

Articles/Makaleler

Henry W. Wells'in İmge Kuramı Bağlamında Nûrî el-Cerrâh'in Poetikası
The Poetics of Nouri al-Jarrah in the Context of Henry W. Wells's Image Theory
Encümen BAYRAM

Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi'nin Kudüs Mersiyesi
Abu'l-Muzaffar al-Abiwardi's The Jerusalem Elegy
Eyyüp TANRIVERDİ

تعدد الأصوات في ديوان شهود غزة
Gazze Şahitleri Divanında Çok Seslilik
Polyphony in the Diwan of Witnesses of Gaza
İrem CAN

Şiir Çevirisinde Stratejik Seçimler ve "Şiiriyet":
Shakespeare ve İmru'ul-Kays Çevirilerinin Değerlendirilmesi
Strategic Choices and 'Poeticity' in Poetry Translation:
An Evaluation of Shakespeare and Imru' al-Qays Translations
Mehmet Hakkı SUÇIN

نحو تصنيف جديد لأبنية جموع التكسير بالاستناد إلى نتائج دراسة تحليلية تطبيقية
Analitik ve Uygulamalı Bir Çalışmanın Sonuçlarına Dayalı Olarak
Kırık Çoğulların Yapıları İçin Yeni Bir Tasnif Denemesi
A New Classification Attempt for the Structures of Broken Plurals
Based on the Results of an Analytical and Applied Study
M. Rami AWWAD

Toplumsal Dilbilim Işığında İki Dillilik ve Çift Dillilik
Olgularının Arapça Öğretimine Etkisi
The Effects of Bilingualism and Diglossia on Arabic Language
Teaching in the Light of Sociolinguistics
Muhammet ABAZOĞLU

Arapçanın Urdu Diline Etkisi: Arap Dünyası ile Hint Alt Kıtası
Arasındaki Tarihsel İlişkilerin Dilsel Analizi
The Influence of Arabic on the Urdu Language: A Linguistic Analysis
of Historical Relations between the Arab World and the Indian Subcontinent
Muhsin Ramazan İŞSEVER



VOLUME/CİLT-8
ISSUE/SAYI-1
JUNE 2025-1

ISTANBUL JOURNAL OF ARABIC STUDIES

VOLUME/CİLT-8 ISSUE/SAYI-1

e-ISSN 2687 - 4504



ISTANBUL JOURNAL OF ARABIC STUDIES
ISTANBULJAS



Istanbul Journal of Arabic Studies

ISTANBULJAS

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) is indexed
by ULAKBİM TR Dizin, Index COPERNICUS and ASOS Index



ASOS
indeks

DergiPark
AKADEMİK



MANAGING EDITORS/ DERGİ YAZI KURULU

Editor in Chief/Baş Editör

İbrahim Şaban, Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.

Editor/Editör

Hüseyin Ölmez, Dr., Çankırı Karatekin University, Türkiye.

Language Editors/Dil Editörleri

Abdulsattar Elhajhamed, Dr., Istanbul University, Türkiye.

Zeynep Ertürk, Dr., Yunus Emre Institute, Türkiye.

Ayşegül Savaşan, Ph. D., Candidate, Istanbul University, Türkiye.

FIELD EDITORS/ ALAN EDITÖRLERİ

Ahmed Yehia Elrouby, Prof. Dr., Ain Shams University, Egypt.

Hüseyin Yazıcı, Prof. Dr., Fatih Sultan Mehmet Vakıf University, Türkiye.

Fatma Zohra Bouzidi, Assist. Prof. Dr., Istanbul 29 Mayıs University, Türkiye.

EDITORIAL BOARD/ YAYIN KURULU

Ali Alkubaisi, Assoc. Prof. Dr., Woral, Qatar.

Fatemeh Parchekani, Assoc. Prof. Dr., Kharazmi University, Iran.

Hao Wu, Assoc. Prof. Dr., Sichuan International Studies University, China.

Hisham Mohammed Okaydy, Prof. Dr., Mosul University, Iraq.

İbrahim Şaban, Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.

Kerim Açık, Prof. Dr. İstanbul 29 Mayıs University, Türkiye.

Marcin Styszynski, Assist. Prof. Dr., Adam Mickiewicz University, Poland.

Muammer Sarıkaya, Prof. Dr., Ankara H. Bayram Veli University, Türkiye.

Muhammet Hekimoğlu, Prof. Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt University, Türkiye.

Musa Yıldız, Prof. Dr., Gazi University, Türkiye.

Nonglaksana Kama, Assist. Prof. Dr., International Islamic University, Malaysia.

Ömer İshakoğlu, Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.

Sana Barouni, Assist. Prof. Dr., Jendouba University, Tunisia.

Sobhi Boustani, Prof. Dr., Inalco, France.

Sultan Şimşek, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Türkiye.

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.

Papers and the opinions in the Journal are the responsibility of the authors.

Haziran ve Aralık aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli ve bilimsel bir dergidir.

This is a scholarly, international, peer-reviewed journal published biannually in June and December.

Director/Sorumlu Müdür

İbrahim Şaban

Logo Arab Calligraphy/Logo Arapça Hat

Ahmad Al Mufti

Cover Design/Kapak Tasarım

Nuray Yüksel

Logo Design/Logo Tasarımı

Meral Hunuma

Correspondence Address / Yazışma Adresi

<http://dergipark.org.tr/tr/pub/istanbuljas>

istanbuljas@gmail.com

Contents/İçindekiler

Editorial/Editörden.....1

Articles/Makaleler

Henry W. Wells'in İmge Kuramı Bağlamında Nûrî el-Cerrâh'ın Poetikası
The Poetics of Nouri al-Jarrah in the Context of Henry W. Wells's Image Theory
Encümen BAYRAM3-29

Ebu'l-Muzaffer el-Ebiverdî'nin Kudüs Mersiyesi
Abu 'l-Muzaffar al-Abiwardi's The Jerusalem Elegy
Eyyüp TANRIVERDİ.....31-62

تعدد الأصوات في ديوان شهود غزة
Gazze Şahitleri Divanında Çok Seslilik
Polyphony in the Diwan of Witnesses of Gaza
İrem CAN63-94

Şiir Çevirisinde Stratejik Seçimler ve “Şiiriyet”:
Shakespeare ve İmru'ul-Kays Çevirilerinin Değerlendirilmesi
*Strategic Choices and 'Poeticity' in Poetry Translation:
An Evaluation of Shakespeare and Imru' al-Qays Translations*
Mehmet Hakkı SUÇİN.....95-136

نحو تصنيف جديد لأبنية جموع التكسير بالاستناد إلى نتائج دراسة تحليلية تطبيقية
Analitik ve Uygulamalı Bir Çalışmanın Sonuçlarına Dayalı Olarak
Kırık Çoğulların Yapıları İçin Yeni Bir Tasnif Denemesi
*A New Classification Attempt for the Structures of Broken Plurals
Based on the Results of an Analytical and Applied Study*
M. Rami AWWAD137-167

Toplumsal Dilbilim Işığında İki Dillilik ve Çift Dillilik
Olgularının Arapça Öğretimine Etkisi
*The Effects of Bilingualism and Diglossia on Arabic Language
Teaching in the Light of Sociolinguistics*
Muhammet ABAZOĞLU169-190

Arapçanın Urdu Diline Etkisi: Arap Dünyası ile Hint Alt Kıtası
Arasındaki Tarihsel İlişkilerin Dilsel Analizi
*The Influence of Arabic on the Urdu Language: A Linguistic Analysis
of Historical Relations between the Arab World and the Indian Subcontinent*
Muhsin Ramazan İŞSEVER.....191-208

Author Guidelines/Yazım Kuralları.....209-211



Kıymetli okuyucular,

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) olarak bu sayımızla yayım hayatımızın yedinci yılını geride bırakıp sekizinci yılına girmiş bulunmaktayız. TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin, Index COPERNICUS ve ASOS Index kapsamında dizinlenen ISTANBULJAS'ın bu sayısında da önceki sayılarda olduğu gibi siz değerli okuyucularımıza faydalı içerikler sunmak adına seçici davranıp farklı konularda iki Arapça ve beş Türkçe makaleye yer verdik.

İstifâde etmeniz temennisiyle.

Dear readers,

As Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS), we have left the seventh year and entered the eighth year of our publishing life with this issue. In this issue of ISTANBULJAS that has been included within the scope of TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin, Index COPERNICUS and ASOS Index as in previous issues, in order to offer useful content to our valued readers, we have included two Arabic and five Turkish articles on different topics.

Hoping you benefit.

عزیز القارئ

بنشرنا هذا العدد تركت مجلة إستانبول للدراسات العربية (ISTANBULJAS) سنتها السابعة ودخلت سنتها الثامنة. في هذا العدد من مجلتنا المفهرسة ضمن TÜBİTAK ULAKBİM TR Dizin و Index COPERNICUS و ASOS Index كما هي الحال في الإصدارات السابقة قمنا بعملية اختيار بهدف تقديم مضمون مفيد لك أيها القارئ الكريم، فاخترنا مقالتين باللغة العربية وخمس مقالات باللغة التركية، وذلك في مجالات مختلفة. راجين لكم الاستفادة.

الأستاذ الدكتور إبراهيم شعبان
رئيس تحرير مجلة إستانبول للدراسات العربية

Prof. Dr. İbrahim ŞABAN
ISTANBULJAS Chief Editor

Henry W. Wells'in İmge Kuramı Bağlamında Nûrî el-Cerrâh'ın Poetikası *The Poetics of Nouri al-Jarrah in the Context of Henry W. Wells's Image Theory*

Encümen BAYRAM*

* Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri
Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim
Dalı, Antalya, Türkiye.

E-mail: encumenbayram@akdeniz.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-6891-3680>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Encümen BAYRAM,
Dr. Öğr. Üyesi, Akdeniz Üniversitesi,
İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri
Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim
Dalı, Antalya, Türkiye.

Submission/Başvuru:

26 Mart/March 2025

Acceptance/Kabul:

28 Nisan/April 2025

Citation/Atf:

BAYRAM, Encümen. "Henry W. Wells'in
İmge Kuramı Bağlamında Nûrî el-Cerrâh'ın
Poetikası." *Istanbul Journal of Arabic
Studies (ISTANBULJAS)* 8, no. 1 (2025): 3-
29.

Öz

Bu çalışmanın amacı, Nûrî el-Cerrâh'ın poetikasında göç teması üzerinden şekillenen *Kâribun ilâ Lisbûs* adlı eserde kullanılan imgelerin yerini netleştirmek ve Henry W. Wells'in şiir imgesi metodunu Arap şiiri özelinde uygulamaktır. Araştırmada, *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature* adlı eserde ortaya konan Expansive Image (Yaygın İmge), Sunken Image (Batık İmge), Radical Image (Radikal İmge) ve Intensive Image (Yoğun İmge) kategorileri temel alınarak el-Cerrâh'ın şiirleri incelenmiştir. Araştırmada, Wells'in kuramı ışığında metin tahlil yöntemi kullanılarak Nûrî el-Cerrâh'ın şiirlerinde imge kullanımının yapısal ve anlamsal boyutları analiz edilmiştir. Henry W. Wells'in metodolojisi temel alınarak şairin en çok başvurduğu imge türleri tespit edilmiş ve bu imgelerin şiirin anlam evrenindeki rolü irdelenmiştir. Çalışmada ayrıca, Dan Sperber ve Deirdre Wilson'ın Bağıntı Kuramı ile Michael Riffaterre'in Semiyotik Şiir Eleştirisi Kuramı gibi teorik yaklaşımlara da kısaca değinilmiştir. Sonuç olarak, Nûrî el-Cerrâh'ın şiirlerinde göç ve sürgün temalarının bir kırılma noktası oluşturduğu, savaş ve kimlik kaybının bireysel ve kolektif hafıza ile nasıl ilişkilendirildiği belirlenmiştir. el-Cerrâh'ın şiirlerinde, modern Arap şiirinin estetik ve düşünsel dönüşümünü yansıtan çok katmanlı bir imgelem dünyasının kurulduğu tespit edilmiştir. Bu sonuçlar, modern Arap şiirinin imge yapısına dair yapılan çalışmalara katkı sağlamakta ve Henry W. Wells'in şiir imgesi kuramının Arap şiirine uygulanabilirliğini göstermektedir. Ayrıca, çalışmanın metodolojik özgünlüğü, hem el-Cerrâh'ın şiirlerine farklı bir bakış açısı sunması hem de Arap şiirini yeni bir analiz yöntemiyle ele alması açısından önem arz etmektedir. Bu bağlamda, araştırmanın bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılar için yeni bir perspektif sunması beklenmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap dili ve edebiyatı, şiir, Henry W. Wells, imge, göç, Nûrî el-Cerrâh.

Abstract

The aim of this study is to clarify the role of imagery in Nouri al-Jarrah's poetic framework, particularly in *A Boat to Lesbos*, a work marked by the theme of migration, and to apply Henry W. Wells' poetic imagery methodology in the context of Arabic poetry. The study is based on the categories introduced in *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature*, namely Expansive Image, Sunken Image, Radical Image and Intensive Image which serve as the basis for the analysis of al-Jarrah's poetry. Through textual analysis, this study examines the structural and semantic dimensions of imagery in al-Jarrah's poetry within the framework of Wells' theory. Using Wells' methodology, the study identifies the predominant types of imagery used by the poet and explores their role in shaping the poetic universe. The findings reveal that themes of migration and exile represent a critical turning point in al-Jarrah's poetry, highlighting how war and loss of identity are linked to both individual and collective memory. Al-Jarrah's poetry creates a multi-layered imaginary world that reflects the aesthetic and intellectual transformation of modern Arabic poetry. These findings contribute to studies of the imagery structure of modern Arabic poetry and demonstrate the applicability of Henry W. Wells's theory of poetic imagery within this literary tradition. Moreover, the methodological originality of the study lies in offering a new perspective on al-Jarrah's poetry and introducing a new analytical approach to Arabic poetry. In this regard, the research is expected to provide a new perspective for future scholars interested in the field.

Keywords: Arabic language and literature, poetry, Henry W. Wells, imagery, migration, Nouri al-Jarrah.

Extended Abstract

This study examines the role of imagery in the poetry of Nouri al-Jarrah, with a particular focus on his work *A Boat to Lesbos*, a collection deeply shaped by themes of migration, exile, and displacement. Through the application of Henry W. Wells's poetic imagery methodology, the research seeks to analyze how al-Jarrah employs imagery to construct a poetic universe that reflects both personal and collective experiences of war, loss, and memory. By engaging with Wells's theoretical framework, originally developed for Elizabethan literature, the study also evaluates its applicability to modern Arabic poetry, contributing to comparative literary analysis and expanding the scope of poetic imagery studies within Arabic literary traditions.

The research is structured around Henry W. Wells's categorization of poetic imagery, as outlined in *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature*. Wells identifies four primary types of imagery: Expansive Image which extends meaning through broad associative connections; Sunken Image which evokes subconscious or archetypal meanings; Radical Image which disrupts conventional perception through striking and unconventional metaphors; and Intensive Image which condenses meaning into a concentrated emotional or intellectual experience. These categories provide a systematic framework for analyzing the structural and semantic functions of imagery in al-Jarrah's poetry, enabling a deeper understanding

of how linguistic, symbolic, and rhetorical elements interact to shape his poetic expression.

In addition to Wells's imagery theory, the study incorporates theoretical perspectives from cognitive and semiotic literary criticism, particularly Dan Sperber and Deirdre Wilson's Relevance Theory and Michael Riffaterre's Semiotic Approach to Poetry. Relevance Theory provides insights into how readers infer meaning through linguistic and contextual cues, shedding light on the interpretive processes involved in engaging with al-Jarrah's imagery. Riffaterre's semiotic analysis, on the other hand, helps to unravel the deeper layers of meaning embedded within poetic language, emphasizing how signs, symbols, and intertextual references function within al-Jarrah's poetry. The integration of these approaches enables a multifaceted analysis that considers both the formal properties of poetic imagery and its impact on reader perception and interpretation.

The findings reveal that migration and exile form a central thematic axis in al-Jarrah's poetry, serving as a lens through which he explores the fragmentation of identity, the loss of homeland, and the persistence of memory. The construction of a multi-layered imaginary landscape in which historical trauma and personal experience converge, is achieved using imagery. This landscape reflects the socio-political realities of the Arab world while engaging with broader existential concerns. Through his innovative use of imagery, al-Jarrah captures the emotional and psychological dimensions of exile and situates his poetry within the evolving trajectory of modern Arabic literature, bridging classical Arabic literary traditions with contemporary aesthetic sensibilities.

The study demonstrates the methodological flexibility of Wells's framework through its application to Arabic poetry, thus highlighting the potential for cross-cultural literary analysis. In addition, it indicates that Wells's categorization of imagery provides valuable insights into the structural and thematic complexities of Arabic poetry, thereby challenging the notion that Western literary theories are incompatible with non-Western poetic traditions. Furthermore, the study emphasizes the interdisciplinary potential of integrating poetic analysis with cognitive and semiotic theories, thereby offering a more comprehensive understanding of how imagery functions within a cross-cultural literary context. This research contributes to the field of modern Arabic literary studies in several keyways. Firstly, it serves to broaden the scope of imagery analysis in Arabic poetry, providing a novel lens through which to explore the role of metaphor, symbolism, and figurative language in contemporary Arabic literature. Secondly, the integration of Western literary theories with the study of Arabic poetry introduces an interdisciplinary framework that can be utilized in future scholarship. Thirdly, it offers a comparative literary

perspective, demonstrating how Arabic poetry can be examined through methodologies initially developed for Western literary traditions, thereby fostering a more inclusive and globally oriented approach to literary studies.

The originality of this study lies in its methodological innovation, as it applies a Western poetic imagery framework to Arabic literature while simultaneously engaging with cognitive and semiotic theories to enhance the depth of analysis. Consequently, it offers novel insights into the poetics of Nouri al-Jarrah and introduces a hitherto unapplied analytical approach to the study of Arabic poetry in general. The research establishes a foundation for further comparative literary studies by offering a new paradigm for the exploration of poetic imagery in Arabic literature. The study's overarching ambition is to establish a foundation for future research in this domain, promoting further interdisciplinary and cross-cultural engagement with Arabic poetic traditions.

Henry W. Wells'in İmge Kuramı Bağlamında Nûrî el-Cerrâh'ın Poetikası

GİRİŞ

Edebî metinlerin incelenmesi sürecinde en önemli unsurlardan biri, belki de en belirleyicisi, bu yapıtların dilidir. Yazınsal metinlerde dil, yalnızca bir anlatım aracı olmanın ötesine geçerek eserin estetik ve anlam evrenini şekillendiren temel bir unsur hâline gelir. Günlük dilden ayrıışan bu özel yapı, şiir söz konusu olduğunda daha da belirginleşir ve eleştirel okumalarda derinlemesine bir çözümlemeyi zorunlu kılar.¹ Şiirin kendine özgü bir atmosferi ve dili olduğu tartışılmaz bir gerçektir. Öyle ki bazı şiirlerin anlamlandırılabilmesi için şairin iç dünyasını kavramak gerekirken bazıları belirli kuramsal yaklaşımlar aracılığıyla çözümlenebilir. Her şiirin kendine has bir anlatım evreni ve anlam katmanları olduğu göz önüne alındığında, şiirin doğası gereği imgelerle örülü bir yapı sunduğu görülür.

İmge, şiirin temel yapı taşlarından biri olup² onun çok katmanlı anlam dünyasını oluşturan en önemli unsurlardan biridir.³ İmge; dil yoluyla zihinde canlanan gerçeği yeniden şekillendirme sürecinde duyuların sağladığı verilerden ve doğadaki renk, şekil, ses ve koku gibi unsurlardan yararlanır.⁴ Bunun yanı sıra imge, bireyin sınırlı ve geçici olana karşı; sonsuz ve aşkın olana yönelme çabasının bir ifadesi olarak ortaya çıkar.⁵ Sadece fiziksel dünyayı yansıtmakla kalmayan imge, aynı zamanda sezgisel ve çağrışımsal anlamları barındırarak bilinç ve bilinçaltının sınırlarını zorlar. Bu yönüyle, anlamı sabit olmayan ve farklı yorumlara açık bir yapı sergiler. Böylece yalnızca görünenin ötesine geçerek soyut, simgesel ve metafiziksel boyutlara ulaşma imkânı sunar.

Şiir, az sözle çok şey anlatmayı hedefleyen bir tür olduğu için imge; şiirsel anlatımın merkezinde yer alır. İmge olmaksızın şiirin tekâmülünden söz etmek güçtür. Bu durum şiiri diğer edebî türlerden ayıran en belirgin özellik olarak onun anlamın sınırlarını zorlayan, çok katmanlı, semboller ve çağrışımlarla örülü yapısını oluşturur. İmge de dilin sembolik dünyası ve anlam evreni, şiirin estetik değerini belirleyen temel unsurlar olarak metnin sanatsal boyutunu ve düşünsel derinliğini

¹ Emin Özdemir, *Eleştirel Okuma* (Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018), 204.

² Jean Paul Sartre, *İmgelem*, 2. bs. (İstanbul: İthaki Yayınları, 2009), 10.

³ Gamze Somuncuoğlu Özot, "İmge Ormanından Matrise Sözcükten Anlama Şiir Dilinin Aurası," *Erciyes Akademi* 35, no. 1 (2021): 236.

⁴ Turan Karataş, *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü* (İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001), 207-8.

⁵ Gülsemin Hazer, "Munis Faik Ozansoy'un Şiirinde Sembol ve İmge," *Turkish Studies International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 8, no. 9 (2013): 1704.

ortaya koyar. Sembolik dil, gündelik dilin sınırlarını aşarak somut gerçekliği soyut düzleme taşır; çok anlamlılık ve çağrışım zenginliği sunarak okurun metinle nitelikli bir etkileşime girmesini sağlar.⁶ İmgeler aracılığıyla şiir, duysal ve görsel bir düşünme biçimi inşa ederken soyut kavramları somutlaştırarak anlam dünyasını genişletir. Anlam evreni ise şiirin farklı okuma düzeylerinde açığa çıkan çok katmanlı yapısını ifade eder. Yüzeysel anlam, ilk okumada kavranabilen literal düzeyi temsil ederken; semboller, metaforlar ve imgesel unsurların çözümlenmesiyle ulaşılan derin anlam, şiirin gerçek anlam boyutunu oluşturur.⁷ Ayrıca metinlerarası⁸ ilişkiler ve kolektif bilinçdışına uzanan arketipsel öğeler⁹ ve sezdirimler¹⁰ şiirin evrensel düzlemde anlam kazanmasını sağlar.¹¹

Genel olarak modern şiir, geleneksel sembol sistemlerini yeniden yorumlayan ve bireysel mitolojiler oluşturan bir yapıya sahiptir. Şairin kendi sesini bulması ve özgün bir şiir evreni oluşturması, sembolik dilin ve imgesel anlatımın ustalıklı kullanılmasıyla mümkündür. Bu açıdan şiirin sanatsal bir yapı olarak değerlendirilmesi, onun basit bir söylemden çok daha fazlası olduğunu gözler önüne serer. Şiirin dönüşümü ve gelişimi dil, imge ve anlam evreninin sürekli yenilenmesiyle mümkün olmakta; böylece şiir, çağın estetik ve düşünsel dinamiklerine yanıt veren, yaşayan bir sanat formu hâline gelmektedir.¹²

Modern Arap şiirinin 20. yüzyılda geleneksel şiir kalıplarını kırarak serbest vezin, düzyazı şiir (şi'ru'n-nas)¹³ ile yeni bir estetik anlayış geliştirdiği dikkat çeker. Badr Şâkir es-Seyyâb (ö. 1964), Adonis (d. 1930), Mahmûd Dervîş (ö. 2008) ve Nazik el-Melâike (ö. 2007) gibi şairlerin, klasik Arap şiirinin didaktik ve açık anlam taşıyan yapısına karşı bir duruşla sembolik dil ve imgesel anlatımı ön plana aldıkları görülür. Bu şiir, doğa, mitoloji, kent imgeleri ve bireysel varoluş temalarıyla Batı modernizmiyle etkileşim hâlinde gelişirken, aynı zamanda İslâmî ve Arap kültürel

⁶ Rasim Özendiren, *Yazı, İmge ve Gerçeklik: Denemeler*, 4. bs. (İstanbul: İz Yayıncılık, 2014), 25.

⁷ Mehmet Şahin, "Mehmet Akif'te Firavun İmgesi: 'Firavun ile Yüz Yüze' Şiiri Analizi," *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 9, no. 1 (2025): 484.

⁸ Encümen Bayram ve Yasin Pişgin, "Muhammed Abdulhalim Abdullah'ın Romanlarında Âyet ve Hadis Bağlamında Metinlerarasılık," *Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi*, no. 15 (2022): 337.

⁹ Kolektif bilinçdışından gelen ve kültürler arasında ortak anlamlar taşıyan evrensel semboller, imgeler ve motifler anlamındadır. Bkz: Hicran Gümüş, "Arketipsel Eleştirinin Temel Kaynakları," *GAB Akademi* 1, no. 1 (2021): 136.

¹⁰ Metinde doğrudan ifade edilmeyen ancak imâ, çağrışım ve dolaylı anlatımlarla hissettirilen anlam veya duygulardır. Sezdirim, okuyucunun metni yorumlamasını, metinlerarası bağlantılar kurmasını ve derin anlamları kendi algısına göre keşfetmesini sağlar. Bkz: Sezergül Yıkımsı, "Türkçede Sezdirim: Duvar Yazıları Örneği," *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, Özel Sayı (2023), 374.

¹¹ Özot, "İmge Ormanından Matrise Sözcükten Anlama Şiir Dilinin Aurası," 239.

¹² Asuman Susam ve Duygu Kankaytsın, *İncelikler Tarihi: Gülten Akın Şiiri* (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022), 11.

¹³ Ebu'l-Yezîd eş-Şarkavî, *Tahavvulâtü 'ş-şi'riyyeti'l-'Arabiyye/Kasîdetu'n-nasr* (Mısır: Vekâletu's-sehâfeti'l-'Arabiyye, 2023), 23-25.

mirasını da yeniden yorumlar. Modern Arap şiiri, bireyin iç dünyasını ve toplumsal eleştiriyi bir araya getiren derin yapısıyla, yüzeysel bir anlatımın ötesine geçerek şiire ait sanatsal ve düşünsel bir dönüşümün öncüsü olma yolunda mesafe kateder.¹⁴

Suriye şiiri de modern Arap şiirinin genel özelliklerini taşımakla birlikte savaş, baskı, sürgün ve özgürlük mücadelesi gibi daha güçlü ve varoluşsal temalara odaklanır. Mustafâ Halife (d. 1948), Yâsîn el-Hac Sâlih (d. 1960), Mahmûd Hasan el-Câsim (d. 1966), Halîd Halife (d. 1964), Muhammed el-Mâğût (ö. 2006) ve özellikle Nûrî el-Cerrâh (d. 1956) gibi yazar-şairler, şiiri yalnızca estetik bir sanat değil; aynı zamanda savaştan kurtuluş, direniş ve toplumsal hafızayı koruma aracı olarak görmüşlerdir. Suriye şiirinde anlam evreni çok katmanlıdır; semboller, mitolojik referanslar ve metinlerarasılık aracılığıyla bireysel deneyimler toplumsal gerçeklikle iç içe geçer. Özellikle savaş ve yıkımının travmatik etkileri, soyut imgelerle ve metaforlarla işlenerek şiir hem bireysel hem de kolektif hafızanın bir yansıması hâline gelir. Geleneksel kalıplardan koparak modernist bir yapıya evrilen Suriye şiirinin, dil, imge ve anlam dünyasını sürekli yenileyerek evrensel bir sanat formuna dönüşmeyi başardığı görülmektedir.¹⁵

Suriye edebiyatı, savaşın ve göçün sarsıcı etkilerini; romana, tiyatroya, hikâyeye özellikle de şiire aktararak zorunlu göçün bireysel ve toplumsal boyutlarını yansıtır. Böylece çağdaş Arap edebiyatında yeni bir anlatı biçimini oluşturur. Göç ve iltica süreçleri, Suriye edebiyatında yalnızca fiziksel bir yer değiştirme olarak değil; aynı zamanda kimlik kaybı, aidiyet duygusunun sarsılması ve yeni bir yaşam kurma çabası olarak da ele alınmaktadır. Bu süreç, edebî eserlerde yerinden edilmiş bireylerin acılarını, belirsizlik içindeki yolculuklarını ve göç ettikleri topraklarda karşılaştıkları zorlukları detaylı bir şekilde betimlemektedir. Suriye’de savaş sonrası ortaya çıkan edebiyat, büyük ölçüde halkın neden göç etmek zorunda kaldığını ve bu süreçte yaşanan bireysel ve toplumsal kırılmaları ele alır.¹⁶ Genel olarak Orta Doğu coğrafyasında savaşların gölgesinde bir ihya ve inşa süreci yaşandığı söylenebilir. Bu bağlamda şairler ve yazarlar; halkın yaşadığı ve maruz kaldığı acıyı, şiddeti, işgalleri ve korku dolu anları okuyucuya aktarırken onun anlayacağı ve tasavvur edeceği şekilde kurgular. Dolayısıyla edebiyatçılar ve şairler, halkın ve dönemin sorunlarına kayıtsız kalmaz; aksine çağın ötesine uzanan bir bakış açısı ve

¹⁴ Ramazan Kazan, “Arap Edebiyatında Serbest Şiirin İlk Örneklerinden: Bedr Şâkir Es-Seyyâb’ın ‘Unşûdetu’l-Matar /Yağmurun Türküsü’ Adlı Şiiri,” *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* no. 34, (2015): 52.

¹⁵ Majed Haj Mohammad, “Eseru’l-lucûi fi’l-ebedi’l-‘Arabiyyi’l-mu’âsir el-me’sâtu’s-Sûriyye,” *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11, no. 24 (2020): 267.

¹⁶ Mohammad, “Eseru’l-lucûi fi’l-ebedi’l-‘Arabiyyi’l-mu’âsir el-me’sâtu’s-Sûriyye,” 268-270.

duyguya dönemin içerisinde bulunduğu acı, ıstırap, keder, korku ve şiddet gibi tüm evrensel temaları okuyucuya aktarırlar.¹⁷

Tüm bu bilgiler ışığında göç ve sürgünün, genelde Suriye edebiyatında özelde Nûrî el-Cerrâh'ın şiirlerinde hem bir kırılma noktası hem de yeni bir anlatı biçimi olarak öne çıktığı söylenebilir. Şiir, savaş ve göçün bireysel travmalar üzerindeki etkisini işlerken, aynı zamanda mültecilerin yaşadığı kimlik bunalımlarını ve aidiyet sorunlarını da merkezine alır. Nûrî el-Cerrâh'ın *Kâribun ilâ Lisbûs* eserinin, sadece bir trajedinin anlatısı olmanın ötesine geçerek, insanın direnişini, hayatta kalma mücadelesini ve yeni bir kimlik inşa etme sürecini de yansıtan¹⁸ güçlü bir edebî damarı temsil ettiği görülmektedir. Bu manada araştırmanın amacı, el-Cerrâh'ın poetikasında göç teması üzerinden şekillenen *Kâribun ilâ Lisbûs* adlı eserde kullanılan imgelerin yerini netleştirmektir.

Öte yandan imge üzerine yapılan çalışmalara bakıldığında birtakım kuramsal araştırmaların yapıldığı ve metotların oluşturulduğu fakat bunların Arap poetikası incelemelerinde kullanılmadığı dikkat çeker. Dan Sperber (d. 1942) ve Deirdre Wilson'ın (d. 1941) 1986 yılında ortaya attıkları ve insanların iletişim kurarken olabilecek en az bilişsel çabayla en fazla anlamı çıkarmayı hedefleyen Relevance Theory/Bağıntı Kuramı¹⁹, Michael Riffaterre'in (ö. 2006) şiir ve edebî metinlerde anlamın nasıl ortaya çıktığını anlamaya çalışan Semiotics Theory/Semiyotik Şiir Eleştirisi Kuramı²⁰ ve Henry W. Wells (ö. 1978), *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature* adlı eserinde öngördüğü geniş bir çağrışım alanına sahip imgenin farklı anlam katmanını oluşturduğunu vurgulayan, metafor, alegori ve simgeler yoluyla okuyucunun hayal gücünü harekete geçiren Expansive Image/Yaygın İmge²¹, sezgi yoluyla algılanabilen ve doğrudan açıklanmayan, okurun şiirdeki derin anlamı idrak etmesi için satır aralarını okumayı zorunlu kılan imge manasında Sunken Image/Batık İmge²² ki burada imge açıkça belirtilmez, sezdirilir. Okuyucuyu şaşırtan ve düşünmeye sevk eden, benzetmeler veya alışılmadık sembollerle okuyucunun şiire olan yaklaşımını değiştirmeyi öngören

¹⁷ Sezer Yılmaz ve Senem Ceylan, "Küçük Bir Ayrıntı Romanında Ayrıntı Motifler," *Doğu Dilleri ve Edebiyatlarında İmgeler ve Motifler* içinde, ed. Serpil Koç (İstanbul: Demavend Yayınları, 2022), 173-174.

¹⁸ Mehmet Hakkı Suçin, *Midilli'ye Açılan Tekne* (İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2019), 13.

¹⁹ Dan Sperber ve Dierdre Wilson, *Relevance Communication and Cognition* (London: Harvard University Press, 1986), 118-40.

²⁰ Michael Riffaterre, *Semiotics of Poetry* (United States of America: Indiana University Press Bloomington, 1978), 1-20.

²¹ Henry W. Wells, *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature* (New York: Russell and Russell, 1961), 169-70.

²² Wells, *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature*, 76-90.

imge anlamında Radikal Image/Radikal İmge²³ yer alır. Yoğun bir duygu yükü taşıyan, doğrudan okuyucunun hislerine hitap eden ve melankoli, özlem veya şiddetli coşku gibi güçlü duyguları taşıyan imgeyi betimleyen Intensive Image/Yoğun İmge²⁴ öne çıkmaktadır. Henry W. Wells'in *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature* adlı eseri, şiirde imge kullanımını ve anlam katmanlarını analiz eden önemli bir çalışmadır. Eser; özellikle Rönesans ve Elizabeth (1533-1603) dönemi şiirinde imgelerin nasıl oluşturulduğunu, okurda nasıl etkiler bıraktığını ve şiirsel anlamı nasıl derinleştirdiğini açıklayan bir kuram sunar. Bu metot, şiirde imgelerin sadece bir süsleme aracı olmadığını, aynı zamanda anlamı çoğaltan ve derinleştiren temel unsurlar oluşturduğunu vurgular.

Çalışmada Henry W. Wells'in kuramı takip edilerek Nûrî el-Cerrâh'ın poetikasına ışık tutulmaktadır. Nitekim araştırma, Wells'in imgeye dair ortaya koyduğu dört temel metodoloji bağlamında el-Cerrâh'ın en çok başvurduğu imge türlerine odaklanmaktadır. Her ne kadar son yıllarda Arap şiiri konusundaki çalışmalar artmış olsa da Nûrî el-Cerrâh'ın şairliği üzerine yapılan çalışmalar kısıtlıdır. Nitekim mevcut literatüre bakıldığında el-Cerrâh'ın şiirlerini mitolojik anlatılar üzerinden değerlendiren Tolan'ın makalesi²⁵, el-Cerrâh'ın daha önceki tahkiye ve metinlere şiirinde yer vermesini metinlerarasılık üzerinden değerlendiren Yıldırım'a ait Arapça hazırlanmış bir yüksek lisans tezi²⁶ dikkat çekmektedir. Bunların yanı sıra 2019 yılında ilk baskısı Kırmızı Yayınlarınca yapılan Mehmet Hakkı Suçin'in Arapça aynı adla eserindeki şiirlerle beraber yazara ait diğer şiirleri ihtiva eden bir çeviri kitabı²⁷ bulunmaktadır. Burada yer verilen iki akademik çalışmanın el-Cerrâh'ın şiirinde yer verdiği geçmiş anlatılar bağlamında kapsam olarak birbirlerine yakın oldukları görülmektedir.

İşte bu durum söz konusu şairin şiirlerinin farklı boyutlarda araştırma konusu yapılmasını zorunlu kılmaktadır. Kaldı ki yapılan literatür araştırması neticesinde el-Cerrâh'ın şiirlerine imgelem özelinde bakılmadığı gibi Arap şiirinin de Wells'in zikredilen kuramıyla ele alınmadığı görülmektedir. Araştırmada edebî tahkiye ürünleri için başvurulmuş metin tahlil yöntemi zikredilen kuramla harmanlanarak kullanılmaktadır. Bu anlamda çalışmanın, hem zikredilen şairin şiirlerini farklı bir disiplinle ele alması bakımından hem de Arap şiirine farklı bir metodoloji

²³ Wells, *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature*, 121-32.

²⁴ Wells, *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature*, 138-50.

²⁵ Muhammet Bilal Tolan, "Sürgün Şair Nûrî el-Cerrâh'ın Şiirlerinde Bir Sığınak Olarak Mitolojik Ögeler," *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Belgü Dergisi*, Özel Sayı (2023), 232-41.

²⁶ Muhammed Yıldırım, "Nuri el-Cerrâh'ın Şiirlerinde Metinlerarasılık" (Yüksek Lisans Tezi, Bingöl Üniversitesi, 2022).

²⁷ Suçin, *Midilli'ye Açılan Tekne*.

geliştirmesi açısından bir özgünlüğü ifade etmesiyle beraber bu alanda çalışmak isteyen araştırmacılara da yardımcı olması beklenmektedir.

1. Nûrî el-Cerrâh ve Şairliği

1956 yılında Şam'da doğan Nûrî el-Cerrâh, genç yaşta şiirle ilgilenmeye başlar ve henüz 18 yaşındayken 1974 yılında ilk şiiri *es-Sekâfetu'l-Usbû'îyye* adlı edebiyat ve tarih dergisinde yayımlanır. Dönemin askeri rejiminin baskılarına rağmen yayın hayatını sürdüren ve editörlüğünü şairleriyle tanınan Süleyman Avvâd'ın yaptığı bu dergi, şairin edebî kimliğinin şekillenmesinde önemli bir rol oynar. Gençlik yıllarını Şam'da geçiren el-Cerrâh, şiddetlenen baskıcı siyasî nedenlerle önce Beyrut'a, ardından iki yıl boyunca yaşadığı Lefkoşa'ya göç etmek zorunda kalır. 1970'lerde Filistin direnişine aktif olarak katılan şair, 1982'de Lübnan'da bulunduğu sırada Sabra ve Şatilla kamplarında binlerce Filistinlinin katledilmesine tanıklık eder. Aynı yıl *Çocuk* adlı ilk şiir kitabını yayımlayan el-Cerrâh; edebî üretiminde sürgün, direniş ve kimlik temalarını öne çıkarır. 2008 yılında Katar'da yazdığı öykülerle çocuk edebiyatı ödülüne layık görülen şair, 1986'dan bu yana Londra'da yaşamını sürdürmektedir.²⁸

Arap şiirinde yenilik çabalarıyla tanınan öncü isimlerden biri olan el-Cerrâh, ilk şiir kitabı *Çocuk*'u 1982 yılında Beyrut'ta yayımlar. Şair; eserlerinde mitoloji, destanlar, eski halk hikâyeleri, metafizik ve varoluşsal temaları destansı bir anlatımla harmanlamaktadır. Diktatörlüğe ve sömürü düzenine karşı verdiği mücadele, onun 1970'lerde Filistin direnişine dâhil olmasına yol açar. 2000 yılında Arap Coğrafya Edebiyatı Merkezini kurarak gezi edebiyatına yönelir ve bu alanda başarı gösteren isimlere verilen İbn Battuta Gezi Edebiyatı Ödülü'nü başlatır. 2011 yılında çok sayıda Suriyeli edibin üye olduğu Suriyeli Yazarlar Birliği'ni kurar ve birçok edebiyat ve sanat dergisinin yayınlanmasına öncülük eder. Şiirleri Avrupa ve Asya dillerine çevrilen şairin bugüne kadar yaklaşık on beş şiir kitabı yayımlanır. 2019 yılında gezi edebiyatına katkılarından dolayı Şeyh Zayid Ödülü'ne layık görülür. Şair, edebî üretimiyle Arap şiirinin modernleşme sürecine katkı sağlayan önemli bir figür²⁹ olarak öne çıkar.³⁰

Nûrî el-Cerrâh'ın şairliğinin sürgün, kimlik, direniş ve tarihsel anlatılar arasında şekillendiği görülmektedir. Şairin yaklaşık kırk yıl boyunca kendi vatanından uzakta

²⁸ Yıldırım, "Nuri el-Cerrâh'ın Şiirlerinde Metinlerarasılık," 36; Peren Birsaygılı Mut, "Nuri el-Cerrâh'la Söyleşi," erişim 13 Mart 2025, <https://edebistan.com/soylesiler/nuri-el-cerrah-la-soylesi>; Tolan, "Sürgün Şair Nûrî el-Cerrâh'ın Şiirlerinde Bir Sığınak Olarak Mitolojik Öğeler," 234; Suçin, *Midilli'ye Açılan Tekne*, 1.

²⁹ Hesham Motava ve Senem Ceylan, "Üç Kültür, Tek İmge: Arapça, Türkçe ve Almanca Kısa Öykülerde Anne Karakteri," *Istanbul Journal of Arabic Studies* 7, no. 2 (2024): 174.

³⁰ Suçin, *Midilli'ye Açılan Tekne*, 1.

yaşamak zorunda kalması, onun şiirini bir özgürlük ve sürgün anlatısına dönüştürmesine zemin hazırlar. Ancak el-Cerrâh'ın, bilinen sürgün edebiyatında sıkça görülen nostaljik bir kimlik poetikası yerine, varoluşsal sorgulamalarla beslenen ve mitolojik, tarihî ve trajik unsurlarla örülmüş bir şiir inşa etmeye çalıştığı anlaşılmaktadır. Özellikle şair, *Kâribun ilâ Lisbûs* adlı eserinde, günümüz Suriyeli mültecilerin yaşadığı trajediyi, Antik Yunan destanları ve Truva mitoslarıyla paralel bir anlatı içinde sunarak insanlık tarihinin tekrar eden acılarını şiirleştirdiği görülür. el-Cerrâh'ın, “Günümüz sözlüğü kendimi dile getirmeye yetmiyor”³¹ ifadesi, onun şiir dilini neden klasik trajedi anlatılarından ve metafizik göndermelerden beslediğini açıklar niteliktedir. Modern dünyanın vahşeti karşısında, mitolojik figürler ve eski destanlar³², şairin hem bireysel hem de toplumsal trajediyi ifade etme çabasında birer metafor olarak öne çıkmaktadır. Bu nedenle, *Kâribun ilâ Lisbûs* günümüz Suriyeli mültecileri Truvalılarla, Ege'nin mülteci kıyılarını ise antik destanlarla ilişkilendirmesi, onun şiirinin sadece bireysel değil, aynı zamanda tarihsel ve evrensel bir boyuta sahip olduğunu gösterir.³³

Nûrî el-Cerrâh'ın sürgün yılları boyunca şiiriyle inşa ettiği kimlik, sadece coğrafi bir kayıptan ibaret değildir; o, sürgünü hem fiziksel hem de zihinsel bir yeniden keşif süreci olarak ele alır. Şairin hem gerçekte hem hayalde hem Doğu'da hem Batı'da kendini konumlandırmasının, onu modern zamanın en önemli Arap şairlerinden biri yapan temel unsurlardan birisi olduğu söylenebilir. el-Cerrâh'ın poetikası, bireysel deneyimi aşarak kolektif bir hafızaya dönüşmekte ve sadece Arap coğrafyasının değil, çağlar boyunca yerinden edilmiş tüm halkların sesi olmaktadır. Bu manada el-Cerrâh'ın poetik sanat anlayışının disiplinler arası bir boyuta sahip olduğunu söylemek yanlış olmaz. Şairin; şiirlerini, sembollerle süslemesi böylece metin ve imge arasındaki etkileşimi güçlendirmesi, onun şiirini sadece dilsel bir ifade aracı olarak görmediğini, aynı zamanda bir görsel ve duyuşsal deneyime dönüştürme çabasında olduğunu gösterir.³⁴ Bu yönüyle el-Cerrâh'ın şairliğinin, sadece Arap şiirinin modernleşme sürecinde değil aynı zamanda dünya edebiyatı içinde de sürgün, direniş ve tarihsel bilinç kavramlarını şiirle yeniden kurgulayan önemli bir edebî mirası taşıdığı fark edilmektedir.

Nûrî el-Cerrâh'ın, yalnızca eserleriyle değil, aynı zamanda yönettiği dergiler aracılığıyla da Arap entelektüel ve sanatsal dünyasına önemli katkılarda bulunduğu

³¹ Hale Kaplan, “En trajik göç şiiri: Midilli... Ağaca bağlanan dilekler, kıyıya vuran cesetler,” Star.com.tr, 15 Mart 2025, <https://www.star.com.tr/acik-gorus/en-trajik-goc-siiri-midilli-agaca-baglanan-dilekler-kiyiya-vuran-cesetler-haber-1620586/>.

³² Tolan, “Sürgün Şair Nûrî el-Cerrâh'ın Şiirlerinde Bir Sığınak Olarak Mitolojik Öğeler,” 235.

³³ Tolan, “Sürgün Şair Nûrî el-Cerrâh'ın Şiirlerinde Bir Sığınak Olarak Mitolojik Öğeler,” 237.

³⁴ Yıldırım, “Nuri el-Cerrâh'ın Şiirlerinde Metinlerarasılık,” 78.

fark edilir. 1988-1992 yılları arasında Londra'da *en-Nakd* (Eleştirmen), 1993-1995 yılları arasında *el-Kâtibe* (Kadın Yazar), 1999'da *el-Kasîde* (Kaside), 2005'te *er-Rihle* (Gezi), 2012-2013 yıllarında *Dimaşk* (Şam) ve 2015'te *el-Cedîd* (Yeni) dergilerini yayımlayarak Arap edebiyatına ve düşünce dünyasına önemli katkılar sunar.³⁵

Şairin eserleri değerlendirildiğinde onun zengin bir külliyata sahip olduğu görülür. Nitekim şairin yayım yılına göre kaleme aldığı eserleri şu şekildedir: 1982 yılında Beyrut'ta yayımlanan *es-Sabî* (Çocuk) ile başlayarak, 1988'de Londra'da *Mucârâtü's-Savt* (Sese Karşı Yarış), 1990'da Kolombiya'da *Neşîdu Savt* (Bir Sesin Ezgisi), 1992'de Kazablanka'da *Tufûletu Mevt* (Bir Ölümün Çocukluğu), 1993'te Londra'da *Ke'sun Savdâ* (Siyah Bir Kadeh), 1995'te Beyrut'ta *el-Kasîde ve'l-Kasîde fî'l-Mir'ât* (Şiir ve Aynadaki Şiir), 1996'da Beyrut'ta *Su'ûd İbrîl* (İbrîl'in Yükselişi), 2003'te Beyrut'ta *Hadâ'iku Hamlet* (Hamlet'in Bahçeleri), 2004'te Beyrut'ta *Tarîk Dimaşk* (Şam Yolu) ve *el-Hadîka el-Fârisiyye* (Fars Bahçesi), 2013'te Hayfa-Beyrut'ta *Yevm Kâbil* (Kabil'in Günü), 2014'te Beyrut'ta *Ye'su Nûh* (Nuh'un Ümitsizliği), 2015'te Beyrut'ta *Merâsî Hâbil* (Habil'in Ağıtları), 2016'da İstanbul'da *Mersiyyât Arba'* (Dört Mersiye), 2016'da Milano'da *Kâribun ilâ Lisbûs* (Midilli'ye Açılan Tekne), 2019'da Milano'da *Lâ Harbe fî Truva, Âhiru Kelimâti Hûmîr* (Truva'da Savaş Yok, Homer'in Son Sözleri) yayımlanmıştır.

2. *Kâribun ilâ Lisbûs* ve İmgelemi

İncelemeye tabi tutulan *Kâribun ilâ Lisbûs* (Midilli'ye Açılan Tekne) adlı şiir külliyatı, ilk önce genel yayın yönetmenliğini Nûrî el-Cerrâh'ın yaptığı Londra merkezli *el-Cedîd* adlı derginin 06.02.2016 tarihli 13. sayısında yayımlanmıştır. Daha sonra Milano'da küçük hacimli bir şiir kitabı olarak okuyucuya sunulmuştur.³⁶ Eser, bağımsız sekiz tabletle/bölümle beraber Savt/Ses imgesini vurgulayan on yedi başlıktan oluşmaktadır. Nitekim şairin kitabında yer verdiği şiirlerden üçüncü tablete kadar olanlar incelemeye tabi tutulmaktadır. Bunun nedeni hacimsel olarak sekiz şiire tekabül eden tahlilin, şairin imgelemimin anlaşılması noktasında yeterli görülmesidir. Eser, İngilizce, Fransızca, İspanyolca ve İtalyanca başta olmak üzere pek çok dünya diline çevrilmiştir. Bu kitap, çağın en büyük insani trajedilerinden biri olan Suriyeli mültecilerin dramını destansı bir anlatımla ele alan güçlü bir edebi eserdir. Eserdeki şiirler, modern mülteci krizini Antik Yunan mitolojisiyle ve özellikle Truva destanlarıyla iç içe geçirerek tarih boyunca tekrarlanan göç ve sürgün anlatılarına yeni bir perspektif kazandırmaktadır.

³⁵ Suçin, *Midilli'ye Açılan Tekne*, 14.

³⁶ Nûrî el-Cerrâh, *Kâribun İlâ Lisbûs* (Milano: el-Mutavassit, 2016).

el-Cerrâh, Ege'nin mavi sularında yaşam ile ölüm arasında sıkışan mültecileri, antik dönemden bugüne uzanan büyük bir göç ve hayatta kalma mücadelesinin bir parçası olarak sembolize eder. Kitaba göre Midilli adası, Truvalılar ve Aeneas'ın sürgünüyle günümüz Suriyeli mültecilerinin yolculuğunu birleştiren bir metafor olarak yer alır. Aynı zamanda ses imgesi de dalgaların suskunluğu, kayıkların yorgunluğu ve kıyıların aldırılmazlığı gibi farklı şekillerde mısralarda yer alır. Nitekim Nûrî el-Cerrâh'ın poetikasında imgelemi, Henry W. Wells kuramı bağlamında şu şekilde yer almaktadır:

صَوْتُ
أَهْرُبُ مِنَ الْمَوْتِ بِعَرَبَةِ الْمَوْتِ،
السَّمَاءُ تَرْمِينِي بِأَجْنَحَةٍ مُمَرَّقَةٍ، لِأَتَحَبَّطَ فِي دَمِي
وَفِي
دَمِهَا
أَتَحَبَّطُ
وَأَفُوزُ بِالْغِيَابِ.
وَالآنَ، فِي دِمَشْقَ
لِي صُورَتَانِ؛
قَبْضَةُ نُهَشْتِمُ الْبَابِ،
دَامِيَّةٌ،
وَجَبْهَةٌ مَفْجُوجَةٌ تَطْرُقُ.
لَكَأَنَّنِي مُسَجَّى
فِي
مَا
أَرَى
وَدَاهِبٌ فِي مَصِيرِي.

“Ses

Ölümden kaçıyorum, ölümün arabasıyla,
Gökyüzü fırlatıyor beni yırtık kanatlarla,
Kanımda çırpınıyorum
ve onun kanında
debeleniyorum
Yokluğu sahipleniyorum.

ve şimdi, Şam'da
İki imgem var;
Kanlı bir yumruk
kapıyı parçalıyor,
ve yarılmış bir alın
kapıyı çalıyor.
Sanki uzanmış yatıyorum
Gördüğüm şeyin
içinde
Kaderime yürüyorum.”³⁷

Bu şiire tematik açıdan bakıldığında onun ölümü işlediği görülür. Diğer yandan şiir, Wells'in imgelem kuramı açısından değerlendirildiğinde ise şiirde geçen “أَهْرَبُ” (Ölümünden ölüm arabasıyla kaçıyorum) dizesinin, ironik bir anlam içerdiği dikkat çeker. Burada “ölüm arabası” hem fiziksel hem de metaforik anlamda ele alınabilir. Öyle ki bu söylem, bir yandan kaçışı, bir yandan da kaçınılmaz sona teslimiyeti çağrıştırır. Bu manada imge, Wells'in kuramına göre geniş bir çağrışım alanına sahiptir ve okuyucunun zihninde farklı anlam katmanları oluşturur. Benzer şekilde “السَّمَاءُ تَرْمِينِي بِأَجْنَحَةٍ مُمَرَّقَةٍ” (Gökyüzü fırlatıyor beni yırtık kanatlarla) dizesi doğrudan açıklanmayan, sezgi yoluyla algılanabilen bir imgedir. Parçalanmış kanatlar, bir düşüşü ya da başarısızlığı imgelemektedir ancak bu doğrudan belirtilmeden okuyucunun sezgilerine bırakılmıştır. Bu sebeple söz konusu imge, Wells'in “Batık imge” metoduyla uyumludur ve okurun metni derinlemesine yorumlamasını zorunlu kılar. “وَجَبَّهْتُ مَفْجُوجَةً تَطْرُقُ” (Yarılmış bir alın kapıyı çalıyor) dizesi okuyucuyu şaşırtan ve düşündüren güçlü bir metafordur. “Alnın yarılmış” olması fiziksel bir yaralanma gibi görünse de aynı zamanda zihinsel ya da ruhsal bir parçalanmayı da simgelemektedir. Bu kullanım, Wells'in Radikal imge kategorisine girerek okurun imgeyi sorgulamasına ve çok yönlü düşünmesine sebep olur. “وَأَفْوَرُ” (Yoklukla kazanıyorum/Yokluğu sahipleniyorum) dizesi, Wells'in belirttiği Yoğun imge kavramına örnek teşkil eder. Yoğun bir duygu yükü barındıran bu ifade, okuyucunun doğrudan hislerine hitap eder. Kazanım ve yokluk arasındaki paradoks, bireyin varoluşsal çelişkisini hissettiren güçlü bir etkiye sahiptir. İşte bu durum aynı zamanda şairin “Savt/Ses” imgesini hangi gaye ile kaleme aldığını ortaya koymaktadır.

صَوْتُ

³⁷ Nûrî el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” *el-Cedîd* 13, (2016): 25.

أَبَابُ الْبَيْتِ هَذَا،
أَمْ أَنَا وَالظِّلُّ بَابٌ فِي خَيَالِ الْبَيْتِ؟
وَالشَّمْسُ الَّتِي كَانَتْ هُنَا
يَوْمًا،
عَلَى زَعَبِ الصَّبَا،
أُمْسُ
وَهَذَا الْبَابُ
ظِلٌّ وَقِفْتُ
فِي شَمْسٍ أُغْنِيَنِي
“Ses

Evin kapısı mı bu,
Yoksa ben ve gölge, evin hayalindeki bir kapı mıyız?
Ve günlerin birinde,
Gençliğin günbatımında
Buradaki güneş
Düнде kaldı
Ve bu kapı,
bir gölgedir
Şarkımın güneşinde duran”³⁸

Özlem temasının hâkim olduğu bu şiire Henry W. Wells’in imge kuramı bağlamında bakıldığında “أَبَابُ الْبَيْتِ هَذَا، أَمْ أَنَا وَالظِّلُّ بَابٌ فِي خَيَالِ الْبَيْتِ؟” (Evin kapısı mı bu, Yoksa ben ve gölge, evin hayalindeki bir kapı mıyız?) dizelerinin, fiziksel gerçeklik ile zihinsel tasavvur arasındaki sınırları muğlaklaştıran bir yapıda olduğu görülür. Burada ev, evin kapısı ve gölge metaforik bir mekâna evrilir. Kapı, geçmişin ve kimliğin bir sembolü olarak yer alırken, gölge varoluşsal bir belirsizliği temsil etmektedir. Şair burada yalnızca fiziksel bir mekândan değil, zihinsel ve duygusal bir mekândan da bahsetmektedir. Şair tarafında kapının gerçekliği sorgulanırken, kimlik ve aidiyet üzerine derin bir varoluşsal kriz olduğu hissi uyandırılır. Bu düzlemde şiir, görünürde basit bir sorgulamadan çok daha fazlasını içerir: Şair, sürgün kimliğiyle evini ve geçmişini hafızasında yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Bu yönüyle verilen beyit, Wells’in Batık imge kategorisine uyar. “وَهَذَا الْبَابُ ظِلٌّ وَقِفْتُ” (Ve bu kapı, bir gölgedir Şarkımın güneşinde duran) “gölge” imgesi,

³⁸ el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” 25.

kaybolmuş bir geçmişin ve belirsiz bir kimliğin sembolü halindedir. Şair için evinin kapısı artık fiziksel bir nesne değil, anılarının ışığında yok olmaya yüz tutmuş bir gölgedir. “Şarkımın güneşi” imgesi ise geçmişin ve nostaljinin aydınlattığı bir dünya olarak düşünülebilir. Bu dize, yoğun imgelerin tipik bir örneğidir: Az kelimeyle derin bir duygusal yoğunluk oluşturulur ve okuyucu düşünmeye sevk edilir. Bu manada şiirde Batık ve Yoğun imgelerin iç içe geçtiği bir yapı sergilenmektedir. Batık imgeler, şiirin metafiziksel ve hafızaya dayalı katmanlarını oluştururken, Yoğun imgeler, şiirin çarpıcılığını ve duygusal etkisini artırmaktadır. Şairin hafızasında geçmiş ve şimdi arasındaki sınır belirsizleşirken, “Savt/Ses özelinde şiirin imgeleri de soyut bir gerçeklik içinde hareket etmektedir.

صوت
أَعُوذُ لَأَفْتَحَ الْبَابَ الَّذِي أَطَبَّقْتُ
فِي الْأَعْوَامِ،
أَمْشِي فِي خَلَاءٍ رَاعِبٍ
وَالظِّلُّ الَّذِي أَهْدَاهُ بَابُ الْبَيْتِ لِلشَّمْسِ
يُورِجُ نَفْسَهُ
فِي
الظِّلِّ
مُنْكَسِرًا
وَيَنْزُكُ خُطُوَتِي مَبْلُوءَةً فِي صَمْتٍ أَغْنِيَنِي.

“Ses

Geri dönüyorum, açmak için
yıllar önce kapattığım kapıyı,
Korkunç bir boşlukta yürüyorum,
Ve evin kapısının güneşe sunduğu gölge
kendi kendini sallıyor,
Gölgenin içinde
kırılarak,
Ve adımımı ıslak bırakıyor
Şarkımın sessizliğinde.”³⁹

³⁹ el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” 26.

Serbest nazım şekliyle kaleme alınan bu şiirde öncekilere benzer bir yazım tarzının tercih edildiği dikkat çeker. Aynı şekilde özlem temasıyla yoğrulan şiir, “Savt/Ses” gibi güçlü bir imgelemlerle sunulur. “أَعُوذُ لَأَفْتَحَ الْبَابَ الَّذِي أَطْبَقْتُ” (Geri dönüyorum açmak için kapattığım kapıyı) dizesindeki kapıyı açma eylemi, “أَمْشِي فِي” (Korkunç bir boşlukta yürüyorum) dizesindeki boşlukta yürümek imgeleri, okuyucunun zihninde farklı çağrışımlara yol açarak anlam katmanları oluşturur. Şiir, Yaygın imge bağlamında değerlendirildiğinde, kapıyı açmak geçmişle yüzleşmeyi, hatıralara dönüşü veya bilinmeyene adım atmayı temsil eder. Boşlukta yürümek imgesi ise bilinmezlik, korku ve kaybolmuşluk hissini yansıtarak okuyucunun kişisel deneyimleriyle bağlantı kurmasını sağlar. Kapının kapanması ve yıllar sonra yeniden açılması, bastırılmış anıların, geçmişte bırakılan travmaların ya da eskiye dönüşün imgesel bir anlatımıdır. Sessizlik içinde kalan ayak izleri, geçmişin etkisinin silinmeyen izlerini, varlığın unutulmazlığını ve bireyin kendi varoluşunu sorgulamasını çağrıştırmaları bakımından göz alıcıdır. “وَالظِّلُّ الَّذِي أَهْدَاهُ بَابٌ” (Ve evin kapısının güneşe sunduğu gölge)’de, kapının gölgeye bir şey sunması, somut bir eylem gibi görünse de soyut bir dönüşümü temsil eder. Gölgenin kendini sallaması ve kırılmış olması, zamansal ve mekânsal kırılmalara işaret ederek alışılmış algıyı sarsar. Korkutucu boşlukta yürümek, bireyin yalnızlık ve varoluşsal kaygılarıyla yüzleşmesini derin bir duygu yüküyle ifade eder. Kapının kapanması ve yeniden açılması, okuyucunun iç dünyasında karşılık bulan nostalji, kayıp ve geçmişle yüzleşme gibi duyguları harekete geçirir. Sessizlik içinde kalan adımlar ve şarkının sessizliği gibi imgeler, melankoli ve derin bir içsel hüznü hissini yansıtır. Dolayısıyla şiirde Henry W. Wells’in İmge kuramı açısından Savt/Ses imgesinin çeşitli değişken imgelemler açısından vurgulandığı dikkat çeker.

صَوْتُ

تُرِيدِينَنِي فِي لِبَاسِ الشَّهِيدِ

وَفِي مَاءِ صَمْتِكَ

مُسْتَلْقِيَاءُ

مَشْيِيئَاتِكَ

أَنْنِي

زَهْرَةٌ

فِي عُرْوَةِ الْقَمِيصِ.

“Ses

Beni şehidin giysisi içinde istiyorsun,

Ve sessizliğinin suyunda

uzanmış hâlde;

Senin isteğin,
benim
gömlek yakasında
bir çiçek olmam.”⁴⁰

Fedakârlık ve hafıza ekseninde derin anlamlar içeren metaforlarla Savt/Ses imgesinin vatan uğruna ölüm teması ile harmanlandığı bu şiirde; “تُرِيدُنِي فِي لِبَاسِ الشَّهِيدِ” (Beni şehidin giysisi içinde istiyorsun) dizesindeki şehidin giysisi, sadece fiziksel bir kıyafeti değil, aynı zamanda kahramanlık, ölüm, fedakârlık ve bir ideoloji uğruna feda edilmiş bir hayatı temsil eder. Böylece ölüm, fedakârlık ve hafıza ekseninde derin anlamlar içeren metaforlarla güçlü bir sanatsal yapı oluşturulur. Bu durum aynı zamanda okuyucunun bilinçaltına doğrudan hitap eden güçlü bir metafordur. Şair, bu ifadeyle kendi varoluşunu, toplumun ona biçtiği kaderi ve ölümü yücelten bir anlayışı sorgular. “وَفِي مَاءِ صَمْتِكَ مُسْتَلْقِيَا” (Ve sessizliğinin suyunda uzanmış hâlde) dizesinde ise sessizliğin suyu, ölümün, unutulmuşluğun veya teslimiyetin bir metaforu olarak okunabilir. Su hem temizlenme hem de yıkanarak yok olma anlamı taşır. Şair burada bir ölümden ya da bir tür kayboluştan bahsetmektedir ancak bunu açıkça söylemek yerine okuyucuya sezdirerek düşündürmektedir. Bu da söz konusu dizelerde batık bir imgenin oluşmasına neden olur. “مَشِيئَتُكَ أَتْنِي زَهْرَةً فِي عُرْوَةِ الْقَمِيصِ” (Senin isteğin, benim gömlek yakasında bir çiçek olmam) dizesindeki gömlek yakasındaki çiçek, sembolik olarak geçiciliği, hatırlanmayı, kırılganlığı ve ölümden sonra bile bir hatıra olarak kalmayı ifade eder. Bu imge, şehidin giysisi ile birleştiğinde, şairin hem ölümü kabullenişini hem de ölümünün sadece bir süs, bir anı olarak kalacağına dair ironik bir gönderme yaptığını düşündürür. Böylece bu metafor, Yoğun imgeler kategorisine giren az kelimeyle güçlü bir etki oluşturulması noktasında değerlendirilmektedir.

صَوْتُ
لَوْ كَانَ لِي قَدْرُ سَيِّئِ قَدَرِي
لَمَا أَحْبَبْتُ لِي اسْمًا يُسَمِّيهِ
سَوَالِكِ،
يَا شَامِ..
يَا أُخْتِي الصَّغِيرَةَ، أَنْتِ
يَا
ضَوْءَ

⁴⁰ el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” 26.

الْفَرَّاشَةُ
فِي شِتَاءِ الْأَرْضِ،
وَيَا دَمَ التَّارِيخِ.
“Ses

Eğer bir kaderim, daha olsaydı
Senden başka birinin bana ad vermesini istemezdim,

Ey Şam...

Ey küçük kız kardeşim,

Ey,

Yeryüzünün kışındaki

kelebeğin ışığı,

Ey tarihin kanı...”⁴¹

el-Cerrâh, bu şiirinde Batık ve Yoğun imgeleri kullanarak aidiyet, kimlik ve tarih temalarını metaforlarla işler. Nitekim “لَوْ كَانَ لِي قَدَرٌ سِوَى قَدَرِي / لَمَّا أَحْبَبْتُ لِي اسْمًا يُسَمِّيهِ” (Eğer bir kaderim, daha olsaydı senden başka birinin bana ad vermesini istemezdim) dizelerinde kader ve isim, bireysel varoluş ve kimlik meselesini merkezine almaktadır. Şair, kendi varlığını ancak Şam’ın ona verdiği adla kabul edeceğini vurgular. Yani aidiyet ve kimlik, bireysel seçimle değil, tarihî ve kültürel bağlam içinde şekillenmektedir. Bu, doğrudan söylenmeyen ancak okuyucunun hissettiği derin bir anlam katmanını oluşturarak Wells’in vurguladığı Batık imgeyi çağrıştırmaktadır. “يَا شَامُ.. يَا أُخْتِي الصَّغِيرَةَ، أَنتِ” (Ey Şam.. Ey küçük kız kardeşim, sen) dizesinde ise Şam, sadece bir şehir değil, bir insan gibi kişileştirilmiş böylece şairin ona hitap ettiği bir özne hâline getirilmiştir. Küçük kız kardeş, masumiyeti, kırılganlığı ve korunması gereken bir varlığı simgeler. Bu da Şam’ın modern trajedisini imgesel bir anlatımla sunar. Nitekim bu üslupla el-Cerrâh, doğrudan politik bir mesaj vermek yerine, okuyucunun bilinçaltında hedeflediği anlamları uyandırmaktadır. “يَا ضَوْءَ الْفَرَّاشَةِ فِي شِتَاءِ الْأَرْضِ” (Ey yeryüzünün kışındaki kelebeğin ışığı) dizesinde kelebeğin ışığı ifadesi, zarif, hassas ama geçici bir güzelliği çağrıştıır. Yeryüzünün kışı ise zor zamanları, kaybolan sıcaklığı ve umutsuzluğu temsil eder. Kelebeğin ışığı, bu soğuk ve karanlık dünyada küçük ama anlamlı bir umut ışığıdır. Bu kısa güçlü imge, okuyucunun duygularını derinden etkiler. Böylece Yoğun imge kategorisine giren bir imgeyi oluşturur. “وَيَا دَمَ التَّارِيخِ” (Ve ey tarihin kanı) bu dize de şiirin en güçlü metaforlarından biridir. Tarihin kanı, geçmişin acıları, savaşlar, kayıplar ve fedakârlıklar anlamındadır. Burada tarih, durağan bir

⁴¹ el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” 26.

olgu değil, hâlâ akan ve canlı bir varlık gibi ele alınmaktadır. Bu vurucu ve çok katmanlı anlam taşıyan imgenin, Wells'in Yoğun imge tanımına uyduğu görülür.

صَوْتُ

مُسَافِرٌ فِي صَحْرَاءَ،

غَائِبِي

أَنْ ضَلَلْتُ وَأُرِيدُ أَنْ أُرْشِدَ،

وَأَعُودَ مِنْ أَبَدٍ تَوَهَّمْتُ إِلَى يَوْمٍ لَا تَفْنَى فِيهِ فَاكِهَةٌ،

وَلَا يَبْلَى ذَهَبٌ.

“Ses

Çölde yol alan bir yolcuyum,

Amacım,

kaybolup doğru yolu bulmak,

Ve hayal ettiğim bir sonsuzluktan,

ne meyvenin çürüdüğü,

ne de altının solduğu bir güne dönmek”⁴²

Nûri el-Cerrâh; bu şiirinde Savt/Ses imgesini, varoluşsal bir arayışı ve kaybolmuşluk duygusunu idealize eden bir anlatım ve yabancılık temasıyla işler. “مُسَافِرٌ فِي صَحْرَاءَ” (Çölde yol alan bir yolcuyum) dizesindeki çöl yalnızca fiziksel bir mekân değil, insanın içsel kaybolmuşluğunu, sürgünü ve yönünü kaybetme hissini de temsil eder. Çöl, klasik edebiyatta genellikle varoluşsal bir sınav alanı olarak görülür.⁴³ Şair, çölde bir yolcu olarak hem fiziksel hem de zihinsel bir belirsizliği yaşamaktadır. Dolayısıyla varoluşsal kaybolmuşluk ve sürgünlük metaforu, Wells'in teorisine göre Batık imgeyi çağırıştır. “أَنْ ضَلَلْتُ وَأُرِيدُ أَنْ أُرْشِدَ” (Kayboldum ama doğru yolu bulmak istiyorum) ifadesi yönünü kaybetme ile doğruyu bulma isteği arasındaki çelişkiyi yansıtır. Şair varoluşsal bir kayboluş içinde, fakat aynı zamanda doğru yolu arama umudunu taşıdığını belirtir. Nitekim söylemde ifade doğrudan verilmediği için Batık imge olarak değerlendirilmektedir. “وَأَعُودَ مِنْ أَبَدٍ تَوَهَّمْتُ إِلَى يَوْمٍ لَا تَفْنَى فِيهِ فَاكِهَةٌ،” (Hayal ettiğim bir sonsuzluktan ne meyvenin çürüdüğü ne de altının solduğu bir güne dönmek) dizelerinde meyvenin çürümemesi ve altının solmaması; çürümez, bozulmaz, ideal bir dünyaya işaret eder. Derin bir tahlilde bu imgelerin ebediyet, süreklilik ve ideal bir düzenin oluşmasına duyulan özlemi yansıttığı görülür. Şiirde meyve, doğurganlığı, bolluğu ve hayatı temsil ederken altın, değeri

⁴² el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” 26.

⁴³ Moneera Al-Ghadeer, *Desert Voices: Bedouin Women's Poetry in Saudi Arabia* (New York: Tauris Academic Studies, 2009), 9.

değişmeyen, bozulmayan ve zamanın etkisine karşı koyan bir nesne olarak sonsuzluğu simgeler. Nitekim söz konusu imgeler, Yoğun imgeler kategorisine girer zira az kelimeyle derin bir metaforik etki oluşturulması istenmektedir.

صَوْتُ
دَمِي لَا يُرِيدُنِي حَيًّا،
دَمِي يَهْزُبُ مِنِّي،
يَتَسَرَّبُ مِنْ شَرَائِبِي
وَيُرِينِي ارْتِجَافَتِي،
دَمِي يَمْلَأُ يَدِي،
وَيُلَطِّخُ الْحَجَارَةَ وَالنَّوَاذِ وَالْأَشْجَارُ.
دَمِي
لَا
يُرِيدُنِي،
يَا
حَبِيبِي.
سَأَقُولُ لِأُمِّي،
أَنَا الْخَائِفُ
مِنْ هَاوِيَةِ دَمِي:
لِمَاذَا وَلَدْتَنِي فِي هَذَا الْكِتَابِ وَتَرَكْتَنِي أَتَقَلَّبُ فِي مَصِيرِي،
وَفِي
مَهْدِهِ
أَتَرَعَّرُ.

“Ses

Kanım beni sağ istemiyor,
Benden kaçıyor kanım
Sızıyor damarlarımdan
Titreyişimi gösteriyor bana.
Kanım avucumu dolduruyor;
taşları, pencereleri, ağaçları lekeliyor.

Kanım,

beni

istemiyor,

Ey,

Sevgilim...

Anneme söyleyeceğim:

kanımın uçurumundan korktuğumu,

Neden bu kitapta beni doğurduğunu,

beni kaderimin içinde savrulmaya bıraktığını,

onun/kaderimin beşiğinde büyüdüğümü”⁴⁴

Nûri el-Cerrâh'ın bu şiiri, beden, kan, ölüm sembolleriyle kendinden kaçış teması etrafında şekillenen varoluşsal bir krizin anlatısıdır. Şair, bireyin kendi bedeniyle, kanıyla ve kaderiyle olan çatışmasını imgeler aracılığıyla dile getirir. Nitekim “دَمِي لَا يُرِيدُنِي حَيًّا” (Kanım beni sağ istemiyor) dizesinde kan, sadece fiziksel bir unsur değil, aynı zamanda varoluşsal bir çatışmanın simgesidir. Kanın hayatta kalmayı istememesi söylemi, doğrudan açıklanmayan ancak okuyucunun bilinçaltında büyük bir etki oluşturan Batık bir imgedir. Bedenin kendi varlığına karşı gelmesi, içsel bir yabancılaşmayı ve hayatta kalmayı sorgulayan bir ifadedir. “دَمِي يَهْرُبُ مِنِّي، يَتَسَرَّبُ مِنْ شَرَائِبِي” (Beden kaçıyor kanım ve sızıyor damarlarımdan) imgesinde kanın bedeni terk etmesi, kişinin kendi varlığını kaybetme sürecine bir göndermede bulunmaktadır. Öyle ki kanın burada sadece biyolojik bir unsur olmadığı hayatın kendisi olarak yer aldığı söylenebilir. “دَمِي لَا يُرِيدُنِي” (Kanım beni istemiyor) dizesi sarsıcı bir metafor içermektedir. Kaldı ki insanın varlığına sebep olan kan, bu dizede bağımsız bir iradeye sahip gibi hareket ederek kişiyi reddeden bir varlığa dönüşmektedir. Bu durum şiirin Radikal imgeler kategorisine girmesine kapı aralamaktadır. Şairin kendi kanı ile olan çatışması, bireyin kendi varlığına duyduğu yabancılaşmayı simgeleyen güçlü bir imgedir. Aynı şekilde “وَيُلَطِّخُ الْجَبَارَةُ وَالنَّوَافِدَ وَالْأَشْجَارَ” (taşları, pencereleri ve ağaçları lekeliyor) dizesinde de kan, bireyin bedeniyle sınırlı kalmayarak dış dünyaya taşan, çevresine yayılan bir unsura dönüşmektedir. Bununla da şair, kişisel acısını evrenselleştirmek arzusundadır. Nitekim bireysel bir deneyim, dış dünyaya taşınarak, toplumsal ve tarihsel bir boyut kazandırılmaktadır. Bu söylem, alışılmadık ve sarsıcı bir imge olduğundan Radikal imgeler kategorisine dâhil edilebilir. “سَأَقُولُ لَأُمِّي، أَنَا الْخَائِفُ مِنْ هَاوِيَةِ دَمِي” (Anneme söyleyeceğim, kanımın uçurumundan korktuğumu) dizelerinde kan, bir uçurum gibi tahayyül edilmektedir. Böylece bedeninden korkan bir tip kendi varlığını sorgulayan bir figür belirir. Bu söylemle şair, annesiyle konuşarak geçmişine döner, aynı zamanda kaderine de boyun eğer.

⁴⁴ el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” 26.

صَوْتُ
فِي بَاحَةِ الْأُمُوِيِّ أَقْفُ
وَأَجْلُدُ نَفْسِي بِالسَّلَاسِلِ،
أَجْلُدُ وَأَجْلُدُ وَأَجْلُدُ حَتَّى لَا يَبْقَى فِي جَسَدِي مَطْرَحٌ وَلَيْسَ فِيهِ جُرْحٌ يَصْرُخُ: يَا حُسَيْن...
وَبِسَيْفِ ذِي الْفَقَّارِ أَذْمِي جُمُوعِي.
مَنْ أَنَا؟
فِي بَاحَةِ الْأُمُوِيِّ،
أَخِيرًا،
فِي بَاحَةِ الْأُمُوِيِّ
جَسَدِي يَشْطُرُ التَّارِيخَ، جَسَدِي يُمَكِّنُ نَصْلَ الْمَلْهَةِ مِنْ نَسْلِ مُعَاوِيَةَ وَيَزِيدُ.

“Ses

Emevî avlusunda duruyorum
ve kendimi zincirlerle kamçılıyorum,
Kamçılıyorum, kamçılıyorum, kamçılıyorum...
ta ki bedenimde bir yer kalmayana dek
Ve artık hiçbir yara “Ey Hüseyin!” diye haykırmayana dek...
Ve Zülfikar kılıcıyla kanatıyorum kafatasımı

Ben kimim?

Emevî avlusunda

Nihayet

Emevî avlusunda

Bedenim tarihi ikiye bölüyor,

Bedenim, trajedinin kılıcını Muaviye ve Yezid’in soyuna saplıyor.”⁴⁵

el-Cerrâh; bu şiirini, tarih, kimlik, trajedi ve hafıza çatışması etrafında kayboluş temasını öne çıkararak serdeder. Emevî Camii’nin avlusundaki vaka, İslam tarihindeki en büyük ayrıklardan biri olan Kербela Olayı ile doğrudan ilişkili olduğu hissini uyandırır. Bedenin tarihsel bir tahkiyeye dönüşmesi, kan ve fedakârlık imgeleri, şiirin öne çıkan unsurlarını oluşturur. Nitekim “فِي بَاحَةِ الْأُمُوِيِّ أَقْفُ / وَأَجْلُدُ نَفْسِي” (Emevî avlusunda duruyorum / ve kendimi zincirlerle kamçılıyorum) dizelerinde geçen Emevî avlusu Kербela olayını ve Şiilik inancındaki yas ritüellerini çağırıştırır. Kendi bedenini zincirlerle kamçılama, bir yandan mazlumun acısını

⁴⁵ el-Cerrâh, “Kâribun ilâ Lisbûs,” 27.

hissetme ve hatırlama diğer yandan tarihi insan bedeni üzerinden somutlaştırma eylemidir. Doğrudan açıklanmayan ancak okuyucunun bilinçaltına hitap eden bu metaforlar, Batık imgeler kategorisinde değerlendirilmektedir. “وَيَسِفُ ذِي الْفَقَارِ أَدْمِي” (Ve Zülfikar kılıcıyla kafatasımı kanatıyorum) dizesindeki alet, Hz. Ali'nin Zülfikar kılıcıdır. O, adaletin, mücadelenin ve İmam Hüseyin'in bıraktığı mirasın sembolüdür. Şairin kafasını Zülfikar ile kanatması, kendi varoluşunu tarihsel bir acıya ve kahramanlık anlatısına dönüştürmesi anlamına gelir. Zülfikar'ın burada kullanımı, sadece fiziksel bir yarayı değil, aynı zamanda tarihî bir hafızanın da yarasıdır. “جَسَدِي يَشْطُرُ التَّارِيخَ” (Bedenim tarihi ikiye bölüyor) dizesi tarihin nesnel bir olgu olmaktan çıkıp beden üzerinden yeniden yazılabilir ve değiştirilebilir olduğu fikrini vurgular. Öyle ki şaire ait beden, yalnızca bireysel bir varlık değil, tarihsel bir anlatının yeniden üretildiği bir alana dönüşür. “جَسَدِي يُمَكِّنُ نَصْلَ الْمُلْهَةِ مِنْ نَسْلِ مُعَاوِيَةَ” (Bedenim, trajedinin kılıcını Muaviye ve Yezid'in soyuna saplıyor)'da Muaviye ve Yezid, sadece tarihî figürler değil aynı zamanda zulmün, iktidarın ve trajedinin sembolleri olarak kullanılmaktadır. Öyle ki beden, geçmişin adaletini sağlamak için bir araç hâline gelir. Bu imgeler sarsıcı, alışılmadık ve okuyucuyu doğrudan etkileyen imgeler olduğundan Radikal imgeler kategorisinde değerlendirilmektedir. Böylece Nûri el-Cerrâh şiirinin kurgusunu alelade oluşturmaz. O, poetikasını tarihî, felsefî, sosyolojik ve dinî metaforlarla süsler aynı zamanda imgeyi de Wells'in ortaya koyduğu teorisi özelinde değerlendirildiğinde okuyucuyu trajik, alegorik ve didaktik bir vakanın içerisine çeker.

SONUÇ

Bu çalışma, Nûri el-Cerrâh'ın poetikasında göç teması ve Savt/Ses sembolü üzerinden şekillenen *Kâribun ilâ Lisbûs* adlı eserde kullanılan imgelerin yerini netleştirmek ve Henry W. Wells'in şiir imgesi kuramını Arap şiiri bağlamında uygulamak amacıyla gerçekleştirilmiştir. Nûri el-Cerrâh'ın, şiiri bir direniş alanı olarak gören, mitoloji ve tarih ile çağdaş trajedileri birleştiren, politik ve felsefî derinliği olan bir şair olduğu görülmüştür. Şairin, şiiri hem sürgünün ve mülteciliğin sesi hem de dili özgürleştiren bir eylem olarak kullandığı bu yönüyle, şiirin onun için bir hafıza, mücadele ve kimlik sembolü hâline geldiği kanaatine varılmıştır.

Araştırma sonucunda, el-Cerrâh'ın şiirlerinde göç, sürgün ve kimlik kaybının bireysel ve kolektif hafıza ile iç içe geçtiği; şiirlerinde kullanılan imgelerin çok katmanlı bir anlam yapısı sunduğu ve Wells'in imge kuramı kategorileriyle örtüştüğü fark edilmiştir. Henry W. Wells'e göre şiirsel imgelerin, okuyucunun zihninde yalnızca tekil anlamlar oluşturmakla kalmadığı aynı zamanda duygusal ve sembolik çağrışımlarla metni derinleştirdiği görülmüştür. el-Cerrâh'ın şiirlerindeki imgelerin duygusal yoğunluk ve geçmişin kaybına dair metaforik anlatımının,

Wells'in metoduna uygun bir şekilde güçlü imgesel bağlamlar oluşturduğu tespit edilmiştir. Söz konusu metodun öngördüğü kategoriler kapsamında şairin okurun zihninde yalnızca bir manzara çizmediği, semboller oluşturmadığı aynı zamanda bir ruh hâlini, tarihsel bir kaybı ve varoluşsal bir sorgulamayı da estetik bir biçimde aktardığı görülmüştür. Özellikle Savt/Ses imgesinin şiirlere sadece bir başlık olarak öngörülmediği onunla farklı temalar vurgulanarak bir tahayyülün aksiyona dönüştürüldüğü fark edilmektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma göstermektedir ki modern Arap şiiri, geleneksel anlatım kalıplarını kırarak metafor, sembol ve mitolojik göndermeler aracılığıyla yeni bir estetik anlayış geliştirmiştir. Özellikle el-Cerrâh'ın şiirleri, imgesel anlatımı derinleştirerek bireysel varoluşu ve toplumsal kırılmaları aynı metin içinde birleştiren özgün bir poetik evren sunmaktadır. Bu çalışmada, Henry W. Wells'in şiir imgesi kuramı Arap şiirine uygulanarak, el-Cerrâh'ın poetikasına yönelik önemli sonuçlar elde edilmiştir. Şairin eserlerinde, Expansive Image (Yaygın İmge), Sunken Image (Batık İmge), Radical Image (Radikal İmge) ve Intensive Image (Yoğun İmge) türlerinin belirgin bir şekilde kullanıldığı tespit edilmiştir.

Bu araştırma, modern Arap şiirinin imge merkezli çözümlemesine ilişkin literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmuş ve alana özgün katkı sunmuştur. Özellikle çalışma, Henry W. Wells'in imge kuramının Arap edebiyatına uygulanabilirliğini göstererek yeni bir yöntemsel açılım sağlamıştır. Böylece, Arap edebiyatı çalışmalarının kuramsal yaklaşımlar ışığında yeniden değerlendirilmesine imkân tanımıştır. Gelecekte gerçekleştirilecek araştırmaların, modern Arap şiirinde metinlerarasılık, mitolojik göndermeler ve kolektif hafıza bağlamında imge kullanımını derinlemesine incelemesi, alanın daha da zenginleşmesine katkıda bulunacağı düşünülmektedir. Ayrıca Wells'in kuramsal çerçevesinin farklı Arap şairlerine uygulanmasıyla Arap şiirinin dönüşümünün daha geniş bir perspektiften değerlendirme fırsatı sunacağı aşikârdır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

- Al-Ghadeer, Moneera. *Desert Voices: Bedouin Women's Poetry in Saudi Arabia*. New York: Tauris Academic Studies, 2009.
- Bayram, Encümen ve Yasin Pişgin. "Muhammed Abdulhalim Abdullah'ın Romanlarında Âyet ve Hadis Bağlamında Metinlerarasılık." *Mizanü'l-Hak: İslami İlimler Dergisi* 15, (2022): 335-59.
- Birsaygılı Mut, Peren. "Nuri el-Cerrah'la Söyleşi." Erişim 13 Mart 2025. <https://edebistan.com/soylesiler/nuri-el-cerrah-la-soylesi>.
- Cerrâh, Nûrî el-. *Kâribun İlâ Lisbûs*. Milano: el-Mutavassit, 2016.
- Cerrâh, Nûrî el-. "Kâribun ilâ Lisbûs". *el-Cedîd* 13, (2016): 24-32.
- Sperber, Dan ve Dierdre Wilson. *Relevance Communication and Cognition*. London: Harvard University Press, 1986.
- Gümüş, Hicran. "Arketipsel Eleştirinin Temel Kaynakları." *GAB Akademi* 1, no. 1 (2021): 134-48.
- Hazer, Gülsemin. "Munis Faik Ozansoy'un Şiirinde Sembol ve İmge." *Turkish Studies International Periodical For The Languages* 8, no. 9 (2013): 1699-1714.
- Kaplan, Hale. "En trajik göç şiiri: Midilli... Ağaca bağlanan dilekler, kıyıya vuran cesetler." *Star.com.tr*. Erişim 15 Mart 2025. <https://www.star.com.tr/acik-gorus/en-trajik-goc-siiri-midilli-agaca-baglanan-dilekler-kiiyiya-vuran-cesetler-haber-1620586/>.
- Karataş, Turan. *Ansiklopedik Edebiyat Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Perşembe Kitapları, 2001.
- Kazan, Ramazan. "Arap Edebiyatında Serbest Şiirin İlk Örneklerinden: Bedr Şâkir Es-Seyyâb'ın 'Unşûdetu'l-Matar /Yağmurun Türküsü' Adlı Şiiri." *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 34, (2015): 47-74.
- Mohammad, Majed Haj. "Eseru'l-lucûi fı'l-edebi'l-'Arabiyyi'l-mu'âsir el-me'sâtu's-Sûriyye." *Şırnak Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 11, no. 24 (2020): 260-80.
- Motava, Hesham ve Senem Ceylan. "Üç Kültür, Tek İmge: Arapça, Türkçe ve Almanca Kısa Öykülerde Anne Karakteri." *Istanbul Journal of Arabic Studies* 7, no. 2 (2024): 169-88.
- Özdemir, Emin. *Eleştirel Okuma*. Ankara: Bilgi Yayınevi, 2018.
- Özendiren, Rasim. *Yazı, İmge ve Gerçeklik: Denemeler*. 4. bs. İstanbul: İz Yayıncılık, 2014.
- Özot, Gamze Somuncuoğlu. "İmge Ormanından Matrise Sözcükten Anlama Şiir Dilinin Aurası." *Erciyes Akademi* 35, no. 1 (2021): 235-44.

- Riffaterre, Michael. *Semiotics of Poetry*. United States of America: Indiana University Press Bloomington, 1978.
- Sartre, Jean Paul. *İmgelem*. 2. bs. İstanbul: İthaki Yayınları, 2009.
- Suçin, Mehmet Hakkı. *Midilli'ye Açılan Tekne*. İstanbul: Kırmızı Yayınları, 2019.
- Susam, Asuman ve Duygu Kankaytsın. *İncelikler Tarihi: Gülten Akın Şiiri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2022.
- Şahin, Mehmet. “Mehmet Akif’te Firavun İmgesi: ‘Firavun ile Yüz Yüze’ Şiiri Analizi.” *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 9, no. 1 (2025): 479-98.
- Şarkavî, Ebu’l-Yezîd eş-. *Tahavvulâtü’ş-şi’riyyeti’l-’Arabiyye/Kasîdetu’n-nasr*. Mısır: Vekâletü’s-Sahâfeti’l-’Arabiyye, 2023.
- Tolan, Muhammet Bilal. “Sürgün Şair Nûri el-Cerrâh’ın Şiirlerinde Bir Sığınak Olarak Mitolojik Öğeler.” *Ardahan Üniversitesi İnsani Bilimler ve Edebiyat Fakültesi Belgü Dergisi*, Özel Sayı (2023): 232-41.
- Wells, Henry W. *Poetic Imagery Illustrated from Elizabethan Literature*. New York: Russell and Russell, 1961.
- Yıkılmış, Sezergül. “Türkçede Sezdirim: Duvar Yazıları Örneği.” *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi* 1, Özel Sayı (2023): 371-90.
- Yıldırım, Muhammed. “Nuri El-Cerrâh’ın Şiirlerinde Metinlerarasılık.” Yüksek Lisans Tezi, Bingöl Üniversitesi, 2022.
- Yılmaz, Sezer ve Senem Ceylan, “Küçük Bir Ayrıntı Romanında Ayrıntı Motifler,” *Doğu Dilleri ve Edebiyatlarında İmgeler ve Motifler* içinde, Editör Serpil Koç. İstanbul: Demavend Yayınları, 2022.

Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi'nin Kudüs Mersiyesi *Abu'l-Muzaffar al-Abiwardi's The Jerusalem Elegy*

Eyyüp TANRIVERDİ * 

* Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Diyarbakır, Türkiye.

E-mail: eyyuptanriverdi@gmail.com

 <https://orcid.org/0000-00012-5675-1474>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Eyyüp TANRIVERDİ,
Prof. Dr., Dicle Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Diyarbakır, Türkiye.

Submission/Başvuru:

6 Mart/March 2025

Acceptance/Kabul:

7 Nisan/April 2025

Citation/Atf:

TANRIVERDİ, Eyyüp. "Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi'nin Kudüs Mersiyesi." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 8, no. 1 (2025): 31-62.

Öz

XI. yüzyılın Bağdat'ında bütünüyle Selçuklu ilim kültür sahasının inşasına katılan ve temsilini üstlenen isimlerden biri olarak Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi zamanının sürükleyici müstesna kişilikleri arasında yer almıştır. el-Ebîverdi'nin saltanat, vezaret ve hilafet kademelerinin uzun soluklu teveccühlerine mazhar olduğu görülür. Sahip olduğu yetenekleri geniş bir kültür, güçlü bir ilmi müktesebat ve etkili bir edebi üretim ile taçlandırmış, çağının entelektüel gelişimine katılım yapmıştır. Onun yaşadığı dönemde devlet, beylik, emirlik gibi güç odaklarının ayrıklığı ve dağınıklığı, üstelik birbirleriyle düşmanlıkları sebebiyle İslam memleketi zaafa düşmüştür. Bunun sonucunda, ona göre, Haçlılar, İslam memleketini işgal etmiş ve nihayet Kudüs, Haçlıların eline geçmiştir. Şâm'dan Bağdat'a uzanan sivil reaksiyonlar dışında İslam memleketinde etkili bir güç olmak üzere bir somutlaşmanın olmaması, hatta bu yönde emarelerin bile olmaması karşısında el-Ebîverdi'nin sanatını toplumsal tepkinin bir temsilcisi olarak icra etmeye yöneldiği görülür. Klasik kaside formu üzere aynı şekilde o günkü toplumsal duyguların ve değerlerin temsilini sağlamak üzere nazmettiği Kudüs Mersiyesi toplumsal ilgi kadar tarihsel değer de görmüştür. Kaside dönemin İslam memleketlerindeki idari ve askeri mekanizmaların Kudüs'ün düşüşü karşısındaki durumlarını ve toplumsal tezahürleri tescil eden tarihi bir belgedir. Şâm bölgesindeki güç odaklarının özellikle toplum ve ilim adamlarının örgütleyici tasarrufları karşısında onları kendi içinde cezalandırdıkları bir ortamda bu kaside edebî seçeneğin devreye alınmış olmasının bir kanıtı olarak da tarihi bir vesika değeri taşımaktadır. Bu bakış açısıyla el-Ebîverdi'nin Kudüs kasidei bir araştırma tasarımına dönüştürülmüştür.

Anahtar Kelimeler: Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi, Kudüs, Kudüs'ün düşüşü, Kudüs Mersiyesi, Haçlılar, Selçuklular.

Abstract

As one of the names who participated in the construction of the Seljuk scientific and cultural field in Baghdad in the 11th century and undertook its representation, Abu'l-Muzaffar al-Abiwerdi was among the fascinating and exceptional personalities of his time. It is seen that al-Abiwerdi was honored with the long-term favors of the sultanate, vizierate and caliphate. He crowned his talents with a broad culture, a strong scientific knowledge and an effective literary production, and contributed to the intellectual development of his age. During his time, the Islamic country was weakened due to the separation and disorganization of power centers such as states, principalities and emirates, and moreover, their hostility towards each other. As a result, according to him, the Crusaders occupied the Islamic country and finally Jerusalem fell into the hands of the Crusaders. Apart from the civil reactions extending from Damascus to Baghdad, it is seen that al-Abiwardi turned to performing his art as a representative of the social reaction in the face of the lack of a concreteness to be an effective power in the Islamic country, and even the lack of signs in this direction. The Jerusalem Elegy, which he composed in order to represent the social feelings and values of the time, in the classical qasida form, has received historical value as well as social interest. The qasida is a historical document that records the situations of the administrative and military mechanisms in the Islamic countries of the period against the fall of Jerusalem and the social manifestations. In an environment where the power centers in the Damascus region punished the society and scholars, especially against their organizing decisions, this qasida also has a historical document value as evidence of the implementation of the literary option. From this perspective, al-Abiwardi's Jerusalem qasida has been transformed into a research design.

Keywords: Abu'l-Muzaffar al-Abiwardi, Jerusalem, the fall of Jerusalem, The Jerusalem Elegy, The crusaders, The Seljuks.

Extended Abstract

Although he has no real connection to Jerusalem or the Crusaders, Abu'l-Muzaffar al-Abiwardi had to compose an elegy on the events occurred after the fall of al-Quds where many of Muslim people including woman, children, civilian, religious people, scholars and etc., were sacrificed by the crusaders, regardless of who they were. Nearly eleven years after the fall of al-Quds in 1099, emerged in Baghdad, the capital of the Abbasid caliphate, Abu Sa'd al-Harawi who was the chancellor of Damasqus at that time, accompanied by a group of the pillars of the society, and they held many visits and negotiations with authorities in the court of the chaliphate and then turned to facilities in order to mold a public motivation and reaction towards what was going on in al-Quds and al-Sham region, concentrating on the vicious acts done to the muslims of the region by the crusaders.

Al-Harawi's outcry in Baghdad involved tragical and also satirical elements, considering the Islamic leaders to care only for their individual comfort and being self-absorbed which caused them to avoid from the battle with crusaders to help the muslims and to protect them and their territories and cities especially al-Quds which was supposed to be a holy city for all muslims. Though impressing deeply on people's emotions and feelings in Baghdad, no expectation arose and no hope blossomed for a movement towards the crusaders' invasion.

Then it was Abu'l-Muzaffar al-Abiwardi who rised up to compose a poetry to describe the circumstances of the Muslim people in al-Quds region and the situation

of Islamic leaders in all around who were preventing from a real battle against the crusaders. Abu'l-Muzaffar al-Abiwardi holding many strategic and important administrative positions in Baghdad under the rule of the Seljuks was of a high-rate poet and a famous scholar having an affective social reputation as well. He was from Abiwardi which known to raise up many significant scholars, and grown up in Baghdad, the capital city of the Islamic civilisation and culture, and held many positions in administrative management under the patronage of the sultans and chaliphs and Nizamulmulk, the great vizier of the Seljuks. As well as his administrative qualifications he was acquired by a deep knowledge and a wide intelligence accompanied by a logical insight. He was educated by many contemporary scholars in Baghdad like Abdulkahir al-Jurjani and he also instructed numerous students who subsequently became efficient scholars. Futhermore Abiwardi was a significant poet having a deep respect in his time. Beside a great couple of books and his diwan consisted of three main chapter, his lament on al-Quds is a valuable example of city laments in Islamic literature, and supposed to be released after al-Harawi's movement in Baghdad.

Al-Quds lament is composed in the form of classical qasidah and it consists of three chapters. He cries on the fall of al-Quds and with a mention of tears and blood which stands for the begining chapter of the classical qasidah and then describes the unlimited violence and the barbarity practised by the crusaders. He focuses on the situation of the muslim leaders whom he condemned in his qasidah for their staying self-absorbed and behaving in consideration with their own individual way, and not caring about the suffering of Muslim people in the al-Quds region and he accused them of having conflict among themselves.

Abiwardi invites the Muslim leaders to challenge the crusaders who invaded the Muslim territories and inflicted so heavy cruelties, and calls them to fight against the enemy all together in unity and attempt to direct them towards this goal and encourage the Muslim society. He claims that Muslim power holders were in conflict between each other, and in diversity and each was looking after their own comfort which caused the weakness of Muslim societies and left them solitary victims hunted by the crusaders. Furthermore the diversity and unconsciousness made the Muslim leaders not caring about the Muslim people nor the persecutions and cruelties carried out by the crusaders, and left the battlefield without being brave and hard combatant. He accuses and blames the Muslim leaders on many occasions and encourages them to rise up and fight against the crusade invaders.

The elegy had an appealing reward between people and the community when released which was regarded a commentary of their own opinions and a reflection for the emotions of the Islamic society in that time. Furthermore having proofs and

evidences describing the Muslim power holders situation and their manners towards the crusaders and their occupation and massacre, and the civilian muslim people as well, the elegy was considered by the historian and the commentators through centuries and by the critics and literary and cultural historians as well.

Chronicles seem not to finish with the description of the century and the fall of al-quds skipping the elegy of al-quds by Abiwardi. The elegy attracted considerable attraction at that times because of the poetic capability of the talent poet Abiwardi and it was quoted by the cronic writers totall or partially when narrating the history and the events in relation with al-Quds.

Of its historical and literary and cultural importance the elegy of al-quds is worthy to be studied in many aspects like historical value and literary criticism and cultural rate. Actually the elegy has a characteristic theme and an effective content which makes it worthy of anlysis in meaning and poetical structure and that will end in improving an analitical study frame for classical Arabic odes in general. Self-structured each couplet is thought to be one of the bricks of whome a whole wall is constructed, so that the couplets are interpreted one by one in detail without skipping the soul of the elegy as a whole and the relation in between. Likewise, to improve a comprehensive approach to the elegy the literary structure also regarded alongside with the grammatical structure.

A real understanding of the elegy would not have been perfect and excellent without a comprehension of the real circumstances surrounded, so that a general monografy of Abiwardi was presented and the conjuncture and the conditions in Bagdad and in Damascus regions was described in order to clarify the real ground and social conditions in which the elegy was composed and released basing upon the reliable classical biographic sources and cultural books and historical chronicles appeared in Arabic culture and Islamic civilisation. And the elegy is analised couplet by couplet in details and a Turkish translation of the elegy is added also. In addition, a description of the literary and cultural provision of the elegy is submitted through the works and papers written in classical and modern times.

The elegy is totally a invitaton for the Muslim power holder and a call for the Muslim people to fight against the crusader and to rescue al-Quds and muslim people of the region and to save the Islamic territories from the attacks and occupation. Abiwardi proposes the muslim leaders to unite and combine with each other without regarding the conflicts in between and the individual benefits which is the only way for the emancipation of the muslim people wherever they were. But Abiwardi does not seem to be so optimistic for his call and manifestation.

Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi'nin Kudüs Mersiyesi

GİRİŞ

XI. yüzyılın Bağdat'ında bütünüyle Selçuklu ilim kültür sahasının inşasına katılan ve temsilini üstlenen isimlerden biri olarak Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi zamanının sürükleyici müstesna kişilikleri arasında yer almıştır. el-Ebîverdi'nin saltanat, vezaret ve hilafet kademelerinin uzun soluklu teveccühlerine mazhar olduğu görülür. Sahip olduğu yetenekleri geniş bir kültür, güçlü bir ilmi müktesebat ve etkili bir edebi üretim ile taçlandırmış, çağının entelektüel gelişimine katılım yapmıştır. Onun yaşadığı dönemde devlet, beylik, emirlik gibi güç odaklarının ayrıklığı ve dağınıklığı, üstelik birbirleriyle düşmanlıkları sebebiyle İslam memleketi zaafa düşmüştür. Bu zaaf ise Müslüman kentlerinin Haçlıların eline geçmesine zemin hazırlamıştır. Haçlılar sonunda Kudüs'ü de ele geçirmişlerdir. Buna rağmen İslam dünyasında Haçlılara karşı gerçekçi bir karşı koyma hamlesi gelişmemiştir. Bu durumda el-Ebîverdi, Müslüman halkın duygularını ve tepkilerini bir kaside ile ortaya koymaya yönelmiştir.

Nazmedildiği dönemde toplumsal bir ilgi ile karşılanan bu kaside günümüze kadar Kudüs Mersiyesi olarak klasikleşmiş bulunmaktadır. Kudüs'ün düşüşü süreci, bir taraftan da bu süreçte İslam memleketinin toplumsal durumu açısından tarihi bir belge olarak kabul edilmektedir. Kasidenin taşıdığı edebi, toplumsal ve tarihi değer itibarıyla bir araştırma tasarımı olarak incelenmesi bu çalışmanın amacı olarak belirlenmiştir.

Çalışma, el-Ebîverdi'nin Kudüs Mersiyesi üzerinde içerik incelemesi yapmayı ve bu vesileyle bir klasik kaside incelemesi tasarımı geliştirmeyi hedeflemektedir. Kasidenin kültür ve edebiyat tarihinde yer edinmesi, aynı zamanda Haçlıların Kudüs işgali sonrası gelişmeler hakkında tarihi bir belge mahiyeti taşıması itibarıyla kasidenin içerik itibarıyla akademik bir araştırmada incelenmesi kendi başına alan katkısı açısından önemsenmiştir. Ayrıca kaside üzerinde uygulanan inceleme yaklaşımı da bir tasarım olarak alana katkı sağlayıcı olarak değerlendirilmiştir.

Tasarımda kasidenin üretim kaynağı olan şairin entelektüel kapasitesi, toplumsal karşılığı ve şairlik formasyonu hedeflenen inceleme yaklaşımına zemin hazırlayıcı olmak üzere bir yorum olarak ortaya konulmuştur. Kasideyi doğuran koşulların ortaya konulması da kaside incelemesinde birinci derecede önemsenmiştir. Kasidenin müteakip dönemlerde yazılı kültürde yer alma seviyesinin izlenmesi de ilgili kaynakların takibiyle gerçekleştirilmiştir. Bu çerçevede klasik kaynaklardaki verilerin yanı sıra tarihsel olarak konu etrafında oluşan literatürdeki müktesebat bir bütün olarak değerlendirilerek yoruma tabi tutulmuştur. Kaside incelemesi ise beyit beyit ve gerekli durumlarda beyit öbekleri düzeyinde ve kaside bütünlüğü açısından uygulanmıştır.

1. Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi

Ebu'l-Muzaffer Muhammed b. Ahmed el-Umevî el-Muâvî el-Ebîverdi (ö.507/1113), Büyük Selçuklu sahasının ilim ve irfanını temsil kabiliyetine sahip, çağının taşıyıcısı olan isimlerden biridir. Kendisinden neseb ilmi alanında döneminin en birikimli bilginlerinden biri olarak söz edilir. Döneminin “edib”leri yani dini ilimlerin yanı sıra dini olmayan ilimlerde de söz sahibi ilim otoriteleri arasında sayılır. Bu alanlarda sahip olduğu birikiminin birtakım teliflere dönüştüğü görülür. Bununla beraber kaynakların onun biyografisinde şairlik vasfını birinci sırada tuttukları görülür.¹

el-Ebîverdi, Horasan'ın çok sayıda ilim insanı yetiştirmiş olmakla bilinen Ebîverd'e bağlı Kûfen kasabasında² 457/1065 yılında doğmuştur. Kendilerinden ilim

¹ Bu çalışmada el-Ebîverdi'nin biyografisi klasik kaynaklarda yer alan bilgilere dayalı bir yorum olarak tasarlanmıştır. Biyografisine yer vermiş başlıca kaynaklar şunlardır: Ebû Sa'd Abdülkerîm es-Sem'ânî, *el-Ensâb*, tah. Abdurrahmân b. Yahyâ (Haydarabad: Meclisü Dâireti'l-Maârifî'l-Osmâniyye, 1962), 11:170-171, 12:332-333; İbnu'l-Cevzî, *el-Muntazam fî târihi'l-umem ve'l-mulûk*, tah. M. Abdulkâdir Atâ, Mustafâ Abdulkâdir Atâ (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1992), 17:47-48, 135-136; Ebu'l-Ferec Cemâluddîn İbnu'l-Cevzî, *Fedâilu'l-Kuds*, tah. Cebrâil Suleymân Cebûr (Beyrut: Dâru'l-Âfâki'l-Cedide, 1980), 126-127; Ebu'l-Hasen Ali İzzeddin İbnu'l-Esir, *el-Kâmil fî't-târih*, tah. Ömer Abdusselâm Tedmurî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1997), 8:425-427, 599; Ebu'l-Hasen Ali İzzeddin, İbnu'l-Esir, *el-Lubâb fî tehzîbi'l-ensâb* (Beyrut: Dâru Sâdir, t.y.), 3:230; Yâkût el-Hamevî, *Mu'cemu'l-buldân*, 2.bs. (Beyrut: Dâru Sâdir, 1995), 1:86, 4:490; Ebu'l-Hasen Cemaluddîn b. Yûsuf İbnu'l-Kiftî, *İnbâhu'r-ruvât alâ enbâhi'n-nuhât*, tah. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm (Kahire-Beyrut: Dâru'l-Fikri'l-Arabî, Müessesetu'l-Kutubi's-Sekâfiyye, 1982), 3:49-52; Ebu'l-Hasen Cemaluddîn b. Yûsuf İbnu'l-Kiftî, *el-Muhammedün mine's-suarâ*, tah. Hasen Muammerî (Dâru'l-Yemâme, 1970), 48-49; İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-a'yân*, tah. İhsân Abbâs (Beyrut: Dâru Sâdir, t.y.), 4:444-449; el-Meliku'l-mueyyed İmâmuddîn İsmâil Ebu'l-Fidâ, *el-Muhtasar fî ahhbâri'l-beşer*, (y.y.: el-Matbaatu'l-Huseyniyye el-Misriyye), 2:211, 227; Ebû Abdillâh Şemseddin Ebû Abdullah b. M. b. Ahmed b. Kaymaz ez-Zehebi, *el-İber fî târihi men gaber*, tah. Ebû Hacer M. es-Saîd b. Besyûnî Zaglûl (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye), 2:391; Ebû Abdillâh Şemseddin Ebû Abdullah b. M. b. Ahmed b. Kaymaz ez-Zehebi, *Târihu'l-İslâm ve vefeyâtu'l-meşâhir ve'l-a'lâm*, tah. Ömer Abdusselâm et-Tedmurî (Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1993), 35:182-188, 37:400; Şihâbuddîn Ahmed İbn Fazlullâh el-Ömerî, *Mesâliku'l-ebâr fî memâliki'l-emsâr*, (Ebû Daby: el-Mecmau's-Sekafi, 1423), 15:638-665; Ebû Hafs Ömer b. Muzaffer İbnu'l-Verdi, *Târihu İbni'l-Verdi*, (Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, t.y.), 2:11; es-Safedi, *el-Vâfi bi'l-vefeyât*, tah. Ahmed el-Arnâût ve Türkî Mustafâ (Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs, 2000), 2:66-67; es-Subkî, *Tabakâtu's-Şâfi'iyyeti'l-kubrâ*, 2. bs., tah. Mahmûd M. et-Tanâhi ve Abdulfettâh M. el-Hulv (Hecer li't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzi', 1413), 6:81-84; İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, tah. Ali Şîrî (Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1988), 12:191-193, 218-219; Ebu'l-Mehâsin Cemâluddîn İbn Tagriberdî, *en-Nucûmu'z-zâhire fî mulûki Mısır ve'l-Kâhire* (Mısır: Vizâretu's-Sekâfe ve'l-İrşâdi'l-Kavmi, Dâru'l-Kutub, t.y.), 5:148-151; Ebû Abdillâh M. b. Abdillâh el-Himyerî, *er-Ravdu'l-mi'târ fî haberi'l-aktâr*, tah. İhsân Abbâs (Beyrut: Müessesetu Nâsir li's-Sekâfe, 1980), 7-8; es-Suyûtî, *Bugyetu'l-vu'ât*, tah. M. Ebu'l-Fazl İbrâhîm, (Sayda/Lübnan: el-Mektebetu'l-Asriyye, t.y.), 1:40-41; Ebu'l-Felâh Abdulhayy b. Ahmed İbnu'l-İmâd, *Şezerâtu'z-zehab*, tah. Abdulkâdir el-Arnâût (Dimaşk-Beyrut: Dâru İbn Kesîr, 1986), 6:30-33; ez-Ziriklî, *el-A'lâm*, 15. bs. (Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 2002), 5:316; Ömer el-Es'ad, *el-Mutenebbi es-sagîr*, (Riyad: Dâru'l-ulûm, t.y.).

² el-Hamevî, *Mucemu'l-buldân*, 1:86, 4:490.

tahsil ettiği hocalar arasında Abdulkâhir el-Curcânî gibi üstatlar da bulunmaktadır. Kendisi de bir hoca olarak çok sayıda ilim adamı yetiştirmiştir.³

Erken yaşlarda Bağdat'a gitmesi, el-Ebîverdi'nin ilmi ve edebi kabiliyetinin gelişmesini sağladığı gibi, bu kabiliyetin o dönemde İslâm dünyasının başta gelen ilim ve kültür merkezi olarak Bağdat ortamında fark edilmesine de imkan oluşturmuştur. Böylece el-Ebîverdi, ilmi ve edebi kariyerinin başında ilim ve kültür ortamlarının yanı sıra hilafet ve saltanat kademelerinde de itibarlı bir konum elde ederek himaye edilmiştir.

el-Ebîverdi'nin Bağdat'ta yaşadığı dönem Büyük Selçukluların siyasi, askeri, idari teşkilatlanma, ilmi ve kültürel açıdan kudretli dönemlerine rastlar. Kendisi de aynı zamanda ilmi ve edebi tahsil kademelerinde yetişmiş olup ismi Büyük Selçuklular ile özdeşleşen bilge devlet adamı Nizâmülmülk, bütünüyle Selçuklu sahasında ilim ve irfanın gelişmesi için ortaya koyduğu bakış açısı ve bu doğrultuda gerçekleştirdiği projelerle Selçukluyu medeniyet inşasında olduğu kadar ilim ve kültür alanında da zirveye taşıdı. el-Ebîverdi'nin bu ortamda Nizâmülmülk'ün hamiliğine mazhar olması, onun sahip olduğu kabiliyetleri ortaya koymasını kolaylaştırmıştır. el-Ebîverdi yüksek kabiliyetlere sahip olsa bile, hilafet ve devlet erkanı nezdinde kendisine gösterilen çok yönlü itibar ve teveccühün sürekliliği, nadir ve şaşırtıcıdır. Bağdat'ta Halife Muktedî-biemrillâh'tan gördüğü himaye onun oğlu ve sonraki halife Mustazhir-billâh tarafından da sürdürülmüştür. el-Ebîverdi'nin Melikşâh ve ondan sonra oğlu Sultan Muhammed Tapar'ın himayelerine de mazhar olduğu anlaşılmaktadır. Selçuklu bilgisi Nizâmülmülk'ün ona yönelik sahiplenme ve himayesi de oğlu ve halefi Müeyyidülmülk tarafından da aynı şekilde devam etmiştir.⁴ Buradan hareketle bilhassa Nizâmülmülk'ün tesiriyle ilim ve irfan erbabına değer verme anlayışının, toplumun kültürel teveccühüne aynı zamanda devletin ilmi ve kültürel yaklaşımını yansıttığı sonucuna ulaşılabilir.

Son derece elverişli imkanlara sahip bir ortamda yaşayan el-Ebîverdi'nin özellikle dil kabiliyeti ve edebi birikimine istinaden bir takım devlet görevleri yürüttüğü anlaşılmaktadır. Nizâmülmülk'ün diğer oğlu Ziyâülmülk için tuğracılık, Bağdat Nizâmiye Medresesi Kütüphanesinin idareciliği bu görevler arasında yer alır. Sultan Muhammed Tapar tarafından müşrifü'l-memâlik unvanıyla yeni bir görevin kendisine tevdi edildiği sultan meclisinde yığılarak ölmüştür. Onun bu şekilde ölümü, dönemin nüfuzlu kişilerinden biri olan Hatîr tarafından zehirlendiği yönünde birtakım değerlendirmelere konu olmuştur.⁵

el-Ebîverdi'nin biyografisinde ilmi, kültürel, sosyal ortamlar ile hilafet ve devlet kademelerinde sahip olduğuna işaret edilen ilgi ve itibara karşılık onun telif ve tasnif

³ el-Hamevî, *Mucemu'l-udebâ*, 5:2360-2362; İbnü'l-Kıftî, *İnbahu'r-ruvât*, 3:49-50 İbnü'l-Kıftî, *el-Muhammedün mine'-ş-şuarâ*, 47-50; İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-a'yân*, 4:444-449; es-Sem'ânî, *el-Ensâb*, 11:170-171; 12:332-333; ayrıca bkz. el-Es'ad, *el-Mutenebbî es-sagîr*, 61-63.

⁴ Cevat İzgi, "Ebîverdi", *DİA*, c. 10 (İstanbul: TDV, 1994), 76-77.

⁵ el-Hamevî, *Mucemu'l-udebâ*, 5:2360-2362; ez-Zehebî, *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ*, 14:245-248; es-Subkî, *Tabakâtu'-ş-Şâfiyye*, 6:81-84; es-Sem'ânî, *el-Ensâb*, 11:170-171; 12:332-333; İzgi, "Ebîverdi," 76-77.

faaliyeti sadedinde on beş civarında eser sayılmaktadır. Bunlardan da biri şiir divanı olmak üzere iki eseri günümüze ulaşmıştır.⁶ Ona atfen kaynaklarda tespit edilen isimlerinden hareketle bu eserlerin de haddizatında çok önemli bir ilmi faaliyete karşılık gelmediği sezilebilmektedir. Bu bakımdan sözü edilen ilgi ve itibar ile kaynakların onun ilmi ve edebi kişiliği sadedinde temas ettiği tanımlar ve nitelemeler ancak el-Ebîverdi'nin tasniften ziyade sözel ilmi ve edebi ortamlardaki etkinliği ile izah edilebilir.

İlmî müktesebatı kapsamında kaynaklar, el-Ebîverdi'nin tarih ve nesep ilmi alanlarındaki yetkinliğine atıfta bulunur. Muteber kaynaklar ayrıca onun geniş edebi donanımının yanı sıra dil ve filoloji ilimleri alanındaki birikimini de notlamayı ihmal etmez.⁷ el-Ebîverdi'nin sahip olduğu bu ilmi altyapı onun inşa kabiliyetinin tekemmülünü sağlamış olmalıdır. Onun aslında zeka düzeyinde tanımlanan kabiliyetinin analitik çözümleme kudreti olduğu değerlendirilmektedir. Sözü edilen ilmi ve edebi müktesebat altyapısı üzerine kurulu çözümleyici, tahlilci, illiyetçi ve yorumcu yaklaşım anlayışı ise el-Ebîverdi'yi devlet münşiliği sahasında da müstesna bir konuma taşımıştır.

Kişisel olarak duruş ve tavır sahipliği vasfının önemsendiği dindar, izzet ve iffete değer atfeden yaşantı anlayışı içinde el-Ebîverdi'nin ömrü boyunca bazı küçük sarsılmalar dışında çağının olumlu hayat şartlarına tanık olduğu anlaşılmaktadır. Hilafet, saltanat, vezaret gibi en üst düzey kesintisiz himayenin prestiji ile onun ismi Selçuklu tarihinde şairlik vasfıyla öne çıkmıştır.⁸ İlmî birikiminin etkili bir telif faaliyetine dönüşmemesine bağlı olarak onun şairlik kudreti öne çıkmış olmalıdır. Benimsediği hayat anlayışı, sahip olduğu işlevsel kabiliyetler, temsil ettiği erdemler ve değerler de ilim tarihi kaynaklarında şair kişiliğinin tamamlayıcıları düzeyinde ifadeye konu edilmiştir. İlim tarihinin el-Ebîverdi'nin ilmi ve edebi üretkenliği açısından en çok değer atfettiği eser onun şiir divanı olmuştur.⁹

Şiir divânı, "el-İrâkıyyât", "en-Necdiyyât" ve "el-Vecdiyyât" başlıklı üç bölüme ayrılmıştır. el-Ebîverdi'nin şiiri kendi döneminde olduğu gibi sonraki dönemlerde de ilim ve edebiyat bilginlerinin ilgisini çekmiştir.¹⁰ Biyografi ve edebiyat kaynakları onun şiirlerini iktibas etme konusunda cömert davranmıştır. Divanının en-Necdiyyât

⁶ el-Es'ad, *el-Mutenebbî es-sagîr*, 65-68.

⁷ el-Hamevî, *Mucemu'l-ubedâ*, 5:2360-2362; İbnu'l-Kıftî, *İnbâhu'r-ruvât*, 3:49-50; İbnu'l-Kıftî, *el-Muhammedûn mine's-şuarâ*, 47-50; İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-a'yân*, 4:444-449; ez-Zehbî, *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ*, 14:245-248; es-Safedî, *Fevâtu'l-vefeyât*, 2:66-67; es-Subkî, *Tabakâtu's-Şâfiyye*, 6:81-84; es-Sem'ânî, *el-Ensâb*, 11:170-171, 12:332-333.

⁸ İbn Hallikân şairlik vasfına atıfla madde başı yapmıştır. İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-a'yân*, 4:444-449.

⁹ el-Hamevî, *Mucemu'l-ubedâ*, 5:2360-2362; İbn Hallikân, *Vefeyâtu'l-a'yân*, 4:444-449; ez-Zehbî, *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ*, 14:245-248; es-Safedî, *Fevâtu'l-vefeyât*, 2:66-67; es-Subkî, *Tabakâtu's-Şâfiyye*, 6:81-84.

¹⁰ Divanı, (Lübnan, el-Matbaatu'l-Usmâniyye 1317) ayrıca es-Seyyid İsmâil el-Cilânî el-Bagdâdî tahkikiyle (Mısır, 1860; 1899, 1909), Ömer el-Es'ad tahkikiyle Mecmau'l-Lugati'l-Arabiyye tarafından 1975'te basılmıştır.

bölümü müstakil olarak sonraki dönemlerde ilim adamları tarafından ele alınarak serh edilmiştir.¹¹

Disiplinli bir kişilik yapısına sahip olduğu anlaşılan el-Ebîverdî'nin bir takım erdemsel değerler üzerine inşa ettiği bir hayat anlayışına göre bir yaşam sürdüğü değerlendirilmektedir. Dinî ve insanî değerlerin önemsendiği bu anlayış ile el-Ebîverdî'nin yüksek toplumsal duyarlığa sahip olduğu görülmektedir.¹²

Kudretli Selçuklunun sağladığı imkanlar içinde ilim ve kültür ortamlarının yıldızı olarak parlayan el-Ebîverdî'nin Nizâmülmülk'ün oğlu Müeyyidülmülk'ün hizmetinde bulunduğu sırada Bağdat halifesinin veziri Amîdüddevle'ye yönelik hicivleri dolayısıyla halife nezdinde dile getirilen şikayetler karşısında Hemedân'a kaçmak zorunda kalması, onun hayatındaki ilk olumsuz deneyim olmalıdır. Emirlerin ve devlet erkanı nezdinde himaye edilen ilim ve edebiyat erbabı ile devlet görevlilerinin ithamlara maruz kalma riskinin olağanlığı karşısında el-Ebîverdî'nin benzer süreçler yaşamış olması muhtemeldir. Sultan Muhammed Tapar tarafından kendisine devlet münşiliği görevinin tevdi edildiği mecliste aniden düşüp komaya girmesi ve akabinde vefat etmesi hususu ona hasımlık eden Hatîr'in zehirleme operasyonu olarak önemli bir kuşku olarak kalmaya devam etmektedir.¹³

2. Kudüs'ün Düşüşü ve Bağdat'taki Koşullar

Olumsuz ve kritik koşullar karşısında sükuneti ve sabrı bir hayat anlayışı olarak benimsediği bilinen el-Ebîverdî'nin hayatında olumsuz durumları aşmak için bir hareketlilik içinde olduğuna dair kayıtlara rastlanmamaktadır. Buna karşın Kudüs'ün düşmesi üzerine Kudüs'teki Müslümanların maruz kaldığı insanlık dışı muamelenin Bağdat'ta psikolojik bir korku havası içinde zillet ve acizlik hissiyatına dönüşmesi, el-Ebîverdî'yi bir şair olarak bütün hüneriyle en akılcı ve en içli tepkisini bir kaside ile ortaya koymaya yöneltmiştir. Kudüs'ün düşmesinin ilk etapta Şam'da ve özellikle Bağdat'ta bireysel düşünce ve tutumlardan öte devlet erkanları ile halkın gündemini belirleyecek derecede hareketlendirici bir etki uyandırmadığı, Haçlı operasyonları sonucunda şehirlerin ve bilhassa Kudüs'ün düşmesinin toplumsal bir reaksiyon uyandırmadığı anlaşılmaktadır. Kudüs'ün düşmesi ile onun tekrar geri alınması fikriyat ve hissiyatının kolektif bir bilinç haline dönüşmesi ancak Selahaddin Yûsuf'un kendisini bütün varlığıyla bu konuya odaklaması ile gerçekleşebilmiştir.

Kudüs'ün Haçlı eline geçmesi ve yaşanan vahşet karşısında toplumsal ve yönetsel reaksiyonların gelişmemesine bir tepki olarak, Dımaşk başkadısı Zeynüddîn Ebû Sa'd el-Herevî (ö.518/1124), 492 yılı Ramazan ayında Dımaşk'tan Bağdat'a giderek halife camiinde cuma namazı öncesinde toplum vicdanına hitap eden bir kampanya başlatmıştır.¹⁴ el-Herevî'nin yanında Kudüs katliamından kurtulmuş olup bütün

¹¹ İzgi, "Ebîverdî," 77.

¹² ez-Zehebî, *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ*, 14:246.

¹³ Bkz. el-Hamevî, *Mucemu'l-ubedâ*, 5:2360-2362; İzgi, "Ebîverdî," 76-77.

¹⁴ Şam bölgesinde özellikle alimler tarafından bu yönde yapılmış benzer çalışmalar için bkz. Riyâd Mustafâ Ahmed Şâhîn ve Abdulhamîd Cemâl el-Ferrânî, *Devru'l-ulemâi'l-muslimîn fi'l-mukâvemeti zidda's-Salibiyyîn fi bilâdi's-Şâm* (491-691/1098-1291) (Gazze/Filistin: 2005); Hâzîm

varlıklarıyla tanık oldukları katliamın tanıkları olan bir heyet bulunmaktadır. Bu heyette yer alanlar muhtemelen çoğunlukla üç günlük kuşatma ve çatışma sonunda Hazreti Davud Mihrâbı'nı bırakıp gece vakti Askalân bölgesine sığınan Müslümanlardan oluşuyordu. Bu topluluk, katliamı devlet erkanına ve topluma anlatmak için el-Herevî öncülüğünde Dimaşk'tan Bağdat'a gitmiş bulunuyordu.¹⁵ el-Herevî ile beraber gelenlerin Bağdat'ta dehşet içinde anlattıkları ise Kudûs'ün bir felaket halinde düşüşüdür. Buna göre Mescid-i Aksâ'da saatler içinde kadın, erkek, yaşlı, çocuk ayırımı olmaksızın yetmiş bin insan adeta boğazlanmıştır. Bunların içinde çok sayıda alim, bilgin ve zahid bulunmaktadır. Mescid-i Aksâ bütün mümtelekâtıyla yağma edilmiştir. Kudûs bütün maddi ve manevi varlığıyla insanlık tarihinin en zalim muamelesine maruz kalmıştır.¹⁶

Ancak el-Herevî'nin etkileyici konuşmaları ve katliam tanıklarının şok içinde yaptıkları anlatımlar, cami cemaatinin gözyaşı döküp ağlamalarından başka bir sonuç doğurmamıştır. Bu arada Kudûs'ün düşüşü üzerine Haçlılara karşı büyük bir güç oluşturmak üzere beylikler ve emirlikler düzeyinde girilen birlik çağrıları sonuçsuz kalmıştır.¹⁷ Buna karşılık Bağdat'ta konuya endişe ve tedirginlik içinde kulak kabartan toplumsal vicdani bir duyarlığın belirgin bir şekilde oluştuğu da kesindir.

3. Kudûs Mersiyesi

Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdî, el-Herevî ve heyetinin anlatımlarıyla oluşan toplumsal duyarlığı pekiştirici ve yönlendirici aynı zamanda açık bir çağrı içeren bir kaside yazmıştır.¹⁸ Tarihçilerin kayıtları Kudûs'ün düşmesi ve bu süreçte yaşananlara ilişkin bilgileri tarih sahnesine kaydederken şairlerin konuyu ele alıp yorumladıkları kasideleri ise gündelik toplumsal gündem kadar kültür ve edebiyat tarihinin sayfalarında da yer tutmuştur.¹⁹

İslam medeniyetinin kuruluş sürecinde şehir tasavvurunun yerleşmesi ve şehir tasarımının gelişmesiyle beraber, şehirlerin maruz kaldığı işgaller ve yıkımlar karşısında Arap edebi aklı aşına olduğu klasik mersiyeden bir yaratıcılık potansiyeli ile şehir mersiyesi türünü geliştirmiştir. Tam anlamıyla bir şehir mersiyesi

Raûf Abbâs, "Devru'l-ulemâi'd-dîni'l-İslâmî fi'l-hayâti's-siyâsiyye fi'l-İrâk hilâle'l-asri's-Selcûki (447-590/1055-1193)," *Mecelletu'l-Muerrihi'l-Misri*, no. 55 (2019): 206-223.

¹⁵ İbnu'l-Esîr'in *el-Kâmil*'inde bunun üzerine halifenin elçiler çıkarak birlik çağrısı yaptığına dair kayıtlar aktarılmıştır. Bkz. İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 8:425.

¹⁶ İbnu'l-Cevzî, *el-Muntazam*, 17:47-48, Ebu'l-Fidâ, *el-Muhtasar fi ahbârî'l-beşer*, 2:211; İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 8:425-427; İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 12:192-193; İbn Tagriberdi, *en-Nucûmu'z-zâhire*, 5:150-151.

¹⁷ Bu faaliyetler için bkz. İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 8:425-426.

¹⁸ İbnu'l-Cevzî, *el-Muntazam*, 17:47-48, İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târîh*, 8:425-427; İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 12:192-193; İbn Tagriberdi, *en-Nucûmu'z-zâhire*, 5:150-151, Yakup Göçemen, "Câhiliyeden Endülüs'ün Yıkılışına Kadar Arap Edebiyatında Şehir Mersiyesi," *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, no.1 (2020): 277-320, 291-292.

¹⁹ İbn Tagriberdi, bu süreçte çok sayıda Kudûs Mersiyesi yazıldığını belirtmektedir. İbn Tagriberdi, *en-Nucûmu'z-zâhire*, 5:152. Bazı örnekleri için bkz. Faruk Toprak, "Klasik Arap Şiirinde Kudûs," *Hece/Aylık Edebiyat Dergisi* 26, no. 306-307-308, (2022): 605-626.

nitelemesine karşılık gelen etkili ilk kaside, bir metropol olarak tasarlanıp inşa edilen Bağdat'ın kuruluşunun üzerinden yüz yıl geçmeden inşacısı olan Mansur'un torunları, Harûnu'r-Reşîd'in (ö.193/809) çocukları Emîn ile Memûn arasındaki iktidar mücadelesi sürecinde maruz kaldığı tahribat üzerine el-Hureymî (ö.214/829) tarafından nazmedilen Bağdat Mersiyesidir. Bu arada İbnu'r-Rûmî (ö.283/896) gibi ünlü şairler de Bağdat için mersiye yazmışlardır. Diğer taraftan Basra'da patlak veren zenci isyanı sırasında şehrin maruz kaldığı tahribat dolayısıyla Basra için de mersiye yazılmıştır.²⁰ el-Ebîverdi'nin Kudüs Mersiyesi ise öncekilerden farklı olarak bir felakete maruz kalmış olan Kudüs'ün düşüşü dolayısıyla Müslümanların maruz kaldığı zilleti ortaya koymak ve bu durum karşısında Müslümanları harekete geçmeye teşvik etmek için yazılmıştır. Bu anlamda şehir ve medeniyet mersiyelerinin çok daha duygulu ve çok daha acıklı örnekleri Endülüs'te ortaya çıkmıştır.²¹

el-Ebîverdi'nin Kudüs'ün düşüşü dolayısıyla orada yaşayan halkın maruz kaldığı vahşetin bütünüyle Müslüman halkın zihninde meydana getirdiği psikolojik çöküntüyü anlatmaya odaklanan uzun sayılmayacak yirmi iki beyitlik bu kasidesi, Kudüs Mersiyesi olarak bilinmektedir. Kaside genel olarak Kudüs'ün düşmesi sonucu Kudüs'te yaşayan Müslümanların maddi ve manevi bütün varlıkları açısından maruz kaldıkları felaketler, Kudüs'ün düşüşü ile bütünüyle Müslümanların maruz kaldığı zillet halini tema edinmekte ve buna karşılık Müslümanların vicdanlarına hitap ile Haçlılara karşı harekete geçirmek üzere kamuoyu oluşturmaya yönelik bir teşvik ve çağrı içermektedir. Buna göre bir taraftan toplumsal analizler içeren bu kaside topluma ve özellikle kamuya yönelik açık bir çağrı ve bir manifesto olarak nitelenebilir.

Kasidede Kudüs'ün düşmesi konusu ele alınmamış hatta diğer isimleri dahil Kudüs ismi dahi kullanılmamıştır. Bunun yerine bölge ismi kastıyla eş-Şâm isminin sadece bir kere kullanıldığı görülür. Dönemin tarih kaynaklarında İfrec, Firenc, Salîbiyyûn ve ehlu's-salîb gibi kavramlarla tanımlanan Haçlı tarafını ifade etmek üzere iki yerde "er-Rûm" bir yerde de "el-muşrikûn" ifadesi kullanılmıştır. el-Ebîverdi'nin Kudüs'ün düşmesinden ziyade bunun Müslümanlar açısından sebep olduğu zillet halini anlatmaya yönelmesi bilinçli bir seçim olmalıdır. Onun bundan da öte Müslümanların düştüğü bu zillet halinden kurtulmak için harekete geçme çağrısına ağırlık verdiği görülmektedir. Şair, Kudüs'ün düşüşünü kabul edilemez bir utanç olarak değerlendirerek doğrudan sonuçlarını ele almış ve buna karşı bir eylem çağrısı ortaya koymuştur. Kasidede tamamen stratejik bir bakış açısı ve askeri bir ruh hakimiyeti görülmektedir. Bu bakış ve ruh şairin, sanatında bir tasarıma dönüşerek kaside ile sonuçlanmıştır.

Müslüman devletlerin, beyliklerin, emirliklerin düşmana karşı dağınıklık içinde durmaya devam etmesi ve birlik içinde hareket etmemesi hatta Haçlılar yerine

²⁰ Bkz. Abdulhadi Timurtaş, "Bir Şehir Mersiyesi Örneği: Ebu'l-Bekâ er-Rundi'nin Endülüs Mersiyesi," *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8, no. 36 (2015): 217-229, 218-219; Göçemen, "Câhiliyeden Endülüs'ün Yıkılışına Kadar," 288-290.

²¹ Bkz. Faruk Toprak, *Endülüs Şiirinde Mersiye* (Ankara: Grafiker Yayınları, 2014).

birbirleriyle çekişip çatışmayı sürdürmesi sebebiyle Müslüman şehirlerinin ve halkın maruz kaldığı vahşet ve nihayet Haçlılar karşısında bütünüyle Müslümanların içine düştükleri utanç verici durum karşısında şair, onların bir sesi olarak Müslüman halkın yürek acısını ve ruh sızısını ortaya koymaya yönelmiştir. Ona göre gücü elinde tutanların aciz ve bencil tutumlarının sonucunda İslam dünyasının düştüğü utanç ve zillet hali, bütün Müslümanların bağrını yakmış, ruhlarını sızlatmıştır. Peygamberin ruhu dahi acı çekmiştir. el-Ebîverdi'nin amacı trajedinin kendisini anlatmak değildir. Trajedinin içeriğine ilişkin bazı genel değinmeler olsa bile şair esasen bu trajedinin yaşanmasına zemin oluşturan şartları sorgulamakta ve bundan çıkış için çözüm önerisi geliştirmektedir. Onun bakışına göre Müslüman halkın maruz kaldığı muamele ızdırıp vericidir. Şair, İslam dünyasının acizyet halini, elinde güç tutan İslam toplumu yöneticilerinin bencil tutumlarından ve çıkarıcı duruşlarından kaynaklanan bir istikamet sorunu olarak değerlendirmektedir. Ona göre esas tehlikeli olan da budur. Şair düşünsel bir yorum ve toplumsal bir yaklaşım ortaya koyarak bu alanda bir ıslah faaliyetine girilip istikamet düzeltilmesi sağlanmadıkça bu tür felaketlerin birbirini takip edeceğinin kaçınılmazlığına vurgu yapmaktadır.

Şair kasidenin başından sonuna kadar Haçlıların zalim eylemleri ile Müslüman toplumun hüznü dolu ümitsiz ruh halini birlik olma, karşı koyma ve cihat çağrılarını karşıtlık yoluyla sürekli bir arada işlemiştir. Şair bu zıtlıkları kaside boyunca karşı karşıya getirerek adeta birbirleriyle çatıştırmıştır.

el-Ebîverdi'nin Haçlı eylemlerinin detaylarına çok girmeyip gerçekçi genel bir tablo sunumu yapmayı hedeflediği görülmektedir. Bu kapsamda kasidede Haçlıların “Şam bölgesindeki Müslümanları ezip çiğnediği”, “nice Müslüman kanını akıttıkları”, “nice kadınların ırzlarını kirlettiği”, “kılıçlarının kanlı olduğu”, “mızraklarından kan damladığı”, “korkunç eylemler icra ettikleri”, “Haçlıların yalınkılıç saldırıya giriştiği”, “ellerinde kılıç Müslümanları yok etmeye yöneldikleri”nin ifade edildiği tespit edilmektedir.

el-Ebîverdi kaside bütünlüğünde İslam memleketinde Kudüs'ün düşmesi ve Haçlı vahşeti karşısında Kudüs'te ve diğer İslam memleketlerindeki durumu tanımlamaya yönelik gerçekçi gözlemler ve değerlendirmeler ortaya koymuştur. Bunlar “gözyaşlarının akan kanlara karıştığı çaresizlik hali”, “keskin kılıçların savaş ateşini harladığı”, “amansız bir savaş halinin söz konusu olduğu”, “herkesin uykusunu kaçırarak fırtınaların koptuğu”, “Şam bölgesindeki Müslüman din kardeşlerinin durup dinlenme olmadan imkansızlık içinde mücadele ettiği, şehit düşmüş olanların bedenlerinin kurda kuşa yem olduğu”, “nice Müslümanların kanının akıtıldığı”, “Haçlı kılıçlarının kırmızı, mızraklarının kan damladığı”, “nice kadının gasp edildiği”, “Kudüs'te Müslümanların korkunç eylemlere maruz kaldığı”, “uzun soluklu bir savaş sürecinin varlığı”, “Haçlıların elindeki kılıçların Müslümanların boynuna, başına inmeye durduğu” “Müslümanların acıklı hali karşısında neredeyse peygamberin kalkıp “yetişin ey Haşimoğulları” diye imdat edecek halde olduğu” şeklinde tespit edilmiştir.

Haçlıların Kudüs'te uyguladıkları vahşet ve mevcut fiili durum karşısında başta güç odakları olmak üzere İslam memleketindeki tezahürlerin kapsamlı ve genel bir çerçeve oluşturacak şekilde kasideye yansıdığı görülmektedir. Ebîverdi, savaş kudret ve kabiliyetine sahip İslâm memleketinde “sadece acizlik göstergesi olan gözyaşlarıyla yetinildiği”, “hiçbir şey olmamış gibi rahat ve refah içinde nimetlere dalmaya devam ettikleri”, “keyif içinde rahat sürdükleri”, “Müslümanların teslimiyet içinde boyun bükmüşler gibi davrandığı”, “kendini güvene almak amacıyla uzun soluklu savaşlardan kaçınma halinin hakim olduğu”, “ümmetin düşmana karşı koymadığı”, “ümmetin dinin temel dayanaklarını sahipsiz bıraktıkları”, “ümmetin ölüm korkusuyla savaştan kaçındığı”, “utanç içine düşmeyi önemsemedikleri”, “Arap önderlerinin zilleti kabul eder halde geldiği”, “acem kahramanlarının zillete karşı göz yumdukları”, “din hamiyetine aldırmadıkları”, “mahremlerini korumayı umursamadıkları”, “cihadın sevabı için gayret etmedikleri”, “cihadın ganimetini ummadıkları”, “kimse duymasın diye hapşirmalarını bile bastırmaya çalıştıkları” tespitlerini kınayıcı ve yadırgayıcı bir şekilde ironik bir üslup ile ortaya koymuştur. Nihayet el-Ebîverdî, ümmetin izzetini korumak, şerefine sahip çıkmak amacıyla sorumluluk ve salahiyet sahibi İslam kuvvetlerini “Kahraman yiğitlere hasret savaş meydanlarına” davet ederek onlara “bir Arap saldırısı” ile “Haçlıları perişan etme” çağrısı yapmıştır. Buna rağmen “Haçlılara karşı öfkelenip harekete geçmezlerse artık Müslümanların yurtlarını kendi elleriyle onlara teslim etmiş olacağını”²² ifade ederek hitabını tamamlamıştır.

Kaside acizliğe karşı azizliği, zaafa karşı kuvveti, dağınıklığa karşı birliği, zayıflığa karşı adalet sağlayacak kuvveti, İslam ümmetinin değerleri olarak ele almıştır. Ayrıca İslâm ümmetinin birliğini ve bütünlüğünü sağlamayı, “Müslüman kardeşlerin” düşman saldırılarına karşı korunmasını, İslâm topraklarının, şehirlerinin savunulmasını, Kudüs'ün Haçlı işgalinden kurtarılmasını da İslâm ümmetinin değerleri kapsamında ele almıştır.

Ebû Sa'd el-Herevî'nin Bağdat'taki faaliyeti 504/1110 yılında gerçekleşmiştir.²³ Kaynaklar kasidenin bu sosyal ortam sonrasında ortaya çıktığını notlamaktadır.²⁴ Buna göre Kudüs kasidesinin 507/1113 yılında vefat etmiş olan el-Ebîverdî'nin son edebi faaliyeti olması, hatta bundan sonra başka kaside nazmetmemiş olması kuvvetle muhtemel olur.

Şair, el-Herevî ve beraberindekilerin Bağdat'ta halka yaptıkları anlatımlar sonucunda oluşan acıklı tablo ile uyumlu bir şekilde acizyet içindeki insanların psikolojik çöküntülerini tasvir etmiştir. Tarih kaynaklarında bu heyetin Kudüs'ün düşmesi ile bununla oradaki Müslümanların başına gelen felaketi kahr içinde ağlayarak anlattıkları ve bu trajedi karşısında muhatapların da acizyet içinde gözyaşlarına boğuldukları tablo ile tasvir edilmiştir. el-Ebîverdî de anlatımını bu tablo ile başlatmıştır.

²² Buradaki çıkarımların kasidedeki karşılıkları beyitler üzerinde yapılan analizde takip edilebilir.

²³ Sibt İbnü'l-Cevzî, *Mir'âtu'z-zamân*, tah. Muhammed Berekât vd. (Beyrut: Dâru'r-Risâleti'l-Âlemiyye, 2013), 21:43. Burada bu heyetin bir tüccar kafilesi olduğu belirtilmiştir.

²⁴ İbnü'l-Esîr, *el-Kâmil*, 8:426-427.

Klasik kaynaklarda Kudûs Mersiyesine parça parça yer verilmiştir. Kaside şairin divanında da yer almamıştır. Ömer el-Es'ad yaptığı divan tahkiki çalışmasında klasik kaynaklardaki rivayetlere istinat ederek kasideyi ilaveler kısmında yayınlamıştır. Kaside yirmi iki beyit halinde aşağıdaki dizilim ve tespit ile İbnu'l-Esîr tarafından *el-Kâmil*'de tescil edilmiştir.²⁵ el-Ebîverdi'nin kasideye bir isim koyduğuna dair herhangi bir bilgi mevcut değildir. Bununla beraber kaside “Mersiyetu'l-Kuds” ve “Risâu'l-Kuds” gibi isimlerle anılagelmiştir. Kaside bir mimiyyedir, yani “mîm” kafiyevidir, “tavil” (feûlun/mefâilun/feûlun/mefâilun) bahriyle nazmedilmiştir. Kasidenin başlangıç beyti şöyledir:

1. مَرَجْنَا دِمَاءَ بِالْذُّمُوعِ السَّوَاكِمْ فَلَمْ يَبْقَ مِنَّا عَرَصَةٌ لِلْمَرَاكِمْ

el-Ebîverdi, Kudûs'ün düşüşünün toplum üzerinde oluşturduğu çöküntülü ruh halini betimlediği bir anlatım ile kasideye başlar. Bu ruh halini gözyaşı ile somutlaştıran şair bunun için “دمع” “gözyaşı” kelimesinin “دموع” şeklindeki çoğulunu kullanır. Mevcut üzüntü ve hüzn halinin derin bir endişe ve ümitsiz bir karamsarlık hali olduğunu ortaya koymak için de “gözyaşı” ve “yağmur” yoğunluğu için kullanılan “السواجم” nitelemesiyle²⁶ bu gözyaşlarının yoğunluğuna ve sürekliliğine vurgu yapar. “فلم يبق منا عرصة للمراحم” ifadesi çok kan akıtıldığı için ve çok gözyaşı döküldüğünden artık mevcut durum karşısında “acıma, acınma” kapasitesinin dolmuş olduğunu dile getirmektedir. Beyit bütünlüğünde şair Kudûs'e oradaki Müslümanlara acıma duygusuyla yetinme eğiliminin artık aşıldığını tarif etmektedir. Kanla karışmış dinmez gözyaşları Kudûs'ün düşmesi üzerine orada “kanları akıtılan” Müslümanların kanları ile İslam memleketinde “kan ağlayan” Müslümanların akıttığı gözyaşlarının oluşturduğu tabloya bir bütün olarak işaret etmiştir. Beyitte katledilen şehitlerin kanlarının akıtıldığı, diğer yerlerdeki Müslüman toplumun ise buna karşılık sadece ağlayıp gözyaşı döktüğü, bu gözyaşlarının onların kanlarına karıştığı acıklı bir şekilde anlatılmış, trajedinin saplandığı çıkışı olmayan kör döngü böylece tasvir edilmiştir. el-Ebîverdi, Kudûs'ün düşüşünü, halkın uğradığı katliamı, faillerin vahşette sınır tanımayan zulüm ve kan dökme eylemlerini, bir taraftan da bunun Müslümanlar üzerinde doğurduğu psikolojik çöküntüyü bu şekilde ortaya koymuştur.

Bu giriş bir taraftan da klasik kasidenin dahili planının giriş bölümü karakteri ile çift yönlü bir uyum sağlamaktadır. Kudûs'ün maruz kaldığı tahribat gerçek anlamda “atlâl”a karşılık gelirken bir taraftan da bunun sebep olduğu üzüntü ve keder hali ile toplumun morali üzerinde meydana getirdiği tahribatın etkisiyle fiili forma dönüşen “gözyaşı” da ayrıca klasik kasidenin giriş bölümü karakterini tamamlamış olmaktadır.

Şair sonraki beyitlerde Müslüman halkın maruz kaldığı Haçlı muamelesi altındaki acıklı durumlarını gerçekçi bir bakış ile özetlemiştir. Klasik kasidenin

²⁵ İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil*, 8:426-427.

²⁶ Ebu'l-Feyz Murtadâ M. b. M. ez-Zebîdî, *Tâcu'l-arûs min cevâhiri'l-Kâmûs* (Dâru'l-Hidâye, t.y.), 32:347-348.

yapısal formunun gerçekçi tasvir ve betimleme unsurlarının bu bölümde gerçekleştiği görülmektedir.

Şair mevcut şartlar açısından bir arayış içindedir ve ona göre çare hiçbir şekilde acizlik içinde sızlanmak değildir, aksine birlik içinde atak kabiliyetler geliştirmektir. Bu itibarla mersiye olarak anılagelmiş bu kaside, Haçlılara karşı açık bir cihat çağrısı içermektedir. Kasidenin hemen ikinci beytinde şair cihat çağrısının zeminini gözyaşının yığıtlık ile bağdaştıramayacak bir acizlik göstergesi olduğuna dikkat çekerek oluşturmuştur:

2. وَشَرُّ سِلَاحِ الْمَرْءِ دَمْعٌ يُفِضُهُ إِذَا الْحَرْبُ شَبَّتْ نَارُهَا بِالصَّوَارِمِ

Beyit “sıyrılmış keskin kılıçlarla kızışmış savaş” meydanında “gözyaşı akıtmanın” çok kötü bir seçenek olduğu anlamını içermektedir. Var olabilmek güçlü olmakla mümkün olabilir. Var olmayı sağlayan güç ise kesinlikle “gözyaşı” değildir. Bu güç savaş meydanında kınından sıyrılmış “keskin kılıç”tır. Beyitte anlamın taşıyıcısı olan temel ifadeleri “bir silah olarak gözyaşı akıtmak” ile savaş meydanında “keskin kılıçları sallamak” ifadelerini karşı karşıya getirmiştir. Müslüman toplumların durumu silah olarak “gözyaşı”nın “er/yiğit kişi”ye isnadıyla kendi içinde çatıştırılmıştır. Karşılarında köreltici daha keskin kılıçlar olmadığı için “keskinleşen kılıçlar”ıyla savaşı harlayan taraf Haçlı tarafıdır. Beyit şart cevap yapısı içermektedir. “الحرب شبت نارها” beyti şart, “وشر” beyti cevap cümlesi olur. “دمع” unsuru, “سلاح” unsuruna belîğ teşbih yoluyla benzetilmiştir. “الحرب شبت نارها” deyim olarak “savaşın kızışması”ndan kinayedir.

Her ne kadar Müslümanlar Haçlılara karşı güçlü bir cephe oluşturmamış olsalar da aslında mevcut durumun fiili olarak savaş hali olduğu açıktır. Kudüs’ün de dahil olduğu Şâm bölgesinde Müslümanların amansız bir zulmün altında inlemekte olduğu hususu müteakip beyitlerde ifadeye konu edilerek savaş halinin fiili durumu ortaya konulmuştur. Şairin kasidedeki anlatımını belirli bir formasyon ve nitelikli bir beşeri bilgi birikimi üzerine inşa etmiş olması kasideye değer katmıştır. Üzüntü, keder ve kaygının hakim olduğu şartlarda gözyaşı insan için rahatlatma açısından bir çıkış aracı olmakla beraber bunun rahatlatma araçları içinde geçici ve en zayıf halka niteliği dikkatle değerlendirilmiştir. İnsanın ruhsal tutumlarına ilişkin bu çözümleme “شر سلاح المرء” şeklindeki sade ve herkesin anlayabileceği değerlendirme zemininde temellendirilebilmektedir.

Keskin kılıç karşısında “gözyaşı” akıtmanın, bununla yetinmenin sonraki beyitlerde atıf yapılan toplumsal kültürel erdemlerden olan “kahramanlık” ile bağdaşmayacağını ortaya koyan şair Kudüs’teki vahşet karşısında Müslüman toplumların “gözyaşı akıtma”sına yani gözyaşı akıtmakla yetinmesine açık bir tepki ortaya koymuştur:

3. فَإِيَّاهَا بَنِي الْإِسْلَامِ إِنَّ وَرَاءَكُمْ وَقَائِعَ يُلْحِقَنَّ الدَّرَى بِالْمَنَاسِمِ

Beyitte kullanılan “benu’l-İslâm” yani “İslâm’ın evlatları” ifadesi canhıraş bir kullanımdır. Nihai kertede yapılan daha ötesi olmayan son çağrıdır. Şairin “benu’l-İslâm” ifadesiyle büyük küçük devlet, beylik, emirlik ve sair İslâm yurdunun bütün

unsurlarına seslendiği görülmektedir. İslâm çatısı altında yer alan herkesi birey birey din hamiyetiyle heyecana getirme çağrısıdır. Bu kapsamdaki herkes "إِيَّاهُ" yani "artık yeter" seslenişi ile zecr edilmiş, kınanmış ve yadırganmıştır. Bu kınama, "insanın başının atların ayakları altında çiğnendiği" dehşetengiz savaşların haberiyle desteklenmiştir. Böylece kınama itiraza mahal olmaktan çıkarılmıştır. "Dehşetengiz savaş" koşulları karşısında kayıtsızlığı dolayısıyla "İslâm'ın çocuklarının kınanması" beytin anlam alanını belirleyen kavramlardır. "Benu'l-İslâm"a yönelik "artık yeter" ifadesi önceki iki beyitte işlenen "gözyaşı akıtma"ya yönelik olarak gözyaşı akıtmayı bırakıp harekete geçmeyi önermektedir. "الذرى" "toz" demektir, "yüksek mekan" anlamı da vardır. "ذرو" kökü rüzgarın bir şeyi havaya kaldırmasını ifade eder. ذُرْوَةُ الشَّيْءِ ise bir şeyin en üst kısmı, zirvesi demektir.²⁷ Burada muhtemelen "insanın başı" kinaye edilmiştir. "الْمُنْسِمُ" in çoğulu olan "المناسم" ise "atın toynakları" demektir.²⁸ Buna göre beytin anlamı insanın başının atların ayakları altında çiğnendiği savaşlar kapıdadır, gözyaşı akıtmaya son vererek durumu görün şeklinde olur.

el-Ebîverdi kaside bütünlüğünde Haçlılara karşı İslâm memleketlerindeki güç merkezleri arasında tam anlamıyla bir birlik ve ittifakın gerekliliğinden söz etmektedir. Bundan dolayı kaygı ve keder içinde olan halka değil, İslam dünyasının büyük küçük güç merkezlerine yani elinde güç bulunan yöneticilere seslenmektedir. Aslında Haçlı ilerleyişi karşısında İslam dünyasında güçlü bir şekilde karşı durmak için muhtelif birlik arayışları ve müteferrik girişimler olmuştur. el-Herevî'nin Bağdat'taki faaliyeti sonrası Tapar ile Halife himayesinde bazı çabalar ortaya konulmuş, ancak Kudüs'ün düşüşünden sonra yapılan girişimler de sonuçsuz kalmıştır.²⁹ el-Ebîverdi'nin bu girişimlerden haberdar olmaması düşünülemez. Çünkü kendisi Tapar devletinde işleyişte görevli pozisyonlu bir bürokrattır. Ancak Haçlı gücünün Tapar devletiyle kırlamayacak kadar büyük olduğu da ortadadır. Bundan dolayı "benu'l-İslâm" ifadeyle teyit edilebildiği üzere, şairin büyük küçük devlet, beylik, emirlik ve sair İslâm yurdunun bütün unsurlarına seslendiği görülmektedir.

Kasidenin dördüncü beytinde Müslümanların tutumunun tasvirine ilişkin "تهويمه" "uyuma isteği, uyku basması" ifadesi kullanılmıştır. Ebîverdi, Haçlı ilerleyişi ve zulmü karşısında savaş hattı dışında olan Müslümanların durumunu şöyle tasvir etmiştir:

4. أَتَهْوِمَةٌ فِي ظِلِّ أَمْنٍ وَغِبْطَةٍ وَعَيْشٍ كُنُورِ الْخَمِيلَةِ نَاعِمٍ

el-Ebîverdi, bu beyitte ateş hattı dışında olan Müslümanlar hiçbir şey olmamış gibi "rahat ve müreffeh imkanlara dalmak"la itham etmiş, Şâm bölgesinde Müslümanların başına gelen felaket ve musibetler karşısındaki duyarsızlıklarını inkârî istifhâm üslubuyla garipseyip bu tutumun kabul edilemez olduğuna vurgu

²⁷ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 38:86-92.

²⁸ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 33:490.

²⁹ İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil*, 8:426-427.

yapmıştır. Şair bu durumu bir tablo halinde tasvir etmiş, bu durumun hayatın olağan akışıyla tezat oluşturduğunu da şöyle ispatlamıştır:

5. وَكَيْفَ تَنَامُ الْعَيْنُ مَلَأَ جُفُونَهَا عَلَى هَفَوَاتٍ أَيْقَظَتْ كُلَّ نَائِمٍ

Mevcut şartların “Herkesi yatağından sıçratan kasırgalar”ına rağmen Müslümanların “gönül rahatlığıyla uyuma”ya devam etmeleri bu beyitte temsili istiare yoluyla tablolaştırılmıştır. “Gönül rahatlığıyla uyuma” ve “her şeyi kasıp kavuran fırtına” karşıtlığıyla mevcut tehlike koşulları karşısında Müslümanların gözlerini kapatıp kulaklarını tıkaması hayret ve şaşkınlık içinde “inkârî istifhâm” yoluyla ifadeye konu olmuştur. Ayrıca “هفوات” “felaketler”³⁰ kelimesi “الإنسان” başkalarını uykudan uyandıran bir “الإنسان” “insan”a benzetilmiş, sonra müşebbeh bih düşürülmüş ve “ايقظت كل نائم” ifadesi gösterge yapılmıştır. Buna göre “هفوات” kelimesinde meknî istiare vardır. Beyitte “تنام العين ملأ جفونها” derin uykudan kinayedir, anlam karşıtlığı oluşturan “تنام” ile “ايقظت” arasında “tıbâk” vardır.

6. وَإِخْوَانُكُمْ بِالشَّامِ يُضْجِي مَقِيلَهُمْ ظُهُورَ الْمَذَاكِي أَوْ بُطُونَ الْقَشَاعِمِ

Bu beyit önceki beyitte ifade edilen anlamı öne çıkarıcıdır. Buna göre Şam bölgesinde Müslümanların yaşlı arık atların sırtında mücadele ile şehit düşmek dışında bir seçenekleri bulunmamaktadır. Şair savaş atı hazırlıklarının bulunmadığını eldeki derme çatma imkanlarla mücadele etmek zorunda olduklarına atıf yapmıştır. İslam memleketindeki güç sahiplerinin bu duruma kayıtsız kalarak kendi rahatına ve müreffeh hayatına odaklanması şaşkınlık içinde dile getirilmiştir. Böylece Şam bölgesindeki duruma atıf yapılarak önceki beytin anlamı öne çıkarılmıştır. Bu da gramatik olarak bu beytin hal cümlesi olarak tasarlanmasıyla sağlanmıştır. “مقيل” öğle vakti uykusudur. “المذاكي” kelimesi “ذكو” kökünden “الْقَشَاعِمُ” in çoğulu olup “arık atlar” demektir.³¹ “القشاعم” ise “المذكي” in çoğulu olup “yaşlı kartal, yaşlı insan” demektir. “aslan” anlamı da vardır.³² Şam bölgesindeki Müslümanların at sırtında savaş halinde oldukları ya da şehit düşmeleri halinde cenazelerinin bile kaldıramayıp yırtıcı kuşlara yem olduğu belirtilmiştir. Beyitte anlam karşıtlaması dolayısıyla “ظهور” ile “بطون” arasında tıbâk sanatı vardır. “ظهور المذاكي” “arık atların sırtı” ve “بطون القشاعم” “kartalların karnı”, “öğlen uykusu istirahatgahı”na benzetilerek hafzedilmiş olduğundan ikisinde meknî istiare yapılmıştır. Bu beytin anlam akışı sonraki beyitte de iki yönlü olarak sürdürülmüştür. Yani hemen Şam bölgesindeki Müslümanların durumuna yönelik bir tespit, hem de güç sahiplerinin bunun karşısındaki tutumlarına dair değerlendirme yapılmıştır:

7. تَجْرُؤُونَ دَيْلَ الْخَفَضِ فِعْلَ الْمُسَالِمِ تَسْوُمُهُمُ الرُّؤْمُ الْهَوَانِ وَأَنْتُمْ

Beyitte “Haçlılar onları çiğnemekte” iken “siz teslim olmuş gibi sinmişsiniz” karşıtlaması yapılmıştır. Beyitte Şam bölgesindeki Müslümanların durumlarına dair genel bir değerlendirme yapılmıştır. Ancak şairin amacı sözü edilen

³⁰ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 40:306.

³¹ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 38:96.

³² ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 33:279.

felaketlerin içeriğini anlatmak değildir. Bu nedenle duruma yönelik genel değerlendirme ile hemen peşinden Müslümanları ise buna karşı "zillet içinde" kalmayı sindirmekle itham edip onların teslimiyet içinde bu durumu kabullenmelerini kınamıştır. "خَفَضَ" kelimesi etekleri sürüklenen "ثوب" "elbise" kelimesine benzetilerek "ثوب" hazfedildiğinden meknî istiare içerir. Bu beyitte Haçlıların Kudüs'te uyguladıkları vahşete genel bir atıf yapılmıştır. "مسالم" barış yapmış olan ya da teslim olmuş olan anlamını içermektedir. Sonraki üç beyitte Haçlı eylemlerin tanımlandığı görülmektedir.

8. وَكَمْ مِنْ دِمَاءٍ قَدْ أُبِيحَتْ وَمِنْ دُمَى ثَوَارِي حَيَاءٍ حُسْنَهَا بِالْمَعَاصِمِ

el-Ebîverdi, Haçlı vahşetinin Kudüs'te silahsız masumların kanlarını zulüm ile akıttığını çokluk ifade eden "كم" "nice" ifadesiyle tespit etmiştir. el-Ebîverdi'nin kaside boyunca gerçekçi tespitleri, açık ve abartısız ifadelerle ortaya koyduğu görülmektedir. Bundan dolayı bu beyitte "كم" ifadesinin abartı amacı taşımadığı sonucu çıkar. "Kanlar" ifadesinin çoğul ve nekre olarak kullanılması, çokluktan kinaye yapmak ve kadın erkek çocuk, yaşlı genç ayırımı olmadığını ifade içindir. "ايحيت" kökü ise akıtılan kanların savaş meydanında veya savaş hali kapsamında olmayıp tamamen silahsız sivil alanla ilgili olduğunu gösterir. Sivil Müslümanların kanlarını akıtan haçlıların diğer taraftan kadınlara yönelik insanlık dışı tasallutları ve tasallutları kinayelerle ifadeye konu olmuştur. "دمى" kelimesi, "دمية" "bez bebek" çoğuludur. Beyitte ise "güzel kadın"dan kinaye olarak kullanılmıştır.³³ "المعاصم" kelimesi "el bileği" anlamında "المعصم" kelimesinin çoğuludur. Mürsel mecaz yoluyla "eller" kastedilmiştir. Buna göre güzel kadınlar maruz kaldıkları yüzünden utanç duyarak elleriyle kendilerini örtüp gizlemek saklamak zorunda bırakılmışlardır. Bu ifade onların esaret altında prangalarda olduğu anlamını içermektedir.

9. بِحَيْثُ السُّيُوفُ الْبَيْضُ مُحَمَّرَةٌ الظُّبَا وَسُمُرُ الْعَوَالِي دَامِيَّاتُ اللَّهَامِ

Bu beyitte de Kudüs'teki Haçlı eylemlerinin tasvir edildiği görülmektedir. Haçlılar ellerinde kılıç ele geçirdikleri herkesi katletmekte ve bu eylemleri sınır olmaksızın süreklilik içinde icra etmekte. Bundan dolayı kılıçlarının keskin yanı her an kırmızı görünmekte. Uzun haçlı mızraklarının uçlarından da kan damlamakta. Kaside boyunca Haçlı eylemlerinin en açık şekilde ve en gerçekçi haliyle tasvir edildiği beyitlerden biri budur. "الظبا" kelimesi "الطبة" kelimesinin çoğuludur, kılıç, mızrak, hançer gibi silahların keskin kısmı demektir.³⁴ "الأسمر" kelimesinin çoğulu olan "السَّمُرُ" mızraklar, "السمر العوالي" uzun mızraklar, Haçlı mızrağı demektir. "لهذم" ise "لهذم" kelimesinin çoğuludur, kılıç, mızrak, diş gibi kesici olan her şeyin keskin ucu anlamındadır.³⁵

10. وَبَيْنَ اخْتِلَاسِ الطَّعْنِ وَالضَّرْبِ وَقَفَّةٌ تَظَلُّ لَهَا الْوُلْدَانُ شَيْبَ الْقَوَادِمِ

³³ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 38:65, 68.

³⁴ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 38:521.

³⁵ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 33:463-464.

Bu beyitte ise Haçlıların Kudüs'teki korkunç eylemlerinin genel niteliği tanımlanmıştır. Şair "تظل لها الولدان شيب القوام" diyerek onların vahşetleri karşısında bebeklerin ihtiyar kesildiğini, çocukların saçlarının ağardığını yani insanın kanının donduğu, insan aklının dümura uğradığını "kinâye" yoluyla ifade etmektedir. "قادم الإنسان" "insanın başı" demektir, çoğulu "قوام" şeklinde gelir.³⁶ "شيب القوام" kinaye olarak "saçları ağarmış" demektir. Beyit ifadesi (فكيف تتقون ان كفرتم يوم يجعل الولدان شيبا) (müzzemmil, 73/17) ayetine atıf yapılmıştır. Bu ayet ise tevbih yani kınama içermektedir.

Kasidenin bu aşamasına kadar Kudüs'ün Haçlı işgaline uğraması, buradaki Müslümanların maruz kaldığı vahşet ve en önemlisi bunun karşısında İslâm dünyasındaki devlet sahiplerinin ümmet ve İslam şuuruyla uyumlu olmayan tutumlarına yönelik yadırgayıcı tespitler ve kınayıcı değerlendirmeler ortaya konulmuştur. Bu kademedен sonra anlatımın daha genel bir çerçeveye taşındığı, ümmetin içinde bulunduğu durum, sağlam bir istikamete evrilmediği takdirde bu durumun saplanacağı karanlık akıbet hakkında öngörüler ve akıl yürütmeler ortaya konulmuştur. Fiili şartlar karşısında bu savaşın artık bir vakıa olduğuna işaret eden şair "وتلك حروب" ifadesiyle bunun tek bir meydan savaşı değil bir savaş süreci olduğuna dikkat çekmiştir:

11. وَتِلْكَ حُرُوبٌ مِّنْ يَّغِبُ عَنْ غَمَارِهَا
لَيْسَلَمْ يَقْرَعُ بَعْدَهَا سِنَّ نَادِمٍ

Beyitte öncelikle "fiili savaş süreci realitesi" ortaya konulmuştur. "Kendini emniyete almak" amacıyla "savaştan kaçınma" hali, "من" yani "her kim" şartıyla genel tutulmuş olsa da anlatım akışı içinde bunun savaş kabiliyeti ve ehliyeti olan Müslüman devletler ve beylikler olduğu açıktır. Şartın "pişman olacak" şeklindeki cevabı, "kendini emniyete alma" hedefinin asla gerçekleşmeyeceği öngörüsünü içermektedir. Beyitteki "يقرع بعدها سن نادم" ifadesi "savaş bittiğinde kendisi son derece pişman olmuş olacak" demektir. "قرع سن الندم" "pişman oldu" anlamında kinayedir. Şair bu beyitte selamette kalabilmek için bu savaştan kaçınanların akıbetinin büyük pişmanlık olacağı yönündeki stratejik düşüncesini ortaya koymuştur. Ona göre bu süreç savaştan kaçarak barışa ve emniyete ulaşılabilir bir süreç değildir. Güç, kuvvet, kudret ve cesaret, güvenlik ve emniyetin temel şartıdır. Şair bu beyitlerde savaştan kaçınmada kendini korumak şeklindeki bencil gerekçeye sığınmanın herkesi ayrı ayrı acınacak bir hale sürükleyeceğine vurgu yapmaktadır. "من" şart ismiyle kurulu şart cevap yapısında "يقرع بعدها سن نادم" "يغيب عن غمارها ليسلم" şart cümlesi, "يغيب عن غمارها ليسلم" ise cevap cümlesidir.

12. سَلَّلْنَ بِأَيْدِي الْمُشْرِكِينَ قَوَاضِبًا
سَتُعْمَدُ مِنْهُمْ فِي الطَّلَى وَالْجَمَاجِمِ

"سَلَّلْنَ" ifadesinde zamir "الحروب" yerini tutmakta, bu durumda savaş müşriklerinde elleriyle keskin kılıçları kınlarından çıkartmıştır demek olur. "قواضب" kelimesi "قضييب" kelimesinin çoğuludur, ince keskin kılıç demektir.³⁷

³⁶ ez-Zebidî, *Tâcu 'l-arûs*, 33:242.

³⁷ ez-Zebidî, *Tâcu 'l-arûs*, 4:51.

Müşriklerin elinde sıyrılmış kılıçların "ستغمد" kılıçlar kınlarına girecek" ifadesiyle kınlarına gireceği belirtilmiştir. Ancak bu kılıçların kını "الطلى" "boyunlar" ve "الجمام" "kafatasları" olarak gösterilmiştir. Bu beyit üçüncü beyitteki anlam ile tam örtüşme içindedir. Buna göre Haçlılar kılıçlarını sıyırarak savaşa girmiş ve bu kılıçları Müslümanların boynuna ve başına indirme peşindeler demek olur.

İslâm memleketinde ümmet güçlerinin dağınıklık ve ayrılık nedeniyle birbirleriyle çatışması karşısında şair bir ümmet çağrısı geliştirmektedir. el-Ebîverdi çağırısı doğrudan Hazreti Peygamber'e isnad etmiştir:

13. يَكَادُ لَهُنَّ الْمُسْتَجِنُ بِطَيِّبَةٍ يُنَادِي بِأَعْلَى الصَّوْتِ يَا آلَ هَاشِمٍ

Şair bu beyitte ümmetin içinde bulunduğu durumun vahametini bir bakıma peygambere sunmuş olup onun bu durum karşısındaki tepkisini dile getirmiştir. Beyitte "الْمُسْتَجِنُ بِطَيِّبَةٍ" ifadesiyle saklı bir şekilde Hazreti Peygamberin kastedildiği görülmektedir. "المستجن" kelimesi "استجن" tartısından ism-i fail olup "gizli olan, üzeri örtülü olan, açıkta olmayan" demektir.³⁸ Yani "Medine'deki mübarek medfeninde saklı bulunan peygamber" anlamı kastedilmiş olmalıdır. "طيبة" ise Medine'nin isimlerinden biridir.³⁹ Şair "يُنَادِي بِأَعْلَى الصَّوْتِ يَا آلَ هَاشِمٍ" ifadesiyle de neredeyse Hazreti Peygamberin en yüksek sesiyle "يا آل هاشم" diye kendi ailesi olan Haşimoğullarına seslenerek ümmetin içine düştüğü acıklı duruma karşı harekete geçme çağrısında bulunacak kadar ciddi olduğuna vurgu yapmıştır. Bu çağrının içeriği ise takip eden beyitle ortaya konulmuştur:

14. أَرَى أُمَّتِي لَا يُشْرَعُونَ إِلَى الْعِدَا رَمَاحُهُمْ وَالْدِّينَ وَاهِي الدَّعَائِمِ

Hazreti Peygambere isnad edilen çağrının içeriğini belirleyen bu beyitte "ümmet", "mızraklarla düşmana doğru atılmak" ve "dinin temel direklerinden yoksun kalması" ifadeleri anlamın belirleyici unsurları olmuştur. "Ümmetin mızraklarını düşmana yöneltmediğini" ve bundan dolayı "dinin temel direklerinden yoksun kaldığını" görüyorum", peygambere isnat edilmiştir. Buna göre "Ümmetin mızraklarını düşmana yöneltmemesi", "dinin temel dayanaklarından yoksun kalmasına" gerekçe yapılmıştır. Dinin temel direklerinin sahihsiz kalmış olması, dini sorumlulukların önemsenmemiş olması dolayısıyla dini hamiyetin zayıflaması sonucunda cihat ruhunun toplumdan çekilmiş olmasına karşılık gelmektedir. "والدين واهي الدعائم" ifadesinde "الدين" mevcut şartlarda "din", "البناء الضعيف" "sağlam olmayan bina"ya benzetilmiş, sonra müşebbeh bih düşürülmüş ve onun bir özelliği olan "واهي الدعائم" "taşyıcı direkleri boşalmış" ifadesi mekni istiare yoluyla gösterge yapılmıştır.

15. وَيَجْتَنِبُونَ النَّارَ خَوْفًا مِنَ الرَّدَى وَلَا يَحْسُبُونَ الْعَارَ ضَرْبَةً لَّازِمٍ

Şairin yaklaşımında dağınık durumda oldukları için etkin bir varlık gösteremeyen Müslümanların cesaretlerinin kırılmış olması ve korku altında

³⁸ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 1:100.

³⁹ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 2:85.

baskılanmış olmalarının Haçlılara karşı durmamanın bir başka gerekçesi olarak tahlil edilmiştir. Şair bu durumu "وَيَجْتَنِبُونَ النَّارَ خَوْفًا مِنَ الرَّذَى" “kül den korktukları için ateşten sakınıyorlar” yani Müslümanlar ölümden korktukları için savaştan kaçınıyorlar şeklinde kinaye yoluyla ifade etmiştir. Tablo olarak düşünülürse temsili istiare olur. “Ölüm korkusu nedeniyle savaştan kaçınma” mevcut durum tespittir. Klasik toplumsal kültürel normlara göre ölüm korkusuyla savaştan kaçınmak utanç sebebidir. Ölüm korkusu gerekçe yapılmıştır. Savaştan kaçmak sebeptir. Utanç ise sonuçtur. Utancın izi silinmeyen bir darbe olduğu vurgusu ise geleneksel kültürel değerlerle aynı zamanda İslam’ın izzetini anlayışıyla tezatlandırılmıştır. Şair, İslam değerleri uğruna ölümün onurlu, ölüm korkusuyla savaştan kaçınmanın ise zillet olduğuna vurgu yapmaktadır. "ضربة لازمة" takdirindedir. Bu beyit ise “savaştan korkup kaçınmanın insanın alnına yapışan bir utanç olduğunu” hesaba katmayıp görmezden geliyorlar demektir.

16. أَتَرْضَى صَنَادِيدُ الْأَعْرَابِ بِالْأَذَى وَبُغْضِي عَلَى ذُلِّ كَمَاةِ الْأَعَاجِمِ

Beyitte geçen "صناديد" kelimesi "صُنْدِيدٌ" kelimesinin çoğuludur. “İleri gelenler, liderler, kahramanlar, yiğitler” demektir.⁴⁰ "الأعراب" “Arap toplumları” topluluk ismidir, "الاعراب" “Araplar” kelimesinin çoğuludur. Beyit “Arapların ileri gelenleriyle kahramanlarının zulmü kabul etmesinin mümkün olmadığı”nı ifade ederken inkârî istifhâm yoluyla geleneksel kültüre atıf yapmıştır. İslam memleketinde Arap olmayan toplum liderlerinin ve kahramanların zillate göz yummasının mümkün olmadığı hususu da aynı üslupla ortaya konmuştur. Buna göre beyitte iki olumlu tespit karşılaştırmasıyla anlam tamamlanmıştır. "كماة" kelimesi "الكمي" yani “kahraman, yiğit, ileri gelen” kelimesinin çoğuludur.⁴¹ "الاعاجم" "acem olanlar, Arap olmayanlar” kelimesi de "اعجمي" "acem, Arap olmayan” kelimesinin çoğuludur. "كماة الأعاجم" “Arap olmayan toplumların kahramanları” anlamındadır. Bu beyit ile şairin baştan beri Haçlı vahşeti karşısında kendi rahatını ve refahını düşünerek pasif kalmakla itham ettiği Müslüman kesim, "صناديد العرب" yani elinde güç bulunan Müslüman Arap liderler ile "كماة الأعاجم" yani yana Arap olmayan Müslüman liderler olarak bir kademe daha daraltılmış bulunmaktadır. Sonraki beyitlere doğrudan onlara hitap edilmektedir:

17. فَلْيَنْتَهُمْ إِذْ لَمْ يَدُودُوا حِمِيَّةً عَنِ الدِّينِ ضُنُّوا غَيْرَةً بِالْمَحَارِمِ

Şair bu beyitte Arap olan ve olmayan güç sahibi Müslüman liderlere hitap ederek iki yönlü bir hamiyet hatırlatması yapmaktadır. Birincisi din hamiyeti, ikincisi geleneksel anlamda namus kutsiyetidir. Din hamiyeti ile namus hamiyeti birbirinin karşıtı değildir. “Din hamiyeti ile hareket etmediklerine göre” hiç olmazsa “namus kıskançlığıyla hırslansalardı” şeklinde her birini düşmanla savaşmak için ayrı ayrı gerekçe yapmıştır. Ancak bu içerik “temenni” ifade eden

⁴⁰ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 8:299.

⁴¹ ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 39:418.

"ليت" ile isteğe dönüştürüldüğünden şairin bu konuda bir beklenti içinde olmadığı, herhangi bir umut taşımadığı anlaşılmaktadır.

18. وَإِنْ زَهْدُوا فِي الْأَجْرِ إِذْ حَمِسَ الْوَعَى فَهَلَّا أَتَوْهُ رَغْبَةً فِي الْغَنَائِمِ

Önceki beyitte Arap olan ve olmayan güç sahibi Müslüman liderlere hitapla yapılan öneriler bu beyitte savaş hali için “sevap” ve “ganimet” denklemi üzerinden yürütülmüştür. “الوعى” “savaş” demektir, “حمس الوعى” “savaş kızıştı, şiddetlendi” demektir.⁴² Düşmanla savaş açısından “sevap” ve “ganimet”in de birbirinin alternatifi olmadığı açıktır. “Sevap kazanma hedefi”nin olmaması halinde bile hiç olmazsa “ganimet elde etme hedefi”ni bir teşvik unsuru olarak kayda almıştır. Önceki beyitte “dini hamiyet yoksunluğu” bu beyitte “sevap kazanma hedefinin olmaması” yukarıda “dinin temel direklerinden yoksun kalması”nın alt boyutlarını oluşturmaktadır. Önceki beyitte “ليت” ile yapılan temenniye karşılık bu beyitte mazi fiil ile yapıya giren “هلا” “yapsalardı ya!” şeklinde “yapılması gereken bir eylemin yapılmamasından dolayı” kınama ve yadırgama ifade etmektedir.

Şair toplumsal sinmişlik halini kaside boyunca ironik bir üslup ile ortaya koymaya devam etmiştir.

19. لَئِنْ أَذَعَنْتُ تِلْكَ الْخَيَاشِيمُ لِلْبَرَى فَلَا عَطَسُوا إِلَّا بِأَجْدَعٍ رَاغِمٍ

Bu beyitte şair düşman korkusuyla insanların hapsirirken bile çıkacak sesleri engelleyip bastırmaya çalıştığını belirtmiştir. Şair aslında toplumda Haçlıya karşı söylem ve eylem geliştiren duruşların bireysel kaldığını, bunun da kamusal ve toplumsal baskılanma dolayısıyla İslâm toplumu içinde bir risk unsuru olarak değerlendirilmekte olduğuna işaret ediyor. Bundan dolayı sessizlik ve hareketsizlik halinin bir kurtuluş çaresi olarak kamuoyunda yer tuttuğuna değinmektedir. Aslında hiç kimse düşmanın dikkatinin kendisinin de bulunduğu alana çevrilmesini istememektedir. Hapşırma sesinin sahibinin yerini açığa çıkaracağı gerekçesiyle hapşırmayı bastırma yoluna gidilmesini tam bir korkaklık hali olarak tasvir etmiştir. Bu beyitte bir yandan da Bağdat’ta konuyu halife ve sultan sarayında ve Cuma camisinde ajite ederek kamuoyu oluşturmaya çalışan Ebû Sa’d el-Herevî ve arkadaşlarının bu eylem dolayısıyla kendilerine yönelen halife tepkisinin⁴³ halk nezdinde oluşturduğu tedirginlik ve korku haline tariz yapmaktadır. Buna göre harekete geçmesi gerekenler gereğini yapmadığı gibi konunun halk nezdinde konuşulmasını bile baskılayarak bir korku iklimi

⁴² ez-Zebidî, *Tâcu'l-arûs*, 40:218.

⁴³ Bu heyetin anlatım faaliyeti dolayısıyla Cuma namazı kılınmamış ve toplumsal hareketlilik oluşmuştur. Kudüs’ün düşüşünden (504/1110) on bir yıl sonra gerçekleşen bu heyet aktivitesine karşı Halife el-Mustazhir-billâh öfkelenmiş, katılımcılarının şiddetle cezalandırılmasını istemiştir. Ancak Muhammed Tapar’ın araya girmesiyle halife teskin edilmiştir. Bkz. Abdülkerim Özeydin, “el-Mustazhir-Billâh,” *DİA*, c. 32 (İstanbul: TDV, 2006), 127-128; İbnu'l-Kalânîsî, *Târîhu Dimaşk*, tah. Suheyl Zekkâr (Dimaşk: Dâru Hassân, 1983), 276-277; buradan naklen Francesco Gabrieli, *el-Muerrihûne'l-Arab li'l-hurûbi's-salibiyye*, çev. Nebîl Ridâ el-Mehâyîni (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Ulûmi Nâşirûn, 2015), 78-79.

oluşturmuşlardır. Şair bu tablolarla kamu ve toplum vicdanını tahrik etmeyi hedeflemiştir.

20. دَعَوْنَاكُمْ وَالْحَرْبُ تَرْتُو مُلِحَةً إِلَيْنَا بِالْحَاطِ النَّسُورِ الْقَشَاعِمِ

Buraya kadar İslâm memleketinde Kudüs'ün düşmesine ve Haçlıların buradaki vahşetleri karşısındaki tepkisizliğine odaklanan el-Ebîverdi bu beyitte Arap olan ve olmayan güç sahibi Müslüman liderlere "دعوناكم" "sizi davet ettik/ediyoruz" açık bir çağrı yapmaktadır. Bu çağrının nisbet edildiği çokluk kipi Müslüman halkı kastetmeye matuf olabilir. Bu, savaş meydanına çıkış çağrısıdır. Çünkü savaş "gözünü dikmiş ısrarla bizi bekliyor" ifadesiyle kaside boyunca ilk defa muhataplarına hamasetle seslenerek onların kahramanlık duygularını tahrik etmiştir. Savaş, meydana çıkacak bu kahramanlara meydanı dolduran kartal bakışlı yiğitler olarak nazar etmektedir. "الحرب" kelimesinde yapılan mekni istiare ile "savaş meydanına çıkacak yiğitler"i hasretle bekleyenin, savaşın kendisi olduğu vurgulanmıştır.

21. ثَرَأَقِبْ فِينَا غَارَةً عَرَبِيَّةً تُطِيلُ عَلَيْهَا الرُّومُ عَضَّ الْأَبَاهِمِ

Şairin önceki beyitte başlattığı hamaset bu beyitle devam etmiştir. Bizzat savaşın kendisinin "Haçlıların dünyasını karartacak" eşi benzeri olmayan "bir Arap saldırısı" beklentisi söylemiyle bir nevi savaş meydanı kahraman görsün diyerek muhataplarının şecaat, cesaret ve hamaset duygularını tahrik etmeye devam etmiştir. "عض الأباهم" "pişman olmak" anlamında bir kinayedir. Bu ve önceki beyit fahr içermektedir.

el-Ebîverdi, son beyitte muhataplarına son hitabını yapmıştır:

22. فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ رَمَيْنَا إِلَى أَعْدَائِنَا بِالْجَرَائِمِ

Şair "artık bundan sonra da öfkelenmezseniz" anlamında "فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ" şeklindeki tahrik edici söylemini son çare olarak kullanmıştır. Devamında "kalan son mahremimizi düşmana teslim etmek durumunda kalmışız demektir" şeklinde kamu vicdanını daha da tahrik ederek kasideyi kapatmıştır. Bu son beyit izzetin, "mürûet"in ve öfkenin ölümünü anlatmaktadır. Bu itibarla kasidenin temasını "risâ" olarak belirleyen beyit olmuştur. Buna göre kaside baştan sona klasik kaside planına göre tasarlanmıştır. Şair yapılan bütün tasvirlerin izzeti, şecaati ve öfkeyi harekete geçmesi için olası bütün gerekli tasvirleri yaptığını, konuyu bütün açılardan ele aldığını, bundan dolayı harekete geçmemek bir gerekçe kalmadığını söylemiş olmaktadır. Buna rağmen eğer hâlâ zulüm ve vahşet karşısında bir öfkelenme ve bir hareketlenme olmazsa bu takdirde öfke ve izzet ölmüş demektir. Buna göre kaside aslında Müslümanların ölü toprağı serpilmiş izzet ve hiddet hislerinin ölümüne ağıt halini alır. Beyit şart cevap yapısıyla kurulmuştur. "رَمَيْنَا إِلَى أَعْدَائِنَا بِالْجَرَائِمِ" şart, "فَإِنْ أَنْتُمْ لَمْ تَغْضَبُوا بَعْدَ هَذِهِ" cevap cümlesi olur. "الجرائم" kelimesi "الجريمة" nin çoğuludur, "günah", "suç", "kabahat" ve "kusur" anlamındadır. Beyitte "i'tibâru mâ-yekûn" alakasıyla mürsel mecaz olarak kişinin ismet-i harîmi yani ırz, namus, ev ve yurt gibi mukaddes sayılan

değerler kastedilmiştir. Nitekim kasidenin diğer varyantında bu kelime "بالحرائم" olarak yer almıştır.

4. Kudüs Mersiyesinin Türkçesi

1. Sel olup aktı durdu gözyaşları, kandan kızıl deryalar doluştu
Sel gibi aktı kan ve gözyaşı, yürekte acıyacak mecal kalmadı
2. Savaş ateşi harlandı artık, kılıçlar çakıyor şimşek şimşek
Yiğit olanlara silah olamaz savaşta akıtılan gözyaşı
3. Bu yaklaşan felakettir, yeter ey Müslüman gafil olma
Başlar nallar altında çiğnenir böylesi savaşlarda
4. Gölgede güvende nimet içinde dinlencede olmak da ne ola
Bakımlı bahçelerde görkemli köşelerde sefa sürmek de ne ola
5. Keyif uykusu nasıl mümkün olur bu şartlarda
Kasırğa kopmuş etrafta herkes ayakta, telaşa
6. Kardeşleriniz var, Şam'da yaşlı atların sırtında savaşmakta
Şehit düşmüştür niceleri, bedenleri yaşlı kartalların karnında
7. Haçlılar çiğnedi her kimi ele geçirdiyse türlü vahşet içinde
Bizimkiler ise teslim olmuşlar gibi kuyruğunu sürüklemekte
8. Nice kanlar akıtıldı haksız yere nice nice kadınlar
Elleriyle örtünüp kendini saklamakta utanç içinde
9. Haçlının kılıcı kırmızıdır hep kan damlamakta
Mızraklarının ucu kanlıdır hep kırmızı damlamakta
10. Kılıçlar iner boyunlara, mızraklar deler bedenleri
Bebekler ihtiyarlayıverir bu dehşet karşısında bir anda
11. Savaş kopmuştur artık, kaçan kim varsa can korkusuyla
Bu savaştan, sonra pişman olacak hüsrân içinde kalarak
12. Haçlı elinde bilenmiş kılıçlar çıkmış kınından
Vazgeçmez boyun vurmak baş kesmek sevdasından
13. Artık peygamber kalkacak mezarından ve seslenecek
Ey Haşimoğulları nerdesiniz yetişin diye en yüksek sesiyle
14. Ümmetim düşmana mızrak doğrultmaz olmuş

Dinin temel dayanakları direksiz kalmış

15.Ölüm korkusuyla savaştan kaçır olmuşlar
Korkaklık ömür boyu utançtır unutmuşlar

16.Arap kahramanları zilleti kabul eder mi hiç?
Acem yiğitleri haksızlığa gözünü kapar mı hiç?

17.Madem din hamiyeti onlara heyecan vermez
Namus hassasiyeti onlara hareket verse bari

18.Madem sevap onları cezbetmez olmuş cihada
Dünyalık için hareket etseler bari kızışan savaşta

19.Hapşırarak zorunda kalsalar artık
Saklanır olmuşlar aksırırken yazık

20.Size çağrımızdır savaş sizi bekler meydanda
Aslanlar gibi kükreyip çıkmanızı bekler meydana

21.Bir Arap saldırısı bekler bizden bu meydanda
Haçlıları geldiğine pişman edecek bu topraklara

22.Yine de öfke kaplamazsa benliğinizi hiçbir şekilde
Boynumuzu kendimiz uzatmışız demektir düşmana

5.Literatürde Kudüs Mersiyesi

Yaşadığı dönemden itibaren üretilen biyografi, tabakat, edebiyat ve kültür tarihi kaynaklarında el-Ebîverdi'ye (ö.507/1113) yer ayrıldığı, ona atf yapıldığı, bütün faaliyetleri içinde Kudüs kasidesine işaret edildiği görülmektedir. Bu silsilenin asırlarca uzanıp günümüze kadar devam ettiğine işaret edilmelidir.

el-Ebîverdi'nin biyografisi veya Kudüs münasebetiyle bu kasideye atf yapan klasik kaynakların sayısı az değildir. İbnu'l-Cevzî (ö.597/1201) *Fedâilu'l-Kuds*'te Ebû Sa'd el-Herevî'nin faaliyetini anlatarak el-Ebîverdi'nin kasidesine on beyit olarak yer vermiştir.⁴⁴

İbnu'l-Cevzî (ö.597/1201), *el-Muntazam*'da 492 yılı olayları arasında "Beytu'l-makdis"in Haçlılar tarafından ele geçirilmesini ve müteakip olayları bir paragraf

⁴⁴ Ebu'l-Ferec Cemâluddîn İbnu'l-Cevzî, *Fedâilu'l-Kuds*, tah. Cebrâil Suleymân Cebûr (Beyrut: Dâru'l-Âfâki'l-Cedide, 1980), 126-127.

hacmiyle anlatarak Ebû Sa'd el-Herevî'nin girişimine atıf yapmış ve el-Ebîverdi'nin kasidesine temas ederek ilk üç ve son altı beytini tespit etmiştir.⁴⁵

İbn Kesîr (ö.774/1373), *el-Bidâye*'de 507 yılı ölümleri arasında el-Ebîverdi'nin hayatına geniş yer ayırırken⁴⁶ 492 yılı olayları kapsamında Beytu'l-makdis'in Haçlıların eline geçmesini detaylı bir şekilde anlatmış ve bu kapsamda el-Ebîverdi'nin kasidesinden on beş beyit aktarmıştır.⁴⁷

İbn Tagriberdî (ö.874/1470), *en-Nucûmu'z-zâhire*'de 507 yılı olayları arasında ölümü dolayısıyla el-Ebîverdi'nin biyografisi için bölüm açmıştır.⁴⁸ 487 yılı olayları kapsamında ise "Beytu'l-makdis'in Haçlıların eline geçmesini detaylı bir şekilde ele alarak el-Herevî'nin girişimini anlatmış ve bu kasideden yedi beyitlik seçki aktarmıştır. Ancak İbn Tagriberdî kasideyi Dimaşk kadısı el-Herevî'ye nisbet etmiş, el-Ebîverdi'ye nisbetini de "ve kîle hiye li-Ebi'l-Muzafferi'l-Ebîverdi" ifadesiyle notlamıştır.⁴⁹

İbnu'l-Esîr (ö.630/1233), *el-Kâmil fi't-târih*'te kasideyi bütünüyle yirmi iki beyit halinde nakletmiştir.⁵⁰ Ebu'l-Fidâ (732/1331), *el-Muhtasar fi ahhâri'l-beşer*'de sekiz beyit halinde nakletmiştir.⁵¹ İbnu'l-Verdî (ö.749/1349), *Târîhu İbni'l-Verdî*'de Kudüs'ün düşüşünü anlatırken kasidenin beş beytini tespit etmiştir.⁵²

el-Ebîverdi'nin biyografisine bir şekilde yer açmakla beraber kasideye işaret etmeyen klasik kaynaklar da vardır. *el-Ensâb*'da el-Ebîverdi'ye biyografi açan es-Sem'ânî (ö.562/1166) kasideye yer ayırmamıştır.⁵³ Yâkût el-Hâmevî (ö.626/1229), "Ebîverd" maddesi tarifinde şehir hakkında kısa konum bilgilerini tespit ettikten sonra el-Ebîverdi'ye yer vererek ilmi yetkinliğine ve şairliğine vurgu yapmakla beraber kasideye atıf yapmamıştır.⁵⁴ Yâkût'un "Kûfen" maddesinde de bu küçük beldeyi yine el-Ebîverdi üzerinden tarif etmiş, şairlik ve edipliğinin yanı sıra en-Necdiyyât ve el-İrâkıyyât'ına işaret olmakla beraber⁵⁵ iki yerde de Kudüs kasidesine değinmediği görülmektedir. İbnu'l-Esîr (ö.630/1233), *el-Lubâb*'da kısaca yer açtığı el-Ebîverdi'nin kasidesine değinmemiştir.⁵⁶ İbnu'l-Kıftî (ö.646/1248), *İnbâhu'r-ruvât*'ta el-Ebîverdi'yi ilmi kabiliyeti ve donanımı, geniş kültürü ve bilge kişiliği açısından çok müstesna vasıflarla nitelemiş, şairlerine atıflar yapmış olmakla beraber Kudüs Mersiyesine dair bir bilgi vermemiştir.⁵⁷ İbn Hallikân (ö.681/1282), *Vefeyâtü'l-a'yân*'da "şair" vasfıyla geniş bir yer ayırdığı biyografisinde soy kütüğünü

⁴⁵ İbnu'l-Cevzî, *el-Muntazam*, 17:47-48.

⁴⁶ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 12:218-219.

⁴⁷ İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*, 12:191-193.

⁴⁸ İbn Tagriberdî, *en-Nucûmu'z-zâhire*, 5:206-207.

⁴⁹ İbn Tagriberdî, *en-Nucûmu'z-zâhire*, 5:148-151.

⁵⁰ İbnu'l-Esîr, *el-Kâmil fi't-târih*, 8:426-427, 599.

⁵¹ Ebu'l-Fidâ, *el-Muhtasar fi ahhâri'l-beşer*, 2:211.

⁵² İbnu'l-Verdî, *Târîhu İbni'l-Verdî*, 2:11.

⁵³ es-Sem'ânî, *el-Ensâb*, 11:170-171; 12:332-333.

⁵⁴ el-Hamevî, *Mu'cemu'l-buldân*, 1:86.

⁵⁵ el-Hamevî, *Mu'cemu'l-buldân*, 4:490.

⁵⁶ İbnu'l-Esîr, *el-Lubâb fi't-tehziibi'l-ensâb*, 3:230.

⁵⁷ İbnu'l-Kıftî, *İnbâhu'r-ruvât*, 3:49-52.

Abdumenâfa kadar uzunca sayarak şairlik, ediplik, neseb bilginliğine vurgu yapmıştır. Şiirlerinden genişçe alıntılar yapıldığı biyografide şairin sahip olduğu meziyetler kaynaklarına atıfta bulunarak tespit edilmiş, buna karşın Kudüs kasidesine değinilmemiştir.⁵⁸ ez-Zehbî (ö.748/1348), *el-İber*'de el-Ebîverdi hakkında bir notlama yaptığı görülmektedir.⁵⁹ ez-Zehbî (ö.748/1348), *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ*'da ise çağının şairi, Arapların övüncü, çağının taşıyıcısı gibi ayrıcalıklı unvanlarla el-Ebîverdi'ye geniş yer ayırmıştır.⁶⁰ el-Ebîverdi için genişçe bir biyografi kuran yazarlardan es-Safedî (ö.764/1363) de onun Kudüs kasidesine atıfta bulunmamıştır.⁶¹ İbn Fazlullâh el-Ömerî (ö.749/1349), onun şiirlerine geniş yer ayırmakla beraber Kudüs kasidesine atıf yapmamıştır.⁶² es-Subkî (ö.771/1370), *Tabakât*'ında geniş yer yerip şiirinden alıntılar yapmış ancak kasidesine değinmemiştir.⁶³ es-Suyûtî (ö.911/1505), *Bugyetu'l-vu'ât*'ta el-Ebîverdi'ye yer verip şiirinden alıntılar yapmakla beraber Kudüs kasidesine atıf yapmamıştır.⁶⁴ İbnu'l-İmâd (ö.1089/1679), *Şezerâtü'z-zehb*'de 507 yılı olayları arasında el-Ebîverdi'nin vefatı münasebetiyle biyografisine geniş yer ayıran yazarlardandır. Şiirlerinden yapılan alıntılara rağmen burada da Kudüs kasidesinin bahsi geçmemektedir.⁶⁵ en-Nuveyrî, *Nihâyetü'l-ereb*'de kasideyi yirmi iki beyit halinde aktarmıştır.⁶⁶ *Mecâni'l-edeb*'de ise kasidenin yedi beyti nakledilmiştir.⁶⁷

Günümüzde ise Memdûh Hakkî'nin el-Ebîverdi hakkında *el-Ebîverdi: Mumessilu'l-karni'l-hâmîs fî berlemâni'l-fikri'l-Arabî* (Dâru'l-Yakazati'l-Arabiyye li't-Te'lif ve't-Terceme ve'n-Neşr, Dimaşk) adıyla bir eser yayımladığı görülmektedir. Ömer el-Es'ad, *el-Mutenebbî es-sagîr* adıyla Nûrî Şâkir el-Alûsî de *el-Ebîverdi: Hayâtuhu, dirâsetun fî şî'rihi'l-kavmî* adıyla bir monografi yayınlamıştır. Meşâir Semîr Abdulazîz, Ürdün'de Yermuk Üniversitesinde,⁶⁸ Mâcid Hâlid el-Ferec, Suriye'de Baas Üniversitesinde⁶⁹ el-Ebîverdi'nin şiiri üzerine birer yüksek lisans tezi hazırlamıştır. Kudüs Mersiyesi, Osman Düzgün ve Özlem Züleyha Kuran tarafından ilmi bir kongrede bir bildiri olarak incelenerek sunulmuştur.⁷⁰ Francesco Gabrieli, İbnu'l-Esîr'in anlatımını naklederek kasidenin on altı beytini

⁵⁸ İbn Hallikân, *Vefeyâtü'l-a'yân*, 4:444-449.

⁵⁹ ez-Zehbî, *el-İber fî haberi men gaber*, 2:391.

⁶⁰ ez-Zehbî, *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ*, 14:245-250.

⁶¹ es-Safedî, *el-Vâfi bi'l-vefeyât*, 2:66-67.

⁶² el-Ömerî, *Mesâlikü'l-ebâr fî memâlikü'l-emsâr*, 15:638-665.

⁶³ es-Subkî, *Tabakâtü's-Şâfi'iyyeti'l-kubrâ*, 6:81-84.

⁶⁴ es-Suyûtî, *Bugyetu'l-vu'ât*, 1:40-41.

⁶⁵ İbnu'l-İmâd, *Şezerâtü'z-zehb*, 6:30-33.

⁶⁶ Şihâbuddîn Ahmed b. Abdulvahhâb en-Nuveyrî, *Nihâyetü'l-ereb fî funûni'l-edeb* (Kahire: Dâru'l-Hutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, 1423), 5:225-227.

⁶⁷ Rızkullah b. Yûsuf b. Abdulmesîh Şeyho, *Mecâni'l-edeb fî hadâiki'l-Arab* (Beyrut: Matbaatu'l-Âbâi'l-Yesûiyyîn, 1913), 6:314.

⁶⁸ Meşâil Semîr Abdulazîz el-Anzî, "et-Teşkilü'l-mevdû ve'l-fennî fî şî'ri'l-Ebîverdi," (Yüksek Lisâns Tezi, Câmîatu'l-Yermük, 2012).

⁶⁹ Mâcid Hâlid el-Ferec, "Şî'ru'l-Ebîverdi: Dirâse nakdiyye tahliliyye," (Yüksek Lisâns Tezi, Câmîatu'l-Ba's, 2011).

⁷⁰ Osman Düzgün ve Özlem Züleyha Kuran, "Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdi ve Beytu'l- Makdis'e Mersiyesi," (Uluslararası Geçmişten Günümüze Arap Şiirinde Kudüs Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Erzurum, 27-28 Ekim 2022).

aktarmıştır.⁷¹ Kasidenin on altı beytinin İngilizce çevirisini içeren “Two views of the fall of Jarusalem (1099CE)” adlı çalışma da F.Gabrieli'ye dayanıyor olmalıdır.⁷²

SONUÇ

V./XI. yüzyıl Büyük Selçuklu sahasının kudretli ilim adamı, şairi aynı zamanda devlet görevlisi Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdî, yaşadığı döneminin ilmi, edebi ve kültürel çerçevesini temsil kabiliyetine sahip bir kişiliktir. İlmi faaliyetlerinin yanı sıra daha çok şairliğiyle öne çıkan el-Ebîverdî, Kudûs'ün düşüşü sonrasında şehirdeki ve bölgedeki Müslümanların uğradığı vahşet ve felaketler karşısında Kudûs Mersiyesi olarak bilinen bir kaside nazmetmiştir. Kaside birlik sağlayamayan, dağınıklık ve ayrılık içinde birbirleriyle mücadeleye ve çatışmaya devam eden İslam memleketindeki güç ve kuvvet odaklarının Haçlılara karşı varlık gösterememesi dolayısıyla ümmetin, Müslümanların içine düştüğü acziyet ve zillete tepki ortaya koymakta ve Haçlılara karşı birlik içinde harekete geçme çağrısı içermektedir.

Klasik kaside dahili planına göre nazmedilen kaside yirmi iki beyitten oluşmaktadır. Kudûs'ün yakılıp yıkılmış hali aynı zamanda Müslümanların uğramış olduğu vahşet ile bunun sebep olduğu hüznün, endişe ve gözyaşı koşullarının tasviriyle kasideye giriş yapılmıştır. Bu anlatım bütünüyle klasik kasidede yıkılmış, harabe olmuş yerleşim yerleri ve yapılar üzere giriş yapılması anlayışıyla uyumludur. Kasidenin gövdesi tamamen tasvirdir. Bu tasvirde Kudûs Müslümanlarının uğradığı vahşet, Haçlıların icra ettiği insanlık dışı eylemler ve İslam memleketindeki Müslümanların bu durum karşısındaki hali betimlenmiştir. Kasidenin son beyti tema belirleyici olarak değerlendirilebilir. Bu beyitte Müslümanlar nezdinde cihat ruhunu canlı tutan dini hamasetin, düşmana karşı koyma hamiyetinin ve Müslümanların düşman karşısındaki kardeşlik ruhunun ölmüş olması ortaya konulmuş ve bunun sebep olduğu derin üzüntü ifade edilmiştir.

el-Ebîverdî'nin anlamları doğrudan karşılayan kelimeler ve ifadeler kullanarak sade bir üslupla maksadını gerçekçi ve açık bir şekilde ortaya koyduğu görülmektedir. el-Ebîverdî kasidede reel durum ile uyumlu gerçekçi bir anlatım yapmıştır. Anlatımda abartıya gitme ciheti yoktur. Aynı şekilde gerçekleri ifadeden kaçınma da bulunmuyor. Hitap bütün Müslümanlara yöneltilmiştir.

el-Ebîverdî, kasidede Müslümanları ayağa kaldırmayı ve ümmet bilincini canlandırmayı hedeflemiştir. Ona göre İslam memleketindeki güç merkezlerinin yekvücut hareket yerine dağınıklıkları ve içine düştükleri çekişme Müslüman toplum mensuplarını korumasız birer av haline getirmiştir. Haçlılar ise korumasız kalmış bölgeleri amansız bir şekilde birer birer çiğnemektedir. el-Ebîverdî işleyen

⁷¹ Francesco Gabrieli, *el-Muerrihûne'l-Arab li'l-hurûbi's-salibiyye*, çev. Nebil Ridâ el-Mehâyîni (Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-Ulûmi Nâşirûn, 2015), 61-63.

⁷² “Two views of the fall of Jarusalem (1099CE),” *Becoming the World*, s. 218-222.

Haçlı çarkı dişlilerinin çiğnediği her lokmanın aslında İslam dünyasının bedeninden koparılmış bir parça olduğuna vurgu yapmış, konuyu İslam dünyasının varlık meselesi zemininde değerlendirmiş ve birlik konusunun aciliyetine vurgu yapmıştır. Şair, Müslümanların Haçlılara karşı koymaktan kaçınmalarının gerekçelerini bencillik, acizlik ve korku ile ilişkilendirerek yadırgamaktadır.

el-Ebîverdî, birlik ruhuyla ortaya konulması gereken hareketi dini bir sorumluluk olarak cihat ruhu, toplum onurunu koruma ve savaştan sağlanacak kazanımlar olarak belirlemiştir. Birlik ve Haçlıya karşı etkin duruş dini sorumluluk zemininde temellendirilmiş, diğer seçenekler de birer mücadele gerekçesi olarak sunulmuştur. Toplum onurunu koruma ve kazanç ironik birer gerekçelendirmedir. Şair bu şekilde ilgili olanların hamiyet ve haysiyet damarlarına dokunmayı hedeflemiştir. Hazreti Peygamber'e yapılan atıf da bu amaca yöneliktir. Bu atıflar şairin duruma dair içinde bulunduğu umutsuzluk halinin bir yansımasıdır.

Bu noktada el-Ebîverdî, çağrısını dini sorumluluk hassasiyetine bağlamıştır. Düşmana karşı koymaktan kaçınma, korkma, uzak durma gibi tutumların aslında dini sorumluluklardan uzaklaşmış olmakla gerekçelendirirken bir taraftan da dini hassasiyetlere atıfta bulunmakla çökmüş olan moral ve motivasyonun canlandırılmasını da hedeflemektedir. el-Ebîverdî aynı zamanda tarihsel toplumsal hamiyet duygusunu tahrik ederek cihat çağrısını dini sorumluluk doğrultusunda güncellemiştir.

Kudüs Mersiyesi nazmedildiği günden itibaren büyük bir ilgi görmüş, geniş bir yayılım göstermiştir. Kasidenin şairin yaşadığı dönemde güçlü bir etki göstermesi, el-Ebîverdî'nin şairlik kudreti, ilmi mükteşebatı ve devlet nezdindeki konumu ile ilişkilendirilebilir. Tarih kroniklerinin ve kültür tarihi kaynaklarının Kudüs'ün düşüşünü anlatımları sırasında bu mersiyeyle özellikle temas ettikleri, kasideyi kısmen veya tamamen aktarma cihetine gittikleri ve bu anlamda tarihçilerin bu kasideyi tarihi bir belge olarak değerlendirdikleri görülmektedir.

Kaside şehrin maddi ve manevi varlığına dair somut bir husus içermemektedir. Şehir yapısı, şehrin soyut ve somut kültürel varlığı, dini kültürel sosyolojik yapısı ve değerlerine ve bunlar üzerinde meydana gelen tahribata yönelik bir değerlendirme yapılmamıştır. Bu açıdan anlatımın tamamen dini ve askeri nitelikli olduğu ümmet bilinciyle oluşan tablonun esas alındığı görülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

- Abbâs, Hâzım Raûf. “Devru'l-ulemâi'd-dîni'l-İslâmî fi'l-hayâtî's-siyâsiyye fi'l-İrâk hilâle'l-asri's-Selcûkî (447-590/1055-1193).” *Mecelletu'l-Muerrihi'l-Misrî*, no. 55 (2019): 206-223.
- Azzâm, Abdulvahhâb. “Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdî, şâiru'l-Arab fi'l-karnî'l-hâmîs.” *Mecelletu'r-risâle*, no. 418 (1941): 859-861.
- Düzgün, Osman ve Özlem Züleyha Kuran, “Ebu'l-Muzaffer el-Ebîverdî ve Beytu'l-Makdis'e Mersiyesi.” Uluslararası Geçmişten Günümüze Arap Şiirinde Kudûs Sempozyumu'nda sunulan bildiri, Erzurum, 27-28 Ekim 2022.
- Ebu'l-Fida, el-Meliku'l-mueyyed İmâmuddîn İsmâîl. *el-Muhtasar fî ahhârî'l-beşer*. 4 cilt. Y.y.: el-Matbaatu'l-Huseyniyye el-Misriyye, t.y.
- el-Âlûsî, Nûrî Şâkir. *el-Ebîverdî: Hayâtuhu, dirâsetun fî şî'rihi'l-kavmî*. Bağdat: Dâru'l-Hurriyye, 1400.
- el-Anzî, Meşâil Semîr Abdulazîz. “et-Teşkîlu'l-mevdûi ve'l-fennî fî şî'ri'l-Ebîverdî.” Yüksek Lisâns Tezi, Câmîatu'l-Yermûk, 2012.
- el-Ebîverdî, Ebu'l-Muzaffer. *Dîvân*. Tahkik: Abdalbâsit el-Ânisî. Lübnan: el-Matbaatu'l-Osmâniyye, 1317.
- el-Es'ad, Ömer. *el-Mutenebbî es-sagîr*. Riyad: Dâru'l-Ulûm, t.y.
- el-Ferec, Mâcid Hâlid. “Şî'ru'l-Ebîverdî: Dirâse nakdiyye tahlîliyye.” Yüksek Lisans Tezi, Câmîatu'l-Ba's, 2011.
- el-Hamevî, Yâkût. *Mu'cemu'l-buldân*. 7 cilt. 2. baskı. Beyrut: Dâru Sâdır, 1995.
- el-Hamevî, Yâkût. *Mucemu'l-udebâ*. 7 cilt. Tahkik: İhsan Abbas. Beyrut: Dâru'l-Garbi'l-İslâmî, 1993.
- el-Heyb, Ahmed Fevzî. “eş-Şî'r ve tahrîru'l-Kuds mine'l-Firence.” *Âfâku'l-Ma'rife*, no. 544 (2009): 57-73.
- el-Himyerî, Ebû Abdillâh M. b. Abdillâh. *er-Ravdu'l-mi'târ fî haberi'l-aktâr*. Tahkik: İhsân Abbâs. Beyrut: Muessesetu Nâsir li's-Sekâfe, 1980.
- el-Ömerî, Şihâbuddîn Ahmed İbn Fazlullâh. *Mesâliku'l-ebsâr fî memâliki'l-emsâr*. 27 cilt. Ebû Daby: el-Mecmau's-sekafî, 1423.
- en-Nuveyrî, Şihâbuddîn Ahmed b. Abdulvahhâb. *Nihâyetu'l-ereb fî funûni'l-edeb*. 33 cilt. Kahire: Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, 1423.
- es-Safedî. *el-Vâfî bi'l-vefeyât*. 29 cilt. Tahkik: Ahmed el-Arnâût ve Turîkî Mustafâ. Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs, 2000.
- es-Sem'ânî, Ebû Sa'd Abdulkerrîm. *el-Ensâb*. 13 cilt. Tahkik: Abdurrahmân b. Yahyâ. Haydarabad: Meclisu Dâireti'l-Maârifî'l-Osmâniyye, 1962.

- es-Subkî. *Tabakâtu's-Şâfi'iyeti'l-kubrâ*. 10 cilt. 2. baskı. Tahkik: Mahmûd M. et-Tanâhî, Abdulfettâh M. el-Hulv. Y.y.: Hecer li't-Tibâ'a ve'n-Neşr ve't-Tevzî', 1413.
- es-Suyûtî. *Bugyetu'l-vu'ât*. 2 cilt. Tahkik: M. Ebu'l-Fazl İbrâhîm. Lübnan/Saydâ: el-Mektebetu'l-Asriyye, t.y.
- ez-Zebîdî, Ebu'l-Feyz Murtadâ M. b. M. *Tâcu'l-arûs min cevâhiri'l-Kâmûs*. 40 cilt. Y.y.: Dâru'l-Hidâye, t.y.
- ez-Zehbî, Ebû Abdillâh Şemseddîn Ebû Abdullah b. M. b. Ahmed b. Kaymaz. *Târîhu'l-İslâm ve vefeyâtu'l-meşâhîr ve'l-a'lâm*. 52 cilt. Tahkik: Ömer Abdusselâm et-Tedmurî. Beyrut: Dâru'l-Kitâbî'l-Arabî, 1993.
- ez-Zehbî, Şemseddîn Ebû Abdullah b. M. b. Ahmed b. Kaymaz. *el-İber fî haberi men gaber*. 4 cilt. Tahkik: Ebû Hâcer M. es-Saîd b. Besyûnî Zaglûl. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, t.y.
- ez-Zehbî, Şemseddîn Ebû Abdullah b. M. b. Ahmed b. Kaymaz. *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ*. 18 cilt. Kahire: Dâru'l-Hadîs, 2006.
- ez-Ziriklî, Hayreddin. *el-A'lâm*. 8 cilt. Y.y.: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 2002.
- Gabrieli, Francesco. *el-Muerrihûne'l-Arab li'l-hurûbi's-salîbiyye*. Çeviren Nebîl Ridâ el-Mehâyinî. Beyrut: ed-Dâru'l-Arabiyye li'l-ulûmi nâşirûn, 2015.
- Göçemen, Yakup. “Câhiliyeden Endülüs'ün Yıkılışına Kadar Arap Edebiyatında Şehir Mersiyeleri.” *Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 7, no.1 (2020): 277-320.
- Hakkî, Memdûh. *el-Ebîverdî Mumessilu'l-karni'l-hâmis fî berlemâni'l-fikri'l-Arabî*. Dimaşk: Dâru'l-Yakzati'l-Arabiyye, t.y.
- Hassanein, Melike. “Abbasi ve Endülüs Dönemi Şehir Mersiyeleri Karşılaştırmaları.” Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2021.
- İbn Hallikân. *Vefeyâtu'l-a'yân*. 7 cilt. Tahkik: İhsân Abbâs. Beyrut: Dâru sâdır, t.y.
- İbn Kesîr, *el-Bidâye ve'n-nihâye*. 14 cilt. Tahkik: Alî Şîrî. Y.y.: Dâru İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1988.
- İbn Tagriberdî, Ebu'l-Mehâsin Cemâluddîn. *en-Nucûmu'z-zâhire fî mulûki Mısr ve'l-Kâhire*. 16 cilt. Mısır: Dâru'l-kutub, t.y.
- İbnu'l-Cevzî, Ebu'l-Ferec Cemâluddîn. *Fedâilu'l-Kuds*. Tahkik: Cebrâîl Suleymân Cebûr. Beyrut: Dâru'l-Âfâki'l-Cedîde, 1980.
- İbnu'l-Cevzî, Sibte. *Mir'âtu'z-zamân*. 23 cilt. Tahkik: Muhammed Berekât ve diğerleri. Beyrut: Dâru'r-Risâletu'l-Âlemiyye, 2013.
- İbnu'l-Cevzî. *el-Muntazam fî târihi'l-umem ve'l-mulûk*. 19 cilt. Tahkik: M. Abdulkâdir Atâ ve Mustafâ Abdulkâdir 'Atâ. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1992.

- İbnu'l-Esîr, Ebu'l-Hasen Alî İzzeddîn. *el-Kâmil fî't-târîh*. 10 cilt. Tahkik: Ömer Abdusselâm Tedmurî. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1997.
- İbnu'l-Esîr, Ebu'l-Hasen Alî İzzeddîn. *el-Lubâb fî tehzîbi'l-ensâb*. 3 cilt. Beyrut: Dâru Sâdir, t.y.
- İbnu'l-Îmâd, Ebu'l-Felâh Abdulhayy b. Ahmed. *Şezerâtu'z-zeheb*. 11 cilt. Tahkik: Abdulkâdir el-Arnâût. Dimaşk-Beyrut: Dâru İbn Kesîr, 1986.
- İbnu'l-Kalânîsî. *Târîhu Dimaşk*. Tahkik: Suheyl Zekkâr. Dimaşk: Dâru Hassân, 1983.
- İbnu'l-Kıftî, Ebu'l-Hasen Cemaluddîn b. Yûsuf. *el-Muhammedûn mine's-şuarâ*. Tahkik: Hasen Muammerî. Y.y.: Dâru'l-Yemâme, 1970.
- İbnu'l-Kıftî, Ebu'l-Hasen Cemaluddîn b. Yûsuf. *İnbâhu'r-ruvât alâ enbâhi'n-nuhât*. 4 cilt. Tahkik: Muhammed Ebu'l-Fadl İbrâhîm. Kahire-Beyrut: Müessesetu'l-Kutubi's-Sekâfiyye, 1982.
- İbnu'l-Verdî, Ebû Hafs Ömer b. Muzaffâr. *Târîhu İbni'l-Verdî*. 2 cilt. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, t.y.
- İzgi, Cevat. “Ebîverdi.” *DİA*. 10:76-77. İstanbul: TDV, 1994.
- Özaydın, Abdülkerim. “el-Mustazhir-Billâh.” *DİA*. 32:127-128. İstanbul: TDV, 2006.
- Şâhîn, Riyâd Mustafâ Ahmed ve Abdulhamîd Cemâl el-Ferrânî. *Devru'l-ulemâi'l-muslimîn fî'l-mukâvemeti zidda's-Salîbiyyîn fî bilâdi's-Şâm (491-691/1098-1291)*. Gazze/Filistin: y.y., 2005.
- Şeyho, Rızkullah b. Yûsuf b. Abdulmesîh. *Mecâni'l-edeb fî hadâiki'l-Arab*. 6 cilt. Beyrut: Matbaatu'l-Âbâi'l-Yesûiyyîn, 1913.
- Timurtaş, Abdulhadi. “Bir Şehir Mersiyesi Örneği: Ebu'l-Bekâ er-Rundî'nin Endülüs Mersiyesi.” *Uluslararası Sosyal Araştırmalar Dergisi* 8, no. 36 (2015): 217-229.
- Toprak, Faruk. “Klasik Arap Şiirinde Kudûs.” *Hece/Aylık Edebiyat Dergisi* 26, no. 306-307-308 (2022): 605-626.
- Toprak, Faruk. *Endülüs Şiirinde Mersiye*. Ankara: Grafiker Yayınları, 2013.
- “Two views of the fall of Jarusalem (1099CE).” *Becoming the World*, 218-222.

تعدد الأصوات في ديوان شهود غزة**Gazze Şahitleri Divanında Çok Seslilik**
*Polyphony in the Diwan of Witnesses of Gaza***İrem CAN*****ملخص**

يرتبط السرد أساسًا بالرواية والقصة، وقد يتجلى أيضًا في بعض أنماط الشعر. والتعبير عن السرد في الشعر يُمثل إضافة عنصر جديد إلى القصيدة. وعندما دخل السرد إلى الشعر ارتقى به أكثر، فالسرد يعطي الشعر أمورًا أكثر من مجرد التعبير عن العواطف، ويكون حوارًا أو قصة خلال القصيدة. والحوار يجري بين الذات وبين طرف آخر، وهذا يؤدي إلى تعدد الأصوات في العمل الأدبي، وكل هذه الأصوات تمثل شخصية من المجتمع. وغرض المؤلف مع تعدد الأصوات في نصه أن يعكس وعي المجتمع ويقدم رؤية كاملة للحياة الاجتماعية الطبيعية للقارئ. بناء على هذا، يقدم البحث قراءة تحليلية لديوان الشاعر عبد الله أبو شمس "شهود غزة" الذي يدور حول حرب غزة عام 2008. يعرض الديوان صورًا ومشاهد مختلفة من خلال أصوات متعددة. وهناك خمسة وعشرون قصيدة في الديوان، وكل واحدة من هذه القصائد تمثل أصواتًا تسرد وجهات نظر مختلفة في المجتمع، ويصور الديوان مشاهد المأساة في فلسطين وغزة من خلال هذه الأصوات المتعددة، وكلها مرتبطة برؤية سياسية واجتماعية. ولذلك يهدف هذا البحث إلى دراسة الأصوات السردية في النص الشعري من جهة، وتعدد الأصوات وفق نظرية ميخائيل باختين من جهة أخرى. وسيستفيد البحث من آراء محمد زيدان وكتابه: (البنية السردية في النص الشعري). وقد بُنيَ البحث على محورين، يتناول المحور الأول بنية الديوان وتعدد الأصوات ويكشف عن الروابط والعلاقات بين الأصوات. أما المحور الثاني فيتناول تعدد المرجعيات والرؤية ويكشف عن الأصوات المتعددة في الديوان وأيديولوجياتها من خلال الأصوات السردية المتعددة. نتيجة: لقد نجح الشاعر في ربط العلاقات بين كل الأصوات في الديوان، لأن يظهر أن كل صوت فيها يفرض أيديولوجيا قد تكون مناقضة للصوت الآخر أو قد تكون مؤيدة له.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وآدابها، الشعر، عبد الله أبو شمس، شهود غزة، تعدد الأصوات.

* Doktora Öğrencisi, Ürdün Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amman, Ürdün.

E-mail: drsn1895@hotmail.com

<https://orcid.org/0000-0002-5138-2411>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:
İrem CAN,
Doktora Öğrencisi, Ürdün Üniversitesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Amman, Ürdün.

Submission/Başvuru:
28 Şubat/February 2025

Acceptance/Kabul:
6 Mayıs/May 2025

Citation/Atıf:
CAN, İrem. "Gazze Şahitleri Divanında Çok Seslilik." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 8, no. 1 (2025): 63-94.

Öz

Anlatı/hikaye etme kavramı normal şartlarda roman ya da hikaye ile bağlantılı iken bu kavramın şiirde kullanılması şiire yeni bir boyut kazandırmıştır. Fakat anlatı kavramı şiirde kullanılmaya başlandığında ona değer kazandırmış, sadece duyguları ifade etmenin ötesine geçirmiş, diyalog veya hikaye olarak ortaya çıkmasını sağlamıştır. Anlatı içerisindeki diyalog kişiler arasında gerçekleşir ve bu durum edebi eserde çok sesliliğe sebep olur. Bütün bu sesler ise toplumdaki farklı bir kişiyi temsil etmektedir. Yazar, metninde yer alan seslerin çokluğuyla toplumun farklılıklarını yansıtmak ve okuyucuya toplumsal yaşamın eksiksiz bir vizyonunu sunmak istemektedir. Buna binaen bu çalışma, şair Abdullah Ebu Şemîs'in 2008 Gazze Savaşı'nı konu alan "Gazze Şahitleri" adlı divanının tahlilini konu edinmektedir. Divan, birden fazla ses/anlatıcı aracılığıyla savaşı farklı yönlerden anlatarak birçok bakış açısı ortaya koymaktadır. Divanda toplam yirmi beş şiir bulunmakta ve bu şiirlerin her biri şair tarafından siyasi ve toplumsal açıdan birbirine bağlanmaktadır. Şiirler toplumdaki farklı bakış açılarını anlatan sesleri temsil ederek Filistin ve Gazze'deki trajik olayları ortaya koymaya çalışmıştır. Bu çalışmada bir yandan şiirsel metindeki anlatı seslerinin, diğer yandan da Mikhail Bakhtin'in çok seslilik teorisine göre söz konusu şiir divanının tahlili amaçlanmaktadır. Divan tahlili sırasında ayrıca Muhammed Zaidan'ın görüşlerinden ve onun *Şiirsel Metinde Anlatının Yapısı* adlı kitabından yararlanılacaktır. Araştırma iki kısımdan oluşmaktadır. İlk kısım divanın yapısını, sesler arasındaki bağlantı ve ilişkilerini, ikinci kısım ise genel olarak şairin, Yahudilerin ve Filistinlilerin ideolojilerini çoklu otorite ve görüş başlığı altında ortaya koymaktadır. Çalışma sonuç olarak, şairin, divandaki sesleri ustalıkla birbirine bağladığını, her bir sesin diğerini ya çürüten ya da destekleyen bir ideolojik duruşu dayattığını gözler önüne sermiştir.

Anahtar Kelimeler: Arap dili ve edebiyatı, şiir, Abdullah Ebu Şemîs, Gazze Şahitleri, çok seslilik.

Abstract

The concept of narration is related to the novel, and expressing narration in poetry adds a new element to the poem. However, when the concept of narrative began to be used in poetry, it added value to it and revealed more than just expressing emotions, dialogue or story. The dialogue takes place between the self and the other party, and this leads to a polyphony of voices in the literary work. All of these voices represent a person from society. The author's purpose, with the polyphony of voices in his text, is to reflect the awareness of society and want to present a complete vision of normal social life to the reader. Accordingly, the research provides an analytical reading of poet Abdullah Abu Shamis' collection *Witnesses of Gaza*, which is about the 2008 Gaza War. Collection reveals many perspectives by telling the war from different viewpoints through more than one voice/narrator. There are twenty-five poems in the collection. Each of these poems represents voices narrating different points of view in society. The collection depicts scenes of tragedy in Palestine and Gaza through these multiple voices, all linked to a political and social vision. Therefore, this research aims, on the one hand, to analyze the narrative voices in the poetic text, and on the other hand, to analyze the poetic collection in question according to Mikhail Bakhtin's theory of polyphony. In the analysis of collection, Muhammad Zaidan's views and his book *Narrative Structure in Poetic Text* will be used. The research consists of two parts. The first part reveals the structure of the collection, the connections and relationships between the sounds. The second part generally reveals the ideologies of the poet, Jews and Palestinians under the heading of multiple authorities and opinions. In conclusion, the poet masterfully interconnects the voices within the diwan, revealing how each voice either undermines or reinforces the others, ultimately imposing a particular ideological stance.

Keywords: Arabic Language and Literature, Poetry, Abdullah Abu Shamis, Gaza Witnesses, Polyphony.

Extended Abstract

This research focuses on analyzing the multiplicity of voices in the collection of *Witnesses of Gaza* by the poet Abdullah Abu Shamis. The collection presents a different view of the war in Gaza in 2008 through various people who lived during the war or witnessed it. They include politicians, ordinary citizens, resistance fighters, victims, journalists, etc. In this context, we will examine the narrative voices

that appear in the collection and then discuss the elements of poetic narration and we benefit from Bakhtin's theory of multiple voices. We will examine the formation of the poetic voice in each character through these two readings, which are:

- The first reading relates to the narration in the poetic text, and in this section we will benefit from the opinions of Muhammad Zaidan and his book titled *Narrative Structure in the Poetic Text*.
- The second reading relates to the concept of polyphony according to Mikhail Bakhtin. The collection consists of voices with different directions and discourses - as we mentioned before - and deals with a wide range of voices in one direction. Therefore, the research will benefit from Bakhtin's idea of multiple voices in the novel.

The concept of narrative is linked to the novel or story, and is linked to poetry, and expressing narrative in poetry represents adding a new element to the poem. Most Arabic poetry is an expression of emotions and current experience, and when narration entered poetry, it elevated it further. Narration creates a dialogue or story in poetry by bringing many different innovations to poetry rather than expressing emotions. The poet Abdullah Abu Shamis uses narration, storytelling, and dialogue techniques in different voices in his poetry collection.

According to Bakhtin, aesthetic action consists of the consciousness/ understanding of the author, the hero and the audience, that is, the awareness of society and community appears in literary works through the author's language. The author cannot fully control his work because society controls the author and his work. Therefore, the author's self is not part of an individual personality, but rather part of a social personality. The author presents the voice of society through the characters in the novel. The author cannot be isolated from the narrating voices, which means that he is an important part of the characters in the novel he creates. The author's purpose in using different voices in his text is to fully reflect the consciousness of society and offer the reader a complete vision of normal social life. Accordingly, the research was divided into two axes:

1. The structure of the collection and polyphony
 - Known and unknown people in the collection
 - The structure of the diwan
2. Different sources and opinions
 - Opinions of the poet and anonymous voices
 - Jewish views
 - Views of the resistance and Palestinians

The collection is based on multiple voices, and the poet presents the 2008 war in Gaza through the different people who lived during the war. There are twenty-five poems in the collection, and each of these poems represents voices narrating different points of view in society. The diwan depicts scenes of tragedy in Palestine and Gaza through these multiple voices, all linked to a political and social vision.

The war between Israel and Hamas in the Gaza Strip, from December 27, 2008 to January 18, 2009, caused a humanitarian tragedy. Throughout the war, the conflict was between the resistance fighters, which represents the people, and the occupiers. It seems that the collection deliberately establishes the self as a dialogue. The self dialogues with other selves representing the text, until the multiple voices prove their legitimacy or falsehood in the text on their own.

The collection deals with realistic events that occurred throughout the war, politically and socially coherent. The atmosphere of war is depicted through the views of officials defending themselves, it also expresses the human tragedy in Gaza in different voices. The poet did not place all these characters in the poetry collection randomly, nor did he arrange their places randomly. On the contrary, this multiplicity of voices and the arrangement of their places had a purpose. By mixing all these voices, the poet paints a harmonious and integrated picture suitable for the collection. Here, the connections and relationships between voices can be read through the structure of the characters.

The most important results achieved are as follows:

- The first and second parts of this research reveal that the collection consists of many different voices, and therefore that the collection is actually a social formation. Each voice in the collection reflects a thought and each voice establishes a dialogue with other voices. As we see in the collection, each voice used reveals an ideology that either opposes or supports another voice. For this reason, the reader cannot reach a direct discourse throughout the diwan, on the contrary, he/she encounters many discourses and none of these discourses are at the center and the result is left to the reader.

تعدد الأصوات في ديوان شهود غزة

مقدمة

يركز هذا البحث على تحليل تعدد الأصوات في ديوان (شهود غزة) للشاعر عبد الله أبو شمس، ويقدم الديوان نظرة مختلفة للحرب في غزة عام 2008 من خلال مختلف الأشخاص الذين عاشوا أثناء الحرب أو شهدوها، ومنهم سياسيون، ومواطنون عاديون، ومقاومون، وضحايا، وصحفيون... إلخ. وفي هذا السياق سنبحث في الأصوات السردية التي تظهر في الديوان، ثم نتناول عناصر السرد الشعري من جانب، ونستفيد من نظرية باختين في تعدد الأصوات من الجانب الآخر، وسنبحث تكوين الصوت الشعري في كل شخصية عبر هاتين القراءتين، وهما:

- القراءة الأولى: تتعلق بالسرد في النص الشعري، وسنستفيد في هذا القسم من آراء محمد زيدان وكتابه (البنية السردية في النص الشعري).

- أما القراءة الثانية: فتتعلق بمفهوم تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين، فالديوان يتكون من أصوات مختلفة الاتجاهات والخطابات -كما ذكر من قبل- ويتعامل مع مجموعة واسعة من الأصوات في اتجاه واحد، لذلك سيستفيد البحث من فكرة تعدد الأصوات في الرواية عند باختين.

ويعطي هذا البحث مثلاً جيداً لدور التقنيات السردية في جعل بنية الشعر أكثر تعقيداً ويُقدّم لنا وجهات نظر متعددة، وفي ديوان (شهود غزة) نستطيع أن نرى أكثر من صوت سردي كل صوت منها يحمل أيديولوجية مختلفة، وبروي للمتلقي حكاية من زاويته، وبالتالي تصبح للحقيقة أبعاد مختلفة. وعندما ننظر إلى الدراسات السابقة فإننا نجد دراسة واحدة حاولت تحليل الديوان وهي للباحثة فاطمة نصير بعنوان "البوليوفونية الشعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزة) للشاعر: عبد الله أبو شمس"، وتتكون هذه الدراسة من أربع نقاط رئيسية وهي: إضاءات للتجربة الشعرية عند الشاعر، بعدها وقفة عند العنوان وتفكيكه باعتبار العنوان النص المكثف الذي من خلاله يتم الدخول لفضاء الديوان، ثم يتم توضيح الخارطة التي بني عليها الديوان، ويتم التركيز على تعدد الأصوات في الديوان، ومدى إضافتها للنصوص.¹ أما دراستنا تتمحور حول تحليل التعدد الصوتي في الديوان بالاستفادة من ميخائيل باختين.

السرد في النص الشعري:

يرتبط السرد أساساً بالرواية والقصة، وقد يتجلى أيضاً في بعض أنماط الشعر. والتعبير عن السرد في الشعر يُمثل إضافة عنصر جديد إلى القصيدة. معظم الشعر العربي تعبير عن العواطف والتجربة الحالية، وعندما دخل السرد إلى الشعر ارتقى به أكثر، فالسرد يعطي الشعر أموراً أكثر من مجرد تعبير عن العواطف، ويكون حواراً أو قصة خلال القصيدة. ونستطيع أن نرى بذور السرد في الشعر القديم كما قال محمد زيدان:

¹ فاطمة نصير، "البوليوفونية الشعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزة) للشاعر: عبد الله أبو شمس"، *التواصل الأدبي* 8 (2016): 69.

"ونجد بذوراً قوية لمفهوم السرد الحكائي كما جاء في بعض قصائد لامرئ القيس وغيره التي كان الشاعر فيها يحيط بالموقف إحاطة كاملة تجعل تشكيل النص أقرب ما يكون إلى التشكيل السردى الحديث، وكان ذلك من الشاعر تخلياً عن بعض غنائياته متجهاً إلى الدرامية والموضوعية.."² إن الاتجاه الأكثر وضوحاً في الشعر السردى هو الحوار، وهذا هو الشكل الأول للسرد الشعري.

نستطيع أن نشير هنا إلى أن محمد زيدان استفاد فكرة السرد من باختين واهتم بتقنيات السرد الشعري حسب آرائه ولذلك كان أنواع السرد الشعري عنده هكذا:

1. السرد الحكائي: أسلوب في الكتابة يعتمد على سرد الأحداث وتسلسلها بشكل زمني أو غير زمني، بحيث يتم تقديم القصة أو الحكاية بطريقة تجعلها مترابطة ومفهومة. ونرى أن هذا النوع من الشعر يعتمد على القصة، بحبكته، وشخصياتها، وحواراتها، وأبعادها الزمانية والمكانية، وهذا يفتح أبواباً كثيرة للتأويل الشعري للنص.³ وقد استخدم الشاعر عبد الله أبو شمس هذا النوع الشعري بشكل واضح في قصائده، وأنشأ بناءً شعرياً يتكون من العديد من الشخصيات والحوارات.

2. سرد توهم الحكاية: "وضعت هذه التسمية لذلك النوع من الشعر الذي يبدأ باستهلال سردي حكاية، معتمداً على فعل من أفعال الحكاية بأنواعها المختلفة، ثم ما يلبث الشاعر أن يدخل في عموميات الخطاب الشعري، فتغلب عليه نزعة الوصف، أو التشخيص، أو التصوير، أو غير ذلك من أنواع السرد".⁴ ويبدأ الشاعر أبو شمس بعض قصائده باستهلال سردي حكاية كما سنرى أثناء تحليل الديوان.

3. السرد التشخيصي: أن التشخيص يحول النص تجاه الواقع، "إضافة التشخيص إلى السرد يضيف أبعاداً مهمة للنص الشعري، إذ تتحول حركة الذات في النص من التعبير الرمزي المجرد إلى التعبير الرمزي المشخص، ومن دائرة التذاعى الذاتي، إلى دائرة إحكام التشخيص، وتقريبه من بؤرة النص الشعري".⁵

4. سرد الشخصية "السرد الذاتي": "جعل الشاعر من نفسه محوراً للنص، فصار هو المخبر الوحيد عنها، الذي يُنمي حركة النص، أو يثبتها، حيث يتحول الشاعر هنا إلى راوٍ ومتلقٍ في آن واحد، ويكون الحدث "السرد" النابع من ذاته هو محور الحركة، والخطبة التي يتبعها النص، مع الاستعانة أحياناً بسارد آخر ينبع من الذات الأولى أيضاً، أو يمثل وجهاً موضوعياً لها".⁶

5. السرد المشهدي: هو يتعامل مع العرض والرؤية في نفس الوقت -حسب تودروف-⁷ والمشهد هو وحدة سردية مكتملة مدمجة في سرد أكبر، والمشاهد هي اللبنة الأساسية للقصص، ومعظم القصص تتشكل

² محمد زيدان، البنية السردية في النص الشعري (الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004)، 20.

³ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 26.

⁴ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 35.

⁵ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 43.

⁶ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 50.

⁷ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 55.

من المشاهد. "السارد قد يحيط بكل جوانب المشهد، فيكون هو المحرك له، أو يكون السارد نفسه مجرد جزء من المشهد، وبذلك فإن المشهد يحرك أحيانا السارد، وينمي حركته مع تفصيلاته الكثيرة والمتنوعة..."⁸ وقد ضمن الشاعر في ديوانه العديد من المشاهد السردية، وهي عبارة عن مزيج من مشاهد مختلفة.

ديوان شهود غرة ذات بناء درامي وهذا النوع من السرد يتعلق بالمرسح والبناء الدرامي في القصيدة يعتمد على تعدد الأصوات. ويؤثر البناء الدرامي للقصيدة على القارئ حيث أن العناصر الدرامية تعبر عن الحالات النفسية للشخصيات الاجتماعية التي تنتمي إليها الأصوات السردية. ويجسد الشاعر أبعاد رؤيته في صورة أشخاص في صراع وحوار، هؤلاء الأشخاص رموز للحالة النفسية للشاعر وأفكاره كما لاحظنا في الديوان. واستخدم الشاعر عبد الله أبو شميمس أنواع السرد كالسرد الحكائي والتشخيصي والمشهدي والحوار بأصوات مختلفة في ديوانه. وهنا سيستفيد البحث من أنواع السرد الشعري، ليسهل فهم بنية الديوان وتعدد الأصوات في القصائد عند دراسة هذا الديوان.

- تعدد الأصوات عند ميخائيل باختين

يتكون الفعل الجمالي عند باختين من المؤلف والبطل ووعي الجمهور، أي: وعي المجتمع، ويظهر وعي المجتمع في الأعمال الأدبية من خلال لغة المؤلف، لأن "وعي المؤلف هو وعي الوعي، يعني الوعي المتطابق مع البطل وعالمه، الوعي المناسب والمكمل لهذا البطل مع جوانب مناسبة من الناحية المبدئية له نفسه والذي يصبح فطرياً".⁹

لا يستطيع المؤلف التحكم في عمله بشكل كامل؛ لأن المجتمع يتحكم في المؤلف وعمله، ولذلك فإن ذات المؤلف ليست جزءاً من شخصية فردية، بل هي جزء من شخصية اجتماعية. "الإنسان المتكلم في الرواية هو جوهرياً إنسان اجتماعي مشخص، محدد تاريخياً، وكلمته لغة اجتماعية وليست لهجة فردية... فمن خصائص كلمة البطل أنها تهدف إلى قيمة اجتماعية ما، إلى انتشار اجتماعي ما".¹⁰ ويقدم المؤلف صوت المجتمع من خلال الشخصيات في الرواية، ولا يمكن عزل المؤلف عن الأصوات الساردة، مما يعني أنه جزء مهم من الشخصيات في الرواية التي يبدعها.

وفقاً لباختين: تتصهر ذات المؤلف في عدد من الأصوات، ويعدّ دوستويفسكي أول من استخدم هذا الأسلوب، يعني: "هو خالق الرواية المتعددة الأصوات Polyphone لقد أوجد صنفاً روائياً جديداً بصورة جوهرية... ففي أعماله يظهر البطل الذي بنى صوته بطريقة تشبه بناء صوت المؤلف نفسه في رواية

⁸ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 55.

⁹ ميخائيل باختين، النظرية الجمالية المؤلف والبطل في الفعل الجمالي، ترجمة عقبة زيدان (دمشق: دار نينوى، 2017)، 67.

¹⁰ ميخائيل باختين، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، ترجمة يوسف الحلاق (مصر: المركز القومي للترجمة، 2008)، 133.

ذات نمط اعتيادي".¹¹ فالبطل يتحدث عن فكرة في الرواية، والمتلقي يعتقد أن المؤلف نفسه هو الذي يتحدث، لأن الفكرة تكاد تكون واحدة ولا تستطيع تحديد من المتحدث المؤلف أم البطل، وعنده أكثر من صوت، فيشكل: هل هذا هو البطل أم المؤلف؟ وهكذا يتشكل تعدد الأصوات، و"يتجسد في النصوص التي تحمل ميزة تعدد الأصوات الحضور القوي للشخصيات والمقدرة العالية، لكي تصبح صوتاً جنباً إلى جنب صوت الكاتب فهي تتقدم كوعي مستقل عن وعي الكاتب".¹²

وكما ذكرنا من قبل، يتألف الفعل الجمالي من مؤلف وبطل ووعي الجمهور، ويتم هذا التأليف من خلال الحوار، والحوار يجري بين الذات وبين الطرف الآخر، وهذا يؤدي إلى تعدد الأصوات في العمل الأدبي. والحوار لا يحدث فقط بين الشخصيات، فالحوار مجال أوسع، وكل عنصر في بنية الرواية يكاد يشكل عنصراً آخر. "إن العلاقات الحوارية هي ظاهرة أكثر انتشاراً بكثير من العلاقات بين الردود الخاصة بالحوار الذي يجري التعبير عنه خلال التكوين، إنها ظاهرة شاملة تقريباً، تتخلل كل الحديث البشري وكل علاقات وظواهر الحياة الإنسانية. تتخلل تقريباً كل ما له فكرة ومعنى".¹³ وكلمات البطل تمثل المجتمع وكل هذه الكلمات تمثل أيديولوجية مختلفة. "الإنسان المتكلم في الرواية هو دائماً صاحب أيديولوجيا بقدر أو بآخر، وكلمته هي دائماً قول أيديولوجي واللغة الخاصة في الرواية هي دائماً وجهة نظر خاصة إلى العالم تدعي قيمة اجتماعية".¹⁴

وبشكل عام في العمل الأدبي لا يكون المؤلف هو المؤلف وحده، بل يتكون من أصوات عديدة تتحدث عن نفس الفكرة، وكل هذه الأصوات تمثل شخصية من المجتمع. وغرض المؤلف مع تعدد الأصوات في نصه أن يعكس وعي المجتمع ويقدم رؤية كاملة للحياة الاجتماعية الطبيعية للقارئ. وبناء على ذلك، فقد تم تقسيم البحث إلى محورين:

1. بنية الديوان وتعدد الأصوات
 - أشخاص معرفة وغير معرفة في الديوان
 - بنية الديوان
2. تعدد المرجعيات والرؤية
 - رؤية الشاعر والأصوات غير محددة
 - رؤية اليهود
 - رؤية المقاومة والفلسطينيين

¹¹ ميخائيل باختين، *قضايا الفن الإبداعي عند دوستوفسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي (بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986)، 11.

¹² ربابه رمضان ورجاء أبو علي، "الأصوات المتعددة وتيار الوعي في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا"، *إضاءات* نقدية 10، العدد 39 (2020): 44.

¹³ ميخائيل باختين، *شعرية دوستوفسكي*، ترجمة جميل نصيف التكريتي (بغداد: دار البيضاء، 1986)، 59.

¹⁴ باختين، *مختارات من أعمال ميخائيل باختين*، 133.

المبحث الأول: بنية الديوان وتعدد الأصوات

الديوان مبني على تعدد الأصوات، ويقدم الشاعر الحرب عام 2008 في غزة من خلال مختلف الأشخاص الذين عاشوا أثناء الحرب. وهناك خمسة وعشرون قصيدة في الديوان، وكل واحدة من هذه القصائد تمثل أصواتاً تسرد وجهات نظر مختلفة في المجتمع، ويصور الديوان مشاهد المأساة في فلسطين وغزة من خلال هذه الأصوات المتعددة، كلها مرتبطة برؤية سياسية واجتماعية.

- أشخاص معرفة وغير معرفة في الديوان

نجد في الديوان سبعة أشخاص معرفة يمثل كل منهم أشخاصاً حقيقين شهدوا الحرب. وهؤلاء الأشخاص هم: "أفيخاي أدري" الناطق باسم الجيش الإسرائيلي خلال الحرب على غزة في شتاء 2008-2009،¹⁵ و"السيد الرئيس" يعني: محمود عباس الذي شغل منصب رئيس فلسطين في حرب 2008، و"إسماعيل هنية" قيادي في حركة حماس، شغل منصب رئيس وزراء فلسطين في 2006، ثم أقاله الرئيس محمود عباس سنة 2007 بعد أحداث الانقسام في غزة، لكنه رفض الإقالة واستمر في منصبه حتى 2014،¹⁶ و"ريتشارد غولدستون" هو القاضي اليهودي الجنوب إفريقي الشهير بتقريره الأمي الذي وجه التهمة إلى إسرائيل في جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية أثناء الحرب على غزة، وهو صهيوني،¹⁷ و"خلاد مشعل" أحد مؤسسي حركة حماس، و"الماظة السموني" هي الطفلة الفلسطينية ابنة الأحد عشر عاماً التي فقدت عائلتها الصغيرة وعائلتها الكبيرة في العدوان، إذ قتل ما يزيد على تسعين شخصاً من عائلة السموني. وقد شكل ظهورها الإعلامي صدمة للضمير الإنساني بما أظهرته من شجاعة ووعي وتجربة أليمة،¹⁸ و"لؤي صبح" هو طفل فلسطيني كان عمره أحد عشر عاماً وقت الحرب من بيت لاهيا، خرج مع أبيه من ملجأ الأونروا حيث أقاموا خمسة عشر يوماً، لينزودوا ببعض الطعام، بعد أن أعلن الجيش الإسرائيلي هدنة ساعتين، فكان أن قصفهم صاروخ للجيش الإسرائيلي أثناء الهدنة، فأصيب بشظية أفقدته بصره وثلث يده اليمنى،¹⁹ كل هؤلاء الشخصيات المعرفة تمثل أيديولوجية مختلفة في المجتمع، وهذه "الشخصيات المعرفة باسمها تعطي وظيفة محددة بالإطار التاريخي، إذا كانت شخصية تاريخية ومحددة بالإطار الاجتماعي النفسي، إذا كانت معرفة وتنتمي إلى طائفة خاصة، أو فئة اجتماعية محددة، وذلك يختزل بعدها، ويعبر عن صفاتها ووظيفتها".²⁰

¹⁵ عيد الله أبو شمس، شهود غزة (عمان: عازمة، 2021)، 20.

¹⁶ أبو شمس، شهود غزة، 64.

¹⁷ أبو شمس، شهود غزة، 74.

¹⁸ أبو شمس، شهود غزة، 87.

¹⁹ أبو شمس، شهود غزة، 97.

²⁰ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 201.

وبالإضافة إلى هؤلاء، هناك أيضًا الشخصيات غير المعرفة تُسمع أصواتهم أو تُذكر في الديوان، وهي: فلسطينيون، ويهودي يتفقه في تاريخه، ومسلمون، وعجوز من غزة، وأهل الشهيد، وضحايا الحرب، والمراسل الذي يحاول أن ينقل الحقائق ويرسم تأثير الحرب على غزة والفلسطينيين، و**حاجام الكتبية** الذي شجع الجنود الإسرائيليين على القتال في غزة، و**المقاتل الفلسطيني** مع حماس. و"الشخصيات غير المعرفة إلا بالإضافة أو بالفكر كالأنصار والمؤمنين والعبيد وغير ذلك، تكمل دور الشخصية المعرفة في السياق النصي، وذلك التكامل يعطي لها صفة العضوية في البناء باعتبارها من عناصر تضامن الخطاب وانسجامه".²¹ وهذه الأصوات إما أن تؤيد الأصوات المعروفة وتؤكد لها، أو تُعارضها وتنفيها.

- بنية الديوان

تسببت الحرب بين إسرائيل وحماس في قطاع غزة، في الفترة من 27 ديسمبر 2008 إلى 18 يناير 2009، في مأساة إنسانية. وطوال الحرب، كان الصراع بين المقاومة التي تمثل الشعب وبين الاحتلال، يبدو أن الديوان يعتمد إقامة الذات على حوارية. تتحاور الذات مع الذات الأخرى تمثل النص، حتى تثبت الأصوات المتعددة مشروعيتها أو كذبها في النص بنفسها.

ويتناول الديوان أحداثاً واقعية حدثت طوال فترة الحرب، منسجمة سياسياً واجتماعياً، ويصور أجواء الحرب من خلال آراء المسؤولين الذين يدافعون عن أنفسهم، فإنه يعبر أيضًا عن المأساة الإنسانية في غزة بأصوات مختلفة. ولم يضع الشاعر كل هذه الشخصيات في الديوان عشوائيًا، ولم يرتب مكانها عشوائيًا. بل على العكس من ذلك، فإن هذا التعدد في الأصوات وترتيب أماكنها كان له غرض. ومن خلال مزج كل هذه الأصوات يرسم الشاعر صورة متناغمة ومتكاملة مناسبة للديوان. وهنا يمكن قراءة الروابط والعلاقات بين الأصوات من خلال بنية الشخصيات.

بدأ الشاعر ديوانه بقصيدة "بعد عام" وهي ليست حكاية عن صوت معرفة وعن صوت آخر غير معرفة، وربما نستطيع أن نقول هذا صوت الشاعر الذي يظهر هنا ليكشف عن رؤية، ويظهر في قصائد أخرى مثل قصيدة "من بعيد" وغيرها.

مرَّ عام على الحرب

لا أحد راغب في التذكر

غير المراسل والصحفي النشيط...²²

²¹ زيدان، *البنية السردية في النص الشعري*، 202.

²² أبو شمس، *شهود غزة*، 13.

نلاحظ في هذه السرد الحكائي أن هناك صوتاً يروي، ولكن ليس هناك ضمير متكلم أو حضور ذات تتكلم، يروي أحوالاً عن الفلسطينيين، ولكن لا أحد يرغب في الحديث عن هذه الأحوال غير المراسل والصحفي النشيط، وتبقى أسئلة المراسل دون أن يجيب عليها أحد:²³

ماذا تذكرون عن الحرب؟

ماذا تذكرون من الليل؟

ماذا تقولون للأهل؟

وهل وصلت شاحنات (الحليب) إلى الصدر

قبل الفطام؟

ثم جاء صوت أفيخاي أدري وكأنه يجيب على صوت المراسل الذي لم يقبل أحد أن يجيب على أسئلته. يقول أفيخاي أدري:²⁴

نريد سلاماً طويلاً

...

وأعداؤنا من هوة الهباء

يريدون أن يصنعوا من جماجنا

سلماً للسماء

(سلماً طائراً بوقود الدماء!)

لكي يصعدوا نحو علمائهم في العلاء

وأعداؤنا يكرهون الحياة

يبيعونها فرحين

بحور وعينا

هذا الصوت السارد يدّعي أنه يريد السلام، ولكن أعداءه يعيقونه فهم يريدون القتل، يريدون أن يصنعوا من جماجم اليهود سلماً، ويصف أعداءه بأنهم أعداء الحياة لا بد من مقاومتهم وملاحقتهم، ثم يقول إنه سيقتل الجميع، ويجعل الشاعر هذا الصوت السرد الذي يقلع الحقيقة سبباً لسخرية المتلقي الذي يشاهد في الواقع

²³ أبو شمس، شهود غزة، 14.

²⁴ أبو شمس، شهود غزة، 17-18.

مشاهدة مختلفة عما يقوله صوت أفيخاي أدري ويرى حقائق مغايرة، ومن الممكن أن نقول إن هذه الرؤية تابع على رؤية الشاعر. ويأتي بعده مشهد بقصيدة "تغطية تلفزيونية"، في "تغطية تلفزيونية" نسمع أكثر من صوت، وأول صوت يقول: ²⁵

"إنهم يقصفون المقابر".

وهو يرد على كلام أدري بأسئلتها وسخريتها. وأما صوت "مقاتل" صوت نكرة يقوم بفعل القتال وهذا بالتأكيد سينعكس على الرؤية. ثم جاء صوت "يهودي يتفقه في تاريخه" هذا الصوت يحاول أن يقوّي وجود إسرائيل في فلسطين وأن يُثبت هذا الوجود منذ بداية التاريخ، وتبع هذا الصوت صوت "الحاخام" الكتيبة يخطب في الجنود، محاولاً أن يقوّي الأيديولوجية الإسرائيلية بدینهم وقدسيتهم. ثم جاءت قصيدة "كتاب" من صوت الفلسطيني، وهو رد على صوت اليهودي وصوت الحاخام، وربما هذا الصوت الفلسطيني صوت الشاعر، وتستعرض هذه القصيدة أصواتاً أخرى لإسرائيل، تقول: ²⁶

لا مكان لكم هنا...

فلترحلوا يا أيها العرب!

كتبوا على الجدران بالطبشور:

إسرائيل باقية لنا!

كتبوا على الأطفال بالفسفور:

إسرائيل مرت من هنا...

ويؤيد صوت "عجوز من غزة" صوت الفلسطيني الذي لن يترك غزة. ثم جاء صوت الرئيس الفلسطيني محمود عباس الذي ناضل ضد الانتقادات الموجهة إليه. وأعقب صوته صوت فلسطيني يرد عليه، وكذلك صوت عائلة الشهيد الغاضب من أحد قادة حماس: خالد مشعل. وصوت قائد حماس إسماعيل هنية يخبر عن أيديولوجية حماس والمقاومة، ويصور تجربته العميقة. ثم يأتي صوت فلسطيني يصف المجزرة والدمار في غزة، ويبدو أن القصيدة أدناه هي امتداد لهذا الصوت، ويخاطب إخوانه المسلمين والعرب وكأنه يشكو منهم موقفهم في الحرب. ويأتي صوت غولستون، ونسمع صوته مرتين في الديوان، فيؤيد في القصيدة الأولى فكرة قيام دولة إسرائيلية على الأراضي الفلسطينية لتعيش بسلام مع الفلسطينيين، وهو كان "يتهم إسرائيل بارتكاب جرائم حرب وجرائم ضد الإنسانية أثناء على الحرب غزة". ²⁷ ويبدو خطاباً في هذه القصيدة خطاب شخص

²⁵ أبو شمس، شهود غزة، 21.

²⁶ أبو شمس، شهود غزة، 41.

²⁷ أبو شمس، شهود غزة، 93.

مخدوع برؤية ما، وبقول معين، فيدافع عن نفسه وعن قضيته التي صدقها. وفي القصيدة الثانية تراجع عن موقفه وكأنه يخجل من فكرته الأولى ويعتذر من إسرائيل ويدعمهم.

ثم نسمع أصوات الضحايا الفلسطينيين الذين قتلوا أو أصيبت أعضائهم أو فقدوا عائلاتهم بأكملها في الحرب. بعد ذلك جاء صوت الإله، صوت يخدم الأصوات الساردة الأخرى ويأتي في نهايتها، وهو صوت كان يستمع إلى كل الأصوات الأخرى، يأتي ليصدق رواية ويكذب رواية أخرى. وأخيراً قصيدة "أبناء الغزالة" صوت صمود أبناء فلسطين بعد خطاب الإله وهم يؤكدون أن لا شيء يكسرهم.

"إن القول السردى يكتسب فنيته بديمقراطيته، أي: بانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، بما فيها صوت السامع الضمني، فيترك لهم حرية التعبير الخاص بهم، ويقدم لنا منطوقاتهم المختلفة والمتفاوتة والمتناقضة".²⁸ فلم يتقدم الشاعر بسردية واحدة، ولم يكتف بصوت واحد، بل لم يتحدث عن رؤيته مباشرة، ولم يظهر أن هناك صوتاً يمتلك الحقيقة وأن صوتاً آخر كاذب أو مخالف للصحة. وهو يعرض رؤية الفلسطيني المدني كما يعرض رؤية اليهودي، ويعرض مقولات المقاومة الفلسطينية كما يعرض مقولات الجيش الإسرائيلي، ويعرض الفلسطيني المقهور الذي يريد إنهاء الحرب والدماء ويشك في فاعلية المقاومة، كما يعرض للشهيد الذي يضحي بنفسه لأجل أرضه، والفلسطيني الذي يدعم المقاومة. وهنا يمنح الشاعر شخصياته الحرية في التعبير عن رؤاهم، ليرتك للقارئ الحكم بعد الذي رآه من تعدد الأصوات وصراعها وتناقضها، يريد للقارئ أن يرى أن الحقيقة ليست واحدة بالنسبة للجميع وهي قد تتشوه أيضاً، هذا لا يعني أننا لن نجد صوت الشاعر، ففي كل صوت سارد نلمح صوت الشاعر وكأنه يوجه السرد والصوت السارد.

يقدم الشاعر صورة الحرب من خلال أصوات هذه الشخصيات التي تبدو مستقلة عن صوته، ويمكننا أن نسمع صوت الشاعر وكأنه يسخر أو يستهزئ من بعض شخصيات الديوان. والقصائد في الديوان على الشكل المسرحي، هناك سارد يندمج في الشخصيات والأحداث والأصوات التي يتحدث عنها كأننا لا نرى شاعراً أو سارداً بل نرى الشخصيات نفسها ومن خلال هذا الشكل المسرحي وتعدد الأصوات في الديوان يعرض القضية الواحدة من وجهات نظر مختلفة. والقضية هي أرض فلسطين وملكيته، ولكن قضية فلسطين ليست قضية فلسطينية فقط، بل تتجاوز القضية المحلية إلى الأمة، وتحمل تصورات تُعبّر عن مفاهيم مطلقة، وليست مجرد تصورات إنسانية محصورة بجماعة أو أمة معينة.

المبحث الثاني: تعدد المرجعيات والرؤية

تشير الأصوات المتعددة في الديوان إلى أيديولوجيات مختلفة تم تحقيقها من خلال الأصوات السردية المتعددة، ويفيد كل صوت رؤيته بأسلوب مختلف، وقد شكّل هذا الاختلاف كلاماً متناغماً في الديوان، وفي هذا المبحث تظهر عندنا رؤى متصارعة ومتناقضة ومتعددة. ولكنها بشكل عام: رؤية الفلسطينيين المقاومة والشعب والرؤية الصهيونية، وفي الرؤيتين يتخفى صوت الشاعر ليتحكم أو يوجه خطاب الصوت السارد.

²⁸ يعني العيد، الراوي: الموقع والشكل (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986)، 11.

"الصوت لا يبرز مستقلاً، وإنما يأتي من خلال الذات الأولى المسيطرة على النص، ومع تتابع الصوتين، وتداخلهما، فإن السردية المضافة إلى الذات، سواء كانت ظاهرة، أو محكية من خلال تتابع الصور اللغوية، تجعل السارد ينفصل عن ذاته، أو يخاطبها، أو يصنعها، وهنا يتداخل سرد الذات مع سرود أخرى".²⁹

- رؤية الشاعر والأصوات غير محددة

يظهر في القصائد التي ليس لها سارد محدد، أي: أن عنوان السرد لا يحدد وصفاً أو اسماً لسارد، مثل: بعد عام، من بعيد، في الظلام، مشي في ليل غزة، وغيرها، وهذه القصائد تعطي رؤية محددة نستطيع أن نبحث عنها، وهذه الرؤية ستكون موجودة خلف صوت الفلسطيني وخلف صوت اليهودي. وتتميز القصائد بأنها تبدأ بعنوان يمثل مصدرًا لتوهم الحكاية -بتعبير زيدان-، ثم يتمسك الشاعر برواية الشخصية ثم يبدأ بوصف تفاصيل وتصويرات، وينفصل قليلاً عن فعل الحكاية، على سبيل المثال: قصيدة "بعد عام"³⁰:

مر عام على الحرب

لا أحد راغب في التذكر

غير المراسل والصحفي النشط.

ولا أحد راغب

أن يباغته مطر في الكلام

هنا يحاول صوت السارد وهو الشاعر أن يرسم صورة عامة، صورة الحياة في غزة بعد عام من الحرب. الجميع صامت، لا أحد راغب في تذكر هذا الحرب إلا المراسل والصحفية، كل الناس يخافون من الكلام الذي سيدفع إلى الحزن. و"مطر" هنا: رمز، يمكن أن يدل على الحزن أو القذائف أو القسوة، أي: أن المطر هو قسوة الكلام الذي يؤلم صدر المتكلم. والمراسل: هو الصوت الثاني وامتداد لصوت الشاعر. وهنا يصف الشاعر الأوجاع، ولكن المراسل مضطر لأن يأتي ويسأل عن الأوجاع؛ لأنه يريد أن ينقل الحقيقة، ويستخدم الشاعر هذا الصوت لتظهر الحقيقة. ونجد في هذه القصيدة ذاكرة متألمة، ناس يعيشون في الخيام، ولا طعام لديهم ولا شراب ولا ألعاب، لا شيء هناك إلا الحرب. وتعتمد القصيدة على رؤية واحدة يقدمها الشاعر ليقدم لنا العالم الجديد أو الواقع الجديد الذي يمثلته في القصيدة من وجهة نظره الخاصة. وفي قصيدة "مشي في ليل غزة"³¹:

لا أصدقاء هنا..

لا أهل..

²⁹ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 53.

³⁰ أبو شمس، شهود غزة، 13.

³¹ أبو شمس، شهود غزة، 65-66.

لا شجر إلا الظلام.

ولا أنفاس للعشب

أمشي بلا هدف

إلا التأكد من سلامة المشي

من عكازة الحرب!

هنا يسمع صوت شخصية فلسطينية غير معروفة، تمشي في شوارع غزة، وصوت الشاعر واضح أيضًا في هذه القصيدة، ويستخدم الشاعر هذا الصوت ليبين رؤيته، يمشي في غزة بعد الحرب والقتل والدمار، في شوارع وفي طرق ولا يوجد فيها إلا الموت والقتل والدماء، كل شيء تدمر، ويقول أحتاج أكثر من قلب حتى أحتمل كل هذا الأوجاع، وأحتاج أكثر من عين حتى أحتمل كل هذا المناظر القاسية. واستخدم الشاعر في هذه القصيدة السرد التشخيصي، نرى عبارة "ولا أنفاس للعشب" التي تحمل عناصر سردية غير حكائية تتعلق بالتشخيص، وفي قصيدة "من بعيد" يظهر الواقع دموي ينقله لنا صوت يقول:³²

لم أكن شاهد المحرقة

هذا يعني الموت في كل مكان، هذا واقع. وهو يذكر "هتلر" في القصيدة، هتلر دلالة على الوحشية والنازية المتقنعة بجلد يهودي، إذن صوت الشاعر يرى أن هذا اليهودي هو نفس هتلر، يعني: في الوحشية والنازية، ولكن الآن تلبس جلد اليهودي. وفي قصيدة "في الظلام":³³

نزلوا فوق منزلنا

من شقوق الظلام

لم تكن نائمين

ولكنهم نزلوا كالكوابيس

قالوا: اخرجوا

فخرجنا..

وقالوا: سنقتلكم حين نقرعُ، فانتظروا..

...

³² أبو شمس، شهود غزة، 75.

³³ أبو شمس، شهود غزة، 79-81.

وقالوا: اخرجوا...

فخرجنا نفتش عن تبقى

ولم يتبق أحد

نسمع أيضًا صوت شخصية فلسطينية غير معرفة في هذا المشهد الشعري، تعبر عن مأساتها بالكلمات في بنية درامية، وتصف تجربتها المأساوية بأدق التفاصيل، كما لو كانت تحدث أمام أعيننا مباشرة. وهي تستخدم كلمة الظلام كرمز للوحشة والبؤس الذي يرسم حالة نفسيته ومآزقه الحرج. ونسمع أيضًا صوت الشاعر في قصيدة "كتاب"، ولأنه ليس هناك شخص معرف محدد، ويمكن القول بأننا نسمع صوت الشاعر، ولكنه ليس وحده وهذا الصوت يستعرض أصواتًا أخرى لإسرائيل. ويقول: ³⁴

كتبوا قصائدهم لمحبوباتهم بالنار ..

واكتشفوا مصادرهم من الأخبار،

أقلامًا من الأشجار

واخترعوا لهم ورقًا يهوديًا

بحجم جلودنا

...

كتبوا

مشاعرهم وما كذبوا

لم يحرموا حرفًا ولا اضطربوا

ولم يدعوا مجالًا للمؤول:

لا مكان لكم هنا...

فلترحلوا يا أيها العرب!

كتبوا على الجدران بالطباشير:

إسرائيل باقية لنا!

كتبوا على الأطفال بالفسفور:

³⁴ أبو شميمس، شهود غزة، 39.

إسرائيل مرت من هنا..

يقول إنّ الإسرائيليين كتبوا مشاعرهم كما يفعلون دائماً بنوع من أنواع الكتابة: الكتابة بالدم، هم يكتبون على جلودنا بالنار والرصاص والقتل، هم يقتلوننا. أعداؤنا كُتِبَ ولكنّا "أمة أمية"³⁵ لا تعرف قراءة هذا النوع من الكتابة، لا نريد أن نقرأ هذا ولن نستسلم لقصف القنابل، اكتبوا قصائدكم على جلودنا. والرؤية اليهودية هنا واضحة، والصوت السارد يعرض خطاباً مخالفاً للخطاب الذي أورده خطاب أدري مثلاً والخطابات التي جاءت فيها الأصوات الأخرى التي تقول إنها تريد أن تعيش بسلام مع الفلسطينيين. وكما نرى فقد استخدم الشاعر السرد الحكائي في هذه القصيدة بشكل واضح يعتمد على أصوات ورؤي مختلفة.

ثم جاءت قصيدة "في الخندق" وهنا نرى إشارة إلى قصة من القرآن الكريم في القصيدة، لأنه كما نلاحظ: "الشعر الحديث قد اعتمد في تشكيله لبنية الخطاب السردى على عدد من السرد، يلتقي بعضها مع المفهوم الاصطلاحي الحديث للسرد، يلتقي بعضها الآخر مع المفهوم اللغوي له، وكلا المفهومين يتصل بأسلوب القرآن الكريم السردى اتصالاً كبيراً يجعل من القرآن الكريم مرجعاً سردياً مهماً للشعر العربي الحديث"³⁶، ونرى هذا الأسلوب في قصيدة "في الخندق" وهي قصيدة تعرض رؤية مستمدة من الماضي الذي تؤخذ منه القيمة، وهذا الماضي هو حادثة أُخِذ، ويقول:³⁷

إن السماء قريبة

-حدثت نفسي-

مثل عاداتها

ولكنّا خذلناها وشيكاً

إذ نزلنا عن جبال الحرب

كي نحصي الغنائم ..

إذ فتحنا القلب للجهة الجديدة

إذا خذلناها كثيراً

حين أمسكنا بحبل الله من طرف

وعلقنا على أطرافه

³⁵ أبو شمس، شهود غزة، 39.

³⁶ زيدان، البنية السردية في النص الشعري، 21.

³⁷ أبو شمس، شهود غزة، 25.

قمصان إخوتنا

هنا نسمع صوت الشاعر يتكلم باسم المسلمين، ويُعبّر عن صورة شخصية المسلمين وموقفهم في هذه الحرب، ويصف حال المسلمين بأنه حال الصحابة الذين تركوا مكانهم في الجبال في غزوة أحد وخسروا الحرب. ويقول: نحن عصينا الله تعالى بدلاً من التمسك بالدين، تمسكنا بالدنيا وكرهنا الموت والشهادة، ويظهر هنا عمق الإحساس بالمأساة من خلال رؤية مستمدة من التاريخ الإسلامي. ونلاحظ أن القصيدة تعتمد على السرد الحكائي، وقد تصرف الشاعر في القصة القرآنية تصرفاً متقناً، حيث وضع لها الإطار العصري الذي ينسجم مع النص وتعدد الأصوات.

- رؤية اليهود

يتطرق هذا المبحث إلى رؤية اليهود، ويعتمد الشاعر هنا على الاستهلال السردى في كثير من قصائده، ويمزج الشاعر غالباً بين سرد الحكاية والسرد المشهدي. وهنا نسمع صوت "أفيخاي أدري" بشكل قوي وهو حسب مصطلحات ميخائيل باختين صوت متحقق اجتماعياً ومحدد تاريخياً، يعني ذلك أنّ ما يقوله سيشكل سلسلة من الاستخدامات لأصوات صهيونية تنطلق من رؤيته نفسها، فيقول:³⁸

ونحن نحب الحياة

لهم ولنا

ونريد سلاماً طويلاً

على أرضنا

وإن لزم الأمر بعض الأتئين

وإن لزم الأمر

أن نترصد أعداء هذا السلام

ونتبعهم في الأزقة

حيث الزحام

يتحدث أفيخاي أدري عن رؤيته بشكل واضح، وكل كلماته تدل على أيديولوجيته، فهو يقول: نحن نحب الحياة ونريد السلام، ولكن إذا كان على أحد أن يدفع ثمن ذلك، فعليه أن يدفع للحصول على السلام الذي نريده. وبذلك يرى أفيخاي أدري أن لديهم الحق في القتال، وإطلاق الصواريخ، وقتل الناس. وإذا قُتلوا أثناء ذلك، فهذه طريق تحقيق السلام الذي يريدونه، أمّا الفلسطينيون المقاومون فهم أعداء السلام، والسلام عند اليهود

³⁸ أبو شميس، شهود غزة، 18.

هو إقامة إسرائيل واحتلال فلسطين. وبذلك نرى أن أفخاي أدري يتحدث باسم الجماعة الصهيونية، وخطابه يغير الواقع ويقلب الحقائق، ويقول:³⁹

وأعداؤنا يكرهون الحياة

يبيعونها فرحين

بحور وعين

وهو يغير المفاهيم الإسلامية، ويراها حسب فكره أنها كُره للحياة، وهذه رؤية مادية حسية للحياة، نرى هذه الرؤية الدموية أيضًا في خطاب الخبير اليهودي قصيدة تغطية تلفزيونية:⁴⁰

إنهم يقصفون المقابر

نرى هنا انتهاك حرمة الأموات من أجل رؤية دينية يهودية، نراها في شرح الخبير بعقلية اليهودي، وذكر الإله يهوه يدل على رؤية هذا الشعب الصهيوني، فيهودي إله اليهود في العهد القديم، إله عاشق للدماء، ووجود هذا الإله الذي يشجع على القتل، ويقول الخبير:⁴¹

يريدون أن يثبتوا

أن هذا المكان

ومنذ الخروج الكبير من التيه،

كان خواء خواء

كأن هذا الصوت صوت يناقض الرؤية التي يعرضها أدري والحاخام وهم يريدون أن يثبتوا، يعني: أن الشيء غير ثابت أصلاً، والفكرة غير موجودة، هم يريدون أن يثبتوا الرؤية الدينية التي وضعها، وهي الخروج الكبير من التيه، وأن فلسطين أرض بلا شعب وأنها خواء خواء. ويقول الخبير أيضًا:⁴²

يقصفون المقابر خوفًا من الشهداء

وما يتسرب من نور أحلامهم

للهواء

³⁹ أبو شمس، شهود غزة، 18.

⁴⁰ أبو شمس، شهود غزة، 21.

⁴¹ أبو شمس، شهود غزة، 22.

⁴² أبو شمس، شهود غزة، 22.

إن اليهود يخافون حتى من الشهداء، ونور الشهداء يتسرب إلى الناس الأحياء ويعطيهم قوة إضافية، لذلك يقصفهم اليهود، وهذا النور الذي يعبر عنه الشاعر في القصيدة رمز للأمل والقوة والمقاومة الفلسطينية، ولذلك فحتى هذا النور يقصفونه وكأنهم يخافون منه. وصوت الخبير هو أيضًا صوت الشاعر، وهنا تتعدد الأصوات للكشف عن رؤية وهدمها ولتصديق رواية ولتكذيب رواية أخرى. ثم نسمع صوت يهودي يتفقه في تاريخه ويقول:⁴³

للناس أزمان

ولي زمني الوحيد..

أنا اليهودي الغريب

زمني تحدده قوانين الوراثة !

ليس ثمة فارق

إن جنْتُ في وقتٍ مع (الهكسوس)

أو في عصر ما بعد الحداثة ..

لي أنا عصري

ولي دوري الرتيب

هذا اليهودي يرى أن لليهود زما خاصًا ولا يشاركونه مع بقية البشرية، ورؤيته هي: أنا يهودي ونحن غرباء هذا ليس مكاننا، يجب أن تكون هناك أرض تجمعنا، نحن من بني إسرائيل، يعني: أن هذه المسألة وراثية عرقية في نظره، ليست فقط دينية، وكأنهم جميعًا يرتبطون بدم واحد وديانة واحدة. ويقول: لا نشترك مع بقية البشر ونسكن منذ هوكسوس هنا⁴⁴، وبذلك يُريد أن يقول: إن اليهود موجودون منذ آلاف السنين وإنهم يستحقون أرض فلسطين. يجمع اليهودي هنا مفاهيم الوراثة والهكسوس وما بعد الحداثة، كل هذه المفاهيم تشير إلى متناقضات، وهي التناقضات التي تريدها إسرائيل، فتسمي نفسها الدولة الديمقراطية الأولى في المنطقة، وفي الوقت نفسه الدولة الدينية والحداثية واليهودية وغير العنصرية، كل هذه الأشياء متناقضة. ويقول:⁴⁵

ما زلت في يد «عائلي»

إسفنجة..

⁴³ أبو شمس، شهود غزة، 31.

⁴⁴ الهكسوس: جيل قديم جدًا من المجتمعات البدوية التي عاشت قبل المسيح. ويقال إنه آسيوي من مصر، ويتحدث اللغة السامية.

⁴⁵ أبو شمس، شهود غزة، 32.

إسفنجة عصرية في وقتنا أمتص ما في الشرق من حلم

لأعصر في جيوب الغرب أرقامًا،

وتخنقني الثقب!

كأن هذا الصوت صوت الشاعر، فالغرب أو أمريكا كما نرى كأنهما بمثابة عائلة لليهود، وملجؤهم الذي يوفر احتياجاتهم، وهما اللتان تهتما بها، ولكن إسرائيل في نفس الوقت لعبة في يدهم، لأن الغرب يحتاج وجود إسرائيل في الشرق، فإسرائيل هي التي تمتص كل خير في الشرق حتى يطمئن الغرب على أن الشرق لا يتطور. وهذا الصوت اليهودي يحاول دعم الأيديولوجيا اليهودية ذات الدلالات التقليدية والتاريخية، ويعكس رؤية صهيونية واضحة. ثم يسمع صوت حاخام الكتيبة يخطب في الجنود ويقول:⁴⁶

هل يستوي الأخيار والأغيار؟!

والحاخام يدعم صوت اليهودي، وهذا يوضح التحقق الاجتماعي وسلسلة الاستخدام، وحسب قوله فإن الشعب اليهودي شعب الأخيار، والمجموعة الأخرى هي الأغيار، والشعب اليهودي لا يساوي هؤلاء الأغيار. ثم قال:⁴⁷

يا أيها المتلهيون

على خطوط النار

الجيش خيرٌ مُفسّرٍ

لغوامض التوراة

كونوا شهودي بين أعدائي

- يقول الرب -

كي أعلو على الأشباه

وهو يخاطب الجيوش الإسرائيلية ويقول: أنتم تفسرون غوامض التوراة (يعني: أنها غامضة لم يفهمها اليهود)، لكن هذا الجيش يفسرها الآن بأفعاله وبقناله، وأنتم تحققون وعد التوراة بأننا سوف ندخل هذه الأرض وهذا واجبكم، هنا يعطي الحاخام بكلامه قوة روحية ودينية لجيوش إسرائيل. ثم قال:⁴⁸

(داود) عاد اليوم فيكم

⁴⁶ أبو شمس، شهود غزة، 35.

⁴⁷ أبو شمس، شهود غزة، 36.

⁴⁸ أبو شمس، شهود غزة، 36.

بضعة الأحجار في يده

وبالمقلع يسقط هامة (الجبار)

لا تتركوا بشرًا

ولا شجرًا

ولا حجرًا من الأحجار

ويعصور الحاخام الفلسطينين كأنهم (الجبار) ويقصد بذلك (طالوت) الذي قاتل مع داود عليه السلام. كلمة "جبار" هي بمثابة استهزاء بالشاعر، فيسمع صوته في القصيدة يقول: داود قتل الجبار، وأنتم تريدون أن تقتلوا الجبار، ولكن بعد ذلك تقولون: "اقتلوا الجميع، لا تتركوا حجارة، ولا أشجار، ولا شيء." الجبار هو الذي يقتل الجميع ولا يترك خلفه شيئًا. أنتم تُسمون الفلسطينين (الجبار)، لكنكم أنتم الجبارون. وهنا يمثل صوت الحاخام رجال الدين الإسرائيليين في المجتمع. وتعتمد القصيدة على السرد الحكائي أيضًا، ومن خلال استخدام صوت الحاخام، أجرى الشاعر تغييرًا كبيرًا على القصة وأعطاه إطارًا جديدًا. وأخيرًا يسمع صوت القاضي اليهودي غولدستون يُقدم وجهة نظر مختلفة عن اليهود الآخرين ويقول:⁴⁹

أين تمضون بأحلامي وإسرائيل؟

لَسْنَا قَتْلَةً

كي نشب الحرب ظهرًا

ونصب الموت في الساحات ..

لسنا قتلة

لدينا ما لدى الناس جميعًا

من ذنوب تخز القلب

وأشواق زهور مقبلة

أما أرملة

لكنها لا تطبخ الأطفال بالفسفور،

لا تصرح نشوى

عندما تبصر أما أرملة

⁴⁹ أبو شمس، شهود غزة، 71.

يبدو هذا الخطاب خطاباً لشخص مخدوع برؤية ما وبخطاب ما، وهو يدافع عن نفسه ويدافع عن قضية آمن بها: هي حلمه في إقامة دولة إسرائيل، وأن يعيش اليهود في دولة واحدة. وعنده أمل أن يعيش مع الفلسطينيين في دولة واحدة، وهو يشنق إلى دولة إسرائيل التي يريد إقامتها في فلسطين، ويدّعي أنه لا يريد القتل والحرب، يقول: لم نأت إلى هنا لنقتل ولنحارب، ولدينا ما لدى الناس جميع ولسنا فوق الناس. هنا توجد نظرة مختلفة، فهو لا يقول إننا أفضل من الآخرين. ثم يقول:⁵⁰

نحن لم نختر فلسطين،

ولا اختار الفلسطيني إسرائيل..

مضطرون للعيش

هنا الآن معاً

مهما ادعت أوهامنا المشتعلة

فلماذا كلّما كدنا..

رجعنا وهتقنا:

"أن يكونوا أو نكون

المسألة"؟!

...

أن يكونوا معنا

أو لا نكون ..

هي تلك المسألة ..

وفقاً لهذا القول فإنّ مجيء الشعب اليهودي إلى فلسطين كان قضاءً وقدرًا، ولذلك يجب أن نعيش في هذه الأرض مع الفلسطينيين، فكيف أصبحت المسألة إما نحن وإما هم؟ إما أن تكون إسرائيل مع الفلسطينيين في سلام ويحافظون على حقوقهم، وإما لا تكون أصلاً، يعني لن يكون الإسرائيليون وحدهم في فلسطين، هذا غير ممكن، يجب أن نعيش في سلام مع الفلسطينيين، وكما أشرنا هنا فقد دعم غولديستون في البداية الفلسطينيين لأن إسرائيل ارتكبت جرائم حرب ضد الإنسانية في غزة، وقد تراجع عن فكره ودعم ما فعلته إسرائيل في أثناء الحرب وقال:⁵¹

⁵⁰ أبو شمس، شهود غزة، 72-74.

⁵¹ أبو شمس، شهود غزة، 93.

يا (يهوشع بن نون)

يا بنت صهيون

لستُ أنا مَنْ يخون!

لستُ أنا مَنْ يخون!

وبعد استعراض هذه الأصوات التي تشكل الرؤية اليهودية واستعراض الإيديولوجية التي يرونها، نأتي الآن إلى الأصوات التي سنبحث فيها عن الرؤية الفلسطينية وإيديولوجية المقاومة وأصوات أخرى من الفلسطينيين المدنيين.

- رؤية المقاومة والفلسطينيين

تُعرض رؤية المقاومة والفلسطينيين في الديوان، ونلاحظ هنا أن المشاهد في القصائد تعتمد على تفاصيل دقيقة وتكون المشاهد جزءاً من الحكاية العامة في الديوان. ويستخدم الشاعر سرد الحكاية والسرد المشهدي والحوار والوصف في هذه القصائد بشكل دقيق. وهنا نسمع صوت رئيس فلسطين محمود عباس، وهو من أهم الأصوات في الديوان، فهو في الواقع لم يفعل شيئاً من أجل حرب غزة، واكتفى بالحديث، وناضل ضد الانتقادات الموجهة إليه، وهو يقول:⁵²

وهل كان ذنبي

أَتِي صَدَقْتُ وَصَدَقْتُ مَا قُلْتُ؟!

وحدي أنا واقف

جسداً واضحاً

في ضباب الكلام

يشير محمود عباس إلى موقفه ومشاعره ودفاعه عن نفسه، وكأنه يعطي سبباً لضعفه في هذا الطريق،

ففي كلام الرئيس يظهر صوت الشاعر بصورة خفية ليُمثِّل سخريّة محسوسة في القصيدة. وثم يقول:⁵³

فيا سيدي الشعب،

خُذني إلى حيث شئت

إلى جنةٍ عرضها العالم العربيّ اللعين!

⁵² أبو شمس، شهود غزة، 47.

⁵³ أبو شمس، شهود غزة، 50.

أو إلى دولة في جهنم تدعى فلسطين!

يا سيد البر والبحر

يا سيدي

والخيام

يخاطب الشعب الفلسطيني، وجعل الشعب سيداً له، ليقصد بذلك أنه عاجز. وأن العالم العربي جنة، لكنه أصبح عالمًا لعيناً لأنه يتخلى عن فلسطين، وفلسطين نفسها أصبحت جهنم، وهو يحمي عرش إسرائيل بهذه الطريقة. يمثل صوت محمود عباس الجناح السياسي الفلسطيني في المجتمع، وهو صوت ضعيف وغير مجدي، يظهر هذا الصوت ومن بعده أصوات أخرى يقيم معهم حوارية. كما أن هناك أصواتاً غير معرفة تريد إنهاء الحرب وسفك الدماء وتشكك في فعالية المقاومة، وأهمها قصيدة "إلى السيد الرئيس"، صوت فلسطيني هنا يرد على كلام محمود عباس ويقول:⁵⁴

وتقول: نفاوض!

لا بأس عليك!

ولكن قل لي:

باسم الأحداث نفاوض

أم باسم الأكياس؟!

لن تتجو منها يا عباس

هو يغضب على محمود عباس ويعبر عن أحاسيسه فيقول: لم يبق أحد، ولم يبق أي جسد، ولم يبق أي شيء، كل شيء قد هُدم، ما الذي تتفاوض عليه؟ وأنت يا محمود عباس لن تتجو لا في الدنيا ولا في الآخرة، لأنك خذلت فلسطين. ويتبع هذا الصوت في القصيدة التالية صوت واحد من أهل الشهداء، ينادي خالد مشعل أدناه:⁵⁵

ورأيناك على الشاشة

وَصَاحَ الْمُحَيَّا

وسمعنا "إن تكونوا.."

⁵⁴ أبو شمس، شهود غزة، 55.

⁵⁵ أبو شمس، شهود غزة، 58-59.

فاختفت صورتك الحسناء

في ماء العيون

...

والى الأسفل منكم، سيدي

كان شريط عابر يعلن:

أنا قد خسرنا ألف طفل وامرأة

بعده :

أنا أصبنا خمسة من جيشهم.

منهم اثنان بحال سيئة!

فوقه جاء شريط عاجل

يعلن أنا قد قبلنا التهدة..

هذا صوتٌ غاضب يقول لخالد مشعل: أنت تظهر على الشاشة ووجهك مشرق كأنك لا تعرف بألم الفلسطينيين، وتقول لنا: اصبروا، نحن لم نعد نسمع صوتك، ولم نعد نرى وجهك، تعبنا من هذه الخطابات، لأن الشعب هو الذي يدفع الثمن، والإسرائيليون لا يتألمون نحن من نتألم، يموت منا ألف، ويموت منهم خمسة فقط. يعبرون عن آلامهم وضيقهم بسبب هذه الحرب. ويمثل هذا الصوت وعياً واقعياً، وردة فعل على موت الناس في الحرب، بينما في الحقيقة لا شيء طبيعي. ثم يُسمع صوت إسماعيل هنية، وهذه الشخصية معروفة متحركة تاريخياً واجتماعياً، ونلاحظ بهذا أن عملية الفهم في هذا الديوان تكون من خلال إقامة هذه الحواريات بين هذه الذات جميعاً، يقول إسماعيل هنية:⁵⁶

يا وحدنا!

نقتات من دمنا ونلبس جلدنا

لا شيء يهزمنا .. سنبنّي مَجْدنا

بسلاحنا وجراحنا .. وبما تيسّر عندنا

وإذا ذهبنا سوف نترك بعدنا

قمرًا يدلّ السائرين على طريق الكبرياء

⁵⁶ أبو شمس، شهود غزة، 62.

ونحن كأننا نأكل دمننا ونعيش بدم الشهداء، هو دم الشهداء الذي يحمي الأرض ويُحيي الأجيال القادمة. ونحن في الحرب ولا يوجد شيء يحمينا، الجيش الإسرائيلي يحمل أسلحته، لكن الشعب والمقاومة لا يحملون أسلحة مثل أسلحة الإسرائيليين، بل جلدهم هو درعهم وسلاحهم الذي لا يوجد غيره، وهذا يدل على شجاعتهم، فإذا استشهدنا تبقى آثارنا، ونذكرنا سيبقي في هذه الدنيا، وسوف يكون مثل قمر يدل الناس الذين يمشون في الليل على الطريق الذي هو طريق الكبرياء، طريق المقاومة. ثم قال: ⁵⁷

لا شيء يُطفئ نورنا

لا ذئب إخوتنا

ولا عينا أب

مبيضتان من البكاء

...

لا شيء يهزمنا

وفي يدنا مفاتيح السماء

يصور إسماعيل هنية حالتهم مثل حالة يوسف عليه السلام، وكأن غزة الآن في البئر ولا أحد ينقذها. وهنا أيضا إشارة إلى حزن أهل المقاومين والمقاتلين وأمهاتهم وآبائهم الذين يبقون وراءهم عندما يذهبون إلى الحرب أو إذا استشهدوا. ومفاتيح السماء تدل على الإله وهذه رؤية دينية.

ثم تُسمع أصوات الضحايا الفلسطينيين الذين قتلوا أو أصيبوا أو فقدوا عائلاتهم بأكملها في الحرب، ومن أهمها صوت عجوز من غزة، وهي تقول: ⁵⁸

إيلاف غزة..

إيلافها

رحيل الدماء بمجذافها

إلى جهة الموت

تدفعها

شتاءاتها بعد أصيافها.

⁵⁷ أبو شمس، شهود غزة، 62.

⁵⁸ أبو شمس، شهود غزة، 43.

فلا عَدَّتْ عَزَّةُ رَبَّ بَيْتِ

تَضِيقُ لَدِيهِ بِأَوْصَافِهَا

يَسَاوِمُ بِالْخَوْفِ أَبْطَالَهَا

وَيُؤَلِّمُ جَوْعًا

لَأَضْيَافِهَا

يُصَوِّرُ الْعُجُوزَ حَالَةَ غَزَّةَ بِأُسْلُوبِ سُورَةِ قَرِيشٍ، فَقَدْ كَانَتْ قَرِيشٌ تَسَافِرُ فِي الشِّتَاءِ إِلَى الْيَمَنِ، وَتَسَافِرُ فِي الصَّيْفِ إِلَى الشَّامِ، وَبِهَذِهِ الطَّرِيقَةِ تَحْمِي نَفْسَهَا مِنْ حَرِّ الصَّيْفِ وَمِنْ بَرْدِ الشِّتَاءِ. وَغَزَّةُ لَيْسَتْ مِثْلَ قَرِيشٍ، غَزَّةُ تَرْحَلُ بِالدَّمَاءِ وَلَا تَرْحَلُ إِلَى الشَّامِ أَوْ الْيَمَنِ، غَزَّةُ تَذْهَبُ إِلَى الْمَوْتِ فِي الشِّتَاءِ وَالصَّيْفِ يَدْفَعُهَا إِلَى الْمَوْتِ، وَغَزَّةُ لَمْ تَعْتَرِ عَلَى طَعَامٍ أَوْ أَمَانٍ، هِيَ دَائِمًا تَعِيشُ فِي الْخَوْفِ وَالْجُوعِ. وَنَلَاظُ أَنْ الْقَصِيدَةَ تَعْتَمِدُ عَلَى السَّرْدِ الْحَكَائِيِّ، وَقَدْ تَصَرَّفَ الشَّاعِرُ فِي الْقِصَّةِ الْقَرَّانِيَّةِ تَصَرُّفًا مُتَقَنًّا، حَيْثُ وَضَعَ لَهَا الْإِطَارَ الْعَصْرِيَّ الَّذِي يَنْسَجِمُ مَعَ النَّصِّ وَتَعَدُّ الْأَصْوَاتِ. ثُمَّ يَتَّبِعُهُ صَوْتُ الْمَاظِلَةِ السَّمُونِيَّةِ، صَوْتُ الطُّفُولَةِ يَصِفُ حَالَةَ الْأَطْفَالِ الْفِلَسْطِينِيِّينَ الَّذِينَ فَقَدُوا أَسْرَهُمْ فِي الْحَرْبِ، كَمَا يَتِمُّ شَرْحُ شَوْقِهِمْ وَمَشَاعِرِهِمْ تَجَاهَ هَذَا الْفَقْدَانِ، فَتَقُولُ:⁵⁹

مَا عُدْتُ، يَا أُمِّي الشَّقِيَّةُ

صَرْتُ أَكُنُسُ سَاحَةِ الْبَيْتِ الصَّغِيرَةِ

وَأُنْظِفُ الْأَدْرَاجَ مِثْلَكَ كُلَّ يَوْمٍ.. وَالْحَصِيرَةَ

وَأَبِي الَّذِي مَا كَانَ يَأْكُلُ غَيْرَ طَبْخِكَ

صَارَ يَعْشَقُ مِنْ يَدِي (رُزًّا وَبَامِيَّةً)

وَيَدْعُونِي أَمَامَ رِفَاقِهِ: مَامَا الصَّغِيرَةِ

...

لَكُنِّي فِي اللَّيْلِ، يَا أُمِّي،

أَخَافُ أَخَافُ مِنْكَ

فَلَا تَجِئِي فِي ظِلَامِ اللَّيْلِ، يَا أُمِّي،

دَعِينِي مَرَّةً أَرْتَاحُ فِي نَوْمِي...

تَعَبْتُ مِنَ الْكَوَابِيسِ الْكَثِيرَةِ

⁵⁹ أبو شَمِيس، شُهُودُ غَزَّة، 83-84.

...

وتقول للفتيات عني:

هذه (المأظة) ستضيئنا

وتصير شاعرةً ك(فدوى)...

قلت يا أمي لها:

لكنني سأصير ك(الخنساء)..

تصف ألمأظة مشهداً درامياً مؤثراً، فقد فقدت والدتها في الحرب، وكان عليها أن تكبر مبكراً وتواجه تحديات الحياة في سن مبكرة. لكنها تنتظر عودة أمها في أحلامها إلى عالم طفولتها البريء. وهنا نرى كلمة (ستضيء) لتعني أن ألمأظة تضيء مثل فدوى طوقان شاعرة المقاومة، وفدوى طوقان وحدها صوت آخر يظهر هنا وهي صوت المقاومة الفلسطينية، لكن ألمأظة تريد صوتاً آخر، ليس صوت فدوى، إنما هو صوت الخنساء، وهذا يحمل معنى آخر أيضاً، فهي تُريد الخنساء التي هي -كما نعلم- صوت الرثاء وصوت الحزن على أخيها وابنها اللذين قُتلا في الحروب.

وفي نهاية الديوان يأتي صوت الإله، صوت نُختم به الأصوات الساردة الأخرى، وكأنه صوت كان يستمع إلى كل الأصوات الأخرى. يأتي الخطاب الديني برؤيته الثابتة، أن الإله قادر ومطلع على عبادته يراهم دائماً ولا يحجبهم شيء، ثم يتحرك صوت ساخر ومستهزئ:⁶⁰

تظنونني لا أبالي

تظنّون أنّ سحائب كانون

تحجبكم عن عيوني

وأن ضجيج القذائف

ينزعكم من خيالي

فكيف وأنتم عيالي؟!

...

كلام .. كلام .. كلام

تبيعون كل الوجود كلاماً

⁶⁰ أبو شمس، شهود غزة، 107.

وقبعة السّاحرِ الفذِّ تبحرُ بينَ شمائلِكُم

وكانه يقول: أنتم تظنونني نائماً وغافلاً عنكم، وتظنونني ملكاً مشتغلاً بنفسه لا يرى ما يحصل، لكنني أرى كل شيء وأعرف كل شيء، أعلم أنكم تتسجون حكايات كاذبة لتقولوا هذه الأرض أرضكم، وأنتم تشكلون واقعكم بالكلام، وتريدون أن تفرضوا على العالم هذا الكلام، ثم يحذرهم ويقول: ⁶¹

أبوكم أنا...!

يا عيالي

فلا تحرقوا الأرض باسمي

ولا تخنقوا العشب باسمي ولا تجعلوا الدم قربانكُم

لجلالي

خاتمة

نلاحظ من المبحثين الأول والثاني أنّ هذا الديوان يتشكّل من عدد من الأصوات، أي: أنّ هذا الديوان تشكيل اجتماعي، كل صوت يعرض وعياً، وكلّ صوت يقيم حواراً مع الأصوات الأخرى، ولأنّ هناك أكثر من وعي، فإن هذا كما يقول باختين: يجعلنا نتجاوز الحدث الجمالي إلى الأحجية حتى نصل إلى الفهم. لقد نجح الشاعر في ربط العلاقات بين كل الأصوات في هذا الديوان، لأن يظهر أن كل صوت فيها يفرض أيديولوجيا قد تكون مناقضة للصوت الآخر أو قد تكون مؤيدة له. وهكذا قام الشاعر بتوظيف عناصر التعددية حتى لا يحصل القارئ على خطاب مباشر، بل يحصل على خطابات كثيرة، ليس أيّ خطاب منها هو المركز، فلا يوجد خطاب مركزي، وسوف يُترك الأمر للقارئ في النهاية.

ولاحظنا أثناء الديوان أن القصائد تنتقل من يد سارد إلى سارد آخر، إن هذا الإحساس بالتعدد الصوتي في القصائد يجعل المستوى أقرب إلى روح الفترة والأحداث. وتنشأ الدراما في هذا الديوان من حركة الأصوات السردية.

ويستخدم الشاعر الألفاظ والقصص والإشارات كانت كلها من المرجعية العربية الإسلامية، لذلك كان الشعر وعياً ويمثل فعلاً شعراً عربياً خالصاً ولا يسعى الأساطير الغربية ولا يضعها في شعره من غير وعي ومن غير سبب.

⁶¹ أبو شمس، شهود غزة، 111.

وقد حاولت الباحثة بهذه الدراسة أن تفهم نظرية باختين في تعدد الأصوات فهماً جيداً وبناءً عليه استدعت تحليل ديوان شهود غزة في هذه الدراسة. ومن الممكن أن يكمل باحثون آخرون تحليلاً في جوانب أخرى للديوان بناءً على تعمقهم في جوانب أخرى من نظرية باختين. فإنّ هذا الديوان غنيّ جداً، فهو ثروة للأدب العربيّ.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

- أبو شمس، عبد الله. شهود غزة. عمان: عازمنة، 2021.
- العبد، يمّني. *الراوي: الموقع والشكل*. بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1986.
- باختين، ميخائيل. *شعرية دوستوفسكي*. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. بغداد: دار البيضاء، 1986.
- باختين، ميخائيل. *قضايا الفن الابداعي عند دوستوفسكي*. ترجمة: جميل نصيف التكريتي. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة، 1986.
- باختين، ميخائيل. *مختارات من أعمال ميخائيل باختين*. ترجمة: يوسف الحلاق. مصر: المركز القومي للترجمة، 2008.
- باختين، ميخائيل. *النظرية الجمالية المؤلف والبطل في الفعل الجمالي*. ترجمة: عقبة زيدان. دمشق: دار نينوى، 2017.
- رمضاني، ربابه ورجاء أبو علي. "الأصوات المتعدد وتيار الوعي في رواية البحث عن وليد مسعود لجبرا إبراهيم جبرا". *إضاءات نقدية* 10، العدد 39 (2020)، 37-57.
- زيدان، محمد. *البنية السردية في النص الشعري*. الهيئة العامة لقصور الثقافة، 2004.
- نصير، فاطمة. "البوليوفونية الشعرية (نحو تسريد القصيد) قراءة نقدية في ديوان (شهود غزة) للشاعر: عبد الله أبو شمس". *التواصل الأدبي* 8 (2016): 67-88.

Kaynakça/References

- Bakhtin, Mikhail. *el-Nazarîyye el-Cemâlîyye el-Mu'ellif ve el-Baṭal fî el-Fi'l el-Cemâlî*. Tercüme: 'Ukbe Zeydân, Dîmeşk: Dâru'n-Nînavâ, 2017.
- Bakhtin, Mikhail. *Kadâyâ'l-Fenni'l-İbda'î 'inde Dûstüyevski*. Tercüme: Cemil Nessif el-Takrabi. Bağdat: Daru'ş-Şuûnu's-Sekâfiyyeti'l-'Amme, 1986.

- Bakhtin, Mikhail. *Muhtârât min E'mâl Mikhail Bakhtin*. Tercüme: Yusuf el-Hallak. Mısır: el-Merkezü'l-Kavmiyyü li't-Terceme, 2008.
- Bakhtin, Mikhail. *Şi'riyye Dûstûyevski*. Tercüme: Cemil Nessif el-Takrabi. Bağdat: Daru'l-Baydâ, 1986.
- Ebu Şemîs, Abdullah. *Şuhûd Gazze*. Amman: Azminah, 2021.
- El-Îd, Yemenî. *er-Râvî: el-Mevk'i ve 'ş-Şekl*. Beyrut: Müessetü'l Ebhâsi'l-Arabiyye, 1986.
- Nâsır, Fâtıma. "el-Bulifuniyye'ş-Şi'riyye (Nahv Tesrîdi'l-Kasîd) Kırâ'a Nakdiyye fi Dîvan Şuhûd Gazze li'ş-Şa'ir: Abdullah Ebu Şemîs". *et-Tevâsul el-Edebî* 8 (2016): 67-88.
- Ramađânî, Rabâbe, ve Recâ' Ebû 'Alâ. "el-Eşvât el-Muta'addid vetyâr el-Va'y fî Rivâye el-Bahs 'an Velîd Mes'ûd li-Cebrâ İbrâhîm Cebrâ". *İdâ'ât Nakdiyye* 10, no. 39 (2020): 37-57.
- Zeydân, Muhammed. *el-Bünye el-Serdîyye fî el-Naş el-Şi'ri*. el-Hey'e el-Âmme li-Kuşûr el-Sekâfe, 2004.

Şiir Çevirisinde Stratejik Seçimler ve “Şiiriyet”: Shakespeare ve İmru’ul-Kays Çevirilerinin Değerlendirilmesi

Strategic Choices and ‘Poeticity’ in Poetry Translation: An Evaluation of Shakespeare and Imru’ al-Qays Translations

Mehmet Hakkı SUÇIN* 

* Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye.

E-mail: mhakkisucin@yahoo.com

 <https://orcid.org/0000-0003-4433-7468>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Mehmet Hakkı SUÇIN,
Prof. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye.

Submission/Başvuru:

28 Mart/March 2025

Acceptance/Kabul:

14 Mayıs/May 2025

Citation/Atf:

SUÇIN, Mehmet Hakkı. “Şiir Çevirisinde Stratejik Seçimler ve “Şiiriyet”: Shakespeare ve İmru’ul-Kays Çevirilerinin Değerlendirilmesi.” *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 8, no. 1 (2025): 95-136.

Öz

Bu çalışmada Shakespeare’in “66. Sone”sinin Can Yücel ve Talât Sait Halman tarafından yapılan çevirileri ile İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sının Mehmet Hakkı Suçin tarafından yapılan çevirisi André Lefevere’in yedi çeviri stratejisi; Zaman, Mekân, Gelenek’in (ZMG) de dahil olduğu “şiiriyet” parametreleri açısından değerlendirilmiştir. Çalışma, şiir çevirisinde biçim ve içeriğin ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu, ancak çevirmenlerin bu unsurlar arasında denge kurma noktasında farklı stratejiler izlediğini ortaya koymuştur. Lefevere’in söz konusu stratejileri açısından Can Yücel’in çevirisi, özgün metni serbest biçimde yeniden yorumlayan uyarlama (*version*) stratejisine dayanırken Talât Sait Halman’ın çevirisi, kaynak metnin biçimsel öğelerine daha fazla sadık kalmış, kısmen vezinli çeviri (*metrical translation*) ve büyük ölçüde kafiyeli çeviri (*rhyme translation*) özelliklerini taşıdığı görülmüştür. Mehmet Hakkı Suçin’in İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sı çevirisi ise, kısmen kafiyeli çeviri (*rhyme translation*) ve kısmen uyarlama (*version*) özelliğiyle şiirin biçim ve içerik düzlemleri arasında bir denge kurma çabası içinde olduğu anlaşılmaktadır. Gerek “66. Sone” çevirileri gerekse “Muallaka” çevirisinde farklı şiir çevirisi stratejileri kullanmalarına rağmen son tahlilde “şiiriyet”i sağladıkları anlaşılmıştır. İçerik dengesi, Zaman, Mekân ve Gelenek (ZMG) parametreleri, duyuş ve ahenk, iletişim değeri, şairane duyarlılık ve dilsel ve estetik denge bileşenlerinden oluşan “şiiriyet”, şiir çevirisinde yalnızca biçim ya da yalnızca içerik düzleminin yetersizliğini göstermek için şemsiye bir kavram olarak önerilmiştir. Çalışmada elde edilen sonuçlar, Ökkeş Hengil ve Mehmet Şayir’in daha önce aynı konuda yayımladıkları çalışmanın sonuçlarıyla karşılaştırılmış, söz konusu çalışmanın metodoloji, terminoloji ve yorumlama açısından son derece ciddi hatalar ve eksiklikler içerdiği tespit edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Şiir çevirisi, André Lefevere, zaman-mekân-gelenek (ZMG), şiiriyet, Shakespeare, 66. Sone, İmru’ul-Kays, Muallaka, Can Yücel, Talât Sait Halman, Mehmet Hakkı Suçin

Abstract

This study evaluates the translations of Shakespeare’s *Sonnet 66* by Can Yücel and Talât Sait Halman, along with Mehmet Hakkı Suçin’s translation of Imru’ al-Qays’s *Mu‘allaqa*, in terms of André Lefevere’s seven translation strategies and the parameters of ‘poeticity’, including Time, Place, and Tradition (TPT). The study reveals that in poetry translation, form and content constitute an inseparable whole; however, translators adopt different strategies to balance these elements. Within Lefevere’s framework, Can Yücel’s translation is grounded in the version strategy, offering a free reinterpretation of the source text. In contrast, Talât Sait Halman’s translation remains more faithful to the formal elements of the original, exhibiting characteristics of metrical translation and, to a large extent, rhyme translation. Mehmet Hakkı Suçin’s translation of *Mu‘allaqa* aims to balance form and content through a hybrid approach combining elements of rhyme translation and version. Despite employing different poetic translation strategies in the translations of *Sonnet 66* and *Mu‘allaqa*, it is ultimately observed that all three succeed in achieving ‘poeticity’. Defined as a composite concept encompassing content balance, the parameters of Time, Place, and Tradition (TPT), perception and harmony, communicative value, poetic sensibility, and linguistic-aesthetic equilibrium, ‘poeticity’ is proposed in the study as an umbrella term that highlights the inadequacy of relying solely on either the formal or the content dimension in poetry translation. The findings of this study are compared with those of a previous publication by Ökkeş Hengil and Mehmet Şayir on the same subject, and it is determined that the work above contains serious methodological, terminological, and interpretative flaws and omissions.

Keywords: Poetry translation, André Lefevere, Time-Place-Tradition (TPT), poeticity, Shakespeare, *Sonnet 66*, Imru’ al-Qays, *Mu‘allaqa*, Can Yücel, Talât Sait Halman, Mehmet Hakkı Suçin

Extended Abstract

This study offers a comparative analysis of the translations of Shakespeare’s *Sonnet 66* by Can Yücel and Talât Sait Halman, as well as Mehmet Hakkı Suçin’s translation of Imru’ al-Qays’s *Mu‘allaqa*, through the lens of André Lefevere’s seven translation strategies and the broader framework of ‘poeticity’, a composite parameter that includes Time, Place, and Tradition (TPT). The primary aim of the research is to examine how form and content interact in the translation of poetic texts, and to assess the extent to which different translation strategies succeed in conveying the poetic essence of the source texts in the target language.

The research methodology involves close textual analysis supported by comparative evaluation within Lefevere’s theoretical model. Particular attention is given to the strategies of *version*, *metrical translation*, and *rhyme translation* as applied by the selected translators. In addition to Lefevere’s framework, the study incorporates a parameter—*poeticity*—which is defined as an umbrella concept encompassing content balance, the TPT triad, perception and harmony, communicative value, poetic sensibility, and linguistic-aesthetic equilibrium.

Findings reveal that poetry translation necessitates the translator’s navigation between the inseparable planes of form and meaning. In this context, Can Yücel’s translation of *Sonnet 66* is characterised by a creative and localised approach that prioritises dramatic effect and cultural resonance with contemporary Turkish readers. His translation can be classified as a *version* in Lefevere’s terms, as it

reflects a relatively free reinterpretation of the source text. Talât Sait Halman, on the other hand, maintains a higher degree of formal fidelity. His rendering retains elements of metrical structure and rhyme, placing it somewhere between *metrical* and *rhyme translation* strategies.

Suçin's translation of *Mu'allqa* reveals a hybrid approach that balances elements of both *version* and *rhyme translation*. Through selected examples, the study illustrates how Suçin preserves the historical and poetic sensibilities of the source text while also incorporating metaphors and expressions rooted in Turkish poetic tradition. For instance, the retention of original place names reflects a commitment to contextual authenticity, while the use of familiar idioms enhances accessibility for the target audience. This dual orientation underscores Suçin's attempt to mediate between cultural distance and poetic immediacy.

The analysis of TPT elements further reinforces the translators' differing approaches. In Yücel's version of "Sonnet 66", historical and cultural references are re-contextualised using local idioms and references familiar to a Turkish audience. Halman, by contrast, strives to preserve the source text's poetic form and rhythm, thus maintaining its classical structure and tone. Similarly, Suçin's translation of *Mu'allqa* negotiates between preserving historical-geographical elements and adapting poetic imagery to the aesthetic expectations of modern Turkish readers.

The most critical layer of the study is the discussion of *poeticity*. Rather than being confined to metre and rhyme, poeticity in this study is approached as the successful recreation of the source poem's emotional intensity, rhythm, imagery, and cultural depth in the target language. Can Yücel's translation stands out with its emotive, localised tone and expressive power, whereas Halman's translation excels in preserving formal poetic elegance. Suçin's approach reflects an effort to harmonise lyrical voice, cultural heritage, and linguistic texture in a way that bridges the classical Arabic and modern Turkish poetic traditions.

In comparing these results to the findings of Hengil and Şayir¹, the study identifies substantial methodological and interpretive issues in their work. The unqualified presentation of both Yücel's and Halman's translations as models, without acknowledging the nuanced differences in their strategies, undermines the theoretical soundness of their claims. Moreover, their misapplication and misinterpretation of Lefevere's strategic framework raise concerns regarding the

¹ Ökkeş Hengil ve Mehmet Şayir, "André Lefevere'in Şiir Çeviri Stratejisi Bağlamında Eski Arap Şiiri İncelemesi: İmru'ul-Kays Örneği," *Söylem Filoloji Dergisi* 9, no. 2 (2024): 988-1002.

reliability and validity of their conclusions. Similar shortcomings are observed in their evaluation of Suçin’s *Mu‘allaqa* translation.

Ultimately, this study asserts that there is no single ideal model for poetry translation. Each translation emerges as a unique case, shaped by the translator’s strategic decisions, the expectations of the target audience, and the demands of the source text’s cultural and aesthetic context. It is therefore essential to consider poetic translation as a dynamic interplay of choices that balance meaning and form, cultural distance and proximity, and fidelity and creativity. The maxim “I have seen rhymed poems without poetry, and poems full of poetry without rhyme”² encapsulates this central idea: that poeticity, rather than formal equivalence alone, should guide translation practice.

The study concludes by recommending that future research in poetry translation should adopt a more systematic and critical approach to strategic decision-making. In particular, further empirical and theoretically grounded studies could shed light on how poeticity is constructed across languages and cultures. Such research would contribute significantly to our understanding of poetry as a multilayered, culturally embedded, and aesthetically sensitive genre within translation studies.

² Mehmet Hakkı Suçin, “Mahmud Derviş’in Poetikası,” 12 Aralık 2024, <https://www.k24kitap.org/mahmud-dervisin-poetikasi-4929>.

Şiir Çevirisinde Stratejik Seçimler ve “Şiiriyet”: Shakespeare ve İmru’ul-Kays Çevirilerinin Değerlendirilmesi

1. GİRİŞ

Şiir çevirisi, diğer edebî türlere göre daha karmaşık bir süreç gibi görünmektedir. Sadece anlamın aktarılması değil şiirin biçimsel özellikleri, ritmi, kafiye düzeni, ses uyumu gibi estetik unsurları da çevirinin temel bileşenlerini oluşturmaktadır. Bu mesele üzerine kafa yoran pek çok araştırmacı, şiir çevirisi üzerine birbiriyle benzeşen ya da birbirinden ayrışan yaklaşımlarla bazen kısmi bazen de bütüncül sonuçlar elde etmişlerdir.

Savory³ birbiriyle benzeşen ya da ayrışan dikotomilere yer vermektedir. Buna göre bir çeviri şu ikiliklerden birine uygun bir şekilde çevrilebilir:

	A	B
1	Bir çeviri orijinalindeki sözcükleri vermelidir.	Bir çeviri orijinalin fikirlerini vermelidir.
2	Bir çeviri orijinal bir eser gibi okunmalıdır.	Bir çeviri, çeviri gibi okunmalıdır.
3	Bir çeviri orijinal eserin üslubunu yansıtmalıdır.	Bir çeviri çevirmenin üslubuna sahip olmalıdır.
4	Bir çeviri orijinalinin çağdaşı olarak okunmalıdır.	Bir çeviri, çevirmenin çağdaşı olarak okunmalıdır.
5	Bir çeviri aslına ekleme veya çıkarma yapabilir.	Bir çeviri asla aslına ekleme veya çıkarma yapamaz.
6	Bir şiir çevirisi düzyazı şeklinde olmalıdır.	Bir şiir çevirisi manzum olmalıdır.

Pek çok çeviri kuramını bu ikiliklerden birine dahil etmek ya da yaklaştırmak mümkündür. Bu çalışmada André Lefevere’in *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*⁴ adlı eserinde şiir çevirisi için belirlediği yedi strateji ve bir şablonun kuramsal ve uygulamalı yönleri ele alınacaktır. Lefevere, çevirinin sadece dilsel bir aktarımdan ibaret olmadığını, ideolojik ve kültürel bir yeniden yazma süreci olduğunu savunur. Ona göre, şiir çevirisi çevirmenin ideolojisine, hedef kültüre ve dönemin edebî normlarına göre değişir. Lefevere, çeviri sürecinde çevirmenlerin stratejik seçimler yaptığını ve şiirin dil, biçim, anlam gibi bileşenleri arasında bir denge kurmak zorunda olduklarını vurgulayarak Catullus’un “64. Şiir”inin değişik tarihlerde İngilizceye yapılan 18 çevirisi üzerinden yedi temel strateji tespit eder. Bu

³ Theodore Savory, *The Art of Translation* (London: Jonathan Cape Ltd., 1968), 50.

⁴ André Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint* (Van Gorcum, 1975).

stratejilerin yanı sıra zaman, mekân ve gelenek parametrelerinden oluşan bir “şablon”a göre şiir çevirilerinin yapılmasını önerir.

Bu çalışmada, Shakespeare’in “66. Sone”si ile İmrû’ul-Kays’ın “Muallaka”sı Lefevere’in çeviri stratejileri, zaman-mekân-gelenek (ZMG) parametreleri ve Suçin’in önerdiği şemsiye kavram “şiiriyet” çerçevesinde değerlendirilecek, Batı’nın ve Doğu’nun bu iki klasik şairinin eserleri, Lefevere’in yaklaşımları doğrultusunda incelenecektir. Lefevere’in, Romalı şair Catullus’un İngilizce çevirileri üzerinden geliştirdiği yedi stratejinin, bu iki klasik şairin çevirilerine ne ölçüde uyduğu merak konusudur. Bu bağlamda, araştırmanın temel soruları şunlardır: Shakespeare’in “66. Sone”sinin ve İmrû’ul-Kays’ın “Muallaka”sının Türkçe çevirileri, Lefevere’in hangi çeviri stratejisine ya da stratejilerine daha yakındır? Lefevere’in zaman-mekân-gelenek “şablon”una göre bu çeviriler nasıl değerlendirilebilir? Bu makalenin yazarının önerdiği “şiiriyet” kavramı çerçevesinde bahse konu çevirilerin durumu nedir? Son olarak, bu çalışmanın sonuçları Hengil ve Şayir’in⁵ aynı konuya ilişkin daha önce yayımladıkları çalışmayla ne derece örtüşmektedir?

Sone ve Muallaka çevirileri analiz edilmeden önce Lefevere’in şiir çevirisi için belirlediği yedi stratejisini örneklerle açıklamak yararlı olacaktır.

2. ANDRÉ LEFEVERE: ŞİİR ÇEVİRİSİNDE YEDİ STRATEJİ VE ÜÇ PARAMETRE

Çeviri kuramcısı André Lefevere edebî çeviri üzerine yazılan pek çok yazının metodolojik yaklaşımdan uzak olduğunu, bu yazılarda bol bol örnekler verildiğini ancak bu örneklerin “genel bir fikri açıklamak ve yazarın bu fikir hakkındaki tezini desteklemek için bir araya getirildiğini”⁶ ifade eder ve bu şekilde yapılan değerlendirmelerin yeterince kuramsal zemine dayanmadığını belirtir. Kuramcı, çevirmen ve çeviri arasındaki etkileşime gereksiz yere odaklanmadan, çeviri sürecinin kendisinin ve bağlamın orijinal ve çeviri üzerindeki etkisinin daha kapsamlı bir şekilde tartışılmasına olanak tanıyabilecek bir bakış açısı önerir⁷. Bu yaklaşımla Lefevere, Romalı şair Catullus’un “64. Şiir”inin 1870-1970 yılları arasında Latince’den İngilizce’ye yapılan 18 çevirisinden yola çıkarak şiir çevirisinde yedi strateji saptar. Bu stratejiler detaylı bir şekilde aşağıda açıklanmıştır.

⁵ Hengil ve Şayir, “André Lefevere’in Şiir Çeviri Stratejisi Bağlamında Eski Arap Şiiri İncelemesi: İmrû’ul-Kays Örneği,” 988-1002.

⁶ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 2.

⁷ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 4.

2.1 Sessel Çeviri (*Phonemic Translation*)

Bu çeviri stratejisini, başka kaynaklarda “homophonic translation” [eşsesli/sestes çeviri] şeklinde adlandıranlar da olmuştur⁸. Bu tür çeviride çevirmen, kaynak şiirin sesini yani fonetiğini hedef metinde taklit etmeye çalışır. Çevirmen kaynak metnin sesini yeniden üretmekle yetindiğine göre bir tek sözcüğünü bile anlamadan onu kendi kendine yüksek sesle okuyabilir. Sonuçta yaratılan etki, sessel çevirinin okunmasıyla elde edilen etkiden farklı değildir.

Sessel çeviri yalnızca sese, fonetiğe yoğunlaşmakla kaynak metnin diğer yönlerini çarpıtır ve onu iki dilli bir parodiye indirger. Çevirmenin, kaynak metni okurlara ulaştırmak gibi bir isteği yoktur. Dahası çevirmen ne kadar az çeviri yaparsa o kadar başarılı olur. Bir dildeki ses örüntülerini başka bir dile zorla “giydirmenin”, diller arasındaki uçurumu kapatmak olduğunu zanneder.

Lefevere’in derleminde bu tür çeviriyi, Louis Zukofsky ve eşi Celia’nın birlikte yaptıkları Catullus çevirisi temsil eder. Çevirinin önsözünde şu ifadeler yer almaktadır: “Catullus’un bu çevirisi onun Latincesinin sesini, ritmini ve sözdizimini takip eder... Onunla birlikte ‘gerçek’ anlamı solumaya çalışır”⁹. Buna göre kaynak metne sadakat, diğer tüm unsurları neredeyse tamamen dışlayarak, sadece ve sadece sese sadakat anlamına gelir.

Eşsesli çevirideki temel ironi, dilin “maddeselliğine” gösterdiği yoğun ilgi ve bu maddeselliğin, bir söylemin özgül anlamsal değerlerini organize etmesinin en önemli yolunu maskeleymesi ve gözden kaçırmasıdır. Kaynak metne olan bu “sadakat”, diğer tüm unsurları neredeyse dışlayarak, sadece ve sadece sese sadakat anlamına gelir. Lefevere bu tür çeviriyi “düpedüz işe yaramayacak bir çeviri”¹⁰ olarak niteler.

Bu bağlamda Zukofsky’lerin çevirisi, belirli bir okuma biçimini de önerir. Catullus çevirileri, Latince bilmeyen okur için orijinal metnin yerini almak ya da onu tamamlamak için değildir; tam tersine, Latince metinle birlikte ve onun aracılığıyla okunmak, onun çağrışımlarını artırmak ya da geliştirmek içindir. Bu nedenle, Zukofsky’lerin *Catullus* çevirilerinin ilk kez Latince metinle birlikte paralel metin şeklinde yayımlanmış olması dikkate değerdir. Eastman’ın kaydettiği gibi, Zukofsky’lerin metni, kaynak metni “okumaz”, aksine kaynak metin çeviriyi “okur”, yani çeviri kaynak metinle “birlikte” belirli anlamlar kazanır.

Bu durumu bir örnekle açıklayalım:

⁸ Andrew Eastman, “Estranging the Classic: The Zukofskys' Catullus,” *Revue LISA/LISA e-Journal* (2009): 117-129.

⁹ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 19.

¹⁰ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 26.

<i>Latince Kaynak Metin</i>	“tum Thetidis Peleus incensus fertur amore/ tum Thetis humanos non despexit hymenaeos” ¹¹
<i>Zukofsky’lerin İngilizceye Sessel Çevirisi</i>	“T’m’y Thetis this Peleus incandesced fair thru his armor/ T’m’y Thetis human knows none despised hymeneals” ¹²
<i>Türkçe Çeviri (Varınlioğlu)</i>	“İşte o zaman yanıp tutuşmuş denir/ Thetis’e duyduğu sevgiyle Peleus, o zaman” ¹³
<i>Türkçe Çeviri (Dürüşken ve Alova)</i>	“İşte, o zaman Thetis’in aşkıyla tutuşup yandığı söylenir Peleus’un/ o zaman, Thetis bir insanla evlenmeyi hor görmedi,” ¹⁴

Görüldüğü gibi İngilizce çeviride “*T’m’y Thetis this Peleus incandesced fair thru his armor*” (IPA: tmai ˈθi:tis ðis ˈpi:lois inkənˈdesd fəə θru: hiz a:mə) [Tahmini bir çeviri: Thetis’ime bu Peleus zırhına nüfuz ederek ıslıl ıslıl yandı] dizesi Latince “*tum Thetidis Peleus incensus fertur amore*” (IPA: tum θe:tidis pe:lois inkensus fertu:r amo:re:) dizesine ses bakımından az çok benzetilmeye çalışılmıştır.

Varınlioğlu tarafından “Size sesleneceğim ben sık sık türkümle size”¹⁵ şeklinde Türkçeye çevrilen “*vos ego saepe meo vos carmine compellabo*” Latince dize ise Zukofsky’ler tarafından İngilizceye şöyle çevrilmiştir: “*voice go so I pay my own voice harmony compel I bow*” [Birebir çevirisi: Ses git ki kendi sesimi bağışlayayım ahenk telkin et eğiliyorum]. Buna göre dizelerdeki Latince kelimelerin İngilizce sesel çevirisi şöyledir:

<i>Latince</i>	<i>vos ego</i>	<i>saepe</i>	<i>meo vos carmine</i>	<i>compellabo</i>
<i>İngilizce</i>	voice go	so I pay	my own voice harmony	compel I bow

Böyle bir çeviri mantığını İslam öncesi Arap şairlerinden İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sının ilk beytine uygularsak aşağıdaki gibi “komik” bir çeviri elde etmek mümkündür:

<i>KM (Arapça)</i>	<i>kifā nebkî min zikrâ ḥabîbin we menzili bi sıkıti ʾl-livâ beyne ʾd-Daḥûli fe Ḥawmeli</i>
<i>HM (Türkçe)</i>	kifayet mi ki bu mızıkâ hababam çaldı zili bisiklet uçu havaya beni de hoplattı samyeli

Oysa *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)* adlı çevirisinde Suçin aynı beyitleri şöyle çevirmektedir¹⁶:

*Durun da gözyaşı dökelim sevgilinin hatırasına
Dahul ile Havmel arasındaki kıvrımlı kumullarda*

¹¹ Gaius Valerius Catullus, *Bütün Şiirleri*, çev. Çiğdem Dürüşken ve Erdal Alova (İstanbul: Kalcı Yayınevi, 2002), 168; Gaius Valerius Catullus, *The Complete Poetry of Catullus*, çev. David Mulroy (London: The University of Winconsin Press, 2002), 60.

¹² Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 20.

¹³ Gaius Valerius Catullus, *Şiirler*, çev. Güngör Varınlioğlu (Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2024), 73.

¹⁴ Catullus, *Bütün Şiirleri*, 169.

¹⁵ Catullus, *Şiirler*, 73.

¹⁶ Mehmet Hakkı Suçin, *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)* (İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020), 35.

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, sessel/eşsesli çeviri, kaynak metnin anlamını sürekli çarpıtır. Berman'ın¹⁷ deyişiyle kaynak metne karşı sürekli “şiddet” uygular ve okuyucuyu, ses uyumu talepleriyle parçalanmış cümleleri bir araya getirmek gibi çocukça bir oyuna zorlar. Sonuç, okuyucunun pek işine yaramayan, en iyi ihtimalle çevirmenin dil ustalığını ve yaratıcılığını kanıtlayan melez bir eserdir.

2.2 Birebir çeviri (*Literal Translation*)

19. yüzyılda filolojinin yükselişiyle birlikte kaynak metne sadakat vurgusu yapan birebir çeviri yöntemleri oldukça saygın hale gelmiştir. Bu dönemde edebî çevirilerde doğru, tam ve birebir çeviri talepleri büyük bir ağırlık kazanmış ve bu yaklaşımlar yüzyılın ilerleyen dönemlerinde de etkisini kaybetmemiştir. 20. yüzyıla gelindiğinde, Vladimir Nabokov gibi yazarlar bu anlayışı sürdürerek, çevirilerin derinlemesine açıklamalar ve dipnotlarla desteklenmesini savunmuşlardır. Nabokov, Puşkin'in *Onegin* adlı eserinin İngilizce çevirileri bağlamında yazdığı makalesinde, metinlerde anlamın eksiksiz bir şekilde aktarılabilmesi için metnin dipnotlarla donatılmasını ve her ayrıntının dipnotlar aracılığıyla açıklanmasını istemiştir. Ona göre, dipnotlar metnin önüne geçmeli ve metnin anlamını açıklamak için yoğun bir biçimde kullanılmalıdır. Nabokov şöyle demektedir: “Bol dipnotlu, tamamen kelimesi kelimesine çeviriler istiyorum, dipnotlar gökdelenler gibi şu ya da bu sayfanın tepesine kadar uzansın, böylece yorum ile sonsuzluk arasında sadece bir metin çizgisinin parıltısı kalsın. Bu şekilde dipnotlar ve iğdiş edilmeden, dolgu yapılmadan tamamen birebir çevrilen anlamlar istiyorum. Diğer dillerde “şiirsel” versiyonlarla çürütülmeye, kafiyeyle beslenip kirletilmeye devam edilen bütün şiirlerin böyle çevrilmesini arzuluyorum”¹⁸. Görüldüğü gibi Nabokov'un ideali, çevirinin sadece aslına sadık olması değil aynı zamanda okuyucuya metnin içerdiği her anlam katmanını eksiksiz sunabilmesidir.

Bu yaklaşıma göre, çeviride anlam eşdeğerliği kabul edildiğinde her kelimenin hedef dilde bir karşılığı olduğu varsayılır. Ancak bu görüş yanıltıcıdır; çünkü dillerin anlam dünyaları keyfi olup, her dilin anlam haritası birbirinden farklıdır. Çevirmenler, kaynak dilden bir sözcüğe anlamsal karşılık bulmaya çalışırken bazen hedef dilin eski biçimlerine başvurmak zorunda kalırlar. Bu nedenle, arkaik dil kullanımı birebir çevirilerde sıklıkla görülür. Ancak bu tür yaklaşımlar orijinal kelimenin iletişim değerini kaybettirir ve çevirmen, bu kaybı telafi etmek için ek

¹⁷ Antoine Berman, “Translation and the Trails of the Foreign,” *The Translation Studies Reader* içinde, ed. Lawrence Venuti (New York: Routledge, 2021), 240.

¹⁸ Vladimir Nabokov, *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*, ed. John Biguenet ve Rainer Schulte (Chicago: University of Chicago Press, 2021), 155.

açıklamalar yapmak zorunda kalır. Bu noktada, çeviri artık birebir olmaktan çıkar; çünkü ek açıklamalar yapılmadan kelimesi kelimesine bir çeviri mümkün olmaz.

Çevirmenler metni açıklarken, edebî metni yorumlayarak daha anlaşılır kılmaya çalışabilirler. Ayrıca çeviri sürecinde yapılan açıklamalar, farkında olmadan, kaynak metni daha “edebî” bir hale getirme eğilimine dönüşebilir. Ancak bu tür müdahaleler hem kaynak metni hem de hedef metni zayıflatabilir ve istenen edebî etkiyi yaratmakta başarısız olabilir.

Sözdizimi konusunda ise çevirmenler, kaynak metnin sözdizimini aynen koruma ya da onu hedef dilin yapısına uydurma seçenekleri arasında karar vermek zorundadırlar. Birebir çeviri yapmak isteyen bir çevirmen, bu dengeyi bulmakta zorlanır ve genellikle dolambaçlı ifadeler kullanarak durumu idare etmeye çalışır. Ancak bu da metnin akıcılığını ve doğal yapısını bozabilir.

Sonuç olarak, birebir çeviri hem anlam hem de sözdizimi açısından beklenen başarıyı yakalayamaz. Kaynak ve hedef dillerin kelimelerinin iletişimsel değerlerini eşleştirmek zordur ve bu süreçte metnin özgün anlamını kaybetme riski de yüksektir. Edebiyat çevirmenleri, anlama ulaşmak için fazladan açıklamalar eklemek veya sözdizimini zorlamak zorunda kaldıklarında, metni bozma tehlikesiyle karşı karşıya kalabilirler.

Türkçede birebir çeviri, Kur’an-ı Kerim’in “satırarası tercüme” adı verilen çevirilerini çağırıştırır. Böyle bir çeviri, metin bağlamında anlamı açıklayan bir sözlük işlevini görse de sessel çeviride olduğu gibi gerçek anlamda bir çeviri sayılmaz.

2.3 Vezinli çeviri (*Metrical Translation*)

Vezinli çeviri, ilk bakışta kaynak metne “sadık” kalmanın kolay bir yolu gibi görünebilir. Çevirmen, anlam ya da sese tam bağlı kalmak zorunda değildir ve yine de metnin ölçüsünü koruyarak sadakat iddiasında bulunabilir. Ancak, bu durum aslında hedef metne sıkı bir kısıtlama getiren yöntemdir. Çevirmen, belli bir “ayak” (*foot*) ya da hece sayısına uymak zorunda olduğunda, kelime seçiminde özgür olamaz ve bu yüzden kelimeleri vezne uydurmak için değiştirmek zorunda kalır.

Bu sürecin bir yolu Lefevere’in terimiyle “morfolojik uyarlama”dır¹⁹. Buna göre kelimeler, vezne uyacak şekilde biçimsel değişime uğratılır. Örneğin fiil sıfata, zarfa ya da tam tersine dönüştürülebilir.

Başka bir yöntem ise, hedef dilde neredeyse tedavülden kalkmış ama okuyucular tarafından anlaşılabilen kelimeler kullanmaktır. Bununla birlikte, çevirmenler artık

¹⁹ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 38.

tedavülde olmayan arkaik kelimelere ya da etimolojik kökenlere de başvurmak zorunda kalabilirler.

Ayrıca şiiri vezinle çevirenler genellikle hazır kalıplar kullanarak metni “doldurmaya” çalışmak durumunda kalabilirler. Hazır ifadeler, dize tamamlamak ve vezni korumak için kullanıldığında çeviri daha rahat ve akıcı görünebilir. Ancak bu tür ifadeler, metnin doğal yapısını bozabilir ve anlamı zayıflatabilir. Örneğin, bir kavramı iki benzer kelimeyle ifade etmek, metnin ritmini bozabilir ve çevirinin komik ya da anlamsız hale gelmesine yol açabilir.

Vezinli çevirinin bir diğer zorluğu da “dolgu” kullanımında ortaya çıkar. Ölçüyü tamamlamak için dizeleri tekrarlı ifadelere, ikilemelere boğmak ya da kaynak metinden daha fazla kelime kullanılması gerektiğinde, çevirmen bu fazlalığı en iyi şekilde kullanmaya çalışır. Ancak, bu durum çeviriyi genişletmekten çok, abartıya kaçılmasına ve metnin dramatik bir biçimde çarpıtılmasına neden olur. Çevirmen, yazarın niyetinden saparak kendi yorumlarını metne katmaya başlar, bu da metni daha karmaşık ve yapay hale getirir. Sürekli dolgu kullanımı, çeviriyi hem sözdizimi hem de anlam açısından gereksiz şekilde karmaşıktırır.

Çevirmen, vezin yapısına uymak için fazla kelime kullandığında kaynak metnin kurgulanmış sözdizimi çarpıtılabilir, sonuçta metnin kaynak yapısının dramatize edilmesine neden olabilir. Bu da metnin orijinal anlamını bulanıklaştırarak çevirinin anlaşılmasız olmasına yol açabilir. Çevirmenin metne katı bir vezin yapısı dayatması, metnin bağlamını ihmal etmesine sebep olabilir. Özellikle bağlamın önemi göz ardı edilip vezne/ölçüye aşırı odaklanıldığında çeviri yanıltıcı olmanın ötesinde anlaşılmasız hale gelebilir.

Bu durumu somutlaştırmak için Yunus Emre’yi Arapçaya vezinli çevirme teşebbüsünden örnek verebiliriz. Huseyn Mucîb el-Mısırî’nin (2007, 42) bazı vezin ihlallerini içerse de “fâ-i-lâ-tun / fâ-i-lâ-tu / fâ-i-lun” şeklindeki Remel metrik ölçüsüne göre yaptığı çeviri şöyle²⁰:

innama: ma: ʔu-l-ḥaya:ti qad muniḥ
fa manahna: sʿayrafiyyan maqturiḥ

inna li: fi: ḥawzati: tilka-t-tiza:ra
mâ ladayha: sʿa:hibun fa-hya xasa:ra

Hedef metne bakıldığında beyitler, vezin ve kafiyeyle ritim bakımından oldukça yüksek ve akıcı bir çeviri izlenimi verir. Ancak gerçekte beyit, içeriğinden

²⁰ Huseyn Mucîb el-Mısırî ve Bedîa Muhammed Abdu'l-Âl, *Dîvân eş-Şâ'ir et-Turkî el-Ustûra Yûnus Emre* (Kahire: ed-Dâr es-Sakâfiyye li'n-Neşr, 2007), 42.

boşaltılmış, derinliği sığlaştırılmış, anlam katmanları yok edilmiştir. Berman’ın deyimiyle kaynak metne şiddet uygulanmıştır.

Yukarıdaki Arapça çeviriyi “geriye çeviri” yöntemiyle tekrar Türkçeye çevirirsek şuna yakın bir sonuç elde ederiz:

*Kuşku yok ki hayat suyu [bize] bahşedildi
Biz de bir sarrafa bahsettik bizden isteneni*

*Mülkiyetimde o ticaret var
Sahibi yoktur onun, çünkü zararın kendisidir*

Oysa bu çevirinin Yunus Emre’nin dizeleriyle ilişkisi neredeyse kelime düzeyini aşmamaktadır. Yunus Emre’nin dizeleri şöyledir²¹:

niderüz hayât suyn cânı yagmaya virdük
gevheri sarrâflara madeni yagmaya virdük

benem ol bâzîrgân kim hîç assı gözetmedüm
çünkü assıdan da geçdük ziyânı yagmaya virdük

*[Ne ederiz hayat suyunu? Canı yağmaya verdik
Cevheri sarraflara, madeni yağmaya verdik
Benim o bezîrgân ki hiç kazanç gözetmedim
Çünkü kazançtan da geçtik, zararı yağmaya verdik]*

Örneklerden de anlaşılacağı üzere, vezinli çeviri tıpkı birebir çeviri gibi, kaynak metnin sadece bir yönüne odaklanır. Bu yaklaşım, elimizdeki örnekte metnin anlamını, iletişimsel değerini ve sözdizimini çarpıtmıştır. Birebir çeviri gibi vezinli çeviri de kaynak metni hedef dilde edebî bir eser olarak tam anlamıyla kullanılabilir hale getirmekte başarısız olmaya açıktır.

2.4. Şiirden Düzyazıya Çeviri (*Poetry into Prose*)

Şiirin düzyazıya çevirisi, kaynak metne yakın durduğu için bazı okurlar ve eleştirmenler tarafından tercih edilebilir. Genellikle zarif bir dile sahip olan bu tür çevirilerin iyi örnekleri, manzum çevirilerde sıkça karşılaşılan anlam kaymaları ve sözel oyunlardan kaçınır. Ayrıca, kaynak metne manzum çevirilerden daha sadık kalır ve kelimesi kelimesine çevirilerin katı kurallarından kurtulmuş olmanın rahatlığını yaşar. Ancak daha derinlemesine incelendiğinde, şiirin düzyazıya aktarılmasının o kadar da saygın bir yöntem olmadığı fark edilir. Bu tür çeviriler ne

²¹ Yunus Emre, *Muhtârât min Şi'r Yûnus Emre*, çev. Mehmet Hakkı Suçin (Ankara: Yunus Emre Enstitüsü, 2022), 31.

tam olarak şiirseldir ne de tam anlamıyla nesirdir; nesir ile nazım arasında sıkışıp kalmıştır.

Şiiri düzyazı olarak çevirenler, şiirin özgün yapısının kaybettirdiği iki önemli alanda zorluk yaşar: Birincisi, düzyazı, şiirin yaptığı gibi okurun dikkatini belirli kelimelere çekmekte yetersiz kalır. Bir kelimenin dize içindeki stratejik konumunu düzyazıda korumak mümkün olmayabilir ve bu da o kelimenin etkisini zayıflatır. İkincisi, düzyazı, şiirde sıkça rastlanan ritmik ve ahenkli yapıyı yakalamakta zorlanır. Çevirmen, bu iki zorluğu aşmak için düzyazının kendi sınırları içinde yeni yollar bulmak zorundadır.

Bu bağlamda düzyazı çevirmenleri, dikkat çekmek istedikleri kelimeleri ön plana çıkarmak için çeşitli teknikler kullanabilirler. Hatta bazen düzyazının sınırlarını aşan yöntemlere de başvurabilirler. Ancak bu tekniklerin bir kısmı, metnin okunabilirliğini zorlaştırır. Örneğin, çevirmenler belirli kelimelerin morfolojik yapısını değiştirerek onları daha dikkat çekici hale getirmeye çalışabilirler. Alternatif olarak, yerli dilde tam karşılığı olmayan ya da “garip” görünen kelimeleri seçerek okurun dikkatini çekmeyi deneyebilirler. Ancak bu teknikler dikkatli kullanılmazsa “grotesk” bir hale dönüşme riski taşır.

Bir başka teknik, kaynak dildeki kelimenin etimolojisine başvurarak çeviriye oluşturmaktır. Bu yöntemle, kaynak dildeki sözcük hedef dilde yeni bir biçime bürünerek aktarılır. Daha radikal bir yöntem ise hedef dilde tamamen yeni kelimeler türeterek kaynak dilin yapısını modellemektir. Ancak bu teknikler de metnin doğal akışını bozma riski taşır.

Düzyazıda şiirin iletişimsel değerini geri kazandırmanın bir diğer yolu da abartıdır. Çevirmen, belirli sözcüklere daha fazla vurgu yaparak bu etkiyi yaratmaya çalışabilir. Ancak bu yaklaşım, metnin zarafetini yitirmesine neden olmasa da cümleleri gereksiz yere uzatır ve sözdizimini karmaşıktırabilir.

Eğer bütün bu teknikler işe yaramazsa, çevirmen iki ana stratejiye başvurabilir: Ya kaynak metni açıklamaya çalışarak metne eklemeler yapar ya da “şiirsel dokunuşlar” ekleyerek şiirsel öğeleri düzyazıya uyarlamaya çalışır. Her iki yöntem de genellikle başarısız olmaya açıktır. Zira açıklamalar, metnin anlamından sapmasına neden olurken şiirsel dokunuşlar metni gereksiz yere karmaşıktıratacaktır. Bir düzyazı çeviriye seçen okuyucunun beklentisi, genellikle şiirin içeriğine ulaşmaktır. Ancak söz konusu “şiirsel dokunuşlar” metni yeni bir “tür”müş (*genre*) gibi sunabilir.

Düzyazı çevirmeni, ayrıca aliterasyon, iç kafiye ve kafiye düzyazı gibi teknikleri de kullanabilir. Ancak bu araçlar aşırıya kaçıldığında metni sıradanlaştırır

ya da komik bir hale getirir. Çeviri bir anda Arap edebiyatının kafiyeli nesri “makâmeler”e dönüşebilir.

Öte yandan düzyazı çeviride şiirin ritmik yapısı büyük oranda kaybolur ve çevirmen bu kaybı telafi etmek için daha karmaşık sözdizimlerini kullanmak zorunda kalabilir. Bu ise metni hantallaştırır.

İmru’ul-Kays’ın “Muallakası”nın ilk beyti yukarıda da belirtildiği gibi şöyledir:

*qifa: nabki min ðikra: habi:bin wa manzili
bisiqt’illiwa: bayn al-Daxu:li fa Hawmali*

Hersekli Mehmet Kâmil bu beyitleri şöyle çevirmiştir:

“Refîkler tevakkuf edin! Veyâhûd refîk tevakkuf et! Ki fîrâk-ı dil-şikâfına tâb-âver-mukâvemet olamadığım sevgilimin ve anın Havmel ile Dehûl arasındaki Sıkt-ı Livâ nâm mevkide olan menzilin yâd ü tezekküründen nâşî sirişk-i hüzn-âlûdu akıdalım!”²² [Yoldaşlar durun! Ya da yoldaş dur! Ki yürekleri delen ayrılığa dayanma gücümün olmadığı sevgilimin ve onun Havmel ve Dehûl arasındaki Sıkt-ı Livâ adlı yerde olan evini yad etmekten doğan hüzn dolu gözyaşı akıtalım.]

Şerafettin Yaltkaya ise bu beyiti şöyle çevirmektedir: *“Tudih’dan Mikrat’a ve Dahul’dan Havmel’e kadar olan yerler arasındaki dalgalı kumların azaldığı ve incelendiği Sıktıllivâ’da durunuz. Sevgiliyi ve onun yurdunu; anıp ağlayalım”²³*

Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak ve Nevzat H. Yanık’ın ortak çevirisi de şöyledir: *“Durun, sevgilinin ve onun ed-Dahûl ile Havmel arasındaki Sıktı’l-Livâ’da bulunan yurdunun hatırasına ağlayalım”²⁴*

Sonuç olarak düzyazı çevirisi, tıpkı birebir ve vezinli çeviriler gibi, kaynak metnin anlamını ve sözdizimini tam olarak karşılayamaz. Şiirin özündeki ritmik ve yapısal zenginliği düzyazıya aktarmak zor olduğundan kaynak metni, hedef dilde edebî bir sanat eseri olarak sunmada başarısız olmaya açıktır.

2.5 Kafiye/Uyaklı Çeviri (Rhyme)

Bu tür çeviride kafiye kendini zorba bir güç olarak çevirmene dayatır. Özgün metnin pek çok önemli özelliği kafiye’nin zorbalığına kurban gider. Kafiye çevirmeni, kendi getirdiği kısıtlamalara karşı sonunda yenik düşeceği bir

²² Mustafa Irmak, “Hersekli Mehmed Kâmil Bey ve İmruulkays Muallakasına Yaptığı Tercüme,” *Doğu Araştırmaları* 13-14 (2014): 30-31.

²³ Şerafeddin Yaltkaya, *Muallakat - Yedi Askı* (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1989), 16.

²⁴ Nurettin Ceviz, Kenan Demirayak ve Nevzat H. Yanık, *Yedi Askı: Arap Edebiyatının Harikaları* (Ankara: Ankara Okulu, 2013), 31.

mücadeleye girer. Hedef metin, çoğu zaman kaynak metnin istemeden yapılmış bir parodisine dönüşür.

Şiiri vezinli çeviren kişi kendini vezinle sınırlarken, kafiyeyle çeviri yapan ise veznin yanı sıra kafiyeyle de kendi elini ayağını kendi elleriyle baştan bağlar ve hareket alanını daha da kısıtlar. Çevirmen veznin, kafiyenin ve vezinle kafiyenin birlikte taleplerini karşılamak zorundadır ve çok geçmeden doğru kafiye bulmanın beklediğinden daha zor olduğunu fark eder. Kaynak dilde bir şiir söz konusu olduğunda bile bu sorunu çözmek yeterince zor iken, kafiye ve ölçünün önceden seçilmiş ve önceden düzenlenmiş materyallere uyacak şekilde modellenmesi gereken bir çeviri söz konusu olduğunda, tatmin edici bir çözüm arayışı daha baştan imkânsız olacaktır. Söyleyişte yersiz ayrıntılar, beceriksiz ve çarpık sözdizimi hem tek tek kelimelerin hem de dizelerin anlamına sadakatsizlik gibi pek çok talihsizlik çevirmeni beklemektedir.

Kafiyeci çevirmen bazı zorlukları aşmak için bir dizi stratejiyi işe koşturmak zorundadır. Bunlardan bazıları şöyledir:

- a. *Mükemmel Olmayan Kafiye Seçimleri:* Tam uyum sağlayacak bir kafiye kelimesi bulunamadığında, çevirmen asonans veya yalnızca kısmen benzeyen bir kelime ile yetinebilir. Bu, kulağa tam tatmin edici gelmeyen bir kafiye oluştursa da bazı ses uyumlarını korur.
- b. *İletişimsel Değeri Değiştirme:* Çevirmen, kafiye düzenine uyabilmek için kelimenin anlamını hafifçe değiştirebilir, bu da orijinal metnin anlamında ince bir kaymaya yol açabilir.
- c. *Morfolojik Yapıyı Bozma:* Çevirmen, kafiye sağlamak için bir kelimenin biçimini değiştirebilir, bu da bazen arkaik veya alışılmadık formlar yaratabilir.
- d. *Hazır İfadeler Kullanma:* Kalıp ifadeler veya deyimler, kafiye ve ölçüye uymak için sıkça kullanılır. Ancak bu kullanım, orijinal metnin kendine özgü iletişim değerini azaltabilir.
- e. *Hızlı Kafiye Seçimleri:* Çevirmen, gereken anlam eşdeğerliliğinden ödün vererek kafiyeyle uyum sağlayan zihnindeki ilk kelimeyi seçebilir.
- f. *Sözdizimini Bozma:* Daha basit çözümler işe yaramadığında, çevirmen kafiye sağlamak için cümledeki sözdizimini değiştirebilir. Bu da cümledeki garip ya da bozuk olmasına yol açabilir.
- g. *Gereksiz Sıfatlarla Genişletme:* Cümleyi tamamlamak için ek sıfat veya zarflar eklenebilir, bu da hedef metne gereksiz bir uzunluk veya süslülük katabilir.

- h. *Anlamsız Bileşik İfadeler ve Tekrarlar*: Gereksiz bileşik kelimeler veya doğrudan çeviri metnini desteklemeyen tekrarlar eklenebilir.
- i. *Gereksiz Boşluk Doldurucular*: Hedef dilde kafiye oluşturmak için dizeler fazladan kelimeler veya ifadelerle “doldurulabilir.” Fazladan eklenen kelimeler veya ifadeler metni ağırlaştırabilir ve orijinal anlamı bulanıklaştırabilir.
- j. *Açıklama ya da Ekleme*: Kafiye ve ölçü gereksinimleri karşılanamadığında çevirmen, yoruma dayalı açıklamalar veya ek satırlarla metni genişletebilir. Bu durum orijinal metnin anlam ve ritmini bozabilir.
- k. *Hedef Metne “Açıklamalar” Ekleme*: Metin karmaşık görünüyorsa, çevirmen fazla sözcük ekleyip açıklama yapabilir, fakat bu strateji kaynak metnin tonunu ve anlamını bozabilecek bir açıklama etkisi yaratabilir.
- l. *Ağır Bir Üslup*: Kafiye baskısı, aşırı resmî veya dolambaçlı bir dil kullanımına yol açabilir. Bu da çeviriyi ağır, uzatılmış hatta garip hale getirebilir.

Böylece, kafiye takıntısı olan çevirmen, kendine dayattığı sınırlamalara karşı sonu hüsrarla bitecek bir savaşa girer ve kaynak metnin güçlü şairi, beceriksiz bir şaire dönüştürülebilir. Okuyucuyu ağır bir uyakla sıkarak, laf kalabalığı yapar, bilgiçlik taslar. Her durumda hem kabul edilebilir bir cümle kurmakta hem de bir anlam ifade etmekte büyük zorluk çekiyor gibi görünür. Bu durumda kafiyeci çevirmenin başardığı şey, Lefevere’in ifadesiyle “bir karikatür”den²⁵ başka bir şey değildir.

İmru’ul-Kays muallakasından devam edersek Suçin’in “Durun da gözyaşı dökelim sevgilinin hatırasına/ Dahul ile Havmel arasındaki kıvrımlı kumullarda” şeklinde çevirdiği dizeler kafiyeci bir çevirmen tarafından şöyle aktarılmıştır:

“Durun bir ağlayalım yar ve yer anısına
Sitkilliva ve Dahul Havmel’in orasına”²⁶

Bu dizelerde ve takip eden diğer dizelerde görüleceği üzere, Şayir’in kafiyeli çevirisinde her dize 14 heceden oluşmakta olup çevirmen muallaka düzenindeki kafiyeleri de tutturmaya çalışmıştır; ancak birçok yerde kafiye tutturamadığından rediflerle yetinmek zorunda kalmıştır²⁷. Bazı kafiyeleri yeniden kullanarak bazı durumlarda da kafiyeden vazgeçerek kendini bağladığı kuralı ihlal etmiştir. Çeviri

²⁵ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 61.

²⁶ Mehmet Şayir, “İmru’ul-Kays Muallakasında Görsel Kareler,” *Büyük Arap Şairi İmru’ul-Kays ve Ankara* (Ankara: ASBÜ Yayınları, 2024), 160.

²⁷ Redif: Dize sonlarında tekrarlanan aynı görevdeki ekler veya kelimeler. Kafiye: Dize sonlarında bulunan farklı görevlerdeki ekler veya anlamları ayrı sözcükler arasında görülür. Dize sonlarında yinelenen aynı görevdeki ekler ya da sözcükler kafiye değildir.

ilk başta kulağa hoş gelse de tekdüzelik beklentisiyle gittikçe kulağı yoran bir enstrümana ve yer yer gülünç bir parodiye dönüşmüştür.

Herhangi bir dilde yazılmış şiirin kimliği yalnızca biçimsel ahenk unsurlarında değil, kurduğu dünyada, duygu ve düşünceye açtığı ufuklarda da yatmaktadır. Klasik anlambilimci Abdulkâhir el-Curcânî²⁸ ölçü ve kafiye, şiiri düzyazıdan ayırmadaki belirleyici unsur olup olmadığını sorgular ve anlamı ikiye ayırır: İmgesel (*tahayyuli*) ve rasyonel (*akli*) anlam. İmgesel anlamlar okuyucunun zihninde görüntüsel ya da duygusal bir etki yaratır. Rasyonel anlamlar ise daha çok bilimsel veya düzyazıya ait olan, mantıksal ve açıklayıcı anlamlar ifade eder. Bir metin imgesel anlama dayanıyorsa şiirdir; ancak rasyonel anlama dayanıyorsa ölçülü ve kafiyeyle bile olsa şiir olarak kabul edilemez. Bu makalenin yazarı, bu durumu, şiir çevirisi bağlamında klasik şiirin çevirisine ilişkin yaptığı bir sunumda şu şekilde ifade etmiştir: “Ne kafiyeyle şiirler gördüm şiirsizdiler/ Ne şiirler gördüm kafiyesizdiler.” Diğer bir ifadeyle, bir metnin şiir olarak kabul edilebilmesi yani “şiiriyet” vasfını kazanması için kelimelerin zihinde canlandırıcı bir etki yaratması, soyut ve hayalî anlamlar taşıması gerekir. el-Curcânî’ye göre de şiirin esas unsuru, kelimelerin ritmik düzenlenmesiyle ilgili değil anlamlarının nasıl yapılandırıldığıyla ilişkilidir. Buradan yola çıkarak şiirselliğin ya da “şiiriyet”in vezin ve kafiyeyle sınırlı olmadığı, bunların dışında başka araçlarla da sağlanabileceği söylenebilir.

2.6 Vezinli-Kafiyesiz Çeviri (*Blank verse*)

Vezinli-kafiyesiz şiir (*blank verse*), vezinli/ölçülü dizelerle, çoğu zaman “ayembik beşli” (*iambic pentameter*) ölçüsüyle yazılmış kafiyesiz şiiri ifade eder. Bu şekilde yazılmış bir şiir dizesi beş “iamb”den, yani “vurgusuz-vurgulu” bir kalıpla iki heceli gruplardan oluşur. William Shakespeare sonelerinde bu ölçüyü kullanır. Milton da 1674 yılında on iki kitap halinde yayınlanan destansı başyapıtı *Kayıp Cennet*’i bu ölçüyle yazar ve eserinin önsözüne şu ifadelerle giriş yapar: “Bu eserde kullanılan ölçü, Homeros’un Yunanca eserlerinde ve Virgil’in Latince eserlerinde olduğu gibi kafiyesiz İngiliz kahramanlık şiiridir. Kafiye, özellikle uzun eserlerde, şiirin veya güzel mısranın zorunlu bir unsuru ya da gerçek bir süsü değildir; aksine, sefil bir içeriği ve topal bir vezni desteklemek için barbar bir çağın icadıdır”²⁹. İngiliz şiirindeki serbest vezinli ölçü, Arap şiirinde kırklı yıllarda Iraklı şairler Nâzik el-Melâike ve Bedr Şâkir es-Seyyâb’ın önerdiği ve şiirlerinde kullandıkları serbest aruzlu ölçüyle yazılan şiiri (*şi’ru’t-tefîle*) akla getirir.

²⁸ Abdulkâdir el-Curcânî, *Esrâru'l-Belâğa* (Cidde: Dâru'l-Medenî, ty), 263-270.

²⁹ John Milton, *Lost Paradise* (Oxford: Oxford University Press, 2005), 11.

Vezinli-kafiyesiz şiir çeviren biri muhtemelen şu iki sorunla karşı karşıya kalır: Birincisi, metrik şemaya mümkün olduğunca sıkı bir şekilde bağlı kalma zorunluluğudur. İkincisi ise aynı vezin sisteminin, bir bütün olarak şiire empoze etme eğiliminde olduğu monotonluk ihtimalinden dolayı, çevirmenin sürekli bu monotonluğu kırma çabası göstermek zorunda kalmasıdır.

Bu tür çeviri yapmayı seçen çevirmen de kafiye takıntısı olan çevirmenle benzer sorunlarla karşı karşıya kalır. Çevirmenin özgürlüğü yazarındakinden çok daha kısıtlıdır ve çoğu zaman bir denge kurmak mümkün olmayabilir.

Şiirin vezinli-kafiyesiz çevirmeni de dizeleri genişletip sıkılaştırarak özgün metnin vezin düzenine bağlı kalmak isterse, hedef metni hantallaştırmaktan, sözcük kalabalığına gömülmekten kurtaramayacak aşırı çarpıtmalara, aşırı yorumlara gitmek zorunda kalabilir. Bu ise çevirmeni, Berman’ın³⁰ kavramsallaştırdığı “çarpıtma eğilimleri”yle baş başa bırakır ki Berman, çeviri sürecinde çevirmenin manipülasyona tabi tuttuğu her eylemi birer “çarpıtma” ya da “şiddet” eylemi olarak görür.

Çevirmen, şiiri “vezinli-kafiyesiz” bir şekilde çevirdiğinde bir dizi strateji kullanır. Lefevere, Catullus’un şiirinin “blank-verse” biçiminde yapılan çevirisinden yola çıkarak aşağıda sınıflandırılan stratejileri belirlemiştir³¹:

- a. *Metrik Düzeni Koruma Stratejileri*: Çevirmen, hedef dilde vezinli bir şiir oluşturmak ve bazı sapmaları gidermek için bazı sözcükleri ya da ifadeleri “yutabilir.” Latin ve İngiliz şiiri açısından bakıldığında vezindeki vurgulu heceleri güya “çaktırmadan” vurgusuz hecelerle karşılayabilir.
- b. *Metrik Düzenin Tekdüzelikten Kaçınma Stratejileri*: Çevirmen veznin monotonluğunu gidermek ve metni daha ritmik hale getirmek için dizelerde aliterasyon (ilk ünsüz tekrarı), asonans (ünlü tekrarı), iç kafiye (satır içinde uyak) gibi araçlara başvurabilir. Veznin monotonluğunu kırmanın bir diğer yolu da dizedeki anlamı bir sonraki dizeye yaymak suretiyle kullanılan *anjanbuman* (ulanti) stratejisidir ki klasik Arap şiir bilgisinde *tağmîn* (bir dizinin anlamını sonraki dizeye yayma) ya da *tedvîr* (bir dizinin sonundaki kelimeyi sonraki dizeye paylaşma) terimleriyle ifade edilir.
- c. *Sözcük Vurgusunu Öne Çıkarma Stratejileri*: Belirli bir kelimeyi vurgu yapmak amacıyla alışılmadık bir yere yerleştirmek, hedef dilde mecaz dil kullanmak ya da okuyucunun dikkatini çekmek için farklı bir üslup ve ton kullanmak gibi çevirmenin kullandığı sözcük odaklı stratejiler.

³⁰ Berman, “Translation and the Trails of the Foreign,” 240.

³¹ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 62-76.

- d. *Dize Uzunluğunu Yönetme Stratejileri*: Bu tür stratejiler, açıklayıcı unsurlar veya ek sıfatlarla metni genişleterek metrik düzene uydurma, gereksiz veya “rahatsız edici” kelimeleri çıkartarak satırı kısaltma ve kaynak metni sıkıştırmak için bileşik kelimeler oluşturma vb. şekillerde tezahür edebilir.
- e. *Tekdüzeliği Kırma İçin Diğer Stratejiler*: Metrik düzeni karşılamak için dizeyi hedef dilde açıklamak, çeviride “şiirsel” bir hava yaratmak için vezinle kolayca uyum sağlayan “hazır kalıplar” kullanmak, kaynak dildeki kelimeyi hedef dilde tekrarlı ifadeler ve ikilemelerle karşılamak, belli bir vezni başka bir metrik düzene oturtarak devam ettirmek vb.

Bu stratejiler, bir yandan çevirmenin metrik düzeni koruma ve tekdüzeliği kırma çabalarının nasıl bir denge gerektirdiğini gösterirken diğer yandan bu stratejilerin hedef dilde anlam kayıplarına, çarpıtılan anlamlara, yapaylığa ve “komik” çeviri örneklerine yol açabileceğini de gösterir.

2.7 Yorumlama (*Interpretation*)

Lefevere, Catullus’un İngilizce çevirilerinden yola çıkarak saptadığı yukarıdaki türlerin dışında iki tür yaklaşım daha saptar: *Uyarlama* (version) ve *taklit* (imitation). Lefevere, bu iki yaklaşımı *yorumlama* (interpretation) şeklindeki çatı kavramla bir araya getirir³². Şiiri “yorumlayan” bir çevirmen, kaynak metin yazarının bir temaya dair yorumunu farklı bir okur kitlesine nasıl sunacağıyla ilgilenir. Kaynak metni “uyarlayarak” yorumlayacaksa, kaynak metnin özünü korumakla birlikte biçimini önemli ölçüde değiştirir. Buna karşılık “taklit ederek” yorumlayacaksa, başlık veya çıkış noktası dışında kaynak metinle pek az benzerliği olan, neredeyse tamamen kendine ait bir şiir ortaya koyar. Şimdi, bu iki kavramı biraz daha detaylandıralım.

2.7.1 Uyarlama (*Version*)

Uyarlama, çoğu zaman okura, kaynak metinden daha güçlü bir iletişim değeri taşıyormuş gibi gelir. Bu tür çevirilerde kelime ve imgelerin “şok edici” etkisi ön plandadır ki, bu da metnin bütünlüğünü dengelemek yerine okuru şaşırtmayı hedefler. Üslup birliğini bozmak için araya deyimsele ifadeler eklenir ve bu zıtlık, okurun dikkatini metnin karşıt unsurlarına çeker. Ayrıca, değişen derecelerde başarıyla yeni benzetmeler ve mecazlar eklenmesi gerekir.

Yapısal açıdan, uyarlama yapan çevirmen/yazar, kaynak metnin bazı kısımlarını sıkıştırırken diğer kısımlarını genişletir. Bu özgürlük, uyarlamacıya kaynak metni yorumlama ve bazen de ironik bir şekilde ona dair yorum yapma imkânı tanır.

³² Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 76-94.

Olaylar ve özellikler yeniden düzenlenebilir, karakterler doğrudan okuyucuya hitap eder şekilde sunulabilir ve metin bütünüyle yeniden kurgulanabilir.

Sıkıştırma yöntemi, kaynak metindeki bölümlerin hedef metinde yalnızca bir satıra indirgenmesine neden olabilir. Bu yöntem, kimi zaman metne “canlılık” kazandırsa da çoğu zaman kaynak metnin yapısal olarak önemli özelliklerinin kaybolmasına yol açar. Bunun tam tersi olacak şekilde, uyarlamacı, metnin iletişim değerini artırabileceğine inandığı yerlerde genişletmeler de yapabilir. Bu genişletmelerle, kimi zaman egzotik veya çarpıcı unsurlar ekleyerek hedef metni zenginleştirebilir. Ancak, bazen bu genişletmelerde gereğinden fazla ayrıntıya dikkat ederek ya da abartılı betimlemeler kullanarak metni karmaşık hale getirebilir.

Bazı durumlarda, kaynak metinde yalnızca ima edilen şeyler, uyarlamada açıkça ifade edilebilir. Bu yöntem, metnin iletişim etkisini artırmayı hedefler. Uyarlamacı çevirmen, metnin tema veya motif bağlantılarını yeniden düzenleyerek ona büyüleyici bir etki katabilir. Ancak sonuç olarak, uyarlamacı çevirmen güncelleme, modernize etme ve yeniden yorumlama girişimleriyle kaynak metinle hedef kitle arasında bir denge kurmaya çalışırken özgün metinden önemli ölçüde uzaklaşır.

Can Yücel’in “66. Sone” çevirisi bir uyarlama örneği olarak gösterilebilir. “66. Sone” adaletsizlikler, yozlaşma, erdemin çiğnenmesi gibi toplumsal sorunları ele alan bir melankoli ve isyan şiiridir. Can Yücel bir çevirmen olarak bu temaları korurken onları, Türkçe okurun tanıdığı ve hissedebileceği bir bağlama taşır³³. Örneğin, “Vazgeçtim bu dünyadan, tek ölüm paklar beni” dizesi, Shakespeare’in kaynak metindeki “Tired with all these, for restful death I cry”³⁴ ifadesinin güçlü, yerel ve daha dramatik bir yorumudur.

Yücel, kaynak metni olduğu gibi çevirmek yerine, metni genişleterek ve eklemeler yaparak kendi yorumunu katmıştır. Örneğin, “O kızoğlan kız erdem dağlara kaldırılmış” kaynak metindeki “And maiden virtue rudely strumpeted” ifadesine nazaran hem modern bir duygu hem de güçlü bir tahayyül içerir.

Yücel’in üslubu, kaynak metni modernleştirme ve hedef okuyucunun aşına olduğu bir dile taşıma çabasıyla şekillenir. Bu durum, metnin yer yer anakronik yani zaman kayması yaratan bir his vermesine yol açabilir, ancak aynı zamanda okuyucu için güçlü bir çağrışım yaratır. Örneğin, “Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen’e” gibi bir ifade, güncel ve yerel bir anlayışa hitap ederken kaynak metinden bariz bir kopuşu da temsil eder.

³³ Can Yücel, *Her Boydan Dünya Şiirinden Seçmeler* (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015), 133.

³⁴ William Shakespeare, *Complete Sonnets and Poems*, ed. Colin Burrow (Oxford: Oxford University Press, 2002), 513.

Uyarlamada sıkça görülen bir başka özellik, kaynak metne ironik ya da eleştirel bir yorum katmaktır. Can Yücel'in çevirisinde, özellikle toplumsal çelişkileri ve adaletsizliği vurgulayan ifadeler, kendi bakış açısını yansıttığı izlenimi verir. “Doğruya doğru derken eğriye eğri çıkmış adın” gibi bir dize, kaynak metindeki “And simple truth miscalled simplicity” ifadesine kıyasla metni yalnızca çevirmekle kalmayıp ona eleştirel bir derinlik de katar.

Son dizedeki “Save that, to die, I leave my love alone”a karşılık kullanılan “Seni yalnız komak var, o koyuyor adama” ifadesi, kaynak metindeki anlamdan bağımsız, Yücel'in okuyucunun duygularına hitap etme amacıyla yaptığı bir yorum gibi görünebilir Dize, kaynak metnin genel atmosferini koruyarak, ona yerel ve kişisel bir vurgu katmıştır.

Çevirmen kimliğiyle Yücel'in, kaynak metnin temasını koruma çabasıyla birlikte yapısında ve dilinde yaptığı değişiklikler, çeviriden çok bir “versiyon” yaratmayı amaçladığını gösterir. Bu da uyarlama yaklaşımının temel özelliklerinden biri olan “dönemin taleplerine” yanıt verme çabasını yansıtır. Yücel, kaynak metni olduğu gibi aktarmak yerine okuyucunun dünyasına uygun bir biçimde yeniden kurgulamış ve bu süreçte kendi şairane dokunuşlarını da metne aktarmıştır. Bu yüzden çeviri seçkisinin iç kapağında “çeviren” yerine “Türkçe söyleyen” ifadesi yazılmıştır.

2.7.2 Taklit (*Imitation*)

Taklit ya da öykünme, yaratıcı yorumlamanın en yoğun olduğu süreçtir. Örneğin, bir taklitçi “çevirmen”, kaynak metindeki tek bir satırı, kendi metninde otuz üç satıra dönüştürebilir. Bu özgürlük, temaların ve anlatıların tamamen yeniden şekillendirilmesini mümkün kılar. Taklitçinin yorumu, genellikle kaynak metinden tamamen farklıdır. Örneğin, Thetis/Peleus mitinin yeniden yorumu, ciddi bir öyküyü daha hoş ve tasvirlerle dolu bir anlatıya dönüştürebilir.

Uyarlama yapan “çevirmen” ile taklit eden “çevirmen” arasındaki temel fark, kaynak metne yaklaşımlarında yatar. Uyarlamacı, temanın orijinal yorumunu korurken, bu yorumu farklı bir dil, kültür ve zaman bağlamına uyarlamak için metnin yapısını ve dokusunu değiştirir. Taklitçi çevirmen ise, tamamen özgün bir eser yaratır ve kaynak metinle bağlantısı oldukça yüzeysel kalır. Uyarlamacı, kaynak metni kendi zamanının veya okuyucusunun taleplerine uygun şekilde yeniden yazarken taklitçi orijinal metni aşarak kendi perspektifini ve önceliklerini yansıtan bir eser ortaya koyar. Örneğin, kaynak metni Arapça olan *Mecnûnu Leylâ* [Leyla'nın Mecnûn'u] adlı manzum öykünün Farsça ve Türkçe pek çok “çevirisi” bulunmaktadır. Fars edebiyatında başta Dehlevî, Câmi, Hâtîfî, Kâtîbî olmak üzere pek çok isim tarafından bu aşk öyküsü yeniden yazılmıştır. Türk edebiyatında da Ali

Şir Nevai, Fuzuli, Sezai Karakoç gibi klasik ve modern isimler, söz konusu hikâyeye başta tasavvuf olmak üzere yeni boyutlar katarak yeniden yazmışlardır.

2.8 Lefevere’in Şablonu: Zaman, Mekân ve Gelenek (ZMG)

Yukarıda çeviri sürecinde bir kaynak metnin geçirdiği değişiklikler, genel itibarıyla dil çemberi dahilinde incelenmiştir. Fakat artık bu aşamadan sonra zaman-mekân-gelenek (ZMG) boyutlarını da dikkate almak gerekir.

Lefevere’e³⁵ göre zaman-mekân-gelenek (ZMG) kavramları, bir metnin çeviri sürecinde dikkate alınması gereken önemli bağlamsal unsurlardır. Bu kavramlar, bir metnin yazıldığı dönemin kültürel, tarihsel ve coğrafi gerçeklikleriyle şekillenir ve başka bir dil ve kültüre aktarılırken çevirmenin karşılaştığı temel zorlukları oluşturur. Zaman-mekân-gelenek (ZMG), bir çevirmenin yalnızca dilsel değil aynı zamanda kültürel bağlamlarla da başa çıkmasını gerektirir. Bu unsurlar, çeviriyi dil çemberinin ötesine taşıyarak daha karmaşık bir yorumlama ve yeniden yaratma sürecine dönüştürür.

Zaman (time), metnin yazıldığı dönemin tarihsel bağlamını ifade eder. Bu bağlam, metnin temalarını, dilini ve referanslarını etkiler. Örneğin, Shakespeare dönemine ait bir metnin dilsel yapısı, dünya görüşü ve toplumsal normları, modern bir okuyucunun algılayamayacağı ya da tam olarak anlayamayacağı unsurlar içerebilir.

Mekân (place), metnin yazıldığı coğrafi bağlamdır. Yazarın yaşadığı yerin sosyal ve kültürel gerçeklikleri, metnin içeriğinde ve referanslarında güçlü bir şekilde yer alır. Bu unsurların çeviri sırasında doğru bir şekilde aktarılması, hedef okuyucunun bağlamı kavrayabilmesi için önemlidir.

Gelenek (tradition) ise metnin ait olduğu kültürel ve edebî gelenekleri ifade eder. Bu, hem metnin kafiye, metrik yapı gibi biçimsel özelliklerini hem de dinî, mitolojik ya da tarihsel referanslar gibi içeriksel özelliklerini kapsar.

Lefevere’e göre çevirmenler zaman-mekân-gelenek (ZMG) unsurlarını ele alırken genellikle şu yolları benimsemektedirler³⁶:

Yok sayma: Bu durum, çeviride ZMG unsurları tamamen göz ardı edildiğinde ortaya çıkar. Bu ise çevirmenin yalnızca dilsel unsurlara odaklandığı ve metni hedef okuyucular için daha erişilebilir hale getirme çabası gütmmediği bir yaklaşımı ifade eder. ZMG unsurlarını hesaba katmamak anlam ve bağlam kaybına neden olabilir.

³⁵ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 84-94.

³⁶ Lefevere, *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*, 84-94.

Durumu Olduğu Gibi Korumak: ZMG unsurları olduğu gibi çevrilip hedef metne aktarıldığında hedef okuyucunun bu unsurları anlaması zorlaşabilir. Çevirmenler genellikle bu yolu desteklemek için dipnotlar ya da açıklamalar ekler. Ancak Lefevere, bu yöntemin, hedef metnin bağımsız bir sanat eseri olarak algılanmasını zorlaştırdığına dikkat çeker.

Yeniden Yorumlama: Bu yaklaşım, ZMG unsurlarını hedef kültürde daha tanıdık olan unsurlarla değiştirerek okuyucunun metni anlamasını kolaylaştırmayı hedefler. Ancak, bu yöntem, kaynak metnin orijinal atmosferini ve kültürel/yerel renklerini kaybetme riski taşır.

Açıklama: ZMG unsurları, metin içinde açıklamalarla ya da yeniden ifade edilerek aktarılabilir. Lefevere'e göre bu yol, yeniden yorumlamaya kıyasla daha az başarılıdır çünkü metni gereksiz yere didaktik hale getirebilir.

Lefevere, çeviri sürecinde ZMG unsurlarının, dilsel unsurlarla eşit derecede önemli olduğunu vurgular. Çevirmenin yalnızca dil çemberine odaklanarak diğer çemberleri ihmal etmesi, çevirinin tamamlanmamış ve yüzeysel bir düzeyde kalmasına yol açar. Ayrıca çevirmenlerin bu unsurları görmezden gelmesi, geçmişteki “birebir çeviri” anlayışının bir kalıntısı olarak değerlendirilmesine neden olabilir.

Çeviri sürecinde ZMG unsurlarının başarılı bir şekilde ele alınması hem metnin hedef okuyucular için erişilebilir hale gelmesi hem de özgün bağlamına sadık kalınması açısından gereklidir.

2.9 Şiiriyet: Şiir Çevirisinde Şemsiye Bir Kavram Önerisi

Lefevere'in yukarıdaki yaklaşımlarından yola çıkarak, şiir çevirisinde çevirmenin gerçekleştirmek için uğraştığı son adımın “şiiriyet” olması gerektiğini ileri sürmek istiyorum. “Şiiriyet”i, şiir çevirisinin yalnızca dilsel unsurlarını değil aynı zamanda metnin estetik, duygusal ve bağlamsal derinliklerini de hedef dile ve kültüre aktarmayı amaçlayan bir kavram olarak öneriyorum. Bu kavram, çevirmenin şiirin ruhunu kavrama ve bunu hedef metne aktarma becerisini ifade eder. Şiiriyet, çevirmenin hem şairane bir duyarlılığa hem de kültürel bağlamlara dair derin bir anlayışa sahip olmasını gerektirir.

Şiir çevirisinde “şiiriyet”in ana unsurlarını şöyle yapılandırabiliriz:

a. *İçerik Dengesi:* İçerik dengesi, kaynak metnin anlam bütünlüğünün hedef metne aktarılmasını ifade eder. Çevirmen, şiirin bireysel kelimeler veya imgeler düzeyinde değil genel anlam ve mesaj düzeyinde bir uyum taşımasına özen gösterir. Bu, çevirmenin yaratıcılığı ile metnin özüne sadık kalması arasındaki dengeyi

sağlamasını gerektirir. Çevirmen, kaynak metnin içeriği çerçevesinde şu hususlara dikkat eder:

Anlamanın Korunması: Çevirmen, kaynak metnin ana fikrini ve tematik yapısını bozmadan, okuyucuda aynı anlam etkisini yaratmak için uğraşır. Örneğin, bir aşk şiiri hem duygusal yoğunluğu hem de metnin estetik dokusuyla hedef dile aktarılmalıdır.

İmgelem ve Çağrışım Dengesi: Şiirdeki imgeler ve çağrışımlar hem kaynak metne hem de hedef kültürün anlayışına uygun bir şekilde korunur veya yeniden şekillendirilir. Çevirmen, bu imgeleri, hedef kültürün estetik algısıyla bağdaştırarak okuyucunun aynı duygusal ve zihinsel deneyimi yaşamasını sağlar.

Tema ve Mesaj Uyumu: Çevirmen, şiirin temel temasını ve verdiği mesajı bozmadan, hedef dilin sınırları içinde yeniden kurgular. Bu, metnin amacını koruyarak yaratıcı özgürlükle dengeleme sanatıdır. İçerik dengesi, şiiriyet kavramının merkezinde yer alır ve diğer unsurların bir arada işlemlerini sağlar. Çevirmen, metnin özgün anlamını ve duygusunu koruyarak hedef okuyucu için anlaşılır bir şekilde yeniden yaratır. İçerik dengesi, çevirmenin hem kaynak metne sadık kalmasını hem de hedef okuyucuyu gözetmesini sağlar.

b. *Zaman, Mekân ve Gelenek (ZMG):* Bu unsurların çeviride doğru bir şekilde ele alınması, metnin bağlamsal derinliğinin korunması açısından kritiktir. Çevirmen, kaynak metnin tarihsel, coğrafi ve kültürel arka planını hedef metin okuyucusuna uygun bir şekilde yansıtmalıdır. Ancak, ZMG unsurlarının aktarımı sırasında estetik bütünlük bozulmamalıdır.

c. *Duyuş ve Ahenk:* Kaynak metnin şiirsel ruhu, ritmi ve ses yapısı hedef metne aktarılır. Ancak bu aktarım, yalnızca biçimsel bir taklit değil metnin orijinal ahengini hedef dilin estetik sınırları içinde yeniden üretmek anlamına gelir.

d. *İletişim Değeri:* Şiir çevirisi, kaynak metnin okuyucuda yarattığı etkiyi hedef dilde yeniden üretmeyi amaçlar. Çevirmen, şiirin verdiği mesajı, duygusal yoğunluğunu ve zihinsel çağrışımlarını hedef okuyucuda canlandırabilmelidir.

e. *Şairane Duyarlılık:* Çevirmen, metni yalnızca teknik bir metin olarak değil sanatsal bir bütün olarak ele alır. Bu, çevirmenin şairane bir sezgiye ve yaratıcı bir yaklaşıma sahip olmasını gerektirir. Bu duyarlılık metni hem estetik hem de içerik açısından bir arada tutar.

f. *Dilsel ve Estetik Denge:* Şiir çevirisi, kaynak metnin, dilsel ve estetik unsurlarının hedef dile aktarılmasında bir denge kurar. Kafiye, ritim, biçim ve ses gibi estetik özellikler hedef dile aktarılırken metnin anlamının bozulmaması gerekir.

Şiir çevirisi, analitik çözümleme ile yaratıcı yeniden yazım sürecinin birleşimidir. İçerik dengesi, bu iki yaklaşımı birleştirerek çevirinin sanatsal ve anlamlı bir bütün oluşturmasını sağlar yani çevirinin yalnızca estetik bir yapıt değil aynı zamanda anlamı etkili bir şekilde ileten bir metin olmasını hedefler. Şiiriyet, estetik öğelerle anlamın bir arada korunmasını şart koşar.

Kısaca “şiiriyet” kavramı, şiir çevirisini yalnızca dilsel bir faaliyet olarak değil çok katmanlı bir sanat formu olarak ele alır. Çevirmenin rolü, kaynak metni hedef metne taşımaktan öte, onu yeniden yaratmak ve okur için kaynak ve hedef kültür arasında bir köprü oluşturmaktır. Bu kavram, çevirmenin bir gölge şair, bir kültürel yorumcu ve bir yaratıcı yazar olarak konumlanmasını gerektirir. Böylece şiir çevirisi, bir yeniden yazma ve üretme sanatı haline gelir.

3. BULGULAR VE TARTIŞMA

Bu kısımda Lefevere’in çevirmen seçimlerine ilişkin kuramsal saptamaları zemininde Shakespeare’in “66. Sone”si ile İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sından alınan örneklerden elde edilen bulgular tartışılacaktır. “66. Sone”nin hedef metinleri, Can Yücel³⁷ ve Talât Sait Halman’ın³⁸ iki ayrı çevirisinden oluşmaktadır. İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sının çevirisi ise metnin iki ayrı yerinden alınan örneklerle Suçin³⁹’e aittir.

3.1. Shakespeare’in “66. Sone”si

Kaynak Metin

“Tired with all these, for restful death I cry:
As to behold desert a beggar born,
And needy nothing trimmed in jollity,
And purest faith unhappily forsworn,
And gilded honour shamefully misplaced,
And maiden virtue rudely strumpeted,
And right perfection wrongfully disgraced,
And strength by limping sway disablèd,
And art made tongue-tied by authority,
And folly (doctor-like) controlling skill,
And simple truth miscalled simplicity,

³⁷ Yücel, *Her Boydan Dünya Şiirinden Seçmeler*, 133.

³⁸ Shakespeare, *Soneler (İngilizce-Türkçe)*, 67.

³⁹ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, 35.

And captive good attending captain ill.
Tired with all these, from these would I be gone,
Save that to die I leave my love alone.”⁴⁰

Shakespeare’in “66. Sone”si adaletsizlikler, ahlaki yozlaşma ve toplumsal çelişkiler üzerine odaklanan, melankoliyle dolu bir isyan ve yorgunluk şiiridir. Şiir, bireysel ıstırap ve yaşamın sıkıntılarına karşı yılgınlığı ifade ederken evrensel bir eleştirisi sunar.

Shakespeare tarzı sone, üçü birer dördlük ve bir beyit olmak üzere toplam 14 dizeden oluşur. Bu yapı, ABAB CDCD EFEF GG şeklinde sistemli bir kafiye düzenini takip eder ve “iambic pentameter” (beşli iamb) ölçüsüyle yazılır. Beşli iamb, her dizede beşer vurgusuz ve vurgulu heceden oluşan metrik ayaklar içeren bir ölçü düzenidir. Bu düzen, “di-**dum**, di-**dum**” (vurgusuz hece-**vurgulu** hece) ritmine benzer bir ses verir. Örneğin, sonenin ilk iki dizesinin beşli iamb ölçüsü şöyledir:

Tired **with** all **these** for **restful** **death** I cry
As **to** behold desert a **beggar** **born**
Di-**dum** di-**dum** di-**dum** di-**dum** di-**dum**

Sonelerde yaygın olduğu üzere, son iki dize birbirleriyle uyumlu kafiyeli bir çifttir. Bu dizeler şiirde genellikle bir dönüş (*volta*; *tağmîn*, *tedvîr*) getirir. Volta, şiirdeki soruya yanıt verme, bakış açısını değiştirme veya bir vurgu yaratma amaçlı kullanılır.

Şiirde aliterasyonlar (kelime başlarında ünsüz tekrarları; “**beggar born**”, “**needy nothing**” ve consonans’lar (kelime içinde ünsüz tekrarları) dikkat çeker. Ayrıca “and” sözcüğü tekrarlı bir şekilde kullanılarak ritim sağlanır.

Şiirdeki retorik araçlar anlamı derinleştirir. Şairin dünyadan vazgeçmek istemesi ama sevgisi nedeniyle hayatta kalmaya devam etmesi paradoksal bir gerilim yaratır. Bunun yanında ironik öğelerle adaletsizliklerin eleştirisi zenginleştirilir. Örneğin, “And folly, doctor-like, controlling skill” dizesiyle toplumsal durumun absürtlüğü çarpıcı bir biçimde sunulur.

Soyut kavramlar şiirde sıkça kişileştirilir. “Maiden virtue rudely strumpeted” ifadesinde erdem, masum bir kadın olarak betimlenirken yozlaşma bu kadının şiddetle bastırılmasıyla temsil edilir. Bu kişileştirme, şiirin eleştirisini daha somut hale getirir. Ayrıca dramatik ve teatral bir dil kullanılması, okuyucunun duygusal olarak etkilenmesini sağlar. Bu ton, Shakespeare’in sahne geleneğiyle de uyum içindedir.

⁴⁰ Shakespeare, *Complete Sonnets and Poems*, 513.

Hedef Metin 1 (Can Yücel)

“Vazgeçtim bu dünyadan tek ölüm paklar beni,
Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya değmez.
Değil mi ki çiğnenmiş inancın en seçkini,
Değil mi ki yoksullar mutluluktan habersiz,
Değil mi ki ayaklar altında insan onuru,
O kızıoğlan kız erdem dağlara kaldırılmış,
Ezilmiş, horgörölmüş el emeği, göz nuru,
Ödekler geçmiş başa, derken mertlik bozulmuş,
Değil mi ki korkudan dili bağlı sanatın,
Değil mi ki çılgınlık sahip çıkmış düzene,
Doğruya doğru derken eğriye eğri çıkmış adın,
Değil mi ki kötüler kadı olmuş Yemen’e,
Vazgeçtim bu dünyadan, dünyamdan geçtim ama,
Seni yalnız komak var, o koyuyor adama.”⁴¹

Kaynak metin 10 heceli *iambic pentameter* ile yazılırken Yücel’in çevirisi 14 heceli yapıya dayanır. Ancak, beşinci dize (15 hece), on birinci dize (16 hece) ve on üçüncü dize (15 hece) ile bu yapı zaman zaman ihlal edilir.

Kafiye düzeni, kaynak şiirdeki ABAB CDCD EFEF GG yerine ABAC DEDF GHİH JJ şeklini alır. Bu, şiirin orijinalindeki simetrik ve düzenli kafiye yapısının çeviride tam olarak korunmadığını gösterir.

Kaynak metindeki “and” tekrarlı yapısı, Yücel’in çevirisinde “Değil mi ki” ile işlevsel bir şekilde karşılanır. Bu tercih, şiirde ritmik bir vurgu yaratır. Soyut kavramların kişileştirilmesinin (“erdem”, “onur”, “sanat”) çeviride de korunduğunu ve dramatik etkiyi güçlendirdiğini görüyoruz.

Öte yandan *iambic* beşlinin “vurgusuz-vurgulu hece” yapısıyla yarattığı ritmin, Türkçenin böyle bir prozodik düzene sahip olmaması nedeniyle, hece ölçüsünün verebildiği ritim düzeniyle telafi edilmeye çalışıldığı dikkati çeker.

Hedef Metin 2 (Talât Sait Halman)

“Bıktım artık dünyadan, bari ölüp kurtulsam:
Bakın, gönlü ganiler sokakta dileniyor.
İşte kırtıpillerde bir süs, bir giyim kuşam,
İşte en temiz inanç kalleşçe çiğneniyor,

⁴¹ Yücel, *Her Boydan Dünya Şiirinden Seçmeler*, 133.

İşte utanmazlıkla post kapmış yaldızlı şan,
 İşte zorla satmışlar kızığlankız namusu,
 İşte gadre uğradı dört başı mamur olan,
 İşte kuvvet kör-topal, devrilmiş boyu bosu,
 İşte zorba, sanatın ağzına tıkaç tıkmış.
 İşte hüküm sürüyor çılgınlık bilgiçlikle,
 İşte en saf gerçeğin adı saflığa çıkmış,
 İşte kötü bey olmuş, iyi kötüye köle;
 Bıktım artık dünyadan, ben kalıcı değilim,
 Gel gör ki ölüp gitsem yalnız kalır sevgilim.”⁴²

Görüldüğü gibi Halman çevirisi, kaynak metnin kafiye düzenine (ABAB CDCD EFEF GG) tamamen uyumludur. Hece sayısı, kaynak metindeki 10 heceden çıkarak 14’e dönüşmüştür. Bu, şiirde ritmik bir fark yaratsa da Halman’ın çeviride sonenin tonunu korumasını sağlar. “And” tekrarı, çeviride “İşte” ile karşılanır ve şiire dinamik bir vurgu ekler.

Yücel ve Halman çevirileri arasında ritim açısından en belirgin fark, biçimsel sadakat ve şiirin ritmik yapısında ortaya çıkar. Yücel’in çevirisi, anlamı önceliklendirerek dramatik tonu öne çıkarırken Halman’ın çevirisi, kaynak metne biçimsel sadakati öne çıkarır. Her iki çeviri de kendi yaklaşım biçimleriyle şiirin farklı yönlerini vurgular.

Lefever’e’in şiir çevirisinde yedi stratejisi açısından bakarsak; Can Yücel çevirisinin, vezinli çeviri (*metrical translation*) ve kafiyeli çeviri (*rhyme translation*) kategorilerine kısmen dahil olduğu söylenebilir. Can Yücel’in çevirisini en çok temsil eden kategori ise uyarlama (*version*)’dır. Buna karşın Talât Sait Halman çevirisi, vezinli çeviri (*metrical translation*) kategorisiyle kısmen, kafiyeli çeviri (*rhyme translation*) kategorisiyle tamamen uyum içindedir:

	<i>Can Yücel Çevirisi</i>	<i>Talât Sait Halman Çevirisi</i>
Sessel Çeviri (<i>Phonemic Translation</i>)	–	–
Birebir çeviri (<i>Literal Translation</i>)	–	–
Vezinli çeviri (<i>Metrical Translation</i>)	Kısmen	Kısmen
Şiirden Düzyazıya Çeviri (<i>Poetry into Prose</i>)	–	–
Kafiyeli/Uyaklı Çeviri (<i>Rhyme</i>)	Kısmen	✓
Vezinli-Kafiyesiz Çeviri (<i>Blank verse</i>)	–	–
Uyarlama (<i>Version</i>)	✓	–
Taklit (<i>Imitation</i>)	–	–

Can Yücel ve Talât Sait Halman çevirilerine Lefever’e’in zaman-mekân-gelenek (ZMG) parametrelerinden baktığımızda ise Halman’ın çevirisi kaynak metnin

⁴² Shakespeare, *Soneler (İngilizce-Türkçe)*, 67.

biçimsel ve bağlamsal özelliklerini mümkün olduğunca koruyarak durumu olduğu gibi koruma stratejisini benimserken Can Yücel'in çevirisi metni yerelleştirerek ve yorumlayarak “yeniden yorumlama” stratejisini tercih eder. Lefevre'in ZMG parametrelerini aşağıdaki tabloda şu şekilde özetlemek mümkündür:

<i>Çevirmenler</i>	<i>Zaman</i>	<i>Mekân</i>	<i>Gelenek</i>
<i>Can Yücel</i>	Tarihsel bağlam modern bir perspektifle değiştirilmiş.	Sonenin İngiliz bağlamı terk edilerek Türk kültürüne büyük ölçüde uyarlanmış.	Sone formu tamamen değiştirilmiş, Türk şiir geleneği ile harmanlanmış.
<i>Talât Sait Halman</i>	Tarihsel bağlam büyük ölçüde korunmuş.	Özgün coğrafi bağlam korunmuş ancak bazı küçük uyarlamalar yapılmış.	Sone formu ve kafiye düzeni büyük ölçüde korunmuş.

Görüldüğü gibi Halman'ın çevirisi, Shakespeare'in edebî ve tarihsel bağlamını hedef dilde yeniden üretmeye çalışırken Yücel'in çevirisi metni tamamen Türkçeleştirilmiş ve çağdaşlaştırılmış bir anlatıya dönüştürmektedir. Bu iki farklı yaklaşım, şiir çevirisinde ZMG unsurlarının nasıl ele alındığına dair çarpıcı bir karşıtlık ortaya koymaktadır. Halman çevirisi, akademik ve klasik okuma için daha uygun bir model sunarken Yücel çevirisi popüler ve yerelleştirilmiş bir okuma deneyimi sunmaktadır. Bu analiz, çeviri sürecinde çevirmenin bilinçli tercihlerinin metnin bağlamsal değerlerini nasıl dönüştürdüğünü gözler önüne sermektedir.

Lefevre'in zaman-mekân-gelenek (ZMG) yaklaşımını da içerecek şekilde şiir çevirisi bağlamında önerdiğim “şiiriyet” kavramı, çevirmenin metni yalnızca birebir aktarmasından öte şiirin ruhunu yeniden yaratmasını amaçlayan bir yaklaşımı ifade eder. Bu bağlamda, Can Yücel ve Talât Sait Halman'ın çevirileri, şiiriyetin temel unsurlarına (duyuş ve ahenk, iletişim değeri, içerik dengesi, şairane duyarlılık) göre incelenebilir.

Duyuş ve ahenk bakımından Can Yücel'in çevirisi ritmik sadakati ikinci plana atıp dramatik etkiyi artıran bir yaklaşım sergilerken Talât Sait Halman kaynak şiirin yapısına daha fazla bağlı kalan bir çeviri sunmuştur. Şiiriyet açısından her iki yaklaşım da farklı biçimlerde başarılıdır. Yücel, Türkçenin ses yapısına ve retorik gücüne yaslanırken Halman İngilizce özgün metnin biçimsel yapısını çeviriye mümkün olduğunca yansıtmaya çalışmıştır.

Çeviriler taşıdıkları iletişim değerleri açısından farklı tercihler içermektedir. Can Yücel'in çevirisi, özgün duygusal tonunu artırarak Türk okuyucusunun zihninde daha güçlü bir etki bırakmayı amaçlayan bir yaklaşıma sahiptir. Buna karşılık Halman'ın çevirisi, okuyucunun doğrudan şiirin mesajını almasını sağlar ve daha dengeli bir iletişim sunar.

İçerik dengesi bakımından Yücel, şiirin anlamını birebir aktarmaktan çok, onu Türkçede yeniden yaratmayı hedeflemiştir, bu nedenle bazı çağrışımları farklı biçimde yorumlamıştır. Halman ise anlamı olabildiğince koruyarak, metni kaynak metne en yakın haliyle sunmaya çalışmıştır.

Şairane duyarlılık bakımından ise çeviriler farklı yaklaşımlarla şiiriyeti sağlamışlardır. Yücel, özgün bir sanatçı yaklaşımı sergileyerek şiiri Türkçede yeniden inşa eden bir yorum sunmuştur. Halman ise daha “akademik” bir hassasiyetle şiirin orijinal formunu koruyarak aktarmayı tercih etmiştir. Bütün bu hususlar aşağıdaki tabloda özetlenmiştir:

	<i>Can Yücel Çevirisi</i>	<i>Talât Sait Halman Çevirisi</i>
<i>İçerik Dengesi</i>	Anlamı yorumlayarak genişletme	Sadık ve doğrudan çeviri
<i>Duyuş ve Ahenk</i>	Biçimsel ritmik uyarlama, dramatik vurgu	Orijinal ritme daha yakın yapı
<i>İletişim Değeri</i>	Etkiyi artıran yerelleştirme	Denge ve doğrudan anlam aktarımı
<i>Şairane Duyarlılık</i>	Yaratıcı ve özgün yaklaşım	Akademik hassasiyetle korunan çeviri
<i>Dil-Estetik Dengesi</i>	Estetiğin ön planda olduğu bir denge	Anlamın ön planda olduğu bir denge

Görüldüğü gibi, Can Yücel’in çevirisi şiiriyeti artırmak için biçimsel ve anlamsal dönüşümler içeren yaratıcı bir yorum sunmuştur. Talât Sait Halman’ın çevirisi ise kaynak metne daha sadık kalarak dengeyi sağlamaya çalışmıştır. Her iki çeviri de farklı şiiriyet stratejileri izleyerek başarılı bir şekilde şiirin ruhunu yeniden üretmeye çalışmıştır.

3.2. İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sı

Kaynak Metin 1 (IPA alfabesiyle):

qıfa: nabki min öikra: ħabi:bin wa manzili
bisiqt’illiwa: bayn al-Daxu:li fa Ħawmali

fa tu:d’iħa fa-lmiqra:ti lam yaʕfu rasmuha:
lima: nasazatha: min zanu:bin wa ʕamʔali

tara: baʕara-l-arʔa:mi fi: ʕaras’a:tiha:
wa qi:ʕa:niha: kaʔannahu ħabbu fulfuli

kaʔanni: yada:ta-l-bayni yawma taħammalu:
lada: samura:ti-l-ħayyi na:qifu ħanð’ali

wuqu:fan biha: s'aḥbi: ʕalayya mat'ıyyahum
yaqu:lu:na la: tahlık asan wa tazammali

wa inne ʕıfa:ʔi: ʕabratun muhra:qatun
fa hal ʔında rasmin da:risin min muʔawwali”⁴³

Görüldüğü gibi Arapça kasidede, “monorim” denilen tek bir kafiyeyle dayalı klasik bir düzen kullanılmıştır. Şiirde kafiye düzeni AA BA CA DA EA FA şeklindedir. Şiirin metrik düzeni, “el-Bahru’t-Tavîl” adı verilen “fa-ʕu:-lun ma-fa:-ʕi:-lun | fa-ʕu:-lun ma-fa:-ʕi:-lun” ölçüsüdür. Sonelerin “iambic beşli” yapısında hecelerin “vurgusuz-vurgulu” birlikteliğiyle ritim sağlanırken, Arap kasidesinde metrik ritim hecelerin “açık ve kapalı” oluşuna (bir ünlüyle ya da ünsüzle bitmesine) göre oluşturulur. Kısa ünlüyle biten heceler açık, uzun ünlü ve ünsüzle biten heceler ile dizelerin son heceleri ise kapalı hece kabul edilir. Buna göre örneğin ilk iki dizede metrik ölçünün dağılımı şöyledir:

qıfa: nab	ki min ḏıkra:	ḥabi:bin	wa manzili
<i>faʕu:lun</i>	<i>mafa:ʕi:lun</i>	<i>faʕu:lun</i>	<i>mafa:ʕilun</i>
bisiqt'ıl	liwa: bayn-al	Daxu:li	fa ḥawmali
<i>faʕu:lun</i>	<i>mafa:ʕi:lun</i>	<i>faʕu:lun</i>	<i>mafa:ʕilun</i>

Kasidede /b/, /m/ ve /n/ ünsüzlerinin sık karşımıza çıktığı dikkat çeker. Metrik düzene uyan uzun ünlüler, kasideye ünlü tekrarı (asonans) havası katar.

Hedef Metin 1:

“Durun da gözyaşı dökelim sevgilinin hatırasına
Dahul ile Havmel arasındaki kıvrımlı kumullarda

Hiç bozulmamış Tudih’tan Mikrat’a kadar uzanan kum dalgaları
Bir kuzeyden bir güneyden esen yeller sağlam dokumuş onları

Yârin yaşadığı yerlerde şimdi
Geyik tersleri var karabiber taneleri gibi

Eşyalarının develere yüklendiği o ayrılık sabahı
Devedikenlerinin yanında acıkarpuz doğramış gibiydi gözümün yaşı

Etrafımı sardı binekleri üzerindeki dostlarım ve şöyle dediler:
Kederden helak etme kendini, sabırdır en güzeli

Benim şifam doyasıya ağlamaktadır a dostlar

⁴³ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, 34.

Ama bilirim ki ağlamak da geri getirmeyecek kaybolan izleri”⁴⁴

Çevirinin biçimsel özelliklerine baktığımızda kaynak metindeki “tekli” düzenli kafiye örgüsünün çeviride “çoklu” düzensiz kafiye yapısına evrildiğini görüyoruz. Kaynak metinde AA BA CA DA EA FA olan kafiye düzeni çeviride AA BB CC DE FC GC biçimini alır. Çeviride ise uzunlukları 10 ila 18 hece arasında değişir. Bu değişkenlik serbest bir yapı sunar ve anlam odaklı bir ritim yaratır. Çevirmen, geleneksel ölçülere sıkı sıkı bağlı kalmaksızın duygusal bir akışı ön planda tutmuş gibidir.

Hedef metinde /k/ ve /s/ aliterasyon ve konsonansları şiirin ritmik havasını artırır: “Durun/ dökelim/ Dahul”, “kıvrımlı/ kumullarda, Mikrat’a kadar/ kum dalgaları/ kuzeyden”, “sevgilinin hatırasına/ sıkıca dokumuş/ sabırdır en güzeli...” Böylece şiir gerek serbest bir kafiye düzeniyle gerekse aliterasyon, konsonans ve asonans unsurlarıyla ahenkli bir yapı sunar ve estetik açıdan zengin bir metin izlenimi verir.

Kaynak Metin 2 (IPA alfabesiyle):

“wa laylin ka mawzi-l-baħri arxa: sudu:lahu
ʃalayya biʔanwa:ʃi-l-humu:mi liyabtali:

faqltu lahu lamma: tamatʔa: bisʔulbihi
waʔardafa aʃza:zan wana:ʔa bikalkali

ʔala: ayyuha-l-laylu-l-tʔawi:lu ʔala-nzali
bisʔubhin wama:l-isʔba:ħu minka biʔamθali

feya: laka min laylin kaʔanna nuzu:mahu
bikulli muya:ri-l-fatli juddat biyaðbuli

kaʔanna θurayya: ʃulliqaṭ fi: masʔa:miha:
biʔamra:si katta:nin ʔila: sʔummi zandali”⁴⁵

Kaside, yukarıda alıntılanan şiirin devamı olduğu için metrik yapı ve kafiye düzeni açısından yukarıdaki şiirle aynı özellikleri taşır. “Tavîl” metrik ölçüyle yapılandırılmış kasidenin kafiye düzeni AB CB BB AB EB şeklindedir. Şiire dudaksız ünsüzlerin yanı sıra /l/ ünsüzü gibi başka ünsüz tekrarları da hakimdir: “mawzi-l-baħri, biʔanwa:ʃi-l-humu:mi liyabtali:, lamma: tamatʔa: bisʔulbihi, ʔala: ayyuha-l-laylu-l-tʔawi:lu ʔala-nzali, feya: laka min laylin, bikulli muya:ri-l-

⁴⁴ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, 35.

⁴⁵ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, 42.

fatlı fuddat biyaðbuli...” /a:/ ünlü tekrarı da şiire ahenk katan araçlardandır: “lamma: tamat^ta:, aş^za:zan, wana:ʔa, ʔamra:si katta:nin ʔila:...”

Hedef Metin 2:

“Gece sınamak için beni bin bir kederle
Salıyor deniz dalgası gibi örtüsünü üzerime

Söylendim göğsü gövdesi uzayıp genişleyen
Ve bunlara hantal kalçaları eklemelenen geceye

Ey uzun gece, açılсан diyorum bir sabahla
Ama bir farkı olmayacak senden sabahının da

Nasıl bir gecesin ki yıldızların sımsıkı örülmüş
Sıkıca bağlanmış sanki halatlarla Yezbul dağına

Ve Süreyya yıldızı kaldığı ahırında
Keten iplerle bağlı sanki sert kayalara”⁴⁶

Burada hedef metnin kaynak metinle biçimsel uyuşma oranı daha yüksek görünür. Kaynak metnin AB CB BB AB DB şeklindeki kafiye düzeni, çeviride AA BC DD ED DD şeklindedir ve kaynak metnin kafiye düzenine göre daha zengindir. Her dize yaklaşık 12-15 hece arasında değişmekte ve serbest bir ritim oluşturulmaktadır. Ancak bu düzensizlik, şiirdeki yüksek ahenge bakıldığında şiirin duygusal ve anlamsal tonunu olumsuz etkilemez.

Çeviride /b/, /g/, /s/ ve /k/ ünsüzlerinin tekrarı dikkat çeker: “beni bin bir kederle”, “göğsü gövdesi genişleyen geceye”, “nasıl bir gecesin ki yıldızların sımsıkı örülmüş/ sıkıca bağlanmış sanki”, “keten iplerle bağlı sanki kayalara”. Şiir, ünlü tekrarları açısından da ahenklidir: “söylendim göğsü gövdesi”, “bunlara hantal kalçaları; farkı olmayacak sabahının da”.

Çeviri-şiirde, belirgin bir hece ölçüsüne bağlı olmamakla birlikte, ritmik bir düzen hissedilebilir. Şiirdeki ritmik yapı, dize uzunluklarındaki küçük farklılıklara rağmen ahenkli bir ses düzeni yaratır. Dizeler arasındaki kafiyeler düzensiz olsa da okuyucuda içsel bir uyum hissi uyandırmaya müsaittir.

Yukarıda alıntıladığımız örneklemden yola çıkarak Suçin’in İmru’ul-Kays muallakası çevirisinin, Lefever’e in şiir çevirisi stratejilerine göre kısmen kafiye/uyaklı çeviri (*ryhme*) kategorisine, kısmen de uyarlama (*version*) kategorisine dahil olduğu söylenebilir. Bununla birlikte yukarıda açıklanan zaman,

⁴⁶ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, 43.

mekân ve gelenekler (ZMG) ve “şiiriyet” parametrelerine göre çevirinin yeterli koşulları yerine getirdiği değerlendirilmektedir. Bu durum, şu tabloyla gösterilebilir:

	<i>Suçin Çevirisi</i>
Sessel Çeviri (<i>Phonemic Translation</i>)	–
Birebir çeviri (<i>Literal Translation</i>)	–
Vezinli çeviri (<i>Metrical Translation</i>)	–
Şiirden Düzyazıya Çeviri (<i>Poetry into Prose</i>)	–
Kafiyeli/Uyaklı Çeviri (<i>Rhyme</i>)	Kısmen
Vezinli-Kafiyesiz Çeviri (<i>Blank verse</i>)	–
Uyarlama (<i>Version</i>)	Kısmen
Taklit (<i>Imitation</i>)	–

Suçin’in İmru’ul-Kays muallakasından yaptığı çevirilere Lefevere’in zaman-mekân-gelenek (ZMG) parametrelerinden bakıldığında, çevirmenin ZMG açısından farklı stratejiler izleyerek klasik metni modern okuyucu için yeniden ürettiği görülmektedir. Zaman ve mekân parametreleri açısından Hedef Metin 1’de kaynak metnin tarihsel bağlamı büyük ölçüde korunmuştur. Gerek yer adları gerekse “geyik tersleri” ve “karabiber taneleri” gibi benzetmeler, İmru’ul-Kays’ın doğaya yönelik metaforlarının Türkçeye taşınması bakımından önemlidir. Aynı şekilde Hedef Metin 2’de kaynak metinde olduğu gibi çöl atmosferi ve coğrafi referanslar büyük ölçüde silinmiş, daha soyut ve evrensel bir “gece” imgesiyle daha geniş bir bağlam yaratılmıştır. Gelenek parametresi açısından bakıldığında ise Hedef Metin 1’de muallakanın geleneksel unsurları belirli ölçüde korunmuştur. Çevirinin ritmik yapısı ve tekrar eden ifadeler, kasidenin geleneksel havasını yansıtmaktadır. Ancak kaynak metindeki monorim kafiye düzeni bozulmuş, çeviri daha serbest bir yapıya bürünmüştür. Hedef Metin 2 ise daha modern bir şiir formu izlenimini vermektedir. Kaynak metindeki bireysel “lirizm”in tonu, hedef metinde daha da artmıştır.

Buna göre ZMG parametreleri açısından Suçin’in çevirisi şöyle gösterilebilir:

	<i>Zaman</i>	<i>Mekân</i>	<i>Gelenek</i>
<i>Hedef Metin 1</i>	Tarihsel bağlam korunmuş.	Çöl ve doğa tasvirleri korunmuş.	Kaside formu büyük ölçüde korunmuş.
<i>Hedef Metin 2</i>	Tarihsel bağlam modernleştirilmiş.	Çöl referansları silinmiş, daha evrensel imgeler ön plana çıkarılmış.	Kaside formu büyük ölçüde korunmakla birlikte şiir serbest şiir formuna evrilmiş.

Görüldüğü gibi aynı kasidenin iki ayrı örneklemeden alınan çeviri örneklerinde, tarihsel bağlama sadık kalmanın ve modern bir yoruma yönelmenin farklı etkileri tezahür etmiştir. İlk çevirinin tonu daha “geleneksel” iken ikinci çevirinin tonu daha “modern”dir.

Bu çeviriler, “şiiiriyet” kavramının ana bileşenleri olan duyuş ve ahenk, iletişim değeri, içerik dengesi ve şairane duyarlılık açısından ele alındığında, kaynak metnin şiirsel ruhunu hedef dile aktarmada çeşitli stratejiler izlendiği görülür.

Duyuş ve ahenk açısından ilk çeviri, ritmik akıcılığı kaynak metnin yerel unsurlarıyla desteklerken ikinci çeviri daha serbest ancak imgelerle güçlendirilmiş bir yapı sunmaktadır. Çeviriler, biçimsel vezni birebir korumasa da ses ve ritmik unsurlarla hedef dilde şiirsel bir akıcılık sağlamayı başarmış görünmektedir.

İletişim değeri açısından ilk çevirinin, görsel ve betimleyici bir yaklaşımla okuyucunun hayal gücünü harekete geçirmeyi başardığı görülmektedir. İkinci çeviri ise daha içsel ve metaforik bir anlatım kullanarak duygusal etkiyi artırmaktadır. Böylece kaynak metnin iletişim değerinin hedef dile uygun imgeler ve anlatım biçimleriyle yeniden yaratıldığı düşünülmektedir.

İçerik dengesi açısından kaynak şiirin atmosferi ve çağrışımsal derinliği, Türkçe çeviride korunmuştur. İlk çeviride bu atmosfer pastoral imgelerle, ikinci çeviride ise imgelerin ve metaforların çağrışımsal derinliğiyle yaratılmıştır.

Şairane duyarlılık açısından her iki çeviri de farklı şairane duyarlılıklara sahiptir. İlk çeviri, geleneksel kaside atmosferini muhafaza eden bir yaklaşıma yakınken ikinci çeviri, şiirin çağrışımlarını ve imgelerini modern bir estetikle ele alan bir yeniden yaratım izlenimi vermektedir.

Suçin’in muallaka çevirilerini, şiiriyet açısından şu şekilde özetlemek mümkündür:

	<i>Suçin Çevirisi (Hedef Metin 1)</i>	<i>Suçin Çevirisi (Hedef Metin 2)</i>
<i>İçerik Dengesi</i>	Kaynak metindeki pastoral imgeler korunmuş	Çağrışım gücü yüksek, soyut anlatım
<i>Duyuş ve Ahenk</i>	Serbest ritim, asonans ve aliterasyon	Daha özgür ve modern ritmik yapı
<i>İletişim Değeri</i>	Görsel betimlemelerle güçlendirilmiş anlatım	Soyut imgeler ve metaforlarla duygusal yoğunluk
<i>Şairane Duyarlılık</i>	Geleneksel kaside formuna yakın bir atmosfer	Modern bir şiir formunu andıran yeniden yaratma
<i>Dil-Estetik Dengesi</i>	Kaynak metnin hem anlamını koruyan hem de estetik yönüne eşit derecede odaklanan bir yaklaşım	Şiirsel estetikten ödün vermeden anlamı taşıyan bir dil

Suçin’in bu çevirileri, şiiriyeti farklı yollarla yakalamaya çalışan iki farklı yaklaşımı temsil etmektedir. İlk çeviri, daha geleneksel bir anlatımla şiirin atmosferini korumaya odaklanırken ikinci çeviri şiirin ruhunu ve duygusal etkisini “modern” dile yakın bir üslupla yeniden yaratmaya yönelmiştir. Bu çeviriler, kaynak

metni birebir aktarmaktan ziyade, onun şiirsel değerini hedef dilde sürdürebilmek için farklı stratejiler geliştiren örneklerdir.

3.3. Hengil ve Şayir’in Bulgularıyla Karşılaştırma

Yukarıda tartıştığımız bulgular, Ökkeş Hengil ve Mehmet Şayir’in “André Lefevere’in Şiir Çeviri Stratejisi Bağlamında Eski Arap Şiiri İncelemesi: İmru’ul-Kays Örneği”⁴⁷ başlıklı çalışmalarındaki bulguları doğrulamamaktadır. Çalışmada ciddi metodoloji, terminoloji ve yorumlama hataları saptanmıştır.

Çalışmada Can Yücel ve Talât Sait Halman’ın “66. Sone” çevirileri “model çeviri” olarak sunulmuş, biçim ve üslup bakımından birbirinden oldukça farklı olan iki çeviri arasındaki metodolojik farklılıklar göz ardı edilmiştir. Yücel’in çevirisi, kaynak metni anlamdan çok duygu ve etkiye dayalı bir şekilde yeniden üreten *uyarlama* (*version*) stratejisine dayanırken Halman’ın çevirisi, kaynak metnin biçimsel öğelerini daha fazla koruma çabasıyla yapılmış kısmen vezinli ama kafiyeli çeviri yaklaşımına daha yakındır. Öte yandan şiir çevirisinde tek bir “doğru” çeviri modeli olamayacağı için herhangi bir çevirinin tek başına model olarak sunulması metodolojik açıdan sorunludur. Şiir çevirisinde amaç, kaynak metnin birebir aynısını üretmek değil şiirin ritmini, imgelerini, ses örgüsünü ve duygusal etkisini hedef dile uygun şekilde yeniden yaratmaktır. Bu bağlamda her iki çeviri de birer yorum niteliği taşır ve her şiir çevirisinin kendine özgü bir yaklaşımı olması gerektiğinden belirli bir çeviri, mutlak bir model olarak gösterilemez.

Çalışmada Lefevere’in şiir çevirisinde belirlediği yedi strateji, gerek Shakespeare’in “66. Sone”sine gerekse İmru’ul-Kays’ın “Muallaka” çevirilerine uygulanırken söz konusu stratejilerin birinci el kaynaktan ziyade ikinci el kaynaklardan elde edilen bilgilerle çevirilere uygulandığı ve buradan hareketle değerlendirilerek yanlış sonuçlara varıldığı anlaşılmaktadır.

Örneğin, söz konusu çalışmada “66. Sone” çevirisinde Can Yücel’in “sessel çeviri”ye, Talât Sait Halman’ın ise “koşuk çevirisi” ve “sözcüğü sözcüğüne çeviri” stratejilerine yakın bir tercihte bulunduğu iddia edilmektedir⁴⁸. Oysa kuramsal bölümde detaylandırdığımız gibi, Lefevere’in “sessel” ya da “eşsesli” çeviri kategorisinde çevirmen, kaynak metnin ses yapısını (fonetiğini) anlamdan bağımsız olarak hedef metinde taklit etmeye çalışır. Bu yaklaşım, kaynak metnin diğer unsurlarını çarpıtarak onu iki dilli bir parodiye indirger. Çevirmenin amacı, metni

⁴⁷ Ökkeş Hengil ve Mehmet Şayir, “André Lefevere’in Şiir Çeviri Stratejisi Bağlamında Eski Arap Şiiri İncelemesi: İmru’ul-Kays Örneği,” *Söylem Filoloji Dergisi* 9, no. 2 (2024): 988-1002.

⁴⁸ Hengil ve Şayir, “André Lefevere’in Şiir Çeviri Stratejisi Bağlamında Eski Arap Şiiri İncelemesi: İmru’ul-Kays Örneği,” 992.

anamlı bir şekilde aktarmak değil ses örüntülerini zorla başka bir dile uyarlamaktır. Böyle bir “çeviri”ye çeviri demek bile güçtür. Oysa Can Yücel’in çevirisi aşırı yerleştirilmiş olsa da kaynak metnin anlamsız taklidi olmaktan çok uzaktır. Can Yücel’in “*Vazgeçtim bu dünyadan tek ölüm paklar beni,/ Değmez bu yangın yeri, avuç açmaya değmez.*” şeklindeki çevirisinin, sessel çeviri kategorisine girebilmesi için örneğin, “*Taylar gibi ol yıldız furyasında aykırı/ Ezelde bu yol tezattır ey bekâr boran*” (Tired with all these, for restful death I cry:/ As to behold desert a beggar born,) gibi çevrilmesi gerekirdi ki; ancak bu şekilde sessel çevirisi kategorisinde değerlendirilebilirdi. Gerçekte ise Lefevere’in şiir çeviri stratejisi bağlamında Can Yücel’in çevirisini en çok temsil eden kategori, uyarlama (*version*)’dır. Bununla birlikte kısmen vezinli çeviri (*metrical translation*) ve kafiyeli çeviri (*rhyme translation*) özelliklerini de taşımaktadır.

Araştırmacıların, Talât Sait Halman’ın çevirisini “koşuk çevirisi” ve “sözcüğü sözcüğüne çeviri” stratejilerine yakın bulmalarında da metodolojik yanlısına söz konusudur. Zira Lefevere’in belirlediği kategoriler arasında “koşuk çevirisi” yani İngilizceye geri çevirirsek “poetry translation” diye bir kategori bulunmamaktadır. Şayet “koşuk”tan kastettikleri Lefevere’in “blank verse”ü ise “vezinli-kafiyesiz çeviri” gibi bir terimden söz etmeleri gerekirdi ki; Halman’ın çevirisi bu kategoriye de uymamaktadır. Zira Halman’ın çevirisi, hece ölçüsüne uygun olmakla birlikte kafiyesiz değildir ve kaynak soneyle aynı kafiye düzenini takip etmektedir. Bu yönüyle kısmen vezinli çeviri (*metrical translation*) ve tamamen kafiyeli çeviri (*rhyme translation*) kategorisiyle uyum içindedir.

Öte yandan “66. Sone” çevirileri biçimsel bakımdan değerlendirilirken hem Can Yücel’in hem de Talât Sait Halman’ın çevirilerinde, “eşit” hece ölçüsünün takip edildiği ileri sürülmektedir⁴⁹. Bu sav Halman için doğru olsa da Yücel için geçerli değildir. Zira Can Yücel’in çevirisinde iki yerde 15, bir yerde de 16 hece sayısı kafiye düzeni ihlal edilmektedir. İki çevirmen arasındaki farklılık, sonenin kafiye düzeninin hedef dilde yeniden yaratılma ediminde de barizdir. Halman “iambic beşli”nin kafiye düzenine Türkçede uyarken Yücel, şiirin orijinalindeki simetrik ve düzenli kafiye yapısını çeviride tam olarak korumamaktadır.

Araştırmacılar, Can Yücel ve Talât Sait Halman’ın şair olmalarının çevirilerinin başarısında belirleyici bir faktör olduğunu öne sürse de bu iddia sağlam bir kuramsal çerçeveye oturtulmamış ve açıklayıcı bir gerekçelendirme sunulmamıştır. Her şair, başarılı bir çevirmen olmayabileceği gibi, her çevirmen de şair olmak zorunda değildir. Şair olmanın getirdiği dilsel duyarlılık ve estetik anlayış, çeviri sürecinde

⁴⁹ Hengil ve Şayir, “André Lefevere’in Şiir Çeviri Stratejisi Bağlamında Eski Arap Şiiri İncelemesi: İmru’ul-Kays Örneği,” 1000.

avantaj sağlayabilir; ancak şiir çevirisi, sadece yaratıcı dil kullanımına değil kaynak metni anlama, kültürel bağlamı aktarma ve hedef dilde şiiriyet yaratma becerisine de dayanır. Can Yücel, şiir çevirilerinde kaynak metni yeniden yaratarak güçlü bir şiirsel etki yaratmıştır; ancak bu yaklaşım, her zaman metnin özgün anlamını ve yapısını korumadığı için eleştirilebilir. Benzer şekilde Talât Sait Halman’ın çeviri stratejisi daha geleneksel bir biçimde olsa da kaynak metindeki özgün ritmik yapı ve ses öğelerinin birebir karşılanması konusunda bazı eksiklikler barındırmaktadır. Bu bağlamda, çevirinin başarısının sadece çevirmenin şair olup olmamasına bağlanması yerine, çeviri sürecinde kullanılan stratejiler, kaynak metinle kurulan zamansal, mekânsal, geleneksel ilişkiler ve hedef dilde yaratılan şiiriyet gibi unsurlarla birlikte değerlendirilmesi gerekir.

Hengil ve Şayir’in İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sının çevirilerine dair saptamaları gerek metodolojik gerek kavramlaştırma gerekse yorumlama bakımından oldukça sorunlu yaklaşımlar barındırmaktadır. Araştırmacılar, Lefevere’in saptadığı stratejilerden yola çıkarak Ceviz, Demirayak ve Yanık çevirilerini “yorum-yeniden yazma” şeklinde etiketlerken Suçin’in çevirisini “sessel çeviri” ve “koşuk çevirisi” şeklinde kategorize etmişlerdir. Yalçın ve Can’ın çevirilerini ise “koşuk” ve “uyaklı” çevirilere yakın bulmuşlardır.

Oysa Ceviz, Demirayak ve Yanık’ın muallaka çevirisi tipik bir “şiirden düzyazıya çeviri” örneğidir. Üstelik Lefevere’in “yorumlama-yeniden yazma” şeklinde saptadığı bir kategori de bulunmamaktadır. Lefevere, yukarıda da belirttiğimiz gibi *yorumlama* (interpretation) kategorisini iki alt kategoriye ayırmaktadır: *Uyarlama* (version) ve *taklit* (imitation). Ceviz, Demirayak ve Yanık çevirisi bunlardan hiçbirine dahil olmaz. Uyarlamada kelime ve imgelerin şok edici gücü ön planda tutulur, bu da metnin bütünlüğünü korumaktan ziyade okuru şaşırtmayı hedefler. Can Yücel’in sone çevirisinde olduğu gibi, yeni benzetmeler ve mecazlar kullanılarak metnin yorumu genişletilir. Bunların hiçbiri Ceviz, Demirayak ve Yanık’ın muallaka çevirisinde söz konusu değildir.

Suçin’in İmru’ul-Kays çevirisinin “sessel çeviri” ve “koşuk çevirisi” şeklinde değerlendirilmesi de Lefevere’in stratejilerinin muhtevasının anlaşılmadığını ve bundan kaynaklı olarak da çevirilerin hatalı değerlendirildiği sonucunu akla getirmektedir. Zira yukarıda Can Yücel çevirisi için söylediğimiz gibi, Suçin’in çevirisinin de “sessel çeviri”yle uzaktan yakından ilgisi yoktur. Suçin’in “*Durun da gözyaşı dökelim sevgilinin hatırasına/ Dahul ile Havmel arasındaki kıvrımlı kumullarda*”⁵⁰ şeklindeki çevirisinin araştırmacıların iddia ettiği gibi sessel çeviri olması için “*Kıfayet mi ki bu mızıka hababam çaldı zili/ Bisiklet uçu havaya beni de*

⁵⁰ Suçin, *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*, 35.

hoplattı samyeli” (“qifa: nabki min ðikra: ħabi:bin wa manzili/ bisiqṭʿilliwa: bayn al-Daxu:li fa Ḥawmali”) gibi sessel/eşsesli bir “çeviri” olması gerekmektedir ki buna çeviri denilemeyeceği açıktır.

Hengil ve Şayir’in, Yalçın ve Can’ın çevirisini, Lefeverre stratejilerine göre yanlış sınıflandırmaları bir yana, İmru’ul-Kays “Muallaka”sının tam metin çevirisi olmayan bu metni, araştırmanın güvenilirliğini ve geçerliliğini olumsuz etkileyeceği halde neden örnekleme dahil ettikleri anlaşılmamıştır.

Kısaca; Hengil ve Şayir’in bu çalışması, metodolojik tutarsızlıklar, terminoloji hataları ve yanlış yorumlamalar nedeniyle akademik araştırma açısından ciddi sorunlar barındırmaktadır. Can Yücel ve Talât Sait Halman’ın çevirileri tek bir model olarak sunulamayacak kadar farklı stratejilere dayanmaktadır, ancak bu ayrım göz ardı edilmiştir. Ayrıca, Lefeverre’in çeviri stratejileri birinci el kaynaklardan hareketle değerlendirilmemiş ve hatalı sınıflandırmalar yapılmıştır. Özellikle, Can Yücel’in çevirisinin “sessel çeviri” olarak değerlendirilmesi ve Halman’ın çevirisinin “koşuk çevirisi” kategorisine yerleştirilmesi kuramsal çerçevenin yeterince anlaşılmadığını göstermektedir. Bu metodolojik eksiklikler, araştırmanın güvenilirliğini zayıflatmakta ve çeviri incelemelerinde daha titiz, kuramsal temellere dayanan yaklaşımların gerekliliğini ortaya koymaktadır.

SONUÇ

Bu çalışma, Shakespeare’in “66. Sone”si ve İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sı üzerine yapılan çevirileri, Lefeverre’in çeviri stratejileri bağlamında değerlendirmiş ve şiir çevirisinde biçim ile içeriğin ayrılmaz bir bütün oluşturduğunu ortaya koymuştur. Bulgular, çeviri sürecinde biçim ve içerik düzlemleri arasındaki dengenin korunmasının çevirmen için temel bir zorluk teşkil ettiğini göstermektedir. Can Yücel’in çevirisi, özgün metni serbest biçimde yeniden yorumlayan bir uyarlama niteliği taşıırken Talât Sait Halman’ın çevirisi, kaynak metnin biçimsel öğelerine daha fazla sadık kalarak kafiye düzenini koruma çabası içindedir. Benzer şekilde İmru’ul-Kays çevirisinde de Suçin’in, özgün metindeki biçim ve içerik öğelerini hedef dile aktarmaya yönelik farklı stratejiler izlediği görülmüştür.

Zaman-mekân-gelenek (ZMG) parametreleri bağlamında şiir çevirisi metnin tarihsel, kültürel ve coğrafi unsurlarının hedef metinde nasıl yeniden yapılandırıldığını anlamak açısından önem taşımaktadır. Shakespeare’in “66. Sone”si çevirileri, metnin yazıldığı tarihsel ve kültürel bağlamın ele alınış biçimleri açısından farklılık göstermektedir. Can Yücel’in çevirisi, dönemsel ve bağlamsal referansları yerleştirerek çağdaş Türk okurunun aşına olduğu kültürel kodlarla

yeniden kurarken Halman’ın çevirisi biçimsel yapıya daha sadık kalarak kaynak metnin estetik ve şiirsel formunu koruma çabası içindedir.

Benzer şekilde, İmru’ul-Kays’ın “Muallaka”sı çevirisinde de kaynak metnin ZMG unsurlarının, çeviride farklı düzeylerde sağlandığı görülmektedir. Suçin’den alınan çeviri örnekleri, kaynak metnin bağlamını koruma konusunda belirli stratejiler benimsendiğini gösterir. Coğrafi yer adlarının korunması, metnin tarihsel bağlamını ve özgünlüğünü korurken Türkçeye özgü benzetme ve imgeler kullanılması, çevirinin hedef dil okuruna daha yakın hale getirilmesini sağlar. Bu çeviri yaklaşımı, şiirin tarihsel ve kültürel bağlamını kaybetmeden modern okurun metni anlamasını kolaylaştırmaktadır.

Şiiriyet bağlamında ise çeviri sürecindeki asıl önemli olan şey, kaynak metindeki şiirsel duyuşun hedef metinde nasıl yeniden üretildiğidir. Şiiriyet, yalnızca vezin ve kafiyeyle oluşturulmaz; aynı zamanda duygusal yoğunluk, imgelerin etkileyiciliği ve metnin ritmik yapısı da şiiriyeti belirleyen unsurlardır. Bu bağlamda, Can Yücel’in çevirisi, daha dramatik ve yerleştirilmiş bir şiir duygusu yaratırken Halman’ın çevirisi, Shakespeare’in biçimsel estetiğini koruyarak şiiriyeti hedef dilde yeniden inşa etmeye çalışmaktadır. Benzer biçimde Suçin’in İmru’ul-Kays çevirileri de kaynak metnin lirizmini ve ritmik yapısını modern Türk şiiriyle uyumlu hale getirme çabası içindedir.

Çalışmanın elde ettiği bulgular, şiir çevirisinin yalnızca biçimsel sadakat veya yalnızca anlam aktarımıyla sınırlandırılmayacağını göstermektedir. Şiir çevirisinde hedef metinde yaratılacak asıl şey “şiiriyet”tir. Yukarıda da değinildiği gibi şiiriyet yalnızca vezin ve kafiyeyle oluşturulmaz Duygusal etki, imgelerin gücü ve metnin ritmik yapısı da bu sürecin ayrılmaz parçalarıdır. Bu bağlamda, “Ne kafiyeyle şiirler gördüm şiirsizdiler / Ne şiirler gördüm kafiyesizdiler”⁵¹ ifadesi, çeviri sürecinde esas olanın biçimsel öğelerin birebir korunması değil şiirsel duyuşun hedef dile aktarılması olduğunu göstermektedir. Her şiir çevirisi zaman-mekân-gelenek (ZMG) ve şiiriyet parametreleri doğrultusunda değerlendirilmelidir. İçerikten ödün vermeden biçim muhafaza edilmeli ya da telafi edilmelidir, ancak biçim uğruna içeriğin feda edilmesi çeviri sürecinde büyük bir hata olacaktır.

Çalışmamızdan önce aynı konuda Ökkeş Hengil ve Mehmet Şayir tarafından yayımlanan çalışmanın gerek metot gerek kuramsal çerçeve gerekse yorumlama açısından oldukça hatalı ve eksik bulgulardan dolayı sorunlu yorum ve sonuçlara vardığı ortaya çıkmıştır. Can Yücel ve Talât Sait Halman’ın “66. Sone” çevirilerinin yeterli gerekçeler sunmadan bir “model” olarak sunulması, bu iki çeviri arasındaki

⁵¹ Mehmet Hakkı Suçin, “Mahmud Derviş’in Poetikası,” 12 Aralık 2024, <https://www.k24kitap.org/mahmud-dervisin-poetikasi-4929>.

farkların göz ardı edilmesi, Lefevere stratejilerinin muhtevalarının eksik ve hatalı anlaşılmasından kaynaklı çevirilere doğru uygulanmaması çalışmanın güvenilirliğini ve geçerliğini ciddi ölçüde zayıflatmıştır. Aynı zafiyet, İmru'ul-Kays'ın "Muallaka"sı çevirilerine dair bulgular, yorumlar ve sonuçlar için de geçerlidir.

Sonuç olarak bu çalışma, şiir çevirisinde tek bir model çeviri anlayışının geçerli olmadığını ve her çevirinin kendi bağlamında değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Her şiir çevirisi yeni bir "durum"dur ve kendine özgü bir yaklaşım gerektirir. Şiirin ritmik yapısı, imgeleri ve duygusal etkisi, çevirmenin stratejik seçimlerine bağlı olarak değişebilir. Bu nedenle, çeviri araştırmalarında metodolojik doğruluk ve kuramsal yetkinlik sağlanmadan yapılan değerlendirmelerin yanıltıcı olabileceği açıktır.

Gelecekteki çalışmaların, çevirmenlerin stratejik tercihlerini daha sistematik ve eleştirel bir çerçevede ele alması, şiir çevirisinin ve çevirinin çok katmanlı doğasını daha iyi ve daha doğru anlamaya katkı sağlayabilir. Bu araştırmalar çevirinin sadece vezin ve kafiyeyle dayalı bir aktarım süreci olmadığına, "şiiriyet"in hedef dilde yeniden yaratılmasının temel amaç olduğu bulgusuna odaklanabilir. Şiir çevirisi alanında gelecekte yapılacak çalışmaların kuramsal çerçeveyi daha genişletici, deneysel verilerle destekleyici ve farklı çeviri yaklaşımlarını inceleyici bir perspektifle ele alınması, çeviri araştırmalarında şiirin daha kapsamlı bir şekilde anlaşılmasına katkı sağlayacaktır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

- Berman, Antoine. "Translation and the Trials of the Foreign." *The Translation Studies Reader* içinde, ed. Lawrence Venuti, 247-260. New York: Routledge, 2021.
- Catullus, Gaius Valerius. *Bütün Şiirleri*. Çeviren Çiğdem Dürüşken ve Erdal Alovera. İstanbul: Kabalcı Yayınevi, 2002.
- Catullus, Gaius Valerius. *Şiirler*. Çeviren Güngör Varınlıoğlu. Ankara: Doğu Batı Yayınları, 2024.
- Catullus, Gaius Valerius. *The Complete Poetry of Catullus*. Çeviren David Mulroy. London: The University of Winconsin Press, 2002.

- Ceviz, Nurettin, Kenan Demirayak, ve Nevzat H. Yanık. *Yedi Askı: Arap Edebiyatının Harikaları*. Ankara: Ankara Okulu, 2013.
- Eastman, Andrew. "Estranging the Classic: The Zukofskys' Catullus." *Revue LISA/LISA e-Journal*, 2009: 117-129.
- el-Curcânî, Abdulkâdir. *Esrâru'l-Belâğa*. Cidde: Dâru'l-Medenî, ty.
- el-Misrî, Huseyn Mucîb ve Bedîa Muhammed Abdu'l-Âl. *Dîvân eş-Şâ'ir et-Turkî el-Ustûra Yûnus Emre*. Kahire: ed-Dâr es-Sakâfiyye li'n-Neşr, 2007.
- Emre, Yunus. *Muhtârât min Şi'r Yûnus Emre*. Çeviren Mehmet Hakkı Suçın. Ankara: Yunus Emre Enstitüsü, 2022.
- Hengil, Ökkeş ve Mehmet Şayir. "André Lefevere'in Şiir Çeviri Stratejisi Bağlamında Eski Arap Şiiri İncelemesi: İmru'ul-Kays Örneği." *Söylem Filoloji Dergisi* 9, no 2, 2024: 988-1002.
- Irmak, Mustafa. "Hersekli Mehmed Kâmil Bey ve İmruulkays Muallakasına Yaptığı Tercüme." *Doğu Araştırmaları*, 2014: 26-50.
- Lefevere, André. *Translating Poetry: Seven Strategies and a Blueprint*. Van Gorcum, 1975.
- Milton, John. *Lost Paradise*. Oxford: Oxford University Press, 2005.
- Nabokov, Vladimir. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Editör John Biguenet ve Rainer Schulte. Chicago: University of Chicago Press, 1992.
- Savory, Theodore. *The Art of Translation*. London: Jonathan Cape Ltd., 1968.
- Shakespeare, William. *Soneler (İngilizce-Türkçe)*. Çeviren Talât Sait Halman. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017.
- Shakespeare, William. *The Complete Sonnets and Poems*. Oxford: Oxford University Press, 2002.
- Suçın, Mehmet Hakkı. "Mahmud Derviş'in Poetikası." 12 Aralık 2024. <https://www.k24kitap.org/mahmud-dervisin-poetikasi-4929>.
- Suçın, Mehmet Hakkı. *Yedi Askı Şiirleri (Muallakalar)*. İstanbul: Kırmızı Kedi Yayınevi, 2020.
- Şayir, Mehmet. "İmruu'l-Kays Muallakasında Görsel Kareler." *Büyük Arap Şairi İmruu'l-Kays ve Ankara*. Ankara: ASBÜ Yayınları, 2024. 157-166.
- Yaltkaya, Şerafeddin. *Muallakat - Yedi Askı*. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1989.
- Yücel, Can. *Her Boydan Dünya Şiirinden Seçmeler*. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2015.

نَحْوُ تَصْنِيفٍ جَدِيدٍ لِأَبْنِيَةِ جُمُوعِ التَّكْسِيرِ بِالِاسْتِنَادِ إِلَى نَتَائِجِ دَرَسَةِ تَحْلِيلِيَّةٍ تَطْبِيقِيَّةٍ
Analitık ve Uygulamalı Bir Çalışmanın Sonuçlarına Dayalı Olarak Kırık
Çoğulların Yapıları İçin Yeni Bir Tasnif Denemesi
A New Classification Attempt for the Structures of Broken Plurals Based on
the Results of an Analytical and Applied Study

M. Rami AWWAD* 

* Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye.

E-mail: muhammed.rami@usak.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0002-5660-9857>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

M. Rami AWWAD,
Dr. Öğr. Üyesi, Uşak Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye.

Submission/Başvuru:

10 Şubat/February 2025

Acceptance/Kabul:

11 Mayıs/May 2025

Citation/Atf:

AWWAD, M. Rami. "Analitik ve Uygulamalı Bir Çalışmanın Sonuçlarına Dayalı Olarak Kırık Çoğulların Yapıları İçin Yeni Bir Tasnif Denemesi." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 8, no. 1 (2025): 137-167.

ملخص

يُعَدُّ موضوع جموع التكسير من الموضوعات الإشكالية في مضمار الدراسات اللغوية؛ وذلك لما لهذا النوع من الجموع من خصوصية في اللغة العربية تجعله مختلفاً عن أنماط الجموع الموجودة في اللغات السامية الأخرى شقيقة العربية، بالإضافة إلى ما اعتري دراساته من تنوع في الآراء وغمارة في القضايا يصعب على الباحث أن يحيط بها من كل أطرافها، هذا عدا عن التداخل في مسائل القياس والسماع عند التعامل مع صيغته المختلفة. وقد بذل علماء العربية المتقدمون جهوداً كبيرة تُحمد لهم في دراسة ظاهرة جمع التكسير وكل ما يتعلق بها من مسائل صرفية ودلالية، واعتمدوا في تصنيف أبنيتها مبدأ يراعي الدلالة العديدة لهذه الجموع قسموها إلى قسمين: جموع قلة وجموع كثرة بالإضافة إلى ما يسمّى بصيغ منتهى الجموع، إلا أن أحداً في الماضي أو الحاضر لم يهتم بتصنيفها بالنظر إلى نسب وزودها أو استخدامها في نصوص اللغة الحية، أو بعبارة أخرى تصنيفها بتحليل نتائج الدراسة التطبيقية على نصوص اللغة من شعر أو نثر، وهو ما ستقوم به هذه الدراسة للقناعة بأن مثل هذه الدراسات الحديثة تعطي نتائج أكثر واقعية وموضوعية من الدراسات الوصفية التي لا تستند في كثير من الأحيان إلى الواقع أو إلى المعطيات الحقيقية للاستخدام اللغوي الحي؛ وفي سبيل ذلك سوف يتم التطبيق على النصوص اللغوية المتمثلة بكل من آيات القرآن الكريم ذي اللغة الأتم والأكمل، ولغة الشعر العربي من جانب آخر متمثلة بديوان الشاعر الأندلسي ابن خفاجة، وذلك للثقة بقوة لغته وجودتها. وعليه فإن هذه الدراسة ستسعى في الآتي إلى التماس طريقة جديدة لتصنيف جموع التكسير في العربية تستند إلى نتائج الدراسات التحليلية التطبيقية.

كلمات مفتاحية: جموع التكسير، الأبنية الصرفية، تصنيف، دراسة تحليلية، دراسة تطبيقية.

Öz

Kırık çoğullar konusu, dilbilim çalışmalarında problemli alanlardan biri olarak kabul edilmektedir. Bunun nedeni, bu çoğul türünün Arapçada özel bir yere sahip olması ve kardeş Sami dillerindeki çoğul türlerinden farklılık göstermesidir. Ayrıca, bu konunun çalışmaları, görüşlerin çeşitliliği ve ele alınan meselelerin zenginliği nedeniyle araştırmacının bunu tüm yönleriyle ele almasını zorlaştırmaktadır. Buna ek olarak, farklı kırık çoğul kalıpları ile ilgili kıyas ve rivayet meselelerinde bir iç içelik bulunmaktadır. Eski Arap dilbilimcileri, kırık çoğullar olgusunda ve bununla ilgili sarfi/morfolojik ve anlamsal konular üzerinde önemli çabalar sarf etmişlerdir. Onlar, bu çoğulların yapısını sınıflandırırken, sayısal delaletleri göz önünde bulundurmuşlar ve bunları şigatu müntehe'l-cumû' (Cemiliğin mükesser olarak kendisinde sonra ermiş olduğu şiga) diye adlandırmışlardır. Ayrıca bu çoğulları cem'u kille (azlık çoğulları) ve cem'u kesra (çokluk çoğulları) olmak üzere iki ana kısma ayırmışlardır. Ancak, bu yapıların mütedavil/yaşayan dilde bulunan metinlerdeki kullanım oranlarına veya görülme sıklıklarına göre sınıflandırılmayla ilgilenen olmamıştır. Başka bir ifadeyle, şiir veya nesir gibi dil metinleri üzerinde uygulamalı bir çalışmanın sonuçlarını analiz ederek bir sınıflandırma yapılmamıştır. Bu çalışma, gerçekliğe veya yaşayan dil kullanımının gerçek verilerine dayanmayan betimsel çalışmalardan ziyade, bu tür modern çalışmaların daha gerçekçi ve nesnel sonuçlar verdiğine dair tam bir inançtan hareketle bunu yapacaktır. Bu amaçla bir yandan en mükemmel ve en yetkin dille yazılmış Kur'an-ı Kerim ayetleriyle, diğer yandan da dilinin gücüne ve kalitesine duyulan güvenden dolayı Endülüslü şair İbn Haface'nin şiirleriyle temsil edilen Arap şiir diliyle temsil edilen dil metinlerine başvurulacaktır. Bu çalışma, uygulamalı ve analitik çalışmaların sonuçlarına dayanarak kırık çoğulların Arapçada yeni bir sınıflandırma yöntemini aramayı/denemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Kırık çoğullar, morfolojik yapılar, sınıflandırma, analitik çalışma, uygulamalı çalışma.

Abstract

The subject of broken plurals is one of the problematic subjects in the field of linguistic studies. This is due to the fact that this type of plural has a special feature in the Arabic language that makes it different from the types of plurals found in other Semitic languages, sister to Arabic. Apart from that, the diversity of opinions and abundance of issues that have affected its studies, makes it difficult for the researcher to encompass them from all sides, in addition to the overlap in the issues of measurement and hearing when dealing with its different forms. The early Arabic scholars have made great efforts, which are commendable, in studying the phenomenon of broken plurals and all related morphological and semantic issues. They relied on a principle in classifying their structures that takes into account the numerical significance of these plurals, so they divided them into two sections: plurals of fewness and plurals of abundance, in addition to what is known as the last form of plural. However, no one has been interested in classifying them by looking at the rates of their occurrence or use in the texts of the living language, or in other words, classifying them by analyzing the results of the applied study on the texts of the language, whether poetry or prose. This is what this study will do, out of complete conviction that such modern studies give more realistic and objective results than descriptive studies that are often not based on reality or on the real data of living linguistic usage. To this end, the application will be made to linguistic texts represented on the one hand by the verses of the Holy Qur'an with the most complete and perfect language, and on the language of Arabic poetry on the other hand represented by the poetry of the Andalusian poet Ibn Khafajah, due to confidence in the strength and quality of his language. This study aims to find a new method for classifying broken plurals in Arabic based on the results of applied analytical studies.

Keywords: Broken plurals, morphological structures, classification, analytical study, applied study.

Extended Abstract

The analytical applied approach in modern morphological linguistic studies aims to analyze morphological structures and trace them within their linguistic contexts through practical application to authentic texts. This approach seeks to achieve various objectives, chief among them identifying established morphological patterns, examining their modes of usage, and assessing the extent to which they conform to traditional normative frameworks or diverge from them. It also endeavors to establish connections between morphological structures and their functions and semantic values within the analyzed texts, along with other related goals. In parallel, this approach necessarily relies on mathematical and statistical methods capable of presenting findings in precise numerical terms, thereby enhancing the reliability and objectivity of the results.

The phenomenon of plurals in Arabic in general and broken plurals in particular is a phenomenon that deserves attention and study due to its specificity and uniqueness compared to other Semitic languages, sister to Arabic, and due to its richness and diversity in structures, as well as the abundance of opinions and viewpoints held by ancient scholars concerning its nature and numerical and semantic connotations, in addition to the issues of analogy and hearing and the great controversy that has raged around it from the time that study in the sciences of language and its codification began to the present day. All of the above and more tempts the linguistic researcher to delve into these issues to shed light on the features of this important topic on the one hand or to support previous studies and opinions or even to criticize and respond to them on the other hand.

We have devoted our doctoral thesis to studying the structures of plurals and their connotations in the field of studying Semitic languages. After several years by taking advantage of a number of data that emerged from that thesis, the idea of a new classification of broken plurals in Arabic crystallized in our minds. The study at hand has focused on the phenomenon of broken plurals in Arabic from a critical rather than a descriptive perspective; as it found that the opinions of earlier scholars regarding the numerical significance of these plurals were not convincing enough, in the context of the linguistic use of these structures and the different or opposite numerical significances they leave behind. Accordingly, the study chose another path through which it proposes a new classification of these plurals based on the results of the analytical and applied study, out of the conviction that this type of modern studies gives real and more objective results than descriptive studies that are often not based on reality. Therefore, the application was made to the language of living texts represented on the one hand by the verses of the Holy Qur'an, which has the most complete and perfect language, as well as the language of poetry

represented by the Andalusian poet Ibn Khafajah's collection of poems, due to our confidence in the strength and quality of his language on the other hand.

As for the details of the research and its course, it began with a theoretical introduction that addresses the problem of the study, its justifications and objectives, then moved in the first section to presenting the details of the theory of the plurals of paucity and abundance among the early scholars and the opinions when establishing it. Then a number of flaws in this theory were identified in linguistic usage, as much of what was established for paucity indicated abundance and the opposite is also the case, and this opinion was supported by analyzing the numbers of the applied study that was conducted on the poetry of Ibn Khafajah, as it became clear that more than half of what was established to indicate paucity among the early scholars from the broken plurals that Ibn Khafajah used in his poetry indicated abundance.

The study moved in the second section to present the structures of the broken plurals mentioned in the Diwan of Ibn Khafajah, with examples of their occurrence in his poetry. Then, the structures of these plurals were classified in a table from the most used to the least used. We also used a previous study by an Egyptian researcher on the phenomenon of Arabic plurals, which she conducted on the Holy Quranic text, by organizing the structures of the plurals of the Holy Quran in a table similar to the previous table. After that, we compared the data of the two tables, and we concluded with a comprehensive classification table that arranges the structures of the plurals mentioned in the Quran and poetry. In the last section of this study, we extracted a new classification of the structures of the broken plurals in Arabic based on what was mentioned in the previous two tables. It is a proposal that needs support and backing or even modification by other studies that rely on the mechanisms of the applied analytical approach.

The study ultimately concluded with a number of findings and recommendations, detailed as follows:

Early Arab linguists made commendable efforts in classifying Arabic broken plurals based on numerical criteria. However, these classifications were not sufficiently precise in actual linguistic usage, as forms designated for plurals of paucity were sometimes used in place of plurals of abundance, and vice versa.

The study employed methods from the analytical-applied approach, incorporating relevant statistical tools, with the aim of proposing a new classification for the patterns of Arabic broken plurals that reflects their actual linguistic usage.

The study succeeded in classifying broken plural patterns from most to least frequently used, based on their occurrence in the texts of the Holy Qur'an and the

collected poetry of the Andalusian poet Ibn Khafajah. This classification is of great significance, as it may serve as a foundation for future scholarly and academic efforts to investigate the linguistic and extralinguistic factors behind the preference for certain plural patterns over others.

As for the recommendations, the researcher proposed encouraging further studies similar to the present one in order to support the classification suggested herein, while also expanding the scope of such studies to include semantic and functional dimensions. It is also suggested to increase the application of analytical, applied, and statistical approaches to other linguistic topics, as they tend to yield results that are more innovative and objective.

نحو تصنيف جديد لأبنية جموع التكسير بالاستناد إلى نتائج دراسة تحليلية تطبيقية

المقدمة

إن ظاهرة الجموع في العربية عموماً وجموع التكسير خصوصاً ظاهرة تستحق الاهتمام والدراسة وذلك لما لها من خصوصية وتفرّد بالمقارنة باللغات السامية الأخرى شقيقة العربية، ولما فيها من غنى وتعدّد في الأبنية، وتفرّع كبير في استخداماتها ودلالاتها، وكذلك لما أحاط بها من غزارة في آراء العلماء المتقدمين ووجهات نظرهم حول ماهيتها ودلالاتها بالإضافة إلى مسائل القياس والسماع، وتعدّد صيغ الجمع للمفرد ذاته أو للبناء نفسه.

ومن أمثلة ذلك أننا لا نستطيع معرفة وزن الجمع بشكل مباشر عند معرفة وزن مفرده، مثال ذلك أنّ الصفة على وزن (فعليل) تجمع على (أفعلاء)، مثل: بريء وأبرياء، كما تجمع على (فعلى)، مثل: قَتِيلٌ وقَتْلَى، أو (فُعلاء)، مثل: نَبِيلٌ ونُبلاء، و(فعال)، مثل: عَظِيمٌ وعِظَامٌ، وكذلك فإنّ الصّفة على وزن (فاعل) قد تجمع على وزن (فَعلة)، مثل: قاتل وقَتْلَة، أو على وزن (فُعلة)، مثل: قاضي وقُضاة، أو على وزن (فُعَل)، مثل: ساجدٌ وسُجّدٌ، أو على وزن (فُعَال)، مثل: عاملٌ وعُمالٌ، أو على وزن (فُعلاء)، مثل: عاقلٌ وعُقلاءٌ، أو على وزن (فواعل) مثل: قاطِعٌ وقَواطِعٌ، وغير ذلك مما قد يحوج البعض إلى المعاجم اللغوية وكتب اللغة لمعرفة جمع الكلمة الذي لم يسعفه السماع بمعرفته.

غير أننا من جانب آخر نجد أنّ معرفة وزن المفرد بمعرفة وزن الجمع ليس بالأمر السهل، فالجمع على وزن (فعال) مثلاً يأتي مفرده على وزن (فعل)، مثل: حَوْضٌ وحِياضٌ، و(فَعَل)، مثل: جَبَلٌ وجِبَالٌ، أو على وزن (فعل) مثل: بَنَرٌ وبَنَارٌ، أو على وزن (فُعَل)، مثل: جُرْحٌ وجِراحٌ، و(فَعلة)، مثل: ناقةٌ ونِياقٌ، أو على وزن (فعليل) و(فعيلة)، مثل: كَرِيمٌ وكَرِمةٌ وكِرَامٌ، أو على وزن (فُعَلان) و(فعلى) و(فُعَلانة)، مثل: غضبانٌ وغَضَبىٌ وغَضبانةٌ وغَضابٌ، و(فُعَلانة)، مثل: خُمَصانةٌ وخُماصٌ. وكذلك فإنّ الجمع على وزن (فُعَلان) يأتي مفرده على وزن (فُعَال)، مثل: غُلامٌ وغُلّمانٌ، أو على وزن (فُعَل)، مثل: جُرْدٌ وجُرْدانٌ، أو على وزن (فُعَل)، مثل: وَلَدٌ وولدانٌ، وغير ذلك.

كل ما تقدّم وأكثر يغري الباحث اللغوي إلى الغوص في تلك المسائل لتسليط الضوء على معالم هذا الموضوع المهم من جهة أو لدعم الدراسات والآراء السابقة أو حتى لانتقادها والردّ عليها من جهة أخرى.

إننا وبعد أن خصّصنا رسالة الدكتوراه في الدراسات السامية لدراسة أبنية الجموع ودلالاتها في العربية والعبرية، تبلورت لدينا بعد عدة سنوات فكرة تصنيف جديد لجموع التكسير في العربية بالاستفادة من بعض المعطيات التي خرجت بها تلك الرسالة.

وقد عكفت الدراسة التي بين أيدينا على تناول ظاهرة جموع التكسير في العربية من زاوية نقدية لا وصفية؛ إذ وجدت أنّ ما ذهب إليه العلماء المتقدّمون من آراء حول الدلالة العددية لهذه الجموع، وقد قسموها إلى جموع قلة وكثرة، لم يكن مقنعاً بما فيه الكفاية، وذلك في حيّز الاستخدام اللغوي الحيّ.

وعليه فقد اختارت الدراسة مساراً آخر تلتمس من خلاله تصنيفاً جديداً لهذه الجموع بالاعتماد على نتائج الدراسة التحليلية التطبيقية، للقناعة بأنّ هذا النوع من الدراسات الحديثة يعطي نتائج حقيقية وأكثر موضوعية من الدراسات الوصفية التي لا تستند في كثير من الأحيان إلى الواقع، ولذلك تمّ التطبيق على لغة النصوص الحية متمثلة من جانب بآيات القرآن الكريم ذي اللغة الأتمّ والأكمل، وكذلك لغة الشعر متمثلة بديوان الشاعر ابن خفاجة الأندلسي وقد كان طرفاً في دراسة الدكتوراه لضرورات تتعلّق بطبيعة الدراسة وبالعصر الذي عاش فيه من طرف، علاوة على الإعجاب بأسلوبه والثقة بلغته من طرف آخر.

ومما يجب ذكره أنّ الدراسات السابقة التي تناولت موضوع جموع التكسير ودلالاتها كثيرة، كدراسة للدكتورة خولة محمود فيصل، نشرت في مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، في العدد السابع من العام 2007 تحت عنوان: أبنية جموع القلة في القرآن الكريم، ودراسة أخرى للدكتور العدويّ محمد راضي نشرت في العدد الأول من مجلة العلوم والدراسات الإنسانية في جامعة المرج في العام 2013، تحت عنوان: الفروق الدلالية في أبنية التكثير، ودراسة ثالثة للباحثة حسناء ناجي من جامعة المنصورة نُشرت في مجلة كلية التربية في الجامعة نفسها عام 2022 في العدد 117، تحت عنوان: أبنية الجموع ودلالاتها في شعر أحمد شوقي في الطّفْل، وغيرها، إلا أنّ واحدة من هذه الدراسات التي تناولت أبنية الجموع ودلالاتها المختلفة لم تسع إلى نقد نظرية الدلالة العددية للجموع، أو إلى اقتراح تصنيف جديد لهذه الجموع، وهو ما يعطي أهمية استثنائية لما قمنا به في هذه الدراسة.

أما عن تفاصيل هذه الدراسة ومجرياتها فقد بدأت في مبحثها الأول بعرض تفاصيل نظرية جموع القلة والكثرة عند العلماء المتقدمين والآراء عند التقعيد لها، ثم تم رصد عدد من مواضع الخلل في هذه النظرية عند الاستخدام اللغوي فكثير مما وضع للقلة دلّ على الكثرة والعكس حاصل أيضاً، وقد تم دعم هذا الرأي بتحليل أرقام الدراسة التطبيقية التي تمّ إجراؤها على شعر ابن خفاجة، إذ تبين أنّ أكثر من نصف ما وُضِعَ للدلالة على القلة عند المتقدمين من جموع التكسير التي استخدمها ابن خفاجة في شعره قد دلّ على الكثرة.

وقد انتقلت الدراسة في المبحث الثّاني إلى عرض أبنية جموع التكسير الواردة في ديوان ابن خفاجة مع عرض أمثلة على مواضع وقوعها في شعره، ثم تم تصنيف أبنية هذه الجموع في جدول من الأكثر استخداماً إلى الأقل استخداماً، وبقصد توسيع مادة البحث ودعم النتائج تمّت الاستعانة بنتائج دراسة سابقة معنونة بـ: (صيغ الجموع في القرآن الكريم) للباحثة المصرية وسمية عبد المحسن محمد المنصور نُشرت في الرياض عام 2004، وقد عنيت الباحثة بدراسة الجموع الواردة في القرآن الكريم وإحصاء أبنيتها ودلالاتها، وذلك يوافق ما قمنا به في هذه الدراسة، على أنّها، كما في الدراسات التي ذكرناها أعلاه، لم تُعَن بتصنيف أبنية الجموع التصنيف المذكور، وهو ما قمنا به عندما نظّمنا أبنية جموع القرآن الكريم في جدول مشابه للجدول السابق، ثمّ

قمنا بمقاطعة معطيات الجدولين، وخلصنا إلى جدول تصنيفي جامع رتب أبنية الجموع الواردة في القرآن والشعر.

وفي القسم الأخير استخلصنا تصنيفاً جديداً لأبنية جموع التكسير في العربية بالاستناد إلى ما ورد في الجدولين المذكورين ليكون بمنزلة اقتراح سيحتاج في المستقبل إلى التأييد والدعم أو حتى التعديل من قبل دراسات أخرى تعتمد آليات المنهج التحليلي التطبيقي ذاته.

وفي النهاية ختمت هذه الدراسة ببعض النتائج والتوصيات.

منهجية الدراسة وعيانتها وإجراءاتها وأهدافها:

المنهجية: اعتمدت الدراسة آليات المنهج التطبيقي عندما تم استقراء أبنية الجموع العربية بعد التطبيق على لغة النص الشعري ولغة القرآن الكريم، كما اعتمدت آليات المنهج الإحصائي التحليلي عندما تم إحصاء تلك الأبنية وتحليل المعطيات التي تمخضت عن عمليات التطبيق والإحصاء.

العينات: ديوان ابن خفاجة الشعري كاملاً، فالمجتمع الإحصائي هو كامل أبيات ابن خفاجة، ووحدة التحليل هي كل جموع التكسير في هذه الأبيات، إذ تم التطبيق على كل كلمات أبياته والتعامل مع هذه الأبيات على أنها كتلة واحدة من دون النظر إلى النصوص الشعرية على أنها سياقات فكرية أو موضوعية منفصلة ومتفرقة، وكذلك كان الاعتبار ذاته عند التعامل مع آيات النص القرآني الشريف وكلماته، إذ تم تناولها بشكل كامل، وعلى هذا فإن البحث ليس بحاجة إلى اختبارات الدلالة الإحصائية وما يتعلق بها لأن البيانات ليست استدلالية بل وصفية مطلقة.

وتجدر الإشارة إلى أننا لم ندخل أي عينات أخرى لاختبارها في دراستنا لاعتبارين اثنين؛ أولهما ضخامة المادة المتناولة في الأصل، وثانيهما قناعتنا بكفاية المادة المتناولة وتلبيتها لأغراض البحث وأهدافه.

إجراءات الدراسة:

الإجراءات القبلية: تمت إجراءات ما قبل بسط الدراسة وفق الآتي:

1. سحب بيانات النصوص الشعرية الواردة في ديوان ابن خفاجة كاملة، وقد بلغ عدد أبياته 1637 بيتاً شعرياً وعدد كلماته 15342 كلمة.
2. إفراغ الأبيات في جدول Excel لتسهيل تصنيفها وفرزها حسب اللازم.
3. استخلاص الجموع الواردة في النصوص ودراستها وتصنيفها وفق أنواعها (جموع تكسير وجموع سالمة، وغير ذلك)، وكذلك وفق الدلالة العددية وطبيعة أبنيتها ودلالاتها ومفرد كل منها.
4. فرز جموع التكسير وترتيبها في جداول وفق أبنيتها وأعدادها وتكراراتها.

وعن إجراءات الدراسة فإنها ستوضّح في مواضع ورودها في هذا البحث تحاشياً للتكرار، مع الإشارة إلى أنّ العمليات المُتبعة من تحليل صرفيّ وإحصاء وحسابٍ وغيره مما ورد في هذه الدراسة هي عمليات يدويّة لم تتعدّد حدود الاستعانة ببرنامج Microsoft Excel في الفرز والتصنيف.

أهداف الدراسة: تسعى الدّراسة إلى رصد أبنية جموع التّكسير حسب ورودها في نصوص اللغة الحيّة والوقوف على تردّدات استخدام أبنيتها في تلك النصوص في مضمار الاستخدام اللغوي؛ وعلى ذلك فإنّ الهدف الأساسي من الدراسة هو اقتراح تصنيف جديد لأبنية جموع التّكسير قائم على مبدأ الأكثر والأقل استخداماً بعيداً عن التصنيف التقليديّ القائم على أساس عدديّ، ولا تسعى الدراسة بشكل من الأشكال إلى تفسير أسباب غلبة بناء على آخر، أو معالجة الجوانب الدلاليّة والوظيفيّة لما في ذلك من اتّساع وتشعّب من شأنه أن يُبعد الدراسة عن هدفها الدقيق، كما أنّه قد يستوجب دراسة مستقلة بذاتها.

1- نظريّة القلّة والكثرة:

قسّم اللغويون المتقدّمون جموع التّكسير على أساس دلالتها العدديّة إلى نوعين رئيسين: جموع قلّة وجموع كثرة، ويتفرّع عن الأخير ما يسمّى بصيغ منتهى الجموع، وقد كان سيبويه (ت: 180 هـ) أوّل من مهّد لهذا التقسيم في كتابه فأشار في أكثر من موضع إلى ما يستخدم للقليل أو الكثير من أبنية الجموع، ومن ذلك قوله: "وقد يكسّر على فِعْلَةٍ نحو: قِرِدٍ وقِرْدَةٍ، وحِجْلٍ وحِجْلَةٍ، وأحْسَالٍ إِذَا أَرَدْتَ بِنَاءِ أَدْنَى الْعَدَدِ"¹، وغير ذلك.

وكانوا قد أجمعوا على أنّ جمع القلّة يبدأ بثلاثة وينتهي بعشرة وجمع الكثرة يبدأ بثلاثة ولا نهاية له إلا صيغة منتهى الجموع، والأخيرة داخلة بجموع الكثرة وتبتدئ بأحد عشر، هذا التقسيم يتحقّق لديهم عندما يكون للكلمة الواحدة جمع قلّة وجمع كثرة، مثل: طَيْفٍ وأطياف وطُيُوفٍ وسُيُوفٍ وأسيافٍ وسُيُوفٍ، أمّا ما كان له جمع واحد (قلّة أو كثرة)، فإنّ هذا الجمع يستخدم للدلالة على القلّة والكثرة ولو كان من صيغ منتهى الجموع، مثل: أَرْجُلٍ وأعناق، ورجال وكُتّاب، وكواكب ومساجد التي تستخدم للقلّة كما تُستخدم للكثرة.²

وقد نرى جمع كثرة يستخدم في موضع جمع قلّة أو العكس، والأوّل كثير، نحو: ثلاثة شُسُوع وثلاثة قُرُوء³، قال تعالى: ﴿وَالْمُطَلَّاتُ يَنْزِبْنَ بِأَنْفُسِهِنَّ ثَلَاثَةَ قُرُوءٍ﴾ (البقرة، 2/228)، والقياس في الأوّل أشسّع أو أشساع (من أبنية القلّة) لكنّه غير مسموع⁴، والقياس في الثاني أقرأ (للقلّة أيضاً) وهو موجود إلا أنّ (قُرُوء) مطّرد في

¹ سيبويه عمرو بن عثمان بن قنبر، الكتاب، تح: عبد السلام هارون (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988)، 3: 575.

² ينظر: مصطفى الغلاييني، جامع الدروس العربيّة (بيروت: المكتبة العصرية، 1996)، 2: 28، و إبراهيم Güngör، "Arapçada Çoğulun Sayısal Değeri Üzerine bir İnceleme", Nüsha 17, no. 45 (2017): 77

³ أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير في غريب الشرح الكبير (بيروت: المكتبة العلمية، د.ت.)، 1: 696. والشُّسُوع: شُيْع النعل قبالتها الذي يُشَدُّ إلى زمامها، والزّمام: السُّيُر الذي يُعَقَّد فيه، وهو لا يُكسّر إلا على هذا الوزن، القُرُوء: القُرء الوقت ويقصد به وقت الحيض ووقت الطّهارة عند المرأة، ينظر: أبو الفضل محمد بن مكرم بن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، 1414)، مادّة: (ش س ع) ومادّة: (ق ر أ).

⁴ جار الله محمود بن عمر الزمخشري، المفصل في صناعة الإعراب، تح: علي بو ملحم (بيروت: مكتبة الهلال، 1993)، 296.

الاستعمال أكثر من أقرء،⁵ وقد أول بعض العلماء هذا الكلام بقولهم: (ثلاثة من قُروء)، وبذلك وضعوا (قروء) موضع الجنس العام وكأنَّ المراد: ثلاثة من جنس القروء.⁶

أما جمع القلة موضع جمع الكثرة فمثاله قوله تعالى: ﴿وَلَوْ أَنَّمَا فِي الْأَرْضِ مِنْ شَجَرَةٍ أَقْلَامٌ﴾ (لقمان، 31/27)، ويصنف أقلام على أنه من جموع القلة إلا أنه حل مجازاً محل جمع الكثرة القياسي (قلام).⁷

فيما ذهب البعض إلى أنَّ الجموع السالمة بنوعيتها (المذكر والمؤنث) تكون للقلة كما تكون للكثرة إن لم يكن لمفردا إلا جمع السلامة⁸، وذهب آخرون إلى أنها لا تكون إلا للقلة⁹، فيما ذهب غيرهم إلى أنها تكون للقلة إذا كان لمفردا جمع كثرة¹⁰، كما ذهبوا إلى أنَّ ما دلَّ على القلة قد يدلَّ على الكثرة إذا ما اقترنت به (الدالة على تعريف الجنس)،¹¹ نحو قوله تعالى: ﴿وَأَحْضَرْتُ الْأَنْفُسَ الشَّخَّ﴾ (النساء، 4/128)، أو أضيف إلى ما يدلَّ على الكثرة، نحو قوله جلَّ وعلا: ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا قُوا أَنْفُسَكُمْ وَأَهْلِيكُمْ نَارًا وَقُودُهَا النَّاسُ وَالْحِجَارَةُ﴾ (التحریم، 66/6)، ومن ذلك قوله عزَّ وجلَّ: ﴿كَمْ تَرَكُوا مِنْ جَنَّاتٍ وَعُيُونٍ﴾ (الدخان، 44/25)، إذ دلَّ الجمع السالم (جَنَّاتٍ) على الكثرة بوجود قرينة وهي (كم) التثنيّة.¹²

وكذلك أيضاً فإنَّ العرب استخدمت للمفرد أكثر من جمع، منها ما هو من جموع القلة ومنها ما هو من جموع الكثرة وأرادت من أحدها دلالة مادية ما ومن الآخر دلالة مادية أخرى، من دون مراعاة ما لأوزانها من دلالات عددية؛ فكلمة (عَيْن) بمعنى الباصرة جُمِعت في القرآن الكريم على (أَعْيُن) وذلك في اثنتين وعشرين آية، والكلمة نفسها بمعنى عين الماء جُمِعت على (عُيُون) وذلك في عشر آيات، نحو قوله تعالى: ﴿قَالُوا فَأَتُوا بِهِ عَلَى أَعْيُنِ النَّاسِ لَعَلَّهُمْ يَشْهَدُونَ﴾ (الأنبياء، 21/61)، وقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْمُتَّقِينَ فِي ظِلَالٍ وَعُيُونٍ﴾ (المرسلات، 77/41)، ومن ذلك أيضاً جمعنا كلمة (بَيْت) على وزن أحد جموع القلة (أفعال) أي (أبنايت) ونريد منها الواحد من النصَّ الشعري، وجمعنا الكلمة نفسها على وزن أحد جموع الكثرة (فُعول) أي (بُيوت) ونريد منها

⁵ أبو الفتح ناصر الدين المطرزي، المغرب في ترتيب المعرب، تح: محمود فاخوري، وعبد الحميد مختار (حلب: مكتبة أسامة بن زيد، 1979)، 1: 52.

⁶ الفيومي، المصباح المنير، 2: 696.

⁷ ينظر: أحمد حسن كحيل، التبيان في تصريف الأسماء (مصر: مطبعة السعادة، 1982)، 147.

⁸ ينظر: رضي الدين الأستراباذي، شرح شافية ابن الحاجب، تح: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الكتب العلمية، 1975)، 1: 267.

⁹ ينظر: الزمخشري، المفصل في صنعة الإعراب، 235.

¹⁰ فخر الدين قباوة، تصريف الأسماء والأفعال (بيروت: مكتبة المعارف، 1988)، 211.

¹¹ تسمى (الد) الاستغراقية، وهي التي تدخل على الواحد من الجنس فتفيد الاستغراق والشمول. وعلامتها: صحة وقوع (كلّ) موقعها، نحو: الإنسان مفكر، أي: كلّ إنسان مفكر. عبد الله الفوزان، دليل السالك إلى ألفية ابن مالك (السعودية: دار المسلم للنشر والتوزيع، 1998)، 1: 151.

¹² أبو البقاء الكفوي، كتاب الكلّيات، تح: عدنان درويش ومحمد المصري (بيروت: مؤسسة الرسالة، د.ت.)، 510.

المنازل،¹³ وقد ردّ ابن الأثير ما تقدّم من تعدّد جموع لفظة واحدة باختلاف معانيها إلى استحسان الناس أو اختيارهم لا إلى ما يجوز لغةً، إذ قال: "ومن الجموع ما يختلف استعماله، وإن كان مُتَّفَقاً في لفظة واحدة، كالعين الناضرة، وعين الناس وهو النبيه فيهم، فإنّ العين الناضرة تُجمع على عُيُون، وعَيْنُ الناس تجمع على أَغْيَان، وهذا يرجع فيه إلى الاستحسان لا إلى جائز الوضع اللغوي".¹⁴

إنّ ما تقدّم من مُعطيات يجعلنا نقول إنّ تقسيم أبنية جموع التكسير على أساس دلالتها العددية أمر لا يتجسّد عند الاستخدام اللغويّ أو تداول اللغة بالشكل المثاليّ الذي تمّ التّقيّد له؛ فالغرف اللغويّ أو القرائن المصاحبة أو غير ذلك من العوامل اللغويّة وغير اللغويّة هي التي تحدّد الدلالة العددية للجمع قبل النّظر إلى بنائه الصرفي. ولاختبار ذلك، وللمثّل لا التّفصيل، نستعين في الآتي ببعض ما ورد في رسالتنا للدكتوراه¹⁵ إذ درسنا أبنية الجمع في ديوان الشاعر الأندلسيّ ابن خفاجة (ت: 533 هـ) وخصّصنا جانباً لدراسة الدلالة العددية لجموع التكسير واختبرنا ما ورد من جموع صيغت على أبنية ما سمّي بجموع القلّة الأربعة: (أفعل) و(أفعال) و(أفعلة) و(فعلّة)¹⁶، ووقفنا على الدلالة العددية لكلّ منها، ولاحظنا استخدام ابن خفاجة الكثير من هذه الجموع موضع الكثرة، ومثال ذلك ما جاء في قوله من المجتث:

وَمَا لِمَعِي طَلِيقاً وَأَنْجُمُ الْجَوِّ أُسْرَى¹⁷

فأنجُم في البيت السابق جاء للكثرة، لأنّ الجوّ بالمطلق واسع لا حدود له وكذلك نجومه التي لا يمكن عدّها، ومثله ما جاء في قوله من الطويل:

تَحَمَّلْ إِلَى قَبْرِ الْغَرِيبِ مَدَامِعاً تَكُبُّ فِتْرَتِي أَوْ تَعُبُ فَتَنْطَفُخَ
وَأَحْفَى سَلَامٍ يَعْْبُرُ الْبَحْرَ دُونَهُ فَيَنْدَى وَأَزْهَارُ الْبِطَاحِ فَتَنْفَحُ¹⁸

وقد دلّ الجمع (أزهار) عددياً على الكثرة، إذ لا يعقل أن تحتوي البطاح باتساعها وامتدادها على عدد قليل من الزهور، ومن ذلك أيضاً ما جاء في قوله من الطويل.

وَأَرْكَبُ أُرْدَافَ الرُّبَى مُتَسَيِّماً فَأَنْشُقُ أَنْفَاسَ الصَّبَا مُتَنَبِّئاً¹⁹

¹³ ينظر: إبراهيم السامرائي، *فقه اللغة المقارن*، (بيروت: دار العلم للملايين، 1978)، 110.

¹⁴ أبو الفتح ضياء الدين بن الأثير، *المثل السائر*، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1420)، 1: 282.

¹⁵ ينظر: محمد رامي عوّد، "أبنية الجمع في العربية والعبرية دراسة تطبيقية مقارنة على ديواني الشاعرين ابن خفاجة ويهوذا اللاوي" (رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 2015)، 119-131.

¹⁶ أضاف الفراء إليها الوزن (فعلّة)، مثل: أكلة، كما نقل التبريزي أنّ منها أيضاً الوزن (أفعلاء)، مثل: أشقياء، ينظر: الأستراباذي، *شرح شافية ابن الحاجب*، 267/1.

¹⁷ ابن خفاجة الأندلسي، *الديوان*، تح: السيد مصطفى غازي (الإسكندرية: دار المعارف، 1960)، 155.

¹⁸ ابن خفاجة، *الديوان*، 269.

¹⁹ ابن خفاجة، *الديوان*، 193.

فقد دلّ الجمع (أنفاس) على الكثرة، فليس من المعقول أن تدلّ أنفاس الصبا على عدد قليل وهي التي تتكرر مراراً، وهكذا.

وقد خالصنا بعد دراسة جموع التكسير في ديوانه كاملاً إلى الجدول الآتي:

جدول رقم (1):

تسلسل	وزن الجمع	عدد جموعه	تكرارها	دلالاته العددية		
				قلة	نسبته	كثرة
1	أفعل	19	78	39	50%	39
2	أفعال	147	421	182	43%	239
3	أفعله	8	20	12	60%	8
4	فعله	1	7	6	86%	1
المجموع		175	526	239	45%	287

يتّضح بقراءة الأرقام والنسب السابقة أنّ نسبة ما دلّ على الكثرة من جموع الأوزان السابقة يفوق ما دلّ على القلة عندما استخدم ابن خفاجة هذه الجموع في شعره، هذا ما يدعونا إلى اقتراح تصنيف جديد لتلك الجموع قائم على مبدأ الأكثر والأقلّ استخداماً، وبسط ذلك في الآتي.

2- أبنية جموع التكسير الواردة في شعر ابن خفاجة²⁰:

بعد دراسة استقرائية يدوية تتبعت الجموع الواردة في ديوان ابن خفاجة وجدنا أنّه كسر مفرداته بغرض الجمع على 34/ أربعة وثلاثين بناءً، وفق الآتي:

1. أفاعِل: مثل: أباطح وأعاجم وأعاد وأنامل، قال ابن خفاجة من الطويل²¹:
2. أفاعيل: مثل: أماليد²² وأنابيب، قال ابن خفاجة من البسيط²³:

من موقِف أفصحت بيض السيوف به فلا هَوادة بين السيوف والعُنق
فكم أنابيب خطي به كسر تدمي وكم سلخ درع بينها مرق

²⁰ الأبنية مرتبة في الآتي ترتيباً هجائياً. للتوسع في موضوع أبنية الجموع في العربية ينظر: عواد، "أبنية الجمع في العربية والعبرية"، 87-50.

²¹ ابن خفاجة، الديوان، 133.

²² غصن أملود: ناعم. ابن منظور، لسان العرب، مادة: (م ل د).

²³ ابن خفاجة، الديوان، 253.

3. أفعال: مثل: آداب وآثار وأبطال وأطراف وأجفان وأطراف وأنصار وأنفاس وأعناق وأشرف وأوكار، قال ابن خفاجة من الكامل²⁴:

استمجد الأشراف من شرف به فمشى اليراع بكفه متبخترا
كما قال من الطويل²⁵:

فخذها كما حيت بها الهند مسكة تططر أنفاس الرواة فتعقب

4. أفعال: مثل: أبطن وأعظم وأعين وأضلع، قال ابن خفاجة من الطويل²⁶:

فما خفق أيكى غير رجفة أضلع ولا نوح وركي غير صرخة نادب

5. أفعلاء: مثل: أخلاء، قال ابن خفاجة من مجزوء البسيط²⁷:

عاط أخلاءك المداما واستسقى للإيكة الغماما

6. أفعلة: مثل: أردية وأسنة وأجنحة وأحبة، قال ابن خفاجة من الطويل²⁸:

وأوجع توديع الأحبة فرقة شباب على زغم الأحبة ودعا

7. تفاعل: مثل: تجارب وتحايا، قال ابن خفاجة من الطويل²⁹:

أعاطي تحايا الكأس والآس فتية تخاليل سود العذر بيض السوالف

8. فُعَال: مثل: حُساد وعُود وُود وُود، قال ابن خفاجة الكامل³⁰:

وسقائك وابل رحمة تغشى به جذباتك الورد والورد

9. فِعَال: مثل: بحار وديار وفراخ ورفاق وقصار وبطاح وصحاب، قال ابن خفاجة من الطويل³¹:

فلست بناسي صاحب من ربيعة إذا نسيته رسم الوفاء صحاب

10. فَعَالِل: مثل: دراهم وجمامج ولآلى، قال ابن خفاجة من الطويل³²:

وأروع أمجد قرظته وبيض اللالي لبيض النحور

²⁴ ابن خفاجة، الديوان، 257.

²⁵ ابن خفاجة، الديوان، 187.

²⁶ ابن خفاجة، الديوان، 216.

²⁷ ابن خفاجة، الديوان، 70.

²⁸ ابن خفاجة، الديوان، 65.

²⁹ ابن خفاجة، الديوان، 210.

³⁰ ابن خفاجة، الديوان، 234.

³¹ ابن خفاجة، الديوان، 219.

³² ابن خفاجة، الديوان، 60.

11.فعالي: مثل: سجايا وعطايا ومطايا، قال ابن خفاجة من السريع³³:

وَارْتَجَزَ الرَّعْدُ يَمْجُ النَّدى رِيًّا وَيَحْدُو بِمَطَايا الرِّياحِ

12.فعالي: مثاله: قدامى³⁴، قال ابن خفاجة من الكامل³⁵:

تَهْفُو بِهِ طَوْرًا قُدامى بَارِقٍ فِيهَا وَأَوْنَةً جَنَاحُ بُراقٍ

13.فعالي: مثل: ليالٍ ومآقٍ وتراقٍ وقيافٍ وصياصٍ³⁶، قال ابن خفاجة من المتقارب³⁷:

وَجِدَ رَغْبَةً عَن عُبَابٍ طَمَى وَلُذَ رَهْبَةً بِصِياصِي جَبَلٍ

14.فعالي: مثاله: أثافي³⁸، قال ابن خفاجة من من الطويل³⁹:

وَلَمَّا تَرَأَتْ لِي أَثافِي مَنْزِلٍ أَرْتَنِي مُحْيَا ذَلِكَ الرِّيعَ أَشامَا

15.فعالي: مثاله: عفاريت، قال ابن خفاجة من الطويل⁴⁰:

وَكَانَتْ سَمَاءُ اللهِ لَا تُمَطِّرُ الْحَصَى لِيَالِي كُنَّا لَا نَطِيشُ خُلوما

فَلَمَّا تَحَوَّلْنَا عَفَارِيَتٍ شَرَّةٍ تَحَوَّلَ شُؤْبُوبٌ⁴¹ الْغَمَامِ رُجوما

16.فعائل: مثل: جرائم وصحائف وكنائس وخطايا⁴² وحمام وزواجب، قال ابن خفاجة من الكامل⁴³:

نَفَضَتْ ذَوَائِبُهَا الرِّياحُ عَشِيَّةً فَتَمَلَّكَتْهَا هِرَّةُ الْمُرتاحِ

17.فعل: مثل: خُيِّبَ وعُوِّمَ، قال ابن خفاجة من الطويل⁴⁴:

³³ ابن خفاجة، *الديوان*، 165.

³⁴ القدامى جمع سماعي للمقادمة، وهي: ريشة في مقدم الجناح، أما الجمع القياسي لها فهو قوادم زينة قواعل. ابن منظور، *لسان العرب*، مادة: (ق د م).

³⁵ ابن خفاجة، *الديوان*، 160.

³⁶ جمع صبيسية، وهي الرمح أو الحصن. ابن منظور، *لسان العرب*، مادة: (ص ي ص).

³⁷ ابن خفاجة، *الديوان*، 104.

³⁸ الأثافي جمع الأثفية، وهي واحدة الحجارة التي ينصب عليها القدر. ابن منظور، *لسان العرب*، مادة: (أ ث ف).

³⁹ ابن خفاجة، *الديوان*، 236.

⁴⁰ ابن خفاجة، *الديوان*، 75.

⁴¹ الشؤبوب: الدفعة من المطر، وشؤبوب كل شيء حذّه. ابن منظور، *لسان العرب*، مادة: (ش أ ب).

⁴² الأصل: خطائي، فالهمزة الأولى مبدلة من الياء الأصلية في خطيئة، وهذا الإبدال يجري في كل (فعيلة) تجمع على (فعائل)، ثم أبدلت الهمزة الثانية ياء لأن الهمزة المتطرفة بعد همزة تبدل ياء، فصارت (خطائي)، ثم قلبت كسرة الأولى فتحة للتخفيف، فصارت (خطاءي) ثم قلبت الياء ألفاً لتحركها وانفتاح ما قبلها فصار (خطاءا)، بالفتن بينهما همزة، والهمزة تشبه الألف فاجتمع شبه ثلاث ألفات فأبدلت الهمزة ياء فصار الاسم (خطايا). ابن هشام الأنصاري، *أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك*، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي (دمشق: دار الفكر، د. ت)، 4: 379-382.

⁴³ ابن خفاجة، *الديوان*، 281.

⁴⁴ ابن خفاجة، *الديوان*، 173.

- فَبِتْنَا وَبَحْرُ اللَّيْلِ مُلْتَطِمٌ بِنَا نَرَى الْعَيْسَ غَرَقَى وَالْكَوَكِبَ غُومًا
18.فُعل: مثل: جَذَى وَحَرَمَ وَدُرَّرَ وَغَرَّرَ وَمَقَّلَ وَنُطِفَ، قال ابن خفاجة من الكامل⁴⁵:
 هذا غُرَابٌ دُجَالِكَ يَنْعَبُ فَازْجِرِ وَعُبابٌ لَيْلِكَ قَدْ تَلَاطَمَ فَاعْبِرِ
 وَاشْتَقَّتْ مِنْ نُطْفِ النَّجُومِ عَلَى السَّرَى وَالتَّتَفَّ فِي وَرَقِ الظَّلَامِ الْأَخْضَرِ
19.فُعل: مثل: رُسِلَ وَشُهِبَ وَكُتِبَ وَطُرِقَ، قال ابن خفاجة من الكامل⁴⁶:
 طُرِقُ الرِّجَالِ إِلَى الْمَعَالِي جَمَّةٌ شَتَى فِدَانٍ قَاصِدٌ وَبَعِيدُ
20.فُعل: مثل: بَيِدَ وَبَيِضَ وَخُمِرَ وَشُؤِسَ⁴⁷، قال ابن خفاجة من الوافر⁴⁸:
 قُلْ لِلْخَيْلِ وَالْأَبْطَالِ شُؤُسٌ أَلَا كُرِّيَ وَقُلْ لِلشَّمْسِ غَيْبِي
21.فِعل: مثل: بَدَعَ وَذِمَّمَ وَعَبَّرَ وَهَمَّمَ، قال ابن خفاجة من الوافر⁴⁹:
 لَهُمْ هِمَمٌ كَمَا شَمَخَتْ جِبَالٌ وَأَخْلَاقٌ كَمَا ذَمَمَتْ بِطَاخُ
22.فُعلاء: مثل: جُلَسَاءَ وَخُطَبَاءَ وَنُبَلَاءَ وَشُعَرَاءَ، قال ابن من الكامل⁵⁰:
 لَوْ شَاءَ نَشَخَ اللَّيْلُ صُبْحًا لَانْتَحَى فَمَا سَوَادَ اللَّيْلَةِ اللَّيْلَاءِ
 تَنْتَنِي بِهِ رِيحُ الْمَكَارِمِ خُوطَةً فِي حَيْثُ تَسْجَعُ أَلْسُنُ الشُّعَرَاءِ
23.فُعْلان: مثل: غُدْرَانٌ وَنُدْمَانٌ وَخُرْصَانٌ وَبِيضَانٌ وَجُدْرَانٌ، قال ابن خفاجة من الطويل⁵¹:
 بَدَارٍ سَقَنَهَا دِيمَةٌ إِثَرٌ دِيمَةٍ فَمَالَتْ بِهَا الْجُدْرَانُ سَطْرًا عَلَى سَطْرِ
24.فِعْلان: مثل: إِخْوَانٌ وَفَتَيَانٌ وَنِيرَانٌ وَغَرِبَانٌ وَغَيْطَانٌ، قال ابن خفاجة من الكامل يصف سُبُعًا⁵²:
 تَرْمِي بِهِ الْغَيْطَانُ فِيهَا وَالرُّبَى دُولًا كَمَا يَتَمَوَّجُ النَّيَّارُ
25.فَعَلَة: مثاله: قَادَة، قال ابن خفاجة من المديد⁵³:
 فَأَلَقْتُ إِلَيْهِ بِالْمَقَادَةِ قَادَةً تَطَامَنَ مِنْ أَعْنَاقِهَا مَا تَرَفُّعَا

⁴⁵ ابن خفاجة، الديوان، 221.

⁴⁶ ابن خفاجة، الديوان، 153.

⁴⁷ جمع أَشْوَشَ، من الشَّوَسَ بمعنى النظر بمؤخر العين تَكْبَرًا أَوْ تَغَيُّطًا. ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ش و س).

⁴⁸ ابن خفاجة، الديوان، 93.

⁴⁹ ابن خفاجة، الديوان، 138.

⁵⁰ ابن خفاجة، الديوان، 41.

⁵¹ ابن خفاجة، الديوان، 308.

⁵² ابن خفاجة، الديوان، 85.

⁵³ ابن خفاجة، الديوان، 59.

26. **فُعْلة**: مثل: بُنَاةٌ وَحُمَاةٌ وَرُؤَاةٌ وَكُمَاةٌ، من الكامل⁵⁴:

يَمْتَاخُ⁵⁵ أَرْوَاحُ الْكُمَاةِ بِكَفِّهِ شَطْنُ يَمْرُ مِنْ الْقَنَى مَوْصُولُ

27. **فِعْلة**: مثاله: فِتْيَة، قال ابن خفاجة من المديد⁵⁶:

وَسَمَاحٌ بِاسِطٌ يَدُهُ بِالْيَدِ الطَّوْلَى مِنَ النَّعَمِ
مِنْ قُرَيْشٍ فِي الصَّمِيمِ وَمِنْ فِتْيَةِ الْهَبْجَاءِ فِي الصَّمَمِ

28. **فَعْلَى**: مثل: صرعى وأسرى ومرضى، قال ابن خفاجة من الطويل⁵⁷:

وَرُبَّ لَبَالٍ بِالْغَمِيمِ أَرْقَتْهَا لِمَرْضَى جُفُونٍ بِالْفَرَاتِ نِيَامِ

29. **فُعُول**: مثل: أمور وبُحُور وبُدُور وجُفُون وضُيُوف ووُفُود وضُلُوع وملُوك وغُصُون، قال ابن خفاجة من الكامل⁵⁸:

وَالنُّورُ عِقْدٌ وَالْغُصُونُ سَوَالِفٌ وَالْجَزْعُ رَنْدٌ وَالْخَلِيجُ سَوَارُ

30. **فَوَاعِل**: مثل: أواصر وجوانح ولوائم ونواصي وغَوَالٍ وكوالٍ وكواليم، قال ابن خفاجة من الطويل⁵⁹:

وَمَا شِنَتْ مِنْ آرَاءٍ نُجَجٍ كَوَالِيٍّ⁶⁰ تُسَدِّدُ مِنْ أَطْرَافٍ سُمْرٍ كَوَالِمِ

31. **فَيَاعِل**: مثل: غَيَاهِبٌ وَخِيَاظٌ وَدِيَاجٍ، قال ابن خفاجة من الطويل⁶¹:

بَلِيلٌ إِذَا مَا قُلْتُ قَدْ بَادَ فَاَنْقَضَى تَكْشَفَ عَنْ وَعْدٍ مِنَ الظَّنِّ كَاذِبِ
سَحَبْتُ الدِّيَاحِي فِيهِ سَوْدَ ذَوَائِبِ لِأَعْتَقَ الْأَمَالَ بَيْضَ تَرَائِبِ

32. **فَيَاعِيل**: مثل: شياطين وميادين قال ابن خفاجة من الطويل⁶²:

مِيَادِينُ أَوْطَارِي وَلَذَّةٌ لَذَّتِي وَمَنْشَأُ تَهْيَامِي وَمَلْعَبُ غَزَلَانِي

33. **مَفَاعِل**: مثل: مبادئ ومحامد ومساجد ومعاطف ومعاهد ومكارم ومحاسن وملاحظ، قال ابن خفاجة من الطويل⁶³:

⁵⁴ ابن خفاجة، الديوان، 255.

⁵⁵ امتاح الماء: اغترفه. ابن منظور، لسان العرب، مادة: (م ي ح).

⁵⁶ ابن خفاجة، الديوان، 109.

⁵⁷ ابن خفاجة، الديوان، 52.

⁵⁸ ابن خفاجة، الديوان، 281.

⁵⁹ ابن خفاجة، الديوان، 261، والكالم: الجراح. ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ك ل م).

⁶⁰ الكالي: الحارس والحافظ، ابن منظور، لسان العرب، مادة: (ك ل أ).

⁶¹ ابن خفاجة، الديوان، 215.

⁶² ابن خفاجة، الديوان، 345.

⁶³ ابن خفاجة، الديوان، 223.

هي الطَّبِيُّ طَرَفًا أَحْزَرًا وَمَلَا حِظًا مِرَاضًا وَجِيدًا أُنْطَعًا وَنِفَارًا

34. مفاعيل: مثاله: مقادير، قال ابن خفاجة من الطويل⁶⁴:

وَلَا عَجَبًا أَنَّا ذَلَّلْنَا لِحَادِثٍ تَذِلُّ لَهُ الْأَسَادُ وَهِيَ غِضَابُ
وَأَنَا خَضَعْنَا لِلْمَقَادِيرِ عَنُودًا كَمَا خَضَعَتْ تَحْتَ السُّيُوفِ رِقَابُ

1-2 الدراسة الإحصائية:

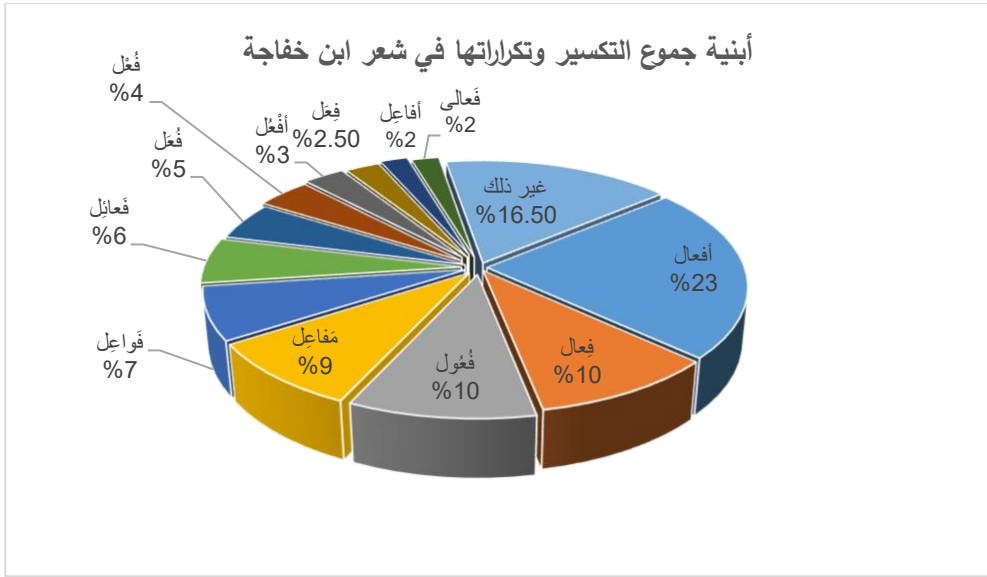
نعرض في الآتي جدولاً نتناول فيه الأبنية السابقة مرتبة حسب نسب ورود مجموعها في شعر ابن خفاجة من الأكثر إلى الأقل:

جدول رقم (2):

تسلسل	وزن الجمع	عدد جموعه	النسبة	تكرار جموعه	النسبة
1	أفعال	147	%23	421	%25
2	فِعال	64	%10	173	%10
3	فُعُول	62	%10	218	%13
4	مفاعِل	54	%9	137	%8
5	فَواعِل	46	%7	93	%6
6	فَعَائِل	36	%6	54	%3
7	فُعَل	31	%5	108	%6,5
8	فُعَل	27	%4	81	%5
9	أفْعَل	19	%3	78	%5
10	فِعل	16	%2,5	37	%2
11	أفَاعِل	15	%2	40	%2
12	فَعَالِي	15	%2	30	%2
13	فُعَال	10	%1,6	12	%0,7
14	فُعَلَاء	10	%1,6	17	%1

⁶⁴ ابن خفاجة، الديوان، 220.

15	فُعْل	9	%1,4	16	%0,9
16	فَعَالِي	9	%1,4	59	%3,5
17	أَفْعِلَة	8	%1,3	20	%1,2
18	فَعِلَان	8	%1,3	13	%0,8
19	فَعَالِل	8	%1,3	13	%0,8
20	فُعْلَان	7	%1,1	9	%0,5
21	فُعْلَة	6	%0,9	9	%0,5
22	فَعْلَى	4	%0,6	7	%0,4
23	فَيَاعِل	3	%0,5	5	%0,3
24	فُعْل	2	%0,3	2	%0,1
25	أَفَاعِل	2	%0,3	2	%0,1
26	تَفَاعِل	2	%0,3	5	%0,3
27	فَعَالِيَت	2	%0,3	2	%0,1
28	فَيَاعِل	2	%0,3	2	%0,1
29	فِعْلَة	1	%0,15	7	%0,4
30	فَعْلَة	1	%0,15	1	%0,05
31	أَفْعِلَاء	1	%0,15	1	%0,05
32	فُعَالَى	1	%0,15	1	%0,05
33	فَعَالِي	1	%0,15	1	%0,05
34	مَفَاعِل	1	%0,15	1	%0,05
المجموع		630	%100	1675	%100



- بلغ عدد جموع التكسير في شعر ابن خفاجة /630/ ستمئة وثلاثين جمعاً تكررت /1675/ ألفاً وستمئة وخمساً وسبعين مرة.
- بلغ عدد الأوزان التي كسر عليها ابن خفاجة مفرداته /34/ أربعة وثلاثين بناءً.
- أكثر جموع التكسير وروداً في شعر ابن خفاجة هو ما كان على وزن (أفعال) بواقع /147/ مئة وسبعة وأربعين جمعاً ما نسبته /23%/ تقريباً، وتكرر /421/ أربعمئة وإحدى وعشرين مرة أي أن ربع جموعه تقريباً جاءت على هذا الوزن.
- ثاني أكثر الجموع وروداً في شعر ابن خفاجة ما صيغ على وزن (فعال) بواقع /64/ أربعة وستين جمعاً، ما نسبته /10%/ تقريباً، تكررت /174/ مئة وأربعاً وسبعين مرة.
- ثالث أكثر الجموع وروداً في شعر ابن خفاجة ما صيغ على وزن (فُعول) بواقع /62/ اثنين وستين جمعاً، ما نسبته /10%/ تقريباً، تكررت /218/ مئتين وثمانين عشرة مرة.
- رابع أكثر الجموع وروداً في شعر ابن خفاجة ما صيغ على وزن (مفاعل) بواقع /54/ أربعة وخمسين جمعاً ما نسبته /9%/ تقريباً تكررت /137/ مئة وثلاثاً وسبعين مرة، وتشكل الأوزان الأربعة الأخيرة معاً نسبة /52%/ أي أن أكثر من نصف مفردات ابن خفاجة جمع على الأوزان الأربعة الأخيرة، وهذا يطابق مع ما جاء في الدراسة التي أوردناها سابقاً.
- خامس هذه الجموع ما صيغ على وزن (فواعل) بواقع /46/ ستة وأربعين جمعاً ما نسبته /7%/ تقريباً تكررت /93/ ثلاثاً وتسعين مرة.

- في الترتيب الثالث والعشرين ما صيغ على وزن (فَيَاعِل) بواقع ثلاثة جموع ما نسبته أقل من واحد بالمئة تكررت خمس مرّات.
- في الترتيب الرابع والعشرين حتّى الثامن والعشرين ما صيغ على وزن (فُعَل) و(أَفَاعِل) و(تَفَاعِل) و(فَعَالِيَت) و(فَيَاعِل) بواقع جمعين اثنين ما نسبته أقل من واحد بالمئة وتكرار مرّتين لكلّ منها.
- في الترتيب التاسع والعشرين حتّى الرابع والثلاثين ما صيغ على وزن (فُعَلَة) و(فَعْلَة) و(أَفْعَلَاء) و(فُعَالِي) و(فَعَالِي) و(مَفَاعِل) بواقع جمع واحد لكلّ منها بنسبة مهملة وتكرار سبعة جموع لما جاء على الوزن الأول وجمع واحد لما جاء على الأوزان الخمسة الأخرى.

2-2 تحليل البيانات:

- بالنظر إلى الأرقام والنسب يتبين أنّ جموع الأبنية الأربعة الأولى تشغل نسبة 52%/ من جموع التكسير في ديوان ابن خفاجة، وأن هذه الجموع تكررت في سياقات مختلفة بنسبة 56%/ وهو ما يُشكّل أكثر من نصف جموع التكسير التي استخدمها الشاعر تقريباً، وهو ما يدلّ إحصائياً على تمركزها وفعاليتها بشكلٍ قويّ في بنية جموع التكسير المستخدمة، على أنّنا نرى أنّ تلك الغلبة لا تتعلّق بالجوانب الدلالية أو الوظيفية لتلك الجموع بقدر ما تتعلّق بالنواحي الصّرفيّة؛ إذ يغلب أنّ يكون مفرد هذه الجموع ثلاثيّاً⁶⁵، مثل، أخلاق، ومفرده: خُلُق، وأنفاس، ومفرده: نَفَس، وثياب، ومفرده: ثَوْب، وبِحتر، ومفرده: بَحْر، وضُلُوع، ومفرده: ضِلَع، وكما هو معلوم فالثلاثيّ غالب في العربيّة على غير الثلاثيّ.
- تشغل جموع الأوزان الستة عشر التالية (من فواعِل حتّى فُعَلان) ما نسبته 43%/، في حين تكررت مجموعها في سياقات مختلفة بنسبة 41%/، أي أقلّ مما استخدمت الأوزان الأربعة السابقة.
- تشغل الأوزان الأربعة عشر المتبقية (من فُعَلَة إلى مَفَاعِل) ما نسبته 5%/، في حين تكرّرت مجموعها في سياقات مختلفة بنسبة 3%/، وهي نسبة مهملة مقارنة عدد الأبنية وهو ما يؤكّد ندرة الجموع التي صيغت على هذه الأوزان في شعر ابن خفاجة.

3- أبنية جمع التكسير الواردة في القرآن الكريم:

بغية دعم النتائج السابقة عدنا إلى نتائج دراسة استقرائيّة إحصائيّة موازية لدراستنا أجرتها الدكتورة وسميّة عبد المحسن محمد المنصور من مصر على الجموع الواردة في القرآن الكريم بعنوان: (صيغ

⁶⁵ ينظر: عواد، "أبنية الجمع في العربية والعبريّة"، 119-169.

الجموع في القرآن الكريم)⁶⁶ تبين أن أبنية جموع التكسير في القرآن الكريم قد بلغ عددها /35/ خمسة وثلاثين بناءً /484/ أربعمئة وأربعة وثمانين جمعاً تكررت /3037/ ثلاثة آلاف وسبعاً وثلاثين مرة، وقد قمنا بحساب نسب ورود أبنية تلك الجموع في كتاب الله عز وجل كاملاً، ثم جمعناها وصنفناها وفق الجدول الآتي:

جدول رقم (3):

تسلسل	وزن الجمع	عدد جموعه	النسبة	تكرار جموعه	النسبة
1	أفعال	111	%23	957	%31,5
2	فُعُول	59	%12	475	%16
3	فِعَال	49	%10	282	%9
4	مفاعِل	27	%5,5	67	%2
5	فُعُل	22	%4,5	165	%5
6	فَوَاعِل	21	%4	45	%1,5
7	فُعُل	20	%4	66	%2
8	فَعَائِل	19	%4	124	%4
9	أفْعِلَة	17	%3,5	85	%3
10	فُعُل	17	%3,5	60	%2
11	فُعَلَاء	15	%3	90	%3
12	فَعَلَة	10	%2	19	%0,6
13	فِعَل	10	%2	18	%0,6
14	أفْعُل	8	%1,6	271	%9

⁶⁶ ذكرت الباحثة أن القرآن الكريم جمع ألفاظه على /37/ سبعة وثلاثين وزناً، وبمراجعة هذه الأوزان تبين أن الباحثة عدت الوزنين (فَعِيل) و(فُعُل) من أوزان جمع التكسير إلا أننا نميل إلى أنها أسماء جموع وليست جموعاً، فمع أن لكل منها واحداً من لفظه إلا أن أمثلتها خاصة بالفاظ محددة، ولا يقاس عليها، علاوة على أننا نستطيع أن نجعل أي واحد منها وفق أبنية جمع التكسير القياسية المشهورة، فحمار يُجمع قياسياً على أحمر أو حُرْ، وحارس يُجمع على حُرَّاس، وهكذا، وهذا يعني لنا أن أبنية جمع التكسير في القرآن الكريم خمسة وثلاثون بناءً لا سبعة وثلاثون ينظر: وسمية عبد المحسن محمد المنصور، صيغ الجموع في القرآن الكريم (الرياض: مكتبة الرشد، 2004)، 1: 133-134.

%2	56	%1,4	7	أَفْعِلَاء	15
%1,1	34	%1,4	7	فُعْلَان	16
%0,8	24	%1,4	6	مَفَاعِيل	17
%0,9	29	%1,2	6	فُعْلَى	18
%0,3	8	%1,2	6	فُعَالِل	19
%0,3	8	%1,2	6	فُعَالِيل	20
%1,1	35	%1	5	فُعَالَى	21
%0,7	21	%1	5	أَفَاعِيل	22
%0,8	26	%0,8	4	فُعَال	23
%0,5	16	%0,8	4	فُعَل	24
%0,3	8	%0,8	4	أَفَاعِل	25
%0,3	8	%0,8	4	فُعَالَى	26
%0,2	7	%0,8	4	فُعْلَان	27
%0,2	6	%0,6	3	فُعَالِي	28
%0,2	2	%0,4	2	فُعَالِي	29
%0,3	8	%0,2	1	فِيَاعِيل	30
%0,3	8	%0,2	1	فَوَاعِيل	31
%0,09	3	%0,2	1	فِعْلَةٌ	32
%0,09	3	%0,2	1	فِعْلَةٌ	33
%0,06	2	%0,2	1	تَفَاعِيل	34
%0,03	1	%0,2	1	يَفَاعِيل	35
%100	3037	%100	484	المجموع	

- يلاحظ أنّ عدد جموع التكسير في القرآن الكريم /484/ أقلّ منها في ديوان ابن خفاجة /630/ على أنّ الأولى تكرّرت /3037/ مرّة والثانية تكرّرت /1675/، وبحساب متوسط تكرار الجمع⁶⁷، يتبيّن أنّ الجمع الواحد تكرّر في القرآن الكريم /6.27/ مرّة بينما تكرّر في ديوان ابن خفاجة /2.66/ مرّة، القرآن الكريم، ولعلنا نستطيع تبرير ذلك بأنّ الكلمة تُكرّر في القرآن الكريم كثيراً بغية التثبيت والترسيخ والإقناع والتّعليم، بينما يلجأ الشاعر عمداً إلى التنوع فلا يُكرّر المفردة ذاتها كثيراً بغية التّلوين والابتكار والتجديد، أو إبراز ما لديه من مخزون لغويّ وثقافيّ، أو غير ذلك.
- هجر ابن خفاجة خمسة أبنية وردت في القرآن الكريم، هي: (فَعَالِيل)، مثل: جَلَابِيب، و(تَفَاعِيل)، مثل: تَمَائِيل، و(يَفَاعِيل)، مثل: يَنَابِيع، و(فَوَاعِيل)، مثل: قَوَارِير، و(فُعَلَة)، مثل: قِرَدَة، وهي أبنية نادرة بلغ عدد جموعها /10/ عشرة جموع، ونسبة ورودها معاً /2%/ فقط.
- في حين استخدم ابن خفاجة أربعة أوزان لم ترد في القرآن الكريم، هي: (فَعْلَان)، مثل: فِتْيَان، و(فِيَاعِل)، مثل: غِيَاهِب، و(فَعَالِيَت)، مثل: عَفَارِيَت، و(تَفَاعِل)، مثل: تَجَارِب، و(فُعَلَة)، مثل: بُنَاء، وهي أبنية نادرة الاستعمال بلغ عدد جموعها /21/ واحداً وعشرين جمعاً، ونسبة ورودها معاً /3.3%/ فقط.
- بعملية دمج بين معطيات الجدولين السابقين توصّلنا إلى الجدول التصنيفي الآتي:

جدول رقم (4):

تسلسل	وزن الجمع	عدد جموعه	النسبة
1	أَفْعَال	258	23%
2	فُعُول	121	11%
3	فِعَال	113	10%
4	مَفَاعِل	81	7%
5	فَوَاعِل	67	6%
6	فَعَائِل	55	5%
7	فُعَل	48	4%
8	فُعُل	47	4%
9	فُعُل	31	3%

⁶⁷ يتم حساب متوسط التكرار بقسمة عدد التكرار الكلّي على عدد الجموع الكلّي.

10	أَفْعُل	27	%2
11	فِعْل	26	%2
12	فُعْلَاء	25	%2
13	أَفْعِلَة	25	%2
14	فَعَالِي	20	%1,8
15	أَفَاعِل	19	%1,7
16	فِعْلَان	15	%1,4
17	فَعَالِل	14	%1,3
18	فُعَّال	14	%1,3
19	فَعَالِي	12	%1
20	فُعْلَة	11	%1
21	فُعْلَان	11	%1
22	فَعْلَى	10	%0,9
23	أَفْعِلَاء	8	%0,7
24	مَفَاعِيل	7	%0,6
25	أَفَاعِيل	7	%0,6
26	فُعْلَة	6	%0,5
27	فُعَّل	6	%0,5
28	فَعَالِيل	6	%0,5
29	فَعَالِي	5	%0,5
30	فَيَاعِيل	3	%0,3
31	فَيَاعِل	3	%0,3
32	فَعَالِي	3	%0,3
33	فِعْلَة	2	%0,2
34	فَعَالِيَّت	2	%0,2
35	تَفَاعِل	2	%0,2

36	فَوَاعِيل	1	%0,1
37	فِعْلَة	1	%0,1
38	تَفَاعِيل	1	%0,1
39	يَفَاعِيل	1	%0,1
المجموع		1114	%100

بقراءة الأرقام والنسب الواردة في الجدول السابق نستطيع أن نقسّم أبنية جموع التكسير في ثلاث مجموعات⁶⁸، بدءاً بمجموعة الأوزان ذات الجموع الأكثر وروداً إلى مجموعة الأوزان ذات الجموع الأقل وروداً وفق الجدول الآتي:

جدول رقم (5):

المجموعات:	وصفها	أبنيتها	عدد جموعها	نسبتها معاً
المجموعة (أ)	الكثيرة الاستعمال (الشائعة)	أَفْعَال، فُعُول، فِعَال، مَفَاعِل، فَوَاعِل	695	%62.4
المجموعة (ب)	المتوسطة الاستعمال	فَعَائِل، فُعَل، فُعَل، فُعَل، أَفْعُل، فِعَل، فُعَلَاء، أَفْعَلَة، فَعَالِي، أَفَاعِل، فِعْلَان، فَعَالِل، فُعَال، فَعَالِي، فَعْلَة، فُعْلَان	345	%31
المجموعة (ج)	النّادرة الاستعمال (الخاصة)	فَعْلَى، أَفْعَلَاء، مَفَاعِيل، أَفَاعِيل، فُعْلَة، فُعْل، فَعَالِل، فَعَالِي، فَيَاعِيل، فَيَاعِل، فَعَالِي، فِعْلَة، فَعَالِيَت، تَفَاعِل، فَوَاعِيل، فِعْلَة، تَفَاعِيل، يَفَاعِيل...	74	%6.6

أخيراً لا بدّ من الإشارة إلى أنّ التصنيف الأخير الذي توصلنا إليه ليس بالنهايّي في مجال أبنية جموع التكسير إذ تتّسع القائمة لأبنية أكثر ممّا ذكرنا، إلّا أنّنا على قناعة بأنّ ما ورد من هذه الأبنية هو الأهمّ والأكثر شيوعاً، والأمل أن يسعّفنا المستقبل بدراسات تتقاطع مع هذه الدراسة وتضيف إليها ما لم يتسنّ لنا أن نذكره.

⁶⁸ المعيار المعتمد هو حصر الأوزان ذات نسب الورد المتقاربة في كلّ مجموعة.

الخاتمة والتوصيات:

- بعد ذلك الاستعراض السريع لمسألة تصنيف جموع التكسير في العربية يخلص البحث إلى النتائج الآتية:
- اجتهد علماء اللغة المتقدمون في تصنيف جموع العربية على أساس عددي، إلا أن تصنيفهم لم يتجسد بدقة في ميادين الاستخدام اللغوي؛ فكثيراً ما استخدم ما زعموه للقلة مقام الكثرة أو العكس، وعلى الرغم من أنهم أشاروا إلى مرونة ما في استعمال ما وضع للقلة موضع الكثرة أو العكس، وهو ما أشرنا إليه في مقدّمة الدراسة، إلا أن ذلك التصنيف العددي بقي الأوحى إلى يومنا هذا.
 - تَمَّت هذه الدراسة مستعينةً بآليات المنهج التحليلي التطبيقي كمحاولةٍ لاقتراح تصنيف جديد لجموع التكسير في العربية يُولد من واقع الاستخدام اللغوي.
 - خلصت الدراسة إلى تصنيف أبنية الجموع العربية من الأكثر استخداماً إلى الأقل استخداماً حسب ورودها في كل من النص القرآني الشريف وديوان ابن خفاجة الأندلسي، وهو تصنيف مهم بدون أدنى شك، ولا تتبع أهميته من ذاته فحسب؛ وإنما من كونه يفتح الباب لأبحاث لاحقة قد تدرس الظروف اللغوية وغير اللغوية التي أدت باللسان العربي إلى استخدام أنماط محدّدة من الجموع أكثر من غيرها.

وأخيراً يوصي الباحث بالآتي:

- زيادة مثل هذه الدراسات لدعم التصنيف الذي توصل إليه البحث.
- توسيع إطار مثل هذه الدراسات لتشمل الجوانب الدلالية والوظيفية.
- تعميم الدراسات التحليلية التطبيقية والإحصائية على موضوعات لغوية أخرى لما لها من أهمية في رفد الدرس اللغوي بنتائج أكثر جدّة وموضوعية.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

المصادر والمراجع

- ابن الأثير، أبو الفتح ضياء الدين. *المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر*. تحقيق: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1420هـ.
- الأسترايازي، محمد بن الحسن رضي الدين. *شرح شافية ابن الحاجب*. تحقيق: محمد نور الحسن ومحمد الزفزاف ومحمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الكتب العلمية، 1975.
- ابن خفاجة الأندلسي، إبراهيم بن أبي الفتح. *الديوان*. تحقيق: السيد مصطفى غازي، الإسكندرية: دار المعارف، 1960.
- الزمخشري، جار الله محمود بن عمر. *المفصل في صناعة الإعراب*. تحقيق: علي بو ملح، بيروت: مكتبة الهلال، 1993.
- السامرائي، إبراهيم. *فقه اللغة المقارن*. ط 2. بيروت: دار العلم للملايين، 1978.
- سيبويه، عمرو بن عثمان بن قنبر. *الكتاب*. ط 3. تحقيق: عبد السلام هارون، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988.
- عواد، محمد رامي. "أبنية الجمع في العربية والعبرية دراسة تطبيقية مقارنة على ديواني الشاعرين ابن خفاجة ويهوذا اللاوي". رسالة دكتوراه، جامعة حلب، 2015.
- الغلاييني، مصطفى. *جامع الدروس العربية*. ط 31. بيروت: المكتبة العصرية، 1996.
- الفوزان، عبد الله. *دليل السالك إلى ألفية ابن مالك*. السعودية: دار المسلم للنشر والتوزيع، 1998.
- الفيومي، أحمد بن محمد. *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*. بيروت: المكتبة العلمية، د. ت.
- قباوة، فخر الدين. *تصريف الأسماء والأفعال*. ط 2. بيروت: مكتبة المعارف، 1988.
- كحيل، أحمد حسن. *التبيان في تصريف الأسماء*. ط 7. مصر: مطبعة السعادة، 1982.
- الكفوي، أبو البقاء أيوب بن موسى. *كتاب الكلبيات*. تحقيق: عدنان درويش ومحمد المصري، بيروت: مؤسسة الرسالة، د. ت.
- المطرزي، أبو الفتح ناصرالدين. *المغرب في ترتيب المغرب*. تحقيق: محمود فاخوري، وعبد الحميد مختار، حلب: مكتبة أسامة بن زيد، 1979.
- المنصور، وسمية عبد المحسن محمد. *صبيح المجموع في القرآن الكريم*. الرياض: مكتبة الرشد، 2004.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم. *لسان العرب*. ط 3. بيروت: دار صادر، 1414 هـ.

ابن هشام، أبو محمد عبد الملك. *أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك*. تحقيق: يوسف الشيخ محمد البقاعي، دمشق: دار الفكر، د. ت.

Kaynakça/References

- ‘Awwâd, Muhammed Râmî. “Ebniyetü’l-Cem‘ fi’l-‘Arabiyye ve’l-‘İbriyye Dirâse Tatbikiyye Mukârane alâ Dîvâneyi’ş-Şâ‘irayn İbn Hafâce ve Yahûda el-Lâvî”. Doktora tezi, Halep Üniversitesi, 2015.
- Esterebâzî, Muhammed b. el-Hasan. *Şerhu Şâfiyeti İbn Hâcib*. Tahkik Muhammed Nûrî’l-Hasan vd. Beyrut: Dâru’l-Kütübî’l-‘İlmiyye, 1975.
- Feyyûmî, Ebu’l- ‘Abbâs Ahmed b. ‘Ali. *el-Mişbâhu’l-Münîr fî Garîbi’ş-Şerhi’l-Kebîr*. Beyrut: el-Mektebetü’l-‘İlmiyye, ts.
- Fûzân, ‘Abdullah. *Delîlû’Sâlik ilâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. Suudî Arabistan: Dâru’l-Müslim li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘, 1998.
- Güngör, İbrahim. “Arapçada Çoğulun Sayısal Değeri Üzerine bir İnceleme”. *Nüşa* 17, no. 45 (2017): 75-106.
- Ğalâyînî, Mustafa. *Câmi’u’d-Dürüsü’l-‘Arabiyye*. 31. bs. Beyrut: el-Mektebetü’l-‘Asriyye, 1996.
- İbn Hafâce, İbrahim b. Ebu’l-Feth. *ed-Dîvân*. Tahkik Seyyid Mustafa Gâzi, İskenderiye: Dâru’l-Me‘ârif, 1960.
- İbn Hişâm, ‘Abdullah b. Yusuf b. Ahmed b. ‘Abdullah. *Evḍaḥu’l-Mesâlik ilâ Elfiyyeti İbn Mâlik*. Tahkik Yusuf Muhammed el-Bikâ‘î. Beyrut: Dâru’l-Fikr li’t-Tibâ‘a ve’n-Neşr ve’t-Tevzî‘, ts.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mûkerrem b. ‘Ali. *Lisanu’l-‘Arab*. 15. bs. Beyrut: Dâru Şâdir, 1414/1993.
- İbnü’l-Esîr, Ebu’l-Feth Ziyaüddîn. *El-Meseli’s-Sâir fî Edebi’l-Kâtib ve’ş-Şâ‘ir*. Tahkik Muhammed Muhyiddîn Abdülhamîd. Beyrut: el-Mektebetü’l-Asriyye li’t-Tibâa ve’n-Neşr, 1420.
- Kabâve, Fahrüddîn. *Tasrîfü’l-Esmâ ve’l-Ef‘âl*. Mektebetü’l-Me‘ârif. 2. bs. Beyrut: 1988.
- Kefevî, Ebu’l-Bekâ Eyyûb b. Mûsâ. *el-Külliyât Mu‘cem fî mustalaha ve’l-furuk*. Tahkik Adnan Derviş-Muhammed el-Mısrî. Beyrut: Müessesetü’r-Risâle, ts.
- Kehîl, Ahmed Hasan. *et-Tibyân fî Tasrîfi’l-Esmâ*. 7. bs. Mısır: Matba‘atü’s-Sa‘âde, 1982.
- Mansur, Vesmiyye ‘Abdülmuhsin Muhammed. *Siyeğü’l-Cümû‘ fî’l-Kur‘âni’l-Kerîm*. Riyad: Mektebetü’r-Rüşd, 2004.

- Mutarrizî, Ebu'l-Feth Nâsiruddîn. *el-Muğrib fî Tertîbi'l-Mu'rib*. Tahkik Mahmûd Fâhûrî ve Abdülhamîd Muhtâr, Halep: Mektebetü Üsâme b. Zeyd, 1979.
- Sâmerrâî, İbrahim. *Fıkhü'l-Luğa el-Mukâran*. 2. bs. Beyrut: Dâru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 1978.
- Sîbeveyh, Amr b. Osmân b. Kanber. *el-Kitâb*. 3. bs. Tahkik Abdüsselâm Hârûn. Kahire: Mektebetü'l-Hancî, 1988.
- Zemaşşerî, Ebu'l-Ğâsım Maḥmûd b. 'Omer. *el-Mufasssal fî San'ati'l-İ'râb*. Tahkik Ali Bou Mulahham, Beyrut: Mektebetü'l-Hilâl, 1993.

Toplumsal Dilbilim Işığında İki Dillilik ve Çift Dillilik Olgularının Arapça Öğretimine Etkisi

The Effects of Bilingualism and Diglossia on Arabic Language Teaching in the Light of Sociolinguistics

Muhammet ABAZOĞLU* 

* Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu
Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, Kilis, Türkiye.

E-mail: muhammet.abazoglu@kilis.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0003-2153-3909>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Muhammet ABAZOĞLU,
Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi,
İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu
Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, Kilis, Türkiye.

Submission/Başvuru:

02 Ocak/January 2025

Acceptance/Kabul:

31 Mayıs/May 2025

Citation/Atıf:

ABAZOĞLU, Muhammet. "Toplumsal
Dilbilim Işığında İki Dillilik ve Çift Dillilik
Olgularının Arapça Öğretimine Etkisi."
Istanbul Journal of Arabic Studies
(ISTANBULJAS) 8, no. 1 (2025): 169-190.

Öz

Modern dilbilim kuramlarının insan dilini ele alma perspektifleri tarihsel gelişimde sürekli güncellenmiştir. Dilbilimin modern dönemde temel düşüncesini oluşturan ve Ferdinand de Saussure'nin başını çektiği yapısalcılık kuramı, dilin kendisine odaklanarak diğer etkenlerle ilgilenmemiştir. Zamanın ilerlemesiyle dilbilim kuramları da gelişmiş ve sadece dile odaklanmak yerine toplumla olan ilişkisi de gözetilmiştir. Bu sayede insanın düşünce yapısı, sosyal yaşamı, kültürü, örf ve gelenekleri toplumsal dilbilim açısından büyük önem arz etmiştir. Günümüzde önemli bir yere sahip olan toplumsal dilbilim sadece dilin kendisini araştırmakla kalmamış, eğitim politikalarının da önemli bir parçasını oluşturmuştur. Bu çalışmada toplumsal dilbilimin tanımı ve kapsama alanları hakkında bilgiler verilmiştir. Bu alanlar arasında önemli yere sahip *iki dillilik* ve *çift dillilik* olguları ise çalışmanın merkezini oluşturmuştur. Başta ikisi aynı zannedilen bu iki olgunun tanımı yapılmış, aralarındaki kavramsal benzerlik ve tanım karmaşıklığına açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Ardından Arapça öğretimi bakımından etkileri araştırılmıştır. Toplumsal birer olgu olan iki dillilik ve çift dilliliğin öğrenciler üzerinde oluşturduğu etkiler elde edilen verilerle açıklanmaya çalışılmıştır. Arapça öğrenen öğrencilerin bizzat kullanımlarından ele edilen verilere göre, bu iki olgunun ses, biçim, cümle ve anlam olmak üzere dilin esas seviyelerinde etkili oldukları görülmüştür. Bu olgular dile aşinalık açısından kolaylık sağlasa da akademik Arapçayı öğrenme konusunda bazen olumsuz yansıdığı sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap dili ve edebiyatı, toplumsal dilbilim, iki dillilik, çift dillilik, Arapça öğretimi.

Abstract

The perspectives of modern linguistic theories on human language have been continuously updated in historical development. The structuralist theory, which forms the core idea of modern linguistics and was led by Ferdinand de

Saussure, focused on language itself and did not consider other factors. As time progressed, linguistic theories evolved, and rather than focusing solely on language, the relationship between language and society was also taken into account. This shift highlighted the importance of human thought structures, social life, culture, customs, and traditions in sociolinguistics. Today, sociolinguistics, which holds an important place, not only investigates language itself but also plays a significant role in educational policies. This study provides information on the definition and scope of sociolinguistics. Among these areas, the phenomena of bilingualism and multilingualism, which hold significant importance, form the core of this study. Initially, the definitions of these two phenomena, which are often considered the same, are provided, and an effort is made to clarify the conceptual similarities and definitional complexities between them. Then, their effects on Arabic language teaching are examined. The effects of bilingualism and multilingualism, as social phenomena, on students are explained through the data obtained. According to the data collected from the students who learn Arabic, these two phenomena were found to have an impact on the fundamental levels of language, such as sound, form, sentence structure, and meaning. While these phenomena may ease familiarity with the language, it was concluded that they negatively affect the learning of academic Arabic.

Keyword: Arabic language and literature, sociolinguistic, bilingualism, diglossia, teaching Arabic.

Extended Abstract

The terms "diglossia" and "bilingualism" overlap due to varying opinions among linguists regarding them. The term "diglossia" refers to the existence of two linguistic levels within a single linguistic environment, meaning a language for science and thought, and another for everyday life. The term "bilingualism" is also applied to this concept. However, the term "diglossia" is more commonly used to describe two different languages. Thus, we see the interchangeability of the terms "diglossia" and "bilingualism," depending on the perspectives of linguistic schools and individual orientations. We adopt the concept of diglossia as the existence of two languages stemming from a single source within a linguistic community: a high language used in literature, culture, and formal contexts, and another language used in popular communication within markets and general social relationships, such as Modern Standard Arabic and dialects. This study aims to explore the relationship between these two phenomena and Modern Standard Arabic as the language of instruction in Turkish universities in light of social linguistics.

The purpose of this research is primarily to examine the discussion of similarities between the concepts of bilingualism and diglossia. Additionally, it aims to provide the most reasonable assessment by addressing the complexity of definitions. Furthermore, it seeks to demonstrate the effects of these two phenomena on Arabic instruction, the misconceptions they cause, and their overall negative aspects. The study focuses on bilingual and diglossic individuals among undergraduate students in the Department of Arabic Language and Literature at Kilis 7 Aralık University. The results from this student group, as a sample, may also be valid for other Arabic teaching, Arabic translation, and theology faculties in Turkish universities where students are studying Arabic preparation programs.

In the study conducted on bilingualism and diglossia, a survey method related to the field has been used. Prominent books, articles, and papers written in Turkish, Arabic, and English in this area were examined concerning the opinions of linguists regarding the theory. By using a comparative method to analyze these opinions, an attempt was made to reach a common conclusion by resolving their similarities and differences. To assess the effects of bilingualism and diglossia on students of Arabic language and literature, indirect notes were collected from students during classes. These notes, which constitute the data of the study, were analyzed according to the phonetic, morphological, syntactic, and semantic levels of the language.

In this study, sociolinguistics is discussed, and the topics of sociolinguistic research are outlined to explain how this field defines its scope of study. The subjects included in its scope are briefly highlighted, and short explanations are provided for the concepts. First, it should be noted that the dynamic aspect of language and the active individual in society expand the scope of sociolinguistic studies day by day. In today's world, the development of communication technologies and the rapid progress toward a global village emphasize the need for sociolinguistics. Unlike structuralism, which tends to idealize every behavior, sociolinguistics demonstrates an inclination to value emotions, thoughts, and especially individual differences, thereby socializing along with the society it values.

During the course of the study, the definition of sociolinguistics was initially provided. By utilizing various studies, the most precise definition, which states that "it examines language in relation to society," was reached. Following this, several areas of sociolinguistics were addressed. These are as follows:

1. Speech Event
2. Speech Transformation
3. Linguistic Convergence
4. Bilingualism & Diglossia
5. Language Policy & Language Planning
6. Social Dialects

Afterwards, the focus was placed on the concepts of Bilingualism & Diglossia, which are the subject of our study, and information was provided regarding their position in Arabic. It was explained how these concepts pose significant challenges in teaching Academic Arabic, specifically Fusha Arabic. The study then aimed to prove these difficulties with examples collected directly from our students. The

paper demonstrates how students, under the influence of these two concepts, made incorrect transfers in the stages of phonology, morphology, syntax, and semantics.

As a result, we can say the following: Bilingualism and multilingualism have a dual impact on individuals whose native language is Arabic and those who learn Arabic as a foreign language. While they make positive contributions in terms of language aptitude, it has been observed that they also have a negative impact on learning the academic and formal aspects of the language. The study focused on these negative effects, investigating their reflections on students who possess bilingual and multilingual characteristics. The types of incorrect transfers made by the students were observed through direct monitoring and tracking methods. The use of dialect by some students leads them to believe that learning colloquial Arabic (Ammiyya) is easier, which in turn motivates them to pursue it. This has been observed to create a significant barrier in their path to learning academic (Fusha) Arabic. Therefore, it has become one of the reasons for their linguistic incompetence. On the other hand, bilingualism and multilingualism have been identified as linguistic phenomena that threaten academic (Fusha) Arabic and make its teaching more difficult. This study is thought to shed light on other studies in the field of Arabic language education and potentially encourage research in other sociolinguistic fields within the context of Arabic teaching.

Toplumsal Dilbilim Işığında İki Dillilik ve Çift Dillilik Olgularının Arapça Öğretimine Etkisi

GİRİŞ

Dil, etkileyen ve etkilenen canlı bir varlık olması hasebiyle bütün dünya dilleri arasında belli oranlarda çatışmalar gerçekleşir. İki dilsel olguya dayanarak, bu çatışmalar yabancı diller arasında gerçekleştiği gibi, tek bir dilsel çevre içinde de meydana gelebilir. Bu dilsel olgular toplumsal dilbilimde “iki dillilik” ve “çift dillilik” olarak bilinir. Bu minvalde; siyasi, dini, ekonomik, sosyal ya da milliyetçilik gibi etkenlerden ötürü bir toplum içinde iki farklı dil kullanılabilir. Bunun yanında tek bir dilin iki farklı seviyesi de o çevrede görülebilir. Bu toplumsal gerçeklik bireylerde anadilin yanı sıra ikinci veya daha çok dil öğrenme olanağı sağlar.

Dil, ses, biçim, cümle ve anlamdan oluşan, insanlar arasında iletişim görevi gören bir sistemdir. Ancak dilin işlevinin sadece bunlardan sınırlı olmadığı aynı zamanda psikolojik ve toplumsal boyutlar gibi iletişim için vazgeçilmez bazı hususları da taşıdığı anlaşılmaktadır. Nitekim klasik ve modern dilbilimciler de dilin tanımını yaparken bu olgulara vurgu yapmışlardır. Bu tanımlardan bazı örnekler şu şekildedir:

“Dil, İnsan düşüncesinin temelini ve toplum yapısının şeklini oluşturur”¹, “İnsanların duygu ve düşüncelerini aktarmak ve amaçlarını ifade etmek için kullandıkları seslerdir”², “Dil, seslerden oluşan fiziksel ve toplumsal bir kurumdur”³.

Bu tanımlara bakıldığında anlaşıyor ki, dil olmadan insan medeniyetinden bahsetmek söz konusu değildir. Aynı zamanda toplumdan bağımsız bir dil düşünmek de mümkün değildir. Dil, insan aklıyla orantılı gelişir, ses, biçim ve sözdizimi olmadan önce psikolojik ve sosyolojik bir olguyu teşkil etmektedir⁴. Durum böyle olunca, modern dilbilimin dayandığı en önemli alanların başında sosyal bilimler gelmiştir. Dilbilim, başta psikoloji ve sosyoloji olmak üzere antropoloji, genetik, genel yaşam bilimi, konuşma patolojisi, tarih ve coğrafya gibi bütün sosyal bilimler

¹ Steven R. Fischer, *Dilin Tarihi*, çev. Muhtesim Güvenç, 4. bs. (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2017), 173.

² Ebu'l-Feth Osman İbn Cinnî, *el-Hasâis*, 2. bs. (Kahire: Dâru'l-Kutubi'l-Misriyye, 1952), 1:33.

³ Süer Eker, *Çağdaş Türk Dili*, 10. bs. (Ankara: Grafiker Yayınları, 2016), 32.

⁴ Enis Fureyha, *el-Lehecât ve Uslûbu Dirâsetiha* (Beyrut: Dâru'l-Cil, 1989), 73.

alanlarından dilsel konuları incelerken onlardan istifade etmiştir ⁵. Nitekim dil içindeki lafız ve anlamlar incelenirken dil dışı olan sosyal ve kültürel boyutlar da bir bütün olarak ele alınmalıdır. Dilin toplumla olan ilişkisi yeni ortaya çıkmış bir konu değildir. Çok eskilere dayanan dil toplum ilişkisi, dilin gelişimi, dillerin çatışması ve dillerin lehçelere ayrılması gibi birçok dilsel konu, dil toplum ilişkisini yansıtmaktadır⁶. Ancak modern dönemde dilbilimin yeni metotları çerçevesinde dilin sadece sosyal boyutunu ele alan toplumsal dilbilim (sociolinguistic) ortaya çıkmıştır.

Dilbilim terminolojisi bünyesinde toplumsal dilbilimin alt dallarından olan bu iki kavramın tanımına kısaca bakacak olursak “*İki Dillilik / Bilingualism*”: Bir kişinin anadilinin yanı sıra başka bir dil konuşması durumudur. “*Çift Dillilik / Diglossia*” ise: Tek bir dilin üst seviyesi (resmi akademik dil) ile alt seviyesi (lehçe) gibi iki farklı seviyesinin kullanılmasıdır. Bu iki kavram ileriki bölümlerde detaylı şekilde ele alınacağı için burada sadece özet bilgi ve kısa tanımlamalarla yetinilmiştir.

Öte yandan bu iki kavramın pedagojik açıdan ele alınması güncel hayatımızda son derece önem arz eden bir durumdur. Zira dilbilimin toplumla ilişkisini araştıran toplumsal dilbilim ve alt dalları olan iki dillilik ve çift dillilik olgularının dil öğretimi açısından olumlu ve olumsuz yönleri bu sayede daha iyi anlaşılır ve buna göre gerekli metotlar geliştirilebilir.

Amaç ve Kapsam

Bu araştırmanın amacı, başta iki dillilik ve çift dillilik kavramları arasındaki benzerlik tartışmasını incelemektir. Bunun yanı sıra tanım karmaşıklığına değinerek en makul değerlendirmeyi yapmaktır. Ayrıca bu iki olgunun Arapça öğretimindeki etkileri, yol açtıkları yanlış aktarımları ve genel olarak olumsuz yönleri göstermektir. Nitekim bu konu kapsamında daha önce yapılmış çalışmaların iki dillilik, çift dillilik ve çok dillilik gibi olguları araştırırken, dil öğretiminde genelde olumlu yönlere odaklandıkları görülmüştür. Bu çalışmada ise, bu olguların dil öğreniminde avantajlı yönlerinden ziyade dezavantajlarını kapsamaktadır. Çalışma Kilis Yedi Aralık Üniversitesi Arap dili ve edebiyatı bölümü lisans öğrencilerinden iki dilli ve çift dilli olan bireylere odaklanmaktadır. Bir örnek teşkil eden bu öğrenci grubu üzerindeki sonuçlar, Türk üniversitelerindeki diğer Arapça öğretmenliği, Arapça mütercim tercümanlık ve ilahiyat fakültelerinde Arapça hazırlık okuyan öğrenciler için de geçerli bir kapsama alanı olabilir.

⁵ Mahmûd es-Sa‘rân, *İlmü’l-Luga, Mukaddime li’l-Kâri’i’l-‘Arabî* (Beyrut: Dâru’n-Nahdati’l-‘Arabiyye, ts.), 69.

⁶ Ali Abdolvâhid Vâfi, *el-Luga ve’l-Muctema*, 4. bs. (Kahire: Mektebetu Ukâz, 1983), 163.

Yöntem

İki dillilik ve çift dillilik üzerine yapılan bu çalışmada alanla ilgili tarama yöntemi kullanılmıştır. Bu alanda yazılmış Türkçe, Arapça ve İngilizce kaynaklardan öne çıkan kitap, makale ve bildiri olmak üzere kuramla ilgili dilbilimcilerin görüşleri incelenmiştir. Çalışmada öncelikle genel anlamda dilbilim alanlarından olan toplumsal dilbilim ve ona bağlı alt dalları anlatılmış, çalışmanın ana konusu iki dillilik ve çift dillilik olguları farklı dilbilimcilerin görüşlerince değerlendirilmiştir. Batılı, Türk ve Arap dilbilimcilerin konuyla ilgili aralarındaki tanım karışıklığı incelenmiştir. Karşılaştırma yöntemiyle aralarındaki benzer ve farklı yönler çözümlenerek, “iki farklı dil” ve “bir dilin üst-alt seviyeleri” şeklinde net bir açıklama sunulmaya çalışılmıştır. İki dillilik ve çift dillilik olgularının Arap dili ve edebiyatı öğrencileri üzerindeki etkilerini değerlendirmek için, öğrencilerden dersler esnasında dolaylı olarak notlar toplanmıştır. Çalışmanın verilerini oluşturan bu notlar dilin ses, biçim, cümle ve anlam seviyelerine göre incelenmiştir.

Konuyla ilgili daha önce yapılan çalışmalara bakıldığında, Türk üniversitelerinde Arapça eğitimiyle ilgili iki dillilik ve çift dillilik hakkında bir çalışmanın bulunmadığı görülmüştür. Bu çalışmalardan, Bican’ın “*İki Dilliliğin Tanımlanması: Kuramsal Tartışmalar ve Güncel Yaklaşımlar*” adlı çalışması incelendiğinde, iki dillilikle ilgili uluslararası alan yazında yer alan yaklaşımlar, tanımlar, ölçütler ve tartışmalar ele alınmış ve kavram temel boyutları ile tanıtılmaya çalışılmıştır⁷. Abukan’ın “*İki Dillilik ve İki Dilliliğin Boyutları*” adlı çalışmasında da iki dillilik olgusunun tanımına odaklanılmış, dil öğretimiyle ilgili çalışmalarda iki dillilikle ilgili tanımlamaların daha iyi anlaşılması ve hangi tanımın hangi boyutta ele alınması gerektiği üzerinde durularak iki dillilikle ilgili boyutlara açıklık getirilmeye çalışılmıştır⁸. Ateşal’ın “*İki Dillilik ve Çift Dil*” adlı çalışmasında ise, iki dillilik ve çift dillilik tanımları yapılmaya çalışılmış, iki dilli ve çift dilli insanlarda bulunması gereken temel kriterler ve nitelikler hakkında bilgiler verilmeye çalışılmıştır⁹. Kâyed Mahmûd’un “*el-‘Arabiyyetu’l-Fusha beyne’l-İzdivâciyyeti’l-Lugaviyye ve’l-Sünâ’iyyeti’l-Lugaviyye*” adlı çalışmasında ise, her iki kavramın tanımı yapılmaya çalışılmış, bu olguların oluşumundan ve çeşitlerinden uzunca bahsedilmiştir. Ayrıca Fusha Arapça üzerinde etkilediklerinden söz edilmiştir. Ancak buna dair spesifik bir örnek sunulmamaktadır. Burada dilbilimcilerin görüşlerine dayanarak bu iki olgunun Fushaya nasıl zarar verdikleri ve dilde yaratıcılığı ortadan kaldırdıkları

⁷ Gülşat Bican, “İki Dilliliğin Tanımlanması: Kuramsal Tartışmalar ve Güncel Yaklaşımlar,” *Ana Dili Eğitim Dergisi* 5, no. 2 (2017): 353-366.

⁸ Memet Abukan, “İki Dillilik ve İki Dilliliğin Boyutları,” *Ana Dili Ve Yabancı Dil Olarak Türkçe Üzerine Araştırmalar* içinde, ed. Abdullah Şahin (Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021), 112-43.

⁹ Zeynep Ateşal, “İki Dillilik ve Çift Dil,” *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 1, no. 7 (2017): 1-12.

anlatılmıştır¹⁰. Ebu Muğnem “*Eb’âdu’l-İzdvâci’l-Lugavi fî Ta’lîmi’l-L-ugati’l-‘Arabiyye li’n-Nâtîkîne bi Gayrihe, Dirâsetun Tahlîliyye İhsâ’iyye*” adlı çalışmasında ise, çift dilliliğe odaklanılmıştır. Çift dillilik kavramının tanımı yapılmış ve Arapça öğretiminde etkisinden bahsedilmiştir. Yazar çift dilliliğin akademik Arapça öğretiminde olumlu olabileceğini öne sürmüştür. Ürdün Üniversitesi Diller Merkezi’nde uyguladığı nicel bir araştırma sonucu, Âmmicenin Arapça öğretiminde faydalı olabileceğini savunmuştur¹¹.

Yapılan önceki çalışmalarda genellikle bu iki olgunun tanımı ve dilbilim alanında konumlarından bahsedildiği görülmüştür. Halihazırda ele alınan bu çalışmada diğer çalışmalardan farklı olarak hem İki dillilik hem de çift dillilik olguları ele alınmıştır. Bununla beraber alanda bu iki olgu hakkında oluşan tanımlama karmaşıklığına açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Ayrıca Türk üniversitelerinde iki dilli ve çift dilli diyebileceğimiz öğrencilerin Arapça eğitiminde yaratmış oldukları etkiler spesifik örneklerle anlatılması da bu çalışmayı diğer çalışmalardan farklı kılan bir diğer özelliktir.

Toplumsal Dilbilim Nedir?

Modern dönemde Ferdinand de Saussure ile başlatılan dilbilim çalışmaları uzun süre betimleyici akım çerçevesinde ilerlemiş ve ilk amacı dili kendi içinde incelemek olmuştur. Daha sonra Amerikalı dilbilimci William Labov tarafından dil, farklı akımlar çerçevesinde de incelenmeye başlanmış, bilhassa dil ile toplum arasında sıkı bir ilişki olduğu gözetilmiştir. Toplumsal boyutta dili inceleyen toplumsal dilbilim: “*dili toplum ile olan ilişkisi açısından inceler*” şeklinde tanımlanmıştır. Bu akıma göre dil, toplumsal bir davranıştır ve diğer duygusal ve psikolojik olgular gibi dili toplumdan bağımsız araştırmak doğru değildir¹².

Toplumsal dilbilim araştırmaları dildeki ses, sözcük, cümle ve anlam olmak üzere farklı seviyelerle ilgilenir. Bu sistem içindeki ilişkileri ayrıntılı bir şekilde incelemek ve anlamak ise dilin toplumsal ve kültürel yönleriyle ancak mümkün olabilir. Dildeki değişim ve gelişimler de bu çerçevede açıklığa kavuşabilir. Öyle ki dilsel yapıyla toplumsal yapı arasında eşdeğerlik ilişkisi vardır. Her dil kendisini kullanan toplumun izini taşır, her toplum da kullandığı dilin çerçevesine girer ve bu durum ilişkinin tek yönlü değil karşılıklı olduğunu gösterir¹³. Bunun yanı sıra bazılarına

¹⁰ İbrahim Kâyed Mahmûd, “el-‘Arabiyyetu’l-Fusha beyne’l-İzdivâciyyeti’l-Lugaviyye ve’l-Sûnâ’iyyeti’l-Lugaviyye,” *el-Mecelleu’l-‘İlmiyye li Câmi’ati’l-Melik Faysal* 3, no. 1 (2002): 53-108.

¹¹ Jamila Abu Mughnem, “Eb’âdu’l-İzdvâci’l-Lugavî fî Ta’lîmi’l-Lugati’l-‘Arabiyye li’n-Nâtîkîne bi Gayrihâ, Dirâsetun Tahlîliyye İhsâ’iyye,” *Mecelleu Dirâsât, el-‘Ulûmu’l-İnsânîyye ve’l-İctimâ’iyye* 42, no. 2 (2015): 1629-41.

¹² Richard Hudson, ‘*İlmu’l-Lugati’l-İctimâ’i*, çev. Mahmûd ‘Ayyâd, 2. bs. (Kahire: Âlemu’l-Kutûb, 1990), 12.

¹³ Berke Vardar, *Dilbilim Yazıları* (İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001), 114.

göre de toplumsal dilbilimin eğitimsel (pedagojik) yönü vardır. Bu bağlamda toplumsal dilbilimin eğitimsel yönünü teşkil eden uygulamalı dilbilim, lehçeler arasında karşılaştırma yapar, sorunları araştırır ve dil toplum ilişkisinde karşılıklı etkileşimi gözeterek dil öğretiminde önemli rol oynar ¹⁴.

İnsan hayatının önemli bir bölümünü teşkil eden, kültür ve medeniyetini yansıtan toplumsal dilbilim, günümüzde iki dilli veya çok dilli toplumların sosyal yaşamında birçok dilsel olguğu kapsamaktadır. Toplumsal dilbilimin bazı alanlarını şu şekilde saymak mümkündür:

Konuşma Etkinliği (Speech Event)

Toplumsal dilbilimin ilgi alanları sözcük ve cümleyle sınırlı değildir. Aksine bunları aşarak cümle bağlamlarıyla ilgilenir. Doğrudan karşılıklı söz yapısını ortaya çıkartır. Belli durumlarda söz yapısını anlamaya çalışarak dilin kültürel ve kişisel durumlarını belirler ¹⁵.

Söz Dönüşümü (Speech Transformation)

Hiçbir toplum tek bir dilsel üslupla konuşmadığı gibi, ortada ya birkaç dil ya da birkaç lehçe bulunabilmektedir. Böylece birey de konuşması esnasında bir dilden bir dile ya da bir lehçeden diğer lehçeye geçiş yapabilmektedir. Söz sırasındaki bu geçişler dilsel dönüşüm olarak bilinmektedir ¹⁶. Toplum içinde iletişim esnasında gerçekleşen bu dönüşümler farklı etmenlere göre meydana gelebilmektedir. Bunlardan: durum bağlamı, değinilen konu, konuşan bireyler ve cinsiyet gibi birçok faktör olabilmektedir. Dilsel dönüşümden amaç ise toplumsal bütünleşme adına konuyu daha kolay bir şekilde açıklamak ve izah etmektir ¹⁷.

Dil Geçişmesi (Linguistic Convergence)

Bir toplumda iki dillilik, çift dillilik ya da çok dillilik olması, o toplumdaki diller ya da lehçeler arasında bir dilsel temasın olmasını gerektirir. Bu temasın sonucunda dilsel geçişme olarak bilinen toplumsal dilbilim alanı ortaya çıkar. Bu geçişme olayı edinilen ilk dilin sonradan kazanılan ikinci dili ses, biçim, sözdizimi ve anlam seviyelerinde etkilemesiyle oluşur ¹⁸.

İki Dillilik ve Çift Dillilik (Bilingualism & Diglossia)

¹⁴ Muhammed Ali el-Hûlî, *Mu‘cem İlmi’l-Lugati’n-Nazari* (Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1982), 261.

¹⁵ ‘Abduh er-Râcihi, *el-Luga ve ‘Ulûmu’l-Muctema*, 1. bs. (Kahire: Dâru’s-Sahâbe, 2012), 11.

¹⁶ er-Râcihi, *el-Luga ve ‘Ulûmu’l-Muctema*, 12.

¹⁷ Ralph Fasold, *The Sociolinguistics of Society*, çev. İbrahim el-Felây (Riyad: Câmîatu’l-Melik Su‘ûd, 2000), 318.

¹⁸ Sâlih Bel‘îd, *Durûs fi’l-Lisâniyyâtı’t-Tatbikiyye* (Cezayir: Dâr Hûma, 2003), 124-130.

Bu alan bir sonraki bölümde detaylıca ele alınacaktır.

Dil Politikası ve Dil Planlaması (Language Policy & Language Planning)

İlk olarak 1970 yılında Fishman tarafından ortaya atılan dil politikası kavramı; “*bir ülkede toplumsal gerçeklik ile dil arasındaki ilişkiler bağlamında bilinçli olarak ele alınan seçeneklerdir*” şeklinde tanımlanmıştır. Dil politikası, ülkeye özel dil sınavlarını kapsar. Bu sınavlar siyasi bir kararla anayasada ya da bir kararname yoluyla açıklanır, ardından dil planlaması aşamasına geçilerek bu kararlar uygulamaya konulur. Dil planlaması ise, ilk olarak 1959 yılında Amerikalı dilbilimci Einar Haugen tarafından kaleme alınan bir makalede ortaya atılmıştır ¹⁹. Bu alan uygulamalı dilbilim’in bir parçası olarak görülmüş ve amacı belli bir dil politikasını uygulamak için gerekli yöntemler aramak olmuştur. Haugen’a göre dil planlaması yoluyla hedefler konulur, yöntemler seçilir ve sonuçlar düzenli ve açıkça öngörülür. Asıl odak noktası ise dilsel sorunlara çözüm bulmaktır ²⁰. Bu sorunlardan bazı örnekler şu şekilde gösterilebilir: ²¹

- Eğitim dilinin seçilmesi.
- Eğitimde ikinci dilin belirlenmesi (yabancı dil).
- Eğitim sisteminde reformların yapılması.
- Milli dilin korunması.
- Edebi eser çevirisi.

Toplumsal Lehçeler (Social Dialect)

Bölgesel farklılıklara dayalı olmayan lehçe ayrımları kast edilmektedir. Nitekim lehçe ayrımlarında coğrafi faktör dışında etkenler de vardır. Bunlardan; bireyler arasında yaş ve cinsiyet farkı, sosyal sınıf, ekonomik durum ve kültürel seviye gibi birçok etken lehçe ayrımlarına yol açabilmektedir ²².

İki Dillilik ve Çift Dillilik (Bilingualism & Diglossia)

Çift dillilik, “*diglossia*” olarak bilinen Yunanca kökenli bir terimdir. Ancak bu terim Latincedeki iki dillilik anlamına gelen “*bilingualism*” kelimesinin karşılığı olarak kullanıldığı için aynı oldukları sanılmış ve aralarından karışıklık yaşanmıştır.

¹⁹ Einar Haugen, “Planning for a Standard Language in Modern Norway,” *A Retrospective of the Journal Anthropological Linguistics* 35, no. 3 (1959): 8-21.

²⁰ Louis Jean Calvet, *Harbu’l-Lugât ve’s-Siyâsâtü’l-Lugaviyye*, çev. Hasan Hamza, 1. bs. (Beyrut: el-Munazzamatu’l-Arabiyye li’t-Terceme, 2008), 221-24.

²¹ Michel Zekeriyeye, *Kadâya Elsuniyye Tatbikiyye* (Beyrut: Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, 1993), 11.

²² Hudson, *‘İlmu’l-Lugati’l-İctimâ’i*, 72.

Aralarındaki bu karışıklığın nedeni belki de ana kökeninden diğer dillere çevrilirken yaşanmıştır. Diglossia, Yunancada iki ya da ikili anlamında olan (Di) önek ile dil anlamında olan (gloss) ve durum ifade eden sonek (ia)’dan oluşmaktadır ve bu da ikili dil anlamına gelmektedir. Bilingual ise Latince de iki ya da ikili anlamındaki (Bi) ekiyle dilsel anlamındaki (lingual) kelimesinden oluşmak üzere iki dilli anlamına gelmektedir. Ardından sıfat ifade eden (ism) ekiyle birlikte iki dillilik terimi ortaya çıkmaktadır ²³.

Bu karışıklıkla birlikte farklı dillerde yapılan dilbilim çalışmalarında bu iki terimin kavramsal çerçevesi çizilmeye çalışılmıştır. Modern dönem dilbilimcileri bu konuda görüş bildirirken bazen girift bir ilişki ortaya çıkmış bazen de bu iki kavram birbirinden kolayca ayırt edilmiştir. Bu alanda farklı görüşlere değinilip her iki kavramın genel sınırları sunulmaya çalışılacaktır.

Diglossia terimi, ilk olarak 1959 yılında Charles Ferguson tarafından ortaya atılmıştır. Ferguson bu kavramı sınırlarken “*tek bir köke ait iki alternatif arasındaki sabit ilişki, bunlardan birisi üst diğeri alt değişkeler*” olarak belirlemiştir²⁴. Örnek olarak fasih Arapça ile alt lehçeleri, Almanca ile İsviçre Almancası, Haiti Karma ana dili ile Fransızca gibi değişkeler burada gösterilebilir.

<i>Dil</i>	<i>Üst Değişke</i>	<i>Alt Değişke</i>
<i>Arapça</i>	<i>Fusha Arapça</i>	<i>Mısır Lehçesi</i>
<i>Almanca</i>	<i>Resmi Ölçünlü Almanca</i>	<i>İsviçre Almancası</i>
<i>Haiti Karma Ana Dili</i>	<i>Fransızca</i>	<i>Haiti Kreolesi</i>

Buna göre “çift dillilik” aynı dilde iki farklı seviyeyi ifade etmektedir. Üstün olan seviye resmi makamlarda kullanılan değişkedir. Edebiyat, akademi, basın dili ve dini törenler gibi alanlarda kullanılan seviyeyi temsil etmekte ve belli kesimler tarafından kullanılmaktadır. İkinci ve alt değişke ise daha düşük statüde değerlendirilmektedir. Günlük hayatta halk arasında normal ilişkilerde kullanılan ve toplum içinde daha yaygın olan seviyedir. Alt statü resmi olmayan bütün alanlarda yaygın olmaktadır. Bu da aile içi ve sosyal çevrelerce sözlü iletişim kurmanın temel şeklidir ²⁵. Ferguson bu yaklaşımıyla aralarında genetik bağ olan iki dilsel kodun aynı kökten olması zorunluluğunu getirmiştir. Bunlardan resmi olan örnek dili psikolojik dilbilim bakış açısıyla ilişkilendirmiş, resmi olmayan halk arasında kullanılan şeklini toplumsal

²³Mahmûd, “el-‘Arabiyyetu’l-Fusha beyne’l-İzdivâciyyeti’l-Lugaviyye ve’l-Sünâ’iyyeti’l-Lugaviyye,” 55.

²⁴ Charles A. Ferguson, “Diglossia,” *WORD* 15, no 2 (1959): 325.

²⁵ Ferguson, “Diglossia,” 325.

dilbilim bakış açısıyla değerlendirmiştir. Bu da 1967 yılında Amerikalı dilbilimci Joshua Fishman'ın konuyla ilgili görüşlerinin temelini oluşturmuştur²⁶. Fishman iki dillilik ve çift dillilik arasında karşılaştırma yaparken, iki dilliliği “*bir kişinin birden çok dil kullanması*” bunu da psikolojik dilbilim alanına dahil etmiştir. Çift dilliliği ise “*bir toplumda birden çok dilin kullanılması*” şeklinde tanımlamış ve toplumsal dilbilim kapsamında değerlendirmiştir. Fishman *çift dilliliği* tanımlarken Ferguson'dan farklı olarak aynı kökten iki farklı dilsel kodun olması zorunlu olmadığına vurgu yapmaktadır. Ona göre bu kodlar ikiden fazla da olabilirler. Üstelik çift dillilik, aynı kökten olmak yerine iki farklı dilin toplum içinde işlev farklılığı da olabilir²⁷.

İki dillilik, çift dillilikte olan alt-üst ilişkisi gibi net bir değerlendirmeye sahip değildir. Farklı yorumlanarak değerlendirilen iki dillilik, “*bir kişinin iki dil bilmesi ya da bir toplumda iki dil kullanılması durumudur*”²⁸. Bu tanımdan anlaşıldığı üzere iki dillilik kavramı hakkında, temelde bireysel ve toplumsal olmak üzere iki farklı bakış açısı mevcuttur. **Bireysel iki dillilik**, birden fazla dili düzenli kullanan ve iletişim kuran kişileri etkileyen psikolojik, sosyal ve kültürel etkenlerin anlaşılması ve işlevsel boyutunun ele alınmasıdır²⁹.

Bloomfield, bireysel iki dillilik kavramı hakkında “*bireylerin aynı anda iki farklı dile eşit seviyede hakim olmalarıdır*” tanımını öne sürmüştür³⁰. Buna göre, bireyin iki dilli olduğunu söylemek için her iki dili de anadil gibi edinmiş olması ve her iki dilde de dilsel yetkinlik ve akıcılık seviyesine erişebilmesi gerekmektedir. Bloomfield'in bu görüşü iki dillilik ölçütlerince “maksimalist” yaklaşım olarak bilinmektedir³¹.

Toplumsal iki dillilik ise, bir toplumda iki ya da daha fazla dilin kullanılmasıdır. İki dilliliğin toplumsal yönü, bireysel boyutun yanı sıra toplumdaki birçok olguyla da bağlantılıdır. O toplumun geçmişi, güncel hayatı, gelenekleri, eğitim durumu ve daha birçok dil dışı etkenle birleşmektedir³². Toplum içinde birçok disiplinle ilişkili olduğu için ve bireyler arasında duygu ve düşünce etmenlerinin farklı olmasından dolayı o toplumda iki dili de ana dil gibi aynı seviye ve yetkinlikte kullanmak mümkün değildir. Bu yüzden burada maksimalist yaklaşım gibi katı bir görüşün öne sürülmesi pek de doğru olmayacağı için, aksine “minimalist” yaklaşım ortaya

²⁶ Joshua Fishman, “Bilingualism with and without Diglossia; Diglossia with and without Bilingualism,” *Journal of Social Issues*, no 23 (1967): 28-39.

²⁷ Calvet, *Harbu 'l-Lugât ve 's-Siyâsât 'l-Lugaviyye*, 80.

²⁸ Zeynel Kıran ve Ayşe Eziler Kıran, *Dilbilime Giriş*, 5. bs. (Ankara: Seçkin Yayınları, 2018), 371.

²⁹ Bican, “İki Dilliliğin Tanımlanması: Kuramsal Tartışmalar ve Güncel Yaklaşımlar,” 357.

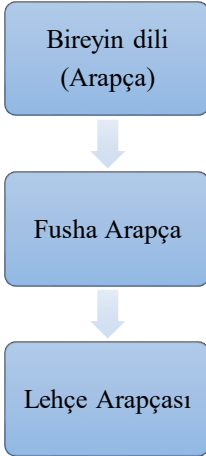
³⁰ Leonard Bloomfield, *Language* (University of Chicago Press, 1984), 56.

³¹ Bican, “İki Dilliliğin Tanımlanması: Kuramsal Tartışmalar ve Güncel Yaklaşımlar,” 358.

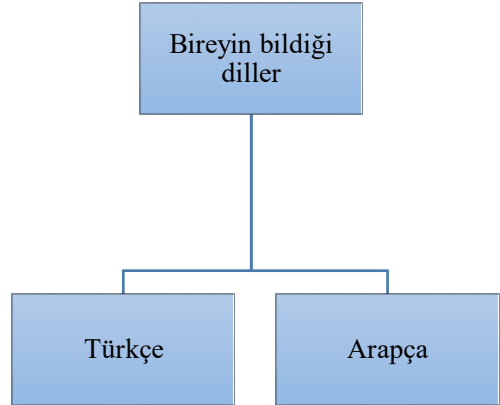
³² Bican, “İki Dilliliğin Tanımlanması: Kuramsal Tartışmalar ve Güncel Yaklaşımlar,” 357.

atılmıştır. Bu yaklaşım kapsamında iki dilliliğin şartları daha ılımlı görüşlere sahip olmuştur. Haugen’e göre “*diğer bir dilde doğru kavramsal içerikle kendini ifade edecek kadar dil kullanan birey, iki dilli olarak adlandırılır*”³³.

Zira iki dilliliği, bir kişinin iki dili de aynı yetkinlikle kullanması tanımı çok katı ve iddialı bir tanımlamadır. Eğer durum böyle olursa çok nadir bulunan bir olgunun varlığı söz konusu olacaktır ve neredeyse hiç kimsenin iki dilli olmadığını söylemek mümkün bir kanı oluşturacaktır. Dolayısıyla dilsel yetkinlik ve akıcılık genel olarak sadece anadilde olur. Diğer tarafta karşı dilin, o dilin yapısına uygun ve anlamlı biçimde kullanılıp belli seviyede iletilindiğinde ana dille paralel kullanılan ikinci dil olduğunu söylemek mümkündür. Neticede maksimalist yaklaşıma göre iki dilli özelliği taşıyan bireyler nadir bulunurlar, daha yatkın ve iki dillilik mantığına daha uygunu ise minimalist özellikleri taşıyan yaklaşımdır. Bu mantığa göre iki dillilik ve çift dillilik olguları dikey ve yatay olarak şu şemalarla ifade edilebilir:



Çift Dillilik



İki Dillilik

Her ne kadar batılı dilbilimciler tarafından çoğu zaman bu iki olgunun kavramsal sınırları çakışıp birbirine benzetilse de sonuç olarak üstteki şemalardaki gibi gösterebiliriz. Arap dilbilimciler ise bu ayrımı benimsemiş, çok fazla ikilemlere girmeden “iki farklı dil ve bir dilin üst-alt versiyonları” şeklinde bu iki olguyu açıklamışlardır. Arapçada nasıl ifade edildikleri alttaki bölümde ele alınacaktır.

Arapçada İki Dillilik ve Çift Dillilik

³³ Bican, “İki Dilliliğin Tanımlanması: Kuramsal Tartışmalar ve Güncel Yaklaşımlar,” 359.

Arapçada bu iki olgu bağlamında yapılan çalışmalar genelde başka dillerden çeviri yapılarak gerçekleşmiştir. Durum böyle olunca bu iki olguda oluşan terminoloji ve tanımlama kargaşasına Arap dilbilimcileri de dahil olmuşlardır. Bunlardan Emîl Bedî Ya'kûb iki dilliliğin insan düşüncesi üzerindeki etkilerini araştırırken şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Enîs Fureyha fusha ve âmmice iki dilliliğinin düşünce üzerindeki etkisini gösterdiği gibi, Arapça ve Fransızca veya Arapça ve İngilizce çift dilliliğinin de toplum üzerindeki yansımalarını göstermesi gerekirdi*”.³⁴ Ya'kûb'un bu iki olguyu üstte verilen tanımlamaların tam tersi bir şekilde öne sürmesi, ilk başlarda bu iki olgu hakkında oluşan tanımlama karışıklığının Arap dilbilimcileri arasında da gerçekleştiğini göstermektedir.

Bu iki dilsel olgu arasındaki kavramsal kargaşa, belirsizlik ve karışıklık karşısında, duruma açıklık getirmek için Muhammed Ali el-Hûlî konuyu yatay ve dikey olarak ele almıştır. Yatay iki dilliliği “*horizontal bilingualism*” ثنائية أفقية, bir toplumda iki farklı dilin resmi, kültürel ve aile bazında kullanılması olarak değerlendirmiş ve buna da İngilizce ve Fransızca dillerini örnek göstermiştir. Dikey iki dillilik “*vertical bilingualism*” ثنائية رأسية ise ona göre bir dilin iki seviyesidir. Bunlardan birisi üstte bulunan resmi okuma yazma biçimi, diğeri de alttaki yerel lehçedir. Bunun en iyi örneğini de Fusha Arapça ile lehçe Arapçası teşkil etmektedir. Bunu da daha sonra “*diglossia*”nın karşılığı olarak “*bidialectalism*” olarak tanımlamıştır³⁵. Nihâd el-Musa çift ve ikili terimlerini etimolojik yorumlamadan yola çıkmaktadır. Nitekim Arapçada **çift terimi** benzerlik ve bağ anlamlarını yansıtmaktadır ve aynı kökten olan iki şey için kullanılmaktadır. Buna göre dildeki karşılığı çift dilliliktir. **İkili teriminin** Arapçadaki anlam içeriği ise hayır-şer ve aydınlık-karanlık gibi iki zıt şeye delalet eder. Dildeki karşılığı ise iki dilliliktir. Dolayısıyla bu olguların karşılıklarının Arapçada; “*diglossia*” için الازدواجية اللغوية, “*bilingualism*” için de الثنائية اللغوية olduğunu ifade etmektedir³⁶.

Bu olgular modern dönemde batılı dilbilimciler tarafından dilbilimin alt dalları olarak yeni disiplinler oluşturmuştur. Ancak her ne kadar yakın dönemde yeni disiplinler olarak ele alınsalar da iki dillilik, çift dillilik ve çok dillilik gibi dilsel olgular insan dilinin geçmişi kadar eskidir. İslam öncesi dönemde Arap yarımadasında kullanılan Arapçanın çeşitli biçimleri bulunmaktaydı. Kendi

³⁴ Emil Bedî Ya'kûb, *Fikhu'l-Lugati'l-'Arabiyye ve Hasa'isuha*, 1. bs. (Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâ'în, 1982), 160.

³⁵ Muhammed Ali el-Hûlî, *el-Hayâtu me'a Lugateyn “es-Sünâiyyetu'l-Lugaviyye”* (Ürdün: Dâru'l-Felâh, 2002), 20-29.

³⁶ Nihâd el-Musa, “el-İzdivâciyye fi'l-'Arabiyye, Ma Kâne ve Ma Huve Kâin, ve Ma Yenbağî En Yekûn”, içinde *el-İzdivâciyye fi'l-Lugati'l-'Arabiyye* (Ürdün: el-Câmiatu'l-Urduniyye, 1988), 84.

kabilelerinde birbirinden farklı lehçeler kullanan Araplar, şiir ve hitabet metinlerinde yeri geldiğinde ortak ve birleştirici dil olan Kureyş Arapçasını kullanmaktaydılar. Kendi bölgelerinde ise yine kabilelerinin dillerini kullanmışlardır. Ancak Kureyş Arapçası her ne kadar edebi ve dini dili teşkil etse de diğer Arap lehçeleri de fasih Arapçanın önemli bir kısmını oluşturmuşlardır³⁷.

Günümüz Arapçasında ise lehçe olayları daha farklı olmuştur. Tarihi, kültürel ve sosyal nedenler gibi çeşitli etkenlerden dolayı Arapça diğer birçok dille çatışmış ve çok sayıda alt kola ayrılmıştır. “*Fusha ve Âmmice*” olarak bilinen iki farklı dilsel kod ortaya çıkmıştır. İlk İslami fetihlerle birlikte birçok millet Müslüman olarak İslam’ın dili Arapçayı öğrenmeye çalışmıştır. Arapça da bu milletlerin dilinden etkilenmiş zamanla ses, biçim, cümle yapısı, anlam ve ifade yöntemlerinde yeni kullanımlar ortaya çıkmış ve Fusha ile Âmmice birbirinden farklı iki seviye olarak yaygınlaşmıştır³⁸.

İki dillilik ve çift dillilik kapsamında bakıldığında, Âmmicenin daha popüler bir hal aldığı günümüzde, Arapça öğretiminde eski dönemlere nazaran daha farklı bir durum olduğu açıktır. Bunun Arapça öğretimine yansımalarını bir sonraki bölümde ele alınacaktır.

İki dillilik ve Çift Dillilik Olgularının Arapça Öğretimine Yansımaları

Çoğu araştırmaya göre bu iki olgu ister ana dil sahipleri olsun, isterse yabancılar olsun Arapça öğretiminde engel oluşturmaktadır. Bütün ülkelerin Arapça öğretiminde ortak paydası olan Fushanın esas alındığı bir dil politikasında çağdaş dilbilimciler, bu olguların Arapça öğretiminde olumsuz yansımaları olduğunu aktarmaktadırlar. Ayrıca Arapça öğrenen iki dilli ve çift dilli öğrencilerin, kendi kullanım biçimleriyle Fusha ile hazırlanmış eğitim müfredatı arasında kaldıkları görülmektedir. Bu durum Fushanın yaygınlaşıp kolay öğretilme yönünde ciddi bir engel teşkil etmektedir³⁹. Bazen de öğrencilerin Arapça öğrenme amaçları değişebilmektedir ve bu dili Âmmice öğrenmek isteyenler de vardır. Ancak Âmmicenin okuma yazma dili olmadığı için öğretim alanı daha da daralmaktadır. Üstelik Âmmicenin birçok versiyonu bulunduğu için de istenilen amaca ulaşmak çok zor bir hal almaktadır.

³⁷ Muhammet Abazoğlu, “Bedevi Ve Şehirli Lehçelerinde Fonolojik Olgular: Eski Arap Lehçeleri İle Modern Suriye Lehçeleri Arasında Bir Karşılaştırma,” *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* 23, no. 2 (31 Aralık 2023): 8, <https://doi.org/10.30627/cuilah.1365920>.

³⁸ Emil Bedî‘ Ya‘kûb, *Fıkhu’l-Lugati’l-‘Arabiyye ve Hasa’isuha*, 1. bs. (Beyrut: Dâru’l-‘İlm li’l-Melâyîn, 1982), 146.

³⁹ Mahmûd, “el-‘Arabiyyetu’l-Fusha beyne’l-İzdivâciyyeti’l-Lugaviyye ve’l-Sünâ’iyyeti’l-Lugaviyye,” 100.

İki dilli ve çift dilli öğrencileri Arapça öğrenme yolunda karşılayan engeller ve sorunlar dilin sadece belli bir aşamasında meydana gelmemektedir. Öğrencilerimiz üzerinde bizzat gözlemlediğimiz bu sorunlar seslerde, kelime yapılarında, cümle yapılarında ve anlamlarda meydana geldiği görülmektedir. Bu bölümde iki dilli veya çift dilli öğrencilerin doğru bildikleri yanlış kullanımlardan tespit ettiğimiz örnekler sunulacaktır.

Seslerde Yaşanan Hatalar

Burada özellikle Arapçaya mahsus bazı seslerde ana dili Arapça olmayan ya da lehçe konuşan öğrencilerin zorlandığı görülmektedir. İtbâk sesleri olarak bilinen (ص ض ط ظ) seslerinin içinde bulunduğu kelime yapıları öne çıkan belirgin örneklerdendir.

- “Son olarak” anlamına gelen (خَتَمًا) kelimesinde (خَطَامًا) şeklinde bir kullanım görülmektedir. Bu kullanımda Türkçeden etkilenme ihtimali olabilir. Türkçedeki ünlü uyumu kuralına göre med harfi olan (â) sesine uygun olarak burada kalın (ta) daha yakındır. İki dilliliğin burada bir dezavantaj oluşturduğu görülmektedir.
- Buna benzer diğer örneklerden “arkadaşım” anlamındaki (صديقي) yerine (سديقي) ve “geçmiş” anlamında olan (الماضي) yerine (المادي) kullanılmasıdır. Her ikisinde de ünlü uyumu etkisi ortaya çıkmaktadır.
- “Veriyor” anlamında olan (يُعطي) yerine (يعطي) şeklinde kullanım ise lehçenin etkisinde kaldığı anlaşılmaktadır. Çift dile sahip öğrencilerin burada üst değişke olan Fushanın aksine alt değişke olan kendi lehçesinde olduğu gibi kullanmaya çalışması ortaya çıkıyor. Halbuki şimdiki zaman ifade eden bu fiilin çekimi akademik Arapçada (يُعطي) şeklindedir.
- Lehçenin etkisinde kalmış başka bir örnekte “yeryüzü, zemin, arazi” anlamlarına gelen (أرض) yerine (أرط) ve “bağ, bağcık” anlamlarında olan (رباط) yerine (رياض) kullanılmasıdır. İtbâk seslerinde yaşanan bu değişiklikler lehçelerde yaygın olan bir durumdur.
- “Oyun topu, küre” anlamlarında olan (الكرة) yerine (القرّة) kullanılmasıdır. Bu da iki dilinden birinin Kürtçe olduğu öğrencilerde görülen bir kullanımdır. Toplum içinde bu seslendirme biçimi yaygın bir durumdur. Örneğin bakkal kelimesinin

baḳḳal ve kalemin *ḳalem* şeklinde telaffuz edilmesidir. Arapçaya da bu şekilde yansıyan bu kullanım (ك) sesinin yerine (ق) sesinin getirilmesiyle olmaktadır.

Kelime ve Cümle Yapılarında Yaşanan Hatalar

İki dillilik ve çift dilliliğin etkisi altında kalan öğrencilerde kelime ve cümle yapılarında meydana gelen karışıklığın sınırları oldukça geniştir. Sadece şu ya da bu durumlarda olduğunu söylemek doğru olmaz. Ancak tespit ettiğimiz bazı örnekler şu şekilde gösterilebilir:

- Arapça kökenli bir kelime olan “Aile” nin karşılığı olan (عائلة) yerine (أيلة) şeklinde bir kullanım çoğu iki dilli öğrencide görülmektedir. Bu biçimde Türkçeden etkilenecek kullandıkları aşıkardır. Kelime yapısında yaşanan harf yeri değişikliği ve (ع) sesinin Türkçede bulunmaması öğrenci için bir kafa karışıklığı meydana getirmektedir.

- İki dilliliğin meydana getirdiği başkaca örnekler şöyledir:

(موسيقى) yerine (موسيقى)

(زنجير) yerine (جنزير)

(تاجر) yerine (تجار)

- İlkinde, Arapçada *musika* olan bu kelime Türkçeye geçişinde *musiki* biçimini almıştır. Bu sözcüğü öğrenci Türkçedeki biçimiyle aynı sanıp Arapçada aynı şekilde kullanmaya çalışması onu hatalı kullanıma sürüklemektedir. İkincide Farsça kökenli olan *zincir* kelimesi Türkçe yoluyla Arapçaya geçmiş fakat asıl biçiminden farklı olarak *cenzir* şeklinde Arapçada yerini almıştır. Bu örnekte Arapça kelime bilgisinde “kalb-i mekânî” olarak bilinen kelime harflerinin yer değiştirme olayı mevcuttur. Öğrenci bunun farkında olmadığı için Türkçede kullanıldığı gibi Arapçada da kullanmaya çalışmaktadır. Son kelimedeki Türkçe ve Arapça arasında tekil çoğul uyumsuzluğudur. Arapçadan Türkçeye geçiş sırasında bunun gibi birçok kelime biçimi sayı itibariyle değişmiştir. Arapçada çoğul olup Türkçede tekil ifade eden bu kelimelerden bazıları *tüccar*, *talebe* ve *erbap* gibi kelimelerdir.

- Çift dilliliğin getirmiş olduğu yanlış biçimler ise şu örneklerle gösterilebilir:

(لطلاب) yerine (لطلاب)

(العاجوز) yerine (العاجوز)

(مره) yerine (امراه)

Bu kelimelere bakıldığında, “öğrencilere” anlamında olan ilkinde, harf-i cer olan lam (لِلطَّلَابِ) olarak kesralı olmasına rağmen lehçenin bir yansıması olarak bu harf (لِلطَّلَابِ) fethalı okunmuştur. “yaşlı kadın, yaşlı, ihtiyar” anlamlarına gelen ve akademik Arapçada (العَجُوز) olan kelime lehçede kullanıldığı gibi uzatılarak (العاجوز) şeklinde okunmuştur. Bunun gibi de “kadın” anlamında olan (امراً) kelimesinin (مَرَّةً) şeklinde okunmasıdır.

- Cümle yapılarında da bu türden yanlış kullanımlar görülmektedir. Bunlardan:

(الذَّيْنِ) yerine (الَّذِي دَرَسَ)

(جاء المعلمين) yerine (جاء المعلمون)

(ضربوني الأولاد) yerine (ضربني الأولاد)

İlk cümlede “o çalışan, okuyan” anlamına gelen cümlede ism-i mevsul (الذي)’nin tamamen kullanımdan kaldırılması söz konusudur. Günümüzde Arapça lehçelerinin neredeyse hiçbirinde ism-i mevsuller kullanılmamaktadır. Çift dilli olan öğrenciler de lehçelerinde olduğu gibi kullanmaya çalışırken yanlış bir cümle yapısı ortaya çıkmaktadır. “Öğretmenler geldi” anlamındaki ikinci cümlede ise lehçelerde kullanımdan kalkan ref durumundaki tesniye ve cemi- müzekkerlerin (ان) ve (ون) yerine (ين) kullanılması olayı mevcuttur. Bu türden cümlelerde hem ikil hem çoğul için ref, nasb ve cer konumları ayırt edilmeksizin (ين) çoğul ekiyle okunmaktadır.

“Çocuklar beni vurdular” anlamındaki üçüncü cümlede ise (أكلوني البراغيث) lehçesi olarak bilinen ve eskiden var olan bir kullanım söz konusudur. Akademik Arapçada, fiil cümlesinde failin sayı açısından tekil, ikil veya çoğul olması fiilin her daim tekil olmasını engellemektedir. Bu lehçe kullanımında ise fiil, cümle başında gelmesine rağmen çoğul ifade etmektedir.

Anamlarda Yaşanan Hatalar

İki dillilik ve çift dillilik olgularının neden olduğu anlamsal yanlış aktarımlar belirgin bir biçimde göze çarpmaktadır. Öğrenci önündeki Arapça metin içinde ya da başka bir yerde cümle kurmaya çalışırken anlamını bilmediği kelimeler çıkabilmektedir. Bu durumda Arapça anlamını bilmediği için kendi dilsel çevresinde bir nesneye yüklenen anlamı kullanmaya çalışmaktadır. Arapça ve Türkçe arasında çok sayıda ortak kelime bulunduğu için öğrencide ister istemez (belki bu kelime de ortak kullanılan kelimelerdendir) düşüncesi yaratmaktadır. Yalnız bu fikir her zaman işe yaramadığı gibi, birçok kelime bir dilden diğerine geçerken anlam değişikliğine uğramıştır. Bu anlam kaymaları genelleşmeye, özelleşmeye, genişlemeye,

daralmaya uğramış olabilir veya tamamen farklı bir alana kaymış olabilirler. İki dilli ve çift dilli öğrenci de Arapça dilsel yetkinliğe henüz tam erişemediği için her zaman bu anlam kaymalarının farkına varamıyor. Üstelik kendi kullandığı şekilde anlam yüklemeye çalışması da öğrenciyi yanlış aktarımlara sevk etmektedir. Bu konuda tespit edebildiğimiz bazı örnekler şu şekilde sunulabilir:

- “Pencereyi/camı aç” anlamına gelen (افتح النافذة) cümlesinde öğrenci Arapçada (النافذة) yerine (الزجاج) kelimesini kullanarak Türkçeden yanlış aktarım yapmaktadır. Ana dilinde *cam* olarak kullandığı kelimenin karşılığı olan (زجاج) kelimesini kullanmaya çalışmaktadır. Oysaki Arapçada, (زجاج) kelimesi herhangi bir cam nesne için kullanılır, arabanın camı, çıranın camı, saatin camı, cam şişe ve cam parçası gibi nesneleri ifade eder. Dolayısıyla Türkçedeki *camı aç* (افتح الزجاج) gibi bir ifade şekli bu maksatla kullanılmamaktadır. Öğrencinin bu cümleye böyle bir anlam vermesi ana dilinden etkilenmiş olmasından ötürüdür.
- “Bir keçi satım aldım” cümlesi için (اشتريتُ ماعزًا) demesi gereken öğrenci onun yerine (اشتريتُ عنزةً) ifadesini kullanmaktadır. Akademik Arapçada keçi kelimesinin anlamsal karşılığı (ماعز / معزى)’dir. Bunun lehçelerdeki biçimi ise (عنزة) dir ve öğrenci lehçesinin etkisi altında kalarak yanlış bir anlamsal aktarım yapmaktadır.
- “Bisiklet” anlamına gelen (دراجة هوائية) için öğrenci Arapça cümle kurmaya çalışırken birçok dilde yaygın ifade şekli olan *bisiklet* (بسيكليت) kelimesini kullanmaktadır. Ama Fusha Arapçada (دراجة) dışında bir anlamsal ifade kullanılmadığı için bunun bir yanlış aktarım olduğunu söylemek mümkündür. Bu da iki dillilik veya çift dilliğin olumsuz bir yansımasıdır.
- “Domates yedim ve çorba içtim” cümlesinde iki yanlış anlamlandırma vardır. Öğrenci burada (أكلتُ البندورة وشربتُ الحساء) yerine (أكلتُ الطماطم وشربتُ الحساء) şeklinde bir cümle kurmaktadır. İlk olarak domates kelimesinin lehçedeki karşılığı “*benedûra*” olduğu için öğrenci çift dillilik gölgesinden kurtulamamış ve akademik dilde bu şekilde kullanmaya çalışmıştır. İkincisi de Türkçeden Arapçaya geçen *çorba* kelimesidir. Akademik Arapçada Ç sesi olmadığı için “*şorba*” olarak geçmiştir. Bunu da öğrenci (حساء) yerine kullanınca yanlış bir aktarım ortaya koymaktadır.

Bu bölüm altında sunulan bu yanlış aktarım şekilleri bu örneklerle sınırlı değildir. Bunların dışında da birçok örnek kesinlikle vardır. Burada iki dillilik ve çift dillilik olgularının özellikle Arapça öğrencileri üzerinde olumsuz etki yarattıklarını göstermek için bu kadarıyla yetinilmiştir.

SONUÇ

Bu çalışmada toplumsal dilbilim çatısı altında birleşen bu iki olgunun Arapça eğitimi üzerindeki yansımalarına değinilmiştir. Başta toplumsal dilbilim ve alt alanlarından kısaca söz edilmiştir. Ardından iki dillilik ve çift dillilik olguları hakkında batılı ve Arap dilbilimcilerin görüşleri sunulmuştur. Farklı görüşlerden yola çıkılarak iki olgu arasındaki karışıklığa açıklık getirilmeye çalışılmıştır. Bu iki olgunun kavramsal sınırları çizilirken *iki dilliliğin*: “iki farklı dile sahip olunması ve iki dilde iletişim kurma yeteneğine sahip olunması”, *çift dilliliğin* ise: “bir dilde üst ve alt olmak üzere iki farklı seviyeye sahip olunması” sonucuna ulaşılmıştır.

İki dillilik ve çift dillilik olgularından birine sahip olmanın dil öğreniminde faydalı olduğu herkes tarafından bilinen ve göz ardı edilmesi mümkün olmayan bir gerçektir. Ancak faydalarının yanı sıra dilin akademik ve resmi boyutunu öğrenme yolunda olumsuz etki yarattıkları da görülmüştür.

İki dilli veya çift dilli olmanın öğrenciler üzerinde avantajlarına bakacak olursak, dile yatkınlık açısından olumlu katkılarda bulundukları gibi, dilsel becerileri geliştirme açısından da çok önemlidirler. Özellikle dinleme ve anlama becerilerinde diğer öğrencilere göre sürekli bir adım önde oldukları gerçeği net bir şekilde anlaşılmaktadır. Üstelik öğrenciler bu becerilerini diğer dilsel becerileri besleme ve geliştirme konusunda kendileri için bir destek aracı olarak da kullanabilirler. Örneğin sesler konusunda bazı çalışmalar ve alıştırmalar yaparak bu avantajdan fevkalade yararlanabilirler.

Olumsuzluk arz eden dezavantajlara bakıldığında ise, çalışmada iki dilli ve çift dilli niteliği taşıyan öğrenciler üzerindeki yansımalarının araştırılması sonrası, bizzat izleme ve takip yöntemiyle öğrencilerin ne tür yanlış aktarımlar yaptıkları gözlemlenmiştir. Arapça öğreniminde öğrencilerin dildeki ses, biçim, cümle yapısı ve anlamlarda iki dillilik ve çift dillilik olguları etkisiyle yanlış ifadeler kullandıkları görülmüştür. Bunların bazı şu şekilde sunulmuştur:

- Seslerde, İtbâk sesleri olarak bilinen (ص ض ط ظ) seslerinde kafa karışıklığı ve (خِتاماً) yerine (خطاماً) örneğinde olduğu gibi yanlış seslendirme yapılmaktadır.
- Kelime yapılarında (جنزير) yerine (زنجير) ve (العجوز) yerine (العاجوز) gibi kalıplar kullanılmıştır.
- Cümle yapılarında (جاء المعلمون) yerine (جاء المعلمين) ve (ضربني الأولاد) yerine (ضربوني الأولاد) gibi hatalı ifadeler kullanılmıştır.

- Anlamlarda ise, (شربت الحساء) yerine (شربت الشؤربة) şeklinde anlamlandırma yapılması, lehçenin etkisiyle meydana gelmiştir.

Bazı öğrencilerin lehçe kullanması kendilerini Arapçayı daha kolay sandıkları Âmmice öğrenme isteğine doğru götürmektedir. Bu da onları akademik (Fusha) Arapça öğrenme yolunda önlerinde ciddi engel oluşturduğu görülmüştür. Dolayısıyla dilsel yetkinlik açısından yetersiz kalma nedenlerinden birini oluşturmuştur. Öte yandan iki dillilik ve çift dillilik akademik (Fusha) Arapça öğretimini zorlaştıran dilsel olgular oldukları tespit edilmiştir.

Son olarak bu çalışma, Arapça dil eğitimi alanında toplumsal dilbilim dallarının önemine vurgu yaparken bahsi geçen zorlukların aşılması için bazı tavsiye ve öneriler arz etmektedir:

- Arapça öğreten ve öğrenenlerin fusha Arapçanın yanı sıra farklı lehçelerde görsel ve işitsel araçlar yardımıyla dili geliştirmeye yönelik çalışmaları faydalı olacaktır.
- Öğrencilerin hem sınıf ortamında hem dışarda iki dilli ve çift dilli akranlarıyla sürekli iletişim halinde olmaları kendilerine yaptıkları hataları pratik olarak gösterir ve aşılmasında çözüm sunabilir.
- Öğretmenlerin ders esnasında yapılan hataları düzeltmesi mümkündür. Sınıf ortamında diğer öğrenciler de böylece yararlanabilirler.
- Öğrencilerin modern (fusha) Arapçayla yazılmış kitap, dergi, açık kaynak haber siteleri veya sosyal medyada bolca okuma yapmaları faydalı olacaktır. Bu sayede doğru bildikleri yanlışları düzeltme şansı bulabilirler.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

- Abazoğlu, Muhammet. “Bedevi Ve Şehirli Lehçelerinde Fonolojik Olgular: Eski Arap Lehçeleri İle Modern Suriye Lehçeleri Arasında Bir Karşılaştırma.” *Çukurova Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi (ÇÜİFD)* 23, no. 2 (31 Aralık 2023): 1-20. <https://doi.org/10.30627/cuilah.1365920>.
- Abu Mughnem, Jamila. “Eb’âdu’l-İzdvâci’l-Lugavi fi Ta’lîmi’l-L-ugati’l-‘Arabiyye li’n-Nâtîkine bi Gayrihe, Dirâsetun Tahlîliyye İhsâ’iyye.” *Mecelletu Dirâsât, el-‘Ulûmu’l-İnsâniyye ve’l-İctimâ’iyye* 42, no. 2 (2015): 1629-41.
- Abukan, Memet. “İki Dillilik ve İki Dilliliğin Boyutları.” *Ana Dili Ve Yabancı Dil Olarak Türkçe Üzerine Araştırmalar* İçinde, 112-43. Çanakkale: Paradigma Akademi, 2021.
- Ateşal, Zeynep. “İki Dillilik ve Çift Dil.” *Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi* 1, no. 7 (2017): 1-12.

- Bel'îd, Sâlih. *Durûs fi'l-Lisâniyyâti't-Tatbikiyye*. Cezayir: Dâr Hûma, 2003.
- Bican, Gülşat. "İki Dilliliğin Tanımlanması: Kuramsal Tartışmalar ve Güncel Yaklaşımlar." *Ana Dili Eğitim Dergisi* 5, no. 2 (2017): 353-66.
- Bloomfield, Leonard. *Language*. University of Chicago Press, 1984.
- Calvet, Louis Jean. *Harbu'l-Lugât ve's-Siyâsâtu'l-Lugaviyye*. Çeviren Hasan Hamza. 1. bs. Beyrut: el-Munazzamatu'l-Arabiyye li't-Terceme, 2008.
- Eker, Süer. *Çağdaş Türk Dili*. 10. bs. Ankara: Grafiker Yayınları, 2016.
- Fasold, Ralph. *The Sociolinguistics of Society*. Çeviren İbrahim el-Felây. Riyad: Câmiatu'l-Melik Su'ûd, 2000.
- Ferguson, Charles A. "Diglossia." *WORD* 15, no. 2 (1959): 325-40.
- Fischer, Steven Roger. *Dilin Tarihi*. Çeviren Muhtesim Güvenç. 4. bs. İstanbul: Türkiye iş bankası kültür yayınları, 2017.
- Fishman, Joshua. "Bilingualism with and without Diglossia; Diglossia with and without Bilingualism." *Journal of Social Issues*, no. 23 (1967): 29-38.
- Fureyha, Enîs. *el-Lehecât ve Uslûbu Dirâsetiha*. Beyrut: Dâru'l-Cil, 1989.
- Haugen, Einar. "Planning for a Standard Language in Modern Norway." *A Retrospective of the Journal Anthropological Linguistics* 35, no. 3 (1959): 8-21.
- Hudson, Richard. *İlmu'l-Lugati'l-İctimâ'i*. Çeviren Mahmûd 'Ayyâd. 2. bs. Kahire: Âlemu'l-Kutüb, 1990.
- Hûli, Muhammed Ali el-. *el-Hayâtu me'a Lugeateyn "es-Sünâiyyetu'l-Lugaviyye"*. Ürdün: Dâru'l-Felâh, 2002.
- Hûli, Muhammed Ali el-. *Mu'cem İlmi'l-Lugati'n-Nazari*. Beyrut: Mektebetu Lübnan, 1982.
- İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osman. *el-Hasâis*. 2. bs. Kahire: Dâru'l-Kutubi'l-Misriyye, 1952.
- Kıran, Zeynel, ve Ayşe Eziler Kıran. *Dilbilime Giriş*. 5. bs. Ankara: Seçkin Yayınları, 2018.
- Mahmûd, İbrahim Kâyed. "el-'Arabiyyetu'l-Fusha beyne'l-İzdivâciyyeti'l-Lugaviyye ve'l-Sünâ'iyyeti'l-Lugaviyye." *el-Mecelletu'l-İlmiyye li Câmi'ati'l-Melik Faysal* 3, no. 1 (2002): 53-108.
- Musa, Nihâd el-. "el-İzdivâciyye fi'l-'Arabiyye, Ma Kâne ve Ma Huve Kâin, ve Ma Yenbağî En Yekûn." İçinde *el-İzdivâciyye fi'l-Lugati'l-Arabiyye*, 225. Ürdün: el-Câmiatu'l-Urduniyye, 1988.
- Râcihi, 'Abduh er-. *el-Luga ve 'Ulûmu'l-Muctema'*. 1. bs. Kahire: Dâru's-Sahâbe, 2012.
- Rân, Mahmûd es-Sa'. *İlmu'l-Luga, Mukaddime li'l-Kâri'i'l-'Arabî*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-'Arabiyye, ts.
- Vâfi, Ali Abdulvâhid. *el-Luga ve'l-Muctema'*. 4. bs. Kahire: Mektebetu Ukâz, 1983.
- Vardar, Berke. *Dilbilim Yazıları*. İstanbul: Multilingual Yayınları, 2001.
- Ya'kûb, Emil Bedî. *Fıkhu'l-Lugati'l-'Arabiyye ve Hasa'isuha*. 1. bs. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1982.
- Zekeriyye, Michel. *Kadâya Elsuniyye Tatbikiyye*. Beyrut: Dâru'l-İlm li'l-Melâyîn, 1993.

Arapçanın Urdu Diline Etkisi: Arap Dünyası ile Hint Alt Kıtası Arasındaki Tarihsel İlişkilerin Dilsel Analizi

The Influence of Arabic on the Urdu Language: A Linguistic Analysis of Historical Relations between the Arab World and the Indian Subcontinent

Muhsin Ramazan İŞSEVER* 

* Dr. Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve
Edebiyatları, İstanbul, Türkiye.

E-mail: muhsin.issever@istanbul.edu.tr

 <https://orcid.org/0000-0001-7979-5827>

Corresponding Author/Sorumlu Yazar:

Muhsin Ramazan İŞSEVER
Dr. Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi,
Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve
Edebiyatları, İstanbul, Türkiye.

Submission/Başvuru:

16 Ocak/January 2025

Acceptance/Kabul:

15 Nisan/April 2025

Citation/Atf:

İŞSEVER, Muhsin Ramazan. "Arapçanın Urdu Diline Etkisi: Arap Dünyası ile Hint Alt Kıtası Arasındaki Tarihsel İlişkilerin Dilsel Analizi." *Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)* 7, no. 2 (2025): 191-208.

Öz

Hint alt kıtası ve Araplar arasındaki ilk ilişkiler antik çağlardan itibaren ticaret yoluyla başlamış ve sonrasında İslam fetihleri yoluyla devam etmiştir. Birbirine uzak bu iki coğrafya toplumlarının arasındaki güçlü bağlar İslam hükümdarlarının yönetimi sırasında meydana gelmiştir. Arap dünyası ile Hint alt kıtası arasındaki bu yakınlaşma ve alt kıta halkının İslam'ı din olarak seçmesi neticesinde Arapça bölgeye tesir eden bir dil haline gelerek Urdu dilinde değişimlere sebep olan başlıca aktörlerden biri olarak ortaya çıkmıştır. Arapça, İslam dininin dili olduğundan dinî metinlerin dili olarak kabul görmüş; kelime dağarcığı, kalıp ifadeler ve tamlamalar aracılığıyla Urdu dili üzerinde yoğun etkiler bırakmıştır. Bu etkilerin anlaşılması adına çalışmamızda tarihsel kaynaklar analiz edilmiş ve dilbilimsel veriler incelenmiştir. Analizler, Arapçanın Urdu dilinin kelime hazinesini zenginleştirdiğini, bazı kelimelerin Urdu dilinde anlam değişimi, anlam genişlemesi veya daralması yaşadığını göstermiştir. Arapçadan ödünç alınan kalıp ifadelerin Urdu toplumunun hem günlük yaşamında hem de edebiyatında yaygın olarak kullanıldığı ortaya çıkmıştır. Arapça, Urdu dilinin çok katmanlı yapısını ve dilsel zenginliğini oluşturmuş; İslam kültürünün ve edebî mirasın korunmasında önemli bir rol oynamıştır. Arapça ve Urdu dili arasındaki etkileşim, İslam kültürünün yayılıp korunmasına ve dilsel çeşitliliğin korunmasına katkı sağlamıştır. Bu çalışma, Arapçanın Urdu dili üzerindeki dilsel etkilerini tarihsel olarak ele almayı ve İslam kültürünün Urdu dilindeki yansımalarını incelemeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arapça, Urdu dili, İslam tarihi, dil etkileşimi, etimoloji, kültürel miras, sözcük ödünçlemesi.

Abstract

The earliest interactions between the Indian subcontinent and the Arabian Peninsula occurred through trade in ancient times and were later solidified by Islamic conquests.

The strong ties between these geographically distant regions were further strengthened during the reign of Islamic sovereigns, leading to the widespread adoption of Islam as a religion by many in the subcontinent. This growing connection between the Arab world and the Indian subcontinent significantly influenced the development of Urdu, establishing Arabic as a profoundly impactful language. As the language of Islam, Arabic was embraced as the language of religious texts, exerting a considerable influence on Urdu through its vocabulary, set phrases, and idiomatic expressions. To elucidate these influences, this study adopts a dual approach by analyzing historical sources and examining linguistic data. The findings demonstrate that Arabic enriched Urdu's lexicon and led to semantic shifts in certain words, including cases of semantic expansion and narrowing. Furthermore, Arabic loan phrases have been identified as pervasive elements in both the daily life and literary works of Urdu-speaking communities. Arabic's contribution to the intricate and multilayered structure of Urdu is undeniable, playing a crucial role in preserving Islamic culture and literary heritage. The interaction between Arabic and Urdu has not only facilitated the dissemination of Islamic culture but has also been instrumental in safeguarding linguistic diversity. This study aims to offer a historical analysis of Arabic's linguistic impact on Urdu and to explore the manifestations of Islamic culture within the Urdu language.

Keywords: Arabic, Urdu, Islamic history, language interaction, etymology, cultural heritage, loanwords.

Extended Abstract

The historical relationship between the Arab world and the Indian subcontinent is marked by a series of significant events that shaped cultural, linguistic, and religious developments. Early commercial interactions laid the initial foundation, followed by the spread of Islam through conquests and the establishment of Muslim rule in various parts of the subcontinent. This paper examines the influence of the Arabic language on Urdu, exploring how this process unfolded against a backdrop of cultural exchange, political administration, and religious dissemination. The earliest ties between Arabs and the Indian subcontinent date back to around the first century CE, when Arab merchants traveled across the Red Sea to engage in spice trade. These interactions intensified over time, especially under the Umayyad and later Abbasid expansions. The initial military campaigns in Sindh in the early eighth century accelerated the presence of Arabs, who introduced Islam and fostered socio-cultural exchanges. As the local population embraced Islam in increasing numbers, Arabic rose in importance not only as the language of faith but also as an administrative and educational medium, especially when it attained official status in conquered regions. Parallel to these developments, various Islamic dynasties that ruled the subcontinent—such as the Ghaznavids, Delhi Sultanate, and later the Mughals—created an environment conducive to the flourishing of Islamic scholarship, culture, and architecture. Over time, the political and cultural symbiosis between indigenous populations and Arab settlers provided the basis for the sustained growth of Arabic's prominence. Notably, areas like Sindh and Punjab became intellectual hubs where Arabic learning progressed under the patronage of local rulers and religious scholars. This laid the groundwork for a bilingual or multilingual milieu in which Arabic, Persian, and local vernaculars coexisted. Urdu

developed as a linguistic amalgamation of various tongues, notably Indo-Aryan languages, Persian, Turkish, and Arabic. Initially referred to by different names such as Hindvî, Deccanî, and Gujjarî, Urdu eventually crystallized into a distinct language by the twelfth century. During this formative phase, Arabic loanwords and expressions found their way into Urdu through multiple channels: religious texts and practices, educational institutions, and cultural exchanges. As the language of the Qur'an and Hadith, Arabic served as a core repository for Islamic teachings. Muslims in the subcontinent often learned Arabic for religious purposes, incorporating many Arabic terms directly into their daily vocabulary. The establishment of madrasas and higher educational centers under Muslim rulers formalized the teaching of Arabic grammar, rhetoric, and literature. Scholarly works in fields like law, theology, history, and philosophy were frequently studied and disseminated in Arabic, reinforcing its prestige. Shared religious and cultural events, as well as trade and diplomatic missions, facilitated the transfer of Arabic words. Over time, specific Arabic expressions became commonplace, especially those associated with Islamic etiquette, exclamations of praise, and formal epithets. The influence of Arabic on Urdu is most visible in its vocabulary. Many of the borrowed terms retain close phonological and orthographic resemblance to their Arabic counterparts, although adaptations are sometimes made to conform to Urdu phonetics and script conventions. Examples include words related to education (e.g., "madrasah," "müderis," "tedrîs"). However, certain Arabic-origin words exhibit shifts in meaning when used in Urdu. A word might gain new connotations or lose some shades of meaning present in the original language. For instance, "احتجاج" (ihtijac) in Urdu generally denotes protest, whereas in Arabic it carries the sense of providing a proof or argument. Likewise, "أمريت" (amiriyyat) in Urdu has evolved to mean "dictatorship," whereas the root word in Arabic refers more directly to the concept of having the status of an "amir" or commander. These semantic realignments underscore the dynamic process of language contact, wherein borrowed terms adapt to new cultural realities, communication needs, and societal contexts. Furthermore, these shifts highlight that loanwords may carry distinct nuances in their new linguistic environment. Beyond individual loanwords, Arabic has contributed idioms, set expressions, and religious formulae to Urdu. Certain phrases, particularly those tied to Islamic practice and moral teachings, have become integrated into everyday language. For example, الله أكبر (Allahu Akbar) is commonly invoked in moments of astonishment or jubilation and also serves as a liturgical exclamation emphasizing God's greatness. إن شاء الله (InshaAllah) expresses hope or intention for a future event, coupled with a sense of reliance on God's will. إنا لله وإنا

إليه راجعون (Inna Lillahi wa Inna Ilayhi Raji'un) is used upon encountering death or tragedy, offering acceptance of divine decree. Such expressions reflect the interwoven nature of language and religion, demonstrating how Arabic has enriched Urdu not just lexically but also culturally and spiritually. Urdu employs a modified Perso-Arabic script, incorporating several additional letters to represent sounds absent in Arabic. While all 28 Arabic letters are present in Urdu, extra letters like پ (pe), چ (çe), and گ (gāf) accommodate the phonetic diversity of the subcontinent. Although all Arabic letters are present in the Urdu alphabet, some transliteration or spelling inconsistencies arise when transliterating Arabic names or place names into Urdu. For instance, the Arabic name نوري المالكي (Nūrī al-Mālikī) might be misspelled in Urdu sources due to the influence of English transliteration. Similar inaccuracies appear in place names, indicating ongoing challenges in harmonizing cross-lingual writing systems. The Arabic linguistic footprint on Urdu is not singular; it often intersects with Persian and Turkish layers of influence. Many Arabic-derived words in both Turkish and Urdu appear identical or closely related due to their common source. However, scholarship indicates that direct Turkish-origin words in Urdu are relatively few compared to Arabic or Persian borrowings. This overlapping influence of Arabic and Persian, and to a lesser extent Turkish, frequently simplifies the process for native Turkish speakers learning Urdu—and vice versa—since they encounter familiar words stemming from a shared root in Arabic or Persian. The long-standing historical relationship between the Arab world and the Indian subcontinent has profoundly shaped the linguistic identity of Urdu. Arabic's role as a liturgical and scholarly language in Islam facilitated its deep embedding within Urdu, evident in a wide spectrum of lexical items, idiomatic expressions, and cultural references. Institutional patronage, religious education, and cross-cultural contact positioned Arabic as a conduit for transmitting Islamic knowledge and unifying diverse linguistic communities under a common religious and scholarly framework. Today, Urdu reflects a layered linguistic heritage, blending Indo-Aryan structures with Arabic, Persian, and Turkish borrowings. This interaction highlights the enduring legacy of Arabic in shaping literary traditions, educational norms, and religious practices throughout the Indian subcontinent.

Arapçanın Urdu Diline Etkisi: Arap Dünyası ile Hint Alt Kıtası Arasındaki Tarihsel İlişkilerin Dilsel Analizi

GİRİŞ

Hint alt kıtası coğrafyasının Araplarla ilişkisi İslamiyet'in bölgeye girişinden çok önceki dönem olan antik çağlara dayanmakta ve İslam fetihleriyle daha da perçinleşerek dil ve kültür alanında kalıcı izler bırakmıştır. Günümüzde Urdu dilinde kullanılan Arapça kökenli kelime, kalıp ifade ve deyimler meydana gelen bu etkileşimlerin bir sonucu olarak ortaya çıkmıştır. Arapçanın Urdu dili üzerindeki etkisi hakkında bugüne kadar Türkçe olarak bir çalışma yapılmamıştır. Bu sebeple Arapça ve Urdu arasındaki etkileşimin hangi tarihsel süreç ışığında gerçekleştiği ve geliştiği sorusu yanıt beklemekte ve incelenmeye muhtaç bir durumdadır. Nitekim çalışmamızda Arap dilinin Urdu diline etkisinin tarihsel bağlamı ele alınmış, Arapça ve Urdu dili arasındaki etkileşimin nasıl gerçekleştiği ve bu etkileşimin temel dinamiklerinin neler olduğuna dair yaklaşımlar sunulmuştur. Öncelikle tarihsel arka plan ele alınarak Arap Yarımadası ve Hint alt kıtası arasındaki ilk temaslar, İslam fetihleri ve bu süreçteki siyasi, kültürel ve ticari ilişkilere değinilecektir. Bu kapsamda Emevî, Abbasî, Delhi Sultanlığı, Babürlüler ve diğer İslam devletleri dönemleri de incelenecektir. Ardından Arapçadan Urdu diline geçen kelimelerin etimolojik analizlerine yer verilecektir. Urdu ve Arap harfleri arasındaki farklara, kelime bazlı ödünçlemelere, kalıp ifadelerin Urdu diline geçişine ve kullanımına değinilmesinin yanı sıra ödünçleme sırasında yaşanan anlam değişimleri ve kültürel yansımaların ortaya konulmaya çalışılarak Arapça ve Urdu dili arasındaki çok katmanlı ilişkinin ortaya çıkması sağlanacaktır. Çalışmamızın dil bilimi, kültür tarihi ve Hint alt kıtasının İslam tarihine de hizmet etmesi beklenmektedir.

Arap tüccarlar, Kızıldeniz'i aşarak alt kıtanın güney bölgesiyle ticari ilişkiler kurmuşlardır. Araplar, baharata olan ilgilerinden dolayı alt kıtadan çeşitli türde baharatları satın alarak Arap Yarımadasına götürmüşlerdir. Hint alt kıtası ile Araplar arasındaki ilk temaslar, milattan sonra 50 yılı civarında Arap tüccarların Hindistan'ın güney limanlarına baharat ticareti için gelmesiyle başlamıştır.¹ İslamiyet öncesi Arapların Hint alt kıtasına ticaret maksatlı gelmelerinin ardından bölgeye İslamiyet'in gelişiyi birlikte Araplardan sonra çeşitli İslam hükümdarlıkları da fetih seferleri düzenlemiştir. Bu fetihlerin öncesinde özellikle Hint alt kıtasının güney batı

¹ Basharat Hussain ve Abdul Majeed Dar, "Development of Arabic and its Impact on Indian Languages and Literatures," *International Journal of Advanced Multidisciplinary Scientific Research (IJAMSR)* 2, no. 5 (2019): 50.

sahilinde yer alan Malabar kıyılarında Moplah² olarak adlandırılan Müslüman topluluklar teşekkül etmeye başlamıştır.³ 636-37 yıllarında Halife Ömer döneminde Bombay yakınlarındaki Thane Körfezine kadar gelinmiş ancak fetih gerçekleşmemiştir.⁴ Fetihlerin ilki VIII. yüzyılın ilk çeyreğinde Emevîler tarafından, Sindh'in son Hindu hükümdarı Raca Dahir'a karşı gerçekleşmiştir. Bölgedeki İslamlaşma, Sindh eyaletinin fethinden sonra yerel halkla Müslüman Arapların iletişimini artırdığından daha da hız kazanmıştır. Hindistan'ın batı bölgesini kontrol altına alan Araplardan etkilenen pek çok Hindu, Müslümanlığı tercih ederek devletin ordu dâhil olmak üzere çeşitli kurumlarında görev almıştır. Bu gelişmelerle birlikte Müslüman Türk sultanlarının bölgeye gelişine kadar Arapların etkinliği devlet idaresi olarak kalmasa da İslamlaşma noktasında derin etkisi süre gelmiştir.

Hint alt kıtasında İslam'ın üçüncü halifesi Hz. Ali devriyle başlayan ve Abbasilere kadar devam eden, Sindh ve sahil bölgeleriyle sınırlı olan Arap varlığı, Gazneli ve Babürlülerin bölgede yaptıkları fetihler neticesinde yerini Türklere bırakmıştır.⁵ Hint Alt kıtasının güney bölgesindeki Arap etkisine bakıldığında Behmeni Sultanlığı (1347-1527) ve Adilşahiler (1490-1686) gibi İslam hükümdarlıklarının yönetimi altındaki alt kıta toprakları Arap göçmenlerin halk arasında İslam'ı yaymaları için büyük fırsatlar sunmuştur.⁶ Alt kıtanın kuzeyinde yer alan Suri Devleti (1530-1545) hükümdarı Şeyr⁷ Şah döneminde kültür, edebiyat ve sanat alanlarında ilerlemeler kaydedilmiştir. Eğitim alanında kapsamlı düzenlemeler yaparak Hinduların eğitim kurumlarına mali destek sağlarken Müslüman tebaası için de Arapça ve Farsça eğitim veren okullar açmış ve üniversite tarzında yeni okullar ihdas etmiştir.⁸ Bölgede devletleşme ve İslamlaşma hareketlerinin ardından Arap dili geniş çapta kabul görmüş, alt kıtada Müslümanların sayılarının artmasıyla dinlerinin dili olarak yakınlık duydukları Arap diline özel ilgi göstermiş ve neticesinde popülerliği artmıştır. Alt kıtadaki Müslüman topluluklar için Arapçanın yazım sahasındaki kullanımı yalnızca dini metinlerle sınırlı kalmayıp eğitim, edebiyat ve kültürel gibi alanlarda da etkili olmuştur. Rampur'daki Raza Kütüphanesi, Aligarh'daki Mevlana Azad Kütüphanesi ve Lahor'daki Kutubhane-i Nasiriyya gibi kütüphaneler, Arapça

² Arap tüccarlarla yerli kadınların evliliğinden ortaya çıkan Müslümanlar.

³ İsmail Çiftçioğlu, "Hindistan'ın İlk Müslümanları: Moplahlar (VII-XIV. Yüzyıllar)," *Mustafa Keskin Armağanı* içinde, ed. Remzi Kılıç (İstanbul: İdeal Kültür ve Yayıncılık, 2014), 325.

⁴ Arzu Çiftsüren, "93 harbinden sonra Hindistan-Pakistan alt kıtasında Urduca ve Farsça şiirde Türkiye ve Türkler" (Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2013), 23.

⁵ Hakan Kuyumcu, *Pakistan Tarihi* (Konya: Sage Yayıncılık, 2018), 74.

⁶ Sri Suyanta ve Silfia Ikhlās, "Islamic Education at Mughal Kingdom in India (1526-1857)," *Al-Ta'lim Journal* 23, no. 2 (2016): 134-135.

⁷ Aslan manasına gelmektedir.

⁸ Easha Narang vd., *History of India (1207-1757)*, ed. Nirja Sharma (New Delhi: Vikas Publishing House Pvt. Ltd., 2016), 96.

eserlerin zengin koleksiyonlarını barındırmaktadır.⁹ Böylece Arapçanın alt kıtanın yerel dillerini ve özellikle de Urdu dilini etkilemesinin yanında bölgedeki kültürel, bilimsel, dini mirasın korunması ve aktarılmasında önemli bir köprü vazifesi görmüştür.

Emevîler ve Abbasilerin fethettikleri bölgelerde Arapçayı resmi dil haline getirmesi Sindh eyaletinde de vuku bulmuştur. Arap dilinin Sindh eyaletinde resmi dil olarak kabul edilmesi ve eğitim dili olması Arap dilinin bölgede yaygınlaşmasının yolunu açmıştır.¹⁰ Arap dili, İslam'ın yayılması ve dünyanın farklı bölgelerinde yapılan fetihlerle birçok dili etkilemiş ve Arap Yarımadası sınırlarını aşmıştır. Hint alt kıtasında da Arap dilinin yaygınlaşması, en çok öğrenilen ve bilinen yabancı dil seviyesine ulaşması yerel dillerin şekillenip Arapça kelimelerle zenginleşmesine yol açmıştır. İslam hükümdarlıklarının yönetimde olduğu dönemlerde kurulan okul ve yüksekokul tarzında eğitim veren kurumlar sayesinde birçok âlim ve mütefekkir yetişmiştir. İslam hükümdarlıklarının yönetimde olduğu dönemlerde kurulan okul ve yüksekokul tarzında eğitim veren kurumlar sayesinde Arapça gramer ve sözlük bilimi yazarı Allame Sighani Lahori (1252 Hicri), tarih ve edebiyat alanında kaleme aldığı eserlerin yanında büyük bir Arap dilinin şairi olarak kabul edilen Gulam Ali Azad Bilgrami (1116-1200 Hicri), hadis âlimi Şah Velîyullah Dehlevî (1114-1176 Hicri) gibi birçok âlim ve mütefekkir yetişmiştir.¹¹ Bu şahsiyetler gibi dönemin aydınları ilim ve edebiyat dünyasına büyük katkılar sunmuştur.

Urdu dilinin ortaya çıkışı Hint alt kıtasında hüküm süren Hint-Türk devletleri Delhi Türk Sultanlığı ve Babürlülere dayanmaktadır. Kelime anlamı olarak kamp ve ordugâh manalarına gelen “Urdu” aynı zamanda Babürlülerin başkenti Delhi şehrine verilen adlardan biridir. Urdu dili, Kuzeybatı Hindistan’a yerleşen Müslümanların etkisiyle XII. yüzyılda dilsel bir uzlaşma olarak ortaya çıkmıştır. Emir Hüsrev Dehlevî (1253-1325), Urdu dilinin bilinen ilk şairidir.¹² Urdu dili Hint-Avrupa dil ailesinin Hint-Aryan kolunun bir üyesi olarak kabul edilmektedir. Urdu dili farklı dönemlerde farklı isimlerle anılmıştır. Hindî, Hindvî, Dekenî, Gucerî gibi isimlerle de anılan bu dil, günümüz Hintçesiyle çok büyük oranda yapı ve kelime yönünden benzeşse de bunların temel farkı kullandığı alfabe ve kelimelerinin kaynağı olarak farklı dilleri esas almalarıdır. Urdu dili, kelime kaynağı olarak Farsça ve Arapçayı kullanırken

⁹ Hussain ve Dar, “Development of Arabic and its Impact on Indian Languages and Literatures,” 51.

¹⁰ Muhammad Javed ve Abdul Qadir Farooqi, “Arabic Language in Pakistan: Past and Present,” *Harf-o-Sukhan* 6, no. 2 (2022): 42.

¹¹ Hussain ve Dar, “Development of Arabic and its Impact on Indian Languages and Literatures,” 52.

¹² National Council for Promotion of Urdu Language, “A Historical Perspective of Urdu,” Resmi Website, erişim 08 Mayıs 2023, <https://www.urducouncil.nic.in/council/a-historical-perspective-of-urdu>

Hintçe ise Sanskrit kökenli kelimeleri tercih etmiştir.¹³ Urdu dili Hint alt kıtasında ortaya çıkmış ve gelişmiş Hint-Avrupa dili olan Hintçe ile akrabadır. Fonolojik ve dil bilgisel düzeyde benzerlikleri bulunmakla beraber sözcük dağarcıklarını farklı kaynaklardan almaları dolayısıyla pratikte ve kullanımda her biri bağımsız bir dil olarak görülmektedir.¹⁴ İslam'ın dili olması hasebiyle de Urdu dilinde Arapça kelimelerin kullanımı Hint-Türk devletleri; Gazneliler, Delhi Türk Sultanlığı, Kutubşahîler ve Babürlü hükümdarlıklarının sağladığı imkânlarla büyüüp gelişmiştir. Günümüzde Urdu dili, Pakistan'ın resmi dili olmakla birlikte Hindistan'ın on sekiz ulusal dilinden biri konumundadır.

Hint alt kıtasında İslam'ın ve kültürünün bölgeye hâkim olmasından sonraki süreçte Arap diline nazaran Fars dilinin bölgedeki etkisinin daha yüksek düzeyde olduğu görüldüğünden Arap edebiyatının yaygınlığı kısıtlı kalmıştır. XVI. yüzyılın başlarına kadar alt kıtada durum böyle kalmış ancak Osmanlı Devleti'nin Hicaz'a hâkim olmasının ardından ilim merkezine dönüşen bölgeye çok sayıda Hindistanlı'nın hac maksadıyla ziyarette bulunmasının yanında eğitim almak için gelmesi, Arapçayı öğrenerek Arapça kitaplar telif etmesi ve bu kitapların Hindistan'a yayılmasına yol açmıştır. Ayrıca İngilizlerin alt kıtayı 1857-1947 tarihleri arasında ele geçirerek Müslüman, Hindu ve Sihler arasında ayrıştırma politikaları uygulamışlardır.¹⁵ Bundan dolayı Hintli Müslümanlar zorluklarla karşılaşarak İslam'ın özgürce yaşandığı başka yerlere özellikle de Arap Yarımadasındaki ülkelere hicret etmişlerdir. Bunun yanı sıra 1882-1922 tarihleri arasında Mısır bölgesinin de İngilizlerce yönetilmesi iki bölge arasındaki etkileşimi artırarak Arapçanın yaygınlaşmasına katkı sağlamıştır. XX. yüzyılın ikinci çeyreğinden itibaren Arabistan ve Mısır gibi Arap ülkelerinde yaşayan Hintli İslam âlimleri, Arapça olarak akademik konferanslar vermiş ve kitaplar telif etmişlerdir. Bunların önde gelenlerinden Hintli İslam âlimi Ebü'l-Hasan Nedvî, çoğunlukla İslam tarihiyle alakalı iki yüzü aşkın kitap telif ederek bunlardan bazılarını Suriye'nin başkenti Şam şehrinde yayına sunmuş ve Arap coğrafyalarındaki dini eğitim veren kurumlarda kitapları eğitim müfredatındaki yerini almıştır.¹⁶ Hindistan ve Pakistan'ın bağımsızlıklarından sonraki süreçte Körfez ülkelerine çalışma amaçlı giden Müslümanlar çoğunlukta olmak üzere Hint kökenli bölge insanının Arapça

¹³ James Heitzman vd. (ed.), *India: a country study* (Washington, D.C: Federal Research Division, Library of Congress: For sale by the Supt. of Docs., U.S. G.P.O, 1996), 188.

¹⁴ "A Historical Perspective of Urdu" (08 Mayıs 2023).

¹⁵ Mehmet Kemal Çakmakçı, "Minnettar Gözler ile Peşaver Ekspresi Adlı Öykülerde Hindistan'ın Bölünmesi Sırasında Yaşanan Katliamlar," *Göç ve İskan Araştırmaları Dergisi* 2, no. 2 (2024): 94.

¹⁶ Nile Green, "Introduction: Arabic as a South Asian Language," *International Journal of Middle East Studies* 55, no. 1 (2023): 107-108.

öğrenmesinin ardından ülkelerine dönmeleri de Arapçanın yaygınlaşmasını kolaylaştıran etkenlerden olmuştur.

Arap ve Urdu Alfabesinin Farkları

Urdu alfabesi, Arap alfabesinin tüm harflerini içermesine ek olarak aşağıdaki Türkçe okunuşlarıyla birlikte verilen harfleri içermektedir:

پ - pe

چ - çe

ٹ - te keskin te sesi

ڈ - dāl keskin de sesi

ڑ - re keskin re sesi

ج - je

گ - ge

ن - nazal nun

ے - İsimleri ve yüklemeleri çoğul yapmada kullanılan bu harf, Urdu dilinde büyük ya olarak adlandırılmakla birlikte Türkçede “ye” şeklinde okunmaktadır.

ہ - İki gözlü he olarak ifade edilen bu harf, kendisinden önceki harfin patlamalı şekilde okunmasını sağlamaktadır:

بھ - patlamalı bh sesi: “bhe”

پھ - patlamalı ph sesi: “phe”

تھ - patlamalı th sesi: “the”

ڈھ - patlamalı th sesi: “the”

چھ - patlamalı çh sesi: “çhe”

جھ - patlamalı ch sesi: “ce”

دھ - patlamalı dh sesi: “dhe”

ڈھ - patlamalı keskin dh sesi: “dhe”

رھ - patlamalı rh sesi: “rhe”

ڑھ - patlamalı keskin rh sesi: “rhe”

کھ - patlamalı kh sesi: “khe”

گھ - patlamalı gh sesi: “ghe”

مھ - patlamalı mh sesi: “mhe”

نھ - patlamalı nh sesi: “nhe”

Alfabetik Farklılıklar ve Yazım Hataları

Urdu dilinde Arap alfabesindeki 28 harfin tamamının bulunması Arap dilinden gelen kelimelerin yanlış yazım ihtimalini her ne kadar ortadan kaldırsa da yer isimleri ve bazı Arapça kelimeler özellikle basın ve medyada yanlış yazılabilmektedir. Bunun temel sebeplerinden biri bu kelimelerin Arap basını yerine İngiliz basınından alınmasıdır. Urdu dilinde Kuzey Afrika'da yer alan Arap ülkeleri المغرب (al-Magrib) مراکش (Marekeş), Filistin'in رام الله (Ramallah) şehri رامله (Râmla) ya da رمله (Ramla) şeklinde yazılmaktadır. Filistin'in Kudüs'ün kuzey batısında yer alan başka bir şehrinin adının Arapça yazılışıyla الرملة (Ar-ramla) olması Urdu dilindeki رام الله şehrinin isminin hatalı yazımının yanlış anlaşılmalara yol açabileceği ortaya çıkmaktadır. Urdu medyasına yansıyan Arapça kişi isimlerinde de yanlış yazım yapılabilmektedir. 2006 yılında Irak'ın başbakanı seçilen نوري المالكي (Nûr'ul-Maliki), İngilizce'de adının Nouri Al-Maliki olarak yazılması sebebiyle Urdu medyasında soyadı الملكي (Meliki) şeklinde hatalı yazılmıştır. Urdu dilinde hatalı şekilde kullanılan yer ve kişi isimleri Farsçadan geçen kelimelerde yok denecek kadar az bulunmaktadır.¹⁷

Urdu Dilinde Arapça Kelimelerin Kullanımı ve Anlam Değişiklikleri

Dünyada var olan dillerin kelime ödünç alması, diller arası etkileşimlerin sıkça karşılaşılan bir olgusudur. Bu olgunun gerçekleşmesi için genellikle iki ya da daha fazla dil topluluğu arasında güçlü bir sosyo-kültürel bağın vasıtasıyla dilsel bir etkileşimin vuku bulması gerekmektedir. Arapçanın da Urdu dili üzerindeki etkisi Arap, Fars, Türk ve Afganlardan müteşekkil İslam ordularının farklı dönemlerde Hindistan topraklarına ulaşmasıyla gerçekleşerek Urdu dilinin oluşum sürecini tetikleyen önemli bir tarihsel zemin sağlamıştır.¹⁸ Böylece Urdu dili, kelime dağarcığını Hintçenin yanında Arapça, Farsça, Türkçe gibi dillerden ödünç alınan terimlerle zenginleştirerek çok katmanlı bir dil yapısına kavuşmuştur. Urdu dilinin Arapçadan ödünç aldığı kelimeler zamanla mana yönünden değişime uğramıştır. Arapça ve Urdu dilinde müsterek olup değişime uğrayan kelimeler, okunuşlarıyla

¹⁷ Abdurrahman Siddiqui, “Urdu Zara’i Iblagh mein Arabi Zaban Ki Ba’z ‘Aam Aglat ka Jaiza,” *Ma’arif Research Journal* 9 (2015): 96-101.

¹⁸ Intakhab Alam Khan, “Lexical Borrowings from Arabic and Semantic Change in Urdu: A Cross Linguistic Analysis,” *Hope Journal of Research* 2, no. 3 (2014): 48.

birlikte yaygın kullanılan manaları örnek teşkil etmesi bakımından elif harfiyle başlayanlar ile sınırlı tutularak aşağıda verilmiştir:¹⁹

Urdu dilinde Kullanılan Kelime	Urdu Dili /Arapçadaki Okunuşu	Urdu dili Yaygın Manası	Arapçadaki Yaygın Manası/Not
آمریہ	Âmirriyeh/ Âmirriyetün	-	Amirlik ²⁰
آمریت	Âmiriyet/-	Diktatörlük	Urdu dili terkip
اتفاق	İttifak/İttifak	Tesadüfen	Ahenk ²¹
اجلاس	İclâs/İclâs	Oturum, toplantı	Oturtmak ²²
احتجاج	İhticâc/İhticâc	Protesto yapmak	Delil getirmek ²³
اخبار	Ahbâr/Ahbâr	Gazete	Duyuru ²⁴
ارشاد	İrşâd/İrşâd	Söz, emir	Kılavuzluk ²⁵
ارقام	İrkâm/Erkâm	Kitabet, yazım	Sayılar ²⁶
استحصال	İstihşâl/İstihşâl	Birinden haksız yere yararlanma, sömürü	Üretmek ²⁷
اشتمال	İştîmâl/İştîmâl	Kapsam, katılım	Bütünlük ²⁸
اشتمالیت	İştîmâliyet/-	Komünizm	Urdu dili terkip

¹⁹ Syed Aleem Ashraf Jaisi, *Urdu Zaban wa Adab per Arabi ke Asarat* (Yeni Delhi: National Council for Promotion of Urdu Language, 2020), 135-215.

²⁰ Almaany, “آمریہ”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A2%D9%85%D8%B1%D9%8A%D8%A9/>

²¹ Almaany, “اتفاق”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AA%D9%81%D8%A7%D9%82/>

²² Almaany, “اجلاس”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AC%D9%84%D8%A7%D8%B3/>

²³ Almaany, “احتجاج”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D8%AC/>

²⁴ Almaany, “اخبار”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AE%D8%A8%D8%A7%D8%B1/>

²⁵ Almaany, “ارشاد”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B1%D8%B4%D8%A7%D8%AF/>

²⁶ Almaany, “ارقام”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B1%D9%82%D8%A7%D9%85/>

²⁷ Almaany, “استحصال”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%AD%D8%B5%D8%A7%D9%84/>

²⁸ Almaany, “اشتمال”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B4%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%84/>

اضمحلال	İzmihlâl/İdmihlâl	Mutsuzluk, düşüncelilik	Yok olma ²⁹
افواج	Afvâc/Afvâc	Ordu, askerler	Güruh, Birikmiş kalabalık, ³⁰
الزام	İlzâm/İlzâm	İftira, itham, suçlama	Gerektirmek ³¹
الحن	Elhân/Elhân	Güzel ses, melodi	Sözünde hata etmek ³²
انجام	Encâm/Encâm	Netice, son.	Yıldızlar ³³
انقلاب	İnkılâb/ İnkılâb	Yeni rejim getirme, inkılap	Devrim ³⁴
اهتمام	Ehtimâm/İhtimâm	Düzenleme, tertip etme	Alaka göstermek ³⁵

Yukarıdaki tablo Arapçadan Urdu diline geçen kelimelerin anlam, okunuş ve yazım yönünden farklılıkları somut olarak görmemizi sağlamaktadır. Arapça kökenli kelimelerin bir kısmı aslı okunuş, yazım ve anlamlarını korurken diğer bir kısmı Urdu dilinde farklı yazım-okunuş şekillerine sahip olmuş ve diğer bir kısmı da anlam değişiklikleri geçirmiştir. Örneğin, Urdu dilinde “diktatörlük” anlamına gelen “امريت” kelimesi, Arapçada amirlik manasına gelen “امرية” kelimesinden türetilmiş ancak hem Arapçadaki imlası dışında yazılmış hem de anlamı değişime uğramıştır. “احتجاج” kelimesi Urdu dilinde “protesto” anlamında yaygın kullanım manasına sahipken Arapçada sözlükte ilk mana olarak yine protesto manasında kullanıldığı belirtilirken “hüccet ve delil” manasında da bir hayli yaygın olarak konuşma ve yazı dilinde kullanılmaktadır. Urdu diline Arapçadan geçen bazı kelimeler, asıl dildeki yaygın kullanılan manalarını korumayı başararak benzer manalara sahip olurken diğer taraftan anlam genişlemesine, anlam daralmasına ve yukarıdaki tabloda görüldüğü üzere tamamen farklı anlamlarda kullanılabilir. Kelimelerin mana değişimlerinin yanında okunuş ve yazım yönünden de değişiklikler meydana gelmiştir.

²⁹ Almaany, “اضمحلال”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B6%D9%85%D8%AD%D9%84%D8%A7%D9%84/>

³⁰ Almaany, “افواج”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%81%D9%88%D8%A7%D8%AC/>

³¹ Almaany, “الزام”, erişim 16 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%A7%D9%85/>

³² Almaany, “الحن”, erişim 17 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%86/>

³³ Almaany, “انجم”, erişim 17 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A3%D9%86%D8%AC%D9%85/>

³⁴ Almaany, “انقلاب”, erişim 17 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%86%D9%82%D9%84%D8%A7%D8%A8/>

³⁵ Almaany, “اهتمام”, erişim 17 Ocak 2025, <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%87%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%85/>

Arapçadan Urdu diline geçen kelimeler, bazen Arapçadaki tüm çekimleriyle birlikte geçerken, bazen de yalnızca birkaç çekimle sınırlı kalmıştır. Aşağıda درس (ders çalışmak, öğrenmek) kökünden türeyen kelimelerin Urdu dilinde kullanılan bazı örnekleri verilmiştir:

مَدْرَسَہ (medrese) - Okul, eğitim kurumu.

مُدَرِّس (müderriş) - Öğretmen.

مُدَرِّسِينَ (müderrişîn) - Öğretmenler (çoğul).

دَرْس (ders) - Ders.

تَدْرِيس (tedrîs) - Öğretim, ders verme.

مَدَارِيس (medâris) - Okullar (çoğul).

Aynı kök kelime ailesine ait Urdu dilinde da yaygın olarak kullanılan bu türetilmiş ödünç kelimeler, Arapçadaki anlamlarını koruyarak Urdu dilinde benzer yazım ve manaya sahip şekilde kullanılmaktadır. Sadece مَدْرَسَة kelimesinin sonundaki “merbuta ta” olarak ifade edilen ة yerine Urdu dilinde “ه” yazılmaktadır.

Urdu dilinin etimolojik analizi, kelime hazinesinin farklı dillerden ödünç alınan kelimelere dayandığını göstermektedir. Araştırmaya göre, en büyük etki %29,9 oranıyla Arapça kökenli kelimelerden gelmektedir. Bu durum, Arap hükümdarlıkları döneminde Hint alt kıtasına giren ödünç kelimelerle açıklanmaktadır. Urdu dilinde, alt kıtanın en eski yerleşiklerinden olan Arilerin kullandığı Prakritçeden gelişmiş, Sanskrit dilinden %27,8 kelime yer almaktadır. Bu durum Urdu dilinin Sanskrit dilinden yoğunluğunda tezini desteklemektedir. Farsça, %21,7’lik oranıyla, Hint alt kıtasında uzun süreli etkisini yansıtan önemli bir etimolojik etken olarak öne çıkmaktadır. Bunun dışında, İngilizlerin bölgedeki sömürgecilik dönemindeki hâkimiyetleriyle açıklanan İngilizce kökenli kelimeler %7,8 oranında temsil edilmektedir.³⁶ Purdil Khatkhat, *Urdu aur Turki ke Mushtarak Alfaz* (Urdu dili ve Türkçedeki Ortak Kelimeler) başlıklı bir kitap yazmış ve bu eser 1987 yılında Muqtedarah Qaumi Zuban tarafından yayımlanmıştır. Bu kitapta Türkçe ve Urdu dili konuşanların ortak olarak kullandığı 2608 kelime listelenmiş ve Pakistanlı dilbilimci Dr. Syed Mohammad Anwar’a göre bu 2608 kelimenin sadece 24 kelimesi Türkçe kökenlidir.³⁷ Yine bu alandaki başka bir çalışma olan Türkçe ve Urdu dilinde ortak

³⁶ Maria Isabel Maldonado Garcia, “A Corpus-Based Quantitative Survey of the Etymological Elements in the Basic Vocabulary of Urdu Language,” *Research Journal “ALMAS”* 20 (2018): XXI-XXII.

³⁷ Sümeyye Çöldemli, “Similar Words Between Turkish & Hindi (Urdu) Languages in Terms of the Open and Closed Class Morphemes,” *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8, no. 1 (2018): 192.

olarak kullanılan 150 kelime üzerinden gerçekleştirilen detaylı etimolojik analize göre müşterek kelimelerin 106'sının Arapça, 37'sinin Farsça, 3'ünün Türkçe ve 4 kelimenin diğer kökenlere ait olduğu belirtilmiştir.³⁸

Arap Dili ve Bazı Kalıp İfadelerin Urdu Dili Üzerindeki Etkisi

Arap dilinin Urdu dili üzerindeki etkisi, ağırlıklı olarak kelime ödünçlemesi yoluyla kendini göstermektedir. Bununla birlikte bu etki, yalnızca kelime transferi düzeyinde sınırlı kalmamış; Arapçaya özgü kalıp ifadeler, deyimler ve terkipler de doğrudan Urdu diline intikal ederek bu dile önemli bir zenginlik kazandırmıştır. Bu dilsel etkileşimde, İslam kültürü ve literatürü belirleyici bir rol oynamıştır. Arapça kökenli bu dil unsurları, İslami değerlerin ve kültürel unsurların Urdu dilinde anlam ve içerik bakımından daha etkin bir şekilde ifade edilmesine imkân tanımıştır.

İslam kültürünün değerlerini yansıtan bu kalıp ifadeler, Urdu dilinin konuşulduğu toplumlarda hem gündelik dilde hem de edebi eserlerde yaygın bir şekilde kullanılmaktadır. Urdu dilinde kullanılan bu Arapça kalıp ifadeler, genellikle orijinal anlamlarını muhafaza etmekle birlikte anlam genişlemesine ya da tarihsel süreç içerisinde kullanıma bağlı olarak bazı değişikliklere de uğramışlardır. الحياء جزء من الإيمان (Haya, imanın bir parçasıdır) Hadis-i Şerifi İslam kültürünün ahlak anlayışının Urdu diline bir yansıması olarak sıklıkla kullanılan bir ifadedir. Toplumda iffetten ve ahlaktan kaynaklı utangaçlığı belirtmek için kullanılan bu kalıp söz dizisi; kişiye ahlaki sorumlulukları hatırlatma durumunda veya kişinin ahlakına hayranlık duyulmasında kullanılmaktadır. الله أكبر (Allah en büyüktür) ifadesi Urdu dilinde genel olarak şaşkınlık, sevinç ve hayranlık duyulan durumlarda kullanılmasının yanı sıra diğer İslam toplumlarında olduğu gibi Urdu dilini konuşan toplumlarda da Allah'ın kudretini ve büyüklüğünü ifade eden bir takdis sözü ve savaş narası olarak kullanılmaktadır. Kur'an-ı Kerim'den bir ayet olan إنا لله وإليه راجعون (Şüphesiz biz Allah'a aitiz ve O'na döneceğiz), ölüm ve felaket durumlarında kişinin kadere teslimiyeti, Allah'a dönüşüne rıza göstermesi ve teselli amacıyla Urdu toplumunda hem bireysel hem de toplumsal yas süreçlerinde kullanılmaktadır. إن شاء الله (Eğer Allah dilerse) gelecekte bir olayın gerçekleşmesine dair umut ya da arzuyu ifade etmek için ve Allah'a tevekkülün bir aracı olarak sıklıkla kullanılmaktadır. أول طعام بعده كلام (Önce yemek, sonra konuşma) ifadesi Urdu toplumunda genellikle misafirperverlik ve sofrada adabını vurgulamak için kullanılmaktadır. Yemekten önce

³⁸ Maria Isabel Maldonado Garcia ve Mustafa Yapıcı, "Common Vocabulary in Urdu and Turkish Language: A Case of Historical Onomasiology," *Pakistan Vision* 15, no. 1 (2014): 221-222.

gereksiz konuşmanın uygun olmadığını ifade etmektedir.³⁹ Bu ifadelerin yaygın olarak kullanımı, Urdu dilinin Arapça ve İslam medeniyetiyle olan bağı ve dilsel zenginliğini ortaya koymaktadır.

Bu kalıp ifadelerin yanı sıra Arapçanın Urdu dili üzerindeki etkisi tamlamalarda da görülmektedir. Bazen bu tamlamalar iki Arapça kelimenin, bazen de bir Arapça bir Farsça kelimenin birleşmesiyle oluşmakta ve Urdu toplumlarının günlük konuşmalarında ve yazım dilinde yerini almaktadır. Örneğin; صاحبِ علم (Sâhib-i İlim) isim tamlaması ilim sahibi⁴⁰ manasına gelmekte ve tamamen Arapça kelimelerden oluşmaktadır. راهِ حق (Rah-i Hak) isim tamlaması doğru yol, Allah'ın yolu⁴¹ manalarına gelmekte ve bir Arapça ve Farsça kelimedenden oluşmaktadır.

SONUÇ

Arap tüccarların Hint alt kıtasına antik çağlarda başlattığı ticari ilişkiler, VIII. yüzyılda Emevîlerin Sindh eyaletini fethiyle ivme kazanmıştır. Bu dönemde İslam'ın yayılması, Arapçanın bölgede yalnızca dinî değil, idarî ve kültürel bir dil olarak da önem kazanmasına yol açmıştır. Böylece Arapça ve Urdu dili arasındaki etkileşiminin temeli, ticari, siyasi ve dinî faktörlerin birleşmesiyle oluştuğu kanısına varılmıştır. Arap dünyası ve Hint alt kıtası arasındaki münasebetlerin tarihsel seyri, bu bölgede Arap dilinin ve kültürünün ne denli derin izler bıraktığını göstermektedir. İslam'ın alt kıtada yayılması sürecinde gerçekleşen ticari ve daha sonraları da siyasi ilişkiler, Arapçanın da bölgede neşvünema bulmasına yol açmıştır. Müslüman olan alt kıta halkı Arapça öğrenmiş ve başta İslam'ın kutsal kitabı Kuran-ı Kerim olmak üzere diğer dini metinlerden dinlerini öğrenmiş ve eğitim almışlardır. Arapçanın zamanla bölgede ortak konuşulan dil olan Urdu diline çok sayıda kelime ve kalıp ifadeler ödünç verdiği ve böylece Arapçanın eğitim, edebiyat ve günlük yaşamda etkisini gösterdiği tespit edilmiştir. Arapça kökenli kalıp ifadelerin Urdu dilini kullanan toplumların gündelik ve dinî hayatında ve edebî eserlerinde yaygın biçimde yer aldığı gözlenmiştir. Urdu dilinde kullanılan kelimelerin bazıları orijinal anlamlarını korurken, bazıları ise anlam genişlemesi veya anlam daralması yaşamıştır. Bu etkileşim, Urdu dilinin Arapçayla zenginleşmiş kelime varlığına ve daha derinlikli ve dilsel çeşitliliğe sahip olmasını sağlamıştır. Çalışmamızda yapılan dilbilimsel analizler, Arapçanın Urdu dilinin %20-30 arasında değişen bir kelime haznesini doğrudan etkilediğini göstermiştir. Arapçanın alt kıtada Farsçayla birlikte

³⁹ Habib Nawaz, "Arabi Zeban ke Urdu Zeban per Asarat," *Daryaft (NUML)* 16 (2016): 141-142.

⁴⁰ Rekhta Dictionary, "صاحبِ علم", erişim 17 Ocak 2025, <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-saahib-e-ilm>

⁴¹ Rekhta Dictionary, "راهِ حق", erişim 17 Ocak 2025, <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-raah-e-haq>

baskın konumda olması, İslam medeniyetinin ilim ve kültür birikimini bölgeye taşınmasına yardımcı olmuştur. Tarihî süreç içerisinde, Abbasîler ve sonraki dönem İslam hükümdarlıklarının eğitime ve kültürel faaliyetlere verdikleri önem, dilsel ve entelektüel gelişimi artırarak; âlim, mütefekkir ve ediplerin yetişmesine zemin oluşturmuştur. Bölgede İslam hukuku, hadis ilmi, Arap dili grameri gibi alanlarda eser veren aydın kişiler, Urdu dilinde pek çok Arapça kavramı işlevsel hale getirerek dini ve edebî söylemin daha zengin ve kapsamlı bir şekilde ifade edilmesine hizmet etmişlerdir. Arapça ve Urdu dilinin ortak kültürel ve dinî mirastan beslenen bu bütünleşik yapısı, İslam medeniyetinin evrenselliğini ve çok kültürlülüğünü yansıtmaları bakımından dikkat çekici bir örnek olmayı sürdürmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/Reference

- Almaany. “أمرية”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A2%D9%85%D8%B1%D9%8A%D8%A9/>
- Almaany. “أنجم”. Erişim 17 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A3%D9%86%D8%AC%D9%85/>
- Almaany. “اتفاق”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AA%D9%81%D8%A7%D9%82/>
- Almaany. “اجلاس”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AC%D9%84%D8%A7%D8%B3/>
- Almaany. “احتجاج”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AD%D8%AA%D8%AC%D8%A7%D8%AC/>
- Almaany. “اخبار”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%AE%D8%A8%D8%A7%D8%B1/>
- Almaany. “ارشاد”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B1%D8%B4%D8%A7%D8%AF/>
- Almaany. “ارقام”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B1%D9%82%D8%A7%D9%85/>
- Almaany. “استحصال”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B3%D8%AA%D8%AD%D8%B5%D8%A7%D9%84/>
- Almaany. “اشتغال”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D8%B4%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%84/>

- Almaany. “اضمحلال”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%B6%D9%85%D8%AD%D9%84%D8%A7%D9%84/>
- Almaany. “افواج”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%81%D9%88%D8%A7%D8%AC/>
- Almaany. “الحن”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%A7%D9%86/>
- Almaany. “الزام”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%84%D8%B2%D8%A7%D9%85/>
- Almaany. “انقلاب”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%86%D9%82%D9%84%D8%A7%D8%A8/>
- Almaany. “اهتمام”. Erişim 16 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A7%D9%87%D8%AA%D9%85%D8%A7%D9%85/>
- Almaany. “باغ”. Erişim 17 Ocak 2025. <https://www.almaany.com/tr/dict/ar-tr/%D8%A8%D8%A7%D8%BA/>
- Çakmakçı, Mehmet Kemal. “Minnettar Gözler ile Peşaver Ekspresi Adlı Öykülerde Hindistan’ın Bölünmesi Sırasında Yaşanan Katliamlar.” *Göç ve İskan Araştırmaları Dergisi* 2, no. (2024): 93-105.
- Çiftçiöğlu, İsmail. “Hindistan’ın İlk Müslümanları: Moplahlar (VII-XIV. Yüzyıllar).” *Mustafa Keskin Armağanı* içinde. Editör: Remzi Kılıç, 325-339. İstanbul: İdeal Kültür ve Yayıncılık, 2014.
- Çiftsüren, Arzu. *93 harbenden sonra Hindistan-Pakistan alt kıtasında Urduca ve Farsça şiirde Türkiye ve Türkler*. Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2013.
- Çöldemli, Sümeyye. “Similar Words Between Turkish & Hindi (Urdu) Languages in Terms of the Open and Closed Class Morphemes.” *Karabük Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 8, no. 1 (2018): 190-199.
- Garcia, Maria Isabel Maldonado ve Mustafa Yapıcı. “Common Vocabulary in Urdu and Turkish Language: A Case of Historical Onomasiology.” *Pakistan Vision* 15, no. 1 (2014): 194-217.
- Green, Nile. “Introduction: Arabic as a South Asian Language.” *International Journal of Middle East Studies* 55, no. 1 (2023): 106-121.
- Heitzman, James vd. (ed.). *India: a country study*. Washington, D.C: Federal Research Division, Library of Congress : For sale by the Supt. of Docs., U.S. G.P.O, 5th ed., 1996.
- Hussain, Basharat ve Abdul Majeed Dar. “Development of Arabic and its Impact on Indian Languages and Literatures.” *International Journal of Advanced Multidisciplinary Scientific Research (IJAMSR)* 2, no. 5 (2019): 49-55.
- Jaisi, Syed Aleem Ashraf. *Urdu Zaban wa Adab per Arabi ke Asarat*. Yeni Delhi: National Council for Promotion of Urdu Language, 2020.

- Javed, Muhammad ve Abdul Qadir Farooqi. "Arabic Language in Pakistan: Past and Present." *Harf-o-Sukhan* 6, no. 2 (2022): 42-47.
- Khan, Intakhab Alam. "Lexical Borrowings from Arabic and Semantic Change in Urdu: A Cross Linguistic Analysis." *Hope Journal of Research* 2, no. 3 (2014): 47-66.
- Khatak, Purdil. *Urdu Aur Turki Ke Mushtarak Alfaz*. İslamabad: Muqtedarah Qaumi Zuban, 1987.
- Kuyumcu, Hakan. *Pakistan Tarihi*. Konya: Sage Yayıncılık, 2018.
- Maldonado Garcia, Maria Isabel. "A Corpus-Based Quantitative Survey of the Etymological Elements in the Basic Vocabulary of Urdu Language." *Research Journal "ALMAS"* 20 (2018): XI-XXII.
- Narang, Easha vd. *History of India (1207-1757)*. Editör: Nirja Sharma. New Delhi: Vikas Publishing House Pvt. Ltd., 2016.
- Nawaz, Habib. "Arabi Zeban ke Urdu Zeban per Asarat." *Daryaft (NUML)* 16 (2016): 135-143.
- Siddiqui, Abdurrahman. "Urdu Zara'i Iblagh mein Arabi Zaban Ki Ba'z 'Aam Aglat ka Jaiza." *Ma'arif Research Journal* 9 (2015): 95-114.
- Suyanta, Sri ve Silfia Ikhlas. "Islamic Education at Mughal Kingdom in India (1526-1857)." *Al-Ta'lim Journal* 23, no. 2 (2016): 128-138.
- National Council for Promotion of Urdu Language. "A Historical Perspective of Urdu". Resmî Website. Erişim 03 Ocak 2025. <https://www.urducouncil.nic.in/council/a-historical-perspective-of-urdu>
- Rekhta Dictionary. "دار الحکومت". Erişim 17 Ocak 2025. <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-daar-ul-hukumat>
- Rekhta Dictionary. "راہ حق". Erişim 17 Ocak 2025. <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-raah-e-haq>
- Rekhta Dictionary. "صاحب علم". Erişim 17 Ocak 2025. <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-saahib-e-ilm>

YAZIM KURALLARI

- Dergide yayımlanması teklif edilen yazılar MS Word formatında hazırlanır. Yazı karakteri Times New Roman olmalı, 11 punto ve 1,15 satır aralığı ile iki yana dayalı şekilde yazılmalıdır.
- 16X24 cm boyutundaki sayfada üst 3 cm sağ ve sol kenar boşluğu 2 cm; alt kenar boşluğu ise 1.5 cm olmalıdır.
- Yazının başlığı 12 punto, bold ve satırda ortalanmış olmalıdır.
- Yazarın/yazarların tam adı, unvanı, çalıştığı kurum, e-posta ve orcid bilgileri belirtilmelidir.
- Öz; 150-200 kelime arasında, tek paragraf halinde ve atıf kullanılmaksızın yazılmalıdır. Öz kısmını müteakiben “Abstract” başlığı altında İngilizce Öz yer almalıdır.
- Anahtar kelimeler, makalenin orijinal dilinde ve İngilizce 4-7 kelime arasında olmalıdır.
- Yazılar, İngilizce Öz kısmından sonra “Extended Abstract” başlığı altında, en az 700 kelimeden meydana gelen yapılandırılmış bir İngilizce özeti havi olmalıdır. Çalışma bulgularını ve tespitleri içeren yapılandırılmış özet ile makalelerin yurt dışından atıf almasının kolaylaştırılması hedeflenmiştir.
- Makale/çalışma hacminin 10000 kelimayı aşmaması tavsiye edilir.
- İmla ve noktalama işaretleri hususunda Türk Dil Kurumu’nun İmla Kılavuzu esas alınmalıdır.
- Makalelerde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi’nde (DİA) belirtilen transkripsiyon sistemi (bkz. I. cilt, imlâ esasları) uygulanmalıdır.
- Dipnotlar sayfa altında olacak şekilde 9 punto ile ve iki yana dayalı olarak yazılmalıdır.
- Yazarlar, çalışmalarındaki metin içi atıfları ve metin sonu kaynakçasını “The Chicago Manual of Style (17th Edition)” formatına göre düzenlemekle yükümlüdürler. <https://www.chicagomanualofstyle.org>

YAYIN ETİĞİ İLKE VE STANDARTLARI

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS), yayın etiğinde en yüksek standartlara bağlıdır ve Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME) tarafından yayınlanan etik yayıncılık ilkelerini benimser; Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing başlığı altında ifade edilen ilkeler için adres: <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

AUTHOR GUIDELINES

- The manuscript should be original and has not been published or sent to other journals.
 - The objective treatment according to the scientific method documented with respect to novelty in the ways.
 - The manuscript volume should not exceed 10,000 words.
 - The manuscript has to be written in an MS Word file, with a size of (11) Times New Roman and the distance between lines is (1,15).
 - The title of the article has to be written in the same font size (12) dark in the center of the page.
 - The name of the author should be written in the same font, size 12, under the heading to the right of the page with the scientific rank, workplace, and e-mail and orcid in the margin.
 - The margins in the pages have to be in the same font as (9).
 - The manuscript is accompanied by an abstract of 150-200 in both English and Turkish, and the abstracts in English have to be written in Times New Roman size 12. The translation must be accurate and reviewable.
 - The keywords in Arabic and English have to be written below the abstracts and are between 4-7 words.
 - After the abstract in English, an explain have to be written in English as a summary, containing at least 700 words including the ideas and points of discussion and result in the manuscript.
 - Upper margin is 3 cm, the left and right margins are 2 cm and lower margin 1.5 cm in 16X24 cm size page;.
 - The authors are obliged to edit the in-text citations in their work and the references according to the format “The Chicago Manual of Style (17th Edition)”.
- <https://www.chicagomanualofstyle.org>
- You can also check IJMES (the International Journal of Middle East Studies)
- <https://ijmes.uark.edu/author-resources/>

STANDARDS AND PRINCIPLES OF PUBLICATION ETHICS

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) is committed to upholding the highest standards of publication ethics and pays regard to Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing published by the Committee on Publication Ethics (COPE), the Directory of Open Access Journals (DOAJ), the Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA), and the World Association of Medical Editors (WAME) on <https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>

قواعد الكتابة باللغة العربية

- أن يكون البحث أصيلاً لم يسبق نشره أو أرسله للنشر في مجلات أخرى.
- المعالجة الموضوعية وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجودة في الطرق
- ألا يزيد حجم البحث عن 10000 كلمة.
- تقدّم البحوث مكتوبة على ملف MS Word، بخطّ حجم (11) نمط Simplified Arabic والمسافة بين الأسطر 1.
- يُكتب عنوان المقال بخطّ نفسه حجم 14 غامق في وسط الصفحة
- يُكتب اسم صاحب المقال بخطّ نفسه حجم 14 تحت العنوان على يسار الصفحة مع بيان الرتبة العلمية ومكان العمل والبريد الإلكتروني ورقم الأورسيد (Orcid) في الهامش.
- تكتب الهوامش في الصفحات بخطّ نفسه بحجم 9
- يرفق البحث بملخص 200-250 باللغتين العربية والإنكليزية، والملخصات باللغة الإنكليزية تُكتب بخطّ Times New Roman حجم 10. ويجب أن تكون الترجمة دقيقة ومراجعة.
- تكتب الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنكليزية أسفل الملخصين ويتراوح عددها بين 4-7 كلمات
- بعد الملخص باللغة الإنكليزية يوضع مفضل "Extended Abstract" باللغة الإنكليزية لا يقل عن 700 كلمة يتضمن الأفكار والنقاط المهمة في البحث.
- حاشية الورقة تكون بمسافة 2,5 من كل الجهات
- تكتب المصادر والمراجع في هامش الصفحة، وفي قائمة المصادر والمراجع وفقاً لنمط:

"The Chicago Manual of Style (17th Edition)"

<https://www.chicagomanualofstyle.org>

مبادئ وأخلاقيات النشر

تلتزم مجلة إسطنبول للدراسات العربية (ISTANBULJAS) بأعلى المعايير في أخلاقيات النشر، وتتبنى مبادئ أخلاقيات النشر المنشورة من قبل:

Committee on Publication Ethics (COPE), Directory of Open Access Journals (DOAJ), Open Access Scholarly Publishers Association (OASPA) ve World Association of Medical Editors (WAME)

من أجل المبادئ المعبر عنها تحت عنوان Principles of Transparency and Best Practice in Scholarly Publishing ينظر:

<https://publicationethics.org/resources/guidelines-new/principles-transparency-and-best-practice-scholarly-publishing>