

DOĞU ARAŐTIRMALARI

Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kùltür Araőtirmaları Dergisi
A Journal of Oriental Studies

2020/2

MAKALELER/ARTICLES

FİLLER SULTANI İLE KIRMIZI SAKALLI TOPAL KARINCA'DA DEHHÂK İLE
KÂVE'NİN İZLERİNİ ARAMAK

Beste ERDEMOĞLU

النحو ومسائله في شرح التبريزي القصائد العشر

Lawand ALİ-Aslam JANKIR

SAVAŞIN GÖLGESİNDE YAZILAN ÖYKÜLER: SEYYİD MEHDÎ ŞUCÂÎ'NİN ÜÇ
ÖYKÜSÜNDE SAVAŞIN İZLERİ

Esin EREN SOYSAL

MEVLÂNÂ'YA GÖRE KADIN (ÇEVİRİ MAKALE)

İpek ŞENGÜL

FARS EDEBİYATINDA TIP İLE İLGİLİ ŞİİRLERE BİR BAKIŞ (ÇEVİRİ MAKALE)

Adile ÇAKIR

DOĞU ARAŐTIRMALARI

Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kùltùr AraŐtırmaları Dergisi

A Journal of Oriental Studies

DergiPark
AKADEMİK

<http://www.doguedebiyati.com/doguarastirmalari.htm>

Sayı/Issue: 22, 2020/2

İstanbul–2020

DOĞU ARAŐTIRMALARI

A Journal of Oriental Studies

ISSN 1307-6256

Sayı/Issue: 22, 2020/2

Doğu Araőtirmaları yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.
Doğu Araőtirmaları is an international peer-reviewed journal that published biannually (June-December)

Sahibi ve Yazı İŐleri M¼d¼r¼ (Owner and Managing Editor)

Prof. Dr. Ali G¼zely¼z

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Ali G¼zely¼z
Prof. Dr. Mehmet Atalay
Prof. Dr. Abdullah Kızılıcık
Prof. Dr. Halil Toker
Prof. Dr. Mehmet Yavuz
Dr. Öğr. Üyesi Nihat Değirmenci
Dr. Öğr. Üyesi G¼khan G¼kmen

Bilimsel DanıŐma Kurulu (Advisory Board)

Prof. Dr. M. Fatih Andı (FSM Vakıf Ü.)
Prof. Dr. Bedrettin Aytaç (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Mustafa Çiçekler (İ.Medeniyet Ü.)
Prof. Dr. Rahmi Er (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Kavos Hasanlı (Shiraz Ü.)
Prof. Dr. A. Karaismailoğlu (Kırkkale Ü.)
Prof. Dr. R.Moshtagh Mehr (A.T.Moallem Ü.)
Prof. Dr. Mehdi Nouriyani (Esfahan Ü.)
Prof. Dr. Halil Toker (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Faruk Toprak (Ankara Ü.)
Prof. Dr. H¼seyin Yazıcı (FSM Vakıf Ü.)
Prof. Dr. Asuman Belen Özcın (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Yusuf Öz (Yıldırım B. Ü.)
Prof. Dr. Ali Temizel (Selçuk Ü.)
Prof. Dr. Mehmet Atalay (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Selami Bakırıcı (Atatürk Ü.)
Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Ü.)
Prof. Dr. Ali G¼zely¼z (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Mehmet Kanar (Yeditepe Ü.)
Prof. Dr. Hicabi Kırılancık (Ankara Ü.)
Prof. Dr. Charles Melville (U. Cambridge)
Prof. Dr. Celal Soydan (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Mehmet Yavuz (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Nimet Yıldırım (Atatürk Ü.)
Prof. Dr. Abdullah Kızılıcık (İstanbul Ü.)
Prof. Dr. Ey¼p SarıtaŐ (İstanbul Ü.)
Doç. Dr. Hassanzadeh Niri (A.Tabatabai Ü.)
Dr. Öğr. Üyesi G¼khan G¼kmen (Kırkkale Ü.)

Edit¼r (Editor)

Dr. Öğr. Üyesi G¼khan G¼kmen

YazıŐma Adresi (Correspondence)

Prof. Dr. Ali G¼zely¼z

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fak¼ltesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Böl¼m¼

34459 Beyazıt-İstanbul

E-posta Adresi (E-mail)

guzelyuz@istanbul.edu.tr

İnternet Adresi (Web)

<http://www.doguedebiyati.com/doguarastirmalari.htm>

SOBİAD (Sosyal Bilimler Atıf Dizini) ve **ASOS** indeksleri tarafından taranmaktadır.

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Makaleler/Articles

Filler Sultanı İle Kırmızı Sakallı Topal Karınca'da Dehhāk İle Kāve'nin İzlerini Aramak
Red-Bearded Lame Ant With The Sultan of Elephants Searching For Traces of Dehhāk And Kāve
Beste ERDEMOĞLU1-16

النحو ومسائله في شرح التبريزي القصائد العشر

Nahiv Issues in Tabrizi's Sharh on al-Muallakat
Lawand ALİ-Aslam JANKIR17-34

Savaşın Gölgesinde Yazılan Öyküler: Seyyid Mehdî Şucâî'nin Üç Öyküsünde Savaşın İzleri
Stories Written in the Shade of Wars:Traces of the War in the Three Stories of Seyyed Mahdi
Shojaee
Esin EREN SOYSAL35-46

Mevlânâ'ya Göre Kadın (Çeviri Makale)
İpek ŞENGÜL47-57

Fars Edebiyatında Tıp İle İlgili Şüirlere Bir Bakış (Çeviri Makale)
Adile ÇAKIR58-75

DOĞU ARAŐTIRMALARI DERĐİSİ YAYIN İLKELERİ VE YAZIM KURALLARI

Doğu Araőtirmaları Dergisi; ‘‘Doğu Dilleri ve Edebiyatları’’ çerçevesinde çağın gereğini yerine getiren bir bilimsel etkinliğe zemin hazırlamak amacına yönelik olarak; öncelikle dil ve edebiyat, aynı zamanda tarih, sanat ve kültür alanlarında özgün makalelere ve nitelikli çevirilere yer veren hakemli bir dergidir.

Derginin yayın dili Türkçe, Arapça, Farsça, Urduca ve İngilizcedir. Yabancı dildeki yazıların yayımlanması, Yayın Kurulu’nun onayına bağlıdır. Dergiye gönderilecek yazıların, Türk Dil Kurumu’nun yazım kurallarına uygun olması gerekmektedir.

Türkçede yaygın kullanılan yabancı kelimelerin dışındaki kelimelerin Türkçe karşılığının kullanılmasına özen gösterilmelidir.

Farklı yazı tipi kullananların, kullandıkları yazı tiplerini de göndermeleri gerekmektedir. Makalelerin özetleri 250 kelimeyi aşmamalıdır. Yazılarda resim, çizim veya herhangi bir görsel anlatım varsa; bunların en az 300 dpi çözünürlükte taranması ve kullanıldığı metindeki adları ile kaydedilerek gönderilmesi gerekmektedir. Yayımlanan yazıların sorumlulukları yazı sahiplerine aittir. Yazılar, A4 sayfa boyutuna göre 25 sayfayı geçmemelidir. Ancak geniş kapsamlı yazılar, Yayın Kurulu’nun onayıyla seri halinde ya da derginin eki şeklinde de yayımlanabilir.

Yazım kuralları ve sayfa düzeni

- Yazılar MS Word ya da uyumlu programlarda yazılmalıdır. Yazı karakteri Times New Roman, 12 punto ve tek satır aralığında olmalıdır.
- Sayfa, A4 dikey boyutta; üst, alt ve sağ kenar boşluğu 2,5 cm; sol kenar boşluğu 3 cm olarak düzenlenmelidir.
- Paragraf aralığı önce 6 nk, sonra 0 nk olmalıdır.
- Yazının başlığı koyu harfle yazılmalı, konunun içeriği ile uyumlu olmalıdır.
- Makalelerin Türkçe ve İngilizce özetleri 250 kelimeyi aşmamalıdır. 3 ila 5 kelimedenden oluşan anahtar kelime/keywords yer almalıdır. Makalenin Türkçe ve İngilizce başlıklarına yer verilmelidir. Yayın dili Arapça Farsça veya Urduca olan makalelerde Türkçe veya İngilizce özet istenmektedir.
- Başlıklar koyu harfle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlı olacaktır.
- İmla ve noktalamada makalenin veya konunun zorunlu kıldığı durumlar dışında Türk Dil Kurumu’nun İmla Kılavuzu dikkate alınmalıdır.
- Metin içinde vurgulanmak istenen yerlerin ‘‘tırnak içinde’’ gösterilmesi yeterlidir.
- Birden çok yazarlı makalelerde makale ilk sıradaki yazarın ismiyle sisteme yüklenmelidir. Birden sonraki yazarların isimleri sistem üzerinde diğer yazarlar kısmında belirtilmelidir.

Kaynak gösterme

- Doğu Araştırmaları Dergisi sayfa altı dipnot veya APA 6.0 kaynak gösterimini kabul etmektedir.
- Bir eserin derleyeni, tercüme edeni, hazırlayanı, tashih edeni, editörü varsa kaynakçada mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki kaynaklarda yazarı, çalışmanın başlığı ve yayın tarihi belli olanlar kullanılmalıdır.
- Metin içinde atıf yapılmayan kaynaklar kaynakçada gösterilmemelidir.
- Kaynakça makalenin sonunda yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir.

Yayımlanan yazıların sorumlulukları yazı sahiplerine aittir.

FİLLER SULTANI İLE KIRMIZI SAKALLI TOPAL KARINCA'DA DEHHÂK İLE KÂVE'NİN İZLERİNİ ARAMAK*

Beste ERDEMOĞLU**

Öz

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, yazılış amacı çocuklara yönelik olmasına rağmen niteliği açısından sadece çocuklara değil, tüm insanlığa hitap eder. Özgür yaşayan karıncaların nasıl bir günde filler tarafından bağımsızlıklarının ellerinden alınmaya çalışıldığı Yaşar Kemal'in masalsi üslubuyla birlikte anlatılır. Yazar, masalsi fakat mücadelecî bir anlatı oluştururken hiç kuşku yok ki sözlü gelenekten fazlasıyla yararlanır. Bu yararlanma özellikle de kişilerin oluşturulmasında Şehnâme'nin etkisi üzerinden görülür. Şehnâme'deki Dehhâk'ın acımasızlığının karşısına demirci Kâve çıkararak onun sonunu hazırlarken topal karınca da filler sultanının sonunu getirir. Bu çalışmada romanın kişileri olan filler sultanı ve topal karıncayla Şehnâme'de yer alan gaddar hükümdar Dehhâk ve demirci Kâve arasındaki ilişki ispat edilmeye çalışılacaktır.

Anahtar kelimeler: *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, Yaşar Kemal, Dehhâk, Kâve, sözlü gelenek.*

RED-BEARDED LAME ANT WITH THE SULTAN OF ELEPHANTS SEARCHING FOR TRACES OF DEHHÂK AND KÂVE

Abstract

The Sultan of Elephants and The Red-Bearded Lane Ant appeal not only to children, but also to all humanity in terms of their qualification, although the purpose of writing is aimed at children. It is narrated along with the fabulous style of Yaşar Kemal, how free-living ants try to take away their independence from elephants on a day. It is unquestionable that the author makes great use of oral tradition in creating a fabulous but combative narrative. This benefit is especially seen in the influence of Shahnameh in creating text persons. In front of the brutality of Dehhak in Shahnameh, the hammersmith Kave prepares his end, while the lame ant brings the end of the sultan of elephants. In this study, will try to proved the relationship between the people of the novel, The Sultan of elephants and the lame Ant, and the brutal sovereign Dehhak and the Blacksmith Kave in Shahnameh. With this study, it is attempted to determine the relationship between the people of the novel, The Sultan of elephants and the lame Ant, and the brutal sovereign Dehhak and the Blacksmith Kave in Shahnameh.

Key words: *The Sultan of Elephants and The Red-Bearded Lane Ant, Yaşar Kemal, Dehhak, Kave, oral tradition.*

* Alıntılarda kullanılan özel isimler kaynaklardaki yazım şekilleriyle verilmiştir.

** Hacettepe Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü Yeni Türk Edebiyatı Ana Bilim Dalı Doktora Öğrencisi, e-posta: besterdemoglu@gmail.com

Giriş

Modern Türk romanının gelişme sürecine bakıldığında başlangıcından beri yazarların gelenekten yararlandıkları görülmektedir. Batı edebiyatındaki gelişmeleri yakından takip eden ve Türk edebiyatında uygulamaya çalışan Tanzimat Dönemi romancıları, halk hikâyelerinden, masallardan ve meddah hikâyelerinden yararlanan bir roman anlayışı yaratmaya çalışmışlardır. Berna Moran'ın sözünü ettiği gibi ilk Türk romancıları arasında geleneksel anlatılarımızı ilkel ve basit bulanlar da bulunmaktadır. Ancak Ahmet Mithat, Namık Kemal gibi yazarlar geleneği küçümsemeyerek yeni edebi türle onu harmanlamışlardır.

İlk romancılarımız Batı'dan aldıkları roman türünü savunurken kendi geleneksel anlatı türlerimizi akıl dışı olaylara yer verdikleri için ilkel ve çocukça bulmuşlar ve yetişkin bir insanın bunlardan zevk alamayacağını iddia etmişlerdir. Bununla birlikte Şemsettin Sami, Ahmet Mithat, Namık Kemal ve Samipaşazade Sezai gibi yazarlarımız Batı'dakileri örnek alarak roman yazmayı denediklerinde, doğal olarak çocukluklarından beri dinledikleri ve okudukları masalların, halk hikâyelerinin, meddah taklitlerinin oluşturdukları bir birikimden yararlanmışlardır (Moran, 2009: 25).

Türk romanının başlangıç evresinde yazarlar, gelenekten gelen etkilenmelerden kaçınmamışlar, aşına oldukları kültürel birikimi eserlere yansıtmışlardır. Romanın gelişiminin üzerinden belli bir süre geçtikten sonra yazarlar bilinçli olarak geleneğe yönelmişlerdir. Bu süreden sonra geleneğe sağlam bağlarla bağlı yazarların ortaya çıkması onların geleneksel kültüre olan yakınlığıyla doğrudan bağlantılıdır. Geleneksel kültüre yakınlığı eserlerinden aşikâr olan yazarlardan biri de Yaşar Kemal'dir. Kültürel anlamda zengin bir coğrafyada büyüyen Yaşar Kemal'in sanat anlayışını bu kültürel miras şekillendirmiştir. Sanatının kökenini sözlü edebiyata dayandıran sanatçı, eserlerinde bu birikimin izleklerini taşımaktadır. Yaşar Kemal, ustalarının kendi toprağının sözlü edebiyat olduğunu, düş dünyasını yaratırken Anadolu kültürünün zenginliğinden etkilendiğini ifade eder.

Eğer benim romanlarım sizin dediğiniz gibiyse, birçok edebiyat değerini içinde taşıyorsa, ben düş dünyamı yaratır kurarken bu zenginliğin elbette bana etkisi olmuştur. Daha ileri de gitmek isterim, benim düş dünyamı biraz da bu zenginlik yaratmıştır. Anadolu o kadar zengindir ki, insanıyla, kültürü, doğasıyla bu topraklardan, benim gibi, bu kadar cılız insanlar nasıl çıkıyor, diye şaşarsınız (Kemal, 2019: 39).

Bir Türkmen köyü olan Yaşar Kemal'in köyünde Türkçe zengin bir şekilde konuşulur, köyde yaşayan her kadında şair niteliği bulunur. Köyde Karacaoğlan şii bilmeyen kimse bulunmazken köye gelip Türkmen destanları anlatan destancılar da yer alır. Çocukluğundan beri böyle bir çevrede büyüyen sanatçının sanat anlayışını besleyen unsurların bunlardan oluşması kaçınılmazdır. Bu çok yönlü kültürel yapı Yaşar Kemal'in sadece romancı kimliğini değil, şair yönünü de şekillendirir. Köyde yaşadığı dönemlerde âşıklarla atışıp Karacaoğlan ve Dadaloğlu gibi türküler okuduğu için adı "Âşık Kemal"e çıkar. Bu yönüyle geleneğin taşıyıcısı konumunda bulunan Kemal, kendisini gezgin ozanların çok etkilediğini, onlar gibi iş sahibi bir ozan olmak istediğini ve bunun için çalıştığını belirtir. Pertev Naili Boratav, Yaşar Kemal'in âşıklık geleneği ile bağlantısını şu tespitle ortaya koyar: "Ama onun anlatmaları sıradan âşıkların bir tekrarı değildir: o, âşıkların dağarcıklarını yeni konularla zenginleştirecek, eski konularda, olduğu gibi bıraktığı eski nakışlara ("motif"lere) kendi yaratması yeni nakışlar, yeni renk ve biçim

bileşimleri katacaktır." (Boratav, 2017: 426). Ancak yaşadığı çevreden okumak için ayrılması sebebiyle halk şairi olma fikrinden vazgeçer.

Azra Erhat (1970: 9), Yaşar Kemal'i Homerosoğlu olarak ifade eder ve bunun sebebini Ağrıdaki Efsanesi romanına bağlar. Yaşar Kemal, efsane kalıpları içinde, ölçülü bir kuruluşla ve ustası olduğu şiir diliyle yazmayı başardığı bu eseriyle asıl amacı olan roman ile destan türlerini birleştirip XX. yüzyıldaki Anadolu'nun gerçekçi destanını yaratmak yolunda önemli bir adım atar. Destanların halka her şeyi rahatça anlatabilen, duyurabilen biçimlerle söylenmiş olma özelliği Yaşar Kemal'i bu türe yaklaştırır. Yaşar Kemal, destanların halka dönük gücünü irdeleyerek kendine buna uygun olarak bir yol çizer. Destanların büyük ustalarının halklar olduğunu düşünen yazar, bu ürünün temelinde halk kültürünün bulunduğu vurgu yapar.

Yaşar Kemal'i geleneksel kültür çerçevesinde etkileyen şeyin sadece destan olduğunu söylemek mümkün değildir. Onun anlatılarında şüphesiz destanların esintileri vardır. Bu anlatılar, bazen ya da çoğu zaman, lirik duygular barındırır ve bazıları gerçekten de epik özellikler taşır. Her yapıtı değişik bir anlatım tarzını içerir. "Bir yerde bakıyorsunuz bir destan anlatımı egemen, bir yerde bakıyorsunuz tragedyaaların o ağır havası sarıyor romanı, yazgısı belli kahramanlarıyla, kâhinleriyle, tanrılarıyla, tanrısallarıyla././ Anadolu'nun söz değerlerini, sözcüklerini, atasözlerini, deyimlerini, ilençlerini, sövgülerini, yergilerini, alkışlarını. Ortak bir dil olacak düzlemde halkın yaşamına katmıştır." (Uyguner, 1993: 27). Ancak onun tüm eserlerine bakıldığında mitlerden, masallardan, halk hikâyelerinden, halk şiirlerinden de izlere rastlanır. Denilebilir ki Yaşar Kemal'in sanat anlayışı bu sözlü gelenek ürünlerinin hepsinin toplamıdır. Pertev Naili Boratav'ın Yaşar Kemal'in sanatı hakkındaki şu görüşü de değer taşır:

Yaşar Kemal'in, yalnız Köroğlu ve Karacaoğlan hikâyelerinde değil, bütün yazdıklarında halk geleneğinin türlü konularına, sözlü edebiyat kadar halk yaşamının, halk kültürünün çeşitli yönlerine ilişkin yığınla bilgi var: İnanışlar, töreler, törenler, atasözleri, deyimler, tekerlemeler, alkışlar, kargışlar vb. Onun neleri, ne ölçüde gelenekten olduğu gibi aktardığı, bunlardan esinlenerek ve güçlenerek, kendi yazar ve sanatçı kimliği ile bu geleneği ne ölçüde, nasıl aştığı sorunları üzerinde araştırmalar çağdaş Türk edebiyatının bir yönünü öğrenme çabasında çok yararlı olur (Boratav, 2017: 439).

Masalların anlatma üslubundan da oldukça sık faydalanan Yaşar Kemal için Güzin Dino şu tespitlerde bulunur:

Yaşar Kemal, Güney Anadolu'nun tükenmez imge potansiyeli ve izleksel ezgileri birbirine uydurma tekniğinin zenginleştirdiği bir dil aracılığıyla okurunu büyüleyici dünyaya çekmeyi başarır, okur hiç bilmediği bu dünyayı yavaş yavaş tanyacaktır. Yaşar Kemal'in biçiminde Anadolu'lu ünlü masalcıların çekiciliği vardır ama onların sözlü geleneklere özgü kusurlarını da taşır: Büyüleyici yinelemeler, fazla uzun tutulmuş diyalog ya da monologlar, bunlar geceleri yapılan köy toplantılarında dinleyici toplulukları karşısında doğrulanacak sözlerdir ama yazılı metni ağırlaştırır ve dengesini bozarlar (Dino, 1998: 32-52).

O, daha sonra okuyup tanıdığı yazarlardan da etkilenerek sözlü gelenekle birlikte sanat anlayışını şekillendirir. Sözlü kültür kaynaklarıyla Batı dünyasından onu etkileyen sanatçıları nasıl harmanladığını şöyle ifade eder:

Epopenin hala yaşandığı, kırıntıları bile olsa da, bir dünyada doğdum. Benim ustalarım, benim toprağımın sözlü edebiyatıdır. Ama benim kaynaklarımdan birisi de Stendhal, Dostoyevski, Gogol, Dickens'dır. Bir yeni romancı, benim yaşımda olan bir kişi, Faulkner'ı, Kafka'yı, klasikleri, batı, hem de doğu ustalarını özümsemeden nasıl roman yazabilir, işte bunu hiçbir zaman anlayamadım.

Ben folkloristim gençliğimde, dedim ya, işte bu işlerde bu bana yardım ediyor. Faulkner'ın yapıtlarına onun ülkesinin gelenekleri, göreneklere girmiyor mu sanyoruz? Kafka'da iki bin yıllık sürgün Yahudi'nin gelenekleri, korku, belki de bir gelenektir onlarda, ister istemez gelenek olmuştur belki de korku, Kafka ne kadar soyutlarsa soyutlasın, iliklerine işlemiş Yahudilikten kurtulabilmiş midir? Öylesine kurşun geçirmez bir karanlığı Kafka'nın önüne, yapıtlarına kim getirdi de koydu? Bugünün modern Avrupa'sının ülkelerinde Ortaçağ gelenekleri, şöyle ya da böyle, hala yaşamıyor mu? Gelenekler, görenekler insanın kanına işlemiştir. İnsan, kendi bölgesinde yarattığı değerlere çok bağlıdır (Kemal, 2019: 138).

Etkilendiği kaynakları dile getirirken *Don Kişot ve Odysseus*'tan da bahseder. Onun için, *Odysseus* bu toprakların eseridir ve üstelik *İlyada*'dan temalar, bölümler bugün bile Anadolu topraklarında anlatılır. Benim bir ayağım Anadolu'ysa bir ayağım da dünyada, (1990: 121-122) diyen sanatçı sözlü gelenekle beraber dünya klasiklerini de özümser. Puşkin'in, Gogol'un, Tolstoy'un romanlarındaki anlatımları inceler ve bu incelemeler bugünkü anlatımını şekillendirmesini sağlar. Edebiyatın yaşama ve savaşıma kökünün eskide, derinde olduğunu belirtir ve büyük edebiyatların hepsinin yerel olduğunu ifade eder. Ona göre sözlü edebiyatın etkisinde kalmayan hiçbir yazar yoktur, ondan faydalanmamak mümkün değildir. Bu doğrultuda Faulkner'la arasında bir bağın olduğunu düşünür.

Nedendir bilmiyorum, Faulkner'e de hayranım. Bu yazara hayranlığım da uzun bir süredir sürüp geliyor. Çehov'la hiç kavga etmeden onu hemen kabullendim de, Faulkner'ı öyle değil. Onu her zaman düşünüyor, onunla çekişiyor, onun bir açığını, bana eksik gelen bir yönünü bulmaya çalışıyorum. O, bugünlerde benim baş sorunum. Yıllar önce, benimle söyleşiye gelen bir yazara, Homeros bugün dünyaya gelseydi, belki de Faulkner gibi söylerdi, demiştim. Şimdi düşünüyorum da Faulkner gibi işi birbirine karıştırmaz, anlatacağını daha yalın, dümdüz anlatırdı. Daha da Faulkner'ın yakasını bırakmış değilim. Belki de onunla toprak yakınlığımız var. Ben de güneyliyim, o da (Kemal, 2019: 152).

Yaşar Kemal'in üretken bir sanatçı olarak halk geleneğinin dinamik bir yapıya sahip olduğu konusundaki tavrı oldukça bilinçlidir. Folkloru ölü bir yığın olarak hiçbir zaman görmez, daima yaşamakta ve yaşayacak olan bir miras olarak kabul eder. Halkın kendi eliyle yaratıp geliştirdiği bu miras, yüzyıllar boyunca aktarılmış ve aktarılmaya da devam edecektir. "Folklor eserleri, insanların yüz binlerce yıldan bu yana elbirliğiyle yaratıp işleyip geliştirdikleri, halkların, toplumların elden ele, halktan halka aktardıkları, yaşayan, yaşamakta olan eserleridir." (Kemal, 2002: 49). Folklor, benim köken kültürümdür diyen Yaşar Kemal; romanlarının kaynaklarını halk anlatılarına, halkın birikimine dayandırır. Bu kültür birikimini kendi kişisel deneyimleriyle birleştirerek anlatılara dönüştürmesi, kendisini gençliğinde derinden etkilemiş olan âşıklarla ve sözlü halk gelenekleriyle olan bağını yansıtır.

Yaşar Kemal'in folklorla ilişkisini sağlayan onun kendi iç dünyasının yapısıdır. "Gerçeği kendince bilinçlendirerek algılaması, yaratıcılık yeteneğinin kendine özgü

şiiresselikle birleşerek onu folklorla yöneltmesidir." (Uturgauri, 1989: 22). O, geleneksel bir birikimle kendi kişisel birikimini bir arada tutar. Sürekli yeniden yaratılan bir şeydir sözlü edebiyat. Yaşar Kemal, yazının sözlü geleneğe dayandığını ifade eder. Yazılı geleneğe geçerken sözlü gelenek diye büyük bir hazinenin olduğunu dile getirir. Sözlü gelenek ürünleri onun dünyasında önemli bir altyapı oluşturur. Bir sanatçının halkın aşısını almadan büyük bir sanatçı olamayacağı görüşünde olan ve beslenme kaynağı açısından sözlü geleneğin kendine özgü mirasını seçen Yaşar Kemal, kültürel değerlerle sanatsal ürünleri harmanlayan bir yazardır.

Folklorla Yaşar Kemal arasında değişen bir ilişki vardır. Bir mücadele ilişkisi gibi, ama dostane bir mücadele ilişkisi gibi. Kimi zaman Yaşar Kemal, folklorla üstün gelir. Onu denetleyebilir. (...) Kimi zaman folklor Yaşar Kemal'i yener. (...) Gene de, mitolojideki, bastığı topraktan kuvvet olan Antales gibidir Yaşar Kemal, folklor karşısında: onsuz düşünülemez (Belge, 1979: 6).

Yaşar Kemal, büyük çoğunluğun kabul ettiği şekilde epik bir yazar olarak anılmaktadır. "Fakat yazar, epopenin sözlü geleneğe sürekli eklemeler yapılan, bir kişinin değil, bütün insanlığın ortak ürünü manzum bir anlatı türü olmasından söz ederek, kendisinin epik bir yazar sayılmaması gerektiğini ileri sürüyor, bununla birlikte doğa-insan ilişkilerini epopedeki gibi işlediğini de belirtiyor." (Apaydın, 1993: 13). Onun eserlerine bakıldığında doğrudan epopenin biçimsel özelliklerinin görüldüğünü söylemek mümkün değildir fakat toplumun doğayla, doğüstü güçlerle olan ilişkileri vermesi bakımından epik özellikler barındırır eserleri. Aslında onun eserlerini epopeye yaklaştıran şey, çokça kullandığı mitlerdir. "Bir açıkoturumda mit yaratmanın insanlık için bir zorunluluk olduğuna inandığını belirten yazar, 'mit yaratan insanoğlu' temasında çok ısrarlıdır." (Apaydın, 1993: 13). Yaşar Kemal'in mitlere sıklıkla yer vermesi yine doğup büyüdüğü çevreyle olan bağlantısından gelir. Gençliğinde mitlerin yaratılmasına birebir tanıklık ettiğini söyleyen sanatçı, "Ne kadar yadsırsam yadsıyayım, ben eski destancılardan soyundan bir kişiyim, onların kanını taşıyorum." diye tanımlar kendini. (Kemal, 2019: 164-165). Bütün eski anlatıcıların sözün büyüüne başvurdukları gibi o da bu büyüü kullanır, ona göre sözün büyüünden daha güçlü hiçbir büyü yoktur.

Dilin büyüüne, sonsuz gücüne öylesine inandırmıştım ki kendimi, şimdi bile bütün insanlığı dilin kurtaracağına inanıyorum. Dili her zaman diyalogtan öte, yenemeyeceği güç olmayan büyüü bir araç saydım. Araç demek bile dilin gücünü küçültüyor. Dil benim için sonsuz gücü olan, büyük bir evrendi. Acaba bu anlattıklarımın olağanüstü bir çocuk portresi mi çıkıyor? Sanmam, bu, çok doğal, türküye, şiiressel yönelmiş, kabına sığmayan, daha dört beş yaşlarında başından olağanüstü işler geçmiş doğal bir çocuğun, bütün böyle çocuklara benzeyen öyküsüdür (Kemal, 2019: 89).

Yaşar Kemal, kültürel yapısını gayet iyi bildiği bir coğrafyanın insanlarını anlatır. Bu coğrafyanın insanlarını anlatırken destanlarına, ağıtlarına, efsanelerine, türkülerine, masallarına ve inanışlarına da yer verir. Bölgenin düşünce yapısını çok iyi tanıyan yazar, halkın düşünce dünyasının işleyişini kavrayarak Anadolu insanının mitlerle kurulu olan gerçekliğini kusursuz bir şekilde aktarır.

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca Hakkında

Cumhuriyet gazetesinde 1977 yılında tefrika edilen *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca* romanı yine aynı yıl kitap olarak basılır. Romanda filler sultanı, fil ordusunu toplayarak ve kuşların da yardımıyla karınca ülkesini işgal eder. Karıncaları köle

olarak çalıştıran filler sultanının istekleri asla bitmez ve bir süre sonra dünyadaki bütün karınca ülkelerini ele geçirir. Karıncalara kendi kimliklerini unutturmaya çalışır bu sebeple karınca dilinde konuşmayı yasaklar, herkesin filce öğrenmesi için fil okulları açar. Bu duruma yalnızca kırmızı sakallı karıncaların bir kısmı isyan eder ve kırmızı sakallı karıncalar ülkelerinden kaçmak durumunda kalır. Kırmızı sakallı topal karıncanın etrafında toplanan kırmızı sakallı karıncalar, onun hamle yapmasını bekler. Kırmızı sakallı topal karınca bir mağaraya çekilerek bolca kitap okur ki filler sultanını ancak bu şekilde yeneceğini düşünür. En sonunda bir plan yapıp tüm karıncaları bir araya getirir, haksızlığa boyun eğmeyeceklerini söyleyerek filler sultanının karşısına çıkar ve sarayını, ordusunu yerle bir ederek hezimete uğratar.

Erdal Öz'e göre bu roman, Yaşar Kemal'in yazarlık çizgisi içinde doruk noktasını oluşturur. Romana ilk bakıldığında çocuklar için yazılmış olduğu düşünülür, Yaşar Kemal'in amacı bu olabilir. Fakat roman derinlemesine incelendiğinde yalnızca çocuklar için yazılmış olduğunu düşünmek mümkün değildir. Yine Erdal Öz, Yaşar Kemal ile yaptığı bir röportajında bu romanı öncelikle çocuklar için mi yazdığını sorar, o da bu tespitin doğru olduğunu ilk amacının çocuklar olduğunu çünkü nasılsa büyüklerin okuyacağını dile getirir. Romanı yazış süreciyle ilgili olarak şunları aktarır:

Ben bu romanı yazmaya hazırlanırken, çocukluğumda dinlediğim o Köroğlu hikâyeleri geldi aklıma, Karacaoğlan geldi, Pir Sultan Abdal geldi, Dadaloğlu geldi. Bunları bir çocuk nasıl sevebiliyordu? Bu şüirlerde, destanlarda, masalarda çocuğun da ilgisini çeken öğeler nelerdi? Bu türküleri, destanları, şüirleri dinledikten sonra biz çocuklar, bunları kendi aramızda yineliyorduk. Bu destanlardaki, türkülerdeki, masalardaki ana temalar, bir kere, halkın, insanın doğayla olan ilişkisinin, insanın insanla olan ilişkisinin bize öğrettiği ana temalardı. (...) Her çağda, her ülkede, insanlığın deneylerinin sonucu olarak ortaya çıkmış konuları vardır. Bu konular, sanatçının elinde yapılaşır. Bu konuları, bu temaları alıp işlemek gerek. Bu konular, insanlığa öylesine mal olmuştur ki, hava gibi, su gibi bir kültür ortamı yaratılmıştır. Sanatçı bu konuyu işlemeyen önce de bu ortam vardır, hazırır. Onun için, çocuğun da büyüğün de, işçinin de köylünün de, aydının da, herkesin malıdır bunlar. Herkes, bu konuların, bu temaların zaten içindedir. Bunlara herkes aşinadır. Çağımızın da böyle konuları, sorunları, temaları vardır. Bunlar bugün bile insanlığın malıdır. İşte bu romanımı yazarken, öncelikle böyle bir ana konudan, ana temadan yola çıktım (Kemal, 2011: 413-415).

Yaşar Kemal, bu romanı oluşturan karıncalarla filler hikâyesinin halkın yarattığı bir hikâyeye olduğunu belirtir. Romanı yazarken destanların ve halk hikâyelerinin anlatım biçimini kullandığını bu sebeple hikâyeye anlatımının dışındaki hiçbir unsura yer vermediğini söyler. Bu anlatım tarzını Köroğlu'ndan öğrenen Yaşar Kemal, gereksiz betimlemelere yer vermez romanda. Yalın olma durumu sözlü edebiyatın bir özelliğidir ve bu yönüyle de bağ kurular gelenekle Yaşar Kemal arasında.

Türkmenlerin sözlü gelenek ürünlerini kendi süzgecinden geçirerek aktaran yazarın bu romanı da kaynağını yine halk anlatılarına dayandırır. Özellikle masal anlatısının baskın olduğu bu romanı Nedim Gürsel, gelenek açısından önemli bir tutum olarak değerlendirir. Yaşar Kemal'in bu konu açısından aktarımı şöyledir:

Filler Sultanı'nda Anadolu'da bilinen bir masal temasından yola çıktım. Sultan Süleyman'ın filleri gelip karıncaların yuvasını bozuyor. Ben bunu "Karıncalar filleri yenebilir." diye İşçi Partisi'nin radyo konuşmalarında da anlattım. Sosyalizmin modern temalarını kattım masala. Ama kitabı masal tekniğiyle

yazdım. Tamamen masal, benim masalım. Masal üslubu var, ama unsurları yok (Gürsel, 2008: 135).

Yaşar Kemal'in sözünü ettiği masal, büyük ihtimalle Kur'anı Kerim'de de geçen Neml Suresi'dir. "Süleyman'ın, cinlerden, insanlardan ve kuşlardan meydana gelen orduları onun önünde toplandı. Hep birlikte düzenli olarak sevk ediliyorlardı. Nihayet karınca vadisine geldikleri vakit bir karınca, "Ey karıncalar! Yuvalarınıza girin, Süleyman ve ordusu farkına varmadan sizi ezmesinler" dedi." ("Kur'an-ı Kerim", 2020) şeklinde yer alan surede filler bulunmaz. Bu durum filleri halkın sonradan eklemiş olabileceğini düşündürür. Ayrıca surenin devamında yer alan hüdhüd kuşunun bulunması ve filler sultanının başyardımcısının hüdhüd olması Yaşar Kemal'in bu anlatıdan yola çıktığını doğrular.

Sözlü gelenek biçimiyle kendi siyasi görüşünü alegorik bir anlatımla kaleme alan yazarın romanda işlediği temel mesele bağımsızlık mücadelesi ve kurtuluştur. Ezilen insanların mücadelesini karıncalar üzerinden aktarır ve zalim taraf olarak hayvanlar arasından fili seçer. Bu seçiminin arkasında, duyduğu halk anlatısı yatar. Halk anlatısında sırf büyüklüğünden ötürü sömürücü olarak fil, sömürülenlerin fazlalığına ve çalışkanlığına vurgu yapmak için de karınca tercih edilmiştir. Ancak bu konuyla ilgili Yaşar Kemal'in haklı şüpheleri vardır çünkü insanın zalimliğini simgeleyecek hiçbir canlı türü bulunmamaktadır.

Neye üzülüyorum biliyor musunuz, bu kitabı okuyanlar, özellikle de çocuklar, filleri belki hiç sevmeyecekler. Bu bana çok dokunuyor. Ne yapabiliirdim ki? Oysa filler bugünkü sömürücüler kadar ne korkunçtur, ne zalimdir, ne özgürlük düşmanıdır, ne de işkencecidirler. Eğer insan soyunun bu en zaliminin simgesini, benzerini, hayvanlar arasında arayacak olsaydım, belki, timsahları bulurdum, boa yılanlarını bulurdum. Yok yok, sanmıyorum ki yeryüzünde bu zalimleri simgeleyecek korkunçlukla bir hayvan türü bulabilelim.. (Kemal, 2011: 423-424)

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca'da Dehhâk ile Kâve'nin Yansımaları

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca bünyesinde birçok sözlü halk geleneği anlatılarının izleklerini taşır. Romani halk hikâyesi veya masal açısından okumak mümkündür fakat bu yazıda hedeflenen amaç romanda İran coğrafyasına ait olan *Şehnâme*'nin izlerini aramak olacaktır. Karınca ve fil üzerinden sömürü düzenine büyük bir eleştiri getiren Yaşar Kemal, *Şehnâme*'de yer alan Dehhâk ile filler sultanını, Demirci Kâve ile de kırmızı sakallı topal karıncayı bütünleştirir romanda. Aralarındaki bağlantıyı görebilmek adına Dehhâk ve Kâve ile ilgili bilgiler vermek burada yerinde olacaktır.

Dehhâk, İran mitolojisinde yer alan efsanevi bir kişidir. İsmi "deh" on ile "âk" ayp sözcüklerinin birleşmesinden alır. Pişdâdiyân hanedanının beşinci hükümdarı olup insan görünümüne ejder-canavar olarak tanımlanır. Cemşid'i öldürüp tahtına geçer ve bin yıl tüm dünyaya hükmeder.

Kaynakların çoğu Dahhâk'ın Arap kökenli olduğunu kaydeder. Öyle anlaşılıyor ki İranlı olmayan bir hükümdar, Babil topraklarından gelip İran topraklarında hükümran olmuştur. Adaletsiz uygulamalarından geriye kalan acı hatıralar zaman içinde halkın belleğinde onun zararlı ve Avesta'da belirtildiği gibi, Ehrimen tarafından yaratılmış canavarlar, ejderhalar ve yılanlar gibi üç

başlı, üç ağızlı ve altı gözlü korkunç bir vahşi yaratık olarak canlandırılmasına da yol açmıştır (Yıldırım, 2008: 228).

Sekiz yüz yıl hüküm sürdükten sonra şeytanın onu kandırması üzerine omzunda iki yılan vücut bulur. Şeytan, Dehhâk'ın rüyasına girerek bu yılanların verdiği rahatsızlıktan kurtulması için yılanları her gün iki beyinle beslemesini söyler. Bundan dolayı Dehhâk yılanları için her gün iki kişiyi öldürtüp beyinlerini yılanlarına yedirir. Sonunda İsfahan'da Kâve adında bir demirci, iki oğlunun bu sebeple öldürülmesi üzerine Dehhâk'a başkaldırır. Bütün halk demirci Kâve'nin çevresinde toplanır ve Dehhâk'ın öldürttüğü Cem'in oğullarından Feridun'u padişah ilan ederler. Feridun ile Dehhâk orduları arasında yapılan savaşta Dehhâk ve ordusu yenilir. Yenilgiden sonra Dehhâk kaçsa da Kâve yetişir ve onu öldürür.

Dehhâk kötü güçlerle dolu, kötülüğün simgesi konumundadır. Pehlevi kaynaklarında yalan, büyü, hırs, kirlilik ve laubalilikten oluşan beş büyük kötülüğün ona ait olduğu rivayet edilir. Dehhâk'ın sahip olduğu kötü huylar ve yaptığı kötülükler İran ve Türk edebiyatında yaygın olarak işlenir.

Dahhâk hükümdar olunca bütün dünyaya,
Bin yıl boyunca saltanat sürdü.
Akıllıların iyilikleri kalktı yeryüzünden,
Kavuştular arzularına akılsızlar.
Hor görüldü bilgi ve sanat, yüceldi düzenbazlık.
Gizlendi doğruluk, ortaya çıktı kötülük.
Nerede varsa güzel ve ünlü bir kız,
Götürürdü sorgusuz sualsiz haremine,
Cariye yapardı onu kendisine,
Yoksundu hükümdarlara yaraşır dinden, ahlaktan.
Dahhâk'ın tahtı sende, iki uzun zülfün,
İki yılanın gibi sağından ve solundan uzanıyor (Yıldırım, 2008: 230).

İran edebiyatından Evhedî-yi Merâğêî, Dehhâk'ı böyle tanımlarken Divan şiirinde de şu şekilde bahsi geçer Dehhâk'ın:

Vefî bir yüzden itdi çok mezâlim
Kim itmezdi anı Dahhâk-i zâlim (Ahmed-i Rıdvân)

Cihân Dahhâkini gördüm iki başlu bir ejderdür

Rûz ü doymadı şeb yimede magz-i halk mı bârî (Nakşî Alî Akkırmanî)
(Şentürk, 2019: 17-18)

Dehhâk'ın yaptığı tüm zalimliklere karşı çıkan tek bir isim olur: Kâve. Demirci Kâve, oğullarını öldürülmesine artık razı olmaz ve Dehhâk'ın karşısına çıkar. Ona bundan böyle boyun eğmeyeceğini söyleyerek demirci önlüğünü çıkarıp bayrak yapar ve halkı da direnişe çağırır. Halkın ayaklanmasıyla beraber Feridun hükümdar olarak seçilir, ikisinin ordusu arasında bir savaş çıkar. Bu savaş sonucunda Dehhâk yenilir ve kaçmak zorunda

kalır. Feridun onu öldürmek için yakalayacakken büyü yoluyla tekrar canını kurtarır. Ama Kâve yetişir ve onu öldürür.

Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca, *Şehnâme*'de geçen Dehhâk ve Kâve anlatsı doğrutusunda okunduğunda Yaşar Kemal'in filler sultanı ile kırmızı sakallı topal karıncanın kişiliklerini Dehhâk ve Kâve üzerinden oluşturduğu görülür. Romanda hiç karınca görmeyen ama onların çalışkanlıklarını öğrenen filler sultanı, yardımcısı ulukepezi karınca ülkesine gönderir ve onlar hakkında bilgi edinir. Bir zaman sonra onların ülkesini işgal ederek kırmızı sakallı karıncalar hariç tüm karıncaların özgürlüklerini elinden alır ve kendine köle yapar.

Dinleyin öyleyse beni, dedi. "Bütün karıncalar birikip bana bir sırça saray yapacaksınız. Sırça saray şu yüce dağın tepesinde olacak, dünyanın öteki ucundan da gözükecek. Bu saray öylesine parlak olacak ki, dünya onun şavkından gece bile ışıkacak, ortalık gün hiç batmamış gibi olacak. İçine bin, iki bin, beş bin, on bin fil girecek, ama bu saray çökmeyecek." (...) "Hem de bir yıl içinde yapacaksınız (Kemal, 2004: 21).

Filler sultanının bu gaddarca tavrı Dehhâk'ı andırır. Şeytanın kendisini kandırmadan önceki zamanında bile Dehhâk; cesur, şöhrete bayılan ve çok kötü huylu biri olarak anılır. Ruhunda kötülüğü barındıran Dehhâk'ı şeytan kandırınca da karanlık ruhu ayyuka çıkar. "Bir gün şeytan, sabahleyin erkenden iyiliği seven bir insan tavrı ile bunun yanına geldi. Bu büyük adamı azdırdı, iyilik yolundan çevirdi. Bu genç de onun sözlerine kulak verdi." (Firdevsî, 1956: 47). Filler sultanını dürten şey elbette ki şeytan değildir fakat karıncaların çok küçük olmalarına rağmen büyük işler başarmaları onun içindeki şeytanı ortaya çıkarır ve o küçük yaratıklara hükmetmek ister.

Dehhâk'ın gönlünü çelen şeytan, onu tuzağına düşürmeye devam eder ve onun sözünden çıkmazsa ona dünyaya hükmetme olanağı vereceğini söyler. Kalbi hırsla dolu olan Dehhâk tabii ki şeytanın bu teklifini geri çevirmez.

Şeytan bu işin tamam olduğunu görünce, yeni bir hile daha kurdu.

Dahhâk'a: "Sen bana bağlanırsan, dünyada her emeline kavuşursun!

Böyle yapacağına söz verir, benim sözümünden ve buyruğumdan yüz çevirmezsen,

Bütün yeryüzü padişahlığı senindir. İnsanlar, dört ayaklı hayvanlar, kuşlar, balıklar hepsi sana boyun eğer!" dedi. (Firdevsî, 1956, s.50)

Dünyayı yönetme arzusu filler sultanında da kendini gösterir. Öncelikle kırmızı sakallı karıncaların ülkesini ele geçirir, sonra sarıcaları ve daha sonra dünyadaki tüm karıncaları, hayvanları elde eder. Filler sultanının amacı tüm hayvanların kendi kimliklerini unutup yalnızca kendilerini fil gibi hissetmelerini ve fillere hizmet etmelerini sağlamaktır. Bu doğrutuda dillerini konuşmayı yasaklar, fil gibi davranmaları için okullar açtırır; anons, televizyon, sinema ve gazeteler aracılığıyla daima fil olduklarını hatırlamalarını ister. Bu yönden bakıldığında filler sultanının mı yoksa Dehhâk'ın mı daha gaddar olduğuna karar vermek zordur. Dehhâk, şeytanla işbirliği yapıp tahta çıkınca bütün dünyaya hâkim olur ve zulümlerine başlar. O tahta çıktıktan sonra dünyadaki her şey kötüleşmeye başlar.

Bütün dünya onun idaresi altına girdi. Böylece, uzun bir zaman geçti.

Akıllı adamların iyi âdetleri yeryüzünden kalktı. Akılsızlar, her yerde emellerine kavuştular. Bilgi ve fazilet hor görüldü, hilekârlık meydan aldı. Doğruluk gizlendi,

kötülük ortaya çıktı. Devler, istedikleri gibi kötülük yapmağa başladılar. İyilikten kimse açıkça bahsedemez oldu (Firdevsî, 1956: 56).

Romanda da aynı durum yaşanır filler sultanı tahta çıktığında. Özgür olan karıncaların özgürlükleri ellerinden alınır. Filler için durmadan çalışır karıncalar ve bir süre sonra kendilerine yemek toplamadıkları için açlıktan ölür. Aralarında iç savaş çıkar çünkü sarıcalar filler sultanının tarafında yer alır. Ayaklanan kırmızı sakallı karıncalara karşı sarıcalar tuzak kurar ve bunun sonunda birbirleriyle savaşmak durumunda kalırlar. Bu gibi hususlar göz önüne alındığında filler sultanı tahta geçtikten sonra düzenin nasıl kötüye gittiğini görürüz.

Filler sultanı, karıncalar ülkesini işgal eder etmez karıncalardan hemen bir saray, sarayın içine de elmaştan bir taht ister. Bu saray sırçadan yapılacak, elmaslarla yakutlarla, incilerle, zümrütlerle dolacaktır. Sırça saray biter ancak sultanın istekleri bitmez. Bu sefer de pembe elmaştan bir taht ile sırça bir köşk yapmalarını, bunun yanı sıra ölümsüzlük suyunu da bulup getirmelerini emreder. Çünkü Filler sultanı bütün gücü ele geçirdikten sonra artık onu yenebilecek tek şeyin ölüm olduğunu düşünür. Eğer ölümsüzlük suyunu elde ederse bu mücadeleyi de kazanmış olacaktır.

"Nerde kaldı yaşam suyum?" diye sultan can havliyle bağırdı. Onun sesini duyan filler, karıncalar, hüdhüdler ve hem de öteki yaratıklar oldukları yerde kalıp titrediler. "Her şeyim var, her şeyim. Bu dünya benim. Yaşam suyum nerede?"

(...)

Niçin bulamadılar daha, nerede arıyorlar?"

"Cennetteymiş," dedi ulukepez. "Yaşam suyu cennetten başka yerde yokmuş. Karınca kulların da, sultanım, cennet yolunu araya taraya ancak yeni bulabildiler. Yalnız cennet o kadar uzaktaymış ki... Yola çoktan düştüler karıncalar, cennete gittiler ya, ne zaman varırlar oraya, ne zaman suyu alıp dönerler, onun orasını artık Allah bilir."

Filler sultanı dinginledi, suyun bulunduğu sevindi. Yaşam suyunun yeri, nerede olduğu bulunmuştu ya onun, karınca kulları ne yapar ederdide bu suyu ona, bin yıl sonra da olsa getirirlerdi (Kemal, 2004: 177).

Dehhâk, Filler sultanı kadar şatafatlı olmasa da firuzeden yapılmış bir tacı bulunur. Ayrıca ölümsüzlük isteyen Filler sultanının amacına Dehhâk ulaşmış gibidir: bin yıldan fazla süredir hayattadır. Dehhâk'ın yıllardır süren gaddarlığına hiç kimse ses çıkaramaz ve herkes ona itaat eder. Bir zaman sonra demirci Kâve, onun karşısına çıkar:

O sırada, birdenbire padişahın sarayının önünde, adalet isteyen bir adamın gürültüsü işitildi.

Adamı padişahın huzuruna getirdiler, o büyük adamların yanına oturtular:

Padişahı ona, kızgınlıkla: "Sana zulmeden kimdir? söyle!" dedi.

Padişahım, ben adalet isteyen Gâve'yim!.. (Firdevsî, 1956: 72)

Oğullarını elinden alan Dehhâk'ın eziyetlerine daha fazla dayanamayan Kâve, onun yaptıklarını bir bir yüzüne söyler:

İşte koşa koşa sana geldim, senden adalet isterim. Canımın acısıyla, senin elinden inlemekteyim!

Eğer sen adalet yapmağı âdet edinirsen, senin kadrin artar.

Sen bana çok zulmettin. Her zaman gönlümü neşterliyorsun!

Eğer bana zulmetmeğı reva görmüyorsan, oğluma neden el uzatıyorsun?

Benim dünyada on sekiz oğlum vardı. Bu on sekizden şimdi ancak bir teki kaldı.

Bu bir oğlumu bana bağışla. Her zaman ciğerimin yandığını gözünün önünde tut!

Padişahım, bana söyle, ben ne kabahat yaptım? Eğer suçsuzsam, bana zulmetmek için bahane arama!

Ey, taç sahibi! Benim halime bak da, derdime dert katma..

Zaman, belimi iki büklüm etti. Yüreğim umutsuz, başım dertle dolu.

Gençliğim ve oğullarım elimden gitti. Dünyada, evlât gibi, insanı kendisine çeken hiçbir bağ yoktur.

Nihayet, zulmün de bir ortası, bir sonu, bir sınırı ve bir sebebi olur..

Söyle, sen, ne sebeple benim başıma dünyanın felâketini getiriyorsun?

Ben, kimseye zararı olmayan bir demirci parçası olduğum halde, padişahın eliyle başıma ateşler yağıyor..

Sen bir padişahsın ve ejder yapılısın ama yine de bana adalet göstermen lâzım!

Sen yedi iklimin padişahısın diye, neden, bütün zahmetler bizim nasibimiz olsun?

Bana ettiğin zulümlerin hesabını beraberce yapsak da âleme göstersek herkes şaşar, kalır.

Ve böylece, öldürülme sırasının benim oğullarıma nasıl geldiği,

Senin yılanlarına yedirilmek için beyinlerinin nasıl çıkarıldığı da yine herkesçe anlaşılmış olur!" dedi (Firdevsî, 1956: 72-73).

Kâve'nin son oğlunu da kaybetmek istememesi üzerine yaptığı hükümdara karşı son çıkışı, aslında kırmızı sakallı topal karınca en başında yapar. Filler sultanı ülkelerini fethettiğinde diğer karıncalar gibi boyun eğmez, yaptıklarının hesabını sorar:

"Biz sana ne yaptık da," diye can acısıyla dikleştirdi kırmızı sakallı karınca. "Biz sana ne yaptık ey sultanlar sultanı? Biz sana ne yaptık da bizi bu duruma soktun? Bak karşıya, karınca ülkeleri ne halde gör, gör de o taş yüreğin bana acıyacağına, bu yıkılmış, dünyanın en güzel ülkelerine acısın."

(...)

Her şeye dayanılırdı da bu gülmeye dayanılmazdı işte. Kırmızı sakal her şeyi göze alarak konuştu:

Bu ülkelerin, bu kentlerin, bu kırğının öcünü senden alacağız, ey zalim, ey ahmak, ey sersem sultan. Bu yaptığın yanına kalmayacak, eey tepeden tırnağa kana batmış, sen eey kocaman, kör gözlü zulüm dağı. Bu yaptığın senin de, o kocamış ulukepezin de yanına kalmayacak... Çok yakında o küçücük, iğne ucu

kadar küçük karıncalardan belanı bulup yeryüzünün tek mil yaratıklarına rezil olacaksın, rezili rüsvay... (Kemal, 2004: 18-19).

Filler sultanını tehdit eden kırmızı sakallı total karınca, birdenbire ortadan kaybolur ve bir mağaraya çekilir. Yanına güvendiği kırmızı sakallı karıncaları toplar ve onlardan sabretmelerini diler. Bu sırada bol bol kitap okuyarak filler sultanını nasıl yeneceğini düşünür. Umutların tükendiği bir sırada bir türkü duyulur. Yazarın burada türküyü seçmesi tabii ki tesadüfi değildir. Sözlü geleneğin etkisini çok iyi bilen Yaşar Kemal, büyüleyici sözlü dili, türküyü, kullanarak karıncaların kimliklerini unutmamalarını sağlar. Bu türküyle birlikte karınca olduklarını iyice anımsayan kırmızı sakallı karıncalar, total karıncanın önderliğinde tüm dünyanın altını oymaya başlar. Tüm yerin altı oyulduktan sonra total karıncanın yanına bir güvercin gelir, total karınca onun üstüne binerek filler sultanının sarayına gider. "Sultanı göreceğim, dedi total demirci. Kırmızı önlüğünü bayrak yapıp güvercinin kanadına dikmişti. Ve kırmızı önlük dünyanın en görkemli, sıcak, güzel bir umut bayrağı gibi dalgalanıyordu." (Kemal, 2004: 206). Buradaki demirci önlüğünün bayrak yapılması motifi muhakkak ki Kâve'nin isyan bayrağı olan demirci önlüğünü hatırlatır. Kâve de tıpkı total karıncanın yaptığı gibi önlüğünü çıkarıp bayrak yaparak halkı direnmeye çağırır.

Demircilerin demir döverlerken önlerine örttükleri deriyi

Bir mızrağın ucuna geçirdi. Bunun üzerine, çarşı halkı birbirine girdi, bir toz dumandır yükseldi.

Gâve; mızrak elinde hem yürüyor, hem de coşkunlukla halka seslenerek: "Ey Tanrı'ya tapan, ünlü kişiler!

Feridun'un tarafını tutan, Dahhâk'ın boyunduruğundan kurtulur." (Firdevsî, 1956: 76)

Dehhâk'ın sonunun demirci Kâve'nin elinden olduğu gibi filler sultanının sonunu da demirci total karınca hazırlar. Yeryüzünün bütün altı oyulduktan sonra sultanın karşısına çıkan total karınca onun yenilgisini yüzüne haykırır, öfkesinden yerinde zıplayan filler sultanı böylece yaptıklarının bedelini öder. "Bir de baktılar ki ortalık depreme tutulmuşluktan da beter sallanıyor, bu hal ne haldir derken, bir de baktılar ki buldukları yerin toprağı da çöküyor. Bir anda toprak açıldı, sarayı da, has bahçeyi de, filler sultanını da yuttu gitti." (Kemal, 2004: 207-208). Filler sultanı da Dehhâk da yaptıklarının bedelini canlarıyla öderler. Kâve ve kırmızı sakallı total karınca toplum içinde önder kişiler olarak çıkar karşımıza. Onların önderliğinde halk bilinçlenir ve zulme karşı başkaldırır.

Yaşar Kemal'de Demircilik Meselesi

Yaşar Kemal'in romanlarına bakıldığında kişileri arasında bir demircinin bulunduğu görülür. Demirciliğe karşı ayrı bir ilgisi olduğunu belirten sanatçı, bu konuyla ilgili şunları aktarır:

Valla, işte bu tabii çalışan adamın, müthiş ilgilendiriyor beni çalışan adam. Çocuklukta da çok gördüğüm insan tipi bu. Toroslar'da çok demirci vardı. Yani Çukurova'nın bu fabrikasyonuna demirciler temel oldu. Bütün romanlarımda aşağı yukarı var. Çünkü bu bir ocaktır, demirciler ocağı diye... Tarihlerden bu yana kılıç ocakları, hançer ocakları yani demirciler ocak olarak gelmiş demircilik ortaya çıktığından bu yana... Piri olan bir iştir demirciler. O zamanlar da yazıyorum Anadolu'da. Demircilerin piri Davut aleyhisselam

derler. Yani kral Davut'tur. Ama bizim Anadolu'da Davut kral olarak değil de Peygamber olarak bilinir. Onun için Davut Peygamber, demircilerin pîridir. Yani, demircilik köklü meslektir. Bilmiyorum, beni ilgilendiriyor demircilik. Çok demirci tanıdım belki ondandır ("Yaşar Kemal: Yanlış anladılar", 2015).

Nedim Gürsel'in demirciliğe merakının Ergenekon Destanı'na dek giden bir demir kültüründen mi kaynaklandığını sorusuna olumsuz bir şekilde cevap verir ve bunun bir tesadüf olabileceğini Ergenekon'dan haberinin olmadığını ifade eder.

Tesadüf olabilir. Çocukluğumda bir Hasan Emmi vardı. Kırmacık köyünde, babamın dostu Demirci Hasan Usta. Köyü yakındı. Ocakta, körük çektiği zaman parlayan kıvılcımlara öylesine hayrandım ki, yürüyerek gider, saatlerce Hasan Usta'yı seyrederdim. Közlere bakardım. Kadirli'de demirciler çarşısı vardı. O zaman yedi yaşındaydım ve bu çarşının tiryakisiydim. Gider bakardım demirci ocaklarına. Gece gündüz dövülen kırmızı demirleri seyrederdim. Kadirli'ye geldiğim zaman ilkokula devam ediyordum. Birinci sınıftan son sınıfa kadar başka işim gücüm yoktu. Gider demirciler çarşısında geçirirdim vaktimi. (...) Türkler eskiden ne eder, ne yaparlarmış umurumda değil benim. Hiçbir ilgisi yok. (...) Hiç umurumda değildi. Yeni öğreniyorum şimdi. Ergenekon'u bilmiyordum o zaman. Bu demirci hayranlığımın kaynağı kişisel (Gürsel, 2008: 20).

Bu bağlamda Ergenekon'u duymayan Yaşar Kemal'in coğrafi yakınlık açısından *Şehnâme*'yi duyma olasılığı belki daha fazladır. İran mitolojisinin Anadolu kültürüne etkileri özellikle divan şiirinde görülür. Hatta Tanpınar'ın divan şiiri mitolojisinin kaynaklarını *Şehnâme*, büyük masallar ve Arap kültürüne dayandırması bu hususta önemlidir. Kendisinin belirttiği gibi kişisel ilgi alanının yanı sıra *Şehnâme*'deki demirci Kâve, Yaşar Kemal'i etkilemiş olmalıdır ki bu romanda da topal karıncanın üzerinden Kâve'nin izlerini görmek olasıdır. Demircilerin uzun saatler emek harcıyıp ter dökmeleri topal karıncanın mesleğinin demirci olarak seçilmesiyle de denk düşer. O da Kâve gibi emeğinin karşılığını alarak adaletsiz düzene başkaldırır ve sonucunda bağımsızlığını elde eder.

Sonuç

Yaşar Kemal'in gelenekle olan bağı neredeyse tüm eserlerine sirayet eder. Bu bağı kurarken sözlü geleneğin tek bir kaynağından beslenmez, birçok ürünü birlikte ele alır. Çocukluğunda belleğine işleyen, gençliğinde bunu sözle aktaran ve yazarlık döneminde de yazıya geçiren sözlü kültürün üslup özelliklerini büyüleyici bir şekilde kullanır. O, beslenme kaynakları olan destanları, masalları, halk hikâyelerini, türkülerini kendine özgü anlatım biçimi doğrultusunda çağdaş roman anlayışıyla bütünleştirir.

Bir halk anlatısından yola çıkarak kaleme aldığı *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*'yı kendisinin de aktardığı üzere masal üslubu üzerine kurar ancak romanın çıkış noktasını bir halk anlatısına, romanın kişilerini oluşturmada da İran coğrafyasının büyük destanı olan *Şehnâme*'ye dayandırır. *Şehnâme*'de yer alan Dehhâk ile Kâve'nin anlatısı, filler sultanı ile demirci topal karıncada yeniden canlanır. Filler sultanının yaptıklarını okurken Dehhâk'ın hatıra gelmesi kaçınılmazdır üstelik filler sultanı Dehhâk'a göre daha acımasız olarak çizilir. Topal karıncanın da demirci olması, sultana isyan etmesi ve onu öldürmesi yönleriyle demirci Kâve'yi anımsatması tesadüfi değildir. Yaşar Kemal'in pek çok romanında olduğu gibi başkahraman olarak demirciyi seçmesi kendisinin de ifade ettiği üzere Ergenekon Destanı'ndan kaynaklı değil, bireysel ilgisiyle doğrudan bağlantılıdır. Burada başkahraman olarak topal karıncanın demirci olarak seçilmesi çalışmanın da odak noktası olan Kâve'nin kişiliğinin Yaşar Kemal'i etkilemesi ve onun demirci olması yönüyle topal karıncaya da bu mesleği uygun görmesini düşündürür. Elbette ki demirci Kâve etkisini Yaşar Kemal'in romanlarındaki tüm demircilere atfetmek doğru bir tespit olmaz ancak bu romanda topal karıncanın kişiliği ile Kâve'ninki arasında inkâr edilemez bir bağ bulunur. Bu bağlamda Kâve gibi topal karıncanın da halkı ayaklandırmak için önlüğünü bayrak yapması ve halkı direnişe davet etmesi iki metin arasında benzerlik bulunması açısından önemli kanıtlardan biridir.

Sözlü geleneği eşsiz bir şekilde eserlerinde yaşatan Yaşar Kemal, bu eserinde üslup olarak masalı, konu olarak da halk anlatıları ile İran mitolojisini bütünleştirir. Romanı çocukları düşünerek yazmış olsa da yetişkinlere de hitap edeceğinin bilinci içinde, alegorik bir anlatım yoluyla evrensel bir bağımsızlık mücadelesinin örneğini gözler önüne serer.

Kaynakça

- Andaç, F. (2016). *Yaşar Kemal. Bir Ömür Edebiyat*. İstanbul: Eksik Parça Yayınları.
- Apaydın, M. (1993). Yaşar Kemal'in Romanlarında Mitleştirme. *Hürriyet Gösteri*, (155), s. 13-18.
- Arıkoğlu, Ü. (2004). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Şahıslar Kadrosu* (Yüksek Lisans Tezi). Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Belge, M. (1979). Yaşar Kemal'in Üçlüsü. *Milliyet Sanat Dergisi*, (309), s. 6.
- Boratav, P.N. (2017). *Folklor ve Edebiyat I*. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Coşkun, B. (1996). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Folklorik Ögeler* (Yüksek Lisans Tezi). Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Adana.
- Çiftlikçi, R. (1997). *Yaşar Kemal. Yazar-Eser-Üslup*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları.
- Dino, G. (1998). *Türk Köy Romanı Bağlamında Yaşar Kemal*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Erhat, A. (04.06.1970). Homerosoğlu Yaşar Kemal. *Cumhuriyet gazetesi*. s. 9.
- Ertop, K. (1993). Yaşar Kemal ve Destan Geleneğimiz. *Hürriyet Gösteri*, (151), s. 18-19.
- Firdevsî (1956). *Şehname I*. (çev. Lugal, N., Akyüz, K.). Ankara: MEB Yayınları.
- Gürsel, N. (2008). *Yaşar Kemal. Bir Geçiş Dönemi Romancısı*. İstanbul: Doğan Kitap.
- Kemal, Y. (1981). Sözlü Edebiyattan Yazılı Edebiyata. *Sanat Olayı*, (6), s. 8-9.
- Kemal, Y. (2002). *Baldaki Tuz*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2004). *Filler Sultanı ile Kırmızı Sakallı Topal Karınca*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2011). *Ağacın Çürüğü*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kemal, Y. (2019). *Yaşar Kemal Kendini Anlatıyor. Alain Bosquet ile Görüşmeler*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Kuranı Kerim. (t.y.). Erişim adresi: <https://kuran-ikerim.org/meal/diyanet/neml-suresi>
- Moran, B. (2009). *Türk Romanına Eleştirel Bir Bakış I*. İstanbul: İletişim Yayınları.
- Oğuzertem, S. (2003). *Geçmişten Geleceğe Yaşar Kemal*. İstanbul: Adam Yayınları.
- Oral, Z. (1990). *Sözden Söze*. İstanbul: Cem Yayınevi.
- Pazarkaya, Y. (2017). *Sana Son Umudumu Söyleyeceğim. Yaşar Kemal Konuşuyor*. İstanbul: Sözcükler Yayınları.
- Şentürk, A. A. (2019). *Osmanlı Şiir Kılavuzu 3*. İstanbul: DBY Yayınları.
- Tharaud, B. C. (2017). *Çukurova. Yaşar Kemal Edebiyatının Temelleri*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Topcu, M. (2008). *Yaşar Kemal'in Romanlarında Halk Bilimi Unsurları* (Doktora Tezi), Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Diyarbakır.

Turan, M. (2009). Romantik Tariĥçilikten Halkçı Folklorculuğa Epik Bir Anlatıcı: Yaşar Kemal. [Blog yazısı]. Erişim adresi: <http://metin-turan.blogspot.com/2009/07/>

Uturgauri, S. (1989). *Türk Edebiyatı Üzerine*. İstanbul: Cem Yayınevi.

Uyguner, M. (1993). *Yaşar Kemal. Yaşamı Sanatı Yapıtlarından Seçmeler*. Ankara: Bilgi Yayınevi.

Yaşar Kemal'i Yanlış Anladılar. (2015, 5 Mart). Erişim adresi: <https://odatv.com/yanlis-anladilar-0503151200.html>

Yıldırım, N. (2008). *Fars Mitolojisi Sözlüğü*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

النحو ومسائله في شرح التبريزي القصائد العشر

Lawand ALI*

Aslam JANKIR**

المخلص:

للمعلقات مكانة باسقة في مملكة اللغة والأدب العربي، إضافة إلى دورها الكبير في العلوم الإنسانية المختلفة؛ كعلم التفسير، والنحو، والصرف، واللغة.

ونظراً لاشتمالها كثيراً من المفردات الجاهلية اهتم بها أرباب اللغة والأدب، ومنهم يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا، التبريزي في شرحه للمعلقات، المسمى "شرح القصائد العشر"، وأشار فيه إلى مسائل عديدة في النحو، كعودة الضمير، ومعاني الحروف، وتحديد متعلق الظرف أو الجار والمجرور، وإعراب المفردات، والإشارة إلى القياس، وما هو الأصل في اللغة، والإشارة إلى بعض الأسباب الصوتية المؤثرة في الضبط الإعرابي للكلمة، ومسائل الصرف، واللغة، والبلاغة، والنقد، وغيرها..

من هذه المسائل التي زخر بها شرح التبريزي تأتي أهمية هذا البحث؛ فهو يهدف الوقوف على هذه المسائل ودراستها وبيان الآراء فيها وترجيح بعض الأقوال فيها أو إبداء رأي جديد فيها، إضافة إلى دراسة منهج التبريزي النحوي في شرحه للمعلقات، مبيّناً موقفه من القياس والتعليل كونهما مسألتين مهمتين في النحو العربي.

يعتمد البحث المنهج الوصفي التحليلي في دراسة المسائل النحوية ويستعين بالمنهج النقدي أحياناً في ترجيح الأقوال أو مناقشتها ونقدها.

الكلمات المفتاحية: القصائد، المعلقة، النحو، التبريزي، الشواهد، القياس، التعليل، القصائد.

TEBRİZİ'NİN EL-MUALLAKAT ŞERHİNDE GEÇEN NAHİV MESELELERİ

Öz

Muallakatların tefsir, nahiv, sarf ve dil ilimlerindeki önemli rolünün yanı sıra Arap dili ve edebiyatı âleminde de yüksek ve önemli bir konumu bulunmaktadır. Cahiliye devri müfredatlarının pek çoğunu kapsamasından ötürü dil ve edebiyat erbabı ona önem atfetmiştir. Onlardan biri de, Şerhu'l-Kasâidi'l-'Aşr adıyla el-Muallakat'a yaptığı şerhiyle Tebrizli Ebû Zekeriyâ Yahya b. Alî b. Muhammed eş-Şeybânî'dir. O, bu eserinde pek çok nahiv, zamirin aidiyeti, harflerin manası, zarf ile car ve mecrûrun bağlı olduğu yerin belirlenmesi, müfredatların i'râbı, illetler arasındaki üstünlükler, kıyasa ve luğatta asıl olana, kelimenin irabını belirlemede bazı seslerin etki nedenlerine, sarf, lügat, belağat, eleştiri vb. konulara değinmektedir.

* أستاذ محاضر في جامعة ماردين أرتوكلو كلية الآداب قسم اللغة العربية منذ 2016 إلى حين وفاته 2020 رحمه الله تعالى

** Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü. e-mail: aslamrshid1@gmail.com.

Bu itibarla bu araştırma, betimsel analitik yöntemini kullanarak et-Tebrîzî'nin Muallakat şerhindeki nahiv yöntemini, Arap nahiv ilminde iki önemli konu olan kıyas ve ta'lîl ile ilgili duruşunu açıklayarak değerlendirmeyi hedeflemektedir.

Anahtar Kelimeler: *Kasideler (el-Muallakât), Nahiv, et-Tebrîzî, Şevâhid, Kıyas, Ta'lîl.*

NAHIV ISSUES IN TABRIZI'S SHARH ON AL-MUALLAKAT

Abstract

The commentaries have a prestigious place in the homeland of Arabic Language and Literature, not to mention their important role in the various humanities; As the science of interpretation, grammar, morphology, and language, and because it includes a lot of ignorant vocabulary interested in the owners of language and literature. Among them, Abu Zakaria Yahya bin Ali bin Mohammed al-Shaibani at-Tabrizi in his explanation of the commentaries, called Sharh al-Muallaqah (Explain the ten Poems). It referred to many issues in grammar, such as the return of conscience, the meanings of letters, the definition of an envelope or neighbour, and the Vocabulary expressions, trade-offs between ills, reference to measurement and what is the origin of language. References to some of the phonological reasons influencing the syntactic control of the word, issues of exchange, language, rhetoric, criticism, and... Therefore, this research using the descriptive analytical method aims to study the method of Tabrizi grammar in its explanation of the commentaries, Indicating his position on measurement and reasoning as being important issues in Arabic grammar.

Keywords: *Poems, Grammar, Tabrizi, Evidence, Measurement, Explanation.*

المقدمة:

لا يساورنا ريب في مكانة النحو وأهميته في اللغة العربية؛ إذ طفقت قضاياها موضع اهتمام العلماء ومحط نظرهم منذ أرسيت قواعده ووضعت لبناته الأساسية على يد أبي الأسود الدؤلي بتوجيه من الخليفة الراشدي علي بن أبي طالب رضي الله عنه كما ورد في إحدى الروايات.

وترجع أهمية علم النحو إلى دوره الكبير في توجيه المسائل في العلوم اللغوية والشرعية، والأدب الذي تمثل قديمًا بالقصائد المشهورة في الأدب العربي باسم "المعلقات" التي يعود تاريخ نظمها إلى العصر الجاهلي وقد بلغت الغاية في نضجها اللغوي بجوانبه المختلفة.

تعدّ المعلقات بشهادة علماء اللغة والأدب أعظم إرث لغوي وأدبي خلفه العرب؛ لهذا صارت موضع الدراسات اللغوية والأدبية.

ونظرًا لأهمية هذه القصائد في الأدب العربي انهدت عليها عدد من العقول فتناولتها بالشرح والتفسير والتوجيه اللغوي والنحوي والصرفي- ولا يزال كثير من علماء اللغة يهتمون بها- ومن هذه الألباب التي تناولتها بالدراسة التبريزي في كتابه "شرح القصائد العشر".

ونشير إلى أنّ التاليف النحوي منذ بدايته انتهج منهجين هما: الدراسات التطبيقية في النحو العربي، والمنهج النظري المعتمد على عرض القاعدة النحوية والاستشهاد لها بأيّ الذكر الحكيم أو الموروث الشعري غالبًا، ونادرًا ما يُستشهد بغيرهما.

من أبرز الأهداف التي يسعى هذا البحث إلى تحقيقها هي: دراسة منهج التبريزي في معالجة النحو ومسائله في كتابه "شرح القصائد العشر" ولا سيما الإعراب، وبيان علاقة النحو بالأصوات في شرحه والإشارة إلى موقفه من مسألتين مهمتين هما: القياس والتعليل.

والأسئلة التي تطرح نفسها في هذا البحث هي:

ما هو المنهج الذي سار عليه التبريزي في معالجة النحو ومسائله عند شرحه للقصائد العشر؛ المعلقات؟

ما هي القضايا النحوية التي اهتم بها التبريزي في شرحه؟

هل اهتم التبريزي بالشواهد من القرآن الكريم والشعر العربي في شرح ومعالجة المسائل النحوية؟

والمنهج الذي يتبعه هذا البحث هو المنهج الوصفي التحليلي؛ لمناسبته لعرض القضايا النحوية ومناقشتها.

ولا ننسى أنّه تتوفر في الساحة العلمية كتب ودراسات ومقالات قيمة عالجت المسائل النحوية في شروح المعلقات.

موجز عن التبريزي وشرحه للقصائد العشر:

هو أبو زكريا يحيى بن علي بن محمد بن الحسن بن بسطام الشيباني التبريزي المعروف بالخطيب؛ أحد أئمة اللغة والأدب¹ ولد سنة (420 هـ) وتوفي سنة (502 هـ) ودفن في مقبرة باب أبرز، رحمه الله تعالى.²

له من التصانيف في الأدب كتاب شرح الحماسة، وكتاب شرح ديوان المتنبي، وكتاب شرح سقط الزند، وشرح المعلقات، وشرح المفضليات.

وله أيضًا تهذيب غريب الحديث، وتهذيب إصلاح المنطق، وله في النحو مقدمة حسنة، والمقصود منها أسرار الصنعة، وله كتاب الكافي في علم العروض والقوافي، وكتاب الملخص وهو في إعراب القرآن، وشرحه لكتاب الحماسة ثلاثة: أكبر وأوسط وأصغر.³

¹ ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1900، 6، 193.

² ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 6، 196.

وقد قام الأستاذ الدكتور فخر الدين قباوة⁴ بتحقيق أغلب كتبه منها شرح المعلقات العشر، طبع كثيراً ومنها الطبعة العاشرة في دمشق 1997.

وأما الكتاب الذي نحن بصدد دراسة الجانب النحويّ فيه فهو الكتاب الذي أشرنا إليه في بداية الحديث عن مؤلفاته، وعن السبب في تسمية كتابه بـ"شرح القوائد العشر" وعدم وصفها بالمعلقات، فلعنّ السبب هو عدم اقتناعه بفكرة تعليقها على جدار الكعبة الشريفة قبل بزوغ فجر الدين الإسلامي، فسَمّى كتابه "شرح القوائد العشر" وهذا العنوان يؤكّد شهرة هذه القوائد؛ فقد ذاع صيتها وملأت شهرتها الأفاق وخُذلت على مرّ العصور وكرّ الدهور.

تصّف شرح التبريزي للقوائد العشر بوجود مقنّمة موجزة لكتابه، وهذه المقنّمة على الرغم من إيجازها حوت إيضاحاً للمنهج الذي اتّبعه التبريزي في شرحه للقوائد العشر وهو:

-الاهتمام بالنحو وتطبيق مسائله على القوائد العشر(المعلقات).

-الإشارة إلى المعاني الغريبة في الشعر.

-عدم الإكثار من ذكر الأنساب.

وختم التبريزي شرحه بقوله: "آخر القوائد العشر، والحمد لله - جل جلاله - أولاً وآخرأ، حمداً كثيراً طيباً مباركاً فيه، والصلاة والسلام على سيّدنا ومولانا محمّد وعلى آله وصحبه والعاملين من أمته. وقد تمّ ما أراد الله تعالى ووفّق إليه من تحقيق شرح القوائد العشر؛ والحمد لله على نعمائه، والشكر له - سبحانه - على توفيقه، وصلاته وسلامه على خاتم أنبيائه، وعلى آله وصحبه وأوليائه".⁵ وكلامه هذا يدلّ على أنّ التبريزي يميل إلى أنّ عددها عشر بخلاف من جعلها سبع قوائد أو تسعا.

يبدأ كل قصيدة بتعريف الشاعر ويذكر قصيدته، ثمّ يبدأ بدراسة البيت من جوانبه اللغويّة، وبعدها ينتقل إلى البيت الذي يليه متّبعا لترتيب ابن سلام لشعراء المعلقات، وتناول فيه العديد من المسائل النحويّة، والصرفيّة، واللغويّة، والبلاغيّة، والنقدية، وغيرها.

والمتصّفح كتابه يجد نفسه أمام كتاب تطبيقيّ تُطبّق فيه مسائل النحو والصرف أيّما تطبيق على أجود وأنضج ما خلفه العرب في هذا الباب، كما هو واضح من خلال شروحه للعديد من الأبيات وتعليقاته عليها، وقد نقل في شرحه عن الفراء (ت: 207هـ)، والكسائي (ت: 189هـ)، والخليل (ت: 170هـ)، وسيبويه (ت: 180هـ)، والأصمعي (ت: 216هـ)، وغيرهم.

يضمّ شرح التبريزي مجموعة من المسائل والأدلة الدامغة التي تجعل القارئ يقف أمام حقيقة واضحة جليّة لا تحتاج إلى جهد وعناء تفكير للوصول إليها؛ فالتبريزي كان عالما موسوعيّ الثقافة ملماً بالعلوم العربية والإسلاميّة، وهذه الثقافة تظهر في ناحيتين: الأولى هي تنوّع النواحي الثقافية التي نهل منها علومه وظهرت في معالجته الأمور المختلفة كالنحو والصرف واللغة وعلم الأصوات، والثانية هي تعمّقه في علم النحو وإلمامه وإحاطته به من جوانبه.

وقد قمنا بدراسة بعض المسائل النحوية الواردة في شرحه للقوائد العشر وارتأينا تقسيمها وفق الآتي: النحو والإعراب، علاقة النحو بالأصوات، موقفه من القياس، الاستشهاد النحوي، وتشمل كلّ مسألة رئيسة عدّة مسائل فرعيّة.

النحو والإعراب:

تكمّن أهميّة إعراب النصوص النثرية أو الشعرية في نقطتين:

الأولى: بيان المعنى وإظهاره بشكل جليّ.

الثانية: التطبيق العملي للقواعد النحوية والصرفيّة، ممّا يوسّع الأفق اللغويّة للدراس.

³ ابن خلكان، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، 6، 192

⁴ أستاذ النحو بجامعة حلب سابقاً.

⁵ التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا، شرح القوائد العشر، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، 1352 هـ، 335.

وقد كانت إحدى غاياته الأساسية من شرحه المعلقات الاهتمام بالنحو، وبيان مسائله في المعلقات، وههنا نشير إلى سمات منهجه في النحو:

الإشارة إلى عودة الضمير:

لا يخفى ما لعودة الضمير من دور لا يُستهان به في بيان المعنى وتوضيحه، فقال التبريزي عقب شرحه لبيت طرفة⁶ الذي يقول فيه:

فَقَالَ: ذَرُوهُ إِنَّمَا نَفَعَهَا لَهُ ... وَإِلَّا تَرُدُّوْا قَاصِيَ الْبَرِّكَ يَزْدَدُ⁷

"قال أبو الحسن: الهاء في (ذروهُ) عائدة على طرفة، وفي نفعها له عائدة على الشيخ"⁸.

وينبغي ههنا بيان من يعود إليه الضمير؛ ليكون المعنى جلياً ولاسيما أنّ الضمير يعود إلى اسم ورد قبله بأبيات، فقد قال طرفة⁹:

فَمَرَّتْ كَهَاءُ دَاتٍ خَيْفٍ جَلَّالَةٍ ... عَقِيلَةُ شَيْخٍ كَأَلْوَيْبِلٍ يَلْبَدُ¹⁰

فبعد شرحه لبيت لبيد¹¹:

أَوْ لَمْ تَكُنْ تَذْرِي نَوَارُ بِأَنِّي ... وَصَّالُ عَقْدِ حَبَائِلٍ جَدَّامَهَا¹²

قال التبريزي: "إنّ الهاء في (جدامها) تعود على الحبال"¹³.

وقد اقتضى التنويه إلى عودة الضمير على الحبال ليضع القارئ أمام المعنى بوضوح، وبهذه الإشارة يزيل الالتباس الذي قد يقع فيه القارئ.

وبعد شرحه بيت النابغة¹⁴:

كَأَنَّهُ خَارِجاً مِنْ جَنْبِ صَفْحَتِهِ ... سَفُودُ شَرَبٍ نَسُوهُ عِنْدَ مُفْتَأَدِ¹⁵

رأى أنّ الهاء من (كأنه) تعود على المدري، والمدري قرن الثور.¹⁶

وقد اقتضى التنويه إلى عودة الضمير على المدري، فقد قال قبله:

شَكَكَ الْفَرِيصَةَ بِالْمَدْرِي فَأَنْفَذَهَا ... شَكَكَ الْمُبَيْطِرِ إِذْ يَشْفِي مِنَ الْعَصَدِ

وقال أيضاً عقب شرحه بيت امرئ القيس¹⁷:

فَتَوْضِحَ فَالْمَفْرَاةَ لَمْ يَغْفُ رَسْمُهَا ... لِمَا نَسَجْتُنْهَا مِنْ جُنُوبٍ وَشَمَّالِ¹⁸

⁶ طرفة بن العبد بن سفيان بن سعد كان أحدث الشعراء سنّاً وأقلهم عمراً، قتل وهو ابن عشرين سنة، فيقال له «ابن العشرين» ابن قتيبة

الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423هـ، 1، 185.

⁷ طرفة بن العبد، ديوان طرفة، المحقق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة: الثالثة، 1423 هـ - 2002 م، ص 28.

⁸ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص 97.

⁹ سبقت ترجمته.

¹⁰ طرفة بن العبد، ديوان طرفة، ص 28.

¹¹ لبيد بن ربيعة بن مالك العامري، أحد شعراء الجاهلية البارزين أدرك الإسلام ووفد على النبي -ص- وكان من أهل نجد ثم سكن الكوفة

وعرف بالكرم. توفي سنة 41 هـ. الإربلي، المبارك بن أحمد بن المبارك بن موهوب اللخمي، تاريخ إربل، المحقق: سامي بن سيد خماس

الصقار، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980 م، 2، 262.

¹² لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، الطبعة: الأولى، 1425 هـ - 2004 م، ص: 113.

¹³ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص 160.

¹⁴ هو زياد بن معاوية، ويكنى أبا أمامة، ويقال أبا ثمامة. وأهل الحجاز يفضلون النابغة وزهيراً. ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم،

الشعر والشعراء، 1، 156.

¹⁵ النابغة، ديوان النابغة، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، الطبعة: الثالثة، 1996، ص: 12.

¹⁶ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص 313.

¹⁷ امرؤ القيس بن حجر بن عمرو الكندي، وهو من أهل نجد، من الطبقة الأولى... قال لبيد بن ربيعة: أشعر الناس ذو القروح، يعنى امرأ

القيس. ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 1، 107.

"إِنَّ قَوْلَهُ (لَمَّا نَسَجْتَهَا) مَا فِي مَعْنَى تَأْنِيثٍ، وَالتَّقْدِيرُ لِلرِّيحِ الَّتِي نَسَجَتْ الْمَوَاضِعَ، الْهَاءُ تَعُودُ عَلَى الدَّخُولِ وَحَوْمَلٍ وَتَوْضُحِ وَالْمَقْرَأَةُ"¹⁹، فَقَدْ قَالَ قَبْلَهُ:

فَقَا نَبَّكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزَلٍ ... بِسُقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدَّخُولِ فَحَوْمَلٍ²⁰

قال التبريزي: "إِنَّ الضَّمِيرَ قَدْ يَحْمَلُ عَلَى الْمَعْنَى"، وَقَالَ عَقَبُ شَرْحَهُ لِبَيْتِ عَمْرٍو بْنِ كَلْثُومٍ²¹ الَّذِي يَقُولُ فِيهِ:

وَأَيَّامٌ لَنَا غُرٌّ طَوَالٍ ... عَصَيْنَا الْمَلْكَ فِيهَا أَنْ نَدِينَا²²

قال التبريزي: "إِنَّ مِنْ رُوي (لَنَا وَلَهُمْ) أَرَادَ الْقَبَائِلَ، وَلَمْ يَجْرَ لَهَا ذِكْرٌ، إِلَّا أَنَّهُ لَمَّا ذَكَرَ الرِّيَاطَ وَإِصْدَارَهَا عُلْمٌ أَنَّ تَمَّ مُقَاتِلِينَ، فَحَمَلَ الضَّمِيرَ عَلَى الْمَعْنَى"²³. وَحَمَلَ الضَّمِيرَ عَلَى الْمَعْنَى وَارْدَ عِنْدَ الْعَرَبِ وَهَذَا كَقَوْلِ الْفَرَزْدَقِ²⁴

تَعَسَّ فَإِنَّ وَاثَقْتَنِي لَا تَحُونُنِي ... نَكُنْ مِثْلَ مَنْ يَا ذَنْبُ يَصْطَحِبَانِ²⁵

فَاسْتَشْهَدَ النَّحَاةَ بِهِ عَلَى مَجِيءِ مَنْ لِلْمَثْنَى حَمَلًا عَلَى الْمَعْنَى فَقَوْلُهُ: مِثْلَ مَنْ أَرَادَ مِثْلَ اثْنَيْنِ، فَتَنَّى الْعَانِدَ؛ لِأَنَّهُ عَنِ الْاِثْنَيْنِ حَمَلًا عَلَى الْمَعْنَى، لِذَلِكَ تَنَّى الْفِعْلُ يَصْطَحِبَانِ لِيُؤَافِقَ مَعْنَى مَنْ؛ لِأَنَّهُ عَنِ نَفْسِهِ وَالذَّنْبُ أَيُّ: نَكُنْ مِثْلَ الَّذِينَ يَصْطَحِبَانِ.

ذِكْرُ الْأَوْجِهِ الْإِعْرَابِيَّةِ الْمُحْتَمَلَةِ لِمَفْرَدَاتِ الْبَيْتِ:

وَمِنْ يَتَصَفَّحُ كِتَابَهُ يَعْثُرُ عَلَى نَمَازِجٍ مِنَ الْأَعْرَابِ الْمُحْتَمَلَةِ لِلْمَفْرَدَةِ الْوَاحِدَةِ، وَمِنْ نَمَازِجِ ذِكْرِ الْأَوْجِهِ الْإِعْرَابِيَّةِ الْمُخْتَلَفَةِ أَنَّهُ:

فَبَعْدَ شَرْحِهِ لِبَيْتِ عَمْرٍو²⁶:

وَتُنْدِيًا مِثْلَ حَقِّ الْعَاجِ رَحْصًا ... حَصَانًا مِنْ أَكْفِ اللَّامِ سِينًا²⁷

قال التبريزي: "إِنَّ حَصَانًا يَجُوزُ فِيهِ النِّصْبُ عَلَى أَنَّهُ نَعْتُ النَّدِيِّ، وَيَجُوزُ أَنْ يَكُونَ حَالًا"²⁸.

وَيُرَجَّحُ بَعْضُ الْأَوْجِهِ الْإِعْرَابِيَّةِ أَيْضًا، فَقَالَ عَقَبُ شَرْحَهُ لِبَيْتِ لَبِيدٍ²⁹:

وَيُكَلِّلُونَ إِذَا الرِّيحُ تَنَاقَوتْ ... خُلْجًا تَمُدُّ شَوَارِعًا أَيَّتَامُهَا³⁰

"قال ابن كيسان: يجوز أن يكون شوارع منصوبا على الحال من المضمير الذي في تمد، والأجود أن يكون منصوبا على أنه نعت لقوله خُلْجًا"³¹.

ولا يكتفي التبريزي بذكر الأوجه الإعرابية المختلفة للمفردة الواحدة الواردة في القصيدة، بل يتعدى الأمر إلى ذكر بعض الروايات أيضا فقال عقب شرحه لببيت النابغة³² الذي يقول فيه:

¹⁸ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة - بيروت، الطبعة: الثانية، 1425 هـ - 2004 م، ص:

²²

¹⁹ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 6.

²⁰ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 21.

²¹ هو من بنى تغلب، من بنى عتاب، جاهلي (قديم). وهو قاتل عمرو بن هند ملك الحيرة. ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 1، 228.

²² عمرو، ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: أيمن ميدان، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة: الأولى، 1992م، ص: 319.

²³ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 225.

²⁴ همّام بن غالب بن صعصعة بن ناجية بن عقّال بن محمد بن سفيان بن مجاشع بن دارم. وكان جدّه صعصعة بن ناجية عظيم القدر في الجاهلية، ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 1، 462.

²⁵ الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت-لبنان، ط، 1، 1987 م. 780.

²⁶ سبقت ترجمته.

²⁷ عمرو، ديوان عمرو بن كلثوم، ص: 314.

²⁸ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 222.

²⁹ سبقت ترجمته.

³⁰ لبّيد بن ربيعة، ديوان لبّيد، ص: 115.

³¹ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 171.

مَقْدُوفَةٌ بِدَخِيسِ النَّحْضِ بَارِلُهَا ... لَهُ صَرِيْفٌ صَرِيْفٌ الْقَعْوِ بِالْمَسَدِ³³

"ويروى (له صَرِيْفٌ صَرِيْفٌ القعو) على البذل، والنصب أجود".³⁴

فذكر رواية ثانية للبيت وردت فيها كلمة (صَرِيْفٌ) بالرفع على البذل وعلق قائلاً مجيئها بالنصب أجود.

الإشارة إلى آراء الكوفيين والبصريين في المسائل النحوية:

من ذلك ذِكْرُهُ رَأْيَ الكوفيين والبصريين في نصب أَسَى في بيت امرئ القيس³⁵:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهْمُ ... يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَمَّلِ³⁶

ف قال التبريزي: "نصب أَسَى على المصدر؛ لأنّ قوله لا تهلك أَسَى في معنى لا تأس، فكأنه قال: لا تأس أَسَى، هذا قول الكوفيين، أمّا على رأي البصريين، فنصب أَسَى لأنه مصدر وضع في موضع الحال، والتقدير عندهم: لا تهلك أَسَى، أي حزينا، والمعنى لا تظهر الجزع، ولكن تجمل وتصبر وأظهر للناس خلاف ما في قلبك من الحزن".³⁷

ومن ذلك قوله بعد شرحه لبيت لبيد³⁸:

أَقْضِي اللَّبَانَةَ لِأَفْرَطُ رِيْبَةً ... أَوْ أَنْ يُلُومَ بِحَاجَةِ لَوَامُهَا³⁹

"ويروى (أقضي اللبانة أن أفرط ريبة) بنصب ريبة ورفعها؛ فمن رفع جعله خبر الابتداء، والمعنى تفريطي ريبة، ومن نصب فالمعنى مخافة أن أفرط، ثم حذف مخافة، هذا قول البصريين، وقال الكوفيون: لا مضمرة، والمعنى لئلا أفرط ريبة".⁴⁰

فالتبريزي هنا يعرض رأي نحاة الكوفة القائل: إنّ المعنى: لئلا أفرط ريبة، في الوقت الذي يراه البصريون أنّ أصل المعنى مخافة أن أفرط، ثم حذف مخافة وبقي أن أفرط.

تبين العوامل الإعرابية:

معلوم أنّ مسألة العامل مسألة مهمة بل من الأهمية بمكان فقد بنى عليه القدماء الإعراب، وما أغفل التبريزي العامل الإعرابي، فعقب شرحه لبيت امرئ القيس⁴¹:

إِذَا مَا الثُّرَيَّا فِي السَّمَاءِ تَعَرَّضَتْ ... تَعَرَّضَ أَنْثَاءُ الْوَشَاحِ الْمُفْصَلِ⁴²

قال التبريزي: "إنّ العامل في إذا هو الفعل تجاوزت في البيت الذي قبله. والمعنى: تجاوزت أحراسا إليها عند تعرّض الثريا في السماء في وقت غفلة رُقبائها"⁴³، فعند تعرّض الثريا في السماء اقتتنص الفرصة السانحة للقاء معشوقته.

ومن ذلك قوله عقب شرحه لبيت طرفة⁴⁴ الذي يقول فيه:

وُقُوفًا بِهَا صَحْبِي عَلَيَّ مَطِيَّهْمُ ... يَقُولُونَ: لَا تَهْلِكْ أَسَى وَتَجَدِّدِ⁴⁵

³²سبقت ترجمته.

³³النابعة، ديوان النابعة، ص:10

³⁴التبريزي، شرح القصائد العشر، ص:311.

³⁵سبقت ترجمته.

³⁶امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص:24.

³⁷التبريزي، شرح القصائد العشر، ص:8.

³⁸سبقت ترجمته.

³⁹ليبيد بن ربيعة، ديوان لبيد، ص:113.

⁴⁰التبريزي، شرح القصائد العشر، ص:159.

⁴¹سبقت ترجمته.

⁴²امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص:36.

⁴³التبريزي، شرح القصائد العشر، ص:25.

⁴⁴سبقت ترجمته.

"إنَّ وقوفاً: منصوب على الحال، وهو جمع واقف، كما يُقال: جالس وجلس، والعامل في الحال تلوح".⁴⁶

الإشارة إلى معاني الحروف في الأبيات:

تشكّل معاني الحروف أو الأدوات ركناً ركيناً من أركان علم النحو وقد أخذ التبريزي هذا الركن بعين الاعتبار فبيّن معاني الحروف لدى شرحه الأبيات؛ لأنّ بعض الحروف تأتي بمعنى بعض آخر، ومن أمثلة ذلك مجيء الحرف في بمعنى على، قال التبريزي عقب شرحه لبيت عنتره⁴⁷:

بَطْلٌ كَأَنَّ ثِيَابَهُ فِي سَرْحَةٍ ... يُحْدَى نِعَالِ السَّيِّئِ لَيْسَ بِتَوْأَمٍ⁴⁸

"إنّ حرف الجرّ (في) هنا أتى بمعنى (على)، والمعنى كأنّ ثيابه على سرحة من طوله"⁴⁹، وهذا كقوله تعالى: ﴿ثَوَّلُحِ اللَّيْلُ فِي النَّهَارِ وَثَوَّلُحِ النَّهَارُ فِي اللَّيْلِ﴾ [آل عمران، 27]، لأنّ بعضهم فسّر (في) بمعنى (على).⁵⁰

ومن الأمثلة على ذلك أيضاً مجيء الباء بمعنى على، وقال التبريزي عقب شرحه لبيت النابغة⁵¹:

كَأَنَّ رَحْلِي وَقَدْ زَالَ النَّهَارُ بِنَا ... بِذِي الْجَلِيلِ عَلَى مُسْتَأْنِسٍ وَحَدٍ⁵²

"إنّ بنا بمعنى علينا"⁵³، وضرب لنا مثلاً على ذلك بقوله تعالى: ﴿يَوْمَ الَّذِينَ كَفَرُوا وَعَصَوَا الرَّسُولَ لَوْ تُسَوَّى بِهِمُ الْأَرْضُ وَلَا يَكْتُمُونَ اللَّهَ حَدِيثًا﴾ [النساء: 42]".⁵⁴

ومن الأمثلة: مجيء الألف واللام بمعنى الهاء، فبعد شرحه لبيت عنتره⁵⁵:

عَهْدِي بِهِ مَدَّ النَّهَارِ كَأَنَّمَا ... خُضِبَ الْبِنَانُ وَرَأْسُهُ بِالْعَظْمِ⁵⁶

قال: "إنّ في قوله كأنّما خُضِبَ الْبِنَانُ، أقام الألف واللام في البنان مقام الهاء"⁵⁷. وهذا كقوله تعالى: ﴿فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ الْمَأْوَى﴾ [سورة النازعات: 41]؛ لأنّ تقدير الآية الكريمة: ﴿فَإِنَّ الْجَنَّةَ هِيَ مَأْوَاهُ﴾.

ومن الأمثلة مجيء الباء بمعنى مع، فعقب شرحه لبيت زهير⁵⁸:

فَنَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِنِفَالِهَا ... وَتَلْفَحُ كِشَافًا، ثُمَّ تَنْنَجُ فَنُنْجِمُ⁵⁹

قال التبريزي: "إنّه أراد عرك الرحي ومعها ثفالها، أي عرك الرحي طاحنة"⁶⁰، وهذا كقوله تعالى: ﴿قَدْ جَاءَكُمْ الرَّسُولُ بِالْحَقِّ﴾ [النساء: 170] فالباء للمصاحبة بمنزلة مع وتسمى باء الحال كقوله تعالى: ﴿قَدْ جَاءَكُمْ الرَّسُولُ بِالْحَقِّ﴾ [النساء: 170] أي مع الحق.⁶¹

⁴⁵ طرقة بن العبد، ديوان طرفة، المحقق: مهدي محمد ناصر الدين، الكتب العلمية، الطبعة: الثالثة، 1423 هـ - 2002 م، ص: 19.

⁴⁶ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 56.

⁴⁷ سبق ترجمته.

⁴⁸ عنتره، شرح ديوان عنتره للتبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت-لبنان، الطبعة: الأولى، 1992م، ص: 177.

⁴⁹ التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ص: 206.

⁵⁰ ابن عادل، أبو حفص سراج الدين عمر بن علي، اللباب في علوم الكتاب، المحقق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، بيروت - لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، 1419 هـ - 1998م، 5، 133.

⁵¹ سبق ترجمته.

⁵² النابغة، ديوان النابغة، ص: 10.

⁵³ التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ص: 311.

⁵⁴ أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، المحقق: صديقي محمد جميل، دار الفكر - بيروت، الطبعة: 1420 هـ - ج: 3، ص: 645.

⁵⁵ سبق ترجمته.

⁵⁶ عنتره، شرح ديوان عنتره للتبريزي، ص: 178، بلفظ: شدّ.

⁵⁷ التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ص: 206.

⁵⁸ هو زهير بن أبي سلمى، واسم أبي سلمى ربيعة بن رباح المزني، من مزينة مضر، وكان زهير جاهلياً لم يدرك الإسلام، ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 1، 141.

⁵⁹ زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقدم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1988، ص: 103.

⁶⁰ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 117.

ومن الأمثلة مجيء حرف الجرّ (من) زائداً، فعقب شرحه لبيت النابغة⁶²:

وَقَفْتُ فِيهَا أَصِيلاً كَيْ أَسَائِلَهَا ... عَيْتٌ جَوَاباً وَمَا بِالرَّبْعِ مِنْ أَحَدٍ⁶³

رأى أنّ من في قوله: مَا مِنْ أَحَدٍ، زائدة⁶⁴، وهي زائدة صناعة لا معنى، فقد جيء بها للتوكيد، كقوله تعالى: ﴿فَارْجِعِ الْبَصَرَ هَلْ تَرَى مِنْ فُطُورٍ﴾ [الملك، 3]، فقوله: مِنْ فُطُورٍ، معناه: فُطُوراً؛ لأنّ من زائدة صناعة.

ومن الأمثلة مجيء الواو الحالية فقد قال التبريزي عقب شرحه لبيت الحارث:⁶⁵

ثُمَّ مَلْنَا إِلَى تَمِيمٍ فَأَحْرَمَ ... نَأ، وَفِينَا بَنَاتٌ مَرَّ إِمَاءٍ⁶⁶

يذهب التبريزي إلى أنّ الواو واو الحال في قوله: وفينا بنات مر إماء⁶⁷، ومثال هذا في القرآن الكريم قوله تعالى: ﴿أَوَلَوْ كُنَّا كَارِهِينَ﴾ [الأعراف: 88]، والواو واو الحال تقديره: أتعيدوننا في ملئتكم في حال كراهننا.⁶⁸

وتأتي (من) مفسرة وهذا ما رآه التبريزي عقب شرحه لبيت امرئ القيس⁶⁹:

فَتَوَضَّحَ فَالْمَقْرَآةَ لَمْ يَعْفُ رَسْمَهَا ... لِمَا نَسَجَتْهَا مِنْ جَنُوبٍ وَشَمَالٍ⁷⁰

إذ يرى أنّه أتى بمن مفسرة في قوله من جنوب وشمال⁷¹، ومثاله قوله تعالى: ﴿فَاجْتَنِبُوا الرِّجْسَ مِنَ الْأَوْثَانِ﴾ [الحج: 30] أتت فيه من مفسرة.⁷²

ومن الأمثلة مجيء الكاف بمعنى مثل، فقد قال التبريزي عقب شرحه لبيت عنتر:⁷³

سَبَقَتْ يَدَايَ لَهُ بِعَاجِلٍ ضَرْبَةٍ ... وَرَشَاشٍ نَافِذَةٍ كَلَوْنَ الْعَنَمِ⁷⁴

ومن الأمثلة مجيء (الكاف) بمعنى مثل⁷⁵، وهذا كقوله تعالى: ﴿وَقَاتِلُوا الْمُشْرِكِينَ كَافَّةً كَمَا يُقَاتِلُونَكُمْ كَافَّةً﴾ [سورة التوبة: 36] كما الكاف بمعنى مثل⁷⁶، فالملاحظ أنّ التبريزي في شرحه القصائد العشر قد تطرّق لبيان معاني الحروف.

تحديد ما يتعلق به الظرف أو الجار والمجرور:

لا ريب أنّ تعليق الظرف أو الجار والمجرور له دور في إيضاح المعنى، فالتبريزي بعد شرحه بيت امرئ القيس⁷⁷:

⁶¹ الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، الطبعة: الأولى، 1376 هـ - 1957 م ج: 4، ص: 256.

⁶² سبقت ترجمته.

⁶³ النابغة، ديوان النابغة، ص: 9.

⁶⁴ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 308.

⁶⁵ الحارث بن حلزة اليشكري هو من بنى يشكر، من بكر بن وائل. وكان أبرص. ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 1، 193.

⁶⁶ الحارث، ديوان الحارث بن حلزة اليشكري، جمعه وحققه وشرحه إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة: الأولى، 1991م، ص: 28. بلفظ على تميم.

⁶⁷ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 266.

⁶⁸ ابن عادل، اللباب في علوم الكتاب اللباب في علوم الكتاب، ج: 9، ص: 215.

⁶⁹ سبقت ترجمته.

⁷⁰ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 22.

⁷¹ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 6.

⁷² الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي، التفسير البسيط، المحقق: أصل تحقيقه في (15) رسالة دكتوراة بجامعة الإمام محمد بن سعود، عمادة البحث العلمي - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية.

الطبعة: الأولى، 1430 هـ، ج: 12، ص: 254.

⁷³ سبقت ترجمته.

⁷⁴ عنتر، شرح ديوان عنتر للتبريزي، ص: 170، برواية: عجلت يداي له بمارن طعنة.

⁷⁵ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 199.

⁷⁶ درويش، محيي الدين بن أحمد مصطفى، إعراب القرآن وبيانه، دار الإرشاد للشئون الجامعية، حمص - سورية، الطبعة: الرابعة، 1415 هـ، ج: 4، ص: 97.

⁷⁷ سبقت ترجمته.

قَفَا نَبْكَ مِنْ ذِكْرِي حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ ... بِسُقْطِ اللَّوَى بَيْنَ النَّحْوِلِ فَخَوْمَلٍ⁷⁸

يرى أنّ الباء من قوله: (بسقط اللوى) يجوز أن تتعلق بقفا وبنبك وبقوله منزل.⁷⁹

فإذا علق حرف الجرّ بالفعل قفا كان المعنى: قفا بسقط اللوى، وإذا علق حرف الجرّ بالفعل نبك كان المعنى: نبك بسقط اللوى، وهلمّ جرّاً.

فعقب شرحه لبيت طرفة⁸⁰:

بِلا حَدَثٍ أَحَدْتُهُ وَكُمُحِثٍ ... هِجَائِي وَقَدْفِي بِالشُّكَاةِ وَمُطْرِدِي⁸¹

رأى أنّ الباء في بلا حدث يجوز أن تكون متعلقة بـ يئأ عني، ويجوز أن تتصل بـ يلوم، وبـ أيأسني⁸²

وكذلك في هذا البيت فإذا علقنا حرف الجرّ بالفعل يئأ؛ كان المعنى: يئأ عني بلا حَدَثٍ أَحَدْتُهُ، وإذا علقناه بالفعل يلوم كان المعنى: يلوم بلا حَدَثٍ أَحَدْتُهُ، وهلمّ جرّاً.

وعقب شرحه لبيت لبيد⁸³:

لِتُدَوِّدَهُنَّ وَأَيَّقَنْتَ أَنْ لَمْ تَنْدُ ... أَنْ قَدْ أَحَمَّ مَعَ الخُتُوفِ جَمَامُهَا⁸⁴

رأى أنّ اللام في (تدودهن) تتعلق بالفعل اعتكرت في البيت الذي قبله.⁸⁵

فَلِحِقْنٍ وَاعْتَكَّرَتْ لَهَا مَدْرِيَّةٌ ... كَالسَّمْهَرِيَّةِ حَدُّهَا وَتَمَامُهَا⁸⁶

علاقة النحو بالأصوات:

أشار التبريزي في شرحه القصائد العشر إلى الأسباب التي أتت إلى تغيير الحركة الإعرابية في آخر الكلمة، منها:

1- وزن البيت واستوائه، فعقب شرحه بيت لبيد⁸⁷:

عُلْبٌ تَشْدُرُ بِالدُّحُولِ كَأَنَّهَا ... جِنُّ البَيْدِيِّ رَوَاسِيَا أَقْدَامُهَا⁸⁸

رأى أنّه نصب رواسيا على أنّه حال وأما صرفه فللضرورة.⁸⁹

فالأصل أن يقال: رَوَاسِيَا؛ لأنّه حال منصوبة، وعلامة نصبها الفتحة؛ وليس تنوين الفتح؛ لأنّه ممنوع من الصرف، ولا يوجد ما يزيل عنه المانع من الصرف، لكنه صُرف للضرورة الشعرية، والضرورة الشعرية باب واسع في الشعر له ضوابطه ومعاييرها يجوز فيه للشاعر ما لا يجوز لغيره كصرف الممنوع، ومنع المنصرف وتأنيث المذكر كما قال القائل⁹⁰:

⁷⁸ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، ص: 21.

⁷⁹ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 4.

⁸⁰ سبقت ترجمته.

⁸¹ طرفة، ديوان طرفة بن العبد، ص: 27.

⁸² التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 91.

⁸³ سبقت ترجمته.

⁸⁴ لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد، ص: 113.

⁸⁵ التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا، شرح القصائد العشر، ص: 158.

⁸⁶ لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد، ص: 113.

⁸⁷ سبقت ترجمته.

⁸⁸ لبيد بن ربيعة، ديوان لبيد، ص: 115.

⁸⁹ التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 168.

⁹⁰ لم أقف عليه.

وَحَمَالُ الْمُتَيْنِ إِذَا أَلَحَّتْ بِنَا الْخَدَّتَانُ وَالْأَيْفُ الْغَيُورُ⁹¹

والضرورة هنا مخرجة على المعنى فقد حمل الشاعرُ الحدثان على الحوادث، والجمع يؤنث، وعلى هذا المعنى أنث الشاعرُ الحدثان⁹².

2- الجرّ بالمجاورة، فقال عقب شرحه لبيت امرئ القيس⁹³:

كَأَنَّ ثَبِيرًا فِي عَرَائِنِ وَيْلِهِ ... كَبِيرُ أَنَا فِي بَجَادٍ مُرْمَلٍ⁹⁴

"وكان يجب أن يقول (مُرْمَلٌ) لأنه نعت للكبير، إلا أنه خفضه على الجوار، وحكى الخليل وسيبويه (هذا جر ضب خرب) وإنما خرب نعت للجر".⁹⁵ فالأصل أن يقال: مُرْمَلٌ؛ لأنه صفة للكبير وهو مرفوع، والصفة تتبع الموصوف في حركة الإعراب، إلا أنه جاء مجرورا لمجاورته اسما مجرورا.

موقفه من القياس:

اهتمّ النحاة بالقياس، منذ القديم، والقياس عماد النحو داخل حتى في تعريفه "النحو هو العلم بمقاييس مستنبطة من استقراء كلام العرب" و"إنما النحو قياس يتبع".

وكان لزاماً أن يهتمّ التبريزي رحمه الله بالقياس ومن أدلة اهتمامه بالقياس قوله عن كلمة "الهيام" عقب شرحه لبيت لبيد⁹⁶:

"تَجْتَأَفُ أَصْلًا قَالِصًا مُتَنَبِّدًا ... بِعُجُوبِ أَنْقَاءِ يَمِيلُ هَيَامَهَا"⁹⁷

"والهيام. الرمل اللين، وقيل: هوما تناثر منه، وجمع هيام في القياس أهيمّة".⁹⁸ فالتبريزي يبين أنّ كلمة الهيام جمعها أهيمّة وفق القياس، مثل: غذاء، جمعها: أغذية، وبناء، جمعها: أبنية على وزن أفعلة، وهي من جموع الفعلة.

وأشار إلى القياس أيضا عند حديثه عن كلمة "عمرو" عقب شرحه لبيت عمرو⁹⁹ الذي يقول فيه:

"بِأَيِّ مَشِيئَةٍ عَمَّرُو بَنَ هُنْدٍ ... نُطِيعُ بِنَا الْوُشَاةَ وَتَرَدَّرِينَا"¹⁰⁰

فقال: "وعمر: منصوب على أنه إبتاع لقوله ابن هند، كما قيل (مُنْتَن) فأتبعوا الميم التاء، والقياس أن يقال: عمرو بن هند، إلا أنّ الأول أكثر".¹⁰¹ فالتبريزي يبين أنّ الأصل أن يُقال: عمرو بن هند، بالبناء على الضم؛ لأنه منادى مفرد علم، لكنّه ورد بالبناء على الفتح؛ بسبب إبتاعه حركة كلمة "بن" المفتوحة.

ولم يكتفِ التبريزي بالقياس فقط بل أشار إلى ما هو خلاف القياس، عند حديثه عن كلمة (المحمل) فقال عقب شرحه لبيت امرئ القيس¹⁰² الذي يقول فيه:

فَقَاضَتْ دُمُوعَ الْعَيْنِ مَيِّ صَبَابَةً ... عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَّ دَمْعِي مُحْمَلِي¹⁰³

⁹¹ أحمد بن يحيى بن ثعلب، مجالس ثعلب، تحقيق: عبد السلام هارون، دار المعارف، بمصر، النشرة الثانية، ص: 421، وهبة الله أبو السعادات ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م، 1/ 159، 95/3، وأبو علي الفارسي، كتاب الشعر، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988م، ص: 530، والبيت بلا نسبة، ويروى: وحمال المتين إذا ألت بنا الخدتان والأيفُ النصور، ويروى: وفكأ المتين...

⁹² انظر: أبا علي الفارسي، كتاب الشعر، 530.

⁹³ سبقت ترجمته.

⁹⁴ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 67.

⁹⁵ التبريزي، شرح القصائد العشر، 52.

⁹⁶ سبقت ترجمته.

⁹⁷ لبيد، ديوان لبيد بن ربيعة العامري، 112.

⁹⁸ التبريزي، شرح القصائد العشر، 152، 153.

⁹⁹ هو من بني تغلب، من بني عتاب، جاهلي (قديم). وهو قاتل عمرو بن هند ملك الحيرة. ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، 1، 228.

¹⁰⁰ عمرو بن كلثوم، ديوان عمرو، تحقيق: أيمن ميدان، النادي الأدبي الثقافي، جدة، الطبعة الأولى، 1992م، 331.

¹⁰¹ التبريزي، شرح القصائد العشر، 235.

¹⁰² سبقت ترجمته.

¹⁰³ امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 25.

"والمحمل: السير الذي يحمل به السيف، والجمع حمائل على غير القياس، وليس لها من لفظها واحد، ولو كان لها واحد من لفظها لكان حميلة"¹⁰⁴

وأشار إلى خلاف القياس عند حديثه عن كلمة (الأحزة) فقال عقب شرحه لببيت لببيد¹⁰⁵ الذي يقول فيه:

بِأَحْزَةِ التَّلْبُوتِ يَرْبَأُ فَوْقَهَا ... قَفَرَ المَرَاقِبِ حَوْفُهَا أَرَامُهَا¹⁰⁶

"الأحزة: جمع حزيز، وهو ما غلظ من الأرض، والجمع الكثير حُرَّان، وهو خارج عن القياس".¹⁰⁷

فلاحظ أنّ التبريزي تناول في شرحه القصائد العشر مسألة القياس فذكر ما هو خلاف الأصل والقياس.

موقفه من العلة والتعليل:

إنّ القارئ المتمعن ليدرك اهتمام التبريزي بالعلة النحوية، ولا يكتفي التبريزي بذكر العلة فقط بل يرجح أيضا، وقد يعود سبب ذلك إلى تأثره بمدرسة البصرة النحوية، ومن أمثلة اهتمامه بالعلة قوله عن كلمة "يَرْتَبِطُ" عقب شرحه لببيت لببيد¹⁰⁸:

"تَرَكَ أُمُكِنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضَها ... أَوْ يَرْتَبِطُ بَعْضَ النُّفُوسِ حِمَامُهَا"¹⁰⁹

"وقيل: أن (يرتبط) في موضع رفع إلا أنه أسكنه لأنه ردّ الفعل إلى أصله؛ لأن أصل الأفعال ألا تعرب، وإنما أعربت للمضارعة، وقيل: أن (يرتبط) في موضع نصب، ومعنى (أو) معنى إلا أن، كما قال¹¹⁰:

فَقَلْتُ لَهُ: لَا تَبْكَ عَيْنُكَ، إِنَّمَا ... نَحَاوِلُ مُلْكََا أَوْ نَمُوتَ فَنُعْذِرَا¹¹¹

بمعنى (إلا أن) غير أنه أسكن لأنه ردّ الفعل أيضا إلى أصله، وأجود من هذين الوجهين أن يكون (أو يرتبط) مجزوما عطا على قوله: (إذا لم أرضها) لأنّ أبا العباس قال: لا يجوز للشاعر أن يسكن الفعل المستقل؛ لأنه قد وجب له الإعراب لمضارعة الأسماء، وصار الإعراب فيه يفرق بين المعاني، ألا ترى أنك إذا قلت: (لا تأكل السمك وتشرب اللبن) كان معناه خلاف معنى قولك (وتشرب اللبن) ولو جاز أن يسكن الفعل المستقل لجاز أن يسكن الاسم، ولو جاز أن يسكن الاسم لما تبينت المعاني".¹¹² فيبين التبريزي رحمه الله أوجه إعراب الفعل يرتبط مع التعليل، فالجزم لأنه معطوف على مجزوم، والتقدير: تَرَكَ أُمُكِنَةَ إِذَا لَمْ أَرْضَها أَوْ إِذَا لَمْ يَرْتَبِطُ، وهو الوجه الإعرابي الذي رجّحه التبريزي. ووجه النصب أنه منصوب بـ"أن" مضمرة بعد "أو" التي بمعنى إلا، واستشهد على ذلك بببيت امرئ القيس.

وقال أيضا عقب شرحه لببيت امرئ القيس¹¹³ الذي يقول فيه:

"وَإِنْ تَكَ قَدْ سَاءَتْكَ مِئِي خَلِيقَةٌ ... فَسَلِّي نِيَابِي مِنْ نِيَابِكَ تَنْسَلِي"¹¹⁴

"وقوله: (تك) في موضع الجزم، وأصله تكون، فتحذف النون للجزم، وتبقى النون ساكنة، والواو ساكنة فتحذف الواو لسكونها وسكون النون، فيصير تَكُنْ، ثم حذفت النون من تكن، ولا يجوز أن تحذف من نظائرها لو قلت: (لم يص زيد نفسه) لم يجز حتى تأتي بالنون، والفرق بين يكون وبين نظائرها أن يكون فعل يكثر استعمالهم له، وهم يحذفون مما كثر استعمالهم له، ومعنى كثرة الاستعمال في هذا أن كان ويكون يعبرّ بهما عن كل الأفعال، تقول: كان زيد يقوم، وكان زيد يجلس، وما أشبه ذلك، فلما كثر استعمالهم لكان ويكون حذفت النون من يكن، وشبهت بحروف المد واللين فحذفت

¹⁰⁴التبريزي، شرح القصائد العشر، ص12.

¹⁰⁵سبقترجمته.

¹⁰⁶لببيد بن ربيعة، ديوان لببيد، ص: 110.

¹⁰⁷التبريزي، شرح القصائد العشر، ص: 144.

¹⁰⁸سبقترجمته.

¹⁰⁹لببيد، ديوان لببيد بن ربيعة العامري، 113، برواية: أُويعتلق...

¹¹⁰وهو امرؤ القيس.

¹¹¹امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 96.

¹¹²التبريزي، شرح القصائد العشر، 160، 161.

¹¹³سبقترجمته.

¹¹⁴امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 33.

كما يحذفن، والدليل على أنها مشبهة بحروف المد واللين أنها لا تحذف في موضع تكون فيه متحركة، لا يجوز أن تقول: (لم يك الرجل منطلقاً) لأنها في موضع حركة؛ لأنك تقول: لم يكن الرجل منطلقاً".¹¹⁵

والتبريزي بصري المذهب أو ميال إلى آراء المدرسة البصرية، فقد تعلق بقاعدة بصرية هي "أن المبتدأ يرتفع بالابتداء في حين أن الكوفيين ذهبوا إلى أن المبتدأ يرتفع بالخبر"¹¹⁶، فقال عقب شرحه لببيت زهير¹¹⁷ الذي يقول فيه:

"فَتَنْتَجَّ لَكُمْ غِلْمَانَ أَشْأَمَ كُلَّهُمْ ... كَأَحْمَرَ عَادٍ، ثُمَّ تُرْضِعُ فَتَقَطِّمُ"¹¹⁸

"وكلهم: مرفوع بالابتداء، ولا يجوز أن يكون توكيداً لأشأم ولا لغلمان؛ لأنهما نكرتان، والنكرة لا تؤكد، وما بعد (كلهم) خبر المبتدأ، كأنه قال: كلهم مثل أحمر عاد".¹¹⁹ ف"كُلُّهُمْ": مبتدأ مرفوع، والعامل فيه الابتداء، و"الكاف" اسم بمعنى مثل في محل رفع خبر للمبتدأ "كُلُّهُمْ". ومسألة ارتفاع المبتدأ بالابتداء مما يتمسك بها نحاة البصرة.

الاستشهاد بالقرآن الكريم والشعر العربي لبيان النحو ومسائله:

الناظر في شرح التبريزي للقوائد يدرك أنه استشده بالقرآن الكريم والشعر العربي على ما عرض من نحو ومسائله، لكنه لم يستشهد بالحديث النبوي الشريف على النحو والصرف، ويعود استشهاده بالقرآن الكريم والشعر العربي إلى إمامه بالعلوم الدينية واللغوية، ومن أهم أغراض استشهاده بأي القرآن الكريم في رحاب النحو:

استشهد بأي القرآن الكريم لبيان معنى الحروف، فقال عقب شرحه لببيت زهير:¹²⁰

فَتَعْرُكُكُمْ عَرَكَ الرَّحَى بِثِقَالِهَا ... وَتَلْفَحُ كِشَافاً، ثُمَّ تُنْتَجُّ فَتُنْتَمُ¹²¹

" وأراد عرك الرحي ومعها ثقالها، أي عرك الرحي طاحنة، قال الله عز وجل: (تَنْتَبُتُ بِالدُّهْنِ) [المؤمنون: 20] المعنى ومعها الدهن، كما تقول: جاء فلان بالسيف، أي ومعه السيف"،²² لاستشده بأي الذكر الحكيم لإيضاح معنى حرف أو أداة نحوية؛ للدلالة على جواز أسلوب، كجواز أن ينادى المفرد بصيغة المثني فقال عقب شرحه لببيت امرئ القيس¹²³ الذي يقول فيه:

فَقَا نَبَّكَ مِنْ ذِكْرَى حَبِيبٍ وَمَنْزِلٍ ... بِسُقْطِ اللَّوَى بَيْنَ الدُّخُولِ فَحَوْمَلٍ¹²⁴

أن يكون خاطب رفيقا واحداً فتني؛ لأن العرب تخاطب الواحد مخاطبة الاثنين، قال الله تبارك وتعالى مخاطباً لملك: (أَلْقِيا فِي جَهَنَّمَ) [ق: 24].¹²⁵

استشهد التبريزي بالقرآن الكريم وهو مصدر العربية الجليل؛ ليثبت للقارئ أنه يجوز أن يخاطب الواحد مخاطبة الاثنين.

وعقب شرحه لببيت امرئ القيس¹²⁶:

فَقَاضَتْ دُمُوغَ الْعَيْنِ مِئِي صَبَابَةً ... عَلَى النَّحْرِ حَتَّى بَلَ دَمْعِي مَحْمَلِي¹²⁷

¹¹⁵التبريزي، شرح القوائد العشر، 21، 22.

¹¹⁶حسنعلبان، وابن الرسول، سمي، سيد محمد رضا، النحو وقضاياها في شرح النحاس على المعلقات، مجلة الجمعية الإيرانية للغة العربية،

العدد: 27، الصيف، 2013، 56.

¹¹⁷سبقته ترجمته.

¹¹⁸زهير بن أبي سلمى، ديوان زهير، 107.

¹¹⁹التبريزي، شرح القوائد العشر، 118.

¹²⁰سبقته ترجمته.

¹²¹زهير، ديوان زهير، ص: 107.

¹²²التبريزي، شرح القوائد العشر، ص: 117.

¹²³سبقته ترجمته.

¹²⁴امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 21.

¹²⁵التبريزي، شرح القوائد العشر، ص: 3.

¹²⁶سبقته ترجمته.

¹²⁷امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 25.

يرى أنه نصب (صبابة) لأنه مصدرٌ جاء في موضع الحال، مثل قوله تعالى: ﴿قُلْ أَرَأَيْتُمْ أَنْ أَصْبِحَ مَاؤُكُمْ غَوْرًا﴾ [الملك: 30] أي غائراً.¹²⁸ واستشهد التبريزي بالآية السابقة لدعم رأيه في إعراب مفردة.

واستشهد بالشعر العربي في شرح أسلوب من أساليب العرب، فعقب شرحه لببيت امرئ القيس¹²⁹!

وَيَوْمَ دَخَلْتُ الْخَدْرَ خَدْرَ عُنَيْرَةَ ... فَقَالَتْ: لَكَ الْوَيْلَاتُ! إِنَّكَ مُرْجِي¹³⁰

قال: " إنَّ في قوله (لك الويلات) رأيان: أحدهما أن يكون دعاء منها عليه إذ كانت تخاف أن يعقر بعيرها، والآخر: أن يكون دعاء منها له في الحقيقة كما تقول العرب للرجل إذا رمى فأجاد: قاتله الله ما أرمأه"، ومثاله في الشعر العربي قول الشاعر:¹³¹

لَكَ الْوَيْلَاتُ أَقْدَمْنَا عَلَيْهِمْ ... وَخَيْرُ الطَّالِبِي النَّيْرَةَ الْعَشُومُ

فقد استشهد التبريزي بالشعر العربي؛ ليثبت للقارئ أنه يجوز أن يأتي قول: "لك الويلات" للمدح والثناء للآخر، لا الدعاء عليه.

وبعد شرحه لببيت لببيد¹³²:

فَعَلَا فُرُوعَ الْأَيْهَفَانِ، وَأَطْفَلْتُ ... بِالْجَلْهَتَيْنِ طِبَاؤُهَا وَنَعَامُهَا¹³³

قال: "إنَّ قوله (أطفلت) إنما يقال أفرخ النعام، وإنما قال هذا لأن الفرخ بمنزلة الطفل، فصار كقول الشاعر:¹³⁴

يَا لَيْتَ زَوْجِكَ قَدْ عَدَا ... مُتَقَلِّدًا سَيْفًا وَرُمْحًا

وهنا حملة على المعنى؛ لأن السيف يُحمل، كأنه قال: ويحمل رمحا¹³⁵، فقد استشهد التبريزي بالشعر العربي؛ ليثبت للقارئ جواز أسلوب من أساليب العرب وهو الحمل على المعنى.

¹²⁸التبريزي، شرح القصائد العشر، ص12.

¹²⁹سبقته ترجمته.

¹³⁰امرؤ القيس، ديوان امرئ القيس، 27.

¹³¹لم أقف على قائله.

¹³²سبقته ترجمته.

¹³³لببيد بن ربيعة، ديوان لببيد، ص: 107.

¹³⁴لم أقف عليه.

¹³⁵التبريزي، شرح القصائد العشر، ص133.

النتائج

شغلتِ المعلقات أو القصائد العشر أو السبع - كما تُسمى - علماء العربية والباحثين على مرّ العصور، وكانت لها مكانة باسقة في مملكة اللغة والأدب العربي، إضافة إلى دورها الكبير في العلوم الإنسانية المختلفة؛ كعلم التفسير، والنحو، والصرف، واللغة.

وتصدّى لشرحها عدد من العلماء منهم التبريزي رحمه الله وقد زخر شرحه بكثير من مسائل النحو العربي؛ فوقف بحثنا على هذه المسائل ودرسها وبيّن الآراء فيها، ورجّح بعض الأقوال فيها أو أبدى رأياً جديداً في هذه المسألة أو تلك، إضافة إلى دراسة منهج التبريزي النحويّ في شرحه للمعلقات، مبيّنا موقفه من القياس والتعليل كونهما مسألتين مهمّتين في النحو العربيّ.

أفضى البحث إلى جملة من النتائج فقد كشف أنّ اهتمام التبريزي بالنحو جليّ في شرحه القصائد العشر وذلك في جوانب كثيرة، فمن مظاهر اهتمامه بالنحو والإعراب: الإشارة إلى عائد الضمير، وذكر الأوجه الإعرابية المحتملة لمفردات البيت، الإشارة إلى آراء الكوفيّين والبصريّين في المسائل النحوية، وتوضيح معاني الحروف، وتحديد متعلّق الظرف أو الجار والمجرور.

أشار التبريزي في شرحه القصائد العشر إلى الأسباب التي أدت إلى تغيير الحركة الإعرابية في آخر الكلمة، منها: وزن البيت واستواؤه، والجرّ بالمجاورة، وأمّا موقفه من القياس فقد ظهر موقفه من القياس في كتابه في أثناء شرح القصائد وأنه كان يشير إلى ما هو خلاف القياس والأصل.

استشهد التبريزي بالقرآن الكريم والشعر العربي لبيان النحو ومسائله؛ ليدلّ على جواز أسلوب، أو للدلالة على الإعراب، أو بيان معنى الحروف.

المصادر

- الإربلي، المبارك بن أحمد بن المبارك بن موهوب اللخمي، تاريخ إربل، المحقق: سامي بن سيد خماس الصقار، وزارة الثقافة والإعلام، دار الرشيد للنشر، العراق، 1980 م.
- أمرو القيس، ديوان أمرو القيس، اعتنى به: عبد الرحمن المصطاوي، دار المعرفة - بيروت، الطبعة: الثانية، 1425 هـ - 2004.
- بديع يعقوب، إميل، المعجم المفصل في شواهد اللغة العربيّة، بيروت-لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة الأولى، 1966.
- التبريزي، يحيى بن علي بن محمد الشيباني، أبو زكريا، شرح القوائد العشر، عنيت بتصحيحها وضبطها والتعليق عليها للمرة الثانية: إدارة الطباعة المنيرية، 1352 هـ، المقدّمة.
- الحارث، ديوان الحارث بن حنظلة اليشكري، جمعه وحققه وشرحه إميل يعقوب، دار الكتاب العربي، الطبعة: الأولى، 1991م.
- أبو حيان، محمد بن يوسف الأندلسي، البحر المحيط في التفسير، المحقق: صدقي محمد جميل، دار الفكر - بيروت، الطبعة: 1420 هـ.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد بن إبراهيم بن أبي بكر البرمكي الإربلي، وفيات الأعيان وأنباء أبناء الزمان، المحقق: إحسان عباس، بيروت، دار صادر، 1900.
- درويش، محيي الدين بن أحمد مصطفى، إعراب القرآن وبيانه، دار الإرشاد للشئون الجامعية، حمص - سورية، الطبعة: الرابعة، 1415 هـ.
- الزركشي، أبو عبد الله بدر الدين، البرهان في علوم القرآن، المحقق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار إحياء الكتب العربية عيسى البابي الحلبي وشركائه، الطبعة: الأولى، 1376 هـ - 1957 م ج: 4.
- زهير، ديوان زهير بن أبي سلمى، شرحه وقّم له علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1988.
- طرّف بن العبّاد، ديوان طرفة، المحقق: مهدي محمد ناصر الدين، دار الكتب العلمية، الطبعة: الثالثة، 1423 هـ - 2002 م.
- ابن عادل، أبو حفص سراج الدين عمر بن علي، اللباب في علوم الكتاب، المحقق: الشيخ عادل أحمد عبد الموجود والشيخ علي محمد معوض، بيروت لبنان، دار الكتب العلمية، الطبعة: الأولى، 1419 هـ - 1998م.
- الخطيب، د. عريض، منهج التعامل مع الشاهد البلاغي بين عبد القاهر وكل من السكاكي والخطيب القزويني، مجلة جامعة أم القرى، المجلد: 18، العدد: 30.
- أبو علي الفارسي، كتاب الشعر، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1988م.
- عمرو، ديوان عمرو بن كلثوم، تحقيق: أيمن ميدان، النادي الأدبي الثقافي بجدة، الطبعة: الأولى، 1992م.
- عنتر، شرح ديوان عنتر للتبريزي، قدم له ووضع هوامشه وفهارسه مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت - لبنان، الطبعة: الأولى، 1992م.
- الفرزدق، ديوان الفرزدق، شرحه علي فاعور، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، ط1، 1987 م.
- ابن قتيبة الدينوري: أبو محمد عبد الله بن مسلم، الشعر والشعراء، دار الحديث، القاهرة، 1423 هـ.
- ليبيد بن ربيعة، ديوان ليبيد، اعتنى به: حمدو طماس، دار المعرفة، الطبعة: الأولى، 1425 هـ - 2004 م.
- المدني، محمّد علي، الإعراب في شرح القوائد السبع الطوال الجاهليات، مجلة جامعة الملك سعود، 1995.
- الناطقة، ديوان الناطقة، تحقيق عباس عبد الساتر، دار الكتب العلمية، بيروت لبنان، الطبعة: الثالثة، 1996.
- هبة الله أبو السعادات ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تحقيق: محمود محمد الطناحي، مكتبة الخانجي، القاهرة، ط1، 1992م.
- الواحدي، أبو الحسن علي بن أحمد بن محمد بن علي، التفسير البسيط، المحقق: أصل تحقيقه في (15) رسالة دكتوراه بجامعة الإمام محمد بن سعود، عمادة البحث العلمي - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الطبعة: الأولى، 1430 هـ.

KAYNAKÇA

EL-İrbeli, El-Mübarek Bin Ahmed Bin El-Mübark Bin Mevhub El-Lahmi, Tairhü İrbel, El-Muhakkik: Sami Bin Seyid Hamas Essakkar, Vezaretü-s Sakafeti Ve-l İlam, Darü-r Raşidi Linneşir, Irak, 1980.

İmrü'l Kays, Divanü İmrü'l Kays, İtena Bihi: Abdurrahman El-Mustavi, Darü-l Marife – Beyrüt, Ettab'atü-s Saniye, 1425h – 2004 M.

Bedi'ü Yakup, İmil, El-Mucemü-l Mufasssal Fi Şevahidi-l Lügati-l Arabiye Beyrüt-Lübnan Darü-l Kütübi-l İlmiye Ettab'atü-l Ula 1966.

Ettebrizi, Yahya Bin Ali Bin Muhammed Eşşeyban, Ebu Zekerya, Şerhü-l Kasa'idi-l Aşr, Aniyet Bi Tashihiha Ve Daptiha Ve-t Taliki Aleyha Li-l Marrati-s Saniye: İdaretü-t Tiba'ati-l Münire, 1352h, El-Mukaddime.

El-Haris, Divanü-l Haris Bin Hilizze El-Yeşkuri, Cema'ahü Ve Hakkakahü Ve Şerehahü İmil Yakup, Darü-l Kitabi Arabi, Ettab'atü-l Ula, 1991.

Ebu Hayyan, Muhammed Bin Yusuf El-Endelüsi, El-Bahrü-l Muhit Fi Tefsiri, El-Muhakkik: Sıdkı Muhammed Cemil, Darü-l Fikir – Beyrüt, Ettab'a: 1420H.

İbni Hillikan, Ebu-l Abbas Şemseddin Ahmed Bin Muhammed Bin İbrahim Bin Ebi Bekir El-Bermeki El-İrbeli, Vefiyat-l A'yanve Enba'ü Ebna'i-z Zamani, El-Muhakkik: İhsan Abbas, Beyrüt, Darü Sadır, 1900.

Derviş, Muhyiddin Bin Ahmed Mustafa, İrabü-l Kuran Ve Beyanüh, Darü-l İrşad Li-ş Şu'uni-l Cami'ye, Hums – Suriye, Ettab'atü-r Rabi'a, 1415H.

Ezzerkeşi, Ebu Abdullab Bedreddin, El-Burhan Fi Ulumi-l Kuran, El-Muhakkik: Muhammed Ebu-l Fadl İbrahim, Darü İhya'i-l Kütübi-l Arabiye İsa El-Babi El-Halebi Ve Şüreka'üh, Ettab'tü-l Ula, C 4, 1376/1957.

Züheyr, Divanü Züheyr Bin Ebi Selma, Şerhü Ve Kaddeme Lehü Ali Fa'ur, Darü-l Kütübi-l İlmiye, Beyrüt – Lübnan, Ettab'atü-l Ula, 1988.

Tarfatü Bini-l Abd, Divanü-l Tarfa, El-Muhakkik: Mihdi Muhammed Nasiruddin, Darü-l Kütübi-l İlmiye, Ettab'atü-s Salise, 1423/2002.

İbni Adil, Ebu Hafs Siracüddin Ömer Bin Ali, Ellübab Fi Ulumi-l Kitab, El-Muhakkik: Eşşeyh Adil Ahmed Abdülmevcud Ve-ş Şeyh Ali Muhammed Mua'vvad, Beyrüt – Lübnan, Darü-l Kütübi-l İlmiye, Ettab'atü-l Ula, 1419/1998.

El-Atvi, Dr. Arid, Menhecü-T Taamül Ma-aş Şahidi-l Belagi Beyne Abdülkahir Ve Küllün Mine-s Sekkaki Ve-l Hatib El-Kazvini, Mecelletü Camiyati Ümmi-l Kura, El-Mücelled: 1, El-Aded: 30.

Ebu Ali El-Farisi, Kitabü-ş Şiiri, Tahkik: Mahmud Muhammed Ettanahi, Mektebetü-l Hanci, El-Kahire, T1, 1988.

Amr, Divanü Amr Bin Kelsüm, Tahkik: Eymen Meydan, Enneadi-l Edebi-s Sakafi Bi Cidde, Ettab'atü-l Ula, 1992.

Antere, Şerhü Divanü Antere Littibrizi, Kaddeme Lehü Ve Vada'a Havamişehü Ve Feharisehü Meccid Tarad, Darü-l Kitabi-l Arabi, Beyrüt-Lübnan, Ettaba'atü-l Ula, 1992.

El-Ferezdak, Divanü-l Ferezdak, Şerahahü Ali Fa'ur, Darü-L Kütübi-l İlmiye, Beyrüt-Lübnan, T1, 1987.

İbni Kuteybe Eddinuri: Ebu Muhammed Abdullah Bin Müslüm, Eşşirü Ve-ş Şuara, Darğ-ı Hadis, El-Kahire, 1423.

Lebid Bin Rabi'a, Divanü Lebid, İtena Bihi, Hamdo Tammas, Darü-l Marife, Ettab'atü-l Ula, 1425/2004.

El-Medeni, Muhammed Ali, El-İrab Fi Şerhi-L Kasa'idi-s Seb'i-t Tivali-l Cahiliyat, Mecelletü Cami'ati-l Melik Suud, 1995.

Ennabiga, Divanü-n Nabiga, Tahkik Abbas Abdüssatir, Darü-l Kütübi-l İlmiye, Beyrüt – Lübnan, Ettab'atü-s Salisa, 1996.

Hibetü-l Allah Ebu Essa'adati- İbni-ş Şeceri, Emali İbni-ş Şeceri, Tahik, Mahmud Muhammed Ettanahi, Mektebetü-l Hanci, El-Kahire, T1, 1992.

El-Vahidi, Ebu-l Hasan Ali İn Ahmed Bin Muhammed Bin Ali, Ettefsirü'l Basit, El-Muhakkik: Assale Tahkikahü Fi (15) Risaletü Doktora Bi Cami'ati-l İmam Muhammed Bin Suud El-İslamiye, Ettab'atü-l Ula 1430h.

SAVAŞIN GÖLGESİNDE YAZILAN ÖYKÜLER: SEYYİD MEHDÎ ŞUCÂÎ'NİN ÜÇ ÖYKÜSÜNDE SAVAŞIN İZLERİ

*Esin EREN SOYSAL**

Öz

1979 İran İslam İnkılâbından sonra meydana gelen ve İran-İrak arasında sekiz yıl süren savaş, yaşamın bütün yönlerini etkisi altına alır. Edebiyat alanında da etkisini gösteren savaşın öykü türünde tesirine şahit olunmaktadır. Öykü yazarlığı İran'da yaygınlık kazanmaya başladığından beri özellikle İslam inkılâbından sonra birçok yazar farklı bakış ve tarzlarıyla savaş edebiyatı ile ilgili eserler vermeye başlamıştır. Hem savaş meydanında yaşanan olayların, kahramanlıkların, ölümlerin hem de sosyal hayatta savaştan ötürü oluşan olumsuz yaşam şartlarının öykülerde sıklıkla ele alındığı gözlenmiştir. Öykülerinde savaşı ve onun olumsuz etkilerini ele alan yazarlardan biri de Seyyid Mehdî Şucâî'dir. Birçok edebî türde eser yazmış olan Şucâî kendisini kısa öykücülük alanında geliştirmiştir. Bu çalışmada Şucâî'nin öykülerinde savaşın izleri betimleyici bir yöntemle ele alınmaya çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: *İran-İrak Savaşı, Seyyid Mehdî Şucâî, Öykü, Savaş ve Edebiyat.*

STORIES WRITTEN IN THE SHADE OF WARS: TRACES OF THE WAR IN THE THREE STORIES OF SEYYED MAHDI SHOJAEI**Abstract**

The eight-year war between Iran and Iraq, which also took place after the Islamic Revolution, affected all aspects of life. The effect of the war, which is also effective in the field of literature, is mostly seen in the story genre. Since story writing started to spread in Iran, especially after the Islamic revolution, many writers have produced such works with different prospects and styles. It has been observed that both the events on the battlefield, heroism, deaths and the negative living conditions caused by the war in social life are frequently discussed in the stories. One of the writers who dealt with the war and its negative effects in his stories is Seyyed Mahdi Shojaee. Şucâî, who wrote works in many literary genres, developed himself in the field of short story writing. In this study, the traces of the war were tried to be dealt with in a descriptive method in Shojaee 's stories.

Key Words: *The Iran-Iraq War, Seyyed Mahdi Shojaee, Story, War and Literature.*

* Arş. Gör. Dr. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim-Tercümanlık A.B.D., esineren1336@hotmail.com

Giriş

Bu çalışmada 1979 İran İslam devrimini sonrası öne çıkan yazarlardan Seyyid Mehdî Şucâî'nin *Santamaria* adlı öykü kitabında yer alan “Zerîh-i Çeşmhâ-yi To [Senin Gözlerinin Mabedi]”, “Do Kebûter, Do Pencere Yek Pervâz [İki Güvercin, İki Pencere Tek Uçuş]”, “Âbî Emmâ Be Reng-i Gurûb [Mavi Ama Günbatımı Renginde]” adlı üç öyküde savaşın izlerinin tespiti amaçlanmaktadır. Bu tespitler betimleyici bir yöntemle ele alınacaktır.

1- Ceng-i Tahmilî / Defâ-i Mukaddes

1979 yılının başında gerçekleşen İslam devriminden sonra İran'da, İslam cumhuriyeti yönetim şekli olarak benimsenir. Devrimin coşkulu ortamıyla antiemperyalist düşünceler ülkede artar, siyasi parti ve gruplar çeşitli faaliyetlerde bulunmaya başlar. Ancak 1980-1988 yıllarında İran-İrak arasında Ceng-i Tahmilî (zoraki savaş) veya Defâ-i Mukaddes (mukaddes müdafaa) olarak anılan savaş gerçekleşir. Irak donanımlı ve mekanize olmuş ordusuyla havadan ve karadan İran'a saldırır. Savaş ortamı bütün ülkeyi sarar, buna paralel olarak ülkede iç karışıklıklarda ortaya çıkar. Terörle dolu bir ortam, kıyım ve saldırı ülkede yayılmaya başlar (Rûzbih, 1388/2009: 95). Sekiz yıl süren savaş maddi ve manevi kayıplarla galibi olmadan sonuçlanır.

Defâ-i Mukaddes savaşının başlaması ve savaşın etkisiyle yaşamın değişmesi edebiyatta yeni konuların yer almasını sağlar. Neredeyse hiçbir yazar savaşa ve onun sonuçlarına kayıtsız kalmaz. Bu yazarlardan bir kısmı eserlerinde kahramanlıklara övgülerde bulunurken diğer bir grup ise savaşın sıradan insanların yaşamı üzerindeki etkilerini yansıtmaya çalışır. 258'den fazla yazar eserlerinde cephedeki günlük yaşamdan, ordunun çalışmalarından, düşman hapishanelerindeki işkencelerden, ölümlerden, yıkımlardan ve savaş bölgesi dışındaki şehir yaşamından bahseder (Mîr Âbidînî, 1377/1998: 889).

Şerîfpûr ve Leşkeri de çalışmalarında Mîr Âbidînî'nin bu görüşünü destekler bir şekilde savaşın sosyal, siyasî, kültürel ve edebî yaşamın çeşitli yönlerine etki bıraktığını savunmaktadırlar. Ayrıca öykü yazarlarının bu çalkantılı olayın hayret verici anlarını sanatsal bir şekilde kaydetmeye çaba sarf ettiklerini düşünmektedirler (Şerîfpûr-Leşkeri, 1389/2010: 170).

Siyasî, sosyal ve devrim konulu eser üretmeye yoğun yöneliş ülkede yaygın hayatın da gelişmesine yol açar. O dönemde siyasî, sosyal ve devrim konulu eserler dışında başka dilde yazılmış idealist ve devrimci şiir ve öyküler de okunmaya başlanır (Rûzbih, 1388/2009: 96-97). İslam inkılâbında ve inkılâp sonrasında gerçekleşen savaş ortamında da eserler veren yazarlardan biri de Seyyid Mehdî Şucâî'dir.

2- Seyyid Mehdî Şucâî

Seyyid Mehdî Şucâî 1339/1957 yılında Tahran'da kültürlü ve dindar bir ailede dünyaya gelir. 1356/1977 yılında matematik bölümünden mezun olduktan sonra dramatik sanatlar fakültesinde tahsiline devam eder. Aynı zamanda Tahran üniversitesinin hukuk fakültesinde de eğitim görmeye başlar. Tahsiline devam ederken çeşitli edebî türlerde eserler vermeye yönelir. Yirmi yaşındayken *Cây-i Pây-i Hûn ve Berâ-yi Heme, Berâ-yi Hemîşe* adlı ilk eserini “Kanun-i Pervereş-i Kûdek ve Novcevân” aracılığıyla yayımlar. “Cumhur-i İslam” gazetesinin kültürel ve sanatsal sayfalarının sorumluluğunu üstlenir. Aynı zamanda “Berg” yayıncılığın müdürlüğünü yürütür. Bir müddet “Nistan” dergisinin sorumlusu olarak çalışır. Birkaç dönem Fecr Film Festivali'nde, Fecr Tiyatro Festivali'nde,

uluslararası çocuk ve gençlik festivallerinde jüri üyeliği yapar. Tiyatro eğitiminden dolayı birkaç tane tiyatro oyunu yazar ama daha çok öykü türünde eserleri bulunmaktadır (Mihriâverân- Abdolî, 1390/2011: 100).

Daha çok gençlik edebiyatı alanına yönelen yazarın eserlerinde özellikle sosyal, ahlâkî, dinî ve ailevî konular göze çarpar. İslam devriminden sonra yetişmiş bir şair olan Şucaî, devrimin çeşitli alanlarında da yer alır. Devrim sonrası kültürün yerleşmesi için çalışmalarda bulunur:

“Ben sanatı tamamen sözlerimi beyan etme aracı olarak görüyorum. Sanat için sanat düşüncesinde değilim, bu şekilde düşünmek daha belirleyici oluyor, ortaya çıkan ürün evrensel bir düşünce haline geliyor.” (Şucaî, 1387/2008a: 176)

Hâlâ hayatta olan Şucaî kısa öykücülük alanında tanınmış yazarlardan biri olarak eserler vermeye devam etmektedir. Ayrıca Prof Dr. Derya Örs tarafından *Gayr-i Kâbil-i Çâp [Basılamaz]* adlı öykü kitabı Türkçeye çevrilmiştir. Dönemin savaş ortamı, yazarı da etkilemiş olmalıdır ki öykülerinde savaşa ve izlerine yer vermiştir.

Zerîh-i Çeşmhâ-yi To [Senin Gözlerinin Mabedi]

“Zerîh-i Çeşmhâ-yi To [Senin Gözlerinin Mabedi]” adlı öykü oğlunu savaşta kaybetmiş bir babayı konu etmektedir. Öykü babanın, evladını kaybedeli beş gün olduğunu belirterek başlamaktadır: *“Bu gece senin toprakta huzur buluşunun beşinci gecesidir”* (Şucaî, 1387/2008b: 313). Oğlunu cephede bırakan baba acı çekmektedir. Oğlunun cenazesini düşmanın elinden kurtarmak ve onu ebedî huzura kavuşturmak istemektedir:

“Sen orada uyuduğundan beri ben hiç uyumuyorum, sen ebedi huzura erdiğinden beri ben huzur bulamadım... tam beş gündür o tepeden sana bakıyorum ve çölde seni alacağım ve ateşten uzaklaştıracacağım bir yol arıyorum. Ama kendin de görüyorsun bir yol yok Kasım'ım” (s. 313).

Baba düşman hattına gitmek ve evladını kurtarmak düşüncesinden başka bir fikre sahip değildir: *“Bedenini dürbünle gördüğüm andan beri tek düşüncem seni o savaş meydanından nasıl götürebilirim oldu, seni bu kanlı vücutlardan, toplardan, ateşten kurtarmak”* (s. 314). Baba oğlunu kurtarmayı kendine vazife olarak görür. Ona göre eğer bir kişi baba ise her durumda evladına sahip çıkmalı ve korumalıdır. Etrafındakiler yardım talebinde bulunurlar ancak kahraman göre bir kişi eğer baba ise çocuğu ile ilgili durumları başkalarına yüklememesi gerekmektedir.

Evladına o kadar düşkün bir babadır ki evladının şehit haberini almadan önce onu kaybettiğini hisseder:

“Arkadaşların lafı dolandırmak istediler. Dediler ki: “Sadece tanrı kalıcıdır”. Dedim ki: “Sadece giden Kasım değil”. Şaşkınlık içinde sordular: “Kim söyledi?” Dedim: “Tanrı herkesin gideceğini sadece kendisinin kalacağını söylemişti. Şimdi değil ama bir gün Kasım'ımın da”. Dediler ki: “Haberi kimden aldın”. Dedim: “Oğlumun kokusundan, oğlumun kana bulanmış kokusundan” (s. 315).

Evladının şehit olduğunu kokusundan anlayacak kadar hassas bir baba portresiyle karşılaşılmaktadır. Evladına bağlı olan baba evladının şehit olduğunu kokusundan anlar ve evladının kokusunun onun için nasıl önem arz ettiğini şöyle dile getirir: *“sen inanmazsın eve geldiğim zaman ve sen olduğun zaman elbiseni, ayakkabını görmemin ve sesini duymamın önemi yoktu, senin kokun sen bilmeden varlığını açıkça söylüyordu”* (s. 315).

Oğlunu çok seven baba, ölüsü de olsa onu düşman elinde bırakmak istemez ve oğlunu gidip almaya karar verir:

“Şimdi senin bu kokun beni sana çekiyor. Düşman siperlerinden yükselen ışıklar babanın işini zorlaştırıyor... Bu ışıkların aydınlığı çöldeki her hareketi ele veriyor. Düşman uyanık olduğunu gösteriyor, uykuda yol bulmak kişiye kalıyor. Top ve havan mermisinin sesi kesildiği zaman hangi korkunç ses çöle egemen olur, gönül” (s. 315).

Düşman hattına gitmeye çalışan baba yorgun ve bitkin bir halde yol alır, gözleri terden yanar, ayakları ve dizleri yaşlılıktan ve yorgunluktan dolayı kuvvetten düşer, yaralanır. Buna rağmen oğluna kavuşma isteğiyle kendini bırakmaz. Oğlunu kurtarmaktan başka bir düşüncesi olmadığından dolayı sonradan fark eder ki bir tüfek bile almadan Irak siperlerine gitmektedir:

“Tüfek ya da başka bir şey almayı neden düşünemedim, Irak siperlerine ulaşısam ne olacaktı? Keşke en azından gittiğimi birine söyleseydim geri dönmem mümkün değil, cenazem çölde ortaya çıkarsa Irak siperi yakınında niçin geldiğimi bilirler” (s. 317).

Aktaş'a göre *“olay örgüsünü meydana getiren halkaların mahiyeti ve ona eşlik eden kişilerin içinde buldukları şartlar mekânın şekillenmesine etki eden faktörlerdendir”* (Aktaş, 2013: 64). Bu bağlamda öyküde verilen *“Irak siperi”* detayı öykünün geçtiği mekânı da belirtmiş olmakta, olay örgüsü savaş meydanında işlenmektedir. Baba, Irak siperlerinde yavaş yavaş ilerlerken korkmakta eğer nöbetçilerle karşılaşsa onlara su getirdiğini, amacının sadece oğlu Kasım'ı alıp götürmek olduğunu, ondan bir zarar gelmeyeceğini içinden tekrar edip durur. Sonunda oğlu Kasım'ın cenazesine ulaşır. Oğlunu öper, koklar, ona sarılır. Onun ne kadar şerefli bir mertebeye ulaştığını, asıl yerinin kendi yanı değil Tanrı'nın huzuru olduğunu tekrarlar. Bir an önce düşman elinden onu götürüp defnedeceğini belirtir. Ancak bir anda fark eder ki şehit olan sadece kendi evladı değildir. Binlerce Kasım orada yatmaktadır. Oğlunun bedenine sarılır ve onu burada bırakacağını bir tek Kasım'ın kendisi olmadığını belirtir:

“Eğer tek sen olsaydın, seni götürürdüm; bütün Kasımları çölden toplayabilsem seni yine götürürüm ama kabul et ki sadece seni götürmek, nihayetinde bencilliktir. Tanrının hoşuna gitmez... Ben gidiyorum yalnız ve eli boş” (Şucâî, 1387/2008b: 319).

Baba evladını almadan yalnız başına onun anılarını da kalbinde taşıyarak gider ve evladını düşman siperlerinde bırakır.

Öyküde savaşın izleri rahatlıkla görülmektedir. Savaşın sıradan ve halktan olan kişilerin hayatlarını nasıl parçaladığı, ölenlerin şehitlik mertebesine erişmesinden dolayı kalanların acılarının nasıl hafiflediği gözlenmektedir. Bu hikâyede baba ile oğlun ayrılığına şahit olunmuştur. Baba acısını kalbine gömerek hayatına devam etmiş ve oğlu şehit olmuştur.

Do Kebûter, Do Pencere, Yek Pervâz [İki Güvercin, İki Pencere, Tek Uçuş]

Savaşı konu eden bir diğer öykü *“Do Kebûter, Do Pencere, Yek Pervâz [İki Güvercin, İki Pencere, Tek Uçuş]”* adlı öyküdür. Başkahramanları ikiz olan bu öykü ikizlerden birinin şehit olma anı ile başlamaktadır:

“Başımı ayağımın üzerine koyarsan, elimi saçlarında dolaştırırsan, kapalı gözlerini bana dikersen, sözlerimi belki daha iyi anlarsın. Havan topunun gönül inciten sesi bırakmayacak ki sen sözlerimi duyusun. Düşmanın

görünmeyen toplarından delinmiş bu yol, ambulansın bu kaçınılmaz ve kesintisiz hareketi(sarsıntısı), kimi zaman helikopterlerin ve uçakların gürültüsü, insafsız topların düşüşü bırakmıyor ki beni duyusun” (Şucâi, 1387/2008b: 233).

Şehit olan kardeşinin başında bekleyen ikizlerden biri kardeşiyle konuşmak istemekte, onun bu dünyadan gittiğini kabul etmemektedir. Çünkü o yaşa kadar her şeyi berber yapmışlar ve hiç ayrı hareket etmemişlerdir:

“Böyle bir karar verdiğini neden söylemedin? Biz yabancı değildik. Bizim ikimizin bağı kimsede yok. Biz daima birlikteydik. Neden bu defa yalnız kaldık? Neden? ...Gel ellerimizi birleştirelim ve söz verelim hiçbir şey bizi ayırmasın. Şimdiye kadar her ikimizin kararlı bir şekilde tuttuğu o söze ne oldu?” (s. 233).

İkizler birbirlerini bırakmayacaklarına dair daha küçüklükte söz verirler. Annelerinin dediğine göre ikizlerden biri önce doğar ve ilk doğanın ağlaması diğeri doğana kadar hiç durmaz. Birlikte acıkır birlikte uyanırlar, kalkmaları, ağlamaları, hepsi birliktedir. Hatta ilkokula kayıt olurken okulun prensibi gereği ikiz çocukların birisi alınmamaktadır. Bu durumda bile birlikte olmak için direnip kendilerini kabul eden okul bulana kadar ailelerini bütün şehirde dolaştırırlar. Hep birlikte olmayı kendilerine bir ilke edinen ikizler büyüyüp askerlik çağına gelirler. O dönemde patlak veren Irak-İran savaşı için ailelerin izniyle bütün erkek çocukları cepheye gitmek için başvuru yaparlar. İkizler de başvuru yapmak isterler. Eve gelmeden önce anne ve babalarını nasıl ikna edeceklerini düşünürler. Eve gelip ebeveynleriyle konuşunca babaları ikisinin gitmesine izin vermez: *“Raid gitsin o dönünce sen gidersin Hamid”* (s. 234) der. Her zaman olduğu gibi ikizler ya ikimiz ya hiçbirimiz derler, babaları o halde *“hiçbiriniz”* der. Bir an sözlerinden dönerler. Bunun üzerine baba, başvuru yapmaları için yazılması gereken izin mektubunu sadece Raid için yazar ve aynı şeyi Hamid’e tekrar eder: *“Raid gelsin sen gidersin sabret”* (s. 234) der. Hamid başını sallar ve hiç konuşmaz.

İkizler mektubu alır ancak babalarına verdikleri sözde durmayarak izin mektubunun fotokopisini çektirip mektupta Raid yazan yeri Hamid olarak değiştirirler. Kaydolmaya gittiklerinde kayıt sorumlusu izin mektubunun aslını sorar. Hamid, aslı ağabeyimde kaldı diyerek sorumluyu ikna eder. Kayıtlarını yaptırırlar.

Akşam baba mescitten gelir ve önce ikizlerin adamakıllı hadlerini bildirir. Çünkü onların yaptığı sahte izin belgesinden haberi olur. Onlar için ortak bir izin mektubu yazar ve *“Bunu götürün fotokopi çekirtmenize gerek yok”* (s. 234) der. İkizler çok utanır ve yaptıklarından dolayı özür dilerler.

Babaları gülerken: *Biriniz olmadan diğerinizin gitmeyeceğini biliyordum. Hemen teklifimi hemen kabul ettiğinizde bir iş çevireceğinizi anladım. Neler yapacağınızı görmek istedim”* (s. 234) der.

Artık savaşa gitme zamanı gelir. İkizler aileleri ile vedalaşarak cepheye giderler, orada da aynı şekilde davranırlar. Birlikte susayıp, birlikte acıkırlar, birlikte yemek yer, birlikte koşar, yorulurlar, birlikte uyuyup birlikte uyanırlar ve hatta bütün karşı çıkmalara rağmen birlikte nöbet tutarlar. Herkes onların birlikte düşündüğünü ve onları birbirlerinden ayıramayacaklarını anlar. Ancak bir gün kırk kişilik bir gönüllüler grubu seçilir. Bu gönüllülere Hamid seçilir ancak Raid seçilmez. Raid, Hamid’in gideceğini öğrenince bensiz nasıl gidersin? Nasıl beni bırakırsın diye Hamid’e sitem eder. Hatta sen kardeşim misin diye sitem dolu bir soru sorar. Bu soru Hamid’i çok incitir. Bunun üzerine birlikte gitmek için Hamid’in aklına bir fikir gelir:

Komutanın yanına gider ve sorar: “Beni seçtiniz ben gidiyorum değil mi?” der.

Komutan şüpheli gözlerle bakar, tebessümle der: “Sen ya da kardeşin bilmiyorum şimdiye kadar bilmiyordum. Sonunda da birbirinizden ayıramadım.”

Hamid: “İnanın yemin ederim ki bendim” der.

Komutan: “Yemin etme mademki bendim diyorsun inanıyorum ama amaç ne? der.

Hamid: Kabul etmenizi istiyorum pişman olmayacaksınız beni gönderin her koşulda” der.

Komutan gözlerini kısarak, hayretle sorar: “Neden? Ne için?”

Hamid: “Sebebi yok ben seçilmiştim. Kabul edin beni yollasınlar. Her koşulda” der

Komutan: “Tamam” der

Hamid keyifle: “Evet şimdi ben de kardeşim olmadan gitmeyeceğim” der

Komutan bir an oyuna geldiğini düşünür, ancak Hamid’in hilesini anlamamış gibi yapar ve der: “En baştan biliyordum biriniz olmadan diğerinin gitmeyeceğini” (s. 237).

Her iki kardeş ve otuz dokuz kişi yola koyulur. Yolda saldırıya uğrarlar ve Raid şehit düşer. Hamid, Raid’in yalnız gittiğini fark ettiği an kahrolur, hem kardeşini kaybetmenin üzüntüsü hem de şahadet şerbetini içememesi onu kahreder ve aklından bir sürü soru geçer:

“Sen kardeşim misin? Biz yaşamı birlikte paylaşmadık mı? Nasıl, ne hakla bu topu kalbinin elleriyle kucağına çekersin? Şahadet aşkıyla mı doldun? Tanrıyı görmeyi mi istiyorsun? Kalbin Hüseyin için mi çarpıyor? Olsun ama neden yalnız? Yoksa ben şahadet aşkına sahip değil miydim? Değil miyim? Yoksa ben Tanrıyı görmeyi arzulamıyor muydum? Arzulamıyor muyum? Yoksa ben Hüseyin için üzülmedim mi? Üzülüyor muyum? O halde neden yalnız? Ha?... Tanrıya söyle beni de istesin, beni sevmiş olsun, benimle ilgilensin” (s. 238).

Hamid, Raid’in kendisi için Tanrı ile konuşmasını ister, onu da şehit olarak yanına almasını eğer önceki yaşamıyla layık değilse bile Raid’i düşman hattından kurtarmaya çalışırken, savaş meydanından çıkınca şehit olma ihtimalini kaybettiğinden dolayı Tanrı’nın onu yanına alması için önemli bir sebep olduğunu kendi kendine söyler durur.

Öykünün kalanını ikizleri götüren ve arabayı süren Ali anlatır. Raid’i götürürken arabanın nasıl delik deşik olduğundan, o an sadece savaş meydanından kaçmaya odaklandığından ve Hamid’in bir şeyler mırıldandığından bahseder. Ali, Hamid’in o an durmadan şu sözleri tekrarladığını fark eder: “*Bir saattir ziyafetten geri kaldım*” (s. 244). Ali saatine bakar, Raid’in şehit olmasının üzerinden tam bir saat geçmiştir.

Doğdukları andan itibaren ayrılmayan ikizler savaş meydanında ayrılmışlardır. Ancak bu ayrılık acısı şahadet sevincini de beraberinde getirmektedir. “*Bir tanıdığın şahadet haberi üzerine duyulan ayrılık acısı, öykülerde gurur ve istikbale dair ümitli temennilerle tamamlanır. Acı şiddetlidir; ancak bu haberi alan hiçbir kahraman acısını taşkın bir şekilde yaşamaz. Hepsinde vazifenin yerine getirilmiş olmasından doğan bir kabullenmişlik hali hâkimdir*” (Ceyhan, 2009: 160). Savaş bu hikâyede bir bağı koparır; ancak şehitlik mertebesine erişilir.

Öyküde, “havan”, “top”, “komutan”, “askere çağırılma” gibi birçok savaş ile ilgili kelimelerin kullanıldığı görülmektedir. Savaş sadece cephedekileri değil yaşamı, ekonomiyi fazlasıyla etkilemiştir. Her alanda olduğu gibi edebiyatta da birtakım izler

bırakmıştır. Yazar acıyı, ayrılığı ve sıkıntıları yoğun bir şekilde işleyerek okuyucuda dönemin atmosferini yaşatmaya çalışmıştır.

Her iki öyküde yer alan “şehitlik” kavramı o dönemde öne çıkan kavramlardan biri haline gelmiştir. Amir Moosavi “How to Write Death: Resignifying Martyrdom in Two Novels of the Iran-Iraq War” adlı çalışmasında bu konuyu detaylı bir şekilde ele almıştır:

“Sekiz yıl süren İran-İrak savaşında şehitlik her iki tarafın resmi devlet söylemlerinde öne çıkan bir konu olmuştur. Savaşın ilk günlerinden itibaren “şehit” ve “şehitlik” terimleri yaygın kullanılır hale gelmiştir. Her iki ülkenin aileleri oğullarının, kocalarının ve babalarının bedenlerini toplu halde aldıkları için “şehitlik” cepheden eve uzanan bir kavram olmuştur. Savaş sırasında yayınlanan roman ve öykülerde “şehitlik” tekrar tekrar doğası gereği anlamlı bir şekilde tasvir edilmiştir.” (Moosavi, 2015: 9-10).

Öne çıkan “savaş” teması o dönemin şiirinde de yaygın bir şekilde kullanılmıştır. Balcı, “Çağdaş İran Şiirinde Savaş ve Kayser Eminpûr’un Savaş Temalı Şiirleri” adlı çalışmasında “savaş” temasının eski dönemlere kadar dayandığını belirterek. İran-İrak savaşına kadar olan kullanımına değinmiştir. Çalışmada ünlü şair Kayser Emirpûr’un savaş temalı şiirleri incelenerek şu hususa dikkat çekilmiştir:

“Eminpûr’un şiirinde savaş teması diğer şairlerin şiirlerinde işlendiğinden farklı olarak karşımıza çıkar. Dönemin diğer şairlerinin şiirlerinde savaş teması daha çok savaşta hayatını kaybedenlerin ve geride bıraktıklarının üzüntü ve kederleri işlenirken, Eminpûr şiirinde en başta savaş kavramının bizzat kendisi tenkit konusu yapılır. Onun barış başlığında yazdığı şiirler de dikkate alındığında, saf bir şair yüreğine sahip olduğu açıkça görülecektir.” (Balcı, 2017: 136).

Âbî Emma Be Rengi Gurûb [Mavi Ama Günbatımı Renginde]

Âbî Emma Be Rengi Gurûb [Mavi Ama Günbatımı Renginde] adlı öykü babası şehit olmuş bir kızın öyküsüdür. Ancak bu öykü “İki Güvercin İki Pencere Tek Uçuş” ve “Senin Gözlerinin Mabedi” adlı öykülerden farklı olarak savaş meydanında geçmemektedir. Öykünün mekânı eski bir İran evidir. Eski İran evlerinin avlusunda içinde balık olan küçük su havuzları bulunur. Öykü küçük kızın, evin havuzundaki balıkla konuşmasıyla başlamaktadır:

“Kendini gizleme, seninle bu gece çok işim var, uyumuyorsun, biliyorum uykun yok... Eğer sen uyursan ben kiminle konuşacağım? Kiminle dertleşeceğim. Daima seninle konuşurum, her zaman değil seni bulduğum zaman, buraya geldiğin zaman” (s. 245).

Balıyla konuşmayı seven kız, onu bir tek balığın anladığını düşünür, üzüntülü, canı sıkın iken balıyla konuştuğunu ve onun yanında rahatlıkla ağlayabildiğinden bahseder.

Her zaman olduğu gibi bir gece havuzun başına gider ve balıyla konuşmak ister:

“Bugün seni uykudan uyandırdım. Hava alacakaranlıktı. Sen ve annen havuzda rahat rahat uyuyordunuz. Sanki hiç kimse gelmeyecek gibi. Uykudan uyandırmak istemedim sadece babayı taklit etmek istedim.

Şiva can! Şiva can! Kızım benim, kalk babacığım ben işe gidiyorum akşama kadar beni göremezsin.” (s. 246).

Babası işe giderken yaptığı gibi küçük kız da balığı uyandırmak ister fakat sözlerine devam etmez, kalkma! Zaten ben de işe gitmeyeceğim diyerek balığa söylenir. Babası küçük kıza uyandırırken ellerini saçlarının arasında dolaştırmış, küçük kız da “*Balıkların tüyleri yok ben senin saçlarını karıştıramam*” der. Sonra balıkla konuşmaya devam eder, o gün küçük kız çok erken kalkmıştır: “*Balığa üç aydır ilk defa erken kalktığım için şaşırдың değil mi?*” (s. 247) der. Niçin kalktığını bilmiyorsun, dün belliydi ama ben sana söylemedim diye sözlerine devam eder. Çünkü bugün babasının geleceğini bu yüzden erken kalktığını belirtir. Dün arkadaşı Nesrinlere gittiğinde babasının aradığını, annesine bana neden seslenmedin dediğinde Nesrinlerin evinin seslenmek için uzak olduğunu balığa açıklar.

O sırada Şiva'nın annesi kendisini kahvaltıya çağırır, “*Yüzünü yıka ve gel*” der. Şiva balığa “*Kahvaltımı getirip burada yiyelim*” der fakat annesi izin vermez. Annesinden sadece havuza bir parça ekmek bırakıp gelmesi için izin ister ve ekmeği balığa verip gelir. Annesi kahvaltısını hızlıca yapmasını ve babası gelene kadar hazırlanmasını ister.

Şiva hızlıca kahvaltısını yapar, annesi “*Gel saçlarını örelim ve kurdela takalım*” (s. 248) der. Şiva kabul etmez “*Babam böyle sevmiyor, güzelce tara ve iki taraftan gül desenli tokalarımı tak*” (s. 249) der. Şiva annesinin beğendiği elbiseyi giymek istemez, mavi renkli elbisesini ister. Annesi mavi renkli elbisenin misafirlik elbisesi olduğunu söyler ama Şiva kabul etmez. “*Bugün misafirlik günüdür, üstelik babam elbiselerimin içinde en çok mavi elbisemi sever, bu elbise ile meleklerle benziyordum*” (s. 249) diye annesine açıklama yapar. Babası Şiva'ya mavi elbisesinin yakıştığını şöyle belirtir:

“Bütün renkler güzel, her biri ayrı güzel fakat mavi başka. Mavi sana çok yakışıyor, o kadar temiz -melek gibi- oluyorsun ki yürüdüğünde ve rüzgâr elbiseni döndürdüğünde insan sanki tanrının bir meleği gelmiş yeryüzünde yürüyor ve uçuyor zannediyor” (s. 249).

Şiva saçlarını babasının istediği gibi tarar, mavi elbisesini giyer ve babasının gelmesini bekler. Babasını sokakta beklemek için annesinden izin ister, annesi izin vermez, “*baban zaten eve gelecek evde bekle*” der. Şiva “*O halde havuzun kenarına gidip babam gelene kadar balıklarımı konuşayım*” (s. 250) der. Annesi elbisesi kirlenir diye havuz başına da gitmesini istemez. Şiva da “*O zaman kapının kenarında bekleyeceğim*” diyerek kapıya doğru gider. Kapıdan tekrar havuzun başına döner ve balığıyla konuşmaya başlar:

“Sana söylemiştim: keşke senin de yolculuktan dönen bir baban olsaydı. Böylece babamın gelmesinden dolayı mutlu olurdu. Eğer senin baban gelseydi ne yapardın? İnsanın babasının yolculuktan dönmesi çok güzel, sen bilmiyorsun. Ben her zaman seni annenle gördüm, aslında bilmiyorum babam var mı? Yok mu? Var mıydı? Yok muydu? Babam annenle seni getirdiğinde küçük Şiva için, büyük annem için demişti. Unutmuşum babam nerde diye sormayı” (s. 250).

Balıkla konuşan Şiva'nın sözü annesinin onu çağırmasıyla kesilir. Çünkü Şiva havuzun kenarına oturmayacağına dair annesine söz vermiştir ama verdiği sözü unutarak balığıyla konuşmaya dalmıştır. Annesinin uyarısıyla havuzun kenarından kalkar ve kapıya doğru yönelir, o sırada sokaktan birtakım sesler gelmeye başlar. Babasından başka kimsenin olmayacağını düşünür. Kapıya doğru koşar ve görür ki yan komşularıdır. Gayri ihtiyarı selam verir, ancak selam verdiği pişman olur çünkü onlar şah taraftarlarıdır ve İnkılâba tepkilidirler. Hatta bu yüzden birkaç defa aralarında tartışma çıkmıştır. Komşu kıza Şiva'ya selam vermek yerine “*Nereye? Bu acelen nedir?*” (s. 251) diye sorar. Şiva, önemsemeden sokağın başına doğru ilerler o sırada da mırıldanır: “*babacığım gelecek*” (s. 252). Fakat komşu kıza duyar ve “*Ne güzel saat kaçta gelecek*” (s. 252) der. Şiva yine

önemsemez bir tavırla “*Bilmiyorum ama bugün gelecek*” (s. 252) der. Komşu kızı gülererek “çok iyi çok iyi” (s. 252) der ve evine doğru gider.

Şiva babasını sokağın başındaki evin basamağında oturup beklemeyi düşünür ama elbisesinin temiz olması gerektiğini düşünerek vazgeçer. Oturdıkları evin sokağına araba pek gelmediğinden babasının muhtemelen yürüyerek geleceğini düşünür ve beklemeye başlar. O sırada da babasının nasıl görüldüğünü düşünür:

“Bu üç ayda kesin babamın sakalları uzamıştır, saçları da aynı şekilde. Yüzü de biraz kararmış, güneşten yanmış olmalı, güneşin cephede çok sıcak olduğunu söylerler. Fakat öncekilerde siyah olmamıştı. Ama öncekiler yazın değildi. Geçen defa geldiğinde omzunda bir delik vardı sanki yanmış gibi. Kısmet değilmiş, dedi ve geçti demişti babam.” (s. 252).

Şiva bunları düşünürken zaman akıp gider ama hâlâ babası gelmez. Arabalar geçer, motorlu araçlar geçer ama babası gelmez. Babasını beklerken bir motorlu sürücü yanına yaklaşır ve arkada oturan Şiva’ya: “*Baban hâlâ gelmedi mi?*” (s. 253) diye sorar. Şiva: “*Eğer babam gelse ben burada neden oturayım, hem siz babamın geleceğini nereden biliyorsunuz?*” (s. 253) der. Motorlu sürücüler: “*Kendisi söyledi bugün gelecek*” (s. 253) diyerek güler hızlıca oradan uzaklaşırlar.

Biraz zaman geçince Şiva uzaktan birini görür. Gelen babasıdır. Görüntüsü, kıyafeti, tıpkı babası gibidir, koşar ve babasına sarılır. Çünkü geçen gelişinde babasına sarılamamıştır, bu defa sıkıca sarılır. Baba kız doyasıya sarılıp, hasret giderirler. Şiva “*Baba beni sakın yere bırakma*” (s. 254) der. Babası Şiva’yı kucaklarında taşıyarak eve doğru yürürler, birbirlerine hâl hatır sorarlar. O sırada bir motorlu sürücü onlara doğru gelmeye başlar. Şiva onları tanır, bunlar babasını soran motorlulardır. Ellerinde bir tüfek vardır. Babasına doğru yönelmişlerdir. Şiva onların babasının arkadaşı olmadığını anlar. Şiva’nın babası hiçbir şey yapmadan tüfeğe gözünü diker.

Şiva korkmaya başlar, onların babasını öldüreceğini anlar, babasız kalmak ve ağlamak istememektedir. Kollarını açarak babasına doğru koşar, eğer vuracaklarsa beni vursunlar diye düşünür. Babası Şiva’yı uzağa fırlatır. Şiva içinden “*Hani beni hiç yere bırakmayacaktın baba*” (s. 254) diye geçirir. Babası onlara doğru yürümeye başlar. Şiva o sırada ne bağırır ne ağlar ne de bir şey yapar, donup kalır. Tüfek sesiyle irkilir. Babası eğilerek yere yağılır iki büklüm olur. Motorlu sürücüler kalmaya devam ederler. Şiva’nın babasını beklerler. Babasının bir eli duvarda diğer eli kalbinin üzerindedir. Dokunduğu duvar kıpkırmızı olmuştur.

Şiva’nın gözleri kararır, başı döner bir an kendinden geçer o sırada etraf kalabalıklaşır ve motorlular ortadan kaybolur. Olayı duyup gelen kişiler onların arkasından bağırılmaya, lanet okumaya başlarlar.

Şiva içinden “*Umarım bunlar da bir gün baba olur, bunlar babaların ne kadar iyi, ne kadar şefkatli olduklarını bilmiyorlar ve ailede baba olmadığı zaman hiç kimsenin olmayacağını da bilmiyorlar*” (s. 256) diye geçirir.

Babası hâlâ yaşıyor gibidir. Şiva insanların ayaklarının arasından babasının pır pır ettiğini görür, tıpkı komşunun vurduğu ve kendi evlerine düşen güvercin gibidir. Sanki sokağı, mahalleyi, tüm dünyayı babasının kanı kaplar. Şiva böyle hisseder ve haykırır:

“Babacığım! Babacığım! Kalk, kucakına al beni! Hani beni yere bırakmayacaktın. Kurbanın olayım, kalk, kalk babacığım hani ben ne istersem yapardın, neden hâlâ kalkmıyorsun? Kalk bak gözlerim ne renk babacığım...”

Şimdiye kadar hiçbir yeri tek renk görmedin her yer, toprak, gökyüzü kıpkırmızı, her yeri kan kaplamış kalk babacığım” (s. 256).

Şiva babasının ölüsü başında ağlayıp sızlanmakta öldüğünü kabullenmemektedir:

“Neden ellerini yere saldın? Neden artık bana bakmıyorsun? Neden gözlerini göğe diktin? Neden ölümlere benziyorsun? Neden ağzın açık kalmış? Ne söylemek istiyorsun? Ben çok küçüğüm, benim için ölme. Sen söyledin ben daha küçüğüm senin küçük meleğin küçük melekler baba istemez mi?” (s. 257).

Şiva babası cephedeiken her gece dua etmiştir, babasına çabucak kavuşmayı istemiştir, şimdi bu isteğinden pişman olur. Çünkü artık babası yoktur. Etraftakiler Şiva'nın yakarılarından gözyaşlarını tutamaz hale gelir. Küçük kızın acı dolu sözleri herkesi yaralamaktadır. Bu arada annesinden de bahseder. Annesinin de her gece eşi cephede diye ağladığını, her sabah yastığının nemli olduğunu haykırır durur. Önceleri babasının cephede olduğu ve bir gün geri geleceğine dair bir tesellisi olduğunu ama şimdi babasını tamamen kaybettiğini ağlayarak söyler, durur.

Ambulans gelir ve babasını artık sonsuza kadar Şiva'dan ayırır. Annesi onu zar zor eve götürür. Kana bulanmış mavi elbisesini çıkarır. Şiva için artık hangi elbiseyi giydiğinin, elbisenin renginin ne olduğunun hiçbir önemi kalmaz. Biraz kendine geldiğinde havuz suyunun renginin değiştiğini görür. Su kırmızı olmuştur. Önce babasının kanından dolayı olduğunu düşünür ama sonra anne balığın olmadığını fark eder. Duvar tarafına döndüğünde anne balığı kedinin ağzında kanlar içinde görür. Annesine söyler, annesi cevap vermez. Şiva kediyi kovalamaya başlar o sırada kedi, balığı ağzından düşürür. Şiva balığı hemen eline alır, fakat annesi onu bırakmasını ve bir daha da dokunmamasını söyler. Şiva babasını defnedip eve döndükten sonra anne balık için bahçede bir çukur açar, balığı defneder. Üzerine bir taş koyar. İçinden babamı defnettığımız gibi anne balığı da defnettik keşke onu da beyaz bir beze sarsaydım diye geçirir.

Eve yapılan ziyaretlerden dolayı Şiva kuytu bir yere geçer ve sürekli ağlar, babasıyla yaşadıklarını düşünür, daha da ağlar. Eve gelen ziyaretçiler onu göstererek şehidin kızı derler. Bu tür konuşmalar Şiva'yı daha çok üzer, mutsuzlaştırır. Gece olunca her zaman olduğu gibi yine balığının yanına gider ve onunla dertleşir. Hem kendini teselli etmeye çalışır hem de annesini kaybeden küçük balığı.

Bu öyküde savaşın farklı izleri görülmektedir. Her ailede savaşa giden bireyin geri gelmesi umut edilir. Bu öyküde de umut dolu, babasını seven, ona bağlı bir kız çocuğunun babasını umutla beklediği görülmektedir. Küçük kızın babası gelir ancak babasının gözleri önünde şehit olmasıyla umudu yıkılır. Bu öyküdeki şehitlik cephede değil toplumun içinde savaştan dolayı yaşanan karmaşadan meydana gelmektedir. Bu bağlamda yazarın öykülerinde hem savaş meydanında yaşanan ölümleri hem de toplum içindeki kargaşadan dolayı meydana gelen ölümleri konu ettiği gözlenmektedir.

Sonuç

Seyyid Mehdî Şucâî, 1979 İran İslam devriminden sonraki ortama uygun ve onun gerekliliklerini ön planda tutan, özellikle de sekiz yıl süren Ceng-i Tahmîfî / Defâ-i Mukaddes savaşı esnasında halkın şâhadet isteğini ve fedakârlık ruhunu konu edinen bir yazardır. Öykülerinde her şeyden önce konu ve ana fikre önem vermiştir. Dili sade ve akıcıdır. Konuşma diline yakın bir üslubu vardır. Birçok alanda eser veren yazar öykü alanında öne çıkmıştır.

Çalışmada ilk olarak “Zerîh-i Çeşmhâ-yi To [Senin Gözlerinin Mabedi]” adlı öyküde oğlunu cephede kaybeden acılı bir baba portresi ile karşılaşmıştır. Ayrıca savaşın yarattığı bir ayrılığa rastlanmıştır. Oğlunun ölüsünü cephede bırakmak istemeyen baba ona ulaşmak için mücadeleler vermiş, ancak fark etmiş ki bir tek kendi oğlu şehit olmamıştır. Binlerce evlat orada can vermiş ve binlerce baba acı çekmiştir. Bu öyküde çekile acıların yalnız yaşanmadığına, ortak dertlerin de var olduğuna şahit olunmaktadır. Savaş tek bir babanın değil binlerce babanın hayatında iz bırakmıştır.

İncelenen ikinci öykü “Do Kebûter, Do Pencere Yek Pervâz [İki Güvercin, İki Pencere Tek Uçuş]” dır. Bu öyküde birbirine fazlasıyla bağlı ikiz kardeşlerin cepheye nasıl gittikleri, orada neler yaşadıkları ve birinin nasıl şehit olduğu konu edilmiştir. Bu öyküde de yine parçalanmış ve savaşın izlerini taşıyan bir aile figürü ile karşılaşmıştır. Yazar her iki kardeş açısından öyküyü okuyucuya sunmuş ve şehit olanla olmayanı savaş ortamı ile betimlemiştir. Yazar, savaş sırasında gerçekte yaşanılması olası konuları dile getirmeye çalışmıştır.

Ele alınan “Âbî Emmâ Be Rengi Gurûb [Mavi Ama Günbatımı Renginde]” adlı son öyküde diğer iki öyküde olan “cephe, savaş” mekânı yer almamaktadır. Yazar bu öyküde savaşın perde arkasını da anlatmaya çalışmıştır. Çünkü öykü eski bir İran evinde geçmektedir. Cepheden dönen bir babanın kızının gözleri önünde öldürülmesini konu etmektedir. Bu öyküde tam anlamıyla bir savaş ortamı yer almasa da kahramanlar arasında geçen konuşmalarda savaşın izleri saptanmıştır.

Sonuç olarak, Şucâî'nin öykülerinde savaş öncesinden başlayıp savaş sonrasına kadar devam eden süreçte, cephede ve cephe gerisinde yaşanan olayların olumlu ve olumsuz yönleri görülebilmektedir.

Kaynakça

AKTAŞ, Şerif (2013), *Anlatma Esasına Bağlı Edebî Metinlerin Tahlili- Teori ve Uygulama*, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları.

BALCI, Musa (2017), “Çağdaş İran Şiirinde Savaş ve Kayser Eminpür’un Savaş Temalı Şiirleri”, Kahraman, Nazan-Metin Turan, vd. (edt) *Savaş ve Kültür Sempozyumu* 125-138), Ankara: Kibatek

CEYHAN, Nesîme (2009), *II. Meşrutiyet Dönemi Türk Hikâyesi (1908-1918)*, İstanbul: Selis Kitaplar.

MİHRÂVERÂN, Mahmud-ABDOLÎ (1390/2011), Tayyibe, “Nigâh be Dâstânâ-yi Kutâh-i Seyyid Mehdî Şucâî”, *Do Faslnâme-yi Tahassusî-yi ‘Ulûm-i Edebî*, yıl 3 Bahar-Yaz, sayı 6, s. 97-110.

MÎR ÂBİDÎNÎ, Hasan (1377/ 1998), *Sed Sâl-i Dâstannivîsî-yi İran*, Cilt 3, Tahran.

MOOSAVÎ, Amir (2015), “How to Write Death: Resignifying Martyrdom in Two Novels of the Iran-Iraq War” *Alif: Journal of Comparative Poetics*, No. 35, *New Paradigms in the Study of Middle Eastern Literatures*, pp. 9-31.

RÛZBÎH, Muhammed Rızâ (1388 /2009), *Edebiyât-i Mu’âsır-ı İran (Nesr)*, 4. Baskı, Tahran: Neşr-i Rûzgâr.

ŞERİF PÛR, Enayetullah- LEŞKERÎ Fatime (1389/2010), “Berresî-yi Nakş-i Zenân der Çend Dâstân-ı Kutâh Defâi Mukaddes”, *Neşriye-yi Edebiyât-i Pâyedârî*, Sayı 2, Bahar, s. 169-188.

ŞUCÂÎ, Seyyid Mehdî (1387/2008a), *Gayrigabil-i Çâp*, Tahran: Ketâb-i Nîstân.

ŞUCÂÎ, Seyyid Mehdî (1387/2008b), *Sântâmaryâ*, Tahran: Ketâb-i Nîstân.

MEVLÂNÂ'YA GÖRE KADIN*

Nasrullah İMÂMÎ**

Çeviren: İpek ŞENGÜL***

Öz

Kadın yeryüzünde insanoğlunun varlık sikkесinin diğer bir yüzüdür ve Allah ile erkek arasında erkeğin kadından daha üstün görülmesine sebep olacak özel bir münasebet yoktur. Farsça tasavvuf metinlerinde ve Mevlânâ'nın da aralarında bulunduğu mutasavvıfların düşüncelerinde kadın ve erkek arasında bir fark yoktur. Hatta biz tasavvuf tarihinde, erkeklere gösterilen hürmetin kendilerine de gösterildiği kadın sufilere de rastlamaktayız. Bununla beraber Fars edebiyatı geleneğinde kadının yüzü, gazel ve âşıkâne metinler haricinde pek de kabul görmemiş ve kullanılmamış, özellikle de şiir temsillerinde çok fazla müphem kalmış ve akılda soru işareti bırakmıştır. Mevlânâ'nın şair ve sūfî kimliğinde, kendisinden önce ve sonra gelen şairlerin bu geleneğinden etkiler görmek mümkündür. Aynı konu Mevlânâ'nın kadına nispet edilen şiirlerinde de olumsuz ve müphem çağrışımlar uyandırmaktadır. Mevlânâ'nın temsillerindeki kadın tasviri, olumsuz nitelendirmelere dayanmaktadır. Mevlânâ kadını; nefsin ve hırsın sembolü nefsânî ve hayvânî sıfatlara sahip, dış görünüşe önem veren, yargılayan, üstünkörü hüküm veren olarak canlandırır. Fakat Mevlânâ'nın fikirlerinin derinliğini düşündüğümüzde ve onun farklı durumlardaki sözlerini mukayese ettiğimizde, bunun Mevlânâ'nın asıl düşüncesi olmadığı sonucuna varırız. Aksine Mevlânâ, bu konularda kendi döneminde yaşayan halkın tasavvurunu yansıtmaktadır. Zira Mevlânâ kadınlara karşı hoşgörülü, adil ve insafli davranmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mevlânâ, kadın, erkek, tasavvuf, varlık.

* Faslnâme-i Tahkikat-ı Temsîlî der Zebân ve Edeb-i Fârisî, Devre-i 1, Şumare-i 1, Pâyiz 1388 [hş], s. 27-34. http://jpll.iaubushehr.ac.ir/article_522164.html

** Nasrullah İmâmî 1328 hş. yılında Âbâdân şehrinde doğmuştur. Çocukluk yıllarında Arapça'yı iyi bir şekilde öğrenmiştir. Lise eğitimini tamamladıktan sonra Fars Dili ve Edebiyatı bölümünü okumak üzere Tahran'a gitmiştir. Lisans yıllarında Abdu'l-Hüseyin Zerrinkûb, Ca'fer Şehîdî gibi Fars Dili ve Edebiyatı hocalarından ders almıştır. Nasrullah İmâmî, Zebîhullâh Safâ'nın özel öğrencisi olmuştur. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra Tebriz'e gitmiş ve orada yüksek lisans eğitimine başlamıştır. Aynı yıllarda Şehîd Çemerân - Ahvâz Üniversitesi'nde ders vermeye başlamıştır. Doktorasını Tahran Üniversitesi'nde Fars Dili ve Edebiyatı bölümünde yapmıştır. Nasrullah İmâmî pek çok makale ve kitap telif etmiştir. *Tashîh-i Dîvân-ı Rûdekî, Ber Âsitân-ı Cânân (Hâfiz Dîvân'ı Şerhi), Armağân-ı Subh (Hâkânî'nin Kasidelerinin Şerhi), Ez Rûdekî Tâ Hâfiz* başlıca telif eserlerindedir. [Çvr. n.]

*** Arş. Gör., Karabük Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, ipeksengul@karabuk.edu.tr.

Bu tercüme makalede metne herhangi bir müdahalede bulunulmamış, metin içinde kullanılan kaynaklar müellifin kullanmış olduğu şekilde verilmiştir. Metin içinde kullanılan iktibaslar, kaynakları da gösterilerek tercüme edilmiş ve tarafımızdan yapılan eklemeler köşeli parantez içinde [Çevirmen Notu-Çvr.n.] kısaltması ile belirtilmiştir.

WOMAN IN MAWLANA THOUGHT

Abstract

If man represents one side of the coin in terms of existence on earth, then the woman represents the other side of it. There is no special situation between God and man that will make man superior to the woman. There is no difference between men and women in the Persian Sufi texts and the thoughts of Sufis, including Mawlana. In fact, in the history of Sufism, we come across female Sufis, where the respect shown to men was equally shown to them as well. In the Persian literary tradition, however, the woman's face was not widely accepted and given a place, except in ghazal and amorous texts, especially in the poetry representations, and it left a question mark in mind. In Mawlana's poet and Sufi identity, it is possible to see effects from this tradition of poets who came before and after him. The same issue evokes negative and vague connotations in Mawlana's poems related to women. The portrayal of women in Mawlana's representations is based on negative qualifications. Mawlana portrays woman as the appearance of the ego and the ambition, and as the one who has exquisite and animalistic attributes, and cares only about the appearance, judge, and cursory judgment. But when we consider the depth of Mawlana's ideas and compare his words in different situations, we conclude that this is not the real thought of Mawlana. On the contrary, Mawlana reflects the imagination of the people living in his own time on these issues. Mawlana acted tolerantly, fairly, and merciful towards women.

Keywords: Mawlana, woman, man, sufism, existence.

چکیده

زن، روی دیگری از سکه هستی انسان در زمین است. و هیچ رابطه خاصی میان انسان مذکر و خدا وجود ندارد تا بدان سبب مردان از زن برتر دانسته شود. در متون عرفانی فارسی و در میان آن قشر فکری خاص که مولانا از زمره ایشان است، زن و مرد با هم تفاوتی ندارند و حتی ما در تاریخ تصوف به زنان صوفی نیز بر خود می‌کنیم که از حرمت معنوی همپای مردان برخوردار بوده‌اند. با این حال، سیمای زن در سنت ادبی فارسی، صرف نظر از متون غزلی و عاشقانه، چندان مقبول و مطلوب نیست و به ویژه در تمثیلات شعری، بسیار مهمتر سؤال برانگیزتر می‌شود. مولانا به عنوان شاعر و صوفی از این سنت شاعران قبل و بعد از خود مصون نبوده است و همین مسأله، انعکاس‌های مبهم و منفی را در شعر مولوی نسبت به زنان نشان می‌دهد. تصویری که مولوی از زن در تمثیل‌های خود به دست می‌دهد، برخاسته از توصیفات نمادین منفی است. در تصور او زن مظهر نفس، حرص، دارای صفات حیوانی و نفسانی، ظاهر نگر و دارای قضاوت و دارای سطحی است. با تأمل در عمق اندیشه‌های مولانا و مقایسه سخنان او در مواضع مختلف، در می‌یابیم که این اندیشه واقعی مولانا نیست بلکه مولانا در این موارد، منعکس‌کننده‌ی تصورات مردم روزگار خود است و گرنه برخورد مولانا با زنان، لطیف و متعادل و منصفانه است.

کلید واژه: مولوی، زن، مرد، تصوف، هستی

[Giriş]

Kadın dünyada insan varlığının diğer bir yüzüdür. Kur'ân'a göre, insan Allah'ın yeryüzündeki halifesidir. Irk, cinsiyet ayrımı olmaksızın insanlar eşittirler ve bu hilafet yalnızca erkeğe mahsus kılınmamıştır. Diğer bir taraftan Allah ile erkek arasında kadının ayrı tutulduğu özel bir durum yoktur. Aynı şekilde kadının sorumlu olup erkeğin sorumlu olmadığı hiçbir ibadet ve taat yoktur. Buna mukabil dinde daima kadın ve erkeğin eşit olduğu vurgusu vardır.

Farsça tasavvuf ve irfan metinlerinde de erkeğin kadından üstün olduğuna dair belirgin bir ifade görülmemektedir. Arif ve sûfi kadınlar da erkekler kadar özel bir yere sahiptirler. Bu kadınların en meşhurlarına hicrî ikinci yüzyıl ârifelerinden Rabiâtü'l-Adeviyye örnek verilebilir. Ancak bununla beraber Fars edebiyatı ve tasavvufu mirasında kadın kimliğinin boyutları bazen müphem ve sorgulayıcı olmuştur. Şüphesiz bu konuda kadına getirilen sınırlamaların temeli dine değil geçmişimizdeki örfün ve toplumsal anlayışın kadına biçtiği role dayanmaktadır.

Geçmiş toplumların inanç ve tasavvurlarının yansımaları, bazı edebî eserlerde ve Farsça yazan şairlerin şiirlerinde kadın hakkında birtakım yanlış anlaşılmalara ve yanlış hüküm vermeye sebep olmuştur. Bazen bu şairlerin şiirlerinden gerçeğe uygun olmayan ifadeler ortaya çıkmaktadır. Bu yansımalar, şâirlerin temsillerinde bir kalıba bürünüp renkten renge girdiğinde ise durum daha anlaşılma ve daha zor bir hale gelmektedir.

Şiirlerinde yer yer kadınlardan bahseden şairlerden biri, hicrî 7. yüzyılda yaşamış İranlı meşhur şair ve mutasavvıf Mevlânâ Celâleddîn-i Belhî'dir. Mevlânâ'nın temsil ve betimlemelerinde kadın, onun dünya görüşü bakımından kadının yerine dair yanlış anlaşılmalara ve hatalı düşüncelere sebep olacak bir biçimde tezahür etmiştir.

Mevlânâ'nın Temsillerinde Kadın

Mevlânâ, kendi döneminde yaşayan halkın görüş ve yargılarının etkisinde kalarak bazı temsillerinde erkekleri kadınlara tercih etmekte ve kadınları akıl zayıflığı bakımından çocuklarla aynı seviyede görmektedir:

فضل مردان بر زنان ای بو شجاع نیست بهر قوت و کسب و ضیاع

ورنه شیر و پیل را بر آدمی فضل بودی بهر قوت ای عمی

فضل مردان بر زن ای حالی پرست زن بود که مرد پایان بین تر است

[*Ey yiğit er, erkeklerin kadınlara üstünlüğü kuvvet, kazanç ve mal mülk bakımından değildir*

Öyle olsaydı aslan ve fil daha kuvvetli olduğu için insandan daha yüce daha üstün olurdu a kör!

*Ey yalnız bu anı gören, erkeklerin kadınlardan üstün olması erkeğin kadına nazaran daha ziyade sonu görür olmasındandır!*¹

Mevlânâ, kelimelerle pek çok sırrı ifşa ettiği bu temsillerinde çoğunlukla kadını; hırsın, hayvanî nefsin, çirkin ve kötü ilişkinin sembolü olarak göstermiştir. Nitekim “*Yoksul Arap Bedevîsi ve Karısı*” hikâyesinde erkeği aklın, kadını ise hırsın sembolü olarak ele alır ve burada erkeği ruh ve aklın sembolü olarak kabul eder:

عقل را شودان و زن را حرص و طمع این دو ظلماتی و منکر؛ عقل شمع

[*Aklı erkek bil. Kadın da bu nefis ve tabiattır. Bu ikisi zulmette mensup ve münkirdirler; akıl ise ışıktır.*²]

Mevlânâ Mesnevî’de çeşitli bahanelerle kadının cehâletini ortaya koymaya çalışmıştır. Oğlunun ölümüne ağlamayan ârifin hikâyesi bunun bir örneğidir. Kocasının ağlamamasına tepki gösteren kadına kocası; “*Sen benim bildiğim şeylerden bîhabersin. Ben ölen oğlum daima gönlümde yaşatırım. İşte bu sebepten ağlamıyorum*” der. Mevlânâ ayrıca ağlamayı kadının tuzağı olarak görmektedir.³

Mevlânâ kadınlara yönelik hükümlerinde kadınları erkeklerden zayıf olarak görür. Hatta kadının rüyalarının bile erkeğin rüyalarından eksik olduğuna hükmeder. Buna delil olarak da kadınların ruh ve akıl yönünden erkekten eksik olmasını belirtir:

خواب زن کم تر ز خواب مردان از پی نقصان عقل و ضعف جان

¹ Mevlânâ Celaleddin Rûmî, *Mesnevî*, trc. Veled İzbulak (İstanbul: Konya Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2004), 4: 137. [Çvr. n.]

² Mevlânâ, *Mesnevî*, 1: 250. [Çvr.n.]

³ Celâleddin Muhammed Mevlevî, *Mesnevî-i Ma’nevî*, t.y., 1: 148.

[*Bil ki akli ve ruhu da zayıf olduğu için kadının rüyası, erkeğin rüyasından daha aşığadır, daha değerlidir.*⁴]

Diğer taraftan Mevlânâ, kadında birtakım hayvânî sıfatların baskın olduğunu düşünür. Zira kadın, renk ve koku konusunda hassastır. Renk ve koku hassasiyeti ise hayvanların sahip olduğu özelliklerdendir:

وصف حیوانی بود بر زن فزون زن که سوی زنگ و بودارد رکون

[*Kadında hayvan sıfatı üstündür. Çünkü kadının renge, kokuya meyli vardır.*⁵]

Netice olarak Mesnevî-i Manevî’de, Mevlânâ’nın bir şekilde kadınların zayıf yönlerini ortaya koyup bunları canlandırdığına bahane gösterilebilecek onlarca hikâye ile karşılaşmaktayız. Mevlânâ’nın hayatı ve şiirlerini inceleyen araştırmacılar, Mesnevî’de kadına yöneltilen bu olumsuz tutum ve hoşça gitmeyen bakış açısı sebebiyle “Mevlânâ’ya göre kadın” konusunu incelemekten uzak durmuşlardır. Aslında araştırılmaya değer nitelikte ve savunması zor olan bu konudan uzak durmuşlardır. Zira Mevlânâ’nın kadın konusundaki sözlerinin zâhiri ne şeriatın zâhiri ile ne Mevlânâ’nın kullanmış olduğu dil ile ne de onun ârif ve mütefekkir kimliği ile örtüşmektedir. Bu nokta bazı Mesnevî şârihlerinin; Mesnevî’yi şerh ve tefsir ederken Mevlânâ’yı eleştirmelerine sebep olmuştur.⁶ “النساء شاوروهن وخالفوهن”⁷ rivayetine getirilen eleştiri de buna benzer bir eleştiridir.⁸ (1)

Ancak farklı ve genel düşünce yapısına aykırı bir bakış açısı ile Mevlânâ’nın kadın hakkındaki sözlerine bakacak olursak, ulaşacağımız netice şu olur: Mesnevî’de geçen hikâyelerin yalnızca zâhirine bakmak ve aceleci bir yaklaşımla onun sözlerinin tabiri câizse özüne bakmaksızın dışına bakarak hüküm vermek Mevlânâ’nın şiirlerinde kadının gerçek anlamda nasıl ele alındığını ortaya koymaz. Zira Mevlânâ’nın kadınlar hakkındaki her hikayesi onun birtakım sırları ifşa eden sözleri ile beraber her şekilde toplumundaki bazı kısıtlamaların yansıtıcısı olmuştur. Bu da onun yaşadığı dönemin sosyal ve psikolojik yapısını tahlil etmede faydalı olabilir.⁹

⁴ Mevlânâ, *Mesnevî*, 6: 320. [Çvr. n.]

⁵ Mevlânâ, *Mesnevî*, 5: 216. [Çvr. n.]

⁶ Muhammed Takî Ca’ferî, *Tefsir ve Nakd ve Tahlîl-i Mesnevî (Mesnevî’nin Tefsir, Tenkid ve Tahlîli)*, t.y., 2: 1439.

⁷ “Kadınlarla istişâre edin ancak onlara muhalefet edin.” Bu söz kaynaklarda geçtiği üzere mevzû hadistir. Bkz: İsmail b. Abdullah el-Aclûnî, *Keşfu’l-hafâi ve mezîlu’l-libâsi amma iştehere mine’l-ehâdîsi ala’s-sünneti’n-nâsi*, (Kahire: el-Mektebetü’lkudsiyye, 1420/2000), 3. [Çvr. n.]

⁸ Ca’ferî, *Tefsir ve Nakd ve Tahlîl-i Mesnevî*, 3: 182.

⁹ Abdu’l-Hüseyn Zerrinkûb, *Bahr Der Kuze* (Tahran: İntişârât-ı Sohen, 1372), 417.

Eğer ahlakî bir bakış açısı ile bu hikâyelerin bazılarına bakacak olursak, bu rivayetlerde Mevlânâ'nın korkusuzca ortaya koyduğu beyanlarını görmüş oluruz. Ancak unutulmamalıdır ki, bu konularda ahlaka aykırı gibi görünen şeyler aslında ahlaka ve ahlaka dair düşüncelere hizmet etmek içindir. Mevlânâ aslında bizim ahlak anlayışımıza göre müstehcen gibi gözüken hikâyelerinde kendi toplumunun noksanlık ve çirkinliklerini açığa çıkarmanın peşindedir. Kadınlar hakkındaki hikâyeleri de bu gerçeklikten ister istemez uzak değildir.

Mevlânâ'nın Kadınlar Hakkındaki Gerçek Düşüncesi

Mevlânâ'nın kadınlar hakkındaki gerçek düşüncesini anlamak için gerekli olan şey şudur: Mevlânâ'nın Mesnevî'de kadını bazen bir masal karakteri bazen de sembolik olarak ele alması onun genel düşünce yapısından ve dünya görüşünden ayrı tutulmalıdır.

Mevlânâ'nın kadınlar hakkındaki gerçek düşüncesi, açık ve samimidir. Bu konuyu ele almadan önce şunu belirtmek yerinde olacaktır: Mevlânâ kadın ve erkek arasındaki ilk akla gelen ilişkiyi yani kadın ve erkeğin cinsî münasebetini açıklarken de bu gerçekçi ve samimi düşüncesinden ayrılmamıştır. Ona göre kadın ve erkek arasındaki cinsel ilişki tüm kültürlerde aynı olsa da bu ilişkiye bakış açısındaki hoşgörü ölçüsü kültürel bir durumdur. (2) Mevlânâ kadınlara yönelik aşırıya kaçan sınırlamaların getirilmesinden kaçınmıştır ve kendi psikolojik çıkarımları neticesinde hayatın gerçeklerini ve kadınların ruh halini anlamış, bu durum neticesinde de vardığı sonucu şöyle ifade etmiştir: *“Kadınlar güzelliklerini ortaya koyma eğiliminde yaratılmışlardır. Bu, kadınlarda fitrî bir durumdur.”* Mevlânâ *Fîhi Mâ Fîh* adlı eserinde bu konuda şöyle demektedir: *“Kadına kendisini örtmesini emrettiğin zaman kadının kendinde olanı göstermeye meyli ve halkın da onda saklı olana rağbeti ziyadeleşir. Böylece sen oturduğun yerden her iki tarafın rağbetini arttırmış oluyorsun. Düzeltmeye çalıştığın şey aslında bozmaktan başka bir şey değil. Eğer kadında bir cevher varsa ve kötü bir şey yapmak istemezse ona engel olsan da olmasan da o, temiz olan tabiatına uygun davranacaktır. Boş ver ve endişe etme. Bunun tersi bile olsa yine de kendi yoluna gitmek gerek. Aslında engel olmak yalnızca rağbeti arttırır...”*¹⁰

Mevlânâ'nın hikâyelerinden şöyle bir husus da çıkarılabilir: Ona göre kadınlar, erkeklerin arzularına bahane gösterebilecekleri maşuklar değildirler. Mevlânâ'ya göre kadınların şefkat ve merhameti insânî sıfatlardan sayılırken öfke ve şehvet hayvanî

¹⁰ Celâleddin Mevlevî, *Fîhi Mâ fîh* (Tahran: Emir Kebir, 1348), 88.

sıfatlardan sayılır. Mevlânâ varlıkları merhamet ile nakışlı olan kadınları Allah'tan yansıyan birer nur parçası olarak gördüğü için ona göre kadınları maşuk olarak görmemek gerekir.

مهر و رقت وصف انسانی بود خشم و شهوت وصف حیوانی بود

پرتو حق است، آن معشوق نیست خالق است او گویا معشوق نیست

[Sevgi ve acıma, insanlık vasfıdır; hiddet ve şehvetse hayvanlık vasfıdır

Kadın, Hak nurudur, sevgili değil... Sanki yaratıcıdır, yaratılmış değil!¹¹]

Mevlânâ'ya göre kadının yeri, içinde bulunduğu toplumun kültürel durumuna göre şekillenir. Doğal olarak yüksek kültürle sahip olan toplumlarda kadınlar gerçek itibarlarını ve önemlerini bulacaklardır. Mevlânâ'ya göre kadın, bilinen en bariz iki toplumsal konumu ile yani eş ve anne olma durumları ile önemli ve saygın bir yere sahiptir.

Mevlânâ'ya göre kadının eş olma durumu manevî bir makamdır. Mevlânâ aşktan manevi anlamda istifade edip takva sahibi, dindar, uyumlu ve salih olmayı kadının iyi eş olma özellikleri olarak kabul eder.¹² Mevlânâ'nın bu düşüncesi onun hikâyelerinin zâhirinin aksine şunu ifade etmektedir; bu sıfatlar, kadınlarda bilkuvve mevcut olup onların sahip olduğu değerini boyutlarını teşkil eder.

Mevlânâ annelikten ve anne şefkatinden söz ettiği yerde Hz. Musa'nın annesini, annelik kimliğinin bir sembolü olarak ele alır. Zira Hz. Musa'nın annesinin tüm benliği çocuğunun aşkı ile dolmuştur. Mevlânâ, kadının erkeğe olan aşkıdan söz ettiği yerde ise Züleyha'dan söz eder. Ona göre Züleyha; saf ve sade olan bir aşığın görünümüdür (sembolüdür). Bu âşık baktığı şeyde sevdiğinden başka bir şey görmemektedir.

Yaşadığı Dönemdeki Kadınlara Göre Mevlânâ

Mevlânâ'nın kadınlar hakkındaki bazı olumlu düşüncelerine; onun, yaşadığı dönemde kadınlara yönelik tutumuna bakılarak ulaşılabılır.

Bazı rivayetlere göre Mevlânâ, dönemindeki kadınlarla iyi geçinmiş ve onlarla aynı mecliste bulunmuştur. Aynı şekilde Mevlânâ, yaşadığı dönemde kadınlar tarafından pek

¹¹ Mevlânâ, *Mesnevî*, 1: 216. [Çvr. n.]

¹² Mevlevî, *Mesnevî-i Ma'nevî*, 2: 289.

çok yönüyle kabul görmüştür. Mevlânâ'nın müridi ve öğrencisi olan hicrî sekizinci yüzyılın ilk yarısında yaşamış Şemseddin Muhammed Eflâkî (3) tarafından Konya'da yazılan ve içindeki bilgilerin çoğu Mevlânâ'nın çocukları ve torunlarından alınmış olan *Menâkıbu'l-ârifîn*'de geçtiği üzere Konya hanımları Mevlânâ'nın makamına ve öğretilerine sıkıca bağlıydılar. Her Cuma onunla görüşmeyi ısrarla arzuluyorlardı. Mevlânâ onların bu ısrarları üzerine görüşmeyi kabul edip meclise geldiğinde Mevlânâ'nın etrafında halka oluyorlar, onu güllerle ve gül suyu ile karşılıyorlardı. Mevlânâ gece yarılarna kadar onlara manevî meseleleri ve tasavvufi sırları açıklayarak onlara nasihatte bulunuyordu. Daha sonra ise cariyeler şarkı söylemeye, neyzenler ve tef çalanlar icraya başlıyor, Hz. Mevlânâ ise semaya duruyordu. Orada bulunan cemaat ortamın etkisiyle kendilerinden geçiyor ve kıymetli eşyalarını Mevlânâ'nın ayakları altına seriyorlardı. Ancak Mevlânâ verilen bu eşyalardan yüz çevirip onlara kıymet vermiyordu. Ardından Mevlânâ sabah namazını onlarla kıldıktan sonra onlar da evlerine dönüyorlardı. Eflâkî devamında şöyle yazar: *"Bu usûl hiçbir dönemde ve hiçbir veli ve müşidde görülmemiştir."*¹³ Eflâkî başka bir yerde ise şöyle yazmıştır: *"Mevlânâ döneminde yaşamış ileri gelen pek çok kadın Mevlânâ'nın hayranıydılar. Kendileri için ressamalardan Mevlânâ'nın resmini yapmalarını istiyorlar ve bu resimleri daima yanlarında bulunduruyorlardı."*¹⁴

Mevlânâ hakkında kadınların söyledikleri ile Mevlânâ'nın kadınlar hakkında ifade ettiklerinin uyduğu apaçık görülmektedir. Bu gerçeklik, Mevlânâ dönemindeki sıradan halkın geleneksel yaşantısındaki kadının ve Mesnevî hikâyelerindeki kadın olgusunun ele alınışından tamamen farklıdır. Zira Mevlânâ kadınların eve kapatılması fikrine karşıdır. Başka bir ifade ile Mevlânâ bu düşüncesi ile kadınların toplum içinde olması gerektiğini vurguluyordu.¹⁵ Sonuç olarak, Mevlânâ'nın kadınlar hakkındaki temsillerinden çıkarılacak olan fikirlerin onun kadınlar hakkındaki gerçek düşünceleri olmadığını söylenmesi gerekir.

Notlar:

(1)

Mevlânâ şöyle demektedir;

¹³ Şemseddin Muhammed Eflâkî, *Menâkıbu'l-ârifîn* (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1961), 1: 490.

¹⁴ Eflâkî, *Menâkıbu'l-ârifîn*, 1: 425.

¹⁵ Abdülbaki Gölpınarlı, *Mevlânâ Celaleddin*, trc. Tefvik Subhânî, t.y., 239-241.

گفت اگر کودک در آید یا زنی کوندارد رای و عقل و روشنی
گفت با او مشورت کن، آنچه گفت تو حلاف آن کن و در راه افت
نفس خود را زن شناس از زن بتر زن که جزوی استپ نفست کل شر

[*Hattâ soran adam “İyi ama ya hiçbir tedbiri, isabetli akli olmayan bir çocuk yahut kadın gelirse, onunla da meşverette bulunalım mı?” deyince*

Peygamber, “Onunla da meşverette bulun, fakat ne derse onun zıddını yap, ona aykırı yola git” dedi

Nefsini kadın bil hattâ kadından da beter. Çünkü kadın cüz’üdir, nefsinde şerrin küllü! Nefsinle meşveret edersen o aşağılığın dediğine uyma, aksini yap.¹⁶]

(2)

Mevlânâ şöyle demiştir;

زن به دست مرد در وقت لقا چون خمیر آمد به دست نانبا
بر شود گاهیش نرم و گه درشت زو بر آرد چاق چاقی رنژمست
گاه پهنش و اکنش بر تخته ای در همش آرد گهی یک لخته ای
گاه در وی ریزد آب و گه نمک از تنور و آتشش سازد محک
این چنین پیچند مطلوب و طلب اندرین لعنند مغلوب و غلوب
این لعب تنهانه شو را بازن است هر عشیق و عاشقی را این فن است
لیک لعب هر یکی رنگی دگر پیچش هر یک ز فرهنگی دگر

¹⁶ Mevlânâ, *Mesnevî*, 2: 166. [Çvr. n.]

[Kadın, buluşma zamanında erkeğin elinde ekmekçinin elindeki hamura döner

Onu gâh yumuşaklıkla gâh sert bir halde yoğurur durur, elinin altında ondan çak çak diye sesler çıkar

Gâh onu uzatır, tahta üstünde yassı bir hale getirir. Gâh bir araya toplar

Gâh su döker, gâh tuz eker. Gâh tandıra yayar, ateşle onu mihenge vurur

İstekli ve istenen, bu çeşit dürülüp bükülür. Alt olan ve üst gelen, bu oyundadır işte

Bu oyun, yalnız kocayla karı arasında olmaz. Her âşıkla, her sevgili de bu oyunu oynar

Fakat her birinin oyunu, başka bir çeşittir. Her birinin ezilip büzülmesi, başka bir hünerdendir. ^{17]}

(3)

Şemseddin Muhammed Eflâkî, Mevlânâ Celâleddin Rûmî'nin öğrencilerinden ve torunlarından. Eflâkî, *Menâkibu'l-ârifîn*'de Celâleddin-i Belhî'nin yaşantısından, çocuklarından, sonrasında onun yerine geçen kişilerden bahsetmekte ve Mevlevîye tarikatının şeyhleri hakkında bilgi vermektedir. Bu kitabın yazımı 718 (hicrî kamerî) senesinde başlamış ve 742 (hicrî kamerî) senesinde sona ermiştir. Eser, Mevlânâ ve onun izinden gidenler hakkında detaylı bilgi vermekte olup akıcı üslûbuyla dikkate değerdir.¹⁸

¹⁷ Mevlânâ, *Mesnevî*, 2004, 6: 293. [Çvr. n.]

¹⁸ Saîd Nefisî, *Târih ve Nesr Der İnan ve Der Zebân-ı Farisî* (Tahran: İntişârât-ı Furûğî, 1363), 1: 143.

Kaynakça

- Aclûnî, İsmail b. Abdullah. *Keşfu'l-hafâi ve mezîlu'l-libâsi amma iştehere mine'l-ehâdîsi ala's-sünneti'n-nâsi*. Kahire: el-Mektebetü'l-kudsiyye, 1420/2000. [Çvr. n.]
- Ca'ferî, Muhammed Takî. *Tefsir ve Nakd ve Tahlîl-i Mesnevî (Mesnevî'nin Tefsir, Tenkid ve Tahlîli)*. t.y.
- Celeddin Rûmî, Mevlânâ. *Mesnevî*. Trc. Veled İzbulak. İstanbul: Konya Büyük Şehir Belediyesi Kültür Yayınları, 2004. [Çvr. n.]
- Eflâkî, Şemseddin Muhammed. *Menâkibu'l-ârifîn*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1961.
- Gölpınarlı, Abdulkâki. *Mevlânâ Celeddin*. Trc. Tefvik Subhânî. t.y.
- Mevlevî, Celâleddin Muhammed. *Fîhi Mâ fih*. Tahran: Emir Kebir, 1348.
- Mevlevî, Celâleddin Muhammed. *Mesnevî-i Ma'nevî*. t.y.
- Nefîsî, Saîd. *Târîh ve Nesr Der İnan ve Der Zebân-ı Farisî*. Tahran: İntişârât-ı Furûğî, 1363.
- The Mathnawi of Jalal ud-din Rumi*, Traslated and edited, Renold Allen Nicholson, Booteh Publication, Tahran 2002.
- Zerrinkûb, Abdu'l-Hüseyn. *Bahr Der Kûze*. Tahran: İntişârât-ı Sohen, 1372.

FARS EDEBİYATINDA TIP İLE İLGİLİ ŞİİRLERE BİR BAKIŞ*

*Ali Ekber GAZAVÎ-Neyyire HUSEYİNİ***

*Çeviren: Adile ÇAKIR****

Öz

Fars şairler, sadece edebî bilimlere değil, bazıları fıkıh ve kelâm, felsefe ve irfan, tarih ve coğrafya, tıp ve astronomi gibi o devirdeki çeşitli ilimlerde kendi zamanlarının bilginleri ve âlimleri olmuş, özellikle tıp bilimi olmak üzere, adı geçen bilimlerini kullanarak kendi eserlerine ruh ve incelik katmışlardır. Bu büyüklerin bir kısmı da tabip olmamalarına rağmen, zamanlarının tecrübeli tabiplerinin meclislerinde bulunmuş veya o zamanda yaygın olan tıptan haberdar olmuşlardır. Öyle ki bu ilmin derin etkisi, nefis şiirlerine çok güzel bir şekilde yansımıştır. Bu makalede Firdevsî, Mevlânâ, Hâkânî, Menûçehrî, Nizâmî-i Gencevî gibi büyük şairlerin şiirlerinde modern tıbbın izleri araştırılmış ve modern tıp biliminin buluşlarıyla mukayese edilmiştir.

Anahtar kelimeler: *Fars Şiiri, Fars Edebiyatı, Tıp Bilimi*

A CLOSER LOOK AT MEDICAL POETRY IN PERSIAN LITERATURE**Abstract**

The Persian poets in addition to their mastery in literature were also gifted in various fields of sciences of their time, the like of which includes jurisprudence and theology, mysticism and philosophy, history and geography, medicine and astronomy and thereby applying all of this knowledge, especially medicine to their work of art, left behind a legacy. Although, group of these men were not physicians themselves, they had the opportunity to meet with skilled physicians of their time and closely learn their methods to

* Makalenin aslı “Negâhî be Eş’ar-i Edeb-i der tıbb-i Pârisî” başlığıyla Farsça yayınlanmıştır. *Du Faslnâme Pejûheş-i Zebân ve Edebiyat-i Fârisî Dovre-i Cedid*, Şomare-i Çaharrum, Bahâr ve Tâbistân 1384/2005, s. 147-161.

** Ali Ekber Gazavî, Erak Üniversitesi, Tıp Fakültesi İmmünoloji Bölümü ilim heyeti üyesi, ghazaviali@yahoo.com; Neyyire Huseynî, Şiraz Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı doktora öğrencisi, hosseinayyereh@gmail.com

*** Adile Çakır, Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Fars Dili ve Edebiyatı yüksek lisans öğrencisi, adilecakir16@gmail.com

the extent that the profound effect of this knowledge has been well manifested even in their melodic poetry. In the present article, traces of modern medicine in the poetry of Ferdowsi, Moulavi, Khaqani, Menochehri and Nezami Ganjavi has been examined and the findings were compared to modern medicine.

Keywords: Persian poem, Persian Literature, Medicine science.

چکیده

شعرای پارسی نه تنها بر علوم ادبی که برخی از آنها در علوم مختلف زمان از قبیل فقه و کلام، عرفان و فلسفه، تاریخ و جغرافیا، طب و نجوم از علما و دانشمندان معاصر خود بوده و با به کارگیری علوم مزبور، به ویژه علم طب، به آثار خویش، روح و لطافتی خاص بخشیده‌اند. گروهی از این بزرگان نیز گرچه طبیب نبوده‌اند، با طبیبان حاذق زمان خود مجالست داشته و یا اینکه از نحوه طبابت مرسوم در آن دوران با خبر بوده‌اند؛ به طوری که تأثیر ژرف این دانش در اشعار نغزشان به خوبی تجلی کرده است. در این مقاله رد پای طب نوین در اشعار شاعران بزرگی چون فردوسی، مولوی، خاقانی، منوچهری و نظامی گنجوی بررسی شده و با یافته‌های دانش پزشکی نوین مقایسه گردیده است.

کلید واژه ها: شعر فارسی، زبان و ادبیات فارسی، دانش پزشکی

Giriş

Yunan tıp bilimi 8. yüzyılın (m. 750) ilk yarısında İslam ülkelerine girdi ve gelişti. Ardından Müslüman doktor ve bilim adamları Yunanca, Süryânice, Farsça, Hintçe ve diğer dillerden Arapçaya tercüme ettikleri tıbbî kitap ve metinler ve ayrıca tıp alanındaki kendi telifleriyle, İslam tıbbının temelini atmış ve ortaçağda Avrupa tıbbının yeniden canlanmasına ve gelişmesine sebep olmuşlardır. İslâmî tıbbın doğduğu dönem ve tıp kitaplarının Latinceye çevrilmesi (m. 750-900) yoluyla Avrupa'ya aktarıldığı dönem, İslâmî tıbbın altın devri olarak adlandırılır. Bu dönemlerde tıp ilmi başta olmak üzere bilim meşalesi Müslümanların elinde idi. Batıda İslâmî tıbbın etkisi, öyle bir seviyeye ulaşmıştı ki şu kural Batı ülkelerinde popüler olmuştu; “Her kim iyi bir doktor olmak isterse iyi bir İbn-i Sînâ¹ olmalıdır.” Öyle ki İbn-i Sînâ'nın *Kânun* adlı eseri 17. yy'nın sonlarına kadar Avrupa üniversitelerinde tıbbî eğitim metni olmuştur. İslâmî tıbbın altın çağlarında Fars şairler, tıp bilimi kâfilesinden geri kalmak şöyle dursun, bazıları öncü bile olmuşlardır. Bu düşünürler İslâmî tıbbî sözleriyle süslemiş, anlaşılır ve nefis şiirler şeklinde bütün insanlara yaymışlardır.

Aşağıdaki beyitler Fars şairlerin tıp ilmi hakkında şiir söylediklerinin önemli bir işaretidir:

پزشکی و درمان هر دردمند در تندرستی و راه گزند

به دارو و درمان جهان گشت راست که بیماری و درد کسی را نکاست²

Sağlıkta ve hastalıkta, tabiplik ve her dertliyi tedavi etmek

Tedavi ve ilaçla dünya düzeldi. Hastalık ve dert öldürmedi kimseyi

Firdevsî

درد ستانی کن و درمان دهی تات رسانند به فرمان دهی³

تشریح نهاد خود در آموز کان معرفت نیست خاطر افروز

میباش طبیب عیسوی هش اما نه طبیب آدمی کش⁴

Derdi paylaş ve derman ver, tâ ki ulaştırsınlar seni önderliğe

¹ Avicennis.

² Ebu'l-Kâsım Firdevsî, *Şahnâme*, tsh. Celâl-i Hâlik-i Mutlak, Be kûşş-i İhsanyâr Şâtır, nşr: Bibliotheca Persia, New York, 1366/1987, 1. Defter, C 1 s. 43.

³ Nizâmî-i Gencevî, *Mahzenu'l-Esrâr*, ba tashih ve havâşi-i Hasan-i Vahîd-i Dastgardî, Matbaa-i Armağan, 2. bsk., Tahran, 1320/1941, s. 87.

⁴ Nizâmî-i Gencevî, *Leylî ve Mecnûn*, Yâdigâr ve Armağan-i Vahîd-i Dastgardî, Matbaa-i Armağan, Tahran, 1323/1944, s. 47.

Kendi anatomini öğren, zira zihni aydınlatan marifettir o.

İsa zekalı tabip ol ama insan öldüren tabip olma.

Nizâmî

Açıklama ve Tartışma

Bu bölümde büyük Fars şairlerinin şiirlerinde geçen çeşitli tedaviler ve hastalıkları inceleyip modern bilimle karşılaştıracacağız. Ayrıca bugün bu hastalık veya tedavi yöntemlerinden oluşan bilimlerin bir bölümünü anlatacağız.

Bahar Nezlesi (İmmünoloji ve Alerji)

هر کجا این بهار و دی باشد بوی گل بی زکام کی باشد⁵

Bu bahar ve dey in olduğu yerde nasıl olur nezlesiz çiçek kokusu?

Hadika-i Senâi

براق خسرو سیاره در لگام کشند سپیده دم که خط نور بر ظلام کشند
چو خنجرى که به تدریجیش از نیام کشند همی بر آید خورشید از ممالک شرق
بروی گل سزدار مالش زکام کشند برای ملک روا باشد ار جهاد کنی

*Seher vakti çekerler nur çizgisini karanlığın üzerine, gezegen padişahının parlamasını
dizginlerler.*

Doğar doğu memleketlerinden güneş, kınından yavaşça çektikleri kılıç gibi.

Mülk için revadır, cihad edersen eğer, çiçeğe dokunmak için nezle olmaya değer.

Şah Bûrcâ

İran'ın büyük bilim adamı filozof ve tabiplerinden olan Zekeriya Râzî (m. 865-925) bahar nezlesi veya diğer adlarıyla; bahar alerjisi ve saman nezlesi⁶ hakkında risâle yazan ilk kişidir. Râzî'nin risâlesinin adı “Şemîme” dir. Ebû Zeyd Belhî' nin bahar mevsiminde kırmızı gülü koklarken nezle olması hakkında yazılmıştır. *Zahîre-i Harzemşâhî* kitabının müellifi ve İran tıbbının temelini atan İsmâil Cürcânî (ö. 1140m.) de kitabında detaylıca modern immünoloji bilimiyle alakalı olan mevsimsel alerjiler hakkında birtakım konular yazmıştır. Bahâu'd-devle Nur Bahş Râzî'nin de bitki tozlarından kaynaklanan alerjiler hakkında derin düşünceleri ve güzel sözleri vardır.

⁵ Senâi-yi Gaznevî, *Hadikatu'l-Hakika ve Şeriatu't-Tarika*, Be cem' ve tashih-i Muderris Rezevî, Çâphane-i Spehr, Tahran,1329/1950, C 1., s. 438.

⁶ High fever.

Avrupalılar yüzyıllar sonra bu konuyu keşfettiler. John Bostock (m. 1773-1846) bu konudaki bilgileriyle bahar nezlesi için ilk defa “High fever” terimini kullandı.

Aşılama ve Seroterapi (İmmünoloji ve Alerji)

افعی ار چه سر همه پر زهر گشت خوردن افعی همه تریاک شد⁷

Yılan herkes için çok zehirli olmasına rağmen, yılanı yemek, tamamen panzehir oldu herkese.

Hâkânî

عقرب ندانم اما دارد مثال ارقم در دیده چون گزنان تریاق روح پرور⁸

Akrebi bilmem ama vardır yılan misali. Gözlerinde, ruha can veren tiryak, yaban ineğinininki gibi.

Hâkânî

من آن گنج و آن اژدها پیکرم که زهر است و پازهر در ساغرم⁹

Ben daha güçlüyüm, o hazine ve o ejderhalardan. Çünkü zehir ve panzehir vardır kadehimde.

Nizâmî

گرچه کژدم زنیش بگزاید دارویی را همت بکار آید¹⁰

Akrep, iğnesiyle sokmasına rağmen, Ondan bir ilaç da çıkar arzu edilen.

Hadîka-i Senâi

راحت کژدم زده کشته کژدم بود می زده را هم به می دارو و مرهم بود¹¹

Akrep ısranın şifası, ölü akrep idi. Alkoliğe ise içki, ilaç ve merhem idi.

Menûçehrî

بسازهری کو در تن آرد شکست به زهری دیگر بایش باز بست¹²

Bedeni yenilgiye uğratan fazla zehri, muhakkak onu başka bir zehirle atmalı.

⁷ Hâkânî, Efzeleddin Bîdil, *Munşeât*, Tashih-i Muhammed Rûşen, Tahran, 1384/2005, Dânişgâh-i Tahran, s. 766.

⁸ Hâkânî, *Munşeât*, s. 188.

⁹ Nizâmî-i Gencevî, *Şerefnâme*, Tashih-i Berât Zencânî, İntişârât ve Çap-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran, 1380/2001, s. 176.

¹⁰ Senâi, *Hadîka*, s. 371.

¹¹ Menûçehrî-i Damğânî, *Dîvân*, Be kûşes-i Debîr Siyâkî, İntişârât-i Kitapfurûş-i Zevvar, Tahran, 1388/1959, 2. bsk., s. 177.

¹² Nizâmî-i Gencevî, *Şerefnâme*, s. 201.

Şerefnâme-i Nizâmi

İmmünoloji alanı için şunu demek gerekir: Aslında bu yüce ilmin temelini atanlar İranlı Müslüman tabiplerdir. Eski İran’da aşı benzeri şeylerden faydalanmak yaygındı. İran Padişahı 6. Mehrdâd (mö. 63) arsenik zehrine karşı güçlü olmak ve başkalarının onu zehirleyememesi için her gün bu zehirden bir miktar kullanırdı. O dönemlerde akrep sokmasını onun yağıyla tedavi ederlerdi.

Zekeriyya Râzî “*Mufîdu’l-hâs*” kitabında seroterapiyi (serum tedavisi) açıklayan ilk kişidir ve hayvanlarda panzehri (antitoksin) hazırlama yöntemini oldukça anlaşılır bir anlatımla göstermiştir. Asırlar sonra Alman Emil Fun Behring¹³ (1854-1917) difteri ve tetanosa karşı olan ilk antitoksin ya da panzehri keşfetmiştir.

İranlılar milattan yaklaşık bin yıl önce çiçek hastalığını atlattmış kişilerin yaralarının kabuğu ve sıvısını, sağlıklı insanların aşılması için kullanıyorlardı. Asırlar sonra yani m.1798 yılında İngiliz Edward Caner¹⁴ bir ineğin çiçek yaralarını insana aşıladı ve modern immünoloji biliminin temelini attı. O bunu Latince adı vacca olan inek kelimesinden gelen “vaksinasyon”¹⁵ yani “aşılama” olarak adlandırdı.

Ruh ve Sinir Bilimi (İmmünoloji ve Alerji)

آن چنان کُہ را ز جای خویش کند	عالم وهم و خیال چشم بند
تخته تخته گشته در دریای وهم	صد هزاران کشتی با هول و سهم
بهر آن آمد که جانش قانع است	لیک سرخی بر رخى کان لامع ست
نیست او از علت ابدان علی ¹⁶	که طمع لاغر کند زرد و ذلیل

Gözleri bağlayan vehim ve hayal âlemi, öyle ki dağı yerinden söker.

Korku ve panikle binlerce gemi, vehim denizinde parça parça olmuş.

Lakin parlayan bir çehredeki allık, hayatından memnun olana geldi.

Kim zayıflığa, tamah ederse perişan ve rezil olur. Onunki hasta bedenlerin hastalığından değildir.

Mesnevî-i Mânevî

¹³ Emil A. Von Behring.

¹⁴ Edward ardje Jenner.

¹⁵ Vaccination.

¹⁶ Mevlânâ, Celâleddin Muhammed, *Mesnevî Manevî*, Be kûşeş ve ihtimam-i Reynold Alleyne Nicholson, Bâ mukaddime-i Muhammed Abbasî, Neşr-i Tulû‘, Tahran, 1381/2002, 14. bsk., 5. defter, s. 829.

Ruh ve sinir bilimi ve krimonoloji¹⁷; merkezi sinir sistemi, iç salgı bezleri ve bağışıklık sistemi arasındaki üç yönlü karışık ilişkileri psikolojik davranışlarla inceler. Bilimin bu dalı, her hastalığın başlangıcı ve seyirinde etkili olan biyolojik-çevresel ve psikolojik-sosyal faktörlere vurgu yapar.

Mevlânâ'nın görüşüne göre yanlış ya da batıl fikir; vehim, zan, düşünce, hayal gücü gibi çeşitli şekillerde tezahür eder. Hayal, aklın gücünden kaynağını alır. Çünkü güçlerin tamamının aslı, akıl gücüdür. Aslında fikir gücü doğru ve halis bir ışıdır ama Fransızca karşılığı imajinasyon¹⁸ olarak bilinen hayal gücü, kir ve paslarla karışıp birleşmiştir.

Bugün hastalıkların birçoğunun ruhsal olduğu ispatlanmıştır. O da hayal gücünün zayıflığındandır. Merkezî sinir sistemi özellikle de hipotalamus üzerinde etkili olan yersiz korku ve beklentiler bedenin hemostazının bozulmasına ve hastalığın oluşmasına sebep olur. Bu etkenler kortizol seviyesini düşürür ve sonuç olarak kişi yerinde ve uygun reaksiyonlarda kontrol gücünü kaybeder. Diğer taraftan bu faktörler insanın bağışıklık sistemini zayıflatır. Sonunda çeşitli mikrop ve hastalıklar üreten faktörler, onun bedenini istila alanı haline getirip onu hasta ederler. Mevlânâ'nın fiziksel hastalıklara sebep olan zihinsel ve ruhsal sorunlarla ilgili bu sözlerini asırlar sonra Avrupalı bilim adamları ispat etmişlerdir.

Sezaryen (Kadın Doğum)

داستان ولادت رستم و زال

که آزاده سرو اندر آمد به بار

بسی بر نیامد برین روزگار

دلش را غم و رنج بسپرده شد

بهار دل افروز پژمرده شد

شد آن ارغوانی رخس, زعفران...¹⁹

شکم گشت فربه و تن شد گران

Zâloğlu Rüstem'in Doğum Hikâyesi

Bu günlerin üzerinden çok geçmedi, hamile kaldı, asil servi

Sararıp soldu, gönlü aydınlatıp mutlu eden bahar. Yüreğini gam ve kedere teslim etti.

Karnı şişti ve bedeni ağırlaştı. Erguvan yüzü safran oldu.

جواب رودابه به مادر

وزین بار بردن نیایم جواز

همانا زمان آمد ستم فراز

¹⁷ Psychoneuroendocrinology.

¹⁸ Imagination.

¹⁹ Firdevsî, *Şahnâme*, s. 265.

تو گویی به سنگستم آکنده پوست

وگر آهنست آنکه نیز اندوخت²⁰

Rûdâbe'nin Annesine Cevabı

Zamanı geldiğinde sitem ayyuka çıktı: "Buna izin vermeyeceğim bir daha

Sanki deri torbayı dolduran bir taşla beraberim ve eğer demirse o da içinde."

جواب سیمرخ پس از کمک گرفتن زال از او به دنبال بی هوش شدن رودابه

بیاور یکی خنجر آگون یکی مرد بینا دال پرفسون

نخستین به می ماه را مست کن زدل بیم و اندیشه را پست کن

تو بنگر که بینا دال افسون کند به صندوق تا شیر بیرون کند

بکافد تهیگاه سرو سهی نباشد مر او را ز درد آگاهی

وزو بچه شیر بیرون کشد همه پهلوی ماه در خون کشد

وز آن پس بدوز آن کجا کرد چاک زدل دور کن ترس تیمار و باک

گیاهی که گویمت با شیر و مشک بکوب و بکن هر سه در سایه خشک

بسای و بر آلائی بر خستگیش ببینی همان روز پیوستگیش...

فرو ریخت سیندخت از مژه خون که کودک ز پهلوی کی آید برون؟! مرآن ماهروخ را به می کرد مست

بیماد یکی موبدی چربدست بتابید مر بچه را سر ز راه

بکافید بی رنج پهلوی ماه چنان بی گزندش برون آورید

یکی بچه بد چون گوی شیرفش که کس در جهان این شگفتی ندید

به بالا بلند و به دیدار کش به دارو همه درد بسپوختند

همان درزگاهش فرو دوختند پدر چون به دیدار او کام کرد

مر او سبک رستمش نام کرد²¹

Rûdâbe'nin Bayılmasının Ardından, Zâl'ın Ondan Yardım Aldıktan Sonra

Sîmurg'un Cevabı

Getir keskin bir kılıç, akıllı, görüş sahibi, eli çabuk bir adam.

Önce Ay'ı şarapla bayılt, korku ve endişeyi gönülden söküp at.

Sen bakadur, görüş sahibi gönlü yaralasin, aslanı karından dışarı çıkarısın.

²⁰ Firdevsî, Şahnâme, s. 265.

²¹ Firdevsî, Şahnâme, s. 266-267.

*Servi boylunun kolayca karnını yarsın. Dertten ve acıdan haberi olmasın.
 Aslan çocuğu ondan çıkarsın. Ay yüzünün karnını kan içinde bıraksın.
 Ondan sonra dik, yardıysa nereyi, yürekten uzaklaştırarak korku ve tasayı.
 Sana dediğim otu, süt ve miskle; döv ve kurut, her üçünü gölgede.
 Ezip üzerine sür yaranın, toparladığını görürsün hemen o gün.
 Döktü Sinduh kirpiklerinden kan, ne zaman çıkacak bebek karından?
 Geldi eli çabuk bir bilge, bayılttı şarapla o ay yüzlüyü.
 Ay'ın karnını acıtmadan yardı. Çocuğun başını hızlıca yoldan ayırdı.
 Öyle zarar vermeden dışarı çıkardı ki! Dünyada hiç kimse görmedi böyle mucizeyi.
 Aslan gibi bir çocuktü, boylu poslu ve görkemli.
 Karnını eskisi gibi diktiler. İlaçla bütün dertleri defettiler.
 Baba onu görmek istediğinde, ona “kurtuldum” manasında Rüstem adını koydu*

Firdevsî

Sezaryen ameliyatı karnı duvarı ve rahim duvarının kesim yerinden cenini çıkarmak anlamındadır. Sezaryen ameliyatını gerektiren durumlardan birisi, ceninin gereğinden fazla büyük olmasıdır. Genel veya lokal anestezi ile yapılan sezaryen ve ondan sonraki ağrıların azalması için sakinleştirici ve uyuşturucu ilaçlar kullanılır. Firdevsî'nin Rüstem'in doğumu için söylediği fevkâlâde şiirler, övülmeye değer ve takdire şâyandır. Firdevsî'nin *Şahnâmesi*'ndeki bu hikâyenin aslı Newyork'un Metropolitan Sanat Müzesi'nde korunmaktadır. O, Rüstem'in doğumunu normal bir doğum gibi görmemiştir. Rüstem'in doğumunun normal ve tabii yoldan olmadığını aksine Rûdâbe'nin karnından çıktığını biliyor. Çünkü çocuk çok fazla büyüktü. O, doğum yapan için, ameliyattan doğan bu ağrıyı da normal doğum yapan birisinin ağrısından daha fazla olduğunu anlatıyor. Daha sonra dikme, merhem sürme gibi ameliyattan sonra yapılan diğer işlemleri de açıklıyor. Bu beyitlerde “ çocuğun başını hızlı bir şekilde yoldan ayırdı” mısrası ameliyata²² işaret etmektedir. Rûdâbe'nin bayılması için de şarap kullanılmıştır. Yani Fars edebiyatında ilk defâ bayıltıcı ilacın kullanılmasına işaret edilmiştir. Bu cerrahi operasyona “Kayser Ameliyatı” ve Fransızca “Sesarienne Operation” denilmektedir. Bu olay, cerrahi

²² Version.

ameliyatla doğan Rum Kayser'i Jül Sezar'ın²³ doğumuna nispet edilir. Almanca'da buna "Kaiser Schnitt" ve İngilizce'de "Cesarean Section" denilmektedir.

Firdevsî'nin Jül Sezar'ın nasıl doğduğundan, doktorluk branşından habersiz olması, aynı zamanda hamile bir kadın olan Rûdâbe'nin tasviri gibi işin merhalelerini zarif bir şekilde anlatması, cerrahıtan yardım istenilmesi, Rûdâbe'nin bayılması, başarılı ameliyat, bebeğin başının uygun bir şekilde çevrilmesi (version), bebeğin başının anneye sıkıntı ve eziyet vermeden çıkarılması kesilen yerin dikilmesi (suturing) hepimizi ama hepimizi, ülkemizde bu ameliyatı "Rüstemî (Rüsteme özgü)", "Rüstem zâyî (Rüstem gibi doğma)" ya da "şikâf-i Rüstem (Rüstem şeklinde ayrılma)" şeklinde adlandırmamıza sevk eder.

Diğer taraftan Akamenidler dönemi (mö. 500) veya Rüstem'in hikâyesi, Jul Sezar'dan (mö.100) önceydi ve sonuçta onun yine Farsça karşılığının kullanılması daha gerekli olmuştur.(9.17.27)

Aşerme (Kadın Doğum- Hematoloji)

زرد و بدرنگ و سقیم و خوار شد²⁴

چون مزاج آدمی گل خوار شد

İnsan mizâcen kil yiyen olduğu zaman. Sarardı, beti benzi attı, hasta ve hâkir oldu.

Mesnevî-i Ma'nevî

شوی دارد ز شاه و خواجه چون زن²⁵

ز آن همی گل خورد چو آبستن

O, kilden yer hamile gibi. Şahtan ve ağadan kocası vardır, kadın gibi.

Hadîka-i Senâî

Bedenin demiri gereğinden fazla kullanılırsa ve bedenin stoğu tükenirse, kişi demir eksikliğinden kaynaklanan kansızlığa maruz kalır. Demir eksikliğinden kaynaklanan kansızlık, hamile kadınlar arasında en yaygın anemi şeklidir. Bu da art arda hamile kalmak, doğal olmayan kanamalar ya da kötü beslenme sonucu ortaya çıkar. Demir eksikliğinden kaynaklanan kansızlığın klinik göstergelerinden birisi olan aşerme²⁶, toprak gibi normal olmayan maddeleri iştahla yiyip bedenin doğal unsurlarından birinin yokluğundan meydana gelen iştah hali ya da mecburi davranışı ortaya çıkarır. Bu hastalar toprak yeme²⁷ hâdisesine maruz kalıp yavaş yavaş hastalığı daha da zorlaştırıyorlar.

²³ Jule Cesar.

²⁴ Mevlânâ, *Mesnevî*, s. 335.

²⁵ Senâî, *Hadîka*, s. 687.

²⁶ Pica.

²⁷ Geophgia.

Şartlı Refleks (Nörofizyoloji-Psikoloji)

بختی بد پیش رو همچون خروس	اشتری بد کو بدی حمال کوس
می زدی اندر رجوع و در طلب	بانگ کوس و طبل بر وی روز و شب
کودک آن طبلک بزد در حفظ بر	اندر آن مزرع در آمد آن شتر
پخته طبل است, با آتش است خو ²⁸	عاقلی گفتش: مزن طبلک که او

Kös/nöbet davulu taşıyan bir deve vardı; horoz gibi önde giden güçlü bir deveydi

Kös ve davul sesi gece gündüz gelişte ve gidişte onun üzerinde çalınırdı.

O deve bu tarlaya girdi; çocuk buğdayı korumak için o küçük davulu çaldı.

Bir akıllı ona dedi: Küçük davul çalma; çünkü o davulu tecrübe etmiş ve ona alışmıştı.²⁹

Mesnevî-i Ma'nevî

Şartlı refleksi³⁰ 1929 yılında Rus İvan Petroviç Pavlov keşfetti. Şartlı refleks, daha önce az ya da hiç tepki vermemiş, uyarılan bir refleksin yanıtıdır ama doğal olarak o tepkiyi veren başka bir uyarı ile birlikte defalarca tekrar edip yanıtlama özelliği elde edebilir.

Pavlov'un klasik çalışmalarında, köpeğin ağzına normal bir şekilde et konulduğunda salgılanan tükürük, araştırıldı. Köpeğin ağzına et konulmadan önce bir zil çalıyordu. Bu işlem, köpeğin ağzında et olmadan zilin sesiyle, tükürüğü salgılanana kadar defalarca tekrar edildi. Bu çalışmada hayvanın ağzına konulan et, şartsız uyarandır. Yani doğal bir şekilde içgüdüsel olarak meydana gelen bir uyarıdır.

Şartlı uyarı ise zili çalmaktı. Pavlov'un yaptıkları psikoloji de bilişsel davranışçı terapi³¹ yöntemlerinin temelini attı.

Mevlânâ'nın şiirlerinde de büyük davulun sesi devenin şartlı uyarı idi, sesi az ve zayıf olan trampete (küçük davula) tepki vermedi. Bu şiirler, Rus Pavlov'dan asırlar önce, İranlı bilginler tarafından şartlı refleks olayının keşfedildiğinin bir işaretidir.

Yaşlılıkta Unutkanlık ya da Alzheimer (Nörofizyoloji)

فراموشکاری در اید به مغز ³²	ز پیری دگرگون شود رای مغز
--	---------------------------

²⁸ Mevlânâ, *Mesnevî*, s. 504.

²⁹ Mevlânâ, *Mesnevî*, Tercüme: Adnan Karaismailoğlu, Ankara Akçağ Yayınları, 13. bsk., 2013, s. 434.

³⁰ Conditioned reflexe.

³¹ Cognitive behavioural treatments.

³² Nizâm-i Gencevî, *Şerefnâme*, s. 88.

Yaşlılıktan dolayı altüst olur, beynin düşüncesi. Unutkanlık ortaya çıkar beyinde.

Şerefnâme-i Nizâmî

Alzheimer ya da hafıza kaybı ve alışıldık, bilindik şeylerin unutulması, yaşlılarda dejeneratif hastalıkların en önemlisi ve en yaygın bunama illetidir. Alois Alzheimer³³ bu hastalığın patolojik ve klinik özelliklerini 1907 yılında açıkladı. Toplumun yüzde on ila on beşi, altmış beş yaşın üstünde yaşlılık bunamasına³⁴ müptelâ olurlar. Alzheimer ön serebral palsi bölümünde kolinerjik nöronların bozulmasının sonucudur.

Çiçek Hastalığı (Salgın Hastalıklar)

احمدک را که رخ نمونه بود آبله بر دمد چگونه بود³⁵

Küçük Ahmet'in yüzü gösteriyordu, çiçeğin nasıl çıktığını.

Heft Peyker-i Nizâmî

İranlı büyük bilgin Zekeriyâ Râzî m.910 yılında ilk defa çiçek hastalığını tam olarak tarif etmiştir. 13.yy'de Gilbert hastalığın bulaşma meselesini araştırdı ve 17. yy'de Sydenham onu doğruladı. Çiçek virüsü hastalığın başlangıç merhalesinde akan kana karışık kan damarları yoluyla derinin altındaki gözeneklere ve deriye ulaşıp epidermis ve epitel hücrelere hücum eder ve deri lezyonlarını meydana getirir. Bu durumda kişinin cildi, purpura varyo luza lekeleri ve püstül gibi cilt döküntülerine maruz kalır. Çiçek virüsü yüz hamile kadımdan ikisine bulaşabilir ve bebek her durumda cilt döküntüsü ile doğabilir.

Kuduz (Salgın Hastalıklar)

سگ دیوانه را بکش به عذاب زانکه اندر ره درنگ و شتاب
هرکه را او گزید هم بر جای شود از بیم گربه سگ بچه زای³⁶

Delirmiş köpeği öldür azapla, gecikme ve acele et yolun ortasında.

Her kimin ısırursa bir yerini, köpekten doğmuş kedi gibi olur, korkudan.

Hadîka-i Senâî

چو عنوان گاه عالم تاب را دید تو گفنی سگ گزیده آب را دید³⁷

³³ Aloysius "Alois" Alzheimer.

³⁴ Senile Dementia.

³⁵ Nizâmî-i Gencevî, *Heft peyker*, Yâdigâr ve Armağan-i Vahîd Dastgardî, Matbaa-i Armağan, Tahran, 1315/1936, s. 250.

³⁶ Senâî, *Hadîka* s. 337.

³⁷ Nizâmî-i Gencevî, *Husrev ve Şîrîn*, Tashih-i Behrûz Servetiyân, İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran, 1392/2013, 2.bsk., s. 497.

Âlemin ışığın çıkış noktasını gördüğü gibi, sen dedin ki kuduz olan suyu gördü.

Husrev ve Şîrîn-i Nizâmî

Kuduz virüsü genellikle enfekte hayvanın tükürük veya salyasının yaraya bulaşması sonucu insana bulaşır. Zink, salyanın bulaşmasını m.1904' te inceledi. Louis Pasteur 1881' de ilk raporunu, kuduz hakkında yayınladı. Kuduz, evcil etoburlar, özellikle köpekler arasında yaygındır. Kuduz virüsü nörotroptur. Merkezî sinir sistemine hücum ettiğinde yaklaşık olarak her zaman taşıyıcının ölmesine sebep olur. Virüs ölü taşıyıcının vücudunda yaşayamaz. Bu nedenle ölü hayvan, enfeksiyonun yayılma kaynağı olmaz. Çoğu zaman hasta hayvanın ölümünden önce, bazı virüsler, çevresindeki sinirler ve beyin yoluyla kendisini salgı bezlerine ulaştırırlar. Isırmanın sonucu hastalığı insana bulaştırıp virüsün yaşamasına sebep olurlar. Enfekte köpek depresyona girmiş ve asabileşmiş ve çoğunlukla havlayacak gücü yoktur. İstemsizce insana saldırır.

Kuduz köpeğin saldırdığı bir hasta, hastalığın birinci merhalesini geçirdikten sonra uyarıcı merhalesine geçmiş ve sudan korkma ya da hidrofobiye yakalanmıştır. Kuduz hastalığını önlemenin en önemli adımlardan biri, başboş köpekleri imha etmektir. Kuduz açısından bölgeyi epidemiyolojik olarak tanımak, vahşi hayvanları yok etmek zarûrî adımların arasındadır. Kuduzun yaygın olduğu ülkelerde başboş hayvanların imha edilmesi gerekir. 1363/1984 yılının Haziran ayında, Tahran Belediyesi kuduzla mücadele merkezi, Jandarma merkezi ve birkaç kuruluş daha üç yüz binden fazla başboş köpeği imha ettiler.

Uçuk (Bulaşıcı Hastalıklar)

تبخال گزید شکرش را³⁸

تب لرزه شکست پیکرش را

Titreten ateş yıktı bedenini, Uçuk çıktı tatlı dudaklarında.

Leylî ve Mecnûn-i Nizâmî

Uçuğu meydana getiren faktör, uçuk virüsü (Herpes Simplex Viruse 1 yani HSV-1) dür. Bu virüs vücutta ateş çıktığında ağzın etrafında uçuk çıkmasına sebep olur. Bu virüs hakkındaki araştırmalar ve diğer hastalıklardan ayırt edilmesi 19. yy.da meydana geldi. HSV-1 virüsü, bulaşıcı hücre nekrozu ve lokal iltihap belirtilerinin ortaya çıkmasına sebep olur. Ateş gibi, Prostaglandinlerin miktarının genel ve lokal artmasıyla birlikte olan klinik durumlar, çoğunlukla virüsün yeni faaliyetleriyle birlikte dir. Virüs bu uyarıcı ile gizlenmiş

³⁸ Nizâmî, *Leylî ve Mecnûn*, s. 250.

durumdan çıkıp aksonlar tarafından sınırlarını bir yere ulaştırıp ağzın etrafındaki deriye bulaşmasına sebep olur.

Tüberküloz (Bulaşıcı Hastalıklar)

تو گفتمی باشدش بیماری سل³⁹

همی بگداخت برف اندر بیایان

Eriyordu kar çölde. Onun Tüberküloz hastalığı olduğunu sanırsın.

Menûçehrî

Villemin⁴⁰, tüberküloz hastalığının mahiyetini ilk defa 1865 yılında tanıttı. O, bu hastalığın bulaşıcı olduğunu ispatladı. Tüberkülozlu hasta zayıflık, kilo kaybı ve iştahsızlık gibi belirtilere sahiptir.

Uyuz (Bulaşıcı Hastalıklar)

گر تو نخواهی رنج گر, از گرگنان پرهیز کن چهل گزان است ای پسر پرهیز کن زین زشت گر⁴¹

Eğer uyuzun çilesini istemiyorsan, uzak dur uyuzlardan. Cehalet ısırır ey oğul! Uzak dur bu çirkinlikten.

Nâsir-i Husrev

Uyuz, kaşıntı ya da akarlar, insanda kaşıntının sebebidirler. İnsan akarı “Sarcoptes scabiei hominis”⁴² diye adlandırılır. Dişi akar, insan derisinde ince karmaşık tüneller oluşturur ve sonunda, özellikle geceleyin dâimi şiddetli kaşıntı rahatsızlıkları meydana getirir. Bu hastalığın sebeplerinden birisi temizliğe dikkat etmemektir. Uyuz hastalığı şiddetli bir salgındır ve kişiden kişiye geçer. Uyuz sadece yakın temasla bulaştığı için, önlemenin en iyi yollarından biri hastalardan uzak durmaktır.

³⁹ Menûçehrî, *Dîvân*, s. 56.

⁴⁰ Villemin

⁴¹ Nâsir-i Husrev Kubâdânî, *Dîvân-i Eş'ar*, Bâ ihtimâm-i Müctebâ Mînevî ve Mehdî Muhakkik, Müessesesi-i Mutâla'at-i İslâmî, Dânişgâh-i McGill, Şûbe-i Tahran, Tahran, 1357/1978, C 1, s. 174.

⁴² *Sarcoptes scabiei hominis*

Sonuç

İran İslam kùltürü metinleri ve derin dűşünceli Fars Őairlerinin hikâye ve Őiirleri, büyük ve zengin ilnî ve kùltürel servettir. Bize miras kalmıŐ ve bizim ilnî ilerleme ve geliŐmemiz için büyük bir dayanak olabilir. Bu hazinelerde araŐtırma yapmak, bizi; batının sòmürü armağanı olan kùltürel ve tarihî baŐkalaŐmamız (yabancılaŐma) karŐısında korumuŐ ve bir kere daha İranlıların bin yıl önce sahip oldukları ve sesinin hâlâ tarihin ötesinden bütün ilimlerde yankılandığı medeniyet köklerinin adımlarını atmak için bir motivasyon olabilir. Bu makalede geçenler, Fars Őiir ve edebiyat büyüklerinin Őiirlerine yansıyan, İran İslâmî (İslam) tıbbının sınırsız deryasından bir damladır.

Kaynakça

Abdu'l-Aliyân, Ma'sûme (1375/1996) *Murakebetha-yi Perestârî der Dovrân-i Bardarî*, İntişârât-i Pervîn, Tahran.

Curcânî, Seyyid İsmail (1355/1976) *Zahire-i Harezmsâhî*, be kûşeş-i Ali Ekber Saîdî Sircânî, Bunyâd-i Ferheng-i İran, Tahran.

Damğânî, Menûcehrî (1388/2009) *Dîvân*, Be kûşeş-i Debîr Siyâkî, İntişârât-i Kitapfurûş-i-i Zevvar, Tahran.

Dâniş-i Kecverî, Mehûş (1378/1999) *Mâmâyî ve Murakebethâ-yi vîje*, Neşr ve tebliğ-i Beşerî, Tahran.

Davidson, Hanry (1375/1996) *Hemotoloji*, Ferşid Ali Yârî, Behnûş Âbidî, Ferid Keremî, Naşr-i İştîyak, Tahran.

E dipfer, Pervîz (1375/1996) *Mikrobşinâsî*, İntişârât-i Neşr-i İran, Tahran.

Ferid Hüseyinî, Rıza ve Hemkârân (1379/2000) *Mebânî-yi İmonoloji*, Astân-i Kuds Radavî, Meşhed.

Fethî, Çengîz (1376/1997) *Dersnâme-i Tıbb-i Sîsîl, Bîmârîhâ-yi hun* İntişârât-i Dânişgâh-i Ulûm Pezeşkî-yi Gîlân.

Firdevsî, Ebu'l-Kâsım (1366hş/1987) *Şahnâme*, tsh. Celâl-i Hâlik-i Mutlak, Be kûşeş-i İhsanyâr Şâtır, nşr: Bibliotheca Persia, New York.

Ganong, Villiam Ef (1372/1993) *Kulliyât-i Fizyoloji-yi A'sab*, Enûşe Şeriat Terbekânî, Âtûsâ Şeriat Terbekânî, Âtûsâ, İntişârât-i Âva, Tahran.

Gencevî, Nizâmî (1392/2013) *Husrev ve Şîrîn*, Tashih-i Behrûz Servetiyân, İntişârât-i Emîr Kebîr, Tahran.

Gencevî, Nizâmî (1320/1941) *Mahzenu'l-Esrâr*, ba tashih ve havâşi-i Hasan-i Vahid-i Dastgardî, Matbaa-i Armağan, 2. bsk., Tahran.

Gencevî, Nizâmî (1323/1944) *Leylî ve Mecnûn*, Yâdigâr ve Armağan-i Vahid-i Dastgardî, Matbaa-i Armağan, Tahran.

Gencevî, Nizâmî (1380/2001) *Şerefnâme*, Tashih-i Berât Zencânî, İntişârât ve Çap-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran.

Gencevî, Nizâmî (1315/1936) *Heft peyker*, Yâdigâr ve Armağan-i Vahîd Dastgardî, Matbaa-i Armağan, Tahran.

Hâkânî, Efzeleddin Bîdil, (1384/2005) *Munşeât*, Tashih-i Muhammed Rûşen, Dânişgâh-i Tahran, Tahran.

Havtun Kork, Salkus Kis, Klark (1376/1997) *Reftâr-i Dermânî Şinahti*, Habîbullah Kâsimzâde, İntişârât-i Ercumend, Tahran.

Hulâse-yi Makâlât-i Kongre-yi Beyne'l-Milelî-yi Târih-i Pezeşkî der İslâm ve İran (1371/1992) Cihad-i Ulûm Pezeşkî, Tahran.

İbn-i Sînâ, Huseyn b. Abdullah (1357/1978) *El-Kânûn fi't-Tib*, Kitâb-i evvel, Abdurrahman Şerefkendî, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran.

İslâmî, Ferhâd (1374/1995) *Usûl-i Tibb-i Dâhilî Harrison*, Bîmârîha-yi A'sâb, İntişârât-i Hayyân, Tahran.

Kazavî, Ali (1379/2000) *Saykonorovand ve Krinoimonoloji-yi Hânevâde der Nahcu'l-Belâğâ hulâse-yi Makâlât-i Nohostin Hemâyeş-i Kişver-i Behdaşt ve Tib ez didgâh-i İmam Ali*, Dânişgâh-i Ulûm Pezeşkî-yi Ahvaz.

Kazavî, Ali ve Neyre Hüseyinî (1380/2001) *Saykonorovand ve Krimonoloji Nahcu'l-Belâğâ hulâse-yi Makâlât-i Hemâyeş-i Serâser-i Selâmet der Hânevâde*, Dânişgâh-i Ulûm Pezeşkî-yi Irak.

Kubâdânî, Nâsır-i Husrev (1357/1978) *Dîvân-i Eş'ar*, C 1, Bâ ihtimâm-i Müctebâ Mînevî ve Mehdî Muhakkik, Müessese-i Mutâla'at-i İslâmî, Dânişgâh-i Mcgill, Şûbe-i Tahran, Tahran.

Mehrîn, Mehrdâd, Fettâhî, Emîr Efsîn (1377/1998) *İttilâ'at-i Umûmî*, Cild-i dovzum, İntişârât-i Heşâyâr, Tahran.

Mevlânâ, Celâleddin Muhammed, (1381/2002) *Mesnevî Manevî*, Be kûşeş ve ihtimam-i Reynold Alleyne Nicholson, Bâ mukaddime-i Muhammed Abbasî, Neşr-i Tulû', Tahran.

Mevlânâ, *Mesnevî*, (2013) Tercüme: Adnan Karaismailoğlu Akçağ yay:885, Ankara.

Necm Âbâdî, Mahmud (1371/1992) *Târih-i Tib der İran*, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran.

Pâkzâd, Pervîz (1373/1994) *İmonoglobolinâ der selâmet ve bîmârî*, İntişârât-i Cihad-i Danişgâh-i Şehîd Beheştî, Tahran.

Râzî, Muhammed b. Zekeriyya (1344/1965) *El-Cedri ve'l-Hasbe*, Mahmud Necm Âbâdî, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran.

Râzî, Muhammed b. Zekeriyya (1356/1977) *Kısas ve Hikâyâtü'l-Maradî*, Mahmud Necm Âbâdî İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran.

Sâbî, İsmail (1372/1993) *Bîmârihâ-yi Ufûnî der İnan, Bîmârihâ-yi Virûsî*, İntişârât-i Elburz ve Pânûs, Tahran.

Senâî-yi Gaznevî, (1329/1950) *Hadikatu'l-Hakika ve Şeriatu't-Tarika*, Be cem' ve tashih-i Muderris Rezevî, Çâphane-i Spehr, Tahran.

Servis, M. (1375/1996) *Külliyat-i Haşere Şinasî-yi Pezeşkî*, Murteza Za'îm ve Hemkârân, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran, Tahran.

Tâcbahş, Hasan (1374/1995) *İmenî Şinasî-yi Bunyâdî*, İntişârât-i Dânişgâh-i Tahran.