

# DOĞU ARAŞTIRMALARI

Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi

**A Journal of Oriental Studies**

2024/2

## MAKALELER/ARTICLES

İSTIRAP ALEVLERİ ARASINDA BİR ŞAİR: FEVZÎ EL-MA'LÛF

*Necmi KÜÇÜK*

بنية الشخصية السلفية في رواية "السلفي" للكاتب عمار علي حسن

*Ali GHAREEB-Muath SHTAYYEH*

SALUR KAZAN TUTSAK OLUP OĞLU URUZ ÇIKARDIĞI BOY'UN COĞRAFYASI

*Dursun Can EYÜBOĞLU*

الإنسانوية عبر الأبيات: أوجه التشابه بين الشعر العربي والتركي في معالجة مفهوم الإنسانوية

*Samah DARWEESH*

OSMANLI'NIN SON DÖNEMİNDE, GÖZLERDEN İRAK KALMIŞ BİR KUŞEYRÎ RİSÂLESİ ŞERHİ

*Emine ALTAY ÖZTÜRK*

BİRLEŞİK ARAP EMİRLİKLERİ EDEBİYATINDA KADIN ROMAN YAZARLARI

*Kübra KİLCİ KAYA-İbrahim ŞABAN*

قراءة في مخطوط شرح ميزان الأدب (دراسة تحليلية)

*Ahmad ALALI*

30



# DOĞU ARAŞTIRMALARI

**Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kùltür Araőtirmaları Dergisi**

**A Journal of Oriental Studies**

**DergiPark**  
AKADEMİK

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/doguedebiyati>

**Sayı/Issue: 30, 2024/2**

**İstanbul-2024**

# DOĞU ARAŞTIRMALARI

A Journal of Oriental Studies

ISSN 1307-6256

Sayı/Issue: 30, 2024/2

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

## Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü (Owner and Managing Editor)

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

## Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Ali Güzelyüz  
Prof. Dr. Mehmet Atalay  
Prof. Dr. Abdullah Kızılıcık  
Prof. Dr. Halil Toker  
Prof. Dr. Mehmet Yavuz  
Doç. Dr. Gökhan Gökmen  
Dr. Öğr. Üyesi Nihat Değirmenci

## Bilimsel Danışma 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. Hüseyin Yazıcı (FSM Vakıf Ü.)  
Prof. Dr. Asuman Belen Özcan (Ankara Ü.)  
Prof. Dr. Yusuf Öz (Yıldırım B. Ü.)  
Prof. Dr. Ali Temizel (Selçuk Ü.)  
Prof. Dr. Mehmet Atalay (İstanbul Ü.)  
Prof. Dr. Selami Bakırcı (Atatürk Ü.)  
Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Ü.)  
Prof. Dr. Ali Güzelyüz (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. Eyüp Sarıtaş (İstanbul Ü.)  
Doç. Dr. Hassanzadeh Niri (A.Tabatabai Ü.)  
Doç. Dr. Gökhan Gökmen (Kırkkale Ü.)

## Editör (Editor)

Doç. Dr. Gökhan Gökmen

## Yazışma Adresi (Correspondence)

Prof. Dr. Ali Güzelyüz

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü

34459 Beyazıt-İstanbul

## E-posta Adresi (E-mail)

guzelyuz@istanbul.edu.tr

## İnternet Adresi (Web)

<https://dergipark.org.tr/tr/pub/doguedebiyati>

INDEX ISLAMICUS (2022'ye kadar), SOBİAD (Sosyal Bilimler Atf Dizini) ve ASOS indeksleri tarafından taranmaktadır.

## İÇİNDEKİLER/CONTENTS

### Makaleler / Articles

#### Araştırma Makaleleri / Research Articles

*Istırap Alevleri Arasında Bir Şair: Fevzî El-Ma'lûf*

*A Poet in the Flames of Torment: Fawzi Al-Ma'lûf*

**Necmi KÜÇÜK .....1-17**

*بنية الشخصية السلفية في رواية "السلفي" للكاتب عمار علي حسن*

*The Structure of the Salafi Character in the Novel "Al-Salafi" By The Egyptian Writer Ammar Ali Hassan*

**Ali GHAREEB - Muath SHTAYYEH .....18-29**

*Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un Coğrafyası*

*The Geography of Salur Kazan Tutsak Olup Oglu Uruz Cıkardığı Boy*

**Dursun Can EYÜBOĞLU ..... 30-69**

*الإنسانوية عبر الأبيات: أوجه التشابه بين الشعر العربي والتركي في معالجة مفهوم الإنسانوية*

*Beyitler Yoluyla Hümanizm: Arap ve Türk Şiiri Arasındaki Benzerlikler Bağlamında Hümanizm Kavramının İncelenmesi*

**Samah DARWEESH ..... 70-85**

### Tezden Üretilmiş Makaleler / Articles From Thesis

*Osmanlı'nın Son Döneminde, Gözlerden Irak Kalmış Bir Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*

*Commentary Al-Risala Al-Qushayriya That Had Been Overlooked in the Late Ottoman Period*

**Emine ALTAY ÖZTÜRK ..... 86-103**

*Birleşik Arap Emirlikleri Edebiyatında Kadın Roman Yazarları*

*Women Novelists in United Arab Emirates Literature*

**Kübra KİLCİ KAYA - İbrahim ŞABAN ..... 104-129**

*قراءة في مخطوط شرح ميزان الأدب (دراسة تحليلية)*

*Şerhu Mizâni'l-Edep Adlı Eserin İncelenmesi (Analitik Bir Çalışma)*

**Samah DARWEESH ..... 130-154**

## DOĞU ARAŞTIRMALARI DERĐİSİ YAYIN İLKELERİ VE YAZIM KURALLARI

Doğu Araőtirmaları Dergisi; ‘‘Doğu Dilleri ve Edebiyatları’’ çerçevesinde çağın gereğini yerine getiren bir bilimsel etkinliğe zemin hazırlamak amacıyla 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 1,5 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 ve 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.



## ISTIRAP ALEVLERİ ARASINDA BİR ŞAİR: FEVZİ EL-MA'LÛF\*

*Necmi KÜÇÜK\*\****Öz**

*Mehcer edebiyatının önde gelen şairlerinden biri olan Fevzî el-Ma'lûf, henüz on dört yaşındayken şiir yazmaya başlamıştır. İlk şiir denemeleri istenen düzeyde olmasa da onun ilerde iyi bir şair olacağına göstergesi olmuştur. Edebiyat çevrelerinde büyük beğeniyle okunan ve Doğu ile Batı kültürünü mecz ettiği şiirlerini ise Brezilya'da kaleme almıştır. Bu sayede büyük bir şöhrete kavuşmuş, ancak ne şöhreti ne de maddi zenginliği onu mutlu edebilmiştir. Ruhunu saran kasvet onu zaman zaman umutsuzluğun karanlığına yaklaştırmış ve bu durum şiirlerine de yansımıştır. Ölmeden önce kaleme aldığı ve tamamlamaya ömrünün vefa etmediği Şu'letu'l-'Azâb (Istirap Alevi) adlı altı bölümden oluşan uzun şiiri, şairin hayata bakışını ve haleti ruhiyesini yansıtmaktadır. Bu çalışmamızda Fevzî el-Ma'lûf'un hayatı, edebi kişiliği ele alınacak ve Şu'letu'l-'Azâb adlı uzun şiiri içerik bakımından tahlil edilecektir.*

**Anahtar kelimeler:** *Mehcer Edebiyatı, Fevzî el-Ma'lûf, Edebi Kişiliği, Şu'letu'l-'Azâb*

## A POET IN THE FLAMES OF TORMENT: FAWZİ AL-MA'LÛF

**Abstract**

*Fawzî al-Ma'lûf, one of the leading poets of Mahjar literature, began writing poetry at the age of fourteen. Although his first attempts at poetry were not at the desired level, they were an indication that he would be a good poet in the future. He wrote his poems, which were highly appreciated in literary circles and in which he combined Eastern and Western culture, in Brazil. In this way, he gained great fame, but neither his fame nor his material wealth could make him happy. The gloom that enveloped his soul brought him closer to the darkness of despair from time to time and this situation was reflected in his poems. His six-part long poem Shu'let al-'Azâb (The Flame of Suffering), which he wrote before his death, reflects the poet's view of life and his state of mind. In this study, we will discuss the life and literary personality of al-Fawzî al-Ma'lûf and analyse his long poem Shu'let al-'Azâb in terms of its content.*

**Key words:** *Mahjar literature, Fawzî al-Ma'lûf, Literary Personality, Shu'let al-'Azâb*

\* Araştırma makalesi/Research article.

\*\* Öğr. Gör. Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: necmi.kucuk@istanbul.edu.tr, ORCID: 0000-0001-9507-2426.

## Giriş

Sözlükte "göç edilen yer" manasına gelen mehcer, başta Lübnan olmak üzere Suriye, Filistin ve Ürdün'den göç eden Araplar'ın Kuzey ve Güney Amerika'da ikamet ettikleri yerlere verilen addır. Mehcer edebiyatı (edebu'l-mehcer), Araplar'ın Amerika Kıtası'nda temsil ettikleri Arap edebiyatı için kullanılan bir tabir olmuştur.<sup>1</sup>

XIX. yüzyılın ikinci yarısından itibaren Orta Doğu'da artan siyasi istikrarsızlık ekonomik sıkıntıları da beraberinde getirmiştir. Napolyon'un Mısır seferinin akabinde Batı kültürüyle başlayan temas, Beyrut'ta Amerikan Üniversitesi'nin kurulması ve bölgede yürütülen misyonerlik faaliyetlerine bağlı olarak giderek artmış ve rüyalar ülkesi Amerika ve Batı insanların gitmeyi şiddetle arzuladıkları ülkeler haline gelmiştir.<sup>2</sup> Bu gelişmeler neticesinde Orta Doğu'dan ilk göç 1854 yılında Kuzey Amerika'ya yapılmıştır. 1860 yılında Lübnan'da başlayıp akabinde Suriye'ye yayılan Marûnî-Dürzî çatışmalarının etkisiyle göç hareketi iyice hızlanmış, 1899-1910 arasında Amerika Kıtası'na ulaşan Arap göçmenlerin sayısı 60.000'e ulaşmıştır.<sup>3</sup> Bu göçmenlerden bir kısmı idarenin baskılarından kaçmak, bir kısmı yeni bir geçim kaynağı aramak, bir kısmı da her iki sebepten ötürü ülkelerini terk etmiştir. Yine bu göçmenler arasında yürekleri özgürlük özlemiyle, zihinleri parlak fikirler ve verimli hayallerle dolu, adaletsizliğin ve yokluğun esiri olarak yaşamak istemeyen, daha özgür bir ortam ve daha müreffeh bir yaşam arayışıyla yola çıkan bir grup eğitilmiş genç adam da yer almıştır.<sup>4</sup>

Edip ve yazarların bir kısmı Amerika Birleşik Devletleri'ne, bir kısmıysa Güney Amerika'ya, özellikle Brezilya'ya göç etmiştir. Böylece Amerika Kıtası'nda, her birinin bir kısmı asil, bir kısmı sonradan edinilmiş, bazen diğerinin özellik ve nitelikleriyle örtüşen bazen de farklılık gösteren, kendine has özellik ve nitelikleri olan iki grup ortaya çıkmıştır. XX. başlarından itibaren eşzamanlı olarak ya da birbirine çok yakın bir dönemde ortaya çıkan ve özellikle Birinci Dünya Savaşı'ndan itibaren daha görünür hâle gelen bu iki grup, Mehcer edebiyatı ekolünün oluşumuna katkıda bulunmuş, derin izler bırakmıştır.<sup>5</sup>

Bu derneklerin ilki Kuzey Amerika'da mukim bazı Lübnanlı ve Suriyeli edebiyatçıların 1920 yılında kurdukları er-Râbitatu'l-Kalemiyye (Kalem Birliği)'dir. Bu

<sup>1</sup> Hüseyin Yazıcı, "Mehcer Edebiyatı", **DİA**, C, XXVIII, s.364 -367.

<sup>2</sup> Ömer İshakoğlu, "Arap Göç Edebiyatı Endülüüs Grubu Şairlerinde Vatan Özlemi", **İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası**, Sayı 23, 2013, s.54-64.

<sup>3</sup> Hüseyin Yazıcı, **a.g.m.**

<sup>4</sup> İ'sâ en-Nâ'ûrî, **Edebu'l-Mehcer**, 3. Baskı, Dâru'l-Ma'ârif, Mısır, 1966, s. 17.

<sup>5</sup> **A.y.**

derneğin ilkelerini kaleme alan Cibran Halil Cibran, derneğin logosunu da tasarlamış ve logoya "*Allah'ın tahtının altında anahtarları şairlerin dilleri olan hazineler vardır*" ifadesini yerleştirmiştir.<sup>6</sup> Böylece Arap edebiyatında düşünce ve ifade bakımından kendine has üslubu olan edebiyatçıları aynı çatı altında toplayabilen ilk düzenli ekol olan Kalem Birliği'nin kuruluşu tamamlanmıştır.<sup>7</sup> Kalem Birliği, Arap şiirinin modern bir çehre kazanmasında son derece etkili olmuştur. Klasik şiir taraftarlarının şiddetli eleştirilerine de maruz kalmış olmasına rağmen azim ve kararlılıkla yoluna devam etmiştir.<sup>8</sup>

1931 yılında Kalem Birliği'nin dağılmasından sonra 1933 yılında Brezilya'nın Sao Paulo kentinde el-Usbetu'l-Endulusiyye (Endülüs Grubu) kurulmuş ve başına oy birliğiyle Mişel Ma'lûf getirilmiştir.<sup>9</sup> Nesirden ziyade şiirle öne çıkan Endülüs Grubu edebiyatçıları milliyetçi, duygusal, mitolojik ve sosyal mevzularda şiirler kaleme almışlardır.<sup>10</sup> Geçmişle bağları koparmamaya özen göstererek Arap edebiyatına, özellikle de şiire yenilikler kazandırmayı hedefleyen Endülüs Grubu, 1941 yılında Brezilya Cumhurbaşkanı kapatma emrini verinceye kadar faaliyetlerini sürdürmüştür.<sup>11</sup>

Mehcer edebiyatının genç şairi Fevzî el-Ma'lûf da kaleme aldığı uzun şiirleriyle Arap edebiyatında derin izler bırakmıştır. 218 beyit ve on dört bölümden oluşan *Alâ Bisâti'r-Rih* (Uçan Halı Üzerinde) adlı uzun şiirinin, Türkçe dâhil<sup>12</sup> pek çok dile çevirisi yapılmıştır. 84 beyitten oluşan ve şairin içinde bulunduğu psikolojik durumu ve hayata bakışını çarpıcı bir şekilde ortaya koyan ikinci uzun şiiri *Şu'letu'l-azâb* (Istrap Alevi)'in da edebiyat çevrelerinin istifadesine sunulmasıyla birlikte önemli bir eksikliğin giderileceği düşünülmüştür. Dört bölümden oluşan bu çalışmada Fevzî el-Ma'lûf'un hayatı, edebi kişiliği, Arap edebiyatındaki yeri ve *Şu'letu'l-azâb* adlı şiiri ele alınmıştır. Şiirin uzun olması sebebiyle çevirisi yapılmamış sadece içerik yönünden tahlil edilmesiyle iktifa edilmiştir.

### 1.Fevzî el-Ma'lûf'un Hayatı

Fevzî el-Ma'lûf, 21 Mayıs 1899 tarihinde Lübnan'ın Bakâ vadisinde yer alan ve nüfusunun tamamına yakını Hristiyanlardan oluşan Zahle kasabasında, 'Îsâ İskender el-

<sup>6</sup> Sâbir 'Abdu'dâiyim, **Edebu'l-Mehcer**, 1.Baskı, Dâru'l-Ma'ârif, Kahire, 1993, s. 20.

<sup>7</sup> Sâlih er-Râsûkî, **eş-Şâ'iru'l-Karevî**, Dâru'n-Nefis, Beyrut, 1992, s. 18.

<sup>8</sup> 'Abdu'dâiyim, **a.g.e.**, s. 18.

<sup>9</sup> Hüseyin Yazıcı, **Göç Edebiyatı, doğuyu batıya taşıyanlar**, Kaknüs Yayınları, İstanbul, 2003, s.113.

<sup>10</sup> Corc Saydah, **Edebunâ ve Udebâunâ fi'l-Mehâciri'l-Amrikiyye**, 4. Baskı, Mektebetu's-Sâih, Trablus, 1999, s. 51.

<sup>11</sup> Yazıcı, **a.g.e.**, s. 115.

<sup>12</sup> Türkçe tercümesi ve tahlili için bkz. Necmi Küçük, **,Gökyüzünde Bir Kral, Göç Edebiyatı ve Fevzî Ma'lûf Örneği**, Temmuz Yayınları, İstanbul, 2020.

Ma'lûf (1869-1956) ve 'Affe İbrâhim el-Ma'lûf çiftinin altıncı çocuğu olarak dünyaya gelmiştir. Dar bir vadide yer alan Zahle kasabasının manzarasını ortasından geçen Birdavni nehri tamamlamaktadır. Bu vadi ve nehir ögeleri bilahare Ma'lûfun şiirlerinde yerel renkler olarak yer almıştır.<sup>13</sup>

Üç yaşlarında iken okuma yazma öğrenmiş ve ilköğrenimine Zahle'de bulunan el-Medrestu's-Şarkiyye'de başlamıştır.<sup>14</sup> 1909'dan 1913'e kadar el-Medrestu's-Şarkiyye' ye devam eden Ma'lûf, kendi anılarında belirttiği gibi, ilk şiir denemelerine burada arkadaşlarına kısa şiirler yazarak başlamıştır. Ne var ki şairin o zaman yazdığı şiirlerden pek azı günümüze ulaşmıştır. Birinci Dünya Savaşı'nın çıkması üzerine Beyrut'ta sadece yedi ay devam edebildiği el-Medrestu'l-fîre eğitime ara vermiş ve Fevzî el-Ma'lûf da Zahle'ye geri dönmek zorunda kalmıştır. Burada babasının zengin kütüphanesinden istifade ederek hem Fransız edebiyatı hakkındaki malumatını genişletmiş hem de Arap edebiyatı konusunda bir hayli mesafe kat etmiştir. Dolayısıyla Ma'lûf'un şiirlerinde Fransızcanın etkisinden bahsedilse de önceliğin Arap edebiyatı geleneğinde olduğunun unutulmaması gerekmektedir. Henüz 16 yaşındayken Fransızcadan çevirdiği Fransız roman ve öykü yazarı Jean- Pierre Claris de Florian'ın (1756-1795) *Gonzolve de Cordoue* (Kurtubalı Gonzalez) adlı romanından esinlenerek *İbn Hâmid ev Sukûtu Granâda* (İbn Hamid Ya da Granada'nın Düşüşü) adında bir drama kaleme almıştır. Keza kısa romanları *Kevser'in Kıyısında* ve *Selmâ'* yı da 1915 yılında yazmıştır.<sup>15</sup>

1918 yılında Şam'da Dâru'l-Mu'allimîn'de (Öğretmen Okulu) ders veren babası tarafından Şam'a getirilen Fevzî el-Ma'lûf, burada önce Öğretmen Okulu'na müdür, ardından Arap Tıp Enstitüsü'ne sekreter olarak tayin edilmiştir. Edebiyat çevrelerinde ünü giderek yayılmış ve gazeteler yazılarını yayınlamaya başlamışlardı.<sup>16</sup> Ne var ki ay sonunu zor getirdiği mütevazı maaşı, kötü ekonomik şartlar ve Şam'da karşılaştığı milliyetçi çevre, onu önemli bir karar almaya mecbur bırakmış ve 17 Eylül 1921 tarihinde Brezilya'ya, ipek ticaretiyle uğraşan dayısı Georg el-Ma'lûf'un yanına gitmek üzere ülkesinden ayrılmıştır.<sup>17</sup> Brezilya'nın Sao Paulo şehrine gelen Ma'lûf, burada ticaret ve sanayiye yönelmiştir ki bu da onun kısa sürede zengin olmasını sağlamıştır. Fakat zenginliği onu şiir yazmaktan ve edebiyattan alıkoymamıştır. Harikulade şiirler yazmaya devam etmiş ve böylece hem

<sup>13</sup> Anna Ayşe Akasoy, **Arabische Romantik im Exiel**, Reichert Verlag Wiesbaden, 2002, 14.

<sup>14</sup> Yazıcı, **a.g.e.**, s.283.

<sup>15</sup> Akasoy, **a.g.e.**, s.14, 15.

<sup>16</sup> Hannâ el-Fâhûrî, **el-Câmi'u fi Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî**, Dâru'l-Cil, Beyrut, 1986, C. II., s.540.

<sup>17</sup> Akasoy, **a.y.**

Araplar hem de Brezilyalılar arasında büyük bir şöhret elde etmiştir.<sup>18</sup> Suriye ve Arap gençlerini birbirine yakınlaştırmak gayesiyle 1922 yılında Sao Paulo'da el-Muntedâ ez-Zahlî (Zahle Kulübü)'yi kurmuştur.<sup>19</sup> Bu kulübü harika edebi eserleriyle, hitabeti ve oyunculuğuyla beslemeyi sürdürmüştür. Burada sahneye konan eserlerinden biri olan *İbn Hâmid Ya da Granada'nın Düşüşü* adlı tiyatro oyunu, daha sonra *el-'Usbe* dergisi yayınları arasında yer almış ve Lübnan'da defalarca basılmıştır.<sup>20</sup>

1929 yılının sonlarına doğru amansız bir hastalığa yakalanan şair, Rio de Jenerio'daki mağazasını tefiş ettiği sırada sancılanmış ve İngiliz hastanesine kaldırılmıştır.<sup>21</sup> Brezilya'ya göç etmeden önce günlüğüne *"Baharın kucağında Mayıs ayında doğdum. Yeryüzü içindekilerle birlikte civil civil gülümsemekteyken ben, onun üzerinde iki büklüm, alnım çatık vaziyeteydim. Gülümsemelerin muhitinde asık çehrenin ne işi var! Bu yüzden dileğim, ölüm geldiğinde beni Sonbaharın kucağında, yaprakların sarardığı, güllerin solduğu ve gökyüzünün ağladığı bir zamanda almasıdır. O vakit ölümün eşliğinde ayrılığa üzülmeden belki gülümserim."*<sup>22</sup> notunu düşen şair, hastanede kırk sekiz gün kaldıktan sonra, doktorların tüm çabalarına rağmen kurtarılamamış ve 7 Ocak 1930 tarihinde 31 yaşında hayata gözlerini yummuştur.<sup>23</sup> Anısına Zahle'deki el-Münşiye meydanına dikilen bronz büst, 12 Eylül 1937 tarihinde törenle açılmış ve Lübnan Liyakat Nişanı ile taltif edilmiştir.<sup>24</sup>

## 2. Kişiliği

O dönem Amerika Birleşik Devletleri'ndeki Princeton Üniversitesi'nde Şark Tarihi hocası olan Dr. Philip Hittî, Fevzî el-Ma'lûf hakkında şunları söylemiştir:<sup>25</sup> *"Son yıllarda tanıştığım gençlerden çok azı -ki beş kitada pek çoğuyla tanıştım- üzerimde Fevzî el-Ma'lûf kadar etki bırakmamıştır. Onunla ilk ve son defa şuuru gibi sıcak, zihni gibi berrak bir günde Brezilya'da bir araya geldim. Üyelerinin yaşça en küçüğü olmasına rağmen bir derneğin başkanı olduğunu gördüm. Hiç okumadığı üniversitenin mezuniyet töreninde kendi yazdığı nefis şiirini okurken dinledim. Yaptığı işin surlarını bana anlatırken ona fabrikasına kadar eşlik ettim. Kahve çiftliklerinde gezinirken ağaçların altında yanına oturdum, sohbet edip nükte yapıyordu. İnsanların onun edebi, ilmi ve ahlaki bakımdan*

<sup>18</sup> en-Nâ'ûrî, **a.g.e.**, s.439.

<sup>19</sup> Yazıcı, **a.g.e.**, s.284.

<sup>20</sup> en-Nâ'ûrî, **a.y.**

<sup>21</sup> el-Fâhûrî, **a.g.e.**, s.541.

<sup>22</sup> Saydah, **a.g.e.**, s.348.

<sup>23</sup> en-Nâ'ûrî, **a.g.e.**, s.440.

<sup>24</sup> el-Fâhûrî, **a.y.**

<sup>25</sup> **A.e.**, s. 541.

*seçkin bir kişi olduğunu söylediklerini işittim. Her hâlükârda o iyi ahlaklı, kibar, hoşgörülü, ileri görüşlü, kendisini yetiştiren ve sevdiği Suriye'nin hayrına olan her projeye katkı vermek için devamlı sözde değil özde hazır olan Fevzî'dir. Sözün özü: Fevzî el-Ma'lûf Arap gençliğini en güzel surette temsil ediyordu."*

Arapların ve Batıların hayranlığını kazanan bu asil ahlak Fevzî'yi, insanların gençleriyle gurur duyduklarında milletin ve vatanın kendisiyle iftihar edeceği, Araplığın başını dik tutabilecek bir Arap genci modeli haline getirmiştir. Paraya, güzelliğe, gençliğe, güce, refâha ve yaratıcı şairliğe sahip olan ve ayak bastığı her yerde saygı görmeyi ve onurlandırılmayı hak eden bu genç adam, maalesef devamlı içine kapanmış, acı veren derin düşüncelere dalmıştır. Son derece karamsardır ve bu karamsarlığı onun şiirlerinin çoğunu siyaha boyamıştır. O, hayattan ve toplumdan intikam almak istemiş, bu ikisinde ne zerre miktarı hayır, ne de mutlu olunacak bir şey görmüştür.<sup>26</sup> Bazı kimseler insanın ancak para, şöhret ve aşkla mutlu olunabileceğini iddia ederlerken o, bu şeyleri kölelik ve sefalet olarak telakki etmiştir. Hürriyet iddiasında olan insanın, yaşamın zorbalık içeren kanunlarının, mahkemelerin, ruhsuz şehirlerin, parasının, isminin ve cismimin kölesi olduğunu; prangalarını parçalamaya güç yetiremediği köleliğin karanlığında yalpaladığını söylemiş,<sup>27</sup> kendisini de bu köle zümresinden ayrı tutmamıştır.<sup>28</sup>

*Ben, hayatın ve ölümün kölesiyim,*

*Zoraki yürüyorum beşikten mezara*

*Köleyim, satırlarını güçlülerin yazdığı,*

*Adil olmaktan uzak, zorba kanunlara.*

*Onca çaba sonunda elde ettiğim,*

*Ağırlığını taşıyamadığım servetimin,*

*Paramın kölesiyim.*

*Yeniden dirilmesi ve ebedi olmasına tamah ederek,*

*Ruhumu ve bedenimi erittiğim isminin kölesiyim.*

*Alevli ateşiyle bağrımı dağlayan,*

<sup>26</sup> en-Nâ'ûrî, a.g.e., s. 440.

<sup>27</sup> el- Bedvî el-Mülessim, Şâi'ru't-Tayyâre Fevzî el-Ma'lâf, Dâru'l-Ma'ârif, Mısır, Ty. s..46, 66.

<sup>28</sup> Fevzî el-Ma'lûf, Alâ Bisâti'r-Rîh, Muessesetu Hindâvî, Kahire, 2012, s.10, 11.

*Kalbime yerleştirdiğim aşkımın kölesiyim.*<sup>29</sup>

Dünyanın ihtişamı içinde yaşamak onun ruhunun susuzluğunu gidermemiş, aksine susuzluk hissini artırmıştır.<sup>30</sup> İnsanlar yirminci yüzyılı bilimin ve şeytani icatların ilerlediği bir medeniyet çağı olarak nitelerken Fevzî, bu sahte ilerleme ve icatları savaşları körükleyen ve halkları imha eden malzeme ve mühimmatlar olarak görmüştür.<sup>31</sup>

Fevzî el-Ma'lûfun dünyasını kuşatan bu melankoli derinleşmiş ve insan varlığında sadece kötülüğü, evrende ise ruhları kasvetle dolduran şeyleri gören bir felsefeye dönüşmüştür. Hayat ölümle başlamakta ve ölümle sona ermektedir, nitekim ölüme en fazla benzeyen şey doğumdur. Ölüm iniltisiyle başlamakta ve yok oluşun feryadıyla sona ermektedir. İşte böyle, hayat, halkalarını acı ve ıstırapın oluşturduğu bir elemeler silsilesidir.<sup>32</sup>

Şüphesiz ki Ma'lûf, bu teorisinde Ebu'l-'Alâ el-Ma'arrî den<sup>33</sup> ve zamanında dünyada yaygın olan romantizm akımından, özellikle Fransa romantizminden etkilenmiştir.<sup>34</sup> Dolayısıyla ona göre yaşam, lezzetleri ve zahmetleri tartıldığında baştan kaybedilmiş bir anlaşmadır.<sup>35</sup>

### 3. Arap Edebiyatındaki Yeri

Güney Mehcer edebiyatının önde gelen isimlerinden biri olan Fevzî el-Ma'lûf, daha ziyade şairliğiyle bilinmektedir. Son derece hızlı bir şekilde başladığı şiir kariyerinde sevgi, tabiat, vatan, milliyetçilik ve özlem gibi pek çok konuyu ele almıştır.<sup>36</sup> Eserlerinde kısmen Batı'daki romantizm geleneğinin motiflerini takip etmiştir.<sup>37</sup> Kaleme aldığı uzun şiirlerle temayüz etmiş, eserlerinde edebî sanatları ustaca kullanması, ifade ve kelime örgüsündeki üstün kabiliyetiyle büyük bir sanatkâr olduğunu göstermiştir. Kısacık ömrüne,

<sup>29</sup> Küçük, **a.g.e.**, s.175, 176. h

<sup>30</sup> Saydah, **a.g.e.**, s.347.

<sup>31</sup> el-Mülessim, **a.g.e.**, s. 47.

<sup>32</sup> el-Fâhürî, **a.g.e.**, s.544.

<sup>33</sup> Meşhur Arap Filozof ve Şairi Ebu'l-Alâ Ahmed b. Abdullah b. Süleymân el-Ma'arrî, 25 Aralık 973 tarihinde Halep'le Humus arasında bulunan Ma'aretunnu'mân'da doğmuştur. Bilginin kaynağı ve değeri konusunda koyu bir rasyonalist olan Ebu'l-Alâ, duyu bilgisinin insana zan ve şüpheden başka bir şey kazandırmadığını savunmuştur. Geleneklere, fakih, muhaddis, tarihçi ve kelâmcı gibi din otoritelerinin ileri sürdükleri şeylere itibar etmez, haşır, cennet, cehennem, ceza, mükâfat ve hac gibi büyük çoğunluğun tartışmasız kabul ettiği meseleleri tartışmıştır. Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî, 1057 yılında doğduğu yer olan Ma'arratunnu'man' da vefat etmiştir. (Bkz. Sahbân Halîfât, "Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî", **DİA**, C.X, s. 287-291) h

<sup>34</sup> **A.y.**

<sup>35</sup> el-Ma'lûf, **Dîvân-ı Fevzî el-Ma'lûf**, Müessesetu Hindâvî, Kahire, 2012, s. 47.

<sup>36</sup> Yazıcı, **a.g.e.**, s.285.

<sup>37</sup> Akasoy, **a.g.e.**, s.208.

aşk hayatında yaşadığı hayal kırıklıklarına, ruhen ve bedenen yaşadığı büyük travmalara rağmen geride önemli eserler bırakmıştır.<sup>38</sup>

Şiirini her bakımdan inceleyen edebiyat eleştirmenleri şiirindeki yenilikler, üslup, anlam bütünlüğü ve büyüleyici sözler karşısında Fevzî'nin Arap şiirine Allah'ın bir hediyesi olduğunu, üslubunun modern şiire yeni bir istikamet kazandırdığını, şiire yenilik ve yücelik damgasını vurduğunu ifade etmişlerdir.<sup>39</sup> Nitekim İspanyol şairlerinin piri olan Francisco Villaespasa, şairin İspanyolcaya çevirdiği *'Alâ Bisâti'r-Rîh* (Uçan Halı Üzerinde) adlı şiirine yazdığı mukaddimede onu şöyle vafetmiştir: *"Bu yeni edebi hezeyanın kulakları sağır eden yaygarasının ortasında, Doğu'dan melodik bir ses yükselir, bu geveze gırtlakları bir an için susturur ve ezgileriyle bize güneşin dünyasından bir mesaj getirir. Çok eski olduğu için bize yeni görünen bir sestir bu, birleşik ve çoklu bir ses, zıtlıkların büyük bir mucize, şiirsel bir zarafet ve anlamlı bir ilahi uyumla harmanlandığı ruhani, ışıltılı bir ses."*<sup>40</sup> Dolayısıyla Fevzî ve eserlerini konu edinen hiçbir kalem onu yaralayıcı bir şekilde eleştirmemiştir. Çünkü araştırmacı onun eserlerinde şairin muaheze edileceği bir şeye rast gelmemiştir. Yine Arap edebiyatının pîri (Amîdu'l-Edebi'l-Arabî) olarak kabul edilen Tâhâ Huseyn de Fevzî'nin şiirleri hakkında bir yazı kaleme alarak şaire duyduğu hayranlığı şöyle dile getirmiştir:

*"Fevzî el-Ma'lûf dünyadan hızlı bir şekilde gelip geçmiş, fakat gönüllerde hem tatlı hem acı yankılar bırakmıştır. Onun "Alâ Bisâti'r-Rîh" adlı kasidesini okuduğumda ruhum titredi, kalbim parçalandı. Kasideyi ertesi gün okudum ve dün gördüğümün aynısını belki daha fazlasını bugün gördüm. Dolayısıyla bu genç şairden etkilendiğim kadar başka bir şairden etkilendiğimi hatırlamıyorum."*<sup>41</sup>

Fevzî el-Ma'lûf, göçmen olsun mukim olsun kendisinden sonra gelen pek çok Arap şaire örnek olmuştur. Özellikle şark mistisizmi, romantik ve trajik destanlar, uzun öyküsel şiirler yazan şairlerin eserlerinde onun etkisi bariz bir şekilde görülmüştür. Bu etki zamanla zayıflayacak ve yok olacak bir etki de değildir. Zira o şiirlerini, Cibrân'ın *"mürekkeple yazanla kalbinden çektiği kanla yazan bir değildir."* vecizesine sadık kalarak kaleme almıştır.<sup>42</sup>

<sup>38</sup> Kâzım Hatî, *A'lâmun ve Ruvâdun fi's-Şi'ri'l-'Arabî*, 2.c, Dâru'l-Mektebî'l-Hadîs, Beyrut, 2003, C.I., s.299.

<sup>39</sup> el-Muessim, *a.g.e.*, s. 10.

<sup>40</sup> en-Nâ'ûrî, *a.g.e.*, s. 438.

<sup>41</sup> el-Muessim, *a.g.e.*, s. 10, 11.

<sup>42</sup> Hatî, *a.g.e.*, s. 299.



#### 4. Şu'letu'l-'Azâb (Istrap Alevi) Şiirinin Tahlili

Fevzî el-Ma'lûf, *Alâ Bisâti-r\_Rih* (Uçan Halı Üzerinde) adlı uzun şiirinden sonra ikinci uzun şiiri olan *Şu'letu'l-'Azâb*'ı (Istrap Alevi) kaleme almıştır. Her bir bölümünde 14'er beyit bulunan şiir altı bölümden oluşmaktadır. Şairin Kuzey Mehcer edebiyatçılarından izinden yürüyerek nazmettiği ve yedinci bölümünü tamamlamaya ömrünün vefa etmediği şiiri, son derece derin anlamlar taşıyan ve felsefi görüşlerin ağır bastığı bir içeriğe sahiptir.<sup>43</sup> Nitekim Halîl Cibrân, Mihâil Nu'ayme ve İliyyâ Ebû Mâdî gibi Kuzey Mehcer edebiyatçıları, filozoflar gibi kendileri ve çevreleri üzerine derin düşüncelere varmış, ruhun derinlikleriyle, varoluş sorunlarıyla, ölümlülük ve ölümsüzlük meseleleriyle meşgul olmuşlar ve sanatlarıyla bu gizemleri anlamaya, açığa çıkarmaya çalışmışlardır.<sup>44</sup> Fevzî el-Ma'lûf da aruz vezninin hafif bahrinde kaleme aldığı ve adı geçen edebiyatçıların da zihinlerini meşgul eden soruların cevaplarını aradığı manzumenin her bölümüne belli bir figüre hitap ederek başlamakta ve daha sonra bu figür etrafında esas düşüncesini ortaya koymaktadır. Biçimsel olarak, şiirde tezat, teşhis gibi edebî sanatlar ustalıkla kullanılmakta ve aynı düşünce farklı imgelerle mükerreren tasvir edilmektedir. Şair, sıklıkla doğayla yakından ilişkili metaforlar kullanmakta, böylece şiir, şairle doğa arasında geçen bir diyalog izlenimi vermektedir.<sup>45</sup> *Şu'letu'l-'Azâb* adlı uzun şiiri oluşturan bölümler şunlardır:

##### 4.1. Luğzu'l-Vücûd (Varoluş Muamması)

Varoluş, şairin nazarında tam bir muammadır. Ona göre insan, bir karanlığın ortasında nereden geldiğini ve nereye gideceğini bilmeden varlık meydanında mütereddit bir vaziyette durmaktadır. Vicdanını rahatlatacak bir şey bulabilmek ve bu büyük "Niçin" sualine cevap verebilmek ümidiyle yüzyıllardır insanlık tarihinden ve beşeri ilimlerin sunduğu öğrenim araçlarının tamamından yardım almak için elini meçhule doğru uzatmakta fakat vicdanını rahatlatacak bir cevap bulamamaktadır.<sup>46</sup>

Şairin benliğine hâkim olan karamsarlık şiirin tamamına rengini vermiştir. Şiire yeni açmış bir çiçek goncasına hitap ederek başlayan şair, bütün güzelliğiyle etrafı güzel kokular yayan çiçeğin, sonbahar gelince yok olup gidecek olmasına hayflanmaktadır. Aslında çiçekle insanın kaderi aynıdır, o da geleceğini inşa etmek için bin bir zahmete katlanmakta ancak hiç beklemediği bir anda ölüm onu alıp götürmektedir. Bu varoluş muamması, insanın yaratılışının hikmeti ve ölümden sonra diriliş mevzuları şairin zihnini

<sup>43</sup> Yazıcı, **a.g.e.**, s.294

<sup>44</sup> Saydah, **a.g.e.**, s.60.

<sup>45</sup> Akasoy, **a.g.e.**, s.236.

<sup>46</sup> el-Fâhûrî, **a.g.e.**, s. 544.

bir hayli meşgul etmiştir. Dolayısıyla o da İlyâ Ebû Mâdî'nin *et-Talâsim* şiirinin bir özeti gibi olan ilk bölümde bu soruların cevabını aramıştır.<sup>47</sup>

*Nasıl geldik dünyaya ve nereden geldik biz?*

*Ve hangi âleme döneceğiz?*

*Var olmadan önce yaşadık mı acaba? Dirilecek miyiz?*

*Toz toprak olduktan sonra, nerede bilemeyiz.*

Fakat bu sorulara tatminkâr bir cevap bulamamış ve bu büyük muamma karşısında aciz kaldığını itiraf etmiştir. Zira şairin el-Ma'arrî'den mülhem tasvir ettiği dünyada iman ile küfür, şüphe ile emin olmak arasında keskin bir mücadele vardır ve insan ebediyen aynı insandır, hayat ise düşünürün muhtelif yönlerini açığa çıkarmaya gayret ettikçe akıntısında boğulduğu bir sırdır.<sup>48</sup> Bugün ne olacağını kestiremeyenin dün ve yarın hakkında fikir beyan etmesi ne kadar isabetlidir?

*Bu, hayatın özüdür, bir sırdır hala,*

*Ona dair her yargı bozulabilir.*

*Bugünüm nasıl geçecek, bilemeyen ben,*

*Dünümü idrak edemediğim gibi,*

*Yarınımı da izah edemem.<sup>49</sup>*

Müteakip beyitlerde şairin, Cibrân'ın "Ruhlar tanrısal bir seviyeye ulaşana dek nesilden nesile geçmektedir." inancından etkilendiği görülmektedir.<sup>50</sup> Yaşam, nesilden nesle intikal eden bir olgudur. Bedenler değişse de yaşam aynı şekilde akıp gitmektedir. Sonbaharda ölen çiçek, ilkbaharda tekrar dirilmekte, toprağın altında çürüten tohum ise yok olmayıp aksine yenilenmiş bir bedenle nefis ürünlerini insanlara sunmaya devam etmektedir.

*Biz doğmadan önce yaşadık, hem de,*

*Bizim öleceğimiz gibi ölen atalarımızla.*

*Ve ölüp yok olduktan sonra biz de yaşayacağız,*

<sup>47</sup> el-Ma'lûf, **a.g.e.**, s.73.

<sup>48</sup> el-Fâhûrî, **a.g.e.**, s. 544.

<sup>49</sup> el-Ma'lûf, **a.y.**

<sup>50</sup> Sultan Şimşek, **Amerika'daki Arap Göç Edebiyatında Din Anlayışı**, Türkiye Alim Kitapları, Saarbrücken, Almanya, 2015, s. 138.

*Birbirimize devrettiğimiz evrende,*

*Çocuklarımızla.<sup>51</sup>*

Toprak altında çürüyen tohumun yok olmayıp ürün vermeye, dolayısıyla yaşamaya devam etmesi gibi, toprak altında çürüyen bedenler de geride bıraktıkları eserlerle yaşamaya devam etmektedir. Bütün bunlar şairin unutulma endişesini bir nebze de olsa gidermekte ve ölümünden sonra torunlarıyla olmasa bile şiiirleriyle yaşamaya devam edeceğini ifade ederek, küçümsediğı ölüme şu şekilde meydan okumaktadır: <sup>52</sup>

*Ey ölüm! Ebediliğime dokunamazsın,*

*Dilediğince hükmet, sade sen değilsin hüküm veren.*

*Nabzımın sahibi olduğun gibi,*

*Ruhuma sahip olsan da sen.*

*Ben, şiiirimle var olacağım,*

*Zamanın şiiirin kıymetini görmezden gelmesine rağmen.*

#### **4.2. Fî Heykeli'z-Zikrâ (Hatıraların Mabedinde)**

Bu bölümde şair geçmişini konu edinmekte ve öncelikle hatıralarına hitap etmektedir. Dikkat çekici olan, şairin hayatı incelendiğinde o dönemde de zevk ve safa içinde yaşamamış olmasıdır. Her ne kadar o, bugünkü bilincinin oluşmasında geçmişinin kuvvetli etkisi olduğundan bahsetmiş olsa da geçmişinde yaşadığı olumsuz şeylerin olumlulara göre daha fazla olduğu görülmektedir.<sup>53</sup> Yine de gurbette sahip olduğu imkânlar onu mesut etmemiş olacak ki, maziyi özlemekte ve tüm acılarına rağmen hatıralarının kendisine dönmesini istemektedir.<sup>54</sup>

*Bana geri dönün ey hatıralarım,*

*Çünkü soldu ve öldü kalbim.*

*Hayatımın geçmişinde yaşamaktayım,*

*Bu benim hayatım, hayattan payım.*

<sup>51</sup> A.y.

<sup>52</sup> el-Ma'lûf, a.y.

<sup>53</sup> Akasoy, a.g.e., s.227.

<sup>54</sup> el-Ma'lûf, a.g.e., s.74.

Ma'lûf, bütün gençliğini hüznü, karamsar, kötümser ve ölümü bekleyiş içinde geçirmiştir.<sup>55</sup> Âni ve geleceği yok saymış, geçmişin tozlu hatıraları arasına dalmıştır. Şairin zihni, üzerine hatıraların yazılıp silindiği beyaz bir sayfa gibidir. Güzel, çirkin, net ve puslu resimlerin sergilendiği bir galeriyi andıran zihninde şair, geçmişinde yaşadığı hadisleri görmektedir. Geçmişin, azabın ateşiyle kazanmış acı dolu dünyasında, gözyaşları sel gibi akarken tebessüm kendisine yer bulamamakta, neşenin, sevincin insanlardan saklandığı bu ortamda zihinler islenmekte, gönülleri hüznü kaplamaktadır. Bu hüznü deryasında bocalayan şair çareyi kalbine yönelmekte bulmaktadır. Kalbine, yaşlanan gençliğin hevesiyle ve umutsuzluğa direnmeye çalışan umudun çaresizliğiyle seslenmekte ve onda henüz çok ama çok azı açığa çıkmış sevgi ve hoşgörüyle taşan kaynakları keşfetmektedir. Kalbinden kendisine karşı daha cömert davranmasını isteyen şair, sanki kalbini içine kapanıklıktan çıkmaya, kendisini de açık ve olumlu bir başlangıçla hayatla yüzleşmeye ve karamsarlık duygusundan kurtulmaya teşvik etmektedir. (10-14 Arası Beyitler)

*Kalbim, sen bendensin tamamen,*

*Keşke bir gün hakkındaki yargım doğru çıksa,*

*Sende bir hazine var, ondan pek azını verdin,*

*İyiliğin ısrarını nasıl oldu da görmedin?*

*Fakirin cömertliği, azla da cömertliktir,*

*Zengin bol bol da verse bu cömertlik değildir.*

### 4.3. Beyne'l-Mehdi ve'l-Lahd (Beşik ve Mezar Arasında)

Bu üçüncü şiirinde şair, çok daha net bir düşüncüyü ortaya koymaktadır. Gülümseme ve gözyaşı, doğum ve ölüm gibi insan hayatındaki zıt kutupları ele almakta ve duygularının tüm kararsızlığını bu unsurlar üzerine inşa etmektedir. Bu şiirdeki temel çelişki, diğer birçok mistik şiirde olduğu gibi, insanların hayatın eza ve cefasına sevinirken, kendilerini özgürleştirecek olan ölümü bir ceza olarak görmeleri paradoksuna dayanmaktadır.<sup>56</sup> Dolayısıyla şair doğumu sevinilecek, ölümü ise üzülecek bir olay olarak görmemektedir.<sup>57</sup>

*Keşke bilseydim, kime güldüğünüzü,*

*Dünyaya ağlayarak gelene mi?*

<sup>55</sup> Yazıcı, a.g.e., s.285.

<sup>56</sup> Akasoy, a.g.e., s.227.

<sup>57</sup> el-Ma'lûf, a.g.e., s. 75.

*Keşke bilseydim, kime ağladığınızı,*

*Azık olarak dünyadan keder alıp göçene mi?*

Şair, sadece kendisinin değil bütün insanların dünyaya acı çekmek için geldiklerini, bunun hayatın bir kanunu olduğunu, annelerinin doğum acılarıyla beşiğe, sevdiklerinin acılarıyla kabre girdiklerini ifade etmiştir. (5,6. Beyitler) Burada şairin kafasında değişik felsefi düşünceler birbirine karışmıştır, en üstte el-Ma'arrî'nin görüşleri yer almaktadır. Sanki el-Ma'arrî konuşmakta, o da büyük kabinine oturmuş, onun söylediklerini tekrar etmektedir.

Dünya, acı ve ıstırap yeridir. İnsan bitip tükenmek bilmeyen arzularının esiridir ve onu bu esareten sadece ölüm kurtaracaktır. Yaşarken dünyaya sığmayan insana öldüğünde çok daracık bir çukur kâfi gelmektedir. Ölümle yaşam birbirine bitişik olduğuna ve insan istese de istemese de öleceğine göre, fazla kaygılanmaya gerek yoktur. Zira öldüğünde insanın kaybedeceği tek şey sefil bir hayattır. İnsanın sonsuz istekleri çakırdiken gibi hayatını kuşatmıştır. Güle ulaşmak isteyen kişinin bahçesindeki dikenleri temizlemesi nasıl bir zaruret ise mutluluğa erişmek isteyen kimsenin de zihnini ve gönlünü kaplayan bu dikenlerden temizlemesi ve kanaatkâr olması bir zarurettir. (8-12. Beyitler)

Ma'arrî'nin yukarıdaki görüşlerini<sup>58</sup> dile getirdikten sonra şair, kendisi ortaya çıkmakta ve içinde bulunduğu ruh haline gönderme yaparak, zaten günde bin kere öldüğünü dolayısıyla ölümün kendisi için bir şey ifade etmediğini söylemektedir. (11,13. Beyitler)

*Yaşarken günde bin kere ölen,*

*Küçük görür ölmeyi, bir kere.*

*Hayatın tamamı yorgunluktur,*

*Bütün bunlar, Ma'arrî'nin söyledikleri.*

#### 4.4. Yevmu Mevlidî (Doğum Günüm)

Bir önceki şiirle arasında içerik bakımından önemli bir fark göze çarpmaktadır. Hikmetli cümlelerle ebedi umutsuzluğa işaret eden önceki şiirin aksine, *Doğum Günüm* şiiri, fikir verici ve harika sahneler sunmakta, daha müspet bir resim ortaya koymaktadır. Bu şiirde tabiat sembollerini yoğun bir şekilde kullanan ve doğduğu günü mistik ve

<sup>58</sup> el- Ma'arrî'nin görüşleri için غير مجد في ملتي واعتقادي adlı şiirine bakınız.  
<https://www.aldiwan.net/poem23625.html> (çevrimiçi 26.08.2024)

mucizevi bir an olarak tasvir eden şair, bahar mevsiminin kucığında çiçeklerin ve reyhanların açtığı Mayıs ayında gözyaşlarıyla hayata merhaba demiştir.

*Baharın kucığında, yine böyle bir günde,*

*Mayıs'ın yirmisi, hayır yirmi birinde.*

*Bir gül goncasını dünyaya silkeledi,*

*Karanlık can çekişirken tan yerinde.*

*Bir gül değil, çocuktan annenin kucığında,*

*Şafak bir yıldızını unutmuş yanağında,*

*Saflığın gıdıkladığı gözleriyle,*

*Boş boş bakmakta çevresine*

Şair, duruluğun gözbebeklerini okşadığı, hayâ öpücüğünün simasını kapladığı, aşkın okunu kalbine attığı ve bunun şiirin ilk kıvılcımı olduğunu söylediği bu mükemmel tabloyu, yine hüznün ve gözyaşlarıyla çerçevelemiştir. Bütün bu güzelliklerden mutlu, neşeli bir şarkı yapamamış, aksine karamsarlığın pençesinde kalmaya devam etmiştir. Kaderin insan üzerinde bu kadar etkili olmasından şikâyet etmektedir. Geceyi gündüzden ayırt edemeyen bir çocuk doğmakta, ışığı gördüğünde gayri ihtiyari ağlamakta, fecrin ışıklarının yükselmesiyle çiçeklerin üzerindeki çığ taneciklerinin döküldüğü gibi akıttığı gözyaşlarıyla kendini anlatmaya çalışmaktadır.<sup>59</sup> Dolayısıyla kendi iradesiyle dünyaya gelmeyen insan, yine kendi iradesi dışında dünyadan göçüp gitmektedir.

#### 4.5. Besemât (Tebessümler)

Manzumenin beşinci şiiri *Besemât* (Tebessümler) da doğal metaforların dilinde devam etmektedir. Kendisi de bir gül goncası olarak dünyaya gelen şair, çocukluğuyla gül arasında bir ilişki kurmaktadır. Bütün masumiyetleriyle dünyanın gam ve kederinden bihaber oynayan, eğlenen ve toplumun neşe kaynağı olan çocuklar gibi, büyüleyici güzelliğiyle açılıp mest eden kokusuyla etrafı neşe saçması beklenen gülün, kuşluk vakti tomurcuğunu açmak yerine ağlamasına, şair bir anlam verememektedir.

*Ey gül, kuşluk vakti açsın goncanı,*

*Nasıl ağlarsın sebepsiz yere?*

<sup>59</sup> el-Ma'lûf, a.g.e., s.76.

*Hayatın zorluğu artırmamışken gamını,*

*Şikâyet etmen, hayret veriyor bizlere.<sup>60</sup>*

Müteakip beyitlerde şair, estetik ve duygusal nitelikteki izlenimleri sıralayarak, gülün yaşamı ve doğası hakkında olumlu bir tablo ortaya koymaktadır. Şafak yeryüzünü aydınlatıp ışıklarıyla yeryüzünün somurtkanlığını yok ederken, gül nasıl da ağlamaktadır? Zira o, henüz yolun başındadır ve inişleri çıkışlarıyla hayatı, yeşilliğinde umut için bir gülümseme olan baharı, ışıklarıyla hayat iplerini ören yazı, yalın göğsünü akik rengiyle süsleyen sonbaharı ve gözyaşlarıyla ayaklarını sulayan kışı tanımamıştır.(4-8.Beyitler)

Üslup açısından bakıldığında, şairin birkaç - kısmen orijinal - betimlemeyi başarılı şekilde bir araya getirdiği görülmektedir. Bununla birlikte, şiirde tabiat tasvirlerinin yüzeysel seviyede kaldığı ve *Doğum Günüm'* de olduğu gibi yoğun bir şekilde ele alınmadığı görülmektedir, zira şiirdeki unsurlar tek tek bir sonraki şiirde olumsuzla dönüştürülecek şekilde tasarlanmıştır.<sup>61</sup>

#### 4.6. Dumû' (Gözyaşları)

Yukarıdaki tasarlama uygun olarak, manzumenin altıncı şiiri olan *Gözyaşları*, bir önceki şiirdeki olumlu havayı, karamsar bir şekilde olumsuzla çevirmiştir. Başlangıçta şair, bir önceki şiirde çiçeğe hitaben yaptığı konuşmaya işaret ederek, o sözleri ruhunun çiçeğe fısıldadığını ve meltem esintisinin bu fısıltıları çiçeğe ulaştırdığını söylemektedir. Ancak çiçek, fısıltı şeklinde ve ıstapla bezenmiş cevabında, şairin de kendisi gibi varoluştan nefret eden biri olduğunu hatırlatmakta (3.Beyit) ve şairin kendisine hitaben yaptığı konuşmada olumlu olarak sıraladığı unsurları tek tek nefyetmektedir. Örneğin, bahar mevsiminde mersin ve baharatlar arasında hasat edilmekten korkmakta, yaz mevsiminin, istemese de sıcaklığıyla goncasını yakmasından endişe etmektedir. Yine yapraklarını sağa sola savurup yeşil rengini sarıya çevirecek olan sonbaharı, ya da kalıntılarını karları üzerinde veya akıntılarında yok edecek olan kışı sevemeyeceğini söylemektedir.(5-8. Beyitler)

Özellikle beşinci ve altıncı şiirlerdeki bu titiz tekrarlar sayesinde, manzume güçlü, sanatsal bir karaktere bürünmüştür. Şair, *Doğum Günüm* şiiri dışındaki bölümlerde ağırlıklı

<sup>60</sup> A.e., s.77.

<sup>61</sup> Akasoy, a.g.e., s. 228.

olarak hayattan bıktığı izlenimi veren ifadeler kullanmış ve şiirlerinde müspet ve menfi, karamsarlık ve iyimserlik gibi zıt yapıları çok fazla ön plana çıkarmıştır.<sup>62</sup>

Fevzî el-Ma'lûf, uzun şiiri *Şu 'letu'l-Azâb*'ın yedinci bölümüne de başlamış ancak iki beyit yazdıktan sonra kalemi durmuş, ömrünün baharında hayata gözlerini yummuştur. Hayatı boyunca kendisini terk etmeyen acı ve ıstırapı son defa şöyle diyerek selamlamıştır:<sup>63</sup>

*Gözü yutan ve kalbi yiyip bitiren,*

*Kan susuzluğunu gideren,*

*Gözyaşının susuzluğunu söndüren azap, hoş geldin!..*

### Sonuç

Fevzî el-Ma'lûf'un *Alâ Bisâti'r-Rîh* (Uçan Halı Üzerinde) adlı ilk uzun manzumesinden sonra kaleme aldığı ikinci uzun şiiri *Şu 'letu'l-Azâb*, özünde karamsar bir yapıya sahip olan şairin, daha derin mevzulara kafa yormaya başladığını ortaya koymuştur. Şair bu eserde yaratılışın hikmetini ve evrendeki yaratılış döngüsünü kavramaya çalışmıştır. İnsanın nasıl ve nereden geldiği, nereye gideceği ve toz toprak olduktan sonra nerede ve nasıl dirileceği sorularına cevap aramıştır. Ölümle yaşamın bir madalyonun iki yüzü gibi olduğunu ve her doğanın mutlaka öleceğini söyleyen şair, bu gerçeklik karşısında insanların ihtiraslarının esiri olmalarına bir anlam verememektedir. Sahip olduğu onca imkâna rağmen şaşırıca şekilde hayattan usanmış olduğu görülen şair, teselliyi insanlardan uzaklaşmakta ve geçmişin hatıralarıyla baş başa kalmakta bulmaktadır. *Doğum Günüm* bölümü hariç, karamsarlığın hâkim olduğu manzumede ölüm teması öne çıkmakta; şair, ölümü üzülecek bir şey olarak değil, aksine insanın ıstıraplardan kurtulmasının bir aracı olarak görmektedir. Ayrıca ölümü, yok oluş değil yenilenmiş bir hayatın başlangıcı olarak nitelemektedir. Toprağa düşen tohumun yok olmayıp yenilenmiş vücuduyla var olmaya devam edeceği gibi, o da eserleriyle var olmaya devam edecektir. Nitekim "*Ey ölüm, ebediliğime dokunamazsın, ben şiirimle var olacağım.*" diyerek ölüme meydan okuyan şairin, ölümünün üzerinden yaklaşık bir asır geçmesine rağmen geride bıraktığı şiirleri beğenilerek okunmakta, kendisi de şiirleriyle var olmaya devam etmektedir.

<sup>62</sup> A.y.

<sup>63</sup> Küçük, a.g.e., s. 162.



**Kaynakça**

- Abduddâyim, Sâbir **Edebu'l-Mehcer**, 3. Bsk., Dâru'l-Ma'ârif, Mısır.
- Akasoy, Ayşe Anna **Arabische Romantik im Exiel**, Reichert Verlag Wiesbaden, 2002.
- el-Fâhûrî, Hannâ **el-Câmi'u fi Târîhi'l-Edebi'l-'Arabî**, Dâru'l-Cil, Beyrut, 1986.
- Hatîf, Kâzım **A'lâmun ve Ruvvâdun fi'ş-Şi'ri'l-'Arabî**, 2.c, Dâru'l-Mektebi'l-Hadîs, Beyrut, 2003.
- Halîfât, Sabhân "Ebu'l-Alâ el-Ma'arrî", **DİA**, C.X.
- İshakoğlu, Ömer "Arap Göç Edebiyatı Endülüs Grubu Şairlerinde Vatan Özlemi", **İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası**, S.23, 2013.
- Küçük, Necmi **Gökyüzünde Bir Kral**, Temmuz Yayınları, İstanbul, 2020.
- el-Ma'lûf, Fevzî **Dîvân-ı Fevzî el-Ma'lûf**, Müessesetu Hindâvî, Kahire, 2012.
- el-Mülessim, el-Bedvî **Şâi'ru't-Tayyâre Fevzî el-Ma'lâf**, Dâru'l-Meârif, Mısır, Ty
- en-Nâ'ûrî, 'Îsâ **Edebu'l-Mehcer**, 3. Baskı, Dâru'l-Ma'ârif, Mısır, 1966.
- er-Râsûkî, Sâlih **eş-Şâ'iru'l-Karevî**, Dârun'nefâis, Beyrut, 1992.
- Saydah, Corc **Edebunâ ve Udebâunâ fi'l-Mehâciri'l-Amrikiyye**, 4. Baskı, Mektebetu's-Sâih, Trablus, 1999.
- Şimşek, Sultan **Amerika'daki Arap Göç Edebiyatında Din Anlayışı**, Türkiye Alim Kitapları, Saarbrücken, Almanya.
- Yazıcı, Hüseyin **Göç Edebiyatı, doğuyu batıya taşıyanlar**, Kaknüs Yayınları, İstanbul.
- "Mehcer Edebiyatı", **DİA**, C. XXVIII.

## بنية الشخصية السلفية في رواية "السلفي" للكاتب عمار علي حسن\*

Ali GHAREEB\*\*

Muath SHTAYYEH\*\*\*

## الملخص

يتناول البحث بنية الشخصية السلفية في رواية "السلفي" للكاتب المصري عمار علي حسن، من منطلق أن الفكر السلفي من القضايا الجدلية في واقعنا المعاصر، وذلك بسبب الأحداث المتصلة بشيوعه، وإن البحث في هذا الفكر لا يعني تبنيًا أو إدانة له، بقدر ما هو كشف عن ملامحه في ذهن العربي المعارض له، عبر استجلاء واحد من الأعمال الأدبية التي حاولت رسم ملامح الشخصية السلفية وطبائعها وسلوكاتها وأفكارها، كما بدت من وجهة نظر الكاتب، التي تعكس وجهة نظر الكثير من الناس.

وإن الجدل الذي يدور حول الشخصية السلفية ينبثق من تكوينها الفكري والنفسي، ومن العوامل التي تتصل بالأحداث والأفكار المنسوبة إلى دعائها ومتبنيي تيارها، ومن الإعلام الذي يتقصى مسيرتها؛ ويحملها مسؤولية كثير من الأحداث التي تجري في الواقع السياسي والاجتماعي العربي والعالمي.

الكلمات المفتاحية: بنية، الشخصية، رواية "السلفي".

## THE STRUCTURE OF THE SALAFI CHARACTER IN THE NOVEL "AL-SALAFI" BY THE EGYPTIAN WRITER AMMAR ALI HASSAN

### Abstract

The research explores the structure of the Salafi character in the novel 'Al-Salafi' by the Egyptian writer Ammar Ali Hassan, given that Salafi thought is one of the controversial issues in our contemporary reality, due to the events associated with its prevalence, and researching this ideology does not imply endorsement or condemnation of it, as much as it reveals its features in the Arab mind that opposes it, through examining one of the literary works that attempted to depict the characteristics, natures, behaviors, and ideas of the Salafi personality, as seen from the perspective of the author, which reflects the viewpoint of many people.

The controversy surrounding the Salafi personality stems from its intellectual and psychological formation, as well as from factors related to events and ideas attributed to its advocates and followers of its movement. Media scrutiny also plays a role in tracing its trajectory, holding it responsible for many events occurring in the Arab, regional, and global political and social realities.

**Key Words:** Structure, Character, al-Salafi novel.

\* Araştırma makalesi/Research article.

\*\* Dr., Kuliyyetu'l-Ulumi'l-Islamiyye, Islamic Sciences Faculty, e-posta: aliihda2014@gmail.com, ORCID: 0000-0003-0536-7437.

\*\*\* Dr., Al-Istiqal University, e-posta: moath.shtiah@pass.ps, ORCID: 0009-0002-6962-1289.

## MISIRLI YAZAR AMMAR ALI HASAN'IN "ES-SELEFİ" ADLI ROMANINDA SELEFİ KARAKTERİNİN YAPISI

### Öz

*Bu çalışma, Mısırlı yazar Ammar Ali Hasan'ın "Es-selefî" adlı romanında Selefî karakterinin yapısını ele almaktadır. Selefî düşünce, çağdaş gerçekliğimizde tartışmalı bir konudur; bunun nedeni, yaygınlığıyla ilgili olaylardır. Bu düşünceyi araştırmak, onu benimsemek ya da kınamak anlamına gelmemektedir; daha ziyade, Arap zihninde bu düşünceye karşı olanların bakış açısından özelliklerini ortaya koymaktır. Bu araştırma, yazarın bakış açısını yansıtan ve birçok kişinin görüşlerini temsil eden, Selefî karakterinin özelliklerini, doğasını, davranışlarını ve düşüncelerini çizmeye çalışan edebi eserlerden birini incelemektedir.*

*Selefî karakteri etrafında dönen tartışmalar, onun düşünsel ve psikolojik yapısından, bu akımın savunucularına ve takipçilerine atfedilen olaylar ve düşüncelerle bağlantılı faktörlerden kaynaklanmaktadır. Ayrıca, medya bu akımın seyrini izlemekte ve onu Arap ve dünya siyasetinde ve toplumsal gerçeklikte meydana gelen birçok olaydan sorumlu tutmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** *Yapı, Karakteri, "Es-selefî" Romanı.*

**أهداف البحث:****يهدف البحث إلى تحقيق الأهداف الآتية:**

1. مفهوم السلفية في الرواية العربية الحديثة.
2. تحديد الملامح الخارجية للشخصية السلفية.
3. الكشف عن العوامل التي أسهمت في تشكيل الفكر السلفي لدى الشخصية السلفية.
4. الوقوف على دور الشخصية السلفية في الأحداث المحيطة.

**أهمية البحث:**

تبرز أهمية البحث في كونه يتناول الشخصية السلفية كما قدمتها رواية "السلفي" للكاتب المصري عمار علي حسن؛ علماً أن السلفية في مفهومها ذات دلالات دينية وسياسية واجتماعية وتربوية، ويأتي حضورها في الخطاب الأدبي في سياق كثير من الأحداث والتحويلات على المسرح السياسي والأمني منذ عقود.

ويأخذ هذا البحث قيمته في كونه يسلط الضوء على موضوع قلما تنبه إليه النقاد في الرواية العربية الحديثة.

**أسئلة البحث:****يسعى البحث للإجابة عن الأسئلة الآتية:**

1. كيف ظهرت الشخصية السلفية في الرواية العربية؟
2. ما ملامح الشخصية السلفية على المستويين الخارجي والداخلي؟
3. ما العوامل التي تسهم في بناء الشخصية السلفية؟

**منهج البحث:**

يعتمد الباحثان في بحثيهما على المنهج الوصفي التحليلي في استنتاج الأحداث والمواقف وتحليل الشخصية السلفية والوقوف على بنيتها الخارجية والداخلية وسلوكها وعلاقتها كما قدمها الكاتب عبر لسان الراوي.

**إشكالية البحث:**

ينطلق البحث من إشكالية مفادها؛ أن رواية السلفي هي رواية شخصية ليس على المستوى الفردي الضيق؛ إنما على المستوى الذي جاءت فيه الشخصية تعبر عن تيار ذي تركيبة خاصة؛ من هنا، راح الباحثان يتناولان بنية الشخصية السلفية في مستويات ثلاث؛ الأول البنية الداخلية للشخصية، والثاني البنية الخارجية لها، أما الثالث فتناولاً فيه سلوك الشخصية وعلاقتها وأفكارها ومفاهيمها.

**المقدمة:**

تعد الشخصية واحدة من أهم العناصر المكونة للبنية السردية في الأعمال الروائية؛ ففي فكها تدور الأحداث، وفي وجدانها وسلوكها تتفاعل الأمكنة والأزمنة، وفي أذهانها تتزاحم الأفكار، وعلى لسانها تجري اللغة؛ وقد برز اهتمام الكاتب بالشخصية مبلغاً لافتاً؛ إذ وصفوا ملامحها الخارجية وزينها، وطولها وسنها ووجهها، ورسدوا حركاتها وسكناتها، وترجموا صفاتها الداخلية والنفسية، وأهواءها وهواجسها، وخوفها وحبها، وعلاقتها وانتماءاتها الفكرية والسياسية وأبعادها الاجتماعية.

ويمكن للمتلقى أن يستشعر الأثر الذي ينبثق من سيادة الشخصية في العمل الأدبي؛ ففي كثير من الأعمال القصصية تظهر الشخصية بوصفها العنصر الأبرز؛ إذ تصبح المحور الذي تتمحور حوله القصة، من هنا، فإن كل حدث في الأعمال القصصية يتصل من قريب أو بعيد بالشخصية. (نجم، (د.ت)، ص20)

ويخضع تصنيف الشخصية في الرواية لعدة معايير؛ فهناك الشخصية المحورية أو المركزية، في مقابل الشخصية الفرعية، وهناك الشخصية الإيجابية في مقابل الشخصية السلبية، وهناك الشخصية المساعدة في مقابل الشخصية المعرّقة، وهناك الشخصية النامية في مقابل الشخصية المسطحة، وهناك شخصيات تعرف بأسمائها، وأخرى تعرف بوظائفها وأدوارها.

وتعد رواية "السلفي" للكاتب المصري عمار حسن في مضمونها رواية شخصية؛ في تركيزها على شخصية محورية ذات ارتباطات فكرية وأيدلوجية؛ حيث راح الكاتب يسلط الضوء على شخصية سلفية معتمداً على تقنيات روائية متعددة بهدف التعبير عن رؤية الكاتب من التيار السلفي؛ إذ حاول الكاتب في روايته "السلفي" تتبع الظروف التي نشأت فيها الشخصية السلفية؛ في إطار الكشف عن الملامح الشكلية والنفسية والفكرية والثقافية للشخصية السلفية التي مثلتها شخصية البطل.

وتمتد رواية السلفي على 293 صفحة من القطع المتوسط، وقد قسّم الكاتب روايته إلى إحدى وعشرين عتبة؛ صدر كل عتبة بفقرة تحمل رؤية مختزلة، وتضع المتلقي في محددات تتصل بفضائها؛ إذ حاول في كل عتبة منها أن يرسم صورة الواقع الذي انحدرت منه شخصية الأب وابنه السلفي؛ وقد أدى الأب في العتبات دور الراوي لحكايات كانت قد أملت عليها الشیخة زينب، تلك المرأة التي كانت متدينة بالفطرة، ومنحها هذا التدين قدرة على التنبؤ، فتنبأت بالحال الذي مر به السلفي حتى قبل أن يأتي إلى الدنيا. (ينظر: حسن، 2014، ص26-27)

والمتمتع في حلقات الرواية وعتباتها، الإحدى والعشرين، يجد أنها في مضمونها نصوص سردية تعبر عن أيديولوجيتين؛ فصحيح أن علاقة الأبوة تربط الراوي بابنه؛ لكنهما يجسدان رؤيتين متضادتين ومتصارعتين؛ واحدة تصنع الحياة، وأخرى تصنع الموت؛ حيث يسعى الأب (الراوي) إلى تسليط الضوء على شخصيات تبدو سلفية بالمفهوم المقابل لسلفية البطل في الرواية؛ فهي حكايات لنماذج شخصية متدينة بالفطرة، تؤدي عباداتها على البساطة، وتبادر في أعمال الخير، ولا تمشي في طرق أذى الناس والإضرار بهم. يقول الراوي مخاطباً ابنه: "سأحكي لك عن سلفي أنا، وهو غير سلفك أنت". (حسن، 2014، ص38)

وهكذا، يعالج البحث ملامح الشخصية السلفية وبنيتها كما بدت في الرواية؛ عبر تقسيم بحثه إلى تمهيد تناول فيه بنية الشخصية في الرواية، ثم خصص مبحثاً عالج فيه بنية الشخصية السلفية في رواية "السلفي"؛ تناول فيه البنية الخارجية لشخصية السلفي، ثم عرض للبنية الداخلية لهذه الشخصية، وأخيراً، استعرض سلوك الشخصية السلفية وعلاقتها ومفاهيمها.

### تمهيد: بنية الشخصية في الرواية

إن كل عمل كتابي هو أفكار تتفاعل في ذهن الكاتب وتلح عليه، قبل أن تترجم إلى نص مكتوب، وإن الكاتب الروائي لا بد أن يضع خطة ذهنية للمحددات العامة التي تتصل بعناصر السرد في الرواية التي يريد أن يكتبها؛ وتشمل هذه المحددات المكان والزمان والأحداث والشخصيات، إضافة إلى مجموعة السمات واللامح والطبائع التي يود أن يضعها ويودعها في تشكيلها؛ وهذه المحددات تشكل معاً البنية المكونة لهذه الشخصيات؛ وعليه، فإن بنية الشيء هي

تكوينه، وهي الكيفية التي يشيد على نحوها، وفي ضوء ذلك، يأتي الحديث عن بنية المجتمع وبنية الشخصية. (إبراهيم، د.ت)، ص 29)

وعلى الرغم من أن النقاد والمنظرين اتفقوا على أهمية الشخصية في الأعمال السردية؛ بوصفها الأقدر على حمل ما لا يقدر عليه أي عنصر آخر من عناصر السرد، من تقمص الأدوار التي يحملها إياها الروائي؛ (مرتاض، 1999، ص 79) إلا أنهم اختلفوا في تحديد مفهوم عام للشخصية كما تبدو في الأعمال السردية، فالكل عرفها وفق رؤية خاصة؛ فهناك من عرفها من منطلق أهميتها، فرأى فيها محورا أساسيا تدور في فلكه الرواية، وهناك من عرفها من زاوية بنيتها، فرأى أنها تجميعا لصفات أخلاقية وصفات تمييزية، (هامون، 2013، ص 38.39) والبعض عرفها على أساس وظيفتها ودورها، فرأوا في الشخصية القصصية واحدة من الأفراد الخياليين أو الواقعيين الذين تدور حولهم أحداث القصة، ولا يجوز الفصل بينها وبين الأحداث؛ لأن الشخصية هي التي تقوم بهذه الأحداث. (شريبط، 1998، ص 31) وآخرون رأوا فيها عنصرا مصنوعا مختزعا مثل عناصر الحكاية الأخرى، ولم يعدوها شخصا له وجود خارج عالم الرواية. (زيتوني، 2002، ص 114)

وصحيح أن هناك إجماعا على أهمية الشخصية ودورها في الأعمال السردية، لكن النظرة للشخصية تختلف باختلاف المقاربة والنظرية التي ينطلق الباحث منها في تحليلها، فأصحاب الاتجاه السيكولوجي يعدون الشخصية جوهرًا سيكولوجيا، والاجتماعيون ينظرون للشخصية بوصفها نمطا اجتماعيا يعبر عن واقع اجتماعي ويعكس وعيا أيديولوجيا. (بو عزة، 2010، ص 39)

وفي ضوء ما تقدم، تنتوع الشخصية داخل العمل الروائي بتنوع أدوارها ووظائفها وكيفية بنائها، إضافة إلى ثباتها والتحويلات التي تجري على حضورها؛ فهناك الشخصية الرئيسية التي تكون محورا في البناء السردية، بعد أن يوليها السارد اهتماما خاصا، وتحظى باهتمام الشخصيات الأخرى على امتداد الرواية. وهناك الشخصية الثانوية التي تؤدي أدوارا محدودة وتكميلية، وتظهر في سياق أحداث ومشاهد لا أهمية لها في السرد، وغالبا ما تقدم جانبا واحدا من جوانب الحياة الإنسانية. (بو عزة، 2010، ص 56) وهناك الشخصية المعارضة التي تكون نيدا للشخصية الرئيسية عبر الوقوف في طريقها، والسعي إلى عرقلة مساعيها، وإدارة الصراع معها. (شريبط، 1998، ص 33)

وتكتسب الشخصيات أهمية بناءً على خصائصها في الحكمة القصصية، كما أنها تحمل قيما اجتماعية أو فردية من خلال تصرفاتها وسلوكياتها في الحكمة القصصية، وتبرز الشخصيات أحيانا بخصائص ملموسة وأحيانا تعرض عوالمهم الداخلية للقارئ. (غولاريوز، 2021، ص 320).

#### - بنية الشخصية السلفية في رواية "السلفي":

يرى أحد الباحثين أن الشخصية السلفية ظهرت تحت أسماء مختلفة عبر الزمن، وأثرت في حياة المسلمين، سواء كانت جديدة أو قديمة، وتتضمن هذه الشخصية عناصر تعود إلى فترة محددة من التاريخ، وهو ما يشكل السمة الرئيسية للشخصية السلفية، من ذلك الالتزام بفهم وممارسات دينية معينة؛ ومن الواضح أن التخلف، وانتهاكات حقوق الإنسان، والحروب، والعنف، والفظائع التي تُرى في كل مجال تقريبا في المناطق التي يعيش فيها المسلمون، مرتبطة بهذه الشخصية. (أونال، 2015، ص 55).

إن اختيار عمار حسن "السلفي" عنوانا لروايته لم يكن عبثيا؛ فالسلفي في الرواية يمثل شخصية رئيسية ومحورية يقوم حولها وفي فلكها السرد، وقد أوالها الكاتب اهتماما خاصا فظلت حاضرة على امتداد الرواية، وحظيت

كذلك باهتمام الراوي والشخصيات فيها؛ والسلفي في حضوره لا يعبر عن حالة فردية إنما يمثل تيارا شكل وما زال يشكل جدلا في الأوساط السياسية والأكاديمية والإعلامية والاجتماعية، وهو تيار ليس حديثا، إنما هو عريض له تراثه الفقهي والفكري والدعوي، ومعه ترسانة من الكتب والفتاوى والتنظير الديني غير المنقطع. (أبو رمان، 2014، ص17)

وإذا كان العنوان الذي يمثل الشق الأول لعنبة النص في الرواية قد عبر عن الشخصية السلفية التي شكلت محورا في الرواية، فإن صورة الغلاف التي تمثل الشق الثاني من العتبة قد عبرت عن الطرف المقابل للسلفي الذي يتمثل بشخصية الأب؛ حيث جاء الغلاف مظللا بالسواد تخرج من وسطه يدان، تقبض أحدهما على الأخرى، في وضعية أشبه ما تتصل بجلسة للمرافعة والمحكمة؛ وهي وضعية تعرف بلغة الجسد بوضعية دفاعية وانفعالية، وهذا ينسجم مع شخصية الأب في الرواية بوصفه محاميا، حيث يتجاوز دوره محاكمة ابنه السلفي إلى محاكمة السلفية كفكرة وأيديولوجية تعبر عن مرحلة. (ميسينجر، 2006، ص29)



والباحث في بناء الشخصية السلفية في الرواية يجد أنها جاءت في بعدين؛ الأول خارجي يتصل بالهيئة والملاح الخارجية للشخصية، والآخر داخلي يتصل بالصفات النفسية وما ينبثق عنها من أفكار وسلوك، إضافة إلى العوامل التي أسهمت في تشكيلها. وفي الغالب يلاحظ أن تناول الكاتب لشخصية السلفي جاء على لسان الراوي (الأب) في سياق نقدي ساخر؛ من هنا جسد الأب في حضوره الشخصية الندية التي تقف على الجهة المقابلة للابن السلفي، والتي تجسد سلفية مضادة ومختلفة، يقول الراوي مخاطبا ابنه، ومفرقا سلفه الذي يراعي متطلبات العصر، وسلف ابنه الذي يحاكم الحاضر بالماضي: "إنه سلفي أنا القريب، وهو غير سلفك، وكل منا له سلف، لكن بعضنا يقف عند أول مشهد تحمله الذاكرة الغضة، وبعضنا يجزّ أيامنا ليصلها بحكاية القرون الغابرة، أو يفتح بابا وسيعا لمن صارت عظامهم ترابا ناعما ليأتوا فرادى وجماعات، ويقبضوا بأيديهم الخشنة على رؤوسنا الحائرة، وقلوبنا المرتجفة". (حسن، 2014، ص8)

وقد استخدم الكاتب تقنية الحوار الخارجي بالتوازي مع المونولوج الداخلي بطريقة لافتة في عتباته الحادية والعشرين وعلى امتداد الرواية؛ وظهر الراوي في الرواية راويا عليما ومطلعا على أفكار ابنه وردوده، التي باتت معروفة لديه؛ فعلى الرغم من أن الحوار يجري بين طرفين، لكنه اقتصر على صوت الأب وحده، بعد أن أدى فيه الابن السلفي دور المستمع والمنصت؛ وهو الدور الذي ينسجم ويتلاءم مع اللحظة الراهنة والرجوع الخائب الذي يعيشه الابن بعد رحلة طويلة، كانت معبدة بالموت والقنابل والدماء.

أولا: البنية الخارجية للشخصية السلفية:

تناول الكاتب البناء الخارجي لشخصية السلفي؛ حيث وصف لحيته ونعته بصفات سلبية تشي بالسخرية والتندر، وعبر عن كثافتها وسوادها، كمعادل موضوعي لسواد الأفكار التي تتفاعل برأسه؛ إذ وصف حال البيوت بها على لسان والده الذي جسد شخصية الراوي في الرواية: "لم تكن البيوت هكذا قبل أن يولد أبوك، كانت من الطين الأسود مثل لحيته الكثة". (حسن، 2014، ص7)

واستمر الكاتب في غير موضع من روايته، على لسان الراوي التعريض بلحية ابنه السلفي؛ حيث وصف تجمع الضفادع في التربة بلحيته: "ثم تتقارب أجسادها الدقيقة لتصنع كتلة فاحمة السواد مثل لحيته هذه". (حسن، 2014، ص7)

ويرسم الراوي صورة يجمل فيها هيئة السلفي وشكله الخارجي وطلته، كما بدت على لسان الحاجة زينب؛ إذ تبدو ملامحه مترهلة ومنفرة، وغير منسجمة تشي بالأفكار والمعتقدات التي يضمها، يقول: "قد يدهشك أنها رسمت لي ملامحك: جسدك الفارغ، وشعرك المجعد فاحم السواد، وقدمائك المفرطحتان، اللتان نتعب حتى نجد حذاء على مقاسهما، وعيناك الشاردتان على الدوام". (حسن، 2014، ص16)

ويتهم الراوي السلفيين باستخدام اللحية كأداة لتسويق أفكارهم بين الناس، وهنا، يرى أنه تجاوز مرحلة التغافل التي يعيشها المجتمع في تصديق السلفي الذي يختبئ وراء لحيته؛ يقول: "فأمثالك أصحاب اللحي لا يزال الناس يصدقونهم، ويتغافلون عن عيوبهم، لكن يا ويلكم لو اكتشفوا كذبتكم الكبرى". (حسن، 2014، ص239)

وتصبح اللحية والرأس مثار استخفاف الراوي وسخريته كلما أراد أن يبدي موقفه منه ومن هيئة ابنه السلفي وأفكاره السوداء التي تعبر عن خواء واضطراب، يقول: "وتجري النعاج وبقية الخراف خلفه، فتترك الأرض سوداء لا شيء فيها، كلحيته هذه يا ولدي الخالية من أي معنى، وكرأسك الذي تتزاحم فيه المعاني، وتتصارع بلا هوادة، ويقتل بعضها بعضاً، فتصير خاوية تزقق فيها الريح". (حسن، 2014، ص64)

#### ثانياً: البنية الداخلية للشخصية السلفية:

يقدم الراوي (الأب) شخصية ابنه السلفي بوصفه أعمى؛ والعمى هنا عمى البصيرة في كون الابن يتبع جماعته دون السماح لعقله بالتفكير، وهذا يبين الفرق بينهما والمسافة التي تفصلهما عن بعضهم: "أنت إلى عمالك، وأنا إلى طموحي، وقد لا نلتقي أبداً". (حسن، 2014، ص9)

ويصف الراوي حالة العمى التي أصابت ابنه السلفي باتباعه شيخه الذي يبدو كالخروف الضال أو الببغاء، حين يقتصر دوره على ترديد ما قيل في العصور الغابرة، دون أن يسمح لنفسه أن يمحّص أو يدقق فيه، ودون الأخذ بعين الاعتبار التحولات التي تطرأ على الحياة، يقول: "تمشي وراء شيخك كالخروف الضال... شيخك يردد كالبيغاء كلاماً مسجوعاً وراء شيوخ قدامى، عاشوا في القرون الغابرة، جاوبوا عن أسئلة زمانهم ثم تدهشوا بالحصى". (حسن، 2014، ص70)

وينقد الراوي هذا التناقض بين ما يظهره ابنه السلفي على لسانه، وما يضمرة في قلبه؛ "فم يلهج بالتسابيح وقلب مظلم كلون حدانك، الذي قدر له أن يدوس أرضاً غريبة". (حسن، 2014، ص9)



ويتعرض الراوي إلى الأحكام التكفيرية التي تصدر عن الشخصية السلفية، والتي لا تستند إلى حجة أو دليل شرعي؛ وتبدو أقصر الطرق لفض أي نقاش لديه، فلم يتوان ابنه عن اتهامه واتهام أمه بالكفر: "لم أدرك حجم خطيئتي إلا حين صرخت في وجهي: أنت كافر، ووصمت أمك بالكافرة". (حسن، 2014، ص11)

وعلى لسان الراوي، فإن السلفيين يعطون أنفسهم حق تكفير الناس وإصدار الحكم عليهم بدخول النار؛ وذلك بالاعتماد على التأويل الظاهري للنص القرآني، وذلك جزء من الخطاب السلفي الذي تعبر عنه شخصية السلفي في الرواية، يقول: "مثل هذا الرجل الطيب تراه أنت يا ولدي كافرا، وتقول بملء فمك "سيدخل النار حتما" وكأن الأمر قد صار بيدك، وحين كنت أجادلك في هذا وأشكو، وكنت تأتيني آيات قرأتها، أو قرأها أحد على عجل، وتقول في غضب: هو حكم الله". (حسن، 2014، ص70)

#### ثالثا: سلوك الشخصية السلفية وعلاقتها ومفاهيمها:

وأخذ الراوي ينقد ابنه السلفي في توجهاته السلوكية ومسيرته الجهادية ورحلته الدموية التي بدأت من أفغانستان ثم انتقلت إلى صحراء ليبيا، بالتوازي مع سخريته من أمير جماعته وشيخه والكتب الصفراء التي كانت وراء تشكيل شخصيته، يقول الراوي: "ربما لو حكيتها لك وأنت راقد في حجر أمك... لتغيرت أشياء كثيرة وبقيت معي هنا، تدب أقدامنا سويا في الشوارع العتيقة، ولم تطارد الرصاص من جبال أفغانستان إلى صحراء ليبيا وليس في رأسك سوى وهم الكتب الصفراء، وليس في مخيلتك سوى صورة شيخك وأميرك الذي تمتلئ يداه بالقتال والدم". (حسن، 2014، ص8)

وقد وجه الكاتب نقده للسلفية عبر نقد شيوخها وأمرائها؛ فرأى أنهم منفصلون عن الواقع يقدمون مصالحهم الضيقة على مصالح الناس، غارقون في حياة البذخ والملذات، مزواجون، ومشغولون بالبحث عن الوصفات الطبية التي تساعدهم على إشباع رغباتهم الجنسية، يقول الراوي في عقده لمقارنة بين سليم السويركي الذي ظل وفيًا لزوجته، على الرغم من أنها لم تنجب سوى بنت واحدة، وشيخ ابنه السلفي: "لم يفعل الرجل مثل شيخك الذي يمتلك أربع فيلات فاخرة متجاورة، يضع في كل واحدة زوجة، ويجلس بينهم، وذهنه غير مشغول إلا بالوصفات الطبية التي تمكنه من إشباعهن". (حسن، 2014، ص45)

في حوار الراوي مع ابنه السلفي يستحضر شخصية ابن قريته (مشحوت) بوصفه عينة سلفية؛ حيث يقدمه كأنموذج من النماذج السلفية المأجورة والمرترقة التي تحارب وتقتل باسم الله، وتظهر عكس ما تبطن، ولا تنظلي ادعاءاتهم ومزاعمها إلا على السذج من أمثاله، يقول: "كان مأجورا يا ولدي، مرتزقا، مثل بعض من شاهدتهم وصافحتهم في قمم التلال عند السفوح الممتدة في بلاد بعيدة، وكنت تعتقد بسذاجتك أنهم أولياء الله الصالحين وأنهم أتوا ليؤدوا عن الإسلام... كثيرون يدعون يا ولدي أنهم يحاربون باسم الله ويقتلون باسمه، وأنت واحد منهم". (حسن، 2014، ص94-95)

ويعرض الراوي بالشعارات والأوهام التي ينادي بها السلفيون ويحاولون أن يقنعوا الآخرين بها؛ بعد أن ذهبوا إلى بلاد غريبة بحجة الدفاع عن الإسلام، وتركوه في بلادهم عرضة للأفكار الجاهلية التي تنهش جسده وتتركه ينزف، ويرى الراوي أن بلادهم أولى بهم، وبطاقتهم التي يجب أن تسهم في بناء المجتمع على أساس الخلق السليم والفكر القويم، يقول: "وأمثالك يا ولدي تركوا بلادنا كلها، وقالوا الإسلام نادانا في بلاد غريبة، أنتوهمون أنكم تدافعون عن الإسلام هناك وتتركونه عرضة لأفكار جاهلية تنهش في لحمه فينزف". (حسن، 2014، ص103)

ويختلف الراوي مع أفكار السلفيين المتصلة بمفهوم الجهاد؛ فالسلفيون حصروا الجهاد ليس بالخناجر والسيوف وحمم اللهب والانفجارات التي ترتفع منها ألسنة الدخان وتفتك بالناس؛ ونسوا أو تناسوا أن هناك جهادا بالكلمة الطيبة، التي يجب ألا يستهان بدورها؛ لأن الأنبياء ذهبوا وبقيت كلماتهم وراءهم. (حسن، 2014، ص103)

والسلفي شخصية لا تتقبل الانفتاح على أفكار الآخرين أو الاستماع إلى الآراء المخالفة، وهو بحسب الراوي لا يعتقد سوى بخيار واحد، ولا يقتنع سوى برأي واحد وطريق واحد؛ وهذا مظهر من مظاهر الجمود والتحجر في شخصيته. (حسن، 2014، ص111)

ويشكك الراوي في تدين السلفيين الذي يبدو تدينا مصطنعا؛ ولا يعبر عن حقيقتهم؛ ويرى أنهم يُقننون الثرثرة والتباكي على قضايا تشكل لازمة في خطابهم مثل؛ الشريعة الغائبة والمجتمع الجاهلي، والدول المارقة التي يجب أن يفتحوها من جديد ليحطموا أصنامها، وينشروا فيها الإسلام الذي يحملون توكيله، ويعرفون وحدهم أركانه، ويحملون بمفردهم مفاتيح الجنة التي وعد الله بها المؤمنين. (حسن، 2014، ص166)

والسلفيون كما يظهر في الرواية على لسان الراوي هم الاسم المرادف لجماعة الإخوان المسلمين، حيث يذكر الراوي عملية استدراج الأعضاء من البدايات الأولى، فيسميها عملية (اصطياد)؛ إذ يؤخذ المعني بالانضمام إلى الجماعة إلى المعسكر (مقر الجماعة) الذي تقيمه في "بلطيم"، فيبدأ عضوا بدرجة محب قبل أن تقوده الطاعة وتنفيذ الأوامر دون تردد إلى أن يصبح عضوا "عاملا" يحظى بمحبة مكتب الإرشاد؛ لتنتفح عليه بركات من الأرض. (حسن، 2014، ص254)

**الخلاصة والاستنتاجات:****يخلص البحث إلى الاستنتاجات الآتية:**

1. تعد رواية السلفي واحدة من الروايات التي تناولت الشخصية السلفية وحاولت أن تعبر عن الموقف الناقد لها.
2. تناول الكاتب بشيء من السخرية في روايته مجموعة من الملامح التي تتصل بالشكل الخارجي للشخصية السلفية كاللحية والرأس والجسم.
3. كانت البنية الداخلية للشخصية السلفية محط اهتمام الكاتب في روايته؛ حيث عالج طرائق تفكيرها، ولجوءها إلى التأويل الظاهري للنص القرآني، والتكفير بوصفه عنوانا في الخطاب السلفي.
4. تسلط الرواية الضوء على مسيرة الشخصية السلفية، منذ انضمامها لجماعة التيار السلفي حتى تنفيذها للأوامر الموكلة إليها دون إبداء أي اعتراض.
5. بنت السلفية في الرواية كمرادف لجماعة الإخوان المسلمين، التي سيطرت على كثير من العقول الشابة ووجهتها نحو الفكر الجهادي الذي بدأ من جبال تورا بورا في أفغانستان وانتقل إلى الصحراء الليبية، واستخدم السلاح والتفجير أدوات للتغيير.

**التوصيات:****يوصي الباحثان بالآتية:**

1. ضرورة البحث في الروايات التي تتناول قضايا وأفكار جادة تواكب الواقع الذي نعيش فيه.
2. دراسة النماذج الشخصية الأخرى التي تضمنتها الرواية، واختارها الكاتب كنماذج ندية لشخصية السلفي.
3. اعتماد مناهج نقدية أخرى من شأنها أن تبحث في رموز الشخصيات في رواية "السلفي".
4. دراسة مقارنة بين السلفية بالمفهوم التي ظهر عليها البطل في الرواية والسلفية المفهوم الذي رأى فيه الراوي بديلا عنها ومضادا لها.

## قائمة المراجع:

## أ- المراجع العربية والأجنبية المترجمة:

1. إبراهيم، زكريا، مشكلة البنية، دار مصر للطباعة (الفاجلة)، (د.ط)، مصر، (د.ت).
2. بو عزة، محمد، النص السردي، منشورات الاختلاف، دار العلوم للعلوم ناشرون، (د.ط)، الجزائر العاصمة، بيروت، 2010م.
3. حسن، عمار علي، السلفي، مكتبة الدار العربية للكتاب، ط3، القاهرة، 2014م.
4. أبو رمان، محمد، أنا سلفي: بحث في الهوية والمتخيلة لدى السلفيين، مؤسسة فريدريش ايبرت، مكتب عمان، الأردن، 2014م.
5. زيتوني، لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، دار النهار للنشر، (د.ط)، بيروت، 2002م.
6. شريبط، أحمد، تطور البنية الفنية في القصة الجزائرية المعاصرة من 1947-1985، منشورات اتحاد كتاب العرب، (د.ط)، دمشق، 1998م.
7. مرتاض، عبد الملك، في نظرية الرواية، بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، (د.ط)، الكويت، 1999م.
8. ميسينجر، جوزيف، المعاني الخفية لحركات الجسد، ترجمة: محمد حسين شمس الدين، دار الفراشة للطباعة والنشر والتوزيع، ط2، بيروت، 2006م.
9. نجم، محمد يوسف، القصة في الأدب العربي الحديث، دار مصر للطباعة، (د.ط)، القاهرة، (د.ت).
10. هامون، فيليب، سميولوجيا الشخصيات الروائية، ترجمة: سعيد بنكراد، تقديم: عبد الفتاح كيليطو، دار الحوار للنشر والتوزيع، (د.ط)، (د.م)، 2013م.

1. Ibrahim, Zakaria, The Problem of Structure, Misr Printing House (Al-Fagala), (ed.), Egypt, (ed. d.).
2. Bou Azza, Muhammad, Narrative Text, Difference Publications, Dar Al-Ulum Al-Ulum Publishers, (ed.), Algiers, Beirut, 2010 AD.
3. Hassan, Ammar Ali, Al-Salafi, Arab House Library, 3rd edition, Cairo, 2014 AD.
4. Abu Rumman, Muhammad, I am a Salafist: An Investigation into the Identity and Imagination of Salafists, Friedrich Ebert Foundation, Amman Office, Jordan, 2014 AD.
5. Zitouni, Latif, A Dictionary of Novel Criticism Terms, Lebanon Publishers Library, An-Nahar Publishing House, (ed.), Beirut, 2002 AD.
6. Shuraybat, Ahmed, The Development of the Artistic Structure in the Contemporary Algerian Story from 1947-1985, Publications of the Arab Writers Union, (ed.), Damascus, 1998 AD.
7. Murtad, Abdul Malik, on the theory of the novel, research into narrative techniques, The World of Knowledge, (ed.), Kuwait, 1999 AD.
8. Messinger, Joseph, The Hidden Meanings of Body Movements, translated by: Muhammad Hussein Shams al-Din, Dar Al Farasha for Printing, Publishing and Distribution, 2nd edition, Beirut, 2006 AD.

9. Najm, Muhammad Youssef, The Story in Modern Arabic Literature, Misr Printing House, (ed.), Cairo, (ed. d.).
10. Hamoun, Philip, The Semiology of Novel Characters, translated by: Saeed Benkarad, presented by: Abdel Fattah Kilito, Dar Al-Hiwar for Publishing and Distribution, (D.I.), (D.D.), 2013 AD.

ب- المراجع الأجنبية غير المترجمة:

- 1- Ünal, Y. (2015). Selefî Zihnin Doğuşu ve Gelişimi Üzerine. *Dini Araştırmalar*, 18 (47 (14-12-2015)), 55-78.
- 2- Güteryüz, N. (2021). Roman Unsurlarında 'Karakter'. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 8 (66), 316-321.

## SALUR KAZAN TUTSAK OLUP OĞLU URUZ ÇIKARDIĞI BOY'UN COĞRAFYASI\*

Dursun Can EYÜBOĞLU\*\*

### Öz

Dede Korkut Kitabı'ndaki on birinci boy Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'dur. Boyun konusu, bir oğulun tutsak düşen babasını kurtarmasıdır. Boyun başkahramanı Salur Kazan ve Uruz'dur. Bu boyda baba oğulun ikisi de başkahraman olarak işlenmiştir. Bu boy, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu ve Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu ile oldukça benzer olup, bu üç anlatının en alt tabakaları aynıdır, aynı destanın farklı varyantlarıdır. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy birbiriyle çelişen iki anlatıdır. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da tarihi-coğrafi-edebe-kültürel olarak başlıca iki coğrafi tabaka bulunmaktadır: Alt Coğrafya ve Üst Coğrafya. Boyun Salur Gazanın Kamalmakı adlı Türkmenistan varyantının olması, çeşitli rivayet ve destanlarla benzerlikleri, boyda geçen birçok yer adı, boyun Oğuzların Hazar'ın batısına, Anadolu-Azerbaycan'a göçlerinden önce, Orta Asya'da buldukları 10.-11. yüzyıllardan daha eski bir tarihe ait olduğunu göstermektedir. Boyda yer alan çeşitli motifler, boyun varyantları ve ilişkili anlatılar geniş bir coğrafyada görülmektedir. Boyun coğrafyası az belirlidir. Sir Derya boyunca uzanan Karadağlar yer almaktadır. Boyun üst coğrafyasında ise Akkoyunlu-Karakoyunlu coğrafyası ile ilgili olabilecek yer adları görülmektedir. Boyda görülen yer adları genellikle geniş Türk coğrafyasında her yerde görülebilecek türdendir, çoğu cins adıdır. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da Ağca-Kala, Ak-hisar Kalası, Ak-Kaya, Ak-Saz, Ayasofya, Bayburd Hisari, Karadağ, Karun Eli, Oğuz Eli/Oğuz, Sancıda, Sürmelü, Tomanın Kalesi, Trabuzan, Umman Denizi yer adları geçmektedir. Bu çalışmada Dede Korkut'taki Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un coğrafyası incelenmiştir.

**Anahtar Kelimeler:** Dede Korkut, Salur Kazan, Uruz, Destan, Coğrafya.

## THE GEOGRAPHY OF SALUR KAZAN TUTSAK OLUP OGLU URUZ ÇIKARDIĞI BOY

### Abstract

The eleventh epic in the Book of Dede Korkut is Salur Kazan Tutsak Olup Oglu Uruz Cikardigi Boy. The subject of the epic is a son rescuing his father who was captured. The protagonists of the epic are Salur Kazan and Uruz. In this epic, both father and son are treated as protagonists. This epic is quite similar to Usun Koca Oglu Segrek Boyu and Kazilik Koca Oglu Yigenek Boyu, and the lowest layers of these three narratives are the same, they are different variants of the same epic. Salur Kazan Tutsak Olup Oglu Uruz Cikardigi Boy and Kazan Bey Oglu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy are two contradictory narratives. In Salur Kazan Tutsak Olup Oglu Uruz Cikardigi Boy, there are two main geographical layers in terms of historical-geographical-literary-cultural aspects: Lower Geography and Upper Geography. The existence of the Turkmenistan variant of the epic called Salir Gazanın Kamalmaki, its similarities with various narrations and epics, many place names mentioned in the epic indicate that the epic belongs to a history older than the 10th-11th centuries when the Oghuzs were in Central Asia before their migration to the west of the Caspian Sea, to Anatolia-Azerbaijan. Epics various motifs, variants and related narratives are seen in a wide geography. The geography of the epic is less certain. There are Karadağlar along the Sir Derya. In the upper geography of the epic, place names that may be related to the Akkoyunlu-Karakoyunlu geography are seen. The place names in the epic are generally of the type that can be seen everywhere in the vast Turkic geography, most of them are common names. In Salur Kazan Tutsak Olup Oglu Uruz Cikardigi Boy, the place names Agca-Kala, Ak-hisar Kalasi, Ak-Kaya, Ak-Saz, Ayasofya, Bayburd Hisari, Karadağ, Karun Eli, Oğuz Eli/Oğuz, Sancida, Sürmelu, Tomanın Kalesi, Trabuzan, Umman Denizi are mentioned. In this study, the geography of Salur Kazan Tutsak Olup Oglu Uruz Cikardigi Boy in Dede Korkut was examined.

**Keywords:** Dede Korkut, Salur Kazan, Uruz, Epic, Geography.

\* Araştırma makalesi/Research article.

\*\* Araştırmacı Yazar, Şair. İstanbul-Türkiye. E-mail: dursuncaneyuboglu@gmail.com. Orcid: <https://orcid.org/0000-0003-4163-0976>.

## Giriş

Her kültürde o kültürün kendisiyle bütünleşmiş başyapıtlar vardır. O kültüre mensup insanlar bunlarda tarihten sosyolojiye, halk biliminden dile, edebiyattan etnografiye kadar değişik alanlarla ilgili bilgiler, örnekler bulabilirler. Bunlar, o eserin ait olduğu toplum için bir övünç kaynağıdır. Bugün bazı kültürler böyle birçok şaheserin sahibidir. Eserin sahibi olan bu kültür, bir ana kültür olarak yeni ürünlerin oluşturulmasına da yardımcı olur (Nezirli ve Nezirli, 2016: 976). Bu açıdan Dede Korkut, Türk tarihi, coğrafyası, dili, edebiyatı, kültürünün temel bir eseri, bir şaheseri olarak Türkler için bir övünç kaynağıdır ve birçok yeni ürünlerin oluşturulmasına da kaynak olmuştur.

Korkut hakkındaki masal-hikaye, efsane, nağme, şarkı, destansı eserler ile tarihi yazılı kaynakların *Avrasya*'yı ezelden beri yurt tutan Türklerin nesillerinde korunması, geçmiş hayatın yegane teşebbüsü, ortak tarihimizin altın direği olduğunu göstermektedir. Belki de bu yüzden de 19. yüzyılın başından itibaren Korkut ile ilgili araştırmalar, bugünkü Türk halklarında olduğu gibi dünyanın medeni ülkelerinde de yazılıp yayımlanmaktadır ve bundan sonra da yazılmaya devam edecektir. Türk dilli halkların edebi-folklorik miraslarının içinde en esaslı söz edilen ve dünya bilginlerinin ilgisini daha fazla çeken Dede Korkut Kitabı'dır (İbrayev, 2000: 16-21).

Dede Korkut Destanları'nın destan, hikaye, efsane, masal, mit gibi farklı türlerde birçok varyantı, nüshası, yazması vardır. *Dresden* ve *Vatikan* adlarıyla bilinen iki ayrı nüshası olan Dede Korkut Kitabı bunlardan en tanınmış olanıdır. Bu nüshalardan kopya çıkarılarak oluşturulmuş bir *Berlin* kopyası da vardır. Dede Korkut Destanları'nın bir varyantı ise *Türkmen Halk Nüshası*'dır ve *Türkmen/Türkmenistan* varyantı olarak bilinmektedir. Destanın varyantlarından biri de 2019 yılında bilim dünyasına duyurulmuş olan *Türkmen Sahra/Günbet* yazmasıdır. Destanın yeni keşfedilen *Ankara*, *Bursa* yazmaları da vardır. Destanın Türk topluluklarından, diğer milletlerden yapılan birçok derleme varyantı da vardır.

Dede Korkut anlatıları, tarihin farklı dönemlerinin ürünleri olarak, farklı tarihi süzgeçlerden geçerek, farklı dönemlerde yazıya geçirilerek günümüze kadar gelmiştir. Bugün de Türk toplulukları arasında farklı türlerde yaşamaya devam etmektedir. Bu nedenle destan, hikaye, efsane, masal, mitoloji vb. birçok anlatı türüyle ilgilidir. Örneğin; Basat-Tepegöz ve Deli Dumlul boylarında mitoloji ve masal unsurları; Salur Kazan anlatılarında destan; Bamsı Beyrek anlatılarında destan-hikaye; Korkut Ata anlatılarında

efsane unsurları ön plandadır. Bu anlatılar az veya çok tarihi-coğrafi bağlar taşımaktadır. Dede Korkut anlatıları, genellikle destan veya destani-hikaye olarak kabul edilmektedir (Eyüboğlu, 2024: 13).

Dede Korkut anlatıları; anlatıya, metne, bakış açısına, ele alış biçimine göre vb. birçok nedenlerle farklı şekillerde adlandırılabilir. Bunların hepsinin kendince bir mantığı vardır. Çünkü bu anlatılar; birçok Türk halkları arasında, birçok milletlerde görülen; yüzlerce, binlerce yıllık tarihi süreçlerden geçerek günümüze ulaşan; dilden dile, kuşaktan kuşağa onlarca, yüzlerce kişi, ozan tarafından anlatılan; üzerlerinde birçok işlemler yapılan; farklı türleri, şekilleri, varyantları, uyarlamaları bulunan; büyük sözlü kültür geleneklerinin; bir zamanlar devasa hacimlerde olan sözlü kültür ürünlerinin geriye kalmış kırıntıları; günümüzde tarihiyle, coğrafyasıyla, diliyle, kültürüyle, metinleriyle, nüshalarıyla, yazmalarıyla, varyantlarıyla dev söz kültür ürünleridir. Bu yüzden biz eser ve çalışmalarımızda bu anlatıları, genellikle araştırmacıların adlandırma şekillerine de uygun olarak, Dede Korkut Destanları, Dede Korkut Hikayeleri, Dede Korkut Boyları, Dede Korkut Oğuznameleri vb. birçok şekilde adlandırmaktayız. Bunun, Dede Korkut'un tarihi derinliğine, coğrafi genişliğine, zenginliğine katkı sağlaması umulmaktadır.

Dede Korkut Hikayeleri'nde kurgu bakımından ortak noktalar vardır. Hikayelerin başlarında kahramanın bazı haksızlıklara ya da kötülöklere uğradığı ve bunlarla baş etmeye çalıştığı görülür. Hikayelerin ortalarında kahramanlar benzer tehlikelerle karşılaşır, bunlar genelde düşmandır. Kahramanın başı derde girer, tutsak olur. Hikayelerin sonlarına doğru birileri kahramanı kurtarır. Sonuç olarak kahramanlar her türlü zorluğu yenerler (Üstünova, 2008: 139).

### 1. Dede Korkut Coğrafyası

Birçok değerli araştırmacı Dede Korkut Destanları'nın coğrafyası hakkında görüşler dile getirmişlerdir. Bunlar destanın coğrafyasını anlamak açısından faydalı olacaktır. Burada bazılarından bahsedilecektir:

Vasiliy Vladimiroviç Barthold'a göre, *Korkut* hakkındaki efsaneler en çok Kazaklar arasında görölmektedir. Bunun nedeni, Oğuzların *Kafkasya*'ya göç etmeden önce *Sirderya* bölgesinde yaşamalarıdır (Barthold'dan aktaran Margulan, 2000: 134). Böylece Barthold, *Korkut* hakkındaki efsanelerle ilgili olarak Oğuz-Kazak etkileşimine işaret etmiştir.

Dede Korkut'ta Batı Göktürk-Türgiş tarihi-coğrafi tabakası belirgindir. Bu topluluklardan ise *Sir Derya* Oğuzları türemiştir. *Sir Derya* Oğuzları'nın *Orta Asya*'da



kalan bakiyeleri, sonradan bu bölgede ortaya çıkan Kazak Hanlığı ve devamında Kazakların etnik oluşumuna katılmıştır. Böylece anlatılar dilden dile aktarılmıştır. Korkut efsaneleri günümüzde Türkmenler ve Kazaklar arasında oldukça yaygındır. Bu efsanelerde birçok coğrafi yer adı da geçmekte, eski Türk coğrafyasına dair izler bulunmaktadır. Korkut efsanelerinde özellikle *Karadağlar*, *Sirderya*, *Türkistan* öne çıkmaktadır. Türkmenler ve Kazaklar arasındaki Korkut efsanelerinin yaygınlığı Dede Korkut Destanları'nı *Orta Asya* coğrafyasıyla ilişkilendirmektedir.

Zeki Velidi Togan'ın eserinde dile getirdiğine göre, Dede Korkut Hikayeleri'nde, Dede Korkut, bir taraftan *Türkistan*'ın *Kazıgurt* bölgesinde, *Sirderya* boylarında, bir taraftan da yine İslam devirlerine ait olan *Semek-i Ayyar*'da Hint sınırında yaşayan bir hakim, diplomat bey olarak görülmektedir (Togan, 1982: 124). Zeki Velidi Togan'ın bu tespitleri değerlidir. Buradaki *Türkistan*'ın *Kazıgurt* bölgesi, *Tanrı Dağları*'nın, *Aladağlar*'ın batı kolunun bulunduğu bölgede yer almaktadır. Hint sınırı ifadesi ile kastedilen ise *Batı Türkistan*'ın güney bölümü, *Tacikistan*, *Afganistan* coğrafyasıdır. Bu bölgede Akhunlar hüküm sürmüştü, sonrasında birçok yer Batı Göktürkleri'ne bağlanmıştır.

Pertev Naili Boratav'ın eserinde kaydettiğine göre, Dede Korkut'un esasını, Oğuz tarihinin iki önemli dönemine dayanmakta olan olayların dile getirildiği öyküler oluşturmaktadır. Birinci dönem, 9.-10. yüzyıllarda dayanan olayların geçtiği, Oğuzların *Sir Derya*'nın kuzey bölümündeki topraklarda yaşadıkları, Kıpçak ve Peçeneklerle savaştıkları, ek olarak iç savaşların ve boy kavgalarının yaşandığı dönemdir ki, boylar arasındaki mücadeleler *Dresden* nüshasındaki on ikinci hikayede yer almaktadır; ikinci dönem, Oğuzların devamı olan Türkmenlerin *Anadolu*'da 14.-15. yüzyıllarda yaptıkları savaşları ve silik hatırlatmalarla Oğuzların 11. yüzyıldaki Selçukluların büyük fethinden önceki ve sonraki *Anadolu* ve *Kafkaslar*'daki baskınlarını içermektedir. Dede Korkut Kitabı'nın yazarı, Oğuzların efsanevi tarihi ve *Sir Derya*'nın kıyılarında yaşayan atalarının mitolojisinden yarattığı *Anadolu* Türkmenlerinin aktarımlarını çok iyi bilen biri olmalıdır. Muhtemelen son büyük Akkoyunlu hükümdarı Uzun Hasan'ın çağdaşıydı. Bu nedenle, eski Oğuz destanı, Akkoyunluların Türkmen Hükümdarlığı kurarak yeni bir coğrafyada yeşertilmiş oldu. Destan, *Trapezunt* (Trabzon) İmparatorluğu'nun, *Gürcistan*'ın ve *Abhaz* ülkelerinin kafirlerine karşı savaşan kahramanların eserlerinden yararlanılan hikayelerle zenginleştirilmiştir (Boratav, 2012: 91). Pertev Naili Boratav'ın burada verdiği bilgiler oldukça değerlidir. Sonradan birçok araştırmacı Dede Korkut'un çift tabakalı yapısına

vurgu yapmıştır. Elbette ki çok tabakalı olmayı içeren bu durum sözlü kültür ürünlerinin karakteristik özelliğidir.

Hüseyin Nihal Atsız'a göre, Dede Korkut Hikayeleri, kökünü *Türkistan*'da ve hatta kısmen Gök-Türk çağından aldığı belli olmakla birlikte, *Doğu Anadolu*'da yerleşmiş, değişmiş ve olgunlaşmıştır (Atsız, 2016: 54).

Aleksandr Yureviç Yakubovskiy, Dede Korkut'taki örf ve adetlerle inanışların, İslamiyete karşın korunduğunu, kabile ve kahramanların adlarına, kabileler arası ilişkilerle Oğuzların sosyal yapısına ait ana çizgilere bakarak, hikayelerin 11. yüzyılın yarısına değil, daha eski devirlere, Oğuzların *Sır Derya-Yedisu*'da yaşadıkları devirlere ait olabileceğini söylemiştir. Ayrıca Dede Korkut Kitabı'ndaki hikayelerde, Oğuzların daha eski devirlerdeki tarihine dair pek çok olay bulunduğunu, hikayelerden bir kısmının konu bakımından *Orta Asya*'da teşekkül etmiş olduğunu, sonrasında *Kafkasya* ötesinde Korkut Kitabı'na girdiği sonucuna varmıştır (Yakubovskiy'den aktaran Gökyay, 1973: LII). Aleksandr Yureviç Yakubovskiy'in buradaki tespitleri, özellikle Dede Korkut'un tarihi-coğrafyası ile ilgili olarak *Yedisu*'dan bahsetmesi oldukça değerlidir.

Tarihi bir bölge olan *Yedisu*, yani *Balkaş Gölü*'nün güneyindeki, *Tanrı Dağları*'na, *Aladağlar*'a doğru uzanan coğrafya Batı Göktürklerinin-Türgişlerin doğudaki Tu-lu kollarının yaşadığı coğrafyadır ve Dede Korkut'ta burayla ilgili birçok izler vardır. Salur Kazan'ın destanda "*Tülü kuşun yavrısı*" olarak nitelendirilmesi bu coğrafyada yaşayan, adı Çin kaynaklarında *Tu-lu* olarak belirtilen boyların adıyla ilgilidir. Bu bölge adını yedi akarsudan almaktadır, oldukça verimlidir, yemyeşil bir bölgedir, göçebe boylar için hayvancılığa çok elverişlidir.

Orhan Şaik Gökyay, Dede Korkut'ta, Oğuzların *Sır-Derya* boyunda yaşadıkları çağlara ait olan hikayeler ve Oğuzların (9.-11. yüzyıl) daha batıya gelerek Azerbaycan ve Doğu Anadolu'da büyük bir devlet kurdukları Akkoyunlular devrine bağlanan olayların hatralarını taşıyan hikayeler şeklinde iki tabaka olduğunu belirtmiştir. Gökyay'a göre, Dede Korkut'ta yer alan bazı tarihi unsurlar, güçlü bir olasılıkla, geriye 9. yüzyıla doğru izlenebilmektedir. Bunların içinde çizgileri en belli olanlar, Oğuzların Peçenekler ve Kıpçaklarla olan savaşlarının hatrasını taşımakta olup destanların tarih yönünden birinci tabakasını oluşturmaktadır. Dede Korkut'taki tarihi olayların ikinci tabakası ise, daha belirli kayıtlara dayanarak gösterilebilir. Dede Korkut'ta görülen kavim ve yer adlarına dayanarak, bunların Akkoyunlular devrine ait olduğu kabul edilmektedir. Oğuz

destanından çok eski bazı parçaların, Oğuzların *Orta Asya*'daki yurtlarında ortaya çıkıp söylendiği bazı rivayetlerden çıkarılabilir. Salur Kazan hakkındaki rivayetler, sonraki dönemlerde Oğuzlar tarafından *Hazar* ötesine götürülmüştür (Gökyay, 1973: XLIV-XLV, XLIX, LVIII). Orhan Şaik Gökyay'ın verdiği bu bilgiler değerlidir. Dede Korkut'taki tarihi-coğrafi iki tabakalı yapıyı sonradan birçok araştırmacı da dile getirmiştir.

Muharrem Ergin, Dede Korkut Hikayeleri'nin Oğuzların anayurtları *Orta Asya*'da ortaya çıktığını şöyle açıklamıştır: 1) Oğuzlar, hikayelerdeki coğrafi alana 12. yüzyıldan itibaren Selçuklularla birlikte gelmeye başlamışlardır. Bazı Oğuz boylarının asıl kütleleriyle *Doğu Anadolu*'ya, *Yakın Doğu*'ya gelişleri ise İlhaneliler zamanında olmuştur. Akkoyunlular ve Karakoyunluların asıl kütleleri ile Salurlar bunların arasındaydı. Oğuzların bu bölgeye gelişleri 12.-14. yüzyıllar arasında olmuştur. 2) 12-13. yüzyıldan başlayarak *Yakın Doğu*'ya gelen Oğuzların eski adı Oğuz unutulmuş yerine Türkmen adı geçmiştir. Hikayelerde ise kavmin adı hep Oğuz olarak söylenmektedir. 3) Hikayelerdeki düşman melik ve tekürlerinin adları hep Türkçe'dir. Bu olayların aslı Oğuzların kuzeyinde Türkler oturduğu zaman ortaya çıkan mücadelelere dayanmaktadır. 4) *Şecere-i Terakime*'de Kazan Bey'in *Sırderya*'nın kuzeyindeki yerlerdeki eski Oğuz ülkesinin kuzeyinde Peçeneklerle mücadelelerinin yankıları yer almaktadır. 5) Farsça ve Türkçe *Oğuznamelerde* Korkut, eski Oğuz yurdunda yaşamış gösterilmiştir. 6) Korkut Ata'nın hatırası tarihi devirlerde olduğu gibi, bugün de *Hazar*'ın doğusundaki Türk ülkelerinde yaşamaktadır, ancak *Doğu Anadolu-Azeri* alanında unutulmuştur. 7) Dede Korkut'taki *Oğuz* ülkesinin açık ve belirli olmadığı, hayali olduğu anlaşılmaktadır. *Kazılık tağı*, *Kara tağ*, *Karaçuk*, *Türkistan* gibi adlar Oğuzların *Maveraünnehir*'deki yurtlarıyla ilgilidir. 8) Reşidüddin ve İbn Aybek'ten anlaşıldığına göre, bu hikayeler 13. yüzyılda çoktan teşekkül etmişti. 9) Hikayelerdeki kişi adlarının çoğu müslüman adı değildir, *kam* gibi şamanist unsurlara sahiptir. Bu adların bir kısmı Oğuz boylarının adlarıdır ve kahramanların Oğuz boylarını temsil ettikleri anlaşılmaktadır. 10) Oğuz yaşamı, İç Oğuz-Taş Oğuz (Üç Ok-Boz Ok) şeklindeki yapılanma, yirmi dört sancak beyliği teşkilatı *Oğuznamelerde*ki sistemle ilgilidir ve eski Oğuz yaşamına aittir. 11) Eserlerdeki islami cephe zayıftır, at eti yemek, şarap, kırmızı içmek gibi eski gelenekler vardır. 12) Hikayelerde olduğu gibi, öteki *Oğuzname* rivayetlerinde de Dede Korkut hep peygamberler zamanına yakın gösterilmiştir. *Şecere-i Terakime*'de en geç Peygamberden üç yüz yıl sonra yaşadığı belirtilmiştir. Bütün bunlar göstermektedir ki, Dede Korkut Hikayeleri, aslında Oğuzların *Yakın Doğu*'ya gelmeden önceki yaşamlarına ait hatıralara dayanmaktadır. Çok eski devirlerden beri var

olan bu hatıraların, bazı olaylar etrafında toplanması 9.-11. yüzyıllarda Oğuzların *Sirderya* kuzeyindeki yurtlarında geçen yaşamlarıyla ilgilidir. Bu devirde Oğuzların özellikle kuzey komşuları olan Peçenek ve Kıpçaklarla sürekli mücadelelerde oldukları bilinmektedir. Dede Korkut Hikayeleri'nin birer destan parçası olarak teşekkül tarzları da buna uygun görünmektedir. Hikayelerdeki türlü olaylar Oğuzların erken devirlerinde oluşmaya başlamış, sonra onların 9.-11. yüzyılda başlarından geçen büyük mücadeleler etrafında toplanmış ve böylece destan haline gelmiştir. Bu destani hikayelerle birlikte batıya gelen Oğuzlar, *Doğu Anadolu*'da yaptıkları mücadelelerden bazı unsurları da bu destanlara katmışlar, esas Oğuz destanından ayrılan parçalar böylece bağımsız hikayeler haline gelmiş ve sonunda bilinmeyen bir sanatkar eliyle destan devri bitmeden tespit edilmiştir. Hikayelerde birkaç devrin birlikte görünmesi de bundan ileri gelmiş olmalıdır (Ergin, 1989: 54-56). Muharrem Ergin'in burada verdiği bilgiler, özellikle destanın *Sir Derya* Oğuzları'nın erken devirlerinde oluşan daha önceki hatıralara dayandığı, sonradan *Sir Derya* Oğuzlarının başlarından geçen olaylar etrafında toplandığı tespitleri oldukça değerlidir.

Dede Korkut'un alt coğrafyası aslında *Sir Derya* Oğuzları'nın daha eski atalarının yaşadığı coğrafyaya dayanmaktadır. *Sir Derya* Oğuzları; öncesinde Batı Göktürk-Türgişlerin; daha öncesinde İskitlerin, Batı Hunlarının, Kanglıların, Usunların; daha öncesinde eski Türk kültür bölgelerinde yaşayan eski atalarının torunlarıdır. Bu açıdan destandaki alt coğrafya da bu dönemlere dayanmaktadır. Zamanla destanlar dilden dile aktarılmış, anlatılara yeni unsurlar katılmış, tarihi süreç içerisinde kavimlerin adları, göçebe konfederasyonuna katılan boylar vb. değişmiş, Oğuzlar çeşitli yerlere göç ettikçe destanın coğrafyası da ona paralel bir şekilde gelişmiştir. Bu açıdan Dede Korkut Destanları, Türk tarihinin, coğrafyasının farklı dönemlerinden izler taşımaktadır. Eski devirlere gidildikçe izler silikleşmekte, yeni devirlere gelindikçe izler belirginleşmektedir ki, bu son derece doğal bir durumdur.

Burada makale sınırını aşmamak için İskitlerin, Batı Hunlarının, Kanglıların, Usunların Türklüğü ile ilgili ayrıntıya girilmeyecektir. Gerek tarihi kaynaklarda gerekse yapılan araştırmalarda bu kavimlerin Türkler'le ilişkisi konusunda birçok kanıtlar ortaya konulmuştur. Burada yalnızca o döneme ait birkaç tarihi kaynak vermek yeterlidir: Çin kaynağı Şi Ki (y:MÖ 97)'de Hun-Gurat-Uysun-Kenger/Kang-kü gibi dört önemli halk arasındaki soy birliği vurgulanmaktadır (De Groot ve Asena, 2011: 224). Çin kaynağı Şi Ki (y:MÖ 97)'de yer alan Çang Kien'in Türkistan Raporu (y:MÖ 123)'na göre, "*Uysun*,

bir göçebe devletidir; halkı hayvanlarını takip ederek, konup göçmektedir. Uysunlar Hunlarla aynı kökten/ırtandırlar.” (De Groot ve Asena, 2011: 224). Çin kaynağı Şi Ki (y:MÖ 97)’de yer alan Çang Kien’in Türkistan Raporu (y:MÖ 123)’na göre, “Kang-kü/Kang-ki/Kenger, Ta-van’ın kuzeybatısında olup iki bin li mesafededir. Halkı göçebe hayatı yaşamaktadır; sayıca Büyük Guratlar kadar kalabalık olup Guratlarla aynı kökten/ırtandırlar.” (De Groot ve Asena, 2011: 225). Çin kaynağı Şi Ki (y:MÖ 97)’de yer alan Çang Kien’in Türkistan Raporu (y:MÖ 123)’na göre, “Büyük Guratya bir göçebe devletidir; halkı hayvanlarını takiben konar göçerdir. Hunlarla aynı kökten/ırtandır.” (De Groot ve Asena, 2011: 226).

Faruk Sümer’in yazdığına göre, *Oğuz Eli*’nin 10. yüzyılda, başlıca *Sirderya* boylarında ve onun kuzeyinde yaşadıkları kesin olarak bilinmektedir. 11. yüzyılda, Selçuklu ailesinin faaliyeti sonucu bu elin önemli bir kısmı İslam ülkelerine göç etmişti. Aynı yüzyılın ikinci yarısında başlıca *Karaçuk Dağları* bölgesiyle onun karşısındaki *Sir suyu* kıyısındaki şehirlerde ve batıda *Mangışlak*’ta önemli Oğuz toplulukları vardı. O dönemde Oğuz yabgularının kışlağı *Yeni Kent*’in ve *Cend* kentinin de bulunduğu *Sirderya*’nın ağzı ve kuzey kıyıların Kıpçaklar’ın elinde olduğu anlaşılmaktadır. 12. yüzyılın ortalarında *Horasan*’da görülen, kısa bir süre sonra *Sancar Devleti*’ne son veren Oğuzlar, *Sirderya* boylarını terkeden önemli Oğuz topluluklarından biriydi. Dede Korkut kahramanlarının 11. yüzyılda yaşamış olmaları oldukça olasıdır. Eserini 1074’te tamamlayan Kaşgarlı’nın *Karaçuk Dağları*’nda yaşadığını söylediği Oğuzların *Salur Kazan* Oğuzları olması olasılığı güçlüdür. Hatta, 12. yüzyılın ortalarında *Horasan*’da görülen, destanlardaki gibi Üçok-Bozok adlarıyla iki kola ayrılan ve başlarında zengin bir bey kümesi bulunan Oğuzların, doğrudan *Salur Kazan* Oğuzları’nın oğul veya torunları oldukları kuvvetle söylenebilir (Sümer, 1959: 418). Faruk Sümer’in burada verdiği bilgiler değerlidir. Buradaki coğrafya *Sir Derya* Oğuz Yabguluğu’nun coğrafyasıdır.

*Mangışlak* Dede Korkut’un *Türkmenistan* varyantında da geçmektedir. Hatta *Oğuzların Melallaşmakı* ve *Korkut’un Kabri Kazıldı* boylarındaki mekanlardan biridir. Anlatıda Oğuzların bir kısmı anlaşmazlık yüzünden *Mangışlak*’a göç edince, Korkut Ata ile *Salur Kazan* onları geri getirmek için peşlerinden gitmişlerdir. Burada, Oğuz tarihindeki bazı olayların destana dahil olduğu görülmektedir. *Mangışlak*, Oğuzların bir kısmının yaşadığı yerdir. *Sir suyu*, yani *Sir Derya*, gerek *Türkmenistan* varyantında gerekse *Korkut* efsanelerinde geçen önemli yer adlarından biridir. *Karaçuk*’un Dede Korkut’taki önemli

yeri açıktır. Salur Kazan ve Bayındır Han için söylenen övmelerde geçmektedir. *Karadağ*, Dede Korkut'un neredeyse her duasında geçmektedir.

Sir Derya Oğuzları'nın yaşadığı bölgelerde Oğuzlar'ın varlığı ile ilgili tarihi kaynaklar, arkeolojik veriler çoktur. Arkeolog Alkey Margulan'a göre, Kazakistan topraklarında Oğuz boylarına ait birçok tarihi ve arkeolojik belgeler vardır. Bunlardan biri taş ve tuğla üzerine veya mezar duvarlarına çizilmiş Oğuzlara ait damgalardır. Kazak bozkırlarında bulunan taş üzerine kazılmış damgalar, 11. yüzyılın büyük alimi Kaşgarlı Mahmud'un eserindeki damgalara çok benzemektedir. Oğuz damgalarına en çok Sarısu Irmağı kıyısında bulunan Tanbalı Tas (Damgalı Taş)'ta rastlanmaktadır. Mangıstav (Mangışlak) ve Kızılkum illerindeki mezarlıklarda ve Sarısu Irmağı civarındaki Alaşahan, Bolgan Ana, Talmas Ata, Belen Ata mezarlarında da bunun gibi damgalara rastlamak mümkündür (Margulan, 2000: 145-146). Sergey Grigoreviç Agacanov'a göre, arkeolojik bulgulara göre, Yengikent, antik dönemde de mevcuttu. Yengikent, 10. yüzyılda Horezmliler tarafından yeniden kurulmuş ve onarılmıştı. Yengikent'in esas nüfusunu kolonistler, özellikle de Horezm kökenliler oluştursa da kentte yerleşik hayatı benimsemiş Oğuzlar da yaşıyordu. Kent harabelerinde bulunan seramik parçaları da bunu kanıtlamaktadır. Mesudi, Aral Gölü çevresinde oturan Müslüman halkın Yenişehir'de (Yenikent) barındığını, burada oturan Türk nüfus arasında Guzlar'ın üstünlük teşkil ettiğini ve onların göçebe ve yerleşik halde yaşadığını, Guzlar'ın Türkler'den bir grup olarak aşağı, yukarı, orta halk olarak üçe ayrıldığını belirtmiştir (Agacanov, 2015: 199-200).

Alkey Margulan'ın çalışmasında dediğine göre, tarihi süreçte *Kazakistan*'da Korkut'un mirasını devam ettirenler dört kısma ayrılabilir; eski bahşı ozanlar, kopuzla küy çalan ünlü küyçüler, halkı yönlendiren bilge ve şeşen/hatipler, Korkut geleneğini devam ettiren ve kopuz çalıp beste yapanlar. *Kazakistan*'da *Korkut* efsanelerini kuşaktan kuşağa ulaştıran şecereli insanlar da vardır. Özellikle şecereli aksakallar, *Sirderya* kıyılarında, *Janakent*, *Kazalı*, *Karmakşı*, *Kızılorda*, *Sığanak*, *Şavildir* (Çavuldur) ve *Türkistan* kentleri civarında çok görülmektedir. *Kazakistan*'da *Korkut* efsanelerinin günümüze ulaşmasında büyük katkısı olanlardan biri, 17. yüzyılda yaşamış, bahşı, tanınmış bir akın/ozan olan Nurgali ve onun 18.-19. yüzyıllardaki nesilleridir. Ellerinde kendilerinin Korkut Ata'nın soyundan geldiklerini gösteren şecereleri vardır (Margulan, 2000: 134-136). Alkey Margulan burada oldukça değerli bilgiler vermiştir. Bunlar Korkut Ata'nın, dolayısıyla Dede Korkut Destanları'nın *Kazakistan*'da oldukça köklü ve yaygın olduğunu da yansıtmaktadır. Korkut mirasını devam ettirenler ozan (bahşı), küyçü (ezgici, müzisyen),

bilge (aksakal), besteci (şair, şarkıcı) gibi mesleklere sahiplerdir. Bu meslekler Dede Korkut Kitabı'ndaki Dede Korkut'un işlevleriyle paraleldir. Eski bahşı ozan kavramından da anlaşılacağı üzere, şaman (kam, bahşı) da buraya dahildir. Nitekim Korkut, şamanların, bahşların piri olarak bilinmektedir. Ayrıca Korkut Ata'nın soyundan geldiği söylenen kişiler de buraya dahildir.

Ahmet Bican Ercilasun'a göre, çok uzun süren oluşum süreçlerinde destanlara sonraki dönemlere ait olay ve kişiler de yansımaktadır. Salur Kazan ve arkadaşlarının mücadelelerinde de Oğuzların sonradan *Sırderya* boylarında Peçeneklerle ve Kıpçaklarla yapmış oldukları savaşların izleri vardır. *Doğu Anadolu-Azerbaycan*'a geldikten sonra, Gürcülerle ve Gürcü krallığının yönetimindeki Kıpçaklarla yapılan mücadeleler de destana yer ve kişi adları olarak yansımıştır. Salur Kazan'la ilgili rivayetlerdeki ilk tabaka Türgiş-Göktürk savaşlarına dayanmaktadır. Batı Gök-Türkleri-Türgişler, Oğuzların ataları olduğu gibi Doğu Gök-Türkleri de Kıpçakların atalarıdır. Kıpçakların ataları olan Doğu Gök-Türkleri ile Oğuzların ataları olan Türgişler (Batı Gök-Türkleri) arasındaki savaşlar, Dede Korkut Kitabı ile *Şecere-i Terakime*'deki Salur Kazan rivayetlerinin ilk tabakasını oluşturmakta ve destanın ana kahramanı Salur Kazan'ın tarihteki karşılığı Su-lu Kağan olmaktadır (Ercilasun, 2002: 33). Ahmet Bican Ercilasun'un bu tespitleri çok değerlidir. Dede Korkut tarihinin, dolayısıyla coğrafyasının Göktürk-Türgiş dönemiyle ilgili olduğu görülmektedir.

Ali Duymaz'ın eserinde bahsettiğine göre, *Şecere-i Terakime*, Salur Kazan'ı ve etrafındaki olayları *Orta Asya* coğrafyasına bağlamaktadır. Eserdeki olaylar, *Sır Derya*'nın kuzeyinde meydana gelmiştir, mücadele Oğuzlar ile Peçenekler arasında görünmektedir. Salur Kazan'da ilk tarihi tabaka ve dolayısıyla *Orta Asya* coğrafyası ağır basmaktadır. Türkmen rivayetleri ve Kıpçak destanları o devrin, Oğuz-Peçenek veya Oğuz-Kangh Kıpçak mücadelesinin izlerini büyük oranda yansıtmaktadır. Tarihle ilgili ilk rivayetler 9.-10. yüzyıldan, *Hazar* ile *Aral* arasındaki coğrafyada, kuzeylerinde bulunan Peçeneklerle Oğuzların mücadelesinden izler taşımaktadır. Daha sonra *Hazar*'ın kuzeybatısındaki *Mangışlak* ve çevresindeki mücadelelerle *Azerbaycan* ve *Anadolu*'daki mücadeleler ozanlar tarafından dahil edilmiştir (Duymaz, 1997: 21, 38).

Melek Erdem'in çalışmasında söylediğine göre, Dede Korkut'un *Türkmenistan* varyantında Oğuzların yaşadıkları sahanın çok geniş bir bölgeyi içine aldığı görülmektedir; *Sırderya* boylarından batıya, *Maveraiinnehir*'i de içine alarak *Hazar Denizi*'ne kadar uzanmaktadır. Kuzeyde *Hazar Denizi*'nin kuzeybatısında buraya dökülen *Yayık Irmağı*'nın

kaynağındaki *Ural Dağları*'na kadar uzanmakta, güneyde *Amu Derya*'nın aşağı boylarından güneybatıya, *Murgap* ve *Tecen* ırmaklarını geçerek *Hazar*'ın güneyine dökülen *Etrek Irmağı*'na kadar geniş bir saha çizilmektedir. Böylece Oğuzların *Orta Asya*'da, *Kazakistan*'da, *Sirderya* boyları, *Ural Dağları*'nın güneybatısı ve bugünkü *Türkmenistan* sahasını da içeren, *Hazar Denizi*'ne, *Tecen*, *Murgap*, *Etrek* ırmaklarına kadar giden bir sahada yer aldıkları anlaşılmaktadır (Erdem, 2005: 177). Melek Erdem'in burada verdiği bilgiler, ayrıntılı coğrafi tasvir oldukça değerlidir. Buradaki coğrafya, *Sir Derya* Oğuzları'nın yayıldığı yerlerdir. *Türkmenistan* varyantında geçen *Etrek*, bugünkü *Türkmenistan-İran* sınır bölgesinde yer alan *Etrek Nehri*'dir. Destanın Oğuzların/Türkmenlerin tarihi süreç içerisinde göçlerine ve yayılmalarına paralel bir şekilde mahallileştiği, yeni yer adlarının da destana dahil olduğu görülmektedir. *Türkmenistan* varyantında geçen *Ural Dağları*, *Hazar Denizi*'nin kuzeyindedir. *Urallar*, *Kuzey Buz Denizi*'ne kadar uzanan oldukça uzun bir dağ sistemidir. *Avrupa* ve *Asya* kıtaları arasındaki sınır olarak kabul edilmektedir. Bu bölgenin doğusu ve batısı geniş *Avrasya* coğrafyasını içermektedir. *Uralların* güney etekleri *Sir Derya* Oğuzlarının yurtlarından biriydi. *Türkmenistan* varyantındaki coğrafyanın *Hazar Denizi*'nin en güneyinden en kuzeyine, oradan *Ural Dağları*'na kadar geniş bir coğrafyayı kapsadığı görülmektedir. Dede Korkut Destanları'nın *Orta Asya*'da ortaya çıktığını göstermektedir.

Şamil Cemşidov'a göre, Dede Korkut Kitabı'nda meydana gelen olaylardaki yer adları *Azerbaycan* arazisine dahil olan ve onun dışındaki yerler diye iki gruba ayrılabilir: *Azerbaycan*'a dahil olan, ya da *Azerbaycanlıların* yaşadığı yerler: *Bayat*, *Karadağ*, *Kazlık dağ*, *Karaçuk*, *Gürcüstan sınırı*, *Kapılar Derbendi*, *Göyçe dağı*, *Göyçe denizi*, *Berde*, *Gence*, *Alınca kalası*, *Alınca çayı*, *Dereşam*, *Şerur*, *Ağ kaya* vs. *Azerbaycan* sınırlarından uzakda olan yerler: *Rum eli*, *Parasarin Bayburd hasarı*, *Kan Abhaz eli*, *Başaçık Tatyay kalası*, *Ahıska kalası*, *Şam*, *Trabzon*, *Karun eli*, *Düzmürd kalası*, *Tumanın kalası*, *İstanbul*, *Hemid kalası* vs. Birinci gruptaki yerler Dede Korkut Kitabı'nda tasvir olunan Oğuz kahramanlarının yurtlarıdır (Cemşidov, 2004: 116-117).

Fuzuli Bayat'ın eserinde yazdığına göre, Dede Korkut Oğuznameleri, herşeyden önce epik düşüncenin ürünü olduğundan, tarihi olayları kısmen yansıtsa da, epik dünyanın mekanı ve zamanı olarak değerlendirilmelidir. Boyların çoğunda olaylar belli olmayan bir mekanda, belli olmayan bir zamanda meydana gelmiş, aynı zamanda somut olarak belli olan yer ve kent adları da anılmıştır. Ancak bütün bunlara karşın destandaki olayların bu



somut coğrafi yerlerle doğrudan ilgisi yoktur, varsa da somut coğrafi adlar da epik mekanın sınırları içine alınmıştır (Bayat, 2016: 126-127).

Elmeddin Elibeyzade'nin yazdığına göre, Dede Korkut'ta tasvir edilen olayların esas mekanı *Kafkasya* ve *Azerbaycan*'dır. Oğuz kahramanları av avlayıp kuş kuşlamak, kız beğenmek, evlenmek vs. amaçlarla *Azerbaycan* sınırlarını aşarak *Gürcistan* topraklarına, *Kara deniz* sahillerine, *Abhaziya* eline kadar giderler ve tekrar yurtlarına dönerler. Bu yurt *Azerbaycan*'ın bugünkü arazisine tam uygun gelmekte, biraz da kenarları aşmaktadır. Dede Korkut Kitabı bu arazide yaşayan halkın-Azerbaycan Türklerinin bedii kahramanlık tarihidir veya bu tarihin parlak bir sayfasıdır (Elibeyzade, 1999: 17).

Üçler Bulduk'un çalışmasında söylediğine göre, Dede Korkut Boyları, zahiri olarak kahramanlık olayları ile örülü olmakla birlikte, esasen Oğuzların sosyal ve siyasi tarihlerini ele alan, *Orta Asya*'dan *Kafkaslar*'a, *Kafkaslar*'dan *Anadolu*'ya uzanan geniş bir coğrafyanın militle bütünleşmesinin gerçek tarihidir. Dede Korkut'ta *il* sözü genel olarak siyasi teşkilata sahip *Oğuz Eli* şeklinde geçmektedir, bazen de bir coğrafyayı belirtmektedir. *Oğuz* veya *Oğuz Eli* şeklinde belirtilen siyasi oluşuma sahip ülkenin iki coğrafi alanının olduğu görülmektedir. Dede Korkut'ta adı geçen coğrafi bölgelerin bir kısmı, eserin yazıya geçirildiği bölgelerdedir, bir kısmı ise bu bölgelerde değildir veya bazı yer adları değişik mekanlarda ortak kullanılmaktadır. Bu ikilik, destanın teşekkül tarihi ve yazılış tarihi arasındaki uzun zaman ve mesafe farkından ileri elmektedir. Destanın ilk mekanı genel anlamda *Orta Asya*'dır, *Sir Derya*'dan *Mangışlak*'a uzanan bölgelere ait tarihi izler taşımaktadır. Destanın ikinci coğrafyası ise *Doğu Anadolu*'nun kuzeyi, *Azerbaycan*, daha geniş anlamda *Kafkaslar* sahasıdır. Köken olarak *Orta Asya* ile ilgili olan ancak farklı Türk coğrafyalarında aynı adla hatıraları anılan yer adları bu konularda ipuçları vermektedir (Bulduk, 1997: 466-468).

Saadettin Gömeç, Dede Korkut'un Türk tarihi ve kültürünün vazgeçilmez kaynakları arasında olduğunu dile getirerek hikayeler içinde değişik Türk kabilelerine ait bilgilere rastlanıldığını, ama yine de özellikle Oğuzların hem *Hazar*'ın doğusunda, hem de batısındaki yurtlarında başlarından geçen olayların söz konusu olduğunu belirtmiştir. Gömeç'e göre, Dede Korkut'ta İslam öncesi ile İslami döneme ait izlere rastlanması, destanın oluşumunun eski Türk yurtlarında, *Hazar*'ın doğusundaki coğrafyada, eski devirlerde oluştuğunu gösteren önemli kanıttır. Örf ve adetlerin büyük bir kısmı ve adların arkaikliği buna işaretir. Oğuzların Kıpçak, Peçenek vs. gibi Türk uruğlarıyla yaptıkları mücadelelerde muhtemelen *Azerbaycan* ve *Anadolu* topraklarına gelmeden önceki bir

döneme ait hususlar görülmektedir. Batıya göç etmeleriyle birlikte ön plana çıkan kabile ise Ak Koyunlular'dır ki, destanın yazıya geçirildiği yerin Ak Koyunlu, Kara Koyunlu, Osmanlı sahası olduğunun ipucudur (Gömeç, 2010: 217-218).

Abdulselem Arvas'ın çalışmasında dediğine göre, Dede Korkut'ta mekan, biri hikayelerde geçen, diğeri tarihi olaylara bağlı olarak üzerinde yaşadığımız gerçek dünya mekanı olarak ikiye ayrılmaktadır. Bayındır Han'ın "*Şami günlüğü yeryüzüne diktirmesi, ala sayvanı gök yüzüne eşenmesi, bin yerde ipek halıçesi döşemesi*" ne kadar abartılı da olsa, mekanın dünya yüzeyi olduğunu göstermektedir. Dede Korkut'ta geçen "*Evine döndü*" gibi ifadeler de, gerçek hayatta karşılaşılabilecek yerler olduğunu göstermektedir. *Gürcistan, Trabzon, Derbent, Mardin kalesi* gibi yerler günümüzde de mevcut olan mekanlardır. Coğrafya *Oğuz* ülkesi olsa da, bunun sınırları açık değildir. Olayların hikayede geçtiği yerlere bağlı olarak değişik görüşler belirtilmiştir. *Azerbaycanlı* araştırmacılar olayların kendi topraklarında, *Anadolu*'daki araştırmacılar ise *Doğu Anadolu*'da geçtiklerini ifade etmişlerdir. Dede Korkut Hikayeleri'nde mitolojik mekandan ziyade, gerçek ve yaşanması mümkün ya da yaşanılmış bir mekan söz konusudur (Arvas, 2008: 57-58).

Bahadır Bumin Özarslan'ın belirttiğine göre, Dede Korkut'ta coğrafi anlamda bir sınırın varlığı anlaşılmaktadır. Boylarda "*Oğuz diyarı*", "*Oğuz ili, Oğuz serhaddi*", "*Oğuz ili*", "*Oğuz hududu, Oğuz serhaddi, Oğuz ili*", "*Oğuz ülkesi*" ifadeleri geçmektedir. Ayrıca birçok kez "*kafir illeri*" ifadesiyle *Oğuz ili* dışındaki coğrafyalara da işaret edilmektedir. Dede Korkut'ta, sınırları belli olan bir ülkenin ve bu ülke dışında da, öteki kabul edilen coğrafyaların olduğu anlaşılmaktadır (Özarslan, 2012: 104).

Ayten Ahmedova'ya göre, Dede Korkut Destanı'nda yer adlarıyla birlikte kale adlarının da geniş bir şekilde kullanıldığı görülmektedir. Sözelimi; *Elince Kalesi, Bayburt Hisarı, Tatyen Kalesi, Ağca Kale, Mardin Kalesi, Akhisar, Evnik Kalesi* vs. Bu kalelerin bazılarının kalıntıları günümüze kadar gelmiş, bazıları ise kaybolmuştur. Hatta adları da, orijinal nüshadan net olarak okunamamış, çeşitli şekillerde günümüze ulaşmıştır (Ahmedova, 2018: 23).

Günümüzde *Orta Asya*'da, Dede Korkut Destanları'ndaki coğrafi adları koruyan en önemli sahalardan biri *Kazakistan-Kırgızistan* sınırına yakın bir bölgede yer alan *Talas* bölgesi ile *Kazakistan-Özbekistan* sınırına yakın olan *Çimkent-Taşkent* bölgesidir: *Talas* bölgesinde, *Karadağlar, Kırgız Aladağları, Talas Aladağları, Talas Irmağı, Taraz* ile

*Talas* kentleri, *Karadağ* adlı yerleşim yerleri, *Karasay*, *Kara Koyun*, *Kara Buura* adlı akarsu kolları, *Ming-Bulak* (Bin-Bulak), *Karasaz*, *Keng-Aral*, *Kara Suu*, *Kara Oy* adlı yerleşim yerleri, *Kara Buura* geçidi vs. Dede Korkut ve Batı Göktürkleri'nin-Türğişler'in tarihi hatıralarının izlerini taşıyan/taşıyabilecek coğrafi yerler bulunmaktadır; *Çimkent-Taşkent* bölgesinde, *Kazakistan*'da, *Kazgurt Dağı*, *Kazgurt* ve *Kazıgurt* adlı yerleşim yerleri, *Arus Irmağı*, *Kazakistan-Özbekistan* sınırı civarında *Minbulak* (Binbulak) Dağı, *Özbekistan*'da, *Çirçik* ve *Karasu* ırmakları, *Taşkent*'in yanbaşında *Salar* ve *Çirçik* adlı yerleşim bölgeleri bulunmaktadır (Eyüboğlu, 2023d: 120).

*Orta Asya*'da, Batı Hunların, daha sonra Batı Gök-Türk Devleti'nin merkezi olan *Talas* bölgesi ve çevresi, Kara Türğişlerin de merkeziydi. Ağırlıklı olarak Batı Göktürk-Türğiş devletlerinin yaşadıkları tarihi olayların destani-hikayevi bir yansıması olan Dede Korkut Destanları'nda, Salur Kazan döneminde *İç Oğuz*'un merkezi, *Sir-Derya* kıyılarında *Karadağlar* ve *Tanrı Dağları*'nın bir diğer adı ve bir uzantısı olan *Aladağlar*'ın uzandığı geniş coğrafyadır. *Dış Oğuz* ise, tarihi olarak Sarı Türğişler'in yaşadığı, *Çu Irmağı*'nın doğusunda, *Balkaş Gölü*'nün güneyinde bulunan ve *Doğu Türkistan*'a doğru uzanan, *Yedisu* bölgesini de içeren geniş coğrafyadır. Bazı destanlarda ise *İç Oğuz*, *Karadeniz-Kafkasya*'dan, *Hazar*'dan *Altaylar*'a uzanan Batı Göktürk-Türğiş coğrafyasıdır. *Dış Oğuz* ise *Altaylar*'dan *Gobi*'ye, *Kuzey Çin*'e uzanan Doğu Göktürk coğrafyasıdır. Ancak Dede Korkut Destanları, tarihin farklı dönemlerinin destani-hikayevi bir yansıması olduğu için, bazı destanlarda *İç Oğuz-Dış Oğuz* coğrafyası bulunmakta, bazı destanlarda *İç Oğuz-Dış Oğuz* coğrafyası siyasi hakimiyetin bulunduğu tarafa göre değişmekte, bazı destanlarda *İç Oğuz-Dış Oğuz* coğrafyası alt ve üst tabakaya göre değişmektedir, bazı destanlarda ise *İç Oğuz-Dış Oğuz* coğrafyalarının aslı yoktur, sonradan destanların tek bir zamana ve coğrafyaya indirgenmesinden dolayı böyle bir görünüm kazanmıştır.

Dede Korkut'un tarihi coğrafyasının *Orta Asya*'da olduğunu gösteren önemli unsurlardan biri de Dede Korkut'ta, tarihte *Orta Asya*'da yaşadığı bilinen Oğuz boylarının adlarının geçmesidir. Destanda *Bayındır*, *Salur*, *Büğdüz*, *Kayı*, *Bayat* gibi Oğuz boylarının adları geçmektedir ki, bu boyların ilk ortaya çıktıkları yer *Orta Asya*'dır.

Dede Korkut'ta adı geçen birçok kişi, *Orta Asya*'da; Türkmen varyantında, Kazak efsanelerinde ve diğer bazı Türk halklarındaki anlatılarda da geçmektedir. Örneğin; Dede Korkut (Korkut Ata), Bayındır Han, Salur Kazan, Bamsı Beyrek, Boğaç Han, Kazılık Koca, Emren vb. kişilerin adları Türkmen varyantında; Korkut Ata'nın adı Kazak efsanelerinde; Bamsı Beyrek ve Salur Kazan'ın adı Türk topluluklarının destan, hikaye,

masallarında; Tepegöz'ün adı birçok Türk halklarının anlatılarında da geçmektedir. Bu durum Dede Korkut'un tarihi coğrafyasının *Orta Asya* olduğunu ortaya koymaktadır.

## 2. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un Coğrafyası

Dede Korkut Kitabı'ndaki on birinci boy Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'dur. Bu bölümde Dede Korkut'taki Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un coğrafyası incelenecektir:

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un konusu, bir oğulun tutsak düşen babasını kurtarmasıdır. Kimi zaman savaşların olabildiği eski devirlerde herhangi bir yerde görülebilecek türden bir konudur. Bu boy Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu ve Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu ile oldukça benzerdir. Bazı araştırmacılar bu boyların aynı destanın farklı varyantları olduklarını belirtmişlerdir. Büyük olasılıkla üç destanın en alt tabakası aynı olup, tarihi süreç içerisinde varyantlaşarak, farklılaşarak ayrı destanlar haline gelmişlerdir. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki şahin, kuyu vb. bazı motifler ve soylamalardaki ifadeler, bu boyun tarihin derinliklerine uzanan efsanevi-mitolojik-şamanistik köklerinin olduğunu göstermektedir.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy birbiriyle çelişen iki anlatıdır. Bu durum sözlü kültür ürünlerinin tipik bir özelliğidir. Çünkü sözlü kültür ürünleri uzun yıllar dilden dile, ağızdan ağıza aktarılan, birçoğu rivayet türünde bilgilerdir. Eski devirlerde genellikle insanlar veya ozanlar (bugün de benzer bir durum görülebilmektedir) bunları anlatırken birbiriyle uyumlu olup olmamasına, bilimsel olup olmamasına bakmazlar, duyduklarını, hafızalarında kaldığı kadarıyla, kendilerinden de birşeyler katarak anlatırlardı. Bazen de bazı şeyleri karıştırabilirlerdi. Bu yüzden de neredeyse tüm sözlü kültür ürünlerinin farklı varyantları oluşurdu. Bir destanın bir varyantında bir kişi bir şey yapabilir, başka bir varyantında tamamen zıttı başka birşey yapabiliirdi. Dede Korkut'un farklı varyantlarının karşılaştırılmasında bunun birçok örnekleri görülmektedir. Dede Korkut'ta yer alan bu iki destan da tam bu konuya örnektir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da, Uruz, babası Kazan'ın yanında büyümüşdür, oldukça tecrübesizdir, bu yüzden babası ona savaşmayı öğretmiştir; Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da ise Uruz, Kazan'ın hiç yüzünü bile görmemiştir, bir gün babasının Bayındır Han değil sonradan babasının bir yerde tutsak olan Kazan olduğunu öğrenmiştir. Zaten destan eksiktir, kahramanın çocukluğundan da hiç bahsedilmemiş, birden konuya girilmiştir. Ancak tüm

bunlara karşın, Dede Korkut destan dairesinin bir parçasıdır ve içerisinde birçok değerli bilgileri ve güzel unsurları barındırmaktadır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un başkahramanı Salur Kazan ve Uruz'dur. Yani bu boyda baba oğulun ikisi de başkahraman olarak işlenmiştir. Destanda önemli rolleri olan kişiler; Uruz, Salur Kazan'dır. Destanda Uruz'un adı belirtilmeyen annesine de yer verilmiştir, ancak bu kişi Burla Hatun değildir. Çünkü Salur Kazan ve Uruz'la ilgili diğer destanlarda Burla Hatun'un adına, hatta *boyu uzun Burla Hatun* şeklinde tanıtılmaya özel önem verilmiştir. Destanda adları belirtilmeyen Trabuzan tekürünün ve karısının, ayrıca Uruz'a babasının tutsak olan Kazan olduğunu söyleyen kişinin de önemli rolü olmuştur. Kara Güne'den bahsedilmişse de çok yer verilmemiştir. Destanın sonundaki savaş sahnesinde Bamsı Beyrek, Dölek Evren, Alp Rüstem'in de rolü olmuştur.

Ümral Kırman'a göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, doğaya ait mekanlar; yeryüzü, yer altı, yüksek yüksek *kara dağ*, yüce dağlar sarp yerler, su dibi, dereler, tepeler, güzel çimen'dir. Kültüre ait mekanlar; *Trabuzan, Toman'ın Kalesi*, zindancı, kuyu, memleket, Ak meydan, *Umman denizi*, kafir şehir, *Sancıdan*, kilise, mescit, Arkaç Kır, *Akça Kale Sürmeli*, *Ak Hisar* Kalesinin burcu, *Ak kaya*, Güney kırdı, Ak saz, Parasırın *Bayburt Hisarı*, elli yedi kale, çadır, otağ, fani dünya, gelimli gidimli, ölümlü dünya'dır (Kırman, 2004: 140).

Gülhaz Çetinkaya'nın söylediğine göre, Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'larda meydan sözcüğü, önüne *ağ* sıfatı getirilerek kullanılmıştır. Meydan sözcüğünün başında buluna *ağ* sıfatı dikkat çekicidir. Meydanlar, yiğit ile yiğit olmayanın, güçlü ile güçsüzün ortaya çıktığı, bir anlamda hünerin, yeteneğin gösterildiği alanlar olup, kişinin buradaki mücadeleyi alınının akıyla tamamlaması önemlidir. Bu bakımdan meydan sözcüğünün başında bulunan *ağ* sıfatı kişinin mücadelesindeki başarısının bir ifadesi olarak kullanılmış olabilir. Meydan sözcüğünün başında kullanılan *ağ* sıfatı buradaki mücadeleye kutsallık kazandırmak için kullanılmış olabilir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da *ağ meydan* savaşın yapıldığı alan olarak genel bir kullanıma sahiptir. Bu hikayelerde *ağ meydan*'ın sadece belirli bir kişiye ait olmadığı, kişinin haklı mücadelesini ortaya koyan bir mekan olarak kullanıldığı görülmektedir. Meydanda *kılıç*, *er*, *yağı* gibi kavramlar kahramanlık kavramının ayrılmaz unsurları olarak yer almıştır. Kazan Bey, soylamasında bu unsurları

yiğit olarak nitelendirilen kişinin olması gereken özelliklerini ortaya koyarken kullanmıştır. Meydan, kavramın özelliğinin ortaya konulmasında diğer unsurlarla birlikte değer açıklayıcı olarak kullanılmıştır (Çetinkaya, 2013: 80-81).

Yine Gülnaz Çetinkaya'ya göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da *kır* sözcüğü *arkıç kır* ve *ortaç kır* şeklinde yer almaktadır ki, *arkıç kır* düşmanın mekanına işaret etmiştir. Hikayelerde düşmanın mekanını anlatırken belirsizliğe ve coğrafi olarak güç yerlerde kuruluşuna sıkça vurgu yapılmış, böylelikle mekanın zorluğu bireyin mücadelesinin zorluğunu anlatmak için kullanılmış ve bu durumda da kahraman kimliğinin mekan üzerinden somutlaşmasının sembolü olmuştur. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da yer alan “*derelerde tepelerde kafire kurgun girdi / leşine kuzgun üşdü*” ifadelerinde dere mücadelenin yapıldığı yer olarak görülmektedir. Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu'nda ve Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, “*Dağ, depe ve dereler aşmak*”, yolculuğa çıkmak, yolculuğunun uzunluğunu ve güçlüğünü anlatmak amacıyla kullanılmış, bu ifade aynı zamanda hikaye içerisinde mekan üzerinden zamanı ifade etmenin bir aracı olarak da kullanılmıştır. “*Dağlar ve tepeler aşmak*” yolculuğun uzun bir sürede gerçekleştiğine gönderme yapmıştır ki, bu ifade halk anlatıları içerisinde zaman ve mekan üzerinden olay kurgusunu bağlayıcı bir unsur işlevini görmüştür (Çetinkaya, 2015: 154-155).

Veysel Şahin'in kaydettiğine göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, çevresel mekanlar; *Trabzon, Umman Denizi, Sancıdan, Arkıç Kır, Ağca Kale Sürmeli, Ak Hisar Kalesi, Karun Eli*'dir. Algısal mekanlar; *Tomanın Kalesi, Kilise, kuyudur. Kapalı-dar mekanlar; Tomanın Kalesi, Kazan'ın tutsak alınıp gelinen Tomanın Kalesi*'nde atıldığı kuyudur. Açık-geniş besleyici mekan; *Kafirin Ayasofyası*'dır (Şahin, V., 2017: 7-33).

Aysuda Şahin'in dile getirdiğine göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da çevresel mekanlar; *Trabzon, Umman Denizi, Sancıdan, Arkıç Kır, Ağca Kale Sürmeli, Ak Hisar Kalesi, Karun Eli*'dir. Algısal mekanlar kadar, insan zihninde derinlik yaratmayan çevresel mekanlar hikayede kişilerin geçiş mekanı olarak kullandıkları yerlerdir. Boyda algısal mekanlar; *Tomanın Kalesi, kilise, Kazan'ın atıldığı kuyudur. Bu mekanlar zihinsel boyutta anlatı kişilerini kuşatarak kendilerini gerçekleştirmesine izin vermez, mekanın kişi nezdinde büyüklüğü kendi ruhsal derinliklerinde biçimlendirdiği kadardır. Boyda karanlık, basıcı, yutucu olan kapalı-dar mekanlar; Tomanın Kalesi, Kazan'ın atıldığı kuyudur. Bu ölü mekanlar hayatın karanlık ve baskıcı yönüne gönderme*

yapmaktadır. açık-geniş mekanlar yeni yaşamsal serüvenlerin ve değerlerin yaşadıkları huzur ve mutluluk mekanlarıdır. Boyda açık geniş mekan; Kafirin *Ayasofyası*'dır (Şahin, A., 2017: 270-272).

Cemile Şen'e göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, Salur Kazan'ın kendisine hediye olarak gelen şahininin av sırasında kaçmasıyla mekan değişikliği başlayan olay örgüsünde düşman yurdu doğaüstü olaylara mekan olmuştur. Kahramanların, kendilik bilincine ulaşma yolunda etkili olan doğaüstü olayları cesaretle karşılamaları, bu olayları kararlılık ve güçlü kazanma arzusuyla galip olarak tamamlamalarına da yine düşman yurtları mekan olmuştur. Bu anlatıda Kazan, düşman yurdunda aklın sınırlarını zorlayacak yedi günlük bir uykuya dalmış ve uykudayken çıkan savaşta beyleri ölmüş, kendisi de tutsak olmuş, *Toman'ın kalesine* götürülmüştür. Kazan'ın tutsaklığını geçirdiği ana mekan kafir *Toman'ın kalesidir*. "*Sonra Kazan'ı getirdiler, Toman'ın kalesinde bir kuyuya bıraktılar. Kuyunun ağzına bir değirmen taşı koydular. Yemeğini suyunu değirmen taşı deliğinden verirlerdi.*" ifadesinde ana mekan olan kalenin içinde, daha karanlık ve daha küçük bir mekan olarak Kazan'ın içine atıldığı kuyu doğaüstü olayların yaşandığı bir mekan olarak görünmektedir. Zira anlatıda yer alan kuyu gündelik hayatta var olabilecek kuyulardan farklıdır. Kazan bu kuyuda kafirlerin ölüleriyle iletişime geçmiş ve kuyudaki bu büyüdü dünyanın içinde korkusuzluğunu, kahramanlığını yaşatmaya devam etmiştir. Günlük hayatın sıradan mekanlarından biri olan kuyu, bu anlatıda doğaüstü olayların yaşanmasına yerlik yaparak büyüdü bir atmosfere ulaşmıştır (Şen, 2018: 84-85).

Dede Korkut Kitabı'ndaki bütün Dede Korkut Boyları'nda olduğu gibi Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da da tarihi-coğrafi-edebi-kültürel olarak başlıca iki tabaka vardır: Alt Tabaka ve Üst Tabaka. Alt Tabaka oldukça kalın olup şu tabakalardan oluşmaktadır: 1) En Eski Devirler Tabakası, 2) İskit/Saka-Hun-Kanglı-Usun Tabakası, 3) Göktürk-Türgiş Tabakası, 4) Oğuz Tabakası. Üst Tabaka oldukça incedir (Eyüboğlu, 2023b: 27). Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un coğrafyası bu tabakalardan izler taşımaktadır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un coğrafyasını 1) Alt Coğrafya, 2) Üst Coğrafya başlıkları altında incelenecektir.

### 2. 1. Alt Coğrafya

Avelbek Konratbayev'e göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, başlangıçta *Sirderya* bölgesinde oluşmuştur. *Tırabuzan* ve *Tumanyan* (Toman) gibi kent adları destana sonradan eklenmiştir (Konratbayev, 2000: 167).

Walter Ruben, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un çok eski olduğunu, Kara-Kırgızlar'daki *Joloi Kan* adlı 5320 beyitlik büyük destanla karşılaştırarak göstermiştir. Walter Ruben'e göre, Türklerde çok eski bir baba-oğul hikayesi vardı, bu hikayeden zengin, epik, sözlü Kırgız, mensur ve yazılı Anadolu rivayeti kalmıştır (Ruben, 1944: 268 vd.'dan aktaran Gökyay, 1973: XLIII).

Aleksandr Grigoreviç Tumanskiy'e göre, Türkmenlerden Salur Kazan adıyla tanınan, ilk ataları olarak saydıkları, *Hazar Denizi*'nin güneyinde yaşayan biri bilinmektedir ki, gökten inip insanları yutan korkunç yılanın başını kesmiştir (Tumanskiy, 1896: 269-271'den aktaran Jirmunski, 1961: 620) Viktor Maksimoviç Jirmunski'in çalışmasında söylediğine göre, Dede Korkut Kitabı'ndaki esas kahramanlar grubunu oluşturan, özellikle onlar arasında daha ünlü kahramanlar hakkında bize ulaşmayan anlatılar olmalıdır. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, Kazan Bey, *Tumanan Kalesi* tekfuruna, Dede Korkut Kitabı'nda ayrı şiirler halinde bulunmayan yararlılıkları ile övünerek bunlardan bahsetmiştir. Kazan Bey'e ait iki hikaye daha olabilir; biri yedi başlı ejderle yapılan savaş, diğeri *Umman denizi* sahilindeki kalenin ele geçirilmesi hakkındadır (Jirmunski, 1961: 619-620). Yine Viktor Maksimoviç Jirmunski'e göre, *Orta Asya* kaynakları, Salur Kazan'ın ejderle yaptığı savaş hakkındaki destanların varlığını onaylamaktadır. Aleksandr Grigoreviç Tumanskiy'in kaydında görülmektedir. Bu destanın eskiliği Ebülğazi tarafından da onaylanmıştır. *Şecere-i Terakime*'de, Korkut'a atfedilen, Salur Kazan'ın Peçenekleri yenmesi şerefine düzenlenen övgüde şöyle demektedir: “*Mavi gökten inip geldi canlı yılan, / İnsanı yutardı gördüğü zaman. / Salur-Kazan başın kesti vermedi aman, / Alplar, Begler, gören var mı Kazan gibi?*” (Kononov, 1958: 71'den aktaran Jirmunski, 1961: 620). Aleksandr Grigoreviç Tumanskiy ve Viktor Maksimoviç Jirmunski'in ve sonradan başka araştırmacıların da dile getirdiği, Salur Kazan'ın ejderle, gökten inen yılanla mücadelesinin bir varyantı, 2019 yılında keşfedilen Dede Korkut'un Türkmen Sahra yazmasında, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürdüğü Boy'da (Ekici, 2019: 200-204) vardır. Burada Kazan, benzerleri Türk ve dünya edebiyatlarında da görülen, yedi başlı ejderha ile mücadele etmektedir (Eyüboğlu, 2023b: 50).

Faruk Sümer'in eserinde dediğine göre, Ebu'l-Gazi'nin kaynağı olan Oğuznameler'den aktardığı, Korkut Ata'ya atfedilen, Kazan Beğ'in başarılarını ve



cömertliğini anlatan, onu öven güzel bir manzume vardır. Burada adı geçen *Kaz-Gurt dağı*, *Sir-Derya* boylarındaki *Karaçuk Dağları*'nın bir kısmıdır. Manzumede Kazan Beğ'in gökten inen ve her gördüğünü yiyen azgın bir yılan öldürdüğü belirtilmiştir. Dede Korkut Hikayeleri'ndeki bir şiirde de bu yılan öldürme olayına işaret edilmiştir (Sümer, 1972: 382-384). Ahmet Bican Ercilasun'un söylediğine göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki bir şiir, *Şecere-i Terakime*'de Dede Korkut'un Kazan için söylediği şiirin benzeridir. *Şecere-i Terakime*'deki şiirde *Kazgurt Dağı*'ndan yuvarlanan taşa Kazan'ın karşı durması, buradaki şiirde de vardır. *Şecere-i Terakime*'deki gökten inen ve insanları yutan olağanüstü yılan, burada yedi başlı ejderha olarak geçmektedir. Yazıcıoğlu Ali'nin *Tarih-i Al-i Selçuk*'unun baş tarafındaki *Oğuzname*'de de benzer motifler vardır (Ercilasun, 1994: 78-79). Bu olayın gerçekleştiği yer, Dresden nüshasında *Yüksek yüksek kara dag*, Türkmen Sahra/Günbed yazmasında *Ala Çakun Çolpa Dağı*, Topkapı Sarayı *Oğuznamesi*'nde *Karaçığ'un Cilban tagı*, *Şecere-i Terakime*'de *Kazgurt tag* olarak geçmektedir (Haznedaroğlu, 2020: 439-440). Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy'da, Karacuk Çoban'ın, dağdan, aşağıdaki düşmana sapanla taş atması motifinin, Kazan da dahil olmak üzere birçok destan kahramanına atfedilen, birçok destanda görülen *dağdan taş yuvarlama* motifiyle ilgili olduğunu belirterek bir çalışmamızda incelemiştik (Eyüboğlu, 2021: 170-172). Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da bu dağın adı *Kara Tağ* (Karadağ) olarak geçmektedir. *Karadağ*, *Kazgurt*, *Karaçuk* yer adlarından ve *Orta Asya*'daki varyantlardan (Türkmenistan-Özbekistan) derlenen, *Harizm/Hive* Özbek hanı, tarihçi Ebülğazi Bahadır Han'ın yazdığı *Şecere-i Terakime*'de geçmesinden de anlaşılacağı üzere, burası destanın alt coğrafyasında *Orta Asya*'dadır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un *Salur Gazanın Kamalmakı* adlı *Türkmenistan* varyantının olması, ayrıca diğer rivayet ve destanlar ile benzerlikleri, boyda geçen birçok yer adı, boyun tarihi köklerinin Oğuzların, *Hazar*'ın batısına, *Anadolu-Azerbaycan*'a göçlerinden daha önce, *Orta Asya*'da buldukları 10.-11. yüzyıllardan daha eski bir tarihe ait olduğunu göstermektedir (Eyüboğlu, 2023b: 61-63).

Guzlar/Kuzlar/Kazlar, *Mezopotamya* bölgesine dışarıdan, büyük olasılıkla da, tarihte birçok kez örnekleri görüldüğü gibi, *Orta Asya*'nın iç kesimlerinden göç etmişlerdir. Bu topluluğun önemli bir bölümünün anayurtları olan *Orta Asya-Avrasya* bölgesinde kaldığı, bir kısmının ise *Mezopotamya*'ya göç ederek yazılı kaynaklara geçtikleri düşünülebilir. Sümer mirasını devam ettiren, M.Ö. 2500'lü yıllarda bölgede hakimiyet kuran Gud'lar/Kut'lar ve M.Ö. 1700'lü yıllarda bölgede hakimiyet kuran Guz'lar/Kas'lar ve

onların *Orta Asya-Avrasya*'da kalan önemli bölümü, büyük olasılıkla, İskit/Sakaların ve torunları Oğuzların atalarıdır. Guz/Kuz/Kaz adının, hatıralarının tarihi süreçte İskitler/Sakalar ile Oğuzlarda, kimi Türk topluluklarında devam ettiği görülmektedir. Bu eski Türk topluluğunun *Orta Asya-Avrasya*'da kalanlarının adlarının, hatıralarının sözlü kültürlerinde, başta Dede Korkut olmak üzere Türklerin binlerce yıllık yaşamlarını yansıtan ortak hafızalarında korunduğu anlaşılmaktadır. Türk sözlü kültüründe ve Dede Korkut'ta eskiden gelen Kaz (Kaz, Kazılık, Kazar, Kazak, Kazan) unsuru vardır. Bu Kaz unsuru Türk tarihinin eski devirlerinin bir kalıntısıdır (Eyüboğlu, 2023b: 32-33).

Dede Korkut'ta önemli bir yere sahip olan başkahraman konumundaki Kazan, Oğuzların efsanevi hükümdarı Oğuz Han'dır. Kazan adı Kaz Han demektir, *Kazların Hanı* anlamındadır. Kaz Han adı tarihi süreç içerisinde Kazan'a dönüşmüştür. Oğuz Han, en eski söyleniş şekliyle Guz/Kuz Han adı ise *Oğuzların Hanı*, *Guzların/Kuzların Hanı* anlamındadır. Kazlar ile Kuzlar aynı topluluktur. Kaz Han (Kazan) ile Kuz Han (Oğuz Han) aynı adın tarihi süreçte farklılaşmış iki ayrı varyantıdır. Tarihi süreçte Kazlar; Kazlar ve Kuzlar olarak ikiye ayrılmış, Kazlar'dan zamanla Kazarlar (Hazarlar), Kuzlar'dan zamanla Oguzlar/Ogurlar ortaya çıkmıştır. Kaz Han adı, destanı (Oğuzname) da Kaz Han/Kazan ve Kuz Han/Oğuz Han olarak iki farklı varyant haline gelmiştir. Daha sonraki Kuzlar; Kuzlar/Guzlar/Oguzlar ve Kurlar/Gurlar/Ogurlar olarak ikiye ayrılmıştır. Kuzlar'dan zamanla Oguzlar, Kurlar'dan zamanla Ogurlar (Bulgarlar/Tatarlar) türemiştir. Bu ayrım, Türkçe'de *r ve z'li ayrım* olarak bilinmektedir. Bu nedenle Kazan adının hatıraları Oguzlarla birlikte Ogurlarda (Bulgarlar/Tatarlar) da bilinmektedir. İtil Tatarlarının (İtil Bulgarları) başkenti Kazan'dır. *Şan Kızı Destanı*'nın büyük kahramanlarından biri Kazan'dır (Eyüboğlu, 2023b: 37).

*Aral-Baykal* arasındaki bölgede yaşayan eski Türk ana kütlesi zamanla ikiye ayrılmış, batı Türkleri İskitler/Sakalar; doğu Türkleri Hunlar (Hsiungnu/Xiongnu) olarak bilinmişlerdir. Batıda yer alan İskit/Sakalardan Batı Türkleri, doğuda yer alan Hunlardan Doğu Türkleri türemiştir. İki Türk topluluğu arasında zamanla karışmalar da olmuştur. İskit/Sakalardan Kuzlar/Oguzlar, Kurlar/Ogurlar, Kazlar/Kazarlar türemiştir. Kazların/Kuzların hatıraları Dede Korkut'a yansımıştır. Dede Korkut'taki Kazan, Kazılık Koca, *Kazılık Dağı* vb. unsurların en alt tabakası tarihin derinliklerine uzanmaktadır. *Kazar (Hazar) Denizi*, Kazar (Hazar), Kazak, *Kazgurt*, *Kazılık Dağı*, Kazılık Koca vb. adlar Kaz'ın tarihi hatıralarıyla ilgilidir. Kazan adındaki en eski tarihi alt tabaka da bununla ilgilidir. Kaz'ın coğrafyası, doğuda *Altaylar*'dan, *Issık Göl*'ün doğusundan batıda *Hazar*

*Denizi*'nin kuzeyi ve batısına, *Kafkasya*'ya kadar uzanan geniş bir coğrafi alanı kapladığı, bunun Batı Türklüğü, İskit-Sakalar, Kanglılar, Usunlar, Batı Hunları, Batı Gök-Türkleri'nin ataları ile ilgili olduğu anlaşılmaktadır. *Tanrı Dağları-Altaylar* bölgesini merkezleri edinen eski Türk toplulukları, bir taraftan *Orta Asya*'da faaliyetlerde bulunarak, *Amu Derya*'ya doğru yayılırken, *Çin*'in iç kesimlerine doğru ilerlerken, bir taraftan *Avrasya*'ya, *Hazar Denizi*'nin kuzeyi ve batısına, *Karadeniz*'in kuzeyine yayılmışlar, onların faaliyetleri de tarihi süreçte Kaz'lı ad ve hatıraların yayılmasını sağlamıştır. Bu coğrafya, Batı Türklerinin tarihi coğrafyasıdır. Afrasyab'ın ise İskit-Saka, Kangar hükümdarı olduğu düşünülmektedir. Kaşgarlı Mahmud'un aktardığı efsanelerde adları geçen *Merv*, *Baykend*, *İli* de bu coğrafyanın *Orta Asya* olduğunu göstermektedir (Eyüboğlu, 2023b: 39-41).

Ahmet Bican Ercilasun, Salur Kazan'ın tarihi kişiliğini Türgiş hükümdarı Su-lu Kağan (716-738) olarak belirlemiştir (Ercilasun, 2000: 158; Ercilasun, 2002: 33; Ercilasun, 2004: 126). Biz de Ahmet Bican Ercilasun'un bu görüşüne katılarak bazı eklemelerde bulunmuştuk (Eyüboğlu, 2019: 426-445; Eyüboğlu, 2022: 105-108; Eyüboğlu, 2022b: 289-290). Dede Korkut'ta önemli bir yere sahip olan, destanın başkahramanı Salur Kazan/Kazan tipinde en eskisi tarihin derinliklerine uzanan birçok tarihi-destani-efsanevi-mitolojik tabaka vardır. Salur Kazan/Kazan tipinin önemli bir tarihi tabakasının Kara Türgiş Devleti'nin kurucu hükümdarı Su-lu Kağan (716-738) ile ilgili olduğunu belirlemiştik (Eyüboğlu, 2019: 426-445; Eyüboğlu, 2022: 105-108; Eyüboğlu, 2022b: 289-290). Dede Korkut'ta önemli bir yere sahip olan, destandaki en üst yönetici olan Bayındır Han tipinde birçok tarihi-destani-efsanevi-mitolojik tabaka vardır. Bayındır Han tipinin önemli bir tarihi tabakasının 2. (Doğu) Gök-Türk Devleti hükümdarı Bilge Kağan (716-734) ile ilgili olduğunu dile getirmiştik (Eyüboğlu, 2019: 268-275; Eyüboğlu, 2022: 106-107; Eyüboğlu, 2022b: 289-300). Dede Korkut'un önemli bir tarihi tabakasının, dolayısıyla önemli bir coğrafi tabakasının Göktürk-Türgiş dönemiyle ilgili olduğu anlaşılmaktadır.

Dede Korkut'taki *Aladağ*, *Karadağ*, *Karaçuk*, *Kazılık Dağı*, *Türkistan*, *Amıt Suyu/Amu Derya*, *Sir Suyu/Sir Derya*, *Demirkapı* vb. birçok yer adı destanın tarihi coğrafyasını yansıtmaktadır (Eyüboğlu, 2023c: 14).

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, motifleri, varyantları ve ilişkili anlatılar geniş bir coğrafyada görülmektedir. Bu durum destanın köklü tarihinin ve geniş coğrafyasının bir yansımasıdır:

Salur Kazan; Dede Korkut Hikayeleri dışında, hem Oğuz hem de Kıpçak sahası Türk destan ve rivayetlerinde adı çokça geçen bir Oğuz alpidir; Türkmenler tarafından ata olarak kabul edilmektedir; Tatar, Karakalpak, Kazak gibi Kıpçak Türk sahası destanlarında da adı geçmektedir; Oğuz ve Türkmenlerle ilgili bilgi veren birçok tarihi ve destani kaynaktan adı geçmektedir (Duymaz, 1997: 11-13).

Türkmen varyantındaki Salur Gazan, Dede Korkut Kitabı'ndaki Salur Kazan'dır. Salur Kazan, Türkmen varyantında *Gazan, Gazan Baba, Gazan Beğ, Han Gazan, Salar Baba, Salır, Salır Gazan, Salır Han* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında adı 5 boyda geçer: Bamsım Birek, Imra, Oğuzların Melallaşması, İğdir, Gorkutın Gabrı Kazılığı-II. Türkmen varyantında adı rivayetlerde de geçer (Erdem, 1998: 797-803). Türkmen varyantında Salur Kazan hakkında çok sayıda rivayet de vardır: *Salar Gazan Baba, Salır Gazan Hakkında (Rövyat), Salır Gazan Hakkında, Salır Gazanın Öldürülmeği, Ersarının Döreyişi, Salır Gazanın Öldürilişi, Sarının Döreyişi Hakkındaki Rövyat, Sarığın Döreyişinin Yene Bir Varyantı, Sarığın Döreyişinin Üçüncü Varyantı, Salır Gazanın Öylenişi, Salır Gazanın İtemceği Öldürilişi, Ersarının Döreyişi Ya da Salırın Öldürilişi, Ersarının Döreyişinin Üçüncü Bir Varyantı, Salır Gazanın Ölüşi, Ersarının Döreyişi Ya da Salırın Öldürilişi* (Erdem, 1998: 528-555).

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un *Türkmenistan*'da *Salır Gazanın Kamalmakı* adlı bir varyantı vardır (Erdem, 1998: 72-73; Erdem, 2005: 161). Türkmen varyantında Salur Kazan hakkındaki *Salır* rivayeti, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'la benzerlik göstermektedir (Duymaz, 1997: 27). *Türkmenistan*'da sözlü gelenekten tespit edilen *Salır Boyu*, Dede Korkut Kitabı'ndaki Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki Salur Kazan'ın tutsak düşmesi, Uruz'un babasını tutsaklıktan kurtarması ile ilgilidir (Özkan, 1997: 277-278). *Türkmenistan* varyantındaki rivayetlerden; *Salır Gazan Hakkında (Rövyat)*'ın ilk bölümü (Salır Gazan'ın ölümüne kadar olan bölüm), Dede Korkut Kitabı'ndaki Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu ve İç Oğuz Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy'un; ikinci bölümü (Salır Gazan'ın bir oğlu olduktan sonraki bölümü) ise en alt tabakasında Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un bir varyantıdır (Eyüboğlu, 2023b: 62). *Türkmenistan* varyantındaki *Ersarının Döreyişi Ya da Salırın Öldürilişi*, Dede Korkut Kitabı'ndaki Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un bir varyantıdır (Eyüboğlu, 2023b: 63).

Salur Kazan'ın ejderha ile savaşı hakkındaki efsaneler 19. yüzyıl sonlarında Türkmenler arasında tespit edilmiştir. Aleksandr Grigoreviç Tumanskiy'in verdiği bilgiler bunu onaylamaktadır (Bayat, 2003: 29-30). Salur Kazan, Kıpçak Destanı *Koblandı Batır* ile *Ak Köbek*'de, bazen Kalmak/Kalmuk, bazen Kızılbas (Kızılbaş) olarak adlandırılan, Nogay-Kazakların düşmanı, halkın başındaki han olarak geçmektedir (Duymaz, 1996: 49, 53-57). Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy ile Altay Türklerinin destanlarından *Kan Şentey*'in büyük benzerlikleri vardır (Aça, 2003: 71).

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki önemli yerlerden biri *Tırabuzan*'dır. Aslında destanda *Tırabuzan Tekür* ifadesi geçmektedir. Bu ad sonradan *Tekür* olarak geçer, *Tırabuzan* adı fazla görülmez. Anlaşıldığına göre, bu yer adının destanda ve halkın ortak hafızasında önemli bir rolü yoktur. Ozan bildiği, destanla ilişkili gördüğü bir yer adını saymış olabilir. Burası *Eski Türk Yazıtları*'nda *Kanglı* bölgesi için kullanılan *Kengü Tarban*'ın adındaki *Tarban* ile ilgilidir. *Tarban* ise o bölgedeki tarihi bir kenttir. Ancak bir diğer olasılığa göre, burasının aslı bir yer adı da olmayabilir.

*Trabzon*, Oğuz'dan uzak, yabancı bir ülkedir (Cemşidov, 1990: 26). *Tırabuzan* ve *Tumanyan* (Toman) gibi kent adları destana sonradan eklenmiştir (Konratbayev, 2000: 167). Dede Korkut Destanları'ndaki eski coğrafi adların yerine yenileri geçmiştir, *Trabzon* bunun bir örneğidir (Ergun, 1995: 75).

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki önemli yerlerden ve mekanlardan biri *Toman'ın Kalesi*'dir. Kazan, bu kalede tutsak olmuştur.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, Kazan'ın bir soylamasında *yüksek yüksek Karadağ*'ın adı geçmektedir. Kazan'ın Uruz'a söylediği bir soylamada da *Karadağ*'ın adı geçer. *Karadağlar*, *Sir Derya*'ya paralel bir şekilde uzanan ve bugün de aynı adı taşıyan Oğuzların ünlü *Karadağlar*'ıdır (Karatav). Bu bölge Dede Korkut'ta İç Oğuz olarak da geçmektedir.

Yeni keşfedilen Türkmen Sahra/Günbed yazmasındaki bir soylamada, "*karşı yatan kara dağlar el yaylakı*" (*karşı yatan kara dağlar ilin yaylağı*) demektedir (Ekici, 2019: 37, 159). Kaşgarlı Mahmud'un Oğuz kenti olarak belirttiği *Karaçuk*, esere göre *Farab* kentinin adıydı. Oğuzlar'ın *Farab*'a *Karaçuk* dedikleri anlaşılmaktadır (Sümer, 1972: 38-39). *Şecere-i Terakime*'de Korkut Ata'nın yaşadığı dönemdeki Oğuzların sınırları belirtilirken "*Karacık dağı*"nın adı geçmektedir (Ebülğazi Bahadır Han, 1974: 56). *Karaçuk*, *Oğuz Kağan Destanı*'na göre Oğuz Han'ın merkeziydi. Oğuz Han'ın diğer eşlerinden olan

çocuklarından birinin adı da *Karaçuk* idi (Gömeç, 2009: 1-34). Oğuzlar ve liderleri Salur Kazan ve Kanturalı, *Sır-Derya*'nın kuzeyinde bulunan *Kara-Dağ* yani *Karacık-Dağı*'nın sakinleriydi (Togan, On Mubarakh Shah Ghuri: 853 v.d.'dan aktaran Gökyay, 1973: CLXX). Oğuzların belli başlı kentleri *Türkistan*'da *Tanrı Dağları*'nın kolları üzerindeki ve *Hazar Denizi*'nin doğusundaki *Kara Tav/Karacık*'un eteğinde yer alıyordu (Gökyay, 1973: CII). Dede Korkut'taki *Karadağlar* (*Karatau/Karatav*), bugünkü Kazakistan'ın güneyinde yer alan *Güney Kazakistan* olarak adlandırılan bölgenin ortasındadır. *Türkistan* kentine yakın bir zirvesi *Han Tahtı* adını taşıırken, bitişiğinde yer alan zirve de *Uguz* yani *Oguz dağı* adını taşımaktadır (Çobanoğlu, 2015: 480-483).

Sergey Grigoreviç Agacanov'a göre, İdrisi'nin *Kitap Rucar* adlı eserindeki bilgilerin değerlendirilmesi sonucu, 10. yüzyılda Oğuzlar'ın iki siyasi merkezde yoğunlaştıkları anlaşılmaktadır. Bu merkezlerden biri, İdrisi'nin haritalarında Eski Guzeli adıyla gösterilmekte ve T'ien-shan (Tanrı Dağları)'ın batı etekleriyle Sır-Derya Karatav (Karadağ)'ı arasına yerleştirilmektedir. Diğeri ise, Sır-Derya'nın aşağı kısımlarındaki bir bölgede gösterilen ve Oğuz yöneticilerinin yeni ikametgahı olan Yengikent idi. Eski Guzeli, Orta Asya'daki esas Oğuz kütlelerinin ilk yerleşim alanında yer alıyordu. *Müzhet el-müştak*'da bu bölgeler *Oğuzlar'ın "iç" yurdu* olarak adlandırılmıştır (Agacanov, 2015: 201).

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da adı geçen yerlerden biri *Arkıç Kır*'dır. Kazan'ın soylamasında geçen bu yer adı her yerde görülebilecek türden bir yer adıdır. Kazan'ın soylamasında *Umman Denizi*'nin de adı geçmektedir. Buranın da destanda bir işlevi yoktur. *Hint Okyanusu*'nun bir bölümünü oluşturmaktadır. Bir dönem Akkoyunluların sınırları bu denize kadar uzanıyordu. Destanda *Arkıç Kır* ve *Umman Denizi* adları aynı soylamada yan yana geçmektedir. Dede Korkut'ta yan yana geçen ikili yer adları genellikle destanın üst coğrafyasıyla ilgilidir (Hemid-Merdin, Berde-Gence, Rum-Şam, Mekke-Medine). Dolayısıyla *Arkıç Kır*, *Umman Denizi*'ne yakın veya ona tezat oluşturacak kadar uzak bir bölgede yer alıyor olabilir. Ozanın bu iki yer adını bir arada saymış olmasının bir nedeni olmalıdır. Belki de ozan, Kazan'ın devletinin sınırlarının büyüklüğünden bahsetmek amacıyla birbirinden çok uzak iki yer adını saymış olabilir. *Karadeniz* ve *Hazar Denizi*'nden *Umman Denizi*'ne kadar uzanan Akkoyunlu coğrafyası göz önünde bulundurulursa, *Arkıç Kır*, *Doğu Anadolu-Azerbaycan* bölgesinde olmalıdır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz ıkardığı Boy'da *Sancıdan*'ın adı geçmektedir. Yine Kazan'ın soylamasında adı geçer. Burasının da anlatıda bir işlevi yoktur. Büyük olasılıkla destanın st coğrafyasıyla ilgilidir.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz ıkardığı Boy'da *Ağca Kala*, *Sürmeli* adları birlikte geçmektedir. Dede Korkut'taki ikili yer adlarından biridir. Destanı anlatan ozan bildiği yer adlarından bazılarını saymıştır. Destanın st coğrafyasında *Doğu Anadolu-Azerbaycan-Kafkasya* bölgesinde olmalıdır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz ıkardığı Boy'da Kazan'ın soylamasında ayrıca *Karun Eli*, *Ak-hisar Kalesi*, *Ak-Kaya*, *Orta kır* gibi yer adları geçmektedir. Bunların birçoğu Kazan'ın kendini düşmana karşı överken, şurada şunu yaptım şurada şunu yaptım şeklindeki sözlerinde geçen, Dede Korkut'ta diğer boylarda görülmeyen yer adlarıdır. Destanı anlatan ozan, o devirde çeşitli özellikleriyle bilinen yer adlarını sayarak sahneyi kalabalık göstermeye, Kazan'ı düşmana karşı yüceltmeye çalışmıştır. Destanın çelişkili bir tarafı da, Dede Korkut'ta övünmeyi sevmeyen bir profili çizilen Kazan'ın, burada övünmeyi sevmediğini belirttiği halde kendini vp durmasıdır. Bu soylamalar Dede Korkut'taki en uzun ve içerisinde st coğrafyaya ait en çok yer adının geçtiği soylamalardan biridir. Destanda ayrıca Bamsı Beyrek'in tanıtımında *Bayburd Hisarı*'nın adı geçmektedir.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz ıkardığı Boy'un alt coğrafyası az belirlidir. *Sir Derya* boyunca uzanan *Karadağlar* (Kazakistan) yer almaktadır. Destanın st coğrafyasında ise, ozanın iyi bildiği, Akkoyunlu-Karakoyunlu coğrafyası ile ilişkili olabilecek yer adları görülmektedir. Destanda görülen yer adlarının büyük bir kısmı geniş Türk coğrafyasında her yerde karşılaşılabilecek türden yer adlarıdır, çoğu artık cins adı haline gelmiş adlardır; *Karadağ*, *Arkı Kır*, *Orta Kır*, *Ak Kaya*, *Akça Kale* buna örnek olarak verilebilir.

## 2. 2. st Coğrafya

Haluk Köroğlu'na göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz ıkardığı Boy, *Kafkasya* bölgesinde ortaya çıkmıştır (Konratbayev, 2000: 173).

şamil Allahverdi Cemşidov'un eserinde yazdığına göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz ıkardığı Boy'da *Trabzon* Tekfurunun gönderdiği şahinle ava çıkan Kazan Han, avını yakalayamamış, kuşun ardından giderek *Tuman'ın Kalesi*'ne kadar ulaşmıştır. Ancak bu kale *Oğuz*'dan oldukça uzaktır. Kazan bu kaleye "*dere-tepe aşarak*" varmıştır.

Kazan, görüp-geçtiği yerleri düşman karşısında sıralarken “*atla Harun Eline çapgan ettiğini*”, “*Ak Hisar Kalesi'nin burcunu yıktığını*” belirtmiş ve “*Ağ Kayanın kaplanından erkeğinden bir kökü*”, “*Ağ sazın aslanında bir kökü*” olduğunu ve Kalın Oğuz'da Uruz adlı bir oğlunun bulunduğunu söylemiştir. Daha sonra “*Parasarun Bayburd Hisari'ndan parlayıp-uçması*” hatırlatılmıştır (Cemşidov, 1990: 28).

Muammer Kemaloğlu'nun eserinde bahsettiğine göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, destana konu yapılan tarihi olayların yaşandığı yıllarda, tarihi kimlikleri belirlenen destan kahramanlarının içerisinde buldukları *Oğuz-eli*; Sultan Melikşah'ın 1075 yılı sonlarında gerçekleşen I. *Kafkasya* Seferi sonrası, Oğuz'un yeni sınırı yapılan *Gence*'nin batısında yerleşik olup, Oğuz'un yeni ucu olarak tahkim edilen kale-kent *Şemkir*'dir (Kemaloğlu, 2019: 102).

Dede Korkut'taki yer adlarından, adları *Orta Asya*'daki yer adlarına çok benzeyen *Garcistan-Gürcistan*, *Baybövürt-Bayburd*, *Demirkapı-Derbent* (Demirkapı) gibi yer adları kolaylıkla mahallileşmiş, ancak bazı yer adları henüz mahallileşmeden destanlar yazıya geçirilmiştir. Bu yüzden destanlarda; *Doğu Anadolu-Azerbaycan* coğrafyasındaki *Erzurum*, *Van*, *Tiflis*, *Erivan*, *Tebriz* gibi büyük yerleşim yerlerinin adları geçmez; *Kafkasya*'nın adı geçmez; bu bölgede yer alan Gürcü, Ermeni, *Ermenistan*, *Laz*, *Lazistan* gibi kavim ve yer adları geçmez. Bunlar destanların *Orta Asya*'da ortaya çıkmasının bir sonucudur, sadece adları birbirine benzer bazı yerlerde mahallileşme olmuştur (Eyüboğlu, 2023: 178).

### 3. Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki Yer Adları

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'daki yer adları şunlardır: *Ağca-Kala*, *Ak-hisar Kalası*, *Ak-Kaya*, *Ak-Saz*, *Ayasofya*, *Bayburd Hisari*, *Karadağ*, *Karun Eli*, *Oğuz Eli/Oğuz*, *Sancıda*, *Sürmelü*, *Tomanın Kalesi*, *Trabuzan*, *Umman Denizi*.

**Ağca-Kala:** Dede Korkut Kitabı'nda *Ağca-kala* olarak geçmektedir. Adı 2 boyda geçer: Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy (Gökyay, 1973: 332).

Orhan Şaik Gökyay'ın eserinde belirttiğine göre, *Doğu Anadolu*'da bu adı taşıyan yerlerden birisi *Kars*'ın güneyinde, *Aras Nehri* vadisinde, *Aras* ile *Arpaçayı* kavşağında, *Kağızman* ile *Tuzluca* arasında yer alan *Ağca-Kale*'dir. *Kağızman* ilçesinin köylerindedir. Dede Korkut'ta adı geçen *Ağca-Kale* burasıdır (Sümer, 1959: 397; Gökyay, 1973: XCV).

Mehmet Fahrettin Kırzioğlu, Dede Korkut'taki *Ağca-kalanın Sahatçukuru*, yani *İravan* ile *Anı* arasında ve *Aras*'ın sol yanında yüksekçe bir yerde bulunan *İravan Akça-*



*Kalesi* olduğunu söyleyerek *Talin*'a yakın olduğunu belirtmiştir (Kırzioğlu'ndan aktaran Gökyay, 1973: XCV).

Yu. M. Nasibov'a göre, Orta Çağ tarihi kaynaklarının ve Dede Korkut destan metinlerinin karşılaştırmaları, tarihi kroniklerin *Akçakale* / *Gagi* kaleleri ve destandaki *Akçakale*'nin aynı kale olduğunu göstermektedir (Nasibov, 2008: 153).

Naile Asker'in söylediğine göre, *Hazar*'ın batısında *Ağçakale* adlı çok sayıda yer vardır: Günümüzde Ermenistan sınırları içerisinde *Gökçe*'de *Çemberek* ilinde *Murğuz Dağı*'nda *Ağçakale* adlı kadim bir kale vardır. Bir başka *Ağçakale*, bu kaleye çok uzak olmayan *Şöreyel*'le *Ağbaba*'nın sınırında *Kars*'tan kuzeyde *Çıldır Gölü* kıyısındadır. *Ağçakale Sürmeli* ise *Ağbaba*'nın *Arpa Gölü*'nden başlangıcını alan ve *Kağızman*'dan aşağı *Iğdır* sınırında *Aras Irmağı*'na kavuşan *Arpa Çayı*'na yakın bir yerde bir tepededir. Bu bölgede, bugünkü *Ermenistan* sınırları içerisinde birbirine çok uzak olmayan mesafede bu adı taşıyan beş köy bulunmaktadır. *Gürcistan* sınırlarında *Debed Irmağı*'ndan sağda bu adı taşıyan *Ağçakale* adlı bir kale daha vardır. Buraya yakın bir mesafede, *Azerbaycan*'ın batısındaki *Tovuz* bölgesinde *Ağçakale* köyünün yakınında büyük bir kayanın zirvesinde yapılmış kaleye de *Ağçakale* denilmektedir (Asker, 2016: 200).

*Ağca-Kale* veya *Akçakale* adı birçok yerde görülebilecek türden bir yer adıdır.

**Ak-hisar Kalası:** Dede Korkut Kitabı'nda *Ak-hisar Kalası* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 332).

Faruk Sümer'in dediğine göre, *Gürcistan*'dan alınan kaleler arasında, Peçevi'nin iki *Akça-kale*'den bahsetmesine, Solakzade'nin de bu seferde alınan on beş kaleden birinin de *Akçahisar* olmasına dayanarak, bu kalenin *Tortum* tarafında olması gerekir (Sümer, 1959: 397; Gökyay, 1973: XCV).

**Ak-Kaya:** Dede Korkut Kitabı'nda *Ak-Kaya* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 332).

*Camiu't-Tevarih*'e göre, Oğuz Han, fetihleri sırasında savaşamayacak durumda olan yaşlı ihtiyarlardan oluşan bir topluluğun Almalık yakınında *Ak-kaya* adında bir yerde kalmasını istemişti (Togan, 1982: 22-23). Yani *Oğuzname*'ye göre, *Orta Asya*'da, *Almalık* yakınlarında *Ak-kaya* diye bir yer vardı. Adından da anlaşılacağı üzere her yerde görülebilecek türden bir yer adı olan *Ak Kaya*'nın alt coğrafyasında *Orta Asya*'da olduğu anlaşılmaktadır. Ancak Dede Korkut'un üst coğrafyasında Anadolu-Azerbaycan

bölgesinde de çokça görülebilecek türden bir yer adıdır. Sadece *Türkiye*'de ondan fazla bu adı taşıyan yer vardır.

**Ak-Saz:** Dede Korkut Kitabı'nda *Ak-Saz* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 332).

Fahrettin Kırzioğlu, bu yerin eski merkez *Ağca-Kale*'nin yıkıntıları önünde ve *Arpaçayı*'nın *Aras Suyu*'na karıştığı yerin yarım saat kadar yukarısındaki yatağı boyunda, günümüzde *Ağ-Kamışlık* olarak bilinen sazlık olabileceğini belirtmiştir (Kırzioğlu'ndan aktaran Gökyay, 1973: 332).

Bu yer adı, özellikle renk adları ile kurulmuş diğer yer adları gibi, yeni coğrafi bölgeye uyarlanmış, zamanla cins adı haline gelmiş olduğundan, aynı adı taşıyan çok sayıda yer ile karşılaşılabılır. Gerek *Orta Asya*'da, gerekse de *Anadolu-Azerbaycan*'da, Türklerin göç ettiği birçok bölgede bulunabilecek türden bir yer adıdır.

**Ayasofya:** Dede Korkut Kitabı'nda *Ayasofya* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 333).

Fahrettin Kırzioğlu'na göre, bu sarp kaleli kilise, *Tomanın Kalesi*'ne yakın ve Ortodoks Gürcü mezhebindekilerin tapnağıdır (Kırzioğlu'ndan aktaran Gökyay, 1973: 333).

Orhan Şaik Gökyay'ın eserinde bahsettiğine göre, *Ayasofya*'nın benzerleri *Anadolu*'nun çeşitli yerlerinde görüldüğünden, azize Sofya adına yapılmış herhangi bir kilise olması da mümkündür (Gökyay, 1973: 334).

Muammer Kemaloğlu'na göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, *Tumanın Kalesi* yolu üstünde bulunan sarp *Ayasofya Kilisesi*, *Abhazya*'nın bir ucunda bulunan sarp *Anakofya Kalesi*'dir (Kemaloğlu, 2019: 100).

**Bayburd Hisarı:** Dede Korkut Kitabı'nda *Barasarun Bayburd Hisarı*, *Bayburd Hisarı*, *Parasarun Bayburd Hisarı* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında *Baybövirt Kalası* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı 4 boyda geçer: Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy. Türkmen varyantında adı bir boyda, Bamsın Birek'de geçer (Gökyay, 1973: 334; Erdem, 1998: 808).

Fahrettin Kırzioğlu, Dede Korkut Kitabı'ndaki *Bayburt*'un *Çoruk* dirseği üzerindeki kent olduğunu belirtmiştir (Kırzioğlu, 1952: 77'den aktaran Erdem, 1998: 174).

Bahaeddin Ögel'in dile getirdiğine göre, Dede Korkut'taki Beyrek'in tutsak kaldığı Bayburt Hisarı, Topkapı Sarayı'ndaki *Oğuzname*'de *Ban Hisarı* olarak geçmektedir (Ögel, 1994: 115).

Necati Demir'e göre, Dede Korkut Kitabı'nda *Bayburt Kalesi* kafirlerin elinde görülmektedir, adı belirtilenler Şöklü Melik, Kara Tekür, Kara Arslan Melik'tir. Oğuz beyleri, *Bayburt Kalesi*'ne saldırmış, sonunda ele geçirmişlerdir (Demir, 2016: 431).

Dede Korkut Kitabı'ndaki *Bayburd* adı aslında sadece Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu ile ilgilidir. Diğer üç boyda *Bayburd*'un adı sadece Bamsı Beyrek'in tanıtımında ve hep aynı şekilde, "*Parasarun Bayburd hisarından parlayup uçan*" ifadesinde geçmektedir. Dede Korkut'taki *Bayburd*, destanın alt coğrafyasında *Orta Asya*'dadır (Eyüboğlu, 2023: 178).

**Karadağ:** Dede Korkut Kitabı'nda *Kara dağ*, *Kara dağlar* olarak geçmektedir. Adı 11 boyda geçer: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy (Gökyay, 1973: 236). Dede Korkut Kitabı'nda ayrıca *Karacuk* adı geçmektedir. Adı 2 boyda geçer: Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu (Gökyay, 1973: 335).

Alkey Margulan'ın çalışmasında dile getirdiğine göre, *Oğuzname*'de Kazan Han'ın sevdiği yerlerden biri *Karaşık Dağı*'dır, dağın öteki adı *Karatav* (Karadağ)'dır. *Şehname*'de *kuh hara* olarak geçmektedir. Dede Korkut'ta adı geçen *Karaşık* kenti, bir tahmin olarak, *Kazakistan*'ın güney bölgesindeki *Karatav* (Karadağ)'ın güney yönünde, eski *Karnak* kentinin yakınlarında yer alıyordu. Kazak destanlarında bu kent *Kırk Kaleli Karaşık* şeklinde geçer ki, genellikle *Karatav* (Karadağ) ile birlikte anılırlar (Margulan, 2000: 143).

Emel Esin'in çalışmasında yazdığına göre, *Kengü-tarban*'ın doğusundaki *Kara-tau*, Oğuz destanlarının *Karacuk Dağı*'dır (Esin, 1976: 86). Buradaki *Kengü-tarban*'ın adı *Kang/Keng* ile ilgilidir. *Kengü-tarban*'ın adı *Eski Türk Yazıtları*'nda da geçmektedir. Bu

bölge aynı zamanda *Kangaras/Kengeres* olarak da bilinmektedir. Dede Korkut'ta da adı geçen *Kanglılar* ile ilgilidir. Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, Kanglıların hatralarını taşımaktadır.

Dede Korkut'taki *Kara Dağ/Karadağ/Karadağlar/Karaçuk*, destanın alt coğrafyasında *Orta Asya*'dadır. Günümüzde de aynı adı taşıyan *Karadağlar* (Karatau/Karatav)'dır. Dede Korkut'ta ayrıca cins adı olarak da kullanılmakta, belirli belirsiz birçok dağları da ifade etmektedir.

**Karun Eli:** Dede Korkut Kitabı'nda *Karun Eli* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 336).

Fahrettin Kırzioğlu'na göre *Karun İli*, bugünkü *Erzurum* bölgesidir. Ermeni ve Bizans kaynaklarında *Garin* (Karin) adını taşıyan Erzurum, İslam tarihçi ve coğrafyacılarının eserlerinde *Kali-Kala* adıyla geçmektedir. Ermeniler, Romalıların eline geçmeden önce *Erzurum*'a *Karin* (Karon) ya da *Karoni-Kalak* (Karoni-şehri) diyorlardı. Türk ve İslam eserlerinde bu *Karun-ili* adı görülmez (Kırzioğlu, 1952: 99 ve Kırzioğlu, 1953: 157 vd.'dan aktaran Gökyay, 1973: LXXXIX).

**Oğuz Eli/Oğuz:** Dede Korkut Kitabı'nda *Oğuz*, *Oğuz Eli*, *Oğuz Elleri*, *Oğuz Kavmi*, *İç Oğuz*, *Taş Oğuz* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında *Oğuz*, *İç Oğuz*, *Daş Oğuz*, *Dış Oğuz* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı 12 boyun tamamında geçer: Dirse Han Oğlu Boğaç Han Boyu, Salur Kazan'ın Evi Yağmalandığı Boy, Kam Böri'nin Oğlu Bamsı Beyrek Boyu, Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Duha Koca Oğlu Deli Dumrul Boyu, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, Kazılık Koca Oğlu Yigenek Boyu, Basat Tepegöz'ü Öldürdüğü Boy, Begil Oğlu Emren'in Boyu, Uşun Koca Oğlu Segrek Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, İç Oğuz Dış Oğuz Asi Olup Beyrek Öldüğü Boy. Türkmen varyantında adı 9 boyda geçer: Iza Berilediren Nesilsiz, Törelî Beğ, Bamsın Birek, Imra, Dışoğuzların Gever Hanlığına Karşı Köreşi, Oğuzların Melallaşmakı, İğdir, Gorkutın Gabrı Kazılığı-I, Gorkutın Gabrı Kazılığı-II (Gökyay, 1973: 328-338; Erdem, 1998: 809-811).

Faruk Sümer'in eserinde belirttiğine göre, Dede Korkut kahramanları *Oğuz Eli*'nde yaşamaktadır. Oğuzlar, hikayelerde çok defa *kalın* (kalabalık, güçlü), bazen ise *kanlı* (ihtimal savaşçı ya da öcünü alan) sözleriyle nitelenmektedir (Sümer, 1972: 391).

Şamil Cemşidov'un çalışmasında yazdığına göre, Dede Korkut Kitabı'nda tasvir edilen coğrafi çevreyle ilgili olarak, *Oğuz*'un aslında coğrafi olarak kullanıldığı

görülmektedir. Bu coğrafi adlar destandaki boylarda *İç oğuz*, *Daş oğuz*, *Oğuz*, *Kalın oğuz*, *Oğuz elleri* şeklinde geçmektedir (Cemşidov, 2004: 117).

Dede Korkut'taki *İç Oğuz-Dış Oğuz* kavramları hikayelere göre değişmektedir. Çünkü Dede Korkut Hikayeleri, tarihin farklı dönemlerine aittir. Hatta bazı hikayelerde *İç Oğuz-Dış Oğuz* kavramları da hikayeye sonradan uyarlanmıştır (Eyüboğlu, 2019: 380-381).

**Sancıda:** Dede Korkut Kitabı'nda *Sancıda(n)* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 337).

Orhan Şaik Gökyay'a göre, *Sancıda(n)*'in *Umman Denizi* kıyısında olduğu düşünülebilir. Çünkü, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, Kazan Bey *Umman Denizi*'nde, sarp yerlerde yapılmış bir kafir kentinden söz etmiş ve aynı soylama içinde bu kentin bahrilerinden, asillerinden, kızlarından, altun aşuk oynayan beylerinden bahsetmiştir ki, bütün bunlar, altı katla Oğuz'un varıp alamadığı, kendisinin ise altı baş erle altı güne varmadan aldığı bu kaleye aittir. Akkoyunlular, *Umman Denizi*'ne kadar inmişlerdi ki, bu kalenin o denizin kıyısında olduğunu düşündürmektedir (Gökyay, 1973: XCIX).

**Sürmelü:** Dede Korkut Kitabı'nda *Sürmelü* olarak geçmektedir. Adı 2 boyda geçer: Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy (Gökyay, 1973: 337).

Fahrettin Kırzioğlu'na göre, *Kars* ilinde *Tuzluca* ile *Iğdır* kazalarının bulunduğu pamuk ve pirinç yetiştiren, çok bereketli *Orta Aras Ovası*'na *Sürmelü Çukuru* adını verdiren ve bugün *Tuzluca* kazasının doğu köyleri ile *Iğdır* kazası sınırında ve *Aras*'ın sağ kıyısındaki *Iğdır-Karakalası* adlı, çok büyük taşlarla yapılmış kale ve kent yıkıntılarının bulunduğu yerdir (Kırzioğlu, 1952: 107 vd.'dan aktaran Gökyay, 1973: 337).

Yu. M. Nasibov'un dile getirdiğine göre, *Sürmeli/Surmari Kalesi*, *Araks* nehrinin sağ kıyısında *Arpa* (Arpaçay) nehrinin *Araks*'a döküldüğü yerin az aşağısında, *Türkiye*'nin *Kars* vilayetinde bugünkü *Kağızman* sınırları içerisindedir (Nasibov, 2008: 151).

**Tomann Kalesi:** Dede Korkut Kitabı'nda *Tomann Kalesi* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 338).

Muammer Kemaloğlu'nun eserinde belirttiğine göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da, Kazan/Kazak Han'ın gördüğü ve tutsak olarak kaldığı kale, destanda yazılan *Tomanın Kalesi* veya *Topkapı Oğuznamesi*'ndeki *Hançerkid Kalesi* değildir. Bu kale, 1077 yılı savaşının yapıldığı meydanın üst kısmında yer alan, *Partskhisi Kalesi*'dir. Yazar perdeleme yapmış, *Partskhisi Kal'ası* yerine *Tomanın Kal'ası* adını kullanmayı tercih etmiştir (Kemaloğlu, 2019: 102).

**Trabuzan:** Dede Korkut Kitabı'nda *Trabuzan* olarak geçmektedir. Türkmen varyantında *Tarabozan* olarak geçmektedir. Dede Korkut Kitabı'nda adı 2 boyda geçer: Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy. Türkmen varyantında adı bir boyda, Törelî Beğ'de geçer (Gökyay, 1973: 338; Erdem, 1998: 812).

Şamil Allahverdi Cemşidov'un eserinde yazdığına göre, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda, olayların gelişiminde *Trabzon*, *Oğuz*'dan uzak, yabancı bir ülkedir. *Oğuz* ile *Trabzon* arasında kara-kara dağlar, kanlı-kanlı sular vardır (Cemşidov, 1990: 26).

Avelbek Konratbayev'e göre, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy, *Sirderya* bölgesinde ortaya çıkmıştır. *Trabuzan*, *Tumanyan* (Toman) gibi kent adları destana sonradan eklenmiştir (Konratbayev, 2000: 167). Avelbek Konratbayev, *Trabuzan*'ı eski Oğuz kenti *Cend* olarak tespit etmiştir (Konratbayev, 2000: 178).

Ali Duymaz'a göre, Kanlı Koca Oğlu Kan Turalı Boyu'nda geçen en somut yer adı *Trabzon*'dur. *Trabzon* adı Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da da geçmektedir. Bu boyda, *Trabzon* tekürü, Salur Kazan'a armağan olarak bir şahin göndermiştir (Duymaz, 1999: 377).

Dede Korkut'taki *Trabuzan*, destanın alt coğrafyasında *Orta Asya*'dadır. Akkoyunlu ve Karakoyunluların, *Doğu Anadolu-Azerbaycan* bölgesinde, *Trabzon* Rum Devleti ve Gürcüler ile olan ilişki ve mücadelelerinde Dede Korkut Destanları'nı anımsatacak çok sayıda olay ve benzerlik vardır. Bunlar Dede Korkut Destanları'nın üst tabakasına yansımıştır. Dede Korkut Kitabı'ndaki *Trabuzan* adı Türkmen varyantında *Tarabozan* olarak geçmektedir ki, yer adının sonradan mahallileştiği, yerleştiği açıktır.

**Umman Denizi:** Dede Korkut Kitabı'nda *Umman Denizi* olarak geçmektedir. Adı bir boyda, Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da geçer (Gökyay, 1973: 338).

## Sonuç

Dede Korkut Destanları tarihin farklı dönemlerinin destani-hikayevi bir yansımasıdır. Bu yüzden bazı destanlarda *İç Oğuz-Dış Oğuz* coğrafyası bulunmakla birlikte, bu coğrafya bazı destanlarda değişmektedir, bazı destanlarda alt ve üst tabakaya göre değişmektedir, bazı destanlarda ise bu coğrafyanın aslı yoktur.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un konusu, bir oğulun tutsak düşen babasını kurtarmasıdır. Boyun tarihin derinliklerine uzanan efsanevi-mitolojik-şamanistik kökleri vardır. Boyun başkahramanı Salur Kazan ve Uruz'dur. Boyda baba oğulun ikisi de başkahraman olarak işlenmiştir. Bu boyun Dede Korkut'taki bazı boylar ile yakın benzerlikleri vardır. Bu boy ile Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy birbiriyle çelişmektedir. Boyda Uruz, Kazan'ı hiç görmeden büyümüş, sonradan babasının bir yerde tutsak olduğunu öğrenmiştir. Kazan Bey Oğlu Uruz Bey'in Tutsak Olduğu Boy'da ise Uruz, babası Kazan'ın yanında büyümüştür.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da tarihi-coğrafi-edebi-kültürel olarak başlıca iki tabaka vardır: Alt Tabaka ve Üst Tabaka. Alt Tabaka şu tabakalardan oluşmaktadır: 1) En Eski Devirler Tabakası, 2) İskit/Saka-Hun-Kanglı-Usun Tabakası, 3) Göktürk-Türgiş Tabakası, 4) Oğuz Tabakası. Boyun coğrafyasında bu tabakaların yansımaları vardır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un Salur Gazanın Kamalmakı adlı *Türkmenistan* varyantının olması, çeşitli rivayet ve destanlarla benzerlikleri, boyda geçen birçok yer adı, boyun Oğuzların *Hazar*'ın batısına, *Anadolu-Azerbaycan*'a göçlerinden önce, *Orta Asya*'da buldukları 10.-11. yüzyıllardan daha eski bir tarihe ait olduğunu göstermektedir. Boyda geçen motifler, anlatının varyantları ve ilgili anlatılar geniş bir coğrafyada görülmektedir.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un alt coğrafyası az belirlidir. *Sir Derya* boyunca uzanan *Karadağlar* yer almaktadır. Destanın üst coğrafyasındaki bazı yer adları Akkoyunlu-Karakoyunlu coğrafyası ile ilgili olabilir. Destandaki yer adlarının birçoğu geniş Türk coğrafyasında her yerde görülebilecek türden yer adlarıdır, çoğu cins adıdır.

Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'da *Ağca-Kala*, *Ak-hisar Kalası*, *Ak-Kaya*, *Ak-Saz*, *Ayasofya*, *Bayburd Hisarı*, *Karadağ*, *Karun Eli*, *Oğuz Eli/Oğuz*, *Sancıda*, *Sürmelü*, *Tomanın Kalesi*, *Trabuzan*, *Umman Denizi* yer adları geçmektedir.

**KAYNAKÇA**

- Aça, Mehmet (2003). “Türk Kahramanlık Destanlarının Öksüz-Yetim Bahadırları”, *Millî Folklor*, S. 58, s. 67-75.
- Agacanov, Sergey Grigoreviç (2015). *Oğuzlar*. Çev. Ekber N. Necef ve Ahmet Annaberdiyev. İstanbul: Selenge Yayınları.
- Ahmedova, Ayten (2018). “Kitab-i Dede Korkut Destanı” Oğuz Türklerinin Ortak Yazılı Yapıtıdır. *Kafdağı*, 3 (1), 19-30.
- Arvas, Abdulselam (2008). Kitab-ı Dedem Korkut Poetikasının Bazı Sorunları Üzerine (Boğaç Han Hikayesi Örneği). *Turkish Studies*, Volume 3/2 (Spring 2008), 43-63.
- Asker, Naile (2016). “Dede Korkut Kitabında Şehirler ve Kaleler”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı, 1. cilt*, edit. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 197-205.
- Atsız, Hüseyin Nihal (2016). “Türk Destanını Sınıflandırma Tecrübesi”, *İslamiyet Öncesi Türk Destanları (İncelemeler - Metinler)*, haz. Saim Sakaoğlu ve Ali Duymaz. İstanbul: Ötüken Neşriyat. s. 52-55.
- Bayat, Fuzuli (2003). *Korkut Ata: Mitolojiden Gerçekliğe Dede Korkut*. Ankara: KaraM.
- Bayat, Fuzuli (2016). *Mitten Tarihe, Sözdən Yazıya Dede Korkut Oğuznameleri*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Boratav, Pertev Naili (2012). *Türk Mitolojisi / Oğuzların - Anadolu, Azerbaycan ve Türkmenistan Türklerinin Mitolojisi*. Çev. Recep Özbay. Ankara: BilgeSu Yayıncılık.
- Bulduk, Üçler (1997). Dede Korkut Destanları'nda Ortak Kültür Unsuru Olarak Yaşatılan Coğrafya. *Türkiye Günlüğü*, Türk Dünyası özel sayısı I, yıl 3, sayı 15, s. 466-470.
- Cemşidov, Şamil Allahverdi (1990). *Kitab-ı Dede Korkud*. Akt. Üçler Bulduk. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Cemşidov, Şamil (2004). “Dede Qorqud Kitabı'nda Coğrafi Mühit, *Dede Qorqud Dünyası. Meqaleler*. Bakı: “Önder Neşriyyat”. s. 109-124.
- Çetinkaya, Gülnaz (2013). Dede Korkut Hikayelerinde Sembol Olarak Meydan. *Millî Folklor*, (98), 73-86.
- Çetinkaya, Gülnaz (2015). *Dede Korkut Hikâyeleri'nde Semboller*. Yayımlanmamış doktora tezi. Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Çobanoğlu, Özkul (2015). “Yesi Şehri Ve Oğuz Kağan Bağlamında Oğuzluk Olgusu”, *Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü, Oğuzlar / Dilleri, Tarihleri ve Kültürleri 5. Uluslararası Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu (Ankara, 21-23 Mayıs 2014) Bildirileri*, edit. Tufan Gündüz ve Mikail Cengiz. Ankara: Hacettepe Üniversitesi Türkiyat Araştırmaları Enstitüsü Yayınları. s. 477-484.
- De Groot, J. M. ve Asena, G. Ahmetcan (2011). *2500 Yıllık Çin İmparatorluk Belgelerinde Hunlar ve Türkistan*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Demir, Necati (2016). “Dede Korkut Destanı'nın Türkiye Sınırları İçerisindeki Mirasları”, *III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi “Dede Korkut ve Türk Dünyası” (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı, 1. cilt*, edit. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 429-443.



- Duymaz, Ali (1996). "Kıpçak Sahası Türk Destanlarında Bir Oğuz Alrı: Salur Kazan", *Millî Folklor*, S. 31-32, s. 49-59.
- Duymaz, Ali (1997). *Bir Destan Kahramanı Salur Kazan*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Duymaz, Ali (1999). "Kanturalı Boyundaki Bazı Motif ve Unsurlar Üzerine", *Türk Dünyası Dil ve Edebiyat Dergisi*, S. 8, 360-386.
- Ebülgazi Bahadır Han (1974). *Türklerin Soy Kütüğü (Şecere-i Terakime)*. Haz. Muharrem Ergin. İstanbul: Tercüman 1001 Temel Eser Serisi.
- Ekici, Metin (2019). *Dede Korkut Kitabı Türkistan/Türkmen Sahra Nüshası, Soylamalar Ve 13. Boy, Salur Kazan'ın Yedi Başlı Ejderhayı Öldürmesi, Orijinal Metin (Tıpkıbasım), Transkripsiyon, Aktarma*. İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Elibeyzade, Elmeddin (1999). *Kitabi Dede Korkud*. Bakı: Azerbaycan Tercüme Merkezi.
- Ercilasun, Ahmet Bican (1994). "Dede Korkut Kitabı ile Oğuz Destanı Arasındaki Münasebetler", I. Sovyet-Türk Kollokyumu, Bakü, 1-8 Temmuz 1988; *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1988, TDK Yay., Ankara, 1994, s. 69-89.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2000). "Dede Korkut'taki Olayların Zamani", *Uluslararası Dede Korkut Bilgi Şöleni (Ankara, 19-21 Ekim 1999) Bildirileri*, haz. Alev Kahya Birgül ve Aysu Şimşek Canpolat. Ankara: AKM Yayınları. s. 157-160.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2002). "Salur Kazan Kimdir?", *Millî Folklor*, S. 56, s. 22-33.
- Ercilasun, Ahmet Bican (2004). *Başlangıçtan Yirminci Yüzyıla Türk Dili Tarihi*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Erdem, Melek (1998). *Dede Korkut Türkmenistan Varyantları*. Yayımlanmamış doktora tezi. Ankara Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erdem, Melek (2005). "Dede Korkut Destanlarının Türkmenistan Varyantının Yazma Nüshalarla İlişkisi Üzerine", *Modern Türklük Araştırmaları Dergisi*, S. 4 (Aralık 2005), s. 158-188.
- Ergin, Muharrem (1989). *Dede Korkut Kitabı I. / Giriş - Metin - Faksimile*. Ankara: Türk Tarih Kurumu Basım Evi.
- Ergun, Metin (1995). Bamsı Beyrek ile Alpamış Destanının Coğrafyası, *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı - Belleten*, 40 (1992), 75-80.
- Esin, Emel (1976). "Fârâbî'yi Yetiştiren Kengeres Türk Muhitinin Kültür ve Sanatı", *İstanbul Ü. İslâm Tetkikleri Enstitüsü Dergisi*, C. VI, S. 3-4, s. 81-139.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2019). *Korkut*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2021). Dede Korkut'taki Karacuk Çoban. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 5 (2), 134-179.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2022). Dede Korkut'taki Salur Kazan Üzerine Bir Değerlendirme. *Oğuz-Türkmen Araştırmaları Dergisi*, 6(1), 87-145.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2022b). Dede Korkut'taki Bayındır Han Üzerine Bir Değerlendirme. *Anasay*, (22), 275-315.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2023). Dede Korkut'taki Bayburd Hisarı. *Kafdağı*, 8 (2), 152-183.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2023b). Salur Kazan Tutsak Olup Oğlu Uruz Çıkardığı Boy'un Tarihi. *Akademik MATBUAT*, 7 (1), 24-74.

- Eyüboğlu, Dursun Can (2023c). Dede Korkut'taki Türkistan. *Milli Kültür Araştırmaları Dergisi*, 7 (2), 1-28.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2023d). Dede Korkut'taki Kazılık Dağı. *Düşünce Dünyasında Türkiz*, 14 (65), 91-132.
- Eyüboğlu, Dursun Can (2024). *Dede Korkut Destanları*. İstanbul: Cinius Yayınları.
- Gökıyay, Orhan Şaik (1973). *Dedem Korkudun Kitabı*. İstanbul: Başbakanlık Kültür Müşteşarlığı Kültür Yayınları.
- Gömeç, Saadettin (2009). "Divanü Lûgat-it Türk'de Geçen Yer Adları", Uluslararası II. Türkiyat Araştırmaları Sempozyumu "Kâşgarlı Mahmud ve Dönemi" (Ankara, 28-30 Mayıs 2008); *Tarih Araştırmaları Dergisi*, C. 28, S. 46, s. 1-34.
- Gömeç, Saadettin (2010). "Bogaç Han Hikâyesinin Kırgız-Hakaslardaki Bir Yansıması", *Türk Dünyası Araştırmaları Dergisi*, S. 184, s. 217-228.
- Haznedaroğlu, Aslıhan (2020). "Salur Kazan Ve Yuvarlanan Taş Anlatısı Hakkında", *Journal Of Old Turkic Studies*, C. 4, S. 2, s. 437-468.
- İbrayev, Şâkir (2000). "Ebedî Miras", akt. Nurettin Aksu, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 15-43.
- Jirmunskiy, Viktor Maksimoviç (1961). "Kitabı Korkud" ve Oğuz Destanı Geleneği", çev. İsmail Kaynak, *Türk Tarih Kurumu Belleten*, S. 100, s. 609-629.
- Kemaloğlu, Muammer (2019). *Dede Korkut (Destan İçre Tarih)*. Ankara: Raf Kitabevi.
- Kırman, Ümral (2004). *Dede Korkut Anlatılarının Karşıtlıklar Kuramına Göre Çözümlemesi Ve Bu Kuramın Anlatı Öğretiminde Kullanımı*. Yayınlanmamış doktora tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İzmir.
- Konratbayev, Avelbek (2000). "Korkut Ata Hakkında", akt. Dinara Düysebayeva, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 147-182.
- Margulan, Alkey (2000). "Korkut: Efsane ve Hakikat", akt. Banu Muhyayeva, *Kazakistan'da Dede Korkut*, haz. Abdimalik Nisanbayev vd. Ankara: AKM Yayınları. s. 123-146.
- Nasibov, Yu. M. (2008). "Dede Korkut Destanındaki Akçakale Coğrafya Terimi", çev. Muvaffâk Duranlı, *Türk Dünyası İncelemeleri Dergisi*, S. 8/2, s. 151-154.
- Nezirli, Zarife ve Nezirli, Sevinç (2016). "Dedem Korkut" ve "Hanokun Kitabı"ndaki Mitolojik Varlıkların Benzerliklerinin İzleri", III. Uluslararası Türk Dünyası Kültür Kongresi "Dede Korkut ve Türk Dünyası" (Çeşme-İzmir, 19-23 Ekim 2015) Bildiriler Kitabı, 2. cilt, edit. Metin Ekici vd. İzmir: Ege Üniversitesi. s. 975-980.
- Ögel, Bahaeddin (1994). "Dede Korkut Kitabı'nın Eski ve Yazılı Kaynakları Hakkında (Topkapı Sarayındaki Oğuz Destanı Parçaları ile Karşılaştırma)", I. Sovyet-Türk Kollokyumu, Bakü, 1-8 Temmuz 1988; *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1988, TDK Yay., Ankara, 1994, s. 113-128.
- Özarlan, Bahadır Bumin (2012). "Dede Korkut Hikâyelerinde Egemenlik Kavramına Ait Unsurlar", *Karadeniz Araştırmaları*, S. 35, s. 101-109.
- Özkan, İsa (1997). "Türkmenistan'dan Derlenmiş Dede Korkut Boyları", *Türk Dili Araştırmaları Yıllığı Belleten* 1995, TDK Yay., Ankara, 1997, s. 263-314.

Sümer, Faruk (1959). “Oğuzlar’a Ait Destani Mahiyetde Eserler”, *Dil ve Tarih-Coğrafya Fakóltesi Dergisi*, XVII/3-4, s. 359-455.

Sümer, Faruk (1972). *Oğuzlar / (Türkmenler) Tarihleri - Boy Teşkilatı - Destanları*. Ankara: Ankara Üniversitesi Yayınları.

Şahin, Aysuda (2017). *Dede Korkut Hikâyeleri’nde Yapı*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

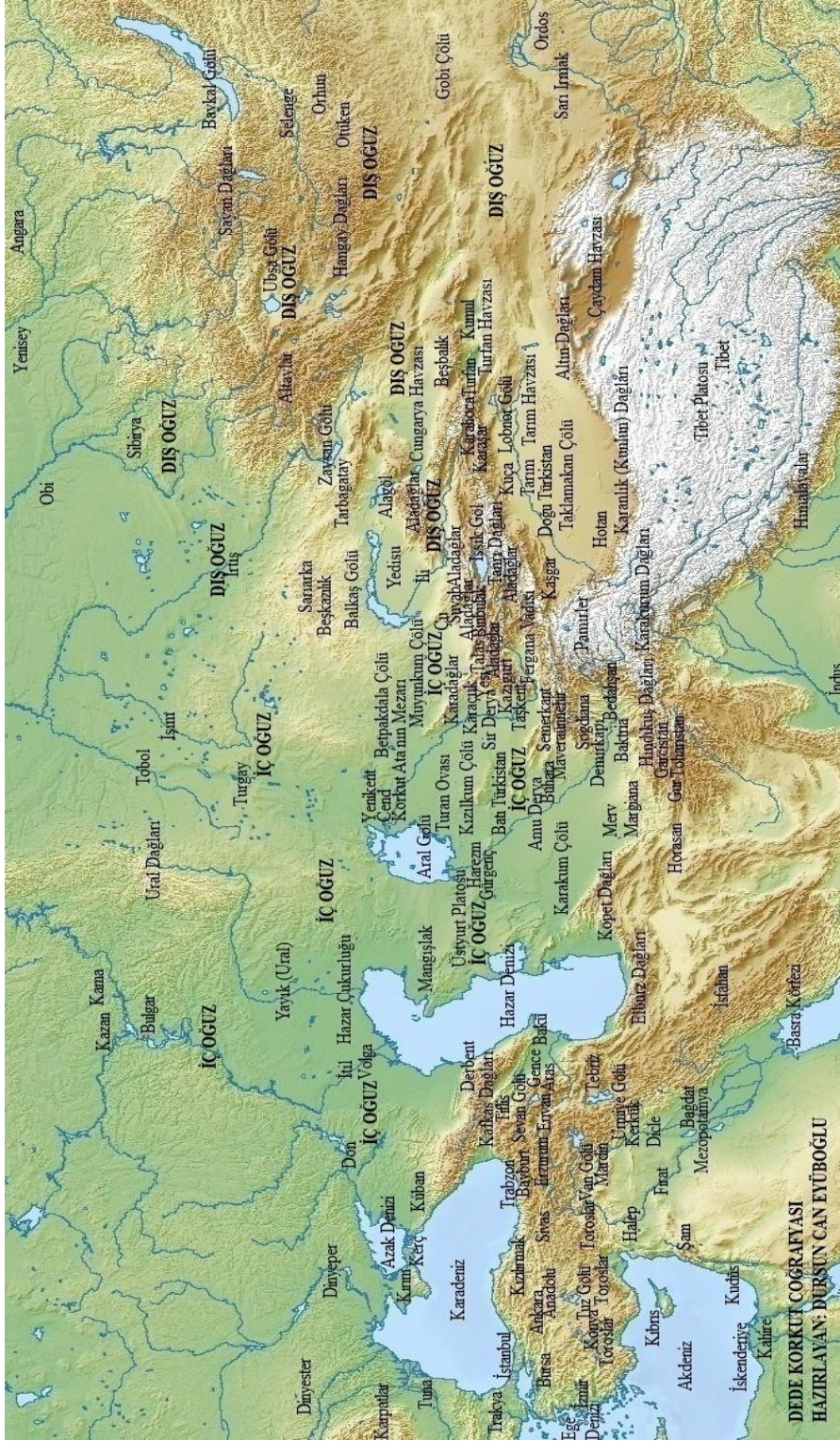
Şahin, Veysel (2017). ‘Dede Korkut Hikayeleri’nde Mekan Algısı ve Kurgusu. *Siirt Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, C. 5, S. 8, s. 1-49.

Şen, Cemile (2018). *Dede Korkut Anlatıları’nda Büyüğü Gerçekçilik*. Yayımlanmamış yüksek lisans tezi. Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ.

Togan, Zeki Velidi (1982). *Oğuz Destanı. Reşideddin Oğuznamesi, Tercüme ve Tahlili*. İstanbul: Enderun Yayınları.

Üstünova, Kerime (2008). “Dede Korkut Kitabını Oluşturan Destanlardaki Ortak Özellikler”, *Turkish Studies*, Volume 3/1, s. 138-144.

## EK: HARİTALAR





الإنسانوية عبر الأبيات: أوجه التشابه بين الشعر العربي والتركي في معالجة مفهوم الإنسانوية\*

Samah DARWEESH\*\*

### ملخص

تعتبر الإنسانوية مفهوماً فلسفياً وأدبياً يتجاوز حدود الزمان والمكان، حيث يسعى إلى تمجيد الإنسان وقيمه الجوهرية، مثل الحرية، الكرامة، والتسامح. في هذه المقالة، استعرضنا بدايةً تاريخ مفهوم الإنسانوية بدءاً من جذوره في الفلسفة الكلاسيكية وصولاً إلى تأثيراته في الأدب المعاصر. كما بحثنا تطبيقات الإنسانوية في الشعرين العربي والتركي، مع التركيز على كيفية تجسيد الشعراء في كلا الأدبين لهذا المفهوم من خلال أعمالهم الأدبية، وكيفية تناولهم لموضوعات الإنسانوية ضمن سياقاتهم الثقافية والاجتماعية، من خلال تحليل نماذج مختارة من كلا الشعرين. وناقشنا كيف تجلت هذه القيم الإنسانوية في النصوص الشعرية، وكيف عكست تجارب ومعاناة الشعوب، بالإضافة إلى تطلعاتها نحو مستقبل أكثر إنسانية وعدلاً. ومن خلال هذا التحليل، هدفنا إلى فهم كيف يمكن أن تعمل الإنسانوية كجسر لتوحيد الشعوب على الرغم من اختلاف ثقافتها ولغاتها وجغرافيتها. أظهرنا أن القيم الإنسانوية المشتركة تتجاوز الحدود الجغرافية والسياسية، وأن الأدب يمكن أن يكون وسيلة فعالة لتعزيز الحوار والتفاهم بين الثقافات المختلفة. وهكذا لم تقتصر هذه الدراسة على مقارنة أدبية فحسب، بل هي دعوة للتأمل في قدرة الأدب على تحقيق التقارب بين البشر وتعزيز التفاهم الإنساني العميق. وبرزت أهمية الإنسانوية كوسيلة لبناء عالم يتسم بالمزيد من التعاطف والتضامن، حيث يمكن للناس أن يتحوا على أساس قيمهم الإنسانوية المشتركة، بغض النظر عن اختلافاتهم الظاهرة.

الكلمات المفتاحية: الإنسانوية، الشعر، الأثر، العرب، فلسفة.

## BEYİTLER YOLUYLA HÜMANİZM: ARAP VE TÜRK ŞİİRİ ARASINDAKİ BENZERLİKLER BAĞLAMINDA HÜMANİZM KAVRAMININ İNCELENMESİ

### Öz

Hümanizm, insanın özgürlük, haysiyet ve hoşgörü gibi temel değerlerini yüceltmeyi amaçlayan, zaman ve mekân sınırlarını aşan felsefi ve edebi bir kavramdır. Bu makalede, öncelikle hümanizm kavramının klasik felsefedeki köklerinden çağdaş edebiyattaki etkilerine kadar uzanan tarihsel sürecini inceledik. Ayrıca, hümanizmin Arap ve Türk şiirindeki uygulamalarını tartışarak, her iki edebiyatta şairlerin bu kavramı edebi eserlerinde nasıl somutlaştırdıklarını ve hümanizm temalarını kendi kültürel ve sosyal bağlamlarında nasıl ele aldıklarını, seçilmiş örnekler aracılığıyla analiz ettik. Bu insani değerlerin şiirsel metinlerde nasıl tezahür ettiğini, halkların daha insani ve adil bir gelecek özlemlerinin yanı sıra deneyimlerini ve acılarını nasıl yansıttıklarını değerlendirdik. Analizimiz, hümanizmin farklı kültür, dil ve coğrafyaya rağmen halkları birleştirme potansiyelini anlamaya yönelik bir çabadır. Paylaşılan insani değerlerin coğrafi ve siyasi sınırları aştığını ve edebiyatın farklı kültürler arasında diyalog ve anlayışı teşvik etme noktasında etkili bir araç olabileceğini göstermeyi hedefledik. Dolayısıyla bu çalışma, yalnızca edebi bir karşılaştırma ile sınırlı kalmayıp, edebiyatın insanlar arasında yakınlaşma sağlama ve derin bir insan anlayışını geliştirme yeteneği üzerine düşünmeye bir davettir. Hümanizmin, insanların görünürdeki farklılıklarına bakılmaksızın, ortak insani değerler temelinde birleşebilecekleri ve daha fazla şefkat ile dayanışmanın hâkim olduğu bir dünya inşa etme yolundaki önemini vurgulamak amacı taşımaktadır.

**Anahtar Kelimeler:** Hümanizm, Şiir, Türkler, Araplar, Felsefe.

\* Araştırma makalesi/Research article.

\*\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü. E-mail: simeedarweesh@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3518-0908.

## HUMANİSM THROUGH VERSES: SIMILARITIES BETWEEN ARABIC AND TURKISH POETRY IN DEALING WITH THE CONCEPT OF HUMANİSM

### Abstract

*Humanism represents a philosophical and literary concept that transcends temporal and spatial boundaries, aiming to elevate the human being and fundamental values such as freedom, dignity, and tolerance. This article first traces the historical development of humanism, from its origins in classical philosophy to its impacts on contemporary literature. Additionally, it examines the manifestations of humanism within Arabic and Turkish poetry, analyzing how poets from both traditions embody humanistic ideals in their works and address humanist themes within distinct cultural and social frameworks through selected poetic examples. This study explores how these humanistic values emerge in poetry, revealing the experiences and struggles of communities alongside their hopes for a more just and humane future. Through this analysis, the study seeks to elucidate how humanism can be a unifying force that bridges cultural, linguistic, and geographic divides. It demonstrates that shared humanist values transcend geographical and political boundaries, suggesting that literature offers an effective medium for fostering intercultural dialogue and understanding. Therefore, this study moves beyond a mere literary comparison, reflecting on literature's potential to enhance human connection and promote profound understanding. Ultimately, it underscores the significance of humanism as a foundation for constructing a world marked by compassion and solidarity, where individuals can unite through shared human values, despite their apparent differences.*

**Keywords:** *Humanism, Poetry, Turks, Arabs, Philosophy.*

## مقدمة

الإنسانية، كفلسفة ورؤية شاملة للحياة، تجسد مبادئ الإنسانية والتعاطف والكرامة والقيم المشتركة التي توحد البشر. هذه الفلسفة لم تكن فقط موضوعاً فلسفياً، بل وجدت تعبيرها الأسمى في الأدب والشعر. وعلى الرغم من أنها تعد فلسفة غربية ظهرت في عصر النهضة في أوروبا، وعلى الرغم من أن دعاة الإنسانية الأوائل ومؤسسيها مثل دانتي (Dante) وتوماس مور (Thomas More) وغيرهم لم يطبقوا هذا المفهوم الفلسفي كما يجب أن يكون، إلا أننا نرى أن الإنسانية قد طبقت بشكل حقيقي في العالمين العربي والتركي. في العالمين العربي والتركي، لعب الشعراء دوراً محورياً في نشر هذه الأفكار، معبرين عن قضايا الإنسان، الآمال، وأحلامه. وبينما تختلف الخلفيات الثقافية والاجتماعية بين الشعراء العرب والأتراك، تظل روح الإنسانية هي الخيط الذي يجمعهم، مقدمة لوحات فنية وأدبية تعبر عن الإنسان بمختلف تجلياته. هذه اللوحات ليست مجرد كلمات على ورق، بل هي تعبيرات حية وناضجة تجسد معاناة الإنسان وطموحاته وأحلامه. الشعراء العرب، منذ العصور الجاهلية وحتى العصر الحديث، قدموا نماذج رائعة في التعبير عن قيم الإنسانية. في الشعر الجاهلي، يمكننا رؤية الشجاعة والكرم كقيم إنسانية نبيلة تعبر عن طبيعة الإنسان العربي. وفي العصور الإسلامية، تأثر الشعراء بالقيم الإسلامية التي تعزز من كرامة الإنسان والعدل والرحمة. ومع تطور الشعر العربي، نلاحظ تطوراً في المفاهيم والموضوعات الشعرية، حيث أصبح الشعراء أكثر جرأة في تناول القضايا الاجتماعية والسياسية. أما في القرن العشرين، نجد شعراء مثل إيليا أبو ماضي يعبرون عن المعاناة الإنسانية في ظل الاحتلال والظلم، ويعكسون في قصائدهم أملاً عميقاً في الحرية والكرامة الإنسانية.

في الأدب التركي، نجد تطوراً مشابهاً لما حصل مع نظرائهم العرب. فمنذ العصور العثمانية، تأثر الشعراء بالقيم الصوفية التي تعزز من التأمل الروحي والإنساني. قصائد كتبها شعراء كمثل يونس إيمره والتي تتناول مواضيع الحب الإلهي والتأمل في الطبيعة والإنسان كانت تعبيراً واضحاً عن أسمى القيم الإنسانية. ومع تحولات القرن العشرين، تأثر الأدب التركي بالحركات الأدبية والفكرية العالمية. الشعراء الأتراك، مثل زملائهم العرب، استخدموا الشعر كوسيلة للتعبير عن الروح الإنسانية بجميع أبعادها. شعراء في الأدب التركي الحديث مثل توفيق فكرت، اورهان ولي وعاشق فيصل يقدمون في أشعارهم نماذج التركيز على الإنسان ومشاعره وتجربته الحياتية والاحتفاء بالقيم الإنسانية العالمية، والتعبير عن التجارب المشتركة بين البشر. وهكذا رغم الاختلافات الثقافية واللغوية بين العرب والأتراك، إلا أن الشعر في كلا الثقافتين يعبر عن قضايا مشتركة تعكس التجربة الإنسانية العالمية. الشعراء العرب والأتراك، من خلال قصائدهم، قدموا لنا رؤى عميقة للإنسانية، وعبروا عن الأمل في مستقبل أفضل.

في هذا المقال سنسعى إلى البحث في بعض النماذج الشعرية لشعراء عرب وأتراك كانت الإنسانية شغلهم الشاغل وذلك لتحقيق فهم بأن الإنسانية، رغم تنوع التعبيرات الأدبية عنها، كانت ولا تزال القاسم المشترك الذي يوحد الشعراء العرب والأتراك عبر التاريخ. بداية سنبحث في معنى الإنسانية وتاريخها ثم سنحلل بعض القصائد الشعرية التي ستبين لنا أن الشعراء يعبرون عن الروح الإنسانية بجميع أبعادها، مما يساهم في تعزيز الفهم المتبادل والتعاطف بين الثقافات المختلفة. إضافة إلى ذلك سنبين أوجه الاختلاف في تناول الشعراء العرب والأتراك للقضايا الإنسانية فالشعر العربي، بسبب تأثير الدين الإسلامي والبيئة القبلية، يحمل في طياته قيماً ومفاهيم فريدة. بينما نجد في الأدب التركي تأثيرات متنوعة من الصوفية إلى القومية التركية الحديثة. وهذه الاختلافات الثقافية واللغوية بين العرب والأتراك تصيف طبقات من التعقيد والجمال للأدب في كلا الثقافتين.



## تعريف الإنسانية كمفهوم

الإنسانية أو الإنسانية هي كلمة ذات تاريخ معقد للغاية ومجموعة واسعة بشكل غير عادي من المعاني والسياقات المحتملة. إن التعريفات الفرعية السبعة المتميزة للإنسانية التي يقدمها قاموس أوكسفورد الإنجليزي بشكل متحفظ أو التي تقدمها القواميس العربية لا تمثل في الحقيقة سوى جزء صغير من المعاني والسياقات التي استخدمت فيها الكلمة، وتبسيطاً جذرياً لتلك المعاني. كلمة الإنسانية تشبه إلى حد كبير إحدى تلك الكلمات، مثل "الواقعية" أو "الاشتراكية"، التي يتراوح نطاق استخداماتها الممكنة من الدقيق المتحلق إلى الغامض كونياً. وكمثل هذه المصطلحات أيضاً، فإن الإنسانية تحمل حتى في السياقات الوصفية الأكثر حيادية دلالات قوية إيجابية أو سلبية للولاء الأيديولوجي، وعدم دقة المصطلح يجعله أكثر قابلية للاستخدام باعتباره شعاراً للموافقة أو الاستنكار.

يبدو أن أول استخدام للاسم "إنساني" باللغة الإنجليزية في اللغة المكتوبة كان في عام 1589. وكان ذلك استعارة من الكلمة الإيطالية الحديثة أومانيستا (Umanista) والتي أشارت لسنوات عديدة إلى طالب اللغات القديمة أو على نطاق أوسع للأكاديميين المتطورين في أي موضوع آخر غير اللاهوت. لم يكن هناك استخدام لكلمة "إنسانية" لتتوافق مع هذا الاستخدام لكلمة إنساني، ولكن لو كان هناك استخدام، لكانت تشير ببساطة إلى دراسة اللغات والثقافة القديمة. ومع مرور العقود، وتراجع "إنساني" القرن السادس عشر إلى التاريخ، أصبح يُنظر إليهم على نحو متزايد على أنهم ليسوا مجرد طلاب لثقافات ما قبل المسيحية، بل أيضاً مناصرين لتلك الثقافات. وبحلول فجر القرن التاسع عشر، لم تكن كلمة "الإنساني" تشير إلى مجرد طالب في العلوم الإنسانية - وخاصة ثقافة العالم الأوروبي القديم - بل كانت تشير إلى وجهة نظر مفادها أن هذا المنهج هو الأفضل لتطوير الإنسان ثقافياً واجتماعياً على المستوى الشخصي، الفكري والإنساني (Copson & Grayling, 2015, s.1-2).

أما أول ظهور للاسم "الإنسانية" باللغة الإنجليزية في اللغة المكتوبة في القرن التاسع عشر، وكان عبارة عن ترجمة للفكرة الألمانية الحديثة الإنسانية. في ألمانيا، كانت هذه الكلمة، ولا تزال منتشرة بمعاني عديدة في مجموعة واسعة من المناقشات الاجتماعية والفكرية. عند دخولها إلى اللغة الإنجليزية كانت تحمل معنيين منفصلين ومتميزين. فمن ناحية، في الأعمال التاريخية مثل أعمال جاكوب بوركهاردت (Jacob Burckhardt) و جون أدينغتون سيموندز (John Addington Symond)، طُبِّق المصطلح بأثر رجعي على إحياء التعلم الكلاسيكي في عصر النهضة الأوروبية والتقليد الفكري الذي أشعلته تلك النهضة حيث كان هذا الاستخدام لكلمة الإنسانية، ولا يزال حاضراً في الأوساط الأكاديمية (Sugirtharajah, 2024, s.1-3). ويشير معناها الثاني إلى موقف ذهني أكثر حداثة حول النهج الطبيعي للحياة، والتركيز على رفاهية وحرية البشر. إن الإنسانية بمعناها الأول هي ما يعيننا هنا.

لهذا يمكننا تعريف الإنسانية الأكاديمية أو الأدبية بأنها حركة فلسفية وأدبية نشأت في إيطاليا في النصف الثاني من القرن الرابع عشر، وانتشرت منها إلى بقية البلدان الأوروبية الغربية. كانت الإنسانية من أهم العوامل التي أسهمت في إرساء أسس العلم والثقافة الحديثين، حيث إنها أعادت التركيز على الإنسان باعتباره محور الكون ومصدر كل قيمة ومعنى. الإنسانية هي كل دعوة تركز على الإنسان بغض النظر عن دينه أو لونه أو جنسه، وتؤكد كرامته وقيمه الذاتية. تنظر الإنسانية إلى الإنسان ككائن قادر على التفكير العقلاني والإبداع، وتسعى إلى تحريره من القيود الاجتماعية والثقافية التي تعيقه عن تحقيق إمكاناته الكاملة. في سياق الأدب والفلسفة، كانت الإنسانية تهدف إلى إحياء التراث الكلاسيكي لليونان وروما، واعتبرت أن الأدب والفلسفة الكلاسيكيين يحتويان على الحكمة والقيم التي يمكن أن

تلهم الناس لتحقيق حياة أفضل وأكثر إنسانية. كان لهذا النهج تأثير كبير على تطور العلوم والفنون والأدب، وأسهم في تحفيز حركة النهضة التي غيرت وجه أوروبا والعالم.

### تاريخ الإنسانية

يمكن إعادة جذور الإنسانية في الفلسفة والأدب إلى الفلسفة اليونانية القديمة. كان الفلاسفة ما قبل سقراط (Socrates) أول الفلاسفة الغربيين الذين حاولوا تفسير العالم من حيث العقل البشري والقانون الطبيعي دون الاعتماد على الأساطير أو التقاليد أو الدين. طرح بروتاجوراس (Protagoras)، الذي عاش في أثينا حوالي عام 440 قبل الميلاد، بعض الأفكار الإنسانية الأساسية، والتي يمكن ملاحظتها من خلال الأجزاء القليلة التي وصلت لنا من كتاباته. حيث كان بروتاجوراس من أوائل من أدلى بتعليقات اعتبرت أغنوستية (Agnosticism) في أعماله حيث قال "أما عن الآلهة، فأنا لا أستطيع أن أعرف أنها موجودة ولا أنها غير موجودة ولا من أي نوع هي في الشكل: لأن أشياء كثيرة تمنعني من معرفة ذلك، غموضها وقصر حياة الإنسان" (Law, 2011, s.10). إضافة إلى ذلك نرى أن سقراط قد تحدث عن الحاجة إلى "معرفة نفسك"؛ وكانت فكرته هذه قد غيرت تركيز الفلسفة المعاصرة آنذاك من الطبيعة إلى البشر ورفاهتهم. ولا يجب أن ننسى أن سقراط كان مؤمناً بالله أعدم بتهمة الإلحاد، وقد بحث في طبيعة الأخلاق من خلال التفكير (Lamont, 1990, s.34-35). من ناحية أخرى ركز أرسطو (Aristotle) (322-384 قبل الميلاد) على العقلانية، وعلى بناء نظام للأخلاق قائماً على الطبيعة البشرية، والذي يوازي أيضاً الفكر الإنساني. وفي القرن الثالث قبل الميلاد، طور أبيقور (Epicurus) فلسفة مؤثرة تركز على الإنسان وعلى تحقيق السعادة. ليوصل الأبيقوريون من بعده العمل على نظرية ديمقريطس (Democritus) الذرية - وهي نظرية مادية تشير إلى أن الوحدة الأساسية للكون هي الذرة غير القابلة للتجزئة. ولقد كانت السعادة البشرية، والعيش الجيد، والصدقة، وتجنب التجاوزات المكونات الرئيسية للفلسفة الأبيقورية التي ازدهرت في العالم ما بعد الهيليني (Hellenism) وخارجه. ولهذا فإن وجهة النظر السائدة بين العلماء هي أن السمات الإنسانية للفكر اليوناني القديم هي جذور الأساسية للإنسانية التي ظهرت على نحو رسمي بعد 2000 عام (Grayling, 2015, s. 87; Crosson, 2020, s. 4).

ومع ظهور الإسلام وتطور الحضارة العربية التي كانت تعيش عصورها الذهبية في وقت العصور المظلمة الأوروبية، أثرت الترجمات العربية للأدب اليوناني القديم خلال الخلافة العباسية في القرنين الثامن والتاسع على الفلاسفة المسلمين. فلقد سعى العديد من المفكرين المسلمين في العصور الوسطى إلى خطاب إنساني وعقلاني وعلمي في بحثهم عن المعرفة والمعنى والقيم. وتُظهر مجموعة واسعة من الكتابات الإسلامية عن الحب والشعر والتاريخ واللاهوت الفلسفي أن الفكر الإسلامي في العصور الوسطى كان منفتحاً على الأفكار الإنسانية للفردية والعلمانية العرضية والتشكك والليبرالية وحرية التعبير؛ حيث أنشئ عدد كبير من المدارس في بغداد والبصرة وأصفهان والتي كانت تسعى لترسيخ هذه المفاهيم.

ظهرت الحركة الفكرية المعروفة لاحقاً باسم الإنسانية أو إنسانية عصر النهضة لأول مرة في إيطاليا، وأثرت إلى حد بعيد على كل من الثقافة الغربية المعاصرة والحديثة. نشأت إنسانية عصر النهضة في إيطاليا في القرن الثالث عشر حيث حدث اهتمام متجدد بالأدب والفنون (Monfasani, 2020, s.1). كان هذا الاهتمام المتجدد نابعا من اكتشاف العلماء الإيطاليين الفكر اليوناني القديم، وخاصة فكر أرسطو، من خلال الترجمات العربية القادمة من أفريقيا وإسبانيا. لانتشر بعدها هذه الأفكار الجديدة من روما إلى مراكز حضارية أخرى كفيرونا (Verona) ونابولي

(Napoli) وأفينيون (Avignon). و يعتبر بترارك (Petrarca)، الذي يُشار إليه غالبًا باسم والد الإنسانية، شخصية مهمة في هذه الفلسفة. نشأ بترارك في أفينيون؛ وكان مهتمًا في العلم في سن مبكرة جدًا، ودرس جنبًا إلى جنب مع والده المتعلم جيدًا. ولقد قاد الحماس بترارك تجاه النصوص القديمة إلى اكتشاف مخطوطات مثل "Pro Archia" لشيشرون (Cicero) و "Chorographia" "De ليومونيوس ميلا (Pomponius Mela)، والتي كانت مؤثرة في تطوير عصر النهضة. كتب بترارك قصائد لاتينية مثل "Canzoniere" و "De viris illustribus"، حيث وصف في هذه القصائد أفكاره الإنسانية (Mann, 1996, s. 8-14). كانت مساهمته الأكثر أهمية هي قائمة الكتب التي تحدد التخصصات الأربعة الرئيسية الأكاديمية - الخطابة والفلسفة الأخلاقية والشعر والقواعد - والتي أصبحت أساس الدراسات الإنسانية (Studia Humanitatis) حيث اعتمدت قائمة بترارك بشكل كبير على الكتاب القدامى، وخاصة شيشرون (Monfasani, 2020, s. 8).

وبعد وفاة بترارك استمر إحياء كتب وأفكار المؤلفين الكلاسيكيين حيث جعل مستشار فلورنسا والإنسانوي كولوتشيو سالوتاتي (Coluccio Salutati) مدينته فورانسا (Firenze) مركزًا بارزًا للإنسانية في عصر النهضة؛ ولقد شملت دائرته إنسانيين بارزين آخرين - بما في ذلك ليوناردو بروني (Leonardo Bruni)، الذي أعاد اكتشاف النصوص القديمة وترجمها ونشرها. وبهذا أثر الإنسانيون بشكل كبير على التعليم. إذ أنشأ فيتورينو دا فيلتري (Vittorino da Feltre) وغوارينو فيرونيزي (Guarino Veronese) مدارس قائمة على المبادئ الإنسانية؛ وتم تبني مناهجهم على نطاق واسع لتصبح البايديا الإنسانية بحلول القرن السادس عشر هي النظرة السائدة للتعليم قبل الجامعي. وبالتوازي مع التقدم في التعليم، أحرز إنسانيوا عصر النهضة تقدمًا في مجالات مثل الفلسفة والرياضيات والدين. أما في الفلسفة، ساهم أنجيلو بوليزيانو (Angelo Poliziano) ونيكولاس كوزا (Nicolas Cozza) ومارسيليو فيسينو (Marsilio Ficino) بشكل أكبر في فهم الفلاسفة الكلاسيكيين القدماء وقوض جيوفاني بيكو ديلا ميراندولا (Giovanni Pico della Mirandola) هيمنة الفلسفة الأرسطية من خلال إحياء شكوكية سيكستوس إمبيريكوس (Sextus Empiricus). ولقد تأثرت الدراسات الدينية بنمو الإنسانية في عصر النهضة عندما بدأ البابا نيكولاس الخامس (Nicolaus PP. V) ترجمة النصوص التوراتية العبرية واليونانية، وغيرها من النصوص بتلك اللغات، إلى اللاتينية المعاصرة (Monfasani, 2020, s. 9-11).

وهكذا انتشرت القيم الإنسانية من إيطاليا في القرن الخامس عشر إذ ذهب الطلاب والعلماء إلى إيطاليا للدراسة قبل العودة إلى أوطانهم حاملين رسائل إنسانية عديدة، وأنشئت دور الطباعة المخصصة للنصوص القديمة في البندقية (Venezia) وبازل (Basilea) وباريس (Paris). ومع حلول نهاية القرن الخامس عشر، تحول مركز الإنسانية من إيطاليا إلى شمال أوروبا، وكان إيراسموس (Erasmus) هو الباحث الإنساني الرائد في تلك الفترة. وبالنظر إلى المجتمع الإسلامي أو الشرقي في تلك الفترة نرى أن الإمبراطورية العثمانية كانت قد هيمنت على معظم غرب آسيا وشمال أفريقيا وجنوب شرق أوروبا من القرن الرابع عشر إلى القرن العشرين. بدأت أصول الإمبراطورية العثمانية في نهاية القرن الثالث عشر، عندما أسس الزعيم التركماني عثمان الأول إمارة في بلدة سوغوت (Söğüt)، التي أصبحت الآن إحدى مناطق مقاطعة بيلجيك (Bilecik) (Agoston & Masters, 2008, s. 444). وبعد عام 1354، بدأ العثمانيون بالتوسع نحو أوروبا من خلال غزو البلقان، وتحولت الإمارة العثمانية إلى إمبراطورية عابرة للقارات (Finkel, 2006, s. 2-7). في عام 1453، انتهت الإمبراطورية البيزنطية بفتح القسطنطينية على يد محمد الفاتح، وهو أحد أعظم انتصارات الإمبراطورية العثمانية. وقبل نشأت الدولة العثمانية، تطورت الثقافة الأدبية في الأناضول

تحت تأثير الأدب الإسلامي العربي والفارسي (Peacock, 2019, s. 147-188). واتخذت الفترة السلجوقية الأناضولية (1077-1308) من مدينة قونيا (Konya) مركزاً مهماً للثقافة الأدبية التي كانت متأثرة إلى حد بعيد باللغة الفارسية حيث يكشف إنتاج الأعمال الأدبية الفارسية في تلك الفترة والتي شجعها السلاطين عن تأثير اللغة الفارسية على الثقافة الأدبية الإسلامية في الأناضول.

ومع ضعف سلطة الدولة السلجوقية الأناضولية في نهاية القرن الثالث عشر، أحدث ظهور الإمارات التركمانية تغييراً كبيراً في استخدام اللغة الفارسية، واكتسب اختيار اللغة أهمية بين الأعمال الأدبية. إذ أنه في الفترة المذكورة، لوحظ أن الأعمال الأدبية الإسلامية بدأت تكتب في الغالب باللغة التركية الأناضولية القديمة (Yıldız & Peacock, 2016, 19-49). ولقد تم تشجيع استخدام اللغة التركية، إلى جانب اهتمام أمراء التركمان بالترجمات العربية الفارسية (Yıldız, 2012, s.147-170). علاوة على ذلك، نُقلت موضوعات وعناصر الأدب الفارسي والعربي إلى الأعمال الأدبية التركية المتطورة حديثاً. وبدأت في تلك الفترة ظهور المثنويات باللغة التركية القديمة، والتي تتناول موضوعات مثل الحب والمغامرة والصوفية؛ متأثرة من المثنويات العربية والفارسية.

أما في القرنين الرابع عشر والخامس عشر في الأناضول، وتحت رعاية السلاطين العثمانيين، لعب أدب الديوان دوراً رئيسياً في تطوير الأدب الإسلامي والتركي. فلقد لوحظ مثلاً أن السلطان مراد الثاني كان يدعم كتابة الأعمال بأسلوب أدب الديوان (Çelebioğlu, 2018, s.147-391). ليكتسب بعدها أدب الديوان زخماً كبيراً في عهد السلطان محمد الثاني (1451-1481) وعهد السلطان بايزيد الثاني (1481-1512) (Kafadar, 2019, s.100-99). وهكذا وخلال الفترة المعنية، اتجهت الشخصيات الأدبية إلى إنتاج أعمال باللغة التركية العثمانية، بالإضافة إلى ترجمات للأعمال الفارسية والعربية، وكان التصوف هو الشغل الشاغل لهؤلاء الأدباء مما ساهم بشكل كبير في انتشار الأفكار الإنسانية بينهم.

إن الإسلام ينظر إلى الوجود الإنساني على نحو كلي، وليس على أجزاء. وتشمل هذه السلامة العالم الداخلي والخارجي للإنسان، وكونه كائناً فردياً واجتماعياً. وفي الفلسفة واللاهوت والصوفية، التي تشكل جوانب مختلفة من الفكر الإسلامي؛ أصبح فهم الإنسان الكامل عقيدة تنتظم فيها التأويلات الإنسانية المختلفة، وينكشف كل مجال بخصائصه ومصطلحاته. ومن بين هذه المنظومات الفكرية، فإن القضية الأساسية للتصوف هي الإنسان، والهدف المنشود (معرفة الله) يتم تحقيقها من خلال البشر. طريقة الوصول إلى معرفة الله ممكنة من خلال معرفة النفس. بمعنى آخر، في فهم الصوفية، يمكن للإنسان أن يصل إلى معرفة الله بمعرفة كماله أو إدراك كماله. يتم تفسير هذا الموقف على أنه "الطريق للوصول إلى الله هو من خلال البشر".

وهكذا نرى أن الإنسانية لها جذور ضاربة في التاريخ، وقد تطورت وتغيرت مع تغير الفلسفة والأدباء عبر العصور. تأثرت الإنسانية بشكل كبير بالتوجهات الدينية والأفكار الفلسفية الأخرى التي نشأت بالموازاة معها، مما أدى إلى تنوعها وغناها الثقافي. فالإنسانية ليست مجرد تيار فلسفي أو أدبي واحد، بل هي مفهوم متجذر في التراث الإنساني، يمزج ما بين العناصر الدينية والفكرية بشكل يساهم في تعزيز قيم الإنسانية والتفاهم والتسامح. ومن خلال تتبع تطور الإنسانية عبر التاريخ، نرى كيف أثرت وتأثرت بالأديان المختلفة مثل الإسلام والمسيحية، وكذلك بالتيارات الفلسفية المتنوعة مثل الرواقية والتصوف. هذه التفاعلات جعلت من الإنسانية إطاراً فكرياً مرناً قادراً على التكيف مع متغيرات الزمن والثقافات المختلفة، مما يؤكد على دورها المستمر في تطور الفكر الإنساني والتوجهات الثقافية.

## الإنسانوية في الشعرين العربي والتركي

## الإنسانوية في الشعر العربي

الشعر العربي الجاهلي هو من أهم وأبرز الفنون الأدبية التي تعكس جوانب الحياة العربية في فترة ما قبل الإسلام. يشكل هذا الشعر مرآة صافية تعكس القيم والمشاعر والوجدان لدى الشاعر الجاهلي. من بين هذه القيم والمشاعر، تبرز النزعة الإنسانوية التي تحتل مكانةً مهمة في نصوص الشعر الجاهلي، وهي تعبير عن الإنسان ومعاناته، وآماله وأحلامه، وعن الروابط الإنسانية التي تجمع بين أفراد المجتمع. وجاء الإسلام بعد الجاهلية لينقل الإنسان إلى أبعاد جديدة، ناهضاً به جسدياً وفكرياً وروحياً. كان ذلك بدايةً لنهضة فكرية عظيمة، حيث ساهم المسلمون بشكل فعال في التجارب الفلسفية للبشرية. وبذلك، كان الأدب العربي، ومن ثم الثقافة العربية، المحرك الأساسي لهذا التقدم في مجالات العلوم مثل الرياضيات والعلوم الطبيعية والطب في القرون اللاحقة. كما أن التيارات والاتجاهات التي ظهرت في العصور التالية، مثل التصوف وفكر الاعتزال، لعبت دوراً كبيراً في تناول قضايا الإنسان بشقيها المادي والجوهر.

ومن ابرز ممثلي الإنسانوية في الشعر الجاهلي هو عنتر بن شداد، الذي ابرز في اشعاره ظاهرة احترام الخصم وتقدير إنسانيته ومكانته بغض النظر عن العداوة القائمة، وهذا ما أطلق عليه اسم (المنصفات)، وهي الأشعار التي يشيد فيها الشاعر بقوة الخصم ومنزلته بعيداً عن منازع الاستعلاء والازدراء والتشفي. فعنتره مثلاً ينظر إلى خصمه على أنه كريم، أي سيد في قومه إذ يقول (ابن الأنباري، 2008، ص. 46):

فشككت بالرُمح الأصمّ ثيابه

ليسَ الكريمُ على القنا بمحرّم.

وايضاً في نفس هذا الموضوع نرى شاعراً جاهلياً آخر الا وهو عمرو بن كلثوم ينظر إلى فريقه القتال المحتربين نظرة مساواة في قوله يصف المعركة في معلقته الشهيرة (قيسي، 1986، ص. 117):

كأنّ ثيابنا منا ومنهم خُضِبَ بأرجوانٍ أو طُلبنا

كأن سيوفنا فينا وفيهم مخاريقٌ بأيدي لاعبينَا

استمرت النزعة الإنسانوية في الأدب بعد ظهور الإسلام وتطورت. مضيئة قيم وتعاليم جديدة من الإسلام، ومن التطور الحضاري الذي بدأ مع ظهور الدولة الإسلامية واستقرارها، واستمرارية الخلافة الإسلامية في العصور التالية. تأتي قيمة الإنسان في القرآن من إيمانه وطاعته وليس من أي سبب آخر، كما يظهر في الآية الكريمة: "يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَى وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا إِنَّ أَكْرَمَكُمْ عِنْدَ اللَّهِ أَتَقَاكُمْ إِنَّ اللَّهَ عَلِيمٌ خَبِيرٌ" (الحجرات 13)، وفي الحديث الشريف: "ليس لعربي فضل على أعجمي إلا بالتقوى" (أمين، 2022، ص. 60). اتبع الخلفاء الراشدون هذا النهج، كما يظهر في وصية الخليفة الأول أبي بكر الصديق إلى قائد جيشه أسامة بن زيد، التي تتضمن قيم ومبادئ سامية توضح أن الغاية من الحرب هي سعادة الإنسان والحياة الآمنة، وليس القتل والتدمير. فقد أوصاهم قائلاً: "لا تخونوا، ولا تغدروا، ولا تملئوا. لا تقتلوا طفلاً صغيراً، ولا شيخاً كبيراً، ولا امرأة، ولا تعقروا نخلاً ولا تحرقوه، ولا تقطعوا شجرة مثمرة. ولا تذبحوا شاة ولا بقرة ولا بعيراً إلا لمأكلة، وسوف تمرّون بأقوام قد فرغوا أنفسهم في الصوامع، فدعوهم وما فرغوا أنفسهم" (عبد الله، 2012، ص. 123). و مع ازدهار الفكر الفلسفي وانتشار الفرق التي

تستند في توجهها إلى رؤية العقل والمنطق في العصر العباسي، بدأت النزعة الإنسانية تكتسب أبعاداً جديدة وتظهر بظواهر حديثة. يتجلى ذلك بشكل خاص في كتابات الزهاد والمتصوفين أمثال الحلاج، والسهروردي، وابن عربي، وابن الفارض، وكذلك عند إخوان الصفا وغيرهم. بالإضافة إلى القيم والمبادئ الإنسانية التي ظلت مجالاً للمدح والتفاخر. يمكن أن نرى مثلاً على ذلك في أشعار ابن عربي، حيث يقول (العريفي، 2022، ص. 249):

لقد صارَ قلبي قابلاً كل صورة فمرعى لغزلانٍ، وديراً لرهبان  
وبيتاً لأوثانٍ، وكعبة طائفٍ وألواح توراةٍ ومصحف قرآن  
أدينُ بدين الحبِّ أتى توجَّهت ركائبه، فالحب ديني وإيماني

ومن مظاهر الإنسانية الاهتمام بالصديق على أنه المساعد والمعين وسر النجاح والسداد وموطن المشورة والنصح، من ذلك قول بشار بن برد (الماوردي، 1886، ص. 284):

إذا بلغَ الرأي المشورة فاستعن برأي نصيحٍ أو نصيحة حازم  
ولا تجعل الشورى عليك غضاضة فإن الخوافي قوة للقوام

في العصر الحديث، تكتسب النزعة الإنسانية زخماً متجدداً نتيجة لعوامل عدّة، منها توسع الأفق الثقافي والمعرفي لدى الأدباء والشعراء، وزيادة التفاعل الحضاري بين الشعوب، وتطور الدراسات الفكرية والفلسفية والاجتماعية. بالإضافة إلى ظهور تيارات متنوعة ومتناقضة تسعى لقيادة المجتمعات من خلال رؤى وأفكار ومبادئ في السياسة والاقتصاد والمعتقدات، حيث يكون الإنسان محور هذه التوجهات وأساسها. وقد انعكس هذا التأثير بوضوح على الأدب بشقيه الشعري والنثري، خاصة مع ظهور أنواع أدبية جديدة في الأدب العربي مثل القصة والرواية والمسرح والمقالة. وقد ظهرت مجموعة من الأفكار الجديدة نتيجة توسع المجتمعات وتعدد المذاهب والمعتقدات داخل الوطن الواحد، مما دعا إلى تعزيز روح التآلف والتعاون بدلاً من التباعد والصراع. يرى أحمد شوقي أن العرب موحدون في النسب رغم تعدد الأديان (شوقي، 2015، ص. 149):

إنما نحن - مسلمين وقبطاً - أمةٌ وُحِّدت على الأجيال

وإلى الله من مشى بصليبٍ في يديه ومن مشى بهلالٍ

وتشيع الدعوة إلى التسامح في أبيات معروف الرصافي (الرصافي، 2022، ص. 191):

إذا القومُ عمّتهم أمورٌ ثلاثةٌ لسانٌ وأوطانٌ وبالله إيمانٌ

فأي اعتقادٍ مانعٌ من أخوةٍ بها قال إنجيلٌ كما قال قرآنٌ

كتابان لم ينزلهما الله ربُّنا على رسله إلا ليسعدَ إنساناً

كما برزت النزعة الإنسانية بشكل بارز عند أدباء المهجر وشعرائه، ويرجع ذلك بشكل كبير إلى معاناتهم التي دفعتهم إلى الاغتراب عن أوطانهم وعائلاتهم، وما واجهوه من ظلم وتفرقة وصعوبات في بلاد المهجر. هذه التجارب حملتهم على تسليط الضوء على قضايا الإنسانية والحفاظ على قيمها. من بين هؤلاء الأدباء يمكن ذكر جبران خليل

جبران، إيليا أبو ماضي، نسيب عريضة، القروي، إلياس فرحات، شفيق معلوف، أمين الريحاني وميخائيل نعيمة. وقد نالت قصيدة إيليا أبو ماضي "الطين" شهرة واسعة بفضل ما تضمنته من قيم إنسانية رائعة (عبود، 2022، ص. 287):

نسي الطين ساعة أنه طينٌ حقيراً فصالَ تيهياً وعربد  
يا أخي لا تمل بوجهك عني ما أنا فحمةٌ ولا أنت فرقد  
ولقلبي كما لقلبك أحلامٌ حسانٌ، فإنه غيرُ جلمد  
قمرٌ واحدٌ يطلُّ علينا وعلى الكوخ والبناء الموطد  
أنت مثلي من الثرى وإليه فلماذا - يا صاحبي - التيهُ والصدد؟

وهكذا تتجلى الإنسانية في الشعر العربي من العصر الجاهلي حتى العصر الحديث كرحلة تطور عميقة تعكس فهماً متزايداً لطبيعة الإنسان وتجاربه. من خلال الشعر، يعبر الأدباء عن القيم الإنسانية الأساسية التي تشمل الشجاعة، العدالة، الحكمة، والتسامح، مما يسלט الضوء على التغيرات الثقافية والفلسفية التي مرت بها المجتمعات العربية. تظل الإنسانية في الشعر العربي شاهداً على قدرة الأدب على التعبير عن القضايا الإنسانية بطرق تتجاوز الزمان والمكان، مما يعزز فهمنا للتجربة البشرية في جميع أبعادها.

### الإنسانية في الشعر التركي

إن السبب الرئيسي في ظهور الإنسانية في الأدب التركي ينبع من مبادئ التصوف التي انتقلت إلى العالم التركي عن طريق الإسلام. فالتصوف كما تم شرحه سابقاً هو اتجاه روحي وفكري في الإسلام يُركّز على تحقيق الاتصال الروحي بالله من خلال الزهد والتأمل والتجرد من متاع الدنيا. في تركيا، اكتسب التصوف مكانة خاصة في النفوس وكان له تأثير كبير على الأدب والفن والثقافة. ويمكن القول أن أساسات الأدب الصوفي في تركيا برزت خلال الفترة العثمانية، وذلك لتأثر المسلمين العثمانيين بالتقاليد الصوفية التي كانت موجودة في العالم الإسلامي. يُعتبر يونس إيمره (Yunus Emre) من أبرز الشخصيات الصوفية التي ساهمت في نشر وتعميق الفكر الصوفي في تركيا. من خلال قصائده ومؤلفاته، استطاع إيمره أن يجذب قلوب الناس إلى معاني الحب الإنساني والإلهي والتسامح والتواضع مؤسساً بذلك مفاهيم النزعة الإنسانية في الأدب التركي التي بدأت منه واستمرت لاحقاً إلى الأدب التركي الحديث. ونذكر من اشعاره المثال التالي (Bardakçi, 2021, s. 15):

نحن لا نعتبر أحداً عدواً، حتى الغرباء قد ينفعوننا.

اسمنا المساكين، وعدونا هو الكراهية

نحن لا نحمل ضغينة ضد أحد، فالعالم واحد بالنسبة لنا.

في هذه الأبيات، لا يعتبر يونس البشر أعداء، بل إن الشر نفسه هو العدو. يبدأ هذا الشر بمشاعر "الضغينة". الضغينة هي شعور يجعل الإنسان منافقاً وماكراً وحسوداً، مما يُقلل من إنسانيته ويُضعفها. لذا، تُعتبر الكراهية قوة مضادة تُهاجم القيم النبيلة في الطبيعة الإنسانية مثل الخير والحق والإخلاص والتسامح. وفي شعر آخر يقول (عبد العال & المصري، 2007، ص. 153):

اتخذت العشق دليلاً لي وسلكت هذا السبيل

لست من اهل القيل والقال او من اثنتين وسبعين لغة

هذا البيت الشعري يعبر عن إخلاص الشاعر وتقانيه في حب خالص لا يشوبه زيف أو تردد. يتخذ إيمره العشق دليلاً له في الحياة، ويتبع هذا الطريق بإيمان قوي وثقة. الشاعر يرفض الانخراط في الجدل والنقاشات السطحية، أو التمسك بالانقسامات الثقافية واللغوية التي تُفرق بين الناس. يظهر في هذا البيت تأكيد على البساطة والصدق، حيث أن الحب الحقيقي لا يحتاج إلى تبرير أو تفسير، ولا يتأثر بالاختلافات التي قد توجد بين البشر. إنه نداء للوحدة الإنسانية والتفاني في الحب كقيمة عليا. ويقول أيضاً في أبيات أخرى (عبد العال & المصري، 2007، ص. 33):

الطريق مفعماً بالواصلين

عاشق الحق يؤاخي الآخرين

ان هذه الأبيات تعبر عن فكرة التسامح والوحدة في طريق البحث عن الحقيقة. يشير الشاعر إلى أن الطريق نحو الحقيقة مليء بالواصلين، أي الأشخاص الذين يسعون لتحقيق المعرفة الروحية أو الإلهية. في هذا السياق، يُشدد الشاعر على أن العاشق الحقيقي للحق لا يتفرد في مسعاه، بل يجد إخوة مع الآخرين. تعبر العبارة "يؤاخي الآخرين" عن روح التآخي والتعاون بين الساعين للحق، مما يدل على أن الحب والحقيقة هما قيمتان توحدان الناس بدلاً من أن تفرقهم.

ولم يكن يونس إيمره وحده في تلك الحقبة من ممثلي النزعة الإنسانية فالأمثلة كثيرة لا حصر لها من الشعراء الأتراك المتصوفين الداعين إلى الإنسانية في أشعارهم. لذلك انتقلت النزعة الإنسانية من الأدب التركي القديم إلى الأدب التركي الحديث. فمع دخول العصر الحديث، شهد الشعر التركي تطوراً كبيراً في معالجة مواضيع الإنسانية. نأخذ مثالاً من الأدب التركي الحديث أولاً من أشعار توفيق فكرت (Tevfik Fikret) الذي تميز شعره بنقده الاجتماعي الحاد وتعبيره عن مشاعر الإنسان وأماله وآلامه. كان فكرت شاعرًا إنسانيًا بامتياز، حيث تناول في أعماله قضايا الإنسان وعبر عن طموحاته في الحرية والعدالة والمساواة. وكمثال نذكر هذين البيتين من قصيدته الشهيرة عقيدة هالوك (Halûk'un İnancı) (Fikret, 2017, s.49):

الأرض هي وطني وأمتي الإنسانية.

لا يمكن للإنسان أن يكون إلا إنساناً، وأنا أفهم ذلك.

هذه الأبيات تعبر عن فكرة إنسانية عالمية، حيث يرى الشاعر أن الأرض بأكملها وطن للجميع، وأن جميع البشر يشكلون أمة واحدة. يؤكد على أن الهوية الأساسية للإنسان تكمن في كونه إنساناً، بغض النظر عن اختلافاته الثقافية أو الجغرافية. يعكس الشاعر بهذا الفهم العميق للبشرية والاعتراف بالكرامة المشتركة لكل إنسان. هذه الرؤية تتسم بالتسامح والانفتاح على الآخر، وتدعو إلى التعايش المشترك والتفاهم بين الناس على أساس الإنسانية المشتركة.

أما في عصر الجمهورية، قام حسن علي يوجل (Hasan Âli Yücel)، وزير التربية الوطنية في عهد عصمت إينونو (İsmet İnönü)، بإنشاء مكتب للترجمة، حيث تم ترجمة الأعمال الغربية الحديثة إلى اللغة التركية، متبنياً نهجاً إنسانياً لتعزيز التنمية الثقافية. أورهان ولي (Orhan Veli)، شاعر رائد في حركة الغريب الأدبية، والتي كانت محطة تحول هامة في الشعر التركي ما بعد الأدب الجمهوري، قدم إسهامات جديدة في الشعر من حيث الشكل والمضمون، معتمداً على النهج الإنساني الذي لاحظته خلال عمله في مكتب الترجمة، وما زال تأثيره مستمراً حتى اليوم. ومن الأمثلة على شعره ما يلي (Veli, 2005, s. 35):



كم أحب هؤلاء الناس!

أولئك الناس الذين، في عالم المطبوعات الملون والباهت،

يعيشون مع الدجاج والأرانب والكلاب،

يشبهون هؤلاء الناس.

هذا البيت الشعري يعكس شعور الشاعر بالتقدير والمحبة لأولئك الأشخاص الذين يعيشون حياة بسيطة ومتواضعة، مشابهة لحياة الدجاج والأرانب والكلاب في عالم مليء بالتغيرات التي قد يبدو ملوننا أحياناً وباهاتنا أحياناً أخرى. يبدو أن الشاعر يجد جمالاً وبراءة في هؤلاء الناس الذين يعيشون بتواضع، بعيداً عن تعقيدات الحياة الحديثة والمصطنعة. يعبر الشاعر عن إحساسه بالتعاطف مع هؤلاء الأشخاص، وربما يرى فيهم نوعاً من النقاء والصدق الذي يُفتقد في العالم المتحضر والمزخرف. وفي شعره بعنوان جسر غلطة (Galata Köprüsü) يقول (Veli, 2005, s. 118):

أقف فوق الجسر

أراقبكم جميعاً باستمتاع

بعضكم يجذّف

بعضكم يُخرج بلح البحر من القوارب

بعضكم يمسك بالدفة على الصندل

بعضكم يشد الحبال

بعضكم طيورٌ تطير بشاعرية (...)

هذا البيت الشعري يصوّر مشهداً متنوعاً من النشاطات البشرية، حيث يُراقب الشاعر الناس من فوق الجسر ويستمتع بمراقبتهم وهم يؤديون مهامهم المختلفة. تتنوع الأنشطة من التجديف إلى جمع بلح البحر، ومن إمساك الدفة إلى شد الحبال، مما يعكس تنوع الحياة وتجلياتها المختلفة. اللافت هنا هو الانتقال إلى وصف بعض الأشخاص بأنهم "طيور تطير بشاعرية"، مما يشير إلى أن هناك من يعيشون حياتهم بشغف وجمال، كأنهم في رحلة طيران شاعرية. هذا التعليق يحمل في طياته تأملات في الحياة البشرية، حيث يرى الشاعر جمالاً في كل نشاط ويظهر اهتمامه بتنوع التجارب الإنسانية. وهكذا وفقاً لأورهان ولي، يجب على الفنان أن يكون مثقفاً ومطلعاً، وأن يقود جميع أنواع التغييرات التي تعود بالنفع على المجتمع، متخذاً ذلك كرسالة لخدمة الآخرين. ففي مقابلة مع نهاد كوشلو (Nihat Koşlu) في مجلة "كايناك" (Kaynak) في مايو 1950، سئل أورهان ولي عن نوع الشعر الذي يفتقده. فأجاب: "أريد قصيدة تخدم الإنسانية وتؤدي دورها في توفير حياة أفضل لهم" (Veli, 1992, s. 333).

ومن عصر الجمهورية أيضاً نذكر امثلة من شعر الشاعر الكبير والموسيقار العاشق فيصل (Âşık Faysal)

الذي ناقش مفاهيم إنسانية بطريقة نقدية ففي قصيدته التي بعنوان "لا تحتقرنني يا أخي" ( Beni Hor Görme ) (Gardaşım) مثلاً نرى انه يتخذ نهجاً نقدياً لفكرة عدم المساواة بين الناس (Oğuzcan, 1999, s. 39):

لا تحتقرني يا أخي

إذا كنت أنت من الذهب، فهل أنا من البرونز؟

لقد جننا إلى الوجود من نفس المكان

إذا كنت أنت من الفضة، فهل أنا مجرد صفيحة حديد؟

كل ما لديك، لدي

نفس الوجود في كل جسد

غدا عندما تدخل القبر

هل ستكون أنت قد شبعت وأنا بقيت جائعا؟ (...).

وينتقد العاشق فيصل بشكل خاص الاختلافات العرقية بين المجموعات التي تعيش على نفس الأرض والاعترا ب الاجتماعي الناتج عن هذه الاختلافات، على طريقة الفيلسوف الذي تتجاوز أفكاره العصور في قصيدته بعنوان "اترك ما هو لك ولي" (Senlik Benlik Nedir Brak) (Oğuzcan, 1999, s. 57):

كردي، تركي، شركسي

كلهم أبناء وبنات آدم

كلهم شهداء ومحاربون

هل هناك شيء خاطئ وأين؟

أنظر إلى القرآن، أنظر إلى الكتاب المقدس

جميع الكتب الأربعة

ان الحق يحتقر التمييز والفصل بين الأجناس

وحتى في الواقع، إن هذا التمييز وصمة عار.

في هذه الأبيات، يؤكد الشاعر على أن الناس في الحقيقة إخوة، وأنهم جميعاً بشر يتحدرون من نفس الأصل. يشير إلى أن جميع المواطنين يقفون معاً لحماية وطنهم في حالة الحرب أو الصراع. يتساءل بأسلوب استنكاري عما إذا كانت فكرة الأخوة والوحدة خاطئة. ويذكر أن الكتب الأربعة المقدسة في الديانات الإبراهيمية الثلاثة تؤكد على الأفكار التي يدعو إليها الشاعر، وهي التركيز على الأخوة. يشير إلى أن التوراة والمزامير والإنجيل والقرآن الكريم تعتبر نصوصاً مقدسة في جميع هذه الديانات. كما يعبر عن رفضه للتمييز، معتبراً أنه من الخطأ احتقار المجموعات الدينية والعرقية المختلفة أو التمييز بينها، ويصف هذا التصرف بالمخزي سواء من الناحية القانونية أو الدينية.

#### الخاتمة

في ختام هذه المقالة، نستخلص أن الشعر العربي والتركي، رغم تنوع مصادرهما الثقافية وخصوصياتهما التاريخية، يجتمعان على هدف مشترك يتمثل في التعبير عن القيم الإنسانية العميقة التي تلامس الوجدان، والتي تتجلى

في مفاهيم الحرية، الكرامة، والتسامح. هذا التلاقي الإنساني لا يقتصر على مجرد تجسيد القيم المشتركة، بل يبرز أهمية الأدب في نقل مشاعر الشعوب، آمالها، ومعاناتها، ما يجعله أداة فعالة لتعزيز التواصل والتفاهم بين مختلف الثقافات.

لقد أظهرت هذه الدراسة أن الشعر العربي، بنفحاته المستلهمة من التراث الديني والقيم القبلية، يعبر عن نظرة إنسانية تنشد العدالة، الكرامة، والتكافل، حيث تظهر هذه القيم كجذور أصيلة نابعة من ثقافة تتبنى الأخلاق الفاضلة كموجه أساسي في حياة الفرد والمجتمع. ففي الأدب العربي تتعزز روح التضامن الاجتماعي وتتناغم مع المنحى الروحي الذي يميز التراث العربي الإسلامي، ما يجعل من الشعر وسيلة للتعبير عن أشواق الإنسان للحرية والتحرر من الظلم. وتظهر هذه النزعة الإنسانية من خلال الأساليب الرمزية واللغوية التي ترمز إلى العلاقة العميقة بين الإنسان ومحيطه الاجتماعي، وتصور أمله في الوصول إلى مجتمع يسوده العدالة والتكافل.

في حين أن الشعر التركي، الذي تأثر بمدارس فكرية وروحانية مثل الصوفية، أضاف بُعداً تأملياً روحانياً يعمق من فهمه للذات والوجود، متأثراً أيضاً بالحركة القومية الحديثة التي ظهرت في بداية القرن العشرين لتضيف على النصوص الشعرية مفاهيم تتناول الهوية الوطنية والتجديد. يمثل الشعر التركي، بهذا التأثير المركب، انعكاساً لتنوع الثقافة التركية وتطورها، حيث تتداخل المفاهيم الإنسانية التقليدية مع أبعاد جديدة من التفكير الوطني والتقدمي. وبفضل هذا التزاوج بين التراث والحداثة، يعكس الأدب التركي رسالة إنسانية ذات بُعد عميق تستند إلى التضامن والتعاطف الجماعي، إذ تترجم النصوص الشعرية فيها مسيرة التحول الثقافي ورحلة البحث عن الحرية والاستقلال، ما يجعلها جزءاً من صوت أمة طامحة إلى المستقبل.

وفي هذا الصدد، يظهر الشعر في كلا الأدبين كجسر حقيقي للتواصل الحضاري، يجسد قدرة الأدب على بناء جسور التعاطف والتفاهم بين الشعوب، حيث أن القيم الإنسانية المشتركة كفيلة بتجاوز الفوارق اللغوية والثقافية وفتح الطريق للتآلف والتعاون. إن الإنسانية التي تجمع بين الشعراء والأدباء من مختلف الثقافات ليست مجرد موضوع أدبي، بل هي دعوة عالمية للاحتفاء بالقيم الإنسانية التي توحد البشرية وتبعث الأمل في بناء عالم أكثر عدلاً وتسامحاً. فالأدب بذلك يصبح وسيلة مقاومة حضارية، تدافع عن الحق والحرية، وتزرع في القلوب بذور الأمل في مستقبل ينعم فيه الجميع بالسلام.

## المراجع العربية

- ابن الأنباري، أ. ب. (2008). شرح القصائد السبع الطوال الجاهليات. دار المعارف. القاهرة.
- أمين، أ. (2022). ضحى الإسلام. مؤسسة هنداوي. القاهرة.
- الرصافي، م. (2022) ديوان معروف الرصافي. مؤسسة هنداوي. القاهرة.
- شوقي، أ. (2015). الشوقيات شعر المرحوم أحمد شوقي. دار الكتب العلمية. بيروت.
- عبد العال، ب. و المصري، ح. (2007). ديوان الشاعر التركي الأسطورة يونس امره. الدار الثقافية للنشر. القاهرة.
- عبد الله، م. (2012). تحريم الإرهاب في صحيح السنة و الكتاب. أمواج للطباعة والنشر والتوزيع. عمان.
- عبود، م. (2022). على الطائر. مؤسسة هنداوي. القاهرة.
- العريقي، أ. (2022). يوم مات الشيطان. مؤسسة هنداوي. القاهرة.
- القيسي، ن. (1986). شعر الحرب حتى القرن الأول الهجري. عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع. الرياض.
- المارودي، ع. (1886). كتاب ادب الدنيا والدين. مطبعة الجوانب. القاهرة.
- İbnü'l-Anbari, A. B. (2008). İslam Öncesi Yedi Uzun Şiirin Açıklanması. Dar Al Maaref. Kahire.
- Emin, A. (2022). Duha El İslam. Hindawi Vakfi. Kahire.
- El-Rusafi, M. (2022) Marouf Al-Rusafî'nin Divanı. Hindawi Vakfi. Kahire.
- Shawqî, A. (2015). Al-Shawqîyyat: Merhum Ahmed Shawqî'nin Şiirleri. Bilimsel Kitaplar Evi. Beyrut.
- Abdül-Al, B. Ve Al-Masry, H. (2007). Efsanevi Türk Şairi Yunus Emre'nin Divanı. Kültür Yaymevi. Kahire.
- Abdullah, M. (2012). Sahih Sünnet Ve Kur'an'da Terörizmin Yasaklanması. Amwaj Basım, Yayıncılık Ve Dağıtım Evi. Umman.
- Abbud, M. (2022). Ala El Tayir. Hindawi Vakfi. Kahire.
- El-Ariqi, A. (2022). Şeytan'ın Öldüğü Gün. Hindawi Vakfi. Kahire.
- Al-Qaisi, N. (1986). Birinci Hicrî Yüzyıla Kadar Savaş Şiirleri. Kitapların Dünyası. Riyad.
- Al Maroudi, A. (1886). Dünyevi Ve Din Edebiyat. Al-Jawa'ib Press. Kahire.

## المراجع الأجنبية

- Agoston, G. & Masters, B. (2008). *Encyclopedia of the Ottoman Empire*, Facts on File. New York.
- Bardakçı, M. N. (2021). “Yunus Emre'nin Öğretisiyle Gençliğe Allah Bilinci Kazandırmak”. *Süleyman Demirel Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*. (47), 5-21.

Copson, A. & Grayling, A. C. (2015). *The Wiley Blackwell Handbook of Humanism*. John Wiley & Sons. New Jersey.

Crosson, J. B. (2020). "Humanism and Enlightenment". In Anthony B. Pinn (ed.). *The Oxford Handbook of Humanism*. Pemberton. pp. 1–35.

Çelebioğlu, A. (2018). *Türk Mesnevî Edebiyatı: Sultan II. Murad Devri*. Dergah Yayınları. İstanbul.

Fikret, T. (2017). *Bütün Şiirleri II*. Akçağ Yayınları. Ankara.

Finkel, C. (2006). *Osman's Dream: The History of the Ottoman Empire (1st ed.)*. Basic Books. New York.

Grayling, A.C. (2015). "The Good and Worthwhile Life". In A. C. Grayling (ed.). *The Wiley Blackwell Handbook of Humanism*. Andrew Copson. John Wiley & Sons.

Kafadar, C. (2019), "Between Amasya and Istanbul: Bayezid II, His Librarian, and the Textual Turn of the Late Fifteenth Century," *Treasures of Knowledge: An Inventory of the Ottoman Palace Library (1502/3-1503/4)*. 2nd Edition içinde (79-153). Brill. Leiden.

Lamont, C. (1990). *The philosophy of humanism*. Burns & Oates. London.

Law, S. (2011). *Humanism: A very short introduction*. OUP Oxford. Oxford.

Mann, N. (1996). "The origins of humanism". In Jill Kraye (ed.). *The Cambridge Companion to Renaissance Humanism*. Cambridge University Press.

Monfasani, J. (2020). "Humanism and the Renaissance". In Anthony B. Pinn (ed.). *The Oxford Handbook of Humanism*. Oxford University Press. pp. 150–175.

Peacock, A. (2019). "The Formation of Islamic Anatolia: Crises of Legitimacy and the Struggle against Unbelief" *Islam, Literature and Society in Mongol Anatolia*. 1st Baskı içinde (31-74). Cambridge Studies in Islamic Civilization. Cambridge University Press. Cambridge.

Sugirtharajah, S. (2024). *Religious and Non-Religious perspectives on happiness and wellbeing*. Routledge. New York.

Veli, O. (1992). *Bütün Yazıları*. Adam Yayınları. İstanbul.

Veli, O. (2005). *Bütün Yazıları*. Yapı Kredi Yayınları. İstanbul.

Yıldız, S. N. (2012). "Karamanoğlu Mehmed Bey: Religion, Ethnicity and Contested Nationhood in the Former Ottoman Space". *Religion, Ethnicity and Contested Nationhood in the Former Ottoman Space*. 2nd Edition içinde (147-170). Brill. Leiden.

Yıldız, S. N. ve Peacock, A. (2016). "Introduction", *Islamic Literature and Intellectual Life in Fourteenth-and Fifteenth-Century Anatolia*. 1st Edition içinde (19-48). Nomos Verlagsgesellschaft, Würzburg.

## OSMANLI'NIN SON DÖNEMİNDE, GÖZLERDEN IRAK KALMIŞ BİR KUŞEYRÎ RİSÂLESİ ŞERHİ\*

Emine ALTAY ÖZTÜRK\*\*

### Öz

*Abdülkerim Kuşeyrî'nin (ö. 465/1072) ilk dönem sûfilerinden seksen üç kişinin hayatını ve menkıbelerini anlattığı, ayrıca tasavvufun temel kavramlarını izah ettiği er-Risâle namıyla da bilinen Kuşeyrî Risâlesi adlı eseri, yazıldığı on birinci asırdan günümüze kadar tasavvuf sahasında klasikleşmiş, dinî-tasavvufî edebiyatımızı dolaylı olarak etkilemiş temel başvuru kaynaklarından biridir.*

*Bu makalede tanıtacağımız eser, Osmanlı'nın son dönemlerinde hayır, hasenat çalışmalarıyla adını ebedileştiren Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın (ö. 1270/1853) isteği üzerine, Murad Molla Dergâhı müdavimlerinden es-Seyyid, eş-Şeyh Mehmed Tevfik Efendi (ö. 1274/1858) tarafından yazılan Kuşeyrî Risâlesi Tercüme ve Şerhi'dir. Eser, sebab-i te'lif bölümünde izah edildiği üzere, Dârü'l-Maarif, Tibbiye, Harbiye, Bahriye ve Adliye mekteplerinde bilhassa Arapçayı çok iyi bilmeyen talebenin mütalaası için sade bir üslupla kaleme alınmıştır. Ayrıca Âsitane'deki tüm medrese ve camilerde ilim tahsil eden talebeye okutulmak için de uygundur.*

*Mehmed Tevfik Efendi, XIX. asırda yaşamış âlim, hâfiz, mutasavvıf bir şahsiyettir. Şimdiye kadar üzerinde hiçbir araştırma yapılmamış olan Kuşeyrî Risâlesi Şerhi'nde şârih er-Risâle'yi serbest tercüme usûlüyle cümle cümle açıklamış, âyet, hadis, şiirler ve mutasavvıfların hayatlarından verdiği menkabevi örneklerle metni daha kolay anlaşılır bir hale getirmiştir.*

**Anahtar Kelimeler:** *Kuşeyrî Risâlesi, Seyyid Mehmed Tevfik Efendi, Bezmiâlem Vâlide Sultan, Şerh, Murad Molla Tekkesi, mesnevihân*

## COMMENTARY AL-RISALA AL-QUSHAYRIYA THAT HAD BEEN OVERLOOKED IN THE LATE OTTOMAN PERIOD

### Abstract

*The work known as the “Al-Risala Al-Qushayriya” authored by Abdülkerim Kuşeyrî (d. 465/1072), one of the early Sufis, narrates the lives and miracles of eighty-three individuals, while also explaining the fundamental concepts of sufism. This treatise, also known as “the Risalah” has become one of the classical reference sources in the field of sufism since it was written in the 11th century, indirectly influencing our religious and sufi literature up to the present day.*

*The work we will introduce in this article is the “Translation and Commentary of the Al-Risala Al-Qushayriya”, written by es-Sayyid, eş-Şeyh Mehmed Tevfik Efendi (d. 1274/1858), a regular visitor of the Murad Molla Dergâhı, at the request of Bezmiâlem Valide Sultan (d. 1853), known for her charitable and philanthropic activities in the late Ottoman period.*

*As explained in the introduction section, the work was written in a simple style specifically for students at the Dârü'l-Maarif, Tibbiye, Harbiye, Bahriye, and Adliye schools who do not have a strong command of Arabic, to facilitate their understanding. It is also suitable for students studying in all madrasas and mosques in Istanbul.*

\* Tezden üretilmiş makale/Article from thesis.

Bu çalışma, yazarın Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalında hazırlamakta olduğu “Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'nin Kuşeyrî Risâlesi Şerhi” adlı doktora tezinden üretilmiştir.

\*\* Marmara Üniversitesi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü İslam Tarihi ve Sanatları Anabilim Dalı Doktora öğrencisi ve Yazma Eser Uzmanı. E-posta: altayozturk18@gmail.com, ORCID: 0000-0001-5857-0610.

*Mehmed Tefvik Efendi, who lived in the 19th century, was a scholar, memorizer of the Quran, and Sufi. In his commentary on the “Al-Risala Al-Qushayriya” which had not been previously researched, he explained the original “the Risalah” sentence by sentence in a free translation style. He made the text more comprehensible with verses, hadiths, poems and legendary examples from the lives of Sufis.*

**Keywords:** *Al-Risala Al-Qushayriya, Sayyid Mehmed Tefvik Efendi, Bezmiâlem Vâlide Sultan, Commentary, Murad Molla Tekke, Masnavihan*

## Giriş

1 Temmuz 1839'da oğlu Abdülmecid'in tahta geçmesiyle mehd-i ulyâ-yı saltanat, vâlide sultan unvanını alan ve 1256/1840-1269/1853 yılları arasındaki vâlide sultanlık döneminde on beş ayrı vakıf kurarak ömrünü halkın hizmetine adayan Bezmiâlem Vâlide Sultan, Osmanlı'nın en hayırhah kadınlarından biridir.<sup>1</sup>

Bezmiâlem, açları doyurmak, yolda kalmışlara yardım etmek, camiler, sebiller, imarethaneler, çeşmeler, köprüler inşa etmenin yanı sıra her seviyeden eğitim hayatına destek vermiştir. Tanzimat döneminde ehliyetli bürokrat yetiştirmek üzere, rüşdiyelerden daha gelişmiş bir müfredat uygulanması hedefiyle açılan Dârü'l-Maarif ile Dârü'l-Maarif'e hazırlık eğitimi vermek amacıyla 20 Nisan 1850 yılında açılışı yapılan Yeşil Mektep'i kurmuş, bu okulların müfredatı ile bizzat ilgilenmiştir. Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın, bütün varını vakf etmek noktasındaki motivasyonunu, mühürlerine nakşettiği "Hayy Hak" ve "Muhabbetten Muhammed oldu hâsıl / Muhammedsiz muhabbetten ne hâsıl / Zuhûrundan Bezmiâlem oldu vâsıl" sözlerinden yola çıkarak Allah ve Peygamber aşkına yormak mümkündür.

Dârü'l-Maarif'in içinde öğrenciler için bir litografya matbaası kurduran Vâlide Sultan, kendi kütüphanesinde bulunan ve pek çoğu nâdir nüsha olan 546 cilt yazma eseri bu okulun kütüphanesine bağışlamıştır. Makalemizin mevzusu olan *Risâle-i Kuşeyrî Şerhi* de bu esnada vakfedilen eserlerdendir.<sup>2</sup> Bu kitaplar günümüzde Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi, Umumi Koleksiyonu'nda muhafaza edilmektedir. Vâlide Sultan'ın vakfettiği bütün eserlerin başında kendisine ait vakıf kaydı ile "An vakfi devletlü, ismetlü Vâlide Sultan Bezmiâlem-i aliyetü'ş-şân hazretleri 1256" ibareli mührü bulunmaktadır.<sup>3</sup>

Tasavvufun temel klasiklerinden olan *Kuşeyrî Risâlesi* üzerine, kuruluş ve yükseliş dönemlerinde çok fazla şerh faaliyetine rastlamayız. Şeyhülislam Hoca Sâdeddin Efendi (ö. 1008/1599), Sinan Menteşevî (ö. 1616'dan sonra), Mustafa b. Burhan, Mahmud b. Ahmed b. İbrâhim<sup>4</sup> tarafından tam, Abdünnâfi Efendi tarafından muhtasar olarak tercüme edilen *Kuşeyrî Risâlesi* üzerine yaptığı çalışmayı Tevfik Efendi şerh olarak

<sup>1</sup> Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, Vakfiye Defteri, nr. 634, 83-126.

<sup>2</sup> Kenan Göçer, *Sosyo-Ekonomik Yönleriyle Bezm-i Alem Valide Sultan Vakıf Gureba Hastanesi* (İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012), 139.

<sup>3</sup> "Valide Sultanlar" *Yazma Eser Sergisi Kataloğu* (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2024), 126-127.

<sup>4</sup> Bu üç tercüme hakkında daha geniş bilgi için bkz. Sadık Yazar, *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2019), 1102, 1109.



nitelendirmiştir. Bunlardan Şeyhülislam Hoca Sâdeddin Efendi'nin yazdığı *Tercüme-i Risâle-i Kuşeyrî* yine Vâlide Sultan'ın vakfettiği kitaplar arasında nüshasını tespit ettiğimiz bir eserdir.

Tevfik Efendi, eser üzerine yazdığı şerhte, Hoca Sâdeddin Efendi'nin ağıdalı ve ağır diline mukabil Âsitane'deki bütün ilim merkezlerinde okutulabilsin diye sade ve anlaşılır bir dili tercih etmiş, açıklamalarını şerhten ziyade serbest tercüme diyebileceğimiz bir uzunlukta tutmuştur.<sup>5</sup> Buradan bir kez daha anlıyoruz ki temel dini ilimlerin yanı sıra tasavvuf, Osmanlı döneminde yalnızca medrese ve camilerin değil harbiye, tıbbiye, bahriye, adliye gibi hususi alana yoğunlaşmış dünyevî ilimlerin tedris edildiği mekteplerin de müfredatında yer almaktadır. Batılılaşma hareketinin revaç bulduğu bir dönemde, klasik metinlerin rağbet görmesi, okunması, tercüme ve şerh çalışmalarının devlet erkânı tarafından desteklenmesi, dönemin ilmî ve kültürel hüviyetine ayna tutacak önemli bir husustur.

### Eserin Müellife Nispeti Meselesi

*Şerh-i Risâle-i Kuşeyrî*'nin "Sebeb-i Telif" bölümünde, küçük yaştan beri tasavvufa merakının olduğunu ve *Mesnevî-i Şerif* başta olmak üzere pek çok tasavvuf klasiğini okuduğunu, gönlünde uzun zamandan beri *Kuşeyrî Risâlesi*'ne bir şerh yazmak arzusu bulunduğunu belirten müellif, Abdülmecid Han zamanında medrese, cami, maarif, bahriye, tıbbiye, adliye, harbiye gibi ilim tahsil edilen bütün mekteplerde okutulabilmesi için lisan-ı Türkî üzere bir şerh yazılması görevinin Bezmiâlem Vâlide Sultan tarafından kendisine havale edildiğini ifade eder:

Bu cûyende-i tarîk-i tahkîk **es-Seyyid eş-Şeyh Mehmed Tevfik** ..... mehd-i ulyâ-yı saltanat sadef-i dürr-i hilâfet Râbia-i devr ü zamân sâhibetü'l-birri ve'l-ihsân **Bezmiâlem Vâlide-i aliyyetü'ş-şân hazretlerinin** yed-i ulyâlarına sâik-i takdîr-i kadîr ile risâle-i merkûme vâsıl ve nazar-ı iltifât-ı seniyyelerine nâil olup lisân-ı şîrîn-beyân-ı Türkî üzere bir şerh tahrîr olunması husûs-ı hayriyyesi mir'ât-ı suver-i ilhâm ve kerâmât olan kalb-i pâk-i tâbnâklerinde cilveger olmağ-ıla ol hidmet-i müstevcibü'l-mefharet emr ü irâde-i seniyyeleri üzere bu abd-i bî-mikdârlarına ihâle buyurulmuş...<sup>6</sup>

<sup>5</sup> Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'nin *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi* adlı eserinin nüshalarından beni haberdar eden kıymetli mesai arkadaşım Yazma Eser Uzmanı, Dr. İsmet İpek'e çok teşekkür ederim.

<sup>6</sup> Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi, Umumi, nr. 3303, vr. 4-5.

Ketebe kaydı bulunmayan eserin başında ve sonunda Bezmiâlem'in mührü ile eserin Bezmiâlem Vâlide Sultan tarafından 1266/1850-51 yılında vakfedildiğine dair vakıf kaydı vardır.

Sebeb-i Telif bölümünü ve nüshalardaki vakıf kayıtlarını göz önünde bulundurduğumuzda *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'nin Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın teşvikiyle Seyyid Mehmed Tevfik Efendi tarafından 1851 yılında ya da daha önceki bir tarihte yazılıp Vâlide Sultan'a takdim edildiğini anlıyoruz. Dönemin terceme-i hâl kaynaklarında eserin müellifi olmaya namzed iki Seyyid Mehmed Tevfik Efendi vardır. Her ikisinin üzerinde yapılan ilmi çalışmalarda *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'nden herhangi bir bahis yoktur. Bu durumda önce eserin hangi Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'ye ait olabileceği meselesi üzerinde duralım.

Bezmiâlem Vâlide Sultan zamanında hayatta olan iki Tevfik Efendi'den biri Çerkeşşeyhizâde Mehmed Tevfik Efendi, diğeri Murad Molla Dergâhı Şeyhi Murad Efendi'nin talebesi olan Hâfız Mehmed Tevfik Efendi'dir. Her ikisi de seyyiddir. Her ikisi de tekke erbabıdır ve tasavvufu ilgili eserler vermişlerdir. Kendilerinden bahseden kaynaklar es-Seyyid unvanını her ikisi için de kullanır.

Çerkeşşeyhizâde Mehmed Tevfik Efendi, ilmi icazetini eserin vakfedildiği tarihten bir yıl sonra, yani 1852'de alır. Sonrasında Beşiktaş Kadılığı, Halep Mevleviyeti gibi önemli görevlerde bulunan ve tasavvuf, akaid, mantık gibi sahalarda yirminin üzerinde eser yazan Çerkeşşeyhizâde Mehmed Tevfik Efendi'nin eserin yazıldığı sırada henüz talebe olması dolayısıyla *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'nin müellifi olma ihtimali oldukça zayıftır.<sup>7</sup>

Murad Molla'nın talebesi olan Seyyid Mehmed Tevfik Efendi ise 1850'lerde hem tekkenin müdavimi bir derviş hem de hocasının gözde talebesi olarak tekkeye gelenlere Farsça dersleri veren, Fars edebiyatından klasik metinler okutan bir hocadır.<sup>8</sup>

Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın eseri yazma görevini Murad Molla talebesi Mehmed Tevfik Efendi'ye vermiş olma ihtimalini kuvvetlendiren bir diğer karine de Sultan Abdülmecid Han ve Bezmiâlem'in Murad Molla Dergâhı'yla olan yakın münasebetidir.

<sup>7</sup> Çerkeşşeyhizâde'nin hayatı ve eserleri için bkz. Hür Mahmut Yücer, "Bir İbn Arabî Müdafaası: Çerkeşizâde Mehmed Tevfik Efendi ve Levâiyhu'l-Kudsiyye fi Fedâilî's-Şeyhi'l-Ekber Adlı Eseri", *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi*, 9/21 (2007), 331-351.

<sup>8</sup> Mehmed Tevfik Efendi'nin hayatı ve eserleri hakkında daha geniş bilgi için bkz. Seyyid Mehmed Tevfik Efendi, *Neş'e - Molla Câmî Şiirlerinin Şerhi* (Haz. İsmet İpek), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2019.

Vâlîde Sultan hakkında bilgi veren kaynaklar, onun Âsitane'deki bütün tekkelerle ilgili olduğu hususuna dikkat çekmekle beraber Murad Molla Dergâhı'yla olan yakın münasebeti muhtelif vesilelerle öne çıkmaktadır. Tevfik Efendi'nin müdavimi olduğu tekkeye bitişik Dârü'l-Mesnevî'nin 9 Muharrem 1261/18 Ocak 1845 tarihindeki açılışına Sultan Abdülaziz bizzat katılmıştır.<sup>9</sup> Dârü'l-Mesnevî'nin açılış töreninde hocasının isteğiyle Sultan Abdülmecid'in huzurunda dua edenlerden biri de Hâfız Tevfik Efendi'dir.<sup>10</sup>

Bezmiâlem'in yaptırdığı Gureba Hastanesi'nin temel atma töreninde de Mehmed Tevfik Efendi'nin hocası Murad Molla dua etmiştir.<sup>11</sup> Fatma Aliye Hanım, *Cevdet Paşa ve Zamanı* adlı eserinde babasının da Farsça icazeti aldığı ve bazı eserlerin mütalaasına devam ettiği bu dergâhtan şöyle bahseder:

Zannederim ki Murad Molla Şeyhi'ni görmediği hâlde bizim gibi dinleyerek öğrenmiş olanlar çok vardır. Lakin bilmeyenler de varsa anlatmış olalım. Pederim ve üstadım (Ahmet Cevdet Paşa) merhumdan Murad Molla Şeyhi'ne dair çok fıkralar işitmiş idim ki bazılarını burada zikrederim. Çarşamba Pazarı'nda ki Murad Molla Tekyesi bir dârülfunun demek olup orada her nevî ulûm ve maârif tahsil olunurdu. Oraya bütün ricâl u kibâr gider, her sene Ramazan-ı Şerif'te bir akşam Zât-ı Şahane orada Murad Molla Şeyhi'nin misafiri olarak iftar eylerdi. İstanbul'un ulemâ ve üdebâsı oraya devam eyledikten başka taşralardan hatta pek baid memâlikten oraya tahsil ve istifade için gelirlerdi.<sup>12</sup>

Bezmiâlem ve Abdülmecid Han'ın tekkeyle olan münasebetinin yakınlığına delalet eden bu satırların yanı sıra Tevfik Efendi'nin tekke dışında aldığı vazifeler de eseri yazma işinin ona havale edilmesi ihtimalini kuvvetlendirmektedir. Dârülmualimîn'de Farsça hocalığı yapan Tevfik Efendi, Encümen-i Dâniş dahilî üyeliğine de seçilmiştir.

Sultan Abdülmecid zamanında, 16 Mart 1848'de ilk defa Fatih semtinde rüşdiye mekteplerine erkek öğretmen yetiştirmek amacıyla açılan Dârülmualimîn'de Tevfik

<sup>9</sup> M. Baha Tanman, "Mesnevîhâne Tekkesi", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (Ankara: TDV Yayınları 2004), 29/334-336.

<sup>10</sup> Hatice Özdil, *Tasavvuf Edebiyatı Terminolojisi Açısından Mehmed Murad Nakşibendi'nin Şerhleri* (İstanbul: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013), 31.

<sup>11</sup> Hatice Özdil, *Tasavvuf Edebiyatı Terminolojisi Açısından Mehmed Murad Nakşibendi'nin Şerhleri* (İstanbul: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013), 31, 41.

<sup>12</sup> Fatma Aliye Hanım, *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı* (İstanbul 1332), 35.

Efendi'nin ne kadar süre öğretmenlik yaptığını bilmiyoruz fakat mektebin açılışından 1858'deki vefatına kadar bir zaman dilimi içinde olduğunu varsayabiliriz.<sup>13</sup>

15 Nisan 1851'de Sultan Abdülmecid'in iradesiyle kuruluşu onaylanan Encümen-i Dâniş'in nizamnâmesi, Ahmed Cevdet Paşa'nın yazdığı beyannâme ile 1 Haziran 1851 tarihli *Takvim-i Vekâyi* nüshasında kamuoyuna duyurulmuştur. Bu Encümen'in kuruluş gayesi, Dârülfununlarda okutulacak ders kitapları ile halkın kültür seviyesini yükseltecek telif ve tercüme eserleri anlaşılır, sade bir dille hazırlayıp Türkçenin gelişmesine destek olmak gibi hizmetleri içeriyordu. Encümen'e seçilecek âzaların bir kısmının Arapça ve Farsçadan tercüme yapabilecek kadar bu dilleri iyi bilmesi, bir kısmının da Batı dillerine vâkıf olması, üyelerin her birinin bir fende uzman olması, ilim ve fikir adamı olması gibi şartlar ileri sürülüyordu. Dârülmualimîn Farisî hocası Mehmed Tevfik Efendi, kuruluşundan itibaren Encümen-i Dâniş'in dahilî üyeleri arasındadır.<sup>14</sup>

*Kuşeyrî Risâlesi*'nin talebe tarafından kolay mütalaa edilecek şekilde tercüme ve şerhinin yapılması hususu da bu esnada müzakere edilmiş, bu vesileyle eser ortaya konulmuş olsa gerektir.

Burada zihinlerimizin bulanmasına sebep olan tek unsur, müellifin eş-Şeyh olarak nitelendirilmesidir. Zira Sâdât-ı Hüseyniyye'den Seyyid Osman Efendi'nin oğlu olan Çerkeşizâde'nin Meclis-i Meşâyih nâzırlığı gibi görevlerinin dışında bir tekkede postnişin olduğuna dair bir bilgi yoktur. Murad Molla talebesi Mehmed Tevfik Efendi'nin de dergâhta şeyhlik yapan zatlar arasında ismi zikredilmez. Murad Molla Dergâhı'nda Murad Molla'dan sonra oğlu Mehmed Ârif Efendi postnişinlik makamına geçmiştir. Bu husus yeni bilgilere ulaşıncaya kadar gölgede kalmaya devam edecektir.

Her iki zatın hayatı ve eserleri üzerinde yaptığımız araştırmadan sonra elimizdeki *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'nin Murad Molla Dergâhı müdavimlerinden, *Neş'e* ve *Mecmuatü't-Terâcim* adlı eserlerin sahibi Hâfız Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'ye ait olma ihtimalini daha kuvvetli bulduğumuzu belirtelim.

### **Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'nin Hayatı ve Eserleri**

<sup>13</sup> Cemil Öztürk, "Dârülmualimîn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1993), 8/551-552.

<sup>14</sup> Abdullah Uçman, "Encümen-i Dâniş", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yayınları, 1995), 11/176-178.

Dârü'l-Mesnevî Tekkesi şeyhi Murad Molla'nın (ö. 1264/1848) mürid ve halifelerinden olan Mehmed Tevfik Efendi (ö. 1274/1858) Nakşî ve Mevlevî<sup>15</sup> tariklerine mensup âlim ve hâfiz bir zattır. Mesnevîhândır. Tekkedeki faaliyetlerinin yanı sıra Dârülmualimîn gibi eğitim kurumlarında ders vermesi, talebe yetiştirmesi, yazdığı eserler itibarıyla XIX. asrın üretken sûfi şahsiyetlerinden biridir.

Tarihî ve edebî şahsiyeti hakkında biyografik kaynaklarında verilen ve kendi eserleri incelenerek ulaşılabilen bilgiler son derece mahduttur. *Osmanlı Müellifleri*'ne göre İstanbullu olan Mehmed Tevfik Efendi'nin<sup>16</sup> babasının adı Ahmed'dir.<sup>17</sup>

*Mecmuatü't-Terâcim* adlı eserinin ilk sayfasına düşülen nottan bir oğlunun olduğu ve İnegöl nâibliği yaptığı anlaşılmaktadır. Encümen-i Dâniş'teki görevinden ayrıldığını ve maaş taksiminin nasıl yapıldığını anlatan arşiv belgelerinde oğlunun ismi Hâfiz Ali Rıza Efendi olarak geçmektedir.<sup>18</sup> Doğum tarihi oğlu tarafından *Neş'e* adlı eserinde 7 Rebûlâhir 1229/29 Mart 1814 olarak verilmiştir. *Mecmuatü't Terâcim*'in zahriye sayfasında, Atâ adlı şairin düştüğü doğum tarihi bilgisi de bunu teyit eder.

*Güş idüub mevlidini dedi 'Atâ târîhini*

*Be-heme olsun muvaffak-kâr Muhammed Tevfik*

fi 7 R[ebûlâhir] 1229

*Neş'e* adlı eserinin BM nüshası ve *Mecmuatü't-Terâcim*'de verilen bilgiye göre, 11 yaşında hafızlığını tamamlayan Mehmed Tevfik Efendi, Gurre-i Recep 1244'te yani on beş yaşında seb'a, aşere ve takrîb icâzetlerini almıştır. Bursalı Mehmed Tahir'e göre, tahsilinin devamını Murad Molla Dergâhı'nda hocası ve şeyhi Mehmed Murad Efendi'den tamamlamıştır. Aynı tekkede ilim tahsil eden Ahmed Cevdet Paşa, *Tezâkir* adlı eserinde Mehmed Tevfik Efendi'den şöyle bahseder:

O zaman İstanbul'da meşhur iki Mesnevîhân bulunup bunun biri Küçük Mustafapaşa'da *Mesnevî* okutan Hoca Hüsameddin Efendi namında mübarek bir zat imiş. Diğeri Murad Molla Tekyesi postnişini Murad Efendi'dir. Murad Efendi eyyâm-ı muayenede *Mesnevî* okurdu. Eyyâm-ı sâire de sabahtan akşama kadar

<sup>15</sup> Murad Molla Tekkesi bir Nakşibendî tekkesidir fakat Tevfik Efendi, *Şerh-i Kavâid-i Fârisiyye* adlı eserinde kendisini el-Mevlevî olarak da tavsif eder.

<sup>16</sup> Bursalı Mehmed Tahir, *Osmanlı Müellifleri* (Haz. M.A. Yekta Saraç), İstanbul: TÜBA Yayınları, 2016, 1/264.

<sup>17</sup> Bağdatlı İsmail Paşa, *Hediyyetü'l-Ârifin, Esmâü'l-Müellifin ve Âsâru'l-Musannifin* (Beyrut: Dâri İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1955), 2/376.

<sup>18</sup> BOA, İ.DH 398/26312.

mütenevvî dersler verirdi. Kendisinin akdem-i şâkirdânı olan Hâfız Tevfik Efendi dahi burada hücrenişîn olup mürâcaat edenlere Fârisî tadrîs eylerdi. Bu dergâha ricâl ü kibârdan nice zevât gelip gider ve karîb u bâid mahallerden pek çok şâkird gelip ahz u istifade ederdi. Ben dahi boş vakitlerimi burada tahsîl-i maârifeye sarf eylerdim.<sup>19</sup>

Cevdet Paşa'nın kızı Fatma Aliye Hanım da eserlerinde babasının anlattıklarını teyit eder. Cevdet Paşa'nın Dârülfünun'a benzettiği tekkeyi Fatma Aliye Hanım "mehafil-i ilmiye ve edebiye" olarak nitelendirir.

Buradan anlıyoruz ki Murad Molla Dergâhı yalnızca dervişânın seyr ü sülûkünün takip edildiği bir tekke değil, uzaktan yakından ilim tahsili sebebiyle pek çok talebenin müracaat ettiği, dönemin aktif bir ilim ve kültür merkezidir. Küçük yaşlarda dergâha gelip hocasının vefatına kadar tekkedeki bütün ilmî faaliyetlere katılan ve hocasının itimadını kazanan Tevfik Efendi'nin entelektüel birikiminin oldukça yüksek olduğunu söylemek mümkündür.

*Sefîne-i Evliyâ* da Murad Molla'nın tekkede *Mesnevî*, *Şifâ-i Şerif*, *Kâfiye Şerhi*, *Molla Câmî*, *Şevket* ve *Sâib-i Tebrizî Dîvânları* ve diğer eserleri okuttuğunu, kıraat, aruz ve fıkıh derslerinin yanı sıra kendisi kur'a olup Kur'an hıfzı ve kıratında da icâzet verdiğini teyit etmektedir.<sup>20</sup>

Mehmed Murad Nakşibendî, *Mâ Hazar* adlı eserinde bazı kıymetli öğrencilerinin isimlerini şöyle vermiştir:

Tekkemizde oturan ve hizmetimizde olan benden ders alanlar Safranbolulu es-Seyyid Nûmân Efendi, es-Seyyid Hâfız Mehmed Tevfik Efendi, Yemenicizâde es-Seyyid Hâfız Muhammed Efendi, es-Seyyid Hâfız Muhammed Necib Efendi, Hâfız Ömer, Derviş Ahmed ve Derviş Hasan.<sup>21</sup>

Şârihimiz Mehmed Tevfik Efendi, hocasının itimadını kazanan birkaç talebeden biridir. *Şerh-i Kavâid-i Fârisiyye*'nin matbu nüshalarının hâtime kısmında yer alan "...veled-i mânevîsi es-Seyyid Mehmed Tevfik Efendi." ibaresi, Tevfik Efendi'nin hocasıyla arasındaki güçlü manevî bağa işaret eder. Mehmed Murad Nakşibendî, Dârü'l-Mesnevî'nin açılışında talebelerinden ve meşâyih-ı selâtin zümresinden eş-Şeyh es-Seyyid Hâfız

<sup>19</sup> Fatma Aliye Hanım, *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı* (İstanbul 1332), 33-38.

<sup>20</sup> Hüseyin Vassaf, *Sefîne-i Evliyâ-i Ebrâr* (Haz. Mehmed Akkuş, Ali Yılmaz), İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2015, 256-257.

<sup>21</sup> Mehmed Murad Nakşibendî, *Mâ Hazar*, Süleymaniye Ktp., Mehmed Ârif Koleksiyonu, nr. 260, vr. 44b.

İbrahim Efendi'ye dua ettirmiştir. Onunla birlikte dua edenlerden biri de Mehmed Murad Nakşibendî'nin en gözde öğrencilerinden olan Hâfiz Tevfik Efendi'dir.<sup>22</sup>

Sultanahmet Camii'nde cuma vâizi olan Mehmed Murad Efendi, vaaza gidemediği günler yerine Mehmed Tevfik Efendi'yi ya da yine tekkenin müdavimlerinden Ahmed Cevdet Paşa'yı vekâlete gönderir, çok gayretli ve ilim yolunda ilerlemeye azimli talebelerini yine Tevfik Efendi vasıtasıyla Kuşadalı İbrâhim Efendi'ye emanet edermiş.<sup>23</sup>

Tevfik Efendi ayrıca daha evvel bahsettiğimiz gibi Dârümuallimîn Farsça hocalığı ve Encümen-i Dâniş dahilî üyeliği yapmış, vefatından kısa bir süre önce Encümen-i Dâniş'teki görevine son verilmiştir.

*Mecmuâtü't-Terâcim*'in derkenarına düşülen bir kayıttan, Mehmed Tevfik Efendi'nin vefatından kısa bir süre önce 26 Cemaziyelâhir 1273'te Eser-i Cedîd isimli vapurla hac yolculuğuna çıktığı ve 17 Rebülevvel 1274/5 Kasım 1857'de hac ibadetini eda ederek sâlimen yurda döndüğü anlaşılmaktadır. Mezarının kitabesinde yazan şiirin,

*Ağlayup nâ-câr târîh-i vefâtın söyledim*

*“Eyledi Tevfîk Efendi kurb-ı a 'lâyı penâh”*

şeklindeki tarih beytinden 1274 olarak öğrendiğimiz vefat tarihi, oğlunun *Mecmuâtü't-Terâcim*'de (128b) verdiği bilgilerle uyusmaktadır. Buna göre Mehmed Tevfik Efendi, hac vazifesini eda ettikten kısa bir süre sonra, 4 Recep 1274/18 Şubat 1858 tarihinde, çarşamba gecesini vefat etmiştir. Mekke pâyelilerinden Kıbrısîzâde İsmâil Hakkı Efendi de Tevfik Efendi'nin vefatına dair aşağıdaki beyti söylemiştir.

*Mesnevî-h'ân idi Hakkî söyledim târîhini*

*“Bezm-i Mevlânâ'ya Allah ide Tevfîk'i refîk”*

fi 4 Receb leyle-i erba'a [12]74<sup>24</sup>

Tevfik Efendi'nin mezarı kimi zaman talebe, kimi zaman hoca ve mürşid olarak ömrünün çoğunu geçirdiği Dârü'l-Mesnevî'nin haziresindedir. Onun hakkında bilgi veren başlıca kaynakları *Osmanlı Müellifleri*, *Esmâü'l-Müellifîn*, *Tezâkir*, *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı* olarak sıralayabiliriz. *Osmanlı Müellifleri*'nde, “*Aruz-ı Câmî*'ye, *Kasâid-i Câmî*'ye şerhleri ve ricâl-i ilmiyenin terâcim-i ahvâline dair âsârı vardır ve gayr-ı matbûdur.

<sup>22</sup> Mehmed Murad Nakşibendî, *Vekâyi-nâme*, Millet Ktp., Ali Emîrî Koleksiyonu, nr.. 103, vr. 3a-3b.

<sup>23</sup> Fatma Aliye Hanım, *Ahmed Cevdet Paşa ve Zamanı* (İstanbul 1332), 33.

<sup>24</sup> Ruhsar Zübeyiroğlu, *Mecmû'atü't-Terâcim*, *Mehmed Tevfik Efendi* (İstanbul: İ.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1989), 2

*Mesnevî-yi Şerîf*'in bir kısmını da *Üns-i Mânevî* ismiyle şerh eylemiştir ki matbûdur. Üstadının *Kavâid-i Fârisiyye*'sini de şerh etmiştir.<sup>25</sup> şeklinde sıralanan eserleri *Esmâü'l-Müellifîn* tarafından da teyit edilmektedir. Kaynaklara göre dördü şerh biri tezkire olmak üzere beş eserinin varlığından bahsedilen Mehmed Tevfik Efendi'nin *Kuşeyrî Risâlesi'nin Şerhi*'nden hiçbir kaynakta söz edilmemektedir. Varlığından haberdar olduğumuz eserleri şunlardır:

1. Aruz-ı Câmî Şerhi

*Osmanlı Müellifleri*'nde varlığından bahsedilen bu eserin bir nüshası henüz tespit edilememiştir.<sup>26</sup>

2. Kasîde-i Câmî Şerhi

Müellifin *Neş'e* adını verdiği eserin iki nüshası üzerinden tenkitli metnini İsmet İpek yüksek lisans tezi olarak hazırlamış, bu çalışma daha sonra Yazma Eserler Kurumu tarafından yayımlanmıştır.<sup>27</sup>

3. Mecmuâtü't-Terâcim

*Osmanlı Müellifleri* ve *Esmâü'l-Müellifîn*'de "ricâl-i ilmiyyenin terâcim-i ahvâline dâir" olarak tanıtılan eserin müellif hattı tek nüshası İstanbul Üniversitesi, Nadir Eserler Kütüphanesi, TY 192 numarada kayıtlıdır. 540 kişinin tercüme-i halinden bahsedilen eser kendisinden önce yazılan tezkirelerden istifade ettiği için derleme-telif hüviyetindedir. 1000/1256-1591/1840 yılları arasında yaşamış şair, nâsir, hattat, bilgin ve mutasavvıflar hakkında bilgi veren eser, Türk edebiyatı sahasında kaleme alınan tezkirelerde rastlamadığımız bir şekilde şahısların vefat tarihlerine göre tertip edilmiştir. *Mecmuâtü't-Terâcim* üzerinde Ruhsar Zübeyiroğlu doktora tezi hazırlamıştır.<sup>28</sup>

4. Üns-i Mânevî

*Üns-i Mânevî*, Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'nin varlığı bilinen fakat henüz bir nüshası tespit edilemeyen eserlerindedir.

5. Kavâid-i Fârisiyye Şerhi

<sup>25</sup> *Osmanlı Müellifleri*, 1/264.

<sup>26</sup> Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'nin *Neş'e* adlı eseri üzerinde yüksek lisans tezi hazırlayan İsmet İpek ve Abdurrahman Câmî'nin Türk edebiyatı ve kültürü üzerindeki etkisini doktora tezi olarak çalışan Kadir Turgut da bu eserin bir nüshasına ulaşamamışlardır.

<sup>27</sup> Mehmed Tevfik Efendi, *Neş'e - Molla Câmî Şiirlerinin Şerhi* (Haz. İsmet İpek), İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2019.

<sup>28</sup> Eser hakkında daha geniş bilgi için bkz. Zübeyiroğlu, *Mecmuâtü't-Terâcim, Mehmed Tevfik Efendi*; Azmi Bilgin, "Mehmed Tevfik Efendi'nin *Mecmuâtü't-Terâcim*'inin Edebiyat Tarihimizdeki Önemi", *İlmi Araştırmalar* 0/17 (2004), 83-88.



Hocası Mehmed Murad Efendi'nin pek çok defa basılan *Kavâid-i Fârisiyye* isimli eseri üzerine yazılan bu şerh, 20 Recep 1265/11 Haziran 1849 tarihinde tamamlanmıştır. Mehmed Tefvik Efendi şerhini gramatik açıklamalarla zenginleştirmiştir.<sup>29</sup>

6. Yaptığımız çalışmayla Mehmed Tefvik Efendi'nin eserlerinin altıncısı olarak *Şerh-i Risâle-i Kuşeyrî*'yi sayabiliriz. Eserin muhtevası hakkında aşağıda bilgi verilecektir.

### ***Kuşeyrî Risâlesi Şerhi'nin Nüshaları***

*Şerh-i Risâle-i Kuşeyrî*'nin Türkiye Yazma Eser Kütüphanelerinde üç nüshasını tespit ettik:

#### **1. Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi, Umumi, nr. 3303, 3304**

##### **Birinci Cilt (nr. 3303)**

Okunaklı ve harekeli bir nesih hattıyla yazılan nüshanın ebatları 300x205-195x115 mm'dir.

258 yaprak, 19 satırdır. Sayfalar Arap rakamlarıyla 1, 2, 3, 4, şeklinde numaralandırılmıştır (517 sayfa).

Koyu krem rengi odun kâğıdı üzerine siyah ve kırmızı mürekkep kullanılarak yazılan nüshada, yazı alanı altın ve kırmızı renkli cetvel ile çevrilidir. Kapak miklepli, cildi özgündür. Nüshanın zahriyesinde ve sonunda kenarı altın sarısı renkli bitkisel motiflerle bezeli beyzi form içerisinde Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın mührü ve yine ona ait vakıf kaydı vardır.

Unvan tezhibi nüshanın birinci sayfasındadır. Altın ve sarı zemin üzerine Barok-Rokoko tarzında yapılan süsleme, yeşil, mor, pembe, beyaz, mavi renkler kullanılarak vazo ve bitkisel motifler ile bezenmiştir. Altın zemin üzerine iğne perdahı ile üç nokta süslemesi yapılmıştır. Yazı alanının etrafı altın cetvel ile çevrelenmiş olup satır araları duraklıdır.<sup>30</sup> 1 ve 2. sayfalarda, altın kullanılarak hatâyî grubu motifler ile halkârî tekniğinde kenar suyu bezemesi yapılmıştır.

Mukaddimenin akabinde, eser başlarken altıncı sayfada yeniden unvan tezhibi yapılmış, Barok-Rokoko tarzında olan süsleme altın zemin üzerine yeşil, mor, pembe, kırmızı, beyaz renkler kullanılarak bitkisel motifler ile bezenmiştir. 6 ve 7. sayfalardaki kenar suyu süslemesi, altın kullanılarak hatâyî grubu motifler ile halkârî tekniğinde yapılmıştır.

<sup>29</sup> Eserin matbu nüshası için bkz. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Darülmüşnevi, nr. 570.

<sup>30</sup> "Valide Sultanlar" Yazma Eser Sergisi Kataloğu (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2024), 155-157. sayfalarda her iki cildin de unvan tezhibini görmek mümkündür.

*Kuşeyrî Risâlesi*'nin asıl metni muntazam olarak kırmızı, tercüme ve şerh kısmı siyah mürekkeple yazılmıştır. Varak sonları reddâdelidir. Âyetlerin üzeri altın sarısı mürekkeple vurgulanmıştır. 344. sayfada Arapça metnin yan kısmına kırmızı mürekkeple sahh kaydı düşülmüştür. Ketebe kaydı bulunmayan nüshanın sonunda, 517. sayfada sayfanın yarısı altın kullanılarak hatâyî grubu motifler ile halkârî tekniğinde bezenmiştir.

**Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın Mührü:** “An vakfı devletlü, ismetlü Bezmiâlem Vâlide Sultan aliyetü’ş-şân hazretleri, 1256.”

### İkinci Cilt (nr. 3304)

Ebatları 300x205-195x115 mm olan ikinci cilt, 1a, 1b şeklinde varak usûlü numaralandırılmış olup 279 varak, 19 satırdır. Unvan tezhibi 1b'dedir. Tezminat, kâğıt, kapak, cilt, sayfa tertibi gibi özellikler açısından birinci cilt ile uyumludur. 279b'de eserin bitiminde altın kullanılarak hatâyî grubu motifler ile halkârî tekniğinde köşebend bezemesi yapılmıştır. Nüshanın zahriyesinde ve sonunda, kenarı altın sarısı renkli bitkisel motiflerle bezeli beyzî form içerisinde Valide Sultan'ın mührü ve vakıf kaydı vardır.

### 2. Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Yazma Bağışlar, nr. 7279

405 varak, 15 satırdır. Zahriyede eser ve müellif adı, el yazısı talik hattıyla “Şeyh Mehmed Tevfik Efendi *Tercüme ve Şerh-i Risâle-i Kuşeyrî* (Türkî)” olarak kaydedilmiştir.

Nohudî renk, âharlı doğu kâğıdı üzerine kırmızı ve siyah mürekkep kullanılarak talik hattıyla yazılmıştır. *Kuşeyrî Risâlesi*'nin asıl metni kırmızı mürekkeple harekeli, tercüme ve şerh kısımları ise siyah mürekkeple harekesiz yazılmıştır. Âyet-i kerimelerin üzeri kırmızı mürekkeple vurgulanmıştır. Sayfa kenarlarına siyah cetvel çekilmiş olan nüshada hiçbir tezminat yoktur. Nüsha boyunca yer yer mürekkep silindiği için bazı kelimeler okunamaz hâle gelmiştir.

4b'deki mukaddimenin sonuna eserin başlama tarihi olarak 15 Muharrem 1274 tarihi düşülmüş, aynı tarih nüshanın bitiminde de tekrarlanmıştır. Bu tarih, müellifin vefatından bir yıl öncesine tekabül etmektedir. Mukaddimeden sonra 5<sup>a</sup> sayfası boş bırakılarak asıl metin 5b'de başlamaktadır. Varak sonlarında reddâde kayıtları vardır. Sayfa kırmızı mürekkepli bir cümle ile bitmişse reddâde kaydı da kırmızı mürekkeple yazılmıştır.

### 3. İstanbul Üniversitesi Yazma Eser Kütüphanesi, Umumi, nr. 3899

148 varak olan nüshada satır satışı 29-32 arasında değişmektedir. İlk sayfada ta'Ölik hattıyla yazılmış, “Müsvedde-i Şerh ve Tercüme-i Risâle-i Kuşeyriyye ez-te'lifât-ı eş-Şeyh es-Seyyid Mehmed Tevfik Efendi berây-ı Bezm-i Âlem Vâlide-i Sultan Abdülmecid Han

aleyhimü'r-rahmetü ve'l-gufrân" yazısının yan ve altında İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nin mührü vardır.

Nüshada herhangi bir tezyinat yoktur. Nohudî renk, âharlı doğu kâğıdı üzerine siyah talik hatıyla yazılı nüshada âyet-i kerimelerin üzeri kırmızı mürekkeple çizilmiştir. Sayfa kenarlarına düşülen ilave cümleler ve sahh kayıtlarının müellife ait olma ya da müellif tarafından talebesine dikte ettirilmiş olması kuvvetle muhtemeldir zira nüshanın sonunda "Semi'tü eş-Şeyh .. 18 Muharrem 1274" şeklinde semâ kaydı vardır. Sayfa üstlerine birkaç sayfada bir değişen tarihler yazılmıştır, muhtemelen bu tarihler, o sayfaların gözden geçirildiği tarihlerdir. Yer yer yazılan cümlelerin üzeri siyah mürekkeple karalanmıştır. Satır alt ve üstlerine ilavelerin yapıldığı nüsha reddâdelidir.

### ***Şerh-i Risâle-i Kuşeyrî'nin Muhtevası***

1072 yılında, İmam Kuşeyrî tarafından Arapça kaleme alınan; sûflerin akaid ve tevhid meselelerine bakışını, bilgi ve varlık anlayışını, davranışlarını, tasavvufî hâlleri, kullandıkları ıstılah ve kavramları izah eden *Kuşeyrî Risâlesi*, yazıldığı dönemden itibaren Türkçe-Arapça-Farsça her üç dilde de tasavvuf edebiyatı ve tekke şiiri ıstılahları için önemli müracaat kaynaklarından biri olmuş, Molla Câmî'den Ferîdüddîn-i Attar'a kadar pek çok sûfî şairin eserlerini etkilemiştir.

Dinî, edebî, tasavvufî eserlerin üzerindeki anlam katmanlarını açmak, daha iyi anlaşılmasını sağlamak maksadıyla kaleme alınan şerhler, bu alanda verilen ürünlerin çokluğu ve niteliği itibarıyla zamanla Türk edebiyatı, ilim ve düşünce dünyasının en münbit sahalarından biri hâline gelmiştir.

Mehmed Tevfik Efendi, Türkçeye farklı müellifler tarafından birkaç kez tercüme edilen, dinî tasavvufî edebiyatımızı dolaylı olarak etkileyen *Kuşeyrî Risâlesi*'ne yazdığı şerhi, talebelerin anlayabileceği sade bir üslupla kaleme almış, *Risâle*'nin cümlelerini tek tek âyet ve hadislerle, diğer sûflerin söz ve görüşleriyle, beyitlerle, kendi anlayış ve müktesebatıyla zenginleştirerek izah etmiştir.

Âsitâne-i Aliyye'de mevcut Mekteb-i Maarif, Tibbiye, Harbiye, Bahriye, Adliye mekteplerinde, sair medrese ve camilerde bilhassa Arapçaya vâkıf olmayan ilim talebelerinin mütalaası için yazılan bu eser, yazılış sebebine uygun olarak sade bir lisanla tercüme edilmiş ve gerekli görülen yerlerde açıklamalar yapılarak eser kısmî bir şerh hüviyetine büründürülmüştür. Eseri şerh ederken sık sık İran ve Osmanlı'nın mutasavvıf şairlerinin şiirlerinden örnekler vermesi Tevfik Efendi'nin edebî bir neşve ve geniş bir

entelektüel birikime sahip olduğuna işarettir. Mehmed Tevfik Efendi Molla Câmî'den seçtiği dokuz gazeli şerh ettiği *Neş'e* isimli kitabının dîbâcesinde hocası Mehmed Murad'ın yanında mütalaa ettiği eserleri; *Lugat-i Şâhidî*, *Pendnâme*, *Gülistân*, *Bostân*, *Hâfız*, *Sâib-i Tebrîzî*, *Şevket-i Buhârî*, *Örfî-i Şîrâzî*, *Molla Câmî dîvânları* ve *Mesnevî-i Şerîf* olarak sıralar. Nitekim *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'nde de bu eserlere sık sık atıflar yapmakta, düşüncelerini örnek beyitlerle anlatmakta, magz-ı Kur'ân olarak nitelediği *Mesnevî*'den alıntılar yapmaktadır.

Tevfik Efendi, eseri yazarken klasik şerh usûlü diyebileceğimiz yöntemi kullanmamıştır. Ana metinde geçen kelimelerin tek tek anlamı ve gramatik yapısı üzerinde durmamış, geniş tercüme ve izahlarla metni anlaşılır kılmaya çalışmıştır. Bu açıklamaları bazen kısa bazen uzun uzadıya yapmıştır. Kur'ân-ı Kerîm'den ve hadîs-i şeriflerden sık sık istifade eden müellif, eserin anlaşılabilirliğini artırmak üzere sahabe-i kirâm, tâbiîn ve tebe-i tâbiîn'in yanı sıra ilk devir sûflerinin söz ve hâllerinden de örnekler vermiştir.

Metnin üslup ve şerh biçimine örnek:

Ve dahı bir gâyet ve nihâyet yokdur ki Cenâb-ı Hakk'ı [8] hasr ve habs ede. Ve dahı bir ehad yokdur ki ana nusret ve yardım ede. Ve bir veled yokdur ki ana şeffî ve şerîk ola. Ve bir aded yokdur ki anı cem' ede. El-hâsıl Cenâb-ı Rabbü'l-İzzet'in zâtında gâyet ve nihâyet yokdur. Ya'ni mekâdir gibi kemmiyât-ı muttasılaya mahal olmadan ve zât-ı şerîfinde uzunluk ve enlilik ve derinlik bulunmadan zât-ı Hudâ müberrâdır. Zîrâ zâtında gâyet ve nihâyet olsa ve tûl ve arz ve umk bulunsa cismi olmasını muktezîdir. Ve Cenâb-ı Hakk'ın cisim olmadığı müdellel ve müberhendir. Ve bir kimsenin yardımına muhtâc olmayıp belki cümle ana müftekır ve muhtâcdır. Nitekim "Yâ eyyühe'n-nâsü entümü'l-fukarâü ilallâhi vallâhü ganiyyün 'anil-'âlemîn." buyurulmuşdur. Ya'ni ey nâs, sizler Allâhü Zü'l-Celâl'e müftekır ve muhtâcsınız ve Cenâb-ı Bârî âlemînden ganîdir ve kimseye muhtâc değildir.

**Nazm:** *Sana muhtâcdır âlem serâpâ*

*Senin yok ihtiyâcın gayra kat'â*

Ve dahı Hakk'ın kendüye şerîk olur bir veledi yokdur. Nitekim tâife-i Yehûd "Üzeyr İbnu'llâhdir." dediler. Ve tâife-i Nasârâ dahi "İsâ Allâh'ın oğludur." dediler. Ve niceler dahı, *el-melâiketü benâtu'llâh* ya'ni melekler Allah'ın kızlarıdır, dediler. Bunların mecmu'ı küfr-i sarîhîdir.

**Nazm:** *İlâhî Hayy u Kayyûm u ebedsin*

*Şerikin yokdur Allâhu Ehadsin*<sup>31</sup>

## Sonuç

*Kuşeyrî Risâlesi*, tasavvuf sahası araştırmacılarının klasik el kitabı olduğu kadar dinî-tasavvufî edebiyat sahasında araştırma yapanlar için de önemli bir müracaat kaynağıdır. *Risâle*, Osmanlı döneminde Hoca Sâdeddin Efendi, Sinan Mentesevî, Mustafa b. Burhan, Mahmud b. Ahmed b. İbrâhim tarafından tam, Abdünnâfi Efendi tarafından muhtasar olarak tercüme edilmiştir. Eser üzerinde Osmanlı döneminde yazılmış tek şerh, tespit edebildiğimiz kadarıyla Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'nin kaleme aldığı *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'dir. XIX. asrın âlim, sûfi ve mesnevîhânlarından olan Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'nin Bezmiâlem Vâlide Sultan'ın arzusu üzerine kaleme aldığı *Şerh-i Risâle-i Kuşeyrî* adlı eseri, muhteva itibarıyla ilk defa bu makale ile ilim âlemine tanıtılmıştır.<sup>32</sup>

Batılılaşma hareketinin hız kazandığı XIX. asırda medreselerin haricinde kurulan tıbbiye, harbiye, bahriye, adliye gibi mekteplerde de talebeye dinî ilimler tedrisatı vermek ihtiyacına binaen klasik medrese usûlünde talebeye Arapça ve Farsça aslından okutulan eserlerin Osmanlı Türkçesine çevrilmesi düşüncesine binaen kurulan Encümen-i Dâniş'in üyelerinden biri de *Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'nin şârihi Seyyid Mehmed Tevfik Efendi'dir. Tanıttığımız eserin bu Encümen'in kararları doğrultusunda yazılmış olması kuvvetle muhtemeldir.

*Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*, 1851 yılında veya daha evvelki bir tarihte yazılıp Bezmiâlem Vâlide Sultan'a takdim edilmiştir. Eserin müellif hattı nüshasının yanı sıra müsvedde nüshası da yazma eserler kütüphanelerinde mevcuttur.

*Kuşeyrî Risâlesi Şerhi*'nin Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi, 3303 ve 3304 numaralarda iki cilt halinde mahfuz müellif hattı nüshası, Vâlide Sultan'ın kendi vakıf kaydıyla Dârül-Maarif Kütüphanesi'ne bağışladığı beş yüzü aşkın kıymetli eserden biridir.

Bu eser, Osmanlı medrese tedrisatında Arapça aslından okutulan eserlerden olan *Kuşeyrî Risâlesi*'nin Osmanlı döneminde halkın ve talebenin anlayabileceği sade bir üslupla yazılmış nâdir tercüme ve şerhlerinden biridir.

<sup>31</sup> Beyazıt Yazma Eser Kütüphanesi, Umumi, nr. 3303, s. 7-8.

<sup>32</sup> Eserin ismine şu ana kadar yalnızca yazma eser kataloglarında rastladık.

**KAYNAKÇA**

- Ahmed Cevdet Paşa. *Tezâkir 40 - Tetimme* (Haz. Cavid Baysun). Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1986.
- Ahmed Remzi (Akyürek). *Miftahü'l-Kütüb ve Esâmî-i Müellifin Fihristi*, İstanbul 1346.
- Bağdatlı İsmail Paşa. *Hediyetü'l-Ârifîn, Esmâü'l-Müellifîn ve Âsârü'l-Musannifîn*. 2 cilt. Beyrut: Dâri İhyâi't-Turâsi'l-Arabî, 1955.
- Bilgin, Azmi. "Mehmed Tevfik Efendi'nin *Mecmûatu't-Terâcim*'inin Edebiyat Tarihimizdeki Önemi". *İlmî Araştırmalar* 0/17 (2004), 83-88.
- BOA, İ.DH 398/26312.
- Bursalı Mehmed Tahir. *Osmanlı Müellifleri* (Haz. M.A. Yekta Saraç). 3 cilt. İstanbul: TÜBA Yayınları, 2016.
- Fatma Aliye Hanım. *Ahmet Cevdet Paşa ve Zamanı*. İstanbul 1332.
- Göçer, Kenan. *Sosyo-Ekonomik Yönleriyle Bezm-i Âlem Valide Sultan Vakıf Gureba Hastanesi*. İstanbul: Marmara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2012.
- Hüseyin Vassaf. *Sefine-i Evliyâ-i Ebrâr* (Haz. Mehmed Akkuş, Ali Yılmaz). 5 cilt. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2015.
- Mehmed Murad Nakşibendî. *Mâ Hazar*, Süleymaniye Ktp., Mehmed Ârif Koleksiyonu, nr. 260.
- Mehmed Murad Nakşibendî. *Vekâyi-nâme*, Millet Ktp., Ali Emiri Koleksiyonu, nr. 103.
- Özdil, Hatice. *Tasavvuf Edebiyatı Terminolojisi Açısından Mehmed Murad Nakşibendi'nin Şerhleri*. İstanbul: Fatih Üniversitesi, Sosyal Bilimler Üniversitesi, Doktora Tezi, 2013.
- Öztürk, Cemil. "Dârümuallimîn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 8/551-552. İstanbul: TDV Yayınları, 1993.
- Seyyid Mehmed Tevfik Efendi. *Neş'e - Molla Câmî Şiirlerinin Şerhi* (Haz. İsmet İpek). İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Yayınları, 2019.
- Sezer, Arzu. *Bezm-i Âlem Valide Sultan*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2005.

- Uçman, Abdullah. “Encümen-i Dâniş”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 11/176-178. İstanbul: TDV Yayınları, 1995.
- M. Baha Tanman. “Mesnevîhâne Tekkesi”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. 29/334-336. Ankara: TDV Yayınları 2004.
- Vakıflar Genel Müdürlüğü Arşivi, *Vakfiye Defteri*, nr. 634.
- “Valide Sultanlar” *Yazma Eser Sergisi Kataloğu*, İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2024.
- Yazar, Sadık. *Anadolu Sahası Klasik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 2011.
- Yücer, Hür Mahmut. “Bir İbn Arabî Müdafâası: Çerkeşîzâde Mehmed Tevfik Efendi ve *Levâiyü'l-Kudsiyye fî Fedâili's-Şeyhi'l-Ekber* Adlı Eseri”. *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 9/21 (2007), 331-351.
- Zübeyiroğlu, Ruhsar. *Mecmûatü't-Terâcim, Mehmed Tevfik Efendi*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doktora Tezi, 1989.

## BİRLEŞİK ARAP EMİRLİKLERİ EDEBİYATINDA KADIN ROMAN YAZARLARI\*

Kübra KILCI KAYA\*\*

İbrahim ŞABAN\*\*\*

### Öz

*Bu çalışmayla Birleşik Arap Emirlikleri edebiyatında kadın romancıların hayatları, eserleri ve eserlerinde işledikleri temalar hakkında bilgi verilmesi amaçlanmıştır. Bu amaç doğrultusunda BAE edebiyatında kadın roman yazarlarının roman türünde ne zaman eser vermeye başladığı, kimlerin bu alana katkıda bulunduğu ve bu alanda hangi temaların işlendiği gibi sorulara cevap aranmıştır. Çalışmamız, ülkemizde BAE kadın roman yazarlarına dair çalışmaya rastlanmamasından dolayı alandaki boşluğu doldurması ve yapılacak akademik çalışmalara katkı sağlayacak olması açısından önem arz etmektedir. Nitel araştırma metotları ve tümevarım yönetimiyle hazırlanan bu makaledeki veriler belgesel tarama yöntemiyle elde edilip analiz edilmiştir. Elde edilen verilerden BAE edebiyatında roman türünde birçok kadın yazarın eser verdiği, erkek roman yazarlarıyla kıyaslandığında kadın roman yazarlarının kendilerine önemli bir yer edindiği ve eserleriyle Arap toplumlarında kadınların hayata dair endişeleri ile sorunlarını ortaya çıkararak çözüm arayışı içinde oldukları sonucuna varılmıştır.*

**Anahtar Kelimeler:** Birleşik Arap Emirlikleri, Arap Romanı, Kadın Roman Yazarları, Arap Edebiyatı

## WOMEN NOVELISTS IN UNITED ARAB EMIRATES LITERATURE

### Abstract

*This study aims to provide information about the lives, works, and themes addressed by women novelists in the literature of the United Arab Emirates (UAE). In line with this aim, questions such as when women novelists in UAE literature began to produce works in the novel genre, who contributed to this field, and which themes are explored in this genre have been investigated. Our study is significant as it fills the gap in the field due to the lack of studies on UAE women novelists in our country and contributes to future academic research. The data in this article, prepared using qualitative research methods and the inductive approach, were obtained and analysed through the documentary scanning method. It has been concluded from the obtained data that many women authors have produced works in the novel genre in UAE literature. Compared to male novelists, women novelists have secured a significant place for themselves and through their works, they seek solutions by revealing the concerns and problems of women in Arab societies.*

**Keywords:** United Arab Emirates, Arabic Novel, Female Novelists, Arabic Literature.

\* Tezden üretilmiş makale/Article from thesis.

Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Edebiyatı Doktora Programında Prof. Dr. İbrahim ŞABAN danışmanlığında Kübra KILCI KAYA tarafından 27.12.2024 tarihinde savunulan "Birleşik Arap Emirliklerinde Edebi Çevre" başlıklı tezden üretilmiştir.

\*\* Doktora Öğrencisi, İstanbul Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı, e-posta: kubra.kilci@ogr.iu.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0003-4200-2701>

\*\*\* Prof. Dr., İstanbul Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ibrahimsaban@istanbul.edu.tr, <https://orcid.org/0000-0002-8691-5652>



## Giriş

Arap dünyası, romanla ilk kez 1867 yılında Rifâ‘a Râfi et-Tahtâvî tarafından Fransız yazar François Fenelon’un (ö. 1715) *Les Aventures de Telemaque* adlı eserinin *Mevâkı‘u’l-Eflâk fi Vekâ‘i Telimâk* adlı çevirisi aracılığıyla tanışmıştır.<sup>1</sup> Gerçek anlamda ilk romanın ise Muhammed Hüseyin Heykel’in 1913 yılında yayımlanan *Zeyneb* adlı eseri olduğu hususunda eleştirmenlerin çoğu aynı görüştedir. Ancak yeterince ilgiyle karşılanmayan roman, 1929’da yeniden yayımlandığında büyük bir revaç görmüş ve birçok yazar tarafından örnek alınmıştır. Bu bağlamda Arap romanının gerçek manada ortaya çıkışının 1929 olduğu ifade edilebilir.<sup>2</sup>

BAE romanı, genel olarak Körfez bölgesindeki diğer romanlarla benzerlik göstererek edebi bir tür olarak şiir akımına karşı bir kimlik geliştiremediği için doğuş sürecinde farklı evreler geçirmiş ve ortaya çıkışı gecikmiştir. Bu bağlamda BAE’de ilk roman, 1971 yılında Râşid Abdullah’ın *Şâhinde* adlı eseri ile ortaya çıkmıştır.<sup>3</sup> Söz konusu roman aynı zamanda BAE’deki ilk tarihi roman olma özelliğini de taşımaktadır.<sup>4</sup> BAE’deki roman yazarlarının büyük bir kısmı öncelikle kısa öykü yazarlarıdır ve romanlarında kısa anlatı yapısını romana katkı sağlayacak şekilde uyarlamayı tercih etmişlerdir.<sup>5</sup>

Ülkemizde, BAE edebiyatında kadın roman yazarlarına dair herhangi bir çalışmaya rastlanmamış olması makalemizin konusunu belirlemede etkili olmuştur. Çalışmamızın amacı, BAE edebiyatında roman türünde eser veren kadın yazarları ele almaktır. Bu amaç doğrultusunda BAE’de kadın yazarlar roman türünde ne zaman eser vermeye başlamış, eserlerinde hangi temaları ele alıp hangi mesajları vermek istemiş gibi sorulara cevap aranarak ele aldıkları temalar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Çalışmamız, daha önce ele alınmamış bir konu olması ve bu alanda yapılacak çalışmalara katkı sağlaması açısından önem arz etmektedir. Nitel araştırma yöntemleri ve tümevarım yönteminin kullanıldığı bu

<sup>1</sup> Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı-I*, Ankara, Hece Yayınları, 2015, 67; Rashad Seyidov, “Necib Mahfuz ve Modern Arap Edebiyatında Romanın Gelişmesindeki Rolü”. Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Ana Bilim Dalı Doktora Tezi, 2022, s.42.

<sup>2</sup> A.e., s.44.

<sup>3</sup> ‘Urûbe Cabbâr Esvâbullah, “et-Temsîlu’s-serdî li’l-âhar fi’r-rivâyeti’l-Halîciyye dirâse fi rivâyâtin muntekâtin (1990-2015)”, *Câmiatu’l-Basra*, Kulliyetu’l-âdâb Doktora Tezi, 2019, s.38.

<sup>4</sup> Heyâ Nâsir eş-Şehvânî, “Sûratu’r-racul fi’l-mutehayyili’n-neseviyyi fi’r-rivâyeti’l-Halîcî”, *Câmi’atu’l-Katar Kulliyetu’l-âdâb ve’l-funûn kısmu’l-lugati’l-‘Arabiyye Yüksek Lisans Tezi*, 2013-2014, s.22.

<sup>5</sup> (Çevrimiçi) <https://www.alkhaleej.ae/D985D984D8ADD982/D8AAD8B7D988D8B1-D985D8B3D8A7D8B1-D8A7D984D8B1D988D8A7D98AD8A9-D8A7D984D986D8B3D8A7D8A6D98AD8A9-D981D98A-D8A7D984D8A5D985D8A7D8B1D8A7D8AA?amp=> , 01.12.2024.

çalışmada öncelikle BAE’de kadın romanının başlangıcı ve yazarları hakkında kısaca bilgi verildikten sonra eserlerine ve eserlerinde ele aldıkları temalara değinilmiştir.

### 1.BAE’de Kadın Roman Yazarları

Birçok edebi türde eser veren BAE kadın yazarları, edebiyat ve kültür sahnesinde önemli bir konuma sahiptir.<sup>6</sup> BAE kadın romanının başlangıcı 1990-1992 olarak kabul edilmektedir. Bu başlangıcın temelini atan yazarlar Sâre el-Cervân ve Bâsime Yûnus’tur.<sup>7</sup> Nitekim, BAE’de kadın romanının, Sâre el-Cervân’ın, *Şecenu binti’l-kaderi’l-hazîn* adlı eseriyle başladığı kabul edilmektedir.<sup>8</sup>

1990’lı yıllar, önceki dönemlerle kıyaslandığında roman yazımında daha hareketli bir dönem olarak öne çıkmış ve kadın yazarların da faaliyete geçtiği bir dönüm noktası olmuştur. Kadınların eğitim hayatına katılması köklü bir dönüşüm sürecini beraberinde getirmiştir. Bu toplumsal dönüşüm ve değişim kadın yazarların yazım alanına girmelerine imkân sağlamıştır. 1990-2012 yılları arasında kadın yazarlar tarafından yazılan roman sayısı 27’ye ulaşırken 1971-2012 yılları arasında erkek yazarlar tarafından kaleme alınan roman sayısı ise 44’e ulaşmıştır. Bu rakamlar, kadın yazarların erkek yazarlara göre çok daha hızlı bir bilinçlenme süreci geçirdiğini ortaya koymaktadır.<sup>9</sup>

Milenyum çağının başlangıcıyla BAE romanında daha yenilikçi, deneyimli ve cesur adımlar atıldığı gözlemlenmektedir. Bu dönemde kadın yazarların önemli bir rol üstlendiği, nicelik açısından erkek yazarları geride bıraktıkları ve sundukları yeniliklerle nitelik açısından da benzer bir tablo sergiledikleri dikkat çekmektedir. XXI. yüzyılın ilk on yılında kadın yazarlar, roman türünü ülkede önemli bir seviyeye taşırken daha önce bu alanda eserler vermeye başlayan erkek yazarlar da yeni isimlerle birlikte katkılarına devam etmişlerdir.<sup>10</sup>

<sup>6</sup> (Çevrimiçi) <https://www.aletihad.ae/article/57385/2010/D8A8D8A7D8B3D985D8A9-D98AD988D986D8B3-D8A7D984D984D8B9D8A8-D8B9D984D989-D8ADD8AFD988D8AF-D8A7D984D8B3D8B1D8AF-D988D8A7D984D984D8BAD8A9> , 23.11.2024.

<sup>7</sup> Semir Ruhi Faysal, er-Rivâyetu’n-neseviyyetu’l-İmârâtiyye, Abu Dabi, Vizâretu’s-sekâfe, 2016, s.27.

<sup>8</sup> (Çevrimiçi) <https://www.alkhaleej.ae/D985D984D8ADD982/D8AAD8B7D988D8B1-D985D8B3D8A7D8B1-D8A7D984D8B1D988D8A7D98AD8A9-D8A7D984D986D8B3D8A7D8A6D98AD8A9-D981D98A-D8A7D984D8A5D985D8A7D8B1D8A7D8AA?amp=> , 01.12.2024.

<sup>9</sup> Ahmet Hamdi Can, Birleşik Arap Emirlikleri’nde Roman ez-Zillu’l-Ebyad Örneği (Tam Metin Çevirisi), Ankara, Fenomen Yayıncılık, 2022, s.25,27.

<sup>10</sup> A.e., s.36.

### 1.1.Bâsime Muhammed Yûnus (1964-)

1964 doğumlu yazar, lisans eğitimini 1986 yılında Birleşik Arap Emirlikleri Üniversitesi'nde İngiliz Dili Eğitimi ve Edebiyatı alanında tamamlamıştır. Ayrıca 1987 yılında Dubai'deki NCR Enstitüsü'nde bilgisayar programcılığı eğitimini tamamladıktan sonra 1993 yılında Beyrut Arap Üniversitesi'nden hukuk alanında ikinci lisans ve 2008 yılında Dubai'deki Birmingham Üniversitesi'nden Eğitim Yönetimi ve Politikası alanında yüksek lisans diplomasını almıştır. Meslek hayatının başında bir dönem bankacı olarak çalışan Yûnus, daha sonra öğretmenliğe geçiş yaparak yabancılara Arapça, Araplara da İngilizce dersleri vermiştir. Emirlik Yazarlar ve Edebiyatçılar Birliği, Arap Yazarlar ve Edebiyatçılar Birliği, Emirlik Kadın Yazarlar Birliği ve Hukukçular Derneği üyesi olan<sup>11</sup> yazarın kaleme aldığı romanları kronolojik olarak şu şekildedir:

*Melâike ve Şeyâtîn* (1990), *Le'allehû ente* (2010), *Hattâ âhiri's-şehr-hikâyâtu yenâyir* (2015), *'Azâb* (1987), *İğtiyâlu unsâ* (1988), *Tarîk ile'l-hayât* (1989), *Hecîr* (1993), *Rucûle ğayru mu'lene* (2000), *Mâzâ lev mâte zillî* (2004) ve *'Alâka hatira* (2006).

Yûnus, ilk romanı *Melâike ve Şeyâtîn* ile başka ülkelere gitmek zorunda kalarak yabancılaşma sürecine sokulan Arap bir aile üzerinden doğu-batı ilişkisini anlatmaktadır.<sup>12</sup> Dünyanın dört bir yanındaki Arap mültecilerin maruz kaldığı zorlu yaşam koşulları üzerinden toplumsal ilişkilerin kopuş sürecini ortaya koymaktadır. Romandaki kadın kahraman, maruz kaldığı birçok baskıya rağmen saygın bir doğulu kız olarak onurunu korumayı başarır. Erkek kardeşi ise uyuşturucu bağımlılığı ile mücadele eden kız kardeşini ve onun şerefini elinden almaya çalışan doktoru öldürür.<sup>13</sup>

Roman, Doğu'dan Batı'ya sürgün edilen bir ailenin kızının otobiyografisi olarak nitelendirilebilir. Bununla birlikte romanda genç kıza yalnızca anılardan, günlüklerden ve hatta bir otobiyografi olmaktan uzaklaştıran zengin bir hayal gücü dikkat çekmektedir.

Roman, Arapların Batı'ya gitme fikrine karşı olumsuz bir tutum sergileyerek Arap bireyinin onurunu, yaşamını ve geleneklerini koruyabilmesi için kendi topraklarında kalmasının önemini vurgulamaktadır. Ayrıca, göç kavramı ve bunun getirdiği olumsuz etkiler üzerinden farklı bir bakış açısı sunarak Doğu ile Batı'nın buluşmasını da ele

<sup>11</sup> (Çevrimiçi) <https://kataranovels.com/novelist/D8A8D8A7D8B3D985D8A9-D98AD988D986D8B3/>, 21.09.2024.

<sup>12</sup> (Çevrimiçi) <https://www.marefa.org/D8A8D8A7D8B3D985D8A9-D98AD988D986D8B3#:~:text=D8B1D988D8A7D98AD8A920D985>, 23.11.2024.

<sup>13</sup> Heyâ Nâsır eş-Şehvânî, "Sûratu'r-racul fi'l-mutehayyili'n-neseviyyi fi'r-rivâyeti'l-Halîc", Câmî'atu'l-Katar Kulliyeti'l-'âdâb ve'l-funûn kısmu'l-lugati'l-'Arabîyye Yüksek Lisans Tezi, 2013-2014, s.46.

almaktadır. Romanda İngiliz şair Kipling'in "Doğu Doğu'dur, Batı Batı'dır ve bu ikisi asla buluşmayacaktır." ifadesi ile Edîb Ferhat'ın bu iki dünyanın bir araya gelebileceğine dair düşüncesi arasında bir denge kurmak için iki farklı düşünce bir araya getirilmiştir.<sup>14</sup>

*Le'allahû ente*'de Meryem ile Hilal arasında yaşanan, itiraf edilemeyen çağdaş bir aşk hikâyesi ele alınmaktadır. Yazar romanda, toplumsal baskının kadının aşkını yalnızca sevgilisine değil kendisine bile itiraf edememesine neden olduğunu vurgulamaktadır. Bu baskı, zamanla Meryem'de kalıcı bir korkuya dönüşmeye başlar. Hilal ile mektuplaşması bile ne kendini affedebileceği ne de suçluluk duygusundan kurtulabileceği bir suç haline dönüşmüştür. Eğer bu ilişkiyi tamamen sonlandırmazsa hem kendisini hem de Hilal'i tehlikeye atacaktır. Hilal, Meryem'e yazdığı mektuplarla ona olan derin sevgisini ve yoğun duygularını ifade eder. Meryem'i sevgisiyle etkilemeye ve aşkını itiraf etmesi için cesaretlendirmeye çalışır. Ancak Meryem, kendisinin bir kadın, Hilal'in ise bir erkek olduğunu belirterek aşkını dile getirmenin ailesinin kalbini kırma riskini taşıdığını ve güvenlerini zedeleyemeyeceğini dile getirir...

Meryem, düğün gecesinde acı içinde hayatını kaybederken Hilal de o gece havaalanından oraya dönerken geçirdiği bir trafik kazasında hayatını yitirir.<sup>15</sup>

## 1.2.Sâra el-Cervân el-Ka'bî (1969-)

1969 yılında Ac mân'da dünyaya gelen hikâye ve roman yazarı el-Kâ'bî'nin romanının mukaddimesinde belirttiğine göre, gerçek adı Hissa bintu Halef b. Cemî' Ahmed el-Cervân el-Ka'bî'dir. Körfez Savaşı sırasında orduya katılan yazarın, *Zehratu'l-Halîc* dergisinde *Yevmiyyâtu Mucennede* (Acemi Erin Günlüğü) başlıklı yazısı yayımlanmıştır. Yazar, 1992 yılında yayımladığı ilk romanı *Şecenu binti'l-kaderi'l-hazîn* ile BAE'de roman yazan ikinci kadın olmuştur. Bu romanını ise 2008 yılında Beyrut'taki *Dâru'l-edeb* tarafından yayımlanan *Turûs ilâ mevlâye's-Sultân* adlı romanı takip etmiştir. Bu romanlar dışında *Resâi'l ile's-Sultân* (2003), *Bintu Nârenci't-turunc* (2010) '*Azrâ*' ve *Velî ve Sâhir* (2011) ve *Se'usemmînî sa'âdeten* (2018) adlı romanları kaleme alan yazarın *Eykûnetu'l-hulm* adlı hikâye koleksiyonu da bulunmaktadır.<sup>16</sup> Bu hikâye koleksiyonu onun

<sup>14</sup> Faysal, a.g.e., s.35.

<sup>15</sup> Rahâb el-Kilânî, Kadâyâ ve şevâğil kırâât fi's-serdi'l-İmârâtî, Şârîka, Dâiratu's-sekâfe, 2018, s.138-139; Can, a.g.e., s.37.

<sup>16</sup> Ali Muhammed Râşid, el-Kıssa ve'r-rivâye ve edebu'l-etfâl fi Devleti'l-İmârâtî'l-'Arabîyyeti'l-Muttehide-medhal tevsikî, Resû'l-Hayme, Merkezu'd-Dirâsât ve'l-vesâik, 2009, s.103; eş-Şehvânî, a.g.e., s.109; Can, a.g.e.,s.25-26-27; (Çevrimiçi) <https://kataranovels.com/novelist/D8B3D8A7D8B1D8A9-D8A7D984D8ACD8B1D988D8A7D986-D8A7D984D983D8B9D8A8D98A/> , 02.04.2023.

2003 yılında en iyi Emirlik kitap ödülünü almasını sağlamıştır. Ayrıca, 2012 yılında ‘Azrâ’ ve *Veli ve Sâhir* romanıyla en iyi ‘Uveys roman ödülünü almıştır.<sup>17</sup>

Yazarın *Şecenu binti’l-kaderi’l-hazîn* romanına bakıldığında feminist bir yaklaşım olarak kabul edilebilecek bu romanın erkeğin kadın karşısındaki baskınlığına karşı başlatılan bir protesto niteliğinde olduğu görülmektedir. Romanın başkahramanı olan Ayşe, öğrenci olmasına rağmen babası tarafından hovardalığıyla tanınan zengin bir adamla evlenmeye zorlanır. Babası kızının yaşının küçüklüğünü, eğitime devam etmek isteyip evlenmek istememesini önemsemeyen onu evlendirir. Ancak evlendikten sonra yaşadığı sıkıntıların ardından boşanır. Bu sefer de babasının onu iki karısı olan bir adamla evlenmeye zorlamasıyla karşı karşıya kalır. Nihâyetinde kuma olarak giden Ayşe, iki kadının kötü muamelelerinden dolayı bu kocasından da boşanmak durumunda kalır. Ailesi tarafından bir utanç olarak görülen bu durumun akabinde babası Ayşe’yi eve hapseder. Ancak Ayşe evden kaçmanın bir yolunu bularak Bahreyn’e gider. Adını da “Şecen” olarak değiştirir. Babası ve erkek kardeşi onun peşine düşerler ve onu beyin tümörü nedeniyle hastanede yatarken bulurlar. Orada kardeşi, Ayşe’yi bıçaklar fakat Ayşe kardeşini korumak için bıçakta kendi parmak izini bırakır. İntihar süsü verdiği bu davranışıyla ne olursa olsun erkek egemenliğini ve kurban olmayı kabul ettiğini gösterir.<sup>18</sup>

*Turûs ilâ mevlâye’s-Sultân* adlı romanında, soylu ve tanınmış bir Körfez kabilesinin soyundan gelen bir ailenin hayat hikâyesi anlatılmaktadır. İngiliz mandası sırasında Umman Sultanlığı’na göç eden baba Cuma b. ‘Atîc daha sonra ailesiyle birlikte yerleşmek üzere Ac mân Emirliğine geri dönüş yapar. Romanda XX. yüzyılın ortalarında ticaretin gelişip kalkınması ve petrolün ortaya çıkış süreci anlatılmaktadır.<sup>19</sup>

Özellikle *Turûs Mevlâye’s-Sultân* metni, anlatım ve üslup açısından oldukça karmaşık bir yapıdadır. Ayrıca yazar, tarihi verileri kullanarak bu metnin bir kültürel miras izlenimi oluşturmasını sağlamaktadır. Romanda, Arap Körfezi bölgesinde XX. yüzyılın başlarından itibaren sonraki on yılları da kapsayarak bölgenin İngiliz mandasından bağımsızlık kazanmasına kadar geçen süre ve sonrasında modern BAE devletinin kuruluşunun ilk yılları ele alınmaktadır. Körfez vatandaşı olmayanlara veya yabancı Arap

<sup>17</sup>

(Çevrimiçi)

<https://kataranovels.com/novelist/D8B3D8A7D8B1D8A9-D8A7D984D8ACD8B1D988D8A7D986-D8A7D984D983D8B9D8A8D98A/> , 02.04.2023.

<sup>18</sup> Can, a.g.e., s.25-26.

<sup>19</sup> Râşid, a.g.e., s.103; eş-Şehvânî, a.g.e., s.109.



olan aşk etrafında şekillenen duygusal (romantik) ilişki olduğu romanda yazar, bazı gerçekçi tasvirler ve hikâye anlatımı arasında gidip gelir.<sup>25</sup>

Bedriyye'ye âşık olan İsa'nın seyahatleri ve işleri o ilişkiyi koparamaz. Ancak İngiltere'deki ilişki ve iş, bu bağı aniden sona erdirir. Müslüman bir adamın kızıyla evlenir. Uzun yıllar boyunca ne Bedriyye bir mektup gönderir ne de İsa ülkesini ziyaret eder. Aksine evlenip çocuk sahibi olur ve çocukları büyütür. Geri dönmeye karar verip uçakta Bedriyye'nin vefat haberini okuyana kadar içinde derin bir özlem taşır.

Yazar, altmışlı ve yetmişli yılların başında Şârîka'da yaşayan hayali bir topluluk tasarlamış ve o toplumu kendine özgü bir yön ve hareketle temsil etmiştir. Zamanın bütün değişimleri, hayatı, varlığı ve kaderi için ailesinin, geleneklerinin ve toplumun zorluklarıyla başa çıkan, sevgilisine sadakat besleyen âşık BAE kızının örneğini ele almıştır.<sup>26</sup>

*Şâri'ü'l-muhâkim* romanında, büyüyüp hayalleri gelenek ve gerçeklik engeline takılan dört kız arkadaşın hikâyesi anlatılmaktadır. Her biri, hayalleri ne kadar farklı olursa olsun, hayata bakış açısı ne kadar değişirse değişsin, katı gelenek ve görenekleriyle herkesi gölgeleyen ortak bir çatı altında birleşir.<sup>27</sup>

Romanda olaylar, Selva'nın kızını evlendirdikten sonra hasta ve sakat olan kocası Matar'la baş başa kalmasıyla başlar. Kızının evlenip evden gitmesinden dolayı üzgün olan Selva, altmışlı yılların sonlarında ikamet ettiği "Şâri'ü'l-muhâkim" mahallesinde yaşadıklarını anımsar. Anıları, babasının yanında çalışan Ummanlı Saif'e duyduğu aşkın ve arkadaşlarının diğer genç erkeklere olan aşk hikâyelerinin etrafında şekillenir. Zehra, Selva'nın babasının şoförü Abdurrahman'a, Mûza, Iraklı Velid'e ve Şeyha da Mısırlı Salâh'a karşı sevgi beslemektedir. Selva, lisede okumakta olan BAE kızları ile BAE vatandaşı olmayan dört gencin farklı sonlarla noktalanmış aşk hikâyelerini anlatmaktadır.<sup>28</sup>

Ummanlı Saif'i görüp ona âşık olan Selva, sonrasında ona duygularını açar. Saif de Selva'nın babasının yanında çalışmayı bırakıp kızıyla evlenmesini kabul etmesi için durumunu ve konumunu geliştirmek üzere orduya katılır. Ancak Selva, Saif subay olarak mezun olsa da olmasa da onun seviyesi ailesinin seviyesine çıkmayacağı için ailesinin onu kabul etmeyeceğine kanaat getirerek evlenmelerinin imkânsız olduğunu anlar. Bu sebeple

<sup>25</sup> Abdullah Halife, Tecârib rivâiyye.. mine'l-Halîc ve'l-Cezîrati'l-'Arabiyye, el-Cîze, Vekâletu's-sahâfeti'l-'Arabiyye, 2016, s.111.

<sup>26</sup> Rasûl, a.g.e., s.59.

<sup>27</sup> el-Kilânî, a.g.e., s.149-150.

<sup>28</sup> Faysal, a.g.e., s.133.

evden kaçıp Saif ile evlenir ve beraber Umman'a giderler. Ancak annesi ve erkek kardeşi onu bulup kocasından boşanmaya, kürtaj yaptırmaya ve daha sonra da daha önce evlenmiş olan Matar ile evlenmeye mecbur bırakırlar. Bu evlilikten el-'Anûd adını verdiği bir kızı olur ve kocası felç geçirip yatalak kaldıktan sonra ona bakarak hayatını sürdürür.

Selva'nın babasının şoförlüğünü yapan Abdurrahman'ı seven Zehra, aşkında kararsızdır. Bazen onu sevdiğini hissederken bazen de onunla evlenmesi için mezhebini değiştirmesi gerektiğini düşünür. Ancak fazla uzun sürmeyen bu kararsızlığın sonunda kuzeniyle evlenir ve birlikte Bahreyn'e giderler.

Hiç görüşmediği yakışıklı Iraklı genç Velid'e âşık olan Mûza, Velid ile aşk ya da başka bir şey hakkında hiçbir şey konuşmamıştır. Velid bisikletine binip caddede dolaşır ve kendisi hakkında hiçbir şey bilmemelerine rağmen kızların ilgisini çeker. Mûza'nın sevgisi, kuzeni Suud ile evlenmesiyle son bulur. Suud, ailesinin ve Mûza'nın haberi olmadan evlenir. Mûza, eşini kendisinden uzaklaştıran bir şeyler olduğunu hisseder ve sonra gerçeği öğrenir ancak her şey için geç kalmıştır.

Kuzeniyle nişanlı olmasına rağmen Mısırlı Salah'ı seven Şeyha, Salah'a karşı beslediği aşkı babasına söyler. Fakat babası onunla evlenmesine müsaade etmez. O, bu konuda ısrar eder. Babası da rezil olma endişesiyle evlenmesini kabul etmek zorunda kalır. Ancak onu evlatlıktan da reddeder ve aileye, evlendikten sonra onunla iletişim kurmamalarını şart koşar. Şeyha aşkını kazanırken ailesini kaybeder.<sup>29</sup>

Ailesiyle birlikte el-Muhâkim caddesinde yaşayan Abdülaziz, zalim bir babanın oğludur. Babası tarafından dayak ve aşağılanmaya maruz kalmaktadır. O da bütün bunlardan kurtulmak için Selva'nın evine sığınır. Selva ve annesi ona destek olup acısını hafifletirler. Abdülaziz, babasının zulmüne daha fazla dayanamayıp evden çıkar. Selva, Abdülaziz ile anılarını paylaştıktan sonra tanışmıştır. Kendisi, eskiden beri Selva'ya duyduğu aşkı itiraf eden kıdemli bir subaydır.

1960'ların sonlarında ergenlik dönemindeki BAE kızlarının, ülke dışındaki erkekleri sevmeye ve evlenme arzularını ele alan bir özet niteliğinde olan roman, kız ailelerinin ve kızların kendi bakış açılarından aktarılmaktadır.<sup>30</sup>

<sup>29</sup> A.e., s.134.

<sup>30</sup> A.e., s.135.



#### 1.4.Meryem el-Ğaffî (1970-)

Hukuk alanından mezun olan el-Ğaffî yüksek lisansını kamu hukuku alanında yapmış ve Uluslararası avukatlık diploması almıştır.<sup>31</sup> 12 yıl Adalet Bakanlığı ve devlet mahkemelerinde araştırmacı, hukuk uzmanı ve dava yöneticisi olarak çalışmıştır.<sup>32</sup> Yazar, beş roman kaleme almıştır. Bunlar: *Tavî Bahîta*, *Bintu'l-matar*, *Nidâu'l-emâkin-hazîne*, *Eyyâmu'z-Zeğānûtu* ve *Ğâfetu'l-'azbe*.<sup>33</sup>

Yazar, 2007 yılında yayımlanan ilk romanı *Tavî Bahîta*'da Arap toplumlarının hafızasına yer etmiş, eski gelenek ve göreneklerin etkisiyle mazlum duruma düşen kadını ele almaktadır.<sup>34</sup> Petrolün bulunmasından önceki toplumsal yaşamı anlatan tarihi bir roman niteliğinde değerlendirilebilecek<sup>35</sup> romanda, annesi el-Yaziye'nin vefatının ardından bebek 'Ubeyd'i büyütme görevi kendine gören kadın kahraman Bahîta'nın etrafında gelişen olaylar anlatılmaktadır. Petrolün keşfinden önceki dönemde, ailenin çöl kumlarında mera ve barmak arayışı sırasında Bahîta, çocuğuyla birlikte sanki kendi oğluymuş gibi köşeye çekilir ve ailesinin gözünden kaybolur. Tesadüfen Bahîta'nın kıyafetlerinde süt lekeleri olduğunu fark eden halası Tarîfe, onun zina yaptığını düşünür ve durumu araştırmak yerine gördüklerini anlatmak üzere kardeşinin yanına (Bahîta'nın babasına) gider. Babası, o dönemin toplumsal normlarına uygun olarak utancı ortadan kaldırmak adına, durumu doğrulamadan ve kimseye haber vermeden hançerini çekip kızını bıçaklayarak kuyuya atar. Kapalı kuyunun yanından tesadüfen bir bal toplayıcısı geçer. Kuyunun karanlık derinliklerinde, kanlar içinde yatan Bahîta'nın inlemelerini işitir. Onu iyileştirmesi ve yeniden hayata döndürmesi için bir kadına götürür. Ardından, kaderin bir oyunu olarak Bahîta'nın annesi, Bahîta'yı tedavi eden kadının yanına, hastalığına çare aramak için kız kardeşi Şemâ'yı getirir ve sonrasında Bahîta ailesine döner.<sup>36</sup>

İkinci romanı *Bintu'l-matar*'da yazar, anne ve babasını kaybeden sonrasında kendisini zengin ve orta yaşlı bir adamla evlendiren dul üvey annesi Nûra ile birlikte yaşayan Latîfe'nin hikâyesini ele almaktadır. Latîfe, henüz 15 yaşındayken kocasını kaybeder. Kocasının vefatının ardından zorlu bir döneme girer. Mirastan yoksun bırakılır

<sup>31</sup> (Çevrimiçi) <https://manhom.com/D8B4D8AED8B5D98AD8A7D8AA/D985D8B1D98AD985-D8A7D984D8BA D981D984D98A/>, 21.09.2024.

<sup>32</sup> Faysal, a.g.e., s.42.

<sup>33</sup> (Çevrimiçi) <https://altibrah.ae/books/author/3112/1>, 21.11.2024.

<sup>34</sup> Ali Kamil eş-Şerîf, "er-Rivâyetu'n-neseviyyetu'l-İmârâtiyye fi dav'in-nakdi'n-nesevî (Meryem el-Ğaffî un-mûzecen)", Mecelletu Câmî'ati'ş-Şârîka li'l-'ulûmi'l-insâniyye ve'l-ictimâ'iyye, C.14, S.2, 2017, s.444.

<sup>35</sup> Faysal, a.g.e., s.42.

<sup>36</sup> eş-Şerîf, a.g.m., s.431.

ve kocasının ailesi tarafından namusuna dair şüpheler beslenir. Yaşadığı acı ve ıstırapları geride bırakabilmek için bir hayat arkadaşıyla evlenir.<sup>37</sup>

*Bintu'l-matar* romanı, toplumsal bir meseleyi ele alarak eşit olmayan evliliklerde kadınların yaşadığı deneyimleri ortaya koymaktadır. Bu durum, kadında duygusal bir boşluk ve psikolojik bir baskı yaratmakta; bu da onu eşit bir partner arayışına itmektedir. Seçim özgürlüğü bulunmayan Latife, en az iki eşit taraf arasında insani bir ilişki kurma hakkından mahrum bırakılarak bu tür muamelelerin kurbanı olmuştur.<sup>38</sup>

Yazar, romanında kadınların toplumsal engeller ve kısıtlamalar karşısında boyun eğmelerini eleştirmiştir. Ancak tüm zorluklara rağmen eğitimine devam etme kararlılığı gösteren Latife'nin azmi sayesinde bu sorun aşılmıştır.<sup>39</sup>

Romandaki diğer temalar arasında kadının eğitim hakkı aracılığıyla kaybolan kimliğini kanıtlama çabası dikkat çekmektedir. Latife, üvey annesi Nûra ve kocasının baskısından kurtulmak için yaşlı bir adamla evlenmeyi isteksizce kabul etmek zorunda kalmıştır. Eşinin ailesinin uyguladığı psikolojik baskı, onun eğitimini tamamlamasını engellemiştir. Sürekli eğitim hayalleri kuran Latife, bu durumu şu şekilde dile getirir:

*"Hayalim eğitimimi tamamlamak. Babama (Allah rahmet eylesin) bunun sözünü verdim. Öğretmenlerimin çoğu da geleceğimin parlak olacağını ve başarılı bir doktor olacağımı öngörüyor."*<sup>40</sup>

Aynı romanda el-Ğaffi, bazı kadınların eğitimin onlara bir yarar sağlamayacağı ve nihayetinde kaderlerinin evlilik ve evde kalmakla sınırlı olduğu inancını benimsediklerini belirterek önemli bir noktaya vurgu yapmaktadır. Bu bağlamda, Ummu Râşid, Latife'ye şunları söylemiştir:

*"Okulunu ve öğretmenlerinin öngörülerini bırak. Eğitimin kadınlara ne faydası var? Evlilik her şeyden önemli."*<sup>41</sup>

Üçüncü romanı *Nidâu'l-emâkin-hazîne*'de, kadın kahraman Sâre, kocası Musbih'in iki yılı aşkın bir süre evden uzak kalmasıyla zor bir gerçekle yüzleşmek zorunda kalır. Musbih, Sâre'yi terk ederek bir dini gruba katıldıktan sonra, Sâre iki çocuğu, Hamdan ve Hazîne'yi tek başına büyütme zorunda kalır. Bu durum, Sâre'nin psikolojik olarak

<sup>37</sup> A.y.

<sup>38</sup> A.e., s.430.

<sup>39</sup> A.e., s.444.

<sup>40</sup> A.e., s.436.

<sup>41</sup> A.y.

zorlanmasına yol açar. Kocasının yokluğunda Sâre'nin kendisini aldattığını düşünmesi üzerindeki baskıyı artırır. Sonunda, Musbih aklını başına alarak ailesinin yanına dönmeye karar verir.<sup>42</sup>

Yazar, bu romanında *Tavî Bahîta*'daki kahraman Bahîta'nın yaşadığı olaylara benzer bir şekilde, "kadına yönelik şüphe ve ihanet ile erkeğin sorumsuzluğu" temaları üzerinden aşılamayan kadın sorunlarına yeniden vurgu yapmaktadır. Ancak yalnızca kadın meselelerine odaklanmakla kalmamış, aynı zamanda toplum, düşünce ve din konularının iç içe geçtiği bir bağlamda, günümüzde kadın yazarlığının sadece bireysel bir çalışmadan ibaret olmadığını düşünerek siyaset ve vatan meselelerine de ilgi göstermiştir. Yazarın ele aldığı konular arasında, toplumda dinler arasında barış içerisinde bir arada yaşamayı reddeden, tavizsizliğe dayanan dinî aşırılık meselesi de bulunmaktadır. Bu durum, eğitilmiş ve bilinçli bir kadın olan Sâre vesilesiyle net bir şekilde görülmektedir. Nitekim aşırı grupların uyguladığı her türlü şiddeti kınayıp şöyle der:

*"Üç dinin özü aynıdır. Hepsi barış içinde bir arada yaşamaya, sevgiye, barışa çağırır ve hepsi Tanrı'ya çağırır. Bir şairin söylediği en güzel söz Lebîd b. Rebî'a'nın sözüdür: Allah'tan başka her şey batıldır."*<sup>43</sup>

Dördüncü romanı *Eyyâmu'z-Zeğânû't*'ta olaylar petrol öncesine kadar uzanmaktadır. Mûza, son günlerini yaşayan acımasız ninesi San'â'ya bakmaktadır. Ninesinin ölümünden kısa bir süre önce, 65 yıl veya daha uzun bir zaman saklanan bir sırrını öğrenir. Bu sır, Mûza ve ailesi umre yapmak için Mekke'ye gittiğinde Ummu Halid adında bir kadınla tanıştıklarında çözülür. Bu kadın, ninenin kurbanlarından biri olup ona Mûza ailesinden kurtulmak için yaptığı hile ile entrikaların detaylarını ve iki kızı bir köle tüccarına sattıktan sonra yaşadığı kaçış ve kayboluş serüvenini anlattığı Ummu Hâlid'dir.<sup>44</sup>

Romanda kadınların karşılaştığı sorunlar, kölelik ve çalınan özgürlükler aracılığıyla açıkça görülmektedir. Yazar, kölelik konusunu halkların bildiği tarihi bir giriş olarak sunmuştur. Köleliğin günümüzde, ev hizmetçileri üzerinden yeniden ortaya çıktığını öne sürmektedir:

*"Maalesef bazılarımız ev hizmetçilerine köle muamelesi yapıyoruz, sanki onları kullanıp aylık bir meblağ ödeyerek onlara sahip oluyoruz ve sorun şu ki; bazı ülkelerde çalışmak üzere getirilen çok sayıda genç kız var ve pis işlerde çalışmaya zorlanıyorlar."*

<sup>42</sup> A.e., s.432.

<sup>43</sup> A.e., s.437.

<sup>44</sup> A.e., s.432.

Romanda işlenen bir diğer tema olarak karşımıza yeni doğan bebeğin cinsiyeti ile ilgili olarak erkeklerin kadınlara tercih edilmesi sorunu çıkmaktadır. Arap toplumlarında erkek çocuk doğurmanın büyük bir nimet olduğu algısı kadınların zihnine yerleşmiştir. Yazar, burada erkekleri kadınlara tercih etme meselesinden daha ciddi bir şeye işaret etmektedir. Nitekim romanda erkeğe dönüşüm meselesi ve bu çerçevede kendisine erkek kıyafetleri giydirmeye devam eden annesini memnun etmek için cinsiyetini değiştiren Fattûm karşımıza çıkmaktadır. Bu durum, annesinin hatasını tasvip etmeyen San'a'nın içini acıtır ve şunları söyler:

*“Futtaym ‘ın kaybından annem sorumludur. Her zaman bir erkek çocuk istiyordu. Futtaym ikinci kız olarak doğunca, ona erkek kıyafetleri giydirdi. Karşısında “Keşke kız doğsaydın.” diye tekrarlardı. Bunu en içten şekilde diler hale geldi. Günler geçtikçe kadın olmadığı kanaatine varır. Okulun en ünlü erkek Fatmalarından biri olan Leyla onunla arkadaş oldu ve her biri diğerini tamamlıyordu.”<sup>45</sup>*

eİ-Ğaffi, romanları aracılığıyla bastırılmış kadın benliğinin özelliklerine ışık tutan bir dizi kadın sorunlarını ortaya koymakla yetinmeyip bu sorunlara pek çok çözüm sunmuştur. Aynı zamanda Arap kadınlarının yaşamını etkileyen gizli uygulamaları da açığa çıkarmıştır. Bu süreçte, kadınların sürekli karşılaştığı sorunları ele alan insani bir edebiyat ortaya çıkmıştır.<sup>46</sup>

2023 yılında yayımlanan son romanı *Ğâfetu’l-‘azbe*; çöl dünyasını ve eski çağlarda çöl halkının mallarını hırsızlardan koruma konusundaki hassasiyetlerini ele alırken aynı zamanda kuraklığın zorluklarıyla yüzleşmek, yaşamları için yeterli suyu sağlamak ve deve ile koyunlarını otlatmak için gösterdikleri mücadeleyi kutlayan, iç içe geçmiş olaylarla dolu bir insan hikâyesi oluşturmaktadır.<sup>47</sup>

### 1.5.Sâliha ‘Ubeyd Ğâbiş (1960-)

Ğâbiş, lisans eğitimini 1987 yılında BAE Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nde İslami Araştırmalar ve Arap Dili alanında, yüksek lisans eğitimini ise 1999 yılında Kahire Üniversitesi Dâru’l-‘Ulûm Fakültesi’nde almıştır. Arap Yazarlar Birliği, Emirlik Yazarlar ve Edebiyatçılar Birliği ile Emirlik Kadın Yazarlar Birliği üyesi olan Ğâbiş, matematik ve

<sup>45</sup> A.e., s.437-438.

<sup>46</sup> eş-Şerif, a.g.m., s.427.

<sup>47</sup> (Çevrimiçi) <https://www.aletihad.ae/news/D8ABD982D8A7D981D8A9/4455159/-D8BAD8A7D981D8A9-D8A7D984D8B9D8B0D8A8D8A9---D8B3D8B1D8AF-D98AD8ADD8AAD981D98A-D8A8D8B9D988D8A7D984D985-D8A7D984D8B5D8ADD8B1D8A7D8A1> , 30.11.2024.

Arapça öğretmeni olarak çalışmış, Şârîka'daki kadın kulüplerinde kültür işleri departmanına başkanlık etmiş ve ardından Şârîka'daki Yüksek Aile Konseyi genel sekreterliği görevini üstlenmiştir. Şu anda Şârîka Yüksek Aile Konseyi'nde kültür danışmanı olarak görev yapmakta ve Yüksek Aile Konseyi'nin yayımladığı *Meramî* dergisinin editörlüğünü yürütmektedir.<sup>48</sup> *Râihatu'z-zencebîl* ve *Varaku'z-zikrayât* adlı iki roman yayımlamıştır. Ayrıca *fî İntizâri's-şems*, *el-Merâyâ leysset hiye* ve *el-Ân 'araftu* gibi çeşitli şiir koleksiyonları ve hikâye ile tiyatro alanında da eserleri bulunmaktadır. Bunlar: *Nidâ' min hunâke*, *Rihletu Buseyne* ve *el-Mer'etu ve's-sulta*'dır.<sup>49</sup>

*Râihatu'z-zencebîl* romanının ilk sayfalarından itibaren, yükseköğrenim görmüş bir BAE kadını olan 'Alyâ Ahmed el-Ğâfi'nin karakteri ön plana çıkmaktadır. Alya, Dubai ve Şârîka'daki iş kadınlardan biridir. Kırk yaşına yaklaşan 'Alyâ, varlıklı bir ailede yaşamaktadır. Babası Ahmed el-Ğâfi, Şârîka'nın el-Hîra bölgesinde doğmuş bir balıkçı olup hayatı boyunca toplumsal bir zafer elde etmek için mücadele etmiştir.<sup>50</sup>

Ekonomi doktoru olan 'Alyâ, muhafazakâr bir toplumda büyümüştür. Sevgilisi tarafından terk edilen her eğitilmiş, kültürlü ve güçlü Doğulu kadın gibi o da zorluklarla ve birçok yenilgiyle karşı karşıya kalmıştır. Sevgilisinden daha yüksek bir statüye sahiptir ve başkaları onun bu konumundan yararlanmak için onun gözüne girmeye çalışırlar. Herkes ona saygı gösterir. O çok değerli ve elde edilmesi zor biridir. Kimse ona yaklaşmamalıdır çünkü kimse ona layık değildir.<sup>51</sup>

Bir zamanlar çok değer verdiği sevgilisi onu terk ettiğinde, çölün ortasında sonsuzluğa uzanan gecenin karanlığında, sokakların tehlikelerinden korkarak nefes nefese kaderiyle yüzleşir. Yağmurda tek başına ona doğru yürümeyi göze alarak koştuğu tanıdık yol; kendisine güvendiği kişinin ihanetine tank olduğu ve o güvendiği kişinin onu karanlıkta kaderiyle baş başa bıraktığı ıssız ve korkutucu bir yer haline dönüşür.<sup>52</sup>

Gazetede 'Alyâ'nın bir trafik kazası geçirdiğine dair bir haber yayımlanır. Ancak bu bilgi yanlıştır ve basın, iş kadını 'Alyâ hakkında asılsız bir iddiada bulunmuştur. Gerçekte,

<sup>48</sup> (Çevrimiçi) <https://www.albayan.ae/culture-art/interviews/2023-12-04-1.4776969>, 21.09.2024;  
<https://altibrah.ae/author/1812>, 21.09.2024.

<sup>49</sup> (Çevrimiçi) <https://www.albayan.ae/culture-art/interviews/2023-12-04-1.4776969>, 21.09.2024;  
<https://altibrah.ae/author/1812>, 21.09.2024.

<sup>50</sup> Rasûl, a.g.e., s.41.

<sup>51</sup> el-Kılânî, a.g.e., s.125.

<sup>52</sup> A.e., s.127.

‘Alyâ yağmurda yürürken soğuk algınlığına yakalanmış ve bu nedenle günlerce yatmak zorunda kalmıştır.<sup>53</sup>

Yazar, ‘Alyâ vasıtasıyla, birtakım sosyo-ekonomik ve duygusal konular üzerinden değerlerin uğradığı erozyonu ve toplumu saran materyalizmi ele almaktadır.<sup>54</sup>

Yazarın son romanı *Varaku’z-zikrayât* 2023 yılında yayımlanmıştır.<sup>55</sup> Romanda, anlatıcının veya kahramanın yaşı göz önünde bulundurularak dinî ve kültürel kavramlarla varoluş, insan, benlik ve korku üzerine sorular yöneltilmektedir. İç ve dış unsurlarıyla geriye dönüş tekniğine başvurulmuş romanda Âmine, ayrıldığı iş adamı kocasına (Said) dair hatıralarla yaşamaktadır. Kızlarının düğün gecesi karşılaşmalar ve adam onun eve yalnız dönmesini istemez. Sorularla başlayan roman, Âmine’nin kendisini bekleyerek kendisine dönmek isteyen kocasının varlığını görmezden gelip evine dönmesiyle sona ermektedir.<sup>56</sup>

### 1.6.Fâtıma Sultân el-Mezrû‘î

1978 yılında doğan el-Mezrû‘î, BAE Üniversitesi Tarih ve Arkeoloji alanında lisans diploması almıştır. Yerel ve Arap dergileri ile gazetelerde birçok makalesi yayımlanmıştır. Yazmaya 17 yaşında başlayan yazar, Emirlik Yazarlar Birliği üyesidir. Yazma yeteneğinin gelişiminde, çocukluğunda büyükannesinin anlattığı hikâyeler ve efsaneler önemli bir rol oynamıştır. Ayrıca, Çehov, Borges ve Necib Mahfûz gibi büyük yazarların eserlerini okuyarak da ilham almıştır. Edebiyat kariyerine kısa hikâyeler yazarak başlayan yazar, zamanla bu hikâyelerin düşüncelerini yeterince yansıtamadığını fark ederek iletmek istediği fikirleri daha derinlemesine ve kapsamlı bir şekilde ifade etme fırsatı sunmasından dolayı romana yönelir. Çeşitli alanlarda birçok ödül kazanan yazar, Sanat ve Edebiyat alanında Emirlik Kadın Ödülü de almıştır.<sup>57</sup>

el-Mezrû‘î, 2009 yılında *Zâviye hâdde* romanını yayımlamıştır. İstismar ve cinsiyet ayrımcılığı sorunlarıyla mücadele eden bir kızın hikâyesini konu alan romanda<sup>58</sup> kahraman, eski evinin garajındaki bir delikten bilinmeyen bir dünyaya bakar. Erkek çocuklar dışarıda özgürce mutlu bir şekilde oynarlarken annesi, onun okul dışında dışarı

<sup>53</sup> Rasûl, a.g.e., s.42.

<sup>54</sup> Can, a.g.e., s.34.

<sup>55</sup> (Çevrimiçi) <https://altibrah.ae/book/36009> , 25.11.2024.

<sup>56</sup> (Çevrimiçi) <https://www.alarab.co.uk/D988D8B1D982-D8A7D984D8B0D983D8B1D98AD8A7D8AA-D984D984D8A5D985D8A7D8B1D8A7D8AAD98AD8A9-D8B5D8A7D984D8ADD8A9-D8BAD8A7D8A8D8B4-D981D984D8B3D981D8A9-D8A7D984D8AED988D981-D988D8A7D984D988D8ACD8B9?amp=> , 25.11.2024.

<sup>57</sup> Noura Saleh Aissa, “el-Bunyetu’s-serdiyye fi rivâyeti “Kemâini’l-‘atme” li’l-kâtibe Fâtıma el-Mezrû‘î”, *Mecelletu’l-âdâb*, S.146, 2023, s.54.

<sup>58</sup> Can, a.g.e., s.35.

çıkmasına izin vermez. O ve küçük kız kardeşleri, evin duvarları arasında hapsolmuş olmanın acısını yaşarlar. Kadınlığın bastırılmış dünyası ile erkekliğin özgür dünyası arasındaki farka atıfta bulunulan romanda duvar ve delik ikilisi, birden fazla intihar girişiminde bulunmuş, yalnız ve sarsılmış bir karakterin portresini ortaya koymaktadır. Fakat bu duvarlar bile onu kapının arkasında gizlenen o vahşi dünyadan korumaz. Annesi, bazen bu dünyanın garip ve acımasız bir yer olduğu gerekçesiyle bazen de adaletsiz geleneklerin baskısını uygulamak için onu bu dünyada tecavüze uğramaktan korumaya çalışır.<sup>59</sup>

Yazar, 2012 yılında *Kemâinu'l-'atme* adlı romanını yayımlamıştır. Roman, kadınlarla ilgili toplumsal konuları ele almaktadır. el-Mezrû'î, kahramanı Sâre'yi temel alarak ataerkil toplumlarda kadınların çektiği acıları ve onlara uygulanan kısıtlamaları anlatmaktadır. Toplum onun arzularını, hırslarını veya duygularını umursamadan onun yaşam yolunu belirlemektedir. Roman, içerik olarak yenilikçi ufuklar ve vizyonlar taşımaktadır.

Yazar romanına kahramanı Sâre adlı bir kızla başlar. Sâre, karanlığın içinde yaşar ve bu karanlıkta aklına takılan her şeyi açığa çıkarmaya başlar. Bazen çocukluğundan, ailesinin ona olan sevgisinden, büyük hayallerinden bahseder, sonra birdenbire okuyucuyu karanlığa geri getirir ve karanlık nedeniyle anlatı döngüsel bir hal alır. Sonra anlatıcı, çocukluğundan bu karanlığa adım attığı zamana kadar hayatının pek çok dönemini hatırlamaya başlar. Kadim düşünceleri ve katı dini inançları benimseyen, baskı, adaletsizlik ve zorbalık dönemlerinden etkilenen, erkeğin kadın üzerindeki egemenliğiyle şekillenen bir ailede yetişmiştir. Bu ailede Sâre, küçük yaşlardan itibaren baskıyla ve özgürlükten yoksun bir ortamda büyümüştür. Babası ve erkek kardeşi, kendi isteklerini ona dayatarak hayatının yönünü belirlemesine neden olmuştur.<sup>60</sup>

Romanın ana konusu, kadın meselesi etrafında şekillenmekte; evlilik, boşanma, ikinci bir kadınla evlenme veya eşler arasındaki ayrılık gibi temalar ile bunların sonuçları ele alınmaktadır.<sup>61</sup>

Bahsedilen yazarlar dışında birçok yazar bu alanda eser vermiştir. Bunlara bakıldığında:

2000 yılında yayımlanan *Hulmun kezurkati'l-bahr* romanıyla Umniyyât Sâlim (1971-) karşımıza çıkmaktadır. Romanda çocukluğu bir ada köyünün sahilinde ve çöl gibi açık

<sup>59</sup> el-Kilânî, a.g.e., s.129-130.

<sup>60</sup> Aissa, a.g.e., s.55.

<sup>61</sup> A.e., s.66.

alanlarda oynayarak geçen bir kızın modern hayatın hüküm sürdüğü bir şehre taşınmasıyla orada yaşadığı yabancılaşma duygusu ele alınmıştır.<sup>62</sup>

2003 yılında daha çok şiir alanında tanınan bir yazar olan Meysûn Sakr (1958-) *Rihâne* romanı yayımlanmıştır. Roman, ülkedeki köle sınıfını, özellikle saraylarda çalışan bireyler üzerinden yaşadıkları yabancılaşma olgusunu gözler önüne sermektedir. Romanın baş karakteri Rihâne, memleketini terk ederek efendisiyle birlikte Mısır'a gitmek zorunda kalan bir genç kadındır. İki çocuğunu da beraberinde götürme mecburiyetinde kalırken geride bıraktığı eşi durumu daha da zorlaştırmaktadır. Yıllarca uzakta kaldıktan sonra eşinin başkasıyla evlendiğini öğrenince, kocasının yalnızca kendisine ait olduğuna inandığı için ondan intikam almak ister. Romanda, Rihâne'nin bakış açısıyla saray yaşamı ve Mısır'ın Nâsır ile Sedat dönemlerinde Arap dünyasındaki önemli siyasi kaygıları betimlenmektedir.<sup>63</sup>

Sakr'ın bu alanda kaleme aldığı bir diğer eser ise 2016 yılında yayımlanan *fi Femî lu'lu'e'tun* adlı romandır. Roman, halk şiiri ile eski ve yeni hikayelerin, şairlerin eserlerindeki öykülerin ve inci hakkında yazan önemli yazarların bir karışımı niteliğindedir. Bu eser, yedi yıllık araştırma, okuma ve düşünmenin sonucu olarak ortaya çıkmıştır.<sup>64</sup>

Basra Körfezi bölgesindeki, özellikle de BAE'deki incilerin tarihine değinmekle birlikte bir aşk hikâyesi olmanın ötesinde, aşkın derinliklerine inen zengin bir eserdir. Aynı zamanda, denizcilerin şiire olan tutkusunu da ortaya koymaktadır.

Tüm sosyal ve evlilik normlarına meydan okuyan cesur bir kadın Hindistan'a gider. Orada, tanınmış bir tüccar olsa da özlemine duyduğu kayıp aşkını yeniden aramaya koyulur.<sup>65</sup>

2004 yılında Rahâb el-Kîlânî, (1977-) *Tesâ'ubu'l-enâmîl* romanını yayımlamıştır. Roman, annenin aniden ortadan kayboluşu ve akabinde ailenin bu durum karşısında yaşadığı şokla başlamaktadır. Kızı, ipuçları sayesinde içerisinde anneye ait mektupların ve

<sup>62</sup> Can, a.g.e. s.30.

<sup>63</sup> Faysal, a.g.e., s.168; Can, a.g.e., s.30-31.

<sup>64</sup>

(Çevrimiçi)

[https://ar.wikipedia.org/wiki/D985D98AD8B3D988D986\\_D8A8D986D8AA\\_D8B5D982D8B1\\_D8A7D984D982D8A7D8B3D985D98A](https://ar.wikipedia.org/wiki/D985D98AD8B3D988D986_D8A8D986D8AA_D8B5D982D8B1_D8A7D984D982D8A7D8B3D985D98A), 24.11.2024.

<sup>65</sup>

(Çevrimiçi)

<https://www.alkhaleej.ae/2023-07-16/D981D98A-D981D985D98A-D984D8A4D984D8A4D8A9D8B1D988D8A7D98AD8A9-D985D983D8AAD988D8A8D8A9-D8A8D985D8A7D8A1-D8A7D984D8A8D8ADD8B1/D98AD988D985D98AD8A7D8AA-D8ABD982D8A7D981D98AD8A9/D8ABD982D8A7D981D8A9>, 24.11.2024.



yazıların olduğu annesinin kilitli kutusuna ulaşır. Bu kutu sayesinde annesi hakkında hiç bilmediği şeyleri öğrenir. Ancak romanının sonunda hâlâ anneye ulaşamaz.<sup>66</sup>

2005 yılında Âmine el-Mensûrî, Fasîh Arapça ile yerel lehçeyi harmanlayarak yazdığı ‘*Aynâki yâ Hamde* adlı romanında romanın kahramanı Hamde’nin doğumundan yirmi beş yaşına gelene kadar yaşadığı belli başlı olayları anlatmaktadır.<sup>67</sup> Hamde’nin ailesi, kız çocuklarından sonra erkek çocuk hayali kurar. Ancak bebek kız olunca babası bunu ailesi için bir felaket olarak görür. Bebeğin erkek olduğunu iddia ederek ona Hamed ismi verir. Ancak sonrasında anne bir erkek çocuk doğurunca kızın adı Hamde’ye çevrilir.<sup>68</sup> Hamde, bunu öğrenir ve bu bilgi, onun asi bir kişilikle yetişmesine sebep olur.<sup>69</sup> Yazar, bireysel, kültürel ve toplumsal farkındalığın derinleşmesine katkıda bulunurken umutlarının ve acılarının, başarılarının ve başarısızlıklarının şekillenmesine katkıda bulunan hayatındaki önemli dönüm noktalarına odaklanmaktadır.<sup>70</sup>

Bu romanda yazar karanlık olduğuna inandığı ve toplumun olgunluğa, teknoloji ve bilgi çağına girmesine rağmen bu konuyu konuşmaktan kaçındığı bir yönü aydınlatmaya çalışmaktadır. Her ne kadar yazar romanda kadın sorunlarına, kadınların özgürleşmesine, haklarının aranmasına adanmış gibi görünse de aynı zamanda insanın kendisini sürüden ayıramayacağına inanmaktadır. Çünkü hayat, geçmişteki ve gelecekteki bireylerle bağlantılıdır. Kişi, yalnızca grup içindeki varlığıyla anlam kazanır. Eğer bu gruptan koparsa, kaybolur ve hatırlanmaz. Grubun belirlediği sınırlar içinde gerçekleşmediği sürece, benzersizlik ve farklılık hiçbir anlam ifade etmez.<sup>71</sup>

2006 yılında Fâtıma es-Suveydî’nin (1968-) *Evcuhu’l-merâya’l-uhrâ* romanı yayımlanmıştır. Genç kızın duygusal yoksunluğuyla birlikte gelen pek çok soruyla yüzleşmeyi hedefleyen romanda, anne ve babasının ayrılmasının ardından büyükannesiyile yaşayan Mehre’nin perspektifinden boşanma teması işlenmektedir. Mehre, hayalinde yarattığı aynalar aracılığıyla sevdiği insanların hayatlarından kopuşlarını, okuduğu

<sup>66</sup> Can, a.g.e., s.31.

<sup>67</sup> A.e., s.32,37, (Çevrimiçi) <https://www.alkhaleej.ae/D985D984D8ADD982/D982D8B1D8A7D8A1D8A9-D981D98A-D8B9D98AD986D8A7D983-D98AD8A7-D8ADD985D8AFD8A9-D984D984D8B1D988D8A7D8A6D98AD8A9-D8A2D985D986D8A9-D8A7D984D985D986D8B5D988D8B1D98A?amp=> , 25.11.2024.

<sup>68</sup> Faysal, a.g.e., s.99; el-Kilânî, a.g.e., s.113.

<sup>69</sup> Can, a.g.e., s.32.

<sup>70</sup> (Çevrimiçi) <https://www.alkhaleej.ae/D985D984D8ADD982/D982D8B1D8A7D8A1D8A9-D981D98A-D8B9D98AD986D8A7D983-D98AD8A7-D8ADD985D8AFD8A9-D984D984D8B1D988D8A7D8A6D98AD8A9-D8A2D985D986D8A9-D8A7D984D985D986D8B5D988D8B1D98A?amp=> , 25.11.2024.

<sup>71</sup> el-Kilânî, a.g.e., s.114.

hikâyelerle birleştirerek okuyucuyla paylaşır. Aynaların her seferinde farklı bir hikâyeye yansıtması romanın, birbirinden bağımsız ve sık sık değişen sahneler içermesine neden olmaktadır.<sup>72</sup>

2008 yılında Fâtıma el-Hammâdî'nin (1993-) *Beyne turukâti Bârîs* romanı yayımlanmıştır. Olayları BAE'deki Resü'l-Hayme çevresindeki Arap Doğu'su ile Fransa'nın başkenti Paris'teki Avrupa Batı'sı arasında geçen sosyal bir romandır. Eski bir Paris binasındaki bir kişinin, bu ortamda bulunan karakterlerin zorlu yaşam koşullarına rağmen, bazı kişisel çıkarlar ve bencilliklerle dolu günlük ve yakın sosyal ilişkileri etrafında gelişen hikâyesini konu almaktadır.<sup>73</sup>

Aynı yıl Nûrâ Abdullah ed-Devserî *Hutuvât hadîdiyye* adlı romanıyla karşımıza çıkmaktadır. Cuma el-Feyrûz da *ed-Dâira* adlı romanıyla 2008 yılında eser veren kadın roman yazarları arasında yer almaktadır.

2009 yılında Meryem Râşid ez-Ze'âbî, *bi'l-Ahmer fakat* adlı romanını yayımlamıştır. Bu eser, 1950'lerin sonundan 2003 işgaline kadar olan Irak dönemini konu almaktadır. Roman, büyük bir ilgi görmüş ve üçüncü baskısını yaparak 2013 yılında Necîb Mahfûz Arap Romanı Ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca bu romanı dışında, 2014 yılında *Fâlentîn ve Ğaydâ'* adlı romanlarını yayımlamıştır. Ancak *Ğaydâ'* romanı 2019 yılında *bi-Eyyi Zenbin Kutilet* adıyla yeniden basılmıştır.<sup>74</sup>

Mehâ Karkâş 1950'lerin BAE'sinde baskıcı bir toplumda köşeye sıkışmış asi bir genç kadının karşılaştığı zorlukları ve bu zorluklara karşı sergilediği güçlü duruşunu etkileyici bir dille ele aldığı İngilizce romanı *The Sand Fish* ile 2009 yılında romanı yayımlanan kadın yazarlar arasında kendine yer edinmiştir. 2016 yılında ise *That Other Me* adlı romanını okuyucularla buluşturmuştur.<sup>75</sup>

2010 yılında Zeynep el-Yâsî, *Ecrâs* ve 2020 yılında *Zevât* adlı romanlarını yayımlamıştır.<sup>76</sup>

<sup>72</sup> Faysal, a.g.e., s.72., Can, a.g.e., s.33.

<sup>73</sup> A.e., S.34; (Çevrimiçi) <https://www.alkhaleej.ac/2009-01-18/D8A8D98AD986-D8B7D8B1D982D8A7D8AA-D8A8D8A7D8B1D98AD8B3-D8B1D988D8A7D98AD8A9-D984D981D8A7D8B7D985D8A9-D8A7D984D8ADD985D8A7D8AFD98A/D8ABD982D8A7D981D8A9#:~:text=D988D8B1D988D8A7D98AD8A920D8A8D98AD98620D8B7D8B1D982D8A7D8AA,D988D983D988D8B2D98AD8AAD88C20D988D8A8D8A7D8AAD8B1D98AD98320D988D985D8A7D8ABD98AD988> , 26.11.2024.

<sup>74</sup> Can, a.g.e., s.35.

<sup>75</sup> A.e., s.35-36

<sup>76</sup> A.e., s.38.

2011 yılında Fâtıma Abdullah, *Mahtûâtü'l-Havâce Antuvân* ve Fethiye en-Nimr, *es-Sukût ile'l-a'lâ* romanını yayımlamıştır.<sup>77</sup> Romanda bilgili ve baskın bir anlatıcı olarak ana karakteri üzerinden güncel yeni gerçekliği ele almaktadır. Roman, perşembe akşamı kız arkadaşlarıyla buluştuktan sonra hemen eve dönen bir kadınla başlamaktadır. Bu periyodik olarak toplanıp kimsenin katılmasına izin vermedikleri bir buluşmadır.<sup>78</sup>

Ayrıca en-Nimr, *li'l-Kamer cânib âhar*, *Mektûb*, *Tâiru'l-cemel*, *Kûlâc*, *Feyrûz* ve *Nezîlu'l-ğurfе rakm 4* adlı romanlarıyla bu alana katkıda bulunmuştur. *Nezîlu'l-ğurfе rakm 4* romanı, rahat, güven, huzur ve bolluk içinde yaşayan BAE'li bir ailenin hikâyesini ele almaktadır. Ailenin bu özenilesi hayatı, babanın tesadüfen şüpheli bir cemaatle karşılaşmasıyla altüst olur. Cemaat, İslam'ın yolunda yürüdüğünü iddia etse de asıl amacı oldukça farklıdır. Nihayetinde aile çöküş ve bilinmez bir sona doğru sürüklenmeye başlar.<sup>79</sup>

2012 yılında Nâdiye Bûhennâd'ın *Karmâ* romanını yayımlamıştır. Olayların ABD ve BAE arasında geliştiği romanda Meryem ve Matar karakterleri aracılığıyla aşk, ihanet, alçaklık ve affetme gibi temalar ele alınmıştır.<sup>80</sup>

Matar'a âşık olan ve tıp alanında yüksek lisans ve doktorasını tamamlamak için ABD'ye giden üniversiteli kız Meryem'den bahsetmektedir. Matar ona bağımlı olarak yaşar ve sonra onu kendisinden büyük olan Sümeyye'ye tercih eder. Sümeyye'nin Meryem'in amcası olan Ubeyd'den boşanmasını ister ve onunla ile evlenir. Sümeyye, Ubeyd'den önce zengin bir adamın eşidir ve ondan Hâlid adında bir oğlu, Ubeyd'den ise Ğânim adında başka bir oğlu daha vardır. Roman, Sümeyye'nin, Meryem'den intikam almak için Matar'ı kendisine çektiğini açıkça ortaya koymaktadır. Bunu ise Meryem'in ailesinin Meryem'i Halid ile evlendirmeyi reddetmesinden dolayı yapmaktadır. Matar, diyabet ve karaciğer kanserinden dolayı vefat ederken, Sümeyye rahim kanserine yakalandıktan sonra hayatını kaybeder.<sup>81</sup>

2013 yılında Lûlûe el-Mansûrî, *Âhiru nisâ' Lence* romanını yayımlamıştır.<sup>82</sup> Roman, tarihi eski çağlardan beri Basra Körfezi'ne, özellikle de denizcilik tarihine bağlı olan

<sup>77</sup> A.y.

<sup>78</sup> İzzet Ömer, *Eserü'l-hadâse ve mâ ba'dehâ fi'n-nassi's-serdi'l-İmârâti*, BAE, *Vizâratu's-sekâfe ve tenmiyeti'l-ma'rife*, 2018, s.35.

<sup>79</sup> Can, a.g.e., s.38.

<sup>80</sup> A.y.

<sup>81</sup> Faysal, a.g.e., s.154.

<sup>82</sup> Can, a.g.e., s.39.

Culfâr'dan bahsetmektedir.<sup>83</sup> Yazarın, 2014 yılında *Haracnâ min dal'i cebel* ve 2017 yılında *Kavsûr'-raml* adlı romanları yayımlanmıştır.<sup>84</sup>

Aynı yıl karşımıza *el-Yâh* romanıyla Hudâ Surûr çıkmaktadır. Romandaki olaylar, BAE'nin kuruluşundan ve petrolün ortaya çıkmasından önce geçmektedir. Mansûr ve Nilüfer'in hikâyesi aracılığıyla, o dönemin yeme, içme, giyim, evlilik ve seyahat gibi alanlardaki davranışları, gelenekleri ve yaşam tarzları ele alınmaktadır. Bu nedenle, roman tarihi bir roman olmaktan çok, geçmişin sosyal tarihine dair bir anlatım sunmaktadır.<sup>85</sup>

Aynı yıl Rîm el-Kemâli'nin *Saltanatu Hurmuz* romanı yayımlanmıştır. Roman, Portekiz'in XVI. yüzyılda Arap kıyılarını işgal ettiği dönemi tarihsel bir üslupla ele almaktadır.

Bedre, uzun yolculukların ardından bereketli bir köye yerleşen Hicazlı bir tüccarın kızı olarak, ondan bilim sevgisini ve sonsuz hayallerini miras almış hırslı bir genç kızdır. Babası geride büyük bir kütüphane ve evin bodrumuna bıraktığı birçok dilde kitabı bırakır. Kız, bir gün şifrelerini çözme umuduyla her gün bu eserlere bakar. Ancak beklediği gün gelmez. Sessiz köyün kıyılarına çıkan Portekiz'in ülkeyi işgali başlar. Bu işgal, beraberinde yeni gelenekleri, bilgileri, bilimleri ve kesinlikle birisinin kendisine öğretmesini hayal ettiği yeni dili getirir. Kız, acımasız filodan Portekizli bir komutanla tanışır ve merakı onu öğrenmeye ve hırsıyla yoğrulmuş hayallerini gerçekleştirmeye iter. Portekizli liderin bildiği eserlerdeki dilin sırlarını açığa çıkarmasını umarak o lideri evin bodrum katına götürür.<sup>86</sup>

Üç bölümden oluşan bu romanda karakterler, karşılaştıkları olayları anlatmak için sırayla farklı teatral rollere girerler.

Ayrıca yazarın, 2018 yılında *Timsâl dalmâ* ve 2021 yılında *Yevmiyyâtu Rûz* adlı romanları da yayımlanır. *Yevmiyyâtu Rûz*, 1960'lı yıllarda Dubai ile Şârîka arasında geçmektedir. Bu dönemde bağımsızlık hareketleri ve Arapçılık düşüncesi hızla yayılırken, ana karakter Rûz, sahip olduğu olağanüstü yazma yeteneğiyle içindeki öfkeyi gizlice tuttuğu günlüğüne aktarır. Kadınların yazı yazma eyleminin hoş karşılanmadığı bu dönemde Rûz, tuttuğu günlüğü körfezin karanlık sularına bırakır.<sup>87</sup>

<sup>83</sup> İzzet Ömer, "Âhiru Nisâ' Lence el-mufârakâtu's-serdiyye.. ve nûstâlcîya'l-ğiyâb", er-Râfid, S.199, 2014, s.68. (68-71); Ömer, Eserul hadâse, s.19.

<sup>84</sup> Can, a.g.e., s.39.

<sup>85</sup> Faysal, a.g.e., s.68.

<sup>86</sup> el-Kilânî, a.g.e., s..153-154.

<sup>87</sup> Can, a.g.e., s.39-40.

2014 yılında *min Eyyi şey'in huliktu* romanıyla Meysâ' el-Mehîrî karşımıza çıkmaktadır.<sup>88</sup> Emirlik Roman Ödülü alan bu eser, bölümleri olmayan uzun, sürekli bir sitem mektubunu temsil etmektedir. Kadın kahramanın sevdiği kişiyle geçirdiği tüm güzel anları ve aşkında yaşadığı tüm hayal kırıklıklarını hatırladığı sosyal duygusal bir roman niteliğindedir. Romanın başından itibaren, olayları anlatan kadın kahraman ile olayları takip ederek sevdiğinin kalbini yoran Mut'ab arasında yaşanan aşk anlatılmaktadır. Aşkta fedakâr olmadığı gibi, aşkı için de fedakârlık yapmaz. Aksine aşkı bir eğlence ve oyun olarak benimseyen birçok genç gibi o da kabilenin ve ailenin kararlarına boyun eğer. Kadın kahraman ise aşkta samimiyet ile sınırsız vermenin kurbanı ve kadınların yaşadığı acı olayların ana etkenidir. el-Mehîrî romanıyla toplumdaki yasakları aşarak aşkını ifade eden bir kadını hala alışılmışın ve geleneğin dışında, günaha girmiş biri olarak gören Arap toplumlarında kadınların kaygılarını ve sorunlarını ortaya çıkarıp duyurulabilmiştir.<sup>89</sup>

Aynı yıl İmân Yusuf'un, *en-Nâfizetu'l-letî ebsarat* romanı yayımlanmıştır. Mekân olarak Türkiye, Irak ve Kanada'yı kapsayan bu roman, kimlik, vatan ve azınlık meselelerini derinlemesine incelemektedir. Kırklı yılların Türkiye'sine odaklanırken, Irak'taki azınlık sorununu da ele almakta ve Kanada'ya sığınan Lübnanlılar aracılığıyla vatan kavramını sorgulamaktadır. Romanın ana karakterleri olarak karşımıza Zeyneb ve Cebel Hasan çıkmaktadır. Söz konusu roman dışında yazarın, 2015 yılında *Hârisu's-şems* ve 2019 yılında *Kiyâmetu'l-âharîn* adlı romanları yayımlanmıştır.<sup>90</sup>

### Sonuç

“Birleşik Arap Emirlikleri Edebiyatında Kadın Roman Yazarları” başlıklı makalemizde 2 Aralık 1971 tarihinde bağımsızlığı kazanmış olan BAE'de roman türünde kadın yazarların ne zaman ortaya çıkmaya başladığı, eser veren kadın yazarların kimler olduğu, bu yazarların eserlerinde hangi temaları ele aldıkları ve ne tür mesajlar vermek istedikleri gibi sorulara cevaplar aranmıştır. Bu bağlamda aşağıdaki cevaplara ulaşılmıştır:

Kadın yazarlar, roman türünde eser vermeye 1990-1992 yılları arasında başlamış ve bu türde Sâre el-Cervân ve Bâsime Yûnus olmak üzere öncü kabul edilebilecek iki isim ön plana çıkmıştır. Daha sonra söz konusu isimleri birçok kadın yazar takip ederek romanlarıyla bu türe katkıda bulunmuşlardır. Bu bağlamda kadın roman yazarlarının sayıca

<sup>88</sup> (Çevrimiçi) <https://altibrah.ae/book/19120>, 26.11.2024.

<sup>89</sup> Firâs Ahmed Şevvâh, “el-Binâu'l-fennî li'r-rivayeti'l-İmârâtî “Rivâyetu min eyyi şey'in huliktu” li'r-rivâiyeti Meysâ' el-Mehîrî nemûzecen”, Câmî'âtu'n-Nîlîn Kulliyetu'd-dirâsâti'l-'ulyâ kısmu'l-lugati'l-'Arabîyye Yüksek Lisans Tezi, Sudan, 2018, s.65,68.

<sup>90</sup> Can, a.g.e., s.39.

erkek roman yazarlarına oranla güzel bir gelişme kaydettiği dikkat çekmiştir. Bazı yazarların romanlarında, BAE'nin İngiliz mandasından bağımsızlık kazanma ve petrolün ortaya çıkış dönemleri romanlara yansıtılarak yer yer tarihi dönemlere değinilmiştir. Birtakım sosyo-ekonomik ve duygusal konular üzerinden değerlerin uğradığı erozyon ve toplumu saran materyalizm ele alınmıştır. Genel olarak adaletsiz eski gelenek ve göreneklerin baskısının bir gereği olarak kadınların zorla evlendirilmesi ve bunun sonucunda boşanma, kadının eğitim hakkının elinden alınması, cinsiyet ayrımcılığı; erkek çocukların kız çocuklara yeğlenmesi, yabancılaşma ile gurbet, aşk ve ihanet konuları üzerinden toplumsal meseleleri ve toplumsal ilişkilerin kopuş sürecini ele aldıkları belirlenmiştir. Kadın yazarların, ele aldıkları konular çerçevesinde katı gelenek ve görenekler nedeniyle kadının erkek bireye göre ikinci planda olup mazlum konumuna düşmesini eleştirdikleri, romanlarında kadını, kadının kaygıları ile sorunlarını ve kadın olmanın zorluklarını ele almak suretiyle kadınların sesi olmaya çalıştıkları görülmüştür. BAE'deki kadın roman yazarlarına ve eserlerine dair bilgi vermeyi amaçladığımız bu çalışmamızın alanda yapılacak olan başka akademik çalışmalara katkı sağlamasını ümit etmekteyiz.

**KAYNAKÇA**

- Aissa, Noura Saleh, “el-Bunyetu’s-serdiyye fi rivâyeti “Kemâini’l-‘atme” li’l-kâtiibe Fâtma el-Mezrû‘î”, **Mecelletu’l-âdâb**, S.146, 2023.
- Can, Ahmet Hamdi, **Birleşik Arap Emirlikleri’nde Roman ez-Zillu’l-Ebyad Örneği (Tam Metin Çevirisi)**, Ankara, Fenomen Yayıncılık, 2022.
- Er, Rahmi, **Modern Mısır Romanı-I**, Ankara, Hece Yayınları, 2015.
- Esvâbullah, Urûbe Cabbâr, “et-Temsîlu’s-serdî li’l-âhar fi’r-rivâyeti’l-Haliciyye dirâse fi rivayâtin muntekâtin (1990-2015)”, **Câmiatu’l-Basra, Kulliyetu’l-âdâb Doktora Tezi**, 2019.
- Faysal, Semir Ruhi, **er-Rivâyetu’n-neseviyyetu’l-Îmârâtiyye**, Abu Dabi, Vizâretu’s-sekâfe, 2016.
- Halîfe Abdullah, **Tecârib rivâiyye.. mine’l-Halîc ve’l-Cezîrati’l-‘Arabiyye**, el-Cîze, Vekâletu’s-sahâfeti’l-‘Arabiyye, 2016.
- el-Kîlânî Rahâb, **Kadâyâ ve şevâğil kırâât fi’s-serdi’l-Îmârâtî**, Şârîka, Dâîratu’s-sekâfe, 2018.
- Ömer İzzet, “Âhiru Nisâ’ Lence el-mufârakâtu’s-serdiyye.. ve nûstâlciya’l-ğyâb”, **er-Râfid**, S.199, 2014.
- Ömer, İzzet, **Eseru’l-hadâse ve mâ ba‘dehâ fi’n-nassi’s-serdi’l-Îmârâtî**, BAE, Vizâratu’s-sekâfe ve tenmiyeti’l-ma‘rife, 2018.
- Rasûl, Rasûl Muhammed, **Sûratu’l-mer’e fi’r-rivâyeti’l-Îmârâtiyye**, el-Îmârâtu’l-‘Arabiyyetu’l-Muttehide, Vizâretu’s-sekâfeti ve’t-tenmiye, 2016.
- Râşid, Ali Muhammed, **el-Kıssa ve’r-rivâye ve edebu’l-etfâl fi Devleti’l-Îmârâti’l-‘Arabiyyeti’l-Muttehide-medhal tevsîkî**, Resü’l-Hayme, Merkezi’d-Dirâsât ve’l-vesâik, 2009.
- Seyidov, Rashad, “Necib Mahfuz ve Modern Arap Edebiyatında Romanın Gelişmesindeki Rolü”. **Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Temel İslâm Bilimleri Ana Bilim Dalı Doktora Tezi**, 2022.
- eş-Şehvânî, Heyâ Nâsır, “Sûratu’r-racul fi’l-mutehayyili’n-neseviyyi fi’r-rivâyeti’l-Halîc”, **Câmi’atu’l-Katar Kulliyetu’l-‘âdâb ve’l-funûn kısmu’l-lugati’l-‘Arabiyye Yüksek Lisans Tezi**, 2013-2014.

eş-Şerîf, Ali Kamil, “er-Rivâyetu’n-neseviyyetu’l-Îmârâtiyye fî dav’in-nakdi’n-nesevî (Meryem el-Ğaffî unmûzecen)”, **Mecelletu Câmi’ati’ş-Şârika li’l-‘ulûmi’l-insâniyye ve’l-ictimâ’iyye**, C.14, S.2, 2017.

Şevvâh, Firâs Ahmed, “el-Binâu’l-fennî li’r-rivayeti’l-Îmârâtî ‘Rivâyetu min eyyi şey’in huliktu’ li’r-rivâiyeti Meysâ’ el-Mehîrî nemûzecen”, **Câmi’âtu’n-Nîlîn Kulliyetu’d-dirâsâti’l-‘ulyâ kısmu’l-lugati’l-‘Arabiyye Yüksek Lisans Tezi**, Sudan, 2018.

<https://kataranovels.com/novelist/D8B3D8A7D8B1D8A9-D8A7D984D8ACD8B1D988D8A7D986-D8A7D984D983D8B9D8A8D98A/,>  
02.04.2023.

<https://www.alkhaleej.ae/D985D984D8ADD982/D8AAD8B7D988D8B1-D985D8B3D8A7D8B1-D8A7D984D8B1D988D8A7D98AD8A9-D8A7D984D986D8B3D8A7D8A6D98AD8A9-D981D98A-D8A7D984D8A5D985D8A7D8B1D8A7D8AA?amp= ,> 01.12.2024.

<https://www.aletihad.ae/article/57385/2010/D8A8D8A7D8B3D985D8A9-D98AD988D986D8B3-D8A7D984D984D8B9D8A8-D8B9D984D989-D8ADD8AFD988D8AF-D8A7D984D8B3D8B1D8AF-D988D8A7D984D984D8BAD8A9,> 23.11.2024.

<https://www.kataranovels.com/novelist/D8A3D8B3D985D8A7D8A1-D8A7D984D8B2D8B1D8B9D988D986D98A/,> 15.12.2022.

<https://kataranovels.com/novelist/D8A3D8B3D985D8A7D8A1-D8A7D984D8B2D8B1D8B9D988D986D98A/#:~:text=D8A7D984D8A5D8B3D98520D8A7D984D983D8A7D985D9843A20D8A3D8B3D985D8A7D8A120D8A7D984D8B2D8B1D8B9D988D986D98A&text=D8B3D981D98AD8B1D8A920D8A7D984D985D8ACD984D8B320D8A7D984D8A5D985D8A7D8B1D8A7D8AAD98A20D984D983D8AAD8A820D8A7D984D98AD8A7D981D8B9D98AD986,D8A3D985D986D8A7D8A120D985D984D8AAD982D98920D8A7D984D8A5D985D8A7D8B1D8A7D8AA20D984D984D8A7D8A8D8AFD8A7D8B920D8A7D984D8AED984D98AD8ACD98A.,> 21.09.2024.

<https://manhom.com/D8B4D8AED8B5D98AD8A7D8AA/D985D8B1D98AD985-D8A7D984D8BAD981D984D98A/,> 21.09.2024.

<https://altibrah.ae/books/author/3112/1,> 21.11.2024.



- <https://www.alethead.ae/news/D8ABD982D8A7D981D8A9/4455159/-D8BAD8A7D981D8A9-D8A7D984D8B9D8B0D8A8D8A9----D8B3D8B1D8AF-D98AD8ADD8AAD981D98A-D8A8D8B9D988D8A7D984D985-D8A7D984D8B5D8ADD8B1D8A7D8A1>, 30.11.2024.
- <https://www.albayan.ae/culture-art/interviews/2023-12-04-1.4776969>, 21.09.2024.
- <https://altibrah.ae/author/1812>, 21.09.2024.
- <https://altibrah.ae/book/36009>, 25.11.2024.
- <https://www.alarab.co.uk/D988D8B1D982-D8A7D984D8B0D983D8B1D98AD8A7D8AA-D984D984D8A5D985D8A7D8B1D8A7D8AAD98AD8A9-D8B5D8A7D984D8ADD8A9-D8BAD8A7D8A8D8B4-D981D984D8B3D981D8A9-D8A7D984D8AED988D981-D988D8A7D984D988D8ACD8B9?amp=>, 25.11.2024.
- [https://ar.wikipedia.org/wiki/D985D98AD8B3D988D986\\_D8A8D986D8AA\\_D8B5D982D8B1\\_D8A7D984D982D8A7D8B3D985D98A](https://ar.wikipedia.org/wiki/D985D98AD8B3D988D986_D8A8D986D8AA_D8B5D982D8B1_D8A7D984D982D8A7D8B3D985D98A), 24.11.2024.
- <https://www.alkhaleej.ae/2023-07-16/D981D98A-D981D985D98A-D984D8A4D984D8A4D8A9D8B1D988D8A7D98AD8A9-D985D983D8AAD988D8A8D8A9-D8A8D985D8A7D8A1-D8A7D984D8A8D8ADD8B1/D98AD988D985D98AD8A7D8AA-D8ABD982D8A7D981D98AD8A9/D8ABD982D8A7D981D8A9>, 24.11.2024.
- <https://www.alkhaleej.ae/D985D984D8ADD982/D982D8B1D8A7D8A1D8A9-D981D98A-D8B9D98AD986D8A7D983-D98AD8A7-D8ADD985D8AFD8A9-D984D984D8B1D988D8A7D8A6D98AD8A9-D8A2D985D986D8A9-D8A7D984D985D986D8B5D988D8B1D98A?amp=>, 25.11.2024.
- <https://altibrah.ae/book/19120>, 26.11.2024.

## قراءة في مخطوط شرح ميزان الأدب (دراسة تحليلية)\*

Ahmad ALALI\*\*

## ملخص

تناولت هذه الورقة العلمية كتاباً موسوعياً في مجال اللغة العربية للعلامة الطشقندي (980/1573)، الذي شرح كتاب (ميزان الأدب) للإسفرابيني (1538/945)، وعلى أهمية كل من الكتابين إلا أنهما بقيا غامضين نوعاً ما في الوسط العلمي العربي والتركي، لذلك جاءت دراستنا التي كانت غايتها الأولى إعادة هذا الأثر إلى الوسط العلمي وإبراز أهميته العلمية، لينتفع به طلبة العلم.

استهدف الشرح تعزيز الفهم العميق لهذه العلوم اللغوية لدى طالب العلم؛ فانقسم الكتاب إلى ثلاثة أقسام رئيسية؛ تناول الأول علم النحو، حيث يشرح المؤلف القواعد الأساسية التي أوردها الإسفرابيني بتفصيل ودقة، وجاء القسم الثاني في الصرف، فقد شرح المؤلف الأوزان الصرفية الواردة في كتاب (ميزان الأدب) وكيفية تصريف الأفعال والأسماء مع الأمثلة الوافية. أما القسم الثالث فيتناول علوم البلاغة الثلاثة؛ المعاني والبيان والبديع، بأسلوب سلس ومشوق، حيث يقدم الكتاب شرحاً مفصلاً للفنون البلاغية التي أوردها الإسفرابيني، مستعيناً بأمثلة غنية وواسعة، مبرزاً أهمية البلاغة في تحسين التعبير وإيصال المعاني بوضوح وجمالية، ولكي نحيط بهذه المواضيع في هذه المقالة؛ احتجنا إلى مدخل، وثمانية مباحث رئيسية استهدفنا منها دراسة تحليلية لتحقيق معلومات الكتاب ودراسة محتواه، وخاتمة.

**كلمات مفتاحية:** علم البلاغة، علم الصرف، علم النحو، محمد ميرك الطشقندي، شرح ميزان الأدب، قراءة.

## ŞERHU MİZÂNİ'L-EDEP ADLI ESERİN İNCELENMESİ (ANALİTİK BİR ÇALIŞMA)

## Öz

*Bu makalede Muhammed Mirek et-Taşkendi'nin (1573/980) Şerhu Mizâni'l-Edeb adlı eserini analitik bir incelemeye tabi tuttuk. Taşkendi eserinde İsfarâini'nin (945/1538) Mizânü'l-Edeb adlı kitabını şerh ederek Arapça'nın ilim mirasına pek çok katkıda bulunmuştur. Ancak adı geçen her iki eser, çok önemli olmalarına rağmen bilim çevrelerinde nispeten karanlıkta kalmışlardır. Bu sebeple çalışmamızda, Şerhu Mizâni'l-Edeb adlı eserin önemini vurgulamayı amaçladık. Şerhu Mizâni'l-Edeb adlı eser üç bölüme ayrılmıştır. Birinci bölümde, İsfarâini'nin ayrıntılı ve açık bir şekilde ele aldığı temel dil kurallarını açıklayan sarf bilimi incelenmiştir. İkinci bölümde, Mizânü'l-Edeb kitabında geçen nahiv vezinleri, fiillerin ve isimlerin nasıl çekildiği açık ve çeşitli örneklerle şerh edilmiştir. Üçüncü bölümde ise, belagat ilminin me'ânî, beyân ve bedî' bölümleri akıcı ve ilgi çekici bir üslupla ele alınmıştır. Bu eser, İsfarâini'nin bahsettiği belagat konularını geniş ve zengin örneklerle detaylı bir şekilde ilim talebelerine sunmuştur. Bu makalede, müellifin üslubunu ve eserini oluşturma tarzını incelemeye çalıştık. Çalışmamız bir giriş, analitik çalışmamız için birkaç paragraf ve sonuçtan oluşmaktadır.*

**Anahtar Kelimeler:** Belagat İlmi, Sarf İlmi, Nahiv İlmi, Şerhu Mizânü'l-Edeb Eseri, Muhammed Mirek et-Taşkendi'nin (1573/980), Analitik incelemesi.

## A STUDY OF MANUSCRIPT SHARHU MIZAN AL-ADAB BY MUHAMMED MIREK AL-TASHQENDI (AN ANALYTICAL STUDY)

\* Bu makale, yazarın İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü'ne 23/08/2023 tarihinde Doktora derecesi almak için sunduğu tezin ikinci bölümünün özetidir. Tez, Prof. Dr. Ali Bulut'un danışmanlığında hazırlanmış ve aynı yıl İstanbul'daki (DBY) Uluslararası Yayın Evi tarafından yayınlanmıştır.

\*\* Dr. Öğr. Üyesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı Başkanlığı. E-mail: a.alali@adu.edu.tr Orcid.org: 0000-0002-3378-584X.

**Abstract**

*This paper examines an important book in the field of Arabic language by the scholar Muhammad Mirak Al-Tashkandi (1573/980) who provided a commentary on Mizan al-Adab by al-Isfarayini (945/1538). Despite the significance of both books they were not really known in the Arab and Turkish academic circles. Therefore our study aims primarily at reintroducing this work to the academic community and highlighting its scientific importance for the interest of students.*

*The commentary is designed to enhance the deep understanding of these linguistic sciences among students; hence the book is divided into three main sections.*

*The first section deals with grammar where the author meticulously and accurately explains the fundamental rules outlined by al-Isfarayini. The second section covers morphology in which the author elucidates the morphological patterns found in Mizan al-Adab and how verbs and nouns are conjugated providing comprehensive examples. The third section addresses the three sciences of rhetoric: semantics, eloquence and stylistics.*

*This section presents a detailed explanation of the rhetorical arts described by al-Isfarayini using rich and extensive examples emphasizing the importance of rhetoric in enhancing expression and conveying meanings with clarity and beauty.*

*Accordingly in this paper we have attempted to study the author's methodology in his composition. Our study has been embodied in a doctoral dissertation and we have endeavored to present the main outlines of the dissertation in this article. Accordingly our article consists of a preface, eight topics and a conclusion.*

**Keywords:** *Balagh Morphology, Grammar, Muhammad Mirak Al-Tashkandi (1573/980), Mizan al-Adab, Analytical Study.*

## قراءة في مخطوط شرح ميزان الأدب (دراسة تحليلية)

## المقدمة

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على خير الخلق الصادق الوعد الأمين، وعلى آله وصحبه ومن والاه إلى يوم الدين، أما بعد:

فإن العلوم ما زالت في تطور حتى يومنا هذا، وليزدهر هذا التطور عبر التاريخ ويتقدم أكثر فأكثر؛ كان لا بد من محتوى يدعمه، ويؤيد أسسه، فما كان أساسه ضعيفاً لن يدوم طويلاً، ومن هنا فإن العلماء بشكل عام، وعلماء اللغة بشكل خاص، توجهوا إلى البحث والتنقيب عن أسس متينة تقوم عليها الحياة العلمية، ومن أهم هذه الأسس ما تركه أجدادنا من تراث عريق، وخاصة المخطوطات، فهل درست آثار أجدادنا ومخطوطاتهم كاملة؟ وهل يعرف هذا الجيل من هم أجدادهم؟ وهل عرفت أهمية الجهود التي بذلها الأجداد ليعيش أحفادهم حياة كريمة؟ كلها أسئلة تحتاج إجابات مقنعة.

في هذا العمل حاولنا الإجابة على جانب من جوانب هذه الأسئلة، فقد استهدف الباحث في أطروحته، بتوجيه من أساتذته الأفاضل، دراسة حياة علم من أعلام البلاغة، واختيار مخطوطة من أعماله التي كان لها دور في تطور علم البلاغة، فوقع الاختيار على دراسة حياة العالم المفسر الإمام محمد ميراث الطشقندي (1572/980-73)، ومؤلفه (شرح ميزان الأدب)، فكيف كانت طبيعة الدرس اللغوي في زمن العالم الطشقندي؟ وهل كانت حياة هذا العالم الجليل مشهورة في كتب السيرة والتراجم كحياة غيره ممن اشتهروا في الدراسات اللغوية آنذاك؟ وهل اعتنى الباحثون الذين اشتغلوا على دراسة وتحقيق أعمال هذا العالم؟ وهل كتاب (شرح ميزان الأدب) حظي بدراسة أكاديمية وافية قبل دراستنا هذه؟ وكيف كان أسلوب الطشقندي في كتابه هذا؟ ومن هم أساتذته الذين استقى عنهم العلوم اللغوية والبلاغية وتأثر بهم في عمله (شرح ميزان الأدب)؟ أسئلة كثيرة كان جوابها جزءاً من هدفنا في هذا العمل.

أما حياة العالم الطشقندي فقد قدمناها في عمل مستقل؛ تحت عنوان (حياة اللغوي الإمام محمد ميراث الطشقندي وموقعه بين علماء اللغة العربية (دراسة بيوجرافية بيبلوغرافية) وهي الآن قيد النشر كمقالة أكاديمية، وذلك لما فيها من نفع عظيم لدارسي مؤلفات الطشقندي المتنوعة، وقد اكتفينا في هذه المقالة بدراسة كتابه دون إطالة.

وأما كتاب (شرح ميزان الأدب) فعلى الرغم من وجود عنوان أطروحة ماجستير على الشبكة العنكبوتية؛ تفيد بأن الباحث محمد المسطاوي قام بدراسة البابين الأول والثاني دون الأبواب الثلاثة الباقية، إلا أن هذه الرسالة غير متوفرة؛ فقمنا بدراسة وتحقيق الأبواب الخمسة وتوفيرها على الشبكة العنكبوتية إلكترونياً وورقياً؛ لما لهذا الكتاب من فائدة عظيمة للباحثين في أعمال المؤلف الطشقندي، وغير ذلك لم أقع على عمل أكاديمي أو غير أكاديمي، تناول هذا المخطوط بالدراسة أو التحقيق.

يفهم أنه شرح لكتاب (ميزان الأدب)، وهذا الكتاب يعود للعالم الإسفراييني (1538/945)؛ وبما أن كل من الكتابين على أهميتهما كادا أن يكونا بعيدين عن الوسط العلمي التركي والعربي، وفي هذا العمل حاولنا إعادة هذا العمل إلى الساحة العلمية لما فيهما من فائدة ونفع عظيم للطلبة والباحثين.

أما موضوع الدراسة فيتخصص بأنه دراسة لكتاب (شرح ميزان الأدب) لمحمد ميراث الطشقندي، وهذا الكتاب عبارة عن شرح لكتاب (ميزان الأدب) لعصام الدين الإسفراييني، الكتاب موسوعي؛ فقد اشتمل على العلوم الأساسية للغة العربية، الصرف والنحو والبلاغة بعلومها الثلاثة، (المعاني، والبيان، والبيدع).

تتضح أهمية الدراسة في أن كتاب (شرح ميزان الأدب) جمع العلوم الأساسية للغة العربية؛ فقد جاء في علم النحو والأصوات والصرف والبلاغة بعلومها الثلاثة (المعاني، والبيان، والبيدع)، والأدب، وجدير بالذكر أن اللغة أساسية في العلوم الإسلامية، وبناءً على القاعدة الفقهية التي تقول: ما لا يقوم الواجب إلا به فهو واجب، فإن تعلم اللغة العربية واجب.

ومن جهة أخرى فقد وجدنا العديد من أهل الفضل والعلم من اجتهد في تسهيل العلوم اللغوية للطلبة في العالمين التركي والعربي، فاجتهدنا لنلحق بأساتذتنا؛ وحاولنا في هذا العمل إضافة عمل إلى الأعمال المقدمة في خدمة سيادة الجلالة للغة العربية، وانصب اهتمامنا في إيضاح جانب من جوانب الدرس اللغوي والبلاغي في القرن العاشر الهجري؛ فهذا الأثر كان كتاباً دراسياً تقرر في المدارس الخديوية آنذاك. ومن هنا نظن هذه المقالة ستسهل على الباحثين الوصول إلى مبتغاهم من أطروحة الدكتوراه التي أعدناها، حيث إنها احتوت الخطوط العريضة للأطروحة آنفة الذكر.

ومما يشير إلى أهمية الكتاب شهرته في العالم الإسلامي وقتئذ، حيث انتشر هذا الكتاب بشكل واسع، وما يدل على ذلك تعدد نسخة التي وصلت إلى وقتنا هذا، فلو لم يكن الكتاب ذا أهمية عالية لما وصلنا شيئاً من نسخة العديدة التي تتجاوز الأربعين نسخة في مكتبة (السليمانية) فقط.

يتميز الكتاب بأسلوبه الواضح الممنهج، مما يجعله مرجعاً قيماً للطلاب والباحثين في اللغة العربية؛ كما يعكس الكتاب جهوداً كبيرة في جمع وترتيب المعلومات بطريقة تسهل على القارئ فهم واستيعاب المفاهيم اللغوية المعقدة التي عرضها الإسفراييني، ويوفر الكتاب أدوات قوية لتحليل اللغة وتذوق جمالياتها، مما يعزز من قدرات القارئ اللغوية والتعبيرية؛ وما لفت انتباهنا أن كتاباً قيماً ك (شرح ميزان الأدب) لم يحظ بدراسة وافية في العالمين العربي والتركي، بل لم يشتهر كما اشتهر ما هو أقل منه حظاً من الكتب في الوسط العلمي، وعليه فقد استهدفنا إعادة هذا الأثر إلى الحياة مرة أخرى؛ ليكون عوناً للباحثين على تجشم مصاعب البحث العلمي في مختلف مجالات علوم اللغة العربية.

اعتمد الكاتب على المنهج الوصفي في دراسة المخطوطة، كما اعتمد على المنهج التحليلي في دراسة أسلوب المؤلف ومنهجه، فجاءت المقالة في مقدمة، وعدة عناوين تناولت الدراسة الوصفية والتحليلية لكتاب (شرح ميزان الأدب)، وخاتمة، في المقدمة تناولنا موضوع البحث، وأهميته، والهدف منه، بينما المواضيع التي تكونت منها الدراسة التحليلية فهي كالتالي: تحقيق عنوان المخطوط، نسبته إلى المؤلف، سبب التأليف وتاريخه، محتواه، منهج المؤلف في الكتاب، أسلوب المؤلف في الكتاب، مصادره، شواهد، أما في الخاتمة فقد قدمنا فيها تقييماً لمدى ثلبيّة هذا العمل للهدف الذي وضعناه،

## 1. عنوان المخطوط

كل من ذكر هذا المخطوط ذكر عنوانه بهذه الصيغة عجلة البيان في شرح الميزان<sup>1</sup>؛ وأكد الطشقندي نفسه على أنه عنوان المخطوط، فقال في خطبة الكتاب: "فهذه عجلة البيان في شرح الميزان..."<sup>2</sup>، ولم نقف على من قال غير ذلك.

## 2. نسبته إلى الطشقندي

إن كل من ذكر الكتاب نسبه إلى الطشقندي<sup>3</sup>، وعلى الرغم من أننا لم نقف على من نسب عجلة البيان في شرح الميزان لغير محمد ميرك الطشقندي؛ إلا أننا نستثنى خطأ وقع فيه صاحب معجم التاريخ للتراث الإسلامي في مكتبات العالم، فقد نسب الكتاب لمحمد بن مبارك شاه شمس الدين ميرك البخاري الطشقندي المتوفي بعد سنة 1021هـ، وأحال ما أخطأ فيه إلى الكاتب جليبي في كشف الظنون، والبغدادي في هدية العارفين<sup>4</sup>.

عند عودتنا إلى هذين الكتابين وجدناهما يذكران أن المخطوطة الموسومة بعجلة البيان في شرح الميزان لمحمد ميرك بن كمال الدين الطشقندي<sup>5</sup>، ويبدو لنا أن صاحب المعجم خلط بين محمد بن مبارك وصاحبنا محمد بن كمال الدين، بسبب تشابه الأسماء وسنة الوفاة بينما؛ والدليل أنه ذكر من تصانيفه: شرح التبصرة في علم الهيئة، وشرح الشمائل النبوية والخصائل المصطفوية للترمذي، وشرح هداية الحكمة للأبهري في المنطق، وشرح الشمسية في القواعد المنطقية، شهري وكلبي في الأدب، وعجلة البيان في شرح الميزان؛ شرح ميزان الأدب في لسان العرب لابن عربشاه، ولوامع الأنوار في شرح طالع الأنوار للبيضاوي، ونوادير الأمثال في الحكم والآداب.

وهذا دليل على أنه خلط بين الكاتبين عن طريق الخلط بين مؤلفاتهما، فالمؤلفات التي ذكرها: عجلة البيان في شرح الميزان؛ شرح ميزان الأدب في لسان العرب، وشهري وكلبي في الأدب، ونوادير الأمثال لصاحبنا محمد ميرك بن كمال الدين، وما بقي لمحمد ميرك بن مبارك. وجدير بالذكر أن ناسخ إحدى النسخ التي اعتمدها في تحقيق المخطوط؛ ذكر في صفحة العنوان أن المخطوط للطاشكندي، ففي صفحة الغلاف من النسخة "م" وجدنا بطاقة في أول المخطوطة ووسط صفحات المخطوطة كتب فيها: عجلة البيان في شرح الميزان لعصام الدين الإسفراييني، تأليف محمد

<sup>1</sup> كاتب جليبي مصطفى بن عبد الله كاتب جليبي القسطنطيني المشهور باسم حاجي خليفة أو الحاج خليفة، كشف الظنون عن أسامي الكتب والفنون (بيروت: دار إحياء التراث العربي، 1940)، 1916/2؛ ويوسف بن إبان بن موسى سرقيس، معجم المطبوعات العربية والمعرية (مصر: مطبعة سرقيس، 1928)، 1331/2؛ ونوعي زادة عطائي، حقائق الحقائق في تكملة الشقائق، ط1، إعداد دونوك، جامعة جلال بيار كلية التربية والتعليم، المحرر دريا أورز (إسطنبول: منشورات إلما للطباعة والتوزيع، رقم الشهادة 12058، 2017)، 709/1؛ محمود بن سليمان الحنفي الكفوي، كتابت أعلام الأخيار من فقهاء مذهب النعمان المختار، تح: عبد اللطيف عبد الرحمن (بيروت: دار الكتب العلمية، دت)، 344/ظ؛ وإسماعيل بن محمد أمين بن مير سليم الباباني البغدادي، هدية العارفين أسماء المؤلفين وآثار المصنفين (بيروت: دار إحياء التراث العربي، دت)، 296/2؛ وعبد الله محمد الحبشي، جامع الشروح والحواشي، المجمع الثقافي (أبو ظبي الإمارات العربية المتحدة: 2004)، ص2005؛ وعمر رضا كحالة، معجم المؤلفين، (بيروت: مكتبة المثنى ودار إحياء التراث العربي، دت)، 26/15.

<sup>2</sup> محمد ميرك الطشقندي، عجلة البيان (تركيا: مكتبة كوبرولو مجموعة محمد عاصم بيه، دت)، 1/و؛ وكاتب جليبي، كشف الظنون. 1916/2؛ والبغدادي، هدية العارفين. 296/2.

<sup>3</sup> كاتب جليبي، كشف الظنون. 1916/2؛ وسركيس، معجم المطبوعات. 1222/2، 1331/2؛ وعطائي، حقائق الحقائق. 709/1؛ وكاتب جليبي، كشف الظنون. 1916/2؛ والكفوي، كتابت الأعلام. 344/ظ؛ والبغدادي، هدية العارفين. 296/2. والحبشي، جامع الشروح والحواشي. 2005؛ وكحالة، معجم المؤلفين. 26/15.

<sup>4</sup> علي الرضا قره بولوط، معجم التاريخ التراث الإسلامي في مكتبات العالم (تركيا: دار العبة، 2001)، 3048/4.

<sup>5</sup> كاتب جليبي، كشف الظنون. 1916/2؛ والبغدادي، هدية العارفين. 296/2.

الطشفتدي، وقول الناسخ بعد التملك: "ميزان الأدب لعصام الدين رحمه الله في الصرف والنحو: والمعاني شارحه طاشكندي، وفي النسخة ف قبل خطبة الكتاب كُتِب: شرح ميزان الأدب لطاشكندي".<sup>6</sup>

الراجح لدينا أيضًا نسبة المخطوطة لطاشكندي؛ فبالإضافة إلى ما سبق فقد وجدنا تشابهًا في أسلوب الطشفتدي في العجالة وفي بعض أعماله الأخرى، ومن ذلك أنه استعمل الخط الأحمر لتمييز كلامه والعناوين، وغير ذلك.

### 3. سبب التأليف وتاريخه

#### 3.1. سبب التأليف

لم يصرح المؤلف بسبب تأليف الكتاب وتاريخه على عادة العلماء القدماء، غير أننا يمكن أن نفهم من عنوان المخطوطة سبب التأليف، فعنوان الكتاب عجالة البيان في شرح الميزان، فالسبب هو بيان وشرح ميزان الأدب الذي ألفه الإسفراييني، وعليه فإن الغالب لدينا أنه كان يبحث في أمهات الكتب وصغائرها ويتفحص بينها كتابًا له صلة بموضوع ميزان الأدب ليشرحه ويقدم عليه تقريرًا آنذ، فبعد البسملة والحمد والثناء على رب العباد والصلاة على خير الخلق عليه أفضل الصلاة والسلام قال: "أما بعد: فهذه عَجَالَةُ الْبَيَانِ فِي شَرْحِ الْمِيزَانِ، لِلْأَسْتَاذِ الْأَدِيبِ الْأَرِيبِ اللَّيْبِ عِصَامِ الدِّينِ، عَامِلُهُ اللهُ الْمُعِينُ بِفَضْلِهِ الْمُبِينِ، ظَفَرْتُ بِهِ فِي غَارِبِ الْإِغْتِرَابِ، وَتَبَيَّنْتُ أَنَّهُ تَمَرَّةُ الْغُرَابِ، فَشَرَعْتُ فِي شَرْحِهِ عَلَى طَرِيقِ الْارْتِجَالِ، وَاللهُ وَلِي التَّوْفِيقِ فِي كُلِّ حَالٍ"<sup>7</sup>، فقولُه: ظفرت به...، وتبينت أنه...، فشرعت في شرحه...؛ إنما يدل على أنه اجتهد في البحث عن الكتاب لسبب عظيم بقي حبيس نفسه.

#### 3.2. تاريخ التأليف

أما تاريخ التأليف، فكما ذكرنا، لم يصرح به الطشفتدي أيضًا؛ ولكن ذكر بعض النساخ على هامش المخطوطة تواريخ يُرجح أن تكون قريبة من تاريخ التأليف، ومن هؤلاء النساخ ناسخ النسخة الأم "م" في تحقيقنا للعمل؛ فقد كتب بعبارة عربية انتهت بعبارة يرجح أن تكون عثمانية ما مفاده إتمام العمل بتاريخ يوم الخميس في السادس والعشرين من شهر شوال المبارك سنة ثمان وتسعين وتسعمئة،<sup>8</sup> وإذا لم يكن تاريخ التأليف في التاريخ فهو من المؤكد ليس بعده.

### 4. محتواه

فصل الطشفتدي محتوى الكتاب وأبوابه بقوله: "الأول في الصرف، والثاني في النحو، الثالث في المعاني، الرابع في البيان، الخامس في البديع"<sup>9</sup>، وعليه احتوى المخطوط على خطبة الكتاب وخمسة أبواب:

#### 4.1. الباب الأول

باب الصرف ينتهي في الصفحة السابعة بعد المئة من المخطوط، واندرجت العناوين الآتية تحت هذا الباب: الكلمة، الاشتقاق، الفعل الماضي، الفعل المضارع، النهي، اسم الفاعل، اسم المفعول، الصفة المشبهة، المبالغة، اسم التفضيل، اسم المرة، اسم الزمان، والمكان، اسم الآلة، الاسم المنسوب، المثنى، المبتدأ، الوقف، الابتداء، التقاء الساكنين، تخفيف الهمز، الإدغام، الإعلال، الحذف، خاتمة.

#### 4.2. الباب الثاني

باب النحو: ينتهي في الصفحة الثامنة، والثلاثين بعد المئة الثانية، واندرجت العناوين الآتية تحت هذا الباب: غير المنصرف، المرفوعات، المنصوبات، المجرورات، المعارف، المبنيات، الأفعال، حروف المعاني، الظرف، واندرج تحت هذه العناوين الفرعية عناوين فرعية أدنى منها لم نتطرق إلى ذكرها؛ لأننا تناولناها في قسم التحقيق، ثم جاءت خاتمة انتهى بها باب النحو.

#### 4.3. الباب الثالث

باب المعاني، هو أول أبواب البلاغة، ينتهي في الصفحة التاسعة والتسعين بعد المئة الثانية، واندرجت العناوين الآتية تحت هذا الباب: الخبر، الاسمية، الفعلية، الظرفية، الشرطية، الذكر، الحذف، التقديم، التأخير، المعرفة، النكرة، القصر، الإنشاء، مخالفة الكلام، لمقتضى الظاهر، الفصل، والوصل، الإيجاز، المساواة.

#### 4.4. الباب الرابع

<sup>6</sup> محمد ميراث الطشفتدي، مخطوطة عجالة البيان في شرح الميزان، النحو: والصرف والبلاغة، (المملكة العربية السعودية: مكتبة جامعة الرياض للمخطوطات 1590م)، و/104.

<sup>7</sup> الطشفتدي، عجالة البيان. 3/و.

<sup>8</sup> يُنظر النسخة (م)، يُنظر أدنى الجهة اليمنى من الحاشية السفلية في اللوحة الأخيرة من المخطوط.

<sup>9</sup> الطشفتدي، عجالة البيان. 3/و.

باب البيان ينتهي في الصفحة الثانية، والثلاثين بعد المئة الثالثة، وندرجت العناوين الآتية تحت هذا الباب: التشبيه، المجاز، الاستعارة، الكناية.

#### 4.5. الباب الأخير

باب البديع ينتهي في الصفحة الرابعة، والأربعين بعد المئة الثالثة، وندرجت العناوين الآتية تحت هذا الباب: الطباق، المقابلة، المشاكلة، مراعاة النظر، المزوجة، العكس، اللف، والنشر، الجمع، التفريق، لتقسيم، الجمع مع التفريق، الجمع مع التقسيم، التقسيم مع الجمع، التوجيه، الإيهام، الاستخدام، التجانس، المبالغة، المقبولة، براعة الاستهلال، تشابه الأطراف، الإرساد، الرجوع، تأكيد، المدح بما يشبه الذم، الاستتباع، الإدماج، المذهب الكلامي، حسن التعليل، القول المعجب، أسلوب الحكيم، التوشيح، الإيغال، الاعتراض، التذليل، التكميل، التتميم، التلويح، التضمن، الاقتباس، التجنيس، القلب، التصحيف، رد العجز، الاندراج، السجع، الموازنة، الترصيع؛ وهو نهاية متن الشرح، ثم يأتي بعده أربع صفحات احتوت تعليقات باللغتين الفارسية والعربية.

#### 5. منهجه

تنوعت أساليب الطشقندي في شرح متن ميزان الأدب، فقد رصدنا في عجالاته العديد من الطرائق والاستراتيجيات التي اتكأ عليها لإيصال المعنى المطلوب للقارئ، ويتلخص منهجه بما يلي:

#### 5.1. الشرح

وهي الاستراتيجية الأساسية التي قام عليها الأثر، فهي حاضرة من خطبة الكتاب حتى شده، فغاية الكتاب أصلاً شرح ميزان الأدب، كما تقدم في فقرة "سبب التأليف"، ومما تناوله في هذه الاستراتيجية:

#### 5.2. شرح الكلمات

غالبًا ما كان يقتصر على شرح الكلمات الغريبة، وقلَّ اهتمامه بالكلمات التي لا إشكال عليها في المعنى أو في المبنى.

ومن شرحه للكلمات الغريبة قوله في شرح كلمتي "الألمعي والأريب" "الألمعي الذكي البالغ في الذكاء، والأريب العاقل"<sup>10</sup>، ومن ذلك في هذه الاستراتيجية ما يلي أيضًا:

#### 5.3. شرح المفردات فالتركيب ثم التعليق

كثيرًا ما كان يتطرق لشرح المفردة بعينها ثم يتحول لجارتها، وبعد ذلك يشرح التركيب الذي تشكل من تلك المفردات.

مثال ذلك عندما قال الإسفراييني في تعريف الكلمة: "لفظ موضوع مفرد"<sup>11</sup>، شرح الطشقندي كلمة اللفظ ثم كلمة موضوع ثم شرح كلمة مفرد، ثم علق على المعنى العام حين قال: "اللفظ ما يتلفظ به مطلقًا، والوضع تعيين اللفظ للمعنى؛ بحيث إذا أطلق اللفظ فهم المعنى للعلم بتعيينه له، والمفرد يستعمل لمعانٍ ما يقابل المُرَكَّب، وما يقابل المثني والمجموع، وما يقابل المضاف ومشابيهه، وما يقابل الجملة، وشبههها، والمراد ههنا المعنى الأول، فخرج باللفظ الدَّوَالُّ الأربَع؛ أعني الخُطوطُ والعُقودُ والإشاراتِ والنُّصُبِ، وخرج بالوضع لمهمات التي لم توضع لمعنى؛ وكذا المُحَرَّفَاتُ التي غيرها أهلُ العَلَطِ، وكذا الألفاظ الدالة بالطبع كـ "أخُ أخُ" للوجع، وخرج بالمفرد المركبات، ..."<sup>12</sup>

#### 5.4. شرح المصطلحات

غالبًا ما كان يعلق على المصطلحات ويشرحها، بل كان يقدم تعليقًا بالإضافة إلى الشرح، ومن ذلك قوله في مصطلح التوشيح: "سمي توشيحًا؛ لأنَّ التوشيح لف القطن المندوف"<sup>13</sup>، ومن ذلك تسمية مصطلح المفعول المطلق أيضًا، فقال: "سمي مطلقًا؛ لعدم تقيده بحرف كالمفعول به وله وفيه ومعه"<sup>14</sup>، ومنه تعريفه مصطلح الإدغام، قال: "وإنما سمي إدغامًا لأنه لشدة التقارب، وإمكان النطق بالثاني بعد الأول بلا ثقل كان كالنطق بالمثلين"<sup>15</sup>.

#### 5.5. الشرح بضرب الأمثلة

<sup>10</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 1/و.

<sup>11</sup> السابق، نفس الصفحة.

<sup>12</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 47/و.

<sup>13</sup> السابق، 168/و.

<sup>14</sup> السابق، 67/ظ.

<sup>15</sup> السابق، 37/و.

لم يكتف الشارح بطريقة الشرح التقليدية، أي شرح الكلمات من المعاجم؛ بل أورد الأمثلة والشواهد مكان شرح المعجم أحياناً، فهذا أبلغ وأخصر وأسهل في إيصال المعنى، ومن ذلك شرحه كلام الإسفراييني عندما قال في اسم التفضيل:

“ما اشتق لِمَا زاد على غيره في الفعل وصيغتهُ أَفْعَلٌ”؛ فشرح الطشقندي بضرب الأمثلة، فقال: “نحو: زيدٌ أعلم من عمرو وأحسن منه وأعرف منه، وأما خَيْرٌ وشرٌّ؛ فأصلهما أَخَيْرٌ وأَشْرٌ، خُفِّفاً لكثرة استعمالهما، وقَلِّماً يُستعملان على الأصل”،<sup>16</sup>

كما استعمل الطشقندي أسلوب ضرب الأمثلة من اللغة الفارسية، كمثاله على توالي السكون في الكلمة، قال: “واعلم أنه يجوز التقاء ثلاث سواكن في هذا الباب عند الوقف كهذه دواب، وهو كثير في لغة العجم نحو: راست دوست نیست”<sup>17</sup>.

## 5.6. الإضافة

أحياناً كان المؤلف يضيف على الشرح أو يكمل الشرح بما يراه مناسباً؛ ومن الجدير بالذكر أن الشرح كان مختلطاً بكلام الإسفراييني، ولولا أن الطشقندي ميّز كلام الإسفراييني بخط أحمر فوقه؛ لصعب تمييز كلامه عن كلام الإسفراييني، لأنه كان أحياناً كثيرة يشرح بطريقة الإكمال لما اختصره الإسفراييني؛ وكانت إضافة الشارح إلى متن الإسفراييني حاضرة في الشرح بشكل واضح.

مما زاد الطين بلةً كان كل من المتن والشرح متصلًا ببعضه منذ البداية وحتى النهاية؛ دون أي فرجة تبين بداية كلام أحدهما عن الآخر، ولا أي فرجة تبين بداية الفقرة ونهايتها أيضاً؛ بل إنه أدرج أبواب الكتاب في الفقرة التي تسبقها دون فاصل بينهما، ولولا اللون الأحمر لعنوان الأبواب وال فقرات، وقد أهمل بعضها أيضاً، لظهر الكتاب قطعة واحدة، فكيف بإضافة يضيفها الشارح للمتن!

من ذلك قول الإسفراييني في الفعل الماضي: “ويُفْتَحُ ثانيه أيضاً فيما أوله تاء كَتَفَاتِلٌ”؛ فأكمل الشارح بقوله: “وتَخْرَجُ...”،<sup>18</sup> وذلك كان سبباً في خلط النسخ بين المتن والشرح، ففي المثال السابق جعل الناسخ الكلام كله للإسفراييني.

ومن ذلك قول الإسفراييني في حديثه على الكلمة أيضاً؛ في قوله: “وهي اسم وفعل وحرف”، فأضاف الشارح قوله: “بالاستقراء مع انحصار المعاني في أنفسها في ثلاثه؛ مستقلاً بلا زمان، ومستقلاً بزمان، وغير مستقلاً”،<sup>19</sup> ولتجنب الوقوع في الخلط بين شرحه والمتمن؛ وضع القائمون على طباعة نسخة (تصوير الأفكار) المتن بين قوسين هلالين، وبهذا ميزوا المتن عن الشرح، بغض النظر عما وقعوا فيه أثناء النسخ من أخطاء في وضع تلك الأقواس.<sup>20</sup>

جدير بالذكر تضافر استراتيجية الشرح مع استراتيجية أخرى لئلا يطول الكتاب، أو لئلا يقع في التشعب والتفرع الذي يؤدي إلى ضياع الغاية الأساسية من العمل، وهذه الاستراتيجية التي تضافرت مع الشرح هي الاختصار، وسنأتي على الحديث بشكل مختصر على هذه الاستراتيجية في فقرة “شواهد”، حيث إن الطشقندي يختصر في شواهد على موطن الشاهد فقط، ويهمل بقية الشاهد، أما هنا فقد تناولنا هذه الاستراتيجية بشكل مفصل:

## 5.7. الاختصار

حرص الطشقندي على الاختصار في أغلب جوانب شرحه لميزان الأدب تجنباً للإطالة قدر الإمكان، ما اضطره إلى الاعتماد على أكثر من نوع في الاختصار كما يلي:

### 1.1.1. الاختصار في ذكر المسائل على لسان أصحابها

كان المؤلف يلخص المعنى الذي يفهمه من المسألة يقرأ عنها في المصادر التي اطلع عليها، ويستشهد به على لسان قائله.

مثلاً قال الطشقندي في مبحث ظرف المكان: “قال سيويوه: <sup>21</sup> لم يذهبوا بالمسجد مذهب الفعل؛ لأنهم جعلوه اسماً لبيت العبادة سجد فيه أو لم يسجد، ولو أردت موضع السجود فتحت الجيم”<sup>22</sup>.

<sup>16</sup> السابق، 16/ظ.

<sup>17</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 31/و.

<sup>18</sup> السابق، 11/و.

<sup>19</sup> السابق، 4/و.

<sup>20</sup> يُنظر محمد ميراث الطشقندي، مخطوطة عجالة البيان، (إسطنبول: منشورات مطبعة تصوير الأفكار، 1290)، 1-390.

<sup>21</sup> سيويوه من أئمة المدرسة البصرية، واسمه عمرو بن عثمان بن قنبر، مولى بني الحارث بن كعب بن عمرو بن غلة بن جلد بن مالك بن أدد. أخذ عن الخليل، ولد بقرية من قرى شيراز...، ثم قدم البصرة ليكتب الحديث، فلزم حلقة حماد بن سلمة، ثم لزم الخليل فبرع في النحو، توفي



عندما عدنا إلى كتاب سيبويه لم نثر على الاقتباس الذي حدده على لسان سيبويه بحرفيته، بل نقله بمعناه؛ بل ومن أكثر من مكان في الكتاب مختصراً من أكثر من مكان، فقال سيبويه فيما يتعلق بمبحث ظرف المكان مذكوراً فيه كلمة مسجد: “وأما المسجد فإنه اسم للبيت، ولست تريد به موضع السجود وموضع جبهتك، لو أردت ذلك لقلت مسجد”،<sup>23</sup> وقال: “واعلم أنه ليس كل موضع ولا كل مكان يحسن أن يكون ظرفاً فمما لا يحسن أن يكون ظرفاً أن العرب لا تقول هو جوف المسجد ولا هو داخل الدار ولا هو خارج الدار”.<sup>24</sup>

يكمل الطشقندي بنفس المقام بقوله: “وقال أيضاً: إذا قالوا مقبرة بفتح الباء أرادوا مكان الفعل، وإذا ضموا أرادوا البقعة التي من شأنها أن يُقبرَ فيها؛ أي: التي هي مُتخذة لذلك، ولم يذهبوا بها مذهب الفعل؛ فجعلوا خروج صيغها عن صيغ ما هو الجاري على الفعل دليلاً على مغايرة معناها لمعناه، والتاء لإرادة البقعة أو للمبالغة”.<sup>25</sup>

عند عودتنا إلى كتاب سيبويه وجدناه يقول: “وكذلك المقبرة، والمشرقة، وإنما أراد اسم المكان، ولو أراد موضع الفعل لقال مقبر، ولكنه اسم بمنزلة المسجد”.<sup>26</sup>

## 5.8. الاختصار بشرح الكلمة

عندما كان يتطرق لشرح كلمة يوجز باختصارها بحيث يكون المعنى جامعاً مانعاً، فمثلاً في قول الإسفراييني: “وأما المنسك والمجزر والمطلع والمشرق والمغرب والمفرق والمسقط والمرفق والمنخر والمنبت والمسكن والمسجد والمجمع والمخثر والمظنة بالكسر والمقبرة والمشرقة والمشرية بالضم فأمكنه خاصة”؛ قال الطشقندي في شرح تلك الكلمات: “فإن المنسك مكان مُتخذ للعبادة، والمجزر مكان متخذ لنحر الإبل، والمطلع والمشرق والمغرب مكان طلوع الشمس وغروبها، والمفرق وسط الرأس، والمسقط مكان سقوط الولد عند الولادة، والمرفق مفصل الذراع في العضد، والمنخر ثقب الأنف، والمنبت مكان ظهور العشب من الأرض، والمسكن البيت، والمسجد بيت العبادة، والمجمع والمخثر موضع اتخذه الناس للاجتماع، والمظنة مكان يُظن فيه الشيء، والمقبرة مكان متخذ للقبور، والمشرقة المشرق، والمشرية آلة يشرب منها”،<sup>27</sup> فأحاط الطشقندي بالمعاني المقصودة بعبارة وجيزة جامعة المعنى المطلوب طارحة ما دونه.

## 5.9. التحليل النحوي

عمد الطشقندي إلى التحليل النحوي لبعض الكلمات؛ لإيصال الشرح المناسب فيما يراه، ومن ذلك قوله في شرح قول الإسفراييني: “بفضل جوده وأفضاله”؛ فقال الشارح: “يحتمل كونه قيداً لقوله: وفقني، ولقوله: أبقاه، والثاني أقرب وإن كان أبعد”،<sup>28</sup> ومنه شرح قول الإسفراييني: “كما وفقني لتجويده وإكماله”؛ فقال الطشقندي: “التوفيق جعل الأسباب موافقة للمسببات، والضميران للكتاب المشار إليه”،<sup>29</sup> وكقوله في تحليل كلمة “مقدمة”، قال: “مقدمة موقوفة، لا محل لها من الإعراب، أو خبر مبتدأ محذوف، أي: هذه مقدمة”،<sup>30</sup> ومنه تحليله النحوي في هذا المقام كلمة “مرفوعات” أيضاً، قال: “إما موقوفة لا محل لها من الإعراب، أو خبر محذوف، أو محذوف الخبر”،<sup>31</sup> ومنه تحليل التركيب “ثمانية عشر”، قال: “عطف على ‘ملحقاً’؛ لأن ‘غيراً’ لا يتعرف بالإضافة...، ويجوز رفعه على الابتداء”.<sup>32</sup>

## 5.10. التحليل الصرفي

وهو ابن ثلاث وثلاثين سنة ثمانين ومئة، يُنظر علي بولوط، بعض الموضوعات التي تناولها سيبويه في كتابه، منهجه وتقعيده القواعد (سامسون: رسالة دكتوراه، جامعة التاسع والعشرين من مايو، معهد العلوم الاجتماعية، 2003)، 13-27؛ ومحمد بن الحسن بن عبيد الله بن مزحج الزبيدي الأندلسي الإشبيلي (989/379)، الإشبيلي، طبقات النحويين واللغويين، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر: دار المعارف، د ت)، 66-72.

<sup>22</sup> الطشقندي، عجالة البيان. 20/و.

<sup>23</sup> سيبويه، الكتاب، تح: عبد السلام محمد هارون، ط3 (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1988)، 90/4.

<sup>24</sup> السابق، 90/4-91.

<sup>25</sup> الطشقندي، عجالة البيان. 20/و.

<sup>26</sup> سيبويه، الكتاب. 90/4.

<sup>27</sup> الطشقندي، عجالة البيان. 19/ظ.

<sup>28</sup> السابق، 2/و.

<sup>29</sup> السابق، نفس الصفحة.

<sup>30</sup> السابق، نفس الصفحة.

<sup>31</sup> السابق، 59/ظ.

<sup>32</sup> السابق، 7/و.

هذه الاستراتيجية كانت حاضرة في باب الصرف أكثر منها في الأبواب الأخرى على ما رأيناه، ومن ذلك قوله في شرح كلمة "سمنان"، يقول: "كلمة سَمْنَان بالفتح اسم ماء، ونونه الأخيرة زائدة، فوزنه فَعْلَان لا فَعْلَان لعدمه في الأوزان المعتادة".<sup>33</sup>

ومنه شرح كلمة "موسر"، يقول: "شروع في الأحكام الخاصة بالياء؛ فموسر أصله مُيسِر اسم فاعل من أيسر قُلبت الياء، وَاوًا؛ لئلا يلزم النزول من الضمة إلى الكسرة مع لين عريكة الساكن".<sup>34</sup>

ومنه شرحه "صَحْرَاءُ" على "صَحَارَى"، فقال: بالفتحات أصله صَحَارِيء بهمزة على وزن "قَرَأَيْس" قُلبت همزة ياء وأدغمت، ثم حُذِفَت الياء الأولى، وقُلبت الثانية ألفًا كما في "دَعَاوَى" وغيرها.<sup>35</sup>

ومنه شرحه قول الإسفراييني: "وَكثُرَ رَوَافِس في غير العالم، وشَدَّ قَوَارِس؛ فقال الشارح: "في فارس لكونه عالمًا، ومؤنثها على نَوَائِمٍ ونُومٍ؛ أي: مؤنث الصفة على وزن فاعلٍ سواءً كان مؤنثًا بناءً كـ "نائمة"، أو بلا تاء كـ "حائض" فظهر أن فواعل في صفة العالمِ يُحْصَنُ المؤنث، وفي صفة غير العالمِ يَعْمُ المؤنث، والمذكر كالأسم مطلقًا".<sup>36</sup>

### 5.11. ضبط الكلمات

غالبًا ما يضطر الطشقندي لضبط الكلمة ليصل بها إلى الشرح الصحيح، ولا سيما في أمثلة الصرف، ومن ذلك عندما شرح "جندل" بقوله: "بفتحتين وكسر الدال".<sup>37</sup>

ومنه شرح قول الإسفراييني: "وللأسم الثلاثي عَشْرَةٌ أُنْبِيَةٌ قَلَسٌ وَقَرَسٌ وَكَنْفٌ وَعَضُدٌ وَجَبْرٌ وَعَنْبٌ وَإِبِلٌ وَقُفْلٌ وَصُرْدٌ وَعُتْقٌ وَأما دُئِلٌ فنادر بل منقول عن الفعل؛ فقال الطشقندي: "الاحتمالات العقلية اثنتا عشرة؛ فجاءت عشرة، ولم يجرئ اثنان للتقل؛ أحدهما فَعْل بضم الفاء وكسر العين، فلم يُوجَد إلا نادراً كـ "دُئِلٌ، وُوعِلٌ؛ بل قيل: هما منقولان عن الفعل المجهول، وثانيهما فَعْل بكسر "الفاء"، وضم العين، فلم يوجد أصلاً، وما جاء في القراءة الشاذة من قوله تعالى: (ذَاتِ الْجُبُكِ)<sup>38</sup> بكسر الحاء، وضم الباء؛ فأصله ضم الحاء كسرت للتابع بالهاء".<sup>39</sup>

ومنه أيضًا شرحه قول الإسفراييني: "وللخماسي أربعة سَفَرَجَلٌ وَجَحْمَرِشٌ وَقِرْطَعْبٌ وَقُدْعَمِلٌ؛ فقال الشارح: "سَفَرَجَلٌ بفتح السين والفاء والجيم معروفٌ، وَجَحْمَرِشٌ بفتح الجيم والميم، وكسر الراء العجوز، وقِرْطَعْبٌ بكسر القاف، وفتح الطاء الشيء القليل، وكذا قُدْعَمِلٌ بضم القاف، وفتح الذال المعجمة، وكسر الميم".<sup>40</sup>

وكثر أمثلة الضبط في الشرح سواء بالحركات أو بالكلمات، واكتفينا بهذا القدر من الأمثلة على ذلك في هذا المقام، وننتقل إلى استراتيجية أخرى وهي الحوار مع شخص يفترضه إلى جانبه، يصل بواسطته إلى الشرح المطلوب ن طريق السؤال والجواب.

### 5.12. تفسير الآيات الكريمة والمحاورة

لم يكن غريباً على رجل كالطشقندي استغلال استراتيجية تفسير الآيات والمحاورة لإيصال الفكرة للقارئ، فالرجل له باع طويل مع كتاب الله عز وجل، ومنه شرحه التخصيص والقصر، قال الإسفراييني: "أو التخصيص نحو: (لَكُمْ دِينُكُمْ وَلِيَ دِينِ)<sup>41</sup> الآية؛<sup>42</sup> ففسر الآية الكريمة بقوله: "أي دينكم مقصور على الاتصاف بكونه لكم، وديني مقصور على الاتصاف بكونه لي، والقصر إضافي؛ فإن قلت هل تدل عليه "لام الاختصاص"؟ قلت: بل تدل على مجرد الملكية والإضافة، وبالتقديم ينقطع احتمال الشركة".<sup>43</sup>

ومنه أيضًا شرح قول الإسفراييني في تنبيه السامع: "أو لاختيار تنبيه السامع أو قدر تنبيهه"، فقال الشارح: "فالأول هل يتنبيه بالقرينة أو لا؟، والثاني هل يتنبيه بالقرينة الخفية أو لا؟".<sup>44</sup> وليستنتج الطشقندي مع محاور افتراضي؛ غالبًا ما كان يستعمل كلمة (والحاصل)، ومن ذلك قوله مبحث حروف الجر في أثناء كلامه على حرف الجر اللام، حين

<sup>33</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 9/و.

<sup>34</sup> السابق، 41/و.

<sup>35</sup> السابق، 28/و.

<sup>36</sup> السابق، نفس الصفحة.

<sup>37</sup> السابق، 6/ظ.

<sup>38</sup> السابق، 6/و.

<sup>39</sup> السابق، 6/و.

<sup>40</sup> السابق، 22/و.

<sup>41</sup> سورة الكافرون، 6.

<sup>42</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 124/ظ.

<sup>43</sup> السابق، نفس الصفحة.

<sup>44</sup> السابق، 122/ظ.

قال: "واللام للاختصاص؛ أي: التعلق التام والاتصال الشديد، لا حقيقة الاختصاص بشيء والانحصار فيه، بالملكية ونحوها؛ كحقيقة الاختصاص والاستحقاق مثلاً، فالملكية نحو: المال لزيد"، والاختصاص نحو: هذه المرأة لزيد"، والاستحقاق نحو: (الْحَمْدُ لِلَّهِ)،<sup>45</sup> والحاصل أن كل ما يصح فيه نسبة الإضافة يصح فيه اللام؛ ومن ثمة قيل لها "لام" الإضافة".<sup>46</sup>

وغالبًا ما استعمل فعل الأمر (واعلم) ليحاور القارئ، ومن ذلك قوله: "واعلم أن ظاهر عبارة السكاكي مُشكّلٌ حيث قال: 47 الاستعارة بالكناية أن تذكر المشبه وتريد به المشبه به، دالًا على ذلك بقريته؛ فورد عليه اعتراض الخطيب: بأن لفظ المشبه لم يستعمل إلا في معناه الحقيقي؛ فكيف يكون استعارة؟"<sup>48</sup>

### 5.13. السؤال والجواب

كانت أدوات الاستفهام حاضرة في شرح الطشقندي أيضًا، وغالبًا ما كان الشارح يستعين بمستمع افتراضي يطرح عليه تلك الأسئلة ليجيب عليها بغرض إيصال الفكرة، فهو يترجم ما يريد شرحه على لسان المستمع المحاور، ومن ذلك قوله: "ولقائل أن يقول: جملة الجواب مطلقًا ليست قائمة مقام المفرد، فكيف يكون لها محل من الإعراب؟! والاسمية، ههنا، لم تقم مقام الفعل الذي هو المفرد المجزوم؛ بل قامت مقام الجملة الفعلية، وأما قراءة "يذرهم" بالجزم فيجوز أن يكون من باب العطف على المعنى فليتأمل".<sup>49</sup>

ومنه ما أورده في شرحه وجه الشبه، فقال: "وبالصفة الحسية ما يدرك بالحس؛ كالألوان والأشكال وسائر الأعراض المحسوسة؛ لا يقال: وجه الشبه كلي مشترك بين الطرفين؛ فكيف يكون حسيًا؟ لأننا نقول المراد بالحسي، ههنا، ما يحتمل أفراده كما يفهم من الأمثلة، ومن مقابلته بالعقلي".<sup>50</sup>

وكما كان السؤال أداة للحوار فقد جعله الشارح أداة لإيصال المعنى، ومن ذلك ما أورده في اضطراب أقوال علماء البلاغة في أصل المعنى في مبحث الكناية، فقال: "وقد اضطربت فيه أقوال علماء البيان؛ حيث صرحوا بأن الكناية قسم من الحقيقة، ثم قالوا تارة المقصود الأصلي بها لازم معناه، وإنما يقصد أصل المعنى لينتقل منه إلا لازمه؛ فورد عليه أن أصل المعنى إذا لم يكن مقصودًا أصليًا من اللفظ لم يكن اللفظ مستعملًا فيه كما اعترفوا به؛ فكيف تكون الكناية قسمًا من الحقيقة؟"<sup>51</sup>

### 5.14. البحث والتقرير

ومن ذلك في مبحث الفصل والوصل، قال عن العطف بالواو: "لأنّها للربط والجمع المطلق بخلاف غيرها؛ فإن قيل يحصل الربط والجمع بمجرد القران في الذكر، وإن لم يكن الواو؛ قلنا يقصد بالواو الإشارة إلى الاجتماع والإعلام به".<sup>52</sup>

ومما قرره الطشقندي قوله في صيغ اسم الفاعل: "وأما فَعِيلٌ وفَعُولٌ بمعنى فاعل كـ "زَقِيبٌ وَصَبُورٌ" فقليل؛ إذ الغالب فيهما الصِّفَةُ المُشَبَّهَةُ أو المبالغة، وسيجيء تحقيقه".<sup>53</sup>

ومنه ما قرره في صيغ اسم التفضيل، فقال: "وأما خَيْرٌ وَشَرٌّ فأصلهما خَيْرٌ وَأَشْرٌ خَفِيفًا لكثرة استعمالهما، وقَلَمًا يُستعملان على الأصل،<sup>54</sup> وهكذا كان الشارح يبحث ويقرر ما يراه مناسبًا.

### 5.15. العلة والتعليل

مال الطشقندي إلى السهولة في شرحه، ومن علامات ذلك أنه كان يتجنب الشرح لأسلوب آخر مختصر وسهل مفيد، وهو للتعليل؛ فمثلًا عندما عرّف الإسفراييني الفصاحة قال: "والفصاحة الخلوص عن التنافر وخلاف القياس

<sup>45</sup>سورة الفاتحة، 2.

<sup>46</sup>الطشقندي، عجالة البيان، 105/ظ.

<sup>47</sup>يوسف بن محمد بن علي السكاكي الخوارزمي الحنفي أبو يعقوب، مفتاح العلوم، ط2، ضبطه وكتبه هوامشه وعلق عليه: نعيم زرزور، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1987)، 378.

<sup>48</sup>الطشقندي، عجالة البيان، 161/و.

<sup>49</sup>الطشقندي، عجالة البيان، 114/ظ.

<sup>50</sup>السابق، 149/و.

<sup>51</sup>السابق، 162/و.

<sup>52</sup>السابق، 141/و.

<sup>53</sup>السابق، 7/ظ.

<sup>54</sup>السابق، 16/ظ.

وخفاء المراد؛ فالطشفتدي لم يشرح، هنا، بل علل ذلك بقوله: “لأن مدار الكلام على إفادة المرام، فينبغي أن يكون سهل التلقظ، وهين الاستماع، وواضح الدلالة حتى يُصغى إليه، ويُهتدى إلى ما يدلُّ عليه”<sup>55</sup>.

ومنه تعليقه المد والقصر في مصدر بكى يبكي، فقال: “وقد جاء بكى يبكي بكاء بالمد؛ لأنه مقارن للصوت غالباً، وبُكِّي بالقصر؛ لأنه قد يخلو عنه... وفي الاضطراب على حَفَقَان بالفتحات؛ لتدل الحركات المتواليّة في اللفظ على الحركة والاضطراب في معناه”<sup>56</sup>.

ومنه تعليل الإعراب التقديري بقوله: “والتقديرُ للتعدُّر أو الثقل كعصاً وغلّامي مطلقاً فنحو: عصا مما يكون آخره ألفاً مقصورة لا تقبل الإعراب لفظاً، أما عند ثبوت ألفه كـ “العصا”؛ فلأنه لا يقبل الحركة، وأما عند سقوطه فلانعدام محل الإعراب”<sup>57</sup>.

ومن ذلك مناقشة الآراء التي تمر معه، ففي الحديث على الكلمة والاسم قال الإسفراييني: “والإسنادُ إليه والإضافة”؛ فقال الطشفتدي: أي: كونه مسنداً إليه، ثم أكمل بقوله: “وكونه مضافاً، وأما اختصاص كونه مضافاً إليه فقد علم من قوله: والجر، وما يقال: من أن الفعل يجوز أن يكون مضافاً إليه إذا كان المضاف ظرفاً نحو: (هَذَا يَوْمٌ يَنْفَعُ الصَادِقِينَ صِدْقُهُمْ)؛<sup>58</sup> فكلامٌ ظاهري؛ لأن المضاف إليه في مثله من جهة اللفظ هو الجملة، ومن جهة المعنى هو المصدر؛ أي: يَوْمٌ نَفَعٌ”<sup>59</sup>.

### 5.16. التفسير والتعريف

غالباً ما يستعمل الشارح حرف التفسير “أي” ليفسر المراد، وذلك كثير في شرحه، ومنه تفسير قول الإسفراييني في الميزان الصرفي: “ويتبع موزونه في الزيادة والحذف والقلب”؛ فقال الشارح: “أي قلب المكان بتقديم بعض الحروف على بعض بلا تغيير هيئة الحركات والسكنات”<sup>60</sup>.

وقد استعاض الطشفتدي بالتعريف والتفصيل عن الشرح أحياناً، فمثلاً حين تحدث الإسفراييني على التنافر قال: “فالتنافر في المفرد نحو: عَدَائِرُهُ مُسْتَشْرَرَاتٌ إِلَى الْعَلَا”، فأتبعه الطشفتدي بتعريف التنافر فقال: “كيفية في اللفظ موجبة لنقله على اللسان أو كراهته على السمع”<sup>61</sup>.

ومنه أيضاً تعليقه على قول الإسفراييني: “كالكناية البعيدة”، فعرفها بقوله: “الكناية البعيدة ما يكون فيه الانتقال إلى المقصود بعيداً لكثرة الوسائط...”<sup>62</sup>.

### 5.17. تفصيل المجل

من ذلك تفصيل مجمل محتوى الكتاب عندما قال الإسفراييني: “فانحصر الكتاب في خمسة أبواب”، ففصل الطشفتدي مجمل محتوى تلك الأبواب التي احتواها الكتاب فقال: “الأول في الصرف، والثاني في النحو، الثالث في المعاني، الرابع في البيان، الخامس في البديع”<sup>63</sup>.

ومنه تفصيل مجمل الإسفراييني في حديثه على أنواع الاسم المهموز والمضعف والمعتل، فقال: “وإلا فمهموز أو مضاعف أو معتل”.

فبدأ الشارح بترتيب تفصيله وأمثله؛ حيث بدأ بالمهموز فقال: “كَأَخَذَ وَسَأَلَ وَقَرَأَ”، ثم تناول المضعف فقال: “وَكَمَدَ وَأَعَدَّ وَزَلَّزَلَ”، ثم تناول المعتل فقال: “وَكَوَّعَدَ وَقَالَ، وَرَضِيَ...”<sup>64</sup>.

ومنه تفصيل قول الإسفراييني: “ويُنصَرَفُ للغيبية والخطاب والتكلم فيصير أربعة عشر”؛ فأخذ الشارح هذا المجل ففصله بقوله: “ثلاثة للغائب، وثلاثة للغائبة، وثلاثة للمخاطب، وثلاثة للمخاطبة، واثنتان للمتكلم”<sup>65</sup>.

### 6. أسلوبه

<sup>55</sup> السابق، 2/ظ.

<sup>56</sup> الطشفتدي، عجالة البيان، 18/و.

<sup>57</sup> السابق، 53/ظ.

<sup>58</sup> سورة المائدة، 119.

<sup>59</sup> السابق، 4/ظ.

<sup>60</sup> السابق، نفس الصفحة.

<sup>61</sup> السابق، 2/ظ.

<sup>62</sup> السابق، 3/و.

<sup>63</sup> السابق، 3/ظ.

<sup>64</sup> السابق، 5/ظ.

<sup>65</sup> السابق، 11/ظ.

حاول الطشقندي أن يبني نصًا متكاملًا بعيدًا عن النقص؛ جامعًا مانعًا؛ يجمع ما له قيمة وفائدة ويمنع ما دون ذلك، ولتحقيق تلك الغاية تنوعت أساليبه، وفيما يأتي نتناول بعض تلك الأساليب:

### 6.1. النحت

يعرف النحت بأنه "اختزال بعض أحرف الكلمة، أو بعض أحرف الجملة، مثل بسملة، فبَسْمَل الرجل إذا كَتَب بِسْمِ اللَّهِ بِسْمَلَةً"<sup>66</sup> لا بد أن المؤلف عندما ألف الكتاب وضع نصب عينيه حجم الكتاب، فعمل على التقليل من الكلمات والتراكيب والجمال المتكررة في شرحه دون المساس بالمعنى، فنحت تلك الكلمات والتراكيب والجمال.

من ذلك قوله في نحت الكلمة: "المصنف" على "المص" وقد مرت في أغلب النسخ هكذا وهو يقصد بها كلمة المصنف،<sup>67</sup> ومن نحت التركيب قوله: (ح) يريد (حينئذ)،<sup>68</sup> و(الح) و(الخ) يريد (إلى آخره).<sup>69</sup>

ومن نحته للجمال قوله: "صلعم"<sup>70</sup> مكان "قوله صلى الله عليه وسلم"، و"ع م" مكان "عليه السلام"،<sup>71</sup> وهكذا نصل إلى أن الطشقندي قد اجتهد في استعمال هذه الاستراتيجية خوفًا من إطالة الكتاب بالشرح، ولعدم الخروج على الموضوع الأساسي لكتابه، وهي الشرح.

### 6.2. الاستدراك

استدرك الطشقندي ما انتبه إلى سقوطه من المتن بتعليق في الهامش؛ فإذا كانت الكلمة قريبة إلى أحد الهوامش الأربعة علق بالهامش القريب عليها بما سقط منه.

إذا كانت الكلمة بعيدة عن الهوامش الأربعة علق أعلى الكلمة أو أدناها بما سقط منه، وربما لم يتقيد بذلك فعلق بالمكان الذي يحلو له.

نذكر على سبيل المثال لا الحصر من الكلمات القريبة على الهامش الأيمن "ملاك"، علق أدنى الكلمة في الهامش الأدنى عليها بقوله: "ملاك الأمر بفتح الميم وكسرها، ما يقوم به، يقال القلب ملاك الجسد".<sup>72</sup>

من الكلمات القريبة على الهامش الأيسر "قبعثرى"، علق أدنى الكلمة في الهامش الأدنى عليها بقوله: "بالفتحات وسكون العين، الإبل القوي".<sup>73</sup>

من الكلمات القريبة على الهامش الأعلى "بطحاء"، علق أعلى الكلمة في الهامش الأعلى عليها بقوله: "وهي مسيل واسعفيه دقات الحصى ومنه بطحاء مكة".<sup>74</sup>

من الكلمات البعيدة عن الهوامش الأربعة قوله: "منقولان عن الفعل"، علق أعلى الكلمة بقوله: "من انفعَل إذا تحرك فيكون ضرب إن سُمِّيَ به".<sup>75</sup>

من الكلمات البعيدة عن الهوامش الأربع وعلق أسفلها كلمة (الأريب)، شرح الكلمة بتعليق أدنى الكلمة بكلمة "عاقِل".<sup>76</sup>

ومما لم يتقيد بما قلناه فعلق كما يحلو له، ومنه ما كتبه في الهامش اليساري والكلمة أقرب للهامش الأيمن فعلق على كلمة (انفعال) بقوله "انفعال بكذا في النسخة التي رأيناها لكن الخط افتعال".<sup>77</sup>

<sup>66</sup> ابن منظور، اللسان، 56/11.

<sup>67</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 121/و-128/و-154/ظ-161/و.

<sup>68</sup> السابق، 26/و-31/ظ-36/ظ-57/ظ-114/ظ-162/و.

<sup>69</sup> السابق، 62/ظ.

<sup>70</sup> السابق، 70/و-124/و. اعتاد المؤلف كلما مر اسم النبي ﷺ كتب بعده الصلاة عليه والسلام، وجرت عادة السلف والخلف بكتابة ﷺ، ولعل ذلك لموافقة الأمر في الكتاب العزيز في قوله: "صَلُّوا عَلَيْهِ وَسَلِّمُوا (الأحزاب: 56)، ولا يختصر الصلاة في الكتابة، ويقال: إن أول من كتب (صلعم) قطعت يده، واعلم أن أجر كتابة الصلاة بكاملها عظيم، وهو من أكبر الفوائد العاجلة. يُنظر عبد الباسط بن موسى بن محمد بن إسماعيل العموي ثم الموقت الدمشقي الشافعي (1572/981)، العقد التليدي في اختصار النثر التضييد (المعيد في أدب المفيد والمستفيد)، نج: مروان العطية، مكتبة الثقافة الدينية، ط1، القاهرة، 2044، ص: 255.

<sup>71</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 87/ظ-104/و-168/ظ.

<sup>72</sup> السابق، 139/و.

<sup>73</sup> السابق، 9/و.

<sup>74</sup> السابق، 29/و.

<sup>75</sup> السابق، 6/و.

<sup>76</sup> السابق، 1/ظ.

<sup>77</sup> السابق، 1/ظ.

### 6.3. الترجيح

لم يقف الشارح مكتوف الأيدي بين المصادر التي كان ينقل عنها؛ بل كان يختار ويفاضل بينها ومن ذلك قوله: “فلا يحسن إنما يعجل من يخشى الفوت لا من يأمنه، وإن جاز نظرًا إلى كون الدلالة ضمنية؛ لأنَّ ظهور اختصاص العجلة بخشية الفوت زاد قوة دلالاته على انتفاؤها عند الأمان؛ فلا يحسن التصريح به بعده، هذا قول الشيخ، وقال السكاكي بعدم جوازه عند ظهور الخصوص، والأقرب ما قاله الشيخ”<sup>78</sup>.

### 6.4. النقد والتقييم

تنوعت مواقف الشارح من المتن، وكان في معظم موافقه موافقًا للمتن، فمن المواقف التي تعرض الشارح لتقييمها ما قاله الإسفراييني قوله عند تعريفه البلاغة فقال: “البلاغة إيفاء الكلام حقّه بحسب المقام”؛ فقيم الشارح تعريفه فقال: “إيجاز بليغ في تعريف البلاغة، حيث يمكن حمله على تعريف بلاغة المتكلم وهو الظاهر، وعلى تعريف بلاغة الكلام بجعل الإيفاء مصدرًا لمجهولٍ فيه رمزٌ إلى أنها لا يُوصف بها إلا المتكلم، والكلام، وإيماءً إلى اختلاف المقامات”<sup>79</sup>.

ومرت بعض المواقف التي خالف بها المتن، ونذكر من ذلك انتقاده للإسفراييني في قوله في الهمة: “والمشددة الرابعة إن كانت أصلية خُذنا أو إحداهما كـ “مَرْمِيٍّ وَمَرْمُويٍّ”؛ فواقفه الطشقندي فقال: “في النسبة إلى مَرْمِيٍّ اسم مفعول؛ ففي الأول يكون المنسوب والمنسوب إليه واحدًا في اللفظ”.

لكن الشارح نبّه على الخطأ الذي وقع فيه الإسفراييني بقوله: “وأما نحو: مَعْرُوٌّ فلا يغير، وقوله: أو إحداهما؛ عطف على الضمير المرفوع المتصل بلا فصل، وهو لا يجوز”<sup>80</sup>.

ومن ذلك عندما قال الإسفراييني: “ويُدغم حَيِّيٌّ غالبًا للمثلين”، فعلق الطشقندي بقوله: “وقد لا يُدغم ليوافق مضارعه؛ فأثّه لا يُدغم كما ذكره بقوله: لا قَوِيٌّ وَيَحْيِيٌّ وَأَحْيِيٌّ يُحْيِيٌّ وَاسْتَحْيِيٌّ يَسْتَحْيِيٌّ وَارْعَوِيٌّ وَارْعَوِيٌّ؛ أصلهن قَوُوٌّ، وَيَحْيِيٌّ؛ بضم الآخر، وَأَحْيِيٌّ بفتح، وَيُحْيِيٌّ بضمه، وَاسْتَحْيِيٌّ بفتح، وَيَسْتَحْيِيٌّ بضمه، وَارْعَوِيٌّ وَارْعَوِيٌّ من باب احمرّ واحمرّ؛ فلم يُدغم؛ بل أعلّ الأول بقلب الواو الأخيرة ياء والأخيران بقلبها ألفًا، وَيُحْيِيٌّ وَأَحْيِيٌّ وَاسْتَحْيِيٌّ بقلب الياء الأخيرة ألفًا، ومضارعهما بإسكانها”<sup>81</sup>.

لم نقف على الكثير من هذه المواقف، على العكس كان موافقًا للإسفراييني في معظم موافقه في شرحه لمتن ميزان الأدب، وركز في الأكثر على الغاية الأساسية من الكتاب، وهو الشرح، وكما ذكرنا فهي استراتيجية من الاستراتيجية التي اعتمد عليها الطشقندي ليوضح مقاصد الإسفراييني.

### 6.5. ربط أجزاء الكتاب

عمد المؤلف إلى ربط أجزاء عمله وأبوابه ليكون متماسكًا مع بعضه البعض، ليكون السابق سببًا للأحق ومترتبًا عليه، واللاحق نتيجة للسابق مرتبط به.

مما ارتكز عليه الطشقندي في هذه الاستراتيجية مجموعة من القوالب اللغوية؛ تكررت في أثناء العمل، وقد تنوعت هذه القوالب بين صيغ الماضي والمضارع والمستقبل، وربما بالغ نوعًا ما في استعمال الصيغ آنفة الذكر ما أوقعه في الخطأ، فقد مرت هذه الصيغ مئتين وأربع عشرة مرة في أثناء الكتاب، وهي على التفصيل التالي:

#### 6.5.1. صيغة الماضي

كقوله: “كما عرفت، كما عُرِف، على ما مر، وعلى ما سبق، وكما مر...”؛ وقد جاءت هذه الصيغ في الكتاب على التفصيل كما يأتي:

صيغة الماضي “كما عرفت، كما عُرِف” ست عشرة مرة؛ في باب الصرف مرتان، وفي باب النحو: تسع مرات، في باب المعاني أربع مرات.

صيغة الماضي “على ما سبق” مرة واحدة في خطبة الكتاب.

صيغة الماضي “كما مر” خمس وتسعون مرة؛ في باب الصرف إحدى وثلاثون مرة، وفي باب النحو: أربع وأربعون مرة، في باب المعاني اثنتا عشرة مرة، وفي باب البيان ثمان مرات.

<sup>78</sup> الطشقندي، عجلة البيان، 133/و.

<sup>79</sup> السابق، 2/ظ.

<sup>80</sup> السابق، 23/و.

<sup>81</sup> السابق، 42/و.

صيغة الماضي “على ما مرّ” مرّت في الكتاب مرتين؛ في باب الصرف مرة، وفي باب النحو: مرة.

### 6.5.2. صيغ المضارع

كقوله: “كما يجيء وعلى ما يجيء، ويجيء...”، وقد جاءت هذه الصيغ في الكتاب على التفصيل كما يلي: صيغة المضارع “كما يجيء” جاءت ثلاث وعشرون مرة، في باب الصرف أربع مرات، وفي باب النحو: تسع عشرة مرة.

صيغة المضارع “على ما يجيء” مرّت مرة واحدة في باب النحو.

صيغة المضارع “يجيء” جاءت ست مرات، في باب الصرف ثلاث مرات، وفي باب النحو: مرتين، وفي باب المعاني مرة واحدة.

### 6.5.3. صيغ المستقبل

صيغ المستقبل “وسيجيء، وكما سيأتي، كما سيجيء، كما سيظهر، كما ستعرف...”، جاءت في الكتاب على التفصيل كما يلي:

صيغة المستقبل القريب “كما ستعرف” اثنتان وعشرون مرة؛ في باب الصرف أربع مرات، وفي باب النحو: إحدى عشرة مرة، وفي باب المعاني سبع مرات.

صيغة المستقبل القريب “وسيجيء” جاءت خمس مرات، في كل باب مرة واحدة.

صيغة المستقبل القريب “كما سيأتي” جاءت مرتان اثنتان، في باب النحو: مرة، وفي باب المعاني مرة.

صيغة المستقبل القريب “كما سيجيء” ثلاث وثلاثون مرة، في باب الصرف تسع مرات، وفي باب النحو: تسع عشرة مرة، وفي باب المعاني مرة واحدة، وفي باب البيان أربع مرات.

صيغة المستقبل القريب “كما سيظهر” ست مرات، في باب الصرف مرة واحدة، وفي باب النحو: ثلاث مرات، وفي باب المعاني مرتان اثنتان، وفي باب البيان مرة واحدة.

وعلى ذلك إذا قمنا بتقسيم عدد المرات على لوحات المخطوط؛ سيكون لدينا مرة في كل لوحة تقريباً؛ وهذا كان سبباً لوقوع بعض الأخطاء في ذلك.

كان الشارح يشير إلى أنه سيأتي ثم يأتي ما المكان الذي يجب أن يتكلم فيه؛ لكنه ينسى أنه أحال إليه أصلاً؛ فيحيل مرة أخرى إلى أنه سيأتي ثم يغفل عن تفصيله، ومن ذلك ما وقع فيه بمبحث زيادة الأحرف العشرة، قال: “هذه الحروف العشرة في الأصح كما ستعرف”<sup>82</sup>.

عند تتبعنا هذه الحروف العشرة وجدناه يذكر أنه سيفصلها فيما بعد، فقال: “إما بالتكرير أو بحروف الزيادة، وهي: اليوم تنسأه؛ أي: هذه الحروف العشرة في الأصح، كما ستعرف”<sup>83</sup> وعند تتبعنا ذلك وصلنا إلى نهاية الكتاب دون جدوى، فربما أهملها أو نسيها.

ومن ذلك الإحالة إلى ما هو ليس موجود أصلاً، فربما ظن أنه تكلم عليه وبقي حبيس صدره، لكنه في عقله قد حُرر في المتن، ومن ذلك عندما قال الإسفراييني: “المتنى ما وضع لاثنتين من أصله بإلحاق ألف أو ياء مفتوح ما قبلها مع نون مكسورة”<sup>84</sup> قال الطشقندي شارحاً: “ظاهر قوله أصله الذي هو مُفْرَدُهُ مُشْعِرٌ بلزوم اتحاد الـاثنتين في الجنس، كما مرّ جوابه”<sup>85</sup> لكننا ما استطعنا معرفة أين مر جوابه بشكل من الأشكال، وهذه المبالغة في كثرة الإحالات جعلته يتخبط مما جعل الأمر يتعقد، فمثلاً أشار إلى أن الموضوع سيمر في مكان، وهو أصلاً في مكان آخر مختلف عن الأول.

منه عندما أحال إلى باب البيان وجدنا الإحالة في باب النحو: غير أنه لم يتم الإحالة ليحيل مرة أخرى إلى باب البيان، وعند عند مراجعة باب البيان لم يتطرق للموضوع الذي أشار إليه، بل وجدناه قد أحال إليه في باب النحو: نفسه مرة أخرى، ثم يكرر قوله: “كما مرّ”، ومن ذلك التعقيد شرحه “كاف” التشبيه فقال: “بمعنى المثل، نحو: يضحك عن كاليّز المُنْهَمِّ؛ أي: عن أسنان مثل البرد الذائب للطاقتها، وهذا مختص بالضرورة عند سيويوه،

<sup>82</sup>الطشقندي، عجالة البيان، 9/ظ.

<sup>83</sup>لسابق، نفس الصفحة.

<sup>84</sup>لسابق، 24/و.

<sup>85</sup>لسابق، نفس الصفحة.

ويجوز في السعة أيضًا عند الأخفش، قال ابن هشام: والصحيح الأول، ولم يذكر كونها زائدة...؛ لأنه ممنوع كما يجيء في البيان<sup>86</sup>.

عند عودتنا إلى باب البيان ما وجدنا إحالته فيه؛ بل كانت الإحالة في باب النحو: نفسه، فقال في مكان آخر من باب النحو: "لم يذكر الكاف في: (لَيْسَ كَمِثْلِهِ شَيْءٌ)"<sup>87</sup>؛ لأنه ممنوع، كما مرَّ،<sup>88</sup> فأعاد إلى إحالته السابقة التي لم تكن موجودة في المكان الذي ذكره أنفاً وهو باب البيان، ونكتفي بهذه الأمثلة تجنباً للإطالة، حيث وثقنا كل خطأ من الأخطاء التي صادفتنا أثناء العمل في مكانه في قسم التحقيق.

## 7. مصادره

أخذت المصادر التي اعتمد عليها الشارح سمة الصورة التي اتسمت بها أبواب كتاب ميزان؛ فتنوعت بين التفسير والنحو: والصرف المعاجم اللغة ومصادر البلاغة ومصادر الأدب، وبما أن الرجل غني الآثار فلم تكن المصادر التي اعتمد عليها قليلة، فمنها ما ذكره في شرحه ومنها ما نقل عنه دون ذكره، وأهم قرينة استندنا عليها في تسمية هذه المصادر أنه ذكرها باسمها أو ذكر أسماء مؤلفيها في شرحه، أو أن كلامه تقاطع مع كلام من سبقه من العلماء في مصادرهم.

من هذه المصادر ما كان له حضور واضح في شرح الطشقندي، ومنها ما مرَّ عليه مرور الكرام، وعلى هذا النحو سوف نتناول ما رأينا أنه اعتمد عليه من تلك المصادر والمراجع، سواء عاد إليها صراحة أو عاد إليها تلميحاً يفهم من السياق، والمصادر على التفصيل بحسب الأبواب كما يلي:

### 7.1. مصادره في بابي النحو والصرف

كان الطشقندي واسع الاطلاع قوي الحافظة، ولأنه يثق بحفظه كثيراً كان يملئ على الكاتب من محفوظه، ويتكلم في العلوم الشرعية والعقلية مع تحقيق وتدقيق من عنده، وكان يطالع من حفظه كل ما أراد من الفنون ولم يكن عنده كتاب<sup>89</sup>.

لعل هذا ما جعله ينقل عن المصادر التي طالعها بتصرف، وعلى الرغم من ذلك فقد ورد في كتابه مرات قليلة نقل بحرفية الكلام، ومن ذلك قوله: "قال ابن هشام: تحول صيغة فاعل للمبالغة إلى: فَعَالٍ أو فَعُولٍ أو مَفْعَالٍ بكثرة، وإلى فَعِيلٍ أو فَعِلٍ بقلّة، فيعملن عمله بشروطه انتهى"<sup>90</sup> وأهم المصادر التي لفتت انتباهنا في شرحه ما يلي:

كتاب سيبويه

يعد كتاب سيبويه المصدر الأول لكل كتب النحو: تقريباً؛ لأن سيبويه كتبه عن أستاذه إمام النحو: العربي الخليل بن أحمد الفراهيدي، فلم نطالع كتاباً في النحو: إلا وكان لكتاب سيبويه فيه شاهد أو رأي أو قاعدة اتكأ عليها، وقد استشهد الشارح بأقوال سيبويه غير مرة، وقد ذكره صراحة غير مرة، ومن ذلك قوله في المعارف: "ثم الإشارة ثم الموصول؛ فهي أعرف منه كما قال سيبويه<sup>91</sup>؛ لأنّ مدلولها يعرف بالقلب والعين، ومدلوله بالقلب فقط"<sup>92</sup>.

المفصل وشرحه

على الرغم من الشارح لم يذكر المفصل صراحة في كتابه؛ إلا أن تأثره بالزمخشري انعكس بشكل واضح في النقل عنه من كتبه، وعلى الأخص المفصل وشرحه، والكشاف كما سيأتي في فقرة (مصادر التفسير)، والمفصل هو كتاب الزمخشري المتوفى 1144، والكتاب في قواعد اللغة العربية، واسمه الكامل المفصل في صنعة الإعراب.

أما شرحه فليعيش بن علي بن يعيش ابن أبي السرايا محمد بن علي، أبو البقاء، موفق الدين الأسدي الموصلي، المعروف بابن يعيش وبن الصانع المتوفى 1246. ومن قوله في باب الصرف في مجتبع الجمع: "والسالم للقلّة عند كثير، كالزمخشري"<sup>93</sup> وهذا ما أفاد به الزمخشري في كتابه المفصل في صنعة الإعراب،<sup>94</sup> وعلى الرغم من أن الشارح لم يذكر المفصل، إلا أنه أشار إلى مؤلفه.

<sup>86</sup> السابق، 106/و.

<sup>87</sup> سورة الشورى، 11.

<sup>88</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 112/و.

<sup>89</sup> الكفوي، كتاب الأعلام، 344/و.

<sup>90</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 85/ظ.

<sup>91</sup> سيبويه، الكتاب، 5/2.

<sup>92</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 83/و.

<sup>93</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 29/و.

<sup>94</sup> محمود بن عمرو بن أحمد، الزمخشري جار الله، المفصل في صنعة الإعراب (بيروت: مكتبة الهلال، 193)، 235.



كافية ابن الحاجب

كان للكافية وشروحها حضورًا واضحًا في شرح الميزان، وقد ذكر الشارح ابن الحاجب صراحة بقوله: “المشهور أن لولا لامتناع الثاني لامتناع الأول، وقال ابن الحاجب؛ بل لامتناع الأول لامتناع الثاني”<sup>95</sup>.

مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط

لم يذكر الشارح الجار بردي صراحة في شرحه، ولم يذكر أثرًا له، لكننا وجدنا تقاطعًا بقوله مع قول الجار بردي، قال الشارح: “والتقاء والتبيان بالكسر شاذ والقياس الفتح، وإنما الكسر في الاسم كتمثال. قيل: سئل الزمخشري عن نحو: تجوال أهو قياس أم سماع؟ فقال: هذا الباب كثير الاستعمال فينبغي أن يكون قياسًا”<sup>96</sup>.

عند بحثنا وجدنا ذلك في كتاب الجار بردي، حيث قال: “قال عمر رضي الله عنه: لولا الخليلي لأدنت، أي: لولا كثرة الاشتغال بأمر الخلافة والذهول بسببها عن تعهد أوقات الأذان لأدنت، قيل: سئل الزمخشري: أهو قياسي أم سماعي؟ فقال: هذا الباب كثير الاستعمال فينبغي أن يكون قياسيًا”<sup>97</sup>.

شرح الشافية والكافية للرضي

هو أبرز ما جاء من المصادر في باب الصرف شرح الشافية للرضي، وقد نقل عن شافية الرضي غير مرة، وذكر اسم الرضي في شرحه، ومن ذلك قوله:

“أَحْمَرٌ، وَأَحْمَارٌ، وَإِسْتَنْكَانٌ إِسْتَفْعَلٌ مِنْ كَانَ وَتَمَكَّنَ وَتَمَسَّكَنَ تَفَعَّلَ وَتَفَعَّلَ مِنَ الْمَكَانِ، وَالْمَسْكِينِ عَلَى تَوْهْمِ أَصَالَةِ الْمِيمِ كَمَا قَالَه الرُّضِي”<sup>98</sup>. ومن الواضح أن الشارح اطلع على الكافية وعلى أعمال من اهتم بالكافية.

ذكر الطشقندي اسم شارحها الرضي صراحة في شرحه؛ فقال: “قال الرضي: العامل في إذا وكل ظرف فيه معنى الشرط شرطه عند الأكثرين”<sup>99</sup>، وغالبًا ما كان الشارح يفترض وجود الرضي جانبه ليحاوره؛ فيوافق تارة، ويرد ما ذهب إليه الرضي تارة أخرى، ومن موافقته للرضي قوله: “قال الرضي: العامل في إذا وكل ظرف فيه معنى الشرط شرطه عند الأكثرين”<sup>100</sup>.

فلم يعلق الشارح على ما قاله الرضي؛ ومما رده الشارح مما ذهب إليه الرضي زيادة لا بعد أن المصدرية، فقال: “ولم يذكر زيادتها بعد أن المصدرية نحو: (مَا مَنَعَكَ أَلَّا تَسْجُدَ)<sup>101</sup> لأنه ممنوع”<sup>102</sup>.

مغني اللبيب عن كتب الأعراب لابن هشام الأنصاري

كتب ابن هشام من المصادر المشهورة في الوسط اللغوي، وقد نقل عنه القاصي والداني، ولم يقتصر نقل الطشقندي من ابن هشام على كتابه مغني اللبيب، بل نقل من غيره أيضًا كما سيأتي، وعلى الرغم من أن المغني يكاد يكون ردًا على الزمخشري الذي تأثر به الطشقندي.

إلا أنه كان من المصادر التي نقل عنها الشارح الطشقندي، وقد ذكر الشارح صراحة كتاب مغني اللبيب في شرحه العجالة، فقال: “قال ابن هشام: لأن اسم الشرط اسم تام، وفعل الشرط مشتمل على ضميره، وإنما توقفت الفائدة على الجواب من حيث التعليق لا من حيث الخبرية”<sup>103</sup>.

أوضح المسالك إلى ألفية ابن مالك لابن هشام الأنصاري

وهذا المصدر أيضًا نقل الشارح عنه صراحة حيث قال: قال ابن هشام: “تحول صيغة فاعل للمبالغة إلى: فَعَّالٍ أو فَعُولٍ أو مَفْعَالٍ بكثرة، وإلى فَعِيلٍ أو فَعِلٍ بقله، فيعملن عمله بشروطه انتهى”<sup>104</sup>.

## 7.2. مصادر المعاجم اللغوية

<sup>95</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 120/و.

<sup>96</sup> السابق،

<sup>97</sup> أحمد بن الحسن الجار بردي، مجموعة الشافية من علمي الصرف والخط (بيروت: عالم الكتب)، 66/1.

<sup>98</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 7/ظ.

<sup>99</sup> سابق، 97/ظ.

<sup>100</sup> سابق، 97/ظ.

<sup>101</sup> سورة الأعراف، 12.

<sup>102</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 112/و.

<sup>103</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 97/ظ؛ وعبد الله بن يوسف بن أحمد بن عبد الله ابن يوسف جمال الدين ابن هشام، أوضح المسالك إلى ألفية ابن

مالك، تح: يوسف الشيخ محمد البقاعي، (بيروت: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع)، 219/3.

<sup>104</sup> الطشقندي، عجالة البيان، 85/ظ.

## الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية

ذكر الشارح اسم الجوهر في شرحه صراحة، وغالبًا ما كان ينقل عنه دون إشارة إليه، ومما ذكره في فيه قوله: ومن مكسرهما والمثال كَمَضْرَبٍ وَمَوْعِدٍ وَمَيْسِرٍ بكسر العين سواء كان المثال واويًا أو يائيًا، وسواء أَعْلٍ أو لم يُعَلِّ، كما صرح به الجوهرى...<sup>105</sup>

القاموس المحيط للفيروز آبادي

ذكره صراحة غير مرة، فقال: “وتشحت من شَحَتَ بمعنى شَحَدَ أَي: أَلَحَّ في السؤال”<sup>106</sup>.

مفردات غريب القرآن للراغب الأصفهاني

لم يكن هذا المصدر بقدر سابقه من مصادر المعاجم اللغوية حضورًا في الشرح. وهو الآخر ذكره الشارح صراحة في شرح حيث قال: وقال الراغب: في قوله تعالى: (فَهَلْ تَرَى لَهُم مِّن بَاقِيَةٍ)؛<sup>107</sup> أي: جماعة باقية أو فِعْلَةٌ باقية...<sup>108</sup>

## إصلاح المنطق لابن السكيت

“يعسر على كثير من الأدباء الذين لم يروا هذا الكتاب أن يفهموا موضوعه حق الفهم، فيحسبونه كما يتبادر إلى فهمهم أنه في علم المنطق، وتصحيح أشكاله ومقاييسه، ولقد ذهب من قبل مؤرخ للأدب العربية في كتابه إلى أن ابن السكيت قد ألف في علم المنطق، وعلمت بأخرى أن أحد الأساتذة المشتغلين بالفلسفة راقه عنوان هذا الكتاب، فبادر بانتزاعه من أحد أصحاب المكتبات، وعاد به جذلان، حتى إذا كان ببعض الطريق، يقلب الطرف في صفحاته، ابتسم، ثم غلبه الضحك مما أخلفه الظن!، وقد أخذ الطشقندي عنه صراحة في موضع واحد وذلك عند عدم جواز التذكير إذا كان المراد أنثى، قال: “تقول هذا بقرة إذا عنيت ثورًا، فإن عنيت به أنثى قلت هذه بقرة فافهم”<sup>109</sup>.

## 7.3. مصادر البلاغة

تنوعت مصادر علم البلاغة التي تقاطعت مع ما قاله الطشقندي في شرحه، غير أننا ميّزنا أبرز المصادر لعدة قرائن أهمها أنه ذكرها أو ذكر أصحابها في شرحه، ومن هذه المصادر:

## مفتاح العلوم

وهو الكتاب الذي اشتهر به السكاكي، والسكاكي هو سراج الدين أبو يوسف بن أبي بكر بن محمد بن علي المتوفى (ت. 1226/626)، وقد برع في العديد من العلوم كالفلك،<sup>110</sup> وسنأتي على الحديث على هذا الكتاب في الفقرة التالية (دلائل الإعجاز ومفتاح العلوم)، حيث إن الشارح غالبًا ما كان يقارن بين الجرجاني صاحب الدلائل، والسكاكي صاحب المفتاح.

## دلائل الإعجاز ومفتاح العلوم

أهم كتابين اعتمد عليهما في أبواب البلاغة، فقد ذكر الطشقندي الجرجاني والسكاكي صراحة في شرحه؛ وإنما ذكرناهما معًا لأن الشارح فاضل بينهما ووقف إلى جانب الجرجاني عند شرح قول الإسفراييني في القصر: “فلا يحسن إنما يجعل من يخشى الفوت لا من يأمّنه”، فقال الطشقندي:

“وإن جاز نظرًا إلى كون الدلالة ضمنية؛ لأنّ ظهور اختصاص العجلة بخشية الفوت زاد قوة دلالاته على انتفاؤها عند الأمن؛ فلا يحسن التصريح به بعده، هذا قول الشيخ، وقال السكاكي بعدم جوازه عند ظهور الخصوص<sup>111</sup>، والأقرب ما قاله الشيخ”<sup>112</sup>.

تسهيل الفوائد وتكميل المقاصد لابن مالك

<sup>105</sup>السابق، 19/ظ.

<sup>106</sup>السابق، 36/و.

<sup>107</sup>سورة الحاقة: 8.

<sup>108</sup>الطشقندي، عجالة البيان. 17/ظ.

<sup>109</sup>السابق، ص25، والطشقندي، عجالة البيان، 62/ظ.

<sup>110</sup> للمزيد عن السكاكي ينظر علي بولوط، “مكانة السكاكي في تطور علم البلاغة”، ندوة حول مساهمة علماء آسيا الوسطى في الحضارة الإسلامية، المركز الثقافي بشكيبك/عاصمة فيرغيزستان، 10-12 أكتوبر، 2018، 540.

<sup>111</sup>السكاكي، المفتاح، ص294.

<sup>112</sup>الطشقندي، عجالة البيان. 133/و.

ذكره الشارح هذا المصدر صراحة في كتابه، فقال في أثناء حديثه على الشرط: "أي لوقوع مضمون الجزاء بسبب وقوع مضمون الشرط؛ لأنَّ الشرط والجزاء اسمان للجملتين كما صرح به في التسهيل".<sup>113</sup>

#### الأطول شرح المفتاح للإسفرابيني

لا بد أن الشارح قد اطلع على أعمال الإسفرابيني قبل الإقدام على شرح متن من متونه، ومن هذه الأعمال الأطول، فقد كان حاضرًا طوال الشرح في أبواب البلاغة، غير أن الشارح لم يذكره صراحة، بل تقاطعت أقوالهم في أكثر من مكان، ومن ذلك ما تقاطع في باب الحذف في شرح قول الإسفرابيني عندما قال في ميزان الأدب:

"ويجوز بقرينة كما في جواب سؤال محقق أو مقدر؛ قال الطشقندي شارحًا: "فالأول: كقولك: زيد، لمن قال: من قام؟ أي: قام زيد، والثاني: كقولك: ليبيك يزيد ضارع لخصومة"<sup>114</sup>؛ كأنه قيل: من يبكيه؛ فقال: ضارع؛ أي: يبكيه ضارع، وقال الإسفرابيني في الأطول: لا بد من قرينة كوقوع الكلام جوابًا لسؤال محقق؛ نحو: (وَلَيْسَ سَأَلْتَهُمْ مَنْ خَلَقَ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ لَيَقُولُنَّ اللَّهُ)<sup>115</sup>، أو مقدر؛ نحو: ليبيك يزيد ضارع لخصومة"<sup>116</sup>

#### الفوائد الغيائية للكرماني

لم يذكر الطشقندي الكرماني صراحة غير أن كلامه تقاطع في كثير من الأحيان مع كلام الكرماني في فوائده الغيائية، ومن ذلك قوله: "نحو: إن ظفرت بحسن العاقبة؛ فإن الطالب إذا عظمت رغبته في حصول أمر، ويبالغ حرصه فيما يطلب؛ ربما انتقشت في الخيال صورته لكثرة ما يُناجي به نفسه؛ فيخيّل إليه غير الحاصل حاصلًا، وبينهما غمومٌ وخُصوصٌ من وجه"<sup>117</sup>.

وهذا ما تقاطع مع قول الكرماني: "أو لإظهار الرغبة بوقوعه؛ نحو: إن ظفرت بحسن العاقبة؛ فإنَّ الطالب إذا عظمت رغبته في حصول أمر، ويبالغ حرصه فيما يطلب؛ ربما انتقشت في الخيال صورته لكثرة ما يُناجي به نفسه؛ فيخيّل إليه غير الحاصل حاصلًا، وبينهما غمومٌ وخُصوصٌ من وجه"<sup>118</sup>.

#### 7.4. مصادر التفسير

لم يكن الطشقندي بعيدًا عن مجال التفسير والقرآن الكريم، فقد كان حافظًا لكتاب الله، وله أكثر من عمل هذا المجال، وكان أهم عمل اعتمد عليه في شرحه في هذا هو الكشاف.

#### الكشاف

ذكره صراحة في تحليل قوله تعالى: (أُولَئِكَ عَلَىٰ هُدًى) <sup>119</sup> فقال: "في وجه؛ أي: إذا جعل الذين يؤمنون صفة كاشفة؛ كأنه قيل: ما حال المتقين الموصوفين بهذه الصفات الحميدة؟، واعلم أنه يشترط في تقدير السؤال كونه بحيث يفهم من المقام، ويدل عليه قوة الكلام كما صرح به صاحب الكشاف"<sup>120</sup>.

#### معاني القرآن للفراء

الفراء هو أبو زكريا يحيى بن زياد بن عبد الله العبسي المتوفى (ت. 822/207)، عنوان الكتاب كاملًا: تفسير مشكل القرآن ومعانيه.<sup>121</sup> لم يذكر الشارح كتاب معاني القرآن صراحة عند نقله عنه، غير أن بعض ما ورد في كتابه فيما يتصل بالتفسير مشابه جدًا لما ورد في معاني القرآن للفراء، فمثلًا في باب البيان قسم الاستعارة عندما قال الإسفرابيني: "وقد تستعار للضد"، قال الشارح: "تهكمًا أو تلميحًا؛ كما أشير إليه في التشبيه"<sup>122</sup> وهذا ما كان قريبًا مما قاله الفراء في معانيه.<sup>123</sup>

<sup>113</sup> الطشقندي عجالة البيان. 119/و. ويُنظر محمد بن عبد الله، ابن مالك الطائي الجبائي جمال الدين، شرح تيسير الفوائد، تح: عبد الرحمن السيد، (القاهرة: هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، 1990)، 81/4.

<sup>114</sup> الطشقندي عجالة البيان. 122/و.

<sup>115</sup> سورة الزمر، 38.

<sup>116</sup> الإسفرابيني، الأطول. 37/1.

<sup>117</sup> الطشقندي عجالة البيان. 121/و.

<sup>118</sup> محمد بن يوسف بن علي بن سعيد، شمس الدين الكرماني، تحقيق الفوائد الغيائية، تح: علي بن دخيل الله بن عبيان العوفي (المدينة المنورة: مكتبة العلوم والحكم، 2004-)، 465/1.

<sup>119</sup> سورة البقرة، 5.

<sup>120</sup> جار الله محمود الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، ط3، تعليق خليل مأمون سيحاء، (بيروت: دار المعرفة، 2009)، 1/340-2؛ الطشقندي، عجالة البيان. 131/و.

<sup>121</sup> للمزيد على الفراء وكتابه معاني القرآن يُنظر: علي بولوط، "مصطلحات المدرسة الكوفية التي استعملها الفراء في معاني القرآن"، جامعة التاسع عشر من مايو، مجلة كلية الشريعة، العدد 14-15، 323-343.

<sup>122</sup> الطشقندي، عجالة البيان. 160/و.

<sup>123</sup> يحيى بن زياد بن عبد الله العبسي الفراء، تفسير مشكل القرآن ومعانيه، تح: أحمد نجاتي، (القاهرة: دار الكتب المصري، د.ت)، 239/1.

## 8. شواهد

لا بد لنا من التفريق بين الشاهد والمثال؛ فالشاهد لغةً "اسم فاعل من الفعل شَهِدَ؛ وشَهِدَ أصلٌ يدل على خُضُورٍ وعِلمٍ وإِعْلَامٍ، لا يخرج شيء من فروعِه عن ذلك"،<sup>124</sup> والشاهد "العالم الذي يُبَيِّنُ ما عِلْمُهُ"،<sup>125</sup> والشاهد اصطلاحاً عند أهل العربية "الجزء الذي يستشهد به في إثبات القاعدة لكون ذلك الجزئي من التَّنْزِيلِ أو من كلام العرب الموثوق بعربيتهم، وهو أخصُّ من المثال".<sup>126</sup>

أما المثال "بالكسر؛ يطلق على الجزء الذي يذكر لإيضاح القاعدة وإيصاله إلى فهم المستفيد، كما يقال: الفاعل كذا ومثاله زيد في ضرب زيد، وهو أعمُّ من الشاهد وهو الجزئي الذي يستشهد به في إثبات القاعدة، يعني أنَّ المثال جزئي لموضوع القاعدة يصلح لأن يذكر لإيضاح القاعدة، والشاهد جزئي لموضوع القاعدة يصلح لأن يذكر لإثبات القاعدة".<sup>127</sup>

على ذلك نُفرق بين الشاهد والمثال؛ فالشاهد كل ما جاء من القرآن والسنة النبوية، بالإضافة إلى ما قيل من كلام العرب قبل عصر الاحتجاج من الشعر وغيره، وعصر الاحتجاج ينتهي بوفاة إبراهيم ابن هرمة، فعن الأصمعي أنه قال: "ختم الشعر بإبراهيم بن هرمة وهو آخر الحجج، وتوفي ابن هرمة بعد الخمسين ومائة...".

أما ما يذهب إليه بعضهم من أن سيبويه احتج بشعر بشار بن برد، فالخبر في ذلك أن سيبويه عاب أحرماً على بشار ونسبه فيها إلى الغلط: كالوَجَلِي من الوجَلِ وجمع نون، أي: الحوت، على نينان؛ فهجاه بشار، قال أبو حاتم: فتوقاه سيبويه بعد ذلك، وكان إذا سئل عن شيء فأجاب عنه ووجد له شاهداً من شعر بشار احتج به استكفاً لشهره!، وتوفي بشار سنة 168 هـ. وقد نيف على التسعين...، وشعر الشواهد في اصطلاح الرواة على ضربين: شواهد القرآن، وشواهد النحو؛ أما الأولى فكثيرة...، فيستشهدون بكثير من كلام سفهاء العرب وأجلافهم"<sup>128</sup> وما دون ذلك فهو مثال، ومن هنا نبدأ بالشواهد والأمثلة التي أوردها الطشقندي في شرحه، وقد تنوعت بين أي الذكر الحكيم والحديث الشريف والشعر العربي والمأثور من كلام لعرب، والبداية مع أي الذكر الحكيم.

## 8.1. الآيات الكريمة

القرآن الكريم هو المصدر الأول للغة العربية، ومن الطبيعي لرجل يحفظ كتاب الله أن يستشهد بآياته، سيماً وأن هذا الحافظ له موقف من النحاة وأمثلتهم، فقراء القرآن الكريم أعدل وأصدق من النحاة؛ وخاصة في نظر الطشقندي، فقال عند حديثه على تخفيف الهمز:

"وجاء تحقيفها وتسهيلها أيضاً في أئمة؛ ثبت ذلك عن القراء، فقول النحاة بوجوب قلبها في مثله مردود بذلك؛ لأن القراء ناقلون عن ثبت عصمته من الغلط، ونقلهم بطريق التواتر، مع أنهم أعدل من النحاة، فالمصير إلى قولهم هو الوجه، وقد يقال: مرادهم بوجوب القلب أنه مقتضى القياس؛ فلا ينافيه ثبوت التحقيق والتسهيل في مادة لجواز كونه شاذاً".<sup>129</sup>

وقد نقل الشارح عن مختلف القراءات بشكل واضح في شرحه، وقد استعمل كلمتي "قراءة وقُرى" عند الإحالة إلى إحدى القراءات، وقد تكررت كلمة "قراءة" في شرحه عشرون مرة تقريباً، وأما كلمة "قُرى" فقد تكررت سبع عشرة مرة، وفي الغالب كان يهمل ذكر اسم القارئ؛ أو إلى من تعود هذه القراءة التي يستشهد بها، وفعلاً كانت آيات القرآن الكريم حاضرة بشكل واضح في جميع أبواب الكتاب بمختلف القراءات، فقد وقفنا على أكثر من أربع مئة وخمسين موضعاً لها؛ توزعت بين المتن والشرح.

هكذا كان لآيات الذكر الحكيم النصيب الأوفر من عدد الشواهد في الكتاب، وقد كان الشارح يتكلم بكل الفنون من محفوظه، فكيف بآيات القرآن الكريم وهو الحافظ؛ لكن استشهاده بمحفوظه أوقعه في الخطأ أحياناً، ومن تلك الأخطاء إيراد الآية الكريمة: ﴿وَلَا خَوْفٌ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ﴾،<sup>130</sup> فقد جاءت الآية في جميع نسخ المخطوط التي اعتمدها بالفاء مكان الواو؛ هكذا: فلا خوف...، ومنه الآية: ﴿فَكَانَ مِنَ الْمُعْرِقِينَ﴾<sup>131</sup> أيضاً؛ ففي جميع النسخ جاءت

<sup>124</sup> أحمد بن فارس بن زكريا القزويني الرازي، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، (بيروت: دار الفكر، 1979)، 221/3.

<sup>125</sup> ابن منظور، اللسان، 239/3.

<sup>126</sup> محمد بن علي ابن القاضي محمد حامد بن محمد صابر الفاروقي الحنفي التهانبي، موسوعة كشاف اصطلاحات الفنون والعلوم، تقديم وإشراف ومراجعة رفيع العجم، تح: علي درجوع (بيروت: مكتبة لبنان ناشرون، 1996)، 1002/1.

<sup>127</sup> السابق، 1002/1.

<sup>128</sup> مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرفاعي، تاريخ آداب العرب، (بيروت: دار الكتاب العربي، 230/1).

<sup>129</sup> الطشقندي، عجلة البيان، 34/و.

<sup>130</sup> سورة البقرة، 62.

<sup>131</sup> سورة هود، 43.

الآية: وكان...، وفي القرآن الكريم جاءت: فكان...، وأورد الآية الكريمة ﴿ثُمَّ وَلَّيْتُمُ مَدْبِرِينَ﴾<sup>132</sup> على الشكل الآتي: “ثم توليتم مدبرين”.

ومن ذلك ما أورده في خاتمة باب النحو: مستشهداً به على الظرف المستقر قوله تعالى: ﴿فَخَرَجَ عَلَى قَوْمِهِ فِي زِينَتِهِ﴾،<sup>133</sup> فكلمة خرج في جميع النسخ جاءت مجردة عن الفاء بلفظ خرج، ومنه استشهد الإسفراييني بالآية: ﴿لَوْ يُطِيعُكُمْ فِي كَثِيرٍ مِّنَ الْأَمْرِ لَعَنِتُّمْ﴾<sup>134</sup>؛ فقد نقلها الطشقندي بواو العطف في بدايتها؛ أي: ولو... .

لقد ركز الشارح على موطن الشاهد في الآيات الكريمة دون ذكر الآية كاملة، ومن ذلك قوله في مبحث حروف الزيادة، قال: “ولم يسمع في سائر أدوات النفي والاستفهام، وفي غيرها سماع؛ كالفاعل نحو: ﴿كَفَىٰ بِاللَّهِ﴾”<sup>135</sup> ومنه قوله في مبحث حروف الجر: “بالملكية ونحوها؛ كحقيقة الاختصاص والاستحقاق مثلاً، فالملكية نحو: المال لزيد، والاختصاص نحو: هذه المرأة لزيد، والاستحقاق نحو: ﴿الْحَمْدُ لِلَّهِ﴾”<sup>136</sup>.

منه قوله: “وزائدة نحو: ﴿رَدِفَ لَكُمْ﴾؛<sup>137</sup> لأنَّ (ردف) يتعدى بنفسه”<sup>138</sup> والأمثلة على ذلك كثيرة، فمن يتصفح ثانياً عجالة البيان في شرح الميزان يجد ما قلناه جلياً.

## 8.2 الأحاديث الشريفة

لم يكن الطشقندي رجل حديث، ولم نلمح له أي ملمح فيما يخص علم الحديث؛ فمما طالعناه في “مؤلفاته” لم يكن له في الأثر الشريف قلم كما كان له في القرآن الكريم؛ بل كان رجل قرآن كما أسلفنا بأنه حافظ، وربما هذا هو السبب وراء أنه لم يكن للحديث الشريف حضور في شرحه إلا ما ندر.

وقد وقفنا على عشرة مواضع تقريباً لشواهد في الحديث الشريف توزعت بين المتن والشرح، ومن الواضح أنه اكتفى بموضع الشاهد في الأحاديث التي أوردها في شرحه درءاً للإطالة، فمثلاً أورد الإسفراييني قول النبي ﷺ بهذا الشكل: “لا حول ولا قوة”<sup>139</sup>؛ فلم يكمله الشارح ولم يعلق على نقصه، بينما كان الحديث الشريف كامل على هذا الشكل: أَخْبَرَنَا إِبرَاهِيمُ بْنُ مُحَمَّدٍ، حَدَّثَنِي مُوسَى بْنُ عُقْبَةَ، عَنْ أَبِي الرَّبِيعِ، أَنَّهُ سَمِعَ عَبْدَ اللَّهِ بْنَ الرَّبِيعِ رَضِيَ اللَّهُ عَنْهُ يَقُولُ: كَانَ رَسُولُ اللَّهِ ﷺ إِذَا فَرَّغَ مِنْ صَلَاتِهِ يَقُولُ بِصَوْتِهِ الْأَعْلَى: {لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ وَحْدَهُ لَا شَرِيكَ لَهُ، لَهُ الْمُلْكُ، وَلَهُ الْحَمْدُ، وَهُوَ عَلَى كُلِّ شَيْءٍ قَدِيرٌ، لَا حَوْلَ وَلَا قُوَّةَ إِلَّا بِاللَّهِ، وَلَا نَعْبُدُ إِلَّا إِيَّاهُ، لَهُ النِّعْمَةُ، وَلَهُ الْفَضْلُ، وَلَهُ الثَّنَاءُ الْحَسَنُ، لَا إِلَهَ إِلَّا اللَّهُ، مُخْلِصِينَ لَهُ الدِّينَ وَلَوْ كَرِهَ الْكَافِرُونَ}.<sup>140</sup>

من هذه المواضع قوله في شرح قول الإسفراييني: “أو مع متردد فيحصل تأكده نحو: لزيد قائم ويسمى طلبياً”، فقال الشارح: “وأسباب التأكيد اللام وإن والتكرير والقسم ونون التأكيد وأما الشرطية وحرفا التنبيه والحروف الزائدة؛ كـ “من” في {ما من أحد}،<sup>141</sup> ونحو ذلك.<sup>142</sup>

## 8.3 الشعر العربي والمأثور من كلام العرب

يأتي شعر العرب والمأثور من كلامهم في المركز الثاني من حيث عدد المواضع في الكتاب، حيث بلغ عدد المواضع التي شغلها الشعر العربي ما يقارب مئة وأثني عشر موضعاً، والمأثور من كلام العرب ما يقارب مئة وأربعة عشر موضعاً، ولم يعتد الشارح أن ينسب الشعر الذي يستشهد به إلى صاحبه الذي قاله، وربما السبب أنه كان يملئ من محفوظه فلم يتذكر قائله، وربما كان هذا هو السبب نفسه الذي جعله يقع في الخطأ في نقل بعض الشواهد الشعرية.

<sup>132</sup>سورة التوبة، 25.

<sup>133</sup>سورة القصص، 79.

<sup>134</sup>الحجرات، 7، وفي جميع نسخ العجالة جاءت واو العطف في بداية الآية: ولو....

<sup>135</sup>سورة النساء، 6؛ وينظر الطشقندي، عجالة البيان، 112/و.

<sup>136</sup>سورة الفاتحة، 2؛ وينظر الطشقندي، عجالة البيان، 105/ظ.

<sup>137</sup>سورة النمل، 72.

<sup>138</sup>الطشقندي، عجالة البيان، 106/و.

<sup>139</sup>السابق، 77/ظ.

<sup>140</sup> محمد بن إدريس بن العباس بن عثمان بن شافع بن عبد المطلب بن عبد مناف المطلبي القرشي المكي الشافعي، المسند، (بيروت: دار الكتب العلمية، 1980)، 44.

<sup>141</sup>قال رسول الله ﷺ: {ما من أحد أغير من الله، من أجل ذلك حرم الفواحش، وما أحد أحب إليه المدح من الله}، محمد بن إسماعيل البخاري الجعفي، صحيح البخاري، ط5، تج: مصطفى البغ، (دمشق، دار ابن كثير، دار اليمامة، 1993)، 2002/5.

<sup>142</sup>الطشقندي، عجالة البيان، 177/ظ.

من ذلك ما وقع فيه في مبحث الاسم الموصول في حديثه على الصلة فيه فقال الإسفراييني: "ويكون شرطاً واستفهاماً وموصوفاً؟" فقال الشارح: "أي نكرة موصوفة بمفردٍ أو جملة نحو: كَفَى بِنَا فَضْلاً عَلَى من غيرنا حُبَّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ إِيَّانَا"<sup>143</sup> فقد جاء البيت بالفاء أول كلمة "كفى" هكذا:

كَفَى بِنَا فَضْلاً عَلَى من غيرنا حُبَّ النَّبِيِّ مُحَمَّدٍ إِيَّانَا

هكذا أورده الخليل بن أحمد الفراهيدي، وسيبويه، والفراء،<sup>144</sup> ومع ذلك فإن الشارح لم يكتف بشرح الشواهد الشعرية في المتن؛ بل كان يوضح موطن الاستشهاد أيضاً ويعلق عليه.

ومن ذلك قوله في شرح قول الإسفراييني: "نحو: وَفَاجِماً وَمَرْسِئاً وَمُسْرَجاً؟" فقال الشارح: "أي بريئاً كالسراج، أراد بالفاحم الشعر الأسود كالفحم، والمَرْسِئُ الأنف، وأصله أنف البعير؛ لأنه موضع الرَّسَنِ، لا يقال: هو من سَرَجَ اللهُ وجهه أي: حسَّنه؛ لأننا نقول هو أيضاً غريب مأخوذ من السراج؛ بل قيل مؤلَّد"<sup>145</sup>.

أما إذا أورد الإسفراييني شرطاً أو جزءاً من الشعر فإن الطشقندي يكمله، ومنه قوله: "وفي المركب نحو: وَلَيْسَ قُرْبُ قَبْرِ حَرْبٍ قَبْرٌ؟" فقال الشارح: "أوله وَقَبْرُ حَرْبٍ بِمَكَانٍ قَفْرٍ"<sup>146</sup>.

واتبع نفس الأسلوب في الاختصار الذي عرجنا عليه آنفاً<sup>147</sup>، فقد لاحظنا أنه اقتصر على ذكر موضع الشاهد فقط في كثير من الأحيان، ونذكر على سبيل المثال على ذلك قوله في شرح قول الإسفراييني: "وإن بعد ما النافية؟" فقال الشارح: بالكسر والتخفيف، نحو: وما إن طَبْنَا جِبْنَ"<sup>148</sup> ومنه قوله: "وقد تحذف بعد الواو والفاء؛ مع بقاء عملها، نحو: وَبُلْدَةٌ لَيْسَ بِهَا أُنَيْسٌ"<sup>149</sup>.

أما المأثور من كلام العرب فقد اعتاد الشارح إحالته إليهم بقوله: "كقولهم، وقولهم، ويقال" وما شابه من هذه الكلمة، ومن ذلك قوله: "وكقولهم: ما كلُّ سوداءِ ثَمْرَةٍ ولا بيضاءِ شَخْمَةٍ"<sup>150</sup>.

منه قوله: "قولهم مثل: وأما قولهم: هو أعطاهم للمعروف من الإعطاء، وهو أَحْمَقُ من هِبَنَفَةٍ"<sup>151</sup>.

منه أيضاً قوله: "يقال مثل: عَمَلْتَهُ عَمَلٌ من طَبٍّ لَمَنْ حَبَّ يُقَالُ: مَنْ أَحَبَّ طَبًّا..."<sup>152</sup>.

ومنه قوله في شرح متن الإسفراييني: "ويجب في نحو: حمداً له وسبحانه ولبيك؟" فقال الشارح: "أي في كل مصدر بين متعلقه باللام أو الإضافة بلا تكرير وبتكرير، فالأول نحو: حمداً له وشكراً له؛ أصله: نحمده حمداً، حذف الفعل مع مفعوله، ثم بيّن متعلق الحمد باللام، فقيل: حمداً له، فامتنع إظهار الفعل، والثاني بلا تكرير: نحو: سبحانه وغفرانك أصله: سبحته سبحاناً، حذف الفعل مع مفعوله، فأضيف المصدر إلى المفعول لبيان، وبتكرير، نحو: لبيك وسعديك، بمعنى ألب لك؛ أي: أقيم لخدمتك البابا بعد الباب، وأسعدك؛ أي: أعينك إسعاداً بعد إسعاد، فحذف الفعل وأضيف المصدر إلى المفعول بعد رده إلي الثلاثي، بخلاف ما إذا لم يبيّن متعلقه فلا يجب، نحو: حمدت الله حمداً، و(أَعْمَلُوا) عَالَ دَاوُدَ شُكْرًا"<sup>153</sup> و(ثُمَّ أَرْجِعِ الْبَصَرَ كَرَّتَيْنِ)،<sup>154</sup> هذا وقال ابن الحاجب: هو سماعٌ في نحو: حمداً وشكراً وعجباً، وقياسٌ في المكرر، مثل: لبيك وسعديك، ولا يخفى ما في كلا الحكمين، فتدبر"<sup>155</sup>.

<sup>143</sup>السابق، 93/و.

<sup>144</sup>الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي البصري، *الجملة في النحو*، تج: فخر الدين قباوة، (بيروت، مجلة عالم الكتب، 1995)، 116. وسيبويه، *الكتاب*، 105/2؛ والفراء، *معاني القرآن*، 245-21/1؛ والخليل أحد أئمة مدرسة البصرة ذكره الزبيدي في مقدمة الطبقة الخامسة من النحويين واللغويين، واسمه الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم الفراهيدي، وهو حيٌّ من الأزدي، وكان الخليل ذكياً فطناً شاعراً، واستنبط من العزوض ومن علل النحو: ما لم يستنبط أحد...، وتوفي سنة سبعين ومئة، وهو ابن أربع وسبعين سنة، يُنظر الإشبيلي، *طبقات النحويين واللغويين*، 51-47.

<sup>145</sup>الطشقندي، *عجالة البيان*، 3/و.

<sup>146</sup>السابق، 3/و.

<sup>147</sup>السابق، 2/ظ.

<sup>148</sup>السابق، 3/و.

<sup>149</sup>السابق، 106/و.

<sup>150</sup>الطشقندي، *عجالة البيان*، 81/و.

<sup>151</sup>السابق، 17/و.

<sup>152</sup>الطشقندي، *عجالة البيان*، 1/و.

<sup>153</sup>سورة سبأ، 13.

<sup>154</sup>سورة الملك، 4.

<sup>155</sup>الطشقندي، *عجالة البيان*، 68/ظ.

## 8.4. شواهد اللغة الفارسية

اجتهد الطشقندي في إيصال المعنى في شرحه، وكان في بعض الأحيان يورد بعض الأمثلة من اللغة الفارسية، ومن ذلك قوله: “والكاتبه شعر الفرس، وتسمى بالفارسية: يال أسب”<sup>156</sup> ومن ذلك قوله: “واعلم أنه يجوز التقاء ثلاث سواكن في هذا الباب عند الوقف كهذه دواب، وهو كثير في لغة العجم، نحو: راست، دوست، نيست”<sup>157</sup>.

## خاتمة

هكذا نكون قد أنهينا متطلبات هذه المقالة، وقد اتجه اهتمامنا بالدرجة الأولى إلى دراسة مخطوطة عجالة البيان في شرح الميزان، لإبراز أسلوب المؤلف الطشقندي، وقد خلص البحث إلى مجموعة من النتائج نلخصها فيما يأتي: أكد البحث على الأهمية العلمية لكتاب ميزان الأدب، وعلى أهمية مؤلفة عصام الدين الإسفراييني، الذي سبق وأن دُرست مؤلفاته بأعمال أكاديمية بينت أهميته بين أهل العلم.

تبين لنا في دراسة حياة الطشقندي، أنه لا يقل أهمية عن علماء عصره على جميع الأصعدة؛ بل وفاق أثرابه علمًا وعملاً، لا سيما أنه ينحدر من عائلة تزخر بالعلم والعلماء، حيث أشاد بجهوده وعمله أهل العلم والمعرفة؛ غير كتب التراجم والأنساب لم تفرد فصلاً أو فقرة لحياته، وما نقلناه على الرغم من أنه جمل متناثرة في بطون تلك الكتب؛ إلا أنه رسم لوحة قريبة جداً مما كان عليه المؤلف.

أوضحت الدراسة أن الشارح بسط الحديث على المتن بما فهمه من المصادر التي اطلع عليها ودرسها، وعلى الرغم من أنه كان يورد الكلام على أنه اقتباس من كتاب يحيل إليه بحرفيته؛ إلا أنه كان يورد الاقتباس بتصريف منه بناء على فهمه له، وهذا إن دل على شيء فإنما يدل على سعة اطلاعه على المصادر الكثيرة، وإنما يدل على القدرة الاستيعابية التي يتمتع بها وإن كان لم ينقل الكلام عن صاحبه بحرفيته.

أظهرت الدراسة أن لشرح المتن دور كبير في تسهيل دراسة العلوم المختلفة، وتساعد على إيصال المعنى المطلوب بأسلوب سهل، ما يوفر على الباحثين الوقت والجهد في تحصيل العلم.

اتضح جلياً تأثير المؤلف بسببويه وابن الحاجب وابن هشام، والشيخ عبد القاهر الجرجاني والتفتازاني، وذلك من خلال الاستشهاد بأرائهم، والنقل عنهم، وغالباً لم يكن يفاضل بينهم.

لم يكن للمؤلف رأياً واضحاً تميز به من مواضيع الكتاب في معظم شرحه؛ وغالباً ما كان يستشهد بمن نقل عنهم، ويكتفي بذلك.

اكتشفنا في أثناء البحث الاستيعاب الواسع الذي تمتع به المؤلف، حيث إنه شرحه محتوى كتاب اشتمل على العديد من العلوم، أهمها النحو والصرف والبلاغة، وقد تركز اهتمامه في الشرح على بابي الصرف والنحو، ولا نقول إنه أهمل الأبواب الباقية، بل كان تركيزه على البابين المذكورين.

لاحظنا في أثناء العمل أن أسلوب المؤلف طغت عليه سمة السهولة، والبساطة في أكثر الأماكن، كما أظهر البحث أن الشارح كان يتكلم ويملي من محفوظه بما يريد من الفنون، خاصة وأنه كان حافظاً لكتاب الله؛ ما جعله يتقن بحافظته، ولا يعود إلى كتاب على الرغم من اتساع علمه ومعرفته بأمهات الكتب، وهذا ما فسح المجال لتسجيل بعض الملاحظات عليه، لكن هذه الملاحظات لا تُعدُّ شيئاً يُذكر أمام عمله الواسع، فمن لا يخطئ لا يعمل والعكس صحيح، وأهم هذه الملاحظات:

بعض الأخطاء أثناء النقل عن المصادر، وأهمها عن القرآن الكريم، والملاحظ أن بعض الأخطاء لم يتلافها في كل النسخ، ما يدل على عدم عودتها إليها لمعرفة ما إذ كان فيها خطأ ما، وعلى الأغلب كان مقتنعاً أنها صحيحة على الرغم من غلظه فيها لأنه لم يعد إليها.

غياب المنهجية أحياناً في أثناء الشرح؛ فمثلاً مرة يشرح بشكل وافٍ ويدعم شرحه باستراتيجيات أخرى غير الشرح كالتحليل النحوي أو الصرف، وفي أحيان أخرى يهمل ذلك فيكتفي بالتعليق على المتن بكلمة أو كلمتين، وفي أحيان أخرى يترك الشرح على عاتق القارئ، وذلك ما يجعل القارئ بحيرة فيما أراده الإسفراييني، فيضطر إلى مراجعة مصادر أخرى تساعده على الفهم، ذلك غير الاضطراب في عرض الشواهد والأمثلة غير المناسبة.

لكن على الرغم من ذلك كله فإننا لا نكفر قيمة الرجل ومكانته العالية التي أثبتتها العديد من العلماء وأرباب الفضل؛ فالمواضع التي أشكلت علينا في شرحه كانت سهلة الحل ببعض الجهد؛ بل ننضم إلى من أشاد بفضله ونشهد بعلمه ومعرفته، وحسبنا منه أن أعماله كانت لبنة تخدم اللغة العربية آنذاك إلى عصور قريبة.

<sup>156</sup>السابق، 27/ظ.<sup>157</sup>السابق، 31/و.

ونرجو الله أن تكون نيتنا لله عز وجل خالصة في هذا العمل، فما كان فيه من توفيق فمن الله جلّ في علاه، وما كان فيه من تقصير فمن نفسي، وأسأل الله عز وجل أن يتقبل هذا العمل بقبول حسن، وصلى الله على سيدنا محمد وسلم تسليمًا كثيرًا.



**Kaynakça**

- Bağdatlı, İsmâil Paşa. *Hediyyetü'l-ârifîn, esmâ'ü'l-mü'ellifîn ve âşârü'l-muşannifîn*. Beyrut: Darü İhya et-Turas el-Arsabi, t.y.
- Bulut, Ali. "Sıbeveyh'in Hayatı ve el-Kitâb'a Bazı Yönelik Eleştiriler", *Doğu araştırmaları, Doğu Dil, Edebiyat, Tarih, Sanat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*, cilt.5, sa.11, ss.71-86, 2014.
- Bulut, Ali. Sıbeveyh'in el-Kitâb'ında Ele Aldığı Bazı Nahiv Konuları İşleme Yöntemi ve Koyduğu Kurallar, Doktora tezi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri, 2003.
- Çârperdî, Ebü'l-Mekârim Fahrüddîn Ahmed b. el-Hasen b. Yûsuf, *Mecmua Şafiyye*, Beyrut: Alemu'l-Kutup, t.y.
- Dimaşkî, Abdulbasit el-Almevî, *el-İkdu't-Telid fi İhtisâr ed-Dur en-Nadîd*, thk. Mervan Atiye, Kahire: Mektebetu es-Sakafe ed-Diniye, 2014.
- Ebû Abdîrahmân el-Halîl b. Ahmed b. Amr b. Temîm, *Ferâhidî el-Cumel fin'Nahiv*, thk. Fahreddin Kabave, Beyrut: Darul'kutub el-İlmiye, 1995.
- Ensârî. Ebû Muhammed Cemâlüddîn Abdullâh b. Yûsuf b. Ahmed b. Abdillâh b. Hişâm, *Evçahu'l-mesâlik ilâ Elfiyyeti İbn Mâlik*, thk. Yusuf el-Buka'i, Beyrut: Daru'l-Fikr, t.y.
- Ferrâ, Yahyâ b. Ziyâd. *Me'âni'l-Çur'ân'ın*, Beyrut: Daru'l-Fikr, t.y.
- Ferrâ, Yahyâ b. Ziyâd. *Tefsiru Muşki el-Kuran*, thk. Ahmet Naci, Mısır: ed-Dâru el-Mısriye lin'Neşr, 2010.
- Habaşî, Abdullah Muhammed, *Camiul Şuruh vel Havaşî*, Dubai: Daru'l-Minhac, 2005.
- Habeşî, Abdullah Muhmmmed. *Câmi'u's-şurûh ve'lhevâşî*, Abu Dabi: el-Mecmeu's-sekafi, 2004.
- İbn Manzûr, *Lisânü'l-'Arab'a*, Beyrut: Daru Sadır, 1965,
- İbn Nâzrî'l-Ceyş, Takıyyüddîn Abdurrahmân b. Muhammed b. Yûsuf b. Ahmed b. Abdiddâim et-Teymî. Şerhu Teshilî'l-Fevaid. Thk. Ali Muhammed Fahir, Medine: Daru's-Selam, 2008.
- Kâtip Çelebi, -Keşfü'z-Zünûn ân Esâmî'l-Kütüb ve'l-Fünûn, Ş. Yaltkaya ve R. Bilge (Haz.). Beyrut: Daru'l-Fikr, t.y.
- Kâtip Çelebi, Mustafâ b. Abdullah. *Keşf-üz-Zünun 'an esâmi'l-kütüb ve'l-fünûn*. Beyrut: Dârü İhya'a et-Turas'l-Arabi, 1940.
- Kâtip Çelebi, Mustafâ b. Abdullah. *Süllemü'l-vüSûl ilâ Tabakati'l-fuhûl*. thk. Mahmut Abdülkadir el-Arnaût, İstanbul: Mektebetü Eriska, 2010.
- Kefevî, Mahmud b. Süleyman el-Hanefî, er-Rûmî. *etâibü A'lâmi'l-ahyâr min Fukahâi Mezhebi'n-Nu'mâni'l-muhtâr*. Türkiye: Genel Milli Kütüphanesi, Muhammed Feyzullah Efendi blm., No. 1281.
- Kefevî, Mahmud b. Süleyman, *Ketaibu Alamil Ahyar min fukahai mezhebin Numan el muhtar*, Suudi Arabistan: el-Mektebetu el-Mahmûdiye, No: 13960.
- Kehhâle, Ömer Rızâ. *Mu'cemu'l-müellifîn*. Beyrut: Dârü İhyâit-turâsi'l-'Arabî, 1957.

- Kirmânî, Ebû Abdillâh Şemsüddîn Muhammed b. Yûsuf b. Alî et-Taḥkîk fî şerhi'l-Fevâ'idî'l-Ġyâşiyye, thk. Ali el-Ufî, Medine: Mektebetu el-Ulum vel'Hikem, 2004.
- Nev'îzâde Atâî. *Hadâiku'l-hakaik fî tekmileti's-Şekaik*. İstanbul: Elma Yayınları, 1. Baskı, 2017. [http://ekitap.yek.gov.tr/urun/hadaiku-l-hakaik-fi-tekmileti-s-saka%E2%80%99ik--takim-2-cilt-\\_620.aspx](http://ekitap.yek.gov.tr/urun/hadaiku-l-hakaik-fi-tekmileti-s-saka%E2%80%99ik--takim-2-cilt-_620.aspx)
- Sekkâkî, Ebû Ya'kûb, Miftâhu'l-'ulûm (nşr. Naîm Zerzûr), Beyrut 1403/1983.
- Serkîs, Yusuf İlyan. *Mu'cemu'l-matbû'âti'l-'Arabîyye ve'lmu'arrabe*. Kahire: Mektebetü Serkîs, 1928.
- Sîbeveyhi Amr b. Osmân b. Kanber el-Hârisî, el-Kitâb (nşr. Abdüsselâm M. Hârûn), Kahire 1988.
- Taşkentî, Muhammed Mîrek, Ucâletü'l-Beyân Fî Şerhi'l-Mîzân, Köprülü Kütüphanesi, No: 492/7.
- Taşkentî, Muhammed Mîrek, Ucâletü'l-Beyân Fî Şerhi'l-Mîzân, Süleymaniye Kütüphanesi, Muhammed Asım Bey Koleksiyonu, No: 00511.
- Zemahşerî, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî, el-Keşşâf 'an ḥakā'iki ğavâmiẓi't-tenzîl ve 'uyûni'l-eġâvîl fî vücûhi't-te'vîl, Kahire: M. Mürsî Âmir, 1977.
- Zemahşerî, Ebü'l-Kâsım Mahmûd b. Ömer b. Muhammed el-Hârizmî, el-Mufaşşal, Beyrut: Daru'l-Kutub el-İlmiye, 1993.