıl ele alındığının doğru biçimde bilinmesi klasik Fars şiirinin anlaşılması açısından ehemmiyet arz etmektedir. Nitekim, bu sahada çeşitli araştırmalar yapılmış olup maşuğun çoğu güzellik unsurunun manası, şiirdeki hususiyetleri ve hangi nesnelere benzetildiğine dair detaylı malumat mevcuttur. Ancak; zülûf, dudak, çehre, kaş ve göz gibi çok sık zikredilen uzuvlar dışında kalan bazı güzellik unsurlarının gerekli alakayı görmediğini belirtmek lazımdır. Üzerinde yeterince durulmamış bu güzellik unsurlarından birisi binâgûştur. Maşuğun bu uzvunun hususiyetleri ve ne tür teşbihlere konu olduğu henüz bir bütün halinde ortaya konmamıştır. Üstelik, sözlükler ve çeviriler tarandığında binâgûş sözcüğünün manasının dahi tam olarak belli olmadığı anlaşılmaktadır.

Mevcut çalışmamızda Klasik Fars şairlerinin binâgûştan bahsettikleri beyitlerin tahlil edilmesi suretiyle bu güzellik unsuruyla alakalı iphamların aydınlatılması amaçlanmıştır. Bu doğrultuda, ilk olarak binâgûş sözcüğüne sözlüklerde ve çevirilerde verilen manalara temas edilmiştir. Ardından binâgûşun şiirde ne tür nesnelere benzetildiği; hangi bağlamda ve hangi güzellik unsurlarıyla birlikte anıldığı incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise binâgûşun öne çıkan hususiyetleri ve maşuğun hangi güzellik unsuruna denk geldiğine dair elde edilen çıkarımlar hülasa edilmiştir.

Kaynaklarda Binâgûş Sözcüğüne Verilen Manalar

Binâgûş sözcüğü için Luğatnâme-yi Dihhuda'da (Dihhuda, 1377, s. 5009) izar (yüzün yan kısmı), şakak, kulak memesi ve kulak arkası; Ferheng-i Mu'in'de (Mu'in, 1381, s. 285) kulak memesi, şakak ve kulak arkası; Ferheng-i 'Amîd'de ise ('Amîd, 2002, s. 281) kulak arkası, kulak kökü ve kulak dibi manaları verilmiştir. Günümüzde halen temel kaynak vasfını koruyan Steingass'ın Farsça-İngilizce sözlüğünde binâgûş, "the cavity behind the ear or the lower part of the ear" (kulak arkasındaki boşluk veya kulağın aşağı kısmı) diye tanımlanmıştır (Steingass, 1963, s. 201). Ancak Steingass, sözlüğünün başka yerlerinde "semen-bunâgûş" ibaresini "with ears of jessamine hue" (yasemin rengi kulaklı) (Steingass, 1963, s. 697), "sîm-bunâgûş" ibaresini ise "with ear-lobes like silver" (gümüş gibi kulak memeleri olan) (Steingass, 1963, s. 718) diye tercüme etmek suretiyle bunâgûşa kulak memesi ve kulak anlamlarını da yüklemiştir.

16. yüzyılda Ahmed el-Bardaî'nin telif ettiğini Câmi'ul-Fârîs'te binâgûşun Türkçe karşılığı "kulak dibi" olarak kaydedilmiştir (el-Bardaî, 2006, s. 56). Yirminci yüzyılın ilk yarısında Farsça öğretimi sahasında mühim katkıları olan Ziyâ Şükûn, sözlüğünde binâgûşa kulak tozu ve küpe takılan yer yani kulak memesi manalarını vermekle birlikte kulak memesi manasının şüpheli olduğunu belirtmiştir (Şükûn, 1944, s. 360-361). Konya yüksek İslam Enstitüsü'nde Farsça öğretmenliği yapmış olan Arif Etik ise "kulak tozu" karşılığını tercih etmiştir (Etik, 1968, s. 82). Mehmet Kanar da binâgûş için "kulak tozu" ve "kulak ardı" karşılıklarını vermiştir (Kanar, 2013, s. 318).

Binâgûş Türkçe'ye de geçerek manzum edebiyatta kullanılmış ve Osmanlı Türkçesi sözlüklerine girmiş bir kelimedir. Muallim Nâci'nin lûgatında binâgûş için "kulak tozu" (Nâci, 2019, s. 115); Şemseddin Sâmî'nin Kâmûs-ı Türkî'sinde "kulak tozu" ve "kulağın aşağı sarkan yumuşak kısmı ki küpe asılan yerdir" (Sâmî, 1317, s. 303), Ferit Devellioğlu'nun Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat'inde ise "kulak memesi" ve "kulak tozu" (Devellioğlu, 2007, s. 107) tanımları yer almaktadır. Osmanlı Türkçesi kelimelerini de ihtiva eden Redhouse sözlüğünde "lobe of the ear" (kulak memesi) ve "ridge of the mastoid bone" (mastoid kemiğinin çıkıntısı) şeklinde tarif edilmiştir (Redhouse Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük, 1983, s. 207). Klasik Türk edebiyatı şairleri üzerine yapılmış divan tahlili çalışmalarında da binâgûşa "kulak memesi" (Tolasa, 2001, 277-278; Kurnaz, 2012, 186), hatta doğrudan "kulak" manası verilmiştir (Sefercioğlu, 2001, 223; Çavuşoğlu, 1971, 189).

Metin içinde geçen binâgûş sözcüğünün nasıl tercüme edildiğini incelemek de bu sözcüğüne isnat edilen manalar hakkında fikir verici niteliktedir. Hâfız Divanı'nda geçen ve binâgûş sözcüğünü ihtiva eden aşağıdaki beyit, birçok defa tercüme edilmiş olması bakımından uygun bir örnektir:

بیرد از من قرار و طاقت و هوش بت سنگین دل سیمین بنا گوش
(Hâfız, 1381, s. 444)

*Huzur, güç ve akli benden aldı,
Taş kalpli, gümüş binâgûşlu güzel.*

Sûdî-yi Bosnevî (ö. 1599?) Hâfız Divanı Şerhi'nde mevzubahis beyitte geçen "binâgûş" sözcüğü için "kulak tozu" karşılığını vermiştir (Bosnevî, 2020, s. 1749). Beyitteki "sîmîn binâgûş" ibaresini Abdülbâki Gölpınarlı "kulak memeleri yasemin gibi latif" (Şirazî, 2011, s. 299), Hicabi Kırlangıç ise "gümüş tenli" (Kırlangıç, 2013, s. 283), diye tercüme etmiştir. Herman Bicknell'in en eskilerden biri olmasına rağmen bugün de ehemmiyetini koruyan İngilizce Hâfız çevirisinde "silver ear-lobes" (gümüş kulak memeleri) karşılığı yer almaktadır (Bicknell, 1875, s.178). Hâfız'ı büyük ölçüde motamot bir üslupla çevirdiği kabul edilen H. W. Clarke da "silvern lobe of ear" (gümüştan kulak

memesi) şeklinde bir tercümeyle tercih etmiştir (Hâfız-i-Shîrâzî, 1891, s. 560). Modern Hâfız tercümanlarından Reza Saberi ise “silvery-necked” (gümüşten boyunlu) (Saberi, 1995, s. 215) ifadesini kullanmıştır.

Binâgûş sözcüğü için kaynaklarda verilen mana ve tarifler topluca değerlendirildiğinde en sık görülen tanımın “kulak memesi” olduğu, bunu hususen Osmanlı Türkçesi kaynaklarında ve Farsça-Türkçe sözlüklerde “kulak tozu” tabirinin takip ettiği görülmektedir. Gerek çevirilerde gerek sözlüklerde binâgûş için daha açıklayıcı karşılıklar sunma arayışı da yer yer göze çarpmaktadır. Dihhuda ve Mu‘în sözlüklerinde yer alan şakak ve izar tanımları bu açıdan dikkat çekicidir. Bu çalışmada da Farsça şiirde geçen binâgûşun en uygun karşılığı olarak şakak, izar ve yanak gibi yüzün yan kısmını ifade eden kelimeler önerilecektir. Ancak, bu önerilerin temellendirilmesi için öncelikle çalışma dahilindeki örnek beyitlerin tahlil edilmesi gereklidir. Bu esnada anlam karmaşasına yol açmamak ve okuyucunun sözcüğün şiirde nasıl kullanıldığını daha açık gözlemleyebilmesi amacıyla ele alınan örnek beyitlerin Türkçe çevirilerinde binâgûş sözcüğü aynen korunmuştur. Nitekim daha önce de belirtildiği üzere binâgûş; Türkçe şiirde ve Türkçe sözlüklerde geçen bir kelimedir.

Binâgûşun Teşbih Edildiği Nesneler

Klasik Fars şiirinde maşuğun vücut aksamından her biri belli canlı veya cansız varlıklara benzetilmiştir. Bu benzetmelere bakarak şairlerin maşuğun vücut aksamını nasıl hayal ettiğini anlamak mümkündür. Mesela dudağın lal taşına ve mîm harfine benzetilmesi şairlerin muhayyilesinde bu uzvun daima ufak, yuvarlak ve kırmızı renkli olduğunu gösterir. Zülûf ise siyah, hoş kokulu ve kıvrımlı olarak hayal edildiği için miske ve cîm harfine benzetilmiştir. Binâgûşun teşbih edildiği nesnelere baktığımızda ise onun en mühim vasfı olarak parlak, göz alıcı ve beyaz bir renge sahip olduğunu görürüz. Zira, şairler binâgûşu en çok beyaz ve parlak nesnelere ve yine aynı hususiyeti gösteren gök cisimlerine benzetmişlerdir. Binâgûşun çok teşbih edildiği bir başka varlık kategorisi ise çiçeklerdir. Bunlar dışında bazı nadir ve münferit teşbihlerde mevcuttur. Çalışmamızın bu bölümünde söz konusu teşbihler ilgili başlıklar altında incelenecektir.

Beyaz ve Parlak Nesneler

Bu gruba gümüş, fildişi ve kâfur gibi doğadan elde edilen değerli mamuller yanında nadir bir teşbih olarak Hz. Musa'nın parlayan eli (Yed-i Beyzâ) dahildir.

Gümüş

Klasik Fars şiirinde binâgûş en çok gümüşe benzetilmiştir. Dudak ve lal taşı arasındaki sıkı anlam bağlantısına benzer bir bağı şairler, binâgûşla gümüş arasında kurmuşlardır. Gümüşün parlak ve açık renginin şairlerin hayalinde maşuğun beyaz tenini andırması, bu teşbihe dayanak sağlamış olmalıdır. Gümüş bünaguşlu anlamına gelen “sîm-binâgûş” ve “sîmîn-binâgûş” ibareleri şiirde maşuğu tasvir etmek için kullanılmış, hatta bazen doğrudan maşuk anlamına gelmiştir:

آن حور زره پوش و بت سیم بناگوش آن سرو خرامنده و خورشید درخشان
(Kātrān-ı Tebrîzî, 1362, s. 310)

*O zırh giymiş huri ve gümüş binâgûşlu güzel!
O salınarak yürüyen servi ve parlak güneş!*

ز جزع و لعلت ای سیمین بناگوش دلم پر نیش گشت و طبع پر نوش
(Senâî, 1388, s. 911)

*Ey gümüş binâgûşlu! Senin cez taşı (gibi gözünden) ve lal taşı (gibi dudağından)
Gönlüm acı doldu, huyum ise tatlılaştı.*

Senâî’nin yukarıdaki beytinde gümüşle birlikte değerli taşlara yer vermesi bir tenasüp sanatı örneği sayılabilir. Nitekim, başka şairler de binâgûşu gümüşe teşbih ettikleri beyitlerde zaman zaman maden ve taş cinsinden doğa unsurlarını zikrederek tenasüp sanatı yapmışlardır. Mesela, Ferruhî-yi Sîstânî (ö. 1037-38?) gümüş binâgûşu gören aşığın üzüntüden yüzünün sararmasını altın benzetmesiyle anlatmıştır:

از بناگوش تو سیم آمد و زر از رخ من ای پسر زین سپس از دزد بود ما را بیم
(Ferruhî-yi Sîstânî, 1335, s. 243)

*Senin binâgûşundan gümüş hasıl oldu ve benim çehremden altın.
Ey oğlan! Bundan sonra bizim korkumuz hırsızdandır!*

Ferîdüddin-i ‘Attâr da binâgûşun güzelliği karşısında güneşin altın gibi sarardığını dile getirmiştir:

از تخته سیمیش یعنی که بناگوشش خورشید خجل گشته رخساره چو زر کرده
(‘Attâr-ı Nîşâbüî, 1341, s. 538)

*Onun gümüş parçasından yani binâgûşundan,
Güneş utandı ve yüzünü altın gibi sararttı,*

‘Am‘ak-ı Buḥârî ve Nizâmî-yi Gencevî ise “gümüş binâgûşlu” ve “taş kalpli” diye tasvir ettikleri güzel için put anlamına gelen “but” ve “sanem” tabirlerini kullanarak güçlü bir tenasüp sanatı ortaya koymuşlardır. Zira, put da taştan ve gümüş gibi madenlerden yapılabilen bir nesne olduğu için zikredilen diğer unsurlarla alakalıdır:

دوش آن صنم سنگدل سیم بنا گوش آمد بر من تنگ دل و خسته و مدهوش
(‘Am ‘aḳ-ı Buḥârî, 1339, s. 172)

*Dün o taş kalpli, gümüş binâgûşlu güzel (put),
Üzgün, bitap ve şaşkın halde yanıma geldi.*

پری پیکر نگار پر نیان پوش بت سنگین دل سیمین بنا گوش
(Nizâmî-yi Gencevî, 1335, s. 260)

*İpek giysili, peri endamlı güzel
Taş kalpli, gümüş binâgûşlu güzel (put)*

Klasik Fars şairleri umumiyetle ‘ârız, ‘izâr, zûkn ve zinḥidân gibi yüzün çeşitli bölümlerine denk gelen güzellik unsurlarını gümüşe benzetmişlerdir. Binâgûşun da sıklıkla gümüşe teşbih edilmesi şairlerin bu sözcükle kulağın değil de yüzün bir bölümünü ifade ettiklerini düşündürmektedir.

Fildişi

Fildişi; beyaz renkli, işlendiğinde parlak bir görünüm kazanan, değerli bir mamuldür. Binâgûş beyazlığından dolayı, gümüşe teşbihi kadar yaygın olmamakla birlikte, fildişine de benzetilmiştir:

خطش عنبر آگین بنا گوش عاج به سر بر ز یاقوت و پیروزه تاج
(Îrânşân b. Ebî'l-Ḥayr, 1377, s. 332)

*Ayva tüyleri amberle meşbu, binâgûşu fildişi,
Başının üzerinde yakut ve firuzeden bir taç,*

برگرد بنا گوش چو عاجش خط مشکین چون دایره کز شب بکشی گرد نهاری
(Senâî, 1388, s. 630)

*Fildişi gibi binâgûşunun etrafında miskten ayva tüyü,
Gündüzün etrafına geceden bir daire çizmişsin gibi,*

افکند کمند مشک بر عاج یعنی که نغوله بر بنا گوش
(Nizârî-yi Kuhistânî, 1371a, s. 1309)

*Fildişi üzerine miskten kement atar,
Yani binâgûş üzerine zülüf (atar),*

Kâfur

Kâfur; beyaz renkli ve hoş kokulu bir maddedir. Bu yüzden binâgûşun kâfura teşbihi hem hem görme hem de koku duyusuna hitap eden cinstendir:

خورشید نماینده بتی ماه جبینی کافور بنا گوش مهی مشک عذاری
(Senâî, 1388, s. 630)

*Güneş görünüşlü ay alınlı bir güzelsin!
Kâfur binâgûşlu misk yanaklı bir aysın!*

می خواه از آن صنم که بناگوش و زلف او کافور مشک پرور و مشک مسلسلست
(Mu‘izzî, 1362, s. 101)

*Binâgûşu ve zülfü; misk büyüten kâfur ve,
Zincir halinde misk olan o güzelden bade iste,*

بر بنا گوش چو صبحش زلف همچون شام من او گوینا کافور دارد زیر مشک چین نهان
(İbn Yemîn, 1344, s. 274)

*Gündüz gibi binâgûşunun üzerinde benim gecem gibi karanlık zülfü,
Sanki altında kâfur saklayan kıvrık misktir,*

Yed-i Beyzâ

Hız. Musa'nın bir mucize olarak beyaz ışık saçan eline yed-i beyzâ denir. Binâgûşun yed-i beyzâya teşbihinin örnekleri nadirdir ama parlamasıyla öne çıkan bir nesne olması bakımından yed-i beyzâ, binâgûşun göz alıcı niteliğini aksettiren güçlü bir teşbih unsurudur:

زلف تو بر بنا گوش ثعبان و دست موسی خال تو بر زرخدان هاروت و چاه بابل
(Kemâleddîn İsmâ‘îl-i İşfahânî, 1348, s. 97)

*Binâgûş üzerinde senin zülfün yılan ve Musa'nın eli (gibi),
Çene çukuru üzerinde benin Hârût ve çâh-ı Bâbil (gibi),*

ای نسیم سر زلفت دم جانبخش مسیح وی بنا گوش چو سیمت ید بیضای کلیم
(İbn Yemîn, 1344, s. 266)

*Ey zülfünün ucunun hoş kokusu Mesih'in can veren nefesi (gibi olan),
Ve gümüş gibi binâgûşu Kelîm'in yed-i beyzâsı (gibi olan),*

Gökcisimleri

Gökcisimleri çoğunlukla beyaza yakın renkte ışık saçan nesnelerdir. Şairlerin binâgûşu güneşe, aya, mehtaba ve nadiren de zühreye benzetmiş olmaları hem beyaz rengini hem de şairlerin dikkatini çeken bir güzellik unsuru olduğunu göstermektedir.

Güneş

Güneş, gökcisimlerinin en büyük ve parlak olanıdır. Binâgûşun güneşe benzetilmesi, ilk bakışta fark edilen güzellik unsurlarından biri olduğuna işaret etmektedir.

بی چشم نیم خواب و بناگوش چون خورت خواجه ز خواب فارغ و سیر از خور آمده

(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 758)

*Senin mahmur gözün ve güneş gibi binâgûşun olmayınca,
Hâcû uykudan uzak ve yemeğe isteksiz hale geldi,*

ترک خنجرکش لشکر شکن ترلک پوش بت خورشید بناگوش و مه دردی نوش

(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 283)

*Hançer çeken Türk! orduları bozan keçe giysili cengâver!
Güneş binâgûşlu güzel! Tortulu (şarap) içen ay!*

چنین قیامت و قامت ندیده‌ام همه عمر تو سرو یا بدنی شمس یا بناگوشی

(Sa'dî, 1385, s. 892)

*Böyle kıyamet gibi kamet görmedim ömrümce.
Sen servi misin yoksa beden mi? Güneş misin yoksa binâgûş mu?*

Ay

Ay, gece gözyüzüne bakıldığında ilk olarak göze çarpan ışık kaynağıdır. Şiirde en çok maşuğun yüzü aya benzetilmiştir. Şairlerin binâgûşu da ayla mukayese ettiği görülmektedir:

از شرم بنا گوش تو در گوشه نشیند گر ماه بیند که تو در گوشه بامی

(Evhadî, 1340, s. 399)

*Eğer ay senin damın köşesinde olduğu görürse,
Senin binâgûşundan utanarak bir köşede oturur.*

مه را به بنا گوش تو نسبت کردم زنه‌ار که این سخن به گوش تو رسد

(Evhâduddîn-i Kirmânî, 1366, s. 318)

*Ayı senin binâgûşunla kıyasladım.
Aman ha! Bu laf senin kulağına gitmesin!*

آب حیوانست یا گفتار خواجه یا شکر ماه تابانست یا گل یا بنا گوش شما

(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 178)

*Ha âb-ı hayât ha Hâcû'nun sözü ha şeker!
Ha parlayan ay ha gül ha sizin binâgûşunuz!*

Mehtap

Mehtap, ay ışığa anlamına geldiği için; şairlerin aya benzetilen güzellik unsurlarını mehtaba benzettikleri de olmuştur:

ماهتابستش بناگوش و خطش سنبل بود آفتابستش رخ و بالاش سرو جویبار

(Unşurî-yi Belhî, 1363, s. 117)

*Onun binâgûşu mehtap, ayva tüyü ise sümbüldür.
Yüzü güneş, endamı ise nehir (kenarında yetişmiş) servidir.*

دل عشاق و سر زلف و بناگوش تو هست کاروانی و شب تیره و خوش مهتابی
(‘Azud-ı Yezdî, 1366, s. 185)

*Aşıkların kalbi, zülfün ucu ve senin binâgûşun;
Bir kervan, karanlık gece ve hoş bir mehtaptır.*

Zühre

Zühre, Venüs gezegenidir. Şiirde, sihirbaz melek Hârût ile birlikte anılmıştır. Zühre, bir gökcismi olmasına binaen maşuğun yüz ve yanak gibi uzuvlarına, Hârût ise ben ve zülûf gibi aşığı büyüleyen unsurlara benzetilmiştir. Mu‘izzî’nin aşağıdaki beytinde de böyle bir mana vardır:

حلقه شدست بر دو بناگوش او دو زلف گویی که بر دو زهره دو هاروت ساحرست
(Mu‘izzî, 1362, s. 121)

*Onun iki binâgûşu üzerinde iki zülüf halka olmuş,
Sanki iki Zühre üzerinde iki sihirbaz Hârût,*

Çiçekler

Çiçekler hem görüntü hem koku açısından güzellik timsali varlıklardır. Bu yüzden Fars şairleri maşuğu tasvir ederken çiçek teşbihlerini yoğun şekilde kullanmışlar, diğer güzellik unsurları yanında binâgûşu da çeşitli çiçeklere benzetmişlerdir.

Yasemin

Fars şairlerinin binâgûşu gümüşten sonra en çok teşbih ettikleri nesne yasemindir. Yaseminin beyaz rengi ve hoş kokusu tanınmış bir çiçek olması bu teşbihi uygun ve çok yönlü kılmaktadır. Şairler binâgûşu yaseminle kıyasladıkları zaman, umumiyetle başka çiçekleri ve misk gibi başka güzel kokulu mamülleri de zikretmişlerdir. Söz gelimi aşağıdaki beyitlerde zülûf binâgûşu rengiyle tezat oluşturacak şekilde koyu renkli misk olarak hayal edilmiş; gül ve sümbül gibi başka çiçekler de devreye girmiştir:

رخسار و قد و زلف و بناگوش یار من ماهست بر صنوبر و مشکست بر سمن
(Ezraî-yi Herevî, 1336, s. 62)

*Çehresi ve endamı ve zülfü ve binâgûşu yârimin,
Aydır ve çam ağacıdır ve üzerinde misk olan yasemin,*

رخسار گلست و بناگوش تو سمن گل در میان دام و سمن زیر چنبرست
(Mu‘izzî, 1362, s. 126)

*Çehre(n) güldür ve binâgûşun yasemin,
Gül tuzağın ortasında ve yasemin miskin altındadır,*

رخسار گلست و بناگوش تو سمن گل در میان دام و سمن زیر چنبرست

(İbn Yemîn, 1344, s. 266)

*Gümüş gibi binâgûşunun bir yanında miskten zülûf,
Yasemin üzerinde yaş sümbülden cîm halkası gibidir,*

Gül

Binâgûşun benzetildiği diğer bir çiçek de güldür ama bu teşbih yasemin kadar yaygın değildir. Sa'dî ve Kemâl-ı Hücendî maşuğun binâgûşunun gülden çok daha etkileyici olduğu öne sürmüşlerdir:

نگذرد یاد گل و سنبلم اندر خاطر تا به خاطر بود آن زلف و بناگوش مرا
(Sa'dî, 1385, s. 532)

*Gül ve sümbülün hatırası gönlüme düşmez,
Zülûf ve binâgûş benim gönlümde oldukça,*

می خواست گل که خود را مالد بر آن بناگوش آن شوخ بی ادب را بایست گوشمالی
(Kemâl-ı Hücendî, 1372, s. 353)

*Gül kendini o binâgûşa sürmek istiyordu.
O kendini bilmez edepsizi uyarmak lazım geldi.*

Nesteren

Nesrin ve nesteren adlarıyla bilinen bu çiçek bir tür yaban gülüdür. Farklı renkleri olmakla beraber daha çok beyaz rengiyle tanınmıştır (Dihhudâ, 1377, s. 22455, 22460). Rengi bakımdan münasip bir benzetme unsuru olsa da binâgûşun nesterene benzetildiği örnekler pek fazla değildir:

بناگوش چو نسـرینش بیوسـم گریبان عرق چیشش بیوسـم
(Nizârî-yi Kûhistânî, 1371b, s. 177)

*Nesrin gibi binâgûşunu öpeyim,
Terli yakasını koklayayım,*

نکـهت گیسـو چو نسـیم سحر رنگ بناگوش چو نسـرین تر
(Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1362, s. 119)

*Saçının hoş kokusu nesim gibi,
Binâgûşun rengi yaş nesrin gibi,*

Sümbül

Sümbül, binâgûş için alışılmamış bir teşbihtir. Zira, binâgûş beyaz olduğu halde sümbül ekseriyetle koyu renkli bir çiçek olarak bilinmektedir. Buna rağmen bazı şairlerin bu teşbihi tercih etmesi maşuğun binâgûşunu siyah ayva tüyüyle kaplanmış gibi hayal etmeleriyle açıklanabilir:

شغیه آن شکرستان شکر بار ار شدم فتنه آن سنبستان بناگوش آمدم

(‘Attâr-ı Nîşâbü’rî, 1341, s. 380)

*Eğer o şekerle dolu şeker kamışı sazlığına aldandığım gibi,
O sümbül bahçesi binâgûşa da meftun olmuşum,*

سنبل است آن بنا گوش سمن سیمای تو یا کمند عنبرین یا زلف سوسن سای تو
(İbn Yemîn, 1344, s. 283)

*Senin yasemin suretli o binâgûşun sümbüldür,
Ha amberden bir kement ha senin süsen kokulu zülfün,*

Diğer Çiçekler

Örnekleri oldukça nadir olmakla birlikte Fars şairleri binâgûşu başka çiçeklere de benzetmişlerdir. Mesela Kaṭrân-ı Tebrîzî (ö. 1089’dan sonra) maşuğun binâgûşunu süsen, Sa’dî ise lale olarak hayal etmiştir:

ایا سوسن بنا گوشى كه دارى برشك خويشتن هر سوسنى را
(Kaṭrân-ı Tebrîzî, 1362, s. 454)

*Ey süsen binâgûşu ile,
Bütün süsenleri kıskandıran,*

شوخی شکرالفاظ و مهی لاله بناگوش سروی سمن اندام و بتی حورسهرشتی
(Sa’dî, 1385, s. 859)

*Tatlı dilli bir şuh ve lale binâgûşlu bir ay,
Yasemin bedenli bir servi ve huri tabiatlı bir güzelsin,*

Bazı Münferit Teşbihler

Kaṭrân’ın binâgûşu ateşe, Sûzenî’nin ise ipeğe benzetmesi başka şairlerde görülmeyen kendine has teşbihlerdir:

گه بود گرد رخس گردان چو گرد ماه میغ گاه تازان از بناگوشش چو از آتش دخان
(Kaṭrân-ı Tebrîzî, 1362, s. 342)

(Maşuğun zülfü) Kâh yüzünün çevresinde ayın etrafındaki bulut gibi dolanır durur,
Kâh ateşten duman gibi binâgûşundan hücum eder,

تا پدید آید بناگوش بتانرا خط سبز همچو بر دیبای از مشک تاتاری طراز
(Sûzenî-yi Semerkandî, 1338, s. 218)

*İpek üzerinde Tatar miskinden nakış (yapılması) gibi,
Güzellerin binâgûşunda ayva tüyü ortaya çıkana kadar,*

Binâgûş başka nadir teşbihlere de konu olmuştur. Bunlar da çalışmamızın ileriki bölümlerinde yeri geldikçe ele alınacaktır.

Binâgûş ve Ayva Tüyü

Ayva tüyü (خط) klasik Fars şiirinde binâgûşla bir arada en çok ele alınmış güzellik unsurlarından birisidir. Şairlere göre, binâgûş üzerinde beliren tüyler aşık üzerinde çok derin etkiler yaratmaktadır. Söz gelimi bazı şairler binâgûştaki ayva tüyünün maşuğu daha da güzel hale getirerek aşıkların aklını yitirmesine yol açtığını söylemişlerdir:

باش تا خط بناگوش و خم زلف تو باز عقل را گوش گرفته به دبستان آرند
(Senâî, 1388, s. 143)

*Binâgûşundaki ayva tüyü ve zülfündeki kıvrımının,
Aklı kulağından tutup (çocuk gibi) mektebe geri götürmesini bekle,*

بر بناگوش بلای خط که سر بر میکند جزو جزو عاشق بیچاره ابتر میکند
(Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1361, s. 208)

*Binâgûşun üzerinde başını kaldıran ayva tüyü belası,
Zavallı aşığın her bir parçasını hüsrana uğrattıyor,*

پوش خط بناگوش نازنین کسی که نیست ایمن ازین فتنه عقل و دین کسی
(Câmî, 1378b, s. 387)

*Cilveli kimsenin binâgûşundaki ayva tüyünü örtün,
Çünkü kimsenin aklı ve dini bu fitneden emanda değildir,*

Kimi zaman ise ayva tüyü, binâgûşun güzelliği bozan ve şairi üzüntüye sevk eden bir unsurdur. Mesela, Ferruhî'nin aşağıdaki beyitlerinde “ayva tüyü” kelime olarak geçmemekle beraber şairin genç maşuğun binâgûşunda çıkan tüylerden şikâyet ettiği bellidir:

آن سمن عارض من کرد بناگوش سیاه دو شب تیره بر آورد ز دو گوشه ماه
سالش از پائزده و شانزده نگذشته هنوز چون توان دیدن آن عارض چون سیم سیاه
روزگار آنچه توانست بر آن روی بکرد بستم جایگه بوسه من کرد تباه سیاه
(Ferruhî-yi Sîstânî, 1335, s. 359-360)

Benim gümüş ârızlım binâgûşunu siyah yaptı.
Aydın iki köşesinden iki karanlık gece çıkardı.

Yaşı on beş on altıyı geçmemişken henüz,
O gümüş gibi ârızı nasıl siyah görmeye nasıl (dayanılır)?

Zaman yapabileceği yaptı o çehreye.
Zulümle benim öptüğüm yeri mahvetti.

Ferruhî'nin tasvir ettiği binâgûştaki tüylere dair üç husus dikkat çekicidir: Bu tüyler belli bir yaşta çıkmıştır, oldukça koyu renklidir ve binâgûşun

görüntüsünde belirgin bir değişikliğe sebep olmuştur. Ferruḥî bir başka şiirinde de binâgûşun tüylerle kaplanıp siyaha dönmesinden bahsetmiştir:

گر بناگوش تو چون سیم سپیدست چه سود تو ندانی که بود شب ز پس روز نهان
نه تو آورده ای آیین بناگوش سپید مردمان را همه بوده ست بناگوش چنان
بس بناگوش چون سیما که سیه شد چو شبه آن تو نیز شود صبر کن ای جان جهان
(Ferruḥî-yi Sîstânî, 1335, s. 305)

*Binâgûşun gümüş gibi beyaz olsa da ne faydası var?
Biliyorsun ki gündüzün ardında gece gizlidir.*

*Beyaz binâgûş geleneğini sen başlatmadın.
Bütün insanların binâgûşu (zamanında) böyle idi.*

*Nice gümüş gibi binâgûşlar oltu taşı gibi siyah olmuştur.
Ey cihanın canı! Bekle. Seninki de (öyle) olacaktır.*

Binâgûştaki ayva tüyleri hakkında şairin söyledikleri esasen binâgûş sözcüğünün manası hakkında mühim ipuçları sunmaktadır. Gençlikte gözle görülür mahiyette siyah tüyler ancak insanın yüzünün bir bölümünde çıkabilir. Bu bakımdan Ferruḥî'nin zikrettiği binâgûşun kulak memesi olmadığı anlaşılmaktadır. Şairin şakaklardan veya yanak ile kulak arasında kalan yüzün yan tarafından söz ettiğini kabul etmek daha makuldür. Binâgûş tüylerini bu şekilde ele alan tek şair Ferruḥî de değildir. Faḥreddîn Es'ad-ı Gurgânî de Vis û Râmîn adlı aşk mesnevisinin erkek kahramanı Râmîn'in henüz sakallarının çıkmamasını binâgûşunun siyaha bürünmemiş olması diye ifade etmiştir:

گل ار چه سخت نیکو بود و بر بار رخ رامین نکوتر بود صد بار
هنوزش بود سیمین دو بناگوش نگشته سیمش از سنبل سیه پوش
(Faḥreddîn Es'ad-ı Gurgânî, 1349, s. 115)

*Gül son derece hoş ve (dalından) koparılmamış olsa da,
Râmîn'in çehresi yüz kat daha güzeldi.*

*Henüz iki binâgûşu gümüştü.
Gümüştü sümbül ile siyah giyinmemişti.*

Ayva tüyünün binâgûşun rengini siyah yapması fikri Mu'izzî, Senâî ve Şâib-i Tebrîzî'de (ö. 1676?) de mevcuttur:

آن زلف نگر بر آن بر و دوش وان خط سیه بر آن بناگوش
هر دو شده پیش ماه و خورشید مانند حاجیان سیه پوش
(Mu'izzî, 1362, s. 697)

Her ikisi ayın ve güneşin önünde,

*Siyah giysili hâcibler (hacı) gibi olan,
O beden ve omuz üzerindeki o zülfe,
Ve o binâgûş üzerindeki o ayva tüyüne bak.*

در حجره چشم آمد خورشید خیالش خورشید که دیده است سیه کرده بنا گوش
(Senâî, 1388, s. 335)

*Göz odasına geldi onun hayalinin güneşi.
Binâgûşunu siyah yapmış güneş kim görmüş?*

تا غبار خط شبرنگ نگشته است بلند از بنا گوش بتان کام تماشا بردار
(Şâib-i Tebrîzî, 1368, s. 2251)

*Gece renginde ayva tüyü tozu uzayana dek,
Güzellerin binâgûşunu seyretmenin keyfini sür,*

Ezrakî-yi Herevî (ö. 11. yy. sonları), Senâî ve Sa'dî'nin binâgûş üzerindeki ayva tüylerini sırasıyla kürk, diken ve yeşillığe benzetmiş olmaları bu tüylerin siyah olmanın yanında oldukça da gür olduğunu göstermektedir. Bu teşbihleri haklı gösterecek yoğunlukta tüyler insanın kulak memesinden değil ancak yüzünün belli kısımlarından çıkabilir:

بر عاج بنا گوش چو سیم و خز تو غاز همی کند خط دل گز تو
(Ezrakî-yi Herevî, 1336, s. 104)

*Gümüş ve kürk gibi olan fildişi binâgûşunda,
Senin gönül yaralayan ayva tüyün başlar,*

رشک است بتانرا ز بنا گوش و خط او گویند که بر برگ گلش خار برآمد
(Senâî, 1388, s. 141)

*Güzeller onun binâgûş ve ayva tüyünü kısıkanıyorlar,
Onun gül yaprağı üzerinde diken çıkmış diyorlar,*

جز خط دلاویز تو بر طرف بنا گوش سبزه نشنیدم که دمد بر گل سوری
(Sa'dî, 1385, s. 886)

*Senin binâgûş kenarındaki gönül çekici ayva tüyünden başka,
Kırmızı gül üzerinde biten yeşillik hiç duymadım.*

Son olarak Câmî'nin Baharistan'ında geçen aşağıdaki şiir, binâgûşun kulak memesi olmadığını göstermektedir:

نوبت خوبی امرد چو سرآید آن به که پی عشوه بنا گوش و ذقن نتراشد
لوح عارض چو شد از موی تراشیده درشت چوب سایست که جز صفحه دل نخراشد

(Câmî, 1379, s. 92)

*Delikanlının güzelliğ devri sona erdi mi,
Cilve için binâgûşunu ve çenesini traş etmemesi yeğdir.*

*Yanak levhası traş edilmiş kıl ile sertleşince,
Gönül sayfasını zedeleyen bir törpüden ibaret olur.*

Câmî, binâgûşun yüzün sakal tıraşı yapılan bir bölümü olduğunu çok açık şekilde belirtmiştir. Oysa ne kulak memesi ne kulağın arkasındaki kısım olan kulak tozu için böyle bir işlem mümkün değildir. Şiirin Türkçe çevirilerine baktığımızda Nuri Gencsoman'ın "kulak dibi" (Camî, 1945, s. 96), Adnan Karaismailoğlu'nun ise "kulak ucu" (Molla Câmî, 2018, s. 85) karşılıklarını verdiklerini görülmüştür. Her iki ifade yüzün kulağa yakın kısmı olarak yorumlanabilir. Öte yandan, Câmî'nin şiiri bu bölümde ele alınan diğer beyitlerle birlikte değerlendirildiğinde binâgûş için daha açık iki karşılık olarak "yanak" ve "şakak" sözcüklerini önermek mümkündür.

Binâgûş ve Zülûf

Fars şiirinde binâgûşla birlikte çok sık zikredilmiş bir başka güzellik unsuru da zülûftür. Tıpkı ayva tüyü gibi zülûf de binâgûşla yan yana geldiğinde aşığın aklını başından almaktadır:

الا ای باد شبگیری به گل برگ بناگوشش مجناب زلف زنجیرش که من دیوانه خواهم شد

(Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1361, s. 134)

*Ey seher yeli! Onun gül yaprağı binâgûşuna,
Zincir gibi zülûfünü zıplatma yoksa çıldıracağım!*

گر زلف دراز فکنی از طرف بناگوش بسیار سر افتد به قدم های تو از دوش

(Kemâl-ı Hucendî, 1372, s. 226)

*Eğer uzun zülûf sarkıtırsan binâgûşun kenarından,
Ayaklarının dibine çok başlar düşer omuzlardan,*

Şairler zülûf ve binâgûş ikilisi hakkında çok çeşitli teşbihler üretmişlerdir. Neredeyse tamamı binâgûşun beyaz, zülûfün ise siyah renkli olması üzerine bina edilmiş bu teşbihlerin en yaygını gece ve gündüzdür:

آن نه زلف است و بناگوش که روز است و شب وان نه بالای صنوبر که درخت رطب است

(Sa'dî, 1385, s. 552)

*Onlar zülûf ve binâgûş değildir, gündüz ve gecedir.
Ve o sanavber ağacı gibi bir endam değildir çünkü yaş ağacın (bizzat kendisidir).*

بر بناگوش و زلف مشکینت رقمی دان ز شام تا سحرا

(İbn Yemîn, 1344, s. 180)

Binâgûşun ve misk kokulu zülûfünün üzerindeki

Birer işaretten (ibaret) say geceyi ve sabahı,

آن نه رويست مگر فتنه دور قمرست وان نه زلفت و بناگوش که شام و سحرست

(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 204)

*O, yüz değildir; ayın dönüşünün fitnesidir,
Ve onlar zülûf ve binâgûş değildir; gecedir ve gündüzdür.*

Gece-gündüz benzetmesinin daha sonraki devirlerde Sebk-i Hindî şairlerince icat edilen “şubh-ı binâgûş” (binâgûş sabahı) terkibine fikir olarak temel teşkil etmiş olması muhtemeldir.

Fars şairleri zülûf ve binâgûş hakkında gece-gündüz dışında teşbihler de ortaya koymuşlardır. Söz gelimi İbn Yemîn bir beytinde binâgûşu gümüş ve yasemine benzetirken zülûf rengi bakımından misk ve koyu renkli bir çiçek olan menekşeye, kıvrıkcık şeklinden ötürü de cîm harfine benzetmiştir:

زلف مشکین بر بناگوش چو سیم افکنده‌ای از بنفشه بر سمن صد حلقه جیم
(İbn Yemîn, 1344, s. 306)

*Gümüş gibi binâgûşun üstüne miskten zülûfû bıraktın,
Yasemin üzerine menekşeden yüz cîm halkası bıraktın,*

Hâcû-yi Kirmânî ise üzerinde zülûf bulunan binâgûşu siyah miskle kaplanmış ay olarak hayal etmiştir:

مه را اگر از مشک زره پوش توان کرد تشبیه بدان زلف و بناگوش توان کرد
(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 257)

*Eğer ay miskten bir zırhla kaplanabilseydi,
Zülfe ve binâgûşa teşbih edilebilirdi,*

Hâcû'nun bir başka beytinde binâgûş ile zülûf Fars edebiyatında beyaz ve siyah renklerle özdeşleştirilmiş iki ülke olan Çin ve Habeş'e benzetmesi dikkat çekicidir. Zülûfün Habeş'e benzetilmesinin örnekleri başka şairlerin divanlarında da vardır ama binâgûşun Çin'e teşbihi gayet orijinal bir fikirdir:

سپاه زنگ چو از چین بنیمروز کشد شکنج زلف و بناگوش را بهانه کند
(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 416)

*Habeş ordusu Çin'den çıkıp Nîmrûz'a (Sistan) yürüyünce,
Zülûfün kıvrımına ve binâgûşa bahane olur,*

Zülûf ve binâgûşa dair en benzersiz teşbih ise muhtemelen Câmi'nin aşağıdaki beytinde görüldür:

بر بناگوش کشد زلف سیه خود را دراز همچو هندوی برهنه کش بود بستر سفید افکنده‌ای
(Câmi, 1378b, s. 195)

*Senin binâgûşunun üzerine uzanır siyah zülûf,
Beyaz yatağa bağı çıplak bir Hindu (yatmış) gibi,*

Binâgûş ve Ben

Manzum Fars edebiyatında maşuğun yüzünün çeşitli yerlerinde bulunabilen siyah ben binâgûşun üzerinde de olabilir ve bu durumda binâgûşun beyaz rengiyle tezat teşkil eder. Mesela, Sa'dî binâgûşu yasemin ve gümüşe benzetirken beni ise siyah renkli, hoş kokulu bir karışım olan galiye olarak tasavvur etmiştir:

خال است بر آن صفحه سیمین بناگوش یا نقطه‌ای از غالیه بر یاسمن است آن
(Sa'dî, 1385, s. 817)

*O gümüş binâgûş üzerindeki ben midir?
Yoksa yasemin üzerinde gâliye noktası mıdır?*

Hâcû-yi Kirmânî ise binâgûştaki beni, güneşin köşesinde oturmuş Bilal-i Habeşî'ye teşbih etmiştir:

بر بناگوش تو خال حبشی هر که بدید گفت بر گوشه خورشید نشستست بلال
(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 299)

*Senin binâgûşun üzerindeki Habeşli beni gören herkes,
Güneşin köşesinde Bilal oturmuş, dedi.*

Câmî'nin bir beytinde yer verdiği hayalde binâgûş beni maşuğun kulağına aşığın hikayesini fısıldamaktadır. Beyitte geçen “nükte” sözcüğünün benin şeklini andıran “nokta” olarak da okunması mümkündür. Aşığın bahtının siyahlığı ise benin rengini temsil etmektedir. Usta şair bu çağrışımlarla beytin anlamını zenginleştirmiştir:

در گوش تو یک نکته ز بخت سیه ما گفتن که تواند مگر آن خال بناگوش
(Câmî, 1378a, s. 494)

*Senin kulağına bizim kara bahtımızdan bir nükte,
Binâgûş beninden başka kim söyleyebilir?*

Binâgûş ve Kaş

Fars edebiyatında maşuğun kaşları şeklinden ötürü yay olarak tasavvur edilmiştir. Ok atma esnasında yayı çeken elin başın şakak kısmına yakın bulunmasından yol çıkan şairler, amacı aşığı yaralamak olan kaş yayının binâgûşa kadar çekilmiş olması şeklinde bir hayal ortaya koymuşlardır. Bu hayale göre maşuğun kaşı o kadar ince ve uzundur ki ucu şakaklara ve kulak bölgesine ulaşmaktadır:

سحر است کمان ابروانت پیوسته کشیده تا بناگوش
(Sa'dî, 1385, s. 736)

*Kaşlarının yayı sihirdir.
Daima binâgûşa dek çekilidir.*

بقصد خون دل من کمان ابرو را کشیده چشم تو پیوسته تا بناگوشست
(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 200)

*Senin gözü'n gönlümün kanına kastederek,
Kaş yayını daima binâgûşa dek çekmiş haldedir,*

Bazen şairlerin aynı mazmunu “bun-ı gûş” (kulak dibi) ve hatta sadece “gûş” (kulak) ibareleriyle kurdukları da olmuştur:

کمان ابروی مشکین کشیده تا بن گوش گشاده بر هدف جان عاشقان ناوک
(İbn Yemîn, 1344, s. 121)

*Miskli kaş yayını kulak dibine kadar çekmiş,
Aşıklarının canını hedef alıp oku bırakmış,*

مگریز ز تیر مژه مستش اگرچه تا گوش کشیده خم ابروی کمانش
(Nizârî-yi Kûhistânî, 1371a, s. 1296)

*Sarhoş kirpiğinin okundan kaçma,
Kaş yayının kıvrımını kulağa kadar çekmiş olsa da,*

Binâgûş yerine “bun-ı gûş” veya “gûş” sözcüklerinin kullanılması klasik Fars şiirinde çok nadir görülen bir durumdur ve neredeyse tüm örnekleri kaşın yaya benzetildiği beyitlerde geçmiştir. Alışılmışın dışındaki bu kullanımın sebebinin mevzubahis beyitlerde binâgûşun kendi başına bir güzellik unsurundan ziyade maşukun yüzünde kulağa yakın bir bölge olarak ele alınması olduğu düşünülebilir.

Binâgûştaki Ter

Klasik Fars şiirinde maşukun teri onun yüzünden ve yanaklarından damlayan gülsuyu olarak tasavvur edilmiştir. Şairler maşukun terinin damladığı yeri rûy, ruh, ârız ve ‘izâr sözcükleriyle ifade etmişlerdir. Binâgûşun da terle birlikte anılmış olması, kulak memesi karşılığının çok uygun olmadığına bir başka göstergesidir. Zira insanın kulak memesinin dikkat çekecek kadar terlemesi pek tesadüf edilen bir şey değildir. Kaldı ki şairlerin binâgûşu yüz ve yanak manasına gelen ve yukarıda zikredilen kelimelerle aynı mazmun içinde kullanmış olmaları binâgûşu da yüzün bir bölümü olarak telakki ettiklerini akla getirmektedir. Maşukun binâgûşu üzerindeki terin gülsuyuna teşbih edildiği bazı beyitler şöyledir:

خوی به دامان از بناگوشش بگیر تا بگیرد جامه ات بوی گلاب
(Sa’dî, 1385, s. 539)

*Onun binâgûşundan teri etekle sil ki
Elbisene gülsuyu kokusu sinsin.*

وی به دامن ز بناگوش سمن سای مگیر تا بدامن قبا بوی گلابت باشد

(Emîr Hüsrev-i Dihlevî, 1361, s. 233)

*Yasemin kokulu binâgûştan teri etekle sil² ki
Cübbenin eteğinde gülsuyu kokusu olsun.*

برگرد بنا گوش تو خوشبو عرقت چون بر سمن افشانده گلابست بلطف

(İbn Yemîn, 1344, s. 679)

*Binâgûşunun çevresindeki hoş kokulu terin,
Yasemin üzerine saçılmış gülsuyu (gibidir) güzellik bakımından.*

Binâgûş ve Küpe

Kimi Fars şairleri maşuğun binâgûşunu ve küpesini birlikte anmışlardır. Bu tür beyitlerde şairlerin ne demek istediği tam olarak açık değildir. Binâgûşa kulak memesi olarak anlamak ve küpenin kulak memesinde asılı olduğu manasını çıkarmak mümkündür. Ancak, binâgûşu yanak ve şakağın kulak tarafındaki kısmı kabul edip küpenin binâgûşun üzerine sarktığı da düşünmek de makuldür. Söz konusu beyitlerde görülen anlam karışıklığının binâgûşa hatalı şekilde kulak memesi manasının isnat edilmesine yol açmış olma ihtimali de değerlendirilmelidir:

تا بدیدم به زیر حلقه زلف حلقه گوش بر بناگوش
گشت یکبارگی دل ریشم حلقه گوش حلقه در گوش

(Enverî, 1340, s. 793)

*Zülüf halkasının altında,
Binâgûşunun üzerindeki küpeyi görünce,*

*Yaralı gönlüm bir anda,
Senin kölene küpe oluverdi.*

بینا گوش تو و حلقه گوش بدو زنجیر شکن بر شکنت

(Hâkânî-yi Şîrvânî, 1316, s. 726)

*Binâgûşun ve küpen için,
Kıvrım üstüne kıvrım iki (zülüf) zincirin için,*

گوشوار زرش از طرف بناگوش چو سیم گوئی از جرم قمر زهره زهرا بنمود
(Hâcû-yi Kirmânî, 1369, s. 252)

*Gümüş gibi binâgûşunun yanından altın küpesi (belirdi),
Sanki ayın (yanından) parlak Zühre belirdi,*

² Divan neşrinde “megîr” (silme) diye kaydedilmiş sözcüğün doğrusu “begîr” (sil) olmalıdır.

Şairler zaman zaman beyitlerinde binâgûş sözcüğüyle birlikte “halka der gûş” (kulağı küpeli) tabirini kullanarak kelime oyunu yapmışlardır. Farsçada bu tabir, eski devirlerde kölelerin kulaklarına küpe takmasına binaen köle manasına gelmektedir. Bu tür beyitlerin mevzusu ekseriyetle aşığın maşuğa köle olmasıdır:

بر بناگوش تست حلقه زلف حلقه در گوش کرده عطار
(‘Attâr-ı Nîşâbûrî, 1341, s. 15)

*Binâgûşunun üzerindedir zülûf halkası.
‘Attâr’ı sana “halka der gûş” (köle) etmiştir.*

Mucîruddîn-i Beylekânî’nin aşağıdaki beytinde aşık, maşuğuna köle olduğu halde kapının dışına halka olarak asılmaktan yani maşuk tarafından uzaklaştırılmaktan şikâyet etmektedir:

حلقه در گوش بناگوش توام پس تو مرا حلقه وار از چه سبب بيهده بر در زده ای
(Mucîruddîn-i Beylekânî, 1358, s. 363)

*Senin binâgûşuna “halka der gûş”um (köleyim).
Öyleyse ne sebeple beni halka gibi kapıya taktın?*

Câmî ise bir gazelinde “halka der gûş” ifadesine yer verirken binâgûş üzerindeki halkadan bahsetmiştir. İlk bakışta binâgûş üzerindeki bu halkanın küpe olduğunu zannetmek olasıdır ama siyah miskle mukayese edilmesi aslında zülûf halkası olduğunu göstermektedir:

حلقه در گوش همه ساده رخان خواهد کرد بر بنا گوش وی آن حلقه که از مشک تر است
(Câmî, 1378b, s. 148)

*Onun binâgûşu üzerindeki o miskten daha yaş halka (zülûf),
Bütün delikanlıları kendine “halka der gûş” (köle) edecek.*

Binâgûşun Manasına Dair Diğer İpuçları

Binâgûşun teşbih edildiği nesneler ve diğer güzellik unsurlarıyla ilişkisi incelendiğinde kulak memesi ve kulak tozundan ziyade şakak ve yanak gibi yüzün yan tarafını ifade eden karşılıkların binâgûşun manasını daha iyi ortaya koyabilecekleri görülmüştür. Klasik Fars şiirinde bu bulguyu destekleyen başka örnek beyitler de mevcut olup aşağıda ilgili başlıklar altında incelenmiştir.

Binâgûş ve Beyaz Saçlar

Fars şairlerinin yaşlılıktan şikâyet ettikleri beyitlerinde tekrar tekrar görülen bir motif binâgûşun beyaz saçlarla kaplanmasıdır. Bu tür beyitler de binâgûşun kulak memesi veya kulak tozu olamayacağını düşündürücü mahiyettedir çünkü beyaz saçların ilk belirlediği yer şakaklardır. Şairler söz konusu beyazlığı süt, kâfur ve kar gibi teşbihlerle ifade etmişlerdir:

وین ستمگر جهان به شیر بشت بر بناگوشهات پر غراب

(Nâşîr-ı Hüsrev, 1357, s. 28)

*Ve bu zalim dünya binâgûşların üzerinde,
Karga kanadını sütle yıkamıştır.*

چون مشک سیاه بود مرا هر دو بناگوش کافور شد از پیری مشک سیاه من
(Mu‘izzî, 1362, s. 710)

*Her iki binâgûşum misk gibi siyahtı.
Miskim ihtiyarlıktan kâfur oldu.*

رخ چو لاله سیماب من چو دید که بست زمانه بر دو بنا گوش من ز برف نقاب
(Eşîruddîn-i Ahşiketî, 1337, s. 34)

*Zaman, körpe lale gibi çehremi görünce,
İki binâgûşuma kardan peçe bağladı,*

Binâgûşta beliren beyaz saç temasına sık sık eşlik eden bir başka mazmun ise beyaz saçların kulak tıkayan pamuk olarak hayal edilmesidir. Bu mazmun ihtiyarladığı halde hala dünyevi işler peşinde koşan ve nasihatlere kulak tıkayan kimseleri tenkit etmeye yöneliktir. Binâgûşla birlikte gûş (kulak) sözcüğünün kullanılması da bu tür beyitlere ayrı bir ahenk kazandırmaktadır:

ز پنبه شد بنا گوش کفن پوش هنوز این پنبه بیرون ناری از گوش
(Nizâmî-yi Gencevî, 1335, s. 377)

*Binâgûşun pamuktan (ötürü) kefen giymiş (gibi) oldu.
Henüz bu pamuğu kulağından çıkartmıyorsun.*

شد بنا گوش تو از پنبه کفن پوش و هنوز پنبه غفلت و پندار به گوش تو
(‘Attâr-ı Nîşâbürrî, 1341, s. 684)

*Kefen giymiş (gibi) oldu binâgûşun pamuktan (ötürü) ve hala,
Gaflat ve hayal pamuğu senin kulağının içinde.*

چو پنبه زار بناگوش بشکفید ترا ز گوش پنبه بیرون کن به کار خود پرداز
(Kemâleddîn İsmâ‘îl-i İsfahânî, 1348, s. 22)

*Pamuk tarlası gibi çiçek açtı binâgûşun.
Kulağından pamuğu çıkar ve işine gücüne bak!*

Binâgûşa Dökülen Gözyaşları

‘Am‘ak-ı Buḥârî bir beytinde ağlayan maşuğun yanağının kan rengi gözyaşlarından takvim cetveli gibi kırmızı çizgilerle kaplanması şeklinde bir hayale yer verdikten sonra binâgûş üzerinde de birçok inci gibi gözyaşının bulunduğunu söylemiştir. Bu kadar çok gözyaşı ancak insanın yüzünde, yanaklarında veya yüzünün yan kısımlarında görülebilir:

از خون رخ رنگینش پر از جدول تقویم وز اشک پر از گوهر ناسفته بناگوش

(‘Am‘ağ-ı Buḥârî, 1339, s. 172)

*Renkli yanağı kandan takvim cetvelleriyle dolu,
Binâgûşu ise gözyaşından delinmemiş inci dolu,*

Benzer bir ifade Dîvân-ı Kebîr’de de vardır. Mevlânâ, Şems-i Tebrîzî’nin sözlerinden ötürü içten içe ağladığını şu şekilde dile getirmiştir:

از آن الفاظ وحی آسای شکر بار شمس الدین
(Mevlânâ Celâleddîn Muhammed, 1375, s. 701)

*Şemseddîn’in o vahiy gibi şekerli sözlerinden ötürü,
Gönümün binâgûşunda inci dizileri var,*

Binâgûşun Süslenmesi

Faḥreddîn Es‘ad-ı Gurgânî, Vîs û Râmîn adlı eserinde Gül adlı kadın karakterin Râmîn’le düğünü için meşşâte tarafından süslenmesinin anlattığı bölümde binâgûştan da bahsetmiştir:

دو زلف و ابرویش را بپیراست
بناگوش و رخانش را بیاراست
(Faḥreddîn Es‘ad-ı Gurgânî, 1349, s. 336)

*İki zülfünü ve kaşlarını bezedi.
Binâgûş ve yanaklarını süsledi.*

Gurgânî’nin bahsettiği türden makyaj olarak da tanımlanabilecek bir süslemenin insanın kulağına ve kulak arkasındaki tümseklige (kulak tozu) yapılamayacağı açıktır. Beyitte geçen binâgûş sözcüğünün yüzün yan kısmını ifade ediyordur olmalıdır.

Sebk-i Hindîde Şubḥ-ı Binâgûş (Binâgûş Sabahı) Terkibi

Sebk-i hindîde yeni hayal ve manalar birçok defa isim ve sıfat tamlamaları halinde kurulmuş orijinal terkipler olarak kendini göstermiştir (Babacan, 2009, s. 44; Yakut, 2019, s. 199). Binâgûş kavramı çerçevesinde sebk-i hindî şairlerinin ortaya koydukları en müşahhas yenilik de “şubḥ-ı binâgûş” (binâgûş sabahı) terkiplerinin vücuda getirilmesidir. Aslında binâgûşun sabaha veya gündüze benzetilmesi sebk-i hindîden önce de Fars şiirinde görülen bir olgudur. Hususen zülf ve binâgûş birlikte zikredildiklerinde geceye ve gündüze teşbih edilmişlerdir. Sebk-i hindî şairlerinin katkısı bu fikri birleşik ve kalıplaşmış bir ibareye dönüştürmek olmuştur. Şubḥ-ı binâgûş terkiplerini kullanan ilk şair muhtemelen Nazîrî-i Nîşâbûrî’dir (ö. 1612):

در حلقه شدم زان خط رخسار و قرینم
با کوب آن صبح بناگوش نکردند
(Nazîrî, 1379, s. 110)

*Yüzdeki o ayva tüylerine düğümленip kaldım ve beni
O binâgûş sabahının yıldızına yaklaştırmadılar.*

Nazîrî'den sonra Şâib-i Tebrîzî, şubh-ı binâgûş terkiibini onlarca defa divanında zikretmiştir. Şâib'in bu terkibe verdiği manayı yansıtan bazı örnek beyitler aşağıda sunulmuştur:

گر چو گل چاک ز نم جامهٔ جان معذورم دیده ام صبح بنا گوش نگاری که می‌رس
(Şâib-i Tebrîzî, 1368, s. 2340)

*Gül gibi can elbisesini yırtsam da mazeretim var:
Bir güzelin binâgûş sabahını görmüşüm ki sorma!*

ما در آن صبح بنا گوش صبحی زده ایم در قیامت چه خیال است که هشیار شویم
(Şâib-i Tebrîzî, 1368, s. 2756)

*Biz o binâgûş sabahında sabuh içmişiz,
Kıyamette (dahi) ayılmamız nasıl bir hayaldir?*

آفتاب از مه نو کاسهٔ دریوزه به کف نور ازان صبح بنا گوش گدایی دارد
(Şâib-i Tebrîzî, 1367, s. 1610)

*Güneş, elinde hilalden dilenci kasesi,
O binâgûş sabahından ıstık dilenmekte,*

Şâib-i Tebrîzî'nin şubh-ı binâgûş kavramının yaygınlaşmasına katkıda bulunduğu anlaşılmaktadır. Keşmir'de yaşamış Cûyâ-yı Tebrîzî (ö. 1706) ile Buhara'da yaşamış Seyyidâ-yı Neseî (ö. 1707-1711 arası) Şâib-i Tebrîzî'den etkilendikleri düşünülen iki sebk-i hindî şairi olup (Cûyâ-yı Tebrîzî, 1337, s. y-v, Hitchins, 2005) divanlarında şubh-ı binâgûş ibaresi geçmektedir:

می زند خورشید را صبح بنا گوش به خاک آسمان حیران رخسار عرقناکت هنوز
(Seyyidâ-yı Neseî, 1382, s. 290)

*Senin binâgûş sabahın güneşi toprağa çalıyor.
Gökyüzü terli çehrene hayrandır henüz.*

با وجود وصل ای جويا به رنگ زلف او تیره روز از عشق آن صبح بنا گوشم هنوز
(Cûyâ-yı Tebrîzî, 1337, s. 688)

*Ey Cûyâ! Onun zülfünün rengine visal etmekle beraber,
O binâgûş sabahının aşkı yüzünden bahtı karayım henüz.*

Devrin büyük şairlerinden Abdülkâdir-i Bîdil (ö. 1720) de Şâib kadar çok olmamakla beraber şiirlerinde şubh-ı binâgûş'a yer vermiştir. Bîdil'in söz konusu beyitlerinden birisi şöyledir:

گویند بصرای قیامت سحرى هست یارب که جز آن صبح بنا گوش نباشد
(Bîdil, 1341, s. 673)

*Kıyamet sahrasında bir sabah vardır, diyorlar.
Ya Rabbi! (Kıyametteki sabah) O binâgûş sabahından başkası olamaz!*

Şubh-ı binâgûş sebk-i hindî şairlerince üretilmiş bir terkip olduğu halde sonraki devirlerde de şiirdeki varlığını sürdürmüştür. Sebk-i hindîye tepki niteliğinde ortaya çıkan bâzgeşt-i edebî akımına mensup Muştâk-ı İsfahânî (ö. 1757) ve Hâzîn-i Lâhîcî'nin (ö. 1766) beyitlerinde de bu ifade geçmektedir:

بجانم از شب هجران خوش آندم که طالع گردد آن صبح بناگوش
(Muştâk, 1320, s. 71)

*O binâgûş sabahının doğduğu o an,
Canım için ayrılık gecesinden daha hoştur.*

آن روز شب تیره ماهم سحرى داشت كز صبح بناگوش تو چشم خبرى داشت
(Hâzîn-i Lâhîcî, 1378, s. 588)

*O gün, karanlık gecemizin de bir sabahı oldu,
Çünkü senin binâgûş sabahından gözüm bir haber aldı,*

Semerkant'ta doğup ömrünün çoğunu Diyarbakır'da geçirmiş bir divan şairi olan Âgâh'ın Sâib-i Tebrîzî'den etkilendiği düşünülmektedir (Akpınar, 2020). Âgâh'ın aşağıdaki beyti şubh-ı binâgûş ibaresinin Türkçe şiire de geçtiğini göstermesi bakımından dikkate şayandır:

Şâm-ı hicrüm n'ola ey mâh-ı münnevver kalsan
Şöhret-i zülf-i siyeh subh-ı binâgûş iledür.
(Semerkandî-i Âmidî, 2017, s. 78)

Örneklerde görüldüğü üzere şubh-ı binâgûş terkibi birçok şair tarafından benimsenmiş ve hayli revaç kazanmıştır. Binâgûşun Fars şiirinin bütününde görülen temel vasfını yani beyaz rengini aksettirmesi şubh-ı binâgûş terkinin başarısına katkı sağlamış olmalıdır.

Sonuç

Fars şairlerinin binâgûş sözcüğüne yer verdikleri beyitlerin tahlili neticesinde binâgûşun beyaz ve parlak bir renge sahip, göz alıcı ve alakayı celbeden bir uzuv olduğu görülmüştür. Binâgûş bu yönüyle en çok gümüşe, ikinci olarak ise beyaz yasemin çiçeğine benzetilmiştir. Fildişi ve kâfur gibi beyaz nesneler, güneş ve ay gibi gök cisimleri ile yasemin dışındaki çiçekler binâgûşun sıklıkla benzetildiği diğer varlıklardır. Sebk-i hindi şairleri de şubh-ı binâgûş terkihiyle binâgûşun beyazlığını vurgulamayı sürdürmüşlerdir. Bunun yanında her devirdeki Fars şairleri binâgûşu zülûf, ben ve ayva tüyü gibi siyah güzellik unsurlarıyla birlikte anarak renge dayalı tezat örnekleri ortaya koymuşlardır.

Kaynaklarda binâgûş kelimesinin en yaygın geçen karşılıkları kulak memesi ve kulak tozudur. Ne var ki Fars şiirinde geçen ifadeler bu karşılıkların gözden geçirilmesini gerektirmektedir. Bu yönlerdeki en önemli emare, birçok

şairin binâgûşu siyah ayva tüyleriyle kaplanmış olarak tasvir etmesidir. Şairler, ayva tüyünün son derece belirgin olduğunu ve binâgûşun rengini koyulaştırdığını vurgulamışlardır. Bu tüyler binâgûşun üzerinde başlangıçta görülmediği halde maşuğun yaşının ilerlemesiyle çıkmaktadır. Hatta, Câmi binâgûş tüylerinin traş edilmesinden bahsetmiştir. Şairlerin kulak memesinde ve kulak tozunda bulunabilecek tüylerden ziyade, gençlikte insanın yüzünde çıkan tüyleri kastettiği anlaşılmaktadır. Yine şiirlerin beyitlerinden anlaşıldığı kadarıyla binâgûş ihtiyarlıkta beyaz saçların ilk olarak belirdiği, maşuğun terinin aktığı ve ağlayınca göz yaşlarının düştüğü bir bölgedir. Gurgânî'nin Vîs û Râmîn adlı eserinde gelinin binâgûşunun süslediği ifade edilmiştir. Binâgûşa atfedilen bütün bu hususlar göz önüne alındığında kulak memesi ve kulak tozu karşılıklarının aslında geçerli olamayacağı kanaati oluşmaktadır. Binâgûşun yüzün yan kısmı olduğunu kabul etmek daha makul görünmektedir. Bu yüzden bazı Farsça sözlüklerde geçen şakak ve yanak sözcüklerinin alternatif karşılıklar olarak değerlendirilmeye alınması yerinde olacaktır.

Kaynakça

- Akpınar, Ş. (2020). Âgâh. *TDV İslâm Ansiklopedisi* içinde. (Cilt Ek-1, ss. 38-39). Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- ‘Am ‘ağ-ı Buḥârî (1339). *Divân-ı ‘Am ‘ağ-ı Buḥârî*, (S. Nefisî Ed.). İntişârât-ı Kitâbfurûşî-yi Furûḡî.
- ‘Amîd, H. (1385). *Ferheng-i ‘Amîd*. Emîr Kebîr.
- ‘Attâr-ı Nişâbûrî, Ş. F. M. (1341). *Dîvân-ı Ğazeliyyât û Kaşâyid-i ‘Attâr*, (T. Tefâzzülî Ed.). İntişârât-ı Encumen-i Âşâr-ı Millî.
- ‘Azud-ı Yezdî, C. (1366) *Divân-ı Celâleddîn-i ‘Azud-ı Yezdî*, (A. Keremî Ed.). Neşriyyât-ı Mâ.
- Babacan, İ. (2009). Sebk-i Hindî Şiirinde Yeni-Orijinal Yapı ve Terkipler. *Divan Edebiyatı Araştırmaları Dergisi*, 3, 29-46.
- Bicknell, H. (1875). *Hâfiz of Shirâz. Selections from His Poems*. Trübner & co.
- Bîdil, M. ‘A. (1341). *Kulliyât-ı Ebû El-Me‘ânî ‘Abdulkâdir-i Bîdil*, (H. Hâilî, Ed., Cild-i Evvel Ğazeliyyât). Dıpuhane Vizâret Dıdâru’t-tâlîf Riyâset.
- Bosnevî, S. (2020). *Şerh-i Dîvân-ı Hâfiz*, (İ. Kaya Haz., 2. Cilt). Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları.

- Câmî, N. 'A. (1378a). *Dîvân-ı Câmî*, ('A. Efşahzâd Ed., Cild-i Evvel: Fâtîhatu's-Şebâb). Merkez-i Muţâla'ât-ı Îrânî Defter-i Neşr-i Mîrâs-ı Mektûb.
- Câmî, N. 'A. (1378b). *Dîvân-ı Câmî*, ('A. Efşahzâd Ed., Cild-i Duvvum: Vâsîţatu'l-'Akd Hâtımatu'l-Hayât). Merkez-i Muţâla'ât-ı Îrânî Defter-i Neşr-i Mîrâs-ı Mektûb.
- Câmî, N. 'A. (1379). *Baharistân ve Resâil-i Câmî*, ('A. Efşahzâd, M. C. Ömerof, E. Zuhûruddîn Ed.). Mîrâs-ı Mektûb.
- Camî. (1945). *Baharistan*, (M. N. Gencosman, Çev.). Maarif Matbaası.
- Cûyâ-yı Tebrîzî. (1337). *Kulliyât-ı Cûyâ-yı Tebrîzî*, (M. Bâkır Ed.). İntişârât-ı Dânişgâh-ı Pencâb.
- Çavuşoğlu, M. (1971). *Necâti Bey Dîvânı Tahlili*. Milli Eğitim Basımevi.
- Devellioğlu, F. (2007). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lûgat* (A.S. Günelçay Haz., 24. Baskı). Aydın Kitabevi Yayınları.
- Dihhûdâ, 'A. A. (1377). *Lugatnâme-i Dihhûdâ* (Çâp-ı Duvvum, Cild-i Çehârdehum) Mu'essese-yi İntişârât ve Çâp-ı Dânişgâh-ı Tehrân.
- Dihhûdâ, 'A.A. (1377). *Lugatnâme-i Dihhûdâ* (Çâp-ı Duvvum, Cild-i Çehârurum). Mu'essese-yi İntişârât ve Çâp-ı Dânişgâh-ı Tehrân.
- el-Bardaḡi, Ş.İ. (2006). *Câmi 'ü'l-Fürs I* (H. Şahin, C. Kafadar, G.A. Tekin Ed.). Harvard University.
- Emîr Ḥusrev-i Dihlevî (1361). *Dîvân-ı Kâmil-i Emîr Ḥusrev-i Dihlevî*, (S. Nefisî Ed., Çâp-ı Duvvum). Sâzmân-ı İntişârât-ı Câvidân.
- Emîr Ḥusrev-i Dihlevî (1362). *Ḥamse-i Emîr Ḥusrev-i Dihlevî*, (E. A. Eşrefî Ed.). İntişârât-ı Şakâyık.
- Enverî (1340). *Divân-ı Enverî*, (M. T. M. Rażavî Ed., Cild-i Duvvum: Muḳatṭa'ât-Ġazeliyyât-Rubâ'ıyyât). İntişârât-ı Bungâh-i Tercume ve Neşr-i Kitâb.
- Eşîruddîn-i Aḡsîketî (1337). *Dîvân-ı Eşîruddîn-i Aḡsîketî*, (R. Humâyûn-Feruh Ed.). Kitâbfurûşî-yi Rûdekî.
- Etik, A. (1968). *Farsça-Türkçe Lûgat*. Salâh Bilici Kitabevi Yayınları.
- Evḡadî (1340). *Kulliyât-ı Evḡadî-yi İsfahânî Ma'rûf be Merâġî*, (S. Nefisî Ed.). Emîr Kebîr.

- Evhâduddîn-i Kirmânî (1366). *Divân-ı Rubâ 'ıyyât-ı Evhâduddîn-i Kirmânî*, (A. Ebû Mahbûb Ed.). Surûş.
- Ezrakî-yi Herevî (1336). *Dîvân-ı Ezrakî-yi Herevî*, (S. Nefîsî Ed.). Kitâbfurûşî-yi Zevvâr.
- Fahreddîn Es'ad-ı Gurgânî (1349). *Vîs û Râmîn*, (M. A. Todua, A. A. Gwakharia Ed.). İntişârât-ı Bunyâd-ı Ferheng-i Îrân.
- Ferruhî-yi Sîstânî (1335). *Divân-ı Hakîm Ferruhî-yi Sîstânî*, (M. Debîrsiyâkî Ed.). İntişârât-ı Muhammed Huseyn İkbâl.
- Hâcû-yi Kirmânî (1369). *Dîvân-ı Eş'âr-ı Hâcû-yi Kirmânî*, (A. S. Hânsârî Ed.). İntişârât-ı Pâjeng.
- Hâfiz, Ş. M. (1381). *Divân-ı Hâfiz*, (H. A. Yûsufî Ed.). Neşr-i Rûzgâr.
- Hâfiz, Ş. M. (1381). *Divân-ı Hâfiz*, (H. A. Yûsufî, Ed.). Neşr-i Rûzgâr.
- Hâfiz-i-Shîrâzî, Kh. Sh. M. (1891). *The Dîvân*, (H. W. Clarke, Çev., Vol. I). Government of India Central Printing Office.
- Hâkânî-yi Şîrvânî (1316). *Divân-ı Hâkânî-yi Şîrvânî*, ('A. 'Abdurresûl Ed.) Şirket-i Çâphâne-yi Sa'âdet.
- Hazîn-i Lâhicî, M. A. (1378). *Dîvân-ı Muhammed Ali Hazîn-i Lâhicî*, (Z. Şâhibkâr Ed.). Neşr-i Sâye.
- Hitchins, K. (2005). Saiido Nasafi, Mirobid. Encyclopædia Iranica. Erişim iranicaonline.org/articles/saiido-nasafi-mirobid
- İbn Yemîn (1344). *Divân-ı Eş'âr-ı İbn Yemîn-i Feryûmedî*, (H. 'A. Bâstânî-Râd Ed.). İntişârât-ı Kitâbhâne-yi Senâî.
- Îrânşân b. Ebî'l-Hayr (1377). *Kûşnâme*, (Celâl Metînî Ed.). İntişârât-ı 'İlmî.
- Kanar, M. (2013). *Kanar Farsça-Türkçe Sözlük*. Say Yayınları.
- Katrân-ı Tebrîzî (1362). *Divân-ı Hakîm Katrân-ı Tebrîzî*, (M. Naḥcivânî Ed.). İntişârât-ı Kaḫnûs.
- Kemâleddîn İsmâ'îl-i İsfahânî, E. (1348). *Divân-ı Hallâku'l-me'ânî Ebû'l-Fazl Kemâleddîn İsmâ'îl-i İsfahânî*, (H. Baḥru'l-Ulûm Ed.). İntişârât-ı Kitâbfurûşî-yi Dihḥudâ.
- Kemâl-ı Hucendî (1372). *Divân-ı Kemâl-i Hucendî*, (A. Keremî Ed.). Neşriyât-ı Mâ.

- Kırlangıç, H. (Çev.). (2013). *Hâfız Divânı*. Kapı Yayınları.
- Kurnaz, C. (2012). *Hayâlî Bey Divanının Tahlili*. Kurgan Edebiyat Yayınları.
- Mevlânâ Celâleddîn Muhammed (1375). *Kulliyât-ı Dîvân-ı Şems*, (B. Furûzânfer Ed., Cild-i Evvel). Neşr-i Râd.
- Molla Câmî. (2018). *Baharistan*, (A. Karaismailoğlu, Çev., 2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Mucîruddîn-i Beylekânî (1358). *Dîvân-ı Mucîruddîn-i Beylekânî*, (M. Âbâdî Ed.). İntişârât-ı Mu'essese-yi Târîh ve Ferheng-i Îrân.
- Mu'în, M. (1381). *Ferheng-i Mu'în* (Çâp-ı Çehârum, Cild-i Evvel). İntişârât-ı Edina.
- Mu'izzî, M. 'A. N. (1362). *Kulliyât-ı Dîvân-ı Mu'izzî*, (N. Hayyerî Ed.). Neşr-i Merzbân.
- Muştâk (1320). *Dîvân-ı Gâzeliyyât Kaşâyîd û Rubâ'îyyât-ı Muştâk*, (H. Mekki Ed.). Kitâbfurûşî-yi Murevvec.
- Nâcî, M. (2019). *Lûgat-ı Nâcî*. Beyan Yayınları.
- Nâşır-ı Husrev (1357). *Dîvân-ı Eş'âr-ı Hakîm Nâşır-ı Husrev-i Kubâdiyânî*. (M. Mînuvî, M. Muḥakḳıq Ed., Cild-i Evvel). Dânişgâh-ı Mekkîl Mu'essese-yi Muṭâla'ât-ı İslâmî Şu'be-yi Tehrân.
- Nazîrî, M. H. (1379). *Dîvân-ı Nazîrî-i Nîşâbûrî*, (M.R. Tâhirî, Ed.). Mu'essese-i İntişârât-ı Nigâh.
- Nizâmî-yi Gencevî (1335). *Kulliyât-ı Dîvân-ı Hakîm Nizâmî-yi Gencevî*, (V. Destgerdî Ed.). Emîr Kebîr.
- Nizârî-yi Kuhistânî (1371a). *Metn-i İntikâdî-yi Dîvân-ı Hakîm Nizârî-yi Kuhistânî*, (M. Muşaffâ Ed., Cild-i Evvel). İntişârât-ı 'İlmî.
- Nizârî-yi Kuhistânî (1371b). *Metn-i İntikâdî-yi Dîvân-ı Hakîm Nizârî-yi Kuhistânî*, (M. Muşaffâ Ed., Cild-i Duvvum). İntişârât-ı 'İlmî.
- Redhouse Yeni Türkçe-İngilizce Sözlük. (1983). Redhouse.
- Sa'dî, M. (1385). *Kulliyât-ı Sa'dî*, (M. 'A. Furûğî Ed.). İntişârât-ı Hermes.
- Şâib-i Tebrîzî, M. 'A. (1364). *Dîvân-ı Şâib-i Tebrîzî*, (M. Qahramân, Ed., Cild-i Evvel). Şirket-i İntişârât-ı 'İlmî ve Ferhengî.

- Şâib-i Tebrîzî, M. 'A. (1365). *Dîvân-ı Şâib-i Tebrîzî*, (M. Kahramân, Ed., Cild-i Duvvum). Şirket-i İntişârât-ı 'İlmî ve Ferhengî.
- Şâib-i Tebrîzî, M. 'A. (136v). *Dîvân-ı Şâib-i Tebrîzî*, (M. Kahramân, Ed., Cild-i Çehârum). Şirket-i İntişârât-ı 'İlmî ve Ferhengî.
- Şâib-i Tebrîzî, M. 'A. (1368). *Dîvân-ı Şâib-i Tebrîzî*, (M. Kahramân, Ed., Cild-i Pencum). Şirket-i İntişârât-ı 'İlmî ve Ferhengî.
- Sâmi, Ş. (1317). *Kâmûs-ı Türkî*. İkdâm Matbaası.
- Sefercioğlu, M. N. (2001). *Nev'î Dîvanı'nın Tahlili* (2. Baskı). Akçağ Yayınları.
- Semerkindî-i Âmidî, H. H. (2017). *Âgâh Dîvânı*, (Ş. Akpınar Haz.). T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı.
- Senâî, M. Â. (1388). *Divân-ı Ebû el-Mecdûd b. Âdem Senâî-yi Gaznevî*, (M. T. M. Razavî Ed., Çâp-ı Heftum). İntişârât-ı Senâî.
- Seyyidâ-yı Neseî, M. 'Â. (1382). *Dîvân-ı Seyyidâ-yı Neseî*, (H. Rehberî Ed.). İntişârât-ı Beyn Elmilelî-yi Elhudâ.
- Steingass, F. (1963). *A Comprehensive Persian-English Dictionary* (Fifth Impression). Routledge & Kegan Paul Limited.
- Sûzenî-yi Semerkandî (1338). *Dîvân-ı Hakîm Sûzenî-yi Semerkandî*, (N. Şâhhusaynî Ed.). Emîr Kebîr.
- Şirazî, H. (2011). *Hafız Dîvânı*, (Gölpınarlı, A. Çev.). Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şükûn, Z. (1944). *Türkçe Farsça Lûgat: Gencinei Güftar Fenhengi Ziya*. Maarif Matbaası.

Structured Abstract

In classical Persian poetry, the beloved is the central character, depicted with specific physical and emotional qualities using established metaphors and similes. Especially in ghazals, descriptions focus on the beloved's beauty, emphasizing various physical features. While the poetic depiction common features like hair, lips, face, and eyes are well-researched, lesser-discussed elements, such as “benagush” require further study. This paper aims to clarify the meaning and poetic treatment of benagush, a term whose definition is not completely clear, even in dictionaries and translations. To achieve the aim of this paper, the couplets mentioning benagush are examined, with a focus the metaphors and the context. The concluding part of the paper presents insights into its meaning of benagush and its use of as a metaphor in Persian poetry.

An examination of the relevant entries in well-known Persian dictionaries, namely Dehkhoda, Moein and Omid and the Persian-to-English dictionary by Steingass, Persian-to-Turkish glossaries from several historical periods, dictionaries of Ottoman Turkish, and translations of Persian poetry into Turkish and English has revealed that the most common definitions for benagush is the earlobe and followed by the part just behind the ear, although cheek or the side of the face are also mentioned as lesser-known definitions.

The objects to which benagush is compared in classical Persian poetry, shows that its most important characteristic is the bright, white color. Poets most often liken benagush to white and shiny objects, as well as celestial bodies known for their glow. Benagush is most often compared to silver. The bright and clear color of silver likely reminded poets of the beloved's fair skin, providing a basis for this comparison. Phrases like *sim-benagush* and *simin-benagush*, meaning “silver benagush,” have been used in poetry to describe the beloved, and at times, even directly to mean the beloved. The poets added depth to the meaning of the couplets through analogies, by juxtaposing the silver with the the stone, another mineral-based item derived from Earth. In such couplets, the beloved is described as an idol with a stone heart and silver benagush. The comparison of benagush to silver is remarkable because in classical Persian poetry, the beloved’s face and cheeks are also often likened to silver.

Valuable natural materials that Persian poets likened the benagush include ivory, and camphor. There is also a rare simile referring to the shining hand of Prophet Moses (*Yad-i Bayza*). Benagush is also compared to the Sun, the Moon and the planet Venus. In all of these similes, the brightness and whiteness of benagush are emphasized. Next, the poets also compared benagush to various flowers, with jasmine being by far their most frequent choice, due to its white color. Other flowers often compared to benagush include rose, hyacinth and dog rose. The perception of benagush as having bright, white color persisted in the later centuries and led the Indian Style poets to invent the novel concept “morning of benagush”.

In Persian poetry, benagush was paired with other parts of the beloved’s face, namely eyebrow, mole, hairlock and fuzzy facial hair. The perceived black color of these facial elements creates a contrast with the whiteness of benagush. Fuzzy facial hair is the one most often juxtaposed with benagush. Poets frequently described the

benagush as covered in fuzzy hair, which darkens its color. Sometimes, the poets suggested the fuzzy hair further intensifies the charm of benagush. Most of the time, though, the poets complained about fuzzy hair masking the beauty and the bright color of benagush. Poets certainly viewed the fuzzy hair as something that naturally grows on the benagush. It is important to highlight that fuzzy hair does not grow on the a person's earlobe in any normal circumstances. Rather, it grows on the person's face, which supports our theory that benagush refers to cheeks, or the side of the face. 15th century poet Jami clearly mentions the shaving of the hair on the benagush, which is not a valid possibility for earlobe. Other interesting depictions of benagush in Persian poetry include are sweat and tears dropping on benagush, and white hair appearing close to benagush, which again suggest that benagush is a part of the face. Having surveyed the use of benagush in poetry, our conclusion is that the definitions of "earlobe" or "the back of the ear" do not sufficiently reflect the full range of meanings benagush can have and additional definitions, namely the cheek, temple and the side of the face should be considered as alternatives.

**AZERBAIJANLI ARAP DİLBİLİMİ ÂLİMİ MAHMUD BİN MUHAMMED
EL-ARRANÎ'NİN EL-KÂFİYETÜ Fİ ŞERHİ'Ş-ŞÂFİYE İSİMLİ KİTABI VE
İZLEDİĞİ METOT**

İntikam Mammadov*
Fikri Güney**

Öz

İslâm medeniyetinin bir parçası olan Azerbaycan'da XIII ve XIV. yüzyıllarda birçok âlim yetişmiş, değişik bilim dallarında çalışmalar yapmış, eğitim vermiş ve değerli eserler yazmışlardır. Bu dönemde yaşayan âlimler İslâmî ilimlerde yüksek ilmi seviyelere ulaşmakla beraber, bu ilimler için anahtar konumunda olan Arap dili hakkında da çeşitli eserler kaleme almış, İslâm medeniyetine ve ilmi mirasına değerli katkılarda bulunmuşlardır. Tarihte Azerbaycan'da Arap dili, grameri ve edebiyatı alanında eser vermiş birçok ilim adamı yetişmesine rağmen bu şahsiyetlerin hayatı, ilmi faaliyetleri ve eserleri hakkında yeterli araştırma yapılmamıştır. Nitekim, hakkında araştırma yapılmayan ve fazla bilgi bulunmayan Azerbaycanlı âlimlerden biri de Mahmud bin Muhammed el-Arranî es-Sekînenî'dir. Kaynaklardan edinilen sınırlı bilgilere göre Azerbaycan'ın eski yerleşim yerlerinden Arrân bölgesinde doğan el- Arranî, kendisi gibi Azerbaycan asıllı bir dilbilimci olan ve İbnü'l-Hacib adıyla tanınan Ebû Amr Cemâlüddîn Osmân b. Ömer'in Arapça'nın sarfına dair yazdığı eş-Şâfiye isimli eserine şerh olarak el-Kâfiye isimli bir kitap kaleme almıştır. Yazarın kendi el yazısıyla kaleme aldığı nüshadaki nottan da anlaşıldığına göre 1333 yılında tamamlanan bu eser, mukaddime ve sonuç olmak üzere otuz üç bölümden müteşekkildir. Gramerde Basra ekolünü takip eden es-Sekînenî, şerhinde tasnif yaparken, örnekler verirken, kendinden önceki âlimlerin görüşlerini aktarırken, iktibaslarda, üslûpta belli bir metodu takip eder. Bu bakımdan söz konusu eser, onun gramerde ve şerhte nasıl bir metot izlediğini de göstermektedir. Bu makalede önce Azerbaycanlı bir âlim olan Mahmud bin Muhammed el-Arranî'nin hayatı ve el-Kâfiyetü fî Şerhi'ş-Şâfiye isimli kitabı hakkında bilgi verilmiş, sonra da şerhinde Arap dili ve grameriyle ilgili olarak nasıl bir metot uyguladığı sorusuna cevap aranmıştır. Sonuçta yazarın şerhinde sadece şerh edilmesini gerekli gördüğü yerleri seçip açıkladığı, karşılıklı soru-cevaptan oluşan bir diyalog üslûbunu kullandığı, sık sık kendinden önceki dilbilimcilerin görüşlerine atıf yaptığı, önceki bilgileri eleştirel bir süzgeçten geçirip mukayese yoluna gittiği ve eserinde eş-Şâfiye'nin tasnifine bağlı kaldığı tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Azerbaycan, Arap dilbilimciliği, el-Arranî, İbnü'l-Hacib, el-Kâfiye, eş-Şâfiye.

* Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Doktora öğrencisi, Gümüşhane/Türkiye, e-posta: shabrani2009@gmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9193-8878>.

** Dr. Öğr. Üyesi, Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Gümüşhane/ Türkiye, e-posta: fikriguney@gumushane.edu.tr Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3697-5884>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 04.01.2025

Kabul Tarihi: 14.05.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu makale, Dr. Öğr. Üyesi, Fikri Güney danışmanlığında Gümüşhane Üniversitesi Lisansüstü Eğitim Enstitüsü bünyesinde yürütülen "Mahmud b. Muhammed el- Arranî'nin el-Kâfiyetü fî Şerhi'ş-Şâfiye Kitabındaki Metodolojisi ve Diğer Alimlere Karşı Tutumu" başlıklı doktora tezi esas alınarak üretilmiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1613443

Atıf Bilgisi: Mammadov, İ., & Güney, F. (2025). AZERBAIJANLI ARAP DİLBİLİMİ ÂLİMİ MAHMUD BİN MUHAMMED EL-ARRANÎ'NİN EL-KÂFİYETÜ Fİ ŞERHİ'Ş-ŞÂFİYE İSİMLİ KİTABI VE İZLEDİĞİ METOT. Nüsha, 25(60), 109-127.

NÜSHA, 2025; (60):109-127

A Study on the Middle Age Azerbaijani Arabic Linguist Mahmud bin Muhammed al-Arrani and the Methodology He Followed in His Book called al-Kefiyatu fi Sharh al-Shafiyah

İntikam Mammadov*

Fikri Güney**

Abstract

In Azerbaijan, which is a part of Islamic civilization, many scholars were trained in the 14th and 15th centuries, conducted studies in various branches of science, provided education and wrote valuable works. The scholars living in this period reached high scientific levels in Islamic sciences, and also wrote various works on the Arabic language, which is the key to these sciences, and made valuable contributions to Islamic civilization and scientific heritage. Although many scholars who produced works in the field of Arabic language, grammar and literature were trained in Azerbaijan throughout history, sufficient research has not been done on the lives, scientific activities and works of these figures. In fact, one of the Azerbaijani scholars about whom no research has been done and not much information is available is Mahmud bin Muhammad al-Arrani al-Sakineni. According to the limited information obtained from the sources, al-Arrani, who was born in the Arran region, one of the oldest settlements of Azerbaijan, wrote a book called al-Kafiya as a commentary on the work of al-Shafiya written by Abu Amr Jamaluddin Osman b. Omar, who was also a linguist of Azerbaijani origin and known as Ibn al-Hajib, on the pronunciation of Arabic. According to the notes in the copy written by the author in his own handwriting, this work, completed in 1333, consists of thirty-three sections, including an introduction and a conclusion. Al-Sakineni, who follows the Basra school in grammar, follows a certain method in his commentary when making classifications, giving examples, conveying the views of previous scholars, quotations and style. In this respect, the work in question also shows what kind of method he followed in grammar and commentary. This article first provides information about the life of Mahmud bin Muhammed al-Arrani, an Azerbaijani scholar, and his book al-Kafiyetu fi Sherhi'sh-Shafiye, and then seeks an answer to the question of what method he applied in his commentary regarding the Arabic language and grammar. As a result, it has been determined that the author only selects and explains the parts he deems necessary to be commented on, uses a dialogue style consisting of mutual questions and answers, frequently refers to the views of previous linguists, critically filters previous information and makes comparisons, and adheres to al-Shafiye's classification in his work.

Keywords: Azerbaijan, Arabic linguistics, al-Arrani, Ibn al-Hajib, al-Kafiye, al-Shafiyah.

* Gümüşhane University Graduate Education Institute, Basic Islamic Sciences, Arabic Language and Rhetoric Department, PhD student, Gümüşhane/ Türkiye, e-mail: shabrani2009@gmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-9193-8878>.

** Assistant Professor, Gümüşhane University, Faculty of Theology, Department of Basic Islamic Sciences, Department of Arabic Language and Rhetoric, Gümüşhane/ Turkey, e-mail: fikriguney@gumushane.edu.tr Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3697-5884>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 04.01.2025

Date Accepted: 14.05.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External

Grant Support: No funding, grant or other support was received.

Ethical Statement: This article is based on the doctoral thesis titled "Mahmud b. Muhammed el-Arrânî's Methodology in the Book of El-Kefiyetu fi Şerhiş-Şa fiye and His Attitude Towards Other Scholars" conducted under the supervision of Dr. Lecturer, Fikri Güney, in the Institute of Graduate Education at Gümüşhane University.

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1613443

Citation Information: Mammadov, İ., & Güney, F. (2025). AZERBAIJANLI ARAP DİL BİLİMİ ÂLİMİ MAHMUD BİN MUHAMMED EL-ARRANÎ'NİN EL-KÂFİYETÜ Fİ ŞERHİ'Ş-ŞÂFİYÊ İSİMLİ KİTABI VE İZLEDİĞİ METOT. Nüsha, 25(60), 109-127.

NÜSHA, 2025; (60):109-127

Giriş

İslâm medeniyeti ve coğrafyasında Arapça mühim bir yere sahiptir. Çünkü İslâm'ın kaynağı ve temel kitabı olan Kur'ân-ı Kerim ve ikinci kaynak olarak kabul edilen hadisler, Arap diliyle söylenip yazılmıştır. Mensup oldukları dinin ilahi kitabını, hadisleri doğru kavramak ve yorumlamak isteyen İslâm âlimleri, doğal olarak bu kaynakların dilinin kurallarına vakıf olmak zorundaydılar. Bu sebeple hicri ilk asırdan başlayarak şer'î ilimlerde gösterdikleri ilerlemelerin yanı sıra bu ilimlerin anahtarı olan Arap grameri üzerine de pek çok çalışmalar yaptılar. Bu konuda Arap asıllı olan âlimlerin yanında, Arap asıllı olmayan ilim adamlarının çalışmaları da kayda değer derecede çoktur. Bu minvalde Azerbaycanlı birçok âlimin de Arap diline dair eserler kaleme aldığı, ancak büyük bir bölümünün pek tanınmadığı, haklarında yeterince araştırma yapılmadığı görülmektedir. Bunlardan biri de Arap dilbilimci Mahmud bin Muhammed bin Ali bin Mahmud el-Arranî es-Sekînenî'dir. İsminden de anlaşılacağı üzere Mahmud el- Arranî, Azerbaycan'da Aras ile Kür nehirleri arasında bulunan Arrân bölgesindedir. Orta Çağ tarihçilerinin verdiği bilgilere göre şimdiki Karabağ toprakları da Moğol istilasına kadar Arrân bölgesi dahilinde kabul edilmiştir (İbn Havkal, 1938, s.333; Ya'kübî, 1860, s. 47).

Orta Çağ'da Arran bölgesinde yetişen ve Arap dilbilimine dair önemli eserler kaleme alan âlimler arasında bulunan Mahmud bin Muhammed'in isminde geçen "es-Sekînenî" sözünün neye delalet ettiği tam olarak bilinmemektedir. Bazı ilim adamları bunun dilbilimdeki "iltikai-sakineyn" kuralından dolayı olduğunu öne sürseler de (Sani Saad, 2021, s. 26) es-Sekînenî'nin Orta Çağ'da Azerbaycan'ın Arrân bölgesinde bulunan bir köy, kasaba veya şehir olma ihtimali daha kuvvetlidir.

Mahmud bin Muhammed'in, Ebû Amr Cemâlüddîn Osmân b. Ömer İbnü'l-Hacib'in *eş-Şâfiye*'sine şerh olarak kaleme aldığı *el-Kâfiyetü fi Şerhi's-Şâfiye* adlı eserini konu edinen bu makale, giriş, iki bölüm ve sonuçtan oluşmaktadır. Birinci bölümde el-Arranî'nin hayatı, eserleri ve *el-Kâfiyetü fi Şerhi's- Şâfiye* isimli kitabı hakkında genel bir bilgi verilmiş, ikinci bölümde eserin metodolojisi üzerinde durulmuş, sonuç kısmında ise inceleme neticesinde elde edilen çıkarımlar ortaya konulmuştur.

1. Mahmud b. Muhammed el-Arranî es-Sekînenî'nin Hayatı ve Eserleri

Mahmud b. Muhammed el-Arranî (ö. 734/ 1333 sonrası), Azerbaycan'ın kadim yerleşim yerlerinden biri olan Arran bölgesinde doğmuş ve burada yaşamış bir sarf ve nahiv âlimidir. Dönemin önemli bir kültür merkezi olan Tebriz'de bir müddet kalarak, oradaki ilim adamlarından dersler almış olması

kuvvetle muhtemeldir. el- Arranî, kaleme aldığı *el-Kâfiyetü fi Şerhi's-Şâfiye* kitabının sonunda bu eseri Arrân bölgesinde Ebu Bekir ez-Zahid'in memleketi Siscan'da tamamladığını kaydetmiştir. Kanaatimizce Siscan, şimdiki Ermenistan Cumhuriyeti sınırları içerisinde kalan, eski Azerbaycan yerleşim yerlerinden Zengezur bölgesinde bulunan Sisian ilçesidir. Orta Çağ'da yaşamış meşhur tarihçi ve coğrafya âlimi Yâkût el-Hamevî *Mu'cemü'l-Büldân* isimli kitabında Sisican'ın, Rum ve Şam bölgelerini içine alan beşinci iklimde yer alan Arrân bölgesinde bir şehir olduğunu, ikinci Raşidi Halifesi Osman b. Affan döneminde Müslüman ordularının komutanı Habib b. Mesleme tarafından fethedildiğini, bu yer ile Debil (Divin) şehri arasında on fersah mesafe bulunduğunu bildirmiştir (el-Hamevî, 1977, s. 297). Sisian ilçesi eski dönemlerde Fars dilinde Sisigan olarak isimlendirilmiş ve Arapça'da "g" sesi olmadığı için Arap kaynaklarında "Sisican" şeklinde zikredilmiştir. Mahmud b. Muhammed el-Arranî de eserini Arapça yazdığı için bu yerin ismini Arapça'daki şekliyle "Sisican" olarak kaydetmektedir. Bu bilgidен, el-Arranî'nin Zengezur'un Sisian bölgesinde bulunan Sekinen kasabasında yaşadığı sonucuna varılmaktadır. Âlimin vefat tarihi ve yeri hakkında kaynaklarda kesin bir bilgi bulunmamakla beraber *el-A'lâm* kitabının yazarı Hayrüddîn ez-Ziriklî, onun 734/1334 yılında vefat ettiğini bildirmiştir (ez-Ziriklî, 1980, s. 7/182; Kehhâle, 1993, s. 3/830).

Mahmud b. Muhammed el- Arranî, kendisi gibi Azerbaycan asıllı dilbilimci İbnü'l Hâcib'in sarf ilmine dair kaleme aldığı *Şâfiye* kitabına şerh olarak yazdığı ve bir ciltten oluşan *el-Kâfiyetü fi Şerhi's-Şâfiye* isimli eserini 734/1333 yılında bitirdiğine dair kendi el yazısıyla bir not düşmüştür (ez-Ziriklî, 1980, s. 7/182). Müellifin kendi hattıyla yazdığı bu eser, önce ez-Ziriklî'nin şahsi kütüphanesindeyken, daha Suudi Arabistan Krallığının Riyad şehrindeki Melik Suud Kütüphanesi'ne bağışlanmış ve bu kütüphanede 2988 numara ile kayıtlıdır. Yazmanın her satırında ortalama on yedi kelime, her sayfasında ise yirmi üç satır bulunmaktadır. Toplam 294 sayfa olan kitabın uzunluğu yaklaşık 19 cm, eni ise 12 cm'dir. Sayfa kenarlarındaki düzeltmeler ve sayfa içlerindeki "صحیح" (doğru) kelimesi müellifin bu kitabı yazdıktan sonra bir daha gözden geçirdiğini göstermektedir. Eser hakkında Medine İslâm Üniversitesinde 1997 – 1998 yıllarında Abdullah bin Muhammed bin Mubarek el-Uteybi tarafından bir doktora tezi yazılmıştır. Kitap, daha sonra Ürdün Hâşimi Krallığının başkenti Amman'da Daru'n-Nuru'l-Mübin Kitabevi'nde, 2020 senesinde Rıda Ramadân İbrahim es-Sedani tarafından incelenerek basılmıştır. Eserin diğer bir el yazma nüshası ise Abu Dabi Emirliği Ulusal Kütüphanesi'nde 1006 numarayla muhafaza edilmektedir.

Elimizde bulunan nüsha müellifin el yazmasından istinsah edilmiş ve ilk 5 sayfada *Şâfiye*'nin diğer şerhlerinden bazı alıntılar yapılmıştır. 6. sayfadan

sonra ise el-Arranî'nin şerhi başlamaktadır. Kitabın sonunda müstensihinin 62 yaşındaki Adaf Muhammed b. Mustafa olduğu ve eseri hicrî 21 Rebiülevvel 1000 (1592) tarihinde Cumartesi günü bitirdiği kayıtlıdır.

el- Arranî, *el-Kâfiyetü fi Şerhi 'ş-Şâfiye* kitabını *eş-Şâfiye* 'nin metnine bağlı kalarak bir mukaddime ve bir hatime (sonuç) olmak üzere otuz üç bölüme ayırmıştır. Bu bölümler şu şekildedir:

Müellifin mukaddimesinin şerhi, tasrîfin tanımı, yapının/ kalıpların çeşitleri, sarfın ölçüsü, el-kalb el-mekânî (harflerin yerlerinin değişimi), sahîh ve mu'tel, mücerred sülâsî isimlerin yapıları, mücerred rubâî isimlerin yapıları, mücerred humâsî isimlerin yapıları, mezid sülâsî mezid rubâî ve mezid humâsî isimlerin yapıları, sülâsî mazi fiillerin yapıları, fiil yapılarının anlamları, rubâî mazi fiillerin yapıları, muzarî fiil, sıfat-ı müşebbehe, mastar, sülâsîlerin mastarları, kökü üç harften fazla olan fiillerin mastarları, humâsî ve sūdâsî fiillerin mastarları, mimli mastar, mücerred rubâî ve rubâîlere ilhak edilenlerin mastarları, merre ve hey'e (nev'i) masdarı, ism-i zamân ve ism-i mekân, ism-i âlet, ism-i tasgîr, ism-i mensûb, cem'-i teksîr, iltikâ-i sâkineyn, el-ibtidâ vakf, maksûr ve memdûd isimler, zu ziyâde, el-imâle, hemze, i'lâl, ibdâl, idğâm, hazf, temrin meseleleri, hat ve sonuç.

Kâtib Çelebi, el-Arranî'nin İbnü'l Hâcib'in nahiv ilmine dair yazdığı *Kâfiye* kitabına şerh olarak kaleme aldığı *Şerhü'l-Kâfiye* isiminde bir kitabının daha bulunduğunu söyler ve *el-Mutavassıt* gibi muhtasar bir yorum olan bu eserin çok faydalı bir kaynak olduğundan bahseder (Kâtib Çelebi, 1941, s. 2/1375). Mahmud bin Muhammed kendisi de incelediğimiz *Şerhü'ş-Şâfiye* adlı eserinde bu kitabından alıntılar yapmış ve bazı konular hakkında malumat verirken o eseri zikretmiştir. Örneğin, 211. sayfada fiil yapılarının anlamları konusunu işlerken “Biz bu konu hakkında *Şerhü'l-Kâfiye* isimli kitabımızda daha geniş malumat vermekteyiz” demektedir (el-Arranî, 2022, s. 1/211).

Arranî, bu kitaplarla birlikte *Şerhü'ş-Şâfiye* isimli eserinde başka bazı eserlerini de zikretmektedir. Ancak bu kitaplardan hiç birisi elimizde yoktur. Söz konusu eserler şunlardır:

et-Tarîf: O, *Şerhü'ş-Şâfiye* kitabında 9 yerde bu kitabı hakkında bilgi vermiştir. Örneğin 943. sayfada “hazf” konusunu ele alırken el-Leyl âyetindeki “تَارًا تَلَطَّى” ifadesini delil olarak verdikten sonra aslında onun تَلَطَّى olduğunu ileri sürmüş ve bu konuyu *et-Tarîf* isimli kitabında daha geniş biçimde açıkladığını belirtmiştir (el-Arranî, 2022, s. 2/943).

ez-Zübde: Bu kitap hakkında el-Arranî *Şerhü'ş-Şâfiye* kitabında sadece bir yerde, 651. sayfada, “Zu ezziyade” ifadesi üzerinde dururken, “Biz onun tarifini *ez-Zübde* isimli kitabımızda vermiştik.” şeklinde bir bilgi verir.

Kanaatimizce bu eser nahiv veya sarf ilmine dairdir ve *el-Kâfiye* isimli kitabın hacmi kadar bir risaledir (el- Arranî, 2022, s. 2/651).

Şerhü’z-Zübde: Bu, yukarıda zikrettiğimiz kitabın şerhidir. el-Arranî *Şerhü’ş-Şâfiye* kitabında, beş yerde bu eser hakkında malumat vermiştir. Örneğin 233. sayfada mazi fiil kalıplarından bahsederken “Biz bu konu üzerinde daha geniş olarak *Şerhü’z-Zübde* isimli kitabımızda durmuştuk” demektedir (el-Arranî, 2022, s. 1/233).

en-Nihaye: Arranî, bu kitabından da *Şerhü’ş-Şâfiye*’de 18 yerde bahsetmiştir. Örneğin 198. sayfada “sahih ve mutel” fiiller hakkında bilgi verirken “Ben bu konuda *en-Nihaye* isimli kitabımda ayrıntılı olarak bilgi verdim.” (el-Arranî, 2022, s. 2/651) der.

2. *el-Kâfiyetü fi Şerhi’ş-Şâfiye* kitabının es-Sekînenî’ye nisbet edilmesinin doğruluğu, eserin yazılma sebebi, yazıldığı yer ve zaman.

Biyografi yazarlarından ez-Ziriklî ve Ömer Rıza Kehhâle bu kitabın adının *el-Kâfiyetü fi Şerhi’ş- Şâfiye* olduğunda ittifak etmiş ve el yazısından yola çıkarak müellif hattıyla kaleme alındığı kanaatine ulaşmıştır (ez-Ziriklî, 1980, s. 17/82; Kehhâle, 1993, s. 3/830).

Kitabın el-Arranî’ye ait olduğuna dair deliller şunlardır:

1.el-Arranî’nin biyografisini yazan tüm yazarlar, onun İbnü’l Hâcib’in *Şâfiye* isimli kitabını şerh eden âlimlerden biri olduğunda ittifak ederler.

2.Kitabın el yazmasının üzerinde müellifin ismi yazmaktadır.

3.es-Sekînenî’nin kendisi dahi kitabın mukaddimesinde “Kâdir ve Cömert olan Allah’a muhtaç, kendi ayıplarını bilen kul Mahmud bin Muhammed bin Ali bin Mahmud el-Arranî es-Sekînenî lAllah onun yarınını dününden de hayırlı etsin) diyor ki:” (el-Arranî, 2022, s. 1/132) diyerek ismini zikreder.

4.Eserin sonunda kendi hattıyla “Kitabın müellifi Mahmud bin Muhammed bin Ali bin Mahmud el-Arranî es-Sekînenî bu eserini bitirmiştir.” (el-Arranî, 2022, s. 2/994) şeklinde bir not vardır.

5.Kitapta adı geçen tüm âlimler, ondan önce yaşamışlardır.

6.Eserin Mahmud bin Muhammed bin Ali bin Mahmud el-Arranî es-Sekînenî’den başkasına ait olduğuna dair bir iddia yoktur.

Mahmud b. Muhammed bin Ali bin Mahmud el-Arranî es-Sekînenî kitabının yazılma sebebini “Bazı kardeşlerim, sarf ve bina kitaplarından en üstünü, zaman geçtikçe övülen ve bu konuda benzer bir eser yazılmayan *Şâfiye* kitabının manalarını sözlü olarak çözmeye çalıştığımı görünce, bana bu kitabın maksatlarını açıklayan, sarf ilmine kattığı ilmi açıklamaları beyan eden, ondaki

sırları ortaya çıkaran, ona şerh yazanların şerhlerini bir yerde toplayan, yanlışlarını düzelten ve doğru gördüklerimi açıklayan bir şerh yazmayı tavsiye ettiler.” (el-Arranî, 2022, s. 1/132-133) diyerek açıklar.

Müellifin eserin sonundaki “Kitabın yazılması Arran bölgesinde Ebu Bekir ez-Zahid’in (Allah’ın rahmeti onun üzerine olsun) memleketi Siscan nahiyesinde tamamlanmıştır.” (el-Arranî, 2022, s. 2/994) cümlesinden de anlaşılacağı üzere kitap Arrân’da tamamlanmıştır.

Kitabın yazılış tarihine dair ise eserde şu bilgi bulunmaktadır:

“Eserin müellifi Mahmud bin Muhammed bin Ali bin Mahmud el-Arranî es-Sekînenî (Allah ona ve ebeveynleri için, tüm mümin erkekler ve mümin bayanlar, tüm Müslüman erkekler ve Müslüman kadınlar için bağışlanma duası eden herkese rahmet etsin, şüphesiz ki, O, işiten ve icabet edendir) bu kitabın yazımını hicri yedi yüz otuz dördüncü yılın mübarek aylarından Şevval ayının on dokuzu (Milâdî 23 Haziran 1333) perşembe günü ikindi namazı vaktinde bitirmiştir.” (el-Arranî, 2022, s. 2/994).

3. es-Sekînenî’nin gramerde izlediği ekol

es-Sekînenî, eserinde gramerde Basra ekolünü (Dayf, 1968, s. 11-30) takip etmiştir. Buna *el-Kâfiyetü fi Şerhi’ş- Şâfiye* kitabından şu örnekler verilebilir:

1.es-Sekînenî fiil hakkında malumat verirken “Diyebiliriz ki o, ismin bir bölümüdür.” (el- Arranî, 2022, s. 1/153) der. Fiilin, ismin bir bölümü olduğu görüşünü Basralılar ileri sürmektedir. Ancak Kûfe ekolünün (Dayf, 1968, s. 153-171) temsilcileri ismin fiillerden türediğini savunurlar (ez-Zeccâcî, 1979, s. 56; Abdulfettah es-Selim, 2008, 62; el-Enbârî, 2009, s. I/26).

2.O, şerhinin diğer bir bölümünde, ism-i tasğir konusunu işlerken “المَيْتُ” sözünün aslı kesreli ve şeddeli olarak الْمَيِّتُ şeklindedir ve bunun sebebi de kelimenin aslının فَيُعَلُّ vezninde “مَيِّتٌ” olmasıdır, bu kelimede “vav” harfi “ye” harfi ile yanyana geldiği için “ye” harfine çevrilmiştir.” (el- Arranî, 2022, s. 1/378) der. Bu konudada es-Sekînenî Basra ekolünü desteklemiştir, ancak Kûfelilere göre “المَيْتُ” sözünün aslı “مَوِيَّتٌ” şeklindedir. (İbn Kuteybe ed-Dineverî, 2004, s. 2/299).

3.Onun Basra ekolüne mensup olduğunu gösteren bir diğer delil ise, Basralı gramer âlimlerinden arkadaşlarımız “الأصحاب” şeklinde bahsetmesidir. Buna örnek olarak “Zu ziyade” konusunu işlerken yazdığı şu cümleyi gösterebiliriz:

“Arkadaşlarımızın çoğu, çok yaşlı insan manasına gelen “هَمَرَشَ” kelimesinin “فَعَّلَالٌ” vezninde rubai mezidden olup aynul fiilinin şeddeli olduğunu söylemişlerdir.” (el- Arranî, 2022, s. 2/698).

4.es-Sekînenî'nin Basra gramer ekolüne mensup olduğunu gösteren bir diğer delil ise bazı ihtilaflı konularda Basralıların görüşlerini tercih etmesidir. Buna aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

“Eğer dersin ki, "يَصْنَعُ" ve "يَسْنَعُ" kelimelerinin isimleri nasıldır? Derim ki, Sibeveyhi şöyle söylemiştir: “Bu sözlerin ismi "يُصْنِعُ" ve "يُسْنِعُ" şeklindedir ve hazf olunmuş harf geri dönderilmez (Sibeveyhi, 1988, s. 3/496). el-Mâzinî ve Müberred ise şöyle demişlerdir: “Bu sözlerin ismi "يُؤْصِنُ" ve "يُؤْسِنُ" şeklindedir ve “vav” harfinin kesre ile birlikte gelmesi sebebiyle hazf mümkündür (İbn Yaîş el-Halebî, 2001, s. 5/426). Doğru olan birinci görüştür.” (el-Arranî, 2022, s. 1/381). Diğer bir yerde ise şöyle demektedir: “Eğer sorsan ki, İbrahim ve İsmâil sözlerinde terhim (kelime sonundaki harfin hazf edilmesi) nasıl yapılır? Derim ki, Sibeveyhi "بُرَيْهِيمُ" ve "سُمَيْعِيلُ" olarak “elif”in ve “hemze” nin hazf olunacağını söylemektedir (Sibeveyhi, 1998, s. 3/496). Müberred ise أَبِيرُهُ ve أَسْمِيعُ şeklinde “elif” in diğer iki harfle birlikte hazf edildiğini söyler. Doğrusu birinci görüştür. Çünkü "بُرَيْهِيمُ" kelimesi büyükler için kullanılan "أَبِيرُهُ" sözünden daha uygundur. Bunun üzerinde düşünmen gerekir.” (el-Arranî, 2022, s. 1/417)

5.es-Sekînenî, Basra dil ekolüne mensup olmasına rağmen bazen bu ekolün görüşlerine de muhalefet etmiş ve yer yer diğer ekolün görüşlerini tercih etmiştir. Müellif, şerhinde bu konuda şöyle der:

“İnfîtah harflerine geldiğimizde onların karşıtı itbaktır. Bu harfler telaffuz edilirken dil üstü damağa yapıştırılmaz ve dil ile damak arası açılarak nefes verilirken bu harfler ortaya çıkar. Bunların sayısı on dördtür. Eğer sen dersin ki, tüm ashab (İbnü's-Serrâc el-Bağdâdî, 1996, s. 3/404; Sibeveyhi, 1988, s. 4/436) ve şerh yazarları (el-Esterâbâdî, 1982, s. 3/258; Nukrekâr, 2024, s. 525; el-Çârperdi, 2014, s. 2/460) ‘Onların sayısının yirmi beş olduğunu söylemişlerdir’, ‘Neden onlara muhalefet ediyorsun?’ derim ki, onlar bana göre on dördtür ve bunlardan başkası yoktur. Çünkü sadece bu on dört harfin telaffuzu dilin üst damağa yapışması ve sonra dil ile damak arasında nefesin verilmesiyle telaffuz edilir. Boğaz ve dudaklardan çıkan harfler bunlardan uzaktır. Şüphesiz ki bu hiçbir akıllı insandan gizli değildir.” (el-Arranî, 2022, s. 2/910-911).

Bu satırlardan anlaşılacağı üzere es-Sekînenî yeri düştükçe takip ettiği ekol olan Basralıların görüşlerine de muhalefet etmiştir.

Onun başka bir ekolü kendi ekolüne tercih etmesine bir diğer örnek olarak, ism-i mensup konusunu açıklarken yazdığı şu satırlar verilebilir:

عَدْوَةٌ kelimesine gelirse, onun ism-i mensûbunun nasıl düzeltildiği hususunda âlimler arasında ihtilaf vardır. el-Müberred (Sibeveyhi, 1988, s. 3/345) ve bazı nahivciler onun müzekkeri gibi عَدْوً şeklinde düzeltildiğini ve ikinci “vav” harfinin hazfedilmediğini bildirerek iki “vav”ın iki “ye” ile birlikte

kullanılmasının dile ağır gelmediğini söylemişlerdir. Sibeveyhi (Sibeveyhi, 1988, s. 3/345) ve el-Ahfeş ise müzekkerinden ayırt edilebilmesi için عَوِيَّ şeklinde düzeltildiğini belirtmiştir (el-Fârisî, 1986, s. 22). Diğer birtakım âlimler ise her iki şekilde de caiz olduğunu söyler. Bana göre doğru olan görüş budur.” (el-Arranî, 2022, s. 2/910-911).

4. es-Sekînenî'nin *el-Kâfiyetü fi Şerhi's-Şâfiye* kitabında takip ettiği metot

es-Sekînenî bu kitapta açık bir metodoloji izler. Eserinde izlediği metot maddeler hâlinde şöyle sıralanabilir:

1. Kitabına mukaddime ile başlamış ve eserini yirmi dört ana başlığa ayırmıştır.

2. Şerhinde genel olarak ayrıntılara girmekle beraber bazen konuyu özetlemiştir. Kitabının mukaddimesinde bu şerhi neden yazdığını ve izleyeceği metodu “*Şâfiye* eserinin amaçlarını açıklamak, kaynaklarını ortaya çıkarmak, ihtiyaçlarını karşılamak, ona şerh yapanların zorluk çektikleri yerleri kolaylaştırmak için bu şerhi yaptım.” sözleriyle ifade etmiş, ayrıca birçok yerde sözü uzatmamak için kısa kestiğini bildirmiş ve otuz beş yerde konuya diğer eserlerinde de değindiğini belirtmiştir.

3. Şerh yaparken İbnü'l Hâcib'in *Şâfiye* eserindeki düzene bağlı kalmış ve bunun haricine çıkmamıştır.

Bilindiği üzere şârihlerin genel olarak izlediği bir metot vardır: Bunlardan birincisi metni şerhe ekleyerek metinle şerhi birbirinden farklı renklerle ayırmaktır. İkincisi ise önce metinden bir bölüm veya bir cümle zikretmek, sonra onu şerh etmektir. Bunun dışında bazı şârihler iki metot daha izlerler. Birincisi şerh edeceği metni önce tam olarak verip sonra tüm kelimelerini açıklamaya çalışırlar, ikincisi ise sadece açıklanmasını gerekli gördükleri kelimeleri alır ve açıklarlar. es-Sekînenî bu kitapta sonuncu yolu izlemiş, önce İbnü'l Hâcib'in *Şâfiye* eserinden bir veya iki kelime almış, sonra onları i'rab ederek sonundaki hareketleri, ardından cümlelerin öğeleri olan mübteda ve haberi belirlemiş, cümleye anlamı tamamlaması ve daha kolay anlaşılması için kendisi bir iki kelime eklemiştir. Bunlardan sonra ise müellifin ibaresi hakkında birkaç cümlelik açıklama yapıp metni şerh etmeye başlamaktadır. Kaydedilen sözlerin müellife ait olduğunu bildirmek için ise cümlesine “قوله” sözüyle başlamış ve bazan şerh etmek istediği kelime veya kelimeleri zikrettikten sonra sözünü “إلى آخره” yazarak bitirmiştir.

4. es-Sekînenî bu eserinde birçok yerde diğer âlimlere itirazlarını yaparken “fenkale” üslubunu kullanmıştır. Bu, âlimler arasında فَإِنْ قُلْتَ كَذَا... قُلْتَ... şeklinde kullanılan cümlelerin kısaltılmış şeklidir ve şerhlerde kullanılan en

güzel üsluplardan biridir. Yazar, böylece meseleyi okuyucunun zihnine yerleştirir ve sonradan yapılacak itirazların önünü almak için onlara cevap vermiş olur.

5.es-Sekînenî, şerhinde tahminen elli yerde “فَعَلَيْكَ بِالتَّنَبُّرِ” ve “فَعَلَيْكَ بِالتَّأَمُّلِ” diyerek okuyucusunu düşünmeye teşvik etmiştir.

6.es-Sekînenî'nin bu kitapta kullandığı Arapça, bazı küçük hatalar sayılmazsa, yüksek bir seviyededir. Şerhte yaptığı yanlışlara “غير” sözüne “أل” eklemesi gibi misaller verilebilir. Örneğin “el-kalbu'l-mekânî” konusunu açıklarken şöyle yazar: (وَاعْلَمْ أَنَّ التَّغْيِيرَ لَا يَدْخُلُ فِي الْأَسْمَاءِ الْغَيْرِ الْمُتَمَكِّنَةِ وَالْحُرُوفِ إِجْمَاعًا) (el-Arranî, 2022, s. 1/172). Burada görüleceği üzere “غير” kelimesine “أل” eklemiştir. Sibeveyhi bu konuda “غير” mütemekkin isimlerden değildir, görmüyor musun ki, o ancak nekre olarak gelir, hiç bir zaman cemlenmez ve ona “أل” eklenmez.” (Sibeveyhi, 1988, s. 3/479) demektedir. Kitaptaki yanlışlardan birisi de bazı yerlerde müzekkeri müennes ve bazı yerlerde ise müennesi müzekker olarak vermesidir. Müennesi müzekker olarak vermesine örnek olarak “el-muzari” konusunu açıklarken yazdığı “وَضَعُوا لَهُ عِلَامَةً فِي” (el-Arranî, 2022, s. 1/310) cümlesi verilebilir. Burada görüleceği üzere “علامة” kelimesine işaret ederken onu müzekker zamir “هو” ile vermiştir. Müzekkeri müennes olarak vermesine örnek olarak ise, “i'lâl” konusunu açıklarken yazdığı “”وَرَأَوْا السَّيْنَ وَهُوَ لَيْسَتْ مِنْهُ” (el-Arranî, 2022, s. 2/845) cümlesi verilebilir. Burada “السين” harfine işaret ederken “ondan değildir” sözünü “ليست” şeklinde ifade etmiştir.

7.es-Sekînenî şerhinin çoğu bölümünde *Şâfiye* kitabının metnine bağlı kalmış, bazen metnin haricine çıkarak metindeki kelimenin eşanlamını vermiş, bazen bir kelimeyi diğeri ile değiştirmiş, bazen de bir kelimeyi çıkarmış veya cümleye başka bir kelime eklemiştir. Örneğin “binanın nevleri” konusunu açıklarken (el-Arranî, 2022, s. 1/148) şerhteki “أَبْنِيَّةُ الْإِسْمِ ثَلَاثِيَّةٌ وَرَبَاعِيَّةٌ وَخَمَّاسِيَّةٌ” cümlesi, *Şâfiye* metninde “وَأَبْنِيَّةُ الْإِسْمِ الْأَصُولُ” (İbnü'l-Hâcib, 2014, s. 88) şeklindedir. Aynı şekilde şerhte “ism-i zaman ve mekân” konusu açıklanırken “فَعَلَى أَنَّهُ الْمَفْعُولُ” (el-Arranî, 2022, s. 1/353) şeklinde yazılan cümle, *eş-Şâfiye*'de “لَفْظُ الْمَفْعُولِ” (İbnü'l-Hâcib, 2014, s. 148) şeklindedir.

8.es-Sekînenî bazen de *Şâfiye*'nin elimizdeki nüshasında bulunmayan kelimeler kullanmaktadır. Bu ise *Şâfiye*'nin elimizdeki dışında nüshalarının bulunduğunu ve es-Sekînenî'nin o nüshalardan birini kullandığını göstermektedir. Buna örnek olarak *el-Kâfiyetü fi Şerhi's- Şâfiye* kitabının “el-imale” bölümünde (el-Arranî, 2022, s. 2/737) geçen “وَأَمَّا الرَّبَّاءُ” kelimesinin *Şâfiye*'de “وَأَمَّا إِمَالَةُ الرَّبَّاءِ” şeklinde yazılmasını (İbnü'l-Hâcib, 2014, s. 306) verebiliriz.

Buna, kitapta birçok yerde geçen “إِذَا عَرَفْتَ هَذَا، فَتَقُولْ” (bunu bildinse o zaman deriz ki) şeklindeki ifadeler de örnektir. el- Arranî şerhinde bazen ele aldığı konunun zorluğundan dolayı okurların dikkatini işleyeceği konuya çekmek için cümlelerini “يَعْرِفُهُ” (düşünenler konuyu bilir), “يَعْرِفُهُ الْعَاقِلُ” (akıl sahipleri onu bilir), “يَعْرِفُهُ رَاكِبُ الْقَيْنِ” (bu ilimden haberdar olanlar bilir) ve “عَلَيْكَ بِالتَّأَمُّلِ” (düşünmen gerekir) gibi ifadelerle bitirir. Bunlarla birlikte şerhte kolay, açık ve öğretici bir üslup öne çıkmaktadır.

9.es-Sekînenî'nin kitabı vacip, caiz, zayıf, nadir, şâz, mühmel, muhtar, mukis, muttarid ve bunun gibi başka genel hükümler de içerir. Eserinde genel kuralları anlatmakla beraber konu içerisinde geçen ve manası kapalı kelimeleri de açıklayarak onların asıllarını vermiştir. Örneğin, “ism-i âlet” konusunu açıklarken, “Bil ki, “المفعَلُ” birçok Basra ve Kûfe âlimine göre ism-i âletin asıl kalıbıdır. Bunun böyle olduğu sülasi muştaklarda vacib-i sübuttur.” (el-Arranî, 2022, s. 1/355), “idğam” konusunu açıklarken “Sükunlu ‘nun’un “يرملون” harfleriyle idğam olması vaciptir.” (el-Arranî, 2022, s. 2/928), “Bil ki, mütekaddim ve müteahhir Basra ve Kûfe âlimlerinin ekseriyeti, dilin üst damağa yapışması ile telaffuz edilen ط, ظ, ض, ص harflerinden oluşan “mutbaka harflerinin” onlara yakın harflerle idğam olunmasını caiz görmüştür.” der. el-Arranî aynı üslûbu “vakf” konusunu açıklarken “Vakfta tenvidden mübdel olan elifin hemzeye çevrilmesi zayıf ve azdır.” (el-Arranî, 2022, s. 2/611), “zu ziyade” konusunu açıklarken “Eğer onu zaide olarak kabul edersek “السَّلْسُلُ” vezninde söylememiz lazımdır. Bu ise nadir olan bir haldir, bunun aksi eğer ‘mim’i zaide olarak kabul edersek bunun “المفعَلُ” babında olması yaygındır.” (el-Arranî, 2022, s. 2/616), “iltikâî sâkineyn” konusunu açıklarken “Ben derim ki, burada kesreli olması fasih bir kıyas, zammeli olması çok, fethalı olması ise nadirdir.” (el-Arranî, 2022, s. 1/582), “ism-i zamân ve mekân” konusunu açıklarken “Eğer sen bunu bildinse, deriz ki, “المَطْنَةُ” ve “المَقْبَرَةُ” sözlerinin fethalı olması şâzdır.” (el-Arranî, 2022, s. 1/352), “el-memduh ve el-maksur” konusunu açıklarken “Eğer o, zaide olursa benzerinin olmaması lazımdır, çünkü, “الفَعِيلُ” vezinlerden mühmel olanıdır.” (el-Arranî, 2022, s. 2/714) gibi ifadelerle sürdürür.

10.es-Sekînenî, Arap harflerinin birbirine benzemesi sebebiyle harfleri ve kelimeleri ilmi bir usûlle vermeye çalışmış ve geçmişteki âlimler gibi onların birbirine karışmaması için bazı kuralları getirmiştir. Bu kurallar, harfleri adları ile yazmak (be, te, nun gibi), harekeleri belirtmek (fetha, kesre, zamme gibi), harflerin nevlerini açıklamak (he’il muhmele, ha’il muceme gibi), kelimenin harekelerinin ismini zikretmek (fethalı fe ile, sükunlu ayn ile gibi), başka bir kelimeyi zikrederek ele aldığı kelimenin de ona benzediğini göstermek, sarf kalıplarını zikrederek (kelimeyi zikredip sonra onun veznini belirterek) vermek şeklinde sıralanabilir.

11.es-Sekînenî eserinde kendisinden önceki birçok âlimin görüşlerine de yer vermiş, onların isimlerini zikrederek bazılarının görüşlerini desteklemiş, bazılarına da karşı çıkmıştır. Buna, tasğir konusunu ele aldığı şu bölümü örnek verebiliriz:

“Eğer dersən ki, "يَضَعُ" ve "يَسَعُ" sözlerinin küçültme isimleri nasıldır? Derim ki, Sibeveyhî şöyle demiştir; “Bu sözlerin küçültme isimleri "يُضَيِّعُ" ve "يُسَيِّعُ" şeklindedir ve hazf olunmuş harf geri dönderilmez (Sîbeveyhî, 1988, s. 3/496). el-Mâzinî ve Müberred ise “Bu sözlerin ismi "يُؤَيِّضُ" ve "يُؤَيِّسُ" şeklindedir ve “vav” harfinin kesre ile birlikte gelmesi sebebiyle hazfî mümkündür (İbn Yaîş el-Halebî, 2001, s. 5/426) der. Doğru olan birinci görüştür.” (el-Arranî, 2022, s. 1/381).

12.O, gramercilerin görüşleri ile birlikte, örnek aldığı Kur’ân-ı Kerîm kırâat âlimlerinin adlarını da belirtmiştir. Örneğin “Bazı âlimler sükunla biten iki sözün art arda gelmesi birincinin zammeli olmasının vacip olduğunu söylemişlerdir ve buna "إِضْرَبْ أُدْخِلْ" cümlesini misal olarak verirler. Ebû Amr b. el-Alâ, Nâfi, İbn Kesîr, el-Kisâî gibi kırâat âlimleri "قُلْ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا" ¹ "قُلْ ادْعُوا اللَّهَ أَوْ ادْعُوا" ² "أَنْ اَعْبُدُوا اللَّهَ" ³ "أَنْ اَعْبُدُوا اللَّهَ" ⁴ âyetlerinin bu şekilde okunduğunu iddia etmişlerdir (et-Temîmî, 1972, s. 175; el-Ezherî, 1991, s. I/190; el-İsfahânî, 1980, s. 141). Başka bazı âlimler ise kesreli okunmasının vacip olduğunu ileri sürerler; nitekim meşhur kırâat âlimlerinden Âsım ve Hamza b. Habîb yukarıdaki âyetleri kesreli okumuştur (ed-Dânî, 1984, s. 78; İbnü’l-Bâzîş, 1403, s. 303; et-Temîmî, 1972, s. 386; el-Ezherî, 1991, s. I/190). Bazı âlimler ise iki şekilde de okunmasının caiz olduğunu (Nehhâs, 2008, s. 254-258; el-Endelüsî, 1998, s. 548) söylemiştir.

13.es-Sekînenî kırâat imamı yanında şairlerden de örnek verir. Nitekim eserinde seksen bir yerde meşhur şairlerin şiirlerinden örnek vermiştir. Bunlardan bazıları birinci sınıf, bazıları ikinci sınıf, bazıları ise üçüncü sınıf şairlere aittir. Ancak müvelled ve muhdes şairlerden sadece Ebu Temmâm’ın şiirinden örnek göstermiş (el-Arranî, 2022, s. 1/216), hatta bu örnekleri de bir kural için değil sadece kendi delilini pekiştirmek amacıyla kullanmıştır. el-Arranî eserinde verdiği şiirlerden sadece beş tanesinin şairini zikretmiş, kalan yetmiş yedi tanesinin şairini ise kaydetmemiştir. Bu yetmiş yedi beytin on beş tanesinin kim tarafından söylendiği meçhuldür (el-Arranî, 2022, s. 1/113).

14.es-Sekînenî bunlarla beraber örnek olarak kuralını açıkladığı kelimenin hangi kabile tarafından kullanıldığını bildirmiş, Temim, Esed, Hüzeyl, Tay, Beni Kelb, Beni Fezare gibi meşhur Arap kabilelerinin isimlerini ve lehçelerini zikretmiştir. Buna, muzari fiiline dair yazdığı “Tay kabilesi sözlerin sonundaki “ye”yi “elif” olarak, “ye”den önce gelen kesreyi fetha olarak değiştiriyorlar. Onlar “بَقِيَ يَبْقَى” fiilini “بَقِيَ يَبْقَى” olarak söylüyorlar (el-Enberi, 1930, s. 767-768;

el-Kayravani, 1988, s. 262; el-İşbili, 1978, s. 1/153). Bu fiilin malum nevine has olan bir durum değildir, meçhul nevinde de böyledir (Nukrekâr, 2024, s. 127; el-Çârperdi, 2014, s. 1/266). Onlar “نَبِيّ” fiilini “نَبَى”, “دُعِيَ” fiilini ise “دُعَا” olarak söylerler” (el-Arranî, 2022, s. 1/308) cümlelerini örnek verebiliriz.

15.Kendilerinden önceki metinlere şerh yazan tüm müellifler, metinde geçen garip kelimeleri açıklamaya çalışmıştır. Çünkü sarf konularıyla ilgili kelimelerin çoğunun açıklanması ve tefsir edilmesi gerekir. Mahmud b. Muhammed el- Arranî de bu eserini kaleme alırken İbnü'l-Hâcib'in *eş-Şâfiye*'de geçen garip kelimeleri ve kendisinin kullandığı terimleri açıklığa kavuşturmaya çalışmıştır. Bu konuda yöntem olarak diğer şârihleri izlemiş, garip kelimeleri, ya önüne çıkarttığında veya konunun sonunda açıklamıştır.

16.O, şerhinde nahiv ve sarf terminolojisine bağlı kalmaya çalışmış ve bunları kurallarıyla belirtmiş, nahvin kurallarına dikkat etmiş ve gerektiğinde bazı cümleleri irap etmiştir. Bazen bir yerde bir konuyu ele alırken, başka bir yerde o konu hakkında daha geniş ve kapsamlı bilgi vereceğini belirtmiş ve orada açıklamaya çalışmıştır. Kuralları, illet ve sebepleriyle ele almış, uzun şerhler yapmıştır.

Sonuç

Orta Çağ'da İslam coğrafyasında birçok âlim yetişmiş ve İslam kültürüne katkılarda bulunmuştur. Bu medeniyetin sınırları içerisinde bulunan Azerbaycan topraklarında da büyük ilim adamları yetişmiş ve bu âlimler, hem tefsir, hadis, fıkıh, akait, kelâm gibi dinî ilimlerde hem de astronomi, tıp, kimya gibi dünyevî ilimlerde eserler vererek bu kültürün inşasında ve zenginleşmesinde rol oynamışlardır. Bunlardan biri de dil âlimi Mahmud b. Muhammed el-Arranî es-Sekînenî'dir. Bize miras bıraktığı *el-Kâfiyetü fi Şerhi's-Şâfiye* isimli kitabı, Arap dilinde ne kadar geniş bir birikime sahip olduğunu göstermektedir. O, bu kitabının yanı sıra birkaç eser daha kaleme almışsa da maalesef bu eserler henüz bulunamamıştır.

Mahmud b. Muhammed el-Arranî es-Sekînenî'nin *el-Kâfiyetü fi Şerhi's-Şâfiye* isimli kitabı, Arapça gramer ilminde tanınmış meşhur âlim İbnü'l-Hacib'in kaleme aldığı ve biçimbilgisini (sarf) kapsayan *eş-Şâfiye* isimli kitaba yazılmış bir şerhtir. El-Arranî, şerhini h. 734/ m. 1333 yılında Azerbaycan'ın kadim yerleşim yerlerinden Arrân bölgesinin Sisian nahiyesinde bitirmiştir. Bu eser, daha sonra istinsah edilerek çoğaltılmıştır. Elimizdeki nüsha, önce Muhammed Hayrüddîn ez-Ziriklî'nin şahsî kütüphanesinde iken sonra Riyad'daki Melik Suud Üniversitesi Kütüphanesi'ne bağışlanmıştır. Bu eser Melik Suud Kütüphanesi'nde 2988 numara ile kayıtlıdır. Kitabın diğer bir el yazma nüshası ise Ebu Dhabî Emirliği Ulusal Kütüphanesi'nde 1006 numara ile kayıtlıdır.

Metin şerhi yazan âlimler genellikle şerhlerini iki şekilde yapmışlardır. Birinci usûl, şerhi metne katarak, metin ile şerhi birbirinden farklı renklerle ayırmaktır. Örneğin ana metni kırmızı, şerhi başka bir renkle yazarak iki eseri birbirinden ayırmışlardır. İkincisi ise, metinden bir bölüm veya bir cümle alarak onu parça parça şerh etmektir. İkinci usûle uyarak şerh yapanlar bunu iki farklı şekilde yapmışlardır. Birincisi, metni tam olarak verip, daha sonra onu kelime kelime şerh etmek, ikincisi ise metinden sadece şerh edilmesini gerekli gördükleri yerleri seçip o kısmı şerh etmektir. Arranî şerhinde ikinci yolu seçmiş, "قَوْلُهُ" sözü ile başlayarak metinden bir veya birkaç kelime zikrettikten sonra "إلى آخره" diyerek şerhe başlamış ve şerhini Orta Çağ'da meşhur ve yaygın olan "الفنكالة" (fenkale) üslubuyla yazmıştır. Bu, "فَإِنْ قُلْتَ..... قُلْتُ" "Sen şöyle dersin, ben böyle derim" şeklinde, soru ve cevaba dayanan bir diyalog uslûbudur ve ele alınan konuların okurun zihnine kuvvetle yerleşmesine yardımcı olan, konuyla ilgili olası itirazların önüne geçen veya sonradan çıkabilecek şüphelerin önünü kesen bir yöntemdir. Dolayısıyla Arranî'nin şerhi, genelde ilmi tartışmalar, itirazlar, sorular ve cevaplar şeklindeki öğretme yöntemine göre düzenlenmiş bir eserdir. Böylece müellif, hem okuyucunun dikkatini ele aldığı konuya çekmiş, hem de gelebilecek olası itirazların önünü almış ya da sorulabilecek sorulara daha başta cevap vermiştir. es-Sekinenî yaptığı bu şerh ile tahminen elli yerde "فعليكَ بالتأمل" ve "فعليكَ بالتدبر" diyerek okuyucuyu konu hakkında düşünmeye davet etmiştir.

Mahmud b. Muhammed el-Arranî eserinde önceki dilcilerin görüşlerinden yararlanmakla beraber kendine özgü görüşler de ortaya koyarak, bunları gerekçeleriyle birlikte temellendirmiş ve yer yer kendisinden önceki dilbilimcilerin görüşlerine karşı fikirler ileri sürmüştür. Dolayısıyla şerh, sadece asıl metne tâbi bir açıklamadan ibaret değil, mukayeseli bir ilmî çalışmadır. Eserdeki konuların neredeyse tamamı el- Arranî tarafından semâ, kıyâs ve talîl yöntemiyle ele alınmıştır. Müellif, kitabında *eş-Şâfiye*'nin tasnifine bağlı kalmış, buna bir şey eklememiş, eserine o da İbnü'l-Hâcib gibi mukaddime veya giriş sayılabilecek bir bölümle başlamış ve kitabını otuz üç ana başlığa ayırmıştır. Şerhinde genel olarak ayrıntılara girmiş, ama bazen de konuyu özetleyerek anlatmıştır. Kitabının mukaddimesinde bu şerhi neden yazdığını ve izleyeceği metodu, *Şâfiye* eserinin amaçlarını açıklamak, sarf ilmine kattığı bilgileri aktarmak, bu esere yapılan şerhleri bir yerde toplamak, yanlışları düzeltmek, doğruları açıklamak ve ona şerh yapanların açıklamakta zorluk çektikleri konuları kolaylaştırmak şeklinde sıralamış, bundan sonra çoğu yerde sözü uzatmamak için kısa kestğini bildirmiş ve otuz beş yerde ele aldığı konuyu diğer eserlerinde açıkladığını ifade etmiştir.

Kaynakça

- Çörtü, M. M (2020). *Arapça Dilbilgisi; Sarf*. İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları.
- Dayf, Ş. (1968). *el-Medârisü'n-Nahviyye*. Kahire: Dâru'l-Maârif.
- ed-Dânî, Ebû Amr Osmân b. Saîd b. Osmân, (1984). *et-Tevsîr fî'l-Kırâ'âtî's-Seb*. (thk. Otto Yertzel). Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-Arabi.
- el- Arranî es-Sekînenî, Mahmut b. Muhammed, (2022). *el-Kâfiyetü fî Şerhi's-Şâfiye*. (thk. Rıda Ramadan İbrahim es-Sedani). Amman: Dâru'l -Nuru'l-Mubin.
- el- Çârperdi, Ahmed b. el-Hasen (2014). *Mecmuatu's- Şâfiyetu fî'l ilmey et-Tasrif ve'l-Hatt*. Beyrut: Dâru'l Kutubu'l-İlmiyye.
- el-Efgânî, S. (1975). *Min Târîhi'n-Nahv*. Beyrut: Dâru'l-Fikr.
- el-Enbârî, Ebu Bekir Muhammed bin Kasım (1930). *Şerhu'l-Mufaddaliyyat*. Beyrut: Matbaatu'l Enbei'l-Yusuiyyin.
- el-Enbârî, Ebû'l-Berekât Kemâlüddîn Abdurrahmân b. Muhammed b. Ubeydillâh (2009). *el-İnsâf fî Mesâ'ili'l-Hilâf*. (thk. Muhyiddin Abdulhamid). Kahira: Dâru't -Talâi.
- el-Endelüsî, Ebû Hayyân, Muhammed b. Yûsuf (1418/1998). *İrtişâfü'd-Darab min Lisâni'l- Arab*. (thk. Raceb Osman Muhammed). Kahire: Mektebetü'l-Hanaçî.
- el-Esterâbâdî, Radiyyüddîn Muhammed b. el-Hasen (1982). *Şerhu's-Şâfiye*. (thk. Muhammed Muhyiddin Abdülhamîd). Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- el-Ezherî, Ebû Mansûr Muhammed b. Ahmed b. Ezher (1991). *Kitâbü Meâni'l-Kırâ'ât*. (c. I). (thk. Eyd Mustafa Derviş ve İvad b. Hemd el-Kevzi). Riyad: Merkezi'l-Buhus.
- el-Fârisî, Ebû Alî Hasen b. Ahmed b. Abdilgaffâr (1986). *el-Mesâilü'l-Adudiyyât*. (thk. Ali Câbir el-Mansûrî). Beyrut: Alemü'l-Kutub.
- el-Hamevî, Yâkut (1977). *Mu'cemü'l-Büldân*. Beyrut: Dar Sadr.

- el-İsfahânî, Ebu Bekr Ahmed b. Heseyn, (1980). *el-Mebsut fi'l-Kırâât al-Aşr*. (thk. Sebi Hamza Hakimi). Dimaşk: Matbetu Mucammeü'l-Luğati'l-Arabiyye.
- el-Ukberî, Ebü'l-Bekâ Muhibbüddîn Abdullâh b. el-Hüseyn b. Abdillâh (2008). *el-Mesâilü'l-Hilâfiyye fi'n-Nahv*, (thk. Abdulfettah es-Selim). Kahire: Mektebetü'l-Edeb.
- es-Süyûtî, Ebü'l-Fazl Celâlüddîn Abdurrahmân b. Ebî Bekr (1976). *Buğyetü'l-Vu'ât fi Tabakâti'l-Luğaviyyîn ve'n-Nühât*. (thk. Muhammed Ebü'l-Fazl İbrâhim). Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye.
- ez-Zeccâcî, Ebü'l-Kâsım Abdurrahmân b. İshâk en-Nihâvendî, (1979). *el-İzâh fi'İleli'n-Nahv*. (thk. d. Mazin el-Mubarek). Beyrut: Darü'n-Nefais.
- ez-Ziriklî, Muhammed Hayrüddîn b. Mahmûd. (1980). *el-A'lâm*. Beyrut: Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn.
- İbn Havkal, Ebü'l-Kâsım Muhammed (1938). *Sûretü'l-Arz*. Leiden: Beril.
- İbn Kuteybe ed-Dîneverî, Ebü Muhammed Abdullâh b. Müslim (2004). *Edebü'l-Kâtib*. Beyrut: Mektebetü'l-Asriyye.
- İbn Mücâhid et-Temîmî, Ebü Bekr Ahmed b. Mûsâ b. el-Abbâs, (1972). *Kitâbü's-Seb'a fi'l-Kırâ'ât*. (thk. Şevki Dayf). Kahire: Darü'l-Maarif.
- İbn Usfur el-İşbili (1978/ 1408). *el-Mumti fi't-Tasrif*. (thk. Fahreddin Kabave). Beyrut: Daru'l-Marife.
- İbn Yaîş el-Halebî, Ebü'l-Bekâ Muvaffakuddîn Yaîş b. Alî (2001). *Şerhu'l-Mufaşşal*. (thk. Emil Bedi Yakub), Beyrut: Darü'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- İbnü'l-Bâziş, Ebü Ca'fer Ahmed b. Alî b. Ahmed b. Halef el-Ensârî (1403). *el-İknâ' fi'l-Kırâ'âti's-Seb*. (thk. Abdülmecîd Katâmiş). Dimaşk: Daru'l-Fikir.
- İbnü'l-Hâcib, Ebü Amr Cemâlüddîn Osmân b. Ömer (1435/2014). *eş-Şâfiye fi'l-İlmi't-Tasrif ve'l-Hat*. (thk. Hasan Ahmed el-Osman). Mekke: el-Mektebetü'l-Mekkiyye.
- İbnü's-Serrâc, Ebü Bekr Muhammed b. es-Serî b. Sehl el-Bağdâdî (1996). *el-Uşûl fi'n-Nahv*. (thk. Abdülhüseyn el-Fetlî). Beyrut: Müessesetü'r-Risale.

- Kâtib Çelebi, Hacı Halîfe (1941). *Keşfü'z-Zunûn an Esâmi'l-Kütüb ve'l-Fünûn*. (Ş. Yaltkaya, R. Bilge. Haz). İstanbul: Maârif Matbaası.
- Kazzaz el-Kayravani, (1988). *Mâ Yecuzu li'l-Şairi fi'd-Darureti*. (thk. Ramadan Abdu'ttevvab). el-Kuveyt: Daru'l-Urube.
- Kehhâle, Ömer Rızâ (1993). *Mu'cemi'l-Mü'ellifin*. Beyrut: Müessesetu'r-Risale.
- Nehhâs, Ebû Ca'fer Ahmed b. Muhammed b. İsmâîl el-Murâdî el-Mısırî (2008). *İ'râbü'l-Kur'ân*. (thk. Halid el-Ali). Beyrut: Darü'l-Marife.
- Nukrekâr, Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdullâh b. Muhammed en-Nîsâbü'rî (2024). *Şerhu'ş-Şâfiye*. (thk. Molla Tahir el-Behreki). el-Küveyt: Darü'd-Diya.
- Sani Sad, Ahmed Ticiani, (2021). *İbnü'l Hâcib'in Şâfiye Kitabının Şerhi, Rüküddin Astrabazi ile Mahmud bin Muhammed el-Arranî'nin Şerhlerinin Karşılaştırılması*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi). el-Ezher Üniversitesi Arap-Dili ve Edebiyatı Fakültesi: Kahire.
- Sibeveyhi, Ebu Bişr Amr bin Osman bin Qenber (1988). *el-Kitab*. (thk. Abdussalam Muhammed Harun). el-Kahira: Mektebetü'l-Hanaci.
- Ya'kubî , Ahmed b. Ebî Ya'küb (1860). *Kitâbü'l-Büldân*. Leiden: Beril.

Structured Abstract

The first language that comes to mind in Islamic civilization and geography is Arabic. This is because the Quran, the first source and fundamental book of Islam, and the hadiths, which are considered the second source, were spoken and written in the Arabic language. In addition to the advances they have made in religious sciences since the first century of the Hijra, Muslim scholars have also conducted studies on Arabic language grammar. The grammar is known as a key to these sciences. Particularly, a lot of studies are conducted by scholars who are originally Arab as well as scholars who are not of Arab origin. On this basis, it is obvious that many Azerbaijani scholars have written works on the Arabic language, but most of them are not well known and there hasn't been any research on them. One of them is the Arab linguist Mahmud bin Muhammed bin Ali bin Mahmud al-Arranî es-Sekînenî. As his name suggests, Mahmud al-Arranî is from the Arrân region, located between the Aras and Kur rivers in Azerbaijan. According to the information provided by medieval historians, the current Karabakh lands were also considered to be within the Arran region until the Mongol invasion.

It isn't classified exactly what the word "es-Sekinenî" mentioned in the name of Mahmud bin Muhammed, who was raised in the Arran region in the period of Middle Ages and was among the scholars who wrote important works on Arabic linguistics, signifies. Although some scholars claim that this is because of the "iltikai-sakineyn" rule in linguistics, we do not find this view acceptable. In our view, es-Sekinenî was more likely a village, town or city located in Arran region of Azerbaijan in the period of Middle Ages.

In this article, which is about Mahmud bin Muhammed's work called *el-Kâfiyetü fi Şerhi'ş-Şâfiye*, which he wrote as a commentary on İbnü'l-Hajib's *el-Şâfiye*, we tried to investigate the methodology of this book that he left us as a legacy. Our article is comprised of an introduction, two main parts and Conclusion. In the first part, general information about al-Arranî's life, works and his book *al-Kâfiyetü fi Şerhi'ş-Şâfiye* will be presented, in the second section, the methodology of the work will be emphasized, and in the "Conclusion" section, the conclusions obtained as a consequence of the examination will be presented.

Although al-Arranî wrote several other works along with this book, none of those books have yet been revealed. It is possible that our scholars who will conduct research on this subject from now on will also find and bring to light these valuable works lying in libraries. It is clearly seen from this work written by al-Arranî and available to us how much scientific knowledge he has. Undoubtedly, his other works that have not yet been revealed are more valuable than each other.

In this work, al-Arrani, while benefiting from the views of previous linguists, also put forward his own views and based them with justifications, and occasionally rejected the views of previous linguists and put forward opposing ideas. Almost all topics in the work were addressed by al-Arrani using the methods of sama, qiyas and talil. The author adhered to al-Shafiya's classification in his book and did not add anything to it. Like Ibn al-Hajib, he started his work with a section that could be considered an introduction or preface, and divided it into twenty-four main headings. In his commentary, he generally went into details, but sometimes he explained the subject in a concise manner. In the introduction of his book, he stated why he wrote this commentary and the method he would follow with the sentence, "I made this commentary to explain the purposes of the work of al-Shafiya, to reveal its sources, to meet its needs, and to ease the difficulties of those who commented on it." After that, he stated that he kept his speech short in most places in order not to prolong it, and in thirty-five places he stated that he explained the subject he was dealing with in his other works. As a method, he followed the following path; first, after mentioning one or two words from Ibn al-Hajib's work of Shafiyya, he determined the vowels at the end by i'rab, and after determining the elements of the sentence, subject and predicative, he added one or two words to the sentence so that it could be understood more easily. Then, after making a few sentences of explanation about the author's expression, he started to comment on the text. When mentioning words, he started with the word "قوله" to indicate that the expressions belonged to the author, and sometimes, after mentioning the word or words he wanted to comment on, he finished the author's words by writing "إلى آخره". In many places in this work, as-Sekineni used the "fenkale" style when making his objections to other scholars. This is the shortened form of the sentence used among scholars as.... فان قلت... قلت كذا and is among the most beautiful styles utilized in commentaries. In this way, the author both draws the reader's attention to the issue and prevents possible objections. With this commentary, al-Sakineni encouraged the reader to contemplate by saying "فعليك بالتأمل" and "فعليك بالتدبر" in approximately fifty places. Al-Arrani wrote his commentary in the Arran region, one of the ancient settlements of Azerbaijan, in 734 AH/1333 AD.

¹ İsra 17/110.

² Maide 5/117.

³ Enam 6/10.

⁴ Müzemmil 73/3.

HÂKÂNÎ-İ ŞİRVÂNÎ'NİN TERSÂİYE KASİDESİNDEKİ MESİHÎ-SÜRYANÎ KAVRAMLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME

Veysel Başçı* & Nezahat Başçı**

Öz

XII. yüzyıl İran-Azerbaycan coğrafyasında yetişen ve Fars edebiyatındaki Sebki Azerbaycanî adlı edebî üslubun önemli temsilcilerinden olan Hâkânî-i Şîrvânî şiirlerinde İslamî öğelere olduğu kadar Hristiyanlıkla ilgili kavramlara da geniş ölçüde yer vermiştir. Bunda Kafkasya gibi çok dinli ve çok kimlikli bir coğrafyada yaşamış olmasının yanı sıra Müslüman olmadan önce Süryani/Nasturî bir Hristiyan olan annesinin de etkisi vardır. Hâkânî'nin şiir divânı ile diğer eserlerinde gözle görülen bu etkinin en fazla hissedildiği kasidelerinden birisi Bizanslı Komnenos Hanedanlığı'ndan I. Andronikos Komnenos'a hitaben yazdığı doksan bir beyitlik Tersâiye adlı kasidesidir. Andronikos'un 1174 yılında Gürcü ordusuyla birlikte Şîrvân ve Hazar kıyılarına gerçekleştirdiği sefer esnasında yazılmış bu kaside, Hristiyan inanç ve düşüncesinin Müslüman bir şair tarafından dillendirilmiş en mükemmel örneklerinden birisi kabul edilir. Söz konusu kasidede Meryem, İsa, havariler, azizler, episkopos ve patrik gibi Hristiyan dini merciler etrafında gelişen teo-mitolojik inanışlarla birlikte, 'ıydu'l-**hamşin** (pencâhe), 'ıydu'l-**heykol**, 'ıydu'l-**dinhâ**, **sevmu'l-uzrâ** gibi Hristiyan ritüellerindeki ibadet çeşitleri ile özel gün ve yortulara işaret edilmiştir. Kasidede **nukoşo**, **çelipâ**, **sâlib**, **şilihâ**, **yeldâ**, **mulû**, **neysân**, **melkâ**, **deyr**, **azrâ**, **sekubâ**, **mehran**, **metran**, **caslik**, **zunnar**, **kissis**, **ur**, **azâr**, **işâ** vb. Süryanice kökenli daha birçok özel isim ve kavram da yer almaktadır. Ayrıca kasidede Doğu edebiyatlarına da yansıdığı şekliyle **İsa'nın eşeği**, **İsa'nın iğnesi**, **İsa'nın kuşu**, **İsa'nın nefesi** vb. terkip, mefhum ve mazmunlar da kullanılmıştır. Bu makalede, Hristiyan ve Süryanî unsurlarına geniş yer verdiği için Tersâiye olarak adlandırılmış söz konusu kasidede yer alan Hristiyan mitolojisi, inanç ve litürjisi bağlamındaki terimler ile Süryanî kökenli kimi kavram ve terkipler, dinî ve edebî yönleriyle birlikte incelenmiş, ayrıca kasidenin eksiksiz Türkçe çevirisi de ilk kez bu çalışmayla birlikte araştırmacılara sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Fars edebiyatı, Hristiyanlık, Süryaniyat, Hâkânî-i Şîrvânî, Tersâiye.

* Dr. Öğr. Üyesi, Batman Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, veyssel.baschi@batman.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1525-0355>

** Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, nezahatbaschi@artuklu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5213-3265>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 06.01.2025

Kabul Tarihi: 14.05.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Finansman desteği yoktur.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi gibi başka bir yayından üretilmemiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1614570

Atıf Bilgisi: Başçı, V., & Başçı, N. (2025). HÂKÂNÎ-İ ŞİRVÂNÎ'NİN TERSÂİYE KASİDESİNDEKİ MESİHÎ-SÜRYANÎ KAVRAMLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME. Nüsha, 25(60), 128-185.

NÜSHA, 2025; (60):128-185

*A Study on Christian-Assyrian Concepts in Khaqani Shirwani's
Tarsaiyeh Qasida*

Veysel Başçı* & Nezahat Başçı**

Abstract

Khaqani Shirwani, who grew up in the Iran-Azerbaijan region in the 12th century and was one of the most prominent representatives of the literary style known as Sabki Azerbaijani (Azerbaijan literary style) in Persian literature, gave as much space to Christian elements in his poetry as to Islamic ones. This is due not only to the fact that he lived in a multi-religious and multi-ethnic region such as the Caucasus, but also to his mother, who was a Syrian-Nestorian Christian before converting to Islam. Among the poems in which this influence is most evident is his ninety-one verse qasida entitled Tarsaiyeh, meaning Christianity, written in honour of Andronikos I Komnenos of the Byzantine Komnenos dynasty. This qasida, written during Andronikos campaign with the Georgian army to Shirvan and the Caspian coast in 1174, is considered one of the best examples of a Muslim poet expressing Christian beliefs and liturgy. In the aforementioned qasida, theological and mythological beliefs revolve around Christian religious figures such as Mary, Jesus, the apostles, saints, bishops and patriarchs, and Christian rituals such as 'yd al-khamšīn (pancāhe), 'yd al-haykōl, 'yd al-dīnhā and savmu'l-uzrā are mentioned, which refers to forms of worship, special days and festivals in Christian traditions. There are also many names and terms of Syriac origin in this qasida, such as nukōšo, čālīpā, sālib, šlīhā, yeldā, mulū, neysān, melkā, deyr, azrā, sekubā, mehran, metran, caslīk, zunnār, kissis, ur, azīr and iṣā. In addition, there are also expressions and similes in the qasida that reflect Christian narratives in Eastern literatures, such as Jesus' donkey, Jesus' needle, Jesus' bird and Jesus' breath. In this article, the terms related to Christian mythology, faith and liturgy, as well as the central concepts and terms of Syriac origin found in the Tarsaiyeh qasida, so called because of its extensive incorporation of Christian elements, are examined along with their religious and literary aspects. In addition, the translation of the ode is given completely in Turkish.

Keywords: *Persian literature, Christianity, Syriac Studies, Khaqani Shirwani, Tarsaiyeh.*

* Dr. Batman University, Faculty of Islamic Sciences, Department of Fundamental Islamic Sciences, veysel.basci@batman.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-1525-0355>

** Dr. Mardin Artuklu University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature, nezahatbasci@artuklu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5213-3265>

Article Info

Type:

Date Submitted: 06.01.2025

Date Accepted: 14.05.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External

Grant Support: There is no financial support.

Ethical Statement: This study was not produced from any other publication such as a thesis or symposium proceedings.

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1614570

Citation Information: Başçı, V., & Başçı, N. (2025). HĀKĀNĪ-İ ŞĪRVĀNĪ'NİN TERSĀİYE KASİDESİNDEKİ MESİHİ-SŪRYANİ KAVRAMLAR ÜZERİNE BİR İNCELEME. Nüşa, 25(60), 128-185.

Giriş

Tarih boyunca farklı coğrafyalarda gelişim göstermiş Hristiyanlık, teolojisiyle birlikte mitsel anlatılardan halk inanışlarına kadar pek çok yönelme ve yorumların ortaya çıkmasına vesile olmuş bir kültür dini olarak da kabul edilir. Öyle ki bu kültür dininin oluşmasında, farklı toplum ve bireylerin, çeşitli din müntesiplerinin katkısı da yadsınamaz ölçüdedir. Tarihsel süreçte Müslümanların Hristiyanlığa yaklaşımı ile bu dinin meydana getirdiği kültürel mirası kendi bakış açılarına göre yorumlaması da sözü edilen katkının bir parçasıdır, denilebilir. Zira günümüze dek İslam coğrafyasında ve dışında Müslümanların Hristiyanlık dini ve kültürüne yaklaşımını gösteren, bu din ve kültürle ilgili Müslüman bireyin ne düşündüğünü anlatan sayısız sözlü ve yazılı eser ortaya konmuştur. Ortaya konmuş işbu eserlerden birisi de kuşkusuz İslam kültür ve medeniyeti etrafında şekillenmiş olan şiir sanatıdır.

İslam şiir sanatının, İslam'ın doğup gelişiminden sonra İslam dininin billurlaştırdığı hikmet arayışı içerisinde daima ulvî bir işlevi olmuştur. Zamanla zengin bir mirasa dönüşen İslam şiir sanatı, kayıp hikmetin izinden giderken bu iz-belleğin, dil ve sanatın gücüyle daha farklı ve daha çarpıcı bir söylemle ele alınmasına vesile olmuş, böylelikle bu sanat, İslam dini dışındaki diğer dinleri anlama ve anlamlandırmanın da estetik bir formuna dönüşmüştür. Konusu salt din(i) olsun veya olmasın din ve kutsalla ilgili her türlü yorum ve yaklaşım, Müslüman düşünürler gibi Müslüman şairler tarafından da çeşitli temalarla idealize edilmiştir. Şüphesiz idealize edilmiş bu temaların başında “İsa Peygamber” teması gelir. İslam düşünce ve kültüründe yer alan İsa Peygamber teması etrafında gelişen mitsel, dinsel, edebî, folklorik vb. inançlar bütünü, Müslüman şairler tarafından çeşitli vesilelerle kullanılmıştır. Tarihsel birikimle İsa veya İsevî kültür etrafında şekillenen ve Müslüman şairlerce de ortaya konmuş bu zengin tematik konseptte İsa'ya ve İsevîliğe yaklaşımda, türlü perspektifler ortaya konmuştur. İslam kültür ve medeniyetinin bir parçası olan İslam şiiri geleneğinde, İsevî ya da Mesihî şiirler de diyebileceğimiz yahut benzer isimler verebileceğimiz bir temayla öne çıkmış ve bu hususta kalem oynatmış Müslüman şairler hep olmuştur. Bu Müslüman şairler tıpkı Hristiyan şairler gibi, ifade etmek istedikleri anlam veya mesajı bazen eskatoloji ve kurtuluş bağlamında İsa Mesih'le özdeş bir sembolizmle, bazen de inanç ve kültür eksenli bağlamında onun merhamet, direniş, ızdırıp ve umutla harmanlanmış hayatına/özelliklerine vurguda bulunarak konuya yaklaşmışlardır. Müslüman şairlerin kahir ekseriyeti İncil anlatılarından ziyade Kur'an anlatılarıyla bu temayı işlemişlerse de bunu, Ali b. Müdrik eş-Şeybanî'nin (ö. 999) *Mezdüce* adlı şiir örneklerinde olduğu gibi Hristiyan din ve inanç kültürü içerisindeki şekliyle ele almış Müslüman şairler de olmuştur. Kur'an'ın İsa Mesih anlatıları ve yaklaşımı dışında, şiirleriyle bu din ve kültür hakkında yorum ve yönelmelerde bulunarak meseleye Hristiyan kültürü perspektifinden bakmış Müslüman şairler, sadece eş-Şeybanî ile sınırlı

değildir. İslam kültürü içerisinde yetişmiş olmasına rağmen Hristiyanlık literatürü hususunda kalem oynatmış, bu konuda farklı bir bakış ortaya koyarak yaşadığı çağda içine düştüğü siyasî, itikadî ve kültürel buhrandan umudu temsil eden İsa ve İsevi semboller üzerinden kurtuluş aramış işbu Müslüman şairlerden birisi de Şirvânşahlar (799-1607) devrinin ünlü şairlerinden Efdalüddîn Bedîl b. Ali el-Neccâr el-Hâkânî-i Şirvânî'dir (1126-1199).

Bu çalışmada ilkin Hâkânî-i Şirvânî'nin hayatı, eserleri ve şiir anlayışı üzerinde durulmuştur. Makaleye konu Tersâiye kasidesindeki Mesihî-Süryanî kavramların tamamı üç dilde (Süryanice, Farsça ve Türkçe) hazırlanmış bir tabloda gösterilmiştir. Bunlardan önemli görülen otuz kavramın leksikolojisi verilmiş, özellikle Doğu ve Fars edebiyatlarındaki yansımaları incelenerek söz konusu kasidenin bir tür anatomisi ortaya konmuştur. Çalışmanın birincil amacı, Orta çağda yaşamış Müslüman bir şairin kristoloji ve Hristiyanlık dinine yaslanan bilgi birikimini, özellikle de Süryaniyat alanındaki ilmî müktesebatını gözler önüne sermektir. Bu sebeple çalışmanın hipotezi de şairin kristoloji eğitimi aldığı ve Süryaniyat alanında belirli bir bilgi donanımına sahip olduğu hatta Süryanice dahi bildiği yönünde bir hipotez olarak belirlenmiştir.

Belirtmek gerekir ki bu çalışma söz konusu kasidenin özellikle Süryanice ile ilişkisini ortaya koyan ve konuyu bu hipotez üzerinden irdeleyen ilk çalışma olma özelliğine sahiptir. Çalışmanın ikinci bölümündeki tabloda yer alan kavramlar, özellikle Süryanice ve Farsça alanında leksikolojik, etimolojik veya etyolojik dilbilimsel çalışmalar yapan araştırmacılara kolaylık olması açısından orijinal Süryanice ve Farsçalarıyla birlikte Uluslararası Fonetik Alfabe (IPA) sistemine uygun olarak hazırlanmıştır. Ayrıca söz konusu kaside ilk kez bu çalışmayla birlikte Türkçeye de kazandırılmıştır. Kasidenin tercüme kısmında, metin içinde incelenmiş Mesihî-Süryanî kavramlardan ayrı olarak beyitlerin anlaşılmasına yardımcı olacağını düşündüğümüz meçhul mazmunlarla belirsiz söz ve terkipler de son notlarla açıklanmıştır.

Hâkânî-i Şirvânî'nin Hayatı

XII. yüzyıl Farsça kaside şiirinin önde gelen temsilcilerinden olan Hâkânî-i Şirvânî 1126 yılında Şirvân'da dünyaya gelmiştir (Seccadî, 1386, s. 9). Devletşah Tezkiresi'nde (2011, s. 129) adının *İbrahim* olduğunu belirtir. Marangozluk mesleği ile uğraşan bir baba ile evlenmeden önce İslam'ı seçmiş Süryanî/Nasturî bir annenin oğludur. Hâkânî'yi, Felekî-i Şirvânî'nin (ö. 1155) talebesi olarak gösteren Câmî'ye göre diğer bir adı da *Bedîl*'dir (Câmî, 2014, s.1068). Yazıcı'ya göre (1997, s. 168) Gence'de dünyaya gelmiş Hâkânî'ye babası tarafından bu ismin verilmesinin sebebi, ünlü mutasavvıf şair Senâî-i

Gaznevî'ye (ö. 1131) duyulan saygıdır. Araslı (2015, s. 299) Hâkânî'nin Azerbaycan'ın Şirvân bölgesinin Şamahı şehrinde dünyaya geldiğini belirtir. *Tuhfetü'l-Irakeyn* adlı eserinde Hâkânî, annesinden, annesinin mesleğinden ve nesebinden, nasıl ve neden din değiştirdiğinden de söz etmiştir. Aşçılıkla uğraşan annesinin adının *Rabia* ve aslen Hınıs-Malazgirt arasındaki eski bir Ermeni yerleşim yeri olan *Duğtab/Tuğtab/Tolatap* bölgesinden olduğunu belirtmiştir. Annesini, *Züleyha gibi tertemiz iken Rum'dan getirilip Yusuf gibi pazarda satılmış bir köle* (Şirvânî, 1362, s. 215; Minorski, 1358, s. 156) olarak anmıştır. Onun bir hayvan tüccarı tarafından satın alındığını söylemiştir. Divân'ında annesinin Hristiyan kimliğine vurguda bulunarak, *Halilullah gibi ben de bir çapacının oğluydum, Hristiyan olan annem de İsa'nın kız kardeşiydi* (Şirvânî, 1375, s. I/480) demiştir. Ayrıca *hikmet hazinemi ona borçluyum, Meryem gibi ruhu(mu) doğuran odur, o mübarek çeşmeden şu gördüğünüz inci denizi doğdu* (Şirvânî, 1362, s. 207-208; Şirvânî, 1375, s. I/480) şeklinde annesinin söz konusu kimliğiyle ilgili açık ifadeler kullanmıştır.

Hâkânî'nin eğitiminde en fazla payı olan kişi, onu kendi özel himayesinde eğiten amcası Kafiüddin Ömer b. Osman'dır (ö. 1151). Amcasından Arapça, tıp, astroloji, hikmet, musiki ve felsefe eğitimi alan Hâkânî'nin ölünceye dek amcasına minnettar kaldığı, *babamdan kaybettiklerimi onunla buldum* diyerek her fırsatta amcasını övdüğü ve üzerindeki emeğini yâd ettiği görülür (Şivânî, 1362, s. 209-210; 217-222). Şairin *Hassanü'l-Âcem* lakabını da şair sahabe Hassan b. Sâbit'ten mülhem amcasından aldığı rivayet edilir (Halikî-Muhammedî, 1379, s. 7; Yazıcı, 1997, s. 168). İleriki yıllarda kayınbabası olacak Ebû'l-Âla-i Gencevî (ö. 1186-?) ile mezkûr amcasının oğlu Vahidüddin b. Osman'dan (ö. 1163) ilim tahsilinde bulunan Hâkânî, genç yaşlarda şiir yazmaya başlamış ve bu özelliğinden ötürü kayınbabası Gencevî'nin vasıtasıyla Şirvânşahlar Sarayına davet edilmiştir. Şiirlerinde ilkin *Hâkâyiki* ardından *el-Melikü'l-Muazzam Hâkânî-i Kebir* unvanı kullanan daha sonra III. Menûçîhr-i Şirvânşah'a (1120-1160) nispetle *Hâkânî* mahlasını tercih eden şaire, III. Menûçîhr'in Gürcü bir anneden olan oğlu I. Âhsitân-ı Şirvânşahî (1164-1196) tarafından ise *es-Sultânü's-Şuarâ* lakabı verilmiştir (Fürûzanfer, 1387, s. 613). Kasidelerinde de en fazla, baba ile oğul olan bu iki Şirvânşahlı yöneticiyi methetmiştir (Seccadî, 1386, s. 14; Minorski, 1385, s. 134). Şirvânşahlar Sarayı şairi olarak ün yapan ve saray şiirinin en mükemmel örneklerini ortaya koyan şaire, zamanla saray içerisinden ve dışından itiraz ve muhalefetler gelmeye başlamıştır. Muhalifleri arasında mezkûr kayınbabası Gencevî de vardır. Öyle ki bu muhalefetler zamanla bu iki şairin birbirini aşağılamasına ve hicvetmesine kadar varmıştır (Hâkânî, 1362, s. 235-236). Hâkânî, benzer hiciv ve yergilerini bir süre sonra kendisiyle mektuplaşarak dostluk kurmuş olan dönemin ünlü şairlerinden Reşidüddin-i Vatvat'a (ö. 1191) da yöneltmiştir. Hâkânî'nin biyografisini hâvi kaynaklarda şaire saray içerisinden yöneltlen muhalefetin sebeplerine ilişkin

farklı nedenler ileri sürülür. Bu nedenlerden birisi Hâkânî'nin özellikle Yunan felsefesine ve İbn-i Sinâ'ya (ö. 1037) duyduğu ilgidir. Nitekim bu ilgi kıskanç rakipleri tarafından zamanla *İsmailî* veya *Nizzârî* olarak anılmasına sebep olmuştur (Araslı, 2015, s. 301). Ancak XII. yüzyılda gerek Abbasî merkezi hilafetiyle gerekse Büyük Selçuklu Devleti ile karşı karşıya gelmiş İsmailî-Nizzârîlerden biri olarak anılmak, potansiyel suçlu olarak görülmeyle eşdeğerdir. Oysa Hâkânî Sünnî ve Şâfiî mezhep bir şairdir (Halikî-Muhammedî, 1379, s. 17). Lakin onun döneminde kalem ehli bir İsmailî olarak tanınmak, elitist üst sınıf bir bilgelik anlamına da gelmektedir. Dolayısıyla kendisine yöneltilen bu suçlamalardan ötürü saray hayatı boyunca memduhları arasında ilk sırada yer alan III. Menûçîhr-i Şîrvânşâh'ın emriyle zindana atılmıştır. Yazıcı, şaire yöneltilmiş İsmailî suçlamasıyla ilgili Gencevî ile Hâkânî arasındaki ihtilaflarda Gencevî'nin damadını dinsizlikle, damadının da kayınbabasını İsmailî olmakla suçladığını yazar (Yazıcı, 1997, s. 168).

Hâkânî kısa süreli ilk tutukluluğundan sonra 1154 yılında Menûçîhr-i Şîrvânşâh'ın izniyle Horasan'a gitmek üzere Şîrvân'dan ayrılır. Ancak Rey'de hastalanır. Rey valisi Horasan'ın güvenli olmadığı gerekçesiyle gitmesine izin vermez, bu sebeple geri dönmek zorunda kalır (Fürûzanfer, 1387, s. 627). Menûçîhr-i Şîrvânşâh, şairi yakınında tutmak için ona sarayda belli bir takım bürokratik görevler verir. Bu görevleri esnasında Derbent, Gence, Berde ve Beylegan gibi yakın şehirlere seyahat imkânı bulur (Araslı, 2015, s. 302). Bir sonraki seyahati ise 1156 yılında hac bahanesiyle Bağdat'a olur. Bu yolculukta önce Cibal/Kûhistan bölgesinin merkezi konumundaki Hemedân'a gider. Burada *Hâce-i Bozorg ve Sadr-i Keyhân* dediği (Şîrvânî, 1362, s. 40) Selçuklu Sultanı Sencer'in (ö. 1157) veziri Kıvâmüddin Dergezîni tarafından ağırlanır. Ardından Bağdat'a geçer. Burada da Selçuklu Sultanı Giyaseddin II. Muhammed (1153-1160) tarafından kısa süreliğine saraya davet edilir. Bağdat'tan yukarı Mezopotamya'nın merkezi Musul'a geçer. Musul'da Zengî Hanedanlığından (1127-1250) I. Seyfeddin Gazi'nin (ö. 1149) Nusaybin Emirliğini de yapmış olan vezirlerinden *Muvaffikü't-tevfik* lakabı ile ünlü Cemaleddin Muhammed b. Ali el-İsfahânî'yle (ö. 1163) görüşür. Bu ziyaretin bir şükranesi olarak İsfahânî'ye Tuhfetü'l-İrakeyn adlı eserini ithaf eder (Fürûzanfer, 1387, s. 628-629). Devletşâh'a (2011, s. 131) göre birinci hac ziyaretine de mezkûr İsfahânî'yle beraber gitmiştir. Mekke ve Medine'den sonra Şam'a uğrar. Oradan İsfahân'a ardından tekrar Şîrvân'a döner. Şîrvân'a döndükten sonra Hâkânî'nin sarayla ilişkisi daha da kötüleşir. Saray'dan umudunu iyice kestiği bu dönemde amcası ve amcasının oğlu gibi hayatında önemli yer tutmuş yakın akrabalarını kaybetmeye başlar. Zamanla karamsar bir ruh hâli içerisine giren şairin şiirleri de pesimist bir hal alır. Menûçîhr-i Şîrvânşâh 1164 yılında ölünce yerine oğlu I. Âhsitân geçer. Ancak Âhsitân'ın

Hâkânî'ye yaklaşımı da babasınınkiyle aynı olur. Şair ikinci kez hacca gitmek için Âhsitân'dan izin ister. Gerekli izin verilmez. Buna rağmen şair Şîrvân'dan ayrılma kararı alır. Ancak yolda muhafızlar tarafından tutuklanır ve bir yıl boyunca zindanda tutulur (Halikî, 1400, s. 23). Bazı kaynaklar Hâkânî'nin kendisine sarayda tevdi edilen görevleri reddettiği için ikinci kez zindana atıldığını belirtmiştir (Fürûzanfer, 1387, s. 630). Devletşah'a (2011, s. 130) göre Hâkânî söz konusu dönemde inzivaya meylettiğinden nedimlikten affını istemiştir. Âhsitân'ın verdiği görevleri kabul etmeyerek Beylegan'a kaçmak isterken tutuklanıp bugünkü Azerbaycan-Gürcistan sınırına yakın Şabran/Deveci, Minorski'ye (1385; s. 135) göreyse Bakü veya Şamahı kale zindanına atılarak yaklaşık yedi ay bu zindanda tutuklu kalmıştır. Makaleye konu kasidesini de 1173-1174 yılları arasındaki bu tutukluluk sırasında kaleme almıştır. Hâkânî memduhları arasında yer alan Âhsitân'ın *İsmetü'd-din* lakaplı halası sayesinde zindandan salıverilmiştir. Ancak bazı kaynaklar, iki uzun kaside ve bir gazelle kendisini methettiği Bizans Prensi I. Andronikos Komnenos'un (ö. 1185) aracılığıyla salıverildiğini yazar (Şîrvânî, 1362, s. 13-14). Şair ikinci hac ziyaretine ancak bu tutukluluktan sonra gidebilmiştir (Seccadî, 1386, s. 13). Gerçekleştirdiği son hac dönüşünde Dicle Nehri kenarındaki Sasanîlerin kadim başkenti Medâin'i (Tizpon) de ziyaret eden şair, burada meşhur "Medâin Mersiyesi" adlı şiirini kaleme almıştır (Halikî-Muhammedî, 1379, s. 17). Aynı yıl (1176) kendisi gibi şair olan yirmi yaşındaki oğlu Reşidüddin'i kaybeden Hâkânî, oğlunun bu ani ölümüyle sarsılır. Kısa süre sonra eşini, kızını ve üstadı Muhammed b. Es'ad-i Tûsî'yi de kaybeden şair yaşadığı acı hadiselerden sonra bir daha dönmek üzere Şîrvân'dan ayrılır. Tiflis, Erciş, Gence gibi şehirlere gerçekleştirdiği kısa süreli seyahatlerin ardından Tebriz'e yerleşir. Buradayken İsfâhan ve Hârizm gibi merkezlerdeki saraylardan yazışma yoluyla teklifler bekler ancak beklediği teklifler gelmeyince ömrünün sonuna kadar Tebriz'de yaşamak zorunda kalır. 1199 yılında 75 yaşındayken Tebriz'de vefat eden Hâkânî buradaki Surhab Mezarlığı müstemilatındaki şairler kabristanı adıyla ünlü *Makberetü's-Şuarâ* 'ya defnedilir (Seccadî, 1386, s. 14).

Eserleri

Divân: Hâkânî'nin en önemli eseri mürettep şiir divânıdır. Fürûzanfer'e (1387, s. 625) göre beyit sayısı 22.000, Seccadî'ye (1386, s. 18) göreyse bu sayı 18.000'dir. Divânı'nda yüz altısı uzun, yüz onu kısa olmak üzere toplam iki yüz on altı kaside, üç yüz otuz gazel, yaklaşık üç yüz rubai, iki yüz doksan kıta ile dört yüz elli Arapça beyit mevcuttur. Şairin özellikle ikinci kez zindana atılmasından sonra şiirlerinin içeriği köklü bir değişme uğramıştır. Zira bu kötü tecrübeden sonra şairin kaside ve methiye eksensli şiirlerinin yerini, bireysel, toplumsal ve siyasal düzlemde karşılaştığı umutsuzluk, yenilgiyi, mahrumiyet, üzüntü kısacası yaşadığı kötü durumu tasvir için dillendirdiği *şekvâiyye* ya da *habsiyye* türü şiirler almış (Kezzâzî, 1376, s. 5) ve Beelaert'ın

da (2010, s. 529) dediği gibi bir önceki paradoksal üslubundaki coşku, derin melankolik kişiliğiyle birleşmeye başlamıştır. Dolayısıyla kasidelerinin kahir ekseriyeti mersiye, şekvâiye, habsiyat ve rekâik türüdür. Methiyelerinde mübalağa ve iğrak sanatı, mersiye, şekvâiye ve habsiye türü kasidelerinde ise pesimist ve depresif bir ruh hâli söz konusudur. Gazellerinde ise çoğunlukla dünyevî aşkları konu edinmiştir. Şairin özellikle kasidelerinde kelimelerin terkihi, onlara yeni anlamlar katarak yeni temalar oluşturmadaki hayal gücü ile karmaşık ve zor rediflerle manası güç kavramları kullanma becerisi dikkate şayandır. Kasidelerinin çoğunda tek bir fiili, redif olarak kullanabilmiş az sayıdaki şairlerden birisidir (Sefâ, 1369, s. 2/782). Dili ve kullandığı teşbih ile istiâreler, birçok yerde anlaşılmaz olsa da ansiklopedik bilgilere haiz oluşu, kaside ve şiirlerinin ilmî değerini ziyadesiyle artırmıştır (Deştî, 1357, s. 19-20). Sahip olduğu bu geniş müktesebat şiirlerinin anlaşılmasını genel olarak zorlaştırmışsa da bu durum içerik açısından şiirlerine ayrı bir karakter ve derinlik de katmıştır. Öyle ki her kasidesinde ayrı bir yenilik ve farklı bir disiplin görülür (Fürûzanfer, 1387, s. 614).

Üslup bilim açısından Hâkânî'nin şiirleri, Erran ve Azerbaycan topraklarında geliştiği için *Azerbaycan* ya da *Fennî* üsluba sahip şiirlerdir. XII. yüzyılın en önemli üsluplarından olan Azerbaycan üslubunda fikri açıdan üstünlük taslama, çeşitli ilimler ile farklı disiplinlerine has terkipleri kullanma, değişik folklorik temalar ile astrolojiden mitolojiye, din bilimlerinden tebabat, edebiyat, tıp, biyoloji vb. alanlara kadar farklı kavram ve terimlerden istifade etme en belirgin özelliklerdendir (Şemisa, 1388, s. 167-170). Bu sebeple Hâkânî'nin şiirleri kolayca anlaşılmaz ve genellikle şerh edilme ihtiyacı duyulur. Şiirlerinde öne çıkan özelliklerden biri de mübalağalı müfâharelerdir. Kendini övmeyi birincil gaye gören şairin özellikle kasidelerinde diğer şairleri küçümsemesi ya da onları hicvediş de söz konusudur. Senâ-i Gaznevî'nin temsil ettiği ortodoksiye tasavvuf anlayışına yönelme, felsefe ve özellikle de Yunan felsefe anlayışını işleme de şiir özelliklerindendir (Şemisa, 1388, s. 174). Ancak şiirlerinde özellikle mazmun, terkip ve teşbihlerde tekrar ifadeleri sıklıkla kullandığı da olmuştur. Örneğin tanyeri ve güneşin doğuşu, meclis ve bezm, ayş û tarab gibi tasvir ve temalarda sıklıkla tekrara düştüğü görülür. Minorski (1348, s. 119) ezoterik pek çok bilginin sembol ve alegoriler üzerinden kullanılması noktasında Hâkânî Divânı'nı Dante'nin *İlahi Komedya*'sına benzetir. Ayrıca Divân'ındaki bazı şiirler Kafkasya'da vuku bulmuş önemli olay ve havadisleri de hâvidir.

Hâkânî Divân'ının dünyanın pek çok yerinde bu cümleden Türkiye'deki yazma eser kütüphanelerinde (bkz. Ek 1-2-4) çeşitli nüshaları mevcuttur. İlk olarak 1878'de Lucknow'da taşbaskı hâlinde basılmış Hâkânî Divân'ı 1937 yılında Ali Abdürresulî tarafından Tahran'da neşredilmiştir. Bunu sonraki

yıllarda Seccadî, Kezzâzî, Halikî, Mehdevîfer gibi isimler tarafından yapılmış mükerrer yayınları izlemiştir.

Tuhfetü'l-Irakeyn: Diğer adı *Tuhfetü'l-hevâtir ve Zübdetü'z-zemaîr* olan eser, mesnevî kalıbında ve mef'ûlû / mef'âilun / fe'ûlün vezninde kaleme alınmış, Fars edebiyatının ilk manzum seyahatnamelerinden biridir. Hâkânî'nin ilk hac yolculuğu sırasında 1156 yılında mezkûr Cemaleddin Muhammed el-İsfahânî'ye ithaf edilmişse de şairin Şîrvân'a dönüşünden sonra tamamladığı bir eserdir. Hâkânî'nin Irak-ı Acem ve Irak-ı Arap ile kutsal topraklara yaptığı yolculuğun ayrıntılarından oluşan bu eserde şair, Cîbâl/Kûhistân, Hemedân gibi yol güzergahında yer alan kimi yerlerde karşılaştığı ulema ve emirlerden bazılarını methetmiş, gördüğü bu yerlerin halkıyla ilgili de gözlemlerini yazmıştır. Eserin mensur olarak kaleme alınmış 10 varaklı bir de mukaddimesi vardır (Şîrvânî, 1362, s.1-11). Bu mukaddimede teşhis sanatıyla Dicle Nehrini konuşturan şairin eserinde ailesinin hayatına dair birçok bilgi de mevcuttur. Şair bu eserinde Hemedân, Şam, Mekke, Medine, Bağdat ve Musul gibi şehirleri öven retorik bir dil kullanmıştır ve bu yönüyle de eser, şehrengiz şiirler antolojisi olarak da görülmüştür. İlk olarak 1867 yılında Kanpur'da basılan eseri 1876 Lahor, 1877 Lucknow baskıları izlemiştir (Minorski, 1348, s. 119). 1953 yılında Yahya Karîb'in tashihiyle Tahran'da yayınlanan eserin sonraki yıllarda mükerrer baskıları da olmuştur. Son olarak Ali Seferi Akkale tarafından yapılan edisyon kritiği 1388/2010 yılında Miras-ı Mektub Yayınları tarafından neşredilmiştir.

Münşe'ât: Hâkânî'nin dostları, akrabaları, ulema, ümera ve şüerâyla yazışmalarını hâvi eserde toplam altmış mektubu yer almaktadır. Ağır bir nesirle yazılmış mektuplarda dönemin kültürel ve sosyal dokusu ile dinî ve siyasî hayatı, ayrıca devrin nesri ve kâtipliğiyle ilgili önemli bilgiler mevcuttur. İlk olarak Ziyaeddin Seccadî tarafından 1346/1967 yılında yayınlanan ve içerisinde otuz bir adet mektubun yer aldığı eser, Ahmet Ateş'in tespitleriyle İstanbul Süleymaniye Kütüphanesi'nde kayıtlı eski yazmalarının bulunması sonucunda 1349/1970 yılında Muhammed Ruşen tarafından ikinci kez tenkitli şekilde neşredilmiştir (Şîrvânî, 1362, s. 10-13).

Hatmü'l-ğeraib: Hâkânî'nin İsfahân Şâfiî ulemasının önde gelen isimlerinden Sadreddin Ömer Hucendî (ö. 1235) ile Hucendî'nin kardeşi Cemaleddin Mahmud ile mezkûr Cemaleddin Muhammed el-İsfahânî'yi methettiği mesnevî kalıbındaki methiyelerinden oluşan toplam otuz üç varaktan müteşekkil küçük bir mecmuadır (bkz. Ek 4). Söz konusu methiyeler arasında İsfahân şehri hakkında söylenmiş şehrengizler de vardır. 1344/1965 yılında Ziyaeddin Seccadî tarafından özel bir baskıyla yayınlanmıştır (Seccadî, 1386, s. 18). Son dönemde yapılmış bazı araştırmalarda bu eserin Tühfetü'l-Irakeyn adlı eserin bir devamı veya zeyli olduğu yönünde tespitler

yapılmıştır (Nikubeht, 1392, s. 108). Bu sebeple Ali Seferi Akkale tarafından neşredilmiş olan Tühfetu'l-Irakeyn'in ekinde yeniden yayınlanmıştır.

Tersâiye Kasidesinin Yazılış Nedeni ve Yapısal Özellikleri

Hâkânî'nin şiirlerinde öne çıkan en belirgin temalardan birisi onun özellikle Hristiyanlık kültürüne ait kavram ve terimleri gerek hakikî gerekse kinayeli ve istiârî şekilleriyle kullanmasıdır (Halikî-Muhammedî, 1379, s. 17; Seccadî, 1386, s. 13-14). Öyle ki klasik dönem Fars şairleri arasında Hâkânî kadar Mesihî/İsevî unsur ve kavramları şiirlerinde tema olarak kullanmış başka bir şair yoktur (Erdelâncevân, 1374, s. 234; Ma'denken, 1382, s. 52). Hristiyanlık kavram ve terimlerini kullanmadaki hayal gücünde dikey ve yatay bir eksen olduğu açıkça görülen şairin sadece Divân'ında İsa Mesih adı tam üç yüz on yedi ayrı yerde geçmektedir (Bulhârî, 1395, s. 4) ki makaleye konu Tersâiye kasidesi de işbu temaların kullanıldığı en önemli kasidesidir.

Hristiyanlığa ait ıstılahlar ile Süryanî/Nasturî kökenli kavram ve terimlerin sıklıkla kullanılmasından ötürü Tersâiye yani Hristiyanlık olarak isimlendirilmiş bu kaside, mefâilün / mefâilün / feûlün vezninde olup hezec-i müseddes-i mahzûf bahrinde Farsça kaleme alınmış toplam doksan bir beyitlik şekvâiyye ya da habsiyye türü bir kasidedir. Şair hem lafız hem de mana bakımından yenilikçi ve yaratıcı olan bu kasidesini, Bizans İmparatoru II. Ioannes Komnenos'un (1118-1143) kardeşi I. Andronikos Komnenos'a hitaben kaleme almıştır. Yaşadığı dönemde aşkları ve ihtirasları ile halkın dilinde olan I. Andronikos, Doğu Kilisesi'nin bağımsızlığını savunmuş Komnenos Hanedanlığı'na mensup bir prenştir ve 1183-1185 yılları arasında imparatorluk tahtına oturmuştur (Rabo, 2013, s. 216). Şair bu kasideyi 1173 veya 1174 yılında Şabran kale zindanında tutuklu iken Prens I. Andronikos'un aralarında kan bağı olan (Toumanoff, 2017, s. 251-253, 263) Gürcü-Ermen Bagratlılarla (780-1801) birlikte Hazar kıyılarına ve Şirvân topraklarına yapılan sefer esnasında dillendirmiştir. Prens'in Derbentlilere karşı yapılacak seferde hazır bulunacağından haberdar olan şair kasidesinde adı geçen prensten kendisini salıvermesi için Gürcü Kralı III. George'un (1156-1184) kuzeni I. Âhsitân'dan ricacı olmasını talep etmiştir. Nitekim bazı kaynaklarda şairin mezkûr Andronikos'un aracı olması üzerine serbest bırakıldığı da yazılıdır (Şirvânî, 1362, s. 13-14).

I. Andronikos Komnenos 1169 yılından sonra aralarında yakın akrabaları da olmak üzere yaşadığı gönül ilişkileri sebebiyle kuzen ve kardeşleriyle görüş ayrılıkları yaşamış, bunun neticesinde bir süre Kudüs'e kaçmış ve çok geçmeden buradan da yeni sevgilisi İsaakios'un kızı Theodora Komnena'yla birlikte Şam'a oradan da Haleb'e Nureddin Zengî'ye (ö. 1174) sığınmak zorunda kalmıştır (Ayönü, 2014, s. 110-111). Maiyetindekilerle birlikte Harran, Mardin gibi bölgelerden geçerek Erzurum'da (Karin) bir süre

kalmıştır. Anadolu’da yeni kurulan birçok merkez beylikçe, bu cümleden Mengücekliler (1071-1252) ile Saltukoğulları (1071-1202) tarafından bir süre ağırlanmıştır. Anadolu Beylikleriyle ittifak eden Andronikos nihayet Erzurum’dan Gürcü-Ermen bölgesi Kafkasya’ya geçmiştir. Bagratlı Hanedanlığının Gürcü Kralı III. George tarafından karşılanan Andronikos’a Kaheti (Keĥet) bölgesinde çeşitli mülkler itâ edilmiştir. Anadolu Türk beyliklerinden siyasal destek görmüş olan I. Andronikos’un maiyetindekilerle birlikte geçtiği güzergahlar ile ağırlandığı yerleri yazmış en eski kaynaklardan birisi de onun çağdaşı olan Süryani tarihçi Mihail Rabo’dur. Rabo Kroniği’nde Andronikos’un Kudüs’ten Gürcü topraklarına giderken geçtiği menzillerden, Türkler ve Ermenilerle kurduğu ittifaktan, Erzurum’daki faaliyetlerinden genişçe söz eder (Rabo, 2006, s. 620-624; 718-721).

Gürcü topraklarına ve Kafkasya’ya ayak basmış I. Andronikos’un gelişinden haberdar olan Hâkânî, söz konusu kasidesini kaleme almış ve bu kasidede *Kayser* dediği Andronikos’u Rum’un büyüğü (Azimü’r-Rûm), devletin izzeti (İzzü’d-devle), Mesih’in hizmetkârı (Muhlisü’l-Mesih), Nasrânîlerin sığınağı (Kehfu’n-Nasâra) gibi sıfatlarla anmış ve onu İsa’nın sağ kolu, Meryem’in emini (bkz. beyit 76) olarak nitelemiştir. Kasidesinde “hapis ve zindandan şikâyet, Kayser İzzü’d-devle ve Mesih dininin hizmetkârını övgü ile onu şefaatçi olmaya teşvik” şeklinde bir de başlık kullanılmıştır (Şîrvânî, 1375, s. I/40-44). Şair genel hatlarıyla bu kasidesinde kaderin elinden şikâyet (beyit 1-5), zindan hayatına ise itiraz etmektedir (beyit 6-9). Öyle bir durumdadır ki ne göklerdeki yıldızlar ne de gökte o yıldızlara komşu olan İsa dahi kendisine yardım etmemektedir (beyit 10-13). Tamamen günahsız ve suçsuzdur ve ne Selçuklulardan ne de Abbasîlerden kimse kendisine yardım etmemektedir (beyit 22-27). Şair kasidesinde söz konusu bu şikâyetlerden sonra yardım gelmiyor diye din mi değiştireyim diye tersten bir soru sormaktadır (beyit 28-32). Hristiyan kimliği edinerek bu dinde kendime bir yer, bir makam mı açmalıyım diye Kostantiniyye’ye (beyit 54) vurguda bulunarak muhatabına soru sormaktadır (beyit 33-59). Bu arada yine kendisini Bagratlıların mülkünde esir edilmiş bir tutsak olarak nitelemektedir (beyit 40). Din değiştireceği takdirde Hristiyanlığı, Süryanice ve İbranice gibi ilk kaynaklarından tefsir edebileceğini iddia etmektedir (beyit 60-64). Öyle ki sadece Hristiyanlıkla ilgili değil istenilirse Zerdüştlükle ilgili konuları da açıklayabileceğini ileri sürmektedir (beyit 65-70). Ancak tüm bunları yapmaya gerek var mı diye tekrar soran şair (beyit 71-74), “Prens Andronikos’un hazır, Hazar kıyılarına gelmişken ta uzaklara yani Rum’a ya da Abhazy’a filan gitmeye ne hacet!” diyerek kendi sorusunu yine kendisi cevaplamıştır (beyit 75-76). Ardından Hristiyanlıkta kutsal kabul edilmiş mekanlar ve dahi gökte ve yerde bulunan pek çok İsevî kavram üzerine ant içmektedir (beyit 77-88). Son olarak Prens Andronikos’tan Beytül-Mukaddes’e gitmek için Şah I. Âhsitân’dan kendisi için izin almasını (ricacı

olmasını) talep ederek (beyit 89) sözlerini onun övgüsüyle ve kutsal Ayasofya'yı (beyit 91) selamlayarak/anarak bitirmiştir. Şair kasidesinde her ne kadar Hristiyanlıktaki kimi kutsal kavramları kullanmış ve hatta bunlar adına yemin etmişse de bazı Hristiyan ritüellerini de alaya almıştır (beyit 56-58). Dolayısıyla şair Müslüman kimliğinden aslında son derece emin ve memnundur. Ayrıca her ne kadar kasidesini Andronikos'a hitaben kaleme almışsa da I. Âhistan'ı muhatap aldığı mesajlar da vermiştir. Şairin kasidesinde kullandığı kavramların ana kaynağı ise Kur'an ve İncil'le birlikte Müslüman ve Hristiyan topluluklar arasındaki yaygın inanışlardır.

Söz konusu bu kaside, şairin Andronikos'a hitaben kaleme aldığı tek kasidesi değildir. Andronikos'a hitaben kaleme aldığı diğer bir kasidesi de *acılardan günlerim tükendi, acılarımı paylaşan kimse olmadı, yüreğimdeki sırlar ortaya çıktı da bir sevenim olmadı* tercümesiyle başlayan toplam yetmiş iki beyitlik kasidesidir (Şirvânî, 1375, s. I/363-369). Bu kasidenin başlığı da tıpkı Tersâiye kasidesinin başlığıyla aynıdır ve çevirisi de “Rum'un büyüğü, Mesih hizmetkârı, Kayser İzzü'd-devle'nin şefaathane kılınması” şeklindedir. Bu kasidede Andronikos'u Rüstem, İsfendiyar, Bijen ve Efrâsiyâb gibi Şahnâme kahramanlarıyla özdeşleştiren Hâkânî, onu Gazneli Mahmud'a (ö. 1030) kendisini de Mahmud'un gözde nedimi Ayaz'a benzetmiştir. Aynı şekilde onu Behramiyan (kendilerini Behram-ı Çûbin soylu gören Şirvânşahlara atfen) ülkesinin muhafızı, Davudiyan (Bergatlıların kendilerini Davutsoylu görmelerine atfen) mülkünün pehlivanı olarak da anmıştır. Söz konusu bu kasidesinde de tıpkı Tersâiye kasidesinde olduğu gibi Hristiyanlık temalarını sıklıkla kullanmıştır. *Meryem, İsa, Nasturî, Yakubî, Melkâî, patrik, rahib, çaslik, bercis, uskof, Mor Behram, heykola, zünnar, nukoşo, kandil, dervâş* gibi Mesihî ve Süryanî kökenli ıstılah ve terimleri burada da kullanmış, *Deccâl* yani yalancı İsa teması üzerinden de eskatolojiye ve kurtuluşa vurgu yapmıştır. Minorski'ye (1348, s. 137-139) göre Hâkânî söz konusu bu ikinci kasidesini zindandan salıverilmesi sonrasında, Andronikos ile III. Gorgia'ya teşekkür mahiyetinde kaleme almıştır. Şairin Andronikos'a hitaben kaleme aldığı bu iki kasidenin dışında onun için söylediği on üç beyitlik bir de gazeli vardır. Tercümesi itibarıyla, *O ki İsa gönüllülerin dilinde olan sevgilidir ve benim boynuma astığım haç ağacı da onun belindeki zünnarın çizgisindendir* şeklinde bir beyitle başlayan (Şirvânî, 1375, s. II/810-811) bu gazelde Hâkânî Andronikos'a *Rum'un Tersâsı* şeklinde hitap etmiş ve diğer iki kasidesinde olduğu gibi, *haç, Meryem'in ipi* veya *İsa'nın iğnesi* gibi kavram ve temaları bu gazelinde de kullanmıştır.

Tersâiye Kasidesinin Şerhleri Hakkında

Tersâiye kasidenin bilinen en eski şerhi Timur'un oğlu Şahruh'un (ö. 1447) sarayında *Meliku's-Şüarâ* unvanı almış Nureddin Azerî-i Tusî-i İsfereyînî'nin (ö. 1462) dört ciltlik *Miftahu'l-esrâr ve Cevâhiru'l-esrâr* adlı eserinde yer verdiği şerhidir. Şarih, mezkûr eserinde söz konusu kasidenin kırk beytini şerh etmiştir. Devletşah (2011, s. 130) tezkiresinde Cevâhiru'l-esrâr'dan nakille bu kasidenin anlaşılması zor beyitlere sahip olduğunu belirterek sadece altı beytini vermiştir. Bir diğer şerhi de Molla Abdurrahman Câmî'ye ait şerhtir ki yazma nüshası Ayasofya Kütüphanesi 11.1252 no: 93'te mevcuttur (Minorski, 1348, s. 113). Mâlvâ Halacîlerinden Nâsir Şah'ın (1500-1510) saray şairlerinden Muhammed b. Mahmud Alevî-i Şâdiâbâdî'de bu kasidenin bazı beyitlerini şerh etmiştir (Mehdevifer, 1399, s. 285). Aynı şekilde Alavî-i Lahicî tarafından yapılmış şerhi de Cihangirşah'a (1601-1628) ithaf edilmiştir (Minorski, 1348, s. 114). Keza Abdülvahhâb b. Muhammed el-Me'mûrî tarafından 1670'li yıllarda kaleme alınmış *Muhabbetnâme* eserinde de söz konusu kasidenin şerhi mevcuttur. XIX. yüzyılda Kabûl Muhammed tarafından kaleme alınmış *Heft Kulzüm* isimli sözlükte de Hâkânî'nin on kasidesinde yer alan toplam dört yüz kavramın -ki bunlar arasında Tersâiye kasidesindeki kavramlar da mevcuttur- açıklanmıştır (Minorski, 1348, s. 114). Rızakulî Han-ı Hidayet'in (ö. 1871) *Miftâhu'l-künûz* adlı eserinde de Tersâiye kasidesiyle ilgili bilgiler verilmiş ancak tam bir şerhi yapılmamıştır (Mehdevifer, 1400, s. 190-192). Hâkânî Divânı'nın 1878'de Lucknow'daki taşbaskının haşiyelerinde de Tersâiye kasidesindeki bazı beyitlerin yorumu Muhammed Sadık Ali tarafından yapılmıştır ki Minorski (1348, s. 114) ilgili çalışmasında bu yorumlardan faydalanmıştır.

Modern çağda Tersâiye kasidesini Rus oryantalist ve etnograf Nikolai Hanikov (ö. 1878) 1865 yılında Fransızca tercümesiyle birlikte neşretmiştir. Hanikov'un ardından Hermann Ethé, Edward. G. Browne, Yuri Marr, K. Chaykin, A. Boldirev gibi oryantalistler tarafından da incelenmiş ve çalışılmıştır. Vladimir Minorski, "Khakani and Andronicus Comnenus" adlı makalesinde kasideyi İngilizceye çevirmiştir. Minorski ayrıca kasideyi bugüne kadar en geniş şekilde şerh etmiştir. Ancak her ne kadar kasideyi kapsamlı şerh etmişse de büyük oranda bu şerh çalışmasında Muhammed Kazvinî, Muhammed Hasan Takizade ve Bediüzzaman Fûrûzanfer gibi isimlerden yararlandığını da belirtmiştir (Minorski, 1348, s. 114-143). Minorski'nin söz konusu şerhi 1953 yılında Zerrinkûb tarafından Farsçaya tercüme edilmiştir.

Bunlar dışında Tersâiye kasidesi son kırk yıllık zaman diliminde başta İran olmak üzere, Hindistan, Pakistan, Azerbaycan ve Rusya ile Avrupa'da peç çok araştırmacı ve yazar tarafından da incelenmiştir ki makalenin kaynakça kısmından da görüleceği üzere çalışmamızın hazırlanışında bu kaynakların önemli bir kısmından yararlanılmıştır.

Tersâiye Kasidesindeki Mesihî-Süryanî Kavramların IPA Translitrasyonlu Tam Listesi

Tersâiye Kasidesinde yer alan Mesihî-Süryanî kavram, terkip ve ıstılahların ilk defa inceleme konusu yapıldığı bu çalışmada söz konusu kavram ve ıstılahların Süryanice ve Farsçadaki transkripsiyonları aşağıdaki tabloda gösterildiği şekildedir. Bu tabloda yer alan kavramlar, özellikle Süryanice ve Farsça alanında leksikolojik, etimolojik veya etyolojik dilbilimsel çalışmalar yapan araştırmacılara kolaylık sağlaması açısından orijinal Süryanice ve Farsçalarıyla birlikte Uluslararası Fonetik Alfabe (IPA) sistemine uygun olarak hazırlanmıştır.

Beyit No	Süryanice	IPA Trans.	Farsça	IPA Trans.	Türkçe
b.1	ܬܪܫܐ	'tar.sa	ترسا	tır.sa:	Tersâ/Hristiyan
b.2	ܪܘܚܐܠܐܗܐ	ru:'ha da'ʔa.laha	روح الله	ru:h ʔal.la:h	Rûhullah
b.2	ܕܥܬܐܠܐ	'dʒæl.la	دجّال	ḏʒadʒ.ʒa:l	Deccâl
b.2	ܕܝܪܐ	di:.ra:	دير	di:r	Manastır/İbadet gâh
b.3	ܡܝܪܝܡ	'maʔ.tʰa da ma'r.jam	رشته مريم	ræf.tæ. mar.jæm	Meryem'in ipi
b.3	ܡܝܪܝܡ	'maʔ.tʰa da ji'ʃu:ʕ	سوزن عيسى	su:..zæn ʕi:.sa:	İsa'nın iğnesi
b.7	ܣܠܝܒܐ	sʰal.i:ba	صليب	sʰæ.li:b	Salīb/Haç
b.11	ܐܙܪܐܒܝܪܐ	bæ'tu:l.ta	عذرا	ʕað.ra:	Azrâ/Bakire Meryem
b.12	ܝܠܕܐ	'jal.da	يلدا	jal.da:	Yeldâ
b.18	ܩܢܕܝܠܐ	qan.di:la	قنديل	qæn.di:l	Kandil
b.20	ܢܝܫܐܡܐܬܐ	'neʃ.mata da ji'ʃu:ʕ	دم عيسى	dæm ʕi:.sa:	İsa'nın nefesi

b.38	נָקוּס	nə'qu:ʃa	ناقوس	na:.qu:s	Nâkus/Kilise Çanı
b.38	זִנָּר	'zun.ra	زَنّار	zæn.na:r	Zünnar/Kemer
b.39	סְרִינַי	su:'ri.ja	سریانى	sir.ja:.ni:	Süryanî
b.39	עִבְרִי	ʕib.'ri.ja	عبرى	ʕib.ri:	İbranî
b.40	מֵחְרָן (מַחְסֵה)	'ʕad.ta da mæ'hri:.ra	دير مخران	di:r max.ra:n	Mehran Manastırı
b.41	חַלֵּה מֵחְרָן	mæ'læla da ʕad.ta	مولو	mo:.lu:	Kilise neyi
b.42	מֵטְרָן	patʕ.'ri.ra. ka	بطریق	bæ.tʕri:q	Metran/Patrik
b.43	מֵסֵב עֵץ לֵחַ	qi'sa: da sʕa'li:ba	عود الصليب	ʕu:d ʔæsʕ.sʕæ.li:b	Udi's- Salîb/Haç Ağacı
b.45	מַבֵּד	he'kala	היכל	hej.kæl	Mabed/Tapınak
b.45	קִפְסוֹפּוֹס ק	ʔaps.qa'pa	مطران	mu.tʕra:n	Piskopos
b.46	רִידָא	tæl.ba'ʃa.t a	طيلسان	tʕi:l.sa:n	Ridâ/Cübbe
b.47	טוֹרְסִיקוֹס	tʕur.si'qos	طورسيقوس	tʕu:r.si:.qu:s	Torsikos
b.49	נַסְטוּרִי	nasʕ.to'ra. ni:.ja	نسطوری	næs.tʕu:.ri:	Nasturî
b.49	יַעֲקֹבִי	jaʕ'qu:.bi.j a	يعقوبى	jaʕ.qu:.bi:	Yakubî
b.49	מַלְכָּאִי	mæ'li.ki:j a	ملکایی	mæ.læ.ka:.ji :	Melkâî
b.51	קֵשִׁשׁ	qa.'ʃi:ʃa	قسيس	qæs.si:s	Keşiş

b.55	ܣܠܝܒܐ	s ^s a'li:ba	چلیپا	tʃæ.li:pa:	Çelipa/Haç
b.56	ܩܬܠܝܩܘܣܐ	qaθ.'li.qus	جاثلیق	ʒæθ.li:q	Baş Piskopos/Katho likos
b.76	ܢܣܪܐ	nas ^s 'ri:ja	نصارا	na.s ^s a:.ra:	Nasâra
b.81	ܫܡܡܐܣܐ	ʃa'mfa	شماس	ʃæ.ma:s	Şemmâs/Diyak oz
b.81	ܝܘܗܢܢܐ	jʊ'han.nan	يوحنا	ju:..hæn.na:	Yuhanna/Havar i
b.81	ܒܚܝܪܐ	bæ'hi:.ra	بحيرا	bæ.hi:.ra:	Bahîrâ
b.82	ܕܢܚܝܕܐܐ	ʕi:da da den'ha	دنج عيد	dæ.næh ʕi:d	Doğuş/Vaftiz Bayramı
b.82	ܕܝܠܝܓܐܐ	ʕi:da da ʕi:'gata	عيد خمسين	ʕi:d xam.si:n	Elli gün Bayramı
b.82	ܡܪܝܡܐܐ	's ^s uma da bætu'la	صوم العذرا	s ^s o:m ʔæl ʕað.ra:	Bakire Meryem orucu
b.82	ܡܒܝܕܐܐ	mʕæl.ta da ləhe'kala	عيد هیکل	ʕi:d hej.kæl	Mabed Bayramı
b.83	ܝܫܐ	ʕa'i:ʃa	عیشا	ʕi:ʃa:	İşâ/Rahim yuvası
b.85	ܢܝܣܐܢ	ni'san	نيسان	ni:.sa:n	Nisan
b.86	ܩܝܣܩܘܦܐ	ʔap.sqa'pa	اسقف	ʔæs.qʊf	Piskopos
b.89	ܐܫܝܩܐܪܐ	'hu:.wi:ja	هویدا	hoo.wi:.da:	Aşikâr
b.91	ܕܝܪܗܪܩܠܐ	di:.ra da hæ'ræla	دير هرقل	dî:r hæ.r.qæl	Herkol Manastırı/Mab ed

b.33	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	di:.ra da ʃku:'ba	دیر سکوبا	di:r sɪ.ku:.ba:	Sekubâ Manastırı
b.56	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	hæm.ra da jɪ'ʃu:ʃ	خر عیسی	xær ʃi:..sa:	İsa'nın eşeği
b.63	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	tsap.ra da jɪ'ʃu:ʃ	مرغ عیسی	mary ʃi:..sa:	İsa'nın kuşu
b.62	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	ma'm.la da jɪ'ʃu:ʃ	نطق عیسی	notʃq ʃi:..sa:	İsa'nın nutku
b.59	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	tæl.ta qanʊ'ma	سه اقنوم	sæ ʔæq.nu:m	Üç uknum
b.68	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	qʊs'ta lʊ'qa	قسطای لوقا	qæs.tʃa:j lo:..qa:	Kosta-Lukâ
b.70	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	tæn.gə'lu:ʃ a	تنگلوشا	tæn.gæ.lu:..ʃ a:	Teng-Lușâ
b.78	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	mæ'ʃiħa	مسیحا	mæ.si:..ħa:	Meşihâ/Mesih
b.78	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	ru:ħa qa'dɪ.ʃa	روح القدس	ru:ħ ʔæl.qu:..dos	Rûhulkuds/Log os
b.63	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	la'ʃa.zar	عازر	ʃa:..zær	Azir/Azer/Laza r/Lazaros
b.45	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	he'kala da ra'hu:..mi.j a	هیکل روم	hej.kæl ru:m	Rum Mabedi/Ayasof ya
b.78	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	na'fħata da ru:ħa	نفخ روح	næfx ru:ħ	Ruhun üfürülmesi
b.80	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	ʃæ'li:ħa	شلیخا	ʃæ.li:..xa:	Şilihâ/Elçi
b.88	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	tæl.lɪ'tɪ.ja.t a	تثلیث	tæθ.li:θ	Teslis
b.83	𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥 𐭠𐭣𐭥𐭥𐭥𐭥	ju'sæf	یوسف	ju:..sof	Yusuf/Marango z Yusuf

b.79	ܡܗܕ ܪܫܬܝܢ	şava da ʃa'rae.ra	ܡܗܕ ܪܫܬܝܢ	mæh.dæ ra.s.ti:n	Hakikat kucağı
b.79	ܚܡܠ ܒܝܬܐ ܕܒܪܟܬܐ	bat ^f .na da bæto'la	ܚܡܠ ܒܝܬܐ	ħa:.mel bæk.rʌ	Bakire gebelik

Tersâiye Kasidesindeki Mesihî-Süryanî Orjinli Bazı Temel Kavramların Analizi

Yukarıdaki tabloda yer alan kavramlar Tersâiye kasidesindeki Mesihî-Süryanî kavramların tamamıdır. Bu kavramlardan bazıları yaygın olarak bilinse de önemli bir kısmı ise pek bilinmez ya da az bilinir. Dolayısıyla bu bölümde, tablodaki kavram ve terkiplerin tamamına değil, bunlardan pek bilinmeyen ya da az bilinen ancak söz konusu kasidede temel/mihver bir görev gören kavramların incelenmesine yer verilecektir. Bu kısımdaki bazı özel kavramların ses fonetiğinde Süryaniceden kaynaklı uzatmalı bazı harfler kullanılmıştır:

Tersâ: Antik İranî diller ile Pehlevî dilindeki *trās / tārs / tarsāg* kökünden gelen bu kelime korkmak, çekinmek anlamına gelir (Mackenzie, 1388, s. 146). Ancak zamanla Allah'tan korkan anlamı kazanarak Hristiyan/Nâsrânî kavramına karşılık olarak kullanılmıştır. Henning (Tebrizî, 1332, s. 1/484) bu kelimenin Süryanice yani Samî kökenli olduğunu ifade eder ve Pehlevî dilindeki *huzvarişlerden* birisi olarak tanımladığı; *tār, tāru, tārūna* veya *tīres/trīs* gibi kelimelerinden türetildiğini belirtir. Süryanice'de *tārūna* veya *tarūnō* kelimesi; yeniyetme, körpe ve taze anlamlarında kullanılır (Audo, 1979, 2/415; E. Manna, 1975, s. 296). Ancak *tīres* kelimesi sağlamlık ve dayanıklılık ayrıca hakiki, sahih, salih ve adil manalarına da gelir (Bar Bahlul, 1901, s. 2/2090) ki Süryanî kültüründe Ortodoks düşüncüyü temsilen *trīs ūbhō* kavramı olarak tebellür etmiştir (Audo, 1979, s. 2/637). *Tersâ* kelimesinin *rahip* kelimesi ile de yakından alakalı olduğu görülür. Süryanicede kullanılmayan ancak Arapçada kullanılıp, *ruhbân, rahibe, rahbâniyye, ruhbâniyye* gibi türevlere sahip rahip kavramı, korkup çekinme, derin dinî endişelerden dolayı ıstırap çekme anlamındadır ve Allah'tan korkarak uzlet hâlinde ibadet eden kişiye ıtlak olunur ki Süryanicedeki *rheb/korkmak* fiilinden türetilmiştir (Bulut, 1996, s. 247). Ayrıca Farsçada rahip ile takvalı kişi için *ters-kâr* kelimeleri de kullanılır (Enverî, 1382, s. 595). Birunî, *el-Âsârü'l-bâkiye* adlı eserinde (2022, s. 329) Nasturîlerin *Mar Tersiyâ* adlı biz azizi andıkları özel bir günden söz eder. Klasik Fars edebiyatında Hâkânî'den önce bu kavramı, Firdevsî (ö. 1020), Kesâî (ö. 1001) ve Süzenî (ö. 1173) gibi şairler de kullanmıştır. Hâkânî'den sonra ise Attâr (ö. 1221), Sa'dî (ö. 1292) ve Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 1390) gibi şairler bu kavramdan sıklıkla istifade etmişlerdir. Bu kavram Attâr'ın *Mantuku't-tayr* adlı eserinde

işlediği *Şeyh-i Sen'an* hikâyesinin de mihver kavramlarından (Attâr, 1383, s. 286-303). İslamî edebiyatta korku anlamına gelen *havf* kelimesinin bir karşılığı olarak kullanılan *tersâ(y)î* kavramı, tasavvuf edebiyatında tecerrüd ve tefrid makamından kinaye olarak da kullanılır ve Hz. İsa'nın takipçisi anlamına gelir. Terk-i dünya ve maddî taalluklardan arınma manasıyla da bu makamın mazhar-ı kemâlî görülerek bizzat Hz. İsa'nın kendisi de kabul edilir. Nitekim bu hususta Şebüsterî şöyle der:

ز ترسای غرض تجرید دیدم	خلاص از ربقهای تقلید دیدم
جناب قدس وحدت دیر جان است	که سیمرخ بقا را آشیان است
ز روح الله پیدا گشت این کار	که از روح القدس آمد پدیدار
هم از الله در پیش تو جانی است	که از قدوس اندر وی نشانی است
اگر یابی خلاص از نفس ناسوت	درآیی در جناب قدس لاهوت
هر آن کس کو مجرد چون ملک شد	چو روح الله بر چارم فلک شد

Tersâyiden maksat, her şeyden mücerred olmak/soyunmaktır, ben böyle gördüm, taklit boyunduruğundan kurtulmaktır. Kutsal vahdettir o, ruhun manastırır. Beka bir zümürdüankadır, o da yuvasıdır. Bu iş/bu makam, Rûhullah'tan zuhur etti, Rûhulkudüs'ten göründü. Sen de Allah'tan gelmiş bir ruh var, o ruhta Rûhulkudüs'ten bir nişane var. Nâsut âlemine mensup nefsinden kurtulursan, lâhut âleminin kutlu dergâhına girersin. Kim ki melek gibi mücerred olursa, Rûhullah gibi göğün dördüncü katında durur (Şebüsterî, 2015, s. 171).

Aynı şekilde tasavvuf edebiyatında *tersâ* kelimesinin bunlar dışında da çeşitli varyantları vardır. Örneğin *tersâ-beççe* kelimesi de bunlardan biridir:

İslam tasavvufunda zamanın sahibi, kutup ve kâmiline ıtlak olunur. Cemmiyet ve vahdet-i zatiyyedir ki tüm kemallerin mebna ve menşeidir ve kutbiyet-i kübrâya hastır. Bu makama ulaşmak, zatın/nefsin fena edilişi ya da maddî varlıktan geçilmesiyle mümkündür (Beyat, 1374, s. 126).

Hakeza XI. yüzyılın önemli sûfî şairlerinden Ebû Saîd-i Ebû'l-Hayr (ö. 1049) de bu kelimeyi Hristiyan şeklinde ancak tasavvufî anlamıyla kullanmış ve bir rubaisinde şöyle demiştir:

ای دلبر عیسی نفس ترسای	خواهم که به پیش بنده بی ترس آیی
گه اشک ز دیده ای ترم خشک کنی	گه بر لب خشک من لب تر سایی

Ey İsa nefesli tersâ sevgili! Çekinmeden yanıma gelmeni dilerim, kâh gözlerimdeki yaşı kurutmanı, kâh kurumuş dudağımı dudaklarınla ıslatmanı isterim (Ebü'l-Hayr, 1334, s. 102).

Deccâl: Yunanca *Anti-Christos* yani *Yalancı Mesih* ya da Mesih'in yerine geçmiş olan kişi demektir. İsa Mesih'in dünyaya ikinci gelişinde mücadele edeceği sahte Mesih için kullanılır. Kitab-ı Mukaddes'te yasadışı kişi olarak da geçen (II. Selaniklilere, II:8-10) ve eskatoloji inancında genellikle *Mesih karşıtı* olarak tercüme edilen Deccâl, Arapçadaki *Mesih ed-Deccâl* tabirinin de kısaltılışıdır (Akalın ve Duygu, 2017, s. 14). Süryanicedeki aldatıcı, sahte, hilekâr, hain gibi anlamlara gelen *daḥel* ya da *dāḥōlō* kelimelerinden türetilmiştir. Mitraizm'de *Yalancı Güneş* (Fūrcamoushaxti) olarak adlandırılan mitsel karakterle aynı işleve sahiptir (Widengren, 1376, s. 76). Klasik Doğu edebiyatlarında hakikî ve mecazî manalarıyla kullanılan Deccâl kavramı, tek gözlü, hilekâr, kötü bir karakter olarak betimlenmiş ayrıca nuru temsil eden İsa'nın karşısında konumlandığı için de karanlığın sembolü olarak kullanılmıştır. Maddî dünya hayatından ve nefisten de kinayedir. Hâkânî Divân'ında toplam yirmi beş kez geçen Deccâl kavramı, şairin üzerinde ısrarla durduğu temalardan birisidir ki bu da onun kristoloji-eskatoloji bilgisinin genişliğine yorumlanmıştır (Nezerî ve Taçbahş, 1399, s. 35).

Deyr: Süryanice'de *dēyrāya* da *dēyrō* olan bu kelime manastır anlamına gelir (Brock ve Kiraz, 2015, s. 34). Manastırlarda sakin olan rahiplere de manastıra ait anlamında *dēyroyō* denir (Bulut, 1996, s. 70).

Meryem'in ipi: Farsçada iplik ve sicim anlamına gelen *rişte* kelimesinin Meryem ile ilişkilendirilmesi, Meryem'in Süleyman Mabedi'nin perdeleri için ip eğirmekle uğraştığına dair gelen rivayetlere binaendir. Bu rivayet, apokrif (apocrypha) İncillerden kabul edilen ve tarihsel süreç içerisinde Gürcüce, Ermenice ve Arapça dillerine de çevrilen *Yakup İncil*'inin 10. bölümünde geçer (Foster, 2009, s. 73). Buna göre;

Kahinler topluluğu, Süleyman Mabedi'nin örtü ve perdeleri için Davut'un soyundan on bakire getirtir. Önlerine sırma, beyaz, mavi, kırmızı, mor keten ve ipek iplikler konur. Dokumaları için bir renk seçmeleri söylenir. Meryem, kırmızı ve mor renkleri seçer, bunları alıp eve gider. Bu sırada Zekeriya'nın da dili tutulmuştur. Dili tekrar çözülene kadar Meryem kırmızı iplikleri örer (Deştî ve Nufelî, 1397, s. 102).

İsa'nın iğnesi: En eski tefsirlerden *Sârâbâdî Tefsiri*'nde (1380, s. 1/503) geçtiği üzere İsa Mesih, göğe yükseltildiği sırada yakasında unutulmuş bir iğneden dolayı göğün dördüncü katında durdurulur ve bu makamdan öteye yükselmesi önlenir. Aynı kattaki Beytül-Ma'mûr'a (Tur 52/4) yerleştirilir.

Bu sebeple Doğu edebiyatlarında göğün dördüncü katına *İsakede* yani İsa'nın mekânı da denmiştir (Tebrizî, 1332, s. 3/1391). Doğu edebiyatlarına has pek çok manzum ve mensur metinde karşımıza çıkan ve içinde çok yönlü sembolik unsurların gizlendiği alegorik bir anlatı olan bu kıssa, eski Mısır mitolojisine kadar uzanan köklere sahiptir. Tasavvuf edebiyatında, hak erenlerinin gönlündeki zerre-miskal dünya meylini ve maddî taallukatı da ifade eden İsa'nın iğnesi, salıkların hakikate ulaşmasına engel temsili bir öge olarak da kullanılır.

Azrâ: Süryanice'de iffet, bakirelik ve bekârlık anlamlarına gelen *btuloto/btulto* (betül) kelimesinin karşılığı olarak Arapçada kullanılan bu kavram, Hristiyanlıkla ilgili mazmunlarda Meryem için kullanılan bir unvana dönüşmüştür (Khoshaba ve Youkhana, 2021, s. 720). Kasidede geçtiği üzere *Bakire Meryem Orucu* anlamına gelen *Savmü'l-ümrâ* kavramı da bu cümledendir ve özellikle Doğu Hristiyanlarının tuttuğu üç günlük orucu ifade eder. İsa Mesih'in yüzünün dağın zirvesinde görkemli bir ısıltı bulduğu olaya atfen (Matta 17/1) 6 Ağustos'ta kutlanan *İsa'nın Başkalaşımı Yontusundan* sonraki üç günde tutulur. Birunî, Nasturîlerin Bakire Meryem Orucu hakkında şöyle der:

Meryem'e İsa'ya hamile olduğu müjdesinin verilmesi münasebetiyle düzenlenen Subbâr (Annuntiatio) Bayramının kutlandığı pazar gününden sonraki pazartesi günü başlayan ve noel günü sona eren üç günlük bir oruçtur (Birunî, 2022, s. 326).

Ayrıca Arap ve Acem coğrafyasında birçok kiliseye de *Meryemü'l-ümrâ* ismi verilmiştir (Haddad, 2015, s. 7/2847).

Yeldâ: Süryanicedeki *yûlîd* mastarından türetilmiş, oğul, doğan, semere ve meyve(sî) gibi anlamlara gelen *yeldâ* kelimesi, Mitra'nın (mihr-güneş) doğumuna denk gelen kış mevsiminin ilk ve en uzun gecesine verilen isimdir (Zencanî, 1369, s. 113). Pehlevicesi *Urmezd-dey* olan yeldâ, güneşin hareket ve dönüşüyle ilgili takvimlendirmelerde kullanılmış bir gece, aynı zamanda tarım toplumlarının güneşe olan ihtiyaçlarından mütevellid kutlama yaptıkları bir güne dönüşmüştür (Efşar ve Pûr-Muhammedî, 1400, s. 59). Yunanca *natalis* ve *noel* kavramları ile ilişkilendirilip İsa Mesih'in doğum günü olarak da algılanmıştır. Nitekim Pûr-Davud'a (1377, s. 1/400) göre antik Roma'da *yenilmez güneşin doğuşu* olarak isimlendirilen *Sol Natalis Invicti* kavramı, Hristiyanlığın kurumsallaşmasından sonra güneş tanrısı Mitra'nın doğduğuna inanıldığı gün olan 25 Aralık gününe tarihlendirilip İsa Mesih'in doğumu şeklinde yeniden yorumlanmıştır. Özellikle İran coğrafyasındaki Melkâî ve Nasturî Kiliselerinde, Gelasius'u anma günü olarak tarihlendirilmiş 25 Aralık gününe '*ıydü'l-milâd* ya da '*ıydü'l-yeldâ* da denmiştir (Birunî, 1386, s. 453).

İşâ: Nutfenin rahimde durduğu yer anlamındadır (Tebrizî, 1332, s. 3/1391). Kezzâzî (1389, s. 73) bu kelimeyi, İsa isminin muharref hâli olarak

değerlendirmiş, İsa Mesih'in yerine çarmıha gerilen kişinin ismi şeklinde zikretmiştir. Rıdvan ise *Îşîâ* kelimesinden türetildiğini belirterek, Yahudilerin İsa Mesih'le ilişkisi olduğunu iddia ettikleri bir kadın ismi olduğunu ileri sürmüştür (Rıdvan, 1390, s. 177). Zerrinkûb ise Thumas Aqunias'ın (ö. 1274) İsa'nın rahme düşmesiyle ilgili yorumlarına dayanarak bu kavramın Süryanice ya da Samî kökenli olduğunu vurgulamıştır (Zerrinkûb, 1383, s. 83). Minorski de benzer şekilde bu kelimenin çok nadir rastlanan Süryanice ya da yarı Süryanice (!) bir kelime olduğunu vurgulamış, anlamını ise sözlüklerde bulamadığını belirtmiştir (Minorski, 1348, s. 169). Haydariyan ve Murtezâyî (1396, s. 96) bu kelimenin farklı nüshalarda *عشا* değil *ایشا* şeklinde yazıldığını belirtmiş, İbranice olasılığına dikkat çekerek kelimenin Hz. Davut'un babasının adı olan *Îşây*'dan (Rut 4/17; I. Samuel 16/1) geldiğini ifade etmişlerdir. Nitekim İncil'e (Matta 1/1-16; Luka 3/23-28; Romalılar 1/3-4) göre İsa Mesih de Davut soyundandır. Ayrıca Hz. Meryem'in teyzesi ve Hz. Zekeriya'nın eşinin adının da *Î'şâ* ya *Î'sîâ* olduğu rivayet edilmiştir (Erdelâncevân, 1373, s. 224). Ayrıca bu ismin İncil'de (İşaya 1/1) de geçtiği üzere Amotsun oğlu İşaya'dan türetilmiş olması da muhtemeldir.

Şemmâs: İbranice hizmetli anlamına gelen *Şamîş(â)* kelimesinden türetilmiştir. Aramî kökenli dillerde bu cümleden Süryanicede güneşten gelen, güneşe ait anlamındadır. Mitraist-Zerdüşî kültürün hâkim olduğu dönemlerde ise kutsal ateşi harlayanlara verilmiş bir isimdir (Tebrizî, 1332, s. 3/1292). Ayrıca Maniheizt din adamları hiyerarşinde yetmiş iki kişilik *Şemmâsân* (Müşemmisân) adlı ruhani gruba verilmiş bir isimlendirmedir (Enverî, 1382, s. 2/1427). Doğu Kiliseleri ruhban hiyerarşisinde ise ayinlerdeki hizmetlilere verilen unvandır ki Yunancası *diyakos/diyakoz*'dur ve 'yardımcı-çırağ' gibi anlamlara gelir. Ayin sırasında rahiplere yardımcı olan bu diyakozların, toplumsal hayatta ve kilise-cemaat ilişkilerinde belli bazı görevleri vardır (Duygu ve Akalın, 2018, s. 25). Birunî (2022, s. 300) eserinde bu kelimenin çoğulu olarak Mişemşânâ'yı kullanmayı tercih etmiştir.

Yakubî: Süryanicesi *Ya'qubâyâ*'dır. Yakup'a tabi olanlar anlamına gelir. Miafizit kristolojinin takipçileri olan Süryani Ortodoks Kilise mensuplarına, bu kilise tarihinde önemli rol oynamış Urhoy (Urfa) Piskoposu Yakup Burd'oyo'ya (ö. 578) atfen verilmiş bir isimlendirmedir (Duygu ve Akalın, 2017, s. 64).

Nasturî: 428 yılında İmparator II. Theodosios (ö. 450) tarafından İstanbul Patrikliğine atandıktan sonra İsa Mesih'in eşzamanlı ilahî ve beşerî iki ayrı doğası olduğu (diyofizit) iddiasını ortaya atınca 431 Efes Konsili tarafından aforoz edilmiş Hristiyan din adamı Nestorios'a tabi olanlar anlamına gelir. Süryaniler arasındaki üç büyük mezhep eğiliminden birisi kabul edilen Nasturîlik 451 Khalkedon Konsili'nden sonra Miafizitler tarafından Doğu

Kilisesine uyanlar için kullanılmış, aynı tanımlama, İslam'dan sonra da Doğu Kilisesi ismi olarak yanlış şekilde kullanılmaya devam etmiştir (Duygu ve Akalın, 2017, s. 40).

Melkâî: Süryanicedeki kral veya melik anlamına gelen *melkā/melkō* kelimesinden türetilmiş *malkāyā* veya *melkōye* (Yunancası melkhitēs) kavramı, 451 Khalkedon Konsili'ni destekleyen Bizans İmparatoru taraftarlarına verilmiş bir isimdir. Konsil yanlısı görüşe sahip olanlar, karşıtları tarafından krala uyanlar şeklinde anılmışlardır. V. yüzyıldan itibaren yaklaşık XVIII. yüzyılın ortalarına kadar Arap dünyasında da Melkî ya da Melkit(î) kavramı kullanılmıştır (Duygu ve Akalın, 2017, s. 36).

Mabed Bayramı: Süryanicede mabed anlamına gelen *heykōlā* isminden neş'et 'İydü'l-heykōl(ā) yani Mabed Bayramı, İsa Mesih'in doğumundan hemen sonra mabede götürülüp takdim edilişine (Luka 2/22) binaen kutlanan bayramdır. Doğumdan sonraki ilk pazar gününe denk gelir. Doğu Hristiyanlığında genelde Miladi takvime göre 2 Şubat'ta kutlanır (Birunî, 1386, s. 456).

Dinhâ: Süryanicede görünme, ortaya çıkma anlamına gelen bu kelimenin Yunancası *Epiphaneia*'dır. Dinhâ Bayramı, Doğu Hristiyanlarınca Ocak ayının 6 ila 13. günlerinde yapılan perhize ve kutlamalara verilmiş bir isimdir. İsa'nın Vaftizci Yahya tarafından Ürdün Nehri'nde yıkanarak ruhani doğumunun gerçekleşmesi münasebetiyle kutlanan bu bayramın diğer bir adı da Vaftiz Bayramı'dır (Birunî, 1386, s. 454).

'İydü'l-hamsin: Kasidede Farsça elli anlamına gelen *pencāhe* olarak da kullanılmış 'İydü'l-hamsin'in Süryanicesi *Nuhomā* ya da *Idā d'hamšin*'dir. Paskalya Bayramını takiben tutulan elli günlük et ve et ürünlerinden perhiz edilen oruç kastedilir. Toplam yedi hafta devam eden oruç genelde salı günü başlar, yedi haftanın sonundaki cumartesi günü sona erer. Minorski (١٣٤٨, s. 168) bu bayramın Pentekost Bayramı olduğunu yani İsa Mesih'in ölüp dirildikten sonra göğe yükselişinin ardından Rûhulkudûs'ün havariler üzerine indiği gün münasebetiyle kutlandığını belirtir. Birunî (2022, s. 323) ise 'İydü'l-sīlakā'dan (Göğe Yükseliş Bayramı) on gün sonra pazar gününe rastlayan *Fintikistî* (Whitsunday) Yortusu olduğunu ifade etmiştir.

İsa'nın eşeği: İncil (Matta 21/1-8) ve Ahd-i Atîk'in (Zekarya 9/9) farklı yerlerinde geçtiği üzere İsa Mesih'in bazen kendisiyle yolculuk ettiği bazen de günlük işlerini gördüğü bir eşeği vardır. Ancak İsa'nın eşeği kavramı Hristiyan kültüründe pek kullanılmayan bir kavramdır. Bu kavram daha ziyade İslamî metinlerde ve özellikle Doğu edebiyatlarında sıklıkla kullanılır. Örneğin tasavvuf edebiyatında İsa ruhu ve marifeti, eşeği ise bedeni ve nefsi temsil eder. Nitekim Mevlâna Rumî Mesnevî'sinde şöyle demiştir:

ترک عیسی ———— خر پروده‌ای لاجرم چون خر برون پرده‌ای

طالع عیسیست علم و معرفت طالع خر نیست ای تو خر صفت

İsa'yı terk etmiş, eşeğ(in)i terbiye etmişsin. Çaresiz eşek gibi perdenin dışında (hakikatten mahrum) kalmışsın. Ey eşek sıfatlı! Bahtında ilim ve marifet olan İsa'nın kendisidir eşeği değil (Rumî, 1396, s. I/372; Ğrûdî, 1371, s. 254).

İsa'nın kuşu: İsa Mesih'in çocukken çamurdan kuşlar yaptığı ve onlara üfleterek hayat verdiği bilgisi kanonik olmayan apokrif İncillerden *İbranî Thomas* (Sarıkçioğlu, 2007, s. 139) ile *Çocukluk İncili*'nde (Hock, 1996, s. 62) ve de Kur'an-ı Kerim'de (Al-i İmran 3/49 ve Maide 5/110) yer alır. Hâkânî'nin şiirindeki bu anlatısı, Kur'anî betimlemeye göre yapılmıştır. Taberî'den nakledilen bir rivayete göre; İsa Mesih'in çamurdan yaptığı kuşlardan birisi de yarasadır (Tebrizî, 1332, s. 4/1995) ve İsa Mesih onu çamurdan yaparken gözlerini yapmayı unutmuştur. Bu sebeple Doğu edebiyatlarında yarasaya *İsa kuşu* da denmiştir. Nitekim Hâkânî makaleye konu şiirinin on birinci beytinde söz konusu İsa kuşunu güneş ile irtibatlandırarak, güneş ışığı karşısında gözlerini kullanamayan yarasaya işaret etmiştir.

İsa'nın nutku: Kur'an-ı Kerim'deki (Al-i İmran 3/46 ve Meryem 19/30) İsa'nın kundakta iken annesi Meryem'i doğrulamak için dile gelmesi mucizesine işarettir. Apokrif İbranî Thomas İncili'ne göreyse İsa'nın diliyle konuşan aslında Kutsal Ruh'tur (Sarıkçioğlu, 2007, s. 139). Hâkânî'nin ilgili şiirinin on dört ve altmış ikinci beyitlerinde birkaç kez İsa Mesih'in bu mucizesine işaret edilmiştir.

Ûdu's-salîb: Haç ağacı anlamına gelir. Türkçesine *baladı otıya* da *ayığülü* derler (Önler, 2004, s. 279). Şakayık giller familyasındandır, bitki bilimindeki adı *paeonia officinalis*'tir. Güle benzeyen yapraklarının ortasında haç şeklinde, yapay ve dikey birer çizgi görünür, bu sebeple haç ağacı denmiştir. Bu çiçeğin bulunduğu eve cin ve perilerin, zararlı sürüngenlerin musallat olamayacağına inanılmıştır. Kadim tıpta başağrısı ve epilepsi hastalığına iyi geldiği, bu yüzden çocukların sarılığını alması için de boyunlarına asıldığı rivayet edilir (Tonekâbunî, 1373, s. 629). Tebrizî ise bu ağaç hakkında şöyle der:

Hindistan ve Cezayir'de yetişen bir ağaç türüdür. Ağacın her kesildiğinde içinde haç şeklinde çizgiler görünür. Ateş dahi bu ağacı yakmakta zorlanır. Ona *üç köşeli ağaç* da denmiştir. Gece uyurken korkmaması için çocukların boynuna asıldığı da olur. Ayrıca kinayeli bir şekilde tanyeri için de kullanılır (Tebrizî, 1332, s. 3/1385).

Birunî'ye göreyse; Yunanca adı *Favanya* olan Ūdu's-salīb'in, Doğu Hristiyanlarının inancındaki yeri ise şöyledir:

Mezkûr ağacın kesildiğinde kesim yüzeyinde haça benzer çizgiler gördükleri için bunun İsa'nın çarmıha gerildiği sırada bittiğine inanırlar ve bunu İsa'nın haçıyla ilişkilendirirler ve bu ağaç genellikle bu doğrultuda kullanılır ve ölünün tekrar dirilişinin bir sembolü olarak ağaçtan bir kıymığı epilepsi hastasına sararlar (Birunî, 1386, s. 461).

Birunî'nin rivayetine bakılacak olursa Doğu Hristiyanların Ūdu's-salīb'i hem adı geçen bitki hem de İsa'nın gerildiği çarmıhın parçaları için kullandıkları görülmektedir. Nitekim Hristiyanlık kültür ve ikonografisinin en önemli göstergelerinden olan ve İsa Mesih'in çarmıha gerildiği haç ağacına ait olduğu kabul edilen kıymık ve parçalarının, tarihsel süreç içerisinde Hristiyan dünyasının birçok noktasına götürüldüğü ve bu ağaç kıymıklarına nisbetle pek çok bölgede "Haç Manastırı" ya da "Haç Kilisesi" gibi isimlerle çeşitli manastır ve kiliselerin inşa edildiği bilinir. Örneğin Midyat'ın kırsalında da aynı isimde bir manastır vardır. VI. yüzyılda Mor Aho (ö. 525) tarafından kurulan ve 775 yılında da Hah Episkoposluğunun merkezi olan bu manastıra, Mor Aho'nun İstanbul'dan getirdiği kutsal haç kıymığı konduğundan Süryanicede Haç Manastırı anlamına gelen *Dayro d-Salibo* adı verilmiştir (Begtaş, 1996, s. 2). Ayrıca Firdevsî'nin Şahnâme'sinde de geçtiği üzere Rum Kayseri İran şahı Erdeşir tarafından ele geçirilip İran'a getirilmiş olan kutsal İsa Ağacını/Haçını Hüsrev Perviz'den (ö. 628) talep etmekte ancak Hüsrev Perviz'in aşağıdaki şu alaylı cevabıyla karşılaşmaktadır:

بخندد بر ما همه مرز و بوم

از ایران چو چوبی فرستم بـــــــروم

İran'dan Rum'a bir ağaç gönderecek olursam, bütün bir ülke bize güler (Firdevsî, 1384, s. 523).

Dolayısıyla bu bitki Hristiyan dünyasında kutsal kabul edilen bir bitki ya da ağaçtır ki Hâkânî de gerek ilgili kasidesinde gerekse Divân'ının farklı yerlerinde (Şirvânî, 1347, s. 679) ve de Tuhfetü'l-Irakeyn adlı eserinde (Şirvânî, 1362, s. 159) birkaç kez bu ağacın adını anmış ve onu Doğu Hristiyanlarının söz konusu inanışını göz önünde bulundurarak özellikle de şifa veren yönüne vurguda bulunarak kullanmıştır. Ayrıca kasidede haç anlamına gelen salīb kelimesinin muharref hâli olan *çelipa* kelimesiyle birlikte de anılır.

Kusta-Lukâ: Tam adı Kusta bin Lukâ el-Ba'elbekî (ö. 912) olan Grek kökenli Hristiyan bir bilim insanıdır. Geometri, astronomi, mantık ve doğa bilimlerine büyük ilgi duymuş ve tıpta da uzmanlaşarak bu alanlarda eserler vermiştir (Endülüsi, 1912, s. 37). Rum ülkelerinden topladığı bazı eserleri Arapça ve

Süryaniceye çevirmiştir. Yunancadan Arapça ve Süryaniceye yaptığı çevirilerde son derece yetenekli olduğunu söyleyerek onu Nasturî hekim ve çevirmen İshak b. Huneyn'le (ö. 910) mukayese eden İbnü'n-Nedim'e (1872, s. 424) göre Lukâ, bu özelliklerinden ötürü Bağdat'a davet edilmiş ve Yunan kaynaklarının çeviri faaliyetlerinde bir süreliğine denetimle görevlendirilmiştir (Adavî, 1958, s. 170). Hayatının sonlarına doğru Ermenistan'a geçerek burada hayatını kaybetmiş olan Lukâ'nın nefis ile ruh arasındaki fark üzerine kaleme aldığı risalesi Yunancaya çevrilmiş ve günümüze kadar ulaşmıştır (İbn Ebû Usaybia, s. 1/244).

Azîr: İncil'de adı *Lazar* veya *Lazaros* olarak geçen ve öldükten dört gün sonra İsa Mesih tarafından diriltildiğine inanılan kişidir (Yuhanna 11/38-44). İslamî kaynaklarda adı *Azer* ya da *İlazer* olarak geçer. İsa Mesih'in söz konusu mucizesi Kur'an'da (Âl-i İmrân 3/49; el-Mâide 5/110) anlatılsa da diriltilen şahsın adı Kur'an'da geçmez. Ancak Kur'an tefsirlerinde adı İsa Mesih'in dirilttiği dört kişiden birisi olarak kayda geçmiştir. Örneğin İncil'de *Beytanya*'da vuku bulduğu rivayet edilen hadiseden kaynaklı Müslümanlar tarafından Beytanya'ya 'İlazariyye' denildiği Yakubî Tarihi'nde kayıtlıdır (Halikî, 1400, s. 193).

Heykolâ: Süryanicede *Heykôlâ* ya da *Heykôlo* olarak telaffuz edilen Akadca kökenli bu kelime, mabet ve her türlü ibadetgâh anlamına gelir (Zencanî, 1369, s. 103). Ancak özel olarak Hristiyan mabetlerine ve manastırlarına verilmiş bir isimlendirmedir zira sahip olduğu ikona ve heykellerden ötürü bu ismi almıştır (Belhî, 1376, s. 39). Pehlevî dilinde *heykel* olarak yer almış bu kelime, İslamî dönem Fars şiirinde de aynı anlamda kullanılmıştır. Nitekim ilk dönem Fars şairlerinden Unsurî (ö. 1039) bir beytinde şöyle der:

چندان دان که این هیکل از پهلوی بود نام بتخانه ار بشنوی

Pehlevide heykel olarak duyduğun şey bil ki puthaneye verilen bir isimdir (Unsurî, 1368, s. 434).

Hâkânî'nin ilgili şiirinin iki yerinde (Ek: Beyit 45, 82 ve 91) heykol kavramı kullanılmıştır. 45. beyitte geçen *Heykol-i Rûm*, Rum Mabedi anlamına gelir ve bu terkipten kasıt da Ayasofya Kilisesi'dir (Minorski, 1348, s. 162). Aynı şiirin 91. beytinde geçen *Deyr Herkol* (Herkol Manastırı/Kilisesi) ise özel bir isimdir. Kaynaklarda Hezekiel Peygamber adına yaptırılmış üç tane Herkol Manastırı vardır ki bunlardan birisi Bağdat'ın güneyinde, diğeri Şam, üçüncüsü de Mısır'da *el-Kasir* adıyla bilinen kilisedir (Haddad, 2015, s. 8/3499). Şair ilgili beyitte bu üç manastırdan birini kastetmiş olabilir ancak ilgili şiirini şerh edenlerin kahir ekseriyeti Herkol

Manastırıyla ilgili “Rum topraklarında bir manastır adıdır” demekle yetinmişlerdir (Halikî, 1400, s. 202).

Bahîrâ: Süryanicedeki *bihîrō/bihîrā* kelimesinden türetilmiş olup seçkin, seçilmiş, mütehasıs/uzman ve bilge/üstat gibi anlamlara gelir (Audo, 1985, s. 1/70). İslam Peygamberi Hz. Muhammed’in henüz çocukken Şam yolculuğu sırasında *Huvrân* kasabasında kendisiyle görüştüğü rivayet edilen *Sergios* ya da *Cergiuos* adındaki Hristiyan rahibin lakabıdır (Mezahiri, 1399, s. 1).

Mehran Manastırı: Gürcistan’ın Aragvi ile Kura Nehri arasında kalan Mtsheta kenti yakınlarındaki St. Şio-Mgvime Manastırı’dır. 6. yüzyılın başlarında yukarı Mezopotamya’dan Gürcistan’a giden on dört Süryanî Kilise babasından biri olan Mor (E)Shio tarafından kurulmuş bir manastırdır. Mor (E)Shio’nun son yıllarını Mtsheta yakınlarındaki bir mağarada münzevi olarak geçirdiği ve daha sonra bu mağaranın onun adıyla Shio Mghvime (Shio Mağarası) olarak anıldığı kaynaklarda mevcuttur (Minorski, 1348, s. 161).

Sekubâ Manastırı: Minorski (1348, s. 160) Yakut el-Hemavî’nin (ö. 1229) *Mu’cemü’l-buldân* adlı eserinde isimleri verilmiş manastırlar arasında bu isimde bir manastıra rastlamadığını belirtir. Aynı şekilde Benjamin Haddad’ın *Encyclopedia of Oriental Monasteries* adlı eserinde de bu isimde bir manastır bulunmamaktadır. Ancak *Sekubâ* ismine Firdevsî’nin Şahnâme’sinde rastlanır ki iki ayrı yerde şu şekilde geçer:

به شهر اندرون هرک ترسا بدند اگر جانیق ار سکوبا بدند
بسی انجمن کورد بر خویشن سواران گردنکش و تیغ زن

Şehirde tersâ, çaslık ya da sekubâ, kılıç kullanan dikbaşlı süvarilerden her kim varsa, onları kendi etrafında topladı (Firdevsî, 1384, s. 441).

به موبد گمان بد که ترسا شدم گزر از بهر مریم سکوبا شدم

Mûbed kötü düşünür, ben Tersâ/Hristiyan oldum, Meryem için ben bir Sekubâ oldum sanır (Firdevsî, 1384, s. 523).

Tebriî (1332, s. 2/1154) sekubâ kelimesinin Yunancadaki Episkopos’un karşılığı olduğunu ve İranlılar tarafından *uskof* olarak kullanıldığını ayrıca Sekubâ’nın ilk dönem Hristiyan bir âbidin adı olduğu, bu âbidin kiliseler inşa etmekle ünlendiği ve İsa’nın, onun yaptırdığı kiliselerin birinden göğe yükseldiğine inanıldığını da belirtir. Sekubâ kelimesi Süryanice sözlüklerde (Evgin Manna, 1975, s. 36) efiskufō/efiskufā olarak geçer ki kelimenin bu hâli, Yunancadaki *episkopos* kelimesinin muharref hâlidir. Efiskufā telaffuzundan da Arapça ve Farsçadaki haliyle uskof kelimesi türetilmiştir.

Torsikos: Tebriî (1332, s. 3/1351) Hristiyan bir hekim/bilge ve zahidin ya da adil bir Hristiyan yöneticinin adı olduğunu yazmıştır. Minorski’ye (1348,

Teng-luṣâ: Rum hekimlerinden kimya ilimleriyle ünlü Teucrus'a -kimi kaynaklara göre Babilli olan- Luṣâ'ya nispet verilen nücûm ilmi sahasında kaleme alınmış resimli kitabının adıdır. *Teng* kelimesi sahifeler anlamındadır dolayısıyla *luṣâ* ile *teng* isimlerinden mürekkep Teng-luṣâ, Mâni ile özdeşleşen Çin resim ve minyatür sanatı karşısında Rum resim sanatını temsil eden bir resim kitabı olarak anılmış, böylelikle Mâni'nin resim kitabına *Er-teng* Luṣâ'nın kitabına ise *Teng-luṣâ* denmiştir Tebrizî (1332, 1/521-522). İbn-i Vahşîyye el-Kıldanî'nin X. yüzyılda *Kitabü't-tenkeluṣe el-babili fîs-ṣuveri burûci'l-felek* adıyla Arapçaya çevirdiği bu eserin, Milattan sonra I. yüzyıl civarında yazıldığı düşünülmektedir (Kaya, 1999, s. 438). Eser ilkin Sasanî Hükümdarı Hüsrev b. Enüşîrvân (ö. 576) döneminde Yunancadan Pehleviceye kısa bir süre sonra da Süryaniceye çevrilmiştir. Hicri II. yüzyılda ise Pehleviceden Arapçaya çevrilmiş ve Müslüman müneccimlerin istifadesine sunulmuştur. Kimi kaynaklarda *Kitabü'l-vücûh vel-hûdud* adlı eserde bu kitaptan pasajlar olduğu bilgisi yer almaktadır (Tebrizî, 1332, s. 1/522). Doğu edebiyatlarında bir resim ve nücûm kitabı olarak anılan eseri birçok şair de kullanmıştır. Örneğin Nizâmî-i Gencevî *Heft Peyker* adlı Mesnevisi'nde tıpkı Hâkânî gibi bu kelimeyi bir resim ve nücûm kitabı olarak anmış ve Lahmîler'in reisi Nu'mân b. Münzir'in (580-602) Sasanî şahı I. Yezdgîrd'in oğlu ve halefi Behram-i Gûr (ö. 438) için Fırat'ın kıyısında Rum mimar Siminmar'a yaptırdığı Havernak Sarayının görkemli inşasını şu sözlerle betimlemiştir:

Güney ve kuzey kutbunun bir suretiydi, Teng-luşâ'nın yüzbinlerce tasviriydi
(Gencevî, 1383, s. 516)

NÜSHA, 2025; (60):128-185

musikisinde *Barbed* stili olarak icra edilen otuz sesin altıncısına da *nâkusî* ses denmiştir ki Nizâmî-i Gencevî bu otuz ses çeşidini bu cümleden *nâkusî* sesi *Hüsrev ile Şirin Mesnevisi*'nde (1383, s. 192) şu şekilde dile getirir:

چو ناقوسى و اورنگى زدى ساز شدى اورنگ چون ناقوس از آواز

Sazı nâkusî ve evrengîyle birlikte çalarsan o ses ile sen de nâkus ile evreng olursun (Gencevî, 1383, s. 516).

Şilihâ: Batı Süryanicede *şilihō* olarak telaffuz edilen bu kelime elçi, haberci, öğrenci/şakirt ayrıca çıplak, pösteki, deri, cilt, post ve ten gibi manalara gelir (Bulut, 1996, s. 380). Ancak kasidede mutlak elçi anlamındadır. Kelimeyi Minorski (1348, s. 168) salt havari (apostle-s-) olarak tercüme etmiştir. Her ne kadar İran kaynaklarında ve bazı sözlüklerde (Tebrizî, 1332, s. 3/1290) bu ismin İsa Mesih'in özel bir havarisinin ismi olduğu yazılmışsa da İsa Mesih'in bu isimde bir havarisi yoktur. Bu yanlışlığın resul ya da havari isminin özel isimlerin (Havari Thomas vb.) önüne eklenmesinden kaynaklanmış olması muhtemeldir. Arapçasına *silihîn* denilen bu kelime, Doğu Hristiyanlarında *yövmā d-şilihā* olarak Temmuz'un birinci gününde kutlanan İsa Mesih'in on iki havarisini anma yortusunun da adıdır ki bugüne de Arapçada *Yevmü's-silihîn* denir (Birunî, 1386, s. 466).

Mulû: Sözlüklerde geyik veya ceylan boynuzundan yapılma, gezgin kalender dervişler ile Hintli dervişlerin çaldığı üflemeli bir tür ney olduğu yazılıdır (Tebrizî, 1332, s. 4/2055). Ayrıca manastır ya da kiliselerde münzevi olmayı tercih etmiş Hristiyan din adamlarının çaldığı bir tür kilise neyi olarak da anılır. Ancak bazı kaynaklarda bunun kilise neyi değil, kiliselerdeki ayin sırasında, ayini yöneten rahip ve şemmâsların ellerinde tuttukları ve ayin boyunca da zaman zaman sallayarak çeşitli sesler çıkarttıkları metal halkalar yahut bu halkalardan yapılan zincirler ya da bu zincirlerin ucuna takılan ziller (bir tür nâkus) olabileceği belirtilmiştir (Halikî, 1400, s. 181; Kezzâzî, 1389, s. 70). Hâkânî şarihleri genelde bu kelimeyi, kilise neyi olarak göstermişlerse de bu kelimenin Süryanicede *söz/laf* anlamına gelen ve İsa Mesih'in sözlerine atfen *mîlê, mîltô, mîlêt, mâlel* ya da *mâlel aloho-yoso* (ilahî nağmeler) (Audo, 1985, s. 2/51) denilen kelimelerden kinayeli olarak türetilmiş olması da muhtemeldir. Zira kasidenin ilgili kırk birinci beytinde münzevilikle birlikte bir tür tefekkür etme ve inleyiş hâli olarak betimlenmiştir.

Zünnar: Yunancadaki *zonarion* kelimesinden türetilmiş olan bu kelime kemer ya da kuşak anlamına gelir (Minorski, 1348, s. 160). Hristiyan din adamlarının uç kısımlarını haç şeklinde tutarak bellerine doladıkları kemere verilen isimdir. Zerdüşî din adamlarının bellerine doladıkları ve *kosti* olarak adlandırılan kemere de zamanla aynı isim verilmiştir (Enverî, 1382, s. 1/1207). Doğu edebiyatlarında *zünnar bağlamak* ya da *zünnar kuşanmak*, Hristiyanlığın kabulü ya da herhangi bir dinden Hristiyanlığa geçişin nişanesi olarak işlenmiştir. Bu yönüyle kelime, Fars edebiyatında iki anlama gelir.

Birinci anlamı bir iş için hazırlanmaktır. İkinci anlamı ise teslim ya da feda olmaktır. Tasavvuf edebiyatında mutlak olarak Hristiyanlığa geçişin simgesi ve sevgiliye teslim olmak şeklinde kullanılmış mihver kavramlardandır. Nitekim Ferîdüddin-i Attâr Mantıku't-tayr'daki *Şeyh-i Sen 'an* hikâyesinde bu kavramı din değiştirme ve sevgiliye teslim olma yönüyle şöyle kullanmıştır:

هرکه دل در زلف آن دلداریست از خیال زلف او زُنار بست

O sevgilinin zülfüne gönlünü kaptıran, o zülfün hayaliyle zünnâr bağladı (Attâr, 1383, s. 287).

Tersâiye Kasidesi ve Türkçe Tercümesi

فلک کز روتر است از خطّ ترسا مرا دارد مسلسل راهب آسا

1. *Felek, tersâ hattından daha eğridir, bana karşı daim(a) rahip zinciri gibidir.*¹

نه روح الله در این دیراست چون شد چنین دجال فعل این دیر مینا

2. *Rûhullah göğün şu kilisesinde değil mi ki şu turkuaz renkli felek, böylesine Deccâl gibi davranmaktadır?*

تنم چون رشتهٔ مریم دوتا است دلم چون سوزن عیساست یکتا

3. *Bedenim Meryem'in ipi gibi iki büklümdür, yüreğim ise İsa'nın iğnesi gibi bir ve tektir.*²

من اینجا پای‌بند رشته مانده چو عیسی پای‌بند سوزن آنجا

4. *Ben burada ayağı zincire bağlı kalmışım, tıpkı İsa'nın orada iğneyle bağlı kalışı gibi.*³

چرا سوزن چنین دجال چشم است که اندر جیب عیسی یافت مأوا

5. *İsa'nın yakasında duran o iğne neden böyle Deccâl gözlüdür?*⁴

لباس راهبان پوشیده روزم چو راهب زان برآرم هر شب آوا

6. *Günlerim rahip giysisi giyinmiş, karalar bağlamıştır, rahipler gibi her gece inleyişim bu yüzdendir.*

به صور صبحگاهی بر شکافم صلیب روزن این بام خضرا

7. *Günün doğuşuyla başlayan şu inleyişlerimle bu turkuaz göğün haç şekli penceresini kırar olmuşum.*

شده است از آه دریا جوشش من تیمم گاه عیسی قعر دریا

8. *Denizleri köpürten ahımla/inleyişlerimle deniz(ler)in dibi İsa'nın teyemmümgâhına dönmüştür.*⁵

به من نامشققند آبای علوی چو عیسی زان ابا کردم ز آبا

9. *Âbâ-i ulvî bana karşı şefkatsizdir şimdi, o yüzden İsa gibi ben de babalardan yüz çevirmişim.*⁶

مرا از اختر دانش چه حاصل؟ که من تاریکم او رخشنده اجزا

10. *Bilge yıldızından payıma ne düşer ki, ben karanlığın o ise ışığın bir parçasıdır.*⁷

چه راحت مرغ عیسی را ز عیسی همسایه است با خورشید عذرا؟

11. *O azrâ güneşle komşu olan İsa'nın şu İsa kuşuna bakmayışının rahatlığı ne(r)dendir?*⁸

گران کیخسرو ایران و تور است چرا بیژن شد اندر چاه یلدا

12. *Madem o İranla Tur'un Keyhüsrevi'dir öyleyse Bijen olan ben neden şu yeldâ/karanlık kuyudayım?*

چرا عیسی طبیب مرغ خود نیست که اکمه را تواند کرد بینا

13. *Anadan doğma köre göz verebilen İsa neden şu kuşunu tedavi etmez?*⁹

نتیجه دختر طبعم چو عیسی است که بر پاکوی مادر هست گویا

14. *Şu narin kızlarımın neticesi/meyvesi de annesinin masumiyetini dile getirmiş İsa gibidir.*¹⁰

سخن بر بکر طبع من گواه است چو بر اعجاز مریم نخل خرما

15. *Meryem'in mucizesine tanıklık etmiş o hurma ağacı gibi, benim bakir sözlerim/şiiirlerim de bunun delilidir.*

چو من ناورد پانصد سال هجرت دروغی نیست ها برهان من ها

16. *Şu beş yüzyıllık hicret benim gibi birini dünyaya getirmemiştir, bu delillerim /şiiirlerim de asla yalan değildir!*

برآرم زاین دل چوَن خان زنبور چو زنبوران خون آلوده غوغا

17. *Arı yuvası olmuş şu yüreğimle iç çekerim, kana bulanmış arılar gibi feryat ederim.*

زبان روغنیم زآتش آه بسوزد چون دل قندیل ترسا

18. *Yağlı dilim, o ahın ateşiyle Hristiyan kandilinin kalbi gibi yanmaktadır.*¹¹

چو قنديلم برآویزند و سوزند سه زنجیرم نه هادستند اعدا

19. *Düşmanlarım beni üç zincire bağlayıp kandil gibi asmış, yakmaktadır.*

سرشکی چون دم عیسی مصفاً چو مریم سرفکنده، ریزم از طعن

20. *Töhmeter karşısında başı öne eğik Meryem gibi büzülmüşüm, İsa'nın o temiz kanı gibi yaşlar dökerim.*¹²

چنان استادهام پیش و پس طعن که استاده است الفهای اطعنا

21. *O töhmeterin karşısında, 'eta'na'nın önünde ve sonundaki elifler gibi dururum.*¹³

مرا زانصاف یاران نیست یاری تظلم کردم زان نیست یا را

22. *Dostların insafından bana bir yardım ulaşmaz, zulüm görmem bundan değildir dostlar!*

علی الله از بد دوران علی الله تبراً از خدا دوران تبراً

23. *İllallah şu devrin kötülüğünden, illallah! El-aman şu devranın elinden, el-aman!*

نه از عباسیان خواهم معونت نه بر سلجوقیان دارم تولا

24. *Ne Abbasîlerden yardım dilerim ne Selçukluların dostluğunu isterim.*

چو داد من نخواهد داد این دور مرا چه ارسلان سلطان چه بغرا

25. *Çünkü bu devran talep ettiğim adaleti bana vermeyecektir ne Sultan Alparslan ne de Buğra verecektir.*

چو یوسف نیست کز قحطم رهاند مرا چه ابن یامین چه یهودا

26. *Bir Yusuf'um yok ki beni kütlikten kurtarsın ne bir İbnyâmin'im var ne de Yahuda'm!*¹⁴

مرا اسلامیان چون داد ندهند شوم برگردم از اسلام؟ حاشا

27. *Müslümanlar bana istediğim adaleti vermezse İslam'dan mı döneceğim haşa?*

پس از تحصیل دین از هفت مردان پس از تاویل وحی از هفت قُرأ

28. *Yedi er kişiden din tahsili, yedi kâriden vahyin yorumunu öğrendikten sonra mı?*

- پس از الحمد و الرحمن والكهف پس از یاسین و طاسین ميم و طاهّا
29. *el-Hamd, er-Rahman, el-Kehf, Yasin, Tâ-sin, Mim ve Taha'dan sonra mı?*
- پس از میقات حجّ و طواف کعبه جمّار و سعی و لبّیک و مصلا
30. *Onca haccin mikâtından, Kabe'nin tavafindan, cimar, s'ay, lebbeyk ve musallâdan sonra mı?*
- پس از چندین چله در عهد سی سال شوم پنجاهه گيـرم آشکارا؟
31. *Otuz yıl çıkarılmış onca çilenin ardından, kalkıp da açıkça pencâhe mi tutacağım?*¹⁵
- مـرا مـشتی یهودی فعل، خصمند چو عیسی ترسم از طعن مفاجا
32. *Yahudi fiilli bir güruh bana düşmandır şimdi, İsa gibi her an iftiraya uğramaktan korkarım.*
- چه فرمائی که از ظلم یهودی گـرریزم بر در دیـر سکوبا
33. *Ne buyurursun, Yahudi'nin zulmünden Sekubâ Manastırı'nın eşîğine kaçmamı mı?*
- چه گویی آستان کفر جـویم نجویم در ره دیـن صدر والا
34. *Ne dersin? Küfrün tapısını mı dilememi? Din yolunda başköşeyi/rahatlığı istemem ben.*
- در ابخازیان اینک گـشاده حریم رومیان آنک مهیّا
35. *Abhazların kapısı açık şu an, Rumların bölgesi de hazır şimdi.*
- بـگردانم ز بیـت الله قبله به بیت المـقدّس و محراب اقـصی
36. *Kible mi Beytullah'tan Beytü'l-Mukaddes'e, Aksa'nın mihrabına mı döneyim?*
- مـرا از بعد پنجه ساله اسلام نـزید چـون صلیبی بند بر پا
37. *Elli yıllık Müslüman olan benim, ayağına haçlı bağ geçirmesi doğru olmaz.*
- روم ناقوس بوسم زین تحـکم شوم زنّار بندم زین تعمـداً
38. *Bu zorbalık yüzünden gidip çanı mı öpeyim? Bu düşmanlık bitsin diye gidip zünnar mı kuşanayım?*
- کنم تفسیر سریانى ز انجیل بـخوانم از خطّ عـبری معماً

39. *İncil'den Süryanice tefsir mi yapayım? İbranî hattının muammasını mı okuyayım/çözeyim?*

من و ناجـرمکی و دیر مخران در بقراطیانم جا و ملجـا

40. *Benim, Nacermekî ile Mehran Manastırı'nın yeri Bagratiler'dir, biz burada yer edinmişiz.*¹⁶

مرا بینند در سوراخ غاری شده مولو زن و پوشیده چو خا

41. *Beni, bir mağaranın köşesinde, çuhalar giyinmiş, ney çalıp/inlerken görürler.*¹⁷

به جای صُدرهٔ خارا چو بطریق پلاسی پوشم اندر سنـ خارا

42. *İpeksi sedreler yerine, patrikler gibi kayalıklar içerisinde kaba keçeler giyinmişim.*¹⁸

چو آن عود الصَّلیب اندر بر طفل صلیب آویزم اندر حلق عـمدا

43. *Çocuğun boynundaki haç ağacı gibi ben de şimdi boynuma dik bir haç asmışım.*

وگر حرمت ندارندم به ابخـاز کنم زآنجا به راه روم مـبدا

44. *Abhaza saygım olmazsa eğer, oradan Rum yoluna nakl-i mekân ederim.*

دیرستان کنم در هیکل روم کنم آئین مطـران را مطرا

45. *Ayasofya'da mektep kurar, patrik âyinini/Hristiyanlığı yeniden canlandırırım.*

بـدل سازم به زَنار و به بُرئس ردا و طیلـسان چـون پـور سقا

46. *İbn-i Sekâ gibi ben de ridâ ve cübbemi zünnar ve bornozla değiştiririm.*¹⁹

کنم در پیش طورسیقوس اعـظم ز روح القدس و ابن و اب مُجارا

47. *Yüce Torsikos'un huzurunda baba, oğul ve Rûhulkudüs 'le ilgili münazara ederim.*²⁰

به یک لفظ آن سه خوان را ازچـه شک به صحـرای یقین آرم هـمانا

48. *Kezâ o üç uknumu/teslisi, tek bir lafızla şüphe kuyusundan yakîn sahrasına getiririm.*²¹

مرا اسقف محققـتر شناسد ز یعقوب وز نسطور و ز مـلکا

49. *Uskof beni Yakup, Nastur ve Melkâ'dan daha iyi tanır.*²²

گشایم راز لاهوت از تــــفرد نمایم ســــاز ناسوت از هیولا

50. *Lâhût âleminin ahadiyyet zatından mütehakkık sırlarını açar, nâsût âleminin heyûlâdan olduğunu gösteririm.*

کشیــــشان را کشش بینی و کوشش به تعلیم چو من قسیس دانا

51. *Riyazet ve zahmet çektiğini gördüğün şu keşişler bile ben gibi bilge bir kıssisîn tâlimine muhtaçtır.*²³

مرا خوانند بــــطلمیوس ثــــانی مرا داندند فــــیلاقــــوس والا

52. *Bana ikinci Batlamyus*²⁴ *derler, beni yüce Filakus*²⁵ *bilirler.*

فرستم نسخــــه ثــــالث ثــــلاثه سوی بغــــداد در ســــوق الثــــلاثا

53. *Gerekirse Sâlis-selâse*²⁶ *nüshasını Bağdat'a Selâse Pazarı'na*²⁷ *gönderirim.*

به قسطنطین برند از نوک کــــلکم حنوط وغــــالیه موتی و احیا

54. *Kalemimden çıkan kafur ile miski, Konstantiniyye'nin ölü ve sağlarına götürürler.*²⁸

به دست آرم عصای دست موسی بسازم زان عصا شکــــل چلیپا

55. *Ben ki Musa'nın asasının kabzasını tutar, o asadan da çelipa/haç şekli çıkarırım.*

ز سرگین خر عیسی بیندم رُعاف جاثلیق نــــاتوانا

56. *İsa'nın eşeğinin tezeğiyle o hasta Çaslik'in/Katolikos'un burnundan akan kanı durdururum.*²⁹

ز افسار خرش افسر فرستم به خانان سمرقند و بخارا

57. *Onun eşeğinin yularından yapılmış tacı da Semerkand ile Buhara hanlarına yollarım.*

سم آن خر به اشک چشم و چهــــره بگیرم در زر و یــــاقوت حمرا

58. *O eşeğin toynağını, yeşil yakut ve altınla tutar gözyaşlarıyla yüzüme de sürerim.*³⁰

سه اقنوم و سه فرقت را به بــــرهان بگوم مختصر شرح موفّا

59. *Üç uknum ile üç mezhebi delilleriyle kısaca ve eksiksiz açıklarım.*³¹

چه بود آن نفخ روح و غسل و روزه کــــه مریم عور بود و روح تنها

60. *O ruhun üflenişi, o gusül, o oruç neydi, Meryem'in neden üryan ve ruhun neden yalnız olduğunu da söylerim.*³²

هنوز آن مهر بر درج رحم داشت که جان افروز گوهر گشت پیدا

61. *O rahim sandukasının neden henüz mühürlü olduğunu, o can veren incinin nasıl peyda oluşunu da.*³³

چه بود آن نطق عیسی وقت میلاد چه بود آن صوم مریم وقت اصغا

62. *Doğum anında İsa'nın nutkunun nasıl olduğunu, bunu duyan Meryem'in orucunun ne olduğunu da.*

چگونه ساخت از گل مرغ عیسی چگونه کرد شخص عازر احیا

63. *İsa'nın çamurdan nasıl kuş yaptığını, ölmüş Azer'i nasıl dirilttiğini de.*³⁴

چه معنی گفت عیسی بر سر دار که آهنگ پدر دارم به بالا

64. *Çarmıhta İsa'nın 'göge, babama gidiyorum' demesindeki manayı da.*³⁵

وگر قیصر سکالد راز زردشت کنم زنده رسوم زند و اُستا

65. *Eğer Kayser, Zerdüşt sırlarını düşünecek olsa ona Zend ile Üsta adetini de diriltirim.*³⁶

بگویم کآن چه زند است و چه آتش کز او پازند و زند آمد مسمّا

66. *Ona zend ile ateşin ne olduğunu, niçin onlara Zend ile Pazend denildiğini de beyan ederim.*³⁷

چه اخگر ماند از آن آتش که وقتی خلیل الله در آن افتاد دروا

67. *Ona Halihullah'ın ateşe atıldıktan sonra, o ateşten geriye kalan küllerinden de söz ederim.*³⁸

به قسطاسی بسنجم راز موبد که جوسنگش بود قسطای لوقا

68. *Mûbedin sırlarını ölçecek olsam, Kusta-Lukâ o ölçünün arpa ağırlığı eder.*³⁹

چرا پیچد مگس دستار فوطه چرا پوشد ملخ رانین دیبا

69. *Sineğin neden ipek peştamal etrafında dolandığını, çekirgenin neden çizgili atlas don giyindiğini de söylerim.*⁴⁰

به نام قیصران سازم تصانیف به از ارتنگ چین و تنگوشا

70. Çin Ertengi ile Teng-luşâ'nın kitaplarından daha iyisini Rum kayserleri adına yazarım.⁴¹

بس ای خاقانی از سودای فاسد که شیطان می کند تلقین سودا

71. Ey Hâkânî yeter bu boş sevdalarla avunduğun, bu sevdaları sana şeytan öğretiyor/söyletiyor.

رفیقِ دون چـــه اندیشد به عیسی وزیر بد چـــه آموزد به دارا

72. Alçak dost⁴² İsa'yı mı düşünür? Kötü vezir⁴³ Dara'ya ne öğretir?

مگو این کفر و، ایمان تازه گردان بگو استغفر الله زین تمنا

73. Öyleyse bu küfür dolu sözleri sarf etme, imanını tazele ve şu hava ile hevese de estağfurullah deyiver artık.

فَقُلْ وَاشْهَدْ بِأَنَّ اللَّهَ تعالى عَنْ مَقولاتی تعالی

74. Ve de ki; 'ben bir olan Allah'a inandım, o ki benim sözlerimden üstündür'.

چه باید رفت تا روم از سر دُل عظیم الروم عزّ الدّوله اینجا

75. Rum'un büyüğü, İzzü'd-devle/devletin izzeti buradayken ne gerek var tâ Rum'a kadar zilletle gitmeme?⁴⁴

یمین عیسی و فخر الحواری امین مریـــم و کـــهف النّصاری

76. O ki İsa'nın sağ koludur, havarilerin iftiharî, Meryem'in emini ve Hristiyanların sığınağıdır.

مسیحا خصلتا قیصر نـــژادا تـــورا سوگـــند خواهم داد حقّا

77. Ey Mesih hasletli ve kayser asıllı! Muhakkak ki senin adına yemin edeceğim:

به روح القدس و نفخ روح و مریـــم به انجیل و حواری و مسیحا

78. Rûhulkudüs'e, üflenen ruha ve Meryem'e, İncil, havari ve Mesih'e,

به مهد راستین و حامل بـــکر به دست و آستین باد مَجرا

79. O hakiki beşiğe, bakir gebeliğe, ruhun ele/vücuda ve rahme üfürülmesine,

به بیت المَقَدّس و اقـــصی و صخره به تقدیسات انصار و شلیخا

80. Beytü'l-Mukaddes'e, Aksa'ya, Sahra'ya, havarilerin mukaddesatına ve elçilere,

به ناقوس و به زَنار و به قنديل به یوحنا و شمّاس و بحیرا

81. Çana, zünnara, kandile, Yuhanna, Şemmâs ve Bahîrâ 'ya...

به خمسين و به دنح و ليته الفطر به عیدالهیكل و صوم العذارا

82. Hamşin, Dinh ve Leyletü 'l-fitra,⁴⁵ İydü 'l-heykol ile Savmü 'l-azrâ 'ya,

به پاکی مریم از تزویج یوسف به دوری عیسی از پیوند عیша

83. Meryem'in Yusuf'un izdivacında olmayışına, İsa'nın İşâ ile bir bağının bulunmayışına,

به بیخ و شاخ و برگ آن درختی که آمد میوهش از روح معلّا

84. Yüce Ruh sayesinde, kökü, dalı ve yaprağı kurumuş iken meyve vermiş o ağaca,⁴⁶

به ماه تیر کآنگه بود نیسان به نخلل پیر کآنجا گشت برنا

85. Orada gençleşen o yaşlı hurma ağacına, Tîr ayına denk gelen Nisan ayına,⁴⁷

به بانگ و زاری مولو زن از دیر به بند آهمن اسقف بر اعضا

86. Manastırdaki neyin inleyişine ve sesine, patriğin uzuvlarına bağladığı demir zincirlere,

به تثلیث بروج و ماه و انجم به تربیع و به تسدیس ثانا

87. Ayın, burçların ve yıldızların taslisine, tarbi'ine ve tasdisine yeminler olsun ki;⁴⁸

که بهر دیدن بیت المَقَدّس مرا فرمان بخواه از شاه دنیا

88. Sizden Beytü 'l-Mukaddes'i görebilmem için dünya padişahından izin almanızı isterim!

ز خطّ استوا و خطّ محور فلک را تا صلیب آید هویدا

89. Öyle ki hatt-ı istiva ile hatt-ı mihverin gökteki o haçı durdukça;⁴⁹

ز تثلیثی کجا سعد فلک راست به تربیع صلیت باد پروا

90. Teslis'in gökteki yeri s'ad ile hayırlı olan sağ taraf oldukça, koruyucunuz da destekçiniz de o haç olsun!

سزد گر راهب اندر دیر هرقل کند تسبیح از این ایات غرّا

91. Rahibin Herkol Manastırı 'nda benim şu fasih beyitlerimi terennüm etmesi de elbette ki yakışirdi.⁵⁰

Sonuç

XII. yüzyıl İran-Azerbaycan coğrafyasının en ünlü şairlerden olan Hâkânî-i Şîrvânî'nin şiir ve kasidelerinde sıklıkla Mesihî kavramlar ile Süryanî orjinli terimleri kullandığı, makaleye konu kasidesi ile benzer kasidelerinin Hristiyanlık imalarıyla dolu olduğu görülmüştür. Öyle ki Hristiyanlığı ve bu dinin meydana getirdiği kültürü bilmeden onun bazı şiirlerini ve şiirlerindeki karmaşık manalar ile hükümlerini çözenin mümkün olmadığı anlaşılmıştır. Hristiyanlıkla ilgili kullandığı terminolojinin bir kısmının referans itibarıyla Kur'anî ve İslamî anlatı ve alıntılar olduğu görülse de kayda değer bir kısmının ise İncil ve Mesihîlik anlatılarından, Hristiyan halk inanışlarından meydana geldiği görülmüştür. Dolayısıyla çalışmanın başında dile getirilmiş hususun yani şairin Hristiyanlık dinine yaslanan, Süryaniyat alanında da güçlü bir ilmî müktesebatının olduğu, kristoloji eğitimi aldığı hatta Süryaniceyi bildiği yönündeki hipotezin, söz konusu kasidede kendini güçlü şekilde gösterdiğini söylemek pekâla mümkündür. Çalışmada şairin hem Hristiyanlığı iyi bildiği hem de Süryaniyat bilgilerine ve diline hâkim olduğunu şu birkaç faktöre bağlayabiliriz:

Birinci faktör, her ne kadar şairin Hristiyanlıkla ilgili malumatını *el-Âsârü'l-bâkiye* gibi selef kitaplardan öğrendiğine yönelik bazı kaynaklarda çeşitli bilgiler mevcutsa da genel olarak bölgenin otokton halklarından olan Süryanî/Nasturîlerin özelde de annesinin bunda etkisi olduğunu söylemek mümkündür. Zira annesinin din değiştirmiş olsa bile Süryanice olan ana dilini oğluna öğretmiş olma ihtimali, böyle olmasa bile annesinin Hristiyan kimliğinin çeşitli ilimlere meraklı olan şairde bu dinle ilgili belli bir takım merak duyguları uyandırmış olması muhtemeldir. Nitekim şairin yaşadığı yüzyılda Süryanice kaynakların çokluğu ve ağırlığı bu ihtimali de bir anlamda mümkün, elverişli ve hatta zorunlu kılmaktadır. Dahası XII. yüzyılda saray ehli olup, eli kalem tutan, ansiklopedik bilgilere sahip bir şair için bu dili ve kültürü bilmek ya da öğrenmek çok da güç olmasa gerek. İkinci faktör, şairin çok dilli ve çok kültürlü bir coğrafyada yaşamış olmasıdır. Uzun süre Ermenice, Gürcüce, Pehlevi, Süryanice, Arapça, Farsça vb. dillerin konuşulduğu bir coğrafyada yaşamış olup Hristiyanlık kültürünü, kiliselerini, önemli kişilerini, adet ve geleneklerini, özel gün ve yortularını şiirlerinde işleyecek kadar ayrıntılı bilgilere sahip birisi için mümkün görünmektedir. Üçüncü faktör ise ilgili kasidenin otuz dokuzuncu beytinde de geçtiği üzere "İncil'den Süryanice tefsir mi yapayım? İbranî hattının muammasını mı okuyayım/çözeyim?" şeklindeki şairin kendi ifadeleridir. Bu ifadelerin istihâm-ı inkarî sanatıyla söylenmiş iftihar dolu sözlerden çok hakikî ifadeler olduğu belli birtakım karinelere anlaşılmaktadır. Bu karinelere bazıları işaret ettiğimiz şekilde şairin ilgili kasidesinde yer almaktadır. Bazısı da onun yaşadığı dönemle irtibatlı karinelere. Bu dönemsel karinelere birisi Şîrvânî'nin çağdaşı ve hemşerisi olan Nizamî-i Gencevî'dir. Çünkü Gencevî,

İskendernâme 'sinin hemen girişinde Süryanice, İbranice ve Pehlevice dillerini bildiğini açıkça ifade etmiş bir şairdir ki bu da bize iki şairin yaşadığı coğrafyada çok dilliliğin hâkim olduğunu ve özellikle şairler ve saraya yakın çevreler tarafından bu dillerin bilindiğini ya da kullanıldığını gösteren güçlü karinelere sahiptir.

Dolayısıyla tüm bu faktör ve karinelere yola çıkarak, çalışmanın hipotezine de uygun şekilde, Şîrvânî'nin de tıpkı Gencevî gibi Süryanice ve İbranice dillerini bildiğini, hatta Ermenice ve Gürcüce gibi dillere aşina olduğunu söylemek mümkündür.

Kaynakça

- Adevî, İ. A. (1958). *ed-Devletü'l-İslamiyye ve İmbaraturi er-Rûm*. Mısır: Anglo.
- Akalın, K. ve Duygu, Z. (2018). *Kristolojiye Giriş*. İstanbul: Divan.
- , (2017). *Süryanî Literatürü*. Mardin: MAÜ Yayınları.
- Alıcı, M. (2018). *Işığın Elçisi Mani ve Gnostik Düşüncesi*. İstanbul: Divan.
- Araslı, H. (2015). “Hâkânî Şîrvânî” (Ö. Bayram, Çev.) *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi* (4/1, s. 297-332).
- Aryan, K. (1369). *Çehre-i Mesih Der Edebiyat-ı Farisî*. Tahran: Muin.
- Ateş, S. (1975). *Kur'an-ı Kerim ve Yüce Meâlî*. İstanbul: Yeni Ufuklar Neşriyat.
- Attâr, Ferîdüddin. (1383). *Mantiku't-tayr*. (Ş. Kedkenî, Tsh.) Tahran: Suhen.
- Audo, T. (1985). *Sîmso d-Lişōno Suryōyo I-II*. Hollanda: Mor Efrem Manastırı Yayınları.
- , (1979). *Dictionary of the Assyrian Language, Part I-II*. Assyriska Riksförbundet i Sverige.
- Ayönü, Y. (2014). “Bizans İmparatoru I. Andronikos Komnenos’un Hayatı ve Devlet Teşkilatını Yeniden Düzenlemeye Yönelik Reformları” *Tarih İncelemeleri Dergisi* (29/1, s. 107-126).
- Bar Bahlûl, H. (1901). *Lexicon Syriacum I-II*. (R. Duval, Haz.) Paris: Leroux.
- Beelaert, A. L. (2010). “Khâqânî Şervânî” *Dairetü'l Meârif-i Bozorg-i İslamî*, (15/5, s. 521-529) Tahran: Merkez-i Dairetü'l Meârif.
- Begtaş, Y. (1996). “Dersalip Ziyareti” <https://124.im/UczIDt> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 28.11.2024).
- Belhî, Ebû'l-Meâlî. (1376). *Beyanü'l-Edyân*. (M. T. Danişpeşuh, Tsh.) Tahran: Behmen.
- Beyat, M. H. (1374). *Mebân-i İrfân ve Tasavvuf*. Tahran: İntişârât-ı Danişgâh-ı Tabatabaî.
- Birûnî, Ebû Reyhan. (2022). *Maziden Kalanlar, el-Âsârü'l-Bâkiye*. (A. Batur, Çev.) İstanbul: Selenge Yayınları.
- , (1386). *Âsârü'l-Bâkiye*. (E. Danâserişt, Çev.) Tahran: Emir Kebir.
- Brock, S. P. ve Kiraz, G. (2015). *Syriac-English-English-Syriac Dictionary*. USA: Gorgias Press.

- Bulharî, H. (1395). “Mesih Der Nigâh-i Hâkânî” *Huner-i İslamî*. Tahran: Şehr-i Kitap.
- Bulut, A. (1996). *Türkçe-Süryanice-Süryanice-Türkçe Sözlük*. Hollanda: Mor Efrem Manastırı Yayınları.
- Câmî, M. (2014). *Nefahatü'l-üns*. (A. Akçiçek, Sad.). İstanbul: Huzur Yayınevi.
- Çetrûdî, M. H. (1371). *Ferheng-i Kissahâ-i Peyamberân*. Meşhed: Astan-i Kuds-i Rezevî.
- Deştî, A. (1357). *Hâkânî, Şair-i Dir Aşinâ*. Tahran: Emir Kebir.
- Deştî, M. ve Nufelî, F. (1397). “Costecûyi Kohenterin Menabi‘-i Tarihî Du Telmih-i Edeb-i Farisî: Hom-i İsa û Rişte-i Meryem” *Mecelle-i Tarih-i Edebiyat* (3/80, s. 91-104).
- Devletşah-ı Semerkandî. (2011). *Şair Tezkireleri*. (N. Lugal, Çev.) İstanbul: Pinhan.
- Ebü'l-Hayr. Ebû Saîd. (1334). *Suhenân-ı Manzum-ı Ebû Saîd*. (S. Nefîsî, Tsh.). Tahran: Şems.
- Efşar, H. ve Pûr-Muhammedî, P. (1400). “Berresi-i Zevaya-i Erzişî Âyin-i İranî Şeb-i Yeldâ Der Zagros-i Ğarbî” *Feslnâme-i Mütalât-ı Elamşinasî* (5/20, s. 57-68).
- El-Me‘mûrî, Abdülvehhâb b. Muhammed el-Hüseynî, (trhsz). *Şerh-i Divân-i Hâkânî*. Tahran: Meclis-i Şurâ-i İslamî Kütüphanesi, No: 11562.
- Endülüî. S. (1912). *et-Tabakatu'l-Umem*. (P. L. Cheikho, Tsh.). Beyrut: darul İmprimerie ʿaholique.
- Enverî, H. (1398). “Hâkânî-i Şirvânî” *Dairetü'l-Meârif-i Bozorg-i İslamî*, (XXI, s.1-3) Tahran: Merkez-i Dairetü'l Meârif.
- , (1382). *Ferheng-i Fişorde-i Suhen*. Tahran: Suhen.
- Erdelâncevân, S. A. (1374). *Tesvirhayi Ziba Der Eş‘ar-i Hâkânî*. Tahran: Pazeng.
- , (1373). *Tecellî-i Şairâne-i Esâtir, Rivayet-i Tarihî ve Mezhebî-i Eş‘ar-i Hâkânî*. Meşhed: Astan-i Kuds-i Rezevî.
- Evgin Manna, J. (1975). *Chaldean-Arabic Dictionary*. Beyrut: Babel Center Publications.
- Firdevsî, Ebü'l-Kasım. (1384). *Şahnâme*. Tahran: Emir Kebir.

- Foster, P. (2009). *The Apocryphal Gospels*. Oxford University Press.
- Fürûzanfer, B. (1387). *Suhen û Suhenverân*. Tahran: Zevvâr.
- , (1353). *Şerh-i Ahvâl-i Attâr-ı Nişabûrî*. Tahran: Dehhoda.
- Gencevî, N. (1383). *Külliyat-ı Hamse-i Hekim Nizamî*. (V. Destgirdi, Tsh.) Tahran: Neşr-i Tûlu.
- Gündüz, Ş. (2006). *Hristiyanlık*. İstanbul: İsam
- , (2020). *Dünya Dinleri*. İstanbul: MiletNihal.
- Haddad. B. M. (2015). *Encyclopedia of Oriental Monasteries I-VIII*. Duhok: Assyrian Church of the East Literary Committee.
- Halef-i Tebrizî, M. H. (1332). *Burhân-ı Kâtı'*. (M. Muin, Tsh.) Tahran: İbn-i Sina.
- Halikî, M. R. Berziger. (1400). *Şerh-i Divân-i Hâkânî*. Tahran: Zevvâr.
- ve Muhammedî, M. H. (1379). *Mersiyehân-ı Medayin*. Tahran: Zevvâr.
- Haydariyan, E. ve Murtezâyî, C. (1396). “Be Durî-i İsa Ez Peyvend-i İşâ” *Neşriye-i Zeban ve Edebiyat-ı Farisî-i Danişgâh-ı Tebriz*, (Sonbahar-Kış, 70/236, s. 82-98).
- ve Murtezâyî, S. ve Salihiniyâ, C. M. (1397). “İham ve İham-aferinî Der Telmihât-ı Ustureyî, Hamasî ve İsevî-i Divân-i Hâkânî” *Kohennâme-yi Edeb-i Parisî* (İlkbahar-Yaz, 9/1, s.1-26).
- Hock, Ronald F. (1996). *The Infancy Gospel of Thomas*. Polebridge Press.
- İbn Ebû Usaybia. A. (1300). *Uyunü’lenbâ’ fî tabakâti’l-etibbâ I*. (M. Vehbi, Nşr.). Kahire: Matbaatü’l Vehbiyye.
- İbnü’n-Nedîm. M. (1872). *el-Fihrist*. (G. Flügel, Nşr.), Leipzig: Matbaatü’l İstikame.
- İncil* (2017). İstanbul: Kutsal Söz Yayınları.
- Kaya, M. (1999). “İbn Vahşiyye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (XX. s. 465-467) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Kezzâzî, Mir C. (1389). *Gozariş-i Düşvarihayi Divân-i Hâkânî*. Tahran: Neşr-i Merkez.
- , (1376). *Seraçe-i Âva û Renk*. Tahran: Semt.
- , (1368). *Rohsâr-ı Subh*. Tahran: Neşr-i Merkez.
- Khoshaba, Ş. ve Youkhana, E. (2021). *Zahrirâ, Arabic-Syriac Dictionary*. Duhok: Nisibin.

- Kitab-ı Mukaddes* (1997). İstanbul: Kitabı Mukaddes Şirketi.
- Ma'denken, M. (1382). "Mesih ve Meryem Der Divân-i Hâkânî" *Feslnâme-i Name-i Encümen* (Sonbahar, 9-3/1, s. 49-60).
- Mackenzie, D. N. (1388). *Ferheng-i Kuçek-i Zeban-ı Pehlevî*. (M. Mirfahraî, Çev.) Tahran: Pejuhişgâh-ı Ulum-i İnsânî.
- Mehdevifer, S. (1401). *Hâkânînâme*. Tahran: Neşr-i Edebiyat.
- , (1400). "Der Bab-ı Miftahü'l-Künûz, Şerh-i Rıza Kuli Han-ı Hidayet Ber Divân-i Hâkânî" *Peşuhişha-i Nezm û Nesr-i Farisî*, (Sonbahar-Kış, 12, s.185-220).
- , (1399). "Kitapşinâsî-i Şüruh-i Kesâid-i Hâkânî" *Âyine-i Peşuhiş* (Sonbahar, 31/4, s. 281-321)
- Mezahirî, M. H. (1399). "Bahîrâ", *Dairetü'l-Mearif-i Bozorg-i İslamî*, <https://124.im/wbQRu> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 12.11.2024).
- Minorski, V. (1348). *Hâkânî ve Andronikos Komnenos*. (A. Zerrinkûb, Çev.). Tahran: Surûş.
- Mûsaffa. E. (1388). *Ferheng-i İstilâhat-i Nücûmî*. Tahran: Pejuhişkede-i Ulum-i İnsânî.
- Nezeri, İ. ve Taçbahş, İ. (1399). "Berresi ve Tahlil-i Tatbikî-i Deccâl Der Şi'r-i Farisî ve Rivayet-i İslamî" *Feslnâme-i İlmi Peşuhişî-i Zeban ve Edebiyat-ı Farisî*, (Yaz, 57, s. 27-45).
- Nikubeht, N. (1392), "Nekd-i Ber Şerh-i Divân-i Hâkânî" *Peşuhişnâme-yi İntikadî-i Mutûn*, (Bahar, 13/1, s. 107-133).
- Önler, Z. (2004). "XIV - XV. yüzyıl Tıp Metinlerinde Türkçe Bitki Adları" *Kebikeç* (18, s. 273-301) <https://124.im/aFW1Vs> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 21.11.2024).
- Pûr-davud, İ. (1377). *Yeştha I-II*. Tahran: Esatir
- Rabo, M. (2013). *The Chornicle of Michael the Great, Patriarch of the Syrians*. <https://124.im/UWSflt9> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 10.11.2024).
- Rabo, M. (2006). *Ktobo Makitbonuth Zâbne*, İsveç: Gabriel Yalgin Özel Baskısı.
- Rıdvan, H. (1390). "Nigâhî Diger Be Beyt-i Ez Hâkânî" *Neşriye-i Edeb ve Zeban-i Danişkede-i Edebiyat-i Danişgâh-ı Bahoner-i Kirman*, (Kış, 27/30, s. 171-183).

- Rumî, M. Ələddin (1396). *Mesnevî-i Ma'nevî I-II*. (M. A. Muvahhid, Tsh.) Tahran: Hermes.
- Sarıçığolu. E. (2007). *Diğer İnciller (Apokrif İnciler)*. Isparta: Fakülte Kitapevi.
- Seccadî, S. Z. (1386). *Gozide-i Eş'ar-i Hakânî-i Şîrvânî*. Tahran: Emir Kebir.
- Sefâ, Z. (1369). *Tarih-i Edebiyat-ı İran II*. Tahran: Firdevs.
- Surâbâdî, E. A. (1380). *Tefsir-i Surâbâdî*. (S. Sircanî, Tsh.) Tahran: Ferheng-i Neşr-i Nû.
- Şebüsterî, M. (2015). *Gülşen-i Râz*. (A. Gölpınarlı, Çev.). İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.
- Şemisa, S. (1388). *Sebkşinasî-i Şî'r*. Tahran: Neşr-i Mitra
- Şîrvânî, H. (1375). *Divân-i Hâkânî I-II*. (C. Kezzâzî, Tsh.) Tahran: Neşr Merkez.
- , (1362). *Münşe'ât*. (M. Ruşen, Tsh.) Tahran: Kitab-ı Ferzân
- , (1362). *Tuhfetü'l-Irakeyn*. (Y. Karib, Tsh.) Tahran: Şirket-i Sehamî-i Kitapha-i Çibî.
- , (1347). *Divân-i Hâkânî*. (A. Abdürresulî, Tsh.) Tahran: Mervî.
- , (Yazma). *Divân-i Hâkânî*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail kayıt no: 439.
- , (Yazma). *Divân-i Hâkânî*. İstanbul: Fatih Kütüphanesi, kayıt no: 3810.
- (Yazma). *Divân-i Hâkânî-i Şîrvânî*. Kum: Mar'aşî Kütüphanesi kayıt no: 15851.
- , (Yazma). *Divân-i Hâkânî*. İstanbul: Topkapı Sarayı Müzesi /Ayasofya Kütüphanesi kayıt no: 2363.
- Tonekâbunî, M. H. (1373). *Tuhfe-i Hekim Mu'min*. (A. Ruzatî, Tsh.) Tahran: Mahmudî.
- Toumanoff, P. Cyril. (2017). "Gürcü Kraliçesi Tamar ve Trabzon İmparatorluğu'nun Kurucusu Arasındaki İlişki Üzerine" (M. Keçiş ve M. Hanar, Çev.). *Karadeniz İncelemeleri Dergisi*, (22, s. 251-268).
- Urđnosōyo, A. Yuyakim. (2016). *Kilidō d-Liṣōno (Syriac Dictionary)*. Nusaybin: Mor Evgin Manastırı.
- Unsurî, B. (1363). *Divân-i Unsurî-i Belhî*. (M. Debirsiyakî, Tsh.). Tahran: Senaî.

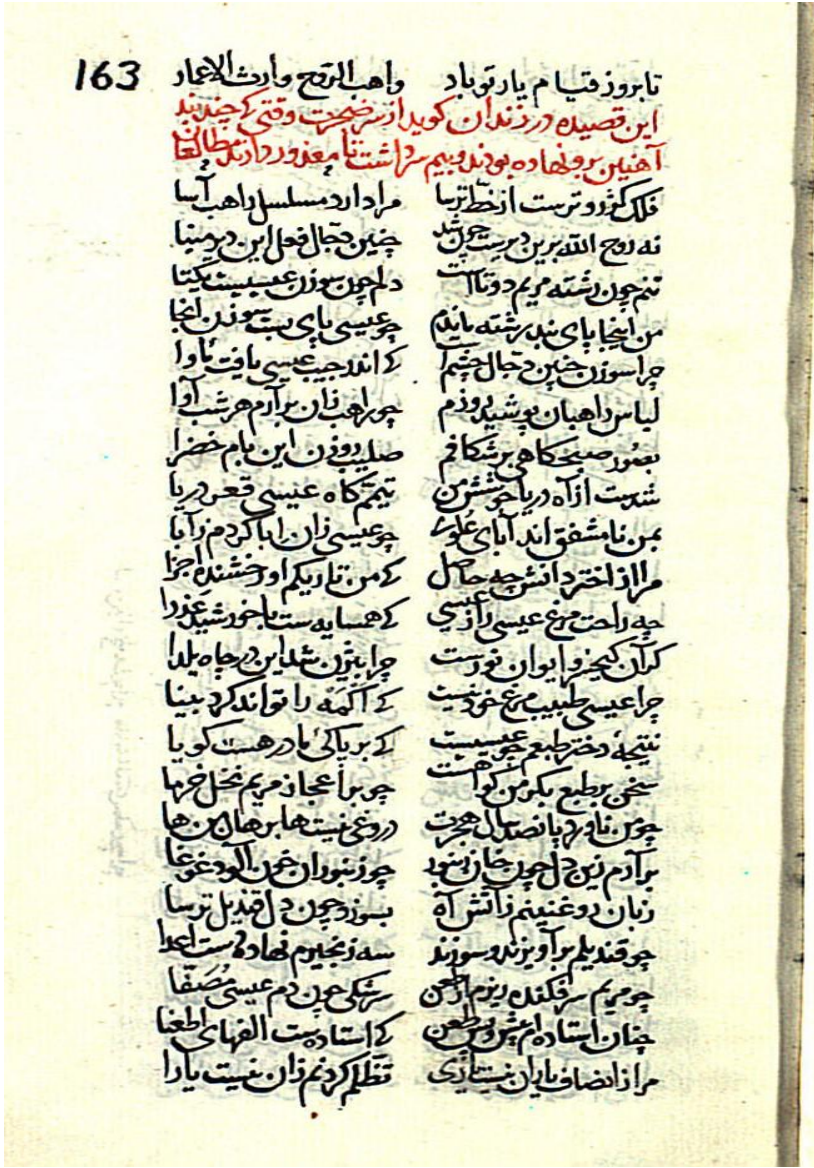
- Widengren, G. (1376). *Mâni ve Talimat-i Ū*. (N. S. İsfahânî, Çev.). Tahran: Neşr-i Merkez.
- Yazıcı, T. (1997). “Hâkânî-i Şîrvânî” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (XV, s. 168-170) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Zencanî, C.A. (1369). *Peşuîş-i Vajehayî Suryanî Der Zeban-i Farisî*. Tahran: Behmen.
- Zerrinkûb, A. (1389). *Didar Ba Ka'be-i Can*. Tahran: Suhen

Structured Abstract

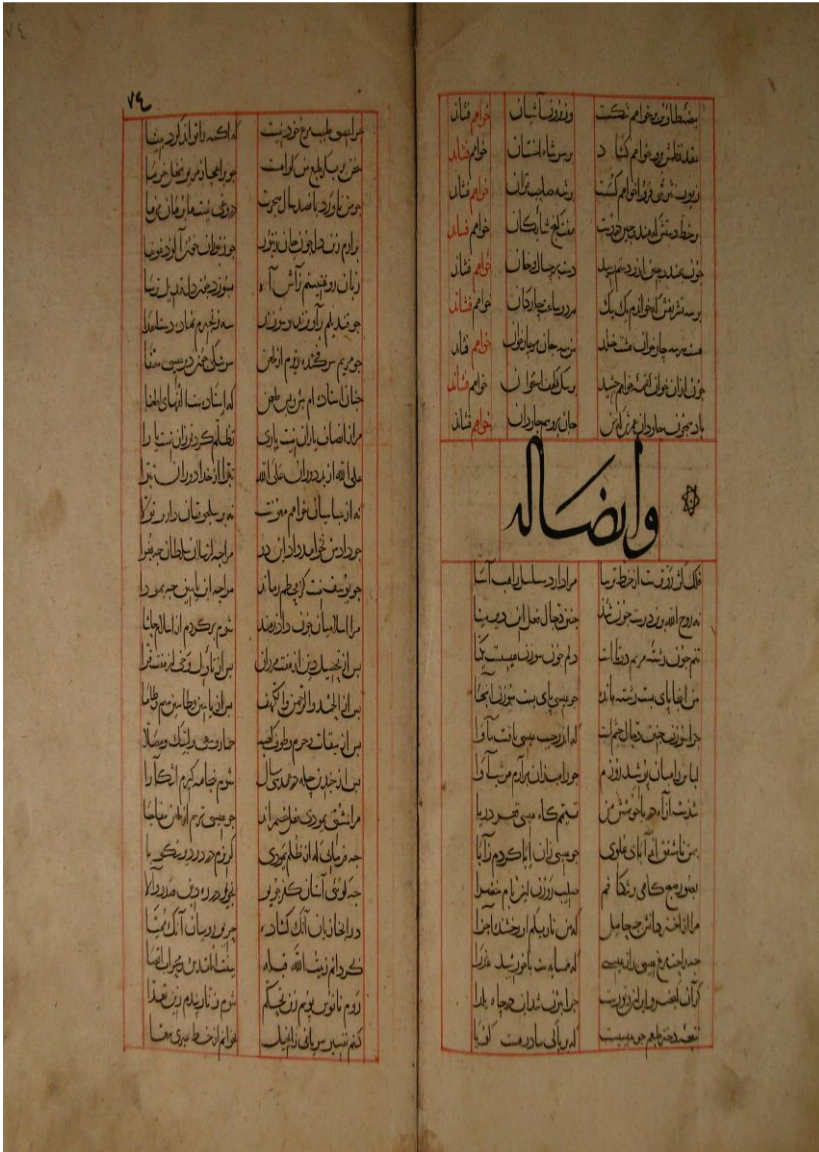
Khaqani Shirwani is a poet who grew up in the Iran-Azerbaijan geography of the 12th century and was one of the important representatives of the literary style called *Sabk-i Azerbaijani* (Azerbaijani style) in Persian literature. Shirwani extensively included Christian elements as well as Islamic elements in his poems. There were two important reasons why this poet used Christian elements and terminology. The first reason is that he lived in a multi-religious, multi-lingual and multi-identity geography like the Caucasus and was intertwined with different cultures. Secondly, and in our opinion, the most important thing is that before he became a Muslim, he was influenced by his mother, who was a Syriac/Nestorian Christian. Based on these two reasons, the hypothesis of this study has been determined whether the poet has studied Christology and whether he has a certain knowledge in the field of Syriac studies and whether he knows Syriac. The following questions were asked in the hypothesis of the study and their answers were sought in the article. Did the poet Khaqani Shirwani study Christology? Did this poet learn Syriac and obtain concrete information about the field of Syriac Sciences? Therefore, this article is prepared to find the answer to these two assumptions and hypotheses. In order to find answers to questions based on this hypothesis, the article primarily focuses on Khaqani Shirwani's life, works, poetry style, and the Messianic and Assyrian concepts he used. Undoubtedly, the primary purpose of the study is to show the knowledge of a Muslim poet who lived in the Middle Ages, based on Christology and Christianity, and to reveal his scientific acquisitions, especially in the field of Syriac studies. The theoretical framework of the article was created by examining the poet's ode called Tarsaiyah, which best reflects the Christian culture and means Christian as a concept. The poet wrote this ode, consisting of ninety-one couplets, in Persian, addressed to Andronikos I Komnenos, who was from the Byzantine Komnenos Dynasty and remained on the throne of the Byzantine Empire for a total of two years. In this ode, the poet used more than seventy concepts and terms related to Christianity, many of which are of Syriac origin. As a matter of fact, in the second part of this article, all of these concepts and terms are shown in a table with their Syriac, Persian and Turkish spellings and the couplet numbers in the ode and rewritten by us. In the article, thirty-one pivotal and dominant concepts among these seventy concepts were selected and examined by us. These concepts chosen by us are concepts that consist of theological and mythological beliefs that develop especially around Christian religious authorities, types of worship in Christian rituals, special days and festivals, and many of them consist of special names and concepts of Syriac origin. Apart from these concepts, the poet also used some phrases and parables originating from the Bible and the Quran, which are reflected in Eastern literature, in the relevant ode. In our study, examples from both these concepts and proverbs were examined. The place and importance of these examined concepts and parables in the context of Christian mythology, belief and liturgy are also mentioned. After giving the lexicological and dictionary meanings of these pivotal concepts and terms, which are mostly of Syriac origin, their religious and literary aspects are also mentioned.

In the conclusion of the study, it was determined that a significant part of the terminology references used by Khaqani Shirwani regarding Christianity were the Quran and Islamic narratives and quotations, while a significant part of them consisted of the Bible and Messianic narratives. It has been concluded that he received his first

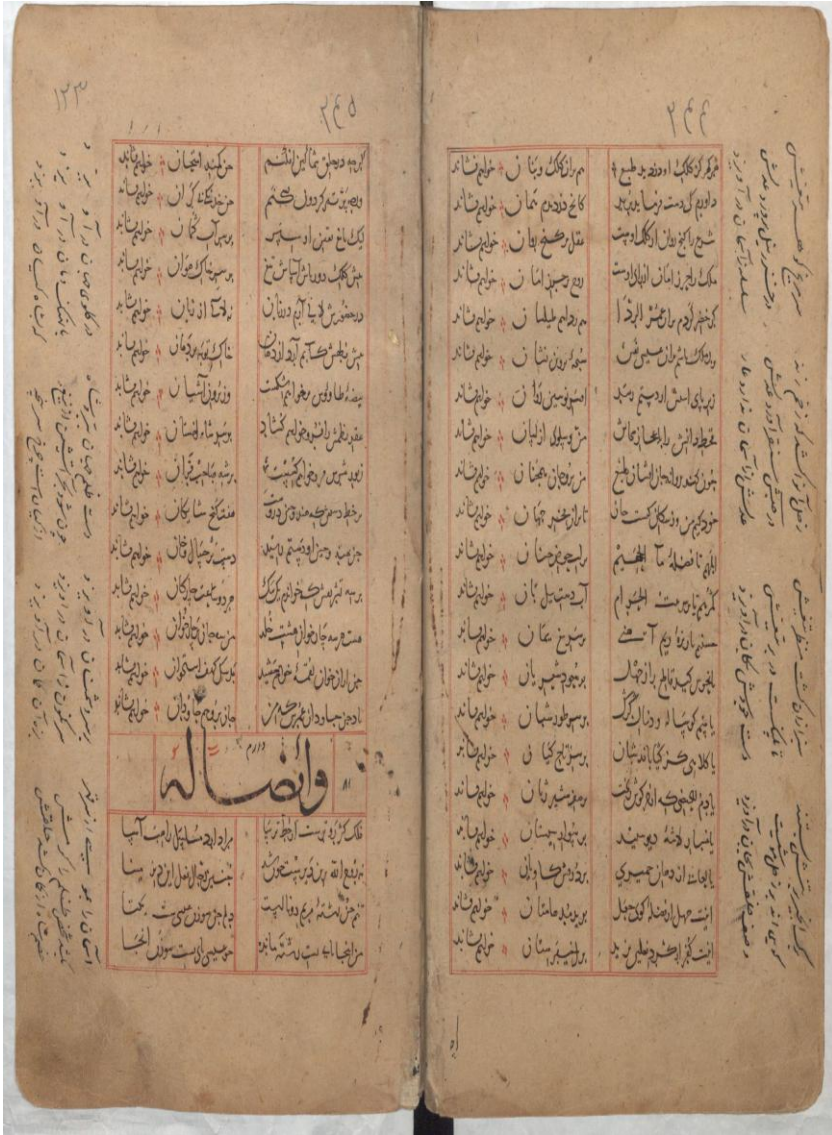
basic information about Christianity from his mother, therefore he knew the beliefs, traditions and customs of Eastern Christians closely and knew this field very well. And it has been concluded that he, just like his fellow countryman and contemporary poet Nizami Ganjavi, was fluent in Syriac, Hebrew and Pahlavi languages, and was also familiar with the languages of the Caucasus region, such as Armenian and Georgian. And finally, in the appendices section of the article, the Tarsaiyah, ode in question has been completely translated into Istanbul Turkish for the first time and is made available to researchers and academics who want to work in this field.



Ek 1. Hâkânî'nin Süleymaniye Kütüphanesi Lala İsmail kayıt no:439 varak no: 163a-165b de yer alan makaleye konu kasidesinin girişi.



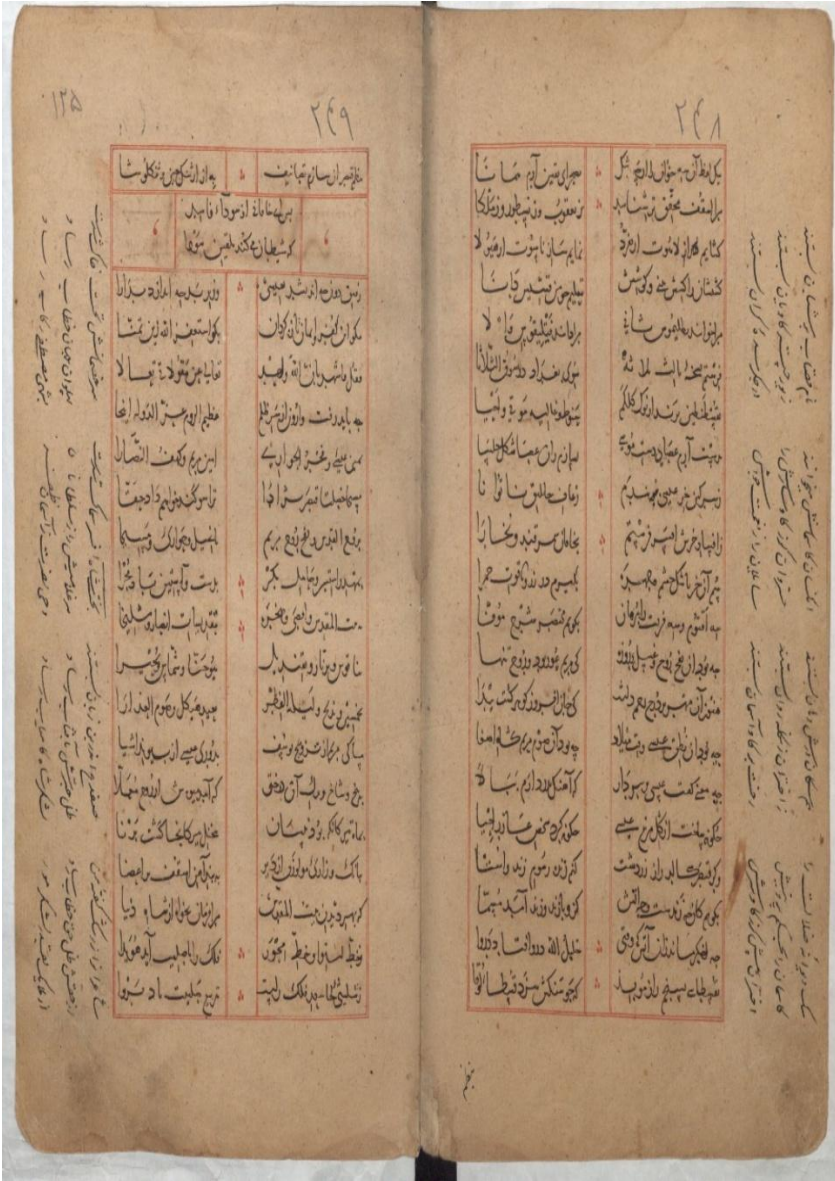
Ek 2. Hâkânî'nin Fatih Kütüphanesi 1302 istinsah tarihli kayıt no: 3810 varak no: 74a-76b de yer alan makaleye konu kasidesinin girişi.



Ek 3. Hākānî'nin 1250-1295 yılları arasında istinsah edildiği düşünülen Mar'aşî Kütüphanesi kayıt no: 15851 varak no: 123b de yer alan makaleye konu kasidesinin girişi.



Ek 3. Mar'aşî Kütüphanesi kayıt no: 15851 varak no: 124a-b de yer alan makaleye konu kasidesinin devamı.



Ek 3. Mar'aşı Kütüphanesi kayıt no: 15851 varak no: 125a-b de yer alan makaleye konu kasidesinin devamı.



Ek 4. Hâkânî'nin Topkapı Sarayı Müzesi /Ayasofya no: 2363'teki mecmuâsı içerisinde yer alan *Hatmü'l-gerâib* adlı eserinin vrk. 201b görüntüsü. Bu varakta şairin Cemaleddin Mahmud Hucendî ile Cemaleddin Muhammed el-İsfahânî'yi (Mevsulî'yi) methettiği görülür.

- ¹ Beyitteki Tersâ/Hristiyan hattından kasıt, Greklerin, Ermeni, Gürcü ya da Süryanilerin kullandığı alfabe ya da yazılardır ki bu yazı çeşitleri şaire, küçük halkalarla iç içe geçmiş bir zincir gibi görünmektedir ve tıpkı kader gibi bir hayli kıvrımlı, eğri büğrüdür ve ne yapacağı kestirilememektedir. Şair, inişli çıkışlı hâllere sahip kaderi(ni), Hristiyanların kullandığı kıvrımlı yazı stili ve rahiplerin çile sırasında ayaklarına bağladığı zincirlere benzeterek bir tür imajinasyonda bulunmuştur.
- ² Beyitte imajinasyon sanatıyla iğnenin dik duruşu ve sağlamlığı da betimlenmiştir.
- ³ 3 ve 5. beyitlerdeki İsa'nın iğnesiyle ilgili olarak makaledeki bazı temel kavramların analizi bölümüne bakınız.
- ⁴ Şair bu beyitte teşbih sanatı ve imajinasyon tekniğiyle iğne deliğini, rivayetlere göre tek gözlü olan Deccâl ile ilişkilendirir.
- ⁵ Şair İsa'nın teyemmümgâhı ifadesiyle İsa'nın Yahya tarafından Şeria Nehri'nde vaftiz edildiği hadisesine göndermede bulunmuştur.
- ⁶ Âbâ-i ulvî, *yüce babalar* anlamına gelir, gökteki yedi gezegenden (Kamer, Utarid, Zühre, Şems, Merih, Müşteri ve Züheyl) kinayedir. Bkz. Mûsaffa, 1388, s. 1. Şair burada babalar benden yüz çevirdi derken, İsa'nın babasız dünyaya gelişine de göndermede bulunmuştur.
- ⁷ Bilge yıldızı, *Tir* yahut *Utarid* yıldızından kinayedir. Bu yıldız, kadim nücum ilminde hekimlerin, kâtiplerin, münecimlerin, şairlerin ve saraydaki divan ehlinin yıldızı olarak kabul edilir. Bu sebeple bilgelikle (dâniş) ilişkilendirilir ve Fars edebiyatında *ehter-i dâniş*, *kâtib gerdûn*, *mustûfî gerdûn*, *münşî-i divân-ı sâni*, *hediv-i divân* gibi isimlerle anılır, bkz. Mûsaffa, 1388, s. 24.
- ⁸ Güneşi aşikâr, parlak ve güzel yüzlü bakire/uzrâ/azrâ yıldızıyla ilişkilendiren şair burada kendisini İsa kuşuna yani bir yarasaya benzetmiştir. Karanlık zindanda hapsedilişini güneş ışığından beslenemeyen yarasa gibi betimlemiştir. Makaledeki *İsa'nın kuşu* ve *Azrâ* kavramlarının analizine bakılabilir. Ayrıca beyitte istifham-ı inkâr sanatı vardır. Şair, İsa'nın bana bakmamasındaki/teveccüh etmeyişindeki rahatlık neredendir, diye sormaktadır.
- ⁹ Beyitte Ali İmran Süresi 49. ayetine telmih vardır.
- ¹⁰ Beyitteki narin kızlarının neticesi/meyvesi ifadesi şairin şiirlerden kinayedir. Ayrıca beyitte Meryem Süresi 28-30. ayetlerine telmih vardır.
- ¹¹ *Yağlı dilden* kasıt fasih bir dile sahip olmaktır ve şairin şiirlerinden istiâredir.
- ¹² Beyitte yer alan *دم* kelimesinde iham sanatı kullanılmıştır. Zira Arapçada kan Farsçada ise nefes anlamına gelir.
- ¹³ Eta'na: İtaat ettik anlamına gelen bu kelimenin beyitteki imajinasyonunu anlamak için Arapça yazım şekline [اطعنا] bakıldığında başta ve sonda yer alan iki elif harfi görülecektir ki şairin beyitte kastettiği de eliflerde bu iki eliftir.
- ¹⁴ *Sağ elin oğlu* anlamına gelen İbnyâmin Arapça ve Türkçede Bünyâmin olarak telaffuz edilir ve tıpkı Yahuda gibi Hz. Yakub'un oğlu Hz. Yusuf'un küçük kardeşinin adıdır, bkz. Tekvîn, 35/16-20.
- ¹⁵ Beyitteki *pençâhe* kavramı için bir önceki bazı temel kavramların analizi bölümünde yer alan *'ydyü'l-hamsin* açıklamasına bakınız.
- ¹⁶ Nacermekî, Gürcücedeki Nagarmargivi'nin Farsça telaffuzu olup Bagratilerin Gürcistan sınırına yakın yazlık yaylasının adıdır. Halikî'ye göre (1400, s. 180) Hristiyan bir azizin isminden geliyor olması muhtemeldir. Hakanî'nin

- Nagarmargivi Yaylasında yer alan kale zindanında tutulduğu rivayet edilir ki şairin hayatı kısmında buna değinilmiştir. Ayrıca *Mehran Manastırı* için bazı temel kavramların analizi bölümüne bakılabilir. Şair beyitte kendisinin sözü edilen yayladaki Mehran Manastırı'nda ya da bu manastıra yakın bir zindanda tutukluğuna işaret etmiştir.
- ¹⁷ Beyitte yer alan *mulû/kilise neyi* için bazı temel kavramların analizi bölümüne bakınız.
- ¹⁸ Beyitteki *sedre* kelimesi, uzun gömlekler altına giyinen kolsuz bir tür içliktir, bkz. Halikî, 1400, s. 180. Ayrıca beyitte iki *harâ* kelimesi arasında (biri ipek diğeri kayalık manasında) cinas-ı tam sanatı vardır. Kayalıklardan kasıt ise dağlık bölgelerde ve gözden uzakta yer alan manastırlardır.
- ¹⁹ İbn-i Sekâ: VI. yüzyılda Bağdat'ta yaşamış bir mütekellimdir. Daha sonra Rum diyarlarında Hristiyanlığı kabul etmiş ve bir Hristiyan olarak ölmüştür. Bazı kaynaklarda Şeyh-i Sen'an olduğu da rivayet edilir, bkz. Fûrûzanfer, 1353, s. 325-329. Beyitte geçen İbn-i Sekâ din değiştirmekten kinayedir.
- ²⁰ Torsikos için bir önceki bölüme bakınız.
- ²¹ *Şüphe kuyusundan yakîn sahrasına* çekmek, açıklayıp yorumlamaktan kinayedir.
- ²² Beyitte geçen üç Doğu Hristiyan mezhebi hakkında bazı temel kavramların analizi bölümüne bakınız.
- ²³ Şair müfâharede bulunduğu bu beyitte aynı anlama gelen keşîş ile kıssîs kelimelerini Farsçadaki çekmek manasına gelen *keşîş* kelimesiyle kullanarak hem cinas hem de aliterasyon ve ses tekrarları yapmıştır.
- ²⁴ Batlamyus, İslam astronomi ilmi üzerinde de önemli etkileri olan İskenderiyeli astronom, matematikçi, coğrafyacı ve müzik bilginidir.
- ²⁵ Phlippos kelimesinin muharref olmuş hâlidir. Bu isim antik Yunan krallarının unvanı olarak kullanılmıştır. Bu cümleden Büyük İskender'in babası II. Filip'de bunlardandır. Yunancada *at dostu* anlamına gelir, bkz. Tebrizî, 1332, s. 3/1512. Ancak burada kastedilen İmparator I. Konstantin'den (MÖ. 306-337) önce Hristiyanlığı kabul ettiğine inanılan Arap lakaplı eski Roma İmparatoru Marcos Julius Philippus (MÖ. 244-249) olsa gerek. Zira Mesudî *el-Tenbih*'inde bu kişinin Doğu Hristiyanları tarafından Sabîi dininden dönerek Hristiyanlığı kabul etmiş ilk imparator olduğunu belirtir, bkz. Minorski, 1348, s. 163.
- ²⁶ *Sâlis-selâse* sözlük anlamı itibariyle *üçün üçü* demektir. Burada kastedilen İncil yahut Hakanî'nin Hristiyanlıkla ya da teslis inancıyla ilgili kaleme aldığı bilinmeyen bir risalesi de olabilir.
- ²⁷ *Salı Pazarı* anlamına gelir. Bağdat'taki Hristiyan Mahallesinde kurulan bir pazarın adıdır, bkz. Halikî, 1400, s. 189.
- ²⁸ Kaleminden çıkan kafur ile misk, şairin şiir ve eserlerinden kinayedir. Beyitte ayrıca ölülerin kafur ve misk gibi güzel kokularla kefenlenişine de gönderme vardır.
- ²⁹ İbn-i Sinâ'nın kadim tıp ilmine göre *anber nisâra* da denilen eşek gübresi burun kanamasına iyi gelir, bkz. Halikî, 1400, s. 190. Dolayısıyla şair bu beyitte söz konusu bu inanışa vurgu yapmıştır.
- ³⁰ *Tarih-i Bel'amî*'de rivayet edildiği üzere bazı Hristiyan topluluk ve cemaatlerde İsa'nın eşeğine ait olduğuna inanılan bir toynak, kutsal hazine olarak kabul edilirmiş. Bu toynak kafur, misk ve güzel kokularla birlikte mücevher kutusunda saklanarak cemaatin ziyaretine açık tutulmuş. Dolayısıyla şair beyitte *İsa'nın*

eşeğinin toynağını yakut ve altın gibi yüzüne sürmek ifadesiyle bu inanışa göndermede bulunmuştur. Bu inanışla ilgili daha geniş bilgi için bkz. Halikî, 1400, s. 191-192.

³¹ Üç mezhepten kasıt Yakubî, Nasturî ve Melkâî/Melkitî'dir.

³² Beyitte Hz. Meryem'in mabette yıkanması olayına irâd-ı mesel sanatıyla gönderme vardır.

³³ Rahim sandukasının mühürlü olması, bakirelikten, can veren inci de İsa Mesih'ten kinayedir. Ayrıca beyitte inci ile sanduka arasında tenasüp sanatı oluşmuştur.

³⁴ *İsa'nın kuşu* için bazı temel kavramların analizi bölümüne bakınız.

³⁵ Yuhanna 16/5-11.

³⁶ Beyitteki *Üsta* kelimesi Avesta isminin kısaltılışıdır.

³⁷ Azim ve yüce anlamlarına gelen *Zend*, kutsal Avesta metinlerinin Orta Farsça (Pehlevî) diliyle yorumlanmasına, *Pazend* ise sadece Avesta hattıyla tercüme edilmesine denir, bkz. Enverî, 1382, I/434 ve 1209.

³⁸ Nisâ Süresi 25. Ayetine telmih vardır.

³⁹ Mübed, Zerdüş'ten adamlarına verilen isimdir. Şair burada eğer Kusta-Lukâ ile Zerdüş'ten mübedini aynı terazide ölçecek olur da mübedin sırlarını ortaya dökerek olursam bu benim için son derece basit bir iş olur demek istiyor. Kusta-Lukâ için bir önceki bölüme bakınız.

⁴⁰ Şair bu beyitte, kinaye ve müfâhare yoluyla bilinmeyen bir çok sırrı bildiğini hatta çok basit gibi görünen olayların hikmetinden dahi haberdar olduğunu iğrak sanatıyla iddia etmektedir.

⁴¹ Maniheizm kurucusu Mânî'ye (ö. 276) nispet verilen ve Süryanicesine de *tzwr̥t* denen *Ârdahan/Eikon/Erteng/Erjeng* adlı resimli kitaptır. Geniş bilgi için bkz. Alıcı, 2018, s. 198-203. Ayrıca Teng-luşâ için bir önceki bölümde yer alan açıklama kısmına bakınız.

⁴² Alçak dost, Yahuda İşkariyot'tan kinayedir.

⁴³ Büyük İskender'e yenildikten sonra Mehin/Canusyâr ve Mahyâr isimli iki vezirinin eliyle öldürülen *Darâ-yı Darâb* lakabıyla ünlü III. Darius'un (MÖ. 330) söz konusu vezirlerinden kinayedir, bkz. Firdevsî, 1384. s. 349.

⁴⁴ Rum'un büyüğü ve devletin izzeti ifadesi Bizans Prensi I. Andronikos Komnenos'tan kinayedir.

⁴⁵ Mezardan kalkma günü olarak kutlanan bayram.

⁴⁶ Bu beyitte Meryem'in İsa'yı altında doğurduğu hurma ağacına veya Hz. Davud'un neslinden olan Meryem'in bizzat kendisine işaret edilmiş de olabilir, her iki şekilde de yorumlamak mümkündür.

⁴⁷ Celâlî takvimindeki Tîr ayı 22 Haziran ile 22 Temmuz tarihlerine denk gelir. Dolayısıyla şairin beyitte Nisan ile Tîr aylarını bir görmesi, ancak mecaz sanatının zikr-i cüz irade-i küll sanatıyla açıklanabilir. Ayrıca Nisan ayıyla da Süryanî takvimine göre 25 Mart *Sûbarô/Müjde Yortusu* ile Nisan ayının ilk diliminde diriliş günü olarak kutlanan Paskalya Yortusuna işaret edilmiştir. Yaşlı hurma ağacının gençleşmesi ise kinaye olarak tabiatın tıpkı Ruh gibi yeniden dirilmesi anlamındadır.

⁴⁸ *Taslis* (trinite), *tarbi'* (quarter) ve *tasdis* (rendre sexangulaire) astroloji bilimlerinde kullanılan istilahlar olup özellikle ayın yörüngedeki *s'ad* ve *nahs* gibi isimler verilmiş -güneşin sağ ve sol tarafındaki- konumunu ifade eden kavramlardır. Bu kavramlar hakkında geniş bilgi için bkz. Mûsaffa, 1388, s. 127-132-135.

⁴⁹ Şair, paralel ve meridyen çizgileri imaj yoluyla haç şeklinde tasavvur etmiştir.

⁵⁰ *Herkol Manastırı* için bazı temel kavramların analizi bölümüne bakınız.

ABDİLİLLAH BENARAFE'NİN AL-HAVÂMÎM ADLI ROMANININ
ÖRNEKLEMİNDE TASAVVUFÎ-İRFÂNÎ ROMAN AYRIMININ
ELEŞTİRİSİ

Zeynep Oktay*

Öz

Son dönem Arap romancılığında hayli rağbet gören Faslı yazar Abdillallah Benarafe'nin (d. 1962) kendisinin adlandırdığı "irfânî romanlar" gerek yazar gerekse bazı Arap edebiyatçılarınca tasavvufî romanlardan farklı bir yerde konumlandırılmaktadır. Ancak bu ayrımın edebî unsurlar yönünden olmayıp siyasi ve düşünce dünyasındaki ideolojik nedenlerden olduğu anlaşılmaktadır. Türkçe literatüre bakıldığında ise bu romanlara dair yapılan çalışmaların sınırlı olduğu ve tanımlanması hususunda da bir kavram kargaşası olduğu görülmüştür. Araştırmanın amacı alandaki bu karışıklığı gidermeye yönelik olup sonrasında yapılacak çalışmalara da öncülük etmektir. Bu bağlamda çalışmada, yazarın irfânî romanlarının dördüncüsü olan al-Havâmîm (2010) adlı romanı örneklem olarak belirlenmiş ve amaçlı örnekleme yöntemiyle tasavvufî unsurlar bakımından incelenecektir. Romandaki tasavvufî-irfânî farkı/aynılığının ortaya konulması amacıyla çalışmanın birinci bölümünde tasavvufî roman ve özellikleri, ikinci bölümünde irfânî romanlar ve ortaya çıkışı, üçüncü ve son bölümünde ise örneklem roman al-Havâmîm tasavvuf boyutu ile incelenecektir. Çalışmanın sonunda elde edilen verilerin ışığında kavram kargaşasının son bulacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap edebiyatı, tasavvufî roman, irfânî roman, Fas, Benarafe

* Dr., Milli Eğitim Bakanlığı, Arapça Öğretmeni, e-posta: zeynepoktay81@gmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-0561-8753>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 05.02.2025

Kabul Tarihi: 14.05.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi esas alınarak hazırlanmamış özgün bir çalışmadır.

Etik Kurul İzni: Çalışma etik kurul izni gerektirmemektedir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1633572

Atf Bilgisi: Oktay, Z. (2025). ABDİLİLLAH BENARAFE'NİN AL-HAVÂMÎM ADLI ROMANININ ÖRNEKLEMİNDE TASAVVUFÎ-İRFÂNÎ ROMAN AYRIMININ ELEŞTİRİSİ. Nüsha, 25(60), 186-221.

***Criticism The Distinction Between Sufi and Irfani Novels in The
Example of al-Hawamim***

Zeynep Oktay**

Abstract

The “Mystical novels” that the Moroccan writer Abdilillah Benarafe (b. 1962), who has been quite popular in the recent period of Arabic novel writing, calls himself, are positioned differently from mystical novels by both the author and some Arabic writers. However, it is understood that this distinction is not due to literary elements but to ideological reasons in the political and intellectual world. When we look at Turkish literature, we see that the studies conducted on these novels are limited, and conceptual confusion regarding their definition exists. The research aims to eliminate this confusion in the field and to pioneer the studies to be conducted later. In this context, the fourth of the author’s mystical novels, al-Hawâmîm (2010), was determined as a sample in the study and will be examined in terms of mystical elements with the purposeful sampling method. In order to reveal the Sufi-Irfani difference/sameness in the novel, the first part of the study will examine the Sufi novel and its characteristics, the second part will examine the Irfani novels and their emergence, and the third and last part will examine the sample novel al-Hawâmîm with its Sufi dimension. It is thought that the confusion of concepts will end in the light of the data obtained at the end of the study.

Keywords: Arabic literature, sufi novel, irfani novel; Morocc, Benarafe

** Dr., Ministry of National Education, Department of Arabic, e-mail, zeynepoktay81@gmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-0561-8753>, Turkey

Article Info

Type: Research Article

Date Submitted: 05.02.2025 Date Accepted: 14.05.2025 Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External.

Grant Support: No funding, grant or other support was received.

Ethical Statement: This study is an original study that was not prepared based on any thesis or symposium paper.

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1633572

Citation Information: Oktay, Z. (2025). ABDİLİLLAH BENARAFE’NİN AL-HAVÂMÎM ADLI ROMANININ ÖRNEKLEMİNDE TASAVVUFİ-İRFÂNÎ ROMAN AYRIMININ ELEŞTİRİSİ. Nüsha, 25(60), 186-221.

Giriş

Çağdaş Faslı yazar Abdilillah Benarafe'nin (d. 1962) *al-Havâmîm* adlı romanı Kur'ân-ı Kerim'deki "Hâ-Mîm-حم" ile başlayan yedi (7) sureden¹ esinlenerek oluşturulmuş ve "lîva" şeklinde yedi bölümden meydana gelmiştir. Buna göre birinci lîva, Mü'min, ikincisi Fussilet, üçüncüsü Şûra, dördüncüsü Zuhurf, beşincisi Duhân, altıncısı Câsiye ve yedincisi ise Ahkâf Suresi'nden alıntılanmış ayeti kerimeler ile sonuçlandırılmıştır. Anlatı malzemesinin odak noktası yaşam ve ölüm arasındaki çatışma teması etrafında dönerken bu çatışma aynı zamanda Hâ (hayat-حياة) ve Mîm (موت-ölüm) harfleriyle de sembolize edilmiştir². Romanın başlığı olan Havâmîm (حواميم) Arapçada çoğul formunda bir kelime olup Kur'ân'daki Mukatta'a harflerinden³ tekrarlanan "hâ mîm"lere işaretle çoğul olarak Hâmim surelerinin bütününü ifade eden "Hâmimler" demektir. İbnu'l Esîr'den rivayetle "Hâmim-حاميم" bir uyarı ifadesi olup "onlara yardım edilmeyecek" anlamındadır⁴.

Kur'ân'da birden fazla sureye ortak bir ismin verilmesinin nedeni muhtelif benzerliklerinden dolayıdır. Bazı sûreler gerek hurûf-ı mukatta'a, gerek içerik gerekse fasılalar ile ayet sayıları bakımından birbirine benzemekte ve birbirini çağrıştırmaktadır. Bu bağlamda ele alındığında Hâmimler, Hz. Peygamber'in (sav) Mekke'de geçirdiği 13 yıllık davet süreci içerisinde Mekkeli müşriklerin Müslüman olanlara uyguladığı ağır yaptırımları ihtiva eden boykot ve akabinde gerçekleşen Habeşistan'a hicret dönemini anlatan yaklaşık üç yıllık bir süreyi kapsayan sûrelerdir⁵. Yazar Benarafe'nin bu Mekkî sureler ile romanın ana temasını Müslümanların cezalandırılması boyutunda özdeşleştirdiği görülmektedir. Zira romanda, Gırnata (bugünkü adı ile Granada) şehrinin 1492 yılında Müslümanların elinden düşmesiyle birlikte başlayan ve 1609 yılında Endülüs'ün yerli halkı Müslüman Moriskoların Mağrib'e (Fas) sürgün edilmesi kararına kadar 117 yıl süren yasaklar, mahrumiyetler ve işkenceler, tarihî ve tasavvufî bir dil aracılığıyla anlatılmaktadır⁶.

al-Havâmîm, Abdilillah Benarafe'nin İslam tarihi ve kültürel mirasından yararlanarak İslam'ın on dört asrına istinaden on dört roman olarak telif ettiği "irfani romanlar" projesinde yer alan dördüncü romanıdır⁷. Yazar bu romanı için malzemesini tarihten seçmiş ve tasavvufî unsurlarla kurgulamıştır. Tasavvuf romancılığı

diğer roman türlerinden farklı olarak İslam tarihi ve kültürel mirasından beslenmiş dolayısıyla geçmiş zaman diliyle yazılmış romanlardır. Her ne kadar kullanılan bu dil tasavvuf içerikli romanları tarihî romanlara yaklaştırsa da tarihle sadece modern anolojiye dayalı bir tür anlatı retoriği yaratmak için özdeşleşme yolunu seçmiştir.

Arap edebiyatı literatüründe “irfânî romanlar” adı altında yeni bir roman türü iddiasıyla şu ana kadar on iki roman⁸ telif eden Benarafe, bu romanları tasavvufi romanlardan farklı bir yerde konumlandırmaktadır⁹. Yazarın irfânî romanlarına dair Türkçe literatürdeki çalışmalar sınırlı sayıda olup bu çalışmalarda da bir kavram kargaşasının olduğu görülmüştür. Ethem Demir’in “Modern Arap Edebiyatında Tasavvufi Roman”¹⁰ başlıklı makalesinde bu romanlardan “tasavvufi roman” olarak bahsedilirken Ahmet Bostancı & Fatma H. Çil’in kaleme aldığı “Abdulîh b. Arafе’nin Bilâdü Şâd Romanında Tarih, Hayal ve İrfân” adlı makalede doğrudan yazarın tanımlaması kabul edilmiş ve araştırmaya konu olan roman “irfânî roman” olarak anlatılmıştır¹¹. Keza çalışmanın sonuç bölümünde de tasavvuf ilmine ait terimler “irfânî kavramlar” olarak sunulmuştur¹². Son çalışma ise Ahmet Hamdi Can’a ait olan “el-Cüneyd Elif Lâm Mîm el-Ma’rife Romanı Merceğinde Abdelilâh b. Arafе’nin Tarihî ve Tasavvufî Romanları”dır. Çalışmaya konu olan *el-Cüneyd Elif Lâm Mîm el-Ma’rife* romanı için araştırmacı; “Benarafe’nin tasavvufi romanı”¹³, “Benarafe’nin tasavvuf yönü ağır basan romanı”¹⁴, “tasavvufi (irfânî) roman”¹⁵ ve sonuç bölümünde de “tasavvufi romanların alt türü tarihi roman olarak tarihi ve tasavvufi”¹⁶ ifadelerini kullanmıştır. Bu anlatımlardan da anlaşılacağı üzere Türkçe çalışmalarda roman türü olarak tasavvufi roman net olmayan belirsiz bir şekilde, tasavvuf-irfân kavramları ise iç içe geçmiş olarak ifade edilmektedir.

Araştırmamız alandaki bu kavram kargaşasına son vermeyi amaçlamakta olup tasavvufi roman mı irfânî anlatı mı? kavramsal ayrımının sorunsallığı örneklem roman üzerinden analiz edilecektir. Bu bağlamda birinci bölümde tasavvufi romanların teorik çerçevesi çizilerek tasavvufi roman nedir? sorusunun cevabı verilecektir. Böylelikle kimi Arap edebi çevrelerinde dile getirilen tasavvufi-irfânî roman ayrımının suniliği daha net bir şekilde anlaşılacaktır.

İkinci bölümde araştırmaya konu olan *al-Havâmîm* üzerinden yazar Abdillillah Benarafe ve irfânî romanları hakkında bilgi verilecek ve *tasavvufi roman* ile *irfânî roman* ayrımının sebepleri

üzerinde durulacaktır. Üçüncü bölümde ise örneklem roman tasavvufi unsurları bakımından tahlil edilecektir. Araştırmamıza temel teşkil eden bu roman aracılığıyla tasavvufun edebî malzeme olarak kurgulanışını göstermek suretiyle Türkçe literatüre katkı sağlanmaya çalışılacaktır. Araştırmamız nitel olup örneklem olarak belirlenen roman içerik analiz yöntemiyle incelenecek ve elde edilen veriler sonuç bölümünde değerlendirilecektir.

1. Arap Edebiyatında Tasavvufi Roman

Tasavvuf ve romanı buluşturan en önemli faktör hiç kuşkusuz bireyin içsel yolculuğu ve bu yolculuğundaki deneyimleridir. Tasavvufi romanlar diğer romanlardan farklı olarak bireyin bu deneyimlerini tasavvufun sembolik ve estetik dilinden yararlanmak suretiyle okura yansıtır ve onda varoluşun farkındalığını arttırmayı hedefler.

Arap romancılığının yeni bir türü olan tasavvufi romanların geçmişi yakın bir döneme - altmışlı yıllara- dayanmaktadır. Mısırlı yazar Necip Mahfuz'un (1911-2006) *at-Tarik-Yol* (1964) adlı romanı bu manadaki ilk örnektir. Necip Mahfuz'un eserlerinde din olgusu her zaman yaşamın ana unsurlarından biri olarak yer almıştır. Tarihî kültürel mirastan gelen mutasavvıflar ve onların Allah'la aşk merkezli ilişkileri yazarın ilgi duyduğu konulardandı¹⁷. Nitekim yazarın *at-Tarik* adlı romanı gerek "Allah'a giden yol" anlamındaki başlığı gerekse romanın baş karakteri Sâbir'in babasını arayışının hakikatte Allah'ı arama yolculuğunu sembolize etmesi ve benzeri diğer unsurlarıyla Arap tasavvuf romancılığının öncü romanıdır.

Tasavvufi romanları diğer romanlardan farklı kılan başlıca özelliği doğrudan kişinin vicdanına, marifetine ve fizik ötesi hayal dünyasına hitap etmesidir. Romanın yapısal unsurları tasavvufi bir bakış açısıyla kurgulanan bu romanlar, Kur'ân-ı Kerim ve Hadis-i Şerifler gibi ilahi kaynaklar ile Arap kültür geleneğinden beslenir. Belagatli bir üslup, derin bir maneviyat ve ancak felsefecilerin sahip olabileceği nitelikte varoluşçu bir dilin kullanılması gibi esaslar üzerinde yükselir. Kelimelerin, harflerin ve sayıların asli anlamlarından bâtını anlamlara evrildiği ve çokça metaforun kullanıldığı bu romanlarda zaman kavramı "an" da odaklanırken mekân tahayyül ötesi boyutlarda yaşanan yerdir.

Tasavvufi romanların özelliklerini kısaca şu şekilde sıralamak mümkündür:

a) Birinci özelliği okura romanla ilgili ilk ipucunu veren kapak görselinin tasavvufu çağrıştıran sembollerden ya da derin anlamlar içeren resimlerden seçilmiş olmasıdır. Örneğin araştırmaya konu olan *al-Havâmîm*'in kapağında analogik metaforik olarak insanın evrendeki devinip duran durumunu resmeden bir girdap görseli vardır¹⁸. Faslı yazar Mustafa Liğateri'nin (d.1965) *al-Atlasî et-Tâihu-Atlas Gezginî* adlı romanının kapağında da elinde asası ve başında yeşil püsküllü takkesiyle yürüyen bir derviş resmi vardır¹⁹. Yine Necip Mahfuz Edebiyat ödüllü *al-Allâme-Bilge* adlı romanın kapak görselinde, elinde kitabı ile filozof resmi tasavvufi romanların sahip olduğu irfana (derin bilgi) işaret eder²⁰.

b) Sıklıkla belâgatî yüksek bir dilin kullanılmasıdır. Teşbih, mecaz, kinâye vb. edebî beyân²¹ sanatlarının yoğunluğu bakımından bu türden romanlar ancak entelektüel düzeyi yüksek okurların anlayabileceği metinler olarak telakki edilmektedir²². Filhakika bu üslup, tasavvufî sırların anlatı metninde somutlaşmasını ve daha kolay okura ulaşmasını sağlamaktadır. Tasavvufi romanlarda retorik yapılar kadar metinlerarası alımlamalar (özellikle Kur'ân, Hadis ve destansı epik öykülerden), şiirsel üslup, doğaüstü öğeler nedeniyle masalsı bir anlatı dili ve bolca devrik cümlelere de sıkça rastlanmaktadır. Moritanyalı yazar Ahmed Velid Abdülkadir'in (d.1941) *al-Kabru'l-Meçhul evi'l-Usûl - Bilinmeyen Mezar veya Kökler*²³ adlı romanında sevgiliye duyulan hasret “kalp ağrısı olarak” teşbih edilir (s.72). Libyalı romancı İbrahim el-Kûnî'nin (d.1948) *Nezîfu'l-Hacer- Kanayan Taş*²⁴ adlı romanında kahramanın içsel yolculuğu “فيها هناء، فيها الفناء فيها المراء” - Mutlulukvar, yok oluş var, arzu var” (s.24) şeklinde secili ifade edilir. Cezayirli yazar Tâhir Vattâr'ın (ö.2010) *al-Veli et-Tâhir Yerfeu Yedeyhi bi'd-Dua – at-Tâhir Veli Ellerini Duaya Kaldırıyor*²⁵ adlı romanında “İslam Birliği Teşkilatı منظمة العمى - Körler Teşkilatı” olarak adlandırılır ve kasr sanatı ile bu teşkilat: “لا تعى الأبصار ولكن تعى القلوب” - Kör olan gözler değil kalplerdir” şeklinde kinayeli olarak ifade edilir (s. 63).

c) Tasavvufî anlatı metinleri hermönetik metinler olduğundan *sembole* ve *işaret* bu türden romanların önde gelen özelliklerindendir. Tasavvufun ilk ortaya çıkışından sonraki dönemlerde (H.3-4/M.8-9.Yy) sûfilerin hâllerinin halk tarafından delilik ya da kafirlik olarak yorumlanması ve dönemin siyasi koşulları nedeniyle semboller dervişlerin arasında âdeta bir tür iletişim aracı hâline gelir²⁶.

Sûfiler kendilerine ayan olan bâtinî hâllerini sembollere sığınarak dışarıya görünür kılmışlardır. Tasavvufî metinlerdeki bu sembolik dilin en önemli gerekçesi, Mısırlı edebiyatçı Muhammed Abdu'l-Mun'im Hafâcî'nin (ö.2006) *al-Edeb fî Turâsî's-Sûfî* adlı eserinde de zikrettiği üzere normal dil kullanımının tasavvuftaki âli ve derûnî duyguların ifadesinde aciz kalmasıdır²⁷. Ancak burada dikkat çekilmesi gereken bir husus daha vardır. Tasavvufî metinlerde geçen semboller, edebî sembolizmden farklı olarak tasavvufî bir bakış açısına sahiptir. Bu bakış açısının göz ardı edilmesi tasavvufî metinlerin işaret ettiği gerçek anlamların anlaşılmasına engel bir durumdur.

d) Aynı sözcüğün eş, yakın ve zıt anlamlı şekillerinin kullanıldığı ikilemeler (sünâiyyât) tasavvufî romanlarda sıklıkla görülmektedir. Benarafe'nin *Bahr-u Nun*²⁸ - *Nun Denizi* adlı romanında geçen şu ifade hem eşseslilik hem de Nun harfinin işaret ettiği anlamı ifade etmesi yönüyle bu özelliğe bir örnektir (s.155):

في كل عين من العينين نونان

عينان عينان لم يكتبهما قلم

في كل نون من النونين عينان

نونان نونان لم يكتبهما قلم

Her bir gözde (Ayn) iki Nûn vardır

Kalemin yazmadığı iki Ayn (göz)

Her bir Nûnda iki göz (Ayn) vardır

Kalemin yazmadığı iki Nûn

e) Tasavvufî romanları diğer tür romanlardan ayıran bir özelliği de bu romanlardaki hayal kavramının zorlanarak aşama aşama elde edilmesi bağlamında tefâ'ul babında *tahayyül* olarak kullanılmasıdır. Filhakika anlatıma dayalı edebî eserlerde olaylar kurgulanmış hâliyle –gerçek bir vakıa bile olsa- gerçeğe yakın olarak sunulur. Ancak tasavvufî romanlarda fizikötesi –metafizik- olaylar kurgulandığından zaman ve mekân boyutlarının sınırlarını aşan bir hayal gücü söz konusudur ve tamamen gerçek hayattan farklıdır. Örneğin, *Nezîfu'l-Hacer* adlı romanda insanın yaratılışı teşhis sanatı ile hayvanların ağzından şu şekilde anlatılmaktadır: Cebelu'l-Hasavene sıradağlarında geçen bir sahnede göçüp giden bir kafileden geriye sadece yeni doğmuş yavrusuyla anne geyik kalır. Yavru geyik neden kendilerinin de göç etmediğini sorunca anne geyik, kale gibi korunaklı bu dağlarda tek başına kalmaya cesaret edişini şöyle açıklar:

"إن الخالق لما خلق الروح عين له حدودا وحيسه في ثلاثة سجون: الزمان والمكان والجسد . وقد حقت اللعنة وهلك كل من حاول أن يخرج من هذا الحدود لأن الخالق قدسها وجعلها قدرا في رقبة المخلوق ، ومخالفتها تمرد على إرادته."

“Yaratıcı, ruhu (nefsi) yarattığında ona sınırlar koymuş ve onu şu üç zindana hapsedmiştir: Zaman, mekân ve beden. Bu sınırların dışına çıkmaya çalışanlar lanetlendikleri için yaratıcının gazabına uğrayıp helak oldular. Çünkü yaradan onu (ruhu) kutsamış ve onu mahlûkun (yaratılmışın) boynunda kader kılmıştır. Bunu ihlal etmek O'nun iradesine saygıdır.”²⁹

Anne geyik ile yavrusunun arasında geçen bu konuşma tasavvufi bakış açısına göre kurgulanmış bir tahayyül ile sunulmuştur. Keza Mısırlı yazar Ammar Ali Hasan'ın (d. 1967) *Şeceretu'l-Âbid - İbadet Eden Ağaç* (1989) adlı romanında da okur, fizikötesi âlemlerde insanla Allah, insanla cin arasında vuku bulan olayları gerçeklikle hayal arasında gidip gelen şiirsel bir üslupta heyecanla takip eder. Roman boyunca bu üslup okura uzun ve meşakkatli bir yolculukta seyahat ediyormuş hissini verir. Bu yolculukta okuyucuya eşlik eden tek şey ise Allah sevgisidir³⁰.

Görüldüğü üzere tasavvufi romanlar görünenin ve bilinenin ötesinde gizil ya da örtük kalmış hakikatleri sıradışı bir dil ve üslup ile tasavvufi bir hayal gücünden yararlanarak aktarmaktadır. Haddi zatında pek çok unsurun bir araya gelmesiyle oluşan kurgu sanatı roman tasavvufu buluştuğunda bu unsurlarının her birinin tasavvufi bakışa göre şekillenmesi beklenir. Romanların içerik unsurları olarak adlandırılan tamamlayıcı ve yapısal unsurları; konu, izlek (ana düşünce), olay örgüsü, zaman, mekân, kişi kadrosu, dil ve üsluptur. Bu unsurlara ilaveten daha önce de zikredildiği üzere tasavvufi romanların özelliği gereği romanda geçen semboller de bu araştırmada romanın ana unsurlarından addedilecektir.

1.1 Konu

Tasavvufi romanlar Kur'ân, Hadis gibi ilahi kaynaklı metinler ile İslam tarihi ve Arap kültür mirasından beslendikleri için konuları da bu minval üzere olup genel hatları ile benlik/kimlik inşasıdır. Tasavvufi romanların konuları incelendiğinde başlıca dört grupta toplandığı görülür. Bunlardan birincisi konusunu İslam tarihinden seçerek tarihi yeniden canlandıran ve tarihi yönü ağır basan romanlardır. Araştırmamızın konusu olan ve Endülüslü Müslümanların dramını anlatan Benarafe'nin *al-Havâmim* romanı

buna bir örnektir. Yine Fas'ın tarihindeki olayları anlatan yazar Muhammed el-Eş'arî'nin (d. 1951) *Cenûbu'r-Ruh – Güneyin Ruhu* (1996) bu manada bir başka tasavvufî roman örneğidir. İkinci gruptaki romanlar konusunu önde gelen mutasavvîf şahsiyetleri konu edinmiş otobiyografik romanlardır. Örneğin; Abdillillah Benarafe'nin *al-Cüneyd* (2016) adlı romanında dokuzuncu yüzyılda Bağdat'ta yaşamış olan Cüneyd-i Bağdadî'nin aşk, muhabbet ve marifet gibi kavramların ışığında sûfî yaşantısı anlatılır. Suudi yazar Muhammed Hasan al-Alvân'ın (d. 1979) *Mevtun Sağîrun-Küçük Ölüm* (2016) adlı eserinde de mutasavvîf İbnü'l-Arabî'nin hayatı romanın ana konusudur.

Üçüncü gruptaki romanlar, tüm terimleriyle tasavvufu konu edinmiş, varoluşu sorgulayan ve felsefî yönü ağırlıklı olan romanlardır. Tunuslu yazar Mahmûd al-Mes'adî'nin (ö. 2004) *Haddese Ebû Hureyre Kâle - Ebû Hureyre Şöyle Dedi..* (1973), Faslı yazar Bensalim Himmiş'in (d. 1948) *Allâme-Bilgin*, Iraklı yazar Abdülhalik ar-Rakkâbî'nin (d. 1946) *Sâbiu Eyyâmi Halki – Yaratılışın Yedinci Günü* (1992) ve Cezayirli yazar Abdülkadir Amiş'in (d. 1950) *Sükût...al-Ârife İzabel Teteaddesu – Suskun..Bilge İzabel Konuşuyor* (2016) adlı, Avrupalı sûfî kadın Isabelle Ebarhardt'ın 1890-1900 yılları arasındaki Cezayir-Tunus-Fas-Cenevre ve Marsilya güzergâhındaki “hakikat-marifet arayışı yolculuğu”nu anlatan romanı bu türden yani felsefî konulu tasavvufî roman örnekleridir. Dördüncü ve son gruptaki romanlar ise konu olarak tasavvufun bireylerin ya da toplumların sosyal yaşantıya yansımaları ele almaktadır. et-Tâhir Vattâr'ın *al-Veli at-Tâhir Ye'ûdu ilâ Dû'a Makâmihî az-Zekî - Tâhir Veli Kutsal Makamına Dönüyor* (1991) ve *al-Veli at-Tâhir Yerfeü Yedeyhi bi'd- Dû'a – Tâhir Veli Ellerini Duaya Kaldırıyor* (2004) romanları tasavvufun müesses kurumu tarikatleri ve kötü örnek teşkil eden şeyhler üzerinden toplumsal geri kalmışlığın sebebi olarak tasavvufu yermektedir. Tunuslu yazar İbrahim Dergûsî'nin (d. 1955) *ad-Derâvîş Yeudûne ile'l-Menfâ – Dervişler Sürgüne Dönüyor* (1992) adlı romanında ise zulüm, adaletsizlik ve kimliğine yabancılaşma romanın başkarakteri Derviş üzerinden anlatılır.

1.2 Zaman

Tasavvufî romanlar beslendikleri kaynaklardan mütevellid geçmiş zaman dilimiyle yazılan romanlardır. Bu dil onları tarihî romanlara yaklaştırsa da asıl ilgilendiği konu kendini bulmaya çalışan bireyin özüne yolculuğudur. Dolayısıyla tasavvufî

romanlarda görülen zaman türü nesnel zamandan ziyade bātınî zamandır. Zira bu romanlardaki zaman sūfinin hâllerinin zamanıdır. Tasavvufta zaman sūfî için “ibnu’l-vakt” olmak tabiriyle ifade olunur³¹. Bu kavram, kişinin bulunduğu zaman dilimine karşı sorumlu olduğunu bir başka deyişle “an” da bulunduğunu ve zamanını en iyi şekilde değerlendirmesini ifade etmektedir. Bu tarz zaman daha çok Mes‘adî’nin *Ebû Hureyre Dedi ki...* gibi varoluş diliyle yazılmış felsefî yönü ağır basan tasavvufî romanlarda görülür. İç içe geçmiş zaman kesitleri kişinin içsel sorgulamalarına tanıklık edilen “an” dır.

Tasavvufî romanlarda görülen bir diğer zaman kavramı *bast-ı zaman* olup tasavvuf ilmine aittir. Zaman içinde zamanın yaratılması, uzun zaman gerektiren işlerin daha kısa zamanda görülmesi, geçmişe/geleceğe gidebilmektir. al-Eş‘arî’nin *Güneyin Ruhu*³² adlı romanında bir fecr vakti abdest almak için çıkan baba al-Fersîvî’nin beş yıl sonra yine bir sabah namazı vaktinde saç sakalı abdestten ıslak bir hâlde geri dönmesi bir *bast-ı zaman* örneğidir (s. 25).

1.3 Mekân

Tasavvufî romanlarda soyut (fizikötesi, rüya, sūfinin makamları) ve somut mekânlar (açık, kapalı) kadar tasavvufî bir kavram olan tayy-ı mekân da sıklıkla görülür. Tayy-ı mekân, bedenlerin bir anda uzun mesafeler katederek yer değiştirmesidir. Ruhun zaman ve mekân kısıtlaması olmadan yükselmesidir³³. Dergûsi’nin *Dervişler Sürgüne Dönüyorlar*³⁴ romanında şeyh Abdülkadir Geylani’nin bir gece zikir esnasında göğe yükselerek Bağdat’a gidip zamanda yolculuk yapması ve döndüğünde asırlar sonrasında savaş hâlindeki Bağdat’ı dervişlere anlatması buna bir örnektir (s. 127). “Ben - ıı ” odaklı iç muhasebe ve nefis tezkiyesinin yapıldığı münzevî hâlleri konuşturan monologların yapıldığı iç mekân da tasavvufî romanlarda sıklıkla görülür. Dış mekânlar daha çok sūfinin uzlete çekildiği köy, mağara gibi mekânlar ve çöl, deniz, nehir, doğa gibi açık mekânlardır. Cami, kabristan, zikir halkalarının yapıldığı zaviyeler, halvet odaları tasavvufî romanlara özgü kapalı mekânlardır.

1.4 Kişi Kadrosu

Benarafe’nin *Cebelu Kâf- Kaf Dağı*’nda İbnü’l-Arâbî ve Bilâdu’s-Sad- Sâd Ülkesi’nde Ebû’l-Hasan aş-Şüşterî gibi gerçek

kişi mutasavvıfların başkahraman olduğu tasavvufi romanlar olduğu gibi düşünce ve davranışlarında mistik özellikler gösteren karakterlerin kullanıldığı romanlar da görülmektedir. Günümüz tasavvufi romanlardaki tüm karakterlerin ortak özelliği ise günlük yaşamın getirdiği ya da toplumsal problemlerden muzdarip bir hâlde münzevi bir yaşamı seçmeleridir. Mısırlı yazar Hüdâ Enver'in *Sûfi* (2016) adlı romanı buna bir örnektir. Roman, yazarın giriş sayfasında ifade ettiği üzere “kainatı içine sığdırmış varoluşunu sorgulayan akıllara ve kalplere” hitaben yazılmış olup “dağınık bir hâlde geçen batıl yaşamdan kırıntıların ve iç buhranların” okuyucu ile paylaşılmasıdır³⁵. Keza Cezayirli yazar Muhammed Mefâleh'in *Seferu's-Sâlikîn – Sâliklerin Seyahati* (2014) adlı romanındaki başkarakterin tasavvuf yaşantısı yaşadığı toplumdan nefret etmesiyle başlar.

Dinî ilimlerde bilgin, hikmet sahibi, yardımsever, münzevi yaşayan mürid/şeyh karakterleri bu romanlarda karşımıza çıkan karakterlerdir. Özellikle Mağrip coğrafyası tasavvufi romanlarında erkek derviş kişiler kadar kadın sûfi ve kerametlerle donatılmış arrâfe (bilge kadın) diye adlandırılan karakterler sıkça görülür. Moritanya romancılığından bir eser olan *Bilinmeyen Mezar veya Kökler*³⁶ romanındaki başkarakterlerden derviş Meymûne ve hikmetli tavsiyeleri ile kavmin bilgisi olarak sözü muteber Fâtıma karakterleri buna bir örnektir. Hülâsa örneklerden de anlaşıldığı üzere tasavvufi romanlarda okura huzurlu ve manevi bir iklim sunmak adına iyi/olumlu kişiler başkarakter olarak kurgulanmaktadır.

Tasavvufi bakış açısına göre kurgulanan ve son yıllarda hayli rağbet gören tasavvufi romanlara dair tartışmalı bir husus da tür olarak adlandırılması konusudur. Zira hâlihazırda bu konuda Arap edebî çevrelerinde bir uzlaşının olmadığı ve tartışmaların sürdüğü görülmektedir. Suriyeli edebî eleştirmen Amany Akel “marifet romanları” derken Birleşik Arap Emirlikleri'nden araştırmacı Sara al-Cervan “nûrânî romanlar” olarak adlandırmıştır³⁷. Abdillillah Benarafe ise tasavvuftan farklı bir yerde konumlandırarak “irfânî romanlar” demektedir. Araştırmanın ikinci bölümünde farklı ve yeni bir tür olarak sunulan irfânî romanlar hakkında bilgilendirme yapıldıktan sonra “tasavvufi-irfânî” ayrımı üzerinde durulacaktır. İrfânî roman nedir? İlk olarak ne zaman ortaya çıkmıştır? İrfânî romanlar ile tasavvufi romanlar arasındaki benzerlikler/farklılıklar nelerdir? sorularına cevap aranacak olan bu bölümde birinci

bölümde anlatılan tasavvufî romanlarla ilgili veriler dikkate alınacaktır.

2. İrfânî Roman

İrfân kelimesi Arapça kökenli olup (عرف) “bilmek, tanımak” fiilinin mastar hâlidir. İrfân tasavvufî terim olarak ilham, sezgi ve manevi deneyim yolu ile elde edilen derin bilgi (ma’rifet) anlamındadır³⁸. Uludağ irfân’ı marifetle birlikte ele alır ve sûfîlerin ibadet ederek ve çile çekerek nefsini arındırdıktan sonra yaşadığı ruhani hâllerin sonucunda Hakk’ın kendisine tanıttığı amelî bilgi olarak tanımlar³⁹. Tasavvuf ise her sûfinin kendi deneyimine göre tarif ettiği ve binden fazla tanımı olan bir kelimedir. Sözlük anlamı olarak Arapçada صوف kelimesinden türetilmiş bir kelime olup “yün giymek” anlamındadır⁴⁰. Her ne kadar iki kelime farklı köklerden gelse de nefsin arındırılması ve terbiye edilmesi anlamında ortak bir alanda kullanılmaktadır.

Nitekim *tasavvuf* ve *irfân* kelimeleri Osmanlı-Safevî çekişmesinin yaşandığı döneme kadar eşanlamli kullanılan kelimelerdi. Şah İsmail (ö. 1524) irfân kavramını öncelerken tasavvuf terimini kullanmamış, hatta uyguladığı baskı politikası nedeniyle birçok sûfî İran’dan ayrılmıştır. Bütün bunlar Şiiliği ve buna bağlı olarak irfân’ı resmi ideolojiye dönüştürme şiileştirme (teşyî’) politikasının sonuçlarıdır. Bazı İranlı kaynaklarda *irfân*ın teorî (nazarî) düzeyde bir ilim, *tasavvuf*ün ise amelî olduğu, bu itibarla iki kavramın birbirinden ayrı olduğu savunulmuş olsa da yaygın görüş iki kavramın ayrı yazılan fakat aynı anlamda kullanılan kelimeler olduğu yönündedir⁴¹. Bahse konu irfân geleneğinin temeli Molla Sadra’nın kurucusu olduğu İsfahan Düşünce Okuluna dayanmaktadır. Okul tasavvuf ve felsefeyi birbirine yaklaştırmak/birleştirmek suretiyle yeni bir akım meydana getirmiş ve bu akımı irfânî gelenek olarak isimlendirmiştir⁴².

Aynı şekilde romanlarını irfânî romanlar olarak adlandıran ve onları tasavvufî romanlardan ayrı tutan Benarafe buna gerekçe olarak: “... tasavvuf ruhani bir deneyim irfân ise içinde değerlendirme, ölçme olan iman ve delil üzerine olan aklî bir bilgidir. Bu romanlar fıkıh, felsefe kadar tasavvufu da barındırmaktadır. Ancak sûfî her zaman deneyimini ifade edemez, ârif ise deneyimi hakkında bir söylem geliştirebilir ve bunu insanlara öğretebilir. Ârif sûfiden daha eski ve köklü. İrfânî romanlar İslam tarihini ve kültürel mirası canlandırarak yeniden yaşatıyor ve her

okurun anlıyacağı çağdaş romanlardır.”⁴³ Bu satırlardan da anlaşılacağı üzere yazar tasavvufi-irfânî roman ayrımını romanın yapısal unsurları, izleksel kurgusu ya da teknik yönüyle yapmayıp akılcılık ve felsefe farkı üzerinden belirtmektedir. İrfân kavramı felsefenin konuları arasında yer alsada felsefe tümevarım, analogi ve kıyas gibi akıl yürütme yöntemlerini benimseyen bir bilim dalıdır. Ancak irfân daha önce de geçtiği üzere İslam terminolojisinde manevî deneyimle elde edilen bilgi anlamında tasavvufa ait bir kavramdır. Yazarın sadece âriflik-sûfilik ayrımı üzerinden gözettiği fark bilimsellikten ziyade temelinde Şiânın M.V. yy’dan beri Mağrip coğrafyasındaki yoğun etkisinden kaynaklıdır. Zira kendisini dünya Müslümanlarının hamisi olarak gören İran’ın Fas özelinde Şiileştirme politikası günümüzde de dikkat çekici bir seyirde devam etmektedir⁴⁴.

Abdilillah Benarafe’nin yazdığı ve adlandırdığı irfânî romanlar yazarın da içinde bulunduğu bir grup edebiyatçı tarafından Arap edebiyatında yeni bir tür olarak addedilmiştir. Yazar, irfânî romanları on dört asra on dört roman şeklinde İslam tarihini anlatan bir edebiyat ansiklopedisi projesi olarak değerlendirmektedir. Her roman için her bir asrın özelliklerini üzerinde toplamış bir karakter belirlediğini ifade eden yazar ilk romanı *Cebelu Kâf*’da (2002) bu karakterin Muhyiddin İbnu’l Ârâbî, son romanı *Medînetu’l-Ehtâmî’l-Fâdileti*’de (2022) ise bilgin Tirmîzî, filozof Farabî, şair el-Mütenebbi ve edip Ma’arri olduğunu söyler⁴⁵.

Benarafe bu yeni edebiyatın özelliklerini sıralarken bir bakıma irfânî romanları da tarif etmektedir. Buna göre bayağı dilden uzak, ulvî bir dil üzere kurulu, hakikat arayışında, dinî değerlerle bezeli, sınırları aşan bir tahayyüle sahip bu tasavvurun sırlarının sadece soyut ve somut âlemler arasında gidip gelen muhabbet ve marifet yolcularına açık olduğu ilmi bir edebiyattır⁴⁶. Sadece bu tarif üzerinden bile ele alınacak olursa gerek üslup gerekse içerik yönüyle bu romanların tasavvufî romanlardan farklı bir boyutu yoktur. Ancak Benarafe, irfânî romanları diğer romanlardan farklı kılan şu üç kavramdan bahsetmektedir: Birincisi “كتابة بالنور -nurla yazmak”tır. Kur’ânda sure başlarında bulunan hurûf-ı mukattaadan ilham alan yazar “nûrânî başlangıçlar” olarak tabir ettiği bu harfleri romanlara başlık olarak koymuştur. Yazar bundan kastın okuru içinde bulunduğu karanlıktan vicdanın ve ilmin aydınlığına çıkarmak böylelikle anlam ve hakikat anlayışının yenilenmesinin sağlanması olduğudur⁴⁷. Yazarın yeni bir kavram olarak sunduğu

harfler önemini tasavvufi imgelemdeki varoluşsal diziliminden almaktadır. Zira bu harfler evliyaların hayatlarında zuhur eden berzah âlemlerinin harfleri olup sûfilerce bir mesaj olarak kabul edilmiştir. Örneğin İbnu'l- Arabî'nin *Fütuhâtı*'nda geçen şu cümlesi:” Be (ب) ile varlık ortaya çıktı ve nokta ile kul ma'budundan ayırt edildi” harflerin bu işlevine bir örnektir⁴⁸.

İkinci kavram “الشهادة بالحدوث – varoluşla şahitlik etmek”, tarihî gerçek hadiselerin günümüzle ilişkilendirilerek okurun ilgisine sunulmayı ifade eder. Zira Benarafe'ye göre gerçek bir edip kurgu sanatını kullanarak geçmişte kalmış, unutulmaya yüz tutan olaylara hayat ruhu üfleyerek onları maziden çıkartır⁴⁹. Haddi zatında tasavvufi romanların İslam tarihi ve kültürel mirasdan beslendiği bir vakıadır. Bu durumun yeni bir kavrammış gibi sunulması yeni bir tür iddiasıyla ortaya çıkan bu romanlara yenilik vasfının kazandırılma gayretinden başka bir şey değildir.

Üçüncü kavram ise “irfânî tahayyül” dür. Yazar bu kavramı açıklarken *Binbir Gece Masalları*, *Ali Baba ve Kırk Haramiler* gibi edebî mirastan örnekler verir. Olağanüstü mucizevi marifete ancak olağan dışı bir hayal gücüyle ulaşılacağından irfânî tahayyülü ana unsur olarak sayar⁵⁰. Tahayyül kavramı bu araştırmanın birinci bölümünde zikredildiği üzere tasavvufi romanlarda zaten var olması gereken bir öğedir. Bu bakımdan başına “irfânî” kelimesinin eklenmiş olması onu tasavvufi romandakinden farklı kılmamaktadır.

İrfânî romanlar yazar Benarafe'nin ifadesine göre tıpkı tasavvufi romanlar gibi İslam'ın ana kaynaklarından ve tarihî kültürel mirasından ilham almaktadır. Romanlardaki ana izleksel düşünce irfânî hakikate doğru yapılan yolculuklardır. Anlatıcı, referans olarak tasavvufi hayal gücünden yararlanır ve tarih, miras kültür ile olağanüstülüğü tasavvufi terimlerle birbirine bağlar. Nitekim yazar, irfânî romanları, farklı bir sözlüğü olan ve gücünü tasavvufi terimlerden (zevk, tecelli, makam, vecd vb.) alan yeni bir yazın türü olarak niteler⁵¹. Gücünü ve içeriğini tasavvufun terminolojisinden alan irfânî romanlar yazarın iddia ettiği gibi yeni bir tür olmayıp tasavvufi romanların felsefî boyutu ağır basan bir alt türüdür.

Akıllara bu noktada bir soru gelmektedir; altmışlı yıllardan ikibinli yıllara gelinceye değin bu romanlar “الرواية الصوفية - *tasavvufî roman*” iken ne olmuştu da ikibinli yıllardan itibaren tasavvuf

kelimesi bırakılıp "الرواية العرفانية - *irfânî roman*"a dönüşmüştü? Bu sorunun cevabı doksanlı yılların sonunda din algısında görülen ve olumsuzla evrilen değişimde gizlidir. Zira Amerika ve Batı dünyası "İslâm" ve "terör" olgularını biraraya getirip bir islamofobi oluşturmuşlar ve devşirdikleri aydınlar, din adamları, gazeteciler vb. eliyle "ılımlı İslâm" adında kendileri bir İslâm modeli geliştirmişlerdir. Yazar Benarafe'nin ülkesi Fas da bu akımdan etkilenmiş ve bunu iç-dış siyasetinde bir argüman olarak kullanmıştır. 2003 yılında Fas'ın Kazablanka kentinde yaşanan birbiri ardına patlamalar Fas Krallığı'nı harekete geçirmiş ve "Dinde hoşgörü ve diyalog" temalı faaliyetlerini arttırmıştır⁵². Krallık bu manadaki faaliyetlerini sadece siyasette yürütmez edebî alanı da çalışmalara katar. Bilindiği üzere roman, toplumsal yaşantıyı yansıtmada ve toplum üzerinde etkili olmada en önemli edebî araçtır. Sorbonne Üniversitesi'nden doktoralı yazar Benarafe benzer söylemlerle kültürler arası diyalog çalışmaları yürütmüş ve "irfânî romanlar" projesi (2002) ile edebî alanda bu faaliyetlere destek vermiştir. Daha geleneksel bir kavram olan "tasavvuf"u bırakıp pozitivist bir anlam yüklediği "irfân" adlandırmasında Batılı çevrelerde ılımlı Müslüman ve hümanist görünme endişesi vardır. Yazarın romanlarında üç semavî dini felsefik bir üslupta tek Allah inancı etrafında birleştirdiği ve "hepimiz kardeşiz" mesajı verdiği görülür. Örneğin araştırmamıza konu olan *al-Havâmîm*'de üçüncü bölümün tamamı (s. 65-89) ana karakter Müslüman İbn Maan ile Protestan rahip arasında geçen konuşmalar üzerinden dinlerarası diyalog fikrine hizmet edilmektedir:

ابن معن : "لقد أوقفني الحديث معك على أشياء كثيرة تجمع بيننا".

İbn Maan: Seninle konuşmak bizi birleştiren birçok şeyin farkına varmamı sağladı.

الراهب: - صدقت يا سيدي، بل دعني أناديك بأخي . فنحن إخوان في الإنسانية منذ هذا اليوم.

Rahip: "Doğru söyledin, kardeşim bırak da seni davet edeyim, Zira biz bugünden sonra artık insaniyet kardeşiyiz".

ابن معن: - " نعم، أنا أعتز لك بأننا إخوة في الإنسانية . بل إخوة في الإيمان. لا يجب أن نترك. الناس تعتقد أن دين المسيحي عليه السلام هو هذا الذي يمارسه هؤلاء الأشرقياء."

*İbn Maan: “Evet,insaniyet kardeşi olduğumuzu sana itiraf ediyorum. Hatta iman kardeşiyiz. İnsanların bu eşkiyalar tarafından uygulanan dinin Hristiyan dini olduğunu düşünmelerine izin vermemeliyiz”*⁵³.

الراهب: - نعم يا أخي، لعلنا نختلف في صور إيماننا لكننا نتفق في أصل حقيقتنا . وهذا هو الدين القيم الحق.

*Rahip: “Evet kardeşim, imanımızın şekillerinde farklılık gösterebiliriz ancak gerçeğimizin kökeni konusunda hemfikiriz ve bu, dinin gerçek değerleridir”*⁵⁴.

Keza yazar romanın ön sözünde de dinler arası hoşgörüye vurgu yaparak tarihte İspanya üç semâvî din arasında hoşgörü içinde yaşayabilmenin mümkün olduğunu gösteren en büyük örnek ülke iken bu hoşgörünün büyük bir trajedi ile sonuçlandığından bahseder⁵⁵.

Araştırmamızın birinci bölümünde açıklandığı üzere bir tasavvufi romanda olması gereken tüm özelliklere sahip olan *al-Havâmîm*’de bu durum açıkça görülmektedir.

3. al-Hawâmîm⁵⁶ (الحواميم) Romanında Tasavvufi Unsurlar

201

3.1 Romanın Konusu

Romanlar, alışlageldiği üzere tematik açıdan ve yayımlandıkları döneme ait önemli toplumsal ve kültürel hadiselerle yol gösterici olma bakımından ilişkilendirilir. Bu bağlamda bakıldığında *al-Havâmîm* (2010), Müslüman Moriskoların yerlerinden edilmelerinin ve çıkarılan bir kararla zorbalıkla Endülüs’ten Fas’a göç etmelerinin 400. yıldönümü anısına kaleme alınmıştır. Faslı yazar Abdilillah Benarafe’nin “projem” dediği irfanî romanlarından olan *al-Havâmîm*, 1492 Gırnata Antlaşmasının ihlal edilmesiyle başlayan İspanyol Katolik yönetiminin “tek din” ve “tek ulus” politikaları doğrultusunda yerli halk Moriskolara uyguladığı zulüm ve vahşeti konu edinmektedir.

1609 yılındaki kesin sınır dışı kararlarına kadar her türlü kötü muameleye, vahşete ve işkenceye maruz kalan Müslümanların trajedisi, büyükbabası Yakub al-Mansur al-Muvahhidi’nin yetim Endülüs halkına sahip çıkma vasiyeti doğrultusunda yapılan haksızlıklara karşı direnmek ve Endülüslülerin acılarını hafifletmek için Gırnata’da kalmakta ısrar eden Şeyh İbn Maan’ın ailesinin

öyküsünü konu alan bir anlatı üzerinden dile getirilmektedir. Keza insanlık suçlarının işlendiği Engizisyon mahkemeleri tarafından Müslümanlara, Yahudilere ve Protestan Hristiyanlara karşı işlenen suçlara edebi ve ahlaki tanıklık yine ileri yaşına ve zayıf bünyesine rağmen Engizisyon'un karşısına çıkarılan Şeyh İbn Maan'ın hapisane sahneleri üzerinden anlatılmaktadır. İslam, Hristiyanlık, Lutheran Reformu ve diğer konularla ilgili teolojik ve edebi tartışmalara yer verilmektedir.

Romanda Moriskoların sürgün trajedisinin yanı sıra aydınlık ve karanlığın, ölüm ve yaşamın ikiliği, bir korsan cihat gemisinde iki dışlanmış Morisko - Hayat ve Muhammed- arasında geçen acı, hüznün ve imkânsızlıkla harmanlanmış bir aşkın hikayesi etrafında ortaya konmaktadır.

3.2 Yazarın Hayatı⁵⁷

Romanın yazarı edebiyatçı, romancı ve şair Abdilillah Benarafe 1962 yılında Fas'ın Selâ şehrinde doğmuş ve yetişmiştir. İlk gençlik yıllarından itibaren dil, tarih, felsefe, tasavvuf, müzik ve sanata ilgi duymuştur. Paris Sorbonne Üniversitesi'nde anlam bilimi alanında doktorasını yapan yazar hâlen kültürel miras, tasavvuf, kültürel çeşitlilik, medeniyetlerarası diyalog ve kültür politikaları alanında uluslararası uzman olarak çalışmaktadır. Kendisini roman yazımında yenilikçi Arap romancısı olarak tanıtan yazar beş kıtada 40'tan fazla ülkede çeşitli konferanslar ve bilimsel seminerler vermiştir. Eserlerinde eleştirel kuram ve edebî yaratıcılığı birleştirmiştir. Yazdığı romanları “ırfânî” romanlar olarak adlandıran yazarın şu ana kadar yayınlanmış on iki romanı vardır. Yazarın diğer telifleri ise şöyledir:

Kitâbun fî ilmi'd-Delâle (Fransızca), Fransa:1997, Kitap bölümü “*al-Mektebetu'l-Endülüsiyyeti*” (İspanyolca) 2007 ve *Kitâb Cemâi:Tarîhu't-Tasavvuf bi'l-Endülüs* (İspanyolca) 2009.

3.3 Romandaki Tasavvufî Unsurlar

Bir romanın muhtevasına dair ilk izlenimi veren hiç kuşkusuz başlığıdır. Huruf-ı Mukattaa harflerinden olan *Hâmimler* bu bağlamda incelendiğinde romanın dinî bir içeriğe sahip olduğunu işaret etmektedir. Romanın tasavvufî boyutunun iki ana karakter; dede ve torun Maan'lar üzerinden ilerlediği görülür. Yedi bölümlü romanda okur, ilk beş bölümde dedenin, son iki bölümde de torun Muhammed'in sergilediği rıza ve teslimiyet üzere olan bir tasavvufî

bakışla karşı karşıyadır. Örneğin, Endülüs'te Müslümanlara karşı yapılan ezaların arttığı dönemde Kral, Müslümanları Hristiyan olmaya ikna etmek için köyün önde gelen âlim ve fakih zatı dede Maan'ı kâhinle münazara etmeye davet eder. Kâhin: "Ya Fakih! Gırnata, Endülüs düştü, bu da Tanrı'nın siz Müslümanlara karşı biz Mesih'in oğullarının yanında olduğunun bir delilidir" der⁵⁸. İbn Maan hiç tereddüt etmeden kendinden emin şu cevabı verir⁵⁹:

"إِنَّ مَشِيئَةَ اللَّهِ نَافِذَةٌ سِوَاءَ فِي النَّصْرِ أَوْ الْهَزِيمَةِ. وَالْمُؤْمِنُ الْحَقُّ مَبْتَلَى فِي كُلِّ الْأَحْوَالِ وَلَيْسَ أَمَامَهُ سِوَى الرِّضَا بِحُكْمِ اللَّهِ."

"Hiç kuşku yokki zaferde de yenilgide de Allah'ın dilediği olur. Gerçek mümin her durumla karşılaşabilir ama önünde Allah'ın hükmüne razı olmaktan başka bir seçeneği yoktur".

Yine dede İbn Maan hapisane günlerinde tevekkül hâlini hiç bırakmaz ve başına gelenlere sabrederek kendi kendisine iç sesiyle şunu der⁶⁰:

"يَجِبُ عَلَيْكَ مَتَمَسِّكَ بِالرِّضَا بِمَا حَكَمَ اللَّهُ. لَمْ يَكُنْ غَاضِبًا مِمَّا قَدَرَهُ اللَّهُ عَلَى عِبَادِهِ.."

Allah'ın hükmüne rıza göstermen gerekir. (Mü'min) Allah'ın kulları hakkında verdiği hükme kızmaz".

Tasavvufi romanlarda birbiriyle mücadele eden fikirlerden birinin tasavvufi bakışa sahip olması beklenir. Örneğin; köyün fakihleri, Moriskoların zorla Hristiyanlaştırılması hadiselerinde Kastilyalılarla mücadele konusunda İbn Maan'ı sakin kalmasından dolayı eleştirirler. Dede Maan bu kişilere⁶¹:

"أَنَا لَمْ أَزِدْ عَلَى قَوْلِي أَنَّنَا رَاضُونَ بِحُكْمِ اللَّهِ. وَمَنْ مِنَّا لَا يَرْضَى بِذَلِكَ؟ فَإِذَا قَرَرْنَا أَنْ نَقَاوُمَ الْقِشْتَالِيَّينَ غَدًا قُلْتُ لَكَ نَفْسُ الشَّيْءِ بِأَنَّنَا رَاضُونَ بِحُكْمِ اللَّهِ. أَرَى وَاللَّهِ أَعْلَمُ أَنَّ اللَّهَ عَزَّوَجَلَّ كَلَّفَنَا بِالرِّضَا وَالْقَضَاءِ وَهُوَ الْحَكْمُ الْإِلَهِيُّ.."

"Ben, Allah'ın hükmüne razıyız sözünden fazlasını demedim. Bizden kim buna razı değil ki? Eğer yarın Kastilyalılarla savaşmaya karar verirse ben de sana aynı şeyi söyledim, biz Allah'ın hükmünden razıyız. Vallahi ben, Allah'ın bizi ilahi hüküm olan kazasına rıza göstermemizi mükellef tuttuğunu biliyorum." şeklinde kendisindeki "vuku bulana rıza gösterme" teslimiyetinin ilahi kaynaklı olduğunu ifade eder. "Rıza" kavramı tasavvufta hüküm ve kazaya itirazda bulunmamayı ifade etmektedir. Hatta bazı mutasavvıflar tasavvuf yolunu "rıza kapısı" olarak tarif eder⁶². Dede

Maan'ın "razı olma" hâli de tasavvufun ruhuna uygun olup karşılaştığı her durumda bu bakış açısını sergilemektedir.

Yine bir başka örnek olayda da benzer bir tutumu sergilediği görülür. 8 yaşındaki torunu Muhammed'i kilisenin hizmetine vermeyip korsan gemiyle Fas'a gönderdiği için cezalandırılır ve hapse atılır. İbn Maan'ın zindanda iken katoliklikten protestanlığa geçen bir mahkûm papazla yaptığı sohbetlerde olayları tasavvufi bakışla yorumlar: "موتوا قبل أن تموتوا.. – Ölmeden önce ölünüz.." ⁶³ خلق

الإنسان من ظلمة و نور.. – İnsan karanlıktan ve aydınlıktan yaratılmıştır" ⁶⁴. İbn Maan cezaevinde bulunmasının bir hikmeti olduğunu düşünür ve inançtan yoksun diğer mahkûmlara İslam'ı tebliğ eder. Arapçayı ve Kur'an okumayı öğretir. Bu mahkûmlardan biri bir gün İbn Maan'a zindanda olmaktan dolayı kaderine kızıp kızmadığını sorar. İbn Maan: "Allah'ın hükmüne razı olan kul onun verdiği hükme (kazasına) de kızmaz" şeklinde cevap verir ⁶⁵.

Tasavvufi romanlarda sıklıkla karşımıza çıkan roman kahramanının iç mekân olarak adlandırılan içsel konuşmaları bu romanda da görülmektedir. Bu duruma dair sahneler özellikle başkarakter İbn Maan'ın hapisane günlerinde sunulmuştur. İbn Maan etrafında onunla alay eden diğer mahkûmlara aldırış etmeden çokça ibadet ediyor ve tesbih çekerek Allah'ı zikrediyordu. Zira O, ona umut veren içindeki sesi duyuyor etraftan gelen gürültüleri hiç duymuyordu. Kalbi ibadetlerinden aldığı lezzet ve mutmain olma hâli ile dolmuştu ⁶⁶. İdam cezasına çarptırıldığında derin düşüncelere dalan İbn Maan nefsiyle konuşmasında: "Kur'ân bize iyiliğin karşılığında iyiliği va'd etmiyor mu? (şimdi) bu celladların, kralların, prenslerin ve din adamlarının yaptıkları ihsan mı? Endülüs bunların yüzünden geri kalmışlığı, cehaleti yaşıyor. (Oysaki) Müslümanlar geldiğinde ilim, medeniyet ve edebiyat dağıtmışlardı... Hayat böyle işte, yavaşlamak için ilerler, ilerlemek için gecikir. Vuslata giden yolu aydınlatan canlı ve uyanık bir vicdandır..." diyerek olup bitenleri kendince yorumlar (a.e, s. 100). Müslümanlar ve Hristiyanlar arasındaki iman ve tevhid farklılığı romanda İbn Maan'ın iç konuşması şeklinde ifade edilmiştir: "وهو

O her nefsin kazandığından sorumlu olandır (Ra'd/33), hakikatini (ne zaman) inkârsız kabul edecekler. Allah kullarının yaptıklarını ihlas olduğu müddetçe kabul eder. Kurtuluşun yolunu göstereceğini diye peygamberler gönderdi, insanoğlu bu hakikatten dolayı bilmiyordum mazeretine sığınamaz..." ⁶⁷.

Tasavvufi romanların kişi kadrosunda “hikmetli öğütleriyle yol gösteren bilge kişi” karakteri genellikle “şeyh” figürüdür. Benzer durum *al-Havâmîm*’de de görülmektedir. Torun Muhammed Maanî, Selâ’da aniden evinin avlusunda beliren yaşlı bir bilge görünümlü kişi ile karşılaşır. Bu yaşlı adam yiyecek ve su istemek üzere Muhammed’in evinin kapısını çalan bir kimsesizdir. Bu bilge kişi aslında, Gırnata’nın düştüğü yıl (1492) Fas’a kaçan Yahudi bir anneden ve İtalya’nın Cenova kentinde yaşayan bir Hristiyan iken kilisenin ve papazların uygulamalarını beğenmeyerek Müslüman olan bir babadan doğma Şeyh Eba Nâim Rıdvân al-Cenevî’dir⁶⁸. Yani bir anda evin avlusunda beliren bu yaşlı bilge aslında bir asır önce yaşamış olan bir şeyhtir. Muhammed ile sohbet başlayan şeyh ona öğütler verir:

“- أنهلك يا أخي إلى أن من تظنهم أعداء قد يصبحون أحببا ”

*"Seni uyarıyorum kardeşim, düşman sandıkların dostun olabilirler.."*⁶⁹. – *"İnsanlara aldırış etme, onlar hakikati bilmezler zahiriye göre hükmederler, bu da onları batıla sürükler. Sen hakk'ın yolunu tut. Sen kendine bu soruyu sordun mu hiç? Sen hakk'ın yolundan giden misin yoksa bâtilin mi? Ama hepimiz böyleyiz, sorgulamak zor iştir, hemen görünüşe göre hükmederiz. Fenânın kaynağını görmek için ona gitmek gerek. Fes'e git, suyun menbaanı orada bulacaksın, taşkın pınarlarından iç. Ağacından ayrılmış dalı orada bulacaksın.."*⁷⁰.

Yıllar geçer, Muhammed Hayat ile evlenir ve çocukları olur. Muhammed gemiciliği bırakmaz fakat kışları denize açılmıyordu. Fes'e gittiği günlerden birinde bir tarikat sohbeti esnasında yanında oturan dervişle sohbet eder. Sohbet esnasında bu dervişin aslında amcasının oğlu, tanıştığı şeyhin de bir asır önce yaşayan al-Cenevî olduğunu, şeyhin söylediği “ağacından ayrı dal” ifadesinin de yıllar sonra bulunduğu akrabasını işaret ettiğini idrak eder ve hayretler içerisinde kalır⁷¹.

Tekke/zaviye, dinî eğitimin alındığı ve dinî ritüellerin yapıldığı (zikir halkası gibi) mekânlar olarak tasavvufi romanlarda sıklıkla geçen yerlerdir. Korsan gemilerde çalışan Muhammed Maan kış aylarında denize açılmayıp zamanının çoğunu evinin bulunduğu Fas'ın âlimleri ve mutasavvıfları ile ünlü Selâ şehrindeki tekke de geçirir⁷². Fes'e gittiğinde de mutlaka Şeyh at-Tâvedî ve Şeyh Ebi'l-Mehâsin Sîdî Yûsuf al-Fâsî'nin meclislerine katılır. Amcasının oğlu ile de Şeyh Ebi'l-Mehâsin'in tekkesinde tesadüf eder. Amcasının

oğlu tüm malını mülkünü şeyhinin yoluna vakfetmiş ve onun tekkesinde hizmet eden fakir bir dervıştır. Derviş Muhammed'e sûfi yolculuğunun başlangıcını şu sözlerle anlatır:

" – وجدت قلبي فقدت قلبي، لا كان قلبي فما أبالي "

"*Kâh kalbimi buldum, kâh kalbimi kaybettim, bu benim kalbim değildi zira umurumda da değildi.*"

Çocukluğundan ve ailesinden bahsedince Muhammed Maan'ın amcasının oğlu olduğu ortaya çıkar⁷³. Bu karşılaşma sahnesi, Muhammed'in evinin avlusunda beliren yaşlı bilge kişinin bir asır önce yaşamış olan Şeyh Eba Nâîm Rıdvân al-Cenevî olduğu hakikatini de ortaya çıkarır. Tasavvufi romanlarda gördüğümüz veli zatların zaman ve mekân ötesi mesafeler katederek mekân değiştirmesi, ruhun zaman ve mekândan sıyrılmış yükselmiş hâli olan tayy-i mekândır. Romanda bir asır sonra beliren şeyh sahnesi buna bir örnektir.

Tasavvufi romanlarda olay örgüsü daha çok olağan dışı acayiplikler etrafında şekillenir. Olağan dışı durumların dışında acı, hüznün, hastalık, ölüm, kıtlık, sel vb. karakterlerin maneviyatında yaralar açan ve "hikmet, kader" gibi teslimiyetçi bir ruhla karşılanan olaylar işlenir. Bu romanda da Endülüslü Müslümanların uğradığı türlü türlü ezalar ve akabinde yaşanan zorunlu tehcir hadisesi roman karakterlerince "kader" olarak görülmüş ve teslimiyet ruhu ile karşılanmıştır. Ancak diğer tasavvufi romanlardan ayırt edici özellik olarak Megaribe⁷⁴ tasavvufi romanlarında görülen "direniş ruhu ve mücadele azmi"⁷⁵ bir Mağrip coğrafyası tasavvufi romanı olan *al-Havâmîm*'de de tüm roman boyunca bariz bir şekilde görülmektedir. Örneğin Kastilya kraliçesi İsabella'nın baskıları artınca Moriskolu Müslümanlar evlerde toplantı yapmaya başlar ve bu zorla Hristiyanlaştırma politikasına karşı: "إن المقاومة هي السبيل الوحيد" – *hiç kuşkusuz tek yol direnmek*⁷⁶ kararını alırlar. Cuma günleri topluca Cuma namazı kılabilmek adına bir sembol geliştirirler. Eğer toplanacakları evle ilgili bir sıkıntı yoksa o eve mavi bayrak asılıyordu. Namaz vakti bayrak beyaza dönüşüyor ve bu güven içinde topluca namaz kılınabildiğini işaret ediyordu⁷⁷. Böylesi günlerden birinde İmam Cuma hutbesinde⁷⁸:

"لقد كان بإمكاننا الهرب والسفر إلى بلاد الإسلام الفسيحة لكننا أمة قائمة لله بالحجة في

هذه الصقع الغريب."

“Daha rahat bir İslam ülkesine kaçmak ve göç etmek fırsatımız vardır ancak biz bu garip diyarda Allah için duran bir milletiz” sözleriyle içinde bulunulan durumu ifade eder.

İbn Maan’ın hapisshane de mahkûmlara hitaben yaptığı konuşmadaki sözleri bu direniş ruhuna bir başka örnektir⁷⁹:

“...لا ننسى وحتى لا ينسى من يأتي بعدنا. الذاكرة هي الترياق الأعظم لكل هذا الشرورالكبرى. فلو سكتنا للأبد لتكرر هذه المأسى في مناطق أخرى وأزمة آتية.”

“Unutmayalım hatta bizden sonra gelecek olanlar da unutmasınlar. Hafıza bütün bu kötülüklerin tek panzehiridir. Eğer sonsuza kadar susarsak bu trajedibaşka yerlerde ve gelecekte de tekrar edecektir.”

Torununu kiliseye vermeyip korsan gemicilerle Fas’a kaçırdığı için idama mahkûm edilen Dede İbn Maan’ın celladına söylediği şu sözler müslüman Moriskolardaki eşsiz direniş ruhunun sembolü mesabesindedir⁸⁰:

“مرحي بالموت ، مرحي بالقتل . خذوا جسدي لكنكم لن تأخذوا روحي، بل لن تأخذوا شعرة واحدة مني، تملأ الأرض تسبيحا بجلال ربي.”

“Yaşasın ölüm! Yaşasın katletme! Bedenimi alın ama asla ruhumu alamıyacaksınız hatta saçımın bir telini bile! Yeryüzü Rabbimin azametinin tesbihiyle dolacak”.

Direniş ve mücadele ruhuna bir başka örnek ise Selâ kentinde Şeyh Abdullah b.Hasûn’un müridlerine yaptığı konuşmadır⁸¹:

“لا تعولوا يا إخواني إلا على الله وعلى صدق سريرتكم وإخلاصكم. جاهدوا في سبيل الله ..وإني علمت أن طاغية الاسبان يسعى لاحتلال مدينتنا المجاهدة .”

“Ey Kardeşlerim! Allah’tan, kendi içtenliğinizden ve ihlasınızdan başkasına güvenmeyin. Allah için savaşın. Zalim İspanya’nın mücahid şehrimizi işgal edeceğini biliyorum”.

Endülüs halkının mücadelesinin özü romanda şu sözlerle ifade edilir⁸²:

“إذا أرادوا موتنا فليكن لنا لن نسلم لهم أنفسنا كالخراف ، سنموت كالشهداء، سندافع عن ديننا ولغتنا ونبينا.”

“Eğer ölümümüzü istiyorlarsa olsun ama biz kendimizi onlara teslim etmiyeceğiz. Şehid olarak öleceğiz, dinimizi, dilimizi ve Peygamberimizi savunacağız.”

Romana tasavvufi olma özelliği katan bir diğer unsur tasavvuf ilmine ait terimlerdir. Bu terimler⁸³ ve romanda geçtikleri sayfalar şöyledir:

Romanda geçtiği sayfa	Anlamı	Terim
41-91-93	Kalbin ızdırap duymaksızın işini tam bir inançla Allah’a havale etmesi.	Tevekkül
41- 65-	Allah’ı anmak ve ondan gafil olmamak. Tarikat ehlinin belli kelime ve ibareleri, belirli zamanlarda ve belirli sayıda her gün düzenli söylemeleri.	Zikir
176-180-183	Sâlikin azimli bir şekilde gösterdiği faaliyetle ulaştığı merhale.	Makam
77- 143-163-173	Kulun fiilini görmemesi hali, nesnelerin sûfinin gözünde hiç olması.	Fena
92-170-171-173-176-179 vs..	Sâliklere rehberlik eden ve onlara tasavvufi eğitim veren mürid, insan-ı kâmil, mutasavvıf önder.	Şeyh
62-77-101-143	Allah tarafından insana üflenmiş olan ilahi ben, ruh.Nefs-i mutmainne ise kötü huylardan arınmış ve huzura kavuşmuş nefis.	Nefis / Nefs-i Mutmainne
141-155-156-171	Allah ve kulu arasındaki yoğun sevgi hali.	Muhabbet
173-184-217	Müridin bir şeyhin gözetiminde takip ettiği yol, yöntem.	Tarikat

Yukarıda geçen terimler romanda, tasavvuftaki terim anlamları ile kullanılmışlardır. Bu terimlerin dışında romanda Allah’a muhabbete davet eden *tasavvuf* ve ilahi hakikatler *marifet* üzerine anlatılar da vardır⁸⁴.

Tasavvufi romanların bir özelliği olarak yüksek belagatli bir dil, söz sanatlarının ve sembollerin kullanılması ve tasavvufun ana gayesi olan kişinin manevi yönden olgunlaşmasına hizmet eden tasavvufi öğretiler/nasihatlar *al-Havâmîm* romanında da bariz şekilde görülmektedir:

Söz Sanatları	Semboller	Tasavvufi Öğreti
Endülüs’ün kurtuluşu zor durumda olup bağırarak yardım isteyen genç kıza benzetilmesi(s.27), Hayat karakterinin kendisini kanadı kırık yaralı serçeye benzetmesi (s.156), Şazeli tarikatının “taşkın pınarları olan suyun menbası” olarak tasviri (s.173) <i>Teşbih sanatı</i>	Bir milyon Moriskolunun Endülüs’ten tehcir edildiği günlerde her yerde kargalar bağırır (s.33) Mağrib kültüründe ve romanda karga uğursuzluğa işarettir. “Yaşam ve ölüm güvercinleri Gırnata düştüğünden beri 117 yıldır çırpınıyorlar..” (s.197). “..Güvercinlerimiz köyü terk etti çünkü burda artık tek var olan ölüm..” (s.199) <i>Güvercin hayatın sembolü.</i>	“Başımıza gelen musibetler halimizde yükselmeye mi yoksa yok olup gitmemize mi vesile olacak” (s.42). “İnsan fani varlıktır. Kişi bundaki sırrı idrak ederse ebedi olur”. (s.77)
“devir değişti, ayaklar baş oldu”(s.34) <i>Kinaye sanatı</i> “nefsin katli” (s.143) <i>Mecaz sanatı</i>	“..ölümün mîminden موت hayatın hâsına حياة ..” (s.92-172-204). “hâmîmlerdeki ح ve م ha ve mimler bataklığın pınarında, Zülkarneyn’in güneşinin battığı yerde	“Yok oluşun kaynağına varmak için hiçlikte yok olmak gerekir” (s.173).

	ölüm ve hayat asrında uçuşuyorlar” (s.172) <i>Harf sembolü</i>	
Hapishanenin mukaddes bir yere benzetilmesi ve beytü'l-Mukaddes diye adlandırılması; (s.65), “kalem ruhun dilidir” (s.146); istiare sanatı.	“..bahru'l-muhitte susamadın mı?” (s.172) Burada okyanus tasavvuf yoluna işaret etmekte kişinin Hakk’a olan özlemini sembolize etmektedir.	“Hakiki delilik, her şeyi yok bilip sadece O’nda (Allah) var olmaktır” (s.163).
ظلمة “karanlık ve nur” (s.86), “موت ölüm ve hayat” (s.154), “اللقاء واللقاء gece ve gündüz” (163), “اللقاء واللقاء” karşılaşma ve buluşma” (s.174), “حلّ الجمام محلّ” ölüm güvercinin yerini aldı” (s.199). Sözcüklerin eş, yakın ve zıt anlamlı kullanılması, ikilemeler (sünâiyyat) mistik anlatılarda çokça görülmektedir.	“..sen dışkı ve kandan çıktın kendinin ne olduğunu bilirsen beyaz süttten içersin..” (s.173), “saf süt gibi olmalısın..” (s.184) ifadeleri ile; Hakk’ı idrak eden ruhun ve kalbin ilahi ikramlardan nasiplenmesini sembolize etmektedir.	“Sıfat mevsûfundan ayrılmaz amcamın oğlu!” (s.180). “Kırmızı ve bayaz ikisi de renk, başlangıçları her ikisinin de aynı ama bak sıfatlarını gayretleri belirledi, ona göre farklılaştılar” (s.185). “Merhametin öfkenden fazla olsun” (s.181).

Görüldüğü üzere roman, tasavvufi terimlerin yanısıra seçkin bir okur kitlesinin anlayabileceği nesnel ve sembolik bir dilin iç içe geçtiği özel bir anlatım diline sahiptir. Romanda yazarın iddia ettiği ve irfânî romancılığın bir göstergesi olarak kabul ettiği akılcılık üzere olan sahneler ise birkaç konuşma diyalogundan ibarettir⁸⁵. Zaten bu türden sahneler felsefi yönü ağır basan tasavvufi romanlarda var olan bir durumdur. Dolayısıyla vicdanlara ve irfâna hitap eden tasavvufi romanları tekrardan başka bir adla sanki farklı/yeni bir şeymiş gibi sunmuş olmak mesnetsiz bir durum olmaktadır.

Sonuç ve Değerlendirme

Arap romancılığının yeni türü tasavvufi romanlar bireyin iç dünyasına ayna tutar ve tasavvufun terminolojisinden ve sembolik dilinden yararlanarak kişinin hakikate ulaşma çabalarını kurgular. Günümüz Arap romancılığında tasavvufi romanlar kadim bir tasavvuf geleneğine sahip olan Fas’la anılmaktadır. Zira Şark romancılığında ilk olarak Necip Mahfuz’la altmışlı yıllarda görülen tasavvufi roman, Megaribe edebiyatında daha erken bir zamanda, kırklı yılların başında ilk ürününü et-Tuhâmî al-Vezzânî’nin kaleme aldığı (ö. 1972) *الزاوية* – *Zâviye* (1942) adlı romanla vermiştir.

211

Yetmişli yıllarda duraksayan ancak doksanlı yıllarda çokça rağbet gören Mağribî tasavvufi romanlar, ikibinli yıllarda yazar Abdilillah Benarafe’nin romanlarıyla âdeta zirve noktasına yükselmiştir. Ancak bu noktada yazar Benarafe, “tasavvuf” kelimesini reddederek kendi adlandırması ile “irfânî romanlar” akımını başlatmıştır. Yazarın bu reddedişinin ardında edebî farklılıklardan ziyade siyasi ve ideolojik nedenler olduğu görülmüştür.

Romanın tasavvufi unsurları üzerine elde edilen sonuç verileri ise şöyledir:

a) Tasavvufi romanları diğer roman türlerinden ayıran en önemli özelliği hiç kuşkusuz bireyin içsel yolculuğudur. Romanın kapak görseli bu özelliğe uygun olarak tasarlanmış ve kainattaki varoluşunu sorgulayan insana işaretle devinip duran girdap görseli şeklinde sunulmuştur.

b) Tasavvufi romanların başlıca özelliklerinden olan ilahi kaynaklardan metinlerarası alımlamalar örneklem romanda Kur’ân’ı Kerim ve İncil’den iktibaslar şeklinde yer almıştır.

c) Roman baştan sona tasavvufi terminolojiden ve sembolik dilden yararlanarak kurgulanmıştır. Tevekkül, zikir, tasavvuf, tarikat, makam, fena, nefis, nefis-i mutmainne, muhabbet, marifet vb. romanda geçen tasavvufi terimlere örnektir.

d) Tasavvufi romanlarda sıklıkla görülen sembolik dil romanın bütününe hakimdir. “Ölüm ve hayat” kelimelerinin ح ve م harfleri ile sembolize edilmesi, kadın karaktere “Hayat” isminin verilerek metafor olarak yaşamın her zaman yeniden kurulabileceği ve hayatın hep var olduğu, canlılığa ve umuda işaret edilmiş olması romandaki bu dile birer örnektir.

e) Tasavvufi romanlarda sıkça görülen bilge kişi, şeyh ve derviş figürleri ile ruhun zaman ve mekândan sıyrılmış, yükselmiş hali olan tayy-i mekân bu romanda da vardır.

f) Tasavvufi romanların karakteristik özelliği olan yüksek ve belagatli dilin *al-Havâmîm*’de söz sanatları ve didadiktik öğretiler şeklinde olduğu görülmüştür.

g) Konusu insan ve yaşadığı sıkıntılar, içsel yolculuğu olan tasavvufi romanlara benzer şekilde *al-Havâmîm* de Endülüslü Müslümanların yaşadığı trajedi genelinde Maan ailesinin yaşam mücadelesini, baş karakter dede İbn Maan’ın hapisanede iç muhasebesini, rahip karakterinin içsel yolculuğunu vb. sorgulayıcı bir dille sunmuştur.

h) Yine tasavvufi romanlarda görülen varoluşçu dil, felsefi boyutu ağır basan *al-Havâmîm*’de de açıkça görülmektedir. Baş karakter İbn Maan’ın Protestan rahiple hapisanede “iman” hakkındaki yaptığı konuşmalar bu dile bir örnek teşkil etmektedir.

i) Tasavvufi romanların ruhuna uygun olarak bu türden romanlarda görülen bir durum olan kişinin içinde bulunduğu zaman dilimine karşı sorumluluğu bir başka deyişle “ibnu’l-vakt” olgusu, baş karakter İbn Maan üzerinden açık bir şekilde okura mesaj olarak verilmiştir.

Yazarın telif ettiği irfânî romanların dördüncüsü olan *al-Havâmîm* gerek yapısal unsurları (konusu, karakterleri, zamanı, mekânı ve izleksel düşüncesi) gerekse dil ve üslubu bakımından tam bir Mağribî tasavvufi roman örneklerindendir. İlaveten Megaribe tasavvufi romanlarında görmeye alışkın olduğumuz bir özellik olan direniş ve özgürleşme, tasavvufdaki “ruhun özgürleşmesi” düsturuna uygun bir ahenk içinde ele alınmıştır. Müslümanların tarihinde bir trajedi olarak addedilen 1492-1609 arasındaki olaylar

dizisi, okurun vicdanına ve fizikötesi bir tahayyül gücüne hitap edilerek sunulmuştur.

Kaynakça

- Açıkgenç, A. (2015). “İran İrfan Geleneği ve Molla Sadra”, *Doğu’dan Batı’ya Düşüncenin Serüveni: Endülü’s ve Felsefenin İsrakîli(leşmesi)ği*,7: 1129-1144.
- Ahmed, F. (2018). *er-Rivâyetu ve’t-Tasavvufu’l-İslâmî*, Beyrut: Mektebetu Lübnan.
- Altunkaya, M. (2016). “Bazı Şîi Kaynaklarda Tasavvufun Yeri”. *Doğu Esintileri*,5: 175-194.
- al-Acem, R. (1999). *Mevsûatu Mustalahat et-Tasavvufu’l-İslâmî*. Beyrut: Mektebetu Lübnan.
- Benarafe, A. (2007). *Bahr-u Nun*. Rabat: Dâru’l-Emân.
- Benarafe, A. (2010). *el-Havâmîm*, Birinci baskı. Fas: el-Merkezu’s-Sekâfî.
- Benarafe, A. vd. (2014). *Cemâliyyetü’s-Serd fi’r-Rivâyeti’l-İrfâniyye*. Beyrut: Dâru’l-Âdâb.
- Bolelli, N. (2017). *Belâgat*. (12.Baskı), İstanbul: M.Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları No:72.
- Bostancı, A., Çil, F. H. (2021). “Abdulilâh b. Arafe’nin Bilâdu Şâd Romanında Tarih, Hayal ve İrfân”. Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, 23 /44, s.449-480.
- el-Berîkî, A. (2018). *el-Mütehayyil fi’r-Rivâyeti’l-İrfâniyyeti*. Fas: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Can, A.H. (2022). “el-Cüneyd Elif Lâm Mîm el-Ma’rife Romanı Merceğinde Abdelilâh b. Arafe’nin Tarihî ve Tasavvufi Romanları”. Atatürk Üniversitesi Yayınları, 26 /1, s.150-161.
- Cebecioğlu, E. (1997). *Tasavvuf Terimleri ve Deyimleri Sözlüğü*. Ankara: Rehber Yayınları.
- Demir, E. (2019). “Modern Arap Edebiyatında Tasavvufi Roman”. Tasavvur, tekirdağ İlahiyat Dergisi, 5/1, s. 39-60.
- Enver, H. (2016). *Sûfî*. Kahire: Dâru Liyân Li’n-Neşr.

- Gazâlî, F. (2018). *Tecelliyâtu's-Sûfiyyeti fi't-Tecrübeti'r-Rivâiyyeti'l Muâsireti li Selâm Ahmed İdrisû*. (Doktora Tezi). Biskra Muhammed Haydar Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı, Cezayir.
- Hacerî, İ. (2015). “er-Rivâyetü'l-İrfâniyye: Medhal li-Ma'rifeti Kazâya'n-Nev'î”. *Zevât* 10, 16-23.
- Hafâcî, M. (1983). *el-Edeb Fî Turâsî's-Sûfî* (1.Baskı). Kahire: Dâr Garîb li't-Tabaati ve'n-Neşr.
- Huvâlidîyye, E. (2014). *er-Remzu's-Sûfî*. Rabat: Difâf Yayınevi.
- Karaoğlu, O. (2022). “Dini Diplomasi ve Şiileştirme Bağlamında İran'ın Afrika'daki Faaliyetleri: Fas, Tunus, Cezayir Örneği. *Türkiye Ortadoğu Çalışmaları Dergisi*, 9/2, s. 135-166.
- al-Kûnî, İ. (1992). *Nezîfu'l-Hacer*. (3.Baskı), Limasaol: Dâru't-Tenvîr Li't-Tabaati ve'n-Neşr.
- Merînî, N. (2012). *er-Rivâyetü'l-İrfâniyyetu inde Abdilillah Benarafe*. Fas: Cem'ıyyetu Selâ el-Mustakbel.
- Oktay, Z. (2023). *Çağdaş Megaribe Edebiyatında Tasavvuf İçerikli Romanlar*. (Doktora Tezi). Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslami Bilimler (Arap Dili ve Belagati) Anabilim Dalı, İstanbul.
- Râzi, M. (1982). *Muhtâru's-Sihah*, Kuveyt: Dâru'r-Risâle.
- Settar, N. (2003). *Bünyetü's-Serd Fî'l-Kısasi's-Sûfî*. Şam: İttihâd'ul-Kitab el-Arab.
- Sipahioğlu, A.Y. (2014). *Boykot Döneminde Nazil Olan Surelerin Tespiti ve Değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslami Bilimler (Tefsir) Anabilim Dalı. Ankara.
- Uludağ, S. (2012). *Tasavvuf Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınları.
- Uludağ, S. (2016). *Tasavvufun Dili*. (2.Baskı), İstanbul: Ensar Neşriyat.
- Yetimoğlu, B. (2022). “Fas İslâmı ve Fas'ın Din Diplomasisi”, *Mecra Gazetesi*. <https://www.gzt.com/mecra/fas-islami-ve-fasin-din-diplomasisi-3534394> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi : 28.12.2024).

- Yıldız, M. (1997). “Necip Mahfuz’un et-Tarîk İsimli Romanı”, *Gazi Eğitim fakültesi Dergisi*, 17/1, s.19-32.
- Zevât (2015). “er-Rivâyetu’l-‘İrfâniyyetu Te’sisu Liedebin Cedidin”. Mecelle Sekâfiyye İlektroniyye, sayı:10. <https://library.mominoun.com> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 09.11. 2024)

Structured Abstract

In contemporary Arabic literature, Sufi novels, which have garnered significant attention in recent years, have become closely associated with Moroccan literature, a tradition deeply rooted in Sufism. It is no coincidence that the first example of Moroccan novels in the modern era, *al-Zawiya* (The Lodge, 1942) by al-Tihami al-Wazzani, adopts a Sufi concept as its title. Indeed, it is not surprising that the homeland of Sufi novel-writing is the Maghreb region, as the Islamization of this area was largely carried out by Sufi figures. Contemporary Moroccan writers often draw upon the enduring influence of the Sufi tradition, which continues to resonate within society, to appeal to a broader readership. This tendency is evident in the increasing number of Sufi novels in recent years; for example, 126 Sufi novels were published in Morocco in 2011 alone (Ghazali, 2018:35).

The Sufi novel tradition in Arabic literature, which dates back to the 1960s, owes its popularity largely to the spiritual satisfaction and sense of tranquility it offers to readers. This appeal has been particularly significant in Arab societies marked by political and social turmoil in their daily lives. In essence, these novels propose an inner journey by drawing on Sufi teachings, offering solace to modern individuals who feel trapped in the dilemmas of contemporary life. The growing popularity of Sufi novels among readers has also fueled ongoing debates in Arab literary circles about the nature and classification of these works. Central to these discussions is whether the Sufi novel should be considered an independent genre or categorized as a subset of historical or religious novels. Although Sufi novels draw inspiration from the primary sources of Islam—the Qur'an and Hadith—they are distinct from religious novels in that they do not aim to convey a religious message or impose doctrinal rulings. Similarly, while the use of a past-tense narrative style brings Sufi novels closer to historical fiction, their connection to history is limited to creating a narrative rhetoric based on analogy rather than a faithful recounting of historical events. Moreover, the Sufi novel's tendency to select historical events or figures as narrative material stems from its foundation in the cultural heritage of Islam, which is its most defining feature and distinguishes it from other novelistic genres.

In addition to the debate over whether Sufi novels should be classified as a distinct genre, there is also no consensus on their naming. This issue forms the central problem around which our research is structured. Until the 2000s, these novels were referred to as “الصوفية الرواية” (Sufi Novels). However, with the publication of Moroccan author Abdilillah Benarafe's first novel, “قاف جبل” (Mount Qaf, 2002), they began to be identified as “العرفانية الرواية” (Irfani Novels). What are the similarities and differences between Sufi novels and Irfani novels?

The 1980s, a period marked by the rise and popularity of novels with Sufi themes, also coincided with an era in which globalization exerted pressure on local cultures and the New Age movement gained prominence, bringing societies and lifestyles closer together. The 1990s, however, were defined by the emergence of Islamophobia, driven by the Western association of two fundamentally incompatible concepts: "Islam" and "terror." During this time, Islamic identity was devalued, exacerbated by sectarian conflicts, internal and external wars, and economic and social crises ravaging the Islamic world. These circumstances were further influenced by the post-1980s wave of interfaith and intercultural dialogue. In this context, mystical and philosophical works that promoted values of mutual tolerance between religions and civilizations—such as those written by Paulo Coelho, a Brazilian author and UNESCO advisor for the Intercultural Dialogues Program—served as inspiration for Abdilillah Benarafe. A Moroccan writer with a doctorate from the Sorbonne University and a specialist in cultural diversity, intercultural dialogue, and cultural policies at ICESCO (Islamic World Educational, Scientific, and Cultural Organization), Benarafe drew upon these themes in what he describes as his "project," the Irfani Novels. These novels aim to bring the three Abrahamic religions closer together, uniting them under the shared value of tolerance based on monotheism. For instance, in the third chapter (liwa) of *al-Hawamim* (2010), which is the subject of this research, the dialogue between the protagonist Ibn Maan and the reformist Catholic priest Casiodora Dularayna (pp. 65–89) illustrates the unification of Islam and Christianity around the belief in one God. Through these conversations, the novel also recounts the persecution endured by Muslim Moriscos, Christians, and even Jews in Andalusia due to their faiths.

The novel *al-Havâmîm*, which is the sample of this research by contemporary Moroccan writer Abdilillah Benarafe (b. 1962) was inspired by the seven (7) surahs in the Holy Quran, starting with "Hâ-Mîm- حم," and consists of seven sections called "liva." Accordingly, the first live is Mu'min; the second is Fussilat, the third is Shura, the fourth is Zuhurf, the fifth is Duhan, the sixth is Jâsiye, and the seventh is concluded with verses taken from Surah Ahkaf. While the focal point of the narrative material revolves around the theme of the conflict between life and death, this conflict is also symbolized by the duality of Hâ (life-حياة) and Mim (موت – death) (a.e, p. 86). The title of the novel, *Havâmîm* (حواميم), is a plural word in Arabic and refers to the repeated letters "hâ mîm" from the Mukatta'a in the Quran, and means "Hâmims," which refers to the entirety of the Hâmim surahs in the plural. According to Ibn Atîr, "Hâmim حاميم" is a warning expression, meaning "they will not be helped."

al-Hawamîm is the fourth novel in the "mystical novels" project that Abdilillah Benarafe composed as fourteen novels based on the fourteenth century of Islam, benefiting from Islamic history and cultural

heritage (Benarafe et al., 2014, pp. 12-13). The author selected the material for this novel from history and constructed it with Sufi elements. Unlike other novel genres, Sufi novels are nourished by Islamic history and cultural heritage and, therefore, written in the language of the past. Although this language brings Sufi novels closer to historical ones, it has chosen to identify with history only to create narrative rhetoric based on modern analogy.

Benarafe, who has written twelve novels so far with the claim of a new novel genre under the name of "mystical novels" in Arabic literature, positions these novels in a different place from Sufi novels (Hacerî, 2015, pp. 16-17). Studies on the author's sage novels in Turkish literature are limited in number, and it has been observed that there is a confusion of concepts in these studies. While Ethem Demir's article titled "Sage Novel in Modern Arabic Literature" (Tasavvur, 2019: 5/1, 45) refers to these novels as "Mystical novels," Ahmet Bostancı & Fatma H. Çil's "Abdulilâh b. In the article titled "History, Imagination, and Wisdom in Arafé's Novel Biladü Şâd" (Sakarya University Faculty of Theology Journal, 2021: 23/44, 453), the author's definition was directly accepted, and the novel, which is the subject of the research was mentioned as an "erfani novel." In the conclusion part of the study, the terms belonging to the science of Sufism are presented as "irfani concepts" (Bostancı & Çil, 2021, p. 472). The last study is "Historical and Sufi Novels of Abdelilâh b. Arafé in the Lens of the Novel el-Cüneyd Elif Lâm Mîm el-Ma'rife" by Ahmet Hamdi Can (Atatürk University Publications, 2022: 26/1, 150-161). For the novel el-Cüneyd Elif Lâm Mîm el-Ma'rife, which is the subject of the study, the researcher used the expressions "Benarafe's Sufi novel" (p. 151), "Benarafe's novel with a strong Sufi aspect" (p. 152), "Sufi (wisdom) novel" (p. 155) and in the conclusion section, "historical and Sufi as a sub-genre of Sufi novels" (p. 160). As can be understood from these expressions, it is seen that in Turkish studies, the Sufi novel as a novel genre is explained ambiguously, and the concepts of Sufism and Wisdom are intertwined.

Our research aims to end this conceptual confusion in the field, and in the first section, "Sufi novel" and its characteristics will be discussed. In the second section, information will be provided about the author Abdilillah Benarafe and his infant novels through the novel el-Havâmîm, which is the subject of the research, and the distinction between Sufi novels and Irfan novels will be emphasized. In the third section, the novel sample of Sufism will be analyzed. Thus, through this novel, which forms the basis of our research, we will try to contribute to Turkish literature by showing how Sufism is constructed as a literary material. Our research is qualitative, and the novel determined as a sample will be examined with the content analysis method, and the obtained data will be evaluated in the conclusion section.

Author Benarafe positions his novels in a distinct category by employing the concept of irfan, which he imbues with a positivist interpretation, instead of "Sufism," which evokes traditional Islam. This divergence is not primarily rooted in literary distinctions but is driven by political and ideological motives. al-Hawamim stands as a quintessential example of a Maghrebi Sufi novel in terms of its structural elements (theme, characters, setting, and thematic ideas) as well as its language and style. The novel presents the chain of events that occurred between 1492 and 1609—recognized as a tragedy in Islamic history—through a philosophical discourse, appealing to the reader's conscience and metaphysical imagination.

¹ Bu sureler sırasıyla Mü'min (Gâfir), Fussilet, Şûra, Zuhurf, Duhân, Câsiye ve Ahkâf'dır. Surelerin hepsi Mekke'de nazil olduğundan Mekki surelerdir.

² Benarafe, 2010, s.86.

³ Detaylı bilgi için bkz. M. Zeki Duman ve Mustafa Altundağ, "Hurûf-ı Mukattaa", Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi, c.18, s.401-408, İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

⁴ İbn Manzûr, Lisânu'l-Arab, c.12, s.151. <https://shamela.ws/book/1687/6067> (Erişim tarihi: 19.12.2024).

⁵ Sipahioğlu, 2014, s. 73.

⁶ Benarafe, 2010, s.14.

⁷ Benarafe vd., 2014, s. 12-13.

⁸ Yazarın bu romanları yayımlanma tarihlerine göre sırasıyla: *Cebelu Kâf* (2002), *Bahru Nûn* (2007), *Bilâdu Sâd* (2009), *al-Havâmîm* (2010), *Tavâsinu'l-Gazzâlî* (2011), *İbnu'l-Hatîb fî Ravdati Tâhâ* (2012), *Yâsîn Kalbu'l-Hilâfe* (2013), *Tavku Sırri'l-Mehabbe: Sîretu'l-İşk 'İnde İbn Hazm* (2015), *al-Cüneyd, Elif Lâm Mîm el-Ma'rife* (2016), *Hunâse, Elif Lâm Râ ar-Rahme* (2018), *İdrîs Elif Lâm Mîm Sâd el-Vilâye* (2019), *İdrîs: Massu'l -Vilâyeti* (2019) ve son olarak *Medînetu'l-Ehtâmî'l-Fâdileti*'dir (2022).

(www.aljazeera.net/culture/2023/7/13/عرفة-عبد-الإله-بن-عبد-المغربى-الأديب)

Sena al-Kuveytî, 13.12.2024).

⁹ Hacerî, 2015, s. 16-17.

¹⁰ Demir, 2019, s.45.

¹¹ Bostancı ve Çil, 2021, s.453.

¹² Bostancı ve Çil, 2021, s. 472.

¹³ Can, 2022, s. 151.

¹⁴ Can, 2022, s. 152.

¹⁵ Can, 2022, s. 155.

¹⁶ Can, 2022, s. 160.

¹⁷ Ahmed, 2018, s. 26.

¹⁸ Abdillillah Benarafe, Fas: al-Merkezu's-Sekâfi, 2010.

- ¹⁹ Mustafa Ligaterî, *al-Atlasî et-Tâihu*. Beyrut:Dâru'l-Âdab, 2017.
- ²⁰ Bensalim Hımmîş, *al-Allâme*. Rabat: Matbaatu'l-Meârifi'l-Cedide, 2016.
- ²¹ Beyân, kelime anlamı olarak açık-seçik ve anlaşılır olmak demektir. Terim olarak ise bir manayı farklı söz ve yöntemlerle anlatmayı öğreten belirli usûl ve kuralları olan, belâgatın üç ilim dalından birisidir (Bolelli, 2017, s.33).
- ²² Benarafe vd., 2014, s. 108.
- ²³ Ahmed Velid Abdülkadir, *al-Kabru'l-Meçhul evi'l-Usûl*. Moritanya: Mektebetu'l-Usreti'l-Arabiyyeti, 2003.
- ²⁴ İbrahim al-Kûnî, *Nezîfu'l-Hacer*. Libya: Dâru't-Tenvîr li't-Tabaati ve'n-Neşr, 1992.
- ²⁵ Tâhir Vattâr, *al-Veli et-Tâhir Yerfeu Yedeyhi bi'd-Dua*. Cezayir: Müessesetu'l-Vataniyyetu li'l-Fünûni'l-Matbaaiyyeti, 2007.
- ²⁶ Settar, 2003, s. 37-38
- ²⁷ Hafâcî, 1983, s. 182.
- ²⁸ Abdillillah Benarafe, *Bahr-u Nun*, Rabat: Dâru'l-Emân, 2007.
- ²⁹ al-Kûnî, 1992, s.109.
- ³⁰ Oktay, 2023, s. 56.
- ³¹ Uludağ, 2016, s. 415.
- ³² Muhammed al-Eş'arî, *Cenûbu'r-Rûh*, I.Baskı, Dâru'l- Beydâ: al-Merkez as-Sekâfi, 1996.
- ³³ Huvâlididiyye, 2014, s. 71.
- ³⁴ İbrahim Dergûsi, *ad-Derâvîş Yeudûne İle'l-Menfâ – Dervişler Sürgüne Dönüyor*. Mülteka's-Sadakati's-Sekâfi, 1992.
- ³⁵ Enver, 2016, s. 10.
- ³⁶ Ahmed Velid Abdülkadir, *al-kabru Mechûlev'il-Usûl*, Moritanya:Silsiletu'l- Kitâbi'l-Arabî 8, 2003.
- ³⁷ Zevât, 2015, s. 10-11.
- ³⁸ al-Acem, 1999, s. 2/637-638.
- ³⁹ Uludağ, 2012, s. 236.
- ⁴⁰ Râzi, 1982, s. 373.
- ⁴¹ Altunkaya, 2016, s. 178-179.
- ⁴² Açıkgenç, 2015, s. 1130.
- ⁴³ Zevât, 2015, s. 56.
- ⁴⁴ Karaoğlu, 2022, s. 153.
- ⁴⁵ Kuveytî, 2023: el-Cezire.
- ⁴⁶ Merînî vd, 2012, s. 16.
- ⁴⁷ Benarafe, 2010:9.
- ⁴⁸ al-Berîkî, 2018, s. 118.
- ⁴⁹ Benarafe vd., 2014, s. 14-15.
- ⁵⁰ Zevât, 2015, s.57.
- ⁵¹ Benarafe vd., 2014, s. 24-28.
- ⁵² Yetimoğlu, 2022 Mecra Gazetesi.
- ⁵³ Benarafe, 2010, s.85.

- ⁵⁴ Benarafe, 2010, s.86.
- ⁵⁵ al-Havâmîm, 2010, s. 14.
- ⁵⁶ Abdilillah Benarafe (2010). *al-Havâmîm-Hâmimler*. 1.Baskı. Dâru'l-Beyda: al-Merkezu's-Sekâfî. 236 sayfadan oluşan romana pdf olarak erişim sağlanmıştır: <https://foulabook.com/ar/book/الحواميم-pdf> (Erişim tarihi: 03.12.2024).
- ⁵⁷ Yazarın biyografik bilgileri Necât al-Merîni ve diğerlerinin neşrettiği *er-Rivâyetu'l-İrfâniyyetu Inde Abdilillah Benarafe(2012)* adlı eserinden (s.99-100) alınmıştır. Adı geçen eser Fas: Cem'ıyyetu Selâ al-Mustakbel yayınıdır.
- ⁵⁸ Benarafe, 2010, s.24.
- ⁵⁹ Benarafe, 2010, s.25.
- ⁶⁰ Benarafe, 2010, s. 93.
- ⁶¹ Benarafe, 2010, s. 26.
- ⁶² Cebecioğlu, 1997, s. 593.
- ⁶³ Benarafe, 2010, s. 77.
- ⁶⁴ Benarafe, 2010, s. 86.
- ⁶⁵ Benarafe, 2010, s. 93.
- ⁶⁶ Benarafe, 2010, s. 91.
- ⁶⁷ Benarafe, 2010, s.102.
- ⁶⁸ Benarafe, 2010, s. 170-171.
- ⁶⁹ Benarafe, 2010, s. 171.
- ⁷⁰ Benarafe, 2010, s. 173.
- ⁷¹ Benarafe, 2010, s. 176.
- ⁷² Benarafe, 2010, s. 175.
- ⁷³ Benarafe, 2010, s. 176.
- ⁷⁴ Megaribe مغاربة kelimesi Arapçada Mağrib مغربي kelimesinin (Kuzey Afrikalı) çoğul halidir. Günümüz coğrafyasında Libya, Tunus, Cezayir, Fas ve Moritanya Mağrib coğrafyası ülkeleri olup Megaribe tabiriyle ifade edilmektedir (Abdülhamid Akkâr, *er-Rivâyetu'l-Megâribiyye*, Dâru'l-Beydâ: al-Medâris, 2019, s.11).
- ⁷⁵ Oktay, 2023, s. 80-82.
- ⁷⁶ Benarafe, 2010, s. 27.
- ⁷⁷ Benarafe, 2010, s. 36-37.
- ⁷⁸ Benarafe, 2010, s. 43.
- ⁷⁹ Benarafe, 2010, s. 85.
- ⁸⁰ Benarafe, 2010, s. 127.
- ⁸¹ Benarafe, 2010, s. 183.
- ⁸² Benarafe, 2010, s. 210.
- ⁸³ Bu terimlerin sözlük anlamları yerine tasavvuf ilmindeki terim anlamları verilmiştir. Kaynak olarak al-Acem (1999), Cebecioğlu (1997) ve Uludağ (2012) kullanılmıştır.
- ⁸⁴ Benarafe, 2010, s. 141-143.
- ⁸⁵ Dede İbn Maan ve Protestan rahibin tasavvufi iman – akılcı iman üzerine sohbeti , Benarafe, 2010, s.76-81.

YABANCI DİL OLARAK FARŞÇA ÖĞRENEN ÖĞRENCİLERİN TÜRKİYE'DEKİ FARŞÇA ÖĞRENİMİNE DAİR GÖRÜŞLERİNİN ANALİZİ

Ümit Gedik*

Öz

Bu araştırma, Türkiye'de yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin eğitim sürecine dair deneyimleri ve görüşlerini analiz ederek, Farsça öğretim programının amaç ve hedefleri ile ilgili dil gereksinimlerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Araştırmada, öğrencilerin Farsça öğrenme motivasyonları, sınıf içerisindeki Farsça öğrenim süreci ve deneyimlerine ilişkin görüşleri, Farsça öğreniminden beklentileri ele alınmıştır. Araştırma, Türkiye'de Farsça eğitim-öğretim faaliyetlerini sürdüren yükseköğretim kurumlarında gerçekleştirilmiştir. Araştırmanın çalışma grubunu, 2021-2022/2022-2023 eğitim-öğretim yıllarında 1-4 sınıf düzeylerinde; Ankara, İstanbul, Selçuk, Kırıkkale ve Mardin Artuklu Üniversitelerinin Fars Dili ve Edebiyatı ve Farsça Mütercim ve Tercümanlık bölümlerinde Farsça öğrenen 143 kadın ve 94 erkek olmak üzere toplam 237 öğrenci oluşturmuştur. Betimsel tarama modeline uygun biçimde toplanan araştırma verileri; yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin Farsça öğrenim sürecine ilişkin öğrenme amaçları, dil becerileri, Farsça öğretiminde kullanılan ders materyalleri, sınıf içi ve sınıf dışında Farsça kullanımları, öğrenim sürecindeki ilgi ve ihtiyaçları, Farsça öğreniminde kullanılan alt yapı ve teknik hizmetler ve genel algılarına ait görüşlerini içeren anket soruları ile toplanmıştır. SPSS 21 (Statistic Package For Social Science) programı kullanılarak ortalama, standart sapma, frekans değerleriyle tablolara aktarılan katılımcı görüşlerine ait veriler ve bu görüşlere ait değerlendirmelere bulgular ve yorumlar bölümünde yer verilmiştir. Araştırmadan elde edilen veriler; Farsça öğrenen öğrencilerin dil becerileri, materyal kullanımı ve öğretim süreçleriyle ilgili eksiklikler ve zorluklar yaşadıklarını, dil bilgisi ve okuma becerilerinin daha güçlü olduğunu, ancak konuşma becerilerini geliştirmek için daha fazla fırsat ve etkinlik talep ettiklerini, öğretim yöntemlerinin çeşitlendirilmesini, öğrenci odaklı bir yaklaşım benimsenmesini, yeni ders materyallerinin geliştirilmesini, kültürel içeriklerin artırılması, proje tabanlı, öğrenci ihtiyaçlarına dayalı bir programın yeniden yapılandırılması gerekliliğini ortaya koymuştur. Araştırmanın sonunda elde edilen verilerden hareketle Türkiye'de yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin başarılarını ve etkili öğretimi destekleyecek ve Farsça öğretiminin niteliğini artıracak bir öğretim programının geliştirilebilmesi adına temel sunulmaya çalışılmış, bu amaçla bazı önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Farsça, yabancı dil öğretimi; Türkiye, öğrenci görüşleri

222

* Dr. Öğr. Üyesi, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: umitgedik@yyu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5624-1776>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi:09.02.2025

Kabul Tarihi:26.05.2025

Yayın Tarihi:27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Finansman desteği yoktur.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi gibi başka bir yayından üretilmemiştir.

Etik Kurul İzni: Etik onay, Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal ve Beşerî Bilimleri Yayın

Etik Kurulu tarafından verilmiş olup, 23.11.2023 tarihli ve 2023/28-19 numaralıdır.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1636304

Atf Bilgisi: Gedik, Ü. (2025). YABANCI DİL OLARAK FARŞÇA ÖĞRENEN ÖĞRENCİLERİN TÜRKİYE'DEKİ FARŞÇA ÖĞRENİMİNE DAİR GÖRÜŞLERİNİN ANALİZİ. Nüsha, 25(60), 222-256.

A Qualitative Analysis of Persian L2 Learners Experiences and Perspectives in Türkiye

Ümit Gedik**

Abstract

This study aims to identify the linguistic needs related to the goals and objectives of the Persian language teaching program by analyzing the experiences and opinions of students learning Persian as a foreign language in Türkiye. The research explores students' motivations for learning Persian, their views on the in-class learning process and experiences, as well as their expectations from Persian language education. The study was conducted at higher education institutions in Türkiye where Persian language instruction is currently offered. The study group consisted of 237 students—143 female and 94 male—studying Persian in the Departments of Persian Language and Literature and Persian Translation and Interpreting at Ankara, İstanbul, Atatürk, Selçuk, Kırıkkale, and Mardin Artuklu Universities during the 2021–2022 and 2022–2023 academic years, across all four undergraduate levels (1st to 4th year). In line with the descriptive survey model, the research data were collected through a questionnaire designed to elicit students' opinions on their learning objectives, language skills, instructional materials used in Persian language teaching, their use of Persian inside and outside the classroom, as well as their interests and needs during the learning process. The survey also included questions related to the infrastructure and technical services provided, along with students' overall perceptions of Persian language learning. The data obtained were analyzed using SPSS 21 (Statistical Package for the Social Sciences), and descriptive statistics such as mean, standard deviation, and frequency values were presented in tabular form. The findings and interpretations based on these data are discussed in the findings and discussion section of the study. The results reveal that students encounter various difficulties and deficiencies related to language skills, material usage, and instructional processes. While learners demonstrated stronger performance in grammar and reading skills, they expressed a clear need for more opportunities and activities aimed at improving their speaking abilities. The students emphasized the necessity of diversifying teaching methods, adopting a student-centered approach, developing new instructional materials, increasing the inclusion of cultural content, and restructuring the curriculum to be more project-based and tailored to learner needs. Based on the findings, the study attempts to provide a foundation for the development of an instructional program that can support student success and enhance the overall quality of Persian language teaching in Türkiye. Accordingly, several recommendations have been proposed.

Keywords: *Persian, foreign language teaching, Türkiye, learner experiences and perspectives.*

223

** Assist. Prof., Van Yüzüncü Yıl University, Faculty of Letters, Department of Persian Language and Literature, e-posta: umitgedik@yyu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-5624-1776>

Article Info

Type: Research Article

Date Submitted: 09.02.2025 Date Accepted: 26.05.2025 Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External.

Grant Support: There is no financial support.

Ethical Approval: Ethical approval was granted by the Ethics Committee for Publications in Social and Human Sciences at Van Yüzüncü Yıl University, dated November 23, 2023, with the protocol number 2023/28-19.

Ethical Statement: This study was not produced from any other publication such as a thesis or symposium proceedings.

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: [10.32330/nusha.1636304](https://doi.org/10.32330/nusha.1636304)

Citation Information: Gedik, Ü. (2025). YABANCI DİL OLARAK FARŞÇA ÖĞRENEN ÖĞRENCİLERİN TÜRKİYE'DEKİ FARŞÇA ÖĞRENİMİNE DAİR GÖRÜŞLERİNİN ANALİZİ. Nüsha, 25(60), 222-258.

NÜSHA, 2025; (60):222-256

Giriş

Yabancı dil öğretimi, günümüzde sadece dilsel becerilerin geliştirilmesiyle sınırlı kalmayıp, aynı zamanda kültürel anlayış, iletişim becerileri ve uluslararası ilişkiler açısından da önemli bir yer tutmaktadır. Bu bağlamda, Farsça, tarihî ve kültürel zenginliği ile farklı coğrafyalarda konuşulan, köklü geçmişe sahip bir dil olarak dikkat çekmektedir. Türkiye'de, özellikle üniversitelerde, Farsçanın yabancı dil olarak öğretimi¹ daha fazla önem kazanmakta, bu dilin öğretimiyle ilgili farklı metodolojiler geliştirilmekte ve yeni yaklaşımlar benimsenmektedir. Ancak Farsça öğretimi sürecinin etkinliği, sadece öğretim yöntemleri ile değil, aynı zamanda öğrencilerin bu süreçle ilgili algı, görüş ve gereksinimleri ile de doğrudan ilişkilidir. Kuşkusuz, öğrencilerin bu süreçte karşılaştıkları zorluklar, tercih ettikleri öğrenme yöntemleri ve öğretim sürecine yönelik beklenti ve gereksinimleri yeterince incelenmediğinde, etkili ve öğrenci merkezli bir dil öğretimi sağlanması güçleşmektedir. Yabancı dil eğitiminde, özellikle öğrencilerin öğretim sürecine ait beklenti ve görüşleri çerçevesinde şekillendirilecek programların yabancı dil öğretimindeki etkisi yadsınamaz bir gerçektir.

Türkiye’de yabancı dil olarak Farsça öğretimi alan yazını incelendiğinde, bu dilin etkin biçimde öğretilmesi ve bu öğretime uygun bir öğretim programının geliştirilmesi yönünde herhangi bir çalışmanın yer almadığı görülmektedir. Bu nedenle Farsçanın yabancı dil olarak öğretimi alanında, öğrencilerin Farsça öğrenim gerekliliklerini yerine getirebilecek, onların gereksinim ve düzeylerine uygun bir öğretim programı ve içeriğinin geliştirilmesi gereklidir. Boylu ve Çangal (2014, s. 129), dil öğretim programlarının geliştirilme sürecinin; öğrencilerin ihtiyaçlarının analiz edilmesi, bu analiz doğrultusunda program hedeflerinin belirlenmesi, öğretim ve öğrenme etkinliklerinin yapılandırılması ve nihayetinde programın değerlendirilmesi aşamalarını kapsadığını vurgulamaktadır.

Candaş Karababa’nın da belirtmiş olduğu üzere; “Bir dilin etkin biçimde öğretilmesi ve bu öğretime uygun programın geliştirilebilmesi için öncelikle o dilin yapısal ve anlamsal özelliklerinin her yönüyle basitten karmaşığa giden bir yapıda ve öğrenenlerin düzeylerine göre tanımlanmış olması gerekir” (2009, s. 270). Bu çerçevede, öğrencilerin öğrenme düzeylerine uygun doğru tanımlamaların yapılabilmesi adına, öncelikli olarak program geliştirme sürecinin temel ve en önemli basamağı olan gereksinim

belirleme ve analiz etme aşamasının tamamlanması önemlidir (Şahin vd., 2013, s. 1187). Başar ve Akbulut da (2016, s.1010), öğretim programlarının hazırlanması ve eğitim sürecinin yapılandırılmasında ihtiyaç analizlerine ait saptamaların belirleyici bir temel oluşturduğunu belirtmektedir. Bu doğrultuda, gerçekleştirilen gereksinim analizi araştırmaları; materyal geliştirme sürecinden ölçme ve değerlendirme aşamasına kadar eğitimin pek çok boyutunda doğrudan etkili olmaktadır.

Usta (2016, s. 37) “Ne” ile “Ne olmalı” arasındaki fark olarak da nitelendirilebilecek olan gereksinimi, mevcut durum ile olması gereken ya da istenilen durum arasındaki farklılıklar olarak nitelendirmektedir. Bununla birlikte, bir programın gelişimi için yapılacak çalışmalarda kullanılacak tüm veriler oluşturulmadan önce, programda hangi alanlarda gelişime gereksinim duyulduğunun belirlenmesinin de gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Gereksinim analizi, yabancı dil öğretiminde mevcut durum ile ulaşılacak istenilen durum arasındaki farkları belirlemek ve öğretim süreciyle ilgili gerekli tespitlerin yapılabilmesi amacıyla izlenilmesi gereken bir süreçtir. Bu süreçte uygulanacak gereksinim analizleriyle, öğrenciler ve programlara ait değişkenler sistematik bir şekilde belirlenebilir. Bunun yanı sıra Kavaliauskiene ve Daiva (2003) ve Richards (2001, s. 52-53) da gereksinim analizinin yabancı dil öğretim programlarında uygulanılmasına dair şunları ifade etmektedirler:

Gereksinim analizi yabancı dil öğretim programının tasarlanması, mevcut programlar hakkında bilgi toplanması, derslerde kullanılacak materyallerin seçimi, uygulanacak yöntemlere ve etkinliklere karar verilmesi, ölçme değerlendirme sürecinin belirlenmesi gibi konular ile dersin öğrencilerin ihtiyaçlarına uygun olup olmadığının belirlenmesi, öğrencilerin karşılaştığı sorunlar hakkında veri toplanması, öğrencilerin dil öğrenimi ve dil programına yönelik tutumlarının tespit edilmesi, uygulanan programın gözden geçirilmesi ve değerlendirilmesinde önemli bir araç olarak kullanılabilir (akt. Emek ve Feyzioğlu, 2024, s. 447).

Gereksinimlerin belirlenmesi ve analiz edilmesi süreçlerinde farklı yaklaşımlardan söz edilmektedir. Bu yaklaşımlardan “betimsel yaklaşım” Demirel (2019, s. 89) tarafından “Bu yaklaşım, belirli olgu ya da eğitim yaşantılarında ortaya çıkan durumla ilgilenir. Bir nesnenin yokluğu, eksikliği ile ortaya çıkan zararlar, o nesnenin varlığının ortaya koyacağı, sağlayacağı yarardan hareketle

ihtiyaç belirlenmesi sürecidir” şeklinde tanımlanmaktadır. Buradan hareketle, yabancı dil öğretim sürecinde belirli eğitsel eksiklikler sonucu ortaya çıkmış olan durumlar, öğrencilerin programlarla ilgili gereksinimleri ve bu gereksinimlere ait algı ve görüşlerini değerlendirmede tanımlayıcı rol üstlenebilmektedir. Yabancı dil öğretiminde öğrenci görüşlerinin alınması, öğrenci algı ve gereksinimlerinin dil öğrenme sürecindeki etkilerini anlamada faydalı olmasının yanı sıra öğretim yöntemlerinin etkinliğini ve öğrenme ortamlarının verimliliğini doğrudan şekillendirebilmektedir.

Öğrenci görüşlerinin incelenmesi; öğrencilerin yabancı dil öğretimi hakkındaki genel eğilimleri ve ihtiyaçlarının gözlemlenmesi, öğretim sürecindeki eksikliklerin belirlenerek iyileştirilmesi, öğrencilerin programlara yönelik etkili öğretim stratejileri geliştirilebilmesi, öğrencilerin ihtiyaçlarına daha iyi yanıt verilebilmesi, öğretim yöntem ve materyallerinin iyileştirilebilmesi ve etkinliklerinin artırılması açısından kritik bir öneme sahiptir. Bu bağlamda araştırmada, Türkiye’de yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin yabancı dil öğrenme sürecine dair deneyimleri, algıları, motivasyonları, karşılaştıkları güçlükler ve öğretim yöntemleri hakkındaki görüşleri betimsel bir yaklaşımla analiz edilerek, Farsça öğretim programının amaç ve hedefleri ile ilgili gereksinimlerine ait görüşleri belirlenmeye çalışılmıştır. Söz konusu durumdan hareketle araştırmanın alt problemleri şu şekilde sıralanabilmektedir:

1. Türkiye’de Farsçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin Farsça öğrenme amaçlarına ait görüşleri nelerdir?
2. Türkiye’de Farsçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin Farsçanın yabancı dil olarak öğretimi sürecine ait görüşleri nelerdir?
3. Türkiye’de Farsçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin Farsça öğrenimine ait algıları nelerdir?
4. Türkiye’de Farsçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin temel dil becerilerine ait görüşleri nelerdir?
5. Türkiye’de Farsçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin ders materyallerine ait görüşleri nelerdir?
6. Türkiye’de Farsçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin sınıf içi ve sınıf dışı dil kullanımlarına ait görüşleri nelerdir?
7. Türkiye’de Farsçayı yabancı dil olarak öğrenen öğrencilerin Farsça öğrenme sürecindeki ilgi ve gereksinimlerine ait görüşleri nelerdir?

Yöntem

Araştırma Deseni

Yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin Farsça öğrenim sürecine ilişkin görüşlerini analiz etmeyi amaçlayan araştırma verileri; Karasar'ın (2019, s.109) “Tarama modelleri, geçmişte ya da halen var olan bir durumu var olduğu şekli ile betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır. Araştırmaya konu olan olay, birey ya da nesne, kendi koşulları içinde ve olduğu gibi tanımlanmaya çalışılır. Onları, herhangi bir şekilde değiştirme, etkileme çabası gösterilmez. Bilinmek istenen şey vardır ve oradadır. Önemli olan, onu uygun bir biçimde gözleyip belgeleyebilmektir” ve Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel'in (2013, s. 14) bir durum ya da olaya ilişkin katılımcıların görüşlerinin, ilgi, yetenek, tutum vb. özelliklerinin belirlendiği çalışmalar olarak açıkladıkları ‘betimsel tarama modeli’ne uygun bir biçimde taranmıştır.

Çalışma Grubu

Simith'e göre (1975, s.107) “Çalışma evreni, ulaşılabilen bir evrendir. Bu yönü ile somuttur. Araştırmacının ya doğrudan gözleyerek ya da ondan seçilmiş bir örnek küme üzerinde yapılan gözlemlerden yararlanarak, hakkında görüş bildirebileceği evren çalışma evrenidir. Pratikte araştırmalar, çalışma evreni üzerinde yapılır ve sonuçların da yalnızca bu sınırlı evrene genellenebilir.” (akt. Karasar, 2019, s.147). Bu çerçevede, konunun doğal ortamında gerçekçi ve bütünsel bir biçimde ortaya konulması adına “Yabancı Dil Olarak Farsça Öğrenen Öğrencilerin Türkiye'deki Farsça Öğrenimine Dair Görüşlerinin Analizi” başlıklı araştırmanın çalışma gurubunu, 2021-2022/2022-2023 eğitim-öğretim yıllarında 1-4 sınıf düzeylerinde; Ankara, İstanbul, Atatürk, Selçuk, Kırıkkale ve Mardin Artuklu Üniversitelerinin Fars Dili ve Edebiyatı ve Farsça Mütercim ve Tercümanlık bölümlerinde Farsça öğrenen 143 kadın ve 94 erkek olmak üzere toplam 237 öğrenci oluşturmuştur. Araştırmaya katılan öğrencilerin demografik özelliklerinin dağılımlarına ilişkin bilgiler, Tablo 1’de yer almaktadır.

Tablo 1. Araştırmaya Katılan Öğrencilerin Demografik Özelliklerinin Dağılımları

Değişkenler		n	%
Cinsiyet	Kadın	143	60,3
	Erkek	94	39,7
Yaş	17-25	148	62,4
	26-30	47	19,8
	31-35	12	5,1
	36 ve Üzeri	30	12,7
Sınıf Düzeyi	1. Sınıf	66	27,8
	2. Sınıf	68	28,7
	3. Sınıf	54	22,8
	4. Sınıf	49	20,7
Toplam		237	100,0

Tablo 1’de araştırmaya katılan öğrencilerin demografik özellikleri görülmektedir. Tabloya göre, öğrencilerin %60,3’ü kadın iken %39,7’si erkektir. Araştırmaya katılan öğrencilerin %62,4’ü 17-25 yaş arasında, %19,8’i 26-30 yaş arasında, %5,1’i 31-35 yaş arasında ve %12,7’si 36 ve üzeri yaşında olduğunu belirtmiştir. Son olarak öğrencilerin %27,8’i 1.sınıfta, %28,7’si 2.sınıfta, %22,8’i 3.sınıfta ve %20,7’si 4.sınıfta öğrenim görmektedir.

Verilerin Toplanması ve Analizi

Araştırmanın verileri, Türkiye’de yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin Farsça öğrenme amaçları, Farsça öğrenme süreci, öğrenimdeki dil becerileri ve dil algıları, Farsça öğreniminde kullanılan ders materyalleri, sınıf içi ve sınıf dışında Farsça kullanımları, Farsça öğrenme sürecindeki ilgi ve ihtiyaçları, Farsça öğreniminde kullanılan alt yapı ve teknik hizmetler durumlarına ait görüşlerini içeren çevrim içi doldurulabilecek anket formu ile toplanmıştır. Alan yazın incelendiğinde Türkiye’de yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin Farsça öğrenimine dair görüşlerini inceleyen herhangi bir bilimsel çalışmanın olmadığı görülmüştür. Bu nedenle söz konusu çalışmanın şekillenebilmesi adına, araştırmacı öncelikle Farsça öğreticisi olarak süreç içerisinde öğrencilerin yaşadıkları ve karşılaştıkları çeşitli olumsuzlukları gözlemlemiş ve belirlemiştir. Ardından çalışma verisi için bilgi

alınması amacıyla araştırmacı tarafından 45 maddelik bir anket formu hazırlanmıştır. Sonrasında bu form yükseköğretim kurumlarında yabancı dil öğretimi ve yabancı dil olarak Farsça öğretimi alanında eğitim veren sekiz alan uzmanı görüşleri doğrultusunda 32 madde olarak şekillenmiştir. Anket geliştirme sürecinde; problemi tanımlama, madde yazma, uzman görüşü alma ve ön uygulama formu oluşturma ve ön uygulama, analizler ve ankete son şeklini verme olmak üzere dört aşamalık yol takip edilmiştir (Büyüköztürk vd., 2013, s. 125). Anket sonucu elde edilen veriler SPSS 21 (Statistic Package For Social Science) programı kullanılarak istatistiksel açıdan analiz edilmiştir. Ortalama, standart sapma, frekans analizi gibi tekniklerle analizi yapılan veriler ile yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin dil öğrenme süreciyle ilgili eğilimleri, ilişkileri ve genellemeleri ortaya konulmaya çalışılmıştır.

Bulgular ve Yorumlar

Gerçekleştirilen araştırma kapsamında, öğrencilere ait veriler analiz edilerek, sonuçlar aşağıda yer alan tablolarla sunulmuş ve detaylı bir şekilde açıklanmıştır.

Tablo 2. Öğrencilerin Farsça Öğrenme Amaçlarına Ait Görüşlerinin Dağılımı

229

		n	%
Farsça Öğrenme Amacı	Eğitim / Akademik çalışmalar yapmak	146	61,6
	Sağladığı iş imkanları	40	16,9
	Yabancı dil öğrenmeye karşı olan ilgi/ Hobi	39	16,5
	İran kültürüne olan ilgi	9	3,8
	Diğer	3	1,3
Toplam		237	100,0

Tablo 2’de öğrencilerin Farsça öğrenme amaçlarına yönelik görüşlerinin dağılımı verilmiştir. Tabloya göre öğrencilerin %61,6’sı Farsçayı eğitim/akademik çalışmak yapmak için, %16,9’u sağladığı iş imkanları için, %16,5’i yabancı dil öğrenmeye karşı olan ilgi/hobi için, %3,8’i İran kültürüne olan ilgi için ve %1,3’ü diğer amaçlar için öğrenmek istediğini belirtmiştir.

Tablo 3. Öğrencilerin Farsça Öğrenimdeki Temel Dil Becerilerine Ait Görüşlerinin Dağılımı

		<i>n</i>	%
Farsça Öğreniminde En Çok Zorlanılan Dil Becerisi	Dinleme	49	20,7
	Konuşma	114	48,1
	Okuma	12	5,1
	Yazma	38	16,0
	Dil Bilgisi	24	10,1
Farsça Öğreniminde En Kolay Dil Becerisi	Dinleme	31	13,1
	Konuşma	17	7,2
	Okuma	94	39,7
	Yazma	38	16,0
	Dil Bilgisi	57	24,1
Farsça Öğreniminde En Önemli Görülen Dil Becerisi	Dinleme	26	11,0
	Konuşma	138	58,2
	Okuma	18	7,6
	Yazma	9	3,8
	Dil Bilgisi	46	19,4
Toplam		237	100,0

Tablo 3'te öğrencilerin Farsça öğreniminde dil becerilerine yönelik görüşlerinin dağılımı verilmiştir. Öğrenciler en çok zorlandıkları dil becerisinin konuşma (%48,1) ve dinleme (%20,7) olduğunu belirtmişlerdir. Öğrenciler, en kolay dil becerisinin ise okuma (%39,7) ve dil bilgisi (24,1) olduğunu belirtmişlerdir. Öğrencilere göre en önemli dil becerisi konuşma (%58,2) ve dil bilgisi (%19,4) şeklindedir.

Tablo 4. Öğrencilerin Farsça Öğrenimde Yapılan Sınıf İçi Dil Etkinliğine Ait Görüşlerinin Dağılımı

		<i>n</i>	%
Farsça Öğreniminde En Fazla Yapılan Sınıf İçi Dil Etkinliği	Dinleme	16	6,8
	Konuşma	12	5,1
	Okuma	86	36,3
	Yazma	28	11,8

Dil Bilgisi	77	32,5
Sözcük Öğretimi	18	7,6
Toplam	237	100,0

Tablo 4'te öğrencilerin Farsça öğreniminde en fazla yapılan sınıf içi dil etkinliğine yönelik görüşlerinin dağılımı verilmiştir. Tabloya göre öğrencilerin %6,8'i dinlemede, %5,1'i konuşmada, %36,3'ü okumada, %11,8'i yazmada, %32,5'i dil bilgisinde ve %7,6'sı sözcük öğretiminde daha fazla sınıf içi dil etkinliği yapıldığını belirtmiştir.

Tablo 5. Öğrencilerin Farsça Öğrenimine Ait Dil Algılarının Dağılımına İlişkin İstatistikler (n=237)

		<i>n</i>	%	$\bar{X}$	<i>SS</i>
1. Farsça geçerli bir dildir.	Kesinlikle Katılmıyorum	4	1,7		
	Katılmıyorum	5	2,1		
	Kararsızım	44	18,6	4,05	,869
	Katılıyorum	105	44,3		
	Kesinlikle Katılıyorum	79	33,3		
2. Farsça öğrenmek gereklidir.	Kesinlikle Katılmıyorum	4	1,7		
	Katılmıyorum	12	5,1		
	Kararsızım	28	11,8	4,01	,871
	Katılıyorum	126	53,2		
	Kesinlikle Katılıyorum	67	28,3		
3. Farsça öğrenmenin hiçbir faydası yoktur.	Kesinlikle Katılmıyorum	138	58,2		
	Katılmıyorum	86	36,3		
	Kararsızım	9	3,8	1,49	,655
	Katılıyorum	4	1,7		
	Kesinlikle Katılıyorum	-	-		

Tablo 5'te öğrencilerin Farsça öğrenimine ait dil algılarına ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “*Farsça geçerli bir dildir.*” sorusuna katıldıklarını ($4,05 \pm 869$), “*Farsça öğrenmek gereklidir.*” sorusuna katıldıklarını ($4,01 \pm 871$) ve “*Farsça öğrenmenin hiçbir faydası yoktur.*” sorusuna katılmadıklarını ($1,49 \pm 655$) belirtmişlerdir.

Tablo 6. Öğrencilerin Farsça Sınıf Dışı Dil Kullanımlarına Ait Görüşlerinin Dağılımına İlişkin İstatistikler ($n=237$)

		<i>n</i>	%	$\bar{X}$	<i>SS</i>
30. Sınıf dışında Farsça konuşamıyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	5	2,1		
	Katılmıyorum	19	8,0		
	Kararsızım	24	10,1	4,04	,989
	Katılıyorum	103	43,5		
	Kesinlikle Katılıyorum	86	36,3		
31. Rahat bir şekilde Farsça anadili konuştukları ile iletişim kurabilirim.	Kesinlikle Katılmıyorum	107	45,1		
	Katılmıyorum	98	41,4		
	Kararsızım	9	3,8	1,82	1,019
	Katılıyorum	14	5,9		
	Kesinlikle Katılıyorum	9	3,8		
32. Farsçayı kullanarak yurt dışında rahatlıkla iletişim kurabilirim.	Kesinlikle Katılmıyorum	88	37,1		
	Katılmıyorum	116	48,9		
	Kararsızım	16	6,8	1,87	,939
	Katılıyorum	9	3,8		
	Kesinlikle Katılıyorum	8	3,4		

Tablo 6’da öğrencilerin Farsça sınıf dışı dil kullanımlarına ait görüşlerine ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “*Sınıf dışında Farsça konuşamıyorum.*” sorusuna katıldıklarını ($4,04 \pm 989$), “*Rahat bir şekilde Farsça anadili konuştukları ile iletişim kurabilirim.*” sorusuna katılmadıklarını ($1,82 \pm 1,019$) ve

“Farsçayı kullanarak yurt dışında rahatlıkla iletişim kurabilirim.” sorusuna katılmadıklarını (1,87±,939) belirtmişlerdir.

Tablo 7. Öğrencilerin Farsça Öğrenme Sürecine Ait Görüşlerinin Dağılımına İlişkin İstatistikler (n=237)

		<i>n</i>	<i>%</i>	<i>X̄</i>	<i>SS</i>
4. Farsça öğrenmek zordur.	Kesinlikle Katılmıyorum	62	26,2	2,09	,991
	Katılmıyorum	127	53,6		
	Kararsızım	20	8,4		
	Katılıyorum	20	8,4		
	Kesinlikle Katılıyorum	8	3,4		
5. Farsça derslerden zevk alıyorum	Kesinlikle Katılmıyorum	33	13,9	2,67	1,129
	Katılmıyorum	86	36,3		
	Kararsızım	63	26,6		
	Katılıyorum	37	15,6		
	Kesinlikle Katılıyorum	18	7,6		
6. Farsça derslerini sıkıcı buluyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	25	10,5	3,21	1,100
	Katılmıyorum	31	13,1		
	Kararsızım	67	28,3		
	Katılıyorum	97	40,9		
	Kesinlikle Katılıyorum	17	7,2		
7. Farsça derslerini eğlenceli bulmuyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	25	10,5	3,40	1,230
	Katılmıyorum	37	15,6		
	Kararsızım	31	13,1		
	Katılıyorum	106	44,7		
	Kesinlikle Katılıyorum	38	16,0		

8. Farsça derslerde zorlanıyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	64	27,0	2,21	1,061
	Katılmıyorum	101	42,6		
	Kararsızım	37	15,6		
	Katılıyorum	28	11,8		
	Kesinlikle Katılıyorum	7	3,0		
13. Farsça derslerinde rahatlıkla yeni şeyler öğreniyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	9	3,8	3,60	1,067
	Katılmıyorum	36	15,2		
	Kararsızım	39	16,5		
	Katılıyorum	110	46,4		
	Kesinlikle Katılıyorum	43	18,1		
14. Farsça derslerim iletişime dayalıdır.	Kesinlikle Katılmıyorum	64	27,0	2,14	,991
	Katılmıyorum	110	46,4		
	Kararsızım	35	14,8		
	Katılıyorum	23	9,7		
	Kesinlikle Katılıyorum	5	2,1		
15. İletişime dayalı derslerde dili daha kolay öğreniyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	1	,4	4,14	,680
	Katılmıyorum	3	1,3		
	Kararsızım	25	10,5		
	Katılıyorum	140	59,1		
	Kesinlikle Katılıyorum	68	28,7		
20. Farsça dil derslerinde anadili Farsça olanlarla konuşma fırsatı olmalıdır.	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	4,77	,468
	Katılmıyorum	-	-		
	Kararsızım	5	2,1		
	Katılıyorum	44	18,6		

Kesinlikle Katılıyorum	188	79,3

Tablo 7’de öğrencilerin Farsça öğrenimine ait dil algılarına ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “*Farsça öğrenmek zordur.*” sorusuna katılmadıklarını ($2,09 \pm 991$), “*Farsça derslerden zevk alıyorum.*” sorusuna kararsız olduklarını ($2,67 \pm 1,129$), “*Farsça derslerini sıkıcı buluyorum.*” sorusuna kararsız olduklarını ($3,21 \pm 1,100$), “*Farsça derslerini eğlenceli bulmuyorum.*” sorusuna katıldıklarını ($3,40 \pm 1,230$), “*Farsça derslerde zorlanıyorum.*” sorusuna katılmadıklarını ($2,21 \pm 1,061$), “*Farsça derslerinde rahatlıkla yeni şeyler öğreniyorum.*” sorusuna katıldıklarını ($3,60 \pm 1,067$), “*Farsça derslerim iletişime dayalıdır.*” sorusuna katılmadıklarını ($2,14 \pm 991$), “*İletişime dayalı derslerde dili daha kolay öğreniyorum.*” sorusuna katıldıklarını ($4,14 \pm 680$), “*Farsça dil derslerinde anadili Farsça olanlarla konuşma fırsatı olmalıdır.*” sorusuna kesinlikle katıldıklarını ($2,09 \pm 991$) belirtmişlerdir.

Tablo 8. Öğrencilerin Farsça Öğreniminde Kullanılan Ders Materyallerine Ait Görüşlerinin Dağılımına İlişkin İstatistikler ($n=237$)

		<i>n</i>	%	$\bar{X}$	<i>SS</i>
9. Farsça derslerinde kullanılan ders kitaplarını seviyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	32	13,5		
	Katılmıyorum	111	46,8		
	Kararsızım	41	17,3	2,53	1,068
	Katılıyorum	43	18,1		
	Kesinlikle Katılıyorum	10	4,2		
10. Farsça ders kitaplarını yeterli buluyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	34	14,3		
	Katılmıyorum	116	48,9		
	Kararsızım	32	13,5	2,53	1,144
	Katılıyorum	37	15,6		
	Kesinlikle Katılıyorum	18	7,6		

	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-		
11. Farsça ders kitaplarının daha iyi olmasını istiyorum.	Katılmıyorum	6	2,5		
	Kararsızım	15	6,3	4,29	,697
	Katılıyorum	121	51,1		
	Kesinlikle Katılıyorum	95	40,1		
12. Farsça derslerinde materyal (Araç-Gereç) kullanımı yeterlidir.	Kesinlikle Katılmıyorum	65	27,4		
	Katılmıyorum	135	57,0		
	Kararsızım	33	13,9	1,90	,688
	Katılıyorum	4	1,7		
	Kesinlikle Katılıyorum	-	-		
17. Farsça öğretiminde farklı öğretim tekniği ve materyalinin kullanılmasını istiyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	3	1,3		
	Katılmıyorum	5	2,1		
	Kararsızım	14	5,9	4,25	,766
	Katılıyorum	123	51,9		
	Kesinlikle Katılıyorum	92	38,8		

Tablo 8’de öğrencilerin Farsça öğreniminde kullanılan ders materyallerine ait görüşlerine ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “*Farsça derslerinde kullanılan ders kitaplarını seviyorum.*” sorusuna kararsız olduklarını ($2,53 \pm 1,068$), “*Farsça ders kitaplarını yeterli buluyorum.*” sorusuna kararsız olduklarını ($2,53 \pm 1,144$), “*Farsça ders kitaplarının daha iyi olmasını istiyorum.*” sorusuna katıldıklarını ($4,29 \pm ,697$), “*Farsça derslerinde materyal (Araç-Gereç) kullanımı yeterlidir.*” sorusuna katılmadıklarını ($1,90 \pm ,688$) ve “*Farsça öğretiminde farklı öğretim tekniği ve materyalinin kullanılmasını istiyorum.*” sorusuna katıldıklarını ($4,25 \pm ,766$) ifade etmişlerdir.

Tablo 9. Öğrencilerin Farsça Öğrenme Sürecindeki İlgi ve İhtiyaçlarına Ait Görüşlerinin Dağılımına İlişkin İstatistikler ($n=237$)

		<i>n</i>	%	$\bar{X}$	<i>SS</i>
16. İlgi alanlarıma göre (medya, spor, edebiyat, sanat vb.) Farsça öğrenmek istiyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	4	1,7	4,10	,812
	Katılmıyorum	7	3,0		
	Kararsızım	22	9,3		
	Katılıyorum	132	55,7		
	Kesinlikle Katılıyorum	72	30,4		
18. Farsça derslerinde proje üretmek istiyorum	Kesinlikle Katılmıyorum	-	-	4,28	,707
	Katılmıyorum	7	3,0		
	Kararsızım	14	5,9		
	Katılıyorum	121	51,1		
	Kesinlikle Katılıyorum	95	40,1		
19. Öğrenci değişim programlarına (Erasmus, Farabi, Mevlâna) katılmak istiyorum.	Kesinlikle Katılmıyorum	1	,4	4,74	,567
	Katılmıyorum	-	-		
	Kararsızım	9	3,8		
	Katılıyorum	40	16,9		
	Kesinlikle Katılıyorum	187	78,9		

Tablo 9’da öğrencilerin Farsça öğrenme sürecindeki ilgi ve ihtiyaçlarına ait görüşlerine ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “İlgi alanlarıma göre (medya, spor, edebiyat, sanat vb.) Farsça öğrenmek istiyorum.” sorusuna katıldıklarını (4,10±,812), “Farsça derslerinde proje üretmek istiyorum.” sorusuna katıldıklarını (4,28±,707) ve “Öğrenci değişim programlarına (Erasmus, Farabi, Mevlâna) katılmak istiyorum.” sorusuna katıldıklarını (4,74±,567) belirtmişlerdir.

Tablo 10. Öğrencilerin Farsça Öğrenme Sürecinde Dil, Kültür Dersi Süresi ve Becerilere Ait Uygulamalara Dair Görüşlerinin Dağılımına İlişkin İstatistikler (n=237)

		<i>n</i>	%	$\bar{X}$	<i>SS</i>
21. Farsça dil dersi süresi yetersizdir	Kesinlikle Katılmıyorum	6	2,5	3,92	1,058
	Katılmıyorum	31	13,1		
	Kararsızım	14	5,9		
	Katılıyorum	112	47,3		
	Kesinlikle Katılıyorum	74	31,2		
22. Farsça derslerinde yetersiz konuşma/dinleme uygulamaları yapılmaktadır.	Kesinlikle Katılmıyorum	1	,4	4,21	,812
	Katılmıyorum	13	5,5		
	Kararsızım	13	5,5		
	Katılıyorum	118	49,8		
	Kesinlikle Katılıyorum	92	38,8		
23. Farsça derslerinde yetersiz yazma/okuma uygulamaları yapılmaktadır.	Kesinlikle Katılmıyorum	88	37,1	1,81	,816
	Katılmıyorum	122	51,5		
	Kararsızım	15	6,3		
	Katılıyorum	9	3,8		
	Kesinlikle Katılıyorum	3	1,3		
24. Kültür derslerimiz yeterli düzeydedir.	Kesinlikle Katılmıyorum	78	32,9	1,93	,909
	Katılmıyorum	118	49,8		
	Kararsızım	27	11,4		
	Katılıyorum	7	3,0		
	Kesinlikle Katılıyorum	7	3,0		

Tablo 10’da öğrencilerin Farsça öğrenme sürecinde dil, kültür dersi süresi ve becerilere ait görüşlerine ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “*Farsça dil dersi süresi yetersizdir.*” sorusuna katıldıklarını (3,92±1,058), “*Farsça derslerinde yetersiz konuşma/dinleme uygulamaları yapılmaktadır.*” sorusuna

katıldıklarını (4,21±,812), “Farsça derslerinde yetersiz yazma/okuma uygulamaları yapılmaktadır.” sorusuna katılmadıklarını (1,81±,816) ve “Kültür derslerimiz yeterli düzeydedir.” sorusuna katılmadıklarını (1,93±,909) ifade ettiler.

Tablo 11. Öğrencilerin Farsça Öğreniminde Alt Yapı ve Teknik Hizmetlere Ait Görüşlerinin Dağılımına İlişkin İstatistikler (n=237)

		n	%	$\bar{X}$	SS
25. Sınıflarımızda alt yapı/teknik hizmetler yeterlidir.	Kesinlikle Katılmıyorum	45	19,0		
	Katılmıyorum	126	53,2		
	Kararsızım	16	6,8	2,39	1,191
	Katılıyorum	28	11,8		
	Kesinlikle Katılıyorum	22	9,3		
26. Farsça derslerimizde yeteri kadar teknolojiden yararlanılıyor.	Kesinlikle Katılmıyorum	68	28,7		
	Katılmıyorum	135	57,0		
	Kararsızım	15	6,3	1,94	,818
	Katılıyorum	19	8,0		
	Kesinlikle Katılıyorum	-	-		
27. Farsça ders sınıflarında dil laboratuvarı olmalıdır.	Kesinlikle Katılmıyorum	1	,4		
	Katılmıyorum	3	1,3		
	Kararsızım	15	6,3	4,32	,689
	Katılıyorum	117	49,4		
	Kesinlikle Katılıyorum	101	42,6		

Tablo 11’de öğrencilerin Farsça öğreniminde alt yapı ve teknik hizmetlere ait görüşlerinin dağılımına ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “Sınıflarımızda alt yapı/teknik hizmetler yeterlidir.” sorusuna katılmadıklarını (2,39±1,191), “Farsça derslerimizde yeteri kadar teknolojiden yararlanılıyor.” sorusuna katılmadıklarını (1,94±,818) ve “Farsça ders sınıflarında dil

laboratuvarı olmalıdır.” sorusuna katıldıklarını (4,32±,689) belirtmişlerdir.

Tablo 12. Öğrencilerin Farsça Öğrenme Sürecinde Sınıf İçi Dil Kullanımına Ait Görüşlerinin Dağılımına İlişkin İstatistikler (n=237)

		n	%	$\bar{X}$	SS
28. Farsça derslerimizde çok az Türkçe kullanılıyor	Kesinlikle Katılmıyorum	105	44,3		
	Katılmıyorum	116	48,9		
	Kararsızım	12	5,1	1,65	,677
	Katılıyorum	3	1,3		
	Kesinlikle Katılıyorum	1	,4		
29. Farsça derslerimizde çok az Farsça kullanılıyor.	Kesinlikle Katılmıyorum	4	1,7		
	Katılmıyorum	3	1,3		
	Kararsızım	19	8,0	4,24	,789
	Katılıyorum	118	49,8		
	Kesinlikle Katılıyorum	93	39,2		

Tablo 12’de öğrencilerin Farsça öğrenme sürecinde sınıf içi dil kullanımına ait görüşlerine ilişkin istatistiksel sonuçlar görülmektedir. Öğrenciler “*Farsça derslerimizde çok az Türkçe kullanılıyor.*” sorusuna katılmadıklarını (1,650±,677) ve “*Farsça derslerimizde çok az Farsça kullanılıyor.*” sorusuna katıldıklarını (4,24±,789) ifade etmişlerdir.

Tartışma ve Sonuç

Bu araştırmada, herhangi bir değişken üzerinde müdahalede bulunulmadan Türkiye’de yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin eğitim sürecine dair deneyimleri ve görüşleri dikkate alınarak Farsça öğretiminin mevcut durumu sistematik bir şekilde analiz edilmiş, Farsça öğretim programının amaç ve hedefleri ile ilgili dil gereksinimleri, araştırma bulguları doğrultusunda betimlenmeye ve yorumlanmaya çalışılmıştır. Elde edilen bulgular, Farsça öğrenen öğrencilerin bu dile dair algılarını, çeşitli dil becerilerinde karşılaştıkları zorlukları, materyal kullanımına dair

düşüncelerini ve dil öğretim sürecinde farklı uygulama taleplerini yansıtmıştır.

Araştırmanın bulguları, öğrencilerin %61,6'lık oranla büyük bir kısmının Farsça öğrenme amacının eğitim ve akademik çalışmalar yapmak olduğunu göstermiştir. Bu durum, Farsçanın, öğrenciler için daha çok kariyer ve akademik hedeflerle ilişkilendirilen bir yabancı dil olduğunu ortaya koyarken, öğrencilerin Farsçanın sağladığı iş imkanları, yabancı dil öğrenmeye ya da İran kültürüne karşı olan ilgilerinin ardıl amaçlar arasında yer aldığını göstermiştir.

%44,3'lük oranla Farsçanın geçerli bir dil olduğunu, %53,2'lik oranla ise Farsça öğrenmenin gerekli olduğunu belirten öğrencilerin Farsça öğrenimdeki temel dil becerilerine ait görüşlerinin dağılımı dikkate alındığında, dil becerileri arasında %48,1'lik oranla en fazla konuşma, ardından %20,7'lik oranla dinleme becerisinde zorlandıklarını ifade ettikleri görülmüştür. Bu bulgu, Farsça öğrenme sürecinde iletişim becerilerinin geliştirilmesine yönelik olan konuşma ve dinleme becerilerini kapsayan derslerdeki öğretim stratejilerinin yetersiz ya da hatalı olduğunu, bu becerilerin öğretimine dair yeterli vurgunun yapılmadığını düşündürmektedir. Bu durum dikkate alındığında, Farsça derslerindeki öğretim stratejilerinin konuşma becerisini geliştirmeye daha fazla odaklanması gerektiğini vurgulamaktadır. Keza öğrencilerin Farsça öğrenme sürecinde sınıf içi dil kullanımına ait görüşlerine ilişkin istatistiksel sonuçlar incelendiğinde, öğrencilerin %48,9'luk bir oranla Farsça derslerinde anadili Türkçenin konuşulduğu, %49,8'lik bir oranla ise hedef dil Farsçanın öğrenim sürecinde sınıf içerisinde konuşulmadığını belirtmeleri de bu becerilere ait öğrenme sürecindeki zorluğa neden olan diğer bir neden olarak değerlendirilebilmektedir. Bu sonuçlar, öğrencilerin Farsça sınıf dışı dil kullanımlarına ilişkin görüşlerine ait verilerle de desteklenebilmektedir. Öğrencilerin büyük bir kısmı sınıf dışında Farsça konuşamıyorum ifadesinde %43,5 "Katılıyorum", %36,3'ü ise "Kesinlikle Katılıyorum" seçeneğini işaretlemiştir. Bu da öğrencilerin sınıf dışında Farsça konuşmada zorluk yaşadıklarını, bu durumun yaygın olduğunu ve öğrencilerin çoğunun sınıf dışında Farsça konuşamama konusunda hemfikir olduğunu ortaya koymaktadır. Öğrenciler, rahat bir şekilde Farsça anadili konuşurları ile iletişim kurabilirim ifadesine %45,1'lik oranla "Kesinlikle Katılmıyorum", %41,4'ü de "Katılmıyorum" diyerek, Farsça anadili konuşurlarıyla rahat bir şekilde iletişim kuramadıklarını ve iletişiminde zorlandıklarını belirtmişlerdir. Bu sonuçlar, öğrencilerin

Farsça dil becerilerini günlük yaşamda kullanma konusunda yeterince özgüven duymadıklarını ve pratik yapma imkanlarının sınırlı olduğunu ifade etmektedir.

%39,7'lik oranla okuma ve %24,1'lik oranla dil bilgisi ise öğrenciler tarafından daha kolay öğrenilen beceriler olarak belirtilmiştir. Bu, dil bilgisi ve okuma becerilerinin öğrenciler adına daha sistematik çalışılabilen alanlar olduğunu ve öğrencilerin yazılı dil üzerindeki becerilerinin daha güçlü olduğunu ifade etmektedir.

Önem derecesine göre beceri sınıflandırmasında, öğrenciler %58,2'lik oranla en önemli dil becerisini konuşma becerisi olarak vurgulamıştır. Öğrencilerin büyük bir çoğunluğu, %59,1'lik oranla Farsça derslerinde konuşma becerisini geliştirmeye yönelik daha fazla etkinlik ve çalışma yapmak istediklerini belirtmişlerdir. Bu, öğrenciler tarafından Farsça öğreniminde iletişimsel becerilerin ön planda tutulduğunu ve öğrencilerin dilde aktif kullanıma dair bir eğilim taşıdıklarını göstermektedir. Öte yandan, %59,1'lik oranla iletişime dayalı derslerin dil öğrenimini kolaylaştırdığına dair güçlü bir görüş birliğine işaret eden öğrencilerin büyük bir kısmı, %46,4 "Katılmıyorum", %27'si ise "Kesinlikle Katılmıyorum" diyerek Farsça derslerinin iletişime dayalı olmadığı görüşünde birleşmişlerdir. Bu da Farsça derslerin iletişim odaklı olmadığına dair yaygın bir görüş olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte Farsçanın iletişim boyutu noktasında öğrenciler, %79,3'lük oranla Farsça dil derslerinde anadili Farsça olanlarla konuşma fırsatı olmalıdır ifadesine katıldıkları gözlemlenmiştir. Bu, öğrencilerin anadili Farsça olanlarla iletişim kurma fırsatının Farsça öğrenim sürecinde önemli bir yere sahip olduğunu vurgulamaktadır. Bulgular, Farsça öğretiminde iletişime dayalı derslerin ve anadili Farsça olanlarla pratik yapma fırsatlarının artırılmasının öğrencilerin dil öğrenme süreçlerini daha verimli hale getirebileceğini ifade etmektedir.

Sınıf içerisinde becerilere göre gerçekleştirilen dil etkinlik oranları göz önünde bulundurulduğunda, Farsça derslerinde en fazla yapılan sınıf içi etkinliklerin %36,3'lük oranla okuma, %32,5'lik oranla dil bilgisi olduğunu göstermiştir. Farsça derslerinde en fazla yapılan sınıf içi etkinliklerin okuma ve dil bilgisi üzerine yoğunlaşması, öğrenim sürecinde öğreticiler tarafından benimsenen öğretim yöntemlerinin öğrencilerin ilgi ve ihtiyaçlarını karşılamakta ve önemli gördükleri konuşma ve dinleme dil becerilerinde eksik kaldığını göstermektedir. Bu perspektifle bakıldığında, bir iletişim aracı olan Farsçanın öğretiminde dilbilgisi ve okuma tabanlı

öğretimden vazgeçilerek, derslerin daha fazla konuşma ve dinleme etkinlikleri içermesi gerektiği sonucuna varılabilir.

%58,2'lik oranla en önemli dil becerisini konuşma becerisi olarak vurgulayan öğrenciler, sınıf içerisinde konuşma becerisine ait etkinliklerin gerçekleşme düzeyini %5,1 olarak belirtmişlerdir. Sınıf içerisinde konuşma becerisine ait etkinliklerin gerçekleşme düzeyi ile öğrencilerin konuşma becerisine ait ihtiyaç ve algıları arasında ters bir orantının olduğu görülmüştür. Bu doğrultuda, programlarda Farsça konuşma becerisine yönelik yeniden bir düzenlemenin yapılması, daha etkili ve kalıcı bir öğrenme için beceriye ait uygun yöntem ve tekniklerin belirlenmesi gerekliliğini gözler önüne sermektedir.

Öğrenciler, %47,3'lük oranla Farsça dil derslerinin süresinin yetersiz olduğunu ifade etmişlerdir. Bu bulgu, Farsça ders saatlerinin öğrencilerin dil becerilerini aktif bir şekilde geliştirebilecekleri süreyi sağlayacak şekilde artırılması gerektiğini ve böylece öğrencilerin öğrenme sürecine olumlu etkiler sağlayabileceğini göstermektedir. Ayrıca, öğrenciler %49,8'lik oranla derslerde yeterli konuşma ve dinleme uygulamalarına yer verilmediğini ve yine %49,8'lik oranla istenilen düzeyde kültür derslerinin de bulunmadığını belirtmişlerdir. Bu bulgular, Farsça öğretiminin yalnızca dil becerilerini değil, aynı zamanda kültürel öğrenmeyi de içerecek şekilde daha kapsamlı bir yaklaşım gerektirdiğini ortaya koymaktadır.

Ayrıca, öğrencilerin Farsça öğreniminde kullanılan ders materyallerine ait görüşlerinin dağılımı incelendiğinde, öğrencilerin ders kitapları ve materyaller hakkında genellikle kararsız oldukları, ancak %48,9'luk bir oranla ders kitaplarını yeterli bulmadıkları, %51,1'lik oranla Farsça ders kitaplarının geliştirilmesini ve %51,9'luk oranla Farsça öğretiminde farklı öğretim tekniği ve materyalinin kullanılmasını istedikleri görülmüştür. Bu da öğrencilerin daha etkili öğrenme süreçlerine katkı sağlayacak materyallere olan ihtiyaçlarını işaret ederken, Farsçanın yabancı dil olarak öğretimine kaynaklık edebilecek ders materyal ve kaynaklarının yeterli olmadığını ve farklı kaynaklar ile öğretimin desteklenilmesi gerektiğini göstermiştir.

Öğrencilerin Farsça öğrenme sürecinde altyapı ve teknik hizmetlere yönelik görüşlerinin dağılımı incelendiğinde, bu görüşlere ait bazı önemli noktalar öne çıkmaktadır. Bulgular, öğrenciler arasında %53,2'lik oranla altyapı ve teknik hizmetlerin

yetersiz olduğu hissini yaygın olduğunu ortaya koyarken, %57,0'lık oranla büyük bir kısmının teknoloji kullanımının yeterli olmadığı konusunda hemfikir olduğunu göstermektedir. Öğrenciler, Farsça öğretim sürecinde %49,4 oranla dil laboratuvarı gerekliliğine büyük ölçüde katılmışlardır. Bu, dil laboratuvarlarının öğrenciler tarafından Farsça öğrenme sürecinde önemli bir araç olarak görüldüğünü vurgularken, dil laboratuvarlarının Farsça derslerinde önemli bir ihtiyaç olarak görüldüğü de açıkça belirtmektedir. Bu sonuçlar, Farsça öğretimi için altyapı, teknoloji ve dil laboratuvarı gibi unsurların geliştirilmesi gerektiği yönünde bir gereklilik ortaya koymaktadır.

Öğrencilerin Farsça öğrenme sürecindeki ilgi ve ihtiyaçlarına ait görüşlerine ilişkin istatistiksel sonuçlar, öğrencilerin Farsça öğrenme sürecindeki ilgi ve ihtiyaçlarıyla ilgili dikkat çeken bazı önemli bulguları ortaya koymaktadır. Öğrencilerin büyük çoğunluğu %55,7 Farsça öğrenme isteğini ilgi alanlarına dayandırmakta ve bu görüşü desteklemektedir. Bu soruya katılanların toplamı %86,1'dir (Katılıyorum %55,7 ve Kesinlikle Katılıyorum %30,4. Bu durum öğrencilerin ilgi alanlarına yönelik Farsça öğrenme arzularının güçlü olduğunu göstermektedir. Öğrenciler, Farsça derslerinde proje üretmek istiyorum ifadesine %51,1'i "Katılıyorum", %40,1'i ise "Kesinlikle Katılıyorum", yani %91,2'lik bir onay oranıyla büyük ölçüde katılmışlardır. Bu ortalama, öğrenciler tarafından bu talebin güçlü bir şekilde vurgulandığını ve öğrencilerin derslerde proje üretme fikrini oldukça olumlu karşıladıklarını göstermektedir. Yine, öğrenciler, öğrenci değişim programlarına katılma konusunda oldukça istekli görünmektedirler. Katılımcıların büyük kısmı %78,9 "Kesinlikle Katılıyorum", %16,9'luk bir kısım da "Katılıyorum" seçeneğini işaretlemiştir. Bu ortalama da öğrencilerin öğrenci değişim programlarına büyük ilgi gösterdiğini ortaya koymaktadır. Bulgular, Farsça öğrenme sürecinin öğrencilere sadece dil bilgisi kazandırmakla kalmayıp, aynı zamanda onların kişisel ilgi alanları ve deneyim kazanma istekleriyle de desteklenmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Bu tür fırsatlar, öğrencilerin motivasyonlarını ve öğrenme süreçlerini daha verimli hale getirebilecektir.

Çalışmanın, Farsçanın öğretiminde karşılaşılan zorlukları ve öğrencilerin ihtiyaçlarını gözler önüne sererek, Türkiye'deki Farsça öğretimi sürecinin önümüzdeki süreçte yeniden yapılandırılmasına kurumsal bir zemin hazırlayacağı ve Farsça öğretiminin niteliğini artıracak öğretim programlarının geliştirilmesi adına önemli bir

temel sunacağı düşünülmektedir. Zira, yabancı dil öğretiminde öğrenci ilgi ve gereksinimlerinin göz önünde bulundurularak yeni/yeniden bir öğretim programının düzenlenmesi, eğitim ve öğretimde başarıyı artıracak en önemli etkenler arasında yer almaktadır.

Türkiye’de yabancı dil olarak Farsça öğrenen öğrencilerin görüşlerinden elde edilen bu bulgular doğrultusunda, öğrencilerin başarısını artıracak, etkili öğretimi destekleyecek ve Farsça öğretiminin niteliğini artıracak bir öğretim programının geliştirilmesine yönelik aşağıda bazı önerilere yer verilmiştir. Bu öneriler, Farsça öğretiminin mevcut durumu üzerine yapılan analizin ardından ortaya çıkan bulguları dikkate alarak öğretim sürecinin iyileştirilmesine yönelik aşağıdaki stratejileri de beraberinde sunmaktadır:

1. Daha interaktif ve öğrenci odaklı öğretim süreci: Farsça öğretiminde geleneksel yani öğretici merkezli yöntemler, öğrencilerin öğrenme sürecine aktif katılımını sınırlamakta ve öğrenme sürecini pasifleştirmektedir. Oysa çağdaş dil öğretim yaklaşımları, öğrencinin iletişimsel ve kültürel becerilerinin gelişmesi için etkileşim temelli bir süreci gerekli kılmaktadır. Bu nedenle, Farsça öğretim sürecinin daha interaktif ve öğrenci odaklı hale getirilmesi, Farsça öğrenme verimliliğini artırmak açısından gerekli ve yerinde bir adım olacaktır. Bu nedenle öğretim sürecinin daha interaktif ve öğrenci odaklı hale getirilmesi gerekli görülmektedir.

Bunun yanı sıra, Farsça öğretim sürecinin etkinliğini artırmak amacıyla sürecin öğrencilerin iletişimsel becerilerini geliştirici etkinliklerle desteklenmesi, materyal kullanımının çeşitlendirilmesi ve ders sürelerinin yeniden planlanması öğrencilerin dil yeterliliklerini geliştirmek açısından temel adımlar olarak değerlendirilmektedir. Bu yaklaşımlar, öğrencilerin hem motivasyonlarını artıracak hem de dili anlamlı ve işlevsel bir biçimde kullanmalarına olanak tanıyacaktır. Dolayısıyla, Farsça öğrenim sürecinin daha nitelikli bir hale gelmesi için öğretim yöntemlerinin çağdaş dil öğretim ilkeleri doğrultusunda yeniden yapılandırılması yararlı olacaktır.

2. İletişimsel dil öğretimine yönelik yeniden yapılandırma: Öğrencilerin büyük bir kısmı, Farsça derslerinin iletişim odaklı olmadığını belirtmişlerdir. Bu, öğretim stratejilerinin gözden geçirilmesi gerektiğine işaret etmektedir. Farsça öğretiminde daha

fazla konuşma, dinleme ve uygulamalı iletişim etkinliklerine yer verilmelidir. Ayrıca, derslerde anadili Farsça olanlarla iletişim fırsatları sağlanması, öğrencilerin günlük yaşamda dil becerilerini kullanma yetenekleri artırılabilir.

3. Ders sürelerinin artırılması ve etkinlik çeşitlendirilmesi: Öğrenciler bazı dil becerilerine ait ders sürelerinin yetersiz olduğunu ifade etmişlerdir. Bu durum, öğrencilerin dil becerilerini geliştirebilmeleri için daha fazla zamana ihtiyaç duyduklarını göstermektedir. Bu nedenle Farsça dil derslerinin sürelerinin artırılması gerekli görülmektedir. Özellikle konuşma ve dinleme becerilerinin geliştirilmesi için öğrencilerin daha fazla süreye ihtiyaç duydukları aşırıdır. Bu becerilere ait artırılmış ders saatleri ile öğrencilerin derinlemesine dil becerilerini geliştirmeleri mümkün olabileceği düşünülmektedir. Ayrıca, konuşma ve dinleme becerilerine yönelik etkinlikler çeşitlendirilerek, öğrencilerin pratik yapma fırsatları artırılabilir, bu beceriler ders dışı etkinlikler ve ödevlerle de desteklenebilir.

4. Farsça konuşma ve dinleme becerilerine daha fazla odaklanılmalı: Araştırma bulgularına göre öğrenciler, özellikle konuşma ve dinleme becerilerinde zorluk yaşamaktadır. Bu becerilerin geliştirilmesi için derslerde daha fazla iletişimsel etkinlik ve etkileşimli aktiviteler eklenmelidir. Öğrencilerin bu becerilerdeki eksikliklerini gidermek için, öğrencilere daha fazla sınıf içi interaktif pratik çalışmaları (diyalog uygulamaları, grup tartışmaları, rol yapma etkinlikleri ve sesli okuma) fırsatları sunulmalıdır. Öğrencilerin günlük konuşmalarda karşılaşabileceği çeşitli senaryolarla ilgili uygulamalar yaparak pratik yapmaları teşvik edilmelidir. Ayrıca, öğrencilerin konuşma becerilerini geliştirebilmeleri için online platformlar veya uygulamalar da kullanılmalıdır.

Bunlarla birlikte, öğrencilerin dili aktif kullanma eğilimli oldukları göz önüne alındığında, dijital platformlar üzerinden Farsça konuşma pratiği yapabilecekleri araçlar sunulmalıdır. Bu araçlar; video konferanslar, konuşma uygulamaları ya da dil değişim programları aracılığıyla öğrencilerin pratik yapmalarına imkân tanıyabilecektir.

5. Farsça dil bilgisi ve okuma becerisi etkinliklerinin çeşitlendirilmesi: Öğrenciler, dil bilgisi ve okuma becerilerinde genellikle daha başarılı olduklarını belirtmişlerdir. Bu nedenle, bu beceriler daha ileri seviyelere taşınarak, okuma metinleri üzerinde

derinlemesine analizler yapılabilir ve dil bilgisi üzerine yaratıcı çalışmalar (örneğin, dil bilgisi oyunları ya da uygulamalı alıştırma) eklenebilir. Böylece öğrenciler, okuma becerilerinin yanı sıra yazılı anlatımda da daha fazla gelişim kaydedebileceklerdir.

6. Kültürel ders içeriklerin artırılması: Öğrenciler, Farsça derslerinde kültürel içeriklere yeterince yer verilmediğini belirtmişlerdir. Farsça öğretim süreci sadece dil becerilerini değil, aynı zamanda dilin kültürel bağlamını da edinebilecekleri şekilde genişletilmelidir. Öğrenciler için Farsça konuşulan ülkelerin dil ve edebiyatları dışında; gelenekleri, tarihleri, kültürleri ve güncel olayları hakkında bilgi sunacak kültür dersleri ders listelerine eklenmeli, böylelikle öğrencilerin kültürel bilgi düzeyleri artırılmalıdır. Bu, dil öğrenme sürecini daha kapsamlı ve anlamlı kılarak öğrencilerin motivasyonlarını artıracaktır.

7. Farklı öğretim materyalleri ve tekniklerinin kullanılması: Öğrencilerin ders kitaplarına ve öğretim materyallerine yönelik eleştirileri dikkate alındığında, mevcut materyallerin yetersiz olduğu düşünülmektedir. Öğretim sürecinde Farsça ders kitaplarının ve materyallerinin öğrencilerin beklentilerine göre geliştirileceği bir süreç başlatılmalıdır. Farklı öğretim teknikleri ve materyalleri (örneğin, dijital araçlar, interaktif materyaller) kullanılarak öğretim süreci daha etkili hale getirilebilir. Ayrıca, ders kitaplarının içeriği gözden geçirilmeli ve öğrenci ihtiyaçlarına göre yeniden düzenlenmelidir.

8. Dil laboratuvarları ve teknolojik altyapı iyileştirmeleri: Öğrenciler, dil laboratuvarlarının ve teknolojik altyapının yetersiz olduğunu ifade etmişlerdir. Farsça öğretimi için teknoloji destekli bir altyapının kurulması, dil öğrenme sürecine katkı sağlayabilecektir. Dil laboratuvarlarının eğitim programlarına dahil edilmesi, öğrencilerin dinleme ve konuşma becerilerini geliştirmelerine yardımcı olacaktır.

9. Öğrenci değişim programlarının başlatılması ya da artırılması: Öğrencilerin öğrenci değişim programlarına büyük bir ilgi gösterdiği gözlemlenmiştir. Bu tür programlar, öğrencilerin dil becerilerini geliştirmelerine, farklı kültürleri tanımalarına ve daha geniş bir perspektife sahip olmalarına katkı sağlayacaktır. Bu nedenle, Farsça öğrenim sürecinde öğrenci değişim programlarının sayısı artırılmalı ve öğrencilere bu anlamda daha fazla fırsat sunulmalıdır.

10. Proje tabanlı öğrenme: Öğrenciler, Farsça derslerinde proje üretmek istediklerini belirtmişlerdir. Proje tabanlı öğrenme, öğrencilerin dil becerilerini daha anlamlı ve pratik bir şekilde kullanmalarına olanak sağlayacaktır. Farsça derslerinde, öğrencilere projeler hazırlama fırsatları verilerek dil öğrenme süreci daha etkili hale getirilebilir.

11. Öğrenci ihtiyaçlarına dayalı program yeniden yapılandırılması: Öğrencilerin Farsça öğrenme sürecindeki ilgi ve ihtiyaçlarına dair elde edilen bulgular, öğretim programlarının öğrenci merkezli bir yaklaşımla yeniden yapılandırılması gerektiğini göstermektedir. Öğrencilerin dil becerilerini geliştirmek için öğrencilere daha fazla fırsat sunulmalı ve onların ilgi alanlarına yönelik ders içerikleri de ders listelerine eklenmelidir.

Kaynakça

- Başar, U. ve Akbulut, E. (2016). Yabancılara Türkçe öğretiminde öğrenen ihtiyaçlarının belirlenmesi: Yunus Emre Enstitüsü Tiflis Türk Kültür Merkezi örneği. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 5(2), 1005-1020. <https://doi.org/10.7884/teke.673>
- Boylu, E. ve Çangal, Ö. (2014). Yabancılara Türkçe öğretiminde dil ihtiyaç analizi: İran örneği. *International Journal of Language Academy*, 2(4), 127-151. DOI: [10.18033/ijla.152](https://doi.org/10.18033/ijla.152)
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2013). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. (15. Baskı). Pegem Akademi.
- Candaş-Karababa, Z. C. (2009). Yabancı dil olarak Türkçenin öğretimi ve karşılaşılan sorunlar. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 42(2), 265-277. https://doi.org/10.1501/Egifak_00000001185
- Çelik, A. (2005). Tanzimat'tan günümüze Türkiye'de Farsça öğretimi. [Yayımlanmamış doktora tezi]. İstanbul Üniversitesi.
- Çetinkaya, G. (2022). *Anadolu sahasında yazılmış Farsça dil bilgisi kitapları*. Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Demircan, Ö. (1988). *Dünden bugüne Türkiye'de yabancı dil*. Remzi Kitabevi.
- Demirel, Ö. (2019). *Eğitimde program geliştirme kuramdan uygulamaya*. (26. Baskı). Pegem Akademi.

- Emek, M., ve Feyzioğlu, N. (2024). Türkçenin yabancı dil olarak öğretiminde dil ihtiyaç analizi: Cezayir örneği. *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 21(2), 446-463. <https://doi.org/10.33437/ksusbd.1506487>
- Karasar, N. (2019). *Bilimsel araştırma yöntemi kavramlar ilkeler teknikler*. (34. Basım). Nobel Yayın Dağıtım.
- Kavaliauskiene, G. ve Uzapaliene, D. (2003). Ongoing needs analysis as a factor to successful language learning. *Journal of Language and Learning*, 1(1). <https://www.scribd.com/document/103515576/Ongoing-Needs-Analysis-as-a-Factor-to-Successful-Language-Learning-Article>
- Richards, J. C., (2001). *Curriculum development in language teaching*. Cambridge University Press.
- Smith, H. W. (1975). *Strategies of social research. The methodological imagination*. Prentice Hall.
- Söylemez, İ. (2021). Türkiye’de yabancı dil olarak Farsça öğretiminde yabancı eş değerlik (İran Farsçası ve Türkiye Türkçesi örnekleme). *Nüsha*, 21(53), 243-296. <https://doi.org/10.32330/nusha.1003776>
- Usta, İ. (2016). *Program geliştirme*. Gültekin, M. ve Usta, İ. (Ed.). *Çocuk gelişiminde program* (Ünite 2, s. 28-56). Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Turgut, K. (2011). Türkiye’de Fars dili ve edebiyatı alanında yapılan çalışmalar bibliyografyası denemesi I: Fars dili ve edebiyatı anabilim dallarında hazırlanan doktora ve yüksek lisans tezleri. *Şarkiyat Mecmuası*, 18, 75-122. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusarkiyat/issue/995/11206>
- Yağmur-Şahin, E., İşcan, A., Kana, F., & Koçer, Ö. (2013). Yabancı dil olarak Türkçe öğrenen öğrencilerin ihtiyaç algıları: Betimsel bir durum çalışması. *International Journal of Social Science*, 6(4), 1185-1198. Doi: [10.9761/JASSS996](https://doi.org/10.9761/JASSS996)

Structured Abstract

Introduction

Foreign language teaching today is not only limited to the development of linguistic skills but also holds significant importance in terms of cultural understanding, communication skills, and international relations. In this context, Persian stands out as a language with a rich history and culture, spoken in various regions around the world. In Türkiye, particularly at universities, the teaching of Persian as a foreign language is gaining increasing importance, and different methodologies are being developed, along with the adoption of new approaches to teaching this language. However, the effectiveness of the Persian language teaching process is directly related not only to teaching methods but also to students' perceptions, opinions, and needs regarding the process. Undoubtedly, when the challenges students face, their preferred learning methods, and their expectations and needs related to the teaching process are not adequately examined, it becomes difficult to provide effective, student-centered language instruction. In foreign language education, the impact of programs shaped within the framework of students' expectations and opinions about the teaching process is an undeniable fact. When reviewing the literature on foreign language teaching in Türkiye, particularly the teaching of Persian as a foreign language, it is evident that there is no study focused on the effective teaching of this language or the development of an appropriate teaching program for it. Therefore, in the field of teaching Persian as a foreign language, it is necessary to develop a teaching program and content that can meet the students' requirements for learning Persian, suitable for their needs and proficiency levels. In this context, in order to make accurate definitions suitable for students' learning levels, it is essential to first complete the needs assessment and analysis phase, which is the fundamental and most important step in the program development process. The need, which can also be described as the difference between "what is" and "what should be," refers to the gaps between the current situation and the desired or intended situation. It is emphasized that before gathering all the data to be used in the development of a program, it is necessary to identify the areas in the program that require development. Needs analysis is a process that must be followed in foreign language teaching to determine the differences between the current situation and the desired outcome, and to make the necessary observations regarding the teaching process. Through the needs analyses conducted in this process, variables related to students and programs can be systematically identified. Different approaches are mentioned in the processes of identifying and analyzing needs. One of these approaches is the descriptive approach. Descriptive analysis can play a defining role in evaluating situations arising from specific educational deficiencies in the foreign language teaching process, students' needs related to the programs, and their perceptions and opinions regarding these needs. In foreign language teaching, collecting

student opinions is not only useful in understanding the effects of student perceptions and needs on the language learning process, but it can also directly shape the effectiveness of teaching methods and the efficiency of learning environments. Analyzing student opinions is of critical importance in observing general trends and needs regarding foreign language teaching, identifying and improving deficiencies in the teaching process, developing effective teaching strategies for instructors, better addressing students' needs, improving teaching methods and materials, and increasing the effectiveness of activities. In this context, the study aimed to analyze, using a descriptive approach, the experiences, perceptions, motivations, difficulties faced, and opinions about teaching methods of students learning Persian as a foreign language in Türkiye. The goal was to determine the students' views on the needs related to the objectives and goals of the Persian language teaching program. Based on this situation, the sub-problems of the research can be listed as follows:

1. What are the views of students learning Persian as a foreign language in Türkiye regarding their goals for learning Persian?
2. What are the views of students learning Persian as a foreign language in Türkiye regarding the process of teaching Persian as a foreign language?
3. What are the perceptions of students learning Persian as a foreign language in Türkiye regarding learning Persian?
4. What are the views of students learning Persian as a foreign language in Türkiye regarding the basic language skills?
5. What are the views of students learning Persian as a foreign language in Türkiye regarding the course materials?
6. What are the views of students learning Persian as a foreign language in Türkiye regarding the use of language inside and outside the classroom?
7. What are the views of students learning Persian as a foreign language in Türkiye regarding their interests and needs in the Persian learning process?

Method

The research data, aimed at analyzing the views of students learning Persian as a foreign language regarding their Persian learning process, were collected in accordance with the descriptive survey model. According to Karasar (2019, p. 109), "Survey models are research approaches that aim to describe a situation, past or present, as it exists. The event, individual, or object under investigation is defined in its own conditions, exactly as it is. There is no attempt to change or influence them in any way. What is to be known exists and is there. The important thing is to observe and document it appropriately." Additionally, Büyüköztürk, Çakmak, Akgün, Karadeniz,

and Demirel (2013, p. 14) describe the "descriptive survey model" as a study in which the views, interests, abilities, attitudes, and similar characteristics of participants regarding a situation or event are determined. The research was conducted in accordance with this model.

Discussion and Conclusion

The language requirements regarding the aims and objectives of the Persian teaching program were attempted to be described and interpreted in accordance with the research findings. The obtained results reflect the students' perceptions of the language, the challenges they face in various language skills, their thoughts on material usage, and their demands for different practices in the language teaching process.

The findings of the study reveal that a significant portion of students, 61.6%, stated that their main goal for learning Persian is to pursue educational and academic careers. This suggests that Persian is mostly associated with career and academic goals for students, while their interest in the job opportunities provided by Persian, learning foreign languages, or Iranian culture appears as secondary objectives.

In terms of the fundamental language skills, 44.3% of the students stated that Persian is a valid language, and 53.2% indicated that learning Persian is necessary. Among the distribution of students' views regarding basic language skills in Persian, it was found that 48.1% struggled most with speaking skills, followed by 20.7% who struggled with listening skills. This finding suggests that the teaching strategies in speaking and listening lessons, which aim to develop communication skills in the Persian learning process, may be insufficient or faulty, and insufficient emphasis is placed on teaching these skills. In light of this, it is emphasized that teaching strategies in Persian lessons should focus more on improving speaking skills. Furthermore, when the statistical results regarding students' views on language use in the classroom were examined, it was noted that 48.9% of students stated that their native language, Turkish, was spoken in Persian classes, while 49.8% indicated that Persian was not spoken in the classroom during the learning process. This can also be considered as another factor contributing to the difficulty in learning these skills.

This conclusion can be supported by data regarding students' views on language use outside the classroom. A significant portion of students, 43.5%, agreed, and 36.3% strongly agreed with the statement "I cannot speak Persian outside of class," indicating that students face difficulties speaking Persian outside the classroom, and this situation is common. The majority of students disagreed with the statement "I can easily communicate with native Persian speakers" (45.1% strongly disagreed, 41.4% disagreed), suggesting that students have limited confidence in using Persian language skills in daily life and have limited opportunities for practice.

In terms of ease of learning, 39.7% of students found reading, and 24.1% found grammar to be easier to learn. This indicates that grammar and reading skills are more systematic areas for students, and their written language skills are stronger.

Regarding the classification of skills according to importance, 58.2% of students emphasized speaking as the most important language skill. The majority, 59.1%, expressed a desire to engage in more activities to improve their speaking skills in Persian lessons. This shows that students prioritize communicative skills in Persian learning and have a tendency towards active use of the language. On the other hand, 59.1% of students strongly agreed that communication-based lessons facilitate language learning. However, a significant portion of students (46.4% disagreed, and 27% strongly disagreed) stated that Persian lessons were not communication-oriented, indicating a widespread belief that Persian lessons lack a focus on communication. Furthermore, in terms of the communicative aspect of Persian, 79.3% of students agreed that there should be opportunities to converse with native Persian speakers during Persian lessons. This highlights the importance of interaction with native speakers in the Persian learning process.

Considering the frequency of in-class language activities based on skills, reading (36.3%) and grammar (32.5%) were the most commonly practiced activities in Persian classes. The focus on reading and grammar activities in Persian classes indicates that the teaching methods adopted by instructors during the learning process fail to meet students' interests and needs, especially in the speaking and listening skills they deem important. In this context, it can be concluded that the teaching of Persian as a communication tool should shift away from grammar and reading-based instruction and include more speaking and listening activities.

While 58.2% of students emphasized speaking as the most important language skill, they reported that only 5.1% of the activities in class were related to speaking. This shows an inverse relationship between the need and perception of speaking skills and the actual implementation of speaking activities in class. Therefore, it is necessary to restructure Persian programs with a focus on speaking skills and to determine suitable methods and techniques for more effective and lasting learning.

Additionally, 47.3% of students stated that the duration of Persian lessons was insufficient. This suggests that the number of hours allocated for Persian lessons should be increased to provide students with adequate time to actively develop their language skills, thereby positively influencing the learning process. Moreover, 49.8% of students indicated that sufficient speaking and listening practices were not provided in lessons, and the same percentage reported that the cultural lessons were not at the desired level. These findings point to the need for a more

comprehensive approach in Persian teaching, one that includes both language skills and cultural learning.

Regarding the views of students on the teaching materials used in Persian lessons, it was found that most students were undecided about the textbooks and materials. However, 48.9% stated that they found the textbooks insufficient, 51.1% expressed the need for improvements in the Persian textbooks, and 51.9% requested the use of different teaching techniques and materials in Persian teaching. This indicates that students require more effective materials to support their learning processes, and that the current resources for teaching Persian as a foreign language are insufficient, necessitating the inclusion of additional materials and sources.

When examining students' views on infrastructure and technical services, certain key points stand out. The findings show that 53.2% of students felt that infrastructure and technical services were inadequate, and 57.0% agreed that the use of technology was insufficient. Additionally, 49.4% of students strongly agreed with the need for language laboratories, emphasizing that language labs are seen as an important tool in the Persian learning process. This highlights the necessity of developing infrastructure, technology, and language laboratories in Persian teaching.

The statistical results regarding students' interests and needs in the Persian learning process revealed some important findings. A large majority of students (55.7%) expressed that their desire to learn Persian was based on their personal interests. This, with a total agreement rate of 86.1% (55.7% agreed and 30.4% strongly agreed), indicates a strong interest among students in learning Persian based on their areas of interest. A significant portion of students (91.2%) expressed a strong desire to engage in projects in their Persian classes, showing that students are highly supportive of incorporating project-based learning in the lessons. Furthermore, students showed great interest in participating in exchange programs, with 78.9% strongly agreeing and 16.9% agreeing. This suggests that students are highly motivated to participate in exchange programs, which could further enhance their learning experience.

The findings indicate that the Persian learning process should not only provide students with language knowledge but also support their personal interests and desire to gain experiences. Such opportunities can significantly improve students' motivation and make their learning processes more efficient.

This study aims to highlight the challenges encountered in teaching Persian and to identify the needs of learners, thereby providing an institutional foundation for the future restructuring of Persian language education in Türkiye. It is anticipated that the findings will contribute to the development of more effective instructional programs that enhance the overall quality of Persian language instruction. Designing a new or revised curriculum that takes student interests and needs into account is widely

regarded as a key factor in improving educational outcomes in foreign language teaching.

Based on the findings derived from students learning Persian as a foreign language in Türkiye, several recommendations have been proposed to improve student achievement and instructional effectiveness. These proposals are grounded in an analysis of the current state of Persian instruction and are presented alongside the following strategies for enhancing the educational process:

1. **A More Interactive and Student-Centered Instructional Approach:** Traditional teacher-centered methods currently employed in Persian language instruction limit students' active participation and reduce the overall efficacy of the learning process. In contrast, modern language teaching approaches emphasize interactive methods that foster the development of students' communicative and cultural competencies. Therefore, transitioning to a more interactive, student-focused instructional model is seen as a necessary and appropriate step. This should include the integration of communicative activities, diversified use of teaching materials, and a reassessment of class durations to enhance language proficiency and student engagement.

2. **Restructuring Toward Communicative Language Teaching (CLT):** A significant portion of students have expressed concerns that their Persian classes lack a communicative focus. This suggests a pressing need to revise teaching strategies. Persian instruction should incorporate more speaking, listening, and practical communication activities. Providing opportunities for interaction with native Persian speakers can also enhance students' real-world language application skills.

3. **Increased Class Time and Varied Learning Activities:** Students reported insufficient instructional time for certain language skills, particularly speaking and listening. To address this issue, class durations for these skills should be extended, and a broader range of activities should be introduced. Supplementary out-of-class tasks and practice opportunities can further support skill development.

4. **Greater Emphasis on Speaking and Listening Skills:** Findings indicate that students face considerable challenges in acquiring speaking and listening competencies. To address this, instructional practices should incorporate more communicative and interactive classroom activities, including dialogues, group discussions, role plays, and oral reading. Real-life scenarios should be used to promote functional language use, and digital platforms offering speaking practice (e.g., video conferencing, language exchange apps) should be leveraged.

5. **Diversification of Grammar and Reading Activities:** Students generally reported greater success in grammar and reading skills. Building on this strength, instruction can include in-depth textual analysis and

creative grammar exercises (e.g., grammar games and hands-on practice). Such enrichment may also support improvements in students' written expression.

6. Integration of Cultural Content: Students noted a lack of cultural material in Persian classes. Persian instruction should not be limited to linguistic proficiency but should also include cultural content that offers insights into the traditions, histories, and current events of Persian-speaking countries. Cultural courses should be integrated into the curriculum to enhance students' cultural awareness and motivation.

7. Use of Diverse Instructional Materials and Techniques: Feedback indicates that current teaching materials are inadequate. A revision process should be initiated to align textbooks and resources with student expectations. Incorporating various instructional tools—such as digital and interactive materials—can enhance the teaching-learning process. Textbook content should be revised according to student needs and contemporary teaching practices.

8. Improvement of Language Laboratories and Technological Infrastructure: Students expressed concerns about the lack of sufficient technological and laboratory resources. Establishing technology-supported infrastructure and incorporating language labs into the curriculum can significantly enhance listening and speaking skills.

9. Expansion of Student Exchange Programs: There is a strong interest among students in participating in exchange programs. Such programs offer significant benefits for language development and cultural exposure. Therefore, the number of Persian language exchange opportunities should be increased to provide students with broader learning experiences.

10. Project-Based Learning: Students expressed a desire to engage in project work during Persian courses. Project-based learning encourages meaningful and practical language use. Assigning projects in Persian classes can enhance language acquisition and foster deeper student involvement.

11. Curriculum Restructuring Based on Student Needs: The study underscores the importance of redesigning the Persian curriculum from a student-centered perspective. The revised curriculum should provide more opportunities tailored to students' interests and linguistic needs, ensuring that course content aligns with their expectations and learning goals.

¹ Geçmişten günümüze Anadolu coğrafyası ve Türkiye’de Farsçanın yabancı dil olarak öğretimine dair geniş bilgi için bkz.: Çelik, 2005, s. 29-288; Çetinkaya, 2022, s.30-48; Söylemez, 2021, s. 249-250; Turgut, 2011, s. 76-85; Demircan, 1988, s. 29-31, 62-64.

**PREMÇAND'IN HUN-İ SAFİD ÖYKÜSÜNDE
KITLIK VE KURAKLIĞIN SOSYO-EKONOMİK
ETKİLERİ**

Mehmet Kemal Çakmakçı*

Muhsin Ramazan İşsever**

Öz

Urdu Edebiyatı'nın en önemli yazarları arasında yer alan Premçand, öyküsü *Hun-i Safid*'te kuraklık ve kıtlık gibi doğal afetlerin kırsal toplumlar üzerindeki sosyo-ekonomik etkilerini derinlemesine ele almaktadır. Öykü, Caduray ve Diyuki'nin, oğulları Sadhu'nun açlık ve yoksulluk nedeniyle kendisine iyi bakan bir Hristiyan misyonerine ilgi duyması ve sonunda onunla birlikte gitmesiyle başlamaktadır. Ailesi Sadhu'yu kaybettikten sonra büyük bir çaresizlik ve umutsuzluk içinde kalmıştır. Yıllar sonra, Sadhu geri döndüğünde köy halkı onu kabul etmemiştir. Bu durum, Caduray ve Diyuki'yi büyük bir ikilemde bırakmış; bir yanda oğullarına duydukları sevgi, diğer yanda ise halkın baskısına maruz kalmıştır. Diyuki'nin annelik sevgisi baskın çıkarak oğlunu kabul etmiştir. Öykü, doğal afetlerin kırsal toplumlar üzerindeki sosyo-ekonomik ve psikolojik etkilerini derinlemesine ele almaktadır. Kuraklık ve kıtlık, köylülerin yaşamlarını alt üst ederken, toplumsal dayanışma ve bireysel fedakârlık temaları öne çıkmıştır. Premçand, karakterlerinin yaşadığı içsel çatışmaları ve toplumsal baskıları ustalıkla betimleyerek, okuyucuyu derin bir empati kurmaya sevk etmiştir. Öyküde, doğal afetlerin bireyler üzerindeki etkileri, toplumsal kabul ve dışlanma, kimlik ve aidiyet arayışları gibi temalar işlenmiştir. Caduray ve Diyuki'nin yaşadığı zorluklar, kırsal toplumların doğal afetler karşısında nasıl savunmasız kaldığını ve bu durumun sosyo-ekonomik yapıyı nasıl etkilediğini göstermektedir. Sadhu'nun misyonerle birlikte gitmesi, bireysel kurtuluş arayışının toplumsal bağları nasıl zayıflattığını göstermektedir. Bu çalışmada Urdu Edebiyatı'nın önemli yazarlarından Premçand'ın "*Hun-i Safid*" öyküsünde kuraklık ve kıtlık gibi doğal afetlerin kırsal toplumlar üzerindeki sosyo-ekonomik ve psikolojik etkilerini incelemek amaçlanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Urdu öykücülüğü; Premçand; *Hun-i Safid*; kıtlık-kuraklık; ekonomik etkiler

* Dr. Öğretim Üyesi, Selçuk Üniversitesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, mehmetkemalcakmakci@gmail.com: Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4912-9003>

** Dr. Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, muhsinisisever89@gmail.com: Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7979-5827>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 08.01.2025

Kabul Tarihi: 26.05.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi gibi başka bir yayından üretilmemiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1616152

Atıf Bilgisi: Çakmakçı, M. K., & İşsever, M. R. (t.y.). PREMÇAND'IN HUN-İ SAFİD ÖYKÜSÜNDE KITLIK VE KURAKLIĞIN SOSYO-EKONOMİK ETKİLERİ. Nüsha, 25(60), 257-270.

*The Socio-Economic Effects of Famine and Drought in
Premchand's Story Khoon-i Safeed*

Mehmet Kemal Çakmakçı*
Muhsin Ramazan İşsever**

Abstract

Premchand's Khoon-i Safeed delves into the socio-economic repercussions of natural disasters like drought and famine on rural communities. The story begins with Jaduray and Diyuki, whose son Sadhu, driven by hunger, joins a Christian missionary. The family's loss of Sadhu leaves them devastated. When Sadhu returns years later, he faces rejection from the villagers, creating a dilemma for his parents between their love for their son and societal pressure. Diyuki's maternal love prevails, and she accepts Sadhu. The narrative thoroughly explores the socio-economic and psychological impacts of natural disasters on rural communities. It vividly depicts the turmoil caused by drought and famine in the villagers' lives, emphasizing themes of social solidarity and individual sacrifice. Premchand masterfully portrays the inner conflicts and social pressures experienced by his characters, fostering deep empathy in the reader. The story delves into themes such as the effects of natural disasters on individuals, social acceptance and exclusion, and the quest for identity and belonging. The hardships faced by Jaduray and Diyuki illustrate the vulnerability of rural communities to natural disasters and their socio-economic implications. Sadhu's decision to join the missionary highlights how personal salvation pursuits can weaken social cohesion. The present article aims to analyse the socio-economic and psychological effects of natural disasters such as drought and famine on rural societies in the story Khoon-i Safeed by Premchand, one of the most prominent writers of Urdu Literature.

Keywords: Urdu storytelling; Premchand; Khoon-i Safeed; famine-drought; economic effects

* Assistant Prof. Dr., Selçuk University, Department of Urdu Language and Literature, mehmetkemalcakmakci@gmail.com; Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-4912-9003>

** Research Assistant Dr., Istanbul University, Department of Urdu Language and Literature, muhsinisisever89@gmail.com; Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7979-5827>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 08.01.2025 Date Accepted: 26.05.2025 Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External

Grant Support: No funds, grants, or other support was received.

Ethical Statement: This study was not produced from any other publication such as a thesis or symposium proceedings.

Conflicts of Interest: No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1616152

Citation Information: Çakmakçı, M. K., & İşsever, M. R. (t.y.). PREMÇAND'IN HUN-İ SAFİD ÖYKÜSÜNDE KİTLİK VE KURAKLIĞIN SOSYO-EKONOMİK ETKİLERİ. Nüşa, 25(60), 257-270.

Giriş

Premchand (1880-1936), XX. yüzyılın başlarında Hindistan'da yaşamış ve eserlerinde dönemin sosyo-ekonomik sorunlarını derinlemesine irdeleyen önemli bir yazardır. Yazım hayatına Urdu dilinde başlayan yazar, daha sonraları Hintçe olarak eserlerini kaleme almaya devam etmiş ve yaklaşık üç yüz kadar öykü yazmıştır (Swan, 1986, s. 123). İlk öykülerinde romantik temalara yer veren Premchand daha sonraları gerçekçilik akımını benimsemiştir. Premchand, romantizm akımının yaygın olduğu dönemde çağdaşları Seccad Haydar Yıldırım, Nasır Ali, Seccad Ensari, Sultan Haydar Coş gibi yazarlardan farklı bir yol izlemiş, realizm akımını benimseyerek eserlerini gerçekçi bir perspektiften ele almıştır. Premchand'ın öykülerinde ve romanlarında ülkesinin içinde bulunduğu siyasi duruma, halkın huzursuzluğuna ve onların başka edebiyatçılar tarafından duyurulmayan seslerine rastlanılmaktadır (Haider, 1999, s. 12). Kıtık, açlık ve yoksulluk, öykülerine sıklıkla konu olan temalar arasındadır. Bu makalede, Premchand'ın eserleri üzerinden bu temaların nasıl işlendiğini ve Hindistan'ın o dönemdeki sosyo-ekonomik durumu ele alınacaktır. Premchand'ın hikâyeleri, bir asır önce Hindistan topraklarında yaşamış insanların ruhuna açılan bir pencere sunmaktadır. Premchand, düşüncelerini yalın, sade ve açık bir şekilde sıradan insanın duygularına hitap edecek şekilde kaleme almıştır. İçinde yaşadığı toplumun kültürüne bağımlı davranışlar sergileyen yazar, dönemin geleneksel düşünce kalıplarına ve yaşayış biçimlerine de ayna tutmuştur (Yoğurt, 2021, s. 110). Premchand, hikâyelerini yalnızca anlatmakla kalmamış, aynı zamanda karakterleriyle özdeşleşerek yaşamlarını tecrübe etmiştir. Ayrıca eserlerinde içinde bulunduğu topluma ait kültürel terimler ve deyimlere yer vermiştir (Varga, 2020, ss. 160-161). Toplumsal adaletsizlikleri, yoksulluk, açlık ve sömürüyü çarpıcı bir şekilde tasvir eden Premchand, eserlerinde toplumsal farkındalık yaratmayı ve eğitici bir rol üstlenmeyi hedeflemiştir. Bu nedenle, eserleri hem edebi açıdan hem de toplumsal bilince katkı vermesi bakımından oldukça önemlidir (Chandra, 1982, s. 601). Eserlerinde köy hayatına yer veren yazar, köy halkının karşılaştığı sorunları öyküleri aracılığıyla okuyucuya aktarmıştır.

Premchand, geleneksel köy sisteminde yer alan Hint köylüsünün trajedisini, büyük bir duygusallık, derinlik ve yoğunlukla kaleme almıştır. Köy ve köy halkının yaşadığı sorunlar, Premchand'ın

yazılarında, İngiliz sömürge dönemi Hindistan'ının koşullarına dair tarihsel bilgi ve olağanüstü hayal gücü sayesinde farklı bir edebi tarz sunmuştur (Joshi, 1990, s. 75). Premchand'ın Hint-Urdu edebiyatında kaleme aldığı eserler, bölgenin farklı sosyal sınıflarını ve sosyo-ekonomik durumunu anlamada yol gösterici yapıtlardır. Toprak sahipleri, racalar, tüccarlar, memurlar gibi sosyal hayatı oluşturan karakterler, Premchand'ın gerçekçi üslubuyla eserlerinde hayat bulmuştur. Premchand, bu karakterler aracılığıyla, zengin ile fakir köylüler, işçiler, esnaf ve tüccarların toplumsal ilişkilerini geniş bir çerçevede sunmuştur (Singh, 1976, s. 69). Eserleri, Hindistan'ın sosyo-ekonomik yapısını ve sınıf ilişkilerini derinlemesine inceleyen bir rehber niteliği taşımaktadır.

Eserlerinde belirgin bir siyasi eğilim ve herhangi bir ideolojiye bağlı olduğuna dair net bir işaret bulunamamaktadır (Bahadurvarma, 1995, ss. 708-709). Ancak ilerici bir yazar olarak bilinen Premchand, dönemin meselelerine kayıtsız kalmamış Hindistan'ın kırsal kesimin sorunlarını kaleme alan Urdu edebiyatının öncü yazarları arasındadır.

Bu çalışmada Premchand'ın *Hun-i Safid* öyküsü bağlamında Hint alt kıtasında meydana gelen kıtlık ve kuraklığın sosyo-ekonomik etkileri analiz edilecektir. Toplumun karşılaştığı kıtlık ve kuraklığın insanlar üzerindeki yansımaları, beraberinde getirdiği zorluklar ve yoklukla gelen çaresizliklerin bu öyküye nasıl yansdığı incelenecektir.

Premchand'ın *Hun-i Safid* Öyküsünde Kıtlık ve Kuraklığın Sosyo-Ekonomik Etkileri

Premchand'ın ekonomik sorunlar ve kıtlıkla ilgili bu hikâyesi, yaşanan kuraklık ve bu durumun köylüler üzerindeki yıkıcı etkilerini anlatmaktadır. Öyküde muson mevsimi geçmesine rağmen yağmurun bir türlü yağmaması, çiftçilerin umutlarını yitirmesine ve geçim kaynaklarının tükenmesine neden olmaktadır. Yağmur tanrısı Indra'ya yapılan ritüeller ve kurbanlar dahi sonuç vermemiş, çiftçiler sahip oldukları ziynet eşyalarını ve besledikleri hayvanlarını satmak zorunda kalmışlardır. Bu durum, kuraklığın beraberinde getirdiği ekonomik çaresizlikleri göstermektedir. Hikâye, dönemin sosyo-ekonomik koşullarını da derinlemesine ele alması bakımından oldukça dikkat çekicidir. Premchand, bu eserinde ekonomik çıkmazlık ve kıtlık gibi konulara vurgu yaparak toplumsal farkındalık oluşturmaya amaçlamıştır:

Çeyt (چیت کا مہینہ)² ancak tahıl yığınlarının bulunduğu harman yerleri hayvanların sığınağı haline gelmişti. Bahar ve festival şarkılarının duyulması gereken evlerden bugün ağıtlar yükseliyordu. Muson mevsimi geçmesine rağmen, bir damla bile yağmur yağmamıştı. Ceyth³ ayında sadece bir kez şiddetli yağmur yağdığına çiftçiler sevinçten havaya uçmuşlardı. Kış mahsulü ekildi, ancak yağmur tanrısı tüm cömertliğini belki de bir kerede harcamıştı. Bitkiler büyüdü ve sonra kurudu. Meralarda ot bile çıkmadı. Bulutlar geldi, karanlık çöktü, sanki her yer suyla kaplanacakmış gibi göründü, ancak bunlar umut değil, keder bulutlarıydı. Çiftçiler birçok ritüel gerçekleştirdi, taşlar ve tuğlalar tanrılara adandı, kurbanlar verildi, yağmura ulaşma temennisiyle kan döküldü, ancak yağmur tanrısı bir türlü merhamet etmedi. Ne tarlalarda bitki, ne meralarda ot, ne de göletlerde su bulunmaktaydı. Büyük bir musibetle karşı karşıyaydılar. Her nereye baksan yoksulluğun ve açlığın korkunç manzaraları görünüyordu. İnsanlar mücevherlerini ve kaplarını önce rehin verdiler ve sonunda satmak zorunda kaldılar. Sonra sıra hayvanlara geldi ve artık geçim kaynakları tükenince, doğdukları topraklar için canlarını verebilecek çiftçiler, birer işçi olmak adına eşleri ve çocuklarıyla birlikte yola koyuldular. Bazı yerlerde hükümet eliyle yardım çalışmaları başlatıldı. Pek çok aile bu yardımların olduğu yere gitti (Chand, 1993, s. 231).

Toplumsal gerçekçi bir yazar olarak Premchand bu öyküsünde Hindistan'ın kırsal kesiminde yaşayan köylülerin bir kıtlık sonrası meydana gelen ekonomik zorlukları bir aile nazarında okuyucuya aktarmıştır. Bu süreçte insanlar, karınlarını doyurmak adına ellerinde bulundurdıkları tüm varlıklarını satmak mecburiyetinde kalmışlardır. Diğer yandan öykünün ana karakterlerinden ailenin hanımı Diyuki, üzerine düşen vazifeleri layıkıyla yapamadığını düşünmektedir. Kadının sosyal statüsünden kaynaklı yaşadığı mahcubiyeti ve çaresizliği dile getiren Premchand, yoksulluk,

² Çeyt ayı, Hindu takviminde ilk, Bengal takviminde son aya verilen isimdir. Miladi takvimine göre 15 Mart ile 13 Nisan tarihleri arasına denk gelmektedir.

³ Hint alt kıtasında Bikrami ismiyle adlandırılan güneş takviminin ikinci ayıdır.

umutsuzluk, mecburiyet ve toplumsal baskılar gibi evrensel temalara da değinerek okuyucuyla arasında derin bağlar inşa eden tüm insanlığın ortak sorunlarını yansıtan bir yazardır:

Yüzü solgundu ve bağırsakları büzülmüştü. İki gündür ağzına bir lokma bile girmemişti. Evde ne varsa, mücevherler, giysiler, kapacak hepsinin parası mideye inmişti. Köyün tefecisi dahi köylülerden gözlerini kaçırıyordu... Utancından, el ve ayaklarını yıkaması için su bile getirmedi. Kocasını el ve ayaklarını yıkayıp aç bir şekilde ona baktığında, ona ne yedirecekti? Kendisi de günlerdir bir lokma bile yememişti. Ancak o anda yaşadığı üzüntü, açlığın verdiği acıdan çok daha fazlaydı. Kadın, evin bereket kaynağıdır. Ev halkını beslemeyi bir vazife olarak görür ve bu durum onun için bir yük bile olsa, yoksulluk ve çaresizlikten kaynaklanan manevi acı, erkeklerin anlayamayacağı bir şeydir (Chand, 1993, ss. 231-232).

Premchand'ın öyküsünde açlığın ve yoksulluğun insanları nasıl etkilediği çarpıcı bir şekilde anlatılmaktadır. Öykü, açlığın insan onurunu, haysiyetini ve diğer insani değerlerini yok ettiğinden hareketle insanların kavurucu sıcakta bir deri bir kemik haline gelmelerine rağmen biraz olsun ürün alabilme beklentisi içerisinde toprak kazmakla meşgul olmaları, açlığın ve yoksulluğun yıkıcı etkilerini göstermektedir. Her kesimden insanın bu zorlu şartlarda çalışması, açlık ve yoksulluğun herkesi eşit derecede etkilediğini gözler önüne sermektedir. Yazar, açlığın beraberinde getirdiği ruh halinin ikili ilişkileri olumsuz yönde etkilediğine ve insanların birbirlerine karşı tahammül ve hoşgörüyü azalttığına vurgu yapmıştır:

Ama açlık! Ah, her şeyi yapabilir. Onur, haysiyet, utanç ve iffet; bunların hepsi, senin kara bulutlarının örtüsü altında saklanır... Diyuki, yoksulluğun bile acıdığı o fakirlik yüklü bohçayı başına koydu. Her ikisinin de gözleri yaşlarla doluydu... Baisakh1 ayının kavurucu sıcaklığında, rüzgârlar ateş gibi hızla esiyordu ve orada, üzerlerinde çıplaklıktan başka bir giysi olmayan kemik yığınları, toprak kazmakla meşguldü. Sanki mezarlıkta, ölümler kendi mezarlarını kazıyor gibiydi... Yaşlı-genç, erkek-çocuk, hepsi bu cesaret

kırıcı ortamda umutsuzca çalışıyorlardı. Sanki ölüm ve açlık onları gözetliyor gibiydi. Bu felakette kimse kimsenin ne dostuydu ne de kimse kimseye merhamet ve nezaket duygularıyla bakıyordu (Chand, 1993, ss. 232-233).

Hindistan'ın kırsal kesiminin yaşadığı sosyal ve ekonomik zorlukların vurgulandığı bu öyküde yazar, açlığın beraberinde getirdiği yoksulluk ve sefaletin insanların temel ihtiyaçlarını karşılama hususundaki önceliklerini değiştirdiğini vurgulamıştır. Yazar aynı zamanda, önceleri tarlalarına istediklerini ekip biçen çiftçilerin gelen kuraklıkla beraber bu özgürlükten yoksun kalarak farklı yerlerde işçi olarak çalıştıklarına değinmiştir. Temel ihtiyaçlarını karşılamak adına evlerini ve tarlalarını terk ederek işçi konumuna gelen köylüler, bereketli, huzurlu ve mutlu bir şekilde yaşadıkları eski günlerini hatırladıklarına değinilen bu öyküde, Diyuki ve Caduray'ın çocukları Sadhu'nun açlık yüzünden hastalanması çarpıcı bir şekilde aktarılarak okuyucu ile arasında bir bağ kurulmuş ve onları empati yapmaya yöneltmiştir. Premchand, bu öyküde yoksulluğun insanların hayatlarını ve yaşam tarzlarını her ne kadar olumsuz yönde etkileyip onların acı çekmelerine neden olduğuna yer verse de karakterlerinin olgunlaşmasına zemin hazırladığına dikkat çekmiştir:

Sekiz gün geçmişti. Akşam vaktiydi. Kamptaki işler çoktan bitmişti. Kamptan biraz uzakta mango ağaçlarıyla çevrili bir bahçe vardı. Caduray ve Diyuki, o bahçedeki bir ağacın altında oturuyorlardı. İkisi de öyle perişan haldeydiler ki, yüzleri tanınmaz hale gelmişti. Artık özgür çiftçiler değildiler, şimdi birer aç işçiler olmuşlardı. Caduray çocuğunu yere yatırdı. Birkaç gündür ateşi vardı. Nilüfer gibi yüzü solmuştu. Diyuki onu yavaşça sallayarak:

“Oğlum, gözlerini aç. Bak, akşam oldu”

Sadhu gözlerini açtı. Ateşi geçmişti. “Eve mi geldik anne?”

Evin hatırası aklına geldiğinde Diyuki'nin gözleri doldu. “Hayır, oğlum, iyileştiğinde eve gideceğiz. Kalk ve bak, ne kadar da güzel bir bahçe”

Sadhu, annesinin yardımıyla ayağa kalktı ve “Anne, çok acıktım ama senin yanında yiyecek hiçbir şey yok, bana ne yedireceksin?”

Diyuki'nin yüreğine bir keder saplandı. Zorlanarak, “Hayır oğlum, senin yemen için her şeyim var. Baban su getirdiğinde sana yumuşacık ekmekler yapacağım.”

Sadhu, annesinin kucığına başını koydu ve “Anne, eğer ben olmasaydım, sen bu kadar acı çekmezdin”

Bunu söyleyerek hıçkırarak ağlamaya başladı. Bu, iki hafta önce şekerlemeler için dünyayı ayağa kaldıran o aynı anlayışsız çocuktur. Fakirlik ve keder onu ne kadar da değiştirmişti! Bu musibetin etkisi ne kadar acıklı ve ne kadar yürek burkan bir durum! (Chand, 1993, s. 233).

Öykü, işçilerin kaldığı kamp alanına varlıklı rahiplerin gelmesiyle ve bu kamp alanına yerleşen rahiplerden Mohandas ile öykünün çocuk karakteri Sadhu arasında yaşanan olaylar manzumesinde devam etmektedir. Peder, Sadhu'nun açlık kaynaklı fiziksel haline acımakta ve ona hayatında daha önce hiç görmediği yiyecekler vermektedir. Sadhu'nun, Peder'in sunduğu yiyeceklerle karşı hayranlığı, annesinin hazırladığı ve kendisinin basit yiyecekler olarak gördüğü nimetlere karşı duyduğu memnuniyetsizlik, yoksulluğun çocuklar üzerindeki psikolojik etkilerini gözler önüne sermektedir. Yoksulluğun sadece maddi değil, aynı zamanda duygusal ve psikolojik boyutlarını da ele alan Premchand, okuyuculara derin bir empati kurma fırsatı da sunmaktadır. Yazar, karakterlerinin iç dünyalarını, yaşadıkları zorlukları, açlığın ve sefaletin insanlar üzerindeki etkilerini, çaresiz kalan annenin mahcubiyetiyle birlikte çocuğun masumiyetini de büyük bir ustalıkla betimlemiştir:

Peder Mohandas çadırdan dışarı çıktığında Sadhu'yu ayakta dikili bir halde gördü. Onun bu haline içi acıdı ve sevgisi sel olup taşarak çocuğu kucığına alıp çadırına götürdü. Rahat bir kanepeye oturtup ona bisküvi ve muz verdi. Çocuk, en iyi zamanlarında bile bu tür nimetleri hiç görmemişti. Ateşin verdiği açlıkla iştahla yedi ve ardından minnettar gözlerle Peder'e bakarak, “Beni her gün böyle yedirecek misin?”

Peder, bu masumiyete gülümseyerek, “Bende bundan daha güzel şeyler de var,” Bunun üzerine Sadhu, “O zaman her gün senin yanında kalacağım. Annemde böyle güzel şeyler ne arasın. O bana sadece nohut ekmeği yediriyor.”

Diğer taraftan Diyuki ekmek yapmış Sadhu’yu çağırıyordu. Sadhu annesinin yanına giderek, “Bana Peder, güzel güzel şeyler yedirdi, o çok iyi bir insan.”

Diyuki, “Senin için yumuşacık ekmekler yaptım, gel yedireyim,”

Sadhu, “Ben artık yemeyeceğim. Peder, bana her gün güzel şeyler yedireceğini söyledi. Artık onunla kalacağım.”

Anne, çocuğun şaka yaptığını düşündü. Onu göğsüne bastırarak, “Neden oğlum, bizi unutacak mısın? Seni ne kadar sevdiğimi bilmiyor musun?”

Sadhu, çocukça bir ciddiyetle, “Sen bana her gün nohut ekmeği veriyorsun. Senin hiçbir şeyin yok. Peder, bana muz ve mango yedirecek,” diyerek tekrar çadıra koştu ve geceyi orada geçirdi (Chand, 1993, s. 234).

Öykü, açlık ve sefalet içinde bir yaşam sürmek zorunda kalan çocuk karakter Sadhu üzerinden devam etmektedir. Öyküde pederin Sadhu’ya sunduğu nimetler, onun masum ama ciddi bir hata yapmasını beraberinde getirmiştir. Sadhu, ailesinin yanından kaçarak pederin kamp yaptığı yere gitmiştir. Her ne kadar peder, çocuğu kabul etmese de bir süre sonra onu başka çocukların da bulunduğu bir şehre göndermiştir. Anne-babası üç gün boyunca aç ve susuz bir şekilde çocukları Sadhu’yu aramalarına rağmen ona ait hiçbir ize rastlamamışlardır. Gittiği bu yerde, arkadaşlar edinen Sadhu, bir süre sonra ebeveynini terk ettiği için derin pişmanlık ve özlem yaşamıştır. Yaptığı hatanın farkına varmasının ardından ancak on dört yıl sonra ailesine geri dönebilen Sadhu, kendisinin mahrum kaldığı sevgi ve şefkat gibi duyguları tatmak istemektedir. Premchand kaleme aldığı bu öyküsünde, kıtlık ve kuraklığın beraberinde getirdiği açlığı, bir çocuk nazarında aktararak insanların psikolojik deneyimlerini, içsel yolculuklarının yanı sıra sevgi, pişmanlık ve aidiyet gibi kavramlarının önemine vurgu yapmıştır:

Sadhu, büyük bir pişmanlıkla; anne, baba ne söyleyeyim, gece yarısı sizin yanınızdan kalkıp kaçtım. Akşamdan pederin kamp yaptığı yeri öğrenmiştim. Öğlene doğru oraya vardım. Peder başlangıçta bana eve geri dönmemi söylese de bir türlü razı olmayınca beni Pune'ye gönderdi. Benim gibi orada yüzlerce çocuk vardı. Orada bisküvi ve portakalların lafı bile olmazdı. Sizler aklıma gelmeye başlayınca ağlayıp durdum. Çocuktum işte. Yavaş yavaş oradaki çocuklarla kaynaştım. Ancak aklım başıma geldiğinde ve benliğimi bulduğumda aptallığıma hayıflandım. Gece gündüz sizleri anıp duruyordum. Bugün dualarınızla bu mübarek günü görmek nasip oldu. Yabancılarla çok zaman geçirdim. Uzun süre yetim kaldım. Beni size hizmet etme şerefinden yoksun bırakmayın. Beni kucağınıza alın. Sevgi ve şefkate aç kaldım. Ne zamandır bu nimetlere hasret kaldım. Beni bu nimetlerden mahrum bırakmayın (Chand, 1993, ss. 234-236).

Öykünün sonunda doğduğu köye geri dönen Sadhu, annesinin büyük çabalarına rağmen toplum tarafından kabul görmemiş ve kampa geri dönmüştür.

Sonuç

Urdu dilinin en büyük yazarlarından Premchand, eserlerinde Hint alt kıtası toplumunun karşı karşıya kaldığı siyasi, sosyal ve ekonomik zorluklara değinmiştir. Ayrıca Hint toplumunda yer alan kırsal kesimin yüzleşmek zorunda kaldığı kıtlık ve kuraklığa da öykülerinde dikkat çeken Premchand, meydana gelen olayları tüm gerçekçiliği ile aktarırken aynı zamanda romantik unsurlara da yer vermiştir. Bu minvalde *Hun-i Safid* öyküsü kıtlık ve kuraklığın beraberinde getirdiği yoksulluk, açlık, çaresizlik ve umutsuzluk gibi toplumun karşılaştığı meseleleri bir aile nazarında okuyucuya aktarmaktadır.

Toplumsal gerçekçi bir yazar olarak Premchand, bu öyküsünde kırsal kesimde yaşayan insanların zor koşullar altında nasıl hayatta kalmaya çalıştıklarını ve bu süreçte yaşadıkları duygusal ve fiziksel zorlukları detaylı bir şekilde anlatmaktadır. *Hun-i Safid* öyküsünde yazar, birer özgür çiftçiler olarak tarlalarını ekip biçen köy halkının kuraklıkla birlikte yoksulluğun beraberinde getirdiği zorunluluk

neticesinde temel ihtiyaçlarını karşılamak adına işçi olarak başkalarının emri altında çalışmak mecburiyetinde kaldıklarına değinmiştir. Aynı zamanda öyküde, insanların ruh hallerini olumsuz yönde etkilediğini belirten yazar, insanların hoşgörü yetisinin kaybolduğuna ve tahammül seviyelerinin azaldığına dikkat çekerek dayanışmanın önemine vurgu yapmıştır. Öyküde her ne kadar kıtlık ve kuraklık acı olayları beraberinde getirse de insanları olgunlaştırdığına da yer verilmiştir. Karakterlerinin iç dünyalarını ve yaşadıkları zorlukları ustalıkla betimleyen Premchand, okuyucuyu empati kurmaya ve düşünmeye sevk etmektedir.

Premchand'ın eserleri birer edebi değer taşımasının yanı sıra toplumsal duyarlılığa vurgu yaparak okuyucuda bir bilinç uyandırmaktadır. Kıtlık ve kuraklık gibi büyük felaketlerin sadece yetişkinler üzerinde değil, çocuklar üzerindeki psikolojik ve fiziksel etkilerine yer veren Premchand, çocukların yaşadığı travmatik olayları Sadhu adlı bir çocuk karakteri üzerinden aktarmıştır. Öykü, açlık ve sefalet gibi etkenlerin masum bir çocuğun duygularını kontrol edemez hale getirmesiyle onun hata yapmasına ve ailesinin parçalanmasına zemin hazırlanmasıyla sona ermektedir.

Dünyadaki pek çok edebiyatçı sosyo-kültürel olaylardan etkilenmiştir. Urdu edebiyatında da bu tür sorunları Premchand'ın toplumsal gerçekçi öykülerinden etkilenen Krişen Chandar, Ahmed Nedim Kasımi, İsmet Çağatay, Saadet Hasan Manto, Racender Singh Bedi gibi yazarlar da konu edinmişlerdir. Premchand, *Hun-i Safid* öyküsünde kıtlık ve sefaletin kırsal kesim üzerindeki psikolojik, fiziksel ve ekonomik etkilerini aktarmıştır. Aynı zamanda toplumsal gerçekçiliği ve duyarlılığı ile okuyucularına önemli mesajlar veren ve onları toplumsal sorunlar hakkında düşünmeye sevk eden Premchand'ın bu öyküsü, kendisinin edebi yeteneğini ve toplumsal duyarlılığını öne çıkardığı öykülerinden biri olarak edebiyat dünyasına değer katmıştır.

Ayrıca Premchand gibi yazarların konu edindikleri bu tür sosyal meseleler, İngiliz mallarının boykot edilmesi ve yerli malların kullanımını teşvik eden Svadeşi Hareketi'nin yanı sıra toprak sahibi kimselerin baskılarına, aşırı vergi ve faizin kaldırılmasına karşı çiftçilerin başlattığı Kisan Hareketi gibi kitlesel direnişlerin okuyucu tarafından anlamlandırılmasına zemin hazırlamıştır.

Kaynakça

- Bahadurvarma, L. (1995). "Historical Significance of Prem Chand's World View" *Proceedings of the Indian History Congress*. (56, 707-713)
- Chand, P. (1993). *Prem Chand: Afsana*. Patna: Khuda Bakhsh Oriental Public Library. <https://www.rekhta.org/ebooks/detail/prem-chand-aur-loshun-arshad-masood-hashmi-ebooks> adresinden erişildi.
- Chandra, S. (1982). "Premchand and Indian Nationalism" *Modern Asian Studies*. (16(4), 601-621)
- Haider, K. (1999). *Prem Chand ke Afsane*. Aligarh: Educational Book House. https://archive.org/details/prem-chand-ke-afasane-urdu-khalid-haider_202105 adresinden erişildi.
- Joshi, P. C. (1990). "The Sub-Altern in Indian Literature—Some Reflections on Prem Chand and His Godan" *India International Centre Quarterly*. (17(1), 73-88)
- Singh, K. P. (1976). "Prem Chand's Ideology" *Social Scientist*. (5(3), 69-76) doi:10.2307/3516526
- Swan, R. (1986). "Pattern in Premchand's Stories" *Journal of South Asian Literature* (21(2), 123-132)
- Varga, H. H. (2020). "Premchand—The Complete Short Stories—Review" *Romanian Journal of Indian Studies* (159-163)
- When is Baisakhi 2024: All about date, time, history and significance. (2024). *The Indian Express*. <https://indianexpress.com/article/when-is/when-is-baisakhi-2024-all-about-date-time-history-and-significance-9262493/> adresinden erişildi.
- Yoğurt, C. (2021). "Premchand'ın Öykülerinde Beylik Motifler" *Doğu Dilleri Dergisi*. (6(2), 108-117)

Structured Abstract

Premchand (1880-1936) was a significant writer who resided in India during the early 20th century and provided an in-depth analysis of the socio-economic problems of the period in his literary works. The author, who commenced his writing career in Urdu, subsequently continued to write in Hindi and produced approximately three hundred stories. Initially incorporating romantic themes in his early stories, Premchand later adopted the realism movement. During a period marked by the prevalence of romanticism, Premchand's literary style diverged from that of his contemporaries, including Sajjad Haider Yildirim, Nasir Ali, Sajjad Ansari, and Sultan Haider Josh, adopting a realistic perspective. His works offer a unique perspective on the political unrest and voices of the people, which had been overlooked by other literary figures of the time. Thematic elements such as famine, hunger, and poverty frequently emerge in his oeuvre. This article will explore the manner in which these themes are depicted in Premchand's works, particularly in the socio-economic context of India during that period. Premchand's narratives serve as a conduit, offering a glimpse into the lives of individuals who inhabited India a century ago. His writing style is characterised by its clarity, simplicity, and directness, which are designed to resonate with the sentiments of the general populace. The author exhibited behaviours dependent on the culture of the society in which he lived, and also held a mirror to the traditional thought patterns and ways of life of the period. Premchand not only narrates his stories, but also identifies with his characters and experiences their lives, and includes cultural terms and idioms of the society in his works. Premchand, a prominent proponent of social awareness and an instrumental figure in the literary realm, has been recognised for his profound depictions of social injustices, poverty, hunger and exploitation. His literary oeuvre, which incorporates elements of village life, has been instrumental in conveying the plight of the underprivileged to readers. As a pre-eminent Urdu writer, Chand has addressed the political, social and economic challenges confronting Indian society. In addition to depicting the hardships faced by rural communities, including famine and drought, Chand incorporates romantic elements to convey events with a strong sense of realism. In this context, the story *Khoon-i Safeed* conveys the issues faced by the society such as poverty, hunger, helplessness and hopelessness brought about by famine and drought to the reader from the perspective of a family. As a social realist writer, Premchand, in this story, describes in detail how people living in rural areas try to survive under difficult conditions and the emotional and physical difficulties they experience in this process. The narrative highlights the plight of the village community, predominantly comprising free farmers, who are compelled to engage in labour under the directives of others, a circumstance precipitated by the exigencies engendered by both poverty and drought. Concurrently, the author underscores the significance

of solidarity, highlighting its deleterious impact on individuals' moods and the erosion of their tolerance levels. In the narrative, although famine and drought are depicted as catalysts for adverse events, it is also posited that they can serve as catalysts for personal and emotional maturation. Premchand's adept characterisation and depiction of the intricacies of human experience, including the challenges faced by individuals and communities, engenders a sense of empathy in the reader. In addition to their literary merit, Chand's works underscore social sensitivity and aspire to cultivate a heightened awareness in the reader. The psychological and physical repercussions of major disasters such as famine and drought on adults and children are depicted by the author, who employs a child character named Sadhu to convey the traumatic experiences of children. The narrative culminates in the realisation that factors such as hunger and misery can lead to an innocent child's inability to control their emotions, resulting in errors and the dissolution of the family unit. In his story Khoon-i Safeed, Premchand conveys the psychological, physical and economic effects of famine and misery on rural communities, aligning with numerous other Urdu literature writers. This narrative offers significant insights by addressing pertinent social issues and prompts readers to reflect on critical societal concerns. The present study aims to analyse the socio-economic and psychological effects of natural disasters such as drought and famine on rural societies in the story Khoon-i Safeed by Premchand, one of the most significant writers of Urdu Literature.

¹ Baisakhi, Hindistan'ın Pencap eyaletinde nisan ve mayıs aylarında kutlanan tarım bayramıdır. Detaylı bilgi için bk. ("When is Baisakhi 2024: All about date, time, history and significance", 2024)

METHİYENİN EYLEME DÖNÜŞÜMÜ: SÖZ EDİMLERİ BAĞLAMINDA EL-BUHTURÎ'NİN METHİYELERİ

Tülin Arslan*

Öz

el-Buhturî, Abbasi Dönemi'nde özellikle çağdaşı olduğu halifelere ve devlet ricaline sunduğu methiye şiirleriyle tanınan bir şairdir. el-Buhturî'nin methiyelerinin sayısı fazla olması ve muhtevalarının arz ettiği çeşitlilik, methiyelerin farklı yönleriyle incelenmesine imkân tanır. Bu çalışmada şairin methiyelerinin bir söylem biçimi olarak çözümlenmesinde John Langshaw Austin ve bir dili konuşmayı kurala dayalı bir davranış geliştirmek olarak tanımlayan John Rogers Searle'ün söz edimleri kuramından faydalanılır. Bu kuram çerçevesinde el-Buhturî'nin şiirleri aracılığıyla hâmleriyle kurduğu ilişkinin söylem ve davranışa olan etki boyutu değerlendirilir. Sözün söylenmesiyle yalnızca ifade etmek eyleminin gerçekleşmediği aynı zamanda sözün davranışa etki ettiği temel düşüncesine sahip olan bu kuram aracılığıyla şairin şiirlerinde hâmlerinden beklediği davranış kalıpları tespit edilmeye çalışılır. Şair ile hâmi arasındaki ilişkide karşılıklı sorumluluklar, haklar, beklentiler, betimlemeler ve duygu durumlarının ifade ediliş biçimleri Austin ve Searle'ün taksonomisine göre ele alınır. Ayrıca el-Buhturî'nin methiyelerinde yer alan söyleyiş biçimlerinin, kurgulanmış ya da var olan tarihî kişilerin, tasvir edilen kişileştirilmiş nesnelerin ve doğa unsurlarının kasidelerdeki söylem temelli işlevine yer verilir. el-Buhturî'nin methiyelerinde yer alan üslup, nida ifadeleri, dua ve soru cümleleri gibi söyleyiş özellikleri, tasvirler ve bunların söylem biçimine olan katkısı da incelenir. Şiirleri söz edimi bakımından derinlikli kılan unsurlar çözümlenir ve yorumlanır.

Anahtar Kelimeler: Klasik Arap edebiyatı, söz edimleri, kaside, methiye, el-Buhturî.

271

* Arş. Gör. Dr., Çankırı Karatekin Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, e-posta: tulinarslan@karatekin.edu.tr , Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3057-1969>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma makalesi

Geliş Tarihi: 17.01.2025

Kabul Tarihi: 12.06.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Herhangi bir fon, hibe veya başka bir destek alınmamıştır.

Etik Beyan: Bu çalışma Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK danışmanlığında tamamlanan “el-Buhturî'nin Methiyeleri ve Hamilik Geleneği Bağlamında Değerlendirilmesi” başlıklı doktora tezinin “Söylemin Eylem Gücü: Söz Edimi Olarak Methiyeler” bölümü esas alınarak hazırlanmıştır.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: [10.32330/nusha.1621842](https://doi.org/10.32330/nusha.1621842)

Atıf Bilgisi: Arslan, T. (2025). METHİYENİN EYLEME DÖNÜŞÜMÜ: SÖZ EDİMLERİ BAĞLAMINDA EL-BUHTURÎ'NİN METHİYELERİ. Nüsha, 25(60), 271-298.

*The transformation of Encomium into action: al-Buḥturî's Encomia in
The Context of Speech Acts*

Tülin Arslan **

Abstract

al-Buḥturî is a poet of the Abbasid period who is especially known for his encomia to the caliphs and state officials of his contemporaries. The large number of al-Buḥturî's encomia and the diversity of their contents make it possible to analyze them from different aspects. In this study, John Langshaw Austin and John Rogers Searle's speech acts theory, which defines speaking a language as developing a rule-based behavior, are used to analyze the poet's encomia as a form of discourse. Within the framework of this theory, the impact of al-Buḥturî's relationship with his patrons through his poems on discourse and behavior is evaluated. Through this theory, which has the basic idea that not only the act of expression takes place with the utterance of the word, but also that the word affects behavior, the behavioral patterns that the poet expects from his bosses in his poems are tried to be determined. The mutual responsibilities, rights, expectations, descriptions and expressions of emotional states in the relationship between the poet and his/her boss are discussed according to Austin and Searle's taxonomy. In addition, the discourse-based function of the figures of speech, fictionalized or existing historical figures, personified objects, and elements of nature in al-Buḥturî's encomia is examined. The discourse features of al-Buḥturî's encomia, such as style, utterances, prayer and question sentences, and descriptions and their contribution to the discourse form are also examined. The elements that make the poems deep in terms of speech act are analyzed and interpreted.

Keywords: Classical Arabic literature, speech acts, qasida, encomium, al-Buḥturî.

272

** Res. Asst. Dr., Çankırı Karatekin University, Faculty of Humanities and Social Sciences, Department of Oriental Languages and Literatures. e-mail: tulinarslan@karatekin.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3057-1969>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 17.01.2025

Date Accepted: 12.06.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External.

Grant Support: No funds, grants, or other support was received.

Ethical Statement: This study is based on the chapter titled "Action Power of Speech: Encomia as Speech Acts" of the doctoral dissertation entitled "al-Buḥturî's Encomia: An Assessment in the Context of the Tradition of Patronage", completed under the supervision of Prof. Dr. M. Faruk TOPRAK.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: [10.32330/nusha.1621842](https://doi.org/10.32330/nusha.1621842)

Citation Information: Atıf Bilgisi: Arslan, T. (2025). METHİYENİN EYLEME DÖNÜŞÜMÜ: SÖZ EDİMLERİ BAĞLAMINDA EL-BUḤTURÎ'NİN METHİYELERİ. Nüşa, 25(60), 271-298.

Giriş

Dil, yalnızca somut bir dizge değil aynı zamanda duygu ve düşünceleri, tespitleri, dilek ve istekleri kimi zaman açık bir şekilde kimi zaman da örtük ifadelerle dile getirmeyi sağlayan ve etki-tepki temelinde iletişimsel bir boyutu da olan bir olgudur. Söz edimi kuramı, herhangi bir şeyi dile getirirken aynı zamanda dile getirilen şeyin belli koşullara bağlı olarak bir eylemde bulunma durumunu anlatır ve dili bu yönüyle ele alıp inceler. Dili, olguları tasvir etmek ve bir şeyi bildirmek yönüyle ele alan genel görüşün aksine dilin bu yönüyle birlikte “bir insan davranışı olarak” incelenmesine ilk dikkat çekenlerden birinin Avusturyalı filozof Ludwig Wittgenstein (1889-1951) olduğu yönünde genel bir kanı vardır. (Searle, 2000, s. 11-12; Çelebi, 2014, s. 75-76) Dil felsefecisi John Langshaw Austin (1911-1960), dili olguları betimlemekle sınırlandıran mantıkçı pozitivist görüşe karşılık dili sayısız görevi olan ve dünyayı tasvir etmekle birlikte değiştiren bir eylem olarak ele alır. Ayrıca Austin, sözün dile getirilmesiyle sadece bir söylemek eyleminin gerçekleşmediğini, sözün davranış geliştirme sürecini etkilediğini de ifade eder. (Uygur, 1996, s. 37) Söz edimleri kuramının temeli, Austin tarafından 1930’lu yıllarda başladığı çalışmalarının bir sonucu olarak 1955 yılında Harvard Üniversitesi’nde bir seminer kapsamında verdiği on iki bölümden oluşan bir ders dizisinde atılmıştır. (Finch, 2000, s. 180; Austin, 2020, s.12) Austin’in teorisinde, bir bildirimin ya da ifadenin betimlemek, bildirmek ve doğru veya yanlış olma durumunun dışında farklı işlevlerinin de olduğunu gösterir. Bir şey söylemenin bir eylemde bulunmak olduğuna dikkat çeker ve bu tarz tümcelere edimseller adını verir. (Austin, 2020, s. 39-48) Ona göre, bu edimseller belli koşullara bağlı olarak gerçekleşmelidir. O, bu koşullara da ayrıca örneklendirerek yer verir. (Çelebi, 2014, s.82-84; Austin, 2020, s. 49-71) Austin, bir konuşmacının düzsöz edimi, edimsöz edimi ve etkisöz edimi olmak üzere üç edimde bulunabileceğini belirtir ve bu edimleri çeşitli yönleri ve örnekleriyle birlikte açıklar.¹(2020, s. 115-128) Söz edimleri kuramını geliştiren ise John Rogers Searle (d. 1932)’dür. Searle, Austin’in söz edimleri kuramını yeniden ele alarak bazı yönlerine yönelttiği eleştiri ve eklemelerle kendi taksonomisini oluşturur. (2000, s. 26-59) Searle, kendi edimsöz edimleri taksonomisini kesinleyiciler, yönelticiler, sorumluluk-yükleyiciler, dışavurucular ve beyanlar adlarıyla beş ayrı bölümde ele alır. Searle, konuşan kişiye herhangi bir şeyin söylendiği gibi olduğu yani ifade edilen önermenin doğru olduğu konusunda bir sorumluluk yükleyen edimleri, kesinleyiciler olarak adlandırır. Sonuç çıkarmak, çıkarımda bulunmak, bildirmek, tahmin etmek, saptamak ve betimlemek bu edimlerdenidir. O, konuşan kişinin, dinleyen kişiye bir şey yaptıрма amacı taşıyan edimleri yönelticiler adını verir. Emretmek, buyurmak, temenni etmek, davet etmek, talep etmek, rica etmek, yalvarmak, izin vermek ve tavsiye etmek bu edimleri ifade eden fiillerdir.

Searle, konuşanı gelecekteki bir davranış biçiminden sorumlu tutan edimsöz edimlerini, sorumluluk-yükleyiciler başlığı altında inceler. Söz vermek, yemin etmek herhangi bir şeyi yapacağına taahhüt etmek bu edimlerin örneklerindendir. Searle, konuşan kişinin içinde bulunduğu ruhsal durumun dışavurulduğu edimleri dışavurucular olarak adlandırır. Özür dilemek, tebrik etmek, teşekkür etmek ve esef etmek bu edimlerin tipik örnekleri arasındadır. Searle, göndermenin içeriğini oluşturan varlıklarda herhangi bir değişiklik meydana getiren edimleri beyanlar başlığı altında değerlendirir. Aforoz etmek, savaş ilan etmek, miras bırakmak ve atamak bu edimlerin örnekleri arasında yer alır. Bu edimlerin gerçekleşmesi için dil dışı kurumların varlığına gerek duyulduğu gibi bu gereksinimin ortadan kalktığı durumlar da söz konusudur. Searle, bu taksonomisini belirlerken edimin ereğini (ya da amacını), söz ile dünya arasındaki uydurma doğrultusunu ve dışavurulan ruhsal durumdaki farklılıkları göz önünde bulundurur. Onun edimlerinde belirleyici olan sadece bu üç ölçüt değildir. Bu üç ölçüte ilaveten edimsöz ereğinin şiddeti, konuşan ve dinleyen kişilerin konumları, dil dışı kurumların gerekliliği gibi edimden konuşana, dinleyene ve edimin dile getirildiği ortama kadar farklı etmenler de söz konusudur. (Searle, 2012, s. 21-57) Searle göre, konuşan kişi bir tümce söylediğinde bu edimlerden birini yerine getirmektedir.

Searle, temel savının “bir dili konuşmanın kurala dayalı bir davranış girişiminde bulunmak” olduğunu kuramının temellerini attığı *Söz Edimleri* (*Speech Acts*) adlı ilk eserinde sık sık dile getirir. (2000, s. 79, 81, 83, 108) Searle’e göre, “bir dili konuşmak demek, söz edimlerinde bulunmak, yani bildirimde bulunmak, emir vermek, soru sormak, söz vermek vb. ile göndermede bulunmak ve yüklemek gibi biraz daha soyut edimlerde bulunmak demektir; bu edimleri olanaklı kılan, çoğunlukla, dilsel öğeleri yöneten kurallardır; bu edimler de bu kurallara göre yerine getirilir.” (2000, s. 83) Searle’ün söz konusu bu kuralları tanımlayan kavramları ve kuramına dair farklı sınıflandırmaları vardır. Bu bağlamda ilk olarak düzenleyici kurallar ve oluşturucu/kurucu² kurallar kavramları zikredilebilir. Düzenleyici kurallar, ahlak kuralları gibi o kurallardan evvel ya da bağımsız olarak bulunan davranış şekillerini düzenler. Kurucu kurallar ise, davranış biçimlerini düzenlemekle yetinmez yeni davranış biçimleri meydana getirir ya da tanımlar. Searle kurucu kurallara satranç ve futbol kurallarını örnek olarak verir. (Searle, 2000, s. 104-105; Altınörs, 2019, s. 149-152) Searle’ün kuramında kaba olgular ve kurumsal olgular tanımlamaları da yer alır. Searle’e göre, insan kurumlarının varlığına bağlı olmayan Güneş’in Dünya’dan uzaklığı gibi doğa kanunlarından betimlemelere uzanan olgular kaba olgular olarak adlandırılır. Belli koşullara ve beşerî kurumlara bağlı olarak gerçekleşen bir evlilik töreni, bir duruşma ya da bir yasama edimi ise kurumsal olgular olarak tanımlanır. (Searle, 1995, s. 27; Searle, 2000, s. 123-125; Altınörs, 2019, s. 153-156) Searle, bir kişinin davranış

geliştirmesini yani bir edimde bulunmasını etkileyen arka plan ve yönelimsellik kavramlarından da bahseder. O, dünyadaki nesnelere ve durumlara yönelik inanç, arzu ve umut gibi pek çok zihin durumunu yönelimsellik kavramıyla açıklar. (1983, s. 1; 2012, s. 176-177) Searle, kolektif yönelimsellik kavramı ile ise iş birliğine dayalı davranışları değil bireyler tarafından paylaşılan inançlar, arzular ve umutlar gibi belli bir amaca dayanan durumları ya da olguları kastettiğini belirtir. Ona göre bireyin eylemlerini “bizim” diye ifade ettiği bir grubun eylemlerinin bir parçası olarak yaptığı durumlardır. (Searle, 1995, s. 23) Arzular, inançlar ve kurallar gibi yönelimsel olguların ve durumların işlev görmesini ve gerçekleşmesini sağlayan ise arka plandır. Searle, arka planı yönelimsel olmayan ya da yönelimsellik öncesi bir küme olarak tanımladığını belirtir. (1995, s. 129-130) Bir başka deyişle arka planın yönelimselliğin ön koşulu olduğuna dikkat çeker. (Altınörs, 2019, s. 163) Bu kavramlar, dili, “kurumsal gerçekliği inşa eden” (Searle, 1995, s. 59) bir olgu olarak tanımlayan Searle’ün dilin toplum ve kurumlarla olan ilişkisinin boyutlarını sergiler. Searle’ün kuramının dil ile toplumsal gerçeklik ilişkisini inceleyen Atakan Altınörs, söz fiilleri belirleyen kuralların kurucu kurallar olduğunu ve kolektif yönelimsellik aracılığıyla statü işlevi yükleme sonucu oluşan kurumsal olguların da kurucu kurallar temelinde gerçekleşebileceğini belirtir. Kurumsal olguların oluşumunu da kolektif yönelimsellik aracılığıyla yüklenen statü işlevine bağlar. Altınörs’e göre, Searle dilin kurumsal olguların teşekkülünde elzem olduğunu gösterdiği gibi dilin kurumsal bir yapı olduğunu da vurgulamıştır. Bir başka deyişle Searle’e göre toplumsal gerçekliğin teşekkülü; dil, semboller ve özellikle de söz fiilleri aracılığıyla gerçekleşebilir. (2019, s. 173-175) Searle’ün çok yönlü olan bu kuramı, genel kabulün aksine dilin farklı işlevsel özelliklerine dikkat çeker. Dolayısıyla bir dili konuşmayı davranış geliştirme girişimi olarak kabul eden Searle’ün kuramı hem davranış oluşturma biçimlerini hem de teşekkül eden davranışlarda sözün tesirini açıklamaya da zemin hazırlar.

Austin tarafından temelleri atılan ve Searle tarafından geliştirilen söz edimleri kuramı, dil felsefesi ve dilbilim çalışan farklı araştırmacılar tarafından çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Ancak bu çalışmada el-Buhturî’nin hâmilelerine sunduğu methiyeleri, Austin ve Searle’ün görüşlerine dayanarak genel çerçevesi çizilen söz edimleri kuramı bağlamında yorumlanacaktır.

Söylemin Eyleme Etkisi: Methiyelerde Söz Edimi

Abbasi Dönemi’nin ön plana çıkan şairlerinden biri olan el-Buhturî, “Ebû ‘Ubâde el-Velîd b. ‘Ubeydillah b. Yahyâ b. ‘Ubeyd b. Şimlâl b. Câbir b. Seleme b. Mushir b. el-Hârîs b. Haysem b. Ebî Hârîse b. Cedyi b. Tedûl b. Buhtur b. ‘Atûd b. ‘Aşeme b. Selâmân b. Şu‘al b. ‘Amr b. el-Gavş b. Culhume (Ṭay’) b. Uded b. Zeyd b. Kehlân b. Sebe’ b. Yeşcub b. Ya’rub b. Kaḥṭân” künyesiyle

bilinir. (İbn Hallikân, ts. , s. 6/21; el-İsfehânî, 1407, s. 21/32) Kaynaklarda, Tay' kabilesine mensup olan şairin Menbic'e yakın Hurdufne³ adlı köyde 204/820 ya da 206/822 tarihinde doğduğu (Dayf, ts. , s. 270; Ferrûh, 1401, s. 357) ve 284/897 tarihinde de yine memleketi Menbic'te vefat ettiği kaydedilir. Bedevi Arap kültürünün hâkim olduğu Menbic ve çevresi (eş-Şûlî, 1378, s. 6-7), fesahatinden beslendiği aşiretinin arasında büyümesi, onun şairlik yeteneğinin gelişmesine katkı sağlar. Ayrıca el-Buhturî'nin pek çok şiir ve hutbe ezberlediği gibi döneminin eğitim anlayışına bağlı olarak dil, nahiv, fıkıh, tefsir, hadis ve kalam ile ilgili de dersler aldığı, *Kur'ân-ı Kerim*'in büyük bir bölümünü de hıfzettiği ve hatta meclislerinde bulunduğu ulema halkalarına ihtilaf ettiği de bilinir (Dayf, ts. , s. 271). Aldığı eğitim ve hayata gözlerini açtığı çevre, onun kültürel birikimi, üslubu ve dili üzerinde etkili olur (eş-Şûlî, 1378, s. 6-7). Genç yaşta şiir söyleme konusundaki yeteneğini fark eden şairin tanınırlığı artmaya başlar (Dayf, ts. , s. 271; İbn Hallikân, ts. , s. 6/22). Hayatının ilerleyen dönemlerinde onun bu tanınırlığı, Abbasi sarayına kadar ulaşır ve şair, Abbasi sarayında şiirlerini hâmlerine sunar. Methiye konulu çok sayıda şiir sahibi olan el-Buhturî, bu şiirlerini devletin farklı kademelerinde görev yapan hâmlerine ve özellikle de Abbasi Halifesi el-Mutevekkil (d. 206/822- ö.247/861) ve el-Mutevekkil döneminde farklı devlet görevlerinde yer alan el-Feth b. Hâkân (d. 200/815-16- ö.247/861)'a çeşitli vesilelerle inşad etmiştir.

el-Buhturî, aşağıdaki kasidesinde Ebû Sa'îd Muhammed b. Yusuf b. Abdurrahman eş-Şağrî'yi överken memdûhuna içinde bulunduğu maddi sıkıntısını da dile getirir. Şairin bu kasidesi hem hacim bakımından kısa olmasıyla hem de övgü ve yardım talebini birlikte ihtiva etmesiyle diğer medih konulu kasidelerinden farklıdır.

el-Buhturî, kendisiyle aynı kabileye yani Tay' kabilesine mensup ve kumandan olan memdûhu Ebû Sa'îd Muhammed b. Yusuf b. Abdurrahman eş-Şağrî'yi övdüğü kasidesinde, kendisinin memdûhunun ihsanına ihtiyacı olduğunu elinin darlığından şikâyet ederek dile getirir. Şair, şiirine kendisinin ve aile efradının memdûhu için duacı olduğunu ima ettiği bir beyitle başlar. Şair, memdûhunu şikâyet ettiklerini çözüme kavuşturacak ve derdine derman bulacak bir merci olarak gördüğünü ifade ettiği beyitleriyle şiirine devam eder. Şair, hâmişinin yani memdûhunun desteğine ihtiyacı olduğu kanısının memdûhunda teşekkül etmesini sağlamaya çalışır ve onun yardımıyla sorunlarını bertaraf edebileceğini açıkça dile getirir. Bu ihtiyacı dile getiriş aynı zamanda bir talebin ifadesidir. Hâmişine kendisine sunulmuş zamanı muğlak olan vaadini hatırlatarak sözünün gerektirdiğini yerine getirmesi konusunda telkinde bulunur. Şair, hâmişinin ihsanda bulunmasını emir kipi kullanarak dile getirir. Kendisinin şikâyetine konu olan borçlarının hâmişinin bir oruç fidyesine hatta fidyenin bir öğününe karşılık geldiğini belirterek hâmişinin nezdinde

borçlarının miktarının azımsanacak oranda olduğunu ifade eder. Bu beytinde örtük bir ifade şekliyle olsa da şairin hâmîsini hâli vakti yerinde biri olarak tasvir etmesinin yanı sıra onun varlıklı olması yönünü de övgüsünde yüceltme nesnesi olarak kullandığı söylenebilir. Şair, bu şiirinde içinde bulunduğu durumu betimlerken söz konusu hâlinin kurtarıcısı olarak gördüğü hâmîsini de bu konuda eyleme davet ederek yönlendirir. Şairin şiirinin ilk dizesi bir adanmışlığın ifadesidir. Adanmışlık ise şair ve hâmîsi “arasında sağlam ve geniş kapsamlı bir bağ kurar.” (Gruendler, 2003, s. 71) Şair, şiirinin devamında da hâmî şair ilişkisinde, hâmîsinin kendisine düşen yükümlülükleri hatırlatan ifadelerle yer verir. Burada memdûha düşen, adil ve cömert bir şekilde şairin şiirinde öne sürdüğü ifadeleri onaylayacak yönde eylem geliştirmesidir:

وَجَمِيعُ مَنْ وَلَدَا - مِنْ الْأَسْوَءِ	نَفْسِي تَقِيكَ - وَالْإِدَائِ كِلَاهُمَا
وَلَدَيْكَ مِمَّا أَشْتَكِيهِ دَوَائِي	ثَقُلُ الْخَرَجِ عَلَى دَيْنٍ مُؤَلَّمٍ
بِدَوَائِهِ - لَا شَكَّ أَذْقَعُ دَائِي	أَنْتَ الطَّبِيبُ لِدَاءِ جُرْحِي، وَالَّذِي
فَامُنُّنٌ عَلَى بَأْسِ أَنْ تُخِفَّ أَدَائِي!	وَالْوَعْدُ فِيهِ مِنْكَ لِي مُتَقَدِّمٌ؛
مَا إِنْ يَكُونُ لَدَيْكَ قَنْدَرُ غَدَاءِ	إِنَّ الْبَقِيَّةَ مِنْ خَرَجِي قَدْزُهَا
وَاجْعَلْ غَدَاءَكَ لِي فِيهِ غَنَائِي!	فَامُنُّنٌ عَلَى بَصَوْمٍ، يَوْمٍ وَاحِدٍ

Ben, annem, babam ve onlardan doğan herkes,

Seni kötülüklerden korusun.

Elem verici bir yüküdür vergilerin ağırlığı,

Ve sendedir şikâyet ettiklerimin dermanı.

Sensin amansız yaramın dermanı, tabibi;

Şüphesiz ki, ben -senin de yardımınla- bertaraf edeceğim derdimi.

Senin tarafından sunulmuş bir vaat vardır bana;

Borçlarımı hafifleterek ihsanda bulun bana.

Senin nezdinde öğle yemeği kadar,

Borçlarımdan geri kalan miktar.

Sen bana, tek bir oruçlu gün bağışla;

[Zira] senin tek bir öğle yemeğin kâfi gelir bana

(el-Buhturî, 1964, s. 1/44; 2000, s. 1/61)

el-Buhturî'nin aşağıda bazı beyitleri yer alan kasidesi, Halife el-Mu'tez-billâh'ın annesi Kâbiha'nın kâtibi olan, Halife Mu'temid-alellâh'ın kardeşi el-Muvaffak'ın ise sır kâtibi olarak görev yapmış olan ve Halife Mu'temid-alellâh döneminde de vezir olarak tayin edilen (el-Buhturî, 1964, s. 1/33) Ebû Muhammed el-Hasan b. Maḥled b. el-Cerrâh(ö. 259)'a arz edilmiş bir methiyedir. Şair, bu kasidesine genellikle nesîb/teşbîb bölümüyle başladığı diğer kasidelerinden farklı olarak doğrudan hâmisini yücelttiği ifadelerle başlar. Şair, şiirinin ilk beytinde nida ederek kendisine muhatap seçtiği gökyüzünde meydana gelen doğa olaylarından şimşeğe seslenir. Şimşeğin vasıflarını hâmisinin konumunun yüceliğini betimlerken araç olarak kullanır hatta şair, bu araçsallaştırdığı vasıfları hâmisîyle mukayese eder. Bu mukayesede, şimşek ne kadar yükselirse yükselsin ne kadar yağmurun yağışını çoğaltırsa çoğaltsın ve aşikâr olan ziyasıyla zifiri karanlığı yok ederse etsin şairin hâmisinin yüceliğiyle boy ölçüşemez. Dolayısıyla şairin hâmisî, ulaşılabilirlik açısından şimşekten üstün tutulur. Şair, şimşek ve yağmur tasavvuru eşliğinde dolaylı bir anlatımla hâmisinin cömertliğine atıfta bulunur. Şairin şimşeğe yönelik nidası, hâmisine yönelttiği örtük bir seslenişin ifadesidir. Bu durumda sesleniş, kasideyi sunma ve bunu ilan etme işlevlerini yerine getirir. Kasidenin bir emir cümlesi şeklinde kurgulanan ikinci beytindeki "zifiri karanlık" ifadesi ise şairin hâmisinin ihsanına ihtiyaç duyduğu zor durumda bulunma ya da muhtaç olma durumunun dolaylı bir anlatımı olarak yorumlanabilir. Şair kimi zaman muhtaçlık durumunu açıkça ifade ederken kimi zamanda farklı betimlemeler vasıtasıyla dile getirir. Şair, memdûhunu doğrudan adıyla anarak zımnî ya da açıkça dile getireceği yükümlülüklerin muhatabını belirler. (Gruendler, 2003, s. 73) Aynı zamanda hâmisîyle karşılıklı bir iletişim içinde olduğunun da ifadesidir:

يَا بَرْقُ أَفْرِطْ فِي اعْتِلَاكِ	أَوْ صُـبِّ بِجُـودِكَ وَاهْتِمَائِكَ!
أَوْ كَثِّرْ فَالْظَّلْمَ بَالِدُ	وَرِ الْمُضْيِيءِ مِنْ أَنْجِلَائِكَ!
مَا أَنْتَ كـ "الْحَسَنِ بِنِ مَخْـ	لَمَدَ" فِي أَقْتِرَائِكَ وَ انْتِيَوَائِكَ

Ey şimşek, yükselebildiğin kadar yüksel,

Yağabildiğin kadar yağ; boşalabildiğin kadar!

Ayan olan ışığınla

Bertaraf et zifiri karanlığı.

Yakınlıkta ve mesafede sen

“el-Hasan b. Maḥled” gibi değilsin.

(el-Buḥturî, 1964, s. 1/33; 2000, s. 1/56)

el-Buḥturî, methiyesinin devamında da şimşek ile hâmîsi arasındaki mukayeseyi devam ettirir. Bu karşılaştırma aracılığıyla, şimşeğin hâmîsine nispet ettiği niteliklerini övgü unsuru olarak şiirde işler. Hâmîsinin erdemini, asaletini özellikle de cömertliğini ön plana çıkardığı beyitlerini peşi sıra dile getirir. Hâmîsinin cömertlik yönünü ön plana çıkartan ve bunu övgü vesilesi yapan şair, muhatapına söyleminin gereğini gerine getirme sorumluluğu yükler ve hâmî bunu sağlamakla ahlaki olarak yükümlü hâle gelir. Muhatap ahlaki açıdan şairin hakkındaki söylemini onaylamak ve şairin güvenini boşa çıkarmamak yönünde eylem geliştirir (Gruendler, 2003, s. 41). Şair ile hâmîsi arasında bir diyalog olarak tasavvur edilebilecek olan bu durum, himâye ilişkisinin devam edebilirliği açısından karşılıklı sorumlulukları beraberinde getirir. Bu, himâye ilişkisinin devam edebilirliği açısından önemlidir. Nitekim şiirin sunulduğu ortama bağlı olarak kamusal tanıklık da yükümlülüklerin yerine getirilmesinde etkili olabilir:

إِنِّي وَجَدْتُ ثَنَاءَهُ	فِي النَّاسِ أَشْرَفَ مِنْ ثَنَائِكَ
وَأَرَى نَدَاهُ بِمَالِهِ	يَعْلُو نَدَاكَ لَنَا بِمَائِكَ
وَضِيَاؤُهُ فِي الشَّيْءِ أَوْ	لَيْ بِالْفَضِيلَةِ مِنْ ضِيَائِكَ
وَسُوءُهُ لِلْمَجْدِ أَرَى	كَيْ مِنْ سُوءِكَ وَازْتِقَائِكَ

Ben onu âleme methetmeyi,

Daha şerefli addediyorum methetmekten seni.

Senin cömertliğinin üstünde görüyorum

Onun malıyla cömert davranmasını,

Elindekini sarf etmesini.

Onun parıldayan ışığı [erdem]

Övgüye daha çok layıktır senin ışığından.

Onun şerefteki/asaletteki yüceliği

Daha evladır senin yüceliğinden ve ululuğundan.

(el-Buḥturî, 1964, s. 1/34; 2000, s. 1/56)

Kasidenin sekizinci beyti bir adanmışlığın ve adanmışlıktan dolayı hissedilen huzurun ifadesidir. Aynı zamanda şairin hâmîsine olan sadakatının dile getirilişi olarak da yorumlanabilir. Herkes, şairin tam bir adanmışlıkla yöneldiği hâmîsinin eşi benzeri olmayan vefasından, doğru sözlülüğünden ve lütfu konusundaki vaadini yerine getirmiş olmasından haberdardır. Şairin bu beyitlerinde, söz konusu ettiği sıfatların herkes tarafından bilindiğini hâmîsine hatırlatmasının altında yatan gerekçe, şairin elde etmek istediği ihsan konusunda hâmîsine yüklediği sorumluluktur. Herkesin bilgisi dâhilinde olması, bu sorumluluğun yerine getirilmesini elzem kılar:

نَفْسِي فِي دَاوْلِكَ إِنَّ حَظًّا يَكُونُ نَفْسِي مِنْ فِدَائِكَ
قَدْ سَارَتْ الرُّكْبُ أَنْ بَالًا حَبْرَ الْمُعْجَبِ عَنْ وَقَائِكَ
وَتَحْدُثُوا عَنْ نُجْحٍ وَغَا دِكَ فِي السَّمَاكِ وَصِدْقِ وَائِكَ

Canım sana feda olsun;

Canımın sana feda oluşu benim ikbalim.

Süvariler, çıkıp yola

Senin eşi benzeri olmayan o vefanı yaydılar her yere.

Lütuftaki vaadinin zaferini,

Anlatıp durdular ve sözünün doğruluğunu.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/34; 2000, s. 1/56-57)

Kasidenin aşağıda yer alan beyitleri, şair ile hâmîsi el-Hasan b. Maḥled arasındaki himâye ilişkisinin yeni oluşmaya başladığı şeklinde yorumlanabilir. Şair, her koşulda hâmîsine yönelmişliğini soru cümlesi şeklinde kurguladığı beytinde dile getirir. Bu beyitler hem himâye talebinin bir ifadesini hem bu talebin karşılıksız kalmasından duyulan endişeyi barındırır. Şairin arzusunun ve endişesinin dışavurumudur. Şair, samimiyetle dile getirdiği estetik söylemiyle hâmîsine olan güvenini ve sadakatini belirtir. Bu güven ve sadakat hâmîsinin göstereceği cömertlikle karşılığını bulacaktır. Bu durum, şair ile hâmîsi arasındaki temelde mübadeleye dayanan karşılıklı ilişkinin bir başka göstergesidir:

فَعَلَامَ أَغْدُو لَاحِثَةً ثِيَابَكَ أَوْ أَهْجَرَ لَافْتَضَ ثِيَابَكَ!
سَمِيمًا وَمَا أَوْلَيْتَهُ بِالْأَمْسِ كَمَا أَنَّ عَلَى ابْنِ دَائِكَ
وَيْسُ وَغْنِي تَرْكُ اعْتِمَ دِكَ وَالتَّأَخَّرُ عَنْ لِقَائِكَ

*Sabahın ayazında, öğlenin sıcağında
Gelmek için ne yapayım sana?*

*Bilhassa senin dün,
Bana yaptığın iyilik bir başlangıçtı.*

*Senin bana itimat etmemen, beni tasalandırdı,
Ve bir de, benimle buluşmaktan geri kalman.*

(el-Buhturî, 1964, s. 1/34-35; 2000, s. 1/57)

Kasidenin son iki beyti, bir önceki beyitlerde dile getirilen endişenin nedenini açıklığa kavuşturur. Şairin hâmîsinin kâtibi tarafından geciktirilen ihsan, güven ve sadakatının karşılıksız bırakılması hâli, şairi endişeye sevk etmiştir. Şair, himâyeye ilişkisinin devamlılığını arzu ettiğini, bağışın gecikme durumundan hâmîsinin bihaber olma hâli üzerinden tahayyül ettiği hüsnüzannıyla kasidesine son verir. Şairin bu şekilde bir tavır geliştirmesi de devamlılığını arzu ettiği himâyeye ilişkisinin dışavurumudur:

وَنَقِصْرُ الْعِيَالِ سَيِّئٌ ۖ يَكْ وَالْمُتَمَمِّمَ مَنْ عَطَائُكَ
بِمَطَالٍ هَ: إِنْ أَعَى ۖ دُ مَطَالٌ هَ مَنْ غَيْرِ رَائِكَ

Kabahat, [kâtibin] “es-Seybi”nin

Senin bağışını ve ihsanını [geciktirmesidir].

O [es-Seybi] savsaklayarak bağışı geciktirdi;

Nitekim kanaatim odur ki

Onun bağışı geciktirmesi senin kanaatinin dışındadır.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/34; 2000, s. 1/57)

el-Buhturî, yaşlılıktan dem vurduğu ve gönlü çalan bir sevgilinin aşkını konu edindiği teşbîb bölümüyle başladığı aşağıda bazı beyitlerine yer verilen kasidesini Abbasi Halifesi el-Mutevekkil döneminin önemli devlet adamlarından biri olan el-Feth b. Hâkân’a arz etmiştir. İyi bir devlet adamı olarak ve kitaba olan aşırı ilgisiyle pek çok kaynakta konu edilen el-Feth b. Hâkân, el-Buhturî’nin en önemli hâmîlerinden biridir. el-Buhturî, çeşitli sebeplerle hâmîsine methiyelerini sunmuştur. Şairin divanındaki medih konulu şiirlerinin büyük bir çoğunluğunu el-Feth b. Hâkân’a sunulan methiyeler oluşturur. Ayrıca el-Buhturî’yi Abbasi Halifesi el-Mutevekkil’e takdim eden de el-Feth b. Hâkân’dır. Şair hâmîsine inşad ettiği bu şiirine gençliğe olan özlemini

dile getirdiği ve gönlünü çalan bir güzelin aşkını konu edindiği nesîb/teşbîb bölümüyle başlar. Şairin şiirinin girişindeki yaşlılık vurgusu, geçen zamana karşılık gelir ve zamanın derinliğini ifade eder. Şairin geçip giden zamanın, değişen duyguların anlatıldığı beyitlerinin hemen akabinde hâmişinin övgüsüne cömertlik yönünün vurgulanmasıyla geçişi, var olan ve muayyen bir zamandan azade devam etmesi arzulanan himâye ilişkisinin dışavurumudur. Zira himâye ilişkisinin devamlılığını sağlayan şairin sadakat ve güveni, hâminin cömertliğidir. Şair değişen duygularına ve yaş almasına rağmen hâmişine olan bağlılığının daim olduğunu/olacağını da bu beyitleri aracılığıyla dile getirir. el-Buhturî gibi II. Abbasi Dönemi şairlerinden biri olan İbn Rûmî'nin medih konulu şiirlerini inceleyen Beatrice Gruendler, şiirin dünyasında yer alan monologların, diyalogların, zamanın derinliğinin, kurgulanmış ya da tarihî kişilerin, soyut kavramların ve kişileştirilmiş nesnelerin şair ile hâmiş arasında konuşma eylemini gerçekçi kıldığını ve hatta bunun da ötesine geçerek şiire dramatik bir söylem kattığını belirtir. Ona göre söz konusu bu durum, medih konulu şiirlerin dramaya evrilmesini sağlar. (Gruendler, 2003, s. 39) Benzer durumlar, el-Buhturî'nin bazı şiirlerinde de görülür. el-Buhturî, bu şiirinde hâmişinin övgüsüne geçtiğinde ilk olarak onun cömertliğini vurgular. Hâmişini cömertliğin anahtarı, dünyanın süsü ve edebın kaynağı olarak tasvir eder. Gönlü hoşnut olduğunda ihsanının bolluğuna dikkat çeken şair, gazabının da hiddetini belirtmekten geri durmaz. Hiddetinin karşısına konumlandığı cömertliğini ise çorak bir araziye sulamış bereketli bir yağmura denk tutar:

هَذَا إِذَا، "وَالْفَتْحُ" مِفْتَاحُ النَّدَى وَزَهْرَةُ الدُّنْيَا، وَتَنْبُوعُ الْأَدَبِ
يَرْضَى فَيْرَمِي بِاللُّهُي سَمَاحَةً وَيَغْضَبُ الْمَوْتُ إِذَا "الْفَتْحُ" غَضِبَ
أَنْظُرْ إِلَى آثَارِهِ عِنْدَ اللَّهِ تَنْظُرْ إِلَى آثَارِ غَيْثٍ فِي عُشْبٍ

İşte "Feth" de cömertliğin anahtarıdır,

Ve dünyanın süsü, edebın kaynağıdır.

Gönlü hoşnut olduğunda cömertçe ihsanda bulunur,

"Feth" gazaba geldiği zaman ise ölüm de gazaba gelir.

Cömertlik konusunda onun yaptıklarına bak!

Onların bereketli bir yağmurun çorak bir yerdeki izleri gibi olduğunu görürsün.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/155; 2000, s. 1/123-124)

Şair, şiirinin devamında da hâmîsinin cömertliğine vurgu yaptığı beyitlerle devam eder. Cömertliği kişileştirerek hâmîsine intisap ettirir ve bir kez daha hâmîsinin cömertliği ile yağmur arasında benzerlik ilişkisi kurar:

لَوْ قِيلَ لِلْمَجْدِ: اِنْتَسِبْ إِلَى امْرِئٍ! لَمْ تُلْفِهِ إِلَّا إِلَيْهِ يَنْتَسِبُ
أَيْتُ، وَغَيْثُ، وَجَوَادُ مَا جَدُّ كَفَّاهُ بِالْأَمْوَالِ تَحْبُوءُ وَتَهَبُ

*Cömertliğe bir kişiye intisap etmesi söylenecekti; Sen,
Onun Feth’den başkasına mensup kıldığını göremezdin.*

*Cesur, şerefli, bereketli bir yağmur gibi cömert olandır;
İki eli de karşılıksız verendir.*

(el-Buhturî, 1964, s. 1/155; 2000, s. 1/124)

Hâmîsine dost olanı bahtiyar kılan şair, ona düşmanlık edecek olanı da felaketlere hazırlanması konusunda uyarır. Onun bu uyarısı, bir bireye yönelik olmaktan daha fazla kamuya yönelik genel bir ifade mahiyetindedir. Kendisinin ona yönelik itaatini farz kılan şair, “sen” zamiri nidası eşliğinde genel bir kabul şeklinde isyan edenin akıbetini duyurur:

طُوبَى لِمَنْ وَالَى "أَبُو مُحَمَّدٍ"! وَقُلْ لِمَنْ عَادَى تَاهَبُ لِلْعَطَبِ
طَاعَتْهُ فَارْضُ، فَإِنْ عَصَى يَتَّهَ كُنْتَ بِعَصِيَانِكَ لِلنَّارِ حَطَابِ

Ne mutlu “Ebû Muhammed”le dost olana!

Ona düşmanlık eden kişiye ise “Felakete hazırlan.” de.

Ona itaat etmem, farzdır [zira]

Sen ona isyan edersen cehennemdeki odun olursun.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/155; 2000, s. 1/124)

Şairin şiirine dâhil edilen ve genel kabulün ifade ediliş biçimi olarak da yorumlanabilecek olan “sen” zamiri aracılığıyla kendi beklentilerini de dile getirir. Hemen akabindeki beyitte de beklentisini açıkça ifade eder ve övgüsünü libas olarak somut bir nesneye dönüştürür:

يَا مَادِحَ "الْفَتْحِ"، وَيَا أَمْلَهُ لَسْتُ أَمْرًا خَابَ، وَلَا مُثْنٍ كَذَبَ
إِذَا كَسَانِي "الْفَتْحُ" أَثْوَابَ الْغَنَى فَكُفُّوْتِي إِسَاءَهُ. مَدَحُ مُنْتَحَبَ

Ey “Feth”i öven ve ondan beklentisi olan kişi; sen,

Ne hayal kırıklığına uğramış ne de hayalleri boşa çıkmış birisin.

*Eğer “Feth” beni servet elbiseleriyle kuşatırsa,
Ben ise libas olarak güzide bir övgü sunacağım ona.*

(el-Buhturî, 1964, s. 1/155; 2000, s. 1/124)

Şiirlerinin ithaf edileni memnun edeceğine inanan şair, söylem biçiminin özgünlüğünü de öne çıkartır. Şiirini alımlı bir güzelin gerdanındaki ziynetlere benzeten şair, hâmîsine yönelik beklentilerine haklı bir zemin hazırlama çabası içerisinde. Nitekim bu niyetini şiirinin son iki beytinde açıkça ifade eder:

قَصَائِدُ يَطْرُبُ مَنْ هُوَ دَى لَهْ؛ وَلَدُّهُ النَّفْسِ مِنَ الْعَيْشِ الطَّرِبُ
لَمْ أَمُتْ عِزَّ حُلَيْتِهَا يَوْمَئِذٍ، وَلَا أَغَرَّتْ حِينَ قُلْتُمْهَا عَلَى الْكُتُبِ
جَاءَتْ كَدْرٌ فِي سِمَاطِ لَوْلِي فِي جِيدِ خَوْدٍ أَوْ كَعْقِيَانِ الدَّهْبِ
سِحْرٌ حَالٍ لَمْ أُؤَلِّفْ عَشْدَهُ إِلَّا لَتَعْلُو رُتْبَتِي عَلَى الرُّتَبِ
وَكَيْفَ لَا يَأْمُلُ رَاجِيكَ الْغَنَى وَأَنْتَ رَأْسُ الْمَجْدِ، وَالْأَمْسُ ذَنْبُ!

*İthaf edileni mesut eden kasideler,
Yaşama sevincinin gönülde hissedilişi gibi.*

*Ne bir gün onun süsünü birinden borç aldım,
Ne de kendim söylediğimde başka kitaplara borç verdim.*

*[Söylediğim şiirler] tıpkı alımlı bir güzelin
Gerdanındaki altın ya da inci gibi.*

*Onun gerdanına dizilenler, meşru görülmüş bir efsun gibi,
[Umulur ki] diğerlerinin üstüne çıkarsın benim mevkim.*

*Sen, soyluluğun başı, insanlar da kuyruğu iken,
Sen'den umarı olanlar*

Nasıl olur da zenginlik beklentisi içinde olmazlar?

(el-Buhturî, 1964, s. 1/155-156; 2000, s. 1/124)

el-Buhturî'nin hâmîsi el-Feth b. Hâkân'a sunduğu bir başka methiyesi de aşağıda yer alan ve dört beyitten oluşan şiirdir. Şairin bu şiiri, genel kasidelerinin aksine hacim olarak daha kısa olmakla birlikte övgü ifadeleri açısından doyurucu bir muhtevaya sahiptir. Ayrıca şair, bu şiirinin ilk beytine

Nasr Sûresi'nin ilk âyetini tanzim ederek başlar. Şair, karanlıktan aydınlığa çıkışın mimarı olarak gördüğü hâmîsine, sahip olduğu karakteri dolayısıyla devletin umudu olma misyonunu da yükler:

قَدْ جَاءَ نَصْرُ اللَّهِ وَالْفَتْحُ وَشَقِيَ عَذَابُ الظُّلُمَةِ الصُّبْحُ
وَزِيرٌ مُلْكٍ وَرَجَا دَوْلَةٍ شِيْمَتُهُ الْإِنْعَامُ وَالْمَصْفُوحُ

Allah'ın yardımı ve Feth geldi;

Ve bizi karanlıktan aydınlığa çıkardı.

Devletin umudu, saltanatın veziridir O.

Onun karakteridir, lütufkâr ve bağışlayıcı olması.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/474; 2000, s. 1/295)

Şair, hâmîsinin sahip olduğu kudreti vurgulamak için hâmîsi ile aslan arasında benzetme ilgisi kurarak ifade ederken onun cömertliğini de pek çok şiirinde olduğu gibi taşkın bir yağmur simgesiyle dile getirir. Şair, hâmîsini cömertlik yapmaya muktedir kıldığını da cömertliğe açılan bütün kapıların anahtarının sahibi olarak tahayyül ettiği hâmî tasavvuru üzerinden anlatır. Şair, hâmîsi ile kendisi arasındaki iletişimi kapalı bir kapı alegorisiyle aktarır. Kapının açılmasıyla iletişim başlar; şiiriyle övgüsünü, şiirindeki samimiyetle sadakatini hâmîsine sunan ve buna mukabil hâmîsinin cömertliğiyle taltif edilen şair, ilişkinin muhataplarından biri hâline gelir:

كَالْأَيْبِ إِلَّا أَنَّهُ مَا جَدُّ كَالْغَيْبِ إِلَّا أَنَّهُ مَسْفُوحُ
وَكُلُّ بَابٍ لِلنَّدى مُغْلَقٌ فَإِنَّمَا مِفْتَاحُهُ "الْفَتْحُ"!

Aslan gibidir, ancak soylu bir aslan;

Yağmur gibidir, ancak bereket getiren bir yağmur.

Cömertliğe [açılan] bütün kapılar kapalı;

Anahtarı ise "Feth"in elindedir.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/474; 2000, s. 1/295)

el-Buhturî'nin söz edimleri bağlamında değerlendirildiğinde sözün icbar gücünün yansıdığı söylem biçimlerini içeren beyit örneklerinin yer aldığı kasidesinde Ebû Bekr Muhammed b. el-Faḍl b. el-ʿAbbâs'ı methetmiştir. Şair, şiirinin nesîb bölümünden sonra memdûhuna soru yöneltmek ihtiyacı olan yardımı dolaylı bir anlatımla dile getirir ve derdinin dermanı olarak memdûhunun cömertliğini gördüğünü anlatır:

وَهَلْ جُرْحُ يُرْبٍ يَغْيِرُ أَسَى؟ وَهَلْ غَرْسٌ يَطْوِلُ بِغَيْرِ مَاءٍ؟
 غَرِيْبَتْ بِأَزْنَعٍ: بِيْدٍ، وَعَنْسٍ، وَلَيْلِي دَامَسِي، وَزَحْيَلِي نَاءٍ
 وَلَوْ لَا "أَحَدٌ" وَنَدَى يَدِيهِ لَبَاتِ الْمُعْتَمِدُونَ عَلَى الطَّوَاءِ

Tabip olmadan yara iyileşir mi?

Ve su olmadan fidan boy atar mı?

Ben tutundum dört şeye; Ele, sefere dayanıklı deveye,

Karanlık geceye ve uzak diyarlara yolculuğa.

İhsan bekleyenler [muhtaçlar] aç kalırlardı.

Ahmed ve onun elinin cömertliği olmasaydı.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/46; 2000, s. 1/62)

Şair, memdûhunun yüce bir kişi olduğunu ve meclisinin mümtazlığını vurgularken onun kendisi de dâhil her dertlinin derdine deva olacağını ifade eder. Şairin memdûhuna yönelik çaresizlerin çaresi betimlemesi aynı zamanda bir talebin ifadesidir. Şair, memdûhunun adını bu şiirinde de anarak doğrudan muhatabına seslenir. Dolayısıyla beklentilerinin mercini belirleyerek arzu ve taleplerinin karşılığını bekler:

"أَبُو بَكْرٍ"، فَكَمْ أَمَى جَرِيحاً! وَكَمْ عَمَّ الْأَعْلَاءُ بِالنِّفَاءِ!
 فَكَمْ فِي كَفِّهِ أَبْدَأُ فُرَاتٍ يَفِيضُ عَلَى الرِّجَالِ مَعَ اللَّيْسَاءِ
 فَكَمْ نَادِيهِ مَكْرَمَةٌ وَفَخْرٌ لِأَرْبَابِ الْمَقَاجِرِ وَالْعَلَاءِ

Ebû Bekir, nice yaralıyı tedavi etmiştir;

Nice hastaları da şifasıyla kuşatmıştır/sarıp sarmalamıştır.

Onun elinde vardır ebediyen bitmeyecek/bolca akacak

tatlı su kaynağı,

Kadın ve erkeklerin nasipleneceği.

Yüceliğe gıpta edilecek şeyleri arayanlar için o, öyle bir kişidir ki,

Onun meclisi güzel meziyetlerle doludur.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/46; 2000, s. 1/63)

Şair, memdûhunun verdiği sözü tutan biri olduğunu söylerken bu yöndeki beklentisini dile getirmekte ve memdûhuna sözünü tutması yönünde bir sorumluluk yüklemektedir. Şairin memdûhundan bir başka beklentisi de süreklilik arz eden samimi bir dostluktur. Bir başka ifadeyle devamlılık arz edecek olan bir himâye ilişkisidir:

رَأَى حَوْزَ الثَّنَاءِ أَجَلَ كَيْسَابٍ؛ وَحَسِبَ الْمَرْءَ مَكْسَبَهُ الثَّنَاءِ
وَلَمْ يَكْ وَاْعِدْ وَاْعِدْ كَذُوباً وَلَا قَوْلَ يَقُولٍ بِلا وَقَاءِ
هُوَ الْخَلُّ الْوَدُودُ لِكُلِّ خَلٍّ يَدُومُ عَلَى الْمَوَدَّةِ وَالْإِخَاءِ

*En değerli kazanç olarak gördü övgüyü kazanmayı,
[Nitekim] yeter de artar bile kişiye de övgü kazanması.*

*O, olmadı ne yalancı vaatte bulunan
Ne de verdiği sözü yerine getirmeyen.*

*O, içten bir dosttur her bir dostu için
Dostluğunu ve muhabbetini daim kılan.*

(el-Buhturî, 1964, s. 1/47; 2000, s. 1/63)

287

Şair, pek çok medih konulu kasidesinde olduğu gibi memdûhunun cömertliğini yağmur ve deniz metaforlarıyla ifade eder. Varlığının müsebbibi gördüğü memdûhunu yüce bir ahlak sahibi olarak tasvir ederek beklentilerini karşılaması yönünde yönlendirici bir tavır geliştirmeye çabalar. Şairin hâmişinin ahlakına olan övgü ifadeleri, himâye ilişkisinde hâmiye düşen ahlaki sorumluluğu yerine getirmesi konusundaki mesajı içerir:

هُوَ الْبَحْرُ الَّذِي حُدِّثَتْ عَنْهُ، هُوَ الْغَيْثُ الْمَغِيثُ مِنَ السَّيِّئَاتِ
لَهُ الْأَخْلَاقُ، أَخْلَاقُ الْمَعَالِي وَأَيَّاتُ الْمُرُوءَةِ وَالسَّخَاءِ

*O, benim sayesinde var olduğum bir denizdir;
Ve o, gökyüzünden bereketli yağmur yağdırandır.*

*En güzel ahlak sahibi O'dur.
Ondadır cömertlik ve faziletin emareleri.*
(el-Buhturî, 1964, s. 1/47; 2000, s. 1/63)

Şair, memdûhunun ihsanlarının bolluğunu vurgulamak için onu ulu bir binaya benzeter ve memdûhunu da o ulu binanın banisi olarak yüceltir. Memdûhu düşmanlarına ve kıskananlarına rağmen zail olmayacak izler bırakmıştır ve en uzak, ücra yerlere ulaşmıştır:

"أَبَا بَكْرٍ" بَنَيْتُ بِنَاءً طَوِيلَ مِنْ الْإِحْسَانِ لَيْسَ مِنَ الْبِنَاءِ
فَلَا زَالَتْ نَجْوُكَ طَالِعَاتِ عَلَى زَغَمِ الْخَوَاصِدِ وَالْعِدَاءِ
فَتَبَالُغُ فِيهِ أَقْصَى كُلِّ حَالٍ تَقْدِرُ نَيْلَهُ فِي الْإِنْتِجَاءِ

Ey Ebû Bekir, hiç de sıradan olmayan lütfunla

Ulu bir bina inşa ettin.

Düşmanlara ve kıskananlara rağmen

Zail olmayacak senin doğan yıldızların.

Erişirsin sen onlarla,

Ulaşması mümkün olmayan en uzak, ücra konuma.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/47; 2000, s. 1/63)

Şair, memdûhunu ve meziyetlerini ön plana çıkarmak için memdûhuyla karşılaşmadan önceki kişilerle onu kıyaslar ve bu kıyaslama üzerinden hem memdûhunu yüceltir hem de aktardığı kötü tecrübeler üzerinden memdûhuna davranışlarının nasıl olmaması gerektiği yönünde örtük bir yönlendirmede bulunur:

وَكَمْ عَانَيْتُ قَبْلَكَ مِنْ جَمِيلٍ قَبِيحِ الْفِعْلِ عِنْدَ الْإِجْتِاءِ
مَعَاشِرُ مَا لَمْ خُلُقْ، وَلَكِنْ لَهُمْ نَعَمٌ تَدُلُّ عَلَى الرِّخَاءِ
تَعْوُدُ وَجُوهُهُمْ سُوداً إِذَا مَا نَزَلْتُ بِهِمْ لِمَدْحٍ أَوْ جَدَاءِ

Güzel bir beklenti içindeyken

Katlandım senden önce fiili çirkin nice kötü insanlara.

Onlar ahlaktan yoksun bir toplumdur;

Meziyetleri olmayan, müreffeh yaşayan, nimetlere sahip kişilerdi.

Medih ya da hiciv için gittiğimde onlara,

Kesilir yüzleri kapkara.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/47; 2000, s. 1/63)

Şair, kendi hicvinin ve methinin değerinin gerçek karşılığını vereceği bir muhatap olarak gördüğü memdûhuna, şiirlerinin kıymetini anlamayanları feda eder. Bu feda ediş, şairin memdûhuna beklentilerini karşıladığı/karşılması gerektiği yönündeki sorumluluklarının gerekçesi olarak sunulur. Muhatap olarak seçilen memdûh, şairin bu güvenini boşa çıkarmamakla yükümlü hâle getirilir. Şair, memdûhu adına yönelik dua cümleleriyle hem talebinin karşılığını bulduğunu ima eder hem de bu durumdan dolayı memnuniyetini belirtir. Dua ve temenni ifadeleri aynı zamanda beklentilerinin karşılanması dolayısıyla yaşadığı sevincin dışa vurulmasının ifadesidir:

وَيَعْلَمُ كَيْفَ مَدَحِي مِنْ هَجَائِي	فِدَاؤُكَ مِنْهُمْ مَنْ أَلَيْسَ يَدْرِي
بَطُولِ الْعُمَرِ فِي عَزِّ الْبَقَاءِ!	فَعِيشْ بِسَلَامَةٍ، وَأَنْعَمْ هَنِيئاً
بِإِنْعَامِ يَتَمُّ بِلا انْقِضَاءِ	وَلَا زَالَتْ سَنُوكَ عَلَيَّكَ تَجَرِي
إِلَيْكَ بِحَقِّ أَصْحَابِ الْإِسَاءِ	وَإِنْ وَسَّيْلِي وَأَجَلٌ مَّيَّسِي

Sana feda olsun onlardan,

Hicvimle methimi ayırt edemeyenler.

Selametle yaşa, afiyet içinde ol!

Baki bir saygınlıkla ömrün uzun olsun!

Senin bu hayatın, bütün yılların nihayet bulmasın;

Hep böyle nimetle devam etsin.

Şüphesiz ki Sen, benden yücesin,

Dostların ve benim derdimin dermanısın.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/47; 2000, s. 1/63)

Şair, şiirinin son beyitinde ise, beklentilerini dile getirmiş olmasına rağmen memdûhunun talep edilmeden ihsanda bulunmasının daha makbul olduğunu belirtir. Bu aynı zamanda memdûhuyla yeniden karşı karşıya geldiğinde kendisine karşı ihsanları konusunda nasıl bir davranış sergilemesi gerektiğine dair yönlendirici bir ifadedir:

وَجُودُكَ كُلُّهُ حَسْبُنْ، وَلَكِنْ أَجَلُ الْجُودِ حُسْنُ الْإِبْتِدَاءِ

Senin cömertliğinin hepsi güzeldir;

Lakin senden istenmeden yaptığın cömertlik daha evlâdır.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/48; 2000, s. 1/64)

Aşağıda yer alan beyitler, el-Buhturî'nin Halife el-Musta'in-billâh zamanında kısa bir dönem vezirlik yapmış olan Ebû Salih b. Yezdâd'a sunduğu kasidesinin bazı beyitleridir. Şair, memdûhuna yönelttiği övgü ifadelerini doğa unsurları eşliğinde sunar. Şair, teşbîble başladığı kasidesine memdûhuna yönelik övgü ifadeleriyle devam eder. İsteklerinin karşılığını bulacağı bir yurdu güzelleyerek arzularının karşılanması yönündeki temennisini dile getirir. "Benû Yezdâd" ismini kullandığı beytinde doğrudan muhatabını belirleyerek memdûhunu ve kendisini karşılıklı bir diyaloga hazırlar. Memdûhunun ait olduğu kabilenin cömertliğini yağmur metoforuyla anlatırken kabilelerini de yıldız kafilesine benzeterek yüceltir:

وَأَحَبُّ أَفَاقِ السَّيْلَةِ إِلَى الْفَتَى أَرْضُ يَنَالُهَا كَرِيمُ الْمَطْلَبِ
وَلَدَى "بَنِي يَزْدَادَ" حَيْثُ لَقِيَتْهُمْ كَرَّمَ كَغَادِيَةِ السَّحَابِ الصَّيْبِ
فَإِذَا لَقِيَتْهُمْ، فَمَوْكِبُ أَنْجُمٍ زُهِرَ، وَ"عَبْدُ اللَّهِ" بَدْرُ الْمُؤَكِّبِ

İnsana en sevgili gelen ülke,

İsteklerine karşılık bulacağı yerdir.

"Benu Yezdâd"ın asaleti vardır;

Onlarla karşılaştığım yerdeki lütuf da

Bereketli yağmur bulutları gibidir.

Sen onlarla karşılaştığında,

Parlak bir yıldız kafilesiyle karşılaşmış gibi olursun

Ve "Abdullah"tır dohunayları da.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/283; 2000, s. 1/199)

Şairin memdûhunun ahlaki özelliklerinden bahsettiği beyitleri, aslında onun söz konusu edilen o meziyetleri yerine getirmesi yönlü bir ima da içerir. Şairin memdûhunun erdemli tasviri hem kendisinin hem de genel kabulün beklentisine uygun şekilde davranış geliştirmesinin gerekçesi olarak sunulur:

قَاسِيِ الضَّمِيرِ عَلَى السَّيْلَةِ كَأَنَّمَا يَغْدُو عَلَى تَفْرِيقِ مَالٍ مُذْنِبِ

حَاطَ الْخِلَافَةَ نَاصِرًا وَمُدَبِّرًا بِوَفَاءٍ مُجْتَمِدٍ وَخَزْمٍ مُجَرَّبٍ
وَأَلَوْا هُمْ نَدْبُوهُ لِلْأَخْرِى إِذَا دُفِعَ الْإِثْمُ إِلَى الشُّجَاعِ الْمُخْرَبِ

Hak etmeden kazanılmış malı, dağıtmaya hevesli olduğu gibi

Veraset yoluyla gelen makama karşı da katı yüreklidir.

Hilafeti; destek vererek, idare ederek kuşattı.

Ve gayretli kişinin sadakati, deneyimli kişinin temkiniyle kuşattı.

Şayet onlar, onu başka bir işle mükellef kalsalardı,

O vakit, sancak da cesur, savaşı iyi bilen birine tevdi edilirdi.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/284; 2000, s. 1/199)

Şair, memdûhuyla arasındaki samimiyeti ve bu durumun gerektirdiği sorumluluğu her ikisinin de eşit derecede paylaşması gerektiğini ima ederek kendisini sitem edecek konuma düşürmesi durumunda ne kadar zorda kalacağını ifade eder. Şair, bu durumun cenk meydanındaki düşmanın hilesinden daha beter olduğunu belirterek memdûhuna samimiyetin korunması konusunda zımni bir gözdağı da verir. Uçsuz bucaksız çöl yolculuğu tasviri üzerinden ihsanına olan ihtiyacını dile getirir:

أَفْدِيكَ مِنْ عَثَبِ الصَّدِيقِ، فَإِنَّهُ لَأَشَدُّ مِنْ كَيْدِ الْعَدُوِّ الْمُجْلِبِ
لَأَقْبَتُ جُودَكَ بِالسَّمَاعِ وَدَوْنَتَا شَغْلَ الْمَهَارِي مِنْ قَضَاءِ سُبُوبِ
وَرَأَيْتُ بِشْرَكَ وَالْتَنَائِفُ دُونَهُ وَاللَّيْلُ يَكْشِفُ غَمَّهُ عَنْ غَمِّهِ

Sana sitem eden bir arkadaş olmaktansa ölmeyi yeğlerim;

Zira bu cenk meydanındaki düşmanın hilesinden daha beterdur.

Senin cömertliğin ilişti kulağıma,

Develerle yol alınan uçsuz bucaksız çöl varken aramızda.

Senin parlak yüzünü gördüm,

Bir karanlık, başka bir karanlığı izlerken gece[lerde],

Parlak yüzünden mahrum ıssız çölde.

(el-Buhturî, 1964, s. 1/284; 2000, s. 1/200)

Şair, memdûhunun ihsanını bahçeleri bezeyen ilkbahar çiçeklerine benzettir. Kendisinin onun ihsanına olan ihtiyacını dile getirirken “Beni arzuladığımıza ulaştırır mısın sen?” sorusunu yöneltir. Şairin amacı, burada soru sormak değildir. Bu konudaki beklentisini dolaylı olarak ifade etmek ve şüphesiz bir eylem hâline gelmesini sağlamaktır:

وَتَبَسُّ مَاتِكَ لِلْعَطَاءِ كَأَنَّهُمَا زَهْرُ الرَّيْبِ عِخْلَالِ رَوْحِي مُعْشَرِ
هَلْ أَنْتَ مُبْلِغِي الْتَّيِّ أَعْدُوْلَهَا بِمَقْلَصِي السَّرْبَالِ أَحْمَرِ مُذْهَبِ

[Gördüm] *senin tebessümle lütufta bulunmanın,*

Yemyeşil bahçeleri bezemiş ilkbahar çiçekleri gibi olduğunu.

Kırmızı bir libas ve paralanmış bir gömlekle [hâlim harap olmuşken]

Beni arzuladığımıza ulaştırır mısın sen?

(el-Buhturî, 1964, s. 1/284; 2000, s. 1/200)

Memdûhuna olan övgülerini ifade etmeye devam eden şair, şiirinin son beyitlerinde ona kavuşma temennisini yeniden dile getirir ve şiirinin bu kavuşmayı, bol ihsanı müyesser kılacağını belirtir:

وَأَجَلُ سَبِيلِكَ أَنْ تَكُونَنَّ قَنَاعَتِي مِنْهُ بِأَنْتَقَرِ سَاطِعِ أَوْ أَشْهَبِ
وَإِذَا التَّقَى شِعْرِي وَجُودُكَ يَسَّرَا نَيْلَ الْجَزِيلِ، وَتَنَيَّأَ بِالْمَرْكَبِ

Kızıl soylu ata binip bir an evvel sana ulaşacağıma dair kanaatim,

Senin bana bahşedeceğin en büyük ihsan.

Benim şiirim, müyesser kılar senin cömertliğinle bir araya geldiğinde

Bol bağıışı ve bir an önce yola çıkıp [sana kavuşmayı].

(el-Buhturî, 1964, s. 1/284; 2000, s. 1/200)

Şair, methiyesini hâmîsine sunarken bu eyleminin karşılığının mutlak surette hâmîsi tarafından ödüllendirileceği varsayımıyla hareket eder. Bu varsayımı gerçekçi kılacak olan muhataba sorumluluk yükleme biçiminin gerçekleşmesiyle eyleme dönüşmesidir. Bir başka deyişle şair, sözün icbar gücünden faydalanarak hâmîsine yüklediği sorumluluğun eyleme dönüşmesini amaçlar. Şair, şiiri aracılığıyla hâmîsine güven ve sadakatini dile getirirken hâmîsi de cömertliğiyle şairin söylemini onaylar ve güvenini boşa çıkartmaz. Himâye ilişkisinde karşılıklı hak ve sorumluluklar söz konusudur; bunlar karşılıklı etik kurallar içerisinde yerine getirilir. Eğer şair, methiyesini bir meclis ortamında ya da bir kutlama esnasında hâmîsine sunuyorsa dinleyicilerin

varlığını da göz önünde bulundurmak gerekir. Methiye özellikle de edebî bir mecliste sunulan methiye, şair ve hâmîye yüklenen hak ve sorumluluklara kamu beklentisinin de yansıyacağı yeni görevler yükleyebilir. Ayrıca bu sunuş biçimi, edebî meclisin belirli içkin kurallarına bağlı olarak gerçekleşir. Dolayısıyla bu sunuş biçimini yani şairin ve hâmîsinin bir davranış geliştirmesini bir başka deyişle bir edimde bulunmasını John R. Searle'ün kolektif yönelimsellik kavramı ile açıklamak mümkündür. el-Buhturî, hâmîsine sorumluluk yüklediği bazı ifadelerde özellikle de kamuya seslendiği şiir beyitlerinde ihsanın yerine getirilmesini garanti altına almak ve hâmîsinin cömertliğinden kâfi miktarda faydalanmak için toplumsal yönelimsellikten beslenen olgulardan hareket eder.

Şairin doğrudan methiyesini birine sunması, methiyenin içerdiği övgü dolu ifadeler, samimi bir şekilde duyguların dile getirilmesi ve muhataba da bunun yansması methiyenin bir kutlama biçimi şeklinde değerlendirilmesini sağlar. Bu değerlendirme de övme eylemine bir olguyu, olayı ileri sürme ve beğeniye ifade etme olmak üzere iki işlev yükler. (Gruendler, 2003, s. 38) Sonuç olarak beğeni ve takdirin dile getirilmesi şeklinde değerlendirilen methiye, Searle'ün taksonomisindeki dışavurucular kapsamında yorumlanabilir. Searle göre söz edimlerinin başarılı kabul edilebilmesi için konuşan ve muhatabın samimi bir şekilde, edimin gerektirdiği kurallara uyması gerekir. Methiye söz konusu olduğunda ise şair, sadakati ve samimiyetini sunarak hâmî buna makabil cömertlikte bulunarak edimin başarılı bir şekilde gerçekleşmesini sağlamış olur.

el-Buhturî'nin şiirlerinde yer alan hâmîlerinin ahlaki yönden tasvir edildiği ifadeler, Searle'ün taksonomisindeki kesinleyiciler bağlamında; şairin hâmîsinin şahsına yönelik övgüleri dışavurucular bağlamında; şairin hâmîsinden beklenti ve taleplerini dile getirdiği beyitler ise yönelticiler bağlamında değerlendirilebilir. Her ne kadar methiyeler şair ve hâmîsinin muhataplığında gerçekleşen bir hüviyet arz etse de methiyelerde sadece şairin bireysel amaçları söz konusu değildir. Kimi zaman hâmî ve onun eylemleri, özellikle de yönetici konumundaki hâmî söz konusu ise, kamunun beklentilerini karşılayacak şekilde tasvir edilir. “Şiir, sözel enerji patlaması olarak yalnızca gerçekliği yansıtmayı değil, onu değiştirmeyi de amaçlar. Bunu da seslendiği kişinin ifade ettiği idealleri gerçekleştirmeye zorlayarak gerçekleştirir. Bu durum mitik-şiirsel bir biçim ve dramatik, temsile dayalı bir sunuş gibi iki şekilde gerçekleşir.” (Dedes ve Sperl, 2013, s. 195) Şiirdeki monologlar, diyaloglar, tarihî ve kurgusal kişiler, somut ve soyut nesnelerin kişileştirilmesi şiirin bu yönünü aşikâr eden unsurlardır. el-Buhturî'nin methiyelerinde yer alan nida ifadeleri ve dua cümleleri de şiirin bu yönünü besleyen unsurlar olarak kabul edilebilir. Ayrıca şairin hâmîsine hitabında dua cümlelerine, nida ifadelerine ve dua cümlelerini anımsatan emir kipine yer verilmesi, hâmînin yüceltilmesinin ve ona atfedilen kutsiyetin göstergesi olarak kabul edilebileceği

gibi hâminin ihsanının yüce bir yaratıcının ihsanı gibi olması yönünde bir imanın da işareti olarak yorumlanabilir.

Sonuç

el-Buhturî, Abbasi Dönemi şairlerinden biridir ve genellikle methiyeleriyle tanınmıştır. el-Buhturî'nin methiyeleri, dili sayısız görevi olan ve dünyayı tasvir etmekle birlikte değiştiren bir eylem olarak ele alan, aynı zamanda sözün dile getirilmesiyle sadece bir söylemek eyleminin gerçekleşmediğini, sözün bir etki meydana getirdiğini de ifade eden, söz edimleri kuramının temellerini atan John Langshaw Austin ve bu kuramı geliştiren John Rogers Searle'ün görüşleri çerçevesinde ele alınır. Searle göre, bir dili konuşmak kurala dayalı bir davranış geliştirmektir. Searle'ün söylediği gibi, el-Buhturî de şiirleri aracılığıyla iletişim kurduğu hâmîlerine birtakım sorumluluklar yükler ve adil, cömert bir şekilde şiirinde öne sürdüğü ifadeleri onaylayacak yönde eylem geliştirmelerini bekler. Bir başka deyişle söz edimleri kuramı bağlamında şair, şiiri aracılığıyla hâmisî ile iletişim kurarken ya gerçekleştirdiği eylemi ya da muhatabının gerçekleştirmesini istediği eylemi dile getirir. Şair, hâmisine bazen yaşamakta olduğu maddî sıkıntıları bazen desteğine ihtiyacı olduğunu bazen de derdine derman olabileceğini ifade ederek taleplerini iletir. Şair, kendi içinde bulunduğu zor durumları, zifiri kazanlık, çöl ve çorak bir arazi metaforlarıyla anlatır. Buna mukabil hâmisinin cömertliğini ise deniz, yağmur, taşkın yağmur, tatlı su kaynağı ve ulu bir bina metaforlarıyla dile getirir. Şiirin kıymetini de vurgulayan hatta şiirini kimi zaman alımlı bir güzelin gerdanındaki altın ve inciye benzeten şair, methiyesinin hak ettiği şekilde ödüllendirilmesini ima eder. Şairin hâmisinden en önemli beklentilerinden biri de himaye ilişkisinin devamlılığını sağlayacak olan samimi bir dostluktur. Bu ilişkinin sürekliliği için her iki tarafında üzerine düşeni yapması gerekir. Sonuç olarak el-Buhturî, methiyelerinde kullandığı söz edimleriyle hem hâmisine hem de kendisine kamu beklentisinin de yansıtacağı şekilde sorumluluklar yükler. Şair, bu şekilde tavır geliştirerek hâmisinin ihsanından ve cömertliğinden kâfi miktarda faydalanmayı amaçlar. el-Buhturî'nin şiirlerinde yer alan hâmîlerinin ahlaki özelliklerini anlatan ifadeler, Searle'ün taksonomisindeki kesinleyiciler bağlamında; şairin hâmisinin şahsına yönelttiği övgü ifadeleri dışavurucular bağlamında; şairin hâmisinden beklenti ve taleplerini dile getirdiği beyitler ise yönelticiler bağlamında değerlendirilebilir.

el-Buhturî, methiyelerinde hem doğa tasvirlerine yer verir hem de teşbih sanatında doğa unsurlarından faydalanır. Şiirinde doğal bir söyleyişe dayalı bir üslup benimserken tarihî kişi ve olaylarla da şiirin anlam dünyasını zenginleştirir. Şair methiyelerinde kendisine muhatap kabul ettiği memduhlarına yalnızca övgüler yöneltmez aynı zamanda karşılıklı sorumluluklarını ve taleplerini hatırlatan ifadelere ve sesleniş biçimlerine yer

verir. Bu bağlamda methiye şiirlerinin bilinenin aksine sadece mübalağalı övgü ifadelerinden müteşekkil olmadığı iddia edilebilir. Ayrıca bu mübalağalı övgü ifadelerinin altında yatan gerekçe de hâminin kâfi miktarda cömertlik göstermesi konusunda bir davranış geliştirmesinin söylem biçimi olarak değerlendirilebilir.

Kaynakça

- Altınörs, A. (2019). Toplumsal Gerçekliğin İnşasında Söz Edimleri. A. Altınörs. (Ed.) *Söz Edimleri: Seçilmiş Yazılar*. (139-176. ss.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat.
- Austin, J. L. (2020). *Söylemek ve Yapmak: Harvard Üniversitesi 1955 William James Dersleri*. (R. L. Aysever, Çev.), İstanbul: Metis Yayınları.
- Çelebi, V. (2014). “Gündelik Dil Felsefesi ve Austin’in Söz Edimleri Kuramı”. *Beytulhikme An International Journal of Philosophy*. (4/1, 25 Temmuz, 73-89). <https://doi.org/10.18491/bijop.43006>.
- Dayf, Ş. (ts.). *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî: el-'Asru'l-'Abbâsiyyi's-Sânî*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif.
- Dedes, Y. , Sperl, S. (2013). Her varak bir nüktedir gülşende: üç Osmanlı kasidesine Arap Qasidesi açısından bir bakış. (D. Z. Havlioğlu, Çev.). H. Aynur vd. (Ed.). *Kasîdeye methiye: biçime, işleve ve muhtevaya dair tespitler*. (188-239. ss.). İstanbul: Klasik Yayınları.
- el-Buhturî. (1964). *Dîvânu'l-Buhturî*. (Thk. H. K. eş-Şayrafî), Kahire: Dâru'l-Ma'ârif.
- el-Buhturî. (2000). *Dîvânu'l-Buhturî*. (Thk. Ö. F. et-Tabbâ'), Beyrut: Dâru'l-Erkâm.
- Ferrûh, Ö. (1401). *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî: el-A'suru'l-'Abbâsiyye*. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn.
- Finch, G. (2000). *Linguistic Terms and Concepts*. New York: St. Martin's Press.
- Gruendler, B. (2003). *Medieval Arabic Praise Poetry: Ibn al-Rûmî and The Patron's Redemption*. New York: Routledge.
- İbn Hallikân. (ts.). *Vefeyâtu'l-A'yân*. (Thk. İ. Abbas), Beyrut: Dâr Sâdır.
- el-İşfehânî, Ebû'l-Ferec. (1407). *el-Egânî*. (Thk. S. Câbir), Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- Searle, J. R. (1983). *Intentionality: An Essay in the Philosophy of Mind*. United Kingdom: Cambridge University Press.

- Searle, J. R. (1995). *The Construction of Social Reality*. New York: The Free Press.
- Searle, J. R. (2012). *Söylemek ve Anlatmaya Çalışmak*. (R. L. Aysever, Çev.), Bilgesu Yayıncılık.
- Searle, J. R. (2000). *Söz Edimleri*. (R. L. Aysever, Çev.), Ayraç Yayınları.
- eş-Şûlî, Ebû Bekir Muhammed b. Yahyâ. (1378). *Ahbâru'l-Buhturî*. (Thk. Ş. Aştar), Dımaşk: Maṭbû'âtu'l-Mecma'î'l-İlmîyyi'l-'Arabî.
- Uygur, N. (1996). *Kuram-Eylem Bağlamı: Çözümleyici Bir Felsefe Denemesi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

Structured Abstract

al-Buḥturī, one of the important encomium poets of the Abbasid Period, wrote many encomia to the caliphs and statesmen of his time. The large number of his encomia and their rich content allow his encomia to be analysed from different perspectives. In this study, al-Buḥturī's encomia are evaluated within the context of speech act theory, within the framework of the views of John Langshaw Austin, who laid the foundations of this theory, and John Rogers Searle, who developed this theory. This theory treats language as an action that has numerous tasks and changes the world as well as describing it. Therefore, through this theory, it is attempted to explain that, contrary to popular belief, encomia do not consist of extravagant expressions of praise, but rather the effect of these extravagant expressions of praise on the behaviour of the addressee. The extent to which al-Buḥturī's relationship with his patrons influenced his discourse and behavior through his poems is evaluated.

al-Buḥturī's encomia are generally in classical qasida form. In his encomia, in which he emphasises the generosity of his patrons, the poet makes use of natural elements such as stars, lightning, rain, and the sea. While water is the source of life, the sea and rain are used as images of the patron's generosity in the poet's encomia. The poet describes his need for his patron's generosity with the image of the desert. Moreover, in his encomia, the poet presents himself and his patron in a discourse that turns into a mutual dialogue, and sometimes the witness of the public is added to this dialogue. The poet sometimes addresses his interlocutor directly by mentioning the name of his patron, thus determining the authority of his desires and demands. The poet's use of prayer sentences, exclamation expressions and imperative moods reminiscent of prayer sentences in his address to his patron can be considered as an indication of the patron's exaltation and the sacredness attributed to him, and can also be interpreted as a sign of faith that the patron's generosity is like the generosity of a supreme creator.

While presenting his encomium to his patron, the poet acts on the assumption that this action will be rewarded by his patron. What will make this assumption realistic is the realisation of the form of attributing responsibility to the addressee and its transformation into action. In other words, the poet aims to turn the responsibility he imposes on his patron into action by taking advantage of the compelling power of words. While the poet expresses his trust and loyalty to his patron through his poem, the patron approves the poet's discourse with his generosity and does not disappoint his trust. In the patronage relationship, there are mutual rights and responsibilities; these are fulfilled within mutual ethical rules. If the poet presents his encomium to his patron in an assembly or during a celebration, the presence of an audience must be taken into account. The encomium, especially the encomium presented in a literary assembly, may impose new duties on the rights and responsibilities imposed on the poet and the patron, which will be reflected in public expectation. Moreover, this form of presentation is realised in accordance with certain inherent rules of the literary assembly. Therefore, it is possible to explain this form of presentation, that is, the poet and his patron developing a behavior, in other words, performing an act, with John R. Searle's notion of collective intentionality. In some of the expressions in which al-Buḥturī imposes

responsibilities on his patron, especially in the couplets of poetry addressed to the public, al-Buhturî draws on the phenomena of collective intentionality in order to guarantee the fulfilment of the bestowal and to benefit sufficiently from his patron's generosity.

As a result, encomium, which is evaluated as the expression of appreciation and appreciation, can be interpreted within the scope of expressives in Searle's taxonomy. According to Searle, for speech acts to be considered successful, the speaker and the addressee must sincerely follow the rules required by the act. In the case of encomium, the poet ensures the successful realisation of the act by offering his loyalty and sincerity, and the patron's corresponding generosity. The expressions in al-Buhturî's poems in which his patrons are morally depicted can be evaluated in the context of assertives in Searle's taxonomy; the poet's praise for the person of his patron can be evaluated in the context of expressives; and the couplets in which the poet expresses his expectations and demands from his patron can be evaluated in the context of directives.

¹Austin, bir sözcüğün belli bir yapıda, belli bir anlam ve göndermeyle sözcelenmesini (Sözcelenmek: Bir tümcenin konuşan kişi tarafından belli bir iletişim alanında muhatapına iletide bulunmak için üretilmesidir. (Searle, 2000, s. 14.) düzsöz edimi olarak adlandırır. Ona göre, düzsöz edimini de kendi içerisinde seslendirme, dillendirme ve anlamlandırma edimlerini barındırır. Austin, konuşan kişinin bir şey söylerken gerçekleştirdiği edime de edimsöz edimi adını verir. Dilin farklı işlevlerini anlatan edimlerinden de edimsöz güçleri olarak bahseder ve hüküm-belirticiler, erk-belirticiler, sorumluluk yükeyiciler, davranış-belirticiler ve serimleyiciler adını verdiği beş ayrı başlık altında inceler. Etkisöz edimini ise, konuşan kişinin kendisinin, dinleyicinin ve başkalarının duygu, düşünce ya da eylemleri üzerinde kasıtlı veya kasıtsız oluşturduğu etki olarak tanımlar. Ayrıntılı bilgi için bakınız: Austin, J. L. (2020). *Söylemek ve Yapmak: Harvard Üniversitesi 1955 William James Dersleri*. (R. L. Aysever, Çev., İstanbul: Metis Yayınları. s. 115-137, 160-174; Çelebi, V. (2014). "Gündelik Dil Felsefesi ve Austin'in Söz Edimleri Kuramı". *Beytülhikme An International Journal of Philosophy*. (4/1, s. 84-86).

²Searle'ün "constructive" olarak adlandırdığı bu kurallar, Türkçe kaynaklara oluşturucu ya da kurucu şeklinde aktarılmıştır. Bu nedenle bir kereye mahsusen bu şekilde kullanılacak ve çalışmada kurucu kurallar aktarımı tercih edilecektir. Bakınız: Searle, J. R. (2000). *Söz Edimleri*. (R. L. Aysever, Çev.), Ayraç Yayınları. s. 104; Altınörs, A. (2019). Toplumsal Gerçekliğin İnşasında Söz Edimleri. A. Altınörs. (Ed.) *Söz Edimleri: Seçilmiş Yazılar*. (139-176. ss.), İstanbul: Bilge Kültür Sanat, 2019), s. 149.

³el-Buhturî'nin doğum yerinin bazı kaynaklarda Hurdufne bazı kaynaklarda Zerdefne olduğu belirtilir ancak bu çalışmada *Mu'cemu'l-Buldân*'da geçen Hurdufne şekline yer verilmiştir. Bakınız: Yâkût el-Hamevî (1977). *Mu'cemu'l-Buldân*. Beyrut: Dâr Şâdir. s. 2/240; İbn Hallikân, (ts.). *Vefeyâtu'l-A'yân*. ((Thk. İ. Abbas), Beyrut: Dâr Sâdir. s. 6/21; Dayf, Ş. (ts.). *Târîhu'l-Edebi'l-'Arabî: el-'Asru'l-'Abbâsiyyi 'ş-Şâni*. Kahire: Dâru'l-Ma'ârif. s. 271.

TÜRKÇEYE GEÇMİŞ ARAPÇA KÖKENLİ KELİMELERDEKİ ANLAM DEĞİŞİMLERİNİN ÇEVİRİ VE HABER METİNLERİNE YANSIMALARI

Sevsen Abuhannoud Büyük*

Öz

Arapçadan ödünç alınan kelimelerin Türkçede kullanımı, Arapçanın Türkçe üzerindeki dilsel etkisinin somut kanıtlarından biridir. Bu doğrultuda ödünç alınan bazı Arapça kökenli kelimeler Türkçede orijinal anlamlarını ve telaffuzlarını korurken, bazı Arapça kökenli kelimelerin anlamları veya telaffuzları değişime uğramıştır. Arapça kelimelerin Türkçede yeni anlamlar kazanması, yalnızca bu dilin kullanımına özgüdür ve kazanılan bu yeni anlamlar Arapçada kabul görmüş sayılmaz. Ancak, Türkçeden Arapçaya yapılan bazı çevirilerde, bu kelimelerin Türkçedeki değişen anlamlarının kullanıldığı görülmektedir. Alıntılanan Arapça kelimenin Türkçedeki anlamına bağlı kalınarak yapılan çeviriler, kelimenin orijinal Arapça anlamından sapmalara yol açabilmektedir. Dolayısıyla bu tür çeviriler bazen zayıf veya hatalı olabilmektedir.

Bu çalışma, Türkçedeki Arapça kökenli kelimelerin anlam değişikliklerinden kaynaklanan çeviri hatalarını, özellikle çevrimiçi haber çevirileri ve reklamlar bağlamında ele almaktadır. Ayrıca yazılı veya sözlü çeviride kolayca fark edilemeyen bu soruna ışık tutmayı amaçlamaktadır. Çalışma, özellikle Türkiye'de yaşayan Suriyelilere hitap eden Türkçeden Arapçaya çevrilen belirli internet sitelerindeki örneklerle sınırlıdır. Bu metinler analiz edildikten sonra, Türkçede anlam değişikliğine uğramış Arapça kelimeler tespit edilmiş ve bu değişimlerin çeviri üzerindeki etkisi açıklanmıştır.

Araştırma sonucunda, Arapçadan alıntılanan kelimelerin etkisinin yalnızca Türkçeye sınırlı kalmadığı, kaynak dil olan Arapçayı da etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Dahası bu durumun iki dil arasındaki çeviriler üzerinde de etki ettiği görülmüştür.

Anahtar Kelimeler: *Anlam değişikliği, Arapça alıntı kelimeler, çeviri hataları, Arapça kelimelerin çevrilmesi.*

299

* Dr.Öğr.Üyesi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye, e-posta: sevsenbuyuk@aybu.edu.tr, Orcid ID: 0000-0003-2378-2589.

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 09.02.2025

Kabul Tarihi:26.05.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Finansman desteği yoktur.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi gibi başka bir yayından üretilmemiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1636417

Atf Bilgisi: Abuhannoud Büyük, S. (2025). تحولات الدلالة في الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية: انعكاساتها على. Nüsha, 25(60), 299-318.

*Semantic Shifts in Arabic Loanwords in Turkish: Implications for
Translation and News Text*

Sevsen Abuhannoud Büyük**

Abstract

The use of Arabic loanwords in the Turkish language is one of the most significant indicators of Arabic linguistic influence on Turkish. Some borrowed Arabic words have retained their original meanings and pronunciations in Turkish, while others have undergone changes in meaning or pronunciation within this context. The acquisition of new meanings by Arabic words in Turkish is limited to usage within the Turkish language and cannot be considered as officially recognized meanings in Arabic. However, some translations from Turkish to Arabic contain errors that may appear correct but, in reality, involve minor or major differences in meaning due to the semantic shifts that Arabic words have undergone in Turkish. As a result, such translations may sometimes be weak or inaccurate due to adherence to the Turkish meaning of the borrowed Arabic word, making it different from its original meaning in Arabic.

This study examines some of the errors resulting from the semantic changes of Arabic loanwords in Turkish, particularly in the contexts of news translation and digital advertisements. It aims to highlight this issue, which may not be easily noticeable in written or oral translation. The research focuses on examples translated from Turkish to Arabic in online platforms targeting Arabic-speaking audiences, especially Syrians residing in Turkey. After analyzing these texts, words that have undergone semantic changes in Turkish were documented, with explanations of how these changes impact translation.

In conclusion, this study found that the influence of Arabic loanwords in Turkish is not limited to the Turkish language alone but has also extended to Arabic and, naturally, to translations between the two languages.

Keywords: *Meaning Change, Arabic Loanwords, Translation Errors, Translation of Arabic Terms.*

** Assistant Professor, Department of Eastern Languages and Literatures, Ankara Yıldırım Beyazıt University, Ankara, Turkey, e-mail: sevsenbuyuk@aybu.edu.tr, Orcid ID: 0000-0003-2378-2589.

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 09.02.2025

Date Accepted: 26.05.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External

Grant Support: There is no financial support.

Ethical Statement: This study was not produced from any other publication such as a thesis or symposium proceedings.

Conflicts of Interest No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1636417

Citation Information: Abuhannoud Büyük, S. (2025). تحولات الدلالة في الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية: انعكاساتها. Nüsha, 25(60), 299-318. على الترجمة والنصوص الإخبارية

تحولات الدلالة في الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية: انعكاساتها على الترجمة والنصوص الإخبارية

ملخص

إنَّ استخدام الكلمات العربيّة المستعارة في اللّغة التركيّة يُعدّ من أبرز الأدلّة على التأثير اللغوي العربي في هذه اللغة. لقد احتفظت بعض الكلمات العربية المستعارة بمعانيها وألفاظها الأصلية في التركيّة، في حين أنّ هناك كلمات أخرى تغيرت معانيها أو ألفاظها في هذا السياق. إنّ اكتساب الكلمات العربيّة معاني جديدة في التركيّة هو أمر مقتصر على الاستخدامات داخل هذه اللغة، ولا يمكن أن يُعتبر هذا المعنى الجديد معترفاً به في اللغة العربيّة إلاّ أنه هناك بعض الترجمات من التركيّة إلى العربيّة احتوت على أخطاء قد تبدو أنها صحيحة لكنها في الحقيقة فيها اختلافات طفيفة أو كبيرة في المعنى بسبب التغيرات التي طرأت على معنى الكلمة العربيّة في اللغة التركيّة. لذلك فإنّ تلك الترجمات قد تكون ضعيفة أو مغلوطة أحياناً نتيجة للتمسك بالمعنى التركي للكلمة العربيّة المستعارة، مما يجعلها مختلفة عن المعنى العربي الأصلي. يتناول هذا البحث دراسة بعض الأخطاء الناتجة عن تغيّر معاني الكلمات العربيّة المستعارة في التركيّة في سياقات الترجمة الإخبارية والإعلانات الإلكترونيّة، ويهدف إلى تسليط الضوء على هذه المشكلة التي قد لا تكون ملاحظة بسهولة في الترجمة الكتابيّة أو الشفويّة أيضاً. يقتصر البحث على الأمثلة المترجمة من التركيّة إلى العربيّة في المواقع الإلكترونيّة التي تخاطب العرب، وخصوصاً السوريين المقيمين في تركيا. بعد تحليل تلك النصوص، تم تدوين الكلمات التي تعرّضت لتغيير في المعنى في اللغة التركيّة مع توضيح كيفية تأثير هذه التغيرات على الترجمة. وفي ختام هذا البحث، توصلنا إلى أن تأثير الكلمات العربيّة المستعارة في اللغة التركيّة لم يقتصر على اللغة التركيّة فقط، بل امتدّ أثره أيضاً إلى اللغة العربيّة وبطبيعة الحال إلى الترجمات بين كلتا اللغتين.

301

الكلمات المفتاحيّة:

تغيّر المعنى، الكلمات العربيّة المستعارة، أخطاء الترجمة، ترجمة الألفاظ العربيّة.

المقدمة

ازدادت حركة الترجمة بين اللّغة التركيّة والعربيّة في الآونة الأخيرة لعدة أسبابٍ لعلّ أهمّها الأسباب السياسيّة والدينية. إنّ التوجه الفكريّ والسياسيّ لنظام الحكم في تركيا ولا سيما حساسيته تجاه الدين الإسلامي، جعل من تركيا مركزاً لاهتمام العرب، وبالتالي ازداد الاهتمام بالتعلّم باللّغة التركيّة وازدادت الرّغبة في القدوم إلى تركيا من أجل الدّراسة أو السّياحة أو العمل. من العوامل السياسيّة التي أثّرت على حركة الترجمة أيضاً الهجرة الواسعة للسوريين إلى تركيا نتيجة الحرب، حيث أدى هذا النزوح الكبير إلى جعل تعلم اللغة التركية ضرورة أساسية للتكيف مع الحياة في تركيا. وقد انعكس ذلك بشكل مباشر على مجال الترجمة، حيث أصبح للمترجمين السوريين دور بارز في نقل الأدب التركي إلى العربيّة. وتشير التقارير الحديثة إلى أن نسبة كبيرة من الترجمات الأدبية من التركية إلى العربيّة في

السنوات الأخيرة قد أنجزها مترجمون سوريون، مما يعكس تأثير هذا الحراك السكاني على النشاط الترجمي بين اللغتين (Dağbaşı ve Özcan, 2021, s. 68). إلى جانب ذلك، كان لاهتمام الأتراك بالجانب الديني، ممثلًا بالثقافة الإسلامية في المقام الأول، وباللغة العربية كلغة في المقام الثاني، أثرٌ كبيرٌ على حركة الترجمة من العربية إلى التركية. وقد عزز هذا التأثير التطور التكنولوجي الهائل، إلى جانب العوامل الاقتصادية والثقافية والعلمية التي أسهمت بشكل ملحوظ في تنامي حركات الترجمة بين اللغتين خلال العقود الأخيرة.

بعد اعتناق الأتراك الإسلام، اعتبروا اللغة العربية جزءًا من هويتهم الثقافية والدينية، فخصّوها باهتمام عميق وقداصة كبيرة، حتّى أنّهم استعاروا الكثير من الألفاظ والأمثال والقوالب اللغوية من العربية واستخدموها إلى يومنا هذا في اللغة التركية. لذلك كانت ومازالت الألفاظ العربية في التركية تحتل المرتبة الأولى بوجودها في اللغة التركية بين الكلمات الأجنبية الأخرى (Akalin vd., 2019, s. 2674). إنّ الأتراك إلى جانب استعارتهم الألفاظ العربية قاموا بإنشاء ألفاظ عربية جديدة تشترك بالجذر وتختلف في الوزن العربيّ الصحيح مثل كلمة *عائلي* (عائلي) و*عقّامة* (عُقْم) و*وَجِي* (جَن) (Abuhannoud büyük, 2023, s.202). كما أنّ بعض الألفاظ العربية المستعارة في التركية اكتسبت معاني جديدة تختلف عن معناها الأصلي مثل كلمة *عَيَاش* التي تعني في التركية "شارب الخمر" (Akalin vd., 2019, s.212) وفي العربية هي مبالغة العائش وتُسعمل بمعنى "صانع العيش أو بائعته" (مجمع اللغة العربية، 2004، ص. ٦٤٠). وهناك أيضًا ألفاظٌ عربيةٌ اكتسبت معنىً جديدًا بالإضافة إلى معناها الأصلي في التركية مثل كلمة (عرب) فهي تعني في التركية "العرق العربي" و"الأسمر، صاحب/ة البشرة السمراء الغامقة" (Akalin vd., 2019, s.144). لذلك يمكننا القول بأنّ الألفاظ العربية في اللغة التركية، لها أثرٌ كبيرٌ على اللغة التركية منذ زمنٍ طويلٍ.

أما تأثير اللغة التركية على العربية، فقد تجلّى في استعارة بعض المفردات واللواحق التركية، مثل كلمة "برغي" واللاحقة "-جي"، التي تُستخدم في اللهجات العربية في كلمات مثل "مشكلجي" و"كندرجي" و"كهرجي" وغير ذلك.

وفي سياق هذا الموضوع تناول الأديب معروف الرصافي في كتابه *دفع الهجّة في ارتضاخ اللكنة* ظاهرة تأثر اللغة العربية باللغة التركية خلال الحقبة العثمانية، مشيرًا إلى أن التأثير العثماني في العربية لم يقتصر على العامة، بل طال حتى الكتاب والأدباء. وقد عبّر عن ذلك بقوله: "... فإنّا نرى العرب اليوم حتى كتابهم يرتضخون للكنة وينطقون بالهجّة في كلامهم وفي كتاباتهم، ولم يأثم ذلك إلا من استعمال الترك كثيرًا من الكلمات العربية في اللسان العثماني استعمالًا غير منطبق على اللهجة

العربية ويستعملون كثيرًا منها أيضًا بغير معانيها في لسان العرب." (er-Rusâfi, 2015, s. 3) شرح هذا الكتاب تأثير اللغة التركية على العربية نتيجة استعارة الأتراك للألفاظ العربية وإعادة توظيفها في سياقات ودلالات مختلفة، مثل كلمة حظّ، ودرّة، ومحجوب وغيرها.

من الدراسات الجديدة بالذكر أيضًا بما يتعلق بهذا الموضوع هي دراسة برنارد لويس حول الإرث العثماني في مصطلحات السياسة في العربية المعاصرة، حيث أشار لويس إلى أن العديد من الكلمات العربية قد اكتسبت معاني جديدة بفعل استخدامها في اللغة العثمانية، ثم انتقلت هذه الدلالات إلى العربية وأصبحت شائعة الاستعمال. ومن الأمثلة البارزة على ذلك مصطلح "جمهورية"، الذي تطوّر في العثمانية ليعني "نظامًا رئاسيًا يُنتخب رئيسه عبر الاقتراع"، وهو المفهوم الذي انتقل لاحقًا إلى العربية (Lewis, 2017, s.303). ويُعدّ هذا مثالًا واضحًا على التأثير المتبادل بين اللغتين، حيث يظهر أثر الكلمات العربية التي تغيّر معناها في التركية على تطور المفاهيم السياسية في العربية الحديثة.

في سياق الدراسات الحديثة التي تتناول تأثير الألفاظ العربية الدخيلة إلى اللغة التركية، لاسيما في مجال الترجمة، تبرز دراسة شان فردي "أثر الكلمات العربية التي انتقلت إلى اللغة التركية في الترجمة" (Şanverdi, 2023) لكونها مهمة في هذا المجال. تناول الباحث في دراسته مدى تأثير التحول الدلالي الذي طرأ على بعض المفردات العربية عند انتقالها إلى اللغة التركية، وذلك من خلال استبيان وُجه إلى مجموعة من الطلبة الأتراك المتخصصين في دراسة اللغة العربية. تضمّن الاستبيان مجموعة من الجمل باللغة العربية احتوت على مفردات ذات أصل عربي لكنها اكتسبت معاني مغايرة في السياق التركي، وطلّب من المشاركين ترجمتها إلى اللغة التركية. هدفت هذه الآلية إلى رصد مدى تأثير المعنى التركي المكتسب على فهم الطلبة للمفردات وترجمتهم لها. وقد كشفت نتائج الدراسة أن غالبية الطلبة قاموا بترجمة هذه المفردات استنادًا إلى معانيها في اللغة التركية، وليس إلى معانيها الأصلية في اللغة العربية، مما يشير إلى تأثير واضح للغة الأم أولاً ومن ثمّ للتحول الدلالي على عملية الترجمة. وتُعدّ هذه الإشكالية محورًا أساسيًا للبحث الحالي، الذي يسعى إلى تناولها من زاوية مغايرة.

دُرِسَ أثر الكلمات العربية التي تغيّر معناها عند انتقالها إلى اللغة التركية ضمن سياق تعليم اللغة التركية للناطقين بالعربية، وكذلك في تعليم اللغة العربية للناطقين بالتركية. من أبرز الدراسات في هذا المجال بحث أوزتشاكماك (Özçakmak, ٢٠١٩)، الذي تناول آراء الطلاب السوريين المتعلمين للغة التركية فيما يتعلق بتأثير المفردات ذات الأصل العربي التي تغيّرت دلالاتها في اللغة التركية. أظهرت نتائج الدراسة تباينًا في مواقف الطلبة، إلا أن جزءًا كبيرًا منهم أشار إلى التباس في التمييز بين المعنى الأصلي والمعنى المكتسب في اللغة التركية، بل وفي اللغة العربية نفسها.

كما تناول عبد الله (Abdullah Hassan, ٢٠٢٠) الموضوع ذاته في دراسة ماجستير أُجريت على طلاب مصريين في مركز يونس إمرة، حيث خضع المشاركون لاختبارات تقيس فهمهم للكلمات العربية التي اكتسبت دلالات جديدة في اللغة التركية. وخلصت الدراسة إلى أن لهذه المفردات أثراً إيجابياً عاماً في تعلم التركية، مع التأكيد على أهمية التعامل الحذر معها أثناء التعليم، إذ قد تؤدي إلى تأثيرات سلبية في كلتا اللغتين إن أُهملت.

وفي السياق نفسه، توصل كل من قويونجو (٢٠٢١) والصيادي (٢٠٢٠) في دراستهما المعنية بتعليم اللغة العربية للطلاب الأتراك إلى أن التغيرات الدلالية التي طرأت على الكلمات ذات الأصل العربي في اللغة التركية قد تمثل عائقاً لغوياً يؤدي إلى صعوبات ملموسة في تعلّم اللغة العربية لدى الناطقين بالتركية.

تكمن أهمية هذا البحث في تسليط الضوء على قضية لغوية غالباً ما تُناقش ضمن سياق اللغة المستعيرة للكلمات من لغة أخرى. فقد تناولت العديد من الدراسات في كلٍّ من العربية والتركية مسألة استعارة الكلمات، وأسبابها، وتأثيرها، وتطور دلالاتها بمرور الزمن. ومع ذلك، فإن الأبحاث التي تناولت أثر تغَيّر الدلالة في الكلمات المستعارة ضمن اللغة المصدر، خصوصاً في سياق الترجمة، غالباً ما اقتصرت بالإشارة إلى هذه الظاهرة باعتبارها إحدى الصعوبات التي يواجهها المترجم أثناء عملية النقل اللغوي.^١

أما إشكالية البحث، فتتمثل في توثيق هذه المشكلة ضمن الترجمة الكتابية، حيث تُراجع النصوص وتُدقّق قبل النشر، مما قد يحدّ من انتشار هذه الأخطاء مقارنةً بالترجمة الشفوية، فإنها نظراً لطبيعتها اللحظية، تتضمن هذه الأخطاء بنسبة أعلى، إذ لا يُتاح للمترجم الوقت الكافي للمراجعة والتصحيح. غير أن توثيق هذه الأخطاء في الترجمة الشفوية يمثل تحدياً بحثياً مستقلاً، يستدعي دراسة متخصصة يمكن تناولها في أبحاث لاحقة. لكن قلة الأخطاء اللغوية في الترجمات الكتابية المُدقّقة لا تعني بالضرورة غيابها في الترجمات الشفوية والكتابية غير الخاضعة للمراجعة اللغوية والتدقيق.

يركّز هذا البحث على تحليل الأخطاء اللغوية الناجمة عن ترجمة الكلمات العربية التي تغير معناها في اللغة التركية بنفس الكلمة في العربية، حيث دُونت هذه الأخطاء من الأخبار والإعلانات الإلكترونية في مواقع مختلفة. كما يتناول البحث الأسباب الكامنة وراء الالتباس الدلالي الذي يحدث أثناء عملية الترجمة أو إعادة الصياغة عند نقل الأخبار من اللغة التركية إلى اللغة العربية.

١. أسباب ترجمة الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية إلى العربية بمعناها التركي:

تواجه عملية ترجمة الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية إلى العربية إشكالية دلالية، حيث يعتمد المترجم إلى نقل الكلمة العربية المستعارة، التي طرأ عليها تغيير في المعنى، إلى العربية باستخدام ذات اللفظ، مما يؤدي إلى التعامل معها وكأنها مفردة متعددة المعاني داخل اللغة الواحدة. غير أن هذه المقاربة تتجاهل التحولات الدلالية التي طرأت على الكلمة المستعارة في التركية، حيث أصبحت تحمل معاني جديدة تختلف عن معناها الأصلي في العربية، رغم التطابق اللفظي بينهما. ونتيجة لذلك، قد تؤدي هذه الترجمات إلى التباس في الفهم، نظرًا لاختلاف السياقات التي تُستخدم فيها الكلمة في كلٍّ من اللغتين.

يمكن تشبيه هذه المشكلة في الترجمة بمشكلة الاشتراك اللفظي في اللغة، حيث يعد الاشتراك اللفظي في اللغة المصدر أو الهدف من القضايا المهمة التي ينبغي على المترجم مراعاتها أثناء الترجمة، إذ إن بعض الألفاظ تمتلك دلالات متعددة تُستخدم في سياقات مختلفة، مما يتطلب من المترجم القدرة على تحديد المعنى الدقيق الذي يتناسب مع النص المترجم (Çakır, 1996, s. 101). ويشكل هذا الأمر تحديًا كبيرًا، لا سيما عندما يكون الاشتراك اللفظي موجودًا في كلٍّ من اللغة المصدر واللغة الهدف، كما هو موجود في العربية والتركية، وهو ما سنوضحه من خلال الأمثلة المطروحة في هذا البحث. في مثل هذه الحالات، يصبح التفريق بين معاني الألفاظ المشتركة في الاستخدام بين اللغتين المصدر والهدف أكثر تعقيدًا، مما يستوجب دقة عالية في الترجمة لضمان إيصال المعنى الصحيح.

لذلك فإن الجدير بالذكر في هذا البحث أن تعدد معاني الكلمات العربية في اللغة العربية ليس هو المسبب لهذه المشكلة التي تحدث في ترجمة معنى الكلمات العربية من اللغة التركية إلى العربية، إنما تعدد واختلاف معانيها في اللغة التركية والعربية في الوقت نفسه هو السبب الخفي الذي يصعب في بعض الأحيان الانتباه إليه أو حتى ملاحظته. يُمكن تلخيص الأسباب التي تخلق هذه المشكلة أثناء الترجمة من التركية إلى العربية في النقاط المذكورة أدناه:

أ. جهل المترجم بإحدى اللغتين

تعد المعرفة العميقة باللغتين المصدر والهدف من الشروط الأساسية للترجمة، إلى جانب الإلمام بثقافة وعادات وتاريخ متحدثي اللغة المصدر. وكما أشرنا سابقًا، فقد استعارت اللغة التركية العديد من الألفاظ العربية، التي طرأ عليها تغيير في المعنى أو اللفظ بمرور الزمن. ومن هذا المنطلق، ينبغي للمترجم الإلمام بهذه التطورات اللغوية في التركية، لما لذلك من دور جوهري في تعزيز وعيه عند ترجمة الألفاظ العربية المستعارة. فغياب هذا الوعي قد يؤدي إلى أخطاء في تحديد المعنى الصحيح للكلمة،

مما يؤثر سلبيًا على دقة الترجمة وسلامتها الدلالية. في بعض الأحيان يكون اللَّفْظُ العربيُّ في اللِّغَةِ التُّرْكِيَّةِ قد اكتسب معنى جديدًا مختلفًا تمامًا عن المعنى الأصليِّ للكلمة، مثل كلمة (تَجَاوُزُ) والتي تعني في العربية "الصَّفْح، أو خروج عن اللائق، أو التَّعَدِّي وترك الطريق، أو الموضوع في الخلف" (عمر، ٢٠٠٨، ج. ١، ص. ٤٢٠). ولكنَّ أحد معانيها في اللِّغَةِ التُّرْكِيَّةِ هو "الاعتداء الجنسي". (Akalin vd., 2019, s. 2295) وهذا تغيُّرٌ كبيرٌ في المعنى قد لا يخطر على بال المترجم إن كان يجهل هذه المعلومة من قبل، وإن كان المعنى المكتسب الجديد للفظ العربي في التركية قريبًا من معناه الأصلي، مثل كلمة (حَسْرَة) فهي تعني في العربية "شدة التَّلهُّف والحزن على شيء فات" (عمر، ٢٠٠٨، ج. ١، ص. ٤٩٣)، لكنَّها في التركية تعني "الشَّوق". وهذان المعنيان قريبان جدًّا، إلَّا أنَّه لا يمكننا استعمالهما كمرادفين للمعنى، لذلك على المترجم أن يكون مُلمًّا بالاختلافات في معاني الكلمات العربية في اللِّغَةِ التُّرْكِيَّةِ وإن كان ذلك الاختلاف كبيرًا أو صغيرًا.

ب. اختلاط المعنى باللاوعي في ذهن المترجم

قد يواجه المترجم إشكالية اختلاط المعاني، بغض النظر عن مدى إتقانه لكلٍّ من اللغتين، إذ إن هذا التحدي اللغوي يعدّ ظاهرة شائعة بين معظم المترجمين. وعليه، فإن إرجاع سبب هذا الالتباس إلى ضعف أو قوة المترجم في إحدى اللغتين فقط يعدّ تبسيطًا غير دقيق للمسألة. فعلى سبيل المثال، إذا كان المترجم يتحدث العربية والتركية كلغتين أم، فإن إلمامه العميق بكلتا اللغتين، إلى جانب اعتياده على المعاني الأصلية والمكتسبة حديثًا في التركية، قد يجعله غير مدرك للفروق الدلالية التي طرأت على الكلمات المستعارة. أما إذا كان ضعيفًا في إحدى اللغتين مقارنة بالأخرى، فمن الطبيعي ألا يلحظ الفوارق الدقيقة في المعنى، مما قد يؤدي إلى أخطاء في الترجمة.

تناول محمد حقي صوتشين هذه الظاهرة في كتابه *Öteki Dilde Var Olmak*، حيث أشار إلى وجود كلمات في كلٍّ من اللغة المصدر واللغة الهدف تتطابق في اللفظ والمعنى، ويُطلق عليها "الأصدقاء الحقيقيون" (Suçin, 2013, s.131). وذكر مثالًا على ذلك كلمة "مفتَّش"، التي تحمل الدلالة نفسها في اللغتين التركية والعربية، وقال أنه بالإمكان ترجمة مثل تلك الكلمات مباشرة دون تغيير. (Suçin, 2013, s.132) كما أوضح أن اللغة التركية تحتوي على عدد كبير من هذه الكلمات المستعارة من العربية والفارسية، والتي احتفظت بدلالاتها الأصلية (Suçin, 2013, s.132). من ناحية أخرى، تناول أيضًا نوعًا مختلفًا من المفردات المستعارة، يُعرف بـ "الأصدقاء الوهميون"، مشيرًا إلى أن هذه الكلمات، رغم تشابهها الشكلي مع نظيراتها في اللغة المصدر، تحمل دلالات مختلفة تمامًا، مما قد يؤدي إلى مشكلات دلالية أثناء الترجمة (Suçin, 2013, s.132). أما بالنسبة لمصطلح "الأصدقاء الوهميون" فإن هذه التسمية تعكس الدقة التي يتطلبها التمييز بين هذه الكلمات، إذ قد تبدو للوهلة الأولى

متطابقة في المعنى، بينما تحمل في الواقع دلالات مختلفة، مما قد يؤدي إلى التباس في الفهم عند استخدامها في سياقات لغوية مختلفة.

ج. تشابه معنى اللفظ العربي مع معناه الجديد في التركية

يُعدّ قرب المعنى المكتسب حديثاً للكلمة العربية في اللغة التركية من معناها الأصلي في العربية أحد العوامل التي قد تؤدي إلى وقوع أخطاء في الترجمة. إذ قد يُوحى هذا التقارب الدلالي، على مستوى اللاوعي، بأن الكلمة ذاتها تحمل المعنى الجديد أيضاً، مما يجعل المترجم يعتقد أنه لا بأس في استخدامها بنفس الصيغة عند الترجمة من التركية إلى العربية. على سبيل المثال، تحمل كلمة "عجوز" في العربية، والتي تُلفظ "عَجُوزَة" في التركية، معنى "المتقدمة في السن"، بينما في التركية تُستخدم للدلالة على "العجوز الشريرة" (Akalin vd., 2019, s. 13)، حيث تُضفي عليها دلالة سلبية أكثر وضوحاً، وبالمثل، تعني عبارة "بالعموم" في العربية "بشكل عام" (عمر، ٢٠٠٨، ج. ٢، ص. ١٥٥٨)، في حين تُستخدم في التركية بمعنى "الجميع" (Akalin vd., 2019, s. 344)، كما في الجملة التركية "أخبر الموظفين بالعموم"، والتي تعني "تم إبلاغ جميع الموظفين"، وليس "تم الإبلاغ بشكل عام". إن هذه الفروقات الدقيقة في المعنى تلعب دوراً حاسماً في تحديد جودة الترجمة، حيث قد تسهم في تقديم نص دقيق وذو جودة عالية، أو على العكس، قد تؤدي إلى إنتاج نص يختلف في معناه عن الأصل.

د. استعداد اللفظ العربي لاكتساب المعنى الجديد بسبب قرينه من معنى جذر الكلمة

يمكن تصنيف هذا السبب على أنه فرع من السبب السابق، حيث إن بعض الألفاظ العربية المستعارة في اللغة التركية قد تبدو مشابهة لمعناها الأصلي في العربية، نظراً لأن جذر الكلمة قد يتضمن دلالة قريبة من المعنى المكتسب في التركية. ومع ذلك، فإن هذا المعنى الجديد لم يتطور داخل اللغة العربية، ولم يرد في معاجمها أو في استخدام العرب، وإن كان يحتمل من حيث الاشتقاق اللغوي.

على سبيل المثال، تُستخدم كلمة "مُنَاقَلَات" في التركية بمعنى "المواصلات" (Akalin vd., 2019, s. 1727)، كما في عبارة "وزارة المناقلات"، بينما في العربية، تعود كلمة "مناقلات" إلى الجذر "نقل"، والذي يعني أيضاً "تحويل الشيء من مكان إلى آخر" (عمر، ٢٠٠٨، ج. ٣، ص. ٢٢٧٣). وبالتالي، يمكن نظرياً أن تتسع دلالة الكلمة لتشمل هذا المعنى، لكنه لم يرد بهذا الشكل في الاستخدام العربي التقليدي.

كذلك، هناك بعض التراكيب العربية التي تُوظَّف في التركية بطريقة متوافقة مع المعنى العربي، وإن لم تكن شائعة في الاستعمال الأصلي. على سبيل المثال، تُستخدم عبارة "إعادة الزيارة" في التركية للدلالة على "مقابلة الزيارة بزيارة" (Akalin vd., 2019, s. 1137). ورغم أن هذا الاستخدام قد يكون منطقيًا من الناحية اللغوية، فإنه ليس مألوفًا في العربية بنفس الصياغة.

لذلك، ينبغي على المترجم، لا سيما المترجم التركي الذي تعلَّم العربية كلغة ثانية، أن يكون واعيًا لهذه الفروقات الدلالية بين اللغتين، وأن يتجنب النقل الحرفي للكلمات والتراكيب التي قد تحمل معاني غير مألوفة في اللغة العربية الأصلية.

بعض الكلمات العربية المستعارة في اللغة التركية خضعت لتغيرات وزنية لتتناسب مع البنية الصوتية والاستخدام التركي في ذلك الوقت، أو لأنها انتقلت للتركية عبر اللغة الفارسية، حيث ظهرت أوزان جديدة مثل فعولية، إفعالية، فعلوي، وفعلاني. ومن الأمثلة على ذلك الكلمات التركية "جلوسية"، "إشغالية"، "خلقوي"، و"خرباني".

تشير كلمة "جلوسية" في التركية إلى معنيين رئيسيين: الأول هو "البقشيش الذي يُوزَّع يوم تنصيب الحاكم" (Akalin vd., 2019, s. 473)، والثاني "الشعر الذي ينظمه الشعراء في مدح السلطان عند توليه الحكم" (Akalin vd., 2019, s. 473). ويلاحظ أن كلا المعنيين مرتبطان بجذر الكلمة العربية "جلوس"، التي اشتق منها هذا المصطلح، لكنه اكتسب دلالة متخصصة في السياق التركي.

وبالمثل، عند مقارنة المعاني الأصلية لكلمات مثل "إشغالية"، "خلقوي"، و"خرباني" مع معانيها المكتسبة في التركية، يظهر وجود ارتباط دلالي واضح، إلا أن هذا الارتباط لا يكفي لاعتماد الترجمة الحرفية لهذه المصطلحات إلى العربية دون إيضاح سياقاتها المستحدثة. لذا، ينبغي عند ترجمتها إلى العربية أن يُضاف شرح توضيحي للقارئ لتجنب أي التباس دلالي.

٢. أثر الألفاظ العربية المستعارة التي تغيَّر معناها في اللغة التركية على الترجمات والأخبار المصاغة من التركية إلى العربية:

في هذا القسم، سنستعرض بالأمثلة تأثير الألفاظ العربية المستعارة التي تغيرت معانيها في اللغة التركية على الترجمات من التركية إلى العربية. قد يتجسد هذا التأثير في حدوث أخطاء ترجمة واضحة، أو في تقديم ترجمات ضعيفة مرتبطة ارتباطاً وثيقاً باللغة المصدر، وهي اللغة التركية. تجدر الإشارة إلى أنه توجد العديد من الأمثلة الشفوية في التراجم الفورية والتتابعية، التي يصعب توثيقها مع مصدرها في هذا السياق. لذلك، سنكتفي بذكر بعض منها. على سبيل المثال، يقوم بعض المترجمين بترجمة كلمة عنوان *ünvan* والتي تعني "اللقب" (Akalin vd., 2019, s. 2419) في اللغة التركية إلى

العربية بكلمة *عنوان* أيضاً، ، فيقولون: "حصل على عنوان الفاتح"، بدلاً من استخدام التعبير الصحيح "حصل على لقب الفاتح". كما يترجم البعض كلمة (*heyecan*) التي تعني بالتركية "الحماس والتوتر والتشوق والارتباك" (Akalin vd., 2019, s. 1090) بنفس الكلمة فيقولون: "هو يشعر بهيجان"، في حين أنه كان من الأدق أن يُترجم إلى "هو يشعر بتوتر، أو هو مرتبك"، أو "هو متحمس أو متشوق ل...".

٢,١. نفوس (دائرة النفوس)

كلمة *نفوس* في اللغة التركية تعني "شخص وسكان ونسمة" (Akalin vd., 2019, s. 1782) أما في العربية فهي جمع كلمة "نفس" والتي تعني "الروح والدم وذات الشيء وعينه..." (مجمع اللغة العربية، ٢٠٠٤، ص. ٩٤٠). ووردت كلمة "النفوس" في الترجمات والأخبار المنقولة من التركية إلى العربية عادةً في مُسَيّ "دائرة النفوس" كما هو موضح أدناه:

"تناقلت مواقع إخبارية مؤخراً، نقلاً عن الحساب الرسمي لإدارة الهجرة في إسطنبول، منشوراً أوضح أنّ الأخبار التي نشرتها العديد من الوسائل الإعلامية، عن توقف منح اللاجئين السوريين بطاقة الحماية المؤقتة (الكيملك)، عارية عن الصحة وأن دائرة الهجرة لا تزال مستمرة في منح البطاقات في مدينة إسطنبول.

وقد خصّصت إدارة الهجرة موظفين ناطقين باللغة العربية يُشرفون على استقبال حالات تحديث البيانات وتسجيل الولادات والشهادات الجامعية في مبنى الهجرة، بالإضافة إلى الحالات الخاصة المتعلقة بضياح الكيملك أو تلفه أو سرقة أو عدم تمكّن حامله من استصدار "سند الإقامة-يرلشمة" من دائرة النفوس، في باحة الاستقبال الخاصة في انتظار المراجعين قبيل الدخول إلى المبنى، حيث يجب على المراجعين إرفاق سند الإقامة الصادر من مبنى النفوس الخاص بالحى الذي يقطن فيه المراجع قبل التوجّه لتحديث البيانات."

نُشِرَ هذا الخبر في موقع تُرك برس تحت عنوان "تُرك برس يُغطّي إجراءات منَح الكيمليك في إسطنبول".^٢ كلمة "الكيمليك" الواردة في العنوان هي كلمة تركيّة تعني "الهويّة" (Akalin vd., 2019, s. 1442). جرى تعريبها وشرح ما تعنيه في العربيّة بالتفصيل وإن كان المخاطَب (العربُ الناطقون باللغة التركيّة) على علمٍ بمعناها. لكنّ المترجم تَرجم "دائرة الأحوال المدنيّة" بـ "دائرة النّفوس" *Nüfus Müdürlüğü* متأثرًا بمُسمّاها التركيّ، ولم يضع أيّ تفسيرٍ أو توضيحٍ لما تعنيه كما فعلَ في "كيمليك" وذلك لأنّ المترجم في تلك الحالة قد يكون نظر لتلك الكلمات العربيّة المستعارة التي تغيّر معناها في التركيّة وكأنّها تُستعمل أيضًا في لغته الأمّ ولا تحتاج لتفسير أو توضيح، على الرّغم من أنّ معناها سيكون مجهولًا كما هو في كلمة "كيمليك" في ذهن القارئ العربيّ الذي لا يَعْرِفُ التركيّة، أمّا إن كان المترجم تركيًّا، فلربّما افترض بأنّ القارئ العربيّ قادرٌ على معرفة معنى ذلك المصطلح وإن كان ذا طابعٍ تركيٍّ، ولربّما ليس لهذه الأسباب التي ذكرتها إنّما قد يكون السبب هو الطّرف المخاطَب، العرب الناطقين باللّغة التركيّة، حيث يَغْتَبِرُ بعضُ المترجمين أنّ لديهم الشّرعيّة بِذِكْرِ المُسمّيات التركيّة دون شرح ما يُقابلها في العربيّة وبين العرب بسبب افتراض معرفة المخاطَبين لتلك المُسمّيات، لكنّ تلك الأسباب وإن تعدّدت لا تُعطي الحق للمترجم بترجمة أيّ كلمة عربيّة بمعناها المُكتسَب في لغةٍ أخرى.

٢,٢. أُمْنِيَّت (أُمْنِيَّات)

تُلَفَظ كلمة (الأُمْنِيَّة) في اللّغة التركيّة "أُمْنِيَّت" مع لَفْظ التّاء في آخر الكلمة، وتعني "الأمن والأمان والشّركة والمركز الأمنيّ والمخفر" (Akalin vd., 2019, s. 795). بينما في اللّغة العربيّة هي كلمةٌ منسوبةٌ إلى كلمة "الأمن" وتُستعمل عادةً مع اسمٍ منعوتٍ قبلها، فيُقال: (الإجراءات/الأُمْنِيَّة)، ويوجدُ في اللّغة التركيّة مُديريّة تُسمّى "أُمْنِيَّت مُدْرُلُو/emniyet müdürlüğü" والمقصود بها في العربيّة "المركز الأمنيّ"، يَطلق العربُ الناطقون باللّغة التركيّة على هذه المُديريّة اسم "الأُمْنِيَّات" فيُقال في سياق الكلام بينهم: "ذهبتُ أمس إلى الأُمْنِيَّات". تَغَيَّرَت الكلمة في التركيّة من "أُمْنِيَّت" إلى "أُمْنِيَّات" لتحلّ محلّ "المركز الأمنيّ" في اللّغة العربيّة؛ فمثلاً في موقع (تركيّا بالعربي) نُشِرَ خبر بعنوان "لا تَخْشَوْا من مُراجعة مراكز الأُمْنِيَّات والجُنْدِراما.. مسؤولٌ تركيٌّ أمنيٌّ كبيرٌ يوجّه رسالةً للسّوريّين"،^٣ في هذا الخبر وَرَدَت كلمة "الأُمْنِيَّات" بدلاً من "المركز الأمنيّ" ولم تُشْرَح أو تُفَسَّر هذه الكلمة بما يقابلها بالشّائع بين العرب، على الرّغم من ذكرها ست مرات في الخبر، وعند البحث في القواميس العربيّة عن كلمة "أُمْنِيَّة" أو "أُمْنِيَّات" لا نجد أنّها كلمة أو مصطلح مُستقلّ يحمل معنًى قريباً من المعنى المُستخدَم في اللّغة التركيّة، لذلك عند ترجمتها إلى اللّغة العربيّة، وإن كانت الكلمة عربيّة ومُشتقة من جذرٍ عربيٍّ، يجبُ توضيح وشرح ما يقابلها في اللّغة العربيّة وبما هو شائعٌ بين العرب.

٢,٣. جَزَا (جَزَاء)

وَرَدَتْ كلمة "جَزَاء" في القاموس التركي بمعنى "العقوبة" (Akalin vd., 2019, s. 458) ، وتُلَفَّظ في التركيّة من دون ذِكْر الهمزة في آخرها، ويقابلها أيضًا في العربيّة بالإضافة إلى معنى "العقوبة" كلمة "الغرامة" فيقال: "عليه جزاء" أي غرامة أو عقوبة ماليّة، وكلمة "جَزَاء" في اللّغة التركيّة من الكلمات التي شكّلت لبسًا لدى المترجم عند ترجمتها إلى العربيّة وذلك لقُرْب معناها التركي الجديد من معناها العربي في القواميس العربيّة، و"جَزَاء" في العربيّة تعني أيضًا، كما وَرَدَ في التركية "عِقَاب" وتعني "المكافأة والثواب والعقوبة الماليّة" (عمر، ٢٠٠٨، ج. ١، ص. ٣٧٢) فقد وَرَدَ في القواميس العربيّة مُصطلح "الجزاء النّقديّ" الذي هو قريب جدًّا من معنى كلمة "جَزَاء" في اللّغة التركية (عمر، ٢٠٠٨، ج. ١، ص. ٣٧٢)، وعند ترجمة كلمة "جَزَاء" بالكلمة نفسها من التركية إلى العربيّة قد لا نستطيع أن نُعْذِّها من أخطاء الترجمة ولكن نُصنّف تحت التّرجمات الضّعيفة العالقة بأثر اللّغة المترجم عنها، ووردَ في موقع (عَنْب بلدي)^٤ خبرًا نُقِلَ عن اللّغة التركيّة استُعْمِلَتْ فيه كلمة جزاء بالكلمة نفسها كما هو موضحُ أذناه:

"وقال أحدهم: "راجعُ دائرة الهجرة في ولاية نيدا بسبب توقيف قَيْدي، وقّعوني على هذه الورقة، وقالوا إنّه يجب عليّ المراجعة بعد أسبوعٍ لتسلم ورقة ثانية لدفع جزاء قدره ١٢٥ ليرة تركيّة"

311

قد لا تندرج هذه التّرجمة تحت أخطاء التّرجمة من التركية إلى العربيّة، كما ذكرنا سابقًا، ولكنها ضعيفة ويُستحسن أن تُترجم بمصطلحها الكامل كما هو وارد في القواميس العربيّة، فتُترجم بـ "الجزاء النّقديّ" أو "غرامة".

٢,٤. عاجليّة (عاجليّة)

"عاجليّة"، هي إحدى الكلمات التي تُستعمل في التركية على وزن فاعليّة. هذا الوزن يُصنّف في العربيّة كمصدر صناعي لانتهائه بالياء المشدّدة والتاء المربوطة، ولكنها ككلمة ليست شائعة في العربيّة مثل "فائقيّة" من فائق و"جاهليّة" من جاهل و"فاعليّة" من فاعل. كلمة "عاجليّة" تُقابلها كلمة "الأهميّة" و"الضرورة" و"السّريعة" في العربيّة. نشر موقع هيئة الإغاثة الإنسانيّة IHH خبرًا مُصاغًا من خبر تركي^٥، حيث إن هناك خيار اللّغة في الموقع لقراءة الخبر نفسه، وقد لا تُترجم بعض الأخبار حرفيًا إلّا أنّ العنوان والمضمون واحد، ووردت كلمة "عاجليّة" في الخبر على النحو التّالي:

"تزدادُ كلّ يوم عددُ الوفيات نتيجة الجوع والظّروف القاسية لفصل الشّتاء القارس مما يزيدُ من عاجليّة وأهميّة هذه المُساعدات بكافّة أنواعها وأشكالها."

نرى أن صياغة الخبر مع استعمال كلمة "عاجلية" عالقًا في اللغة التركية وتعبيراتها، فبدلاً من قول "يزداد كل يوم عدد الوفيات نتيجة الجوع والظروف القاسية لفصل الشتاء القارس مما يزيد من أهمية وضروية الحصول على هذه المساعدات بكافة أنواعها وأشكالها بسرعة" استعمل المترجم كلمة "عاجلية" التي، كما ذكرنا سابقاً، ليست شائعة في العربية، وهذه الكلمات التي تُستعمل في التركية ولكنها ليست شائعة في العربية وإن كانت قواعدياً صحيحة، تُقلّل من جودة الترجمة والصياغة العربية للنصوص.

٢,٥ مَمْنُونِيَّة (مَمْنُونِيَّة)

تُستعمل كلمة "مَمْنُونِيَّة" التي تُلفظ مع ذِكْرِ التاء (ممنونيت) باللغة التركية بمعنى "السَّعادة والفرح" (Akalin vd., 2019, s. 1650) في العربية، فيقال في التركية "شعرتُ بِمَمْنُونِيَّتِهِ" أي شعرتُ بِسَعَادَتِهِ وَفَرَحِهِ أو يُقال "مع المَمْنُونِيَّة" أي بكلِّ حُب وسرور. وَرَدَت كلمة "مَمْنُونِيَّة" المُشْتَقَّة مِنْ كلمة "مَمْنُون" في القواميس العربية بمعنى "شُكْر، إقرار بالجميل" (عمر، ٢٠٠٨، ج. ٣، ص. ٢١٣٠)، هذا يعني أنها تحمل معنى يختلف عن معناها في اللغة التركية. هذا الفرق الدقيق جداً في المعنى يُشعرُ العربيَّ الناطق بالتركية أو التركي الذي تعلّم العربية بأنَّ المعنى واحد وكلاهما مرادفٌ للآخر، لكنه ليس كذلك، ففي موقع هيئة الإغاثة الإنسانية وردت كلمة "ممنونية" في خبر تُرجم عن التركية تحت عنوان "Aktivistler Mavi Marmara'da bir araya geldi" وفي العربية "اجتماعُ نشطاء الحرية في سفينة مافي مرمرة". تُرجمت كلمة "مَمْنُونِيَّة" بالكلمة نفسها إلى العربية حيث وردت كالتالي: "وعبرَ بسياس عن ممنونيته لفتح مصر لمعبّر رفح البري...". النقطة التي تثيرُ اللبسَ أكثر في مثل هذه الترجمات هي أن كلمة "ممنونية" تستوعب كلا المعنيين؛ التركي والعربي، فعند النظر إلى معنى الجملة مع استعمال كلمة "ممنونية" بالمعنى التركي نرى أن بسياس يُعبر عن فرجه وسروره لفتح المعبر، ولكن بالمعنى العربي يكون بسياس عبّر عن شكره وعرفانه بالجميل، لذلك فإنَّ المترجم في هذا الموقف يرى أن كلا المعنيين مناسباً، ومن الأصوب أن تُترجم هذه الكلمة بما يقابلها في العربية مثل "عبّر بسياس عن سعادته لفتح مصر لمعبّر رفح".

٢,٦ مُلَاقَات (مُلَاقَاة)

وردت كلمة "مُلَاقَاة" المُشْتَقَّة من جذر "لَقِيَ" التي تُلفظ بِذِكْرِ التاء في نهايتها في اللغة التركية بمعنى "اللقاء، مقابلة (عمل، مِنحَة، إلخ)، امتحان شفوي" (Akalin vd., 2019, s. 1762) في العربية "مُلَاقَاة" مصدر "لاقي" وتُستعمل بالمعنى نفسه التركي الأول، أي "اللقاء والمُقابلة" إلا أنَّ المقصود من معنى "المُقابلة" في التركية هو "مُقابلة عمل" أو ما شابه، وكلمة "مُلَاقَاة" قد تبدو مناسبة جداً للمعنى العربي من حيث معنى الكلمة إلا أنها ليست مستعملة على هذا النحو عند العرب، وفي بعض الترجمات

أو الأخبار المكتوبة بالعربية والمتعلقة بالإجراءات في تركيا، تُستعمل كلمة "ملاقة" من دون شرح يوضح المقصود منها وكأنها تُستعمل في العربية بالمعنى نفسه التركي الجديد، مثلاً؛ في موقع "مُظَفَّر للإنشاءات" المختص ببيع العقار في تركيا وَرَدَتْ في صفحتهم هذه العبارة:^٧

"حيث نُسَهِّل للعميل إخراج الإقامة العقارية لمدة سنتين
بعمل جميع الإجراءات اللازمة وتجهيز جميع الأوراق
اللازمة ليبقى فقط على العميل الذهاب إلى الملاقة"

المقصود هنا من كلمة "ملاقة" هو "المُقابلة الرسمية" إلا أن المترجم أو مُحَرَّر الموقع استعمل هذه الكلمة وكأنها مشتركة في المعنى في كلا اللغتين؛ العربية والتركية.

٢,٧ مُجَادَلَة

كلمة "مُجَادَلَة" في العربية هي مصدرٌ للفعل "جَادَلَ"، وتُستعمل بمعنى "مُناقَشة، مُناظرة" (عمر، ٢٠٠٨، ج. ١، ص. ٣٥٢)، فيُقال "جادَلَ الشَّخص" أي "ناقَشه وناظره وخاصمه"،^٨ وقد اكتسبت هذه الكلمة معنىً جديداً في التركية وتُستعمل بمعنى "الصِّراع، المُحاربة، المُثابرة" (Akalın vd., 2019, s. 1719).

313

للهولة الأولى قد يبدو للقارئ أن معاني الكلمة في العربية والتركية هي نفسها ولا يوجد بينهما اختلاف، خصوصاً أن هناك معنى "الخصام" للكلمة في العربية، ولكن عند استعمالها في جملة ما، قد يظهر الفرق أكثر وضوحاً، مثلاً؛ يُقال في التركية: "المُجَادَلَة مع الإرهاب" (Terörle mücadele) أي "الكفاح ضد الإرهاب" ويُقال: "المُجَادَلَة من أجل حقوق المرأة" أي "الكفاح من أجل حقوق المرأة"، ومن خلال النَّظَر إلى هذه الأمثلة يمكننا ملاحظة الفرق الدقيق جداً في المعنى في اللغة التركية والعربية، هذا الفرق يَخْلُقُ لُبْساً لدى المترجم ويُشعره بأن كلمة "مُجَادَلَة" تحمل المعنى نفسه تماماً في التركية وفي العربية، وفي موقع "رووداو"^٩ الذي ينشر عناوين الصَّحف التركية في العربية، نُشِرَ هذا العنوان:

"بني شفق

الكفاح بشكلٍ عامّ..: استمرّ اجتماع المجلس الأمميّ حوالى
سبع ساعات..القرار: تسجيل الكيان الموازي في الكتاب
الأحمر..من أجل المُجَادَلَة، إرسال المُقترح بأيّ شكلٍ من
الأشكال إلى مجلس الوزراء"

المقصود هنا مِنْ عبارة "مِنْ أَجْلِ الْمُجَادَلَةِ" أي "مِنْ أَجْلِ الْكِفَاحِ أَوْ النَّضَالِ"، وقد وَرَدَ هذا العنوانُ في صحيفة "يني شافاق" التركيّة بتاريخ ٣٠ نيسان/إبريل عام ٢٠١٥، وكانَ العنوانُ الأساسيُّ هو "Topyekûn Mücadele" أي "الْكِفَاحُ وَالنَّضَالُ الْجَمَاعِي".^{١٠}

الخاتمة والنتائج

ناقَشَ هذا البحثُ أَثَرَ الكلماتِ العربيّةِ المُستعارةِ في اللّغة التركيّة على التّرجمات والأخبار المُصاغة مِنْ التركيّة إلى العربيّة. بعضُ الكلماتِ التي جَرَتِ دراستها في هذا البحث مُترجمةٌ عن خبرٍ نُشِرَ في الأصل باللّغة التركيّة سابقاً، وبعضُها استُعملَ في صياغة أخبارٍ تعلّقت بالشّأنِ التركيّ أو بالإجراءات والمُعاملات أو الأحداث الواردة في تركيّا.

في نهايةِ هذا البحث توصلنا إلى أن أَثَرَ الكلمات العربيّة المُستعارةِ في اللّغة التركيّة لم يَقتصر على اللّغة التركيّة فَحَسْبُ، وإنّما انتقل أثره كما وضّحنا بالأُمثلة أعلاه إلى التّرجمات العربيّة أيضاً. وقد يتوسّع هذا الأثر ويتعدّى الكلمات ليشمل صيغَ الجُمْل المُترجمة والذي هو موضوعُ يستحقُّ البحثَ مطوّلاً فيما بعد.

توصلنا في هذا البحث إلى أربعة أسباب لأخطاء التّرجمات أو ضَعْفها النّاجم عن تغيّر معنى ووزن الكلمات العربيّة في اللّغة التركيّة، وعرضناها تحت العناوين التّالية:

١. جَهْلُ المُترجم بإحدى اللغتين.

٢. اختلاطُ المعنى باللاوعي في ذهن المُترجم.

٣. تشابُه معنى اللَّفْظِ العربيّ مع معناه الجديد في التركيّة.

٤. استعدادُ اللَّفْظِ العربيّ لاكتساب المعنى الجديد بسبب قُرْبِهِ مِنْ معنى جَذَرِ الكلمة.

تظهر الأخطاء الناجمة عن تغيّر معاني الكلمات العربيّة المُستعارةِ في التراجم الشفوية، سواء الرسمية أو غير الرسمية، بوتيرة أعلى مقارنةً بالتّرجمات الكتابية. ومع ذلك، لا يمكن استبعاد احتمال ازدياد هذه الأخطاء بمرور الوقت، بحيث تصبح شائعة في كلّ من التّرجمة الشفوية والكتابية. لذا، من الضروري أن يولي المُترجمون، ثم المحررون، اهتماماً خاصّاً لهذه المشكلة، التي يمكن تصنيفها ضمن الأخطاء "الخفيّة".

كما يجدر التنويه إلى أن تدقيق النصوص المُترجمة قبل نشرها لا يضمن بالضرورة خلوّها من هذه الأخطاء، إذ يعتمد ذلك على مدى إلمام المدقّق بكلّ اللغتين. فإن لم يكن المدقّق متمكناً من اللغتين

معاً، فقد يجد صعوبة في رصد هذه الأخطاء وتصحيحها، مما قد يؤدي إلى استمرارها في النصوص المترجمة.

Kaynakça

- Abazoğlu, M. (2023). “Çeviride Eşdeğerlik ve Kelimelerdeki Anlam Değişmelerinin Bağlamı Belirlemesi”. *Türkçe ve Arapça Örneği. Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, S.28, s.300-315.
- Abdullah Hassan, R. (2020). *Arapça ile Türkçe Arasındaki Yalancı Eşdeğerliklerin Anlambilim ve Yorumbilim Teorilerinden Hareketle Kelime Öğretimine Katkısı*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi. Ankara.
- Abuhannoud Büyük, S. (2023). *Türkçe Sözlük'te 'Ar.' (Arapça) Olarak Etiketlenen Madde Başlı Kelimelerdeki Anlam Değişmeleri*. Ankara: Türk Dil Kurumu.
- Akalın, Ş. H. vd. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Tür Dil Kurumu.
- Çakır, M. (1996). “Çeviride Eşdeğerlilik İlişkileri”. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, S. 1, s. 93-107.
- Ebu'l-Azm, A. *Mu'cemu'l-Ganî*. Erişim 26 Temmuz 2024. <https://shamela.org/pdf/4abd4ef6b7cab80b358d5000b057d5c6>
- GZT. Erişim 10 Temmuz 2024. <https://www.gzt.com/gazeteler/yenisafak-gazetesi-30-04-2015>
- İHH. Erişim 10 Temmuz 2024. <https://ihh.org.tr/ar/news/300-trucks-of-humanitarian-aid-for-syria-2251>
- İHH. Erişim 13 Temmuz 2024. <https://ihh.org.tr/ar/news/activists-hold-press-conference-onboard-mavi-marmara-930>
- ‘İnebu Beledî. 11 Temmuz 2024. <https://www.enabbaladi.net/archives/564397>
- Koyuncu, A. (2021). *El-Kelimâtü'l Arabiyya el-Müstamele fî'l-Lugati'l-Türkiyya ve Eseruhâ fî Ta'lîmi el-Arabiyya li't-Talebeti'l-Etrâk*. Yüksek Lisans Tezi. Süleyman Demirel Üniversitesi. Isparta.
- Lewis, B. (2017). Çağdaş Siyasal Arapça'daki Osmanlı Mirası. *İmparatorluk Mirası*. L. C. Brown (Ed.). İstanbul: İlteişim Yayınları.
- Mecme'u'l-Lugatu'l-Arabiyya (2004). *Mu'cemu'l-Vasûl*. Kahire: Mektebetu's-Şurûk ed-Duvaliyya.

- Muzaffer İnşaat. Erişim 10 Temmuz 2024. <https://www.muzafferinsaat.com/hizmetlerimiz-AR.html>
- Omar. A. M. (2008). *Mu'cemu'l-Lgatu'l-Arabiyye el-Mu'asire*. Kahire: Âlemu'l-Kutub.
- Özcan, M. ve Dağbaşı, G. (2022). “Kültür ve Turizm Bakanlığı TEDA Projesi Kapsamında Türkçeden Arapçaya Yapılan Edebi Çevirilere Dair Bir İnceleme”. *Istanbul Journal of Arabic Studies*, S. 1, s. 65 -78.
- Özçakmak, H. (2019). “Arapça Kökenli Sözcüklerin Türkçe Öğrenmeye Etkisine Dair Öğrenci Görüşleri”. *Turkish Studies - Language and Literature*, S. 3, s. 1479-1495.
- Rudaw. Erişim 10 Temmuz 2024. <https://www.rudawarabia.net/arabic/search-results?keyword=%D8%AA%D8%B1%D9%83%D9%8A%D8%A7>
- er-Rusâfî, M. (2015). *Yabancı Ağızlı Konuşma Bozukluklarına Reddiye*. (M. Yıldız, Çev.). Ankara: Türk Dil Kurumu.
- es-Seyyâdî, M. (2020). *en-Nezâiru'l-Muhâdi'atu ve Eseruha fî T'allümi et-Tâlibi et-Türkî el-Lugate'l-Arabiyye*. Yüksek Lisans Tezi, Mardin Artuklu Üniversitesi. Mardin.
- Suçin, M. H. (2013). *Öteki Dilde Var Olmak Arapça Çeviride Eşdeğerlik*. Ankara: Say Yayınları.
- Şanverdi, H. İ. (2022). “Arapçadan Türkçeye Geçen Kelimelerin Arapça-Türkçe Çevirilerdeki Etkisi”. *Dil, Edebiyat ve Çeviri Çalışmaları*. (O. Köksal, N. Pamuk Öztürk, M. Dolmacı, Ed.). İstanbul: Çizgi Kitabevi.
- Turkiyya bi'l-Arabî. Erişim 10 Temmuz 2024. <https://arab-turkey.com/2022/05/14/%D9%84%D8%A7/>
- Turkpress. Erişim 10 Temmuz 2024. <https://www.turkpress.co/node/45662>

Structured Abstract

Translations of various kinds have recently increased between the Turkish and Arabic languages. Oral translations have become active between Arab immigrants and tourists, and written translations have increased in news, articles, commercial websites, novels, and stories. These translations have also facilitated many transactions and procedures in Turkey, and cultural and economic relations between Arabs and Turks have become closer.

Translations from Turkish into Arabic and vice versa may significantly differ from the rest of the other common translations between the other languages due to the difference in the linguistic structure between the two languages and the presence of many Arabic words in the Turkish language. The two languages differ in terms of syntax and the way words are derived; For example, the Arabic sentence begins with the verb, while the Turkish sentence ends with it. This is one example of the difference in linguistic construction, but it constitutes a major obstacle for the translator, especially the interpreter. If the interpreter is translating an interpretation, must wait for the verb that the Turkish sentence will end with before s/he begins using it in the Arabic sentence, and this is a tedious process because of the lack of time and the abundance of information.

Some Arabic words were used in the Turkish language with a new wording that is closer to the phonetic structure of the Turkish language, and some of them were used in a different sense, while others acquired new meanings in addition to their original meanings. The differences in the pronunciation of Arabic words, for example in the Turkish language, is attributed to the absence of some Arabic sounds in Turkish, such as the sound of “ha”, “kha”, “eye” and others, or for cultural reasons related to the accents of some Turks in relation to time and space, However, the reasons for the different meanings of Arabic words or their acquisition of new meanings may or may not be known. What is remarkable is that some Arabic words whose meanings differed or acquired new meanings in the Turkish language, with the increase in the movement of translations and the close relations between Turks and Arabs, began to affect the Arabic language as well. In other words, the new meanings acquired by some Arabic words in the Turkish language, although their percentage is small, are also beginning to be used in the Arabic language. This phenomenon was first noticed in oral translations in a large way, after that it began to move to written translations such as the translation of daily news and articles.

In this research, it sheds light on the translation errors from Turkish into Arabic, which arose as a result of changing the meanings of borrowed Arabic words in the Turkish language. Some of those translations affected by the new meaning of the Arabic word in Turkish may be classified as weak translations, not erroneous ones. The research included some examples of news translated literally or news formulated quoting Turkish news.

Before starting to clarify the examples of translations that contain problems in the meaning in this research, I mentioned the reasons behind that problem and classified the problems under four headings, which are the translator's ignorance of one of the two

languages, the mixing of the meaning with the subconscious in the mind of the translator, the similarity of the meaning of the Arabic word with the new Turkish meaning, and the readiness of the Arabic word in order to acquire the new meaning due to its closeness to the meaning of the root of the word, These reasons have been explained with examples.

Translation errors made between Arabic and Turkish are as common in interpretations as they are in translations between other languages. This is due to the condition of interpretation, which must be much faster than written translation, and sometimes the translator may not even have fractions of a second to evoke the meaning in the target language and translate it as it is in simultaneous translations. However, the situation is completely different in written translations, in which the translator has enough time to think about the meaning of the word and to search for it in dictionaries, and in most cases after the translator an editor checks the translations and the use of words in the text.

At the end of the research, we concluded that the impact of the borrowed Arabic words in the Turkish language was not limited to the Turkish language only, its impact, as shown by the above examples, was transmitted to the Arabic language as well. This effect may expand and go beyond words in oral and written translations, to include sentence forms as well, which is a topic worth researching later.

¹ مثال¹ Abazoğlu, M. (2023) “Çeviride Eşdeğerlik ve Kelimelerdeki Anlam Değişmelerinin Bağlamı Belirlemesi: Türkçe ve Arapça Örneği”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, s.300-315. / Suçin, M. H. (2013), *Öteki Dilde Var Olmak Arapça Çeviride Eşdeğerlik*, Ankara: Say Yayınları, 131-132.

² “ثُرْك برس”، تاريخ الوصول للزابط 10.07.2024 <https://www.turkpress.co/node/45662>

³ “تركيا بالعربي”، تاريخ الوصول للزابط 10.07.2024 <https://arab-10.07.2024/turkey.com/2022/05/14/%D9%84%D8%A7->

⁴ “عَنْب بلدي”، تاريخ الوصول للزابط 10.07.2024

<https://www.enabbaladi.net/archives/564397>
⁵ “هيئة الإغاثة الإنسانية”، تاريخ الوصول للزابط 10.07.2024 <https://ihh.org.tr/ar/news/300-trucks-of-humanitarian-aid-for-syria-2251>

⁶ “هيئة الإغاثة الإنسانية”، تاريخ الوصول للزابط 10.07.2024 <https://ihh.org.tr/ar/news/activists-hold-press-conference-onboard-mavi-marmara-930>

⁷ “Muzaffer İnşaat”، erişim 10 Temmuz 2024, <https://www.muzafferinsaat.com/hizmetlerimiz-AR.html>

⁹ <https://www.rudawarabia.net/arabic/search->

¹⁰ “GZT”، erişim 10 Temmuz 2024, <https://www.gzt.com/gazeteler/yenisafak-gazetesi-30-04-2015>

SERBEST ARAP ŞİİRİNDE VATAN (ÖRNEK OLARAK BEDR ŞÂKİR ES-SEYYÂB'IN “YAĞMURUN ŞARKISI” ŞİİRİ)

Mohamad Alahmad *

Öz

Vatan sevgisi, Batı işgali ve sonrasında Iraklı şairleri de anavatanları Irak'ı savunmaya ve vatanlarını özgürlüğüne kavuşturma çağrısında bulunmaya yöneltmiştir. Bu şairlerin başında Batılı işgalcilerin zulmine ve onlara yardım eden hain Iraklılara tanık olan şair Bedr Şâkir es-Seyyâb gelmektedir. Bu nedenle sözle vatanının hürriyetini savunmuş ve şiirinin temel boyutunu oluşturan vatan konusunu ele almada büyük bir şiirsel ustalık göstermiştir. Bu çalışmada Iraklı şair Bedr Şâkir es-Seyyâb'ın "Vatan Şarkısı" adlı şiirinde vatan konusu ele alınmıştır; zira bu şiirin vatan konusunu ele alışındaki dikkat çekici yapısı, şairin dilsel ve müziksel yapıda kendine has bir metod kullanması nedeniyledir. Bu konuyu ele alırken şiiri zenginleştiren, ona anlamsal ve estetik boyutta geniş gölgeler veren sembolden yararlanılmıştır. Araştırmada şair Bedr Şâkir es-Seyyâb ve serbest şiir tanıtılmış, ardından “Yağmur Şarkısı” şiirinde vatanla ilgili açık veya örtülü olarak neler yer aldığı incelenmiştir. Çalışmada şiirin başlığıyla başlanıp vatanla olan ilişkisi anlatılmış, ardından şiirin içeriği incelenerek vatan ve başta aşk, hüzn, umut olmak üzere kendisine eşlik eden duygular üzerinde durulmuştur. Daha sonra bu şiirin müzikal yapısını ele alınmış, dış müzik ve iç müzik üzerinde çalışılmış ve bunların vatanla olan bağlantısı vurgulanmıştır. Araştırmada çeşitli sonuçlara ulaşılmış olup bunlardan en önemlisi şiirde çeşitli anlam ve duyguların etrafında döndüğü “yağmur” kelimesinin merkezi bir eksen oluşturması ve tekrarının şair Bedir Şâkir es-Seyyâb için yoğun psikolojik duygular taşımasıdır. Ayrıca bu kelime şair es-Seyyâb'ın memleketine olan sevgisini, üzüntüsünü ve umudunu sembolik olarak ifade etmek için tekrar edilmiştir. Şiirin bu sözü ve diğer sözleri, müziğinin yanı sıra, aşık şairin memleketi ile olan ilişkisini yansıtabilecek şekilde bir araya getirilmiş, şiirin dil ve müzik yapısı üst düzeye ulaşmış, bu manaların ve taşıdıkları duyguların muhatapta daha derin ve etkili olmasını sağlamıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap edebiyatı, şiir, Yağmurun şarkısı, Bedir Şâkir, vatan.

* Doç. Dr., Gümüşhane Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, e-posta: mohamadalahmad@gumushane.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3690-236X>
Makale Bilgileri

Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 08.02.2025

Kabul Tarihi: 04.06.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: İki Dış Hakem

Finansman: Finansman desteği yoktur.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi gibi başka bir yayından üretilmemiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOI: **10.32330/nusha.1635735**

Atıf Bilgisi: Alahmad, M. (2025). (أنشودة المطر لبد ر شاك ر السّيّاب أنموذجاً). Nûsha, 25(60), 319-346.

Homeland in Free Arabic Poetry (The Rain Song by Badr Shaker Al-Sayyab as an Example)

Mohamad Alahmad **

Abstract

Love of country led Iraqi poets to defend their homeland, Iraq, during and after the Western occupation, and to call for the liberation of their homeland. A notable example of this development is Iraqi poet Badr Shakir El-Sayyab. El-Sayyab, who lived through the harsh realities of Western occupation and local betrayal, incorporated the theme of homeland into his poetry with remarkable depth and innovation. His poem "Song of the Homeland" exemplifies this approach, showcasing his unique linguistic and musical techniques to explore and express the concept of homeland. The study of El-Sayyab's "Song of the Homeland" highlights the poem's sophisticated structure, which reflects the poet's innovative use of language and music. The research begins by examining the poem's title and its thematic relationship with the concept of homeland. It then explores the poem's content, focusing on the emotions associated with the homeland, such as love, sadness, and hope. A critical aspect of the analysis is the poem's musical structure. The study investigates both its external and internal musical elements and their connection to the theme of homeland. The research finds that the word "rain" serves as a central motif around which various meanings and emotions are organized. Its repetition throughout the poem intensifies the emotional impact and symbolizes the poet's complex feelings towards his homeland. The poem's language and musical composition enhance the emotional depth and effectiveness of the expression. By integrating the symbolic use of "rain" with its linguistic and musical elements, El-Sayyab creates a profound reflection on his love, sadness, and hope for his homeland. This approach ensures that the meanings and emotions conveyed are both impactful and resonant with the reader.

Keywords: Arabic literature, poetry, Rain Song, Badr Shaker Al-Sayyab, homeland.

320

** Assist. Prof., Gumushane University, Faculty of Theology, Department of Arabic Language and Rhetoric, e-mail: mohamadalahmad@gumushane.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-3690-236X>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 08.02.2025

Date Accepted: 04.06.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Two External

Grant Support: There is no financial support.

Ethical Statement: This study was not produced from any other publication such as a thesis or symposium proceedings.

Conflicts of Interest No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1635735

Citation Information: Alahmad, M. (2025). الوطن في الشعر العربي الحر (أنشودة المطر لبدر شاكِر السيَّاب نموذجًا). Nüsha, 25(60), 319-346.

الوطن في الشعر العربي الحر (أنشودة المطر لبدر شاكر السياب أنموذجاً)

ملخص

إن حب الوطن دفع شعراء العراق في فترة الاحتلال الغربي وبعدها للدفاع عن وطنهم العراق والدعوة إلى تحقيق حرية الوطن. ويأتي في مقدمة هؤلاء الشعراء الشاعر بدر شاكر السياب الذي شاهد ظلم المحتل الغربي ومن ساعده من العراقيين الخونة لوطنه العراق؛ لذلك دافع بالكلمة عن حرية وطنه، وأظهر براعة شعرية عالية في التعامل مع موضوع الوطن الذي شكّل بُعداً أساسياً في شعره. تناولت هذه الدراسة الوطن في قصيدة "أنشودة الوطن" للشاعر العراقي بدر شاكر السياب بسبب ما تمتاز به هذه القصيدة من تناول لافت للنظر لموضوع الوطن. حيث اعتمد الشاعر على طريقة مميزة في البناء الموسيقي واللغوي في تناوله لهذا الموضوع، واعتمد على الرمز الذي أغنى القصيدة ومنحها ظلالاً واسعة في البعد الدلالي والجمالي. عرّف البحث بالشاعر بدر شاكر السياب وبالشعر الحر، ثمّ تتبع ما تضمّنته قصيدة "أنشودة المطر" عن الوطن سواء بالتصريح أو بالتلميح. وبدأ بعنوان هذه القصيدة، وبين علاقته بالوطن، ثمّ درس مضمون القصيدة وتوقف فيه عند الوطن والمشاعر التي رافقته ولا سيما الحب والحزن والأمل. ثمّ تناول البناء الموسيقي لهذه القصيدة، ودرس الموسيقى الخارجية والموسيقى الداخلية. وأبرز ارتباطهما بالوطن. وتوصل البحث إلى عدّة نتائج، أهمها أن كلمة "مطر" شكّلت محوراً مركزياً دارت حوله شتى المعاني والمشاعر في القصيدة، وحمل تكرارها مشاعر نفسية مكثّفة لدى الشاعر بدر شاكر السياب، وجاء هذا التكرار ليعبّر بالرمز عن مشاعر الحب والحزن والأمل للشاعر السياب تجاه وطنه. وقد تأزّرت هذه اللفظة وغيرها من ألفاظ القصيدة بالإضافة إلى موسيقاها لتعكس العلاقة بين الشاعر المحبّ وبين وطنه، وبلغ البناء اللغوي والموسيقي للقصيدة مستوى راقياً جعل وصول معانيها والمشاعر التي تحملها هذه المعاني أكثر عمقاً وأبلغ أثراً لدى المتلقي.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، الشعر، أنشودة المطر، بدر شاكر السياب، الوطن/الكلمات المفتاحية

مقدمة

تشكّل موضوع الوطن شائع في الشعر العربي منذ القديم، والعلاقة بين الشاعر العربي ووطنه تعود إلى العصر الجاهلي الذي برز فيه تعلّق الشاعر بالأرض التي ولد عاش عليها، وعبر عنها بألفاظ متعددة ومختلفة في دلالتها المكانية، تبدأ بألفاظ تعبّر عن المسكن الذي يقيم فيه الإنسان، ولا سيما المنزل والدار والبيت، وتمرّ بالألفاظ التي تعبّر عن أماكن القبيلة، ولا سيما الربوع والمغاني والرسوم والآثار والأطلال التي غالباً ما كانت أماكن مؤقتة حيث تعيش القبيلة في مكان ما ثمّ ترتحل عنه إلى مكان آخر طلباً للكأ والماء. والوقوف على الديار سائد لدى الشعراء العرب قديماً، عبّرت عنه شتى قصائد الشعر العربي آنذاك، ولا سيما قصائد المعلقات التي اشتهرت بالوقوف على الأطلال في مقدماتها.

وتطوّر مفهوم الوطن لدى الإنسان العربي في صدر الإسلام والعصور الإسلامية اللاحقة بسبب الازدهار وال عمران الذي شهدته البلاد العربية، واستمر تطور هذا المفهوم إلى أن وصل إلى اكتماله في العصر الحديث.

وقد اشتمل مفهوم الوطن في العصر الحديث على المفاهيم التي كانت في العصور السابقة، بالإضافة إلى حالة الانتماء إلى وطن محدّد باسم وحدود وهوية جديدة باتت واضحة لدى الإنسان العربي في عصرنا. ويعود هذا المعنى الجديد لمفهوم الوطن إلى السمات الجديدة التي برزت في العصر الحديث بصورة واضحة دون غيره من العصور السالفة.

لقد اكتسب مفهوم الوطن في العصر الحديث أهمية كبيرة، ولا سيما بعد الحرب العالمية الأولى واتفاقية سايكس بيكو التي نتج عنها تقسيم البلاد العربية إلى أقطار متعددة، ووقع جلّ هذه الأقطار تحت نير الاستعمار الغربي، ودفع بكثير من المفكرين العرب للدفاع عن الوطن الذي تمثّل بالأقطار العربية، ودعوا إلى تحقيق الحرّية والاستقلال عن المحتلّ الأجنبي الذي راح يمارس أشدّ أنواع الظلم على الشعوب العربية وينهب خيرات بلادهم. وقد برز عدد من المفكرين الذين تحدّثوا عن الوطن وتغنوا به وأعطوه معاني جديدة أسهمت في اكتمال هذا المفهوم في الفكر العربي المعاصر.

وانعكس اكتمال مفهوم الوطن بمعناة الجديد على الشّاعر العربي الذي بدأ يشعر بانتمائه إلى قطر عربي محدّد يُنسبُ إليه، وبدأ يعبر عن هذا الانتماء بأشعاره، وهكذا ظهرت الأشعار الوطنية التي تعبّر عن حبّ الوطن والدفاع عنه لدى الشّعراء العرب في العصر الحديث.

إنّ طبيعة الفكر العربي في العصر الحديث أبرزت الإحساس بمقولة الوطن بوصفها ضمانة أساسية لوجود الإنسان العربي، وأنجنت تشكّل الوعي والإحساس بالوطن لدى الشّعراء العرب في هذا العصر على نحو جليّ لم يتسنّ للشّعراء العرب في العصور السابقة تبعاً لطبيعة التفكير آنذاك. وبرز الوطن في ثقافة الشّعراء العرب في العصر الحديث، وبدأ تعلّقهم به بوصفه أحد أهمّ الموضوعات التي تدور حولها أشعارهم، وشكل الاهتمام بالوطن اتجاهاً شعرياً بارزاً.

لقد هب الشّعراء العرب في فترة الاحتلال الغربي يعبّرون عن كراهيتهم لهذا المحتلّ الأجنبي، ويطالبونه بالخروج من أرض الوطن، ويدعون أبناء الوطن إلى مقاومته لتحقيق الحرّية والاستقلال لبلادهم. وسعى الشّعراء العرب إلى إبراز حيم لوطنهم، وتغنوا به، وعبروا عن فرحهم للأحداث المفرحة في أرض الوطن بأشعار جميلة تدخل الفرح والسرور إلى قلوب أبناء الوطن. وكان لا يحدهم في كل هذا سوى حب الوطن والإخلاص له.

أباحت اتفاقية سايكس بيكو احتلال المعتدي الأجنبيّ البريطاني للعراق، فسعى إلى تسخيره لمصالحه الاستعمارية ونهب خيراته. وعندما ثار الشعب العراقي ضدّ ممارسات المحتلّ البريطاني

الاستعمارية راح هذا المحتل ينكل بأبناء الشعب العراقي ويستبيح دماءهم وحرماهم. وقد دفع حبّ الوطن شعراء العراق للتعبير عن حُهم له، والدعوة إلى الكفاح ضد أعداء الوطن وتحقيق الحرية له ولأبنائه (طُقوش، ٢٠١٥، صفحة ١٢٣).

والشاعر بدر شاكر السَّيَّاب أحد أهم الشُّعراء العرب في العراق الذين عاشوا فترة الاحتلال البريطاني، وعانوا ممارساته وممارسات من وقفوا إلى جانب هذا المحتل من العراقيين الخونة، ودافعوا بالكلمة عن حرية وطنهم. وقد شكّل موضوع الوطن بُعداً أساسياً في شعر بدر شاكر السَّيَّاب الذي أظهر براعة شعرية عالية في التعامل مع هذا الموضوع.

تأتي أهمية هذا البحث من خلال تناوله لقصيدة "أنشودة المطر" للشاعر السَّيَّاب التي تُعدّ من أبرز قصائد الشُّعر العربي الحرّ التي تناولت موضوع الوطن من جهة، ومحاولته الكشف عن اللغة الشُّعرية وموسيقاها التي استثمرها الشُّاعر في بناء هذه القصيدة للتعبير عن تجربته الشعورية التي تركز على حبّ الوطن على نحو رئيس.

وتتجلى مشكلة البحث في الغموض الذي لفّ كثيرا من ألفاظ وجمل القصيدة، إضافة إلى اتكائها على الرمز والإيحاء على نحو واضح. وقد حاول البحث إزالة هذا الغموض من خلال الوقوف على بعض الأساليب اللغوية وبعض الرموز التي استثمرها الشُّاعر في نقل تجربته الشعورية إلى المتلقي، وتحليلها وتقديم تفسيرات لما تنطوي عليه هذه الأساليب والرموز من معان. وتوقف البحث أيضا على البنية الموسيقية الخارجية والداخلية، وحاول تحليلها وربطها بموضوع الوطن الذي يتجلى للباحث بوصفه المركز الذي تدور في فلكه القصيدة كلها.

ويسعى هذا البحث للإجابة عن عدة تساؤلات، أهمها:

ما الوظائف التي أداها العنوان في قصيدة "أنشودة المطر"؟

ما أبرز المعاني المضمونيّة التي انطوت عليها هذه القصيدة؟ وما أهمّ المشاعر التي عبّرت عنها؟

ما أهمّ الأساليب اللغوية التي وظّفها السَّيَّاب في نقل تجربته الشعورية في هذه القصيدة؟

كيف بنى السَّيَّاب الموسيقي الشُّعريّة في هذه القصيدة؟ وهل استطاع بهذه البنية الموسيقية أن يوصل تجربته الشعورية إلى المتلقي؟

وثمة دراسات متعددة تناولت هذه القصيدة، ولا سيما دراسة هرمين البنا "الرؤية التشكيلية في قصيدة أنشودة المطر" (البنا، ٢٠٢٢، صفحة ٤٧)، التي اقتصر فيها الباحثة على دراسة مضمون القصيدة، ولا سيما الرؤية الشُّعرية، وبعض الجوانب اللغوية فيها، من دون التطرق إلى موسيقي

القصيدة. وثمة دراسة أخرى للسعيد الراوي بعنوان "الصورة الشعريّة في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السيّاب" (الرواي، ٢٠٢٢، صفحة ١٥٥)، اقتصرت على تتبع الصور الشعريّة في هذه القصيدة فحسب.

وقد تميزت الدراسة التي بين أيدينا عن غيرها من الدراسات التي تناولت هذه القصيدة في أنها حاولت النظر إلى القصيدة كلها نظرة شمولية، ثم ولجت في أهم عناصر القصيدة المضمونية والشكلية، التي انطوت على معاني الوطن تصريحاً أو تلميحاً، وعمدت إلى تحليلها وتفسيرها ووضعها بين يدي المتلقي. وبدأت الدراسة بتناول عنوان القصيدة، ووضعت المتلقي أمامه، وبيّنت له المشاعر العظيمة التي يحركها العنوان في داخله، ثم وضعت أمام الوحدات التي انقسمت إليها القصيدة، وأبرزت الدفقات الشعورية التي رافقت كل وحدة من هذه الوحدات، ولا سيما مشاعر الحب والحزن والأمل. ثم وضعت بين يدي المتلقي دراسة البنية الموسيقية الخارجية والداخلية للقصيدة، وأبرزت له أساليب موسيقية متعددة، ولا سيما تنوع التفعيلات الذي جاء متناسلاً مع تنوع الحالات النفسية والانفعالية لدى الشاعر، ولا سيما مشاعر الحب والحزن والأمل، وأثر التكرار، الذي اتكأ الشاعر عليه على نحو واضح في القصيدة، في التعبير عن هذه المشاعر. وتوصلت الدراسة إلى نتائج مهمة، يأتي في مقدمتها أن الوطن هو المحور الذي تدور في فلكه أجزاء القصيدة كلها.

١. الوطن لغة واصطلاحاً

لوطن لغة: "هو المُنَزَّلُ تُقِيمُ بِهِ، وهو مَوْطِنُ الْإِنْسَانِ وَمَحَلُّهُ" (منظور، د.ت، صفحة ٤٥١/١٣). والوطن: مَنَزِلُ الْإِقَامَةِ، وَوَطَنٌ بِهِ يَطْنُ وَأَوْطَنَ: أَقَامَ. وَأَوْطَنُهُ وَوَطَّنُهُ: وَاسْتَوْطَنُهُ: اتَّخَذَهُ وَطَنًا (الفيروزآبادي، ٢٠٠٥، صفحة ١٢٣٨). وجاء في معجم اللغة العربيّة المعاصرة لأحمد مختار عمر أن وَطَنَ: بَلَدُ الْأَجْدَادِ وَمَكَانُ الْإِنْسَانِ وَمَقَرُّهُ وَإِلَيْهِ انْتِمَاؤُهُ. وَوَطَّنِي: اسْمٌ مَنْسُوبٌ إِلَى وَطْنٍ، وَهُوَ مَنْ يَحِبُّ وَطَنَهُ وَيَخْلَصُ لَهُ وَيُضَيِّعُ مِنْ أَجْلِهِ وَيَعْمَلُ عَلَى نَصْرَتِهِ، وَيَدْعُو إِلَى اسْتِقْلَالِ بِلَادِهِ (عمر، معجم اللغة العربيّة المعاصرة، ٢٠٠٨، صفحة ٢٤٦٣/٣).

والوطن اصطلاحاً: الأرض التي نشأ عليها الفرد، وعاش مع أهلها، وتعلّم منهم طريقة الحياة، وأصبح يشعر بأنه جزء من هذه الأرض. والوطنية مشاعر حبّ وجدانية وارتباط عاطفي بالأرض التي نشأ عليها الإنسان وعاش، تدفعه إلى العمل من أجلها، والتضحية في سبيلها (الأحمد، شعر الالتزام وبنائوه الفني عند الشاعر عمر أبي ريشة، ٢٠٢١، صفحة ٦٤).

٢. الشعر الحر

نوع من الشعر العربي الحديث ازدهر في النصف الثاني من القرن العشرين، وكان أول من كتب بهذا النوع من الشعر بدر شاكر السيّاب ونازك الملائكة. ويقصد بهذا الشعر شعر السطر لا شعر

الشطر الذي يقصد بالشعر العربي التقليدي. ويفترق هذا الشعر عن الشعر التقليدي في التحرر من القافية وقيودها، ولا يلتزم فيه الشاعر بتكرار الوزن، بينما يلتزم الشاعر فيه بجمال الكلمة لتبدو القصيدة الشعرية أمام المتلقي مقطوعة موسيقية جميلة ذات معنى.

وثمة خصائص أخرى تميز الشعر الحر عن الشعر العربي التقليدي، منها أن القصيدة الشعرية تتسم بالوحدة العضوية، ولها إيقاع موسيقي خاص، ولا يلتزم الشاعر فيها بالقافية. وسمي هذا النوع من الشعر بشعر التفعيلة؛ لأن الشاعر يلتزم فيه بتفعيلة واحدة يتوجب عليه أن يكررها من أول القصيدة حتى آخرها، لكنه لا يلتزم بتفعيلة واحدة أو عدد من التفعيلات يكررها في كل سطر؛ فالشاعر حرّ قد يقتصر في أحد أسطر قصيدته على تفعيلة فحسب، بينما يتضمن سطر آخر عدّة تفعيلات (ضحّا، ٢٠١٨، صفحة ٤١١).

وقد عدّ الدارسون الشعر الحرّ نوعاً جديداً للشعر العربي خرج فيه الشعراء عن بحور الشعر الستة عشر الموروثة، ولم تعد الأشعار العربية تبدو في شطرين متقابلين كما كانت في السابق، بل أصبحت سطوراً متناسقة المعنى، تقلّ فيها التفعيلات أحياناً وتكثر أحياناً أخرى. ويغلب على القصيدة في الشعر الحرّ سهولة اللفظ ورقته، واستخدام الرموز والتشبيهات، والواقعية بعيداً عن الخيالات والابتذال، وقوة التأثير في المتلقي. وبهذا استطاع شعراء الشعر الحر أن يجعلوا قصائدهم مفتوحة على المستويات السردية والدرامية، والملمحية والمزاوجة بينها عبر تقنيات شعرية مختلفة ومتفاوتة تمدّ نصوصهم تلك بطاقات مجازية ورمزية، وتولّد فجوات انزياحية عبر التوتر الإيحائي (تركي، ٢٠٢٣، صفحة ٨٨).

وقد اشتهر الشعر الحرّ وكثر الشعراء العرب الذين سلكوا طريقه، ولا سيما محمود درويش، وسميح القاسم، وتوفيق زياد، وسليمان العيسى، ونزار قباني، ومحمد الفيتوري، وصالح عبد الصبور، وشوقي البغدادي.

٣. تعريف بالشاعر

شاعر عراقي ولد عام ١٩٢٦ في قرية جيّكور في محافظة البصرة جنوب العراق. ويعد واحداً من الشعراء المشهورين في الوطن العربي في القرن العشرين، وأحد مؤسسي الشعر الحر في الأدب العربي. توفيت والدته عندما كان عمره ست سنوات، وكان لوفاتها أثر عميق في حياته.

درس اللغة العربية في بغداد في دار المعلمين ثم غيّر تخصصه إلى التخصص باللغة الإنكليزية عام ١٩٤٥، وتخرج في الجامعة عام ١٩٤٨، وبدأ عمله مدرساً للغة الإنكليزية في مدينة الرمادي، بيد أنه فُصل بعد عدة أشهر بسبب مواقفه السياسية. وقد عُرف بنضاله ضد الاستعمار البريطاني الذي كان يحتل العراق، ونضاله من أجل القضية الفلسطينية. توفي الشاعر في البصرة عام ١٩٦٤ بعد صراع مع المرض.

ترك الشاعر بدر شاكر السّيب أعمالاً شعرية متعدّدة، أهمها: أزهار ذابلة (١٩٤٧)، وأساطير (١٩٥٠)، والمومس العمياء (١٩٥٤)، والأسلحة والأطفال (١٩٥٥)، وحقّار القبور، وأنشودة المطر (١٩٦٠)، والمعبّد الغريق (١٩٦٢)، ومنزل الأقنان (١٩٦٣)، وشناشيل ابنة الجلبي (١٩٦٤)، وإقبال (١٩٦٥) (عبّاس، ١٩٩٢، الصفحات ١١-١٥١). وقد جمعت هذه الأعمال الشّعريّة كلها في ديوان من جزئين نشرته دار العودة في بيروت عام ١٩٧١.

٤. قصيدة "أنشودة المطر"

كتب الشاعر بدر شاكر السّيب قصيدة "أنشودة المطر" عام ١٩٥٤ في وقت كان وطنه العراق يعاني أزمتاً متعدّدة، يأتي في مقدمتها فقر الشعب، وشقاؤه، واستغلاله. وقد استوحى الشاعر هذه القصيدة من ذاكرة طفولته وذاكرات الغربة والنضال ضد المحتل، وربط فيها بين الحبيبة والوطن. افتتح الشاعر قصيدته بوصف غزلي لعيني محبوبته (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)، استوحاه الشاعر من الطبيعة العراقية التي عُرِفَت منذ القدم ببلاد الرافدين نسبة إلى نهر دجلة والفرات اللذين يجريان فيها، ويرويان سهولها الواسعة الممتدة على طرقي النهر، حيث تتنوع المزروعات في تلك السهول، ولا سيما غابات النخيل وكروم العنب التي تكثُر في جنوب العراق حيث كان الشاعر يقيم.

وقد تضمّنت القصيدة عدّة مقاطع شعرية، عبّر فيها الشاعر عن حبّه لوطنه العراق المكّوم، وشعبه المظلوم، وأرضه المغتصبة، كما عبّر فيها أيضاً عن قدرة شعب العراق على النهوض من جديد، والانتصار على ظالميه، وتحرير أرضه، والعيش بحريّة وكرامة (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١).

٥. الوطن في قصيدة "أنشودة المطر"

نَمّة شعور عظيم يتحرّك داخل المتلقي منذ قراءة عنوان هذه القصيدة، الذي يبدو أنّ ما تحته مضمون عظيم، وحين ينتقل القارئ إلى قراءة ما تحت العنوان يتجلى له الوطن بكلمات القصيدة وموسيقاها. ومن هنا يمكننا القول إن الوطن يبرز في هذه القصيدة في عنوانها ومضمونها وموسيقاها.

٥. ١. عنوان القصيدة

العنوان في أي نص أدبيّ عتبة نصيّة أساسيّة، ومفتاح ضروري يساعد المتلقي في فهم دلالات النصّ الأدبي، واستكشاف معانيه. وهو أولى الوسائل الذي يتكئ عليها الباحثون في التعمّق في شعاب النصّ الأدبي، والسفر في دهاليزه، وسبر أغواره،

وثمة وظائف متعددة للعنوان في النصّ الأدبي، فهو يتنقل بين وظيفة تأسيسيّة، إلى إغرائيّة، إلى انفعاليّة، إلى اختزاليّة تكثيفيّة. والأديب لما يضع عنواناً لنصّه فإنّ اختياره لهذا العنوان ليس اعتباطياً، بل مبنيّ على تفكير مسبق دقيق؛ لأنّ الكاتب في نهاية المطاف مُعبأً أيديولوجيّاً، وأفعاله وأقواله إغوائيّة (الأحمد، "رواية السيرة الذاتية ثلاثية (بقايا صور، والمستنقع، والقطاف) لحنا مينة نموذجاً"، ٢٠١٩، صفحة ٢٦٧).

والباحث لما يحلل عنواناً في نصّ أدبيّ فإنّه ينشغل بمستويين: الأول مستوى يُنظر فيه إلى العنوان بوصفه "بنية مستقلة لها اشتغالها الدلاليّ الخاص، والثاني: مستوى تتخطى فيه الإنتاجيّة الدلاليّة لهذه البنية حدودها متجهة إلى العمل، ومشبكة مع دلاليّته دافعة ومحفزة إنتاجيّة الخاصة بها" (الجزار، ١٩٩٨، صفحة ٦).

وحين ننظر إلى عنوان "أنشودة المطر" بوصفه بنية مستقلة تتبدى لنا الوظيفية الإغرائية؛ إذ يقودنا الفضول للتفكير بما ينطوي عليه النصّ الأدبي، ولدى تمعننا أكثر فيه نشعر أنّه يختزل معاني عظيمة ستجلى لنا عند قراءة النص. وحين نتجّه إلى تحليل العنوان وفق المستوى الثاني نجد أن "أنشودة المطر" تدغدغ مشاعرنا وتجعل أذهاننا تجري خلف سلسلة من الأفكار، الفكرة السابقة تولّد فكرة لاحقة، وهكذا. إنّ كلمة أنشودة توحى بالغناء الذي تطرب له الأذن وترق له المشاعر والأحاسيس، لكن هذه المشاعر مهمة أيّ فرح أم حزن؟ هل هي مشاعر غضب أم رضى أم غير ذلك؟ ولما تضاف كلمة مطر إلى "أنشودة" فإنّ الحيرة تبقى ملازمة لنا، متسائلة عن نوع هذه الأنشودة، لكننا في الوقت نفسه نشعر أنّ المطر يرتبط بالأرض، وحين يتعلّق الأمر بالأرض فسرعان ما يتبادر إلى أذهاننا الوطن. ويكاد الواحد منّا يجزم أنّ ما سينطوي تحت هذا العنوان هو أرض الوطن، ونشعر في الوقت نفسه أن "أنشودة المطر" هي أغنية الوطن بأفراحه، وأفراحه، وآلامه، وآماله، فيها كل ما يمكن أن يُعانيه الوطن، وفيه كل ما يمكن أن يسعده.

ويمكننا القول: إن عنوان قصيدة "أنشودة المطر" استطاع أن يقدم معونة كبرى للشاعر السيّاب في ضبط اتسجام النصّ الشعري، إذ شكّل المحور الذي توالدت حوله المعاني والمشاعر وتنامت، وكان في القصيدة بمثابة الرأس للجسد في الكائن الحيّ. واستطاع هذا العنوان أيضاً أن يكون

عنصر جذب رئيسي للمتلقي إلى القصيدة، ومرشدًا له وهاديًا للدخول فيها، والوقوف أمام المعاني المضمونية التي انطوت عليها، والمشاعر والأحاسيس التي حملتها.

٢.٥. مضمون القصيدة

قصيدة أنشودة المطر تنتمي إلى الشعر العربي الحر، وتحمل كلماتها تجربة الشاعر بدر شاكر السياب الشعرية تجاه الوطن. ويمكننا تقسيم هذه القصيدة إلى أربعة مقاطع رئيسية، هي:

المقطع الأول: من بداية القصيدة حتى التكرار الأول للفظـة "مطر".

المقطع الثاني: من قول الشاعر: "تَتَأَبَّ المساءُ، وَالْغُيُومُ مَا تَزَالُ" إلى قوله: "يَا وَهَيْبَ المَحَارِ وَالرَّذَى ...".

المقطع الثالث: من قوله: "أَكَادُ أَسْمَعُ العِرَاقَ يَذْخُرُ الرَعْدُ" إلى تكرار لفظـة "مطر" قبل قوله: "فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَطَرِ".

المقطع الرابع: من قوله: "فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ المَطَرِ" إلى آخر القصيدة.

عبّر الشاعر في المقطع الأول عن جمال العراق، وأحزانه، وأفراحه، وخصّ المقطع الثاني بالتعبير عن أحزان العراق، وركّز في المقطع الثالث على التعبير عن نهب خيرات العراق، وأبرز في المقطع الرابع أمله في حرّية العراق ومستقبله المشرق بالحرّية. وبرز الوطن في هذه القصيدة ممتزجًا بمشاعر متعددة، أبرزها الحب والحزن والأمل، ومن هنا يمكننا دراسة مضمون القصيدة بالنظر إلى ثلاث ثنائيات، هي: الوطن الحب، والوطن الحزن، والوطن الأمل.

1.2.5. الوطن الحب

يعني الحب في اللغة: الوداد (الفيروزآبادي، القاموس المحيط، ٢٠٠٥، صفحة ٧٠). ويعني في الاصطلاح: "الشعور بالتعلق بشخص أو شيء ما، وهو ظاهرة نفسية، انفعالية، ناجمة عن تأجج الإحساسات والمشاعر، ذاك الذي يطلق عليه اسم العاطفة" (سعيد، ٢٠٠٤، صفحة ١٤٣).

ويبرز الوطن في قصيدة "أنشودة المطر" في كل جزئية من جزئياتها بوصفه أنشودة تحمل مشاعر متعددة تتضمنها القصيدة عبر عدّة دقات شعورية مختلفة، يأتي في مقدّمها حب الوطن الذي يتجلّى في شتى سطور القصيدة، لكنه يبرز على نحو أوضح في المقطع الأول، حيث يمزج فيه الشاعر بين حبه لوطنه العراق وحبه للمرأة، وتتجلّى هذه المرأة للمتلقي بعينين جميلتين يشبههما الشاعر تارة بغابتي نخيل ساعة السحر، وتارة أخرى بشرفتين راح ينأى عنهما القمر، ويجعل ابتسامتهما سببًا للخصب والنماء في الأرض والبهجة والسرور في الكون، ويبدو للشاعر أن الكون يعزف أنشودة الحياة

التي تُرى في اخضرار الكروم وفي الأضواء المنبعثة من القمر وتراقصها على سطح الماء مع حركات
المجداف الخفيفة وقت السحر. وتتجلى هذه المعاني كلها في قول الشاعر:

"عَيْنَاكِ غَابَتَا نَحِيلَ سَاعَةَ السَّحَرِ ،
يَرْجُهُ الْمَجْدَافُ وَهَنًا سَاعَةَ السَّحَرِ
أَوْ شُرُفَتَانِ رَاحَ يَنَائِي عَنْهُمَا الْقَمَرُ
كَأَنَّمَا تَنْبُضُ فِي غَوْرِيهِمَا ، النُّجُومُ
عَيْنَاكِ حِينَ تَبْسُطَانِ ثُورِقُ الْكُرُومِ
... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)
وَتَرْفُصُ الْأَضْوَاءُ ... كَالْأَقْمَارِ فِي نَهَرٍ

إن الشاعر المحبّ يخلّق في فضاءات جمال لا حدود لها في وصف عيني معشوقته؛ لتبدو
للمتلقي قوّة الحب التي انعكست على خيال الشاعر الذي عبّر عن جمال هذه المعشوقة بهذا الوصف
الرائع.

والباحث يستشفّ من تركيز الشاعر على الطبيعة أنّه متيمّ بأرض وطنه العراق كلّها؛ لذلك
أبرز هذه الأرض على شكل فتاة ساحرة الجمال في صورة رومانسية فريدة لا نجد لها مثيلاً في الشعر
العربي على النحو اللافت الذي برزت به في هذه القصيدة.

وتختلط مشاعر حبّ الوطن بمشاعر أخرى في دفقات شعورية تالية في أسطر القصيدة، ثمّ
تبرز هذه المشاعر من جديد في قول الشاعر:

أصبح بالخليج : " يا خليج
يا واهب اللؤلؤ ، والمحار ، والردى !"
يا واهب المحار والردى
... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)
فيرجع الصدى
كأنّه النسيج :

إن مشاعر حب الوطن هي التي دفعت الشاعر للتدخل ونداء الخليج كي يهب سواحل العراق
الخير، ومشاعر الحب هذه هي التي دفعت الشاعر إلى وصف آلام العراق وآماله التي امتزجت مع آلام
الشاعر وآماله في حياة كريمة لوطنه.

ويلحظ الباحث إن كلمة "مطر" التي تكرّر ذكرها كثيراً في القصيدة هي صورة رمزية تعبّر عن
حبّ الشاعر لوطنه العراق، وتنقل للمتلقي أمني الشاعر في أن يعمّ الخير على وطنه وأبنائه

العراقيين. وهنا لابد من القول: إنَّ الشَّاعر بدر شاكر السَّيَّاب قد امتاز عن غيره من الشَّعراء العرب باعتماده على صورة المطر في معالجة قضايا وطنه.

2.2.5. الوطن الحزن

الحزن في معاجم اللغة "نقيض الفرح، وهو خلاف السرور" (منظور ج.، د.ت، صفحة ٨٦١/٢). وفي الاصطلاح "ما يحصل لوقوع مكروه أو فوات محبوب في الماضي" (الجرجاني، د.ت، صفحة ٧٧). والحزن لدى علماء النفس: "الم نفساني يغمر النفس كلها... والحزن إما أن يحصل للنفس بالعرض لوقوع مكروه، أو فراق محبوب، وإما أن يحصل لها بالطبع لانطواء مزاجها على القلق والاضطراب" (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ٤٦٦/١).

بالإضافة إلى مشاعر الحب التي تبدو في قصيدة "أنشودة المطر" تتجلى مشاعر الحزن التي تنبعث من معظم أسطر القصيدة، وقد سيطرت على بعض أسطر القصيدة سيطرة مطلقة. في حين ظهرت مرافقة لمشاعر أخرى في بعضها الآخر. وتبرز مشاعر الحزن في دفقات شعورية متعددة برزت على نحو جلي منذ المقطع الأول في قول الشَّاعر وهو يصف عيني محبوبته التي رمز بها إلى الوطن:

"وَتَغْرَقَانِ فِي ضَبَابٍ مِنْ أَسَى شَفِيفٍ	كنشوة الطفل إذا خافَ مِنَ الْقَمَرِ !
كَالْبَحْرِ سَرَّحَ الْيَدَيْنِ قَوْقُهُ	كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْغُيُومَ
دَفءُ الشِّتَاءِ فِيهِ وَارْتِعَاشُهُ الْخَرِيفِ	وَقَطْرَةٌ فَقَطْرَةٌ تَدُوبُ فِي الْمَطَرِ
وَالْمَوْتُ، وَالْمِيلَادُ، وَالظَّلَامُ، وَالضِّيَاءُ	... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)
فَتَسْتَفِيقُ مِلءَ رُوحِي، رَعَشَةُ الْبُكَاءِ	

يبدو حزن الوطن من حزن عيني المحبوبة في كلمة "أسى" فهاتان العينان غارقتان في الحزن كأنهما البحر وقد بدأت يدا الظلام تمتدان إليه وقت المساء، فتدسل إليه عتمة محزنة. وليس هذا البحر الذي رسمه الشَّاعر سوى بحر الوطن بحضنه الدافئ في الشتاء، وارتعاشته في فصل الخريف وهو يتيمًا مع الدنيا لدورة حياتية جديدة من خلال ثنائيتان ضدَّيتان تبعثان على الحزن، هما ثنائية (الموت والميلاد) وثنائية (الظلام والضياء). وإزاء هذه الصورة الحزينة للوطن يشعر الشَّاعر برغبة شديدة للبكاء كطفل خائف. وتتجلى مشاعر الحزن على أشدها في قول الشَّاعر "وَقَطْرَةٌ فَقَطْرَةٌ تَدُوبُ فِي الْمَطَرِ" حيث يشعر المتلقي بانهمار دموع غزيرة كأنهما قطرات مطر غزير، ويبدو المطر في هذا السطر رمزًا للحزن الشديد.

إنّ الحزن الذي سيطر على الشّاعر في الأسطر السابقة من القصيدة جعله مشتتاً في وصف جمال محبوبته العراق، فرسمه في صورة رومانسية جنح فيها إلى الخيال، وتجاذبه البحر والليل، والأضواء المتراقصة والأقمار، فتبدت الصورة نصفها مضيء، والنصف الآخر معتم. وقد امتزجت مشاعر الشّاعر بالبحر الذي رمز فيه إلى العطاء والوحشة في الوقت نفسه، وتجلّت مشاعره مثل مشاعر طفل ينتشي ويخاف في الوقت نفسه لرؤيته القمر؛ فالطفل تتجاذبه مشاعر مختلطة، والشّاعر أيضاً تتجاذبه مشاعر مختلطة. إنّها مشاعر تشاؤم من جهة وتفاؤل من جهة ثانية، بيد أنّ الأولى تبدو للمتلقي أكثر سيطرة من الثانية على الشّاعر.

وتختلط بعدها مشاعر الحزن مع مشاعر أخرى لدى الشّاعر، ثم تبرز مشاعر الحزن على نحو جلي في المقطع الثاني من القصيدة الذي يصف فيه الشّاعر استمرار هطول المطر بغزارة في المساء، ويشبّه الشّاعر صورة المطر الغزير بصورة بكاء طفل حزين ماتت أمّه قبل عام لكنّ الأقارب أخفوا عنه خبر موتها وادعوا أنّها ستعود قريباً، ثم يشبّه صورة المطر بصورة صياد حزين يغنيّ آلامه وهو ينثر شبابه ليلاً، فيقول:

"تَنَاءَبَ الْمَسَاءُ، وَالْغُيُومُ مَا تَزَالُ
تَسْحُ مَا تَسَحُّ مِنْ دُمُوعِهَا الْيَقَالُ
كَأَنَّ طِفْلاً بَاتَ يَهْزِي قَبْلَ أَنْ يَنَامَ
بِأَنَّ أُمَّهُ الَّتِي أَفَاقَ مِنْذُ عَامٍ
فَلَمْ يَجِدْهَا، ثُمَّ حِينَ لَجَّ فِي السُّؤَالِ
قَالُوا لَهُ: "بَعْدَ غَدٍ تَعُودُ..."

331

لا بدّ أن تعود (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

وإنّ تهامس الرِّفاق أنّها هُنَاكَ

إنّ حزن الشّاعر يبلغ أعلى درجاته في صورة الطفل اليتيم حين يسأل عن أمّه التي توفيت، ولا سيما قبل النوم، حين يكون الطفل بأشدّ الحاجة إلى أمّه، وحين يلجّ في السؤال يأتيه الجواب ستأتي بعد غدٍ. إنّها فترة طويلة لطفل تجعله يعاني حزناً شديداً رغم ما تحمله من أمل يخفف شدة حزنه. وهنا يتحدث الشّاعر عن فاجعته، عن حياته، عن تجربة يتمه عندما توفيت والدته، وقد استطاع

نقل صورة الواقع ونقل مشاعره إلى المتلقي على نحو حزين مؤثر عبّر من خلاله عن مقدار حزنه مما يجري في وطنه.

وعبّر الشّاعر عن حزنه العميق بصورة الصياد الذي يلقي شبابه طلباً للرزق فتعود خالية فيصيبه حزن شديد وعذاب عظيم جرّاء الفقر الذي يعانيه. إنّ هذه الصورة وصورة الطفل السابقة تعبران خير تعبير عن مشاعر الحزن العظيمة لدى الشّاعر تجاه وطنه المعذب.

ويستمر الشّاعر في التعبير عن حزنه الذي هو حزن الوطن في الوقت نفسه، وذلك من خلال سؤال محبوبته عن مشاعر الحزن، والوحدة، والضيق المستمرة التي يبعثها المطر لديه، ويعبّر عن استمرار مشاعر الحزن التي تنتابه باستمرار بسبب إراقة دماء أبناء وطنه، واستمرار الجوع لدى فقراء وطنه، واستمرار الموت الذي لا نهاية له من جهة، واستمرار الحب الذي لا ينقطع على أرض الوطن، واستمرار الطفولة فيه، فيقول:

"أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ الْمَطَرُ ؟
يَا أَنْهَاءَ كَالْدَمِ الْمُرَاقِ ، كَالْجِياعِ ،
وَكَيْفَ تَنْشِجُ الْمَزَارِبُ إِذَا انْهَمَرَ ؟
كَالْحُبِّ ، كَالْأَطْفَالِ ، كَالْمَوْتِ هُوَ الْمَطَرُ !" ... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

إنّ المطر يُشْعِرُ الشّاعر بالحزن والوحدة والضيق بدلاً من أن يشعره بالسعادة والطمأنينة، ويشعره بالدم المسفوك في الشوارع، وبكثرة الجيع رغم أنّ المطر يجلب الخيرات التي تجلب الشيع. وهذا يعني أنّ الشّاعر في أعلى درجات الحزن الذي ولّد لديه مشاعر مناقضة للمألوف تجاه المطر.

وتستمر مشاعر الحزن تترى في القصيدة من خلال تطواف الشّاعر في عيني محبوبته التي وصف جمالها في المقطع الأول، فيرى بهما أمواج الخليج، ويرى الرعود تلمس سواحل العراق بالنجوم واللؤلؤ، وكأنّ سواحل العراق تسعى للنهوض من واقعها المرّ، وتسعى لرؤية النور بعد ظلمة شديدة بيد أن ظلمة الليل ما تلبث أن تغطي هذه السواحل، ويستمرّ نزيف الدم منها. إنّ هذه الحال لسواحل العراق دفعت الشّاعر إلى التدخّل منادياً الخليج بصوت يخالطه البكاء والتوسل أن يوجد على أهله بالخير، لكنّ صدى صوته الحزين ارتدّ من دون أن يستجيب الخليج لطلبه، وقد عبّر الشّاعر عن هذه المعاني بقوله:

"وَمُفْلِتَاكِ بِي تُطِيفَانِ مَعَ الْمَطَرِ
يَا وَهَبِ اللَّوْلُؤَ ، وَالْمَحَارَ ، وَالرَدَى !
وَعَبَّرَ أَمْوَاجَ الْخَلِيجِ تَمْسُحُ الْبُرُوقُ
فِيرْجُ الصَّدَى
سَوَاحِلَ الْعِرَاقِ بِالنُّجُومِ وَالْمَحَارِ
كَأَنَّهُ النُّشَيْجُ :

كَأَنَّهُمْ بِالشَّرِّ رَوْق

يَا خَلِيج

فَيَسْحَبُ اللَّيْلُ عَلَيَّهَا مِنْ دَمٍ دَنَاز

يَا وَاهِبِ الْمَحَارِ وَالرَّذَى ...

أصبح بالخليج: "يا خليج

... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

إنَّ الشَّاعِرَ يَريدُ لأبناءِ وطنه الخير: لهذا طلب من الخليج أن يغدق الخير على الفقراء الممتثل باللولؤ، لكنَّ الخليج لم يستجب لطلب الشَّاعر: لأنَّ الشعب غير مهيباً للاستجابة، فهو ما زال صاغراً خائفاً تجاه أعدائه من المستغلين؛ لهذا أعاد الخليج صدى صوت الشَّاعر من دون ذكر لفظة "اللولؤ"؛ فالشَّاعر ذكر ثلاثة أشياء: اللؤلؤ، والمحار، والردى، لكن الصدى حذف الكلمة الأهم لدى الشَّاعر من بين هذه الكلمات الثلاث. لقد اكتفى الخليج بالجانب السلبي من نداء الشَّاعر، الذي يتمثل في استمراره منح الفقراء أصدافاً فارغة لا فائدة منها ولا قيمة لها، والتي تمثلت بالمحار، واستمراره في الموت الناتج عن مواجهة مخاطر استخراج اللؤلؤ، وبهذا استمرَّ الجوع، والفقر، والموت لدى أبناء العراق، وهُزم الشَّاعر في هذه المحاولة لمساعدة أبناء وطنه.

وبالنظر إلى البناء الفني للقصيدة يجد الباحث أنَّ ثمة جمالية بارزة في تشكيل المشهد الذي رسمه الشَّاعر في المقطع السابق، فقد جعل نفسه يرى بعيني محبوبته، وجعل المشاهد تتتابع على نحو لافت للنظر وبانسجام عجيب يدل على شاعرية عالية لدى الشَّاعر.

333

ويبدو للباحث المدقق أنَّ الوطن لا يبدو على نحو واضح في قصيدة "أنشودة المطر" إلا في نهاية المقطع الثاني حيث يصرَّح الشَّاعر بوطنه العراق، ويذكر خليجه، وشطآنه، وخيراته. ومن هنا نستطيع القول: إنَّ محبوبه الشَّاعر ما هي إلا وطنه العراق، فهو يزاوج بين المحبوبة والوطن، وهذا النوع من المزاوجة شائع في الشعر العربي الحديث. وحين نعيد التفكير في المقطعين الأول والثاني نجد أنَّ بإمكاننا استبدال كلمة وطن بكلمة محبوبة في كل ما ذكرنا، أو إضافة كلمة محبوبة إلى كلمة وطن؛ لأنَّ الشَّاعر في الحقيقة لا يبتغي بالحديث عن المحبوبة سوى وطنه العراق.

ويبرز الشعور بالحزن أيضاً في المقطع الثالث الذي يرسم فيه الشَّاعر نهب خيرات الوطن، وعجز أبنائه عن تغيير واقعه المؤلم، فيشير الشَّاعر إلى جوع العراق رغم الغلال الوفيرة التي فيه؛ لأنَّ هذه الخيرات تذهب إلى المحتلين والمستغلين الذين شههم بـ "الغزبان والجراد"، ولا يكتفي هؤلاء بنهب خيرات العراق (لا داعي للفاصلة قبل بل) بل يقتلون أبناءه الثائرين على الظلم، ولا يبقى أمام العراقيين الضعفاء إلا البكاء والرحيل. ويصف الشَّاعر استمرار هذه الحال لدى العراقيين منذ كان طفلاً، فيقول:

"وفي العِراقِ جُوعٌ
وينثر الغلال فيه مَوْسِمُ الحِصادِ
لتشبع الغِزبان والجِراد
وتطحن الشَّوان والحَجَر
رَحَى تَدُورُ في الحقول حولها بَشَرُ
مَا مَرَّ عَامٌ وَالْعِراقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعٌ
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
وَكَمْ دَرَفْنَا لَيْلَةَ الرَّحِيلِ ، مِنْ دُمُوعٍ
ثُمَّ اغْتَلَلْنَا خَوْفَ أَنْ نَلَامَ بِالْمَطَرِ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

334

يحسب القارئ في قراءة الأسطر الأولى للقصيدة أن الشاعر يناجي حبيبته الجميلة ذات العيون الساحرة، ويصفها بأرق الكلمات وأجمل الصفات، لكنّه يكتشف بعد قليل أن هذه المحبوبة ليست سوى العراق الحزين الباكي بحرقه بسبب سلب خيراته، وفقر أبنائه، وجوعهم، وإراقة دماءهم.

3.2.5. الوطن الأمل

يعني الأمل في معاجم اللغة: الرجاء (منظور ج.، د.ت، صفحة ١٣٢/١). ويعني في الاصطلاح "تعلق القلب بحصول محبوب في المستقبل" (صليبا، ١٩٨٢، صفحة ٦٠٩/١). يتجلى الأمل في القصيدة أولاً من خلال دفقة شعورية يبدو من خلالها بعد دفقة شعورية مليئة بالحزن، حيث يقول الشاعر:

"كَأَنَّ أَقْوَاسَ السَّحَابِ تَشْرَبُ الْغُيُومَ
وَقَطْرَةً فَقَطْرَةً تَذُوبُ فِي الْمَطَرِ ...
وَكَزَكَرَ الْأَطْفَالُ فِي عَرَائِشِ الْكُرُومِ ،
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ..."

وَدَغْدَغَتْ صَمَتَ الْعَصَافِيرِ عَلَى الشَّجَرِ ... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)
أُنْشُودَةُ الْمَطَرِ ...

إنَّ الأمل ينبثق من الحزن والبكاء في السطرين الأولين، إذ تتجلى أمام الشاعر فجأة ذكريات الطفولة حين يمتلئ الجو بالسحب الماطرة، ثم ما يلبث الكون أن يعزف أنشودة المطر، أنشودة الخصب والنماء، فيتهلل الأطفال فرحين تحت عرائش الكروم، وتنبعث زقزقة العصافير التي كانت صامتة على أغصان الأشجار فرحاً بأنشودة المطر.

وصورة قوس قزح التي تتجلى في قوله: "أَقْوَاسَ السَّحَابِ" تدلّ على مشاعر الحسرة والأسى، لكنّ هذه المشاعر سرعان ما ترتبط بمشاعر الأمل الذي يشعّ من قوس قزح نفسه؛ فأقواس الفرح تنبئ بهطول المطر الذي سيعمّ العراق بالخير بعد الجذب، وحينها بالتأكيد سيغني الأطفال على أنغام قطرات المطر، ويحلّ البشر وتحلو الحياة.

وثمة دفقة شعورية تحمل الأمل برزت بعد نداء الشاعر الخليج أن يهب الخير لأبناء الوطن. والأمل يبرز في دفقة شعورية في المقطع الثالث رغم عدم استجابة الخليج لطلب الشاعر حيث يقول الشاعر:

"أَكَادُ أَسْمَعُ الْعِرَاقَ يَذْخُرُ الرُّعُودُ
ويخزن البروق في السهول والجبال،
لم تترك الرياح من ثمود
في الواد من أثر.
أَكَادُ أَسْمَعُ النِّخِيلَ يَشْرَبُ الْمَطَرُ
حتى إذا ما قَضَّ عنها خَتَمَهَا الرِّجَالُ

وأسمع القرى تئنُّ، والمهاجرين
يُصَارِعُونَ بِالْمَجَازِيفِ وَالْقُلُوعِ
مَطَرٌ ...
مَطَرٌ ...
عَوَاصِفَ الْخَلِيجِ، وَالرُّعُودَ، مَنْشِدِينَ:
... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)
"مَطَرٌ ...

إنَّ الشَّاعر يدرك أن العراق يدخر الرعود ويخزن البروق في سهوله وجباله إلى أن يأتي أوان الثورة، وحينها سينتفض رجال الوطن، ويعصفون بكل الطغاة الذين ظلموا العراق، ولن يبقى لهم أثر على أرض الوطن. ويتخيل الشَّاعر أن أشجار النخيل في العراق تشرب المطر، ويسمع أنين قرى

العراق، ويرى من هاجر من أبناء وطنه يعود إلى أرض الوطن وهم يصارعون عواصف الخليج بمجازيفهم وأشرعة قواربهم، يبغون بلوغ أرض الوطن والحياة بحرية، وينشدون للمطر الذي يشكّل رمز خلاصهم من الآلام والمآسي. إنّ الشاعر يريد بالسحب الممطرة التي برزت في القصيدة أن يروي نفسه تفاؤلاً، ويروي وطنه أملاً في الوقت نفسه.

وينتقل الشاعر في المقطع الرابع إلى التعبير عن دفقة شعورية أخرى تحمل أمل العراق بالحياة؛ فيذكر أنّ كل قطرة مطر سقطت على أرض العراق، وازدهرت الأرض بها، وكل دمة سقطت من عيون العراقيين الجوعى، وكل قطرة دم سالت من دمائهم ستكون بسمّة ترتسم على شفاه مستقبلهم، وستنعم الأجيال القادمة بعالم مشرق زاهر، وستزين أرض العراق بالخضرة بعد نزول المطر الذي يرمز به إلى الثورة، فيقول:

"في كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ
حَمْرَاءُ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجَنَّةِ الرَّهْرِ.
وَكُلُّ دَمْعَةٍ مِنَ الْجِنَاعِ وَالْعُرَاةِ
وَكُلُّ قَطْرَةٍ تُرَاقُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ
فَهِيَ ابْتِسَامٌ فِي انْتِظَارِ مَبْسَمٍ جَدِيدِ
أَوْ حَلْمَةٌ تَوَرَّدَتْ عَلَى فَمِ الْوَلِيدِ
... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ١/٤٧٤)
سَيُعْشِبُ الْعِرَاقُ بِالْمَطَرِ ..."

وحين ينادي الشاعر الخليج أن يمنح الخير العراق للمرة الثانية يستجيب لنداء الشاعر هذه المرة على نحو يختلف عن المرة السابقة، وينثر الخير الكثير الذي سيكون سبباً في الخلاص من الظلم وبلوغ الحرية؛ ينثر رغوهِ شديد الملوحة، والأصداف الفارغة التي لا فائدة منها، وبقايا عظام أولئك الفقراء الذين ماتوا غرقاً أثناء رحلة هروبهم من الفقر والجوع والقتل، فيقول:

"أَصْبَحُ بِالْخَلِيجِ : " يا خَلِيجُ ...
يا واهبَ اللؤلؤ، والمحار، والردى !"
فيرجُ الصّدَى
كأنّه النشيجُ :
وما تبقي من عظامِ بئس غريق
من المهاجرين ظلّ يشرب الردى
من لُجّة الخليج والقرار، "
... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ١/٤٧٤)
يا واهبَ المحارِ والردى ."

التي لم تثبت على حال واحدة. وترك الشاعر ذاته على سجيتها في نظم القصيدة على نمط الشعر الحر، فبرزت فيها حرية التشكيل، وغلب عليها نغم هادئ، وحالة همس، وإيحاء عكست حالة الحزن التي عمّت معظم مفاصل القصيدة.

ويلحظ الباحث تنوع الشاعر في تفعيلات بحر الرجز بين (مستفعلن ومتفعلن ومستعلن ومستفعل) الذي جاء متناسباً مع حركة الشاعر النفسية وانفعالاته التي تنوعت بين الحب، والحزن، والأمل. واعتمد الشاعر التنوع في حرف الروي بين الميم، واللام، والكاف، والعين، والألف، والنون، وكذلك نوع في القافية انطلاقاً من اختلاف الحالة النفسية لديه. وهذا التنوع في حرف الروي والقافية ارتبط بالحالة الشعورية لدى الشاعر التي توزعت بين الحركة والسكون. وقد تمثلت الحركة في الحياة والبعث في القصيدة، ومثلتها أيضاً الحالة العامة للنص التي تشي بتبدل حال الكون خلال فصول السنة، وخلال مراحل حياة الإنسان، والحالة النفسية العامة للشاعر التي تتوق نفسه للحرية، فكانت نفسه في حركة دائمة نحو الأمام، وحالة التكون السريع التي برزت في المقطع الأخير، والتي تمثلت في عودة الحياة إلى الأزهار الذابلة بينما تجلّى السكون في الموت الذي ظهر في بعض مفاصل النص، وظهر أيضاً في حال الشاعر الحزين، وحال الشعب المهزوم العاجز عن الحركة إزاء ما يعانیه من فقر، وجوع، وقتل، وتهجير.

2.3.5. الموسيقى الداخلية

اعتمدت الموسيقى الداخلية في القصيدة على التكرار بوصفه مكوناً مركزياً فيها، وأسهم التكرار في إدارة أجزاء القصيدة كلها، فعمل على التنسيق بين إيقاعات القصيدة ودلالاتها؛ ليبدو التواشج بين موسيقا الشعر في هذه القصيدة وبين المعاني التي عبّرت عنها في أعلى مستوياته.

وبرزت هذه الموسيقى من خلال النسق التكراري الذي برز في تكرار الحروف، والألفاظ، والجمل. ويلحظ الباحث في القصيدة تكرار بعض الحروف، ولا سيما حرف الراء الذي تكرر في المقطع الأول ٣٤ مرة، وأسهم على نحو لافت للنظر في إظهار رغبة الشاعر بالتغني بجمال العراق. ويلحظ الباحث أيضاً تكرار حروف المد (الألف، والواو، والياء) التي أبرز الشاعر من خلالها مشاعره العميقة، ولا سيما الشعور بالحزن الذي سيطر على المقطع الثاني، وبرز في كلمات كثيرة في هذه المقطع، منها (دُمُوعها، يَمْنِي، اللُّحُود، المزاريب، الوحيد، بالضّياع، كالجِيع، وغيرها). وبدا الشاعر من خلال حروف المد وكأنه يربط بين هذه الحروف وبين أنفاسه الحزينة.

واللافت للنظر في تكرار الألفاظ في القصيدة تكرار لفظة "مطر" خمساً وثلاثين مرة، وتكررت لفظة "خليج" إحدى عشرة مرة، ولفظة "قطرة" ست مرات، ولفظة "العراق" ست مرات، ولفظة "دم" أربع مرات، ولفظة "جِيع" ثلاث مرات. وهذا التكرار يدل على شدة معاناة الشاعر تجاه وطنه الجريح

من جهة والأمل في حياة أفضل من جهة أخرى؛ إذ دلّ تكرار لفظة "مطر" في القصيدة على كلتا الحالتين، ودلّ تكرار لفظتي "الخليج" و"العراق" على قوّة تعلق الشاعر بوطنه وحبّه له، ودلّ تكرار لفظة "دم" على كثرة تضحيات العراق، ودلّ تكرار لفظة "جياح" على حال الفقر الشديد لدى العراقيين.

وبرز تكرار بعض الجمل المتتالية مرتين، أولاهما في المقطع الثاني، والثانية في المقطع الثالث:

"أصبح بالخليج: "يا خليج

"يا خَلِيَجْ

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والردى!"

يا واهِبِ المحارِ والرّدى ...

فيرجع الصّدَى

... (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

كأنّه النشيج:

إنّ نداء الشاعر للخليج يدلّ على أمله في أن يستجيب هذا الخليج له، ويلبي رغبته في رفع معاناة الفقر والجوع عن أبناء وطنه العراق، وحين لم يستجب الخليج لرغبته في النداء الأول في منح خبراته لأبناء العراق كرّر النداء مرة أخرى، فاستجاب الخليج له. إنّ تكرار هذه الجمل يُظهر إلحاح الشاعر على التدخّل لتخليص أبناء وطنه من معاناتهم، ويُظهر في الوقت نفسه حبّه لوطنه ولأبناء وطنه. ف (يا) النداء أداة لغويّة استعملها العرب لنداء العاقل وغير العاقل قريباً كان المنادى أم بعيداً (محمد علي، ٢٠٢٠، صفحة ٢١٨)، ووظّفها الشاعر في هذا التكرار لنداء القريب غير العاقل، وهو الخليج الذي جعله معادلاً فنيّاً تكأ عليه لتصوير الواقع المؤلم للعراق الغني بالثروات، المليء بالبؤس. وثمة تجانس صوتي بين بعض الكلمات في القصيدة، ولا سيما (كروم ونجوم، وشفيف وخريف، وغيوم وكروم، وضباع وجياح، وبروق وشروق) وهذا التجانس الصوتي أضفى على النصّ جواً موسيقياً يوحى بترابط أجزاء القصيدة، وجعلها أشد تأثيراً في نفس المتلقي، وأسهم في بلوغ الشاعر هدفه في إيصال أحاسيسه إلى متلقيه.

ومن التكرار في القصيدة تكرار الإيقاعات الموسيقية الحزينة التي تُعدّ سمة في شعر السيّاب، ومنه:

"عَيْنَاكِ غَابَتَا نَحِيلِ سَاعَةَ السَّحَرِ،

أَوْ شُرُفَتَانِ رَاحَ يَنَائِي عَنْهُمَا الْقَمَرُ" (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

ويبدو من التكرار هنا الإحساس بالجمال الذي يُشعرُ بالحب.

ومنه:

"أَتَعْلَمِينَ أَيَّ حُزْنٍ يَبْعَثُ الْمَطَرُ ؟

وَكَيْفَ تَنْشِجُ الْمَزَارِبُ إِذَا انْهَمَرَ ؟" (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

تكرار الإيقاع الموسيقي هنا يوحى بشدة الحزن واستمراره لدى الشاعر.

ومنه:

"وَكُلَّ عَامٍ حِينَ يُعْشِبُ النَّارَى نَجُوعُ

مَا مَرَّ عَامٌ وَالْعِرَاقُ لَيْسَ فِيهِ جُوعُ" (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

وهنا يبدو العجز من خلال تكرار الموسيقى، ومن خلال الجوع المتكرر عبر السنين الذي يبدو أنه سيستمر أيضاً.

ومنه أيضاً:

"فِي كُلِّ قَطْرَةٍ مِنَ الْمَطَرِ

حُمَاءٌ أَوْ صَفْرَاءُ مِنْ أَجَنَّةِ الرَّهْرِ

وهنا التكرار يوحى بالأمل. وكذلك التكرار في قول الشاعر:

وَكُلَّ قَطْرَةٍ تَرَاقُ مِنْ دَمِ الْعَبِيدِ

فهو ابتسامٌ في انتظارٍ مبسّمٍ جديدٍ" (السياب، ١٩٩٧، صفحة ٤٧٤/١)

فهنا التكرار أيضاً يوحى بالأمل، ويبدو هنا هذا الأمل عظيمًا وقريب التحقيق.

ويمكن القول فيما يخص التكرار إن تكرار لفظة "مطر" في مقاطع القصيدة كلها ترسم الصورة العامة لمشاعر الشاعر تجاه وطنه، وتعكس الحالات الشعورية التي تجلّت في القصيدة، فهذه الكلمة توحى بالحبّ لعلاقة المطر بالسعادة، وتوحى بالحزن من خلال مشابهة المطر لدموع البكاء، وتوحى بالأمل بالحرية وبغد مشرق من خلال النماء والخصب الذي يعقب هطول المطر، وارتواء أرض الوطن به.

خاتمة

ثمة نتائج متعددة يمكننا ذكرها في هذه الدراسة، أهمها:

- عبّر الشاعر بدر شاكر السَّيَّاب في قصيدة "أنشودة المطر" عن حبّه لوطنه وحزنه على ما يعانيه هذا الوطن من استغلال لخبراته وقتل لأبنائه، وعبّر أيضًا عن أمله العظيم في أن يحيا العراق حياة حرّة كريمة في المستقبل.
 - أتى تميّز هذه القصيدة وبلوغها شأواً مرتفعاً بين مثيلاتها من القصائد العربية في الشعر العربي الحديث من كونها حازت لنفسها بنية فنية مميزة في لغتها من جانب، وموسيقاها من جانب آخر جعلها ترتقي إلى مصاف الشعر العربي الحديث.
 - استطاع السَّيَّاب بأدائه الشعري اللافت للنظر من خلال الإبداع في لغة القصيدة وموسيقاها، واستخدامه الرمز والتكرار فيها أن يشكّل ملامح وطنه وأبنائه، وأن يكشف عن كوامن نفسه المحبة لوطنه والمنغمسة في قضيتة حريته، وأن يمارس قوّة تأثيرية عظيمة على المتلقي تبلغه ما يجيش في خاطر السَّيَّاب من مشاعر تجاه وطنه ببراعة قلّ نظيرها.
 - إن تكرار لفظة "المطر" في القصيدة جعلها محوراً مركزياً للقصيدة تدور في فلكه شتى المعاني والمشاعر التي أراد الشاعر نقلها إلى المتلقي، وجعلت هذه اللفظة في القصيدة تكثيفاً نفسياً لحال الشاعر، وتعبيراً رمزياً له في الوقت نفسه عن حبّ الوطن الدائم، والحزن عليه بسبب الوضع القائم، والأمل في مستقبله.
- ونستطيع القول: إنّ الشاعر السَّيَّاب في قصيدته هذه استمدّ رؤيته الشعريّة من المشهد الواقعي لنفسه ولوطنه، ومزج بين الذاتية والموضوعيّة، حيث امتزجت آلامه التي عاناها بسبب اليتيم الذي عاشه، والفقر الذي أنهكه في حياته بآلام الوطن الذي كان في الوقت نفسه يعاني الظلم والفقر. لكنّ أمل الشاعر كان عظيماً في خلاصه وخلصه من واقع مرير مؤلم، وإيمانه بمستقبل مشرق.

المراجع

- ابن منظور، جمال الدين محمد بن مكرم. (د.ت). *لسان العرب*. بيروت: دار المعارف.
- الأحمد، محمد. (٢٠١٩). "رواية السيرة الذاتية ثلاثية (بقايا صور، والمستنقع، والقطاف) لحنا مينة نموذجاً". *مجلة شوقيات*، ٢٦٣-٢٧٤.
- الأحمد، محمد. (٢٠٢١). *شعر الالتزام وبنائه الفني عند الشاعر عمر أبي ريشة*. أنقرة: صون جاع.
- البناء، هرمين. (٢٠٢٢). "الرؤية الشعرية والتشكيل الجمالي في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب". *مجلة الفنون والأدب وعلوم الإنسانيات والاجتماع*، ٤٧-٦٤.
- تركي، محمد- كراتاش، يوسف. (٢٠٢٣). "الشعر السوري في الشتات"، *مجلة الأبحاث العلمية الشرقية*، ٩٧-٧٧.
- الجرجاني، علي بن محمد السيد الشريف. (د.ت). *معجم التعريفات*. القاهرة: دار الفضيلة.
- الجزار، محمد فكري. (١٩٩٨). *العنوان وسميوطيقا الاتصال الأدبي*. القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب.
- الرواي، السعيد. (٢٠٢٢). "الصورة الشعرية في قصيدة أنشودة المطر لبدر شاكر السياب". *مجلة العلوم الاجتماعية والإنسانية*، ١٥٥.
- سعيد، جلال الدين. (٢٠٠٤). *معجم المصطلحات والشواهد الفلسفية*. تونس: دار الجنوب للنشر.
- السياب، بدر شاكر. (١٩٩٧). *ديوان بدر شاكر السياب*. بيروت: دار العودة.
- صليبا، جميل. (١٩٨٢). *المعجم الفلسفي*. بيروت: دار الكتاب اللبناني.
- ضحا، عبد الحميد. (٢٠١٨). *النهاية في العروض*. القاهرة: إيداع للإعلام والنشر.
- طقوش، محمد. (٢٠١٥). *تاريخ العراق الحديث والمعاصر*. بيروت: دار النفائس.
- عبّاس، إحسان. (١٩٩٢). *بدر شاكر السياب دراسة في حياته وشعره*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
- عمر، أحمد مختار. (٢٠٠٨). *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب.
- فاخوري، محمود. (١٩٩٦). *موسيقا الشعر العربي*. حلب: منشورات جامعة حلب.
- الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب. (٢٠٠٥). *القاموس المحيط*. بيروت: مؤسسة الرسالة.
- محمد علي، باكير. (٢٠٢٠). *وظيفة العناصر النحوية*. أنقرة: دار صونجاغ.

Kaynakça

- Abbâs, İ. (1992). *Bedir Şâkiru's-Seyyâb dirâse fi hayâtihî ve şî'rih*. Beyrut: el-Muessesetu'l-ârabîyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr.
- Alahmad, M. (Nisan 2019). “Hanne Mine'nin üç eseri (baķâyâ şuvar, el-mustenķa' ve'l-ķitâf) örneğinde otobiyografik Roman”, *e-Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, s. 263-274.
- Alahmad, M. (2021). *Şair Ömer Ebû Rişe'ye göre vatana bağlılık şiiri ve sanatsal yapısı*. Ankara: Sonçağ.
- Bennâ, H. (Mayıs 2022). “er-Ru'yetü's-Şiirîyye vt-Teşkilü'l-cemâli fi kaşiedti 'unşûdeti'l-matar li-Bedr Şakir es-Seyyâb”. *Mecelletü'l-Fünûni ve'l-Edebi ve 'Ulûmi'l-İnsâniyyât ve'l-İctimâ'*, s. 47-64.
- Cezzâr, M. (1998). *el-'Unvân ve simyo tıkyâ'l-ittişâli'l-Edebî*. Kahire: el-heyy'etu'l-Mısıriyyetu'l-Âmme li'l-Kitâb.
- Curcânî, Ali b. Muhammed es-Seyyid eş-Şerîf. (ts). *Mu'cemu't-tâ'rîfât*. Kahira: Dâru'l-Fazîle.
- Duhâ, A. (2018). *en-Nihâye fi'l-'arûz*. Kahira: İbdâ' li'l-İ'lâm ve'n-Neşr.
- Fâhurî, M. (1996). *Mûsikâ's-şî'ri'l-Arabî*. Halep: Meşûrâtu Câmî'ati Halep.
- Fîrûzâbâdî, Mecduddin Muhammed b. Ya'Kûb. (2005). *el-Kâmûsul-muḥîṭ*. Beyrut: Muessesetue'r-risâle.
- İbn Manzûr, Ebû'l-Fazl Cemâluddîn Muhammed b. Mukerrem b. Ali b. Ahmed el-Ensârî er-Rüveyfî. (ts). *Lisânu'l-'Arab*. Kâhira: Dâru'l-Mâa'rif.
- Mehmetali, B. (2020). *Vazîfetu'l-anâşiri'n-naḥviyye*. Ankara: Sonçağ.
- Ömer, A. (2008). *Mu'cemü'l-Luġati'l-Arabîyyeti'l-mu'âşıra*. Kaḥşra: 'Alemu'l-Kutub.
- Râvî, S. (Aralık 2022). “es-Şûratu's-şî'riyye fi kaşiedti 'unşûdeti'l-matar li-Bedr Şakir es-Seyyâb”. *Mecelletü'l-'Ulûmi'l-İctimâ'iyye ve'l-İnsâniyye*, s. 155-174.
- Sa'id, C. (2004). *Mu'cemü'l-muşṭalaḥât ve's-şevâhidi'l-felsefiyye*. Tunus: Dâru'l-Cenûb li'n-Neşr,.
- Salîbê, C. (1982). *el-Mu'cemü'l-felsefî*. Beyrût: Daru'l-Kitâbi'l-Lübânî.
- Şâkir Seyyâb, B. (1997). *Divân Bedir Şâkiri's-Seyyâb*. Beyrut: Dâru'l-'Avdeh.
- Takkûş, Muhammed. (2015). *Târîhu'l-Irâki'l-Hadîs ve'l-Muâsir*. Beyrut: Dâru'n-Nefâis.

Turkey, M- Karataş, Y. (2023). “Diasporada Suriye Şiiri”. *Şarkiyat İlmi Araştırmalar Dergisi*, s. 77-97.

Structured Abstract

Although the concept of homeland as we know it today did not exist in the ancient Arab periods, there are references to this concept in ancient Arabic poetry. In the pre-Islamic Ignorance Arab poetry, it is possible to see the words in which the poets of the period expressed their devotion to the lands where they were born and lived. In pre-Islamic ignorance Arab poetry, homeland appears with many words that express the place where people live, especially household, house, and tribal places, especially ruins and open areas. Focusing on the homeland is a common theme in pre-Islamic ignorance poetry and is expressed in many old Arabic poems, especially Muallakat poems. Later, depending on the prosperity and urbanization witnessed by the Arab countries, the concept of homeland, which developed among the Arabs in the early periods of Islam and later Islamic periods, continued its development gradually until it was completed in the minds of the Arab people in the modern age. There are many reasons that led to the completion of the concept of homeland among Arabs in the modern age; Chief among these are the consequences of the First World War and the Sykes-Picot Agreement, which caused Arab lands to be divided into more than one state and many of them to fall under Western occupation. Western invaders divided the Arab lands among themselves, formed Arab statelets and set borders between them, and eventually Arab states, which are called by various names and separated from each other by certain borders, were formed. This control of the Western invaders over the Arab states pushed the people of these states to resist the invaders in order to gain freedom, and based on this, a number of Arab thinkers emerged who talked about the homeland, expressed their love for it, and gave new meanings to this concept and contributed to its completion in modern Arab thought. This new situation in Arab countries resulted in the emergence of the concept of homeland with its new meaning, and the completion of this concept was reflected in the modern Arab poets who began to feel that they belonged to a particular Arab country and expressed this belonging in their poems, thus expressing the love of the homeland and calling for its defense. poetry emerged. Patriotism, during and after the Western occupation, led Iraqi poets to defend their homeland, Iraq, and to call for the liberation of their homeland. Chief among these poets is the poet Bedr Shakir El-Sayyab, who witnessed the cruelty of the Western invaders and the treacherous Iraqis who helped them. For this reason, he defended the freedom of his homeland verbally and showed great poetic mastery in dealing with the subject of homeland, which constitutes the basic dimension of his poetry. In this study, the subject of homeland is discussed in the poem "Song of the Homeland" by Iraqi poet Bedr Shakir al-Sayyab; Because the remarkable structure of this poem in dealing with the subject of homeland is due to the poet's use of a unique method in linguistic and musical structure. While dealing with this subject, the symbol that enriches the poem and gives it broad shades in semantic and aesthetic dimensions has been used. In the research, poet Bedr Şakir El-Sayyab and free poetry were introduced, and then what was included explicitly or implicitly about the homeland in the poem "Rain Song" was examined. The study started with the title of the poem and explained its relationship with the homeland, then examined the content of the poem and focused on the homeland and the emotions that accompany it, especially love, sadness and hope. Then, the musical structure of this poem was discussed, outer music and inner music were studied, and

their connection with the homeland was emphasized. Various results were obtained in the research, the most important of which is that the word "rain" forms a central axis around which various meanings and emotions revolve in the poem, and its repetition carries intense psychological emotions for the poet Bedir Şakir El-Sayyab. Additionally, this word was repeated to symbolically express the poet Al-Sayyab's love, sadness and hope for his hometown. This word and other words of the poem, as well as his music, were brought together to reflect the relationship of the poet in love with his hometown, and the language and musical structure of the poem reached a higher level, ensuring that these meanings and the emotions they carry were more profound and effective in the addressee, and at the same time, this poem became modern. He also contributed to it being in the Arabic poetry category .

ZİYAD KÂSİM'İN EZ-ZEVBEA ROMANINDA OSMANLI/TÜRK İMAJİ

Ahmet Bostancı *

Öz

Türkler ve Araplar uzun tarihsel bağlara sahiptir. Zira pek çok Arap ülkesi yaklaşık dört asır Osmanlı Devleti'nin hakimiyeti altında yaşamıştır. Türkler ve Araplar arasında tarihten gelen bu bağların roman ve öykü gibi Arap edebiyatı türlerine yansması son derece doğaldır. Bu konuda genel bir inceleme yapıldığında Osmanlı hakimiyeti döneminin bu tür eserlerde olumsuz olarak yansıtıldığı ve dönemle ilgili olarak kötü bir Türk imajının çizildiği görülmektedir. Ziyad Kasım, Ürdün'de roman edebi türünün önemli temsilcilerinden birisi olarak kabul edilen bir yazardır. Eserleri pek çok edebiyat eleştirmeni tarafından ele alınıp hakkında değerlendirmeler yazılmıştır. 1990'lı yıllardan itibaren yayınlanan romanlarının çoğu tarihi roman hüviyetindedir. Bu makalede, Ziyad Kâsım'ın altı ciltten oluşan ve tarihsel aralık olarak 1860-1949 yılları arası olayları konu alan ez-Zevbea adlı romanı ele alınmakta ve romanın 1860-1918 arası Osmanlı Döneminin konu edildiği birinci cildi incelenmektedir. Bu kapsamda romanda Osmanlı Türklerinin sahip olduğu imaj ortaya konulmaktadır. Çalışmada Arap-Türk ilişkilerine ve genel olarak Araplar arasında ve edebi eserlerde, özellikle de romanlarda Türk imajına kısa olarak değinilmekte, ardından Ziyad Kasım'ın hayatından ve edebi kişiliğinden bahsedilmekte, daha sonra da ez-Zevbea Romanının birinci nesil alt başlığını taşıyan ilk cildinde Osmanlı Türklerinin imajına dair örnekler üzerinde durulmaktadır. Son olarak da romanda Osmanlı Türklerine dair ortaya konulan kötü imajın sebepleri ele alınmakta ve değerlendirilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Ziyad Kasım, Türk imajı, Ürdün romanı, Arap edebiyatı.

* Prof. Dr., Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Sakarya, Türkiye, e-posta: bostanci@sakarya.edu.tr , Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7008-6901>

Makale Bilgileri

Türü: Araştırma Makalesi

Geliş Tarihi: 29.01.2025

Kabul Tarihi: 04.06.2025

Yayın Tarihi: 27.06.2025

Hakem Sayısı: Üç Dış Hakem

Finansman: Finansman desteği yoktur.

Etik Beyan: Bu çalışma herhangi bir tez ya da sempozyum bildirisi gibi başka bir yayından üretilmemiştir.

Çıkar Çatışması: Çıkar çatışması beyan edilmemiştir.

Lisans: CC BY-NC 4.0

DOL: 10.32330/nusha.1629066

Atıf Bilgisi: Bostancı, A. (2025). صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة لزياد قاسمالأدب العربي. Nüsha, 25(60), 347-375.

The Image of the Ottoman Turks in the Novel al Zawbaa by Ziyad Qasim

Ahmet Bostancı **

Abstract

Turks and Arabs have profound and enduring historical ties, largely because many Arab countries were under the rule of the Ottoman Empire for approximately four centuries. It is only natural that these shared historical ties between Turks and Arabs are reflected in various Arabic literature genres, including novels and short stories. However, a general examination of this subject reveals that the Ottoman period is often reflected in a negative light, and an unfavorable image of the Turks emerges in relation to this era.

Ziyad Qasim, an author widely recognized as one of Jordan's most significant novelists, has garnered substantial attention from literary critics and evaluations written about his works. Most of his novels published since the 1990s have been historical novels in nature. This article analyzes Ziyad Qasim's monumental novel, al-Zawbaa, a six-volume historical novel covering the period from 1860 to 1949. The analysis centers on the first volume, which deals with the Ottoman period between 1860-1918, with the aim of unveiling the portrayal of Ottoman Turks within the novel. This study begins with an overview of Arab-Turkish relations and the image of Turks among Jordan's Arabs in general and in literary works, particularly novels. It then delves into Ziyad Qasim's life and literary personality before providing specific examples of how the image of Ottoman Turks is constructed in the first volume of al-Zawbaa subtitled The First Generation. Finally, the reasons for the negative depiction of the Ottoman Turks in the novel are discussed and critically evaluated.

Keywords: Ziyad Qasim, Turkish image, Jordanian novel, Arabic literature

** Prof. Dr., Department of Basic Islamic Sciences, Sakarya University, Faculty of Theology, Sakarya, Türkiye, e-mail: bostanci@sakarya.edu.tr , Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7008-6901>

Article Info

Type: Research article

Date Submitted: 29.01.2025

Date Accepted: 04.06.2025

Date Published: 27.06.2025

Reviewers: Three External

Grant Support: There is no financial support.

Ethical Statement: This study was not produced from any other publication such as a thesis or symposium proceedings.

Conflicts of Interest No conflict of interest declared.

Licence: CC BY-NC 4.0

DOI: 10.32330/nusha.1629066

Citation Information: Bostancı, A. (2025). صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة لزياد قاسم الألب العربي. Nüsha, 25(60), 347-375.

صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة لزياد قاسم

ملخص

تربط الأتراك والعرب علاقات تاريخية طويلة. لأنّ العديد من الدول العربية عاشت تحت حكم الدولة العثمانية لنحو أربعة قرون. ومن الطبيعي أن تنعكس هذه الروابط التاريخية بين الأتراك والعرب في أنواع الأدب العربي مثل الروايات والقصص. وعند إجراء بحث عام حول هذا الموضوع، يتبين لنا أنّ فترة الحكم العثماني تنعكس غالباً سلباً في مثل هذه الأعمال وترتسم صورة تركية سيئة فيما يتعلّق بتلك الفترة. زياد قاسم كاتب يعتبر أحد الممثلين المهمين لنوع الرواية في الأردن. وقد ناقش العديد من النقاد الأدبيين أعماله، وكُتبت عنه تقييمات. معظم رواياته المنشورة منذ التسعينيات هي روايات تاريخية. وفي هذا المقال، نتناول رواية "الزوبعة" لزياد قاسم، التي تتألف من ستة مجلدات والتي تتناول الأحداث بين عامي ١٨٦٠-١٩٤٩ كفاصل تاريخي، ونحلل المجلد الأول من الرواية الذي يتناول الفترة العثمانية بين عامي ١٨٦٠-١٩١٨. وفي هذا السياق، يتم الكشف عن صورة الأتراك العثمانيين في الرواية. في هذه الدراسة، يتم ذكر العلاقات العربية التركية وصورة الأتراك عند العرب وفي الأعمال الروائية بشكل موجز، ثم ذكر حياة زياد قاسم وشخصيته الأدبية، ثم ذكر نماذج من صورة الأتراك العثمانيين في المجلد الأول من رواية "الزوبعة" الذي يحمل كعنوان فرعي الجيل الأول. وأخيراً، تتم تناول وتقييم أسباب الصورة السيئة للأتراك العثمانيين في الرواية.

الكلمات المفتاحية: زياد قاسم، الصورة التركية، الرواية الأردنية، الأدب العربي

المدخل

بين الأتراك والعرب علاقات تاريخية طويلة ومن الطبيعي أن تنعكس هذه العلاقات على الآثار العربية مثل الروايات والقصص. في هذا البحث سنبين كيف ظهرت صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة للكاتب الأردني الشهير زياد قاسم. أولاً سنتطرق بإيجاز شديد إلى العلاقات العربية التركية وصورة الأتراك لدى العرب عموماً وفي الآثار الأدبية وخصوصاً في الروايات، ثم ستكلم عن حياة زياد قاسم وشخصية الأدبية، ثم سنطالع على روايته المشهورة الزوبعة ونبحث عن صورة الأتراك العثمانيين في مجلده الأول الذي يحمل كعنوان فرعي عنوان الجيل الأول والذي تدور أحداثها في عهد الدولة العثمانية ما بين ١٨٦٠-١٩١٨ وفي المناطق التابعة لها، ثم سنتطرق إلى أسباب ظهور هذه الصورة ونقيّمها.

وعلى هذا سيكون البحث مكوناً من ثلاثة فصول ونتائج:

الفصل الأول: نظرة سريعة إلى علاقات الدولة العثمانية بالعرب وصورة الأتراك لدى العرب

الفصل الثاني: زياد قاسم وروايته الزوبعة

الفصل الثالث: صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة

الفصل الأول: نظرة سريعة إلى علاقات الدولة العثمانية بالعرب وصورة الأتراك لدى العرب.

علاقات الأتراك بالعرب المسلمين تمتد إلى العصر الأول للإسلام. وعندما فتح السلطان سليم الأول عام ١٥١٦ بعض البلاد العربية مثل سوريا ومصر بدأ يعيش العرب تحت الحكم العثماني لمدة طويلة، ثم أصبح السلطان أول خليفة عثماني، وبهذا تحولت الدولة العثمانية من مجرد دولة إسلامية إلى مقر للخلافة الإسلامية.

لقد استمر الحكم العثماني على العرب أربعة قرون تقريباً إلى الحرب العالمية الأولى. ثم انفصلت البلاد العربية عن الدولة العثمانية واحداً تلو الآخر.

كانت الهوية الإسلامية والولاء للخلافة أهم عناصر التعايش بين العرب والأتراك لمدة أربعة قرون. وقد استمر هذا الوضع حتى بداية القرن العشرين، عندما أصبح العرب على وعي سياسي بالقومية. وحتى ذلك الحين، كون الدولة العثمانية مسلمة كان أكثر أهمية لدى العرب من كونها تركية. وأثرت أيضاً فكرة القومية التي برزت في العديد من الأماكن مع الثورة الفرنسية على العرب. وبالإضافة إلى ذلك، كان لتطور التجارة والأنشطة التبشيرية دور فعال في ظهور القومية العربية. (بلوط، ٢٠٢٢، صفحة ٧١)

خلال العصور الطويلة كانت هناك علاقات طيبة بين الترك والعرب قائمة على أساس الدين حيث لم يكن للقومية والعرقية أي مكان، ولكن مع بداية الضعف في الدولة العثمانية وظهور الاتجاهات القومية بدأت هذه العلاقة بالاختلال؛ فالصورة التي دخل بها الترك للدول العربية ليست الصورة التي خرجوا بها. وهنا نرى أن المؤلفات اتخذت اتجاهين عند الحديث عن الدولة العثمانية: اتجاه مؤيد يظهرها بشكل إيجابي ويهجم وينتقد الافتراءات التي يشوّه بها صورة الدولة العثمانية، واتجاه آخر على النقيض من ذلك تماماً يظهرها بشكل سلبي.

يمكن أن يقال بشكل عام ليس بدقيق أن العرب القوميين ينظرون إلى الدولة العثمانية بنظرة سلبية في حين أن الإسلاميين على النقيض من ذلك.

إن القوميين العرب يصفون الحكم العثماني للبلاد العربية بأنه استعمار تركي قلل من شأن حكم المماليك في المشرق العربي والعهود التي شهدت مشاركة تركية بأنها عهود ظلام. (الدقوقي، ٢٠٠١، صفحة ٩٤)

فقد وصف جورج كلاس في كتابه تاريخ الصحافة النسوية الحكم العثماني بثمانية أوصاف رديئة في صفحة واحدة، وهذه الأوصاف هي: جور الحكم العثماني، وكبت الحريات، وتقييد الحريات، وطمس التراث، وإزهاق الأرواح، وإذلال الشعب، وقهر الشعب، والاضطهاد الفكري وبأن العثمانيين كانوا محتلين. في حين يوصف جمال باشا في معظم الأدبيات القومية العربية بالسفاح ويقرن حكمه بالإرهاب والنفي وإعدام نخبة ممتازة من العاملين في سبيل الاستقلال العربي. (الداقوقي، ٢٠٠١، صفحة ٩٥)

من جهة أخرى إنّ هذه الصفات الرديئة التي أطلقها القوميون العرب على العثمانيين والأتراك قد دفعت ببعض المؤرخين العرب إلى القول بأن الدولة العثمانية الاستعمارية قد منعت تسرب الحضارة الغربية للولايات العربية، مما أدّى إلى تخلفها بعد أن أحاط العثمانيون البلاد بسياسات منيع وحالوا بينها وبين العالم الخارجي، فلم يعد تاريخ هذه البلاد يتصل من قريب أو بعيد بالأحداث الدولية... ولم تكن عزلة البلاد العربية سياسية أو اقتصادية فحسب، بل كانت حضارية أيضا. (الداقوقي، ٢٠٠١، صفحة ٩٦)

إنّ الإسلاميين على النقيض من ذلك تماما، ولا يزال هذا التيار الفكري يؤلف خلفية النظرة السياسية - التاريخية للعثمانيين لدى معظم رجال الفكر في مختلف أصقاع الوطن العربي في صورة إيجابية عنهم باعتبارهم حماة دار الإسلام من أخطار التوسع الصليبي البرتغالي الأسباني سواء في اليمن والخليج والبحر الأحمر أو في غرب حوض البحر المتوسط، وبخاصة سواحل بلاد المغرب. (الداقوقي، ٢٠٠١، صفحة ١٠٠)

من ناحية أخرى لقد واجه هذا التيار بعض الانتقادات إلى الدولة العثمانية من مواقع مختلفة لأنه ضدّ التترك الطوراني الذي يشكل نقيضا للدولة العثمانية نفسها ونهجها التاريخي. (الداقوقي، ٢٠٠١، صفحة ١٠٢)

وهناك شبه اتفاق على أنّ فاعليات حزب الاتحاد والترقي عموما في أواخر الدولة العثمانية وفاعليات جمال باشا في بلاد الشام خاصة أثرت تأثيرا سلبيا بشكل كبير على العلاقات التركية العربية وعلى نظرة العرب تجاه الأتراك والدولة العثمانية. (بلوط، ٢٠٢٢، صفحة ٩٧-١٠٢)

ومن الطبيعي أن تنعكس هذه الأفكار على الآثار العربية مثل الروايات. ولهذا يمكن أن نقول إن صورة الأتراك العثمانيين في كثير من روايات الأدباء العرب سلبية وهناك شبه اتفاق على صورة المحتل للبلاد العربية. (عقلة، ٢٠١٧، صفحة ١٩٢. الأسطة، ٢٠٠٢٣. الأسطة، ٢٠٠٦)

يمكن في هذا الموضوع أن نذكر الروايات التالية كنماذج: رواية وجه الزمان، لطاهر العُدوان، ورواية العودة من الشمال لفؤاد القسوس، ورواية العروس قاتلة من العصر العثماني، لمحمد عادل، ورواية الرغيف لتوفيق يوسف، والشيخ لافي الملك لتوفيق فياض، والروايات التاريخية لجورجي زيدان، ورواية زمن الخيول البيضاء لإبراهيم نصر الله، (عقلة، ٢٠١٧، صفحة ١٧٥-١٩٢) ورواية سفر برلك ودروب القفر لسليمان القوابعة، رواية مدارات الشرق لنبيل سليمان، رواية دروز بلغراد لربيع جابر، رواية اركب الريح ليحيى يخلف. (الشبول، ٢٠٢١، صفحة ٢٤٦-٢٦١)

الفصل الثاني: زياد قاسم وروايته الزوبعة

زياد قاسم روائي أردني معاصر ولد في العاصمة الأردنية عمان ١٩٤٥، ونشأ فيها، درس المرحلة الأساسية والثانوية في مدارسها، أنهى الثانوية والتحق في الجامعة الأردنية لدراسة المحاسبة، وتخرج فيها عام ١٩٧٠. ثم سافر إلى بريطانيا ليكمل دراسته العليا فيها، فنال درجة الماجستير في المحاسبة من جامعة برايتون في بريطانيا عام ١٩٨٤ ثم عاد إلى عمان واستقر فيها. (الشمالي، ٢٠٠٢، صفحة ٩)

بدأت حياته الأدبية متأخراً بعد ما تقاعد عام ١٩٩٥ فاحترف فن الرواية". (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٩٢-١٩٣)

إن زياد قاسم كاتب يحاول كتابة تاريخ المنطقة بصيغة الرواية، ويستهو به التراث والفلسفة أكثر من الأعمال الأدبية، ويحب قراءة التاريخ، كان لحرب الخليج عام ١٩٩١ أثر واضح في حياته، إذ قلبت هذه الأحداث المفاهيم والمبادئ التي كان يؤمن بها، مما جعله يفقد ثقته بالواقع الذي يعيشه بالوحدة العربية، فبدأ تحقيق الوحدة القومية العربية عنده هدفاً بعيد المنال فانعكست رؤيته في أعماله الروائية.. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٩٣)

تشير معظم كتابات زياد قاسم بأنه يؤمن بمبادئ الحزب القومي الاجتماعي السوري، وبالوحدة السورية الكبرى. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٩٣)

له مؤلف واحد يتكون من جزئين بعنوان الشحن والتجارة الخارجية ومجموعة روايات: المدير العام (١٩٨٧)، أبناء القلعة (١٩٩٠)، الزوبعة (ستة أجزاء خلال السنوات ١٩٩٤-٢٠٠٣)، العرين (١٩٩٩)، الخاسرون (١٩٩٩).

إن زياد قاسم يأتي بعد الأسماء التي تعتبر من رواد هذا النوع الروائي في الأردن، ويُعد من قبل بعض النقاد من الجيل الذي يعتبر من المؤسسين الحقيقيين لهذا النوع الأدبي. (البطينة، ٢٠٢١، صفحة ٢٤٦). وتعتبر رواياته ضمن الروايات الواقعية في الأردن. (أبو نضال، ١٩٩٣، صفحة ٨٦)

رواية الزوبعة

صدرت الجزء الأول لرواية الزوبعة لزياد قاسم في عام ١٩٩٤، ثم تبعته الأجزاء الثلاثة الأخرى في السنوات ١٩٩٦ و ١٩٩٧. جعل الكاتب في روايته الثورة العربية التي أعلنها الشريف حسين ضد الدولة العثمانية إطار مرجع للرواية. يمتد الزمن الروائي لهذه الرواية ما بين ١٨٦٠-١٩٣٠. اهتم الجزء الأول للرواية بالتحديث عن الجيل الأول الذي عاش تحت الحكم العثماني في الفترة ما بين ١٨٦٠-١٩١٨، أما الجزء الثاني والثالث والرابع فقد اعتمدت الحديث عن الجيل الثاني في مواجهة الاستعمار الغربي على البلاد العربية. (الشمال، ٢٠٠٢، صفحة ١٢). ثم أضاف الكاتب لروايته الجزء الخامس والسادس في عام ٢٠٠٣. يمتد الزمن الروائي لهذين الجزأين ما بين ١٩٣٠-١٩٤٩، وتنتهي الأحداث في الجزء السادس والأخير بإعدام زعيم الحزب القومي الاجتماعي السوري أنطون سعادة مؤسس الحزب. (كيوان ٢٠٢١)

يتناول الجزء الأول الذي يتكون ٦٤٤ صفحة كما ذكرنا في الأعلى الدولة العثمانية ما بين ١٨٦٠-١٩١٨ وتدور أحداثها في أماكن متعددة معظمها تحت الحكم العثماني آنذاك، مثل القبة والعقبة، وظهر الشوير والمجيدل، ودمشق وعمان والقدس، وبلتمور وبيروت، والعراق وبافا، ومصر، وعمان، والأستانة (إسطنبول).

353

تبدأ الرواية أحداثها من القبة التي ارتبطت بحياة مجتمع بدوي ويبدأ العواد الجبيلي ومأساته مع السلطة العثمانية، ثم بامتداد هذه الحياة مع ابنه زعل وزوجته هند وابنته ثائرة، وقد منح رجا الصليبي وابنه فرحان وحفيدة مرزوق الحياة والحيوية للقب. يأتي رجا الصليبي من المجيدل بعد أن تعرض لتجربة قاسية تمثلت بمقتل والديه في أحداث فتنة لبنان ١٨٦٠ التي أدت إلى تدمير قرى كاملة في منطقة بلاد الشام ليلتقي بالأب سمعان الهارب من ظهور الشوير من الأتراك. وتتحول القبة بجحود هذه الأسماء إلى أرض أحضر متطورا اقتصاديا.

ثم تنتقل الرواية إلى منطقة العقبة، هناك تظهر شخصية الأدهم. هو رجل مصري تركه جيش إبراهيم باشا ليكون جاسوسا على تحركات الجيش التركي، ثم يتحول الأدهم إلى جاسوس لصالح الأتراك ثم الإنجليز، ويتزوج من فتاة مصرية التي تمارس البغاء مع الضابط التركي وتنجب منه ثم تتحول إلى مومس ويتخذ ابنها شعبان من مهنة التجسس وسيلة للعيش. ومن الشخصيات البارزة في هذه المنطقة القائد التركي (اليوزباشي) الذي له سلوكيات غير أخلاقية.

ثم تنتقل الرواية إلى الآستانة (إسطنبول)، حيث نلتقي هناك بمجموعة من الشخصيات السلبية مثل أشرف التركي وجمال باشا والشيخ الضرير وزيد التركي والصواف وزوجته المومس وغلّامه.

وهذا الانتقال له دلالاته الخاص عند الكاتب، إذ يريد أن يصور من خلاله فساد السلطة العثمانية، وممارستها القمعية ضد شعوب منطقة بلاد الشام البائسة حيث القتل والسفك والنهب وفرض الضرائب ومصادرة الأموال والأراضي، والاعتداء وبث الفتن الطائفية وترسيخ الولاءات العشائرية. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٣٠-١٣١)

وفي القدس، تتحدث الرواية عن عائلة صبحي الحجاج الثرية التي بدت تسير في تيار مخالف لسياسة السلطة العثمانية. ثم يعدم صبحي الحجاج على أيدي الأتراك، ويعود ابنه خالد بعد إكمال دراسته في باريس فيصدر جريدة ذات اتجاه تنادي بالعروبة واللامركزية فيعدم هو أيضا على أيدي الأتراك.

أما في دمشق فتبدو الأحداث قائمة تصور مدينة دمشق وما يعترها من فقر وبؤس تعكس صورة المجتمع الدمشقي الذي برضخ تحت وطأة السلطة العثمانية. (الرواية، صفحة ١٧١-١٧٨) وهذا الانتقال له مسوغاته، إذ أراد الكاتب أن يصور بوادر ظهور القومية العربية. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٣١)

وفي بغداد تدور الأحداث حول أنور الذي يهرب إلى الجندية مع الأتراك ويتنقل في أرجاء الإمبراطورية العثمانية أثناء حرب العالمية الأولى، ثم يلتحق بالثورة العربية.

وفي الرواية هناك انتقالات أخرى مثلا إلى عمان، وباريس وبلتمور وبيروت وما إلى ذلك من الأماكن.

ولهذه الانتقالات بين المناطق في الرواية مسوغاتها لدى الكاتب إذ أراد أن يصور الواقع المتردي الذي فرضته ممارسات السلطة العثمانية وأثره على الجماهير الكادحة في المنطقة من خلال حركة الأجيال التي بدت في الرواية واضحة. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٣١)

تسمر الانتقالات بين الأماكن في الرواية وتتعاقب الأحداث بعضها بعضا. وفي الفصل الثالث الذي يبدأ من الصفحة ٥١٥ وينتهي في الصفحة ٦٤٤ تتحدث الرواية بالأحداث التي وقعت في بداية الثورة العربية وأثناءها ضد الدولة العثمانية وتنتهي أحداث الرواية بدخول الأمير فيصل على رأس الثوار إلى سوريا.

تمهد الرواية من سير الأحداث وحركة الشخصيات والأفكار المتفرقة في المشاهد الروائية لولادة بذور الحزب القومي السوري الذي يرى أنه جاء استجابة لاستقراء تاريخ المنطقة وفيه كافة المقومات السياسية والاجتماعية التي قد تسهم في إقامة دولة سورية الطبيعية، لأنه يستند إلى أسس موضوعية وتاريخية وسياسية وقومية، وهو بذلك يجسد فكر الكتاب. (الجراحشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٣٣)

الفصل الثالث: صورة الأتراك العثمانيين في رواية الزوبعة

صدرت الطبعة الأولى من رواية الأديب الأردني زياد قاسم "الزوبعة" في عام ١٩٩٤، ويمتد الزمن الروائي لجزئها الأول الذي نبحث فيه ما بين النصف الثاني من القرن التاسع عشر وعام ١٩١٨، عام انتهاء حكم الأتراك للبلاد العربية.

صورة الأتراك العثمانيين في هذه الرواية سيئة للغاية، حتى يمكن القول بأنه ليس هناك أحد من الأتراك ذو شخصية طيبة في الرواية على الإطلاق. سنعطي بعض الأمثلة من الرواية لصورة الأتراك في المبحث الأول ثم ستشير إلى بعض أسباب هذه الصورة السيئة المشوهة في المبحث الثاني.

المبحث الأول: صورة الأتراك في الرواية

١) رجال الدولة وسياستها

أ) السلطان عبد الحميد الثاني

في الرواية يصور السلطان العثماني عبد الحميد الثاني بالظلم والاستبداد والترف وما إلى ذلك بالمواصفات السيئة:

"للمرة الاولى يكتب خالد في جريدة قحطان مناديا بسقوط حكم السلطان الدموي الارهابي" (الرواية، صفحة ١١٠)

"بل السلطان عبد الحميد نفسه الذي كان على استعداد لقتل الآلاف بنفس راضية اذا ما اصابته الريبة او شعر بتحد لسلطانه واستبداده." (الرواية، صفحة ١٣٨)

"... فالسلطان عبد الحميد الذي أعلن دستورية البلاد وتوجيهها نحو الحريات اصيب بالريبة واستوطنته الشكوك، وحتى تعود البلاد الى ما كانت عليه، سلطنة من غير نيابة وخلافة من غير مشاورين، فقد اقتحم حراسه المجلس ببنادقهم ومدافعهم وكأنهم يخوضون معركة حربية، فقتل حماة المبنى وسقط عدد من نوابه واعتقل

الآخرون دونما حاجة أو ضرورة، اللهم الالتديد شكوك السلطان." (الرواية، صفحة ٣٣٢)

"أخطأت حسابات السلطان، فاقتحم مجلس المبعوثان والغاء الدستور لم يحققا أمنيته في الانفراد بالسلطة. فقد تحرك الجيش التركي المرابط في سالونيك وعلى رأسه القائد العربي محمود باشا وهاجم الآستانة، واقتحمت قواته القصر وأعلن خلع السلطان عبد الحميد وتنصيب أخيه مجمل رشاد المعروف بضعفه وعدم سويته، فأعاد الاتحاديون العمل بالدستور وقد آلت إليهم السلطات بالكامل." (الرواية، صفحة ٣٣٩-٣٤٠)

ب) جمال باشا وسياسة الاتحاد والترقي

حسب الرواية كان جمال باش يحقد العرب كثيرا بسبب ثورتهم ضد الدولة العثمانية: "...فغمر جمال باشا شعور بالإخفاق الشخصي، فازداد نقمة على العرب؟ إنهم الأفعى تسكن في فراشه." (الرواية، صفحة ٤٩٢)

وكان جمال باشا يستخدم كل وسيلة لإذلالهم. وكان هناك حرامي تركي سماه العرب بأشرف بك التركي وهو يسرق أموال الناس ويسرق البنات والبنين ويأخذ مقالهم المال من عائلتهم ولا يردهم إليهم ويلوط البنين ويسمح لرجاله باغتصاب البنات أو يبيعهن بالمال، ويخاف منه الناس كثيرا حتى يخوفون به أولادهم. (ينظر إلى الصفحات ٥٩-٦١، ٦٤-٦٥، ٧٢، ٢٠٤، ٤٧٩) ولهذه الشهرة السيئة المثيرة يريد جمال باش إخراجه من السجن ويستخدمه لتحقيق آماله الماكرة ضد العرب:

"كان أشرف ذا عقلية تنظيمية عجيبة، وذا جرأة وقوة وصلابة. وأهم ما كان يميزه في عملياته هذه حقه التام على كل الناس، والذي أراد جمال باش استثماره لإثارة الرعب والبلبل في المناطق العربية، لإلهائهم عما يجري حولهم، والانتقام منهم بسبب توجههم التحرري ونزعتهم الاستقلالية." (الرواية، صفحة ٤٨٢)

حسب الرواية إنَّ جمال باشا رجل يطمع بالسلطنة (الرواية، صفحة ٥٥٢) ويبيع الأراضي الفلسطينية للمنظمات اليهودية بواسطة رجله الصيرفي:

"وكانت مهمته تقتصر على شراء الأراضي الأميرية في السواحل الفلسطينية التي جمال باشا يترتب أمر بيعها إليه، فينقل الصيرفي بدوره ملكيته إلى الصندوق القومي اليهودي كيرين كايमित." (الرواية، صفحة ٥٥١)

حسب الرواية لا تقتصر سياسة الاتحادين على بيع الأراضي فقط بل يمتد إلى أن يدعم إنشاء دولة يهودية بدعم نشر جريدة وما شابهها:

"لكن خالدا لم يكن يعرف عن استراتيجية أخرى ذات بعد أكبر كانت تعمل في الخفاء وبدعم مالي أكبر بكثير مما تستطيعه عائلة الحجاج وبنفوذ سلطوي مرتبط مباشرة بالصدر الأعظم، فنزلت إلى الأسواق جريدة جديدة باللغة العربية والعبرية معا تحت اسم العثمانية وراحت تفصح عن أهدافها بصراحة وعلانية مطالبة بإنشاء وطن قومي لليهود في فلسطين". (الرواية، صفحة ٢٤٨)

عندما دخلت الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى بجانب ألمانيا حاول زعماء الاتحاد والترقي أن تكسب الحرب جانباً دينياً:

"...فان الاتحاديين حاولوا اضعاء الدينية على هذه الحرب، فعقد للوعاظ اجتماع في حلب انتشروا منها الى انحاء الدولة التركية لتأليف السكان على الصليبيين من انجليز وفرنسيين. ... ثم استقدمت من الحجاز راية قيل عنها بأنها راية الرسول، وطيف بالراية في دمشق، وصار الناس يتلمسونها للبركة، واستقبل جمال باشا موكبها وركع امام الراية وقبل طرفها". (الرواية، صفحة ٤٥٣-٤٥٤)

357

وكان الاتحاد والترقي يسوس سياسة القهر والجبروت على المثقفين العرب مثلاً أكرم الدوام رجل يدعو دائماً الدولة العثمانية إلى إعطاء حقوق الرعايا والشعب العربية إلى الولاء بالدولة يشق بسبب مقالته التي نشرت في الجريدة:

"أما وقد أعدم شنقا، وعلى مرأى ومسمع من أمة العرب، بحجة التحريض على الثورة ضد الأتراك والاتصال مع الدولة الأجنبية، فهذا لم يكن تحدياً للأمة العربية وإنما كان سحقاً لكل إرادة نهضوية فيها". (الرواية، صفحة ١٢٢)

حسب الرواية إن ظلم الدولة العثمانية لا يقتصر على العرب فقد بل يمتد إلى الشعوب الأخرى مثل الأكراد والأرمن:

"فقد تسارع انتقال القصص من شخص لأخر ومن حي لآخر ومن مدينة لأخرى، فالجيش والزندرية يطاردون الأرمن ويفتكون بهم في أي مكان يوجدون فيه. هدرت دماؤهم واستبيحت اعراضهم وأموالهم دونما حاجة لتحقيق أو محاكمة.

كان يتم إعدامهم مباشرة عند اللقاء القبض عليهم. في محلاتهم أو في الشوارع
أو في الكنائس. وألزمت الصحف بنشر خبر المؤامرة الكبرى التي قام بها الأرمن
الانفصاليون." (الرواية، صفحة ٤٧١-٤٧٢)

حسب الرواية الأكراد أيضا يأخذون نصيبهم من ظلم الأتراك مثلاً لما تشاجر عسكر عربي اسمه
توفيق مع عسكر كردي يدعمه المحكمة بسبب كون خصمه كردياً: "وساعده في ذلك كون الخصم
كردياً" (الرواية، صفحة ٤٥٩)

ج) المتصرف

حسب الرواية أن المتصرف في منطقة بلاد الشام رجل ظالم كباقي رجال الدولة العثمانية:

"انتشر خبر اعدام الشيخ عواد وما حل بابنه زغل بسرعة البرق من خلال
العشائر الموالية للمتصرف، وكان المتصرف يهدف من وراء ذلك إلى تحذير العشائر
كافة من المصير الذي ينتظر العصاة المتمردين،... وأوغل البعض عميقاً في الصحراء
مؤثراً عنفها وقسوتها على عنف الأتراك وقسوتهم..." (الرواية، صفحة ١٤٦)

د) سياسة التتريك

في الرواية في مواضع كثيرة تهتم الدولة العثمانية بتطبيقها سياسة التتريك ضد العرب:

"فالسطة التركية كانت جادة في سياسة التتريك طمس معالم الهوية العربية
ومقاومة أي محاولة، سياسية كانت أم اجتماعية أم فكرية، تنادي بالنهضة القومية
واحياء التراث العربي." (الرواية، صفحة ١١٠)

"لم تكن زينات راضية عن هذا النهج... أي عربي مهما كان عمره وحدود ثقافته
يدرك تماماً بأن الأتراك يريدون القضاء على اللغة العربية والتراث العربي." (الرواية،
صفحة ٢٦١)

"ساعده ذلك في مواضيع عقائد والخط والحساب التي كانت تدرس بالتركية..."
(الرواية، صفحة ٢٩٩)

٢) العساكر الأتراك وقوادهم

أ) معاملة العساكر للشعب

حسب الرواية يتعامل العساكر الأتراك الشعب العربي بالخشونة والسخرية دائما. وكان الشعب يخاف منهم كثيرا. في القسم الذي يتحدث عن تلاقي إلبا (من أهم الشخصيات في الرواية) وأبيه مع العسكرين نرى هذه الظاهرة بوضوح:

"بالنسبة لإيليا وأبيه كان كل من العسكرين في حجم جيش مربع. بالبارودتين المشبوكتين بحزامهما إلى ظهر كل منهما، والسيفين في نطاقهما، والسوطين المعلقين على قربوسي سرجهما. حتى ثيابهما الخاكية والجزم في اقدامهما كانت مرعبة بمقدار ما كانت مغارية" (الرواية، صفحة ١٣)

"قاطع العسكري بحدة: تقول لي؟ أنا الذي يقول وانت تطيع ما أقول.. وصرخ به؟ فاهم يا كافر." (الرواية، صفحة ١٣)

وفي هذا اللقاء تغضب إلبا معاملة العسكرين لأبيه وقسوتهم له ويقتلها ثم يفر. وهذا الحادث يسبب إلى قتل أبيه من قبل العساكر الأتراك بعد تعذيب أليم. ولا يكتفي الحكام الأتراك بقتل أبيه فقط، بل ينتقمون من أهل بلدة ظهور الشوير رغم إفادتهم عن عدم التدخل بالحادث. ويفر إلبا إلى دمشق ثم يصبح حارسا في قوافل الصحراء ثم يلتجئ إلى قبيلة في الصحراء ثم يذهب إلى القدس ويصبح هناك راهبا باسم الأب سمعان، ويتنكر هكذا طوال حياته لخوفه من قبض الأتراك عليه وعقابهم. (الرواية، صفحة ١٨-٢٢)

"... بعد أن اشبعه العساكر ضربا واثقوا يديه بحبل ربطوه بسرج جواد سحبه خلفه بين الاكواخ والبيوت الضيقة ليستقر به اخيرا في الساعة ممزق الجلد مهشم العظام." (الرواية، صفحة ١٧٥)

"بقيت الجثة معلقة في الشجرة ثلاثة ايام دون ان يجرؤ احد على تخليصها والخلاص منها بعد ان اسودت وتعنتت واستقطبت ذباب الجبل وهمامه. فقائد المفزة التي نكلت بالضبيعة كان قد هدد الاهالي ان هم انزلوا الجثة قبل ان يأذن لهم بذلك." (الرواية، صفحة ١٧٧)

"واتجهت عساكر السلطان وزندرمته نائرة مجنونة إلى ظهور الشوير.... عاش العساكر خرابا في ظهور الشوير، فنهبوا ما نهبوا، واحرقوا ما احرقوا، وجلدوا ما جلدوا، واغتصبوا ما طاب لهم، ولم ينح إلا من كان غائبا أو سجيناً." (الرواية، صفحة ١٨)

"وفي الخارج صوت جلبة العساكر وضربات سياطهم وسيوفهم وهم يعلمون بالناس والأشجار والأبواب وكل ما يعترض طريقهم، وقد غطت سحب الدخان الممزوجة برائحة القهر والموت أرض زهور الشوير وسماءها، لتستنشقها أنفاس الأهلالي وتمتلئ بها صدورهم." (الرواية، صفحة ٢٩)

حسب الرواية عقاب العساكر شديد ولا يتقيد بأي قاعدة شرعية:

"هلل الجنود وتصايحوا وتصارخوا وأطلقوا الرصاص وانطلقوا على هواهم يقتحمون البيوت الفقيرة فيقتلون الرجال ويغتصبون النساء وينهبون ما تجده أيديهم ويتركون كل شيء خلفهم مشتعلة، فقد صدر الحكم بإعدام القرية الخائنة التي استقبلت الانجليز وتعاملت معهم." (الرواية، صفحة ٤٩٨)

حسب الرواية لا يهتم العساكر الأتراك بأي قاعدة حرب حتى لا ينتظرون جوابا بعد إنذارهم الثوار العرب:

"ونادى القائد التركي على الثوار للاستسلام. من غير مهلة وإنذار، انطلقت القذائف بمجرد انتهاء نداء القائد" (الرواية، صفحة ٥٦٦)

360

وهناك شيء يجلب انتباه القارئ وهو بعد بدء الثورة العربية ضد الأتراك في كثير من المعارك يستسلم العساكر الأتراك بدون مقاومة تذكر. (ينظر إلى الصفحات ٥٨٦، ٥٨٠، ٦١٦)

ب) القواد الأتراك

وفي الرواية صورة القواد الأتراك سيئة أيضا.

في منطقة العقبة هناك قائد تركي يتعامل الناس بجبروت وسخرية ولا يستنكف عن الزنى بنساء الأهالي.

"في الداخل كان الكاتب يجلس بجانب منضدة خشبية، استولى عليها من سكان القلعة سابقا. وأمامها جلس قائد المفزة بوجهه القاسي الصلب ومن خلفه عسكريان مهينان للإطلاق عند أدنى إشارة. وعلى بعض خطوات من المنضدة كان يقف رجل من المستوطنين يقوم بالترجمة بذلة وخوف." (الرواية، صفحة ٣٢)

"راح اليوزباشي يتحدث عن المآثر التي سيحظى بها المتعاونون مع الدولة التركية وعن الجزاء الذي ينتظر من يفعل العكس." (الرواية، صفحة ٣٣)

وفي الرواية يذكر قائد تركي في منطقة الكوت بسرقاته من أموال الجيش:

"...فاختفى من السجلات عمليات الاسراف والهدر والسرقات التي كان القائد محترفا فيها..." (الرواية، صفحة ٢٣٨)

ج) نظام التجنيد وأصوله

حسب الرواية التجنيد بلا مدة ولمن يملك المال حق الإعفاء من الخدمة العسكرية:

"... تلك الخدمة التي لا اساس لبدايتها ولا سبيل لنهايتها، فيرسل المجندون الى آخر الدنيا واذا ما قدر للبعض العودة فإنهم يعودون كبارا منهكين جائعين" (الرواية، صفحة ٣٨٧)

"كان يمكن لمصوح أن يحصل على اعفاء من الخدمة العسكرية لو ان اباه دفع بدل الاعفاء الذي سمحت به الدولة التركية لكل الطوائف بعد أن كان مقتصرا على اهل النذمة. (الرواية، صفحة ١٢٤)

حسب الرواية يكون التجنيد عشوائيا وبضغط شديد على الشعب، يتحدث الكاتب عن مجيء العساكر إلى منطقة الكرك للتجنيد على النحو التالي:

"كان وصول الطواير العسكرية مثيرا للتساؤل والخوف. فالعساكر الأتراك لا يأتون لحماية السكان او فض الخلافات بينهم. وصولهم دائما يصحبه إجراءات قهرية جديدة من معاناة العصاة ومطاردتهم الى احصاء الرجال وتجنيدهم أو فرض الضرائب وجبايتها.

أدرك أهالي الكرك بأن الجوع والبؤس والعرق سيكون أهون بكثير مما ستؤول اليه الأوضاع بعد الآن...

...على السكان أن يشاهدوا بأم أعينهم التعزيز الذي وصل الى الحامية التركية منذرا إياهم بما حل في دروز حوران الذين حاولوا التمرد والعصيان قبل أشهر قليلة. كانت اخبار بطش العساكر بدروز حوران ونهب اموالهم واحراق بيوتهم واستباحة نساءهم قد وصلت الى القاصي والداني داخل الدولة التركية وخارجها." (الرواية، صفحة ٣٨٦)

حسب الرواية يتمثل الخدمة العسكرية الاجبارية نوعا من الاستبداد حيث تنتقل مطرقة التسلط إلى الكرك ممثلة بأشهر عشائرها الكشفة التي يرأسها نصوح الكشفة وتكمن المواجهة في عملية الاختيار العشوائي التعسفي للسلطة التركية في تجنيد أبناء الكشفة والعشائر الأخرى. فلا

مراعاة للسن على الإطلاق. فالأطفال يساقون إلى الخدمة العسكرية قبل بلوغهم السن القانونية مما سبب الخلاف بين العشائر والسلطة ويحسم الأمر بالقتل والاستباحة من قبل الأتراك.

"لم يكن احصاء النفوس موضوعيا كما قال المتصرف بل كان تعسفا إلى أبعد الحدود وبشكل واضح مكشوف، فلم تكن اللجان تقتنع بشهادات النفوس ولا بالأيمان." (الرواية، صفحة ٣٩٢)

"فسجلوا ما راق لهم دون اكتراث لعمر الشخص الحقيقي: سجلوا اسم رجل تجاوز الخمسين لأنه بدا لهم قوي البنية مستقيم الظهر، وسجلوا صبيا في الخامسة عشرة والسادسة عشرة" (الرواية، صفحة ٣٩٣)

ثم تسارعت الأمور بشكل كبير بحيث لم يعد هناك مجال للتراجع أو التخطيط أو التنظيم فتعسف اللجان الاحصائية وتمادي القوات العسكرية التي تدافعها عجلت في نشوب المعركة التي حسمت سريعا بإنهاء العصيان وتمزيق شمل العشائر واقتياد ما طاب لهم من مجندين وأسرى. أما نصوص الكشفة قائد التمرد في نظر السلطة فقد: "اقتيد العصاة إلى الاسوار العالية، وربطت قدما نصوص بحجر كبير، كذلك ربطت قدما ابنه عصب وألقي الابن أولا إلى الوادي حتى يتمزق فيه ويتمزق قلب أبيه، وألقى نصوص من بعده، كما ألقى رجال الكرك الذين ثبت اشتراكهم في التمرد والعصيان.. ثم أصدر المتصرف أمرا عسكريا باستباحة المدينة الخائنة، فأسرع الجنود يقتلون الرجال ويستبيحون النساء ويقودون الصبية قسرا للتجنيد..." (الرواية، صفحة ٣٩٧)

٣) نظام الضرائب

حسب الرواية تستولي الدولة العثمانية على الأراضي غير المزروعة ويعطيها لمن يشاء:

"فالدولة صارت تستولي على الأراضي غير المستغلة وغير المسجلة في دائرة الطابو وتمهيا إلى من تشاء بحجة استصلاحها، وعليه طارت من يديه خربة ماعين وآلت للفلاحين المهاجرين من الكرك. وما هي المراعي والينابيع على جوانب سيل عمان قد منحت للشراكسة الوافدين من الفققات. ذلك كله في جانب القبة في جانب آخر، فالشيخ عواد كان مستعدا للموت دون ان تنتقل القبة سواه." (الرواية، صفحة ٤٣)

حسب الرواية في الدولة العثمانية تكون جباية الضرائب بجبروت وسخرية، يأتي الدفتردار العثماني بمصاحبة عسكريين إلى أراضي الشيخ عواض كبير قبيلة الجبلية ويطلب منه الضريبة

بسخرية ويقتل الدفتردار والعساكر من قبل قبيلة الشيخ. عندما وصل خبر هذا الحادث إلى المتصرف التركي يعاقب القبيلة بدون رحمة:

"تم القضاء بسهولة على المستحكمين في المرتفعات المحيطة بسيل عمان، فبعد أن قذفهم المدفع بقنابله فقتل من قتل وتشتت من تشتت، قام الخيالة بالباقي فمشطوا المنطقة وقتلوا من وقع بأيديهم من غير رأفة أو رحمة أو تردد... ومن وقع منهم بأيدي القوات المتقدمة فانهم لم يكونوا يسألون أو يستجيبون أو يعقلون... فأوامر المتصرف كانت واضحة تماما: امحوهم عن وجه الأرض..." (الرواية، صفحة ١٣٩)

"ففر البعض واستسلم البعض واسترحم البعض ولكم دون جدوى. فقد واصلت القذائف تمزيقهم والرصاص تصبهم، ومن رفع يديه مستسلما فقد منح العسكري، خيالا كان ام راجلا، الفرصة لتسديد احسن في الصدر او بين العينين، دون ان ينفع الاستجداء او الاسترحام او الاحتماء بجاه الله ورسوله." (الرواية، صفحة ١٤١)

حسب الرواية بعد دخول الدولة العثمانية في الحرب العالمية الأولى بجانب المانيا فرضت ضرائب جديدة وظالمة على الشعب العربي:

"وفرض على الناس دفع ضرائب اضافية نقدية وعينية، وصار يلقي القبض على الفتيان في الطرقات ويتم الحاقهم بالخدمة العسكرية بغض النظر عن أعمارهم أو أديانهم أو لياقاتهم الصحية.

عاشت البلاد في خراب تام ولم يمض على الحرب عشرون شهرا. فانتشرت الجوع وعمت الفوضى وصارت العوائل غير قادرة على إعالة أفرادها..." (الرواية، صفحة ٤٧٣)

"الباب العالي في الأستانة الذي كان يعاني ضائقة مالية خانقة بسبب طيش السلاطين واسرافهم، لم يكن بحاجة الى تبرير لإيقاف الدفع عن الجبلية، بل أكثر من ذلك، كان يتحين الفرصة لتحصيل المزيد من الضرائب والمكوس." (الرواية، صفحة ١٣٠.

٤) ذكر الأستانة (إسطنبول) وبعض الشخصيات

يأتي خالد وهو من أهم الأشخاص في الرواية إلى إسطنبول لزيارة خالده لأن أمه تركية وهذه المناسبة يتحدث الكاتب عن إسطنبول ومن فيها فالصورة سيئة أيضا وليس في الأستانة غير الترف والمجون وأناس غير شرفاء.

ينقل الروائي زياد قاسم عدسة الرواية إلى الأستانة حيث الفساد وانتشار البغي والممارسات الغير خلقية والمتجسدة في (زوجة الصواف وغلماها وشيخ الدين الضبرير وأشرف التركي) وانتشار الفقر والتشرد والجوع، لإدانة الخلافة الإسلامية وممارساتها المتسلطة التي أسهمت في خلق واقع مترد في المنطقة ليبين من خلال ذلك موقفه المتشجع من الخلافة الإسلامية، وكأنه يصفى حساباته معها لما جلبته من ظلم وسببته من خلافات وفتن طائفية في المنطقة. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٥٩) ومن الشخصيات المذكورة في إسطنبول زيد وكريم باشا.

زيد: نتعارف على هذه الشخصية في الرواية عندما جاء ابن خالته خالد إلى إسطنبول قبل سفره إلى باريس للدراسة. إن عائلة زيد فقير ولهذا سيساعده عائلة خالد ليدرس في باريس. هو رجل يحب اللهو. وفي المستقبل يصبح زيد وزير التعليم في الدولة العثمانية ولكنه ينسى معونات أسرة خالد له ويتهم خالدا بالخيانة للدولة ويسبب إلى موته شنقا. مع عدم وفائه هو رجل متكبر ومتعجرف. (ينظر في الرواية إلى الصفحات ٨٥، ٢٧٦، ٣٤٠، ٣٤١)

كريم باشا: ومن الذين يذكرهم الكاتب في إسطنبول باشا تركي اسمه كريم باشا، ويصوره الكاتب على النحو التالي:

"سرت الرهبة مصحوبة بالقشعريرة في اجساد الزبائن، من يعرف منهم كريم باشا ومن لا يعرفه.. فتصلبوا في أماكنهم، بينما تقدم إلى صالة المرح والفرح رجل في الستين من عمره، سمين مثل الثور، متعرق محمر الوجه والعينين مثل كلب مسعور، مترهل اللحم والشحم مثل خنزير انجلزي. يضع طربوشا احمر فوق رأس ضخيم مستدير، وقد حشرت جثته قسرا داخل الثياب الافرنجية التي يرتديها... جلس الباشا على الاريكة مثل امبراطور معبود، وجلست المطربة بجانبه كأنه مليكته، وانسحب الزبائن الآخرون بصمت واستلام وزلة وانكسار..". (الرواية، الصفحة ٩١-٩٢)

٥) نظرة العرب إلى سكة الحجاز الحديدية

حسب الرواية يرى العرب السكة الحديدية التي بناها السلطان عبد الحميد شيئا ضدهم ويضرهم:

"فلم يخطر الذهب ببالهم ولكنهم أحسوا بسكة الحديد تنحرك بين مضاربهم مثل ثعبان جهنمي قادر على النهام بهائمهم وارزاقهم وابتلاعهم رجالهم ونسائهم واثارة رعيهم وفزعهم." (الرواية، الصفحة ٢٢١)

"... كما أن هذا الثعبان الحديدي سوف ينقل العساكر بعدتهم وعتادهم بسرعة ويسر وسهولة، ... أما الآن فإنه يمكن قطع المسافة خلال أيام معدودة." (الرواية، الصفحة ٢٤٤)

"فللخط أن يمتلك حكما بموجب المرسوم كل الأراضي التي يخترقها بواقع خمسة عشر مترا على امتداد جانب من جوانب السكة..." (الرواية، الصفحة ٢٤٥)

"جندت الحكومة آلاف الجنود للعمل تحت إدارة المشروع ومنح المتصرف مهندس المشروع الألماني صلاحية تسخير أي عدد من الأهالي القاطنين قرب ورشات العمل ان استلزم الامر." (الرواية، الصفحة ٢٤٥)

"تفاقم الخطر أكثر وأكثر بسبب ما تضمنه المرسوم السلطاني من اعفاء كل من يجلب حزمي حطب من الخدمة العسكرية لتوفير الوقود للقطارات. فابتدأت أعمال التجريد للغابات في سوريا ولبنان وفلسطين ومرتفعات شرق الاردن، فهوت الاشجار صرعى بالمئات." (الرواية، الصفحة ٢٤٥)

"وتمنى بعض آخر لو يستطيع تهريبهم خارج البلاد؟ ولكن الى أين؟ فالثعبان الحديدي قادر على الوصول في ساعات الى كل مكان. لا مهرب من عساكر السلطان." (الرواية، الصفحة ٣٨٧-٣٨٨)

"ومن لم يجد ما يستدفئ به احرق خشب حظائره وخرق متاعه وعوارض سقف بيته، وبعضهم سطا على ابواب غيره، ولم تنج تراويس سكة الحديد من السرقة والحريق رغم عقوبة الاعدام التي كانت تواجه سارقها."

المبحث الثاني: أسباب تشويه صورة الأتراك العثمانيين في الرواية

إن الباحثة شكران فضلي أغلوا تذكر في كتابها (*Arap Romanında Türkler*) "الأترك في الرواية العربية" لسوء صورة الأتراك في الرواية المصرية ثلاثة أسباب رئيسية، وهي ممارسات حزب الاتحاد والترقي الخاطئة، تصوير الغرب السيئ للأتراك، التلاعب المتعمد من قبل الروائيين الذين كتبوا روايات تاريخية، وتقول الباحثة في قسم النتائج: إن وضع الأتراك والعرب ضد بعضهم البعض

وجعلهم "الآخرين" هو حقيقة من حقائق التاريخ الحالي. لكن النقطة التي ينبغي الإشارة إليها هي أن هذا التوضع لم ينشأ عن علاقات ثنائية متبادلة، بل على العكس من ذلك، فقد تشكل نتيجة تحفيز الغرب، وخاصة البريطاني، في إطار "المترجمين الجواسيس" و"جهل حزب الاتحاد والترقي". (فضلي أوغلو، ٢٠٠٦، صفحة ٢٩٢)

هذه الأسباب التي ذكرتها الباحثة شكران فضلي أغلو يمكن ذكرها أيضاً كأسباب لسوء صورة الأتراك في رواية الزوبعة وهناك أسباب أخرى يمكن ذكرها كأسباب خاصة للرواية وهي كما يلي:

إن زياد قاسم في الزوبعة يشوه صورة الأتراك العثمانيين أخلاقياً ومادياً ونفسياً ودينياً فبدت فاسدة ظالمة مستبدة، وكذلك يشوه صورة غيرهم من أناس آخرين مثل المصريين، وفي هذا التشويه أثر كبير لكونه صاحب الأفكار التي يحملها الحزب القومي الاجتماعي السوري. كأن الرواية كتبت لتبرئة الثورة العربية ضد الدولة العثمانية ولتكون مبرراً لأفكار الحزب، (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٣٦-١٣٩) ولتجسيد أفكار الحزب تجسداً روائياً. (الزعيبي، بلا تاريخ)

لا يقتصر التشويه في الرواية لصورة الأتراك فقط بل يمتد إلى الآخرين فمثلاً يشوه صورة المصريين أيضاً حين تتكلم الرواية عن منطقة العقبة. تظهر الرواية شخصية الأدهم الذي تركه جيش إبراهيم باشا ليكون جاسوساً على تحركات الجيش التركي، سلبياً للغاية، إذ أنه يتحول إلى جاسوس لصالح الأتراك ثم الإنجليز، ويتزوج من فتاة مصرية التي تمارس البغاء مع الضابط التركي وتنجب منه ثم تتحول إلى مومس ويتخذ ابنها شعبان من مهنة التجسس وسيلة للعيش. يذكر الكاتب في هذا القسم من الرواية ممارسات عائلة الأدهم السيئة بتفاصيل كثيرة، لأن من سمات الرواية كما أشار عبد الرحمن ياغي أن يتحول الكاتب بالأحداث من مجراها السياسي إلى ما تجره من مفاصد اجتماعية يفصل القول فيها. (ياغي، ١٩٩٩، ص. ٧٩) وهذا التفصيل له مبرراته من حيث الفكر السياسي للكاتب.

ومن الجدير بالذكر أنه يبدو من سير الأحداث ومواقف الشخصيات أن الكاتب لا يؤمن بفكرة القومية العربية وفكرة العروبة والجامعات الإسلامية ولا الطائفية ولا الولاءات العشائرية، لأنها لا تقوم على أرض صلبة قد تسهم في إقامة وحدة سورية ضمن إطار منطقة بلاد الشام، ولهذا فهو يشوه كافة الشخصيات المصرية في الرواية والتركية والأجنبية من منطلقات الحزب القومي الاجتماعي السوري الذي يرى فيه كافة المقومات التي تسعف جماهير منطقة الشام للخلاص من معاناتها وإقامة دولة سورية الطبيعية. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ٢٢)

الكاتب بسبب عدم إيمانه بفكرة القومية العربية والخلافة الإسلامية والطائفية والعشائرية والأقليات العرقية، يدين أفعالها وممارساتها التي عجزت عن إحداث تغييرات جزئية في واقع منطقة بلاد الشام المتردي. وكأن الكاتب يمهّد بشكل أو لآخر إلى فكرة ظهور الحزب القومي الاجتماعي السوري الذي يرى أن ظهوره جاء استجابة طبيعية لتاريخ المنطقة السياسي والديني والثقافي والاجتماعي الذي يمكن من خلاله تحقيق وحدة قومية سورية ضمن إطار وحدة سورية الطبيعية التي يرى فيها وسيلة لتخليص جماهير منطقة بلاد الشام من يؤسها وإعادة التوازن للمنطقة. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٦٠)

ومن مؤشرات علاقة الرواية بالحزب القومي الاجتماعي السوري انتهاء أحداث الجزء السادس والأخير من الرواية بإعدام مؤسس وزعيم الحزب أنطون سعادة. (كيوان ٢٠٢١) واسم الرواية الزوبعة تمثل شعار الحزب القومي الاجتماعي السوري، والكاتب باختياره لهذا العنوان منحاز لهذا الحزب. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٦٠-١٦١)

وبالمقابل من تشويه صورة الأشخاص المنسوبين إلى المجموعات المذكورة ومن بينهم خاصة العثمانيين الأتراك، فإنه يبدي تعاطفا تجاه مجتمع بلاد الشام لما له من نسيج محدود (خاص) يختلف عن المجتمعات الأخرى، كما أنه يمجّد بعض الشخصيات من بلاد الشام في الرواية سواء كانوا مسلمين أو مسيحيين، لأنهم يشكلون بذور القومية الاجتماعية السورية ويقفون وراء فكرة القومية السورية (وحدة سورية الطبيعية) التي يأمن لها الكاتب. (الحراشة، ٢٠٠٠، صفحة ١٣٩) ومن هذه الشخصيات الأب سمعان وعواد الجبلي. حسب الرواية إن الأب سمعان رجل لبناني الأصل، ينفذ مذبحة لعساكر الترك في بلدته ضهور الشوير ويتنكر باسم سمعان، ويأتي إلى الأردن ليستقر في السلط ويلعب دورا فعالا في تحقيق الإخاء بين مسلمي البلدة ومسيحييها، ويساعد بخبرته في مجال الزراعة الشيخ عواد الجبلي الذي يحفز رجال عشيرته على زراعة أرضهم وتحويلها إلى جنة خضراء ردا على تهديد مصادرة الأرض من قبل الأتراك. كأن الرواية تظهر لنا "أن تحالف الشيخ (عواد الجبلي) كممثل للزراعة القبلية مع الأب (سمعان) الذي يمثل الخبرة الزراعية ونموذج الفلاح المتقدم الذي يتعامل مع الأرض، قد أثمر في إحداث التحول الاجتماعي، إضافة إلى ما ينطوي عليه التحالف من تفاهم النموذج الاجتماعي الفروسي البدوي مع النموذج الزراعي الريفي - على اختلاف المذاهب - في مواجهة القمع والتنكيل". (الأزرعي، ١٩٩٧، ص. ١٥٩)

يتبين بعد هذه المعلومات أن تشويه صورة بعض الشخصيات خصوصاً الأتراك وعلى العكس من ذلك تمجيد بعض الشخصيات الأخرى من أهالي بلاد الشام يأتي من أفكار الكاتب السياسية

وأيدولوجيته. ومن الأشياء التي تؤيد هذا أن تكون للكاتب توجهات أيدولوجية كما بين عبد الرحيم مراشدة في روايته التاريخية الأولى أبناء القلعة. (مراشدة، ص. ١٢٠)

الخاتمة

إن زياد قاسم بدأ حياته الأدبية متأخرا فاحترف فن الرواية، فهو يُعد من الجيل الذي يعتبر من المؤسسين الحقيقيين لهذا النوع الأدبي في الأردن. له خمس روايات تعتبر معظمها روايات تاريخية. ومن رواياته التاريخية الزوبعة التي تتشكل من ستة أجزاء. يمتد الزمن الروائي لهذه الرواية ما بين ١٨٦٩-١٩٤٩. يتناول الجزء الأول الدولة العثمانية ما بين ١٨٦٠-١٩١٨ وتدور أحداثها في أماكن متعددة معظمها تابعة للدولة العثمانية.

تتفق رواية الزوبعة مع معظم الروايات الأخرى التي كتبت عن الأتراك على صورة التركي السلبية. حسب هذه الروايات التركي هو المحتل المستبد صاحب الأخلاق السيئة.

إن زياد قاسم في الزوبعة يشوه صورة الأتراك العثمانيين، وفي هذا التشويه أثر كبير لكونه صاحب الأفكار التي يحملها الحزب القومي الاجتماعي السوري. كأن الرواية كتبت لتبرئة الثورة العربية ضد الدولة العثمانية ولتكون مبررا لأفكار الحزب.

368

إن الأتراك العثمانيين أكثر الذين تشوه صورتهم بلا شك في الرواية، ولكن لا يقتصر التشويه لصورتهم فقط بل يمتد إلى الآخرين فمثلا يشوه صورة المصريين أيضا. لأن المؤلف صاحب فكرة سوريا العظيمة، وهو ضد القومية العربية، كما أنه ضد وحدة مصر وسوريا، ولهذا السبب يصور المصريين الذين أقاموا في منطقة العقبة على أنهم أناس وضيعون يرتكبون كل فاحشة ويتجسسون بالمال، وكأننا يريد أن يرسخ فكرة عدم اتحاد سوريا مع مصر. ومن ناحية أخرى يمجّد الكاتب في الرواية بشكل مستمر الذين يعتبرون من أهل سوريا (بلاد الشام) ومن بينهم المسيحيون.

لا يؤمن الكاتب بفكرة القومية العربية والخلافة الإسلامية والطائفية والعشائرية والأقليات العرقية، لذا فهو يدين أفعالها وممارساتها التي عجزت عن إحداث تغييرات جزيئية في واقع منطقة بلاد الشام. وكأن الكاتب في الرواية يمهّد بشكل أو لآخر إلى فكرة ظهور الحزب القومي الاجتماعي السوري الذي يرى أن ظهوره جاء استجابة طبيعية لتاريخ المنطقة السياسي والديني والثقافي والاجتماعي الذي يمكن من خلاله تحقيق وحدة قومية سورية ضمن إطار وحدة سورية الطبيعية.

ومن مؤشرات علاقة الرواية بالحزب القومي الاجتماعي السوري انتهاء أحداث الجزء السادس والأخير من الرواية بإعدام مؤسس وزعيم الحزب أنطون سعادة. واسم الزوبعة أيضاً يرمز إلى شعار الحزب القومي الاجتماعي السوري. بهذه الجهة هي رواية سياسية إيدولوجية للغاية.

يقول زياد قاسم إنه تغيرت أفكاره بعد حرب الخليج الأولى ويأس من الوحدة العربية. هو بدأ كتابة الروايات التاريخية منذ هذا التاريخ تقريباً. لأن روايته الوحيدة السابقة هي "المدير العام" وليست تاريخية. وإن الجانب الأيديولوجي بارز جداً في رواياته التاريخية. وهذا ما يدفعنا إلى التفكير بأن زياد قاسم يرى في الكتابة الروائية أداة لتبرير الأيديولوجيا أكثر من كونها مساهمة في الأدب.

إن تحليل مثل هذه الأعمال ليس فقط إسهاماً في دراسة الأدب العربي في تركيا، بل هو مهم أيضاً لتقديم العلاقات التركية العربية على أرضية صلبة. لأن الأعمال الأدبية يمكن أن تكون أيضاً من العوامل التي لها تأثير سلبي أو إيجابي على هذه العلاقات.

المراجع

الأزري، سليمان (١٩٩٧). الرواية الجديدة في الأردن. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات والنشر.
أبو نضال، نزيه (١٩٩٣). "رواية الثمانينات بين الواقعية والحداثة". الرواية الأردنية وموقعها من خريطة الرواية العربية. (ص. ٦٧-٩٣) عمان: دار أمانة.

الأسطة، عادل (٢٠٠٣). "صورة الأتراك في نماذج قصصية من بلاد الشام". مؤتمر العلاقات الآسيوية العربية. عمان: الجامعة الأردنية. الوصول عبر الرابط:
<https://staff.najah.edu/ar/publications/3584/> (تاريخ الوصول ٢٠٢٥.١.٢١)

الأسطة، عادل (٢٠٠٦). "الأتراك في الأدب الفلسطيني". الوصول عبر الرابط:

http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=3970 (تاريخ الوصول

(٢٠٢٥.١.٢١)

البطائنة، جودي فارس (٢٠٢١). "الأبعاد التاريخية في روايتي أبناء القلعة والزوبعة لزياد القاسم". مجلة البحث العربي. (المجلد ٤، العدد ٢، ص. ٢٤٥-٢٥٨) إسلام آباد.

الحراشة، منتهى طه قسيم (٢٠٠٠). *الرؤية والبنية في روايات زياد قاسم*. (رسالة ماجستير) جامعة آل بيت.

الداقوقي، إبراهيم (٢٠٠١). *صورة الأتراك لدى العرب*. بيروت: مركز دراسات الوحدة العربية.

الشبول، محمد طه كايد (٢٠٢١). "صورة الأتراك في الرواية الشامية". مجلة الجامعة العربية الأمريكية للبحوث. (مجلد ٧، العدد ٢٠٢١/١، ص. ٢٣٨-٢٦٨) جنين.

الزغبى، محمد (بلا تاريخ). "الروائي زياد قاسم ١٩٤٥ - ٢٠٠٧". الجسرة. الوصول عبر الرابط: <https://aljasrah.net/aljasra11298> (تاريخ الوصول ٢٥.١٠.٢٧)

الشمالي، نضال محمد فتحي (٢٠٠٢). تجربة زياد قاسم الروائية، عمان: دار وائل للنشر.

بلوط، أدم (٢٠٢٢). 20. Yüzyıl Başlarında Arap Aydınların Osmanlı ve Türk İmajı (رسالة ماجستير) جامعة إسطنبول ميديبول.

عبد الرحيم، عبد الرحيم عبد الرحمن (١٩٨٢). تاريخ العرب الحديث والمعاصر. الدوحة: دار المتني للنشر والتوزيع.

عقلة، نسرین (٢٠١٧). "الدولة العثمانية في الروايات العربية زمن الخيول البيضاء نموذجاً". مجلة كلية الإلهيات بجامعة صكاريّا. (المجلد ١٩، العدد ٣٥، ص. ١٦٩-١٧٤) صكاريّا.

فضلي أوغلو، شكران (٢٠٠٦). Arap Romanında Türkler. إسطنبول: مكتبة كوره.

قاسم، زياد (١٩٩٧). الزوبعة. عمان: منشورات أمانة عمان الكبرى.

كيوان، خليفة (٢٠٢١). الزوبعة لزياد القاسم.. ملحمة روائية منسية. الوصول عبر الرابط:

(تاريخ <https://arabi21.com/story/1354226> الزوبعة-لزياد-القاسم-ملحمة-روائية-منسية

الوصول ٢٥.١٠.٢٧)

مراشدة، عبد الرحيم (٢٠٠٢). الفضاء الروائي الرواية في الأردن نموذجاً. عمان: وزارة الثقافة.

ياغي، عبد الرحمن (١٩٩٩). مع روايات في الأردن في النقد التطبيقي. عمان: دار أزمّة

Kaynakça

- ‘Abdu’r-rahîm, A. A. (1982). *Târîhu’l-‘Arab el-Ḥadîṣ ve’l-Mu‘âşır*. Doha: Dâru’l-Mutenebbî.
- Bulut, A. (2022). *20. Yüzyıl Başlarında Arap Aydınların Osmanlı ve Türk İmajı*, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) İstanbul Medipol Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Cûdî, F. B. (2021). “el-Eb‘âd et-Târîhiyye fî Rivâyetey Ebnâu’l-Ḳal‘a ve’z-Zevbe‘a li-Ziyâd Ḳâsım”. *Mecellethu’l-Baḥs el-‘Arabî*. (Cilt: 4, Sayı 2, s. 245-258) İslamabad.
- el-Ezra‘î, Suleymân (1997). *er-Rivâye el-Cedîde fî’l-Urdun*. Beyrut: el-Muessesetu’l-‘Arabiyye li’d-Dirâsât ve’n-Neşr.
- Ebû Nidâl, N. (1993). “Rivâyetus-Şemânînât Beyne’l-Vâkı‘iyye ve’l-Ḥadâşe”, *er-Rivâyetu’l-Urduniyye ve Mevḳı‘uhâ min Ḥarîtati’r-Rivâyeti’l-‘Arabiyye*. (s. 67-93) Ammân: Dâru Ezmine.
- ed-Dâḳûkî, İ. (2001). *Şûretu’l-Etrâk leda el-‘Arab*. Beyrut: Merkezû Dirâsâtî’l-Vaḥde el-‘Arabiyye.
- el-Ḥarâḥiše, M. T. K. (2000). *er-Ru‘ye ve’l-Binye fî Rivâyâti Ziyâd Ḳâsım*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Âli Beyt Üniversitesi.
- el-Usta, A. (2003). “Şûratu’l-Etrâk fî Nemâzic Ḳışaşıyye min Bilâdi’s-Şâm”. *Mu’temeru’l-‘Alâkât el-Âsyeviyye el-‘Arabiyye*. Amman: el-Câmiatu’l-Urduniyye.
- <https://staff.najah.edu/ar/publications/3584/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 21.01.2025).
- el-Usta, A. (2006). “El-Etrâk fî’l-Edebi’l-Filistînî”
http://www.diwanalarab.com/spip.php?page=article&id_article=3970 adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 21.01.2025).
- eş-Şebûl, M. T. K. (2021). “Şûratu’l-Etrâk fî’r-Rivâye eş-Şâmiyye”. *Mecellethu’l-Câmiati’l-‘Arabiyyeti’l-Emrîkiyye li’l-buḥûs* (C. 7, Sayı: 1, s. 238-268) Cenîn.
- eş-Şimâlî, N. M. F. (2002). *Tecribetu Ziyâd Ḳâsım er-Rivâiyye*. Amman: Dâru Vâil li’n-neşr.
- Ez-Za‘bî, Muhammed (ty). “er-Rivâi Ziyâd Ḳâsım 1945-2007”. *el-Cesre*. <https://aljasrah.net/aljasra11298> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 27.01.2025)

- Fazlıoğlu, Ş. (2006). *Arap Romanında Türkler*, İstanbul: Küre Yayınları.
- Şâsım, Z. (1997). *ez-Zevbe'a*. Amman: Menşûrâtu Emâneti 'Ammân el-Kubrâ.
- Kîvân, Hâlife (2021). “ez-Zevbe'a li Ziyâd Şasım Melhame Rivâiyye Mensiyye” <https://arabi21.com/story/1354226-ملحمة-القاسم-لزياد-الزويعة-لزياد-القاسم-ملحمة-روائية-منسية> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 27.01.2025)
- Merâşide, 'Abdurrahîm (2002). El-Fedâu'r-Rivâi er-Rivâye fi'l-Urdun Nemûzecen. Amman: Vizâretu's-Sekâfe.
- Oqlah, N. (2017). “ed-Devle el-'Usmâniyye fi'r-Rivâyât el-'Arabiyye Zemenü'l-Huyûl el-Beydâ Nemûzecen”. *Sakarya Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (Cilt: XIX, Sayı: 35, s. 169-174) Sakarya.
- Yâgî, 'Abdurrahmân (1999). Ma'a Rivâyât fi'l-Urdun fi'n-Nağdi'ti-Taṭbîkî. Ammân: Dâru Ezmine.

Structured Abstract

Turks and Arabs share deep-rooted and enduring historical ties, largely shaped by the fact that many Arab countries lived under the rule of the Ottoman Empire for nearly four centuries. While religious solidarity fostered good relations between Turks and Arabs for centuries, these ties began to deteriorate with the weakening of the Ottoman Empire and the emergence of nationalist tendencies. It is only natural that these historical relations between Turks and Arabs are reflected in the genres of Arabic literature, particularly novels and short stories.

A general examination of the Arab perception of Turks reveals a polarized view influenced by ideological leanings. Arab nationalists tend to adopt a negative view of the Ottoman state and characterize the Ottoman rule in Arab countries as Turkish colonialism and dark periods. In contrast, it can be stated that those who adopt Islamist thought to view the Ottoman state more favorably, considering it as a defender of Islamic lands against Western colonialism.

In Arabic literature, especially in the genre of stories and novels about the Ottoman period, the Ottoman era is frequently depicted in negative terms, and a distorted image of the Turks is often constructed.

Ziyad Qasim, regarded as one of Jordan's prominent novelists, is among the writers whose works reflect such portrayals. His literary works have been the subject of extensive analysis and critique. Though initially trained as an accountant, studying in Jordan and England, Qasim turned to literature later in life, focusing primarily on historical novels after his retirement. His ideological alignment with the principles of the Syrian Social Nationalist Party and his belief in the unity of Greater Syria are evident throughout his works.

The authors' works in the novel genre are: *al-Mudîr al-Âmm* (1988), *Ebnâ al-Kal'a* (1990), *al-Zawba'a* volume one (1994), *al-Zawba'a* volume two (1996), *al-Zawba'a* volume three (1997), *al-Zawba'a* volume four (1997), *al-'Arin* (1999), *al-Hâsirun* (2000), *al-Zawba'a* volume five (2003), *al-Zawba'a* volume six (2003).

Since the 1990s, his literary output has predominantly consisted of historical novels, with *al-Zawba'a* being his most ambitious work. Spanning six volumes, the novel examines the period from 1860 to 1949, with the first volume—subtitled *The First Generation*—focusing on the Ottoman era from 1860 to 1918. The events in the first volume of the novel take place in Aqaba, Damascus, Amman, Jerusalem, Beirut, Baltimore, Iraq, Jaffa and Istanbul, regions that were largely under Ottoman rule during the timeframe of the novel. The author employs these settings to critique what he perceives as the corruption within the Ottoman administration, highlighting issues such as poverty, ignorance, sectarian conflict, frequent wars, and social unrest. This portrayal aligns with a broader trend in Arabic literature that casts the Ottoman Turks in a negative light.

In parallel with many other novels about Turks, Ziyad Qasim's novel *Ez-Zawba'a* presents a negative image of Turks. According to *Ez-Zawba'a* and similar novels, the Turk is a cruel invader with bad morals. The main reason behind Ziyad Qasim's presentation of such a negative image of the Turks in the novel is that he adopted the ideas of the Syrian Socialist Nationalist Party. *al-Zawba'a* seems to function as a vehicle for legitimizing the Arab uprising against the Ottoman Empire and promoting the ideology of the Syrian Socialist Nationalist Party.

The Ottoman Turks are undoubtedly the most maligned people in the novel. However, this vilification is not limited to their image. The portrayal of Egyptians is also subjected to a negative image. The author adopts the idea of Greater Syria and is against the unity of Egypt and Syria as well as Arab nationalism. For this reason, he depicts Egyptians residing in the Aqaba region as despicable people who commit all kinds of immorality and espionage for financial gain. This characterization reflects the author's opposition to both Egyptian-Syrian unity and Arab nationalism, as he champions the idea of Greater Syria. In contrast, the people of Bilad al-Sham, including its Christian population, are glorified.

Ziyad Qasim's rejection of Arab nationalism, the Islamic Caliphate, sectarianism, tribalism and ethnic minority politics is evident in his critiques of these ideologies and their perceived failures to address the socio-political reality of the Sham Region. Through his novel, Qasim seems to lay the ideological groundwork for the emergence of the Syrian Social Nationalist Party, which he portrays as a natural response to the political, religious, social and cultural changes in the region.

Even the title of the novel, *al-Zawbaa* (The Storm), is the emblematic of the Syrian Social Nationalist Party, referencing its official symbol. Considering all these issues, it can be stated that *al-Zawbaa* is a highly ideological novel.

In an interview conducted by Munteha al-Harashideh in his master's thesis entitled *al-Ru'ye wa'l-Binya fî Rivâyâtî Ziyād Kāşim*, Ziyad Qasim stated that his ideas changed after the First Gulf War and he gave up hope for Arab unity. It was during this period that the author started writing historical novels. His only previous novel is *al-Mudîr al-'Amm*, which is not a historical novel. The ideological dimension is very evident in Ziyad Qasim's historical novels. The overt ideological dimension of Qasim's historical novels suggests that he regarded novel-writing as a means of advancing his political beliefs rather than as a purely literary endeavor.

In addition to contributing to the study of Arabic literature in Turkey, the study of such works is also important for the progress of Turkish-Arab relations on solid ground. Literary Works, after all, can significantly influence these relations, either positively or negatively.

