

Mahmut Çay

Dr., Diyanet İşleri Başkanlığı
Dr., Directorate of Religious Affairs
Şanlıurfa/Turkey

mahmutcay28@gmail.com
<https://orcid.org/0009-0008-4950-5305>

Makale Bilgisi/Article Information

Makale Türü/Article Type: Araştırma Makalesi/Research Article

Geliş Tarihi/Date Received: 10.11.2024

Kabul Tarihi/Date Accepted: 28.12.2024

Yayın Tarihi/Date Published: 30.12.2024

Yayın Sezonu/Publication Season: Aralık/December 2024

DOI: <https://doi.org/10.54958/iad.1582560>

Atıf/Cite as: Çay, Mahmut. ““Gondol” Şairi Ali Mahmûd Tâhâ ve Modern Arap Şiirindeki Yenilikçi Rolü”. *İslami İlimler Araştırmaları Dergisi* 16 (Aralık 2024), 116-141.
<https://doi.org/10.54958/iad.1582560>

İntihal Taraması/Plagiarism Detection

Bu makale özel bir yazılımla taranmış ve intihal tespit edilmemiştir.
This article was scanned with a special software and no plagiarism was detected.

“Gondol” Şairi Ali Mahmûd Tâhâ ve Modern Arap Şiirindeki Yenilikçi Rolü

Öz

Napolyon (öl. 1821)'nin 1798 yılında Mısır'a düzenlediği askerî sefer, Arap dünyasında modernleşme adına bir dönüm noktası kabul edilmiştir. Bu işgalle birlikte Avrupa ile siyasî ve kültürel temaslar kurularak söz konusu alanlarda yenileşmeye doğru adımlar atılmış ve özellikle edebî alanda modern kimlik arayışına gidilerek klasik şiirde birtakım farklılıklar meydana gelmiştir. Bu değişikliklerin tezahürleri, klasik şiirlerin geleneksel yapısının aşılmasına ve yeni bir formülasyonun benimsenmesine yol açan modern faktörler yoluyla ortaya çıkmıştır. Muhteva, içerik ve modern terimleri kapsayan bu faktörler, eski dilsel terimlerin güncellenmesi ve bunların okurlar için daha ulaşılabilir kavramlarla değiştirilmesi bu noktada dilsel açıdan önem arz etmiştir. Yenilenme aynı zamanda metne güzellik ve zenginlik katma amacıyla şiirsel görsellerin kullanımındaki gelişmeleri de içermektedir. Müzikal şiirin önemsenmesinin yanı sıra, şairin anlatmak istediği içerik ve duygulara hitap eden ölçülü ve kafiyeli şiirleri oluşturmak için yeni ölçü ve ritim yöntemleri kullanılmıştır. Dolayısıyla bu süreçte kadim şiir anlayışı mecrasından sapmaya başlamış ve modern şiir anlayışı adı altında şekil değiştirmiştir. Ali Mahmûd Tâhâ'nın da içinde yer aldığı Apollo topluluğu gibi bazı ekoller ortaya çıkmış ve şiirin, kafiyelere feda edilmemesini savunmuş-

lardır. Şiirlerini daha çok romantizmin etkisinde kalarak yazan Tâhâ, birçok Avrupa ülkesine seyahat ederek kültürlerinden etkilenmiştir. Ziyaret ettiği Avrupa ülkelerinden biri de İtalya'dır. Şair, 1938 yılında İtalya'nın Venedik kentine yaptığı bir ziyarette Venedik Karnavalına tanıklık etmiş ve gondol şölenini, *Gondol Kasidesi* adı altında müzikal bir tarzda yazmıştır. İçerik tahlil yöntemi kullanılan bu makale, Ali Mahmûd Tâhâ'nın modern Arap şiirine katkılarını, özellikle *Gondol Kasidesi* bağlamında, edebî teknikler, temalar ve modernleşme süreci ışığında analiz etmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Modern Arap Şiiri, Ali Mahmûd Tâhâ, Muvaşşaha, *Gondol Kasidesi*.

The Poet of “Gondola” Ali Mahmoud Tâhâ and His Innovative Role in Modern Arabic Poetry Abstract

Napoleon's (d. 1821) military campaign in Egypt in 1798 was considered a key turning point for modernization in the Arab world. With this invasion, political and cultural contacts with Europe were established, steps were taken towards innovation in these fields, and a search for a modern identity, especially in the literary field, led to a number of changes in classical poetry. The manifestations of these changes emerged through modern factors that led to the transcendence of the traditional structure of classical poetry and the adoption of a new formulation. These factors, including content, context and modern terms, were linguistically significant in that old linguistic terms were updated and replaced with more accessible concepts for readers. Renewal also includes developments in the use of poetic imagery to add beauty and richness to the text. In addition to the importance of musical poetry, new methods of meter and rhythm were used to compose poems in meter and rhyme that appealed to the content and emotions the poet wanted to convey. Therefore, in this process, the ancient understanding of poetry began to deviate from its course and changed its form under the name of modern poetry. Some schools emerged, such as the Apollo group, in which Ali Mahmûd Tâhâ was a member, and they argued that poetry should not be sacrificed to rhyme. Tâhâ, who wrote his poems mostly under the influence of romanticism, traveled to many European countries and was influenced by their cultures. One of the European countries he visited was Italy. During a visit to Venice, Italy in 1938, the poet witnessed the Venice Carnival and wrote about the gondola feast in a musical style under the title *Gondola Ode*. Using the content analysis method, this article aims to analyze Ali Mahmûd Tâhâ's contributions to modern Arabic poetry, especially in the context of the *Gondola Ode*, in the light of literary techniques, themes and the process of modernization.

Keywords: Arabic Language, Modern Arabic Poetry, Ali Mahmûd Tâhâ, Muwashshah, *Gondola Ode*.

Giriş

Modern Arap edebiyatında Rönesans dönemi, Napolyon Bonapart (öl. 1821)'in XVIII. yüzyılın sonlarına doğru bir grup bilim insanı ve bazı potansiyel araştırmacıların eşliğinde Mısır'a düzenlediği askerî seferle başladığı çoğu tarihçiler tarafından kabul edilmektedir. Arap dünyasında yaşanan bu moderniteyle, eğitimin kapsama alanı genişlemiş, Batı kültürünün yayılması ve sosyal hayatın çeşitlenmesi meydana gelmiştir. İstisnalar olmakla birlikte Rönesans'ın, başlangıcından bu yana başta Mısır olmak üzere Arap dünyası için bu yenileşmenin, önceki tüm dönemlere göre daha gerekli ve verimli olduğu o dönemin birçok aydını tarafından memnuniyetle karşılanmıştır. Kavalalı Mehmet Ali Paşa'nın görev süresinde Mısır'da matbaa kurulmuş, Avrupa'ya öğrenciler gönderilmiş, telif ile çeviri faaliyetleri başlamıştır. Bunun yanı sıra ilk etapta Kahire'de, Mısır'da doğan Fransız çocukların eğitim-öğretimi için iki medrese inşa edilmiş, iki adet Fransız gazetesi çıkarılmış ve tiyatro salonları gibi birçok Bilimsel Mısır Kurumları varlık sahasına çıkmıştır.¹ Dolayısıyla bu askerî hadise, Avrupa ile siyasî ve kültürel temasları başlatmış ve bu doğrultuda Arap edebiyatının Batı kültürüyle taze bir kimliğe bürünmesine olanak tanımıştır. Özellikle edebî alanda klasik şiir anlayışı arka planda tutulmuş bunun yerine modern (serbest) şiir anlayışı benimsenmiştir. Bu bağlamda Arap edebiyatında serbest şiiri gündeme getiren ve destekleyen Apollo topluluğu gibi bazı ekoller varlık sahasına çıkmış ve bu akımlara öncülük eden şairler şiire, taze bir hüviyet kazandırmışlardır. Bu durum ise Arap şiirinin modernleşmesinde büyük bir adım kabul edilmiştir.² Apollo Ekolü, 1932 yılında Ahmed Zekî Ebû Şâdî (öl. 1955)'nin öncülüğünde Kahire'de oluşmuş bir edebî topluluktur. Ekolün temsilcileri Grek mitolojisinde, edebiyatın, şiirin ve sanatın tanrısı olan Apollon'dan esinlenerek kendine *Apollo* ismini vermişlerdir.³ Bu topluluk, üyelerinin üzerinde ittifak ettikleri donuk şiir geleneğinden kurtulup reforma ve özgürlüğe bir çağrı yapmıştır. Yanı sıra, itici ve tekrardan uzak, kaliteli ve özgün şiirin, şairin duygu ve düşüncelerini dürüst ve sanatsal bir şekilde ifade edebilmesini hedeflemiştir.⁴ Apollo ekolü şairlerin şiirlerinde keder ve hüznün yoğun bir şekilde işlenmiştir. Ayrıca şiirlerini romantizm akımı ekseninde ele almışlar ve şiirde birtakım biçimsel yapılar ortaya koymuşlardır bu yapılar, kafiyesiz şiir, çok vezinli şiir ve duygulara hitap eden serbest şiir şeklindedir.⁵ Grubunun önemli temsilcileri ara-

¹ Corcî Zeydân, *Târîhu âdâbî'l-luğati'l-'Arabiyye*, (Kâhire: Müessesetu Hindâvî, 2013), 1175.

² Mehmet Yalar, *Modern Arap Edebiyatına Giriş*, (Bursa: Emin Yayınları, 2009), 41-44; Mes'ad b. 'İd el-'Atvî, *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-hadîs*, (Tebuk: Fehdu'l-Vataniyye, 2009), 18.

³ Mürüvvet Türken Çakır, *Modern Arap Şiirinde Apollo Ekolü*, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Yüksek Lisans Tezi, 2013, 17-32.

⁴ Selmâ el-Hadrâ el-Ceyyûsî, *el-İtticâhâtü ve'l-Harakâtü Fi'ş-Şi'rî'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*, çev. Abdolvâhid Lü'lü', (Beyrût: Dirâsâtü'l-Vahde, 2007), 400.

⁵ Çakır, *Modern Arap Şiirinde Apollo Ekolü*, 17.

sında İbrahîm Nâcî (öl. 1953), Halîl Mutrân (öl. 1949), Mahmûd Hasan İsmail (öl. 1977), Ahmed Zekî Abû Şâdî (öl. 1955) ve Ali Mahmûd Tâhâ gibi dönemin şair ve edebiyatçıları yer almıştır. Bu şairler, Arap şiirinin düzeyini üs seviyelere çıkartmak ve şairleri her anlamda ve konuda destekleyip hak ettikleri değeri onlara teslim etmek için mücadele etmişlerdir. Tâhâ da şiirlerini, *özgürlükçü yaklaşım* doktrinini esas alarak yazmış ve Apollo ekolün izinden gitmiştir.⁶ Dolayısıyla serbest şiir geleneğini yürüten ve romantizmin temellerini atan Apollo Okulu'na tam desteğini vermiş, ekolün görüşlerini gözeterek romantizm idealarını desteklemiştir. Hatta Apollo dergisi 1935 yılında yayın hayatına son vermesine rağmen o, derginin bayrağını yükseltmeye ve ilkelerini şiir koleksiyonlarında uygulamaya devam etmiştir.⁷

1940'lı yılların şairleri arasında seçkin bir yere sahip Ali Mahmûd Tâhâ, *Gondol Şairi* olarak bilinmektedir. İlk şiir derlemesi olan *Kayıp Denizci* koleksiyonunda romantizm etkileri fazlasıyla görüldüğü için bu husus onu, Arap şiirinde ilk köklü değişiklikleri yaparak romantizmin temelini atan Halîl Mutrân'dan sonra romantik şairler arasına koymuştur. Tâhâ, *Gondol*, *Kleopatra* ve *Filistin* gibi birçok şiiriyle tanınmış ve söz konusu bu şiirleri, bazı müzisyenler tarafından bestelenip seslendirilmiştir. Şiirleri çeşitlilik göstermiş ama okuru en çok cezbeden şey şairin şiirlerinde baskın görünen dil ve duyuşal imgeler olmuştur. Ayrıca şiirleri, *Gondol Kasidesi'*nde vurguladığı gibi insanlık için şarkı söyleyen; *Filistin Kasidesi'*nde olduğu gibi direnişi, barışı ve özgürlüğü arayan, *Adamın Trajedisi* adlı şiirinde değindiği gibi trajediyi yerip iyiliği yüce bir insanî değer olarak gören bir ilkeye dayanmaktadır.⁸

Tâhâ, umumiyetle şiirde kâfiye birliğine karşı çıkmış ve şiirin bütünlüğüne önem vermiştir.⁹ Şair, *Gondol Kasidesi'*ni, Endülüs'te ortaya çıktığı söylenen ve daha sonra Arap ülkelerine yayılan yeni şiir sanatlarından muvaşşaha türünden ilham alarak inşâd etmiştir. Söz konusu kaside, Mısırlı ünlü müzisyen ve besteci Muhammed Abdulvehhâb (öl. 1991) tarafından güzel bir müzikal kalıba dökülerek bestelenip seslendirilmiş ve bu girişimi, Ali Mahmûd Tâhâ'nın şöhretinin daha da artmasına sebep olmuştur.¹⁰

1. Hayatı

Modern Arap edebiyatının önemli şairlerinden biri olan Ali Mahmûd Tâhâ, 1901 yılında Mısır'ın Mansûra şehrinde, orta halli bir ailenin çocuğu olarak dünya-

⁶ el-Ceyyûsî, *el-İtticâhâtu ve'l-Harakât Fi'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-Hadîs*, 414.

⁷ Hey'tü'n Mine't-Tâlibât, *Melâmihu'r-Rumansiyyeti, fi kasideti mîlad şâir Ali Mahmûd Tâhâ*, (Cezayir: Câmi'atü'-Şehîd, 2020), 14.

⁸ Ali Mahmûd Tâhâ, *Dîvânü Leyâlî'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ*, (Lübnan: Şirketü Fenni'n-Tabâ'a, 1941), 122.

⁹ Ahmed Kabbîş, *Târîhu'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, (Dimaşk: Medresetü'l-lugati'l-'Arabiyye, 1971), 276.

¹⁰ Hayruddîn ez-Ziriklî, *el-'Alâm*, (Beirut: Dâru'l-'ilm, 2002), 5/21; Kabbîş, *Târîhu'ş-Şi'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*, 276.

ya gelmiş ve gençlik yıllarının çoğunu orada geçirmiştir. Romantik şiir akımının önde gelen isimlerinden ve Arap edebiyatında serbest şiiri gündeme getirerek Arap şiirinin özgürleştirilmesi gerektiğini savunan ilk edebî topluluk niteliğindeki Apollo ekolünün bir üyesi olan Tâhâ, babası tarafından *Kuttâb Okulu*'na gönderilerek eğitim-öğretim hayatına başlamıştır. Şair, ilk olarak okuma-yazma ve hesap ilmini öğrenmiş daha sonra *Medresetü'l-Hendeseti't-Tatbîkiyye* (Teknik Lise) okulunu okuyup buradan 1924 yılında mimar (inşaat mühendisi) olarak mezun olmuştur. Bu süreçte Tâhâ, uzun yıllar devlet kademelerinde mühendis olarak çalışmıştır. Bazı diplomat ve politikacılarla temasa geçip Mısır Hükümet Temsilciler Meclisi'ne de katılmıştır. 1944 yılında buradaki görevinden ayrılmış ve 1949 yılında Mısır Milli Kütüphanesi müdür yardımcılığı görevini üstlenmiştir. Ali Mahmûd Tâhâ'nın yakalanmış olduğu hastalık, onu bir hayli yıpratmış ve ona fazla zaman tanımamıştır. Dolayısıyla edebî çalışmalarının zirvesindeyken 1949 yılı Kasım ayının 17'sinde *Kahire İtalyan Hastanesi*'nde hastaneden tam ayrılırken henüz genç yaşta vefat etmiştir. Vefat etmeden önce kitaplarının büyük bir bölümünü Milli Kütüphane'nin Mansûra şubesine hibe etmiştir.¹¹

2. Şairliği ve Edebî Kişiliği

Genç yaştan itibaren edebiyata yönelen şair, Arap dilinin kurallarını öğrenmeye kendini adanmış ve şiirlerinde seçtiği önemli kelimelerle, duygulara hitap eden aşk sembolleriyle öne çıkmıştır.¹² Tâhâ, edebiyat alanının yanı sıra klasik ve modern şiir ile ilgili konuları incelemeye ve yeniliği takip etmeye başlamış, Arap dili ve grameri konusunda pekiyi olamasa da ilk şiirini yirmi beş yaşında yazmaya başlamıştır. Böylece çok kısa bir sürede şiirde ustalaşmıştır. Yazdığı şiir manzumelerini edebî ve siyasî dergilere göndermeye başlamıştır.¹³

Modern Arap şiirinin gelişim zincirinin önemli halkasını temsil eden Tâhâ, şiirini taklit ve tekrardan uzak tutmuş, özgün şiirlerini, çeşitli kültür çevrelerine yaymıştır.¹⁴ Şair, modern şairlerin ardılı olarak Halîl Muţrân ve Abdurrahman

¹¹ Kabbiş, *Târîhu's-şiri'l-Arabiyyi'l-hadîs*, 276; Şevkî Dayf, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-mu'asır fi Mısır*, (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1961.), 161; Nâzîk el-Melâike, *es-Sevme'atu ve's-şir'atu'l-hamrâu dirâsetün nakdiyyetün fi şiri Ali Mahmûd Tâhâ*, (Beyrut: Dâru'l-İlm, 1979), 35-40; Nesîb Neşâvî, *el-Medârisu'l-edebiyetu fi's-şiri'l-edebiyi'l-mu'asır*, (Cezayir: Dîvânü'l-Metbû'âtî'l-Câmi'iyye, 1984), 278; Süheyl Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şiren ve dirâseten*, (Dîmaşk: Dâru'l-Yakzeti'l-Arabiyye, 1962), 5; Mustafa Yunus, *Hezîmetü's-şeytan; Ali Mahmûd Tâhâ*, (Medine: Câmi'atü'l-İslâmiyye, h. 1432), 9-13; Ömer b. Nuh el-Mutayrî, *Mûsîku's-şiri 'inde's-şair Ali Mahmûd Tâhâ beyne'l-'asâleti ve'l-mu'âsire*, (Suudi Arabistan: Şu'betü'n-Neşri ve'l-hedemât, 2022), 3; Semîr Serhân - Muhammed 'Anânî, *Ecmelu mâ ketebe şairu'l-cundül Ali Mahmûd Tâhâ*, (Mısır: Mektebetü'l-Usre, 2002), 5-10; Hey'eh, *Melâmihu'r-Rumansiyyeti, fi kasideti milad şair Ali Mahmûd Tâhâ*, 25.

¹² Yunus, *Hezîmetü's-şeytan; Ali Mahmûd Tâhâ*, 9-13.

¹³ Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şiren ve dirâseten*, 5.

¹⁴ Kabbiş, *Târîhu's-şiri'l-Arabiyyi'l-hadîs*, 279; el-Melâike, *es-Sevme'atu ve's-şir'atu'l-hamrâu dirâsetün nakdiyyetün fi şiri Ali Mahmûd Tâhâ*, 35-40; Neşâvî, *el-Medârisu'l-edebiyetu fi's-şiri'l-edebiyi'l-mu'asır*, 278; Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şiren ve dirâseten*, 5; Yunus, *Hezîmetü's-şeytan; Ali Mahmûd Tâhâ*, 9-13; Ömer b. Nuh el-

Şukrî gibi edebiyatçıların izinden gitmiş, Mehcer Edebiyatı şairleri, Batı romantizminin önemli temsilcilerinden Lamartine (öl. 1869), Baudelaire (öl. 1867) ve Paul Verlaine (öl. 1896) gibi Fransız şairlerinden de etkilenmiştir.¹⁵ Ayrıca Lamartine, ve Shelley gibi Fransız ve İngiliz birçok yazarın eserlerini Arapçaya kazandırmıştır. Örneğin Shelley'den *Îlâ Kabrihî*; Lamartine'den ise *Buheyra* kasidelerini Arapçaya çevirmiştir.¹⁶ Fransız, İngiliz ve Arap şiirlerini okumakla ilim heybesini doldurmuş ve şiirin sadece hayalden oluştuğu izlenimini vermiştir.¹⁷

Esasen Tâhâ için, ilmi birikimini büyük ölçüde yaptığı çeşitli seyahatlere borçludur denilebilir. Gittiği her ülkede o ülkenin kültür ve medeniyetini; aynı şekilde edebiyatını inceleme imkânına sahip olmuştur. Batı edebiyat ve kültüründen ilham alarak şiirler kaleme alan Tâhâ'nın şiirleri, romantik bireycilik fikriyle karakterize edilebilir.¹⁸ Ayrıca Batı edebiyatından bazı eserleri Arapçaya tercüme etmiştir.¹⁹

Ünlü edebiyatçı Tâhâ Hüseyin (öl. 1973) *Kayıp Denizci*'yi değerlendirirken Tâhâ'nın gerçekten aziz ve şerefli bir kişiliğe sahip olduğunu itiraf etmiş; fakat Arapça, Arapçanın usulü - ve incelikleri konusunda daha fazla mesai harcaması gerektiğini vurgulamıştır.²⁰ Bu eleştirilere maruz kalsa da, Ali Mahmûd Tâhâ, insanlık, özgürlük, aşk ve barış adına şiir yazmaya devam etmiş ve bu ona, Arap Edebiyatı ile Çağdaş Dünya Edebiyatı arasında köprü vazifesi gören geniş bir perspektif kazandırmıştır.²¹

Kimi şiirlerinde hayata bakış açısı olumsuzdur. Hayatı, onarılmaya mahkûm kalıntılar olarak görmekte ve hayatta hiçbir yaşam belirtisinin olmadığına inanmaktadır. Hayatın en parlak anlarını yaşasa da onun için ölüm her yeredir.²²

Tâhâ'nın çoğu şiirinde özellikle “Gondol” adlı şiirinde melodik bir üslup hâkimdir. Şiirlerinde duyguları harekete geçiren ifade seçimleriyle başarılı bir harmoni dikkat çekmektedir. Bununla beraber şiirde biçim ile anlam uyumuna

Mutayrî, *Mûsîku's-şî'ri 'inde's-şâir Ali Mahmûd Tâhâ beyne'l-'asâleti ve'l-mu'âsire*, (Suudi Arabistan: Şu'betu'n-Neşri, 2022), 3; Serhân - 'Anânî, *Ecmelu mâ ketebe şâiru'l-cundûl Ali Mahmûd Tâhâ*, 5-10; Hey'eh, *Melâmihu'r-Rumansiyeti, fi kasideti milad şâir Ali Mahmûd Tâhâ*, 25.

¹⁵ Kabbîş, *Târîhu's-şî'ri'l-Arabiyyi'l-hadîs*, 278.

¹⁶ Serhân - 'Anânî, *Ecmelu mâ ketebe şâiru'l-cundûl Ali Mahmûd Tâhâ*, 8.

¹⁷ Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şî'ren ve dirâseten*, 5.

¹⁸ Serhân - 'Anânî, *Ecmelu mâ ketebe şâiru'l-cundûl Ali Mahmûd Tâhâ*, 7.

¹⁹ Dayf, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-hadîs fi Mısır*, 74.

²⁰ Yunus, *Hezîmetü's-şeytan; Ali Mahmûd Tâhâ*, 9-13; Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şî'ren ve dirâseten*, 5.

²¹ Kabbîş, *Târîhu's-şî'ri'l-Arabiyyi'l-hadîs*, 276; el-Melâike, *es-Sevme'atu ve's-şir'atu'l-hamrâu dirâsetün nakdiyetyün fi şî'ri Ali Mahmûd Tâhâ*, 35-40; Neşâvî, *el-Medârisu'l-edebiyetu fi's-şî'ri'l-edebiyi'l-mu'âsir*, 278; Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şî'ren ve dirâseten*, 5; Yunus, *Hezîmetü's-şeytan; Ali Mahmûd Tâhâ*, 9-13; el-Mutayrî, *Mûsîku's-şî'ri 'inde's-şâir Ali Mahmûd Tâhâ beyne'l-'asâleti ve'l-mu'âsire*, 3; Serhân - 'Anânî, *Ecmelu mâ ketebe şâiru'l-cundûl Ali Mahmûd Tâhâ*, 5-10; Hey'eh, *Melâmihu'r-Rumansiyeti, fi kasideti milad şâir Ali Mahmûd Tâhâ*, 25; Hasan, *Binâu'l-kasideti fi şî'ri Ali Mahmûd Tâhâ*, Mukaddime.

²² Neşâvî, *el-Medârisu'l-edebiyetu fi's-şî'ri'l-edebiyi'l-mu'âsir*, 279.

önem vererek söz konusu kasidenin nağmeli olmasına dikkat etmiştir. Şevkî Dayf (öl. 2005), şairin birçok şiirinde yer alan müzikal eğilimin nedenini onun müziği çok sevdiğine, Fransız şairlerinin melodik şiirlerini dinlemesine ve bu nağmelerin ruhunda derin izler bırakmış olmasına bağlamıştır.²³

Şairin birden fazla şiir koleksiyonu vardır. İlk şiir koleksiyonu olan *Kayıp Denizci* ve diğer şiir koleksiyonları, geniş kitlelerin kalbine nüfuz etmeyi başarmıştır. Elit ve sıradan insanların ilgi odağı olmuş ve özellikle müzisyen Muhammed Abdülvahhab'ın *Gondol*, *Kleopatra* ve *Filistin* gibi bazı şiirlerini besteleyip seslendirmiş olması bu ilgiyi daha fazla uyandırmıştır. Tâhâ'nın şiirlerinin yankıları, Fadvâ Tukân (öl. 2003), Bedir Şâkir el-Seyyâb (öl. 1964) ve Nazik el-Melâike (öl. 2007) dâhil olmak üzere, onun şiirinden etkilenen hem çağdaşları hem de sonraki kuşaklar; özellikle genç kuşaklar arasında sürmüştür.²⁴

Ali Mahmûd Tâhâ, 1940'larda Fransız romantik şairlerinden, özellikle de Lamartine'den açıkça etkilenmiş ve *Kayıp Denizci*'nin yayımlanmasının ardından edebiyat çevrelerinin dikkatini çekmeyi başarmıştır. Bundan sonra Tâhâ'nın şiir koleksiyonları devam etmiş ve *Kayıp Denizcinin Geceleri*, *Ruhlar ve Hayaletler*, *Doğu ve Batı*, *Çiçek ve Şarap* ve diğerlerini sırayla yayımlamıştır.²⁵

Pek çok edebiyatçı ve şair Ali Mahmûd Tâhâ hakkında övgülerde bulunmuştur. Örneğin, Ahmed Hasan ez-Zeyyât (öl. 1968) bir sözünde onun için şu ifadeleri kullanmaktadır: “*Ali Mahmûd Tâhâ, saf ve temiz görünümlü, tutkuyla dolu, hayal gücünden büyülenmiş, güzellikten başka bir şey görmeyen, aşktan başka bir şey söylemeyen bir şahsiyettir. Ayrıca hayattaki varlığın, bu evrende sonsuza dek şarkı söylemek ve dans etmek olduğunu düşünen bir gençtir.*”²⁶

Yine Tâhâ Hüseyin, her ne kadar onun Arap diline vukûfiyetini eleştirse de, onun hakkında güzel ifadelerde bulunmuştur: “*Ali Mahmûd Tâhâ'nın sanatsal kişiliği hoşuma gitmiyor değil. Hatta tamamen hayran olduğum biridir. Neredeyse beni büyüliyor ve cezbediyor. Şiirlerinde, sanki yeryüzünde var olmayan bir okyanus gibi ruh dinginliği, nefis tatlılığı ve derin bir gariplik vardır.*”²⁷

Araştırmacı yazar Süheyl Eyyub, İtalyan düşünür Benedetto Croce (öl. 1952)'nin “büyük şair şiirde, klasik ve romantizm eğilimlerini bir arada işleyen kişidir.” sözünü aktardıktan sonra Tâhâ'nın da şiirlerinde özellikle *Kayıp Denizci*

²³ Dayf, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-hadis fi Mısır*, 75; Kabbiş, *Târîhu's-şi'ri'l-Arabiyyi'l-hadis*, 276; el-Melâike, *es-Sevme'atu ve's-şir'atu'l-hamrâu dirâsetün nakdiyyetün fi şî'ri Ali Mahmûd Tâhâ*, 35-40; Neşâvî, *el-Medârisu'l-edebiyetu fi's-şi'ri'l-edebiyi'l-mu'âsir*, 278; Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şî'ren ve dirâseten*, 5.

²⁴ el-Ceyyûsî, *el-İtticâhâtu ve'l-Harakât Fi's-Şî'ri'l-'Arabiyyi'l-Hadis*, 404.

²⁵ Kabbiş, *Târîhu's-şi'ri'l-Arabiyyi'l-hadis*, 276; el-Melâike, *es-Sevme'atu ve's-şir'atu'l-hamrâu dirâsetün nakdiyyetün fi şî'ri Ali Mahmûd Tâhâ*, 35-40.

²⁶ Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şî'ren ve dirâseten*, 6.

²⁷ Serhân - 'Anânî, *Ecmelu mâ ketebe şâiru'l-cundûl Ali Mahmûd Tâhâ*, 7.

divanında böyle bir eğilimin yer aldığına vurgu yaparak onu da eş-Şâ'iru'l-'Azîm/Büyük Şair olarak nitelendirilebileceğini ifade etmiştir.²⁸

3. Eserleri

Ali Mahmûd Tâhâ'nın Fransızca ve İngilizceden Arapçaya kazandırdığı eserlerinin yanı sıra, özellikle Arapça yazdığı şiir koleksiyonlarına kısaca değinmek yerinde olacaktır.²⁹

el-Mellâhu't-Tâih/Kayıp Denizci: Bu koleksiyon, 1934 yılında Kahire'de yayımlanan ilk divan olup Alî Mahmûd Tâhâ'nın en önemli şiir koleksiyonudur. 33 kasidenden oluşmaktadır.³⁰ Tâhâ Hüseyin tarafından takdir görmüştür.

Leyâlî'l-Mellâhu't-Tâih/Kayıp Denizcinin Geceleri: Alî Mahmûd Tâhâ tarafından yazılan ikinci divan, 1940 yılında Kahire'de yayımlanmıştır. Romantizm yüklü bu koleksiyonda, Ali Mahmûd Tâhâ'nın 1938 yılında Avrupa'ya yaptığı seyahatlerin birinde İtalya'da nazmettiği *Gondol Kasidesi*'nin yanı sıra, flört, ağıt, övgü ve yer tasvirlerine dair kasideler de yer alıp 28 kasidede yer almaktadır.³¹

Ervâhun Şâride/Asi Ruhlar: 1941 yılında Kahire'de yayımlanan bu eserde, şiir çevirilerinin yanı sıra İngiliz ve Fransız edebiyatına dair bazı makaleler yer almaktadır.

Ervâhun ve Eşbâh/Ruhlar ve Hayaletler: 1942 yılında Kahire'de basılmıştır ve 28 kasideden oluşmaktadır.³²

Zehrun ve Hamr/Çiçek ve Şarap: 1943 yılında Kahire'de yayımlanmıştır ve 19 kasideden oluşmaktadır.³³

eş-Şevku'l-'Âid/Geri Dönen Arzu: 1945 yılında Kahire'de basılmıştır ve 22 kasideden oluşmaktadır.³⁴

Şark ve Garb/Doğu ve Batı: 1947 yılında Kahire'de basılan son divanıdır. Bu divanında ulusal ve toplumsal konular işlenmiştir. 25 kasideden oluşmaktadır.³⁵

Uğniyyâtu'r-Riyâhi'l-Erbâ'/Dört Rüzgârın Şarkısı: Alî Mahmûd Tâhâ'nın şiirsel tiyatrosudur. 1943 yılında basılmış olup üç fasıl ve bir kasideden oluşmaktadır. İngiliz romantiklerini taklit eden Tâhâ, İskoç şair Byron ve İngiliz şair Shelley gibi şiirsel tiyatro yazarlarından etkilenmiştir.³⁶

Le Lac/Göl: Lamartine'den, 1926 yılında Arapçaya çevirdiği şiirdir.

²⁸ Eyyûb, *Ali Mahmûd Tâhâ şi'ren ve dirâseten*, 6.

²⁹ Kabbîş, *Târîhu'ş-şi'ri'l-Arabiyyi'l-hadîs*, 277.

³⁰ Mustafa Ahmed Kanber, “Hitâbu't-Te'abât Fî Dîvânî'l-Mellâhi't-TâihL Li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”, *Katar Vizâretü't-T'âlim Mecelletu'l-Kelim* 2/4, (2019), 9.

³¹ Kanber, “Hitâbu't-Te'abât Fî Dîvânî'l-Mellâhi't-TâihL Li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”, 9.

³² Kanber, “Hitâbu't-Te'abât Fî Dîvânî'l-Mellâhi't-TâihL Li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”, 9.

³³ Kanber, “Hitâbu't-Te'abât Fî Dîvânî'l-Mellâhi't-TâihL Li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”, 9.

³⁴ Kanber, “Hitâbu't-Te'abât Fî Dîvânî'l-Mellâhi't-TâihL Li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”, 9.

³⁵ Kanber, “Hitâbu't-Te'abât Fî Dîvânî'l-Mellâhi't-TâihL Li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”, 9.

³⁶ Kanber, “Hitâbu't-Te'abât Fî Dîvânî'l-Mellâhi't-TâihL Li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”, 9.

La Maison Du Berger/Çoban Evi: Alfred de Vigny'den yapmış olduğu çeviridir.
el-Leylu'l-Keîb/Mahzun Gece: Robert Burns tarafından yazılan şiiiridir.

4. Gondol Kasidesi

Tâhâ'nın, *Gondol Kasidesi*'nin de yer aldığı bazı şiiirinde müzikal eğilimin, özlemin ve sevginin olduğu görülmektedir. Bunun nedeni Tâhâ'nın müziğe olan tutkusudur. Ayrıca Fransız şairlerinden; özellikle Lamartine'den *Buheyra* kasidelerini çevirerek bunu *el-Emsiyetu'l-Hazîne* adlı şiiirinde açık bir şekilde göstermiştir. Bununla birlikte onların şiiirlerini dinlemiş ve bu nağmeler onun ruhunda derin izler bırakarak *Gondol Kasidesi*'nde görüldüğü gibi şiiirlerine yansımıştır.³⁷

1938 yılının yaz mevsiminde İtalya'nın Adriyatik Denizi'nin gelin olarak bilinen Venedik şehrini ziyaret eden şair, İtalyanların, kendilerine ait ünlü Venedik Karnavalı'nı kutladıklarına tanık olmuştur. Festivale katılanlar; renkli lambalar, çiçek buketleri ve gül örgüleriyle süslenmiş bir gondolda, şehrin tarihî sarayları, muhteşem köprüleri arasından geçerek geziyorlardı. Gece, loş, parıldayan ışıklar ve suyun yüzeyine çarpan kürek sesleri şairin içinde derin bir gizem oluşturuyordu. Şöyle ki, İtalyanlar için bir gelenek haline gelen bu karnavalda İtalyanlar, balo kostümlerini andıran farklı kıyafetler içinde şarkılar söylerlerdi. Bu büyüleyici atmosfer, onlarla birlikte katıldığı bu kutlamadan etkilenen Ali Mahmûd Tâhâ'ya ilham kaynağı olmuştur. Bu göz kamaştırıcı ortamda, gelmiş geçmiş en güzel ve en tatlı şiiirlerinden biri olan *Gondol Kasidesi* doğmuştur.³⁸

5. Şiiirin Teması ve Vezin Ölçüsü

Gondol Kasidesi şiiirinde âşık ve sevgili arasında geçen duygusal bir diyalog işlenmiş, özlem duygusunun yanı sıra, mekâna duyulan hayranlık duygusal ifadelerle aktarılmıştır. Aşka yakalananlar için tabiat bir sığınak olarak aktarılmış; tabiatın, kederden kurtulmak için güvenli bir liman olduğu işlenmiştir. Öyle ki tabiat, bir insan gibi şairin hüznü ve sevincine ortak olmaktadır. Ona göre mutluluk tabiattadır ve ruh tabiatla birleşmelidir.³⁹ Tanık olduğu bu rengârenk manzara, Tâhâ'nın gönül dünyasında derin izler bırakmaktadır. Şiiirde dikkat çekici kelimeler kullanan Tâhâ, ruh halini yansıtan ve mânası etkileyici sözcüklerle düşüncelerini ifade etmiştir.

Eski Arap şiiirinin özellikleri arasında, genel olarak şiiirin bir ahenk içinde ve hususi bir tarzda okunması kriteri yer almaktadır.⁴⁰ Şiiir, Endülüs muvaşşahından esinlenerek bir melodi havası içinde yazılmıştır. Şöyle ki;

³⁷ Melâike, *es-Sevme'atu ve's-şir'atu'l-hamrâu dirâsetün nakdiyyetün fi şiri Ali Mahmûd Tâhâ*, 39; Dayf, *el-Edebu'l-Arabiyyu'l-hadîs fi Mısır*, 75.

³⁸ Tâhâ, *Divânu Leyâlî'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ*, 2.

³⁹ Neşâvî, *el-Medârisu'l-edebiyetu fi şiri'l-edebiyi'l-mu'âsir*, 279.

⁴⁰ Kenan Demiryak, *Arap Edebiyatı Tarihi-1: Câhiliye Dönemi*, (Kayseri: Fenomen Yayınları, 2014), 116.

Bir vezni meydana getiren bölüm; cüz olan tefîle, aruzda mevcut bulunan vezinleri teşkil etmektedir.⁴¹ Şiir, *remel* vezin ölçüsüyle yazılmıştır. *Remel* vezin ölçüsü, el-Halîl b. Ahmed el-Ferâhîdî (öl. 175/791) tarafından tespit edilen on beş vezin ölçüsünden biridir.⁴²

يَا عَرُوسَ الْ / بَحْرٍ يَا حُلْنَ / مَ الْحَبَالِ
فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلَاتُنْ

أَيَّنْ مِنْ عَيِّ / يَّ هَاتِي / كَ الْمَجَالِ
فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلَاتُنْ / فَاعِلَاتُنْ

6. Kasidede Muvaşşah İzleri

IX. yüzyılın sonlarına doğru Endülüs'te ortaya çıkan muvaşşah, Endülüs halkının geleneksel şiir sisteminden uzaklaşması nedeniyle icat ettiği ve bu yeni edebiyat türünün o dönemdeki sosyal yaşamın doğasına uygun olması nedeniyle öne çıkan bir şiir türüdür. Yapının özgünlüğü, dil ve ritim farklılığı da dâhil olmak üzere çeşitli nedenlerle diğerlerinden ayrılmaktadır. Şöyle ki, farklı Arap lehçelerinin ve yabancı kelimelerin kullanıldığı halk dili ile şiir inşad etmek bu edebiyat türünün özellikleri arasında sayılmıştır. Sultanlar ve şehzadeler tarafından büyük ilgi gören bu türün yaygınlaşmasında en büyük etki özellikle Murabıt döneminde görülmüştür. Edebiyatçılar muvaşşahı popüler olarak tanımlarlar. Yani o dönemin şairleri tarafından muvaşşah türü şiirlerin popüler halk dilinde yazılması, halkın arzularına cevap niteliği taşıyordu.⁴³

Kelime anlamı çift süslemeli gerdanlık; omuzdan koltuk altına kadar uzanan ve iki parçadan oluşan süslü kemer olan ve *vişâh* kelimesinden türeyen muvaşşah, ıstılahta müzik eşliğinde söylemek için sade bir dille nazmedilmiş bir edebiyat türüdür. Genel itibarıyla muvaşşahta en çok kullanılan bahirler, *remel*, *recez* ve *hezec* şeklindedir. Periyodik olarak birbirini takip eden uzun beyitler ile kısa bentler halinde iki temel unsura dayanmaktadır. Normal şartlarda bir muvaşşah şiirinde uzun beyitlerle mısralardan oluşan bentler muntazam olarak birbirini izler. Muvaşşahlardaki uzun beyitlerin yer aldığı ilk giriş kısmına *kufî* adı verilir. En az iki tek şiirsel bölümden (*şatreyn*) oluşur. Bu sayı daha fazla da olabilir; hatta sayının on iki *gusn*'a kadar çıktığı da görülmüştür ve hepsinin aynı vezin bahrinden olması gerekir; bir tek kufî, *kafle*; bir kaffenin her bir cüzüne *gusn* adı verilir. Bir kaflede cüz sayısı ikiden ona kadar olabilir. Bir muvaşşahdaki kafleler; cüz sayısı, kafiye ve

⁴¹ Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi-I: Câhiliye Dönemi*, 118.

⁴² Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi-I: Câhiliye Dönemi*, 119; el-Mutayrî, *Mûsîku's-ş-i'ri 'inde-ş-şâir Ali Mahmûd Tâhâ beyne'l-'asâleti ve'l-mu'âsire*, 15.

⁴³ Ebû Ubeydillâh Muhammed b. İmrân el-Merzbânî, *el-Muvaşşah*, Thk. Ali Muhammed el-Becâvî, (Mısır: Nahdatu Mısır, 1956), 20; Fuad Recâî, *Min kunûzinâ fi'l-muvaşşâhâtî'l-endlusiyye*, (Haleb: Tabakatü's-Şark, 1955).

vezin yönünden aynıdır ve cüzlerinin kafiyeleri birbirine benzer.⁴⁴ Kafle ile başlayan muvaşşahlar yine kafle ile sona erer. Dolayısıyla kafle ile başlayan muvaşşaha tam muvaşşah adı verilmekte olup toplam altı kafle içermektedir. Kısa bent ve kıtalarla başlayan muvaşşaha da akra' muvaşşah denilmekte ve beş kafle içermektedir. Muvaşşahın girişini temsil eden ve temel unsurlarından olmayan kafleye *matla'*; kaflelerden hemen sonra gelen ve mısralardan oluşan kıtalar halindeki bentlere de *devr* adı verilmektedir. Muvaşşahta geleneksel *devr* sayısı 5-6 *devr* arasında değişir, ancak bundan daha az veya daha fazla da olabilir. Devri teşkil eden her mısra, *sımt* diye anılan birkaç cüzden meydana gelir. Bir muvaşşahta genellikle beş *devr* bulunur. Devrler *vezin* ve *sımt* sayısı bakımından benzeşirse de her bir devir farklı kafiye düzenine sahip olabilir. Muvaşşahta *beyt*, *gusn* adı verilen cüzlerden oluşur. Söz konusu beyitler *vezin* ve *cüz* yönünden bir olmak zorundadır; ancak kafiyelerde farklılık olması bir problem teşkil etmemektedir. Muvaşşahın özeti durumundaki son kafleye *harce* (çıkış) adı verilir. Harcesi olmayan şiir muvaşşah sayılmamaktadır. Halktan yapılan konuşmaları içermesi ve mizah anlayışıyla düzenlenmesi bakımından diğerlerinden ayrılır.⁴⁵

Müzik, muvaşşah şiirin önemli bir unsurunu oluşturmaktadır. Ayrıca müzikal şiir, müzik kültürünün yenilenmesine ve bu kültürün zenginleştirecek yeni melodilerin geliştirilmesine olanak tanımıştır. Müzikal yenilenme çağrısının modern çağda doğduğu söylenemez, Abbâsîler döneminde olduğuna dair veriler vardır. Mesela şiirde müzikal yenilenmeye yönelik ilk girişimler Abbâsî dönemindeydi; örneğin, İslam öncesinde bu olgu insanlar tarafından bilinmiyordu. Bu durumun Abbâsî şairleri tarafından terennüm edildiği bilinmektedir. Bu dönemde müzik eşliğinde şiirler inşad ediliyor ve bu yeni şiirsel melodi halkın duygularına hitap edip ruhlarında bir dinginlik sağlıyordu. *Gondol Kasidesi* adlı şiire müzikal analizle bakıldığı takdirde, şairin onu *remel* bahriyle yazdığı görülür.⁴⁶

Aşağıdaki tablo şeklinde gösterilen grafik, yaygın muvaşşaha tarzını ifade etmekte olup kafiye düzeni, harflerle gösterilmiştir. Bu edebî türün kuralları kesin olarak tespit edilemediğinden farklı konu ve yapılarda da muvaşşaha mevcuttur. Yani *matla'*, *sımt*, *kafle* gibi bölümler yaygın olan muvaşşaha şeklinden farklı olabilmekte ve tüm bölümlerde beyit sayısı azalıp artabilmektedir.⁴⁷ *Gondol Kasidesi'*ne bakıldığında *kufl* ve *beyit* sayısı beş ve üzeri olduğundan ayrıca *matla'* bulunduğu

⁴⁴ Mustafa Aydın, "Muvaşşah", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (İstanbul: TDV Yayınları, 2006), 32/229-231; Muhammed Zekeriyâ 'Annânî, *el-Muvaşşâhâtu'l-Endulusiyye*, (Suudi Arabistan: İlmü'l-Ma'rife, 1980), 22-26.

⁴⁵ 'Annânî, *el-Muvaşşâhâtu'l-Endulusiyye*, 22-26; Aydın, "Muvaşşah", 32/229-231.

⁴⁶ el-Mutayrî, *Mûsîku-ş-şîri 'inde-ş-şâir Ali Mahmûd Tâhâ beyne'l-'asâleti ve'l-mu'âsire*, 26.

⁴⁷ Aydın, "Muvaşşah", 32/229-231.

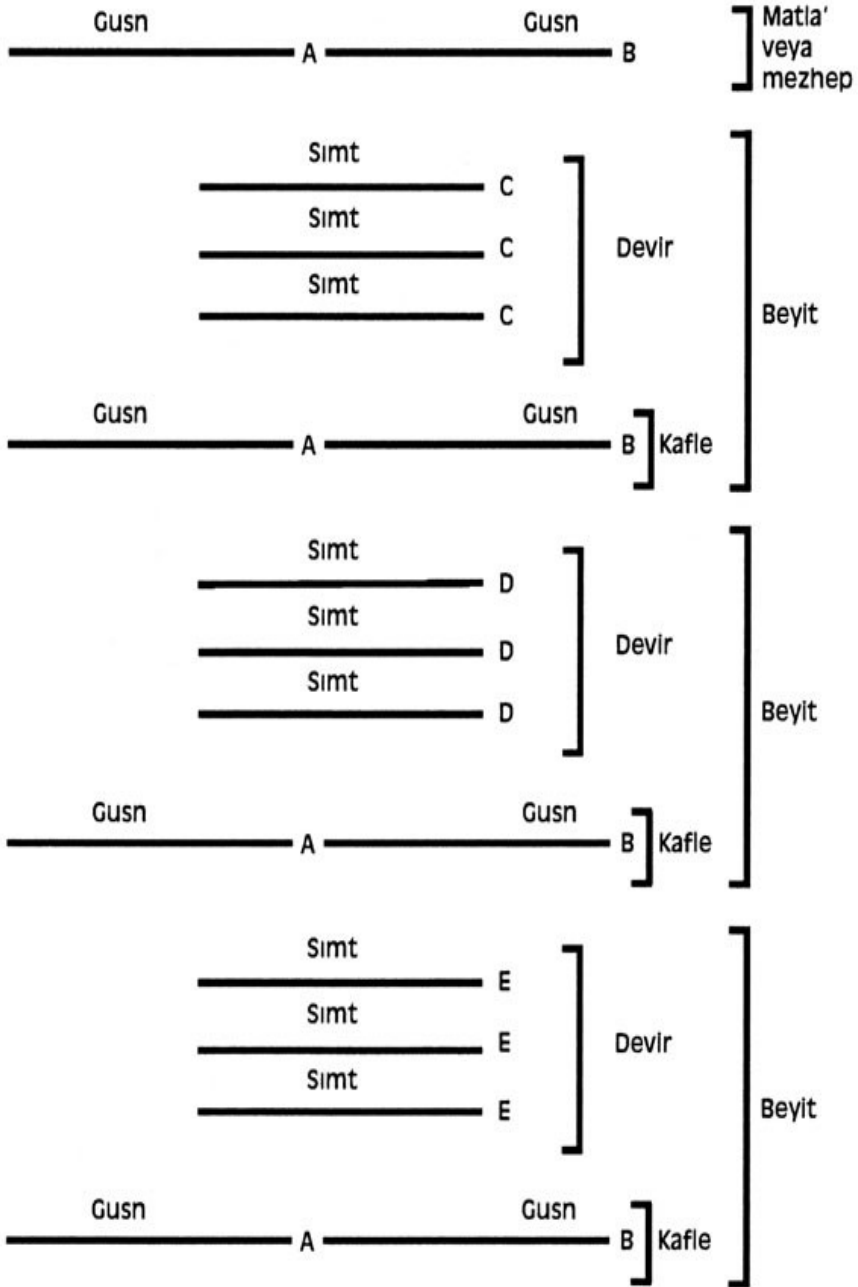
için kaside el-muveşşehâtü'l-tâmme/tam muvaşşahadır. Muvaşşahta *matla'* bulunmuyorsa, buna da el-akra'/kel adı verilmektedir.⁴⁸

Gondol Kasidesi şiirini müzikal analizle ele alırsak, şairin onu remel bahrinde getirdiğini ve şiirin *lâm* kafiyesi olan remel-i tâm şeklindeki üç şiirsel beyitten oluşan başlangıçla başladığını görürüz. Daha sonra son revî harfinden farklı *matla'* kısmını, tek kafiye olan *er-râu* kafiyesiyle biten dört beyitten oluşan *sımt* kısmı izlemektedir. Sonra bunu, tek beyitten oluşan ve *matla'* kısmının son harfiyle uyumlu olan -ki *lâm* harfidir- *kufl* bölümü takip etmektedir. Daha sonra şair *matla'* ile başlayan ve iki mısradan oluşan ikinci kıtaya gelir. Bu kıtanın revî harfi, ilk *matla'*dan farklı olarak *kâf* harfiyle oluşmaktadır. Bu böyle devam ederken şair tüm *kufl*'ları *أَيْنَ مِنْ عَيْتِي هَاتِيكَ الْمَجَالِي؟ يَا عَرُوسَ الْبَحْرِ يَا خُلْمَ الْحَيَالِ* beytiyle getirir ve *matla'* ile *gusn* bölümlerini getirdiği son *makta'* da ise *harce* (çıkış) kısmını oluşturan *kufl* kısmını getirir ve böylece şiiri bu şekilde sonlandırır.

7. Kasidenin Çevirisi

Çeviriden önce kasidenin formuna yakın bir tablo verilecek ve şiirin tamamı bir arada verildikten sonra bölüm bölüm çevirisi yapılmaya çalışılacaktır. Kasidenin orijinal adı *Venedik Karnavalı'nda Gondol Şarkısı*'dır.

⁴⁸ 'Annânî, *el-Muvaşşâhâtü'l-Endelusiyye*, 22-26.



أغنية الجندول في كرنفال فينسيا

أين من عيني هاتيك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال
أين عشاقك سُمار الليالي؟ أين من واديك يا مهد الجمال
موكب الغيد وعيد الكرنفال وسرى الجندول في عرض القنال
بين كأس يشتهي الكرم حمره
وحبيب يتمنى الكأس نعره
التقت عيني به أول مره
فعرفت الحب من أول نظره
أين من عيني هاتيك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

مرّ بي مُستضحكا في قُرب ساقِي قد قَصَدناهُ على غير اتّفاق
يمرّج الراح بأفداح رفاقي فنظرنا وابتسمنا للتلاقي
وهو يستهدي على المفرق زهره
ويُسوي بيد الفتنة شعره
حين مسّت شفتي أول قطره
خلّته ذوّب في كأس عطره

أين من عيني هاتيك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

ذهبي الشعر شريقي السّمات كلما قلت له "خذ" قال "هات"
مرّح الأعطاف حُلُو اللَّفّتات يا حبيب الروح يا أنس الحياة
أنا من ضيّع في الأوهام عمره
نسي التاريخ أو أنسي ذكره
غير يوم لم يعد يذكره غيره
يوم أن قابلته أول مره

أين من عيني هاتيك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

قال: من أين؟ وأصغى، ورنا قال: إن كنت غريبًا فأنا
قلت: من مصر، غريبًا ها هنا لم تكن فينسيا لي موطنًا

أَيْنَ مَيِّ الْآنَ أَحْلَامُ الْبَحْرِ؟

وسماء كَسَتِ الشَّطَّانَ نَضْرَهُ

منزلي منها على قَمَّةِ صَخْرَهُ

ذاتِ عَيْنٍ من مَعِينِ الْمَاءِ نَرَهُ

أين من فارسوفيا تلك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

قلْتُ والنشوةُ تسري في لساني: هاجتِ الذكري فأين الهرمان؟

أين وادي البسحر صُدَّاحُ المغاني؟ أين ماء النيل أين الضفتان؟

آه لو كنت معي نُخْتَالُ عَيْبَرَهُ

بشراعٍ تَسْبِيحُ الْأَنْجُمِ إِثْرَهُ

حيث يروي الموج في أَرْحَمِ نَبْرَهُ

حُلْمُ لَيْلٍ من ليالي كليوباتره

أين من عيني هاتيك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

أَيُّهَا الْمَلَّاحُ، قِفْ بَيْنَ الْجَسُورِ فتنة الدنيا، وأحلام الدهور

صَفَّقِ الْمَوْجُ لَوْلِدَانٍ وَحُورِ يُغْرِقُونَ اللَّيْلَ فِي تَبْوَعِ نُورِ

ما ترى الْأَعْيَدَ وَضَاءَ الْأَسِيرَةِ؟

دَقٌّ بِالسَّاقِ وَقَدْ أَسْلَمَ صَدْرَهُ

لمحبِّ لَفَّ بِالسَّاعِدِ حَصْرَهُ؟

ليت هذا الليل لا يُطْلِعُ فَجْرَهُ!

أين من عيني هاتيك المجالي؟ يا عروس البحر، يا حُلْمِ الْخِيَالِ

رَقَصَ الْجُنْدُولُ كَالنَّجْمِ الْوَضِيِّ فَاشْدُ، يا مَلَّاحُ، بالصوت الشجي

وَتَرَنَّسْ بِالنَّشِيدِ الْوِثْنِيِّ هذه الليلة حُلْمِ الْعَبْقَرِيِّ

شاعتِ الْفَرَحَةُ فِيهَا وَالْمَسْرَةُ

وجلا الحُبُّ على الْعُشَّاقِ سِرَّهُ

بِمَنَّةٍ مِنْ بِي، على الْمَاءِ، وَيَسْرَةُ

إِنَّ لِلْجُنْدُولِ تَحْتَ اللَّيْلِ سِحْرَهُ

* * *

أَيْنَ عِيسِيَا، تَلِكِ الْمَجَالِي؟ أَيْنَ عِشَائُكَ سُمَّارَ اللَّيَالِي؟
أَيْنَ مِنْ عَيْنِي أَطْيَافُ الْجَمَالِ؟ مَوْكِبُ الْغَيْدِ وَعَيْدُ الْكَرْنَفَالِ؟
يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الْخَيَالِ!!

Venedik'te bulunan şair, ünlü karnavalda Adriyatik'in gelininin tılsımlarıyla baş başa kalıp onun cazibesine kapılmış, sevgilinin nefesindeki sıcaklığını da hissedince kendinden geçmiştir. O atmosferde, ışık saçan gecenin büyüünde, uygarlığın en güzel sanatında, eğlence dolu gecelerde, oyalanmalarda, elektrik ışıkları arasında yankılanan kahkahalarda bulunan şair, dalgaların öyle sert gülüşüne tanık olmuş ki, o neşeli ve pervasız dalgaların kontrol edilemediğini gördüğünde bu manzaraya kayıtsız kalamamıştır. Yoğun duygular yaşayan şair, düşüncelerine şu görkemli mısraları dile getirerek başlamıştır:⁴⁹

أَيْنَ مِنْ عَيْنِي هَاتِيكَ الْمَجَالِي؟ يا عروسَ البحرِ يا حُلْمَ الْخَيَالِ
أَيْنَ عِشَائُكَ سُمَّارَ اللَّيَالِي؟ أَيْنَ مِنْ وَادِيكَ يَا مَهْدَ الْجَمَالِ
مَوْكِبُ الْغَيْدِ وَعَيْدُ الْكَرْنَفَالِ وَسُرَى الْجَنْدُولِ فِي عُرْضِ الْقِنَالِ
بَيْنَ كَأْسِ يَتَشَهَّى الْكَرْمُ حَمْرَهُ
وَحَبِيبِ يَتَمَنَّى الْكَأْسَ تُغْرَهُ
التَّقْتُ عَيْنِي بِهِ أَوْلَّ مَرَّهُ
فَعَرَفْتُ الْحَبَّ مِنْ أَوْلِ نَظَرِهِ
أَيْنَ مِنْ عَيْنِي هَاتِيكَ الْمَجَالِي؟ يا عروسَ البحرِ يا حلمَ الخيالِ

Nerede manzarayı seyreden şu gözlerim, ah denizin kıızı! Ah hayallerin düşü!
Nerede geceleri sohbet eden sana âşık olanlar! Nerede senin vadin, ah güzelliğin memba!
Nerede dilberlerin konvoyu, Karnaval bayramı ve gece vakti kanallarda süzülen şu Gondollar...

Üzüm salkımının şarabı arzuladığı kadeh ile
Kadehin, sevgilinin dudaklarından öpmeyi arzuladığı yaren arasında,
Gözlerim ilk kez onu görünce,
İlk bakışta onunla tanıdım aşkı!
Nerede manzarayı seyreden şu gözlerim, ah denizin kıızı! Ah hayallerin düşü!⁵⁰

⁴⁹ Mahmûd Muhammed Şâkir, Cemheretu'l-Makâlâti'l-Üstâz Mahmûd Muhammed Şâkir, (Kâhire: Mektebetu'l-Hancî, ts.), 134; Tâhâ, Dîvânu leyâli'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ, 2.

⁵⁰ Tâhâ, Dîvânu leyâli'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ, 2.

Bazı Mülahazalar:

Makta'nın birinci kâfle ve beytinde yer alan bazı ifadeler: hâtîke (هاتيك) terkinde (ها) uyarı anlamına; tîke (تيك) ise dışıl kavramına işaret etmektedir. Şiirde yer alan المجال kavramı ise موضع الجولان/cûlân yeri olup rüzgârın yeryüzüne doğru sürükle-diği toz ve çakıl taşlarını ifade eder.⁵¹ Denizkızı: Venedik'in takma adıdır. Şairin kent için kullandığı bu tabir onun şehre olan hayranlığına işarettir. سامر kelimesinin çoğulu olan سمار kavramı ise geceleri eğlence için uykusuz geçirip sohbet eden insanları ifade etmektedir. “Gondol” kavramına gelince, İtalyanca 'La Barca' olan kelime iki ucu sivri, genelde siyah renkte olup kayık anlamına gelen yabancı bir kelimedir. Şiirde geçen üzüm asmasından kastedilen ise şaraptır. Zaten Ali Mahmûd Tâhâ'ya göre şarap motifi, ye's ve acziyetten kurtulmak adına teselli bulmak için önemli bir dayanaştır. Hatta bu minvalde *Ke'su'l-Hayyâm* adlı bir şiiri bile vardır.⁵²

Tabiatın, kentin ve şarabın vasf edilmesi geleneği esasen Endülüs şairlerinin işlediği temel konular arasındadır. Zira Endülüs'ün Araplar tarafından fethedilmesiyle Endülüslü şairler, tabiatı, mekânları; halk ile olan ilişkilerden doğan sosyal, kültürel ve çevresel faktörlerle uyum sağlamayı ve bu çerçevede gördükleri manzaraları vasf etmeyi fazlasıyla önemsemişleridir. Bu konular arasında tabiat, şehir, kadın, şarap gibi önemli temalar yer almaktadır. Mesela bizzat Endülüs'ün doğasını vasf eden şiirlerde en alıcı nokta, manzaranın güzel vasf edilmesi ve kaliteli kavramların seçiciliğiydi. Aynı şekilde Endülüslü şairler gördükleri muhteşem yapıları da adeta betimlemiştirler.⁵³ Yukarıda ifade edildiği gibi Ali Mahmûd Tâhâ *Gondol Kasidesi*'ni yazarken Endülüs muvaşşaha edebiyat türünden ilham alarak yazmıştır. O da söz konusu kasidesinde hem Venedik kentini hem tanışıp âşik olduğu kadının niteliklerini hem de şarabı vasf etmiştir. Şöyle ki;

Şair, Venedik'in bir gelin gibi süslendiğini görünce gözlerine inanamamış ve bu güzel mekânı neden daha önce keşfetmediğine hayıflanmıştır. Akdeniz'in sıcaklığını Latinlerin güzelliğiyle birleştiren İtalya'nın o göz alıcı ortamına âdeta meftun olmuştur. Bu sebeple أين ifadesini, “nerede” olarak çevirdik fakat bu kavram şunu vurgulamak için kullanılmış olmalıdır: “nasıl olur da bu gözler şu güzellikleri kaçırmış hayret!” Ayrıca ب nidâ harfini çevirirken “ey” diye değil de “ah” şeklinde çevirmemizin sebebi, şairin buraları nasıl olurda daha önceden göremediğinden ve bu nedenle içerlemesindedir. Ayrıca şair, vadi kavramını coğrafi anlamda değil,

⁵¹ Arif Erkan, *el-Beyân* (İstanbul: Yasin Yayınları, 2012), 956.

⁵² Neşâvî, *el-Medârisu'l-edebiyetu fi ş-i'ri'l-edebiyi'l-mu'âsir*, 280.

⁵³ Cengiz Parlak, “Endülüs Edebiyatında Vasf Şiirleri”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 53/2 (21 Kasım 2022), 825-854.

dağ ile deniz arasında yer alan şehrin romantik anlamını vurgulamak için kullanmış olduğu muhtemeldir.

Venedik'e âşık olanlar bu kentin gecelerini anmak, eğlenmek ve aralarında sohbetler etmek için toplanmışlardı. Gondollar içinde güzel kadınlar konvoyunun ve karnaval şöleninin olduğu bu vadi, insanların giydiği farklı kostümlerle süslüydü ve neşeyle doluydu. Kanalda tekneler sallanıyor, içi şarap dolu kadehler kaldırılıp tokuşturuluyordu. İşte tam bu atmosferin ortasında şairin gözü ilk kez gördüğü ve ilk bakışta âşık olduğu sarışın bir kadına takılmıştır.

Şair, birinci ve ikinci sınıflarda isti'âre-i mekniyye sanatına yer vermiştir. Esasen isti'âre, beyân ilminin en önemli konularından olup bir nevî mecâz türlerinden sayılmaktadır. Yani hakikî ve mecâzî manalar arasındaki benzerlik alâkasından dolayı bir kelimenin manasını geçici olarak başka bir kelime yerine kullanmaktır. Ayrıca burada hakikî manayı kastetmeye engel bir karinenin bulunması gerekir. Bir de isti'âre, müşebbeh ve müşebbehun bih lafızlarının zikredilmesi veya hafzedilmesi açısından isti'âre-i tasrîhiyye ve mekniyye olarak ikiye ayrılmaktadır. İsti'âre-i tasrîhiyye, müşebbeh'in hafzedildiği, müşebbehun bih'in açıkça zikredildiği isti'âre iken isti'âre-i mekniyye, müşebbehun bih lafzının hafzedildiği ve müşebbehun bih ile ilgili bir hususla ona işaret edilen isti'âredir.⁵⁴ Tâhâ بين كأس يَشْتَهَى الكرمُ
خمرةً mısraında kadehteki şarabı, şarabı arzulayan bir insana benzetmiş -ki burada 'insan' lafzı hafzedilmiş ve müşebbehun bih ile ilgili bir hususla ona işaret edilmiştir. O da يَشْتَهَى ifadesidir. Aynı durum وَحَبِيبٌ يَتَمَنَّى الكأسَ نُعْرَهُ mısraında da vardır: kadeh, sevgilinin dudaklarından öpmeyi arzulayan bir insana benzetilmiş ve müşebbehun bih olan insan lafzı hafzedilerek onunla ilgili bir hususla yine ona işaret edilmiştir. O da يَتَمَنَّى kelimesidir.

مَرَّ بِي مُسْتَضْحَكًا فِي قُرْبِ سَاقِي يَمْزُجُ الرَّاحَ بِأَقْدَاحِ رِقَاقِي
قَدْ قَصَدْنَاهُ عَلَى غَيْرِ اتِّفَاقِ فَنظَرْنَا وَابْتَسَمْنَا لِلتَّلَاقِ
وَهُوَ يَسْتَهْدِي عَلَيَّ الْمَفْرَقَ زَهْرَهُ
وَيُسَوِّي بِيَدِ الْفَتْنَةِ شَعْرَهُ
حِينَ مَسَّتْ شَفْتِي أَوَّلَ قَطْرَهُ
جَلْنَاهُ دَوْبَ فِي كَأْسِي عِطْرَهُ
أَيْنَ مِنْ عَيْنِي هَاتِيكَ الْمَجَالِي؟ يَا عُرُوسَ الْبَحْرِ يَا حُلْمَ الْخِيَالِ

İçkiyi latif kadehler içinde karıştırırken gülerek bacaklarımın yakınından geçti,

⁵⁴ Nusrettin Bolelli, *Belâgat; Beyân-Me'ânî-Bedi' İlimleri*, (İstanbul: İFAV Yayınları, 2012), 90.

Bir antlaşma olmadan biz bunu kastetmiştik. Böylece buluşmak için baktık/bakıştık ve gülümsedik.

Zahra Kavşak noktasına doğru yöneliyor,
Baştan çıkarırcasına saçlarını düzeltiyor,
İlk damla dudaklarına değdiğinde
Parfümünün kadehimde eridiğini sandım.

Nerede manzarayı seyreden şu gözlerim, ah denizin kızı! Ah hayallerin düşü!⁵⁵

Yukarıdaki makta'da şair Venedik'te iken kendisi gibi yabancı uyruklu bir kızla bir gönül ilişkisi yaşadığını ifade eder. Kadının güzelliğine tutsak olduğunu açıklar. Uzun bir bakışmanın ardından onunla karşılaşınca, ona duyduğu özlemine söz konusu mısradan dile getirir. Elinde içki kadehiyle yanından geçerken sevgili, şairi baştan çıkartan birtakım cilveler yapar ve bu durum şairde derin bir aşk tutkusu uyandırır. Dolayısıyla bu muhteşem manzara karşısında şair âdeta aşk sarhoşluğuna yakalanır.

دَهْبِيُّ الشَّعْرِ شَرْقِيُّ السِّمَامِ مَرِحَ الْأَعْطَافِ حُلُوُّ اللَّفْتَاتِ
كلما قلتُ له "خذ" قال "هاتِ"
أنا من ضَيِّعَ فِي الْأَوْهَامِ عَمْرَهُ
نَسِيَ التَّارِيخَ أَوْ أَنْسَى ذَكَرَهُ
غَيْرَ يَوْمٍ لَمْ يَعُدْ يَذْكُرُهُ غَيْرَهُ
يَوْمَ أَنْ قَابَلْتُهُ أَوَّلَ مَرَّةٍ
أَيْنَ مِنْ عَيْنِي هَاتِيكَ الْجَمَالِي؟ يَا عُرُوسَ الْبَحْرِ يَا حِلْمَ الْخِيَالِ

Altın renkli saçları, çehresi ışıl ışıl şark kadını! Neşeli tavırlar, tatlı jest ve mimiklerle...

Ona, 'al' dedikçe, 'ver' diyor. Ey ruhumun cananı! Ey hayatımın neşesi!

Kuruntular içinde ömrünü tüketen benim,
Tarih beni; ben tarihi unutmuşum,
Bir gün dışında artık onun gayrını anmadı(m),
Onunla ilk kez karşılaştığım gün dışında...

Nerede manzarayı seyreden şu gözlerim, ah denizkızı! Ah hayallerin düşü!⁵⁶

Yukarıdaki mısralarda şair, içinde bulunduğu durumdan kurtulup âdeta sevgiliye sığınmakta ve sevgiliyi, kederden kurtulmak için güvenli ve sığınılacak bir liman olarak görmektedir. Aşk, insan yaşamında en zor tecrübelerden sayan

⁵⁵ Tâhâ, Dîvânu leyâlî 'l-fellâhi 't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ, 2.

⁵⁶ Tâhâ, Dîvânu leyâlî 'l-fellâhi 't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ, 2.

Tâhâ, yanı sıra âşık olmak dışında sevgisiz geçen tarihi, bahtsızlık olarak tanımlamaktadır. Buna rağmen sevginin ve aşkın hayatta en güzel şey ve hayatın kaynağı olduğunu ifade etmektedir. Şöyle ki, şair tanıştığı kızın niteliklerinden bahsetmeyi ve onun özelliklerini anlatmayı sürdürmektedir. Altın saçlı ve oryantal kadın özelliklere sahip, her yönüyle neşeli, keyifli ve dingin bir şekilde sohbet ediyorlardı. “al” ve “ver” ifadeleriyle muhtemelen tanıştığı kızdaki kendisine bakmasını istemiş ve bu sayede ona bakarken daha fazla çekici niteliklerini vasf etmeyi amaçlamıştır. Yine şair hayatını yanılsamalarla geçirdiğini itiraf edip geçmişi sildiğini ve geride sadece sevgiliyle ilk kez buluştuğu tatlı günlerin kaldığını ifade etmektedir.

Son kafenin, tüm maktalarda tekrarlanmasından kasıt terennüm ve bestelenmedir. İnsan ruhunu etkisi altına alan müzikal bir tonlama vardır beyitlerde. Tâhâ, yukarıdaki mısraın ikinci beytinin ’ac kısmında nîdâ üslûbu kullanmıştır. Bu durum uzak olana seslenen bir amaç olsa da ona olan yakınlığı sebebiyle sanki ruhunun derinliklerindeymiş gibi ona seslenmiştir. Şiirde yer alan emir kipinden kasıt muhtemeldir ki şarap kadehinin sevgiliye uzatılışıdır.

قال: من أين؟ وأصغى، ورنا قلث: من مصر، غريبٌ ها هنا

قال: إن كنت غريبًا فأنا لم تكن فينيسيا لي موطنًا

أين متي الآن أحلامُ البحيرة

وسماء كست الشيطان نضرة

منزلي منها على قمة صخرة

ذات عين من معين الماء ترة

أين من فارسوفيا تلك المجالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

Dedi ki: Nerelisin? Bana kulak verip dinledi. Dedim ki: Mısırlıyım ve buralarda yabanciyım.

Dedi ki: Eğer burada bir yabancysan, benim için de Venedik yabancı bir vatan!

Nerede benden olan göletlerin düşleri,

Nerede plajlara parıltısını giydiren bu sema,

Evim, içinden bir su kaynağının bulunduğu,

Tepenin bağrında, yardım bekliyor.

*Nerede manzarayı seyreden şu Varşova güzeli! Ah denizkızı! Ah hayallerin düşü!*⁵⁷

Yukarıda şair ile sevdiği kadın arasında bir diyalog geçmektedir. Mısır, Nil Nehri ve Mısır'ın ünlü göletlerinden bahsetmektedir. Burada şair yalnız olduğunu ifade ederken âşık olduğu kadının aynı kaderi paylaştığını vurgulamış ve aynı ruh

⁵⁷ Tâhâ, Dîvânu leyâli'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ, 2.

hali onu heyecanlandırmıştır. Sanki kadın, kendi varlığını şairin yabancı oluşuna set kılmıştır. Yani kendisinin Venedik'teki varlığı şairin yabancı oluşu için bir nevi engeldir. Tanıştığı kadın, Polonya'nın başkenti Varşovalı bir kızdır. Bu arada şair, Venedik'i nitelerken aniden kendi ülkesini hatırlar. Şöyle ki;

Şair etrafını saran güzelliklerin, ruhu üzerindeki etkilerini anlatmaya devam eder. Yaşadığı coşkunun ortasında, görkemli piramitlerin ve tapınakların bulunduğu ülkesi Mısır'da güzel ve ölümsüz anıları, sular altında sevgilisiyle yaşadığını hayal eder. Bu düş onu sevince boğar. Nil'in bereketli kıyılarından akan tatlı su, şairin ruhunda acı uyandırır ve yıldızların olduğu bir gecede Venedik'te gördüğü kadınla Nil sularında çalımlı bir şekilde dolaştıklarını hayal eder. Dalgaların yumuşak yumuşak duygulara işleyen sesinin tadını çıkararak aşk ve coşku dolu dünyanın içinde âdeta kaybolurlar.

قلتُ والنشوةُ تسري في لساني: هاجت الذكرى فأين الهرمان؟
 أين وادي السّبحر صدّاخ المغاني؟ أين ماء النيل أين الضفتان؟
 أه لو كنت معي نَحْتالُ عَبْرَه
 بشراعٍ تَسْبُحُ الأَنْجُمُ إِثْرَه
 حيث يروي الموج في أَرْحَمِ نَبْرَه
 حُلْمٌ ليلٍ من ليالي كليوباتره
 أين من عيني هاتيكَ الجمالي؟ يا عروس البحر يا حلم الخيال

Sarhoşluk tüm bedenimi sararken şöyle dedim: (işte şimdi) anılar canlandı, nerede Mısır piramitleri!

Avazı çıktığı kadar nağmelerle halkını büyüleyen vadi nerede! Nil suyu; doğu-batı Nil yakası nerede!

Ah! Keşke yanımda olsaydın da o göletlerde gururla geçerdik,

Filikayla yelken açıp gecenin yıldızları altından...

Su dalgaları en yumuşak tonuyla anlatırdı bize,

Kleopatra gecelerinden birinin rüyasını.

*Nerede manzarayı seyreden şu gözlerim, ah denizkızı! Ah hayallerin düşü!*⁵⁸

Venedik'te tanık olduğu o tatlı manzaraların Ali Mahmûd Tâhâ'yı büyülemesinin yanı sıra ona ülkesi Mısır'da yer alan bazı güzel yerlerin tadını çıkarmak için sevgilisini davet etme ilhamı vermiştir. Ayrıca bu teklif, şairin ruhunda derin bir özlemle birlikte bir de gurur verici bir hal oluşturuyor. Zira onunla anne oca-

⁵⁸ Tâhâ, *Dîvânu leyâli'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ*, 2.

ğında dağlar, yelkenler, yıldızlar ve sonsuzluk arasında dolaşmayı ummaktadır. Yine şair tarafından, Mısır Ptolemaios Krallığı'nın kraliçesi ve son etkin hükümdarı Kleopatra'dan örnek verilmesi o dönemde Mısır'ın en şaşıklı dönemini yaşamasından kaynaklanmaktadır.

أَيُّهَا الْمَلَّاحُ، قِفْ بَيْنَ الْجَسُورِ فتنة الدنيا، وأحلام الدهورِ
صَفَّقَ الْمَوْجُ لَوْلِدَانٍ وَحُورِ يُعْرِقُونَ اللَّيْلَ فِي يَنْبُوعِ نَوْرِ
ما ترى الأَعْيَدَ وَضَاءَ الأَسِرَّةِ؟
دَقَّ بِالسَّاقِ وَقَدْ أَسْلَمَ صَدْرُهُ
لمِحْبٍ لَفَّ بِالسَّاعِدِ حَصْرُهُ؟
لَيْتَ هَذَا اللَّيْلَ لَا يُطْلَعُ فَجْرُهُ!
أَيْنَ مِنْ عَيْنِيَّ هَاتِيكَ الْمَجَالِي؟ يا عروسَ البحرِ، يا حُلْمَ الخيالِ

Ey denizci! Dünyanın baştan çıkartan ve zamanların düşleri köprüler arasında dur!

Dalga, geceyi bir ışık çeşmesinde boğan Vildan ve Hûr'leri alkışladı.

Parlak yüzlü genç ve zarif kızları mı görüyorsun?

Bacağa vurdu, göğsü ortaya çıktı,

Kolunu beline dolayan bir yâren için mi?

Keşke bu gece şafak sökmese!

*Nerede manzarayı seyreden şu gözlerim, ah denizkızı! Ah hayallerin düşü!*⁵⁹

Şair, sevgiliyle Mısır'da geçirmeyi arzuladığı duygusal anıları düşlemeye devam etmektedir. Yukarıdaki dizeler, şairin tüm bu hayaller ve duygulardan sonra içine düştüğü büyük coşkuyu ifade etmektedir. Onunla Nil sularında tekne eşliğinde genç ve zarif dilberlerle beraber o güzel havayı teneffüs etmeyi hayal etmektedir. Sevgiliyle yaşanan bu büyüleyici ânın hiç bitmemesini temenni etmektedir.

رَقَصَ الْجُنْدُولُ كَالنَّجْمِ الْوَضِيِّ فاشدُّ، يا مَلَّاحُ، بالصوت الشَّجِيِّ
وَتَرَنَّمْ بِالنَّشِيدِ الْوِثْنِيِّ هذه الليلة حُلْمُ الْعَبْقَرِيِّ
شَاعَتِ الْفَرِحَةُ فِيهَا وَالْمَسْرَةُ
وَجَلَا الْحُبُّ عَلَى الْعُشَّاقِ سِرَّةً
يَمَنَّةً مِلَّ بِي، عَلَى الْمَاءِ، وَبَسْرَةَ

⁵⁹ Tâhâ, Dîvânü leyâli'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ, 2.

إِنَّ لِلجندول تحت الليل سحره

*Gondol, parlayan yıldız gibi dans etmektedir. Melodik bir tınıyla şarkı söyle, ey denizci!
Pagan marşını mırıldı, bu gece bir dehânın rüyasıdır.*

Bu gece neşe ve sevinç dolu,
Aşk, sırrını âşıklara anlattı,
Sağa-sola suya doğru meylet!
Bu gecede Gondol'un bir sırrı var!⁶⁰

أَيْنَ عُشَائُكَ سَمَّارَ اللَّيَالِي؟ أَيْنَ، يَا فِينِيسِيَا، تَلِكِ الْمَجَالِي؟
مَوْكَبَ الْعِيدِ وَعِيدَ الْكَرْنَفَالِ؟ أَيْسَنَ مِنْ عَيْنِي أَطْيَافُ الْجَمَالِ؟
يَا عُرُوسَ الْبَحْرِ، يَا حُلْمَ الْحَيَالِ!!

*Nerede manzarası tutku dolu Venedik! Nerede geceleri sohbet eden sana âşık olanlar!
Nerede gözlerimden kaçan o mecal-ı tayf! Nerede dilberlerin konvoyu, Karnaval bayramı!
Ah denizkızı! Ah hayallerin düşü!⁶¹*

Sonuç

Ali Mahmûd Tâhâ, modern Arap edebiyatının önemli şahsiyetlerindedir. Yaşadığı Avrupa deneyimleri, edebî ve kültürel gelişimini olumlu yönden etkilemiş ve şiir anlayışında etkin rol oynamıştır. Halîl Mutrân'dan sonra şiirlerinin çoğunu Romantizm ekseninde yazan şairlerin başında yer almıştır. Ayrıca Apollo okulunun öğretilerini benimseyerek bu doğrultuda mücadele etmiştir.

Tâhâ Hüseyin'in, Ali Mahmûd Tâhâ hakkındaki: “Ali Mahmûd Tâhâ'nın sanatsal kişiliği hoşuma gitmiyor değil. Hatta tamamen hayran olduğum unsurlara sahip biridir. Neredeyse beni büyülüyor ve cezbediyor. Şiirlerinde, sanki yeryüzünde var olmayan bir okyanus gibi ruh dinginliği, nefis tatlılığı ve derin bir gariplik vardır.” sözleri, Tâhâ'nın şairlikteki yetkinliğini özetler niteliktedir.

Şiir koleksiyonlarında yer alan şiirlerinde gördüğü üzere klasik Arap şiir geleneğini taklit etmiş ve özellikle *Gondol Kasidesi*'ni Endülüslü muvaşşahı formunda yazmıştır. Ancak özellikle son dönem şiirlerinde Batı edebiyatı ve kültürüne ilgisi, hayata bakış açısı ve Apollo okulu doktrinlerine bağlılığı onu, şiirleri serbest formla yazmaya yönlendirmiştir. Bilhassa farklı Avrupa ülkelerine yaptığı seyahatler ve bunun neticesinde edebiyatlarıyla yakın temas kurmuş olması onu, şiirde modern eğilim anlayışına ve yenilikçi düşüncelere sevk etmiştir.

⁶⁰ Tâhâ, *Dîvânu leyâli'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ*, 2.

⁶¹ Tâhâ, *Dîvânu leyâli'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ*, 2.

Ali Mahmûd Tâhâ, şiirlerinde genel olarak aşk, tabiat, hüznün, karamsarlık, ölüm, milli duygular, kardeşlik, vatan vs. birçok konuları ele almıştır. Şair, aşk ve özlem temalı şiirleri arasında daha çok *Gondol Kasidesi* şiiriyle bilinmektedir. Hatta söz konusu kasidenin Mısırlı ünlü müzisyen ve besteci Muhammed Abdulvehhâb (öl. 1991) tarafından müzikal bir kalıba dökülerek bestelenip seslendirilmesi Ali Mahmûd Tahâ'nın şöhretinin daha da artmasına vesile olmuştur.

Gondol Kasidesi umumiyetle gazel (aşk), ve vasf (tasvîr) temalarını içermekte olup Endülüs muvaşşah edebiyat türünden esinlenerek yazılmıştır. Venedik kentinde gerçekleştirilen Venedik Karnavalından etkilenen ve Gondol şölenini betimleyen şair ayrıca, Cahiliye döneminde ele alınan sevgilinin “galiz beden/müstehcen beden” güzelliğinin aksine şiirde “afif beden/iffetli beden” güzelliğini öne çıkarmıştır.

Ali Mahmûd Tahâ'nın şiirlerinin, toplum üzerinde büyük bir etki yarattığı görülmüştür. Zira dönemin genç kuşakları onun şiirlerini dillerinden düşürmemiş, ve yine o dönemin ünlü müzisyenleri şiirlerinin çoğunu besteleyerek Arap ülkelelerinde yayılmasına vesile olmuşlardır. Ayrıca sonraki kuşaklara, şiir divanlarında yer alan te'lîf çalışmaları ile bazı Fransız ve İngiliz edebî eser çevirilerini miras olarak bırakmış ve 1949 yılında hayata gözlerini yummuştur.

Sonuç olarak, Ali Mahmûd Tâhâ'nın *Gondol Kasidesi*, Arap şiirindeki geleneksel unsurları modernist bir yaklaşımla yeniden yorumlamış ve Apollo topluluğunun romantik idealleri ile Batı edebiyatının estetik unsurlarını bir araya getirmiştir.

Kaynakça

- ‘Annânî, Muhammed Zekeriyâ. *el-Muvaşşâhâtü'l-Endelusiyye*. Suudi Arabistan: İlmü'l-Ma'rife, 1980.
- Aydın, Mustafa. “Muvaşşah”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 32/229-231. İstanbul: TDV Yayınları, 2006.
- Bolleli, Nusrettin. *Belâgat; Beyân-Me'ânî-Bedi' İlimleri*. İstanbul: İFAV Yayınları, 2012.
- el-Ceyyûsî, Selmâ el-Hadrâ. *el-İtticâhâtü ve'l-harakât fi's-şî'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*. çev. Abdulvâhid Lü'lü', Beyrût: Dirâsâtü'l-Vahde, 2007.
- Çakır, Mürüvvet Türken. *Modern Arap Şiirinde Apollo Ekolü*. Erzurum: Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 2013.
- Dayf, Şevkî. *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-mu'asır fi Mısır*. Kâhire: Dâru'l-Me'ârif, ts.
- Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi-1: Câhiliye Dönemi*. Kayseri: Fenomen Yayınları, 2014.
- Erkan, Arif. *el-Beyân*. İstanbul: Yasin Yayınları, 2012.
- Eyyûb, Süheyl. *Ali Mahmûd Tâhâ şî'ren ve dirâseten*. Dimaşk: Dâru'l-Yakzetü'l-'Arabiyye, 1962.
- İbn 'Îd el-'Atvî, Mes'ad. *el-Edebu'l-'Arabiyyu'l-hadîs*. Tebuk: Fehdu'l-Vataniyye, 2009.
- Kabbiş, Ahmed. *Târîhu's-şî'ri'l-'Arabiyyi'l-hadîs*. Dimaşk: Medresetü'l-Lugati'l-'Arabiyye, 1971.
- Kanber, Mustafa Ahmed. “Hitâbü't-te'abât fi dîvânî'l-mellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ; el-'Unvânu Numûzecen”. *Mecelletü'l-Kelim* 4/2, (2019), 5-18.
- el-Melâike, Nâzik. *es-Sevme'atu ve's-şî'ratu'l-hamrâu dirâsetün nakdiyyetün fi şî'ri Ali Mahmûd Tâhâ*. Beyrut: Dâru'l-İlm, 1979.
- Merzubânî, Ebû Ubeydillâh Muhammed b. İmrân. *el-Muvaşşah*. Thk. Ali Muhammed el-Becâvî, Mısır: Nahdatu Mısır, 1956.
- Mine't-Tâlibât, Hey'etün. *Melâmihu'r-rumansiyyeti, fi kasîdeti mîlad şâir Ali Mahmûd Tâhâ*. Cezayir: Câmî'atü'-Şehîd, Yüksek Lisans Tezi, 2020.
- el-Mutayrî, Ömer b. Nuh. *Mûsîku's-şî'ri 'inde's-şâir Ali Mahmûd Tâhâ beyne'l-'asâleti ve'l-mu'âsire*. Suudi Arabistan: Şu'betü'n-Neşri ve'l-Hedemât, 2022.
- Neşâvî, Nesîb. *el-Medârisu'l-edebiyetu fi's-şî'ri'l-edebiyi'l-mu'asır*. Cezayir: Dîvânü'l-Metbû'âtî'l-Câmî'iyye, 1984.
- Parlak, Cengiz. “Endülüslü Edebiyatında Vasf Şiirleri”. *Ondokuz Mayıs Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 53/2 (2022), 825-854. <https://doi.org/10.17120/omuid.1158893>
- Recâî, Fuad. *Min kunûzinâ fi'l-muvaşşâhâtî'l-endelusiyye*. Haleb: Tabakatu's-Şark, 1955.
- Serhân, Semîr - 'Annânî, Muhammed. *Ecmelu mâ ketebe şâiru'l-cundül Ali Mahmûd Tâhâ*. Mısır: Mektebetü'l-Usre, 2002.
- Şâkir, Mahmûd Muhammed. *Cemheretu'l-makâlâtî'l-ustâz Mahmûd Muhammed Şâkir*. Kâhire: Mektebetü'l-Hancî, ts.

Tâhâ, Ali Mahmûd. *Dîvânu Leyâlî'l-fellâhi't-tâih li Ali Mahmûd Tâhâ*. Lübnan: Şeriketü Fenni'n-Tabâ'a, 1941.

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

Yunus, Mustafa. *Hezîmetü'ş-şeytan; Ali Mahmûd Tâhâ*. Medine: Câmî'âtü'l-İslâmiyye, h. 1432.

Zeydân, Corcî. *Târîhu âdâbi'l-luğati'l-'Arabiyye*. Kâhire: Müessesetu Hindâvî, 2013.

Zirikî, Ebû Gays Muhammed Hayruddîn. *el-'Alâm*. 8 Cilt. Beyrut: Dâru'l-'İlm, 2002.