

ISTANBUL JOURNAL OF ARABIC STUDIES
ISTANBULJAS



Istanbul Journal of Arabic Studies

ISTANBULJAS

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume 1-Issue 1-December 2018
ISSN: 5651-5385

Istanbul Journal of Arab Studies (ISTANBULJAS) is an international scholarly journal that was launched by a group of academics at Istanbul University in 2018, a bi-annual journal published in June and December of every year, and access to its articles available to all. Authors bear responsibility for the content of their published articles.

Layout Editor
İbrahim Şaban

Logo Arab Calligraphy
Ahmad Al Mufti

Logo Design
Meral Hunuma

Cover Design
Halide Karaca

Publishing Period
Biannual (June and December)

Correspondence
<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas>
istanbuljas@gmail.com

Press
Sayfa Dijital Baskı
Süleymaniye/İstanbul
Phone: +90 212 528 10 84

Editor in Chief

İbrahim Şaban, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Turkey.

Arabic Language Editor

Abdulsattar Elhajhamed, Dr., Istanbul University, Turkey.

English Language Editor

Asmaa Altalfah, PhD Student, Istanbul University, Turkey.

Book Review Editor

Sümeýra Demirel Uzut, Research Assist., Istanbul University, Turkey

Editorial Board

İbrahim Şaban, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Turkey.

Ömer İshakoğlu, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Turkey.

Cahid Şenel, Assoc. Prof. Dr., Istanbul University, Turkey.

Sultan Şimşek, Assist. Prof. Dr., Istanbul University, Turkey.

Editorial Advisory Board

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

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

Eyyüp Tanrıverdi, Prof. Dr., Dicle University, Turkey.

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

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

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

Kenan Demirayak, Prof. Dr., Atatürk University, Turkey.

Kerim Açıık, Assoc. Prof. Dr. İstanbul 29 Mayıs University, Turkey.

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

Mehmet Yavuz, Prof. Dr., Istanbul University, Turkey.

Muammer Sarıkaya, Assoc. Prof. Dr., Ankara H. Bayram Veli University, Turkey.

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

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

Nieves Paraela, Prof. Dr., De Autonoma Madrid University, Spain.

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

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

Sanaa Shalan, Assist. Prof. Dr., Jordan University, Jordan.

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

Names are in Alphabetical Order

Contents/İçindekiler

1-3

Editorial/Editörden

Articles/Makaleler

5-34

Hüseyin Ölmez

The Problem Of Reflecting Al-Tahakkom To The Translations Of The Quran / Kur'ân Çevirilerine Tehekküm Üslûbunun Yansıtılma Problemi

35-69

Leyla Yakupoğlu Boran

Rise And Progress Of Kuwaiti Theatre In Twentieth Century/ XX. Asırda Kuveyt'te Tiyatro Faaliyetlerinin Doğuşu Ve Gelişimi

71-107

Ahmed Yehia Ali Mohamed Elrouby

The Feminist Mark In The Arab Cultural Context: An Analytical And Technical Study/ العلامة النسوية في السياق الثقافي العربي دراسة تحليلية فنية

Book Review/Kitâbiyât

111-114

Rukiye Aydemir

Şâbit el-Alûsî, Şi'riyyetu'n-naşş (Metnin Şiirselliği), Dâru Kunûzi'l-Ma'rife, Ürdün 2016, 160 p/s., ISBN: 978-995-774-502-8

115-119

Abdulsattar Elhajhamed

Kenan Demirayak, Arap Edebiyatı Tarihi-Osmanlı Dönemi Mısır ve Biladu'ş-Şam Bölgesi (922-1217/1516-1802), Fenomen Yayıncılık, Erzurum 2015, 530 p/s., ISBN: 978-605-437-062-7

120-124

Abduljabber Mohammed Kadhim

Ahmed 'Arif Hicâzî, Fi'l-lisâniyyâtî't-tatbîkiyye, (Uygulamalı Dilbilim), Dâru Civânâ, Kahire 2016, 122, p/s., ISBN: 878-977-646-926-6

125-127

Author Guidelines/Yazım Kuralları

Değerli okuyucular,

Eğitim ve araştırma alanında faaliyet gösteren üniversitelerin genel olarak iki amacı vardır: *Eğitimin niteliğini artırarak kalifiye mezunlar vermek ve bilgiyi tasnif edip üreten ve yayan birer kurum olmak*. 2017 yılı itibarıyla ülkemizdeki iki yüz altı üniversiteden on tanesinin araştırma üniversitesi olarak seçilmesi, bu üniversitelerin bilimsel araştırmalar yapıp bilgi üretmeyi ve elde edilen bilgiyi paylaşmayı birincil hedefleri olarak belirlemelerini sağlamıştır.

Ülkemizdeki üniversitelere bağlı İlahiyat Fakülteleri dışında farklı adlar altında otuz beş civarında Arap dili programı bulunmaktadır. Bu programların yarısına yakını öğretim üyesi eksikliğinden dolayı öğrenci kabul edememekte olup eğitim-öğretim faaliyetlerine devam eden Arap dili programları ise araştırma üniversiteleri bünyesinde yer almaktadır.

Ancak ülkemizde bu köklü programlardaki akademisyenleri bilim üretmeye ve ürettikleri bilimi uluslararası alanda yaymaya teşvik edecek hakemli dergiler bir elin parmaklarını geçmemektedir. Bunlar da çoğunlukla Arap dili ve edebiyatının yanı sıra Fars, Urdu, Kore ve Çin dili gibi Doğu dilleri, edebiyatları, kültürleri ve tarihleri alanındaki çalışmaları yayımlayan Doğu araştırmaları dergileridir.

Ülkemizde ve yurtdışında Arap dili, edebiyatı, kültürü, sanatı, tarihi ve felsefesi alanında çalışma yapan akademisyenlerin ürettikleri bilgileri yayımlayıp onları uluslararası arenada yaymak, insanlığın istifadesine sunmak ve ülkemize katma değer sağlamak için uluslararası alanda kabul gören bir dergi neşretmeye karar verdik. Yayın hayatına başlaması hususunda İstanbul Üniversitesi öğretim üyelerinin öncülük ettiği uluslararası hakemli dergimiz bu yönüyle ülkemizde tektir.

Uluslararası hakemli bir dergi olan **Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)**, Haziran ve Aralık aylarında olmak üzere yılda iki sayı halinde başta Arap dili ve edebiyatı, İslam kültürü, sanatı, tarihi ve felsefesi alanlarında hazırlanmış özgün makale telifleri ile kitap değerlendirmelerini ve tanıtımlarını yayımlar. Makalelerde daha önce başka bir yerde yayınlanmamış veya başka bir yere söz verilmemiş olma şartı aranır. Dergide hangi yazıların yayımlanacağına kör hakem usulüne göre Yayın Kurulu tarafından karar verilir. Tercih edilen dil Türkçe olmakla birlikte İngilizce ve Arapça makaleler de bu dergide yer alır.

Sizlerle paylaşmaktan mutluluk duyduğumuz **Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)** adlı dergimizin I. cildinin ilk sayısında Arap dili ve edebiyatına dair ikisi Türkçe, biri Arapça olmak üzere üç makale ve üç kitap tanıtımı yayımlanmıştır.

İstifade edebilmeniz temennisiyle...

Doç. Dr. İbrahim ŞABAN
ISTANBULJAS Baş Editörü

Dear readers,

Universities of education and research generally have two objectives: to increase the quality of education by providing qualified graduates and to be the institutions that produce and disseminate information. In 2017, ten out of two hundred and six universities in our country were selected as research universities, and these universities made scientific researches and produced knowledge and shared the obtained knowledge as their primary objectives.

There are thirty five Arabic language programs under different names, except for the Faculty of Theology affiliated to the universities in our country. Nearly half of these programs are unable to accept students due to the lack of faculty members, while Arabic language programs that are continuing education and training activities are included in research universities.

However, peer-reviewed journals that encourage academics in these rooted programs to produce science and spread the science they produce internationally could be counted on the fingers of one hand. These are the journals of the Oriental studies, which mostly publish Arabic language and literature, as well as Persian, Urdu, Korean, and Chinese languages, as well as studies in the field of Eastern languages, literature, cultures and histories.

In our country and abroad, we have decided to publish an international scholarly journal in order to publish the information produced by academicians working in the field of Arabic language, literature, culture, art, history and philosophy, to spread them in the international arena, to present them to the benefit of humanity and to provide added value to our country. In this regard, our international peer-reviewed journal, pioneered by Istanbul University faculty members, is unique in our country.

The Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS) publishes two periodicals, June and December, in Arabic language and literature, Islamic culture, art, history and philosophy, as well as book reviews and promotions. Articles must not be published elsewhere or submitted elsewhere. It is decided by the Editorial Board according to the blind arbitral procedure to publish the articles in the journal. Although the preferred language is Turkish, articles in English and Arabic are also included in this journal.

We are pleased to share with you that in the first issue of the first volume of our journal, Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS), we published three articles and three books on Arabic language and literature, two in Turkish and one in Arabic.

Wishing you all the best

Assoc. Dr. İbrahim ŞABAN
ISTANBULJAS Chief Editor

عزيري القاري

للجامعات التي تنشط في مجالي التعليم والبحث هدفان: الأول تخريج طلبة نوعيين من خلال زيادة كفاءة التعليم، والثاني تصنيف المعلومات وإنتاجها ونشرها، إن اختيار عشر جامعات بحثية من مئتين وست جامعات في بلدنا في عام 2017 ساعد على تحديد هدف هذه الجامعات الأول، ألا وهو البحث وإنتاج المعلومات ونشرها.

في بلدنا، باستثناء كليات الشريعة، هناك ما يقارب خمسة وثلاثون برنامجًا للغة العربية، تنضوي تحت فروع شتى في مختلف الجامعات، بيد أن ما يقارب نصف هذه البرامج لا تستقبل الطلاب بسبب نقص في عدد أعضاء الهيئة التعليمية، أما برامج قسم اللغة العربية الفعالة فهي ضمن الجامعات البحثية. لكن عدد المجلات الدولية المحكمة التي تحت الأكاديميين في هذه البرامج العريقة في بلدنا على إنتاج العلوم ونشرها على المستوى العالمي لا يتعدى أصابع اليد الواحدة. ومعظم هذه المجلات مجالات للبحوث الشرقية تنتشر أبحاثًا في مجالات اللغات والآداب والثقافات الشرقية كالفارسية والأوردية والكورية والصينية إلى جانب اللغة العربية وآدابها.

لذا قررنا إصدار مجلة تنشر الأبحاث والأعمال في مجال اللغة العربية والأدب والفلسفة والفن والتاريخ العربي التي يقوم بها الباحثون الأكاديميون في وطننا والعالم، لتكون منصة دولية لهم، ولتقديم المعرفة للناس ولزيادة رفعة وطننا. هذه المجلة الدولية المحكمة التي أسسها أعضاء في الهيئة التعليمية في جامعة إسطنبول هي المجلة الأولى في هذا المجال.

إن مجلة إسطنبول للدراسات العربية تصدر مرتين في السنة؛ في شهري حزيران وكانون الأول، وتتضمن مقالات تتسم بالجدة في مجال اللغة العربية والأدب والفلسفة والفن والتاريخ الإسلامي، إلى جانب مراجعات وتقييمات للكتب. يشترط في المقالات ألا تكون منشورة من قبل، أو مرسله إلى مجلات أخرى. وهيئة التحرير هي التي تحدد الأعمال التي سيتم نشرها في المجلة بعد عرضها على المحكمين. ويفضل أن تكون الأعمال مكتوبة باللغة التركية، مع الإشارة إلى أن المجلة تقبل المقالات المكتوبة باللغتين العربية والإنكليزية.

نحن سعداء بأن نضع بين أيديكم العدد الأول من المجلد الأول من مجلة إسطنبول للدراسات الأدبية والذي يتكون من مقالتين باللغة التركية ومقالة باللغة العربية إلى جانب ثلاث مراجعات للكتب.

مع تمنياتنا لكم بالاستفادة

الأستاذ المشارك الدكتور إبراهيم شعبان

رئيس تحرير مجلة إسطنبول للدراسات العربية



Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)

<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas>

Volume 1, Issue 1, 2018-1, p. 5-34

Submission /Başvuru: 14 November/Kasım 2018

Acceptance /Kabul: 24 December/Aralık 2018

Kur'ân Çevirilerine Tehekküm Üslûbunun Yansıtılma Problemi

Hüseyin Ölmez*

Öz

Kur'ân, yüzyıllar boyunca birçok insanın ilgisini üzerine çekmiştir ve hâlihazırda bu ilgi devam edegelmektedir. Nâzil olduğu dönem itibarıyla anadili konuşuru olan muhatapları tarafından açıkça anlaşılabilirken daha sonraki asırlarda özellikle Arapça konuşuru olmayan milletlere mensup insanların İslâm dinini benimsemeleri ile beraber çeşitli anlama problemleri ortaya çıkmıştır. İslâm dininin en önemli kaynağı olan Kur'ân, Arapça konuşuru için olduğu kadar bu dili bilmeyenler için de önemlidir. Buna binaen erek dile/dillere çeviri yapılması ihtiyacı hâsıl olmuştur. Ancak yapılan bu çevirilerde kimi zorluklarla karşılaşmıştır. Kur'ân'ın, dinin temel kaynağı olmasının yanı sıra edebî bir üslûbu da hâiz olduğu düşünüldüğünde erek dile yapılan çevirilerde karşılaşılacak olan zorluklar daha belirgin bir hal alacaktır. Çalışmamızda *tehekküm üslûbunu* hâvî âyetlerin erek dile/Türkçe'ye çevirileri örneklem olarak seçilen meâller üzerinden incelenecektir. Tehekküm üslûbunun çeviriye ne şekilde yansıtıldığı -ya da yansıtılmadığı- dilsel yorumlarıyla tebârüz etmiş tefsir kitaplarından istifade edilerek gösterilecek ve bazı çeviri alternatifleri sunulacaktır.

Anahtar Kelimeler

Kur'ân, Meâl, Tehekküm, Hezl, Hiciv.

The Problem Of Reflecting Al-Tahakkom To The Translations Of The Quran

* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (huseyin.olmez15@gmail.com).

Abstract

The Quran has attracted many people over the centuries and this interest is still ongoing. While it can be clearly understood by the source language speaker as of the period in which it emerges, in the following centuries various understanding problems have arisen with the acceptance of the religion of Islam by people belonging to different nations, especially those who are not source language readers. The Quran, which is the most important source of Islamic religion, is important for the source language or native speaker of Arabic as well as who do not know this language. In this context, the need to translate to the target language has arisen, but some difficulties have been encountered in these translations. When the Quran has been considered to be a basic source of religion as well as carrying a literary style, the difficulties encountered in translations into the target language becomes more apparent. In our study, including *al-tahakkom* in the translations of some of ayat into target language/Turkish will be examined through the selected translations of the Quran. How *al-tahakkom* is reflected to the translation - or is not reflected- will be shown through tafsir books which are known by the linguistic interpretations, and some translation alternatives will be presented.

Keywords

Quran, Translation of Quran, *al-Tahakkom*, Hazl, Satire.

Extended Abstract

The Quran has attracted many people over the centuries and this interest is still ongoing. While it can be clearly understood by the source language speaker as of the period in which it emerges, in the following centuries various understanding problems have arisen with the acceptance of the religion of Islam by people belonging to different nations, especially those who are not source language readers. The Quran, which is the most important source of Islamic religion, is important for the source language or native speaker of Arabic as well as who do not know this language. In this context, the need to translate to the target language has arisen, but some difficulties have been encountered in these translations. When the Quran has been considered to be a basic source of religion as well as carrying a literary style, the difficulties encountered in translations into the target language becomes more apparent. In our study, al-tahakkom which is the one of difficulties that translator face will be discussed. The word of al-tahakkom is linguistically defined by humiliate, chant, pride, severe wrath, arrogance, flood, demolish, collapse, satirize, and hazl. Terminologically, it means using praise word to ridicule, using good news word instead of warning, using threat (*va'id*) word instead of promise (*va'd*), using apology word to blame, using glorify instead of satire. Many scholars pointed out the content of al-tahakkom -before gaining a stereotypical identity- has been pointed out without mentioning the name of it. The famous Arabic language and tafsir scholar Yaḥyâ b. Ziyâd al-Farrâ' (d. 207/822) mentioned that the word of aṣāba (reward) in 153th ayat of Al-i Imran Surah ﴿إِذْ تُصْعِدُونَ وَلَا تَلْوَنَ عَلٰى﴾ *ikāb* was used instead of meaning of *ikāb* (punishment) in his work which is called *Ma'ānī al-Qur'ān*. He said that the sentence ﴿لئن أتيتني لأثيبنك ثوابك﴾ (If you come near me, I will surely reward you) which was said for a person who had made a fault, was likely used to mean to punish and even if *bashāra* is used in goodness/good situations, in this ayat ﴿فبشرهم بعباد اليم﴾ it was used for bad situation.

It is important to reflect the wording of al-tahakkom which is often encountered in the Quran, into translation. In this context, the 87th ayat of Hud surah emerged as a specific example. The relevant ayat and its translation in the

passage describing the dialogue between prophet Shu'ayb and his people is as follows:

﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرِكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ
الْخَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾

They said, “O Shu'ayb, does your prayer command you that we should leave what our fathers worship or not do with our wealth what we please? Indeed, you are the forbearing, the discerning!”

al-Zamakhshari stated that through discourses *الْخَلِيمُ الرَّشِيدُ* it is implied “the opposite meaning” of it and they made this to mean al-tahakkom (ridicule, disdain). However, it was looked at the translation of the relevant ayat, it will be seen that the wording of al-tahakkom in the ayat is not reflected. In the translation the method of word-for-word translation was used. On the other hand, this situation caused the opposite meaning of the ayat to be translated into translation. This is the case which we often encounter instances that it results in non-functionnal translations for the target language reader. At this point, the effective usage of punctuation marks in translating is quite important to reflect the wording of al-tahakkom into translation. With punctuation marks, it will be felt that the sentence is meant a opposite meaning for the target language readers. In cases where this is not enough, disclosure with footnotes will be useful. In addition, it would be appropriate to benefit from tafsir works which stand out with their linguistic comments in order to identify ayats that include the wording of al-tahakkom.

In our study, including al-tahakkom in the translations of some of ayat into target language/Turkish will be examined through the selected translations of the Quran. How al-tahakkom is reflected to the translation -or is not reflected- will be shown through tafsir books which are known by the linguistic interpretations, and some translation alternatives will be presented.

Kur'ân Çevirilerine Tehekküm Üslûbunun Yansıtılma Problemi

1. Giriş

Kur'ân, VII. yüzyıldan itibaren dünyanın büyük bir bölümü nezdinde oldukça önemli bir yer edinmiştir. Hayatlarında ve düşüncelerinde Kur'ân'ın âmir hükümlerinin belirleyici bir rol aldığı insanların, tarih boyunca âyetlerin anlamıyla buluşma metotları farklılık arz etmiştir. Kur'ân'ın ilk muhataplarının, Arapça konuşuru olmaları hasebiyle, âyetlerin kastına nüfuz etmekte zorluk çekmediklerini söylemek imkân dâhilindedir:

﴿وَمَا أَرْسَلْنَا مِنْ رَسُولٍ إِلَّا بِلِسَانِ قَوْمِهِ لِيُبَيِّنَ لَهُمْ فَيُضِلُّ اللَّهُ مَنْ يَشَاءُ وَيَهْدِي مَنْ يَشَاءُ وَهُوَ الْعَزِيزُ الْحَكِيمُ﴾

“Biz her peygamberi, ancak kendi kavminin diliyle gönderdik ki, onlara (Allah'ın emirlerini) iyice açıklasın. Allah, dilediğini saptırır, dilediğini de doğru yola iletir. O, mutlak güç sahibidir, hüküm ve hikmet sahibidir.”¹

Yukarıda zikri geçen âyette de görüldüğü gibi ilk muhataplar açısından sorun teşkil etmeyen bu durum, İslâm coğrafyasının genişleyip Arapça dışında diller konuşan insanların bu coğrafyaya dâhil olmaları akabinde bir anlama problemi olarak karşımıza çıkmaktadır. Şifahi kültürün etkin olduğu ilk dönemlerde, Kur'ân eğitimi almış uzmanların/âlimlerin/müfessirlerin anlatımlarıyla, halkın genelinin Kur'ân âyetlerinin kastıyla buluşabilmesi mümkün olabilmıştır. Buna ek olarak, İslâm tarihine bakıldığında erken dönemlerden itibaren “tefsîr” yazma teamülünün oluştuğu söylenebilecektir. Ancak geçtiğimiz yüzyılda hızla yazılı kültürün etkin hale gelmesi ve içinde bulunduğumuz yüzyılda da bu etkinliğini artırması, Kur'ân'ın anlamıyla buluşmak isteyenleri, münferiden okuyarak anlamaya sevk etmiştir. Nitekim

¹ İbrahim sûresi: 4. (Ayetin çevirisinde Diyanet İşleri Başkanlığının meâli kullanılmıştır.)

Kur'an'ın çeviri serencamına bakıldığında, son yıllara doğru çeviri sayısının arttığı görülebilecektir.²

Bu noktada, çalışmamızın odak noktasına aldığı çeviri problemi karşımıza çıkmaktadır. Kur'an, Arap dili ve edebiyatının çeşitli belâgî üsluplarını ilk âyetlerinden son âyetlerine kadar içinde barındıran bir kitap olarak temayüz etmektedir. Çalışmamızda; Kur'an'da sıklıkla kullanılan ve Arap dili ve edebiyatındaki terminolojik ifadesi "tehekküm" olan üslubun erek dilde/Türkçe'de karşılama usulleri incelenecektir. Türkçe meâller üzerinde yapılan tarama neticesinde, meâl sahiplerinin tehekküm üslubunu hâvî âyetleri genel itibarıyla birebir çeviri metoduyla karşıladıkları mülâhaza edilmiştir. Bu durum, edebî metinlerin kaynak dilden erek dile aktarılırken yaşanan çeviri probleminin bir benzerinin Türkçe meâllerde de karşımıza çıktığını göstermektedir. Çalışmamızda örneklem olarak seçilen meâller üzerinden ilgili sorun üzerine odaklanılacaktır.

2. Lugavî ve Istilâhî Çerçeve

Lisânü'l-'Arab'da هكَم (He-Ke-Me) bâbı altında الهكَم kelimesi için; kendisini ilgilendirmeyen bir işe giren/kalkışan; insanların, şerrine hedef olduğu kişi anlamları verilmiştir.³ Tehekküm (تهكَم) kelimesi ise; küçük düşürmek, terennüm etmek, tekebbür, şiddetli gazap, kendini beğenmek, sel baskını, yıkılmak, çökmek, devamlı bir surette yermek ve istihza anlamlarına gelmektedir.⁴ Istilâhî olarak "tehekküm" kelimesi için çeşitli tarifler yapılmış olsa da genel olarak; küçümseme yerinde ululama, ihtar yerinde müjdeleme, tehdit (*va'id*) yerinde vaat (*va'd*), kınama yerinde özür ve istihza yerinde medih lafızlarıyla hitap etmek anlamına gelmektedir.⁵ Kelimenin lügat anlamı ile

² Ayrıntılı bilgi için bkz. Muhammet Abay, "Türkçedeki Kur'an Meâllerinin Tarihi ve Kronolojik Bibliyografyası", *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 19-20 (2012), s. 231-301.

³ İbn Manzûr, Ebû'l-Fa'dl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem b. 'Alî, *Lisânü'l-'Arab*, (Beirut: Dâru Şâdir, 1414 h.), c. 12, s. 617.

⁴ *A.e.*, s. 617; Ebû'l-Kâsım Maḥmûd b. 'Amr b. Aḥmed ez-Zemaḥşerî, *Esâsü'l-belâğa*, nşr. Muhammed Bâsîl 'Uyûnû's-Sûd, (Beirut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1419/1998), c. 2, s. 377.

⁵ Aḥmed Maḥlûb, *Mu'cemü'l-muḥtalaḥâti'l-belâğiyye ve teṭavvüruhâ*, (Beirut: ed-Dâru'l-'Arabîyyetü'l-Mevsû'ât, 1427/2006), c. 2, s. 375; Ayrıca bkz. Yûsuf b. Ebî Bekr b. Muḥammed b. 'Alî es-Sekkâkî el-Ḥârizmî el-Ḥanefî Ebû Ya'kûb, *Miftâhu'l-'ulûm*, nşr. Na'im Zerzûr, (Beirut: Dâru'l-Kütübi'l-İlmiyye, 1407/1987), s. 355; Taḳıyyüddîn Ebû Bekr b. 'Alî b. 'Abdullâh b.

terminolojik anlamı arasındaki açık irtibattan da anlaşılacağı üzere terim olarak “tehekküm” kavramı; analogi (*analogie*), alegori (*allégorie*) ve sembol (*symbole*) kavramlarıyla ortak noktalarına binaen *beyân* ilmi altında değerlendirilen *isti‘âre* çeşitlerinden birisi olarak kabul edilip *isti‘âre-i tehekkümiyye* adı ile anılmıştır.⁶

Müteaddit ulema tarafından tehekkümün -ıstılâhî bir hüviyet kazanmadan önce- ismi zikredilmeksizin mazmununa işaret edilmiştir. Ünlü Arap dili ve tefsir âlimi Yaḥyâ b. Ziyâd el-Ferrâ’ (ö. 207/822) *Me‘âni’l-Ḳur‘ân* isimli eserinde Âl-i İmrân sûresinin 153. âyeti olan **﴿إِذْ تُصْعِدُونَ وَلَا تَلْوَنَ عَلَىٰ أَحَدٍ﴾** âyetindeki *eşâbe* (mükâfatlandırmak) kelimesinin *ikâb* (ceza) anlamında kullanıldığını belirtmiştir.⁷ Kabahat işlemiş bir kişi için söylenen **لئن أتيتني لأثيبنك ثوابك** (Yanıma gelirsen, elbet mükâfatını vereceğim.) cümlesinin de aynı şekilde ceza vermek anlamında kullanıldığını zikretmiş ve **﴿فَتَبَيَّرَهُمْ بِعَذَابِ أَلِيمٍ﴾**⁸ âyetindeki *bişârenin* hayırda/iyi durumlarda kullanılmasına karşın burada kötü bir duruma matuf olduğuna işaret etmiştir.⁹

‘Abdülkâhir el-Cürcânî (ö. 471/1078-79) de *Esrârü’l-belâğa* isimli eserinde zıt iki sıfattan birisinin noksanlığını ifade etmek için diğersinin dile getirilmesinden bahsetmiş ve bilginin faziletlerinden mahrum bir hayat (*ḥayât*) için ölüm (*mevt*) kelimesinin kullanılması örneğini vermiştir.¹⁰ el-Cürcânî’nin

Hiçce el-Ḥamevî el-Ezrâfi, *Hiżânetü’l-edeb ve gâyetü’l-ereb*, nşr. ‘İşâm Şakyû, (Beyrut: Dâr ve Mektebetü’l-Hilâl, 2004), c. 1, s. 215.

⁶ İsti‘ârenin tasnifi hk. bkz. Günay Çelikelden, ““Teşbih” ve “İsti‘âre”nin Belâgat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 35 (2014), s. 61-83; Tehekkümü teşbih olarak bkz. M. Kaya Bilgegil, *Edebiyat Bilgi ve Teorileri – Belâgat*, (İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989), s. 148.

⁷ Ebû Zekeriyâ Yaḥyâ b. Ziyâd b. ‘Abdullâh b. Manzûr ed-Deylemî el-Ferrâ’, *Me‘âni’l-Ḳur‘ân*, nşr. Ahmed Yûsuf en-Necâtî, Muḥammed ‘Alî en-Neccâr, ‘Abdülfettâh İsmâ‘îl eş-Şelebî, (Mısır: Dârü’l-Mısriyye li’t-Te’lif ve’t-Terceme, t.y.), c. 1, s. 239.

⁸ Âl-i İmrân: 21, Tevbe: 34, İnşikâk: 24.

⁹ el-Ferrâ’, *a.g.e.*, s. 239.

¹⁰ Ebû Bekr ‘Abdülkâhir b. ‘Abdurrahmân b. Muḥammed el-Cürcânî, *Esrârü’l-belâğa*, nşr. Maḥmûd Muḥammed Şâkir, (Kahire: Maṭba‘atü’l-Medenî bi’l-Kâhire, t.y.), s. 78.

bu ifadesinin, “gerçek anlamın zıddı kastedilen isti'âre”¹¹ şeklinde tanımlanan *isti'âre-i tehekkümiyyeyi* çağrıştırdığı söylenebilecektir.

Aynı şekilde *el-Keşşâf* isimli tefsiri ile tanınan ez-Zemaşşerî (ö. 538/1144) de ilgili eserinde tanım belirtmeksizin müteaddit kereler tehekkümden bahsetmiştir. ﴿وَقَالُوا يَا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ﴾¹² âyetinde hem *cünûn* nispet edilip hem de *zikrin* indirilişinin ikrar edilmesinin *istihzâ'* ve *tehekküm* üslubunun yansımaları olduğunu belirtmiştir.¹³

es-Sekkâkî (ö. 626/1229) ise *Miftâhu'l-'ulûm* isimli eserinde tehekkümden bir ıstılah olarak bahsetmiştir. es-Sekkâkî, korkak bir kişi için; ما أشبهه بالأسد (Tam bir aslan gibi!) ve cimri bir kişi için; إنه حاتم ثان (O, ikinci Hâtim'dir!) sözlerinin söylenmesini bu meyanda örnek olarak sunmuştur.¹⁴

2.1. Tehekküm İle İlişkili Kavramlar

2.1.1. Hicâ'

Hiciv olarak da adlandırılan *hicâ'*; heceleyerek okumak, şiir ile yermek ve methin zıddı anlamlarına gelmektedir.¹⁵ Hiciv türü şiire *ühcüvve*, *ühciyye*; karşılıklı hiciv söylemeye *mühâcât*, *tehâcî* ve bir şiir parçasında hiciv özelliği bulmaya *ihcâ* denmektedir.¹⁶ İbnü'l-Mu'azzel ya da Ebü'l-'Umeyşil'in dilinde tutukluk bulunan Ebû Temmâm (ö. 231/846) hakkındaki şu beyti ilgili kavramın tehekküm ile olan alakasını göstermesi bakımından aydınlatıcı olacaktır:

يا نبيّ الله في الشّعور ويا عيسى ابن مريم
أنت من أشعر خلق الله ما لم تتكلم

Ey şiirde Allah'ın nebisi! Ey Meryem oğlu İsa!

¹¹ Ali Bulut, *Belâgat Terimleri Sözlüğü*, (İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfı Yayınları, 2015), s. 203.

¹² Hicr: 6.

¹³ Ebü'l-Kâsım Maḥmûd b. 'Amr b. Ahmed ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf 'an ḥakâ'iki gavâmiḍi't-tenzîl*, (Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1407 h.), c. 2, s. 571.

¹⁴ es-Sekkâkî, *a.g.e.*, s. 355; Ayrıntılı bilgi için bkz. Mustafa Çakır, “Kur'an'da Tehekküm Üslûbu” (yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014, s. 13-17.

¹⁵ İbn Manzûr, *a.g.e.*, c. 15, s. 353.

¹⁶ M. Orhan Okay, “Hiciv”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 1998, XVII, s. 447.

Allah kulları arasında -konuşmadığın müddetçe- en iyi şair sensin!¹⁷

Övgü görüntüsünde yergi (*el-Hicâ' fî ma'riği'l-medđ*) sadedinde zikredilen ilgili beyitte muhatap methedilir gibi görünürken aslen hicvedilmektedir. Gerek Arap edebiyatında gerek Türk edebiyatında örneklerine sıkça rastlanılabilecek olan bu tür tehekküm üslubu ile yakından ilintilidir.

2.1.2. Hezl

Ciddiyetin zıttı olan hezlin¹⁸ temel amacı mizah üslûbuyla ciddi bir hususu pekiştirmek olduğundan şaka, latife ve mizahla karışık halde bulunur. Bundan dolayı eski kaynaklarda türün adı, aynı zamanda edebî tanımı olan “*el-hezl ellezî yürâdü bihi'l-cidd*” veya “*el-hezl fî ma'riği'l-cidd*” (ciddiyet amaçlı hezl) şeklinde geçer.¹⁹ Ebû Nüvâs'ın (ö. 198/813) şu beyti örnek olarak gösterilebilecektir:

إذا ما تميمي أتك مفاخرًا فقل عدّ عن ذا كيف أكلك للضبّ

Bir Temîmli gelirse sana övünerek,

De ki: Bunu bırak da anlat nasıl kertenkele yiyişini!²⁰

Hezl ve tehekküm birbirine oldukça benzer görünse de, tehekküm; ciddiyet görünümünde istihza, hezl ise mizah ve alay görünümünde ciddiyettir.²¹

2.1.3. Ta' rîz

Türkçe'de dokundurma ve iğneleme isimleri verilen *ta' rîz*²², bir sözün söylenip onun tam tersi bir anlamın kastedilmesiyle üstü örtülü bir şekilde itiraz ve sitem etmektir. Kinayeden farkı ise; kinayenin hem müfred lafızda hem de cümlede olabilmesi iken, *ta' rîz*in yalnızca cümlede olmasıdır. Ayrıca *ta' rîz*in

¹⁷ 'Abdurrahîm b. Abdurrahmân b. Aĥmed Ebü'l-Fetĥ el-'Abbâsi, *Me'âhidü't-tenşîş 'alâ şevâhidi't-telĥîş*, nşr. Muĥammed Muĥyiddîn 'Abdü'lĥamîd, (Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, t.y.), c. 1, s. 38-39.

¹⁸ İbn Manzûr, *a.g.e.*, c. 11, s. 696.

¹⁹ İsmail Durmuş, “Hezl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 1998, XVII, s. 304.

²⁰ Muĥammed b. Aydemur el-Müsta'şimî, *ed-Dürrü'l-ferid ve beytü'l-kaşid*, nşr. Kâmil Selmân el-Cübürî, (Beyrut: Dârü'l-Kütübü'l-'İlmiyye, 1436/2015), c. 2, s. 284.

²¹ İsmail Durmuş, *a.g.m.*, s. 304.

²² İsmail Durmuş, “Kinaye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 2002, XXVI, s. 35.

manaya delaleti kinayeye göre daha kapalı olup, bu delalet sadece lafızlardan değil bunun yanında sözün bağlamından ve söylendiği ortamdan anlaşılır.²³

Siyasî ve edebî ta'riflerde, doğrudan söylenmesi uygun olmayan bir mesajı veya eleştiriyi ifade etmek için dilin bu imkânından yararlanır. Meselâ aşağıdaki mısralarda Tâhir Efendi'ye nazikçe ve dolaylı olarak *kelb* (köpek) denilmektedir:²⁴

Bana Tâhir Efendi kelb dimiş

İltifâtı bu sözde zâhirdür

Mâlikî mezhebüm benüm zîrâ

İ'tikâdumca kelb tâhirdür (Nef'î)

Aynı şekilde câhil bir muallime karşı “*Ifâde etmek isteyen evvelce istifâde etmiş olmalıdır.*” denilmesiyle vaktiyle istifâde etmemiş olmasına binaen ifâde edemeyeceği manasını kast ile ta'rif edilmiştir.²⁵

Yukarıda zikredilen başlıklar dışında; alay etmek anlamındaki *istihzâ'*, yine alay etmek, eğlenmek anlamındaki *suhriyye* ve şaka yapmak, latife etmek anlamındaki *du'âbe* de tehekküm ile ilgili kavramlar arasında sayılabilecektir.

3. Tehekküm Üslûbunun Meâllere Yansması

Bu bölümde tahlili yapılacak olan meâllerin, daha sonra kullanılacak olan kısaltmalarıyla birlikte alfabetik listesi aşağıdaki gibidir:

DİB: Diyanet İşleri Başkanlığı, *Kur'an-ı Kerim Meâli*, haz. Doç. Dr. Halil Altuntaş, Dr. Muzaffer Şahin, (Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2008)

E. Yüksel: Edip Yüksel, *Mesaj: Kuran Çevirisi*, (İstanbul: Ozan Yayıncılık, 2014)

²³ Ali Bulut, *a.g.e.*, s. 386.

²⁴ Menderes Coşkun, “Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/4, (2007), s. 250.

²⁵ Menemenlizâde Mehmet Tâhir, *Osmanlı Edebiyatı -Belâgat-*, haz. M. Fatih Köksal, Vedat Ali Tok, (Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013), s. 272.

H. T. Feyizli: Hasan Tahsin Feyizli, *Feyzü'l-Furkân: Açıklamalı Kur'an-ı Kerim Meali*, (İstanbul: Server İletişim, 2010)

M. Esed: Muhammed Esed, *Kur'an Mesajı: Meal-Tefsir*, çev. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk, (İstanbul: İşaret Yayınları, 1997)

M. İslamoğlu: Mustafa İslamoğlu, *Hayat Kitabı Kur'an: Gerekçeli Meal-Tefsir*, (İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2014)

TDV: Türkiye Diyanet Vakfı, *Kur'an-ı Kerim Açıklamalı Meâli*, haz., Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kâfi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrıncı, Prof. Dr. Sadrettin Gümüç, Doç. Dr. Ali Turgut, (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2015)

Y. N. Öztürk: Yaşar Nuri Öztürk, *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali*, (İstanbul: Yeni Boyut Yayıncılık, 2013)

Müteaddit kereler alıntı yapılacak olmasına ve her defasında kaynak gösterme işleminin faydasız bir uzatma olacağına binaen bölüm sonuna kadar yukarıda ayrıntılı listesi verilen meâllerden yapılacak alıntılarda meâl sahiplerinin isimleri verilecektir.

3.1. Hûd Sûresi 87. Âyet

﴿قَالُوا يَا شُعَيْبُ أَصَلَاتُكَ تَأْمُرُكَ أَنْ نَتْرُكَ مَا يَعْبُدُ آبَاؤُنَا أَوْ أَنْ نَفْعَلَ فِي أَمْوَالِنَا مَا

نَشَاءُ إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ﴾

Hz. Şuayb ile kavmi arasında yaşanan diyalogu anlatan pasaj içerisinde bulunan ilgili âyeti meâl sahipleri aşağıdaki şekilde çevirmişlerdir:

DİB: “Dediler ki: “Ey Şu‘ayb! Babalarımızın taptığını, yahut mallarımız hakkında dilediğimizi yapmayı terk etmemizi sana namazın mı emrediyor. *Oysa sen gerçekten yumuşak huylu ve akli başında bir adamsın.*””

E. Yüksel: “Dediler ki: “Şuayb, atalarımızın hizmet etmiş olduklarından veya ticaretimizi dilediğimiz gibi çevirmekten vazgeçmemizi senin namazın mı gerektiriyor? *Sen aslında yumuşak huylusun, akıllısın.*””

H. T. Feyzli: “Dediler ki: “Ey Şuayb! Atalarımızın taptıkları şeylerden veya mallarımızdan istediğimiz gibi harcamaktan vazgeçmemizi, senin namazın mı emrediyor? *Halbuki sen, elbet yumuşak huylu, akli başında (bir adam)sın.*””

M. Esed: ““Ey Şuayb!” dediler, “(Şu) senin dua [alışkanlığın] mı, atalarımızın tapınageldiği şeyleri bırakmamız ve malımız mülkümüz üzerine keyfî tasarruflarda bulunmamamız yönünde bizi uyarmanı zorunlu kılıyor? *Çünkü, [biz] sen[i] ashında yumuşak başlı, akli başında biri [olarak biliriz].*”

M. İslamoğlu: ““Ey Şuayb!” dediler, “Atalarımızın taptıklarını ya da mallarımız üzerinde isteğimize göre tasarrufta bulunmayı terk etmemizi, senin *salâtın* mı emrediyor? *Oysa (bizce) sen oldukça uyumlu/hoşgörülü ve olgun/akıllı bir adamsın!*””

TDV: “Dediler ki: Ey Şuayb! Babalarımızın taptıklarını (putları), yahut mallarımız hususunda dilediğimizi yapmayı terketmemizi sana namazın mı emrediyor? *Oysa sen yumuşak huylu ve çok akıllısın!*”

Y. N. Öztürk: “Dediler ki, “Ey Şuayb! Namazın/duan mı emrediyor sana, atalarımızın tapar olduğunu terk etmemizi, yahut mallarımızda dilediğimiz gibi davranmaktan vazgeçmemizi? *Esasında sen; gerçekten yumuşak huylu, olgun bir insansın.*””

ez-Zemaşşerî, Hûd sûresinin ilgili âyetinin tefsiri sadedinde zikri geçen kişilerin *تَأْمُرُكَ أَصْلَاتُكَ* sözlerini namaz kılınması karşısında “birbirlerine göz işaretleri yaparak/göz kırparak ve gülüşerek” söylediklerini ve bundaki kasıtlarının da “küçümseme ve alay etme” olduğunu belirtmiştir. Aynı şekilde *إِنَّكَ لِأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ* söylemlerinden kastedilenin de “zıt anlamı” olduğunu ve bunu da “tehküm” (alay etme, küçümseme) kastı ile yaptıklarını kaydetmiştir. Bu tarz kullanıma bir örnek olarak da cimri bir kişiye hitaben “Hâtim²⁶ görse, secde ederdi sana.” denmesini zikretmiştir.²⁷

²⁶ Câhiliye döneminin cömertliğiyle ünlü şairi. Bkz. Süleyman Tülücü, “Hâtim et-Tâî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 1997, XVI, s. 472-473.

²⁷ ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, c. 2, s. 419-420.

el-Beyzâvî (ö. 685/1286) **إِنَّكَ لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ** ifadesini; kavmin ilgili kişilerinin alay ettikleri (tehekküm) ve bu söylemlerinin zıddını kastettikleri şeklinde açıklamıştır.²⁸

İbn ‘Âşûr (ö. 1973) da ilgili âyetin **أَصْلَاتُكَ تَأْمُرُكَ** kısmında olduğu gibi **إِنَّكَ** kısmında da tehekküm olduğunu belirtmiş ve cümlenin “*inne*”, “*lâmu’l-kaşem*” ve **لَأَنْتَ الْحَلِيمُ الرَّشِيدُ** cümlesindeki “*şîgatü’l-kaşr*” ile müekked olarak geldiğini eklemiştir.²⁹

Müfessirlerin âyetle ilgili açıklamaları dikkate alınarak meâl sahiplerinin çevirileri incelendiğinde, çevirilerin tümünde birebir çeviri metodunun kullanıldığı ve dolayısıyla âyetteki tehekküm üslûbunu çeviriye yansıtılmadığı söylenebilecektir. İbn ‘Âşûr’un tehekkümlü üslûbun pekiştirilmesi sadedinde zikrettiği tekit edatları da meâl sahiplerince çeviriye birebir yansıtılmıştır. Bu durum da çevirideki tehekkümün anlaşılmasının önüne başka bir engel olarak çıkmıştır. Tüm bu zikredilenler ilgili ifadenin hakiki anlamına hamledilip erek dil okuru tarafından âyette kastedilen anlamın tam zıddı şeklinde anlaşılacak bir durumun doğmasına neden olmuştur.

M. Esed “... atalarımızın tapınageldiği şeyleri bırakmamız ve malımız mülkümüz üzerinde keyfi tasarruflarda ...” cümlesine dipnot ile “Yani, başkalarının ve özellikle de yoksulların haklarını ve ihtiyaçlarını düşünmeksizin. Sonraki cümledeki, Hz. Şuayb’ın yumuşak başlı ve akli başında biri olduğuna dair alaycı îma da buradan gelmektedir.”³⁰ şeklinde açıklama getirmiştir. Ancak Esed’in çeviri metninde bu alaycı ima hissedilememektedir.

Bu noktada Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır’ın meâline bakmak faydalı olacaktır. Yazır ilgili âyeti şu şekilde çevirmiştir:

²⁸ Nâsîrüddîn Ebû Sa’îd ‘Abdullâh b. ‘Umer b. Muhammed eş-Şîrâzî el-Beyzâvî, *Envârü’t-tenzîl ve esrârü’t-te’vîl*, nşr. Muhammed ‘Abdurrahmân el-Mar’aşî, (Beyrut: Dâru İhyâ’i’t-Türâsî’l-‘Arabî, 1418 h.), c. 3, s. 145.

²⁹ Muhammed eţ-Ŧâhîr b. Muhammed b. Muhammed eţ-Ŧâhîr b. ‘Âşûr et-Tûnisî, *Tefsîrû’t-tahrîr ve’t-tenvîr*, (Tunus: ed-Dârü’t-Tûnisîyye li’n-Neşr, 1984), c. 12, s. 142.

³⁰ Muhammed Esed, *Kur’an Mesajı Meal-Tefsîr*, çev. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk, (İstanbul: İşaret Yayınları, 1997), s. 443.

“‘‘Yâ Şuayb!’’ dediler ‘‘Atalarımızın taptıklarını terketmemizi veya mallarımızda dilediğimizi yapma(ma)mızı sana namazın mı emrediyor? Her halde sen çok uslu akıllısın!’’³¹

Görüldüğü üzere âyetin ikinci kısmı ‘‘Her halde sen çok uslu akıllısın!’’ şeklinde çevrilerek tehekküm üslûbu hissettirilmiştir. Türkçe eşdizimi³² ‘‘akıllı uslu olmak’’ şeklinde olan ifade bozularak ‘‘uslu akıllı olmak’’ şekline dönüştürülmüştür. Bu işlemin âyetteki isti'ârî/tehekkümî anlamın vurgulanması amacı güdülerek yapıldığı söylenebilecektir. Tehekküm üslûbunun yansıtılmasında noktalama işaretlerinin etkin kullanılması son derece önem arz etmektedir. Bu bağlamda Yazır'ın cümleyi ünlem işareti ile sonlandırması da erek dil okuruna tehekkümü hissettirmek adına oldukça faydalı olmuştur. Ayrıca ilgili meâlî hazırlayıp notlandıran tarafından düşülen dipnot âyetin çevirisi açısından önemlidir:

‘‘‘‘Mallarımızda dilediğimizi yapmaktan vazgeçmemizi namazın mı emrediyor? *Sofu, sen ne akıllısın be!*’’ gibi mugalata ile ta'riz ve alaya kalkışıyorlar.’’³³

Yazır'ın *Tefsîr* metninden alınıp hazırlayan tarafından meâlî eklenen bu not, âyetin kastının erek dil okurunca anlaşılabilmesine imkân sağlamıştır.

3.2. Duhân Sûresi 29. Âyet

﴿فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ وَمَا كَانُوا مُنْظَرِينَ﴾

H. Musa ve kavmi ile Firavun arasında yaşanan olayları anlatan pasaj içerisinde yer alan bu âyeti meâl sahipleri şu şekilde çevirmişlerdir:

DİB: ‘‘Gök ve yer onların ardından ağlamadı; onlara mühlet de verilmedi.’’

E. Yüksel: ‘‘Ne gök ve ne de yer onlara ağladı; ertelenmediler de.’’

H. T. Feyzili: ‘‘Gök ve yer onlara (üzülüp) ağlamadı. Onlar mühlet verilenlerden de olmadılar (boğulup gittiler).’’

³¹ Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, *Kur'an-ı Kerim ve Meal-i Şerifi*, haz. Ertuğrul Özalp, (İstanbul: İşaret Yayınları, 2000), s. 232.

³² Eşdizim hakkında ayrıntılı bilgi için bkz. Mehmet Hakkı Suçin, *Öteki Dilde Var Olmak - Arapça Çeviride Eşdeğerlik*, (İstanbul: Say Yayınları, 2013), s. 140-178.

³³ Elmalılı Muhammed Hamdi Yazır, *a.g.e.*, s. 232.

M. Esed: “onlara ne gök ne de yer ağladı ve ne de bir mühlet verildi.”

M. İslamoğlu: “Ne gök ağladı onlara ne de yer; ve ne de cezaları ertelendi.”

TDV: “Gök ve yer onların ardından ağlamadı; onlara mühlet de verilmedi.”

Y. N. Öztürk: “Gök de ağlamadı onlar için, yer de. Yüzlerine bakılmadı bile!”

ez-Zemaşşerî, mühim bir şahıs öldüğü zaman Arapların ona tazim ifade etmek için şu ifadeleri söylediklerini belirtmiştir:

بَكَتْ عَلَيْهِ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ (Yer gök ağladı ona!)

بَكَتَهُ الرِّيحُ (Rüzgar ağladı ona!)

أَظْلَمْتُ لَهُ الشَّمْسُ (Güneş karardı onun için!)³⁴

ez-Zemaşşerî, yukarıda belirtilen ifadelerin *temsîl* ve *tahyîl* yoluyla ölen kişi/kişiler için ağlamanın ve yas tutmanın mübalağalı anlatım biçimleri olduğunu kaydetmiştir.³⁵ ez-Zemaşşerî’ye göre ilgili âyette kaybına/ölümüne tazim edilen kişinin haline zıt bir durum olduğu için tehekküm üslûbu bulunmaktadır.³⁶

el-Beyzâvî; ilgili ifadenin helak olmalarına/ölmelerine karşı ilgisizlik ve varlıklarını hesaba katmamaktan mecaz olduğunu söylemiş, ez-Zemaşşerî’nin de örnek olarak verdiği *بَكَتْ عَلَيْهِ السَّمَاءُ وَالْأَرْضُ* cümlesindeki tazim anlamının zıddı olduğunu belirtmiştir.³⁷

İbn ‘Âşûr ise âyette helak olanlar için *taḥkîr* üslûbunun bulunduğunu söylemiştir. İbn ‘Âşûr’a göre âyette kastedilen anlam; onların helak olmalarının/ölemlerinin -kendilerinin ve kavimlerinin zannettiklerinin aksine- önemli bir olay değil sıradan bir durum olduğudur.³⁸

³⁴ ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, c. 4, s. 276.

³⁵ A.e., s. 277.

³⁶ A.y.

³⁷ el-Beyzâvî, *a.g.e.*, c. 2, s. 102.

³⁸ İbn ‘Âşûr, *a.g.e.*, c. 25, s. 303-304.

Tahlili yapılan âyetin siyakına bakıldığında Firavun ve beraberindekilerin başına gelenlerin anlatıldığı görülmektedir. Dolayısıyla âyetteki **فَمَا بَكَتْ عَلَيْهِمُ** **وَالْأَرْضُ** ifadesi Firavun ve beraberinde olanlar için kullanılmıştır.

Meâl sahiplerinden; DİB, E. Yüksel, M. Esed, M. İslamoğlu, TDV ve Y. N. Öztürk'ün birebir çeviri yaptıkları görülmektedir. Müfessirlerin açıklamalarında da zikri geçtiği üzere “yer ve göğün ağlaması” Arapça'da işlevsel olarak kullanılmaktadır. Ancak bu ifadenin birebir çeviri yapılarak erek dile/Türkçe'ye nakledilmesi, erek dil okuru tarafından ilgili ifadenin kaynak dildeki mecazî/tehekkümî anlamının hissedilememesine neden olabilecektir.

H. T. Feyizli, birebir çeviriye ek olarak “üzülüp” kelimesini parantez içinde çevirisine eklemiştir. Erek dil okurunun âyetteki mecazî anlama ulaşabilmesine yardım etmesi için eklendiği düşünülen ilgili kelime çeviriyi birebir aktarmaktan daha işlevsel kılsa da, müfessirlerin belirttikleri tehekküm üslûbunu/anlamını erek dil okuruna ulaştıramamaktadır.

Kaynak dilde mühim bir kişinin kaybına karşı duyulan derin üzüntüyü beyan eden mecazî ifadenin Türkçe'deki karşılıkları tarandığında karşımıza “büyük bir üzüntü içinde bulunmak”³⁹ anlamında *kan ağlamak*, “çok üzüntü duymak”⁴⁰ anlamında *içi kan ağlamak* ve “derinden acı duymak, çok üzülme”⁴¹ anlamında *yüreği kan ağlamak* deyimleri çıkmaktadır. Buna binaen, hem kaynak dildeki ifadenin hem de erek dildeki ifadenin “ağlamak” kelimesini hâvî olması; zikredilen deyimsel ifadelerin çeviri metninde kullanılmasının çevirinin daha işlevsel olmasını sağlayabileceği ve erek dil okuru tarafından âyetteki kastın anlaşılmasının kolaylaşabileceği düşünülmektedir. Ayrıca müfessirlerin dilsel yorumlar sadedinde zikrettikleri tehekküm üslûbunun erek dil okuruna hissettirilebilmesi için çeviri cümleyi ünlem işareti ile sonlandırmak da faydalı olabilecektir.

³⁹ Türk Dil Kurumu, “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”,

http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5be6cb0a11b396.45770729 (Erişim: 10 Ekim 2018)

⁴⁰ A.y., (Erişim: 10 Ekim 2018)

⁴¹ A.y., (Erişim: 10 Ekim 2018)

Zikredilen açıklamalara binaen aşağıda belirtilen çevirilerin âyetteki kastı yansıtabileceği düşünülmektedir:

- (Firavun ve ordusu helak oldu/geberdi diye) kimsecikler kan ağlamadı!
- (Firavun ve ordusu helak oldu/geberdi diye) yerin de içi kan ağlamadı göğün de!

3.3. Nisâ Sûresi 73. Âyet

﴿وَلَئِنْ أَصَابَكُمْ فُضْلٌ مِّنَ اللَّهِ لَيَقُولَنَّ كَأَن لَّمْ تَكُنْ بَيْنَكُمْ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ يَا لَئِنتِي كُنْتُ مَعَهُمْ

فَأُفُوزَ فَوْزًا عَظِيمًا﴾

Nisâ sûresinin 73. âyetine meâl sahipleri aşağıdaki karşılıkları vermişlerdir:

DİB: “Eğer Allah’tan size bir lütuf (zafer) erişse, bu sefer de; *sizinle kendisi arasında hiç tanışıklık yokmuş gibi* şöyle der: “Keşke ben de onlarla beraber olsaydım da büyük bir başarıya (ganimete) ulaşıyaydım.””

E. Yüksel: “Allah’tan size bir lütuf erişirse *sanki önce aranızda hiçbir dostluk yokmuş gibi*, “Keşke ben de onlarla birlikte olsaydım da büyük bir başarı kazansaydım” der.”

H. T. Feyzli: “Eğer size Allah’tan (fetih ve ganimet gibi) bir nimet erişirse o zaman *sanki, sizinle kendisi arasında (daha önce) hiçbir alâka (ve sorun) yokmuş gibi*: “Keşke ben, (samimi olarak) onlarla beraber olsaydım da büyük bir başarı (ve ganimet) kazansaydım.” der.”

M. Esed: “Ama Allah’tan size bir zafer ihsan edildiğinde, bu kimseler, kuşkusuz *-sizinle kendileri arasında bir sevgi/bağlılık sorunu olmamış gibi-* “Keşke onlarla birlikte olsaydık da o büyük başarıdan [bir pay] kapsaydık!” diyeceklerdir.”

M. İslamoğlu: “Fakat Allah’tan size bir zafer ihsan edildiğinde, bu kez de o kimseler *sanki sizinle kendi aralarında hiçbir sevgi problemi yokmuş gibi* “Ah n’oldyım, onlarla birlikte olaydım da o muhteşem başarıya ben de konaydım!” diyecekler.”

TDV: “Eğer Allah’tan size bir lütuf erişirse -*sanki sizinle onun arasında (zahiri) bir dostluk yokmuş gibi*- “Keşke onlarla beraber olsaydım da ben de büyük bir başarı kazansaydım!” der.”

Y. N. Öztürk: “Eğer size Allah’tan bir lütuf erişirse o -*sizinle kendisi arasında hiçbir sevgi yokmuş gibi*- şöyle diyecektir: “Keşke ben de onlarla olsaydım da büyük bir başarı kazansaydım!””

ez-Zemaşşerî, *مَوْدَّةٌ وَبَيْنَهُ مَوَدَّةٌ* sözünün fiil ile (يَا (لَيَقُولَنَّ) mef’ûlü arasında *i’tirâd* olduğunu belirtmiştir. Ayrıca ilgili ifadede münafıklardan bahsedildiğine binaen onların mü’minlere zahiren dostluk gösterdiklerini, gizli olarak ise kötülüklerini arzuladıklarını zikrederek bu cümlede tehekküm üslûbu olduğunu zikretmiştir. Mü’minlerin en azılı düşmanları olmaları ve onlara karşı şiddetli haset beslemeleri sebebiyle münafıkların sevgiyle (*mevedde*) vasfedilmelerinin ancak zıttının kastedilerek yapılacağını kaydetmiş ve bunun durumlarına ironik bir gönderme olduğunu söylemiştir.⁴²

el-Beyzâvî de ilgili cümlenin fiil ile mef’ûlü arasında *i’tirâd* olduğunu belirterek mü’minler ile münafıklar arasında bir bağ olmadığını, münafıkların mü’minlerin yanında olma isteklerinin yalnızca maddi çıkar elde etme arzusu olduğunu zikretmiştir.⁴³

İbn ‘Âşûr da aynı şekilde ilgili cümlenin *mu’terîda* olduğunu belirtmiş, *mevedde* kelimesinin anlamlarını söyledikten sonra bu kelimenin kullanılmasının *isti’âre* yoluyla olduğunu kaydetmiştir.⁴⁴

Meâl sahiplerinin çevirilerine bakıldığında; E. Yüksel ve Y. N. Öztürk’ün birebir çeviri yöntemini kullandıkları görülmektedir. Buna göre, erek dil okurunun âyetteki tehekküm üslûbunu hissetmesi imkân dâhilinde değildir. DİB ise *mevedde* kelimesine karşılık olarak *tanışıklık* kelimesini kullanmış ve “... *sizinle kendisi arasında hiç tanışıklık yokmuş gibi* ...” şeklinde çevirmiştir. Bu karşılığın neden tercih edildiği tam olarak anlaşılammakla beraber bu tercihin âyetin kastının anlaşılmasını zorlaştırdığı söylenebilecektir.

⁴² ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, c. 1, s. 533.

⁴³ el-Beyzâvî, *a.g.e.*, c. 2, s. 83.

⁴⁴ İbn ‘Âşûr, *a.g.e.*, c. 5, s. 120.

H. T. Feyizli ekleme yöntemini kullanarak “daha önce” ve “sorun” kelimelerini, M. Esed de yine “sorun” kelimesini, M. İslamoğlu “problem” kelimesini eklemiştir. TDV ise muhtemelen ilgililerin münafıklardan olmasına gönderme yapma amacı güderek “zahiri” kelimesini eklemiştir. Çeviri metne açıklama getirmek bağlamında çeşitli eklemeler yapılması, erek dil okuru açısından daha işlevsel bir çevirinin ortaya çıkmasına olanak sağlayabilecektir. Ancak meâl sahiplerinin tercih ettikleri bu eklemeler âyetteki tehekküm üslûbunu çeviriye yansıtamamıştır. Bu noktada tehekküm üslûbunun erek dil okuruna hissedilebilmesini sağlamak adına noktalama işaretlerinin işlevsel kullanımının önemine bir kez daha işaret etmek gerekmektedir. Buna binaen âyetin ilgili bölümü için aşağıdaki gibi bir çeviri önerisi yapılabilecektir:

- “... *sanki sizinle onun/onların arasında bir sevgi/dostluk/muhabbet yokmuş gibi!? ...*”

Yine bir alternatif olarak, kaynak metinde olumsuz yapıda olan cümleyi erek metne olumlu yapıda aktarmak düşünülebilecektir. Ancak bu durumda âyetteki tehekküm üslûbu çeviriye yansıtılmayıp âyetin kastının erek dil okuruna daha net anlaşılması öncelenmiş olacaktır:

- “... *sanki sizinle onun/onların arasında bir sevgi/dostluk/muhabbet varmış da ...*”

3.4. Duhân Suresi 49. Âyet

﴿ذُقْ إِنَّكَ أَنْتَ الْعَزِيزُ الْكَرِيمُ﴾

Duhân sûresinin 49. âyeti meâl sahiplerince şu şekilde çevrilmiştir:

DİB: “(Deyin ki:) “*Tat bakalım! Hani sen güçlüydün, şerefliydin!*?””

E. Yüksel: “*Tad bakalım; sen çok üstün ve şerefliydin!*”

H. T. Feyizli: “(Ona da:) “*Tad (azabı), çünkü sen (benim yanımda değil, güya) kendince üstün ve şerefliydin.*””

M. Esed: “*Bunları tat ey [yeryüzünde] kendini böyle kudret sahibi, böyle üstün gören!*”

M. İslamoğlu: “*Tat bakalım; çünkü sen, evet sen hatırlı, saygın biri olmalısın (!)*”

TDV: “(ve deyin ki:) *Tat bakalım. Hani sen kendince üstündün, şerefliydin!*”

Y. N. Öztürk: “*Tat bakalım! Hani sen onurluydun, seçkindin.*”

ez-Zemaşşerî, zikri geçen âyetteki ifadenin kavmine karşı övünen ve cömertlik taslayan bir kimse için küçümseme/alay ve tehekküm üslûbuyla söylendiğini belirtmiştir.⁴⁵

el-Beyzâvî, ilgili ifadenin istihza ve azarlama olduğunu kaydetmiştir.⁴⁶

İbn 'Âşûr ise âyetteki emir *şîğâsının* hor görmek/aşağılamak (*ihâne*) anlamında kullanıldığını belirtip cümlede ziddiyet alakasıyla (*'alâkatü'd-diddiyye*) tehekküm üslûbunun bulunduğunu söylemiştir. İbn 'Âşûr'a göre kastedilen, medlûlün zıddı yani; zelil (*zelîl*) ve alçak (*mühân*) kelimeleridir.⁴⁷

Meâl sahiplerinin ilgili âyeti çevirilerine bakıldığında DİB, çeviride geçmiş zaman kipini kullanmayı tercih etmiştir. Ancak çeviride eklediği “hani” kelimesi ve cümleyi ünlem işaretiyle beraber soru işareti (!?) ile sonlandırması erek dil okuru tarafından âyetteki ziddiyet alakasının hissedilmesini sağlayabilecektir. Bu bakımdan ilgili çevirinin âyetteki tehekküm üslûbunu yansıttığı söylenebilecektir. E. Yüksel, yine geçmiş zaman kipi kullanmış ve cümleyi ünlem işareti ile sonlandırmıştır. Bu çeviri; “*sen dünya hayatında üstün ve şerefliydin, ancak artık değilsin*” şeklinde anlaşılacağı gibi âyetteki tehekküm üslûbunu da yansıtamamıştır. H. T. Feyizli, ekleme metodunu kullanarak “(benim yanımda değil, güya)” ve “kendince” ifadelerini eklemiştir. Âyette kastedileni önceleme gayreti ile eklendiğini düşündüğümüz ilgili ifadeler çeviriyi bir kısa tefsir formatına çevirmiştir. Erek dil okurunca maksut anlaşılabilir duruma gelmiştir ancak âyetteki tehekküm üslûbu çeviride yansıtamamıştır. H. T. Feyizli için söylenenlerin M. Esed için de cârî olduğu söylenebilecektir. Ancak M. Esed'in çalışması haddi zatında bir -kendi ifadesine göre- *meal-tefsir* eseridir. M. İslamoğlu, sunduğumuz çeviriler arasında âyetteki tehekküm üslûbunu en net yansıtan meâl sahibi olmuştur. Âyetteki *te'kîdî* tehekküm üslûbunu pekiştirecek⁴⁸ şekilde “*çünkü sen, evet sen ...*” şeklinde karşılaşmıştır. Ayrıca cümleyi parantez içerisinde ünlem işareti (!)

⁴⁵ ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, c. 4, s. 282.

⁴⁶ el-Beyzâvî, *a.g.e.*, c. 5, s. 104.

⁴⁷ İbn 'Âşûr, *a.g.e.*, c. 25, s. 316.

⁴⁸ İbn 'Âşûr'a göre ayetteki *te'kîdî* tehekküm anlamı içindir. Bkz. İbn 'Âşûr, *a.g.e.*, c. 25, s. 316.

ile sonlandırması da tehekküm üslûbunun çeviride yansıtılması hususunda etkili olmuştur. TDV, ekleme metodunu kullanarak “hani” ve “kendince” kelimelerini eklemiş ve cümleyi ünlem işareti ile sonlandırmıştır. Y. N. Öztürk de yine “hani” kelimesini eklemiştir.

Yukarıda zikredilen açıklamalara binaen M. İslamoğlu'nun çevirisinin âyetteki tehekküm üslûbunu yansıtabilmesi bakımından işlevsel olduğu söylenebilecektir.

3.5. Hicr Sûresi 6. Âyet

﴿وَقَالُوا يَا أَيُّهَا الَّذِي نُزِّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ﴾

Hicr sûresinin 6. âyeti meâl sahiplerince şu şekilde çevrilmiştir:

DİB: “Dediler ki: “*Ey kendisine Zikir (Kur'an) indirilen kimse! Sen mutlaka delisin!*””

E. Yüksel: “Dediler ki: “*Ey kendisine mesaj (zikr) indirilmiş olan, sen bir delisin.*””

H. T. Feyizli: “(Kâfirler:) “*Ey kendisine zikir (Kur'an) indirilen (Muhammed)! Şüphesiz sen mecnunsun! ...*”

M. Esed: “(Hal böyleyken, hakkı inkar edenler, yine de): “*Ey kendisine [sözde] uyarıcı/hatırlatıcı bir mesaj indirilen kişi; sen düpedüz bir mecnunsun!*” diyorlar. ”

M. İslamoğlu: “Bir de (kalkıp) “*Sen ey kendisine uyarıcı mesaj in(diğini iddia ed)en kişi, evet sen kesinlikle mecnunsun!*” dediler.”

TDV: “Dediler ki: “*Ey kendisine Kur'an indirilen (Muhammed)! Sen mutlaka bir mecnunsun!*””

Y. N. Öztürk: “Şöyle haykırdılar: “*Hey! Kendisine o zikir/Kur'an indirilen! Sen gerçekten tam bir delisin.*””

ez-Zemaşerî, tahlili yapılan âyete benzer bir durumun Şuarâ sûresinin 27. âyeti olan ﴿قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمْ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ﴾ âyetinde de bulunduğunu belirterek hem *cünûn* nispet edilip hem de *zikrin* indirilişinin ikrar edilmesinin

istihzâ' ve *tehekküm* üslubunun yansımaları olduğunu zikretmiştir. Ayrıca âyetteki anlamın “Allah’ın sana *zikri* indirdiğini iddia ettiğin zaman, *mecânînin* sözlerini söylemiş oluyorsun” şeklinde olduğunu ifade etmiştir.⁴⁹

el-Beyzâvî de âyette tehekküm üslubunun olduğunu belirtip yine Şuarâ sûresinin 27. âyetini misal olarak verdikten sonra âyetin anlamını ez-Zemaşşerî’nin yukarıda belirtilen açıklaması ile aynı şekilde yapmıştır.⁵⁰

İbn ‘Âşûr da aynı şekilde âyette tehekküm üslûbunun bulunduğunu zikredip tehekkümün karinesi olarak âyetin sonundaki *إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ* ifadesini göstermiştir.⁵¹

Âyetin siyakından ve müfessirlerin de belirttiği gibi âyetin bizatihi kendisinde bulunan lafzî kareden anlaşılan tehekküm üslûbu meâl sahiplerince genel itibarıyla ünlem işareti (!) ile çeviride yansıtılmaya çalışılmıştır. Bu bağlamda; DİB, H. T. Feyizli, TDV ve Y. N. Öztürk çevirilerinde tehekkümü bu şekilde göstermişlerdir. Âyetin sonundaki *mecnûn* kelimesinin DİB, E. Yüksel ve Y. N. Öztürk tarafından “deli” olarak tercüme edilmiştir. Çalışmamızla doğrudan alakalı olmaması hasebiyle kelimenin günümüz algısındaki gibi “aklını yitirmiş olan” anlamında kullanılmadığına ve âyetin inzal olduğu dönemdeki algının daha farklı olduğuna işaret ederek konuyu tefsir kitaplarına havale ediyoruz.

M. Esed, ekleme metodunu kullanarak “sözde” kelimesini eklemiştir. M. İslamoğlu ise yine ekleme yaparak “indiğini iddia eden” ifadesini kullanmış ve daha önce belirtildiği gibi âyeti bir kısa tefsir şeklinde çevirmiştir. Âyetin kastının öncelendiğini düşündüğümüz bu çevirilerde tehekküm üslûbu ortadan kaybolmuştur.

E. Yüksel ise âyeti birebir çevirmiştir. Ancak bu durumda, müfessirlerin belirttiği hem *cünûn* nisbet edilip hem de *zikrin* indirilişinin ikrar edilmesindeki tezat çeviride kendisini göstermiştir. Buna binaen E. Yüksel’in çevirisinin işlevsel olmayan bir çeviri olduğu söylenebilecektir.

⁴⁹ ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, c. 2, s. 571.

⁵⁰ el-Beyzâvî, *a.g.e.*, c. 3, s. 207.

⁵¹ İbn ‘Âşûr, *a.g.e.*, c. 14, s. 16.

Cümleyi ünlem işareti ile sonlandıran meâl sahiplerinin yaptıklarına ek olarak, ünlem işaretinin parantez içerisinde verilmesi, âyetteki tehekkümî vurgunun daha net yansıtılması açısından faydalı olacaktır:

- “Ey kendisine zikir indirilen adam (!) ...”

3.6. Nisâ Sûresi 157. Âyet

﴿وَقَوْلِهِمْ إِنَّا قَتَلْنَا الْمَسِيحَ عِيسَى ابْنَ مَرْيَمَ رَسُولَ اللَّهِ ...﴾

Nisâ sûresinin 157. âyetinin çevirisi meâl sahiplerince şu şekilde yapılmıştır:

DİB: “Biz Allah’ın peygamberi Meryem oğlu İsa Mesih’i öldürdük ...”

E. Yüksel: “Ve Allah’ın elçisi “Meryem oğlu İsa Mesih’i öldürdük” ...”

H. T. Feyizli: “Allah’ın Resûlü Mesih; Meryemoğlu İsa’yı biz öldürdük ...”

M. Esed: “ve “Bakın, biz Allah’ın elçisi [olduğunu iddia eden] Meryem’in oğlu İsa Mesih’i öldürdük!” ...”

M. İslamoğlu: “ve “Allah’ın elçisi (olduğunu söyleyen) Meryem’in oğlu İsa Mesih’i işte biz öldürdük!” ...”

TDV: “Ve “Allah elçisi Meryem oğlu İsa’yı öldürdük” ...”

Y. N. Öztürk: ““Biz, Allah’ın resulü Meryem oğlu İsa Mesih’i öldürdük!” ...”

Dönemin bir kısım Yahudilerinin yaptıkları bazı kötülüklerin sıralandığı siyak içerisine bulunan bu âyette inkârları anlatılan bahse konu kişilerin nasıl olup da Hz. İsa’ya Allah’ın resulü (*Resûlullâh*) dedikleri sorusuna ez-Zemaşşerî yine Şuarâ sûresinin 27. âyeti olan ﴿قَالَ إِنَّ رَسُولَكُمْ الَّذِي أُرْسِلَ إِلَيْكُمْ لَمَجْنُونٌ﴾ âyetini örnek göstermiş ve ilgililerin bu söylemlerinin *istihzâ*’ yolu ile olduğunu belirtmiştir.⁵²

el-Beyzâvî de aynı şekilde Şuarâ sûresinin 27. âyetini buna benzer olarak zikrettikten sonra ilgililerin söylemlerinin *istihzâ*’ olduğunu söylemiştir.⁵³

⁵² ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, c. 1, s. 587.

⁵³ el-Beyzâvî, *a.g.e.*, c. 2, s. 107.

İbn 'Âşûr ise ilgili âyette tehekküm üslûbunun bulunduğunu belirtip daha önce tahlilini yaptığımız Hicr sûresinin 6. âyetini örnek göstermiştir: ﴿وَقَالُوا

يَا أَيُّهَا الَّذِي نَزَّلَ عَلَيْهِ الذِّكْرُ إِنَّكَ لَمَجْنُونٌ﴾⁵⁴

Meâl sahiplerinin ilgili âyet çevirilerine bakıldığında; DİB, E. Yüksel, H. T. Feyizli, TDV ve Y. N. Öztürk'ün birebir çeviri yaptıkları görülmektedir. Ancak bu durumda âyetteki tehekküm üslûbu erek dil okurunca anlaşılamayacaktır. Ayrıca daha önce Hicr sûresi 6. âyetin tahlilinde ez-Zemaşşerî'den alıntılanan duruma benzer olarak, hem Allah'ın resulü kabul edip hem de öldürmek gibi tezat bir durum ortaya çıkmış olacaktır. Buna binaen ismi geçen meâl sahiplerinin işlevsel olmayan bir karşılıkla çeviri yaptıkları mülahaza edilmiştir.

M. Esed, ekleme yöntemini kullanarak “olduğunu iddia eden” ifadesini ekleyerek çeviri yapmıştır. M. İslamoğlu da “olduğu söylenen” ifadesini çevirisine eklemiştir. M. İslamoğlu ayrıca bir dipnot ile “Yahudilerin Hz. İsa'ya ilişkin kinayeli ve alaycı üslûbu sözgeliminden anlaşılacaktır.”⁵⁵ açıklamasını yapmıştır. Ancak ilgili eklemeler erek dil okuru açısından daha işlevsel bir çevirinin ortaya çıkmasını sağlasa da âyetteki tehekküm üslûbunu yansıtamamıştır.

Noktalama işaretlerini etkin kullanmak, tahlili yapılan âyetin çevirisinde tehekküm üslûbunun yansıtılmasında yardımcı olabilecektir:

- “Allah'ın elçisi (!) Meryem oğlu İsa Mesih'i biz öldürdük! ...”

Buna ek olarak bir dipnot ile açıklama yapmak da erek dil okurunun daha işlevsel bir çeviri metnine muhatap olmasına katkı sağlayacaktır.

3.7. Vâkıa Sûresi 56. Âyet

﴿هَذَا نُزْلُهُمْ يَوْمَ الدِّينِ﴾

İlgili âyetin çevirileri şu şekildedir:

DİB: “İşte bu hesap ve ceza gününde onlara ziyafetleridir.”

⁵⁴ İbn 'Âşûr, a.g.e., c. 6, s. 20.

⁵⁵ Mustafa İslamoğlu, *Hayat Kitabı Kur'an Gerekeçeli Meal - Tefsir*, (İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2014), s. 176.

E. Yüksel: “Yargı gününde işte böyle ağırLANACAKlardır.”

H. T. Feyizli: “İşte ceza gününde onların ağırLANMASI bu (şekilde)dir.”

M. Esed: “Hesap Günü onların karşıLANIŞI işte böyle olacak!”

M. İslamoğlu: “Hesap Günü onların ağırLANIŞI işte böyle olacak.”

TDV: “İşte ceza gününde onlara sunulacak ziyafet budur!”

Y. N. Öztürk: “Din gününde ağırLANIŞLARI böyledir.”

ez-Zemaşşerî, *en-nüzül* kelimesinin konaklayan kişiye ikram etmek adına hazırlanan rızık/yemek olduğunu açıklayarak âyette tehekküm üslûbunun olduğunu belirtmiştir.⁵⁶

el-Beyzâvî ﴿فَبَشِّرْهُمْ بِعَذَابٍ أَلِيمٍ﴾ âyetinde olduğu gibi bu âyette de tehekküm üslûbu bulunduğunu söyleyip, *en-nüzülün* esasında bir ikram olduğunu kaydetmiştir.⁵⁷

İbn ‘Aşûr da aynı şekilde *en-nüzülün* misafire sunulan yemek olduğunu söylemiş ve âyette tehekküm üslûbunun bulunduğunu belirtmiştir.⁵⁸

Meâl sahiplerinin çevirileri incelendiğinde; E. Yüksel’in *en-nüzül* kelimesini “ağırLANMA” şeklinde, H. T. Feyizli’nin yine “ağırLANMA”, M. Esed’in “karşıLANIŞ”, M. İslamoğlu’nun “ağırLANIŞ” ve Y. N. Öztürk de yine “ağırLANIŞ” şeklinde çevirdikleri görülmektedir. Ancak ilgililerin bu çevirileri, âyetteki tehekküm üslûbunun ortadan kalkmasına neden olmuştur. Mekkî bir sûre olan ve edebî öğelerin temâyüz ettiği Vâkıa sûresi özelinde düşünülünce, tehekküm üslûbunun kaybı çeviriyi işlevsel olmaktan çıkarabilecektir.

DİB ve TDV ise *en-nüzül* kelimesini “ziyafet” olarak çevirmiştir. Ancak ilgili meâl sahiplerinin noktalama işaretlerini etkin kullanmamaları, âyetteki tehekküm üslûbunun hissedilmesini zorlaştırmaktadır. Ünlem işaretinin “ziyafet” kelimesinden hemen sonra kullanılması, üslûptaki tehekkümü erek dil okuruna daha net yansıtabilecektir:

⁵⁶ ez-Zemaşşerî, *el-Keşşâf*, c. 4, s. 464.

⁵⁷ el-Beyzâvî, *a.g.e.*, c. 5, s. 181.

⁵⁸ İbn ‘Aşûr, *a.g.e.*, c. 27, s. 311.

- “İşte din gününde/kıyamet gününde onlara verilecek ziyafet (!)”

4. Sonuç

Yüzyıllar boyunca birçok insan nezdinde son derece önemli olması ve hâlihazırda da dünya nüfusunun büyük bir bölümünün hayatında bu önemini sürdürmesi, Kur'ân'ın mesajının muhataplarınca anlaşılır olma isteğini tetiklemiştir. Onun ilk muhatapları düşünüldüğünde mesajın anlaşılmasında büyük problemlerle karşılaşmadığı görünmektedir. Ancak İslâm coğrafyasının genişlemesi akabinde Arapça konuşuru olmayan nüfusun da Kur'ân'ı anlama talepleri çeşitli sorunları beraberinde getirmiştir. Bu sorunlar sözlü kültürün egemen olduğu dönemlerde Kur'ân'ın bireyler tarafından münferiden okunarak değil, bu hususta ihtisas yapmış âlimlerden/müfessirlerden şifahen öğrenilerek büyük ölçüde çözülebilmiştir. Zira Kur'ân tefsiri tarihine bakıldığında çeşitli ekollere müntesip müfessirlerce çok sayıda tefsir eserinin kaleme alındığı görülebilecektir. Birçoğu günümüze ulaşan bu eserlerin kendi dönemlerinde Kur'ân'ı şifahen anlatanlara ve dolayısıyla dinleyenlere fayda sağladığı kadar hâlihazırda Kur'ân çevirisi yapmak isteyenlere de büyük katkılarda bulunduğunu söylemek mümkündür.

Yazılı kültürün etkisini gösterdiği günümüzde ise muhataplar şifahi yöntemlerle iktifa etmeyip bizatîhi Kur'ân'ı okuyup anlamayı talep etmeye başlamışlardır. Kur'ân çevirileri kronolojisine bakıldığında günümüze yaklaştıkça çeviri sayısında görülen artış bu durumu açıklamaktadır. Bu noktada karşımıza çeşitli çeviri problemleri çıkmaktadır. Asıl itibarıyla bir metni kaynak dilden erek dile çeviri işleminde, mütercim çeşitli zorluklarla karşılaşabilmektedir. Ancak çevirisi yapılan metnin edebî bir metin olması bu zorlukları artıracaktır. Bu bağlamda Kur'ân, edebî üslûbun sıklıkla kullanıldığı bir kitap olarak temâyüz etmektedir. Mütercimin ilgili edebî üslupları erek dile anlam kaybı/kayması yaşanmadan aktarabilmesi büyük önem arz etmektedir.

Çalışmamızın odak noktasına aldığı *tehekküm* üslûbu da çeviri esnasında mütercimin karşısına çıkacak zorluklardan biridir. Kur'ân'ın bir metinden (*metn*) önce bir hitap (*hiâtâb*) olduğu düşünüldüğünde bu zorluk kendisini daha net gösterecektir. Âyetlerin tahlilini yaptığımız kısımda görüldüğü üzere tehekküm üslûbunu hâvî âyetlerin çevirisinde noktalama işaretlerinin etkin

kullanımı büyük oranda ilgili üslûbu çeviriye yansıtabilmektedir. Ayrıca mütercimim ihtiyaç duyması halinde bazı bilgileri dipnot halinde sunması erek dil okuru açısından oldukça faydalı olacaktır. Yazılı bir metin olarak Kur'ân'da, tehekküm üslûbunun tespit edilebilmesi de mütercimim karşısına bir zorluk olarak çıkabilecektir. Bu durumda da özellikle dilsel yorumlarıyla öne çıkan müfessirlerin eserlerinden faydalanmak bu zorluğu büyük ölçüde ortadan kaldıracaktır.

Kaynakça/Reference

- Abay, Muhammet: “Türkçedeki Kur'an Meâllerinin Tarihi ve Kronolojik Bibliyografyası”, *Türkiye Araştırmaları Literatür Dergisi*, 19-20 (2012), s. 231-301.
- el-Beyzâvî, Nâsırüddîn Ebû Sa'îd 'Abdullâh b. 'Umer b. Muḥammed eş-Şîrâzî: *Envârü't-tenzîl ve esrârü't-te'vil*, nşr. Muḥammed 'Abdurrahmân el-Mar'aşlî, Beyrut: Dâru İhyâ'i't-Türâşi'l-'Arabî, 1418 h.
- Bilgegil, M. Kaya: *Edebiyat Bilgi ve Teorileri – Belâgat*, İstanbul: Enderun Kitabevi, 1989.
- Bulut, Ali: *Belâgat Terimleri Sözlüğü*, İstanbul: M. Ü. İlahiyat Fakültesi Vakfi Yayınları, 2015.
- Coşkun, Menderes: “Tevriye ve Çeşitleri Üzerine Düşünceler”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/4, (2007), s. 248-261.
- el-Cürânî, Ebû Bekr 'Abdülkâhîr b. 'Abdurrahmân b. Muḥammed: *Esrârü'l-belâga*, nşr. Maḥmûd Muḥammed Şâkir, Kahire: Maḥba'atü'l-Medenî bi'l-Kâhire, t.y.
- Çakır, Mustafa: “Kur'an'da Tehküm Üslûbu” (yüksek lisans tezi), Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2014.
- Çelikelden, Günay: “Teşbih” ve “İstiâre”nin Belâgat Kitaplarındaki Görünümü Üzerine”, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, 35 (2014), s. 61-83.
- Diyanet İşleri Başkanlığı: *Kur'an-ı Kerim Meâli*, haz. Doç. Dr. Halil Altuntaş, Dr. Muzaffer Şahin, Ankara: Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, 2008.
- Durmuş, İsmail: “Hezl”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 1998, XVII, s. 304-305.
- Durmuş, İsmail: “Kinaye”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 2002, XXVI, s. 34-36.
- Ebü'l-Feth el-'Abbâsî, 'Abdurrahîm b. Abdurrahmân b. Aḥmed: *Me'âhidü't-tenşîş 'alâ şevâhidi't-telḥîş*, nşr. Muḥammed Muḥyiddîn 'Abdülhamîd, Beyrut: 'Âlemü'l-Kütüb, t.y.
- Esed, Muhammed: *Kur'an Mesajı: Meal-Tefsir*, çev. Cahit Koytak, Ahmet Ertürk, İstanbul: İşaret Yayınları, 1997.

- el-Ferrâ', Ebû Zekeriyâ Yahyâ b. Ziyâd b. 'Abdullâh b. Manzûr ed-Deylemî: *Me'âni'l-Kur'ân*, nşr. Ahmed Yûsuf en-Necâtî, Muhammed 'Alî en-Neccâr, 'Abdülfettâh İsmâ'il eş-Şelebî, Mısır: Dârü'l-Mışriyye li't-Te'lif ve't-Terceme, t.y.
- Feyizli, Hasan Tahsin: *Feyzül-Furkân: Açıklamalı Kur'an-ı Kerim Meali*, İstanbul: Server İletişim, 2010.
- el-Hamevî, Takıyyüddîn Ebû Bekr b. 'Alî b. 'Abdullâh b. Hicce el-Ezrâfî: *Hizânetü'l-edeb ve gâyetü'l-ereb*, nşr. 'İşâm Şakıyû, Beyrut: Dâr ve Mektebetü'l-Hilâl, 2004.
- İbn 'Âşûr, Muhammed eṭ-Ṭâhir b. Muhammed b. Muhammed eṭ-Ṭâhir et-Tûnisî: *Tefsîrû't-tahrîr ve't-tenvîr*, Tunus: ed-Dârü't-Tûnisîyye li'n-Neşr, 1984.
- İbn Manzûr, Ebü'l-Faḍl Cemâlüddîn Muhammed b. Mükerrrem b. 'Alî: *Lisânü'l-'Arab*, Beyrut: Dârü Şâdir, 1414 h.
- İslamoğlu, Mustafa: *Hayat Kitabı Kur'an: Gerekçeli Meal-Tefsir*, İstanbul: Düşün Yayıncılık, 2014.
- Matlûb, Ahmed: *Mu'cemü'l-muştalahâti'l-belâgiyye ve tetavvüruhâ*, Beyrut: ed-Dârü'l-'Arabiyyetü'l-Mevsû'ât, 1427/2006.
- Menemenlizâde Mehmet Tâhir: *Osmanlı Edebiyatı -Belâgat-*, haz. M. Fatih Köksal, Vedat Ali Tok, Ankara: Kurgan Edebiyat Yayınları, 2013.
- el-Müsta'sımî, Muhammed b. Aydemur: *ed-Dürrü'l-ferîd ve beytü'l-kaşîd*, nşr. Kâmil Selmân el-Cübûrî, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1436/2015.
- Okay, M. Orhan: "Hiciv", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 1998, XVII, s. 447.
- Öztürk, Yaşar Nuri: *Kur'an-ı Kerim ve Türkçe Meali*, İstanbul: Yeni Boyut Yayıncılık, 2013.
- es-Sekkâkî, Yûsuf b. Ebî Bekr b. Muhammed b. 'Alî el-Hârizmî el-Hanefî Ebû Ya'kûb: *Miftâhu'l-'ulûm*, nşr. Na'im Zerkûr, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1407/1987.
- Suçın, Mehmet Hakkı: *Öteki Dilde Var Olmak - Arapça Çeviride Eşdeğerlik*, İstanbul: Say Yayınları, 2013.
- Tülücü, Süleyman: "Hâtim et-Tâî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 1997, XVI, s. 472-473.

- Türk Dil Kurumu, “Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü”, http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_atasozleri&view=atasozleri (Erişim: 10 Ekim 2018)
- Türkiye Diyanet Vakfı: *Kur'ân-ı Kerîm Açıklamalı Meâli*, haz., Prof. Dr. Hayrettin Karaman, Prof. Dr. Ali Özek, Prof. Dr. İbrahim Kâfi Dönmez, Prof. Dr. Mustafa Çağrıçı, Prof. Dr. Sadrettin Gümüş, Doç. Dr. Ali Turgut, Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2015.
- Yazır, Elmalılı Muhammed Hamdi: *Kur'ân-ı Kerîm ve Meal-i Şerîfi*, haz. Ertuğrul Özalp, İstanbul: İşaret Yayınları, 2000.
- Yüksel, Edip: *Mesaj: Kuran Çevirisi*, İstanbul: Ozan Yayıncılık, 2014.
- ez-Zemaşerî, Ebü'l-Kâsım Maḥmûd b. 'Amr b. Aḥmed: *el-Keşşâf 'an ḥakā'iki gāvâmiḍi't-tenzîl*, Beyrut: Dârü'l-Kitâbi'l-'Arabî, 1407 h.
- ez-Zemaşerî, Ebü'l-Kâsım Maḥmûd b. 'Amr b. Aḥmed: *Esâsü'l-belâga*, nşr. Muḥammed Bâsil 'Uyûnü's-Sûd, Beyrut: Dârü'l-Kütübi'l-'İlmiyye, 1419/1998.



Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)

<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas>

Volume 1, Issue 1, 2018-1, p. 35-69

Submission /Başvuru: 22 September/Eylül 2018

Acceptance /Kabul: 24 December /Aralık 2018

XX. Asırda Kuveyt'te Tiyatro Faaliyetlerinin Doğuşu Ve Gelişimi

Leyla Yakupoğlu Boran*

Öz

XX. asırda diğer Arap ülkelerinde olduğu gibi Körfez ülkelerinden biri olan Kuveyt'te de reform faaliyetlerinin ilk olarak eğitim alanında kendini göstermeye başladığı görülmektedir. 1912 yılında el-Mübârekiyye Medresesi'nin açılmasıyla düzenli bir eğitim sistemine geçişin ilk adımlarını atan Kuveyt, 1921 yılında el-Ahmediyye, 1937'de el-Kabeliyye ve 1939'da eş-Şarkıyye adlı medreselerin eğitim-öğretim faaliyetlerine başlamasıyla daha hızlı bir modernleşme sürecine girmiştir. Modern bir sistem üzerine kurulan bu okullarda Kuveytli aydınlar, halkı bilinçlendirmek adına her bir okul bünyesinde birer tiyatro topluluğu oluşturmaya karar vermiştir. İlk tiyatro faaliyetleriyle okul tiyatroları kanalıyla tanışan Kuveyt toplumu, kısa bir süre sonra tiyatro türünü benimsemiş ve bu ilgi, tiyatro türünün Kuveyt'te yaygınlık kazanmasına elverişli bir ortam hazırlamıştır. Diğer Arap ülkelerinden Kuveyt'e gelen aydınların teşvik, destek ve çalışmalarıyla da ülkede birçok tiyatro salonu açılmış ve kısa sürede hızlı bir gelişim kaydeden tiyatro faaliyetleri, başta Körfez ülkeleri olmak üzere diğer Arap ülkelerine de örnek teşkil edecek düzeye ulaşmıştır.

Bu çalışmada, tiyatronun Kuveyt'te ortaya çıkmasını sağlayan faktörler ele alınacak ve türün, açılan tiyatro kulüpleri vasıtasıyla Kuveyt'teki gelişimi hakkında bilgi verilecektir. Kuveyt'te tiyatroya katkı sağlayan şahsiyetler ve çalışmalarından bahsedilecek olan bu makale ile Körfez ülkelerinin edebî alanda ilerleme kaydetmesinde önemli bir rol oynayan tiyatro türünün gelişim süreci ortaya konulmaya gayret edilecektir.

Anahtar Kelimeler

Kuveyt, Tiyatro, el-Mesrahu'ş-şa'bî, el-Mesrahu'l-Arabî, el-Mesrahu'l-Halîcî, el-Mesrahu'l-Kuveytî.

* Dr., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, (leyla.yakupoglu@istanbul.edu.tr).

Rise And Progress Of Kuwaiti Theatre In Twentieth Century

Abstract

As in many other Arabian Gulf countries, the movements of reform in Kuwait had started with the renewing of education system. In 1912, by establishing of al-Madrasa al-Mubarakiya, a modern educational system was found in Kuwait. And also with the opening of al-Ahmadiya Madrasa in 1921, al-Madrasa al-Qabaliyyah in 1937 and al-Madrasa al-Sharqiyyah in 1939, a period of modernism in Kuwait had taken a new and rapid turn. In these schools which had modern methods, Kuwaiti intellectuals had decided to form a theatre group for each school to raise people awareness. Kuwaiti society who made acquaintance with theatrical activities by way of school theatre groups had assimilated this literary genre in a short time. The demand of Kuwaiti people had prepared a sufficient environment for theatre to gain wide currency in Kuwait. Thus, a lot of theatre hall was opened in the country under favour of Arab intellectuals' encouragement, support and works who came from other Arab countries to Kuwait. After then the theatrical activities advanced in a while, these activities reached to a good level and they set an example not only for Arabian Gulf countries but also for other Arab countries. In this study, the factors that helped the theatre to reveal in Kuwait are considered. Also the progress of the theatre in the way of theatre groups which were opened in Kuwait schools is discussed. By this article, information about important personalities who contribute to Kuwaiti theatre and their Works in this field will be mentioned, also it aims to present the progress period of theatre which serves as an important function in the advancement of literary development in Arabian Gulf countries.

Keywords

Kuwait, Theatre, al-Masrah al-Sha'bi, al-Masrah al-Arabi, al-Masrah al-Khaliji, al-Masrah al-Kuwaiti.

Extended Abstract

In this study, it will be examined raise of theatre and its development in twentieth century in Kuwait which is one of the countries of Arabian Gulf. Reason for choosing of this topic for the article is to be one of the modern literary genre in great demand by Kuwaiti readers and audience and in the result of this demand, the theatre as a literary genre became prominent before Kuwaiti short story and novel, so it yielded in the earlier time than the short story and novel did. The reason for electing Kuwait as field of study is to be one of virgin areas of Arabian Gulf for Arabic literature studies in Turkey and also it is needed of reminding that modern Arabic literature which is formed in Arabian Gulf has importance for the litterateurs. While writing this article, it is utilized the book named *Tareehu 'l-Kuwait* by Abdulaziz al-Rashid, *Udaba al-Kuwait fi karnain* by Haleed Soud al-Zaid, *al-Harakat al-adabiyah wa al-fiqriyah fi al-Kuwait* by Mohammad Hasan Abdallah and *al-Thaqafah fi al-Kuwait (Bawaqeer- Etijahaat-Reyadat)* by Khaleefa al-Waqayan, and also the article named *Qiraat fi tareeh al-masrah al-Kuwaiti mink hilal wasaik gair manshurah* by Sayyid Ali Esmail, *al-Masrah fi al-Kuwait* by Ali al-Raai and *Tajrobah masrah al-Khaleej al-Arabi fi al-Kuwait: Dirasah marhaliyah* by Ahmad Abu Matar.

Movements of reform began in Kuwait at an earlier time in comparison with Saudi Arabia, Bahrain and Qatar. Because of this, Kuwait entered into a period of change in literary and cultural spheres in parallel with social, political and economical changes. By opening of al-Mubarakiya School and al-Ahmadiya School, Kuwait moved into a new educational system. This issue took shape under favour of the importance that Kuwaiti government gave it. A lot of students went to abroad -especially to Egypt- for education. Kuwaiti students took opportunity to follow cultural and artistic activities closely during their education. After they had returned to their country, they wanted to teach Kuwaiti people the things were learned in abroad. The reformist youth was thinking that the earliest and the most effective way to influence the people is 'the theatre'. So the reformists began to establish platforms in the schoolyards for presenting the theatre play to raise awareness of people and to show them

the wrongness which is known as correct and also to express that 'following customs and traditions blindly' hinders cultural progress.

In a short time, a lot of theatre play was acted on platforms. Also theatrical activities took a new turn after 1950. Thus, in the beginning of 1950s a new theatre group named as *al-Masrah al-Shaaby* was formed.

Being invited of Zaki Tulaimat to Kuwait was meant a new beginning for this art. After first-time coming of Tulaimat to Kuwait, he gave a report which involves in two titles about his observations of Kuwaiti theatre to policy makers. First title was about being defined of major concerns in Kuwait theatre and being cured of them. Second one was about being developed of this art on a new basis. By coming of Tulaimat to Kuwait, the art of theatre had improved significantly. In 1961, a new theatre group named as *al-Masrah al-Arabi* was set up and many changes were done for the theatre. In 1963, *Group of Arabian Gulf Theatre* was founded which is considered as Kuwait's first official and self-governing community with Saqr al-Rushud and Abdulaziz al-Sari and Hamd al-Rujaib's contribution. In 1964, all of the theatre groups were done as liberal communities with government approval. So Mohammed an-Nashmy who is known as a pioneer of extemporary theatre in Kuwait set up a new theatre group which is called *al-Masrah al-Kuwaiti*. By these four groups, Kuwaiti people's attention on theatre had increased.

At the end of 1971, Kuwaiti theatre made acquainted with *al-Firqa al-Ahliyya*. The importance of this theatre group was to bring all of theatre communities together and to provide possibility for setting up a national community in the custody of government.

After *al-Firqa al-Ahliyya*, some new theatre groups were founded as *Kuwait University Theatre Club*, *Masrah al-Shabab* and *al-Masrah al-Qawmi*. By 1990s, a few unofficial theatre groups were formed as *al-Funun*, *al-Komedy*, *al-Jazeera*, *al-Ahly*, *al-Soor*, *al-Salaam*, *al-Jadid* etc.

Increase in number of theatre groups at the end of twenties affects development of the theatre positively. This issue is corroborated by cultural activities which were organised at the beginning of twenty-first century and the theatre players who are brought up in Kuwait and the success that Kuwait's national theatre group had in international organisations. In this regard, under

the leadership of Kuwaiti highbrows, the activities which is done for improvement of the theatre set a good example for other Arabian Gulf countries. In that, the studies prompted to Bahrain and Qatar to give much importance to literary issues actualise in these countries by encouragement of Kuwaiti highbrows and litterateurs.

Finally it is indicated that there are a lot of topics for Turkish academicians and researchers to dwell on them, because Arabian Gulf literature has been neglected by them. The researches which will be done about modern Arabic literature of Arabian Gulf is going to contribute to know modern Arabic literature in Arab World much better.

XX. Asırda Kuveyt'te Tiyatro Faaliyetlerinin Doğuşu Ve Gelişimi

Giriş

Körfez ülkelerinden biri olan ve tam bağımsızlığını 1961 yılında kazanan Kuveyt'te modernleşme faaliyetleri bu tarihten daha önce başlamış olmakla birlikte, Körfez ülkelerinin kültürel alandaki reformlarının diğer Arap ülkelerine göre çok daha geç bir dönemde gerçekleştiğini söylemek yadsınamayacak bir gerçektir. Ancak I. Dünya Savaşı'nın ardından diğer Körfez ülkelerinde olduğu gibi Kuveyt'te de kültürel alanda pek çok yenilik kendini göstermeye başlamıştır, denilebilir.

Düzenli bir eğitim sistemine geçilmesinin gerekliliği düşüncesi, Kuveytli aydınların modernleşme adına attıkları en önemli adımdır. Çünkü eğitim verme amacından çok, para kazanma düşüncesiyle açılan ve geleneksel eğitimin verildiği "küttab" adlı medreselerin alanlarındaki yetersizliği, Kuveyt dışında eğitimini tamamlayıp ülkelere dönen aydınlar tarafından Kuveyt'teki en büyük zafiyetlerden biri olarak addedilmiştir. İşte bu düşünceyle 1912 yılında Kuveyt emiri Şeyh Mübârek es-Sabâh (ö.1915)'ın da desteğini alan Yusuf b. İsa el-Kinâ'î (ö.1973), Nâsir Mübarek es-Sabâh (ö.1957) ve Yasin et-Tabatabaî, el-Mübarekiyye Medresesi'ni açmıştır¹. Bu okulda geçerli olacak yeni müfredat ve sistem belirlenmiş; fakat el-Mübarekiyye'de eğitim veren hocaların çoğunun kütâblardakilerin arasından seçilmiş olması, okulda uygulanması düşünülen yeni sistemi geçersiz kılmıştır. el-Mübarekiyye'nin eğitim sistemindeki radikal değişim ise 1937 yılında yurtdışından davet edilen eğitimciler sayesinde gerçekleşmiştir. Nitekim 1921 yılında el-Mübarekiyye'de ders veren reformist düşüncelere sahip eğitimcilerden Yusuf b. İsa el-Kinâ'î ve Abdulaziz er-Reşîd (ö.1938) müfredata coğrafya, geometri ve İngilizce gibi yeni derslerin eklenmesini istediklerinde diğer hocaların tepkisini çekmişlerdir. Bunun üzerine her iki eğitimci el-Mübarekiyye'deki görevlerini bırakarak 1921 yılında

¹ Abdullah Hâlid el-Hâtim, *Min Huna Bede'eti'l-Kuweyt*, (Lübnan: el-Matba'atu'l-Asriyye, 2004) s. 79-80; Abdulaziz er-Reşîd, *Târihu'l-Kuweyt*, thk. Ya'kûb Abdulaziz er-Reşîd, (Lübnan: Menşûrâtu Dâri Mektebeti'l-Hayât, 1978), s. 367.

Kuveyt'in o dönemdeki emiri Şeyh Ahmed el-Câbir (ö.1950)'in yardımıyla el-Ahmediyye Medresesi'ni açmıştır².

XX. asrın ilk çeyreğinde eğitim alanında yaşanan bu gelişmelere binaen Kuveyt'te gerçekleşen sosyal ve kültürel alandaki yenilikler, Kuveyt'te edebî türlerin de gelişimine ortam hazırlamıştır. Bu çalışmada da Kuveyt'te tiyatro türünün doğuşu ve XX. asırdaki mecrası ele alınmaya çalışılacaktır. Edebî türler arasında tiyatro sanatının tercih edilmesinin nedeni ise Kuveyt'te en çok rağbet gören modern edebî tür olması ve bu rağbetin neticesinde tiyatronun kısa öykü ve roman gibi diğer edebî türler arasında öne çıkıp daha erken bir dönemde meyvelerini vermesidir. Çalışma alanı için Kuveyt'in tercih edilmesinin sebebi ise Körfez ülkelerinin Türkiye için bâkir bir alan olup ülkemizde Kuveyt edebiyatı hakkında az sayıda çalışmanın bulunması³ ve Körfez ülkelerinde şekillenen modern Arap edebiyatının Arap dünyası için önem teşkil ettiğinin edebî mahfillere hatırlatılmak istenmesi olarak açıklanabilir. Bu çalışma hazırlanırken özellikle Abdulaziz er-Reşîd'in *Târihu'l-Kuveyt* (Kuveyt Tarihi), Hâlid Su'ûd ez-Zeyd'in *Udebâu'l-Kuveyt fî karneyn* (Son İki Asırdaki Kuveytli Edebiyatçılar), Muhammed Hasan Abdullah'ın *el-Hareketu'l-edebîyye ve'l-fikriyye fi'l-Kuveyt* (Kuveyt'te Edebî ve Fikrî Faaliyetler) ve Halife el-Vekayyân'ın *es-Sekâfe fi'l-Kuveyt (Bevâkîr-İtticâhât-Riyâdât)* (Kuveyt'te Kültür: Erken Dönem-Akımlar-Öncüler) adlı kitapları ile Seyyid Ali İsmail'in *Kıraat fî târihi'l-mesrahi'l-Kuveytî min hilâli vesâikin ğayr menşura* (Neşredilmemiş Belgeler Işığında Kuveyt Tiyatrosu Tarihine Dair Bir Değerlendirme), Ali er-Râ'î'nin *el-Mesrah fi'l-Kuveyt* (Kuveyt'te Tiyatro) ve Ahmed Ebû Matar'ın *Tecribetu mesrahi'l-Halîci'l-Arabî fi'l-Kuveyt: Dirâse merhaliyye* (Kuveyt'te Körfez Tiyatrosuna Dair İlk Tecrübeler: Kronolojik Bir Çalışma) adlı makalelerinden istifade edilmiştir.

² Adnân b. Sâlim b. Muhammed er-Rûmî, *Ulemâu'l-Kuveyt ve A'lâmuhâ*, (Kuveyt, Mektebetu'l-Menâri'l-İslâmiyye, 1999), s. 270-272.

³ Türkiye'de Modern Kuveyt edebiyatı hakkında yapılan ve ulaşılabildiğimiz çalışmalar şunlardır: Hüseyin Yazıcı, "Kuveyt'te Modern Öykü", *Şarkiyat Mecmuası*, (İstanbul: İ.Ü. Edebiyat Fakültesi Yayınları/2011), sy. 11, s. 119-151; Senem Soyer, "Kuveytli Leylâ el-Osmân ve Öykücülüğü", *Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Dergisi*, (Kırıkkale: Kırıkkale İslami İlimler Fakültesi Yayınları/2016), c. I, sy.2, s. 99-110.

1. Modern Kuveyt Tiyatrosunun Başlangıcı

Kuveyt'te tiyatronun gelişimi iki aşamada gerçekleşmiştir. Birincisi; tiyatro metinlerine bağlı kalmaksızın irticalen sergilenen oyunların öne çıktığı safhadır. Kuveytli edebiyat tarihçileri bu döneme “Merhaletu'l-irticâl ve't-tecrîb” yani *deneme ve doğaçlama süreci* adını vermiştir⁴. Bu dönemde, *el-Mesrahu's-şa'bi* (Halk Tiyatrosu) adlı tiyatro topluluğu faaliyetlerine başlamıştır. İlk merhalenin en önemli temsilcilerinden biri olan Muhammed en-Neşmî (ö.1984), dönemin tiyatro faaliyetleri ile bu faaliyetleri gerçekleştirirken insanlarla yaşadığı problemleri ele aldığı ve *Âlemu'l-fenn* (Sanat Dünyası)⁵ adlı dergide neşrettiği hatıralarında tiyatronun 1940'lı yıllardaki durumu hakkında önemli bilgiler vermektedir⁶. en-Neşmî'nin adı geçen dergide kaleme almış olduğu anılar, tiyatronun geçirdiği bu sürece ışık tutan nadir kaynaklar arasındadır. İkinci merhale ise “el-Bahs ani'z-zât” yani *kendini arama devresidir*. Bu dönemde tiyatrodaki teşkilatlanma çalışmaları görülmektedir. Devletten hiçbir maddî yardım alınmaksızın kişisel çabalarla yürütülen tiyatro faaliyetlerinin devlet idaresi altına girip denetlenebilmesi ve resmî bir hüviyet kazanması için gençlerin oluşturdukları tiyatro toplulukları Sosyal İşler İdaresi (İdâretu's-şu'ûni'l-ictimâ'iyye ve'l-'amel)'ne bağlanmıştır. Ancak tiyatroların bu idarenin denetimi altında olması toplulukların idarî heyeti tarafından kabul görmemiş ve 1964 yılında devletin izniyle her bir tiyatro topluluğu özerk birer kuruluş haline gelmiştir⁷.

İlk tiyatro faaliyetleri hakkında kısa bir çalışma yapan ve tiyatronun gelişim süreci ile ilgili bilgi edinebileceğimiz şahsiyetlerden biri de gazeteci ve eleştirmen Mahbûb el-Abdullah'tır. el-Abdullah, *Savtu'l-Halîc* (Körfez'in Sesi) adlı dergide 3 Şubat 1966 tarihinde yayımlanan yazısında Kuveyt'te şekillenen tiyatro sanatının başlangıcı ile ilgili olarak kesin bir tarih vermemiş; fakat tiyatronun gelişim sürecini iki aşamada ele almıştır. İlk aşamayı *merhaletu'l-lâ şey* (yazıya geçirilmiş ve edebî manada çalışmaların olmadığı dönem) diye adlandırmıştır. Ona göre bu dönemde tiyatro, okullarda eğlence amaçlı

⁴ Muhammed Hasan Abdullah, *el-Hareketu'l-edebiyeye ve'l-fikriyye fi'l-Kuweyt*, (Kuveyt: Râbitatu'l-Udebâi'l-Kuveytiyyîn Yayınları, 2014), s. 252.

⁵ 3 Ekim-17 Kasım 1971 tarihleri arasında altı seri halinde yayımlanmıştır.

⁶ Muhammed en-Neşmî'nin hatıraları ayrıca Hâlid Su'ûd ez-Zeyd tarafından *Udebâu'l-Kuweyt fi karneyn* adlı eserin III. cildinde yayımlanmıştır (1982/Kuweyt).

⁷ Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 279.

düzenlenen müsamerelerde sahnelenen basit oyunlar olmaktan öteye geçememiştir. Tiyatro oyunları el-Mübarekiyye ve el-Ahmediyye okullarındaki öğretmenler tarafından yazılmakta ve kısıtlı imkânlar çerçevesinde bu okullarda eğitim gören öğrenciler tarafından kurgulanarak temsil edilmektedir. 1960 yılına gelince ise Kuveyt'in ilk yazılı tiyatrosu kabul edilen Sakr er-Ruşûd (ö.1978)'un yazmış olduğu "et-Tekâlîd" (Gelenekler) adlı tiyatro metninin sahnede gösterimi ile yeni döneme girilmiştir. el-Abdullah bu döneme *merhaletu'ş-şey* (edebî manada yazılı eser verilen dönem) adını vermiştir. Ayrıca ikinci dönem, *el-Mesrahu'l-vatanî* (Milli Tiyatro) ve Zeki Tuleymât (ö.1982)'in Kuveyt'e gelişi ile *el-Mesrahu'l-Arabî* (Arap Tiyatrosu) adlı iki farklı topluluğun ortaya çıkışına tanıklık etmiştir⁸.

Muhammed Hasan Abdullah, Mahbûb el-Abdullah'ın yaptığı bu taksimatın özünde doğru olduğunu; fakat Sakr er-Ruşûd'a ait tiyatro metninin yazıya geçirilmiş olmasının önemli bir hususiyet olmasına rağmen tiyatronun gelişim süreci açısından temel bir etken olamayacağını beyan etmektedir. Ayrıca Hasan Abdullah "et-Tekâlîd" adlı tiyatro oyununun Kuveyt'te telif ve temsil edilmiş ilk metin olmadığını, Ahmed el-Advânî (ö.1990) ve Hamd er-Ruceyb'in bu metinden birkaç yıl önce "Şevki" adlı bir tiyatro metni yazdığını ve sahnede sergilediğini⁹ belirterek el-Abdullah'ın bu izahına itiraz etmektedir.

Kuweyt'teki ilk tiyatro kulübünü ise Muhammed Mahmûd Necm¹⁰, el-Mübarekiyye Medresesi öğrencileri arasından yetenekli olanları belirlemek suretiyle kurmuştur¹¹. İlk tiyatro gösterimi de Yusuf b. İsa el-Kınâ'î ve Abdulaziz er-Reşid'in yoğun çabalarıyla 1922 yılında açılan el-Ahmediyye Medresesi'nin ilk eğitim-öğretim yılının tamamlanması münasebetiyle düzenlenen törende Abdulaziz er-Reşid önderliğinde gerçekleştirilmiştir (3 Mart 1924). Bu tiyatro oyunu, dindar ve sarıklı yaşlı bir adam ile onun kardeşlerinden

⁸ Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 253.

⁹ Aynı yer.

¹⁰ Muhammed Mahmud Necm, 1916 yılında Filistin'in Esdûd adlı kasabasında dünyaya gelmiştir. Mısır'da eğitimini tamamlamıştır. 1936 yılında modern eğitim sisteminin temellerini atmak için Filistin'den Kuveyt'e gelen heyette yer almıştır. Kuveyt'te Arapça öğretmeni olarak farklı okullarda görev yapmıştır.

¹¹ Ahmed Ebû Matar, "Tecribetu mesrahi'l-halfici'l-Arabî fi'l-Kuweyt: Dirâse merhaliyye", *Mecellethu Dirâsâti'l-halîc ve'l-cezireti'l-Arabîyye*, c. IV, sy. 16, (Kuveyt: Kuveyt Üniversitesi Yayınları, 1978), s. 1.

birinin arasında geçmektedir. Bahsi geçen yaşlı adama kardeşi modern tarzda eğitim veren okullardan birine gitmek istediğini söylemiş, yaşlı adam da kardeşine bu okulların insanları ifsâd ettiğini ifade ederek onu bu okula gitme konusunda ikaz etmiştir. Bu esnada konuşmalara tanık olan bir öğrenci, yaşlı adama bu düşüncelerinden ötürü müdahale ederek onunla münakaşaya girişmiştir. Öğrenci, yaşlı adamın tüm delillerini ve öne sürdüğü tezleri geçersiz kılacak şekilde ona cevap vermiş ve oyun sona ermiştir. Abdulaziz er-Reşîd önceleri bu oyunda yaşlı adamla kimi kastettiğini söylememiştir. Daha sonraları oyunda yaşlı adamı canlandıran Dr. Abdurrahman el-Ömer, bu yaşlı adam ile eş-Şeyh Ahmed el-Fârisî¹² (ö.1933)'nin kastedildiğini açıklamıştır¹³.

Kuweyt tarihindeki ikinci tiyatro gösterimi ise 1938-1939 eğitim-öğretim yılının tamamlanmasının ardından el-Mübarekiyye Medresesi'nin bahçesinde el-Mübarekiyye'de okuyan öğrenciler tarafından sahnelenen ve “İslâmü Ömer” (Hz. Ömer'in Müslüman Olması) veya “Ömer b. el-Hattâb fi'l-câhiliyye ve'l-İslâm” (Cahiliye ve İslâmî Dönemde Ömer b. el-Hattâb) adıyla bilinen tiyatro oyunudur (7 Haziran 1939). Muhammed Mahmud Necm'in yazıp yönettiği, dönemin Kuveyt şeyhinin oğlu olan Şeyh Câbir el-Ahmed es-Sabâh'ın (ö.1977) yanı sıra Hâlid Cafer (ö.1998), İbrahim Abdulaziz el-Makhavî, Muhammed el-Mağribî ve Abdulaziz el-Molla (ö.1996)'nın rol aldığı bu oyunda Fatıma rolüyle Hamd er-Ruceyb dikkatleri çekmiştir. Bu yılsonu merasimine dönemin Kuveyt emiri Ahmed el-Câbir es-Sabâh ve Kuveyt'teki İngiliz siyasi vekili De Guary ile Kuveyt Milli Eğitim Bakanlığı çalışanları iştirak etmiştir¹⁴. Kuveyt'in çağdaş dönem edebiyat tarihçilerinden biri olan Halife el-Vekayyân, 1922 yılında gerçekleştirilen ilk tiyatro gösterimi ile “İslâmü Ömer” arasında 16-17 yıllık bir sürenin olmasının nedenini, ilk tiyatro gösteriminin Abdulaziz er-Reşîd'in şahsî çabasıyla gerçekleşmesi ve bir süre sonra da er-Reşîd'in eğitim hayatından

¹² Tam adı, eş-Şeyh Ahmed b. Muhammed b. Hasan b. Mahmûd Zeynuddin el-Kal'a'dır. İran'da 1839 yılında dünyaya gelen Kuveyt asıllı din adamı Ahmed el-Fârisî, Şafi'î mezhebindedir. 1853 yılında İran'dan Kuveyt'e dönmüş, Süleymân el-Bedr el-Kinâ'î'nin himayesinde ilim tahsil etmek için Maskat ve Mısır'a gitmiştir. Kendini dinî ilimlerde yetiştiren el-Fârisî, Kuveyt'te kurmuş olduğu ilim meclislerinde eş-Şeyh Abdullah es-Sâlim es-Sabâh, eş-Şeyh Muhammed el-Cüneydîl ve eş-Şeyh Abdulaziz Hamâde gibi birçok Kuveytli isme hocalık yapmıştır. 1933 yılında vefat etmiştir.

¹³ er-Rûmî, *a.g.e.*, s. 282.

¹⁴ Seyyid Ali İsmail, *Kıraat fî târihi'l-mesrahi'l-Kuveytî min hilâli vesâikin ğayr menşura (1961-1971)*, (Kuveyt: Merkezu'l-Bahs ve'd-Dirâsâti'l-Kuveytiyye, 2015), s. 40-41.

uzaklaşarak kendini gazeteciliğe, hitabete ve yazarlığa adanması ile işi gereği uzun süreli yurtdışı seyahatleri yapması¹⁵ olarak açıklamıştır.

1939-1940 eğitim öğretim yılının sonunda yine el-Mübarekiyye Medresesi öğrencileri tarafından “Fethu Mısır” (Mısır’ın Fethi) adıyla başka bir oyun daha sahnelenmiştir¹⁶. el-Mübarekiyye Medresesi’nin ardından Kuveyt’te peş peşe el-Ahmediyye, el-Kabeliyye (1937) ve eş-Şarkıyye (1939) Medresesi açılmış, bu okullarda da tiyatro kulüpleri kurularak bu okulların öğrencileri tarafından pek çok oyun gösterime sunulmuştur.

el-Kabeliyye Medresesi öğrencileri, 1943 yılında el-Mübarekiyye Medresesi’nin bahçesinde düzenlenen mezuniyet töreninde “Harbu’l-Besûs” (Besûs Savaşı) adlı tiyatro oyununu sahnelemiştir. Aynı yıl el-Ahmediyye Medresesi, Kuveyt’te tiyatronun kurucusu olarak kabul edilen Hamd er-Ruceyb’in de rol aldığı “el-Meyyitu’l-hayy” (Yaşayan Ölü), “Min turâsi’l-ubuvvet” (Babadan Kalan Miras) ve “el-Afv inde’l-mukadderât” (Kader Karşısında Bağışlanma) adlı üç oyun sahneye koymuştur. 1944 yılında ise Kuveyt’te el-Mübarekiyye, el-Ahmediyye, el-Kabeliyye ile eş-Şarkıyye medreselerinin katıldığı, tiyatro sanatının gelişimine önemli katkı sağlayan bir tiyatro festivali organize edilmiştir. Festival kapsamında “Belkis”, “Hikmetu Süleymân” (Hz. Süleyman’ın Hikmeti), “Harbu’l-Besûs, “Fethu’l-Endelus” (Endülüs’ün Fethi), “Abdurrahmân ed-Dâhil”, “el-Murûetu’l-Mukni’a” (İyi Ahlâk) ve “Salâhaddîn el-Eyyûbî” adlı yedi farklı tiyatro oyunu sergilenmiştir. Son beş oyunda başrolü Dr. Abdulmelik es-Sâlih (ö.1946) canlandırmıştır¹⁷.

Muhammed en-Neşmî’nin, tiyatronun Kuveyt’te başlangıç serüveni hakkında bilgi verdiği ve tiyatro tarihine kaynaklık eden hatıralarına tekrar dönecek olursak, bu türün gelişimine yaptığı çalışmalarla önemli katkılar sağlayan er-Ruceyb hakkında hatıralarında herhangi bir bilgi vermediğini görürüz. Bununla birlikte en-Neşmî, el-Mübarekiyye Medresesi’nin tiyatro kulübünün 1938’de, el-Ahmediyye tiyatro kulübünün ise 1939 yılında kurulduğuna, 1940 yılından sonra da Kuveyt’te açılan okullara bağlı olarak eş-Şarkıyye ve el-Kabeliyye okulu tiyatro kulübü gibi yeni tiyatro topluluklarının

¹⁵ Halîfe el-Vekayyân, *es-Sekâfe fi’l-Kuweyt (Bevâkîr-İtticâhât-Riyâdât)*, (Kuveyt: Mektebetu’l-Kuweyti’l-Vataniyye, 2014), s. 376.

¹⁶ İsmail, *a.g.e.*, s. 41.

¹⁷ *a.e.*, s. 42-43; ez-Zeyd, *a.g.e.*, s. 383.

ortaya çıktığına işaret etmektedir. 1948 yılında ise okullardaki tiyatro faaliyetlerinin azaldığına, tiyatro gösterimlerinin farklı müesseselere bağlı tiyatro toplulukları tarafından yapılmaya başlandığına, Hamd er-Ruceyb'in tiyatro eğitimi almak için Kahire'ye gittiği dönemde ise Kuveyt'teki tiyatro sanatının yok olmaya yüz tuttuğuna değinmektedir¹⁸.

2. Beytu'l-Kuweyt'in ve Kuveyt'te Açılan Tiyatro Kulüplerinin Modern Kuveyt Tiyatrosunun Gelişimindeki Rolü

Kuweyt'te tiyatro sanatının gelişimine katkı sağlayan en önemli faaliyetlerden biri de Kahire'ye eğitim amaçlı giden öğrenciler için 1945 yılında açılan Kuveyt Öğrenci Yurdu'nda sahnelenen tiyatro oyunlarıdır. Bu yurttaki kalan öğrencilerin kurduğu tiyatro toplulukları, her perşembe günü bir oyun sahneye koyuyordu. Ayrıca birtakım münasebetler çerçevesinde de yurttaki tiyatro gösterimleri yapıyordu. Kuveyt Öğrenci Yurdu'nda kalan öğrencilerin Hz. Peygamber'in Mekke'den Medine'ye yaptığı hicretin yıldönümü olmasına istinaden sahnelediği ilk oyun "İlâ Yesrib" (Yesrib'e Doğru)'dir. Bu oyun dışında o gün ayrıca Molier'in "Cimri"si de sahnelenmiştir. Törenin son bölümünde, Mahmûd Tevfik'in bestelediği şarkılar çalınmış, ayrıca ilk oynanan tiyatro oyununun tamamlayıcısı niteliğinde de şair Ahmed el-Advânî'nin nazmettiği bir şiir öğrenciler tarafından okunmuştur¹⁹. 1947 yılında da yurttaki kalan öğrencilerden oluşan tiyatro topluluğu, Peygamber Efendimizin mevlidi vesilesiyle bir kutlama töreni düzenlemiş ve bu törende "Ma'reketu'l-Yermûk" (Yermük Savaşı) adlı oyun sahnelenmiştir. Bu oyunda Muhammed Halef, Abdurrezzâk el-Advânî, Muhelhel Mudaff, Muhammed el-Fehd, Hamd er-Ruceyb ve İbrahim el-Molla rol almıştır. Törenin sonunda Hamd er-Ruceyb, Çehov'un Necâtî Sıdkî tarafından Arapçaya tercüme edilen "Edrâru't-tebğ" (Tütünün Zararları) adlı tiyatro oyununu gösterime sunmuştur. er-Ruceyb, Kahire'de bulunduğu süre zarfında Kuveyt tiyatrosunun erken dönem başyapıtı olarak addedilen "Men el-cânî" (Cani Kimdir?) ve Kuveyt'in en uzun tiyatro metinlerinden biri olan "Harûf Niyâm Niyâm" (Koyunlar Uyudukça Uyuyor) adlı iki tiyatro oyunu kaleme almıştır. 1947 yılının Şubat ayında yurt öğrencileri Hz. Peygamberin hicretinin yıldönümü münasebetiyle manzum bir tiyatro olan

¹⁸ Hâlid Su'ûd ez-Zeyd, *Udebâu'l-Kuweyt fî karneyn*, c. III, (Kuveyt: Şariketu'r-Rebî'ân li'n-Neşr ve't-Tevzî, 1982), s. 396.

¹⁹ el-Vekayyân, *a.g.e.*, s. 382-383.

Mahmûd Ganîm'in telif ettiği "el-Murûetu'l-mukni'a"yı ve Moliere'in "et-Tabîb rağmen 'anhu" (Zoraki Hekim) adlı komedi türündeki oyununu gösterime sunmuştur. Aynı yıl Hz. Peygamberin mevlid-i şerifi münasebetiyle Kuveyt'teki okulların tiyatro kulüpleri de birtakım faaliyetler gerçekleştirmiş; el-Ahmediyye Medresesi "Ömer ve el-Acûz" (Hz. Ömer ve İhtiyar Kadın), el-Kabeliyye Medresesi "Abdurrahmân ed-Dâhil" adlı oyunu sahnelemiştir. Ayrıca Kuveyt Maarif Müdürlüğü bünyesinde kurulan tiyatro kulübü "el-Hicret" (Göç), eş-Şarkiyye Medresesi öğrencileri de manzum bir tiyatro olan "el-Arab ve'l-Yehûd" (Araplar ve Yahudiler)'u sahnede canlandırmıştır. 1948 yılında da Kuveyt Öğrenci Yurdu tiyatro topluluğu faaliyetlerine devam etmiş, yine mevlid-i şerif münasebetiyle "Gazvetu Bedri'l-kubrâ" (Büyük Bedir Savaşı) adlı tiyatro oyununu sahneye koymuştur. Aynı gün Hamd er-Ruceyb, şair Ahmed Meşâri el-Advânî ile birlikte yazdığı "Mehzele fi mehzele" (Komedi İçinde Komedi) adlı başka bir oyun daha sahnelemiştir. Bu oyun, Nisan ayında yurt müdürü Abdulaziz Huseyn'in Kuveyt'ten dönmesi sebebiyle düzenlenen törende yurdun tiyatro topluluğu tarafından bir kez daha sahnede canlandırılmıştır. Ayrıca bu tiyatro sahnede gösterime sunulurken kaydedilmiş ve bu sayede 1948 yılının Ekim ayında Kuveyt'te yayın yapan bir radyo²⁰ tarafından yayımlanan ilk Kuveyt tiyatrosu olma özelliğine sahip olmuştur. 1949 yılında da Kuveyt Öğrenci Yurdu tiyatro topluluğu, mevlid-i nebevîyi kutlamak için yeniden "el-Murûetu'l-mukni'a"yı sahnede canlandırmış, törenin son bölümünde de Ahmed Şevkî'nin "Mecnûnu Leylâ"sını seyircisiyle buluşturmuştur²¹.

Mısır Tiyatro Enstitüsü'nde tiyatro eğitimi almak için Kahire'ye giden ve bu enstitüye kabul edilen ilk Kuveytli olan Hamd er-Ruceyb, beş yıllık tiyatro

²⁰ Bahsi geçen radyo, Murâd Yusuf el-Behbehânî'nin sahibi olduğu 1948 yılının ortalarında yayın hayatına başlayan Şîrîn'dir. Her gün 10:30-16:00 saatleri arasında yayın yapmaktaydı. 1951 yılında yayın hayatına başlayan Kuveyt Devlet Radyosu'ndan üç yıl önce kurulmuştu. Bu yerel radyoda ayrıca el-Medresetu's-sâneviyye adlı tiyatro kulübünün sahnelediği *Zevâc bi'l-ikrâh* (İstmeden Evlenmek), Medresetu'l-mu'allimîn tiyatro kulübünün oynadığı *el-Adl esâsu'l-mulk* (Adalet Mülkün Temelidir) ve *Ellî mâ yerdâ bi cizze yerdâ bi cizze ve hurîf* (Koyun yününden memnun olmayanları bir boyunla birlikte koyun yünü memnun eder), Ticaret Lisesi öğrencilerinin temsil ettiği *Akbe mâ şâbe veddûhu el-Kuttâbe* (Yaşlandıktan Sonra Okulu Ona Sevdirdiler) ile Medresetu'l-Fintâs tiyatro kulübünün sahnelediği *Ve'yn râyihîn ve'yyâhum* adlı tiyatro oyunu yayımlanmıştır.

²¹ İsmail, a.g.e., s. 45-46.

eğitiminin ardından 1950 yılında ülkesine geri dönmüş ve Kuveyt Maarif Müdürlüğü'ne bağlı Tiyatro Faaliyetleri bölümüne müfettiş olarak atanmıştır. Aynı zamanda es-Sabâh Medresesi Müdürlüğü görevini de yürütmüştür. Hamd er-Ruceyb'in göreve başladığında yaptığı ilk iş, Kuveyt'teki tüm devlet okullarının bünyesinde birer tiyatro kulübü açtırmak olmuştur. er-Ruceyb'in tiyatro alanında yapmış olduğu bu faaliyetler 1950 yılının Mayıs ayında meyvelerini vermiş ve *Farîku'l-ma'ârif* ile *Farîku'l-mu'allimîn* adlı iki yeni tiyatro topluluğu kurulmuştur. *Farîku'l-ma'ârif*, el-Ahmediyye Medresesi'nin tiyatro salonunda "Aduvvu'ş-şa'b" (Halk Düşmanı) adıyla bir oyun temsil etmiştir. Yine el-Ahmediyye Medresesi "Gazvetu Bedri'l-kübrâ" ve eş-Şarkıyye Medresesi tiyatro kulübü "Kabese fi's-sahrâ" (Çölde Ateşten Bir Kor) adıyla iki oyun gösterime sunmuştur. Hamd er-Ruceyb, İkâb el-Hatîb ve bir grup öğretmenden oluşan *Farîku'l-mu'allimîn* topluluğu da es-Sabâh Medresesi'nin tiyatro salonunda Kuveyt'teki içme suyu sıkıntısını ele alan bir komedi oyununu sahnelemiştir. 1951 yılının Aralık ayında Hz. Peygamberin hicretinin yıldönümü vesilesiyle "el-Hicretu'l-ülâ" (İlk Hicret), 1952 yılının Ocak ayında Hz. Peygamberin doğumunun yıldönümü münasebetiyle de "el-Va'du'l-hakk" (Gerçek Vaat) adlı oyunlar, eş-Şarkıyye Medresesi tarafından sahneye konmuştur. 1953'te ise en-Necâh Medresesi iki perdelik bir oyun olan "Mecnûnu Leylâ"yı gösterime sunmuştur²².

1951 yılında Hamd er-Ruceyb'in öncülüğünde kurulan Nâdi'l-mu'allimîn'in (Öğretmenler Kulübü) bünyesinde dört cemiyet olup bu cemiyetlerden biri olan Tiyatro Cemiyeti de Kuveyt'teki tiyatro faaliyetlerine katkı sağlamıştır. Hamd er-Ruceyb, Hâlid Muslim, Ahmed Mihna, Bedr es-Seyyid, Sâlih Şihâb, Ahmed el-Advânî bu kulübün bir etkinliği olarak Moliere'in "Cimri"si ile Hamd er-Ruceyb'in yazıp yönettiği "Vefâ" adlı oyunu sahnede gösterime sunmuşlardır. 1953 yılında da bu tiyatro topluluğu Hamd er-Ruceyb'in yönettiği "Sırru'l-cerîme" (Suçlunun Sırrı)'yi ve Ahmed Şevkî'nin "Mecnûnu Leylâ"sını oynamışlardır.

Kuveyt'te bir taraftan da okul tiyatro kulüpleri oyunlarını sahnelemeye devam ediyordu. el-Müsennâ Medresesi müdürü İkâb el-Hatîb'in de katılımıyla tiyatro severlerden oluşan bir grup, okulun bahçesinde "İdrâbu'l-habâbîz"

²² a.e., s. 47.

(Fırıncıların Grevi) ve “Harâmî Ahar Tarz” (Farklı Tarzda Bir Hırsız) adlı iki oyun gösterime sunmuştur. “İdrâbu’l-habâbîz” daha sonraları Abdulaziz el-Musâ’îd tarafından sinemaya uyarlanmıştır. “Harâmî Ahar Tarz” adlı tiyatro oyunu Kuveyt emiri Abdullah Sâlim’in cülûs töreni münasebetiyle yeniden sahneye konmuştur. Bu oyunun kahramanları sebepsiz yere kavga eden ve eski bir evde yaşayan fakir bir karı-kocaydı. Birisi diğ erinden biraz daha fazla su iç se, bu bile aralarında kavga sebebi olabiliyordu. Bu karı-kocanın evlerinin koridorunda, birinde su diğ erinde de benzin olan iki bidon vardı. Bir gece, onlar uyurken evlerine hırsız girdi ve su bidonunu ç aldı, benzin dolu bidonu bıraktı. Kadın kapıya ç arpan bidonun ç ıkardığı sese uyandı ve korkudan bağ ırmaya başladı. Kocası da onun sesine uyandı, karısına ne olduğunu sorunca kadın sol taraftan toz, kum ve taş taşıyan bir bulutun geldiğini, gökyüzünden yağ mür yağacak yerde petrol yağ dığını gördüğ ünü söyledi. Bu şekilde de oyun sona erdi. Oyunda kadını Muhammed en-Neş mî, kocasını ise İ kâb el-Hatîb canlandırmış tır²³. Bu oyunda Kuveyt’te baş gösteren su sıkıntısı ele alınmış ve temiz iç me suyunun petrolden ve benzinden ç ok daha önemli olduğu vurgulanmış tır.

3. Muhammed en-Neş mî ve Kuveyt Tiyatrosu

Kuveyt’te şekillenen doğ aç lama tiyatronun öncüsü olan Muhammed Ahmed Fehd en-Neş mî, 1929 yılında dünyaya gelmiştir. Tiyatro dünyasına adımını ilk kez el-Ahmediyye Medresesi’nde öğ renciyken atmış tır. 1940 yılında okulun tarih ve coğ rafia öğ retmeni olan Hamd er-Ruceyb, en-Neş mî’yi okulun tiyatro kulübüne almış ve tiyatro kulübündeki diğ er öğ rencilerle ona her gün prova yaptırmış, ayrıca onlara tiyatro sanatının insan hayatındaki ve toplumdaki öneminden bahsederek bu sanatın kültürel geliş imdeki rolünü izah etmeye ç alış mış tır²⁴. en-Neş mî, 1940 yılında “Umm Anter” (Anter’in Annesi) adlı oyunda ilk kez sahnede yerini almış tır. 1943 yılı, en-Neş mî ve tiyatro tarihi için bir dönüm noktası olmuş, Hamd er-Ruceyb kendisinden “el-Hayyu’l-meyyit” (Ölü Gibi Yaş anan) adlı oyunda Hassan b. Sâbit rolünü canlandırmasını istemiş tır²⁵. Tiyatro hayatının ilk dönemlerinde fasih Arapç a ile yazılan metinlere dayalı oyunlarda rol alan en-Neş mî, bir süre sonra hocası Hamd er-

²³ ez-Zeyd, *a.g.e.*, s. 385.

²⁴ *a.e.*, s. 381.

²⁵ *a.e.*, s. 383.

Ruceyb'den ayrılmış, doğaçlama olarak sahnelenen oyunlarda rol almaya başlamıştır. Doğaçlama tiyatro, oyuncuların yazılı bir metne dayanmaksızın belli bir ana fikir çerçevesinde, yaptıkları provalarda şekillenen diyalogları, irticalen ve ammice olarak sahnelemeye dayanıyordu²⁶.

1940'lı yılların ilk yarısına kadar Kuveyt'te ilk tiyatro faaliyetleri, sadece okullarda genç öğrenci kadrosuyla gösterime sunulan etkinliklerden ibarettir. Bu dönemde çocukların sergilemiş olduğu gösterilerin konusunun çocuk izleyicilere değil yetişkin halka hitap ettiği görülmektedir. Çünkü oyunlarda ele alınan konular sosyal içerikli olup, gösteriler okul dışında bir yerde akşam saatlerinde sergilenmektedir. Tiyatro sahnesine dekor açısından bakıldığında ise imkânların sınırlı olmasından dolayı, tiyatro gösteriminin yapılacağı ortama öğretmenlerinin masalarını getiren oyuncu-öğrencilerin, masalardan kendilerine sahne kurdukları ve izleyiciler için kahvehanelerden kiraladıkları sandalyeleri oyunun sahneleneceği alana getirdikleri görülmektedir. Ayrıca çadırların perdelerini, sahne perdesi olarak kullanmaları ve sunum yapılacağı gün kahvehanelerden aldıkları fanuslarla da sahneyi aydınlatmaları, o dönemde tiyatro sanatı alanında bu gençlerin ellerindeki kısıtlı imkânlarla yaptığı özverili çalışmayı gözler önüne sermektedir. Oyuncuların makyaj ve kostümlerinin de ilkel şartlarda yapıldığı, makyaj için berberlerden yardım alındığı, sakal yapmak için koyun yünlerinin ve küllerin, yapıştırıcı olarak çam sakızının kullanıldığı Abdulaziz er-Reşid'den öğrenilmektedir.

1945 yılında Hamd er-Ruceyb'in tiyatro eğitimi almak üzere Kahire'ye gitmesi doğaçlama tiyatronun, sağlam temeller üzerine oturtulması ve halk tarafından benimsenmesi için Muhammed en-Neşmî'ye imkân sağlamıştır. Ayrıca başlangıçta fasih Arapça ile yazılmış metinlere bağlı kalarak sahnede gösterime sunulan tiyatro oyunlarının yerini doğaçlama tiyatronun almasında tecrübî tiyatronun temsilcilerinden Dr. Abdülmelik es-Sâlih'in vefatı da etkili olmuştur (1946)²⁷.

en-Neşmî, 1945 yılında "Hemeltu" (Gözyaşı Döktüm), "Fî sebîli't-tâc" (Taç Yolunda) ve "Tâciru'l-bundukiyye" (Otel Taciri)'de ve Hamd er-Ruceyb'in yönettiği "Vefâ" adlı tiyatro oyununda sahnedeki isimlerden biri olmuştur.

²⁶ el-Vekayyân, *a.g.e.*, s. 380.

²⁷ ez-Zeyd, *a.g.e.*, s. 383.

Tiyatro hayatı boyunca pek çok oyunda rol alma şansına sahip olan en-Neşmî, 1952 yılında “el-Murûetu’l-mukni‘a”nın, 1953’te ise daha önceden el-Mübârekiyye Medresesi’nin bahçesinde gösterime sunulan “Hikmetu Süleymân” adlı oyunun yönetmenliğini yapmıştır²⁸. 1956-1960 yılları arasında da toplam yirmi tiyatro oyununu izleyicisiyle buluşturmuştur. Bu yirmi tiyatro oyunundan sadece Sakr er-Ruşûd’un yazdığı “Tekâlid” adlı oyun daha önce sahneye konmuş olup diğer on dokuz tiyatro ilk kez halk önünde sahnelenmiştir²⁹.

Muhammed en-Neşmî, Kuveyt’te tiyatro sanatının canlılığını koruması ve gelişimi için çok gayret sarf etmiştir. 1950 yılında Kahire’deki tiyatro çalışmalarına katılmak ve oradaki tiyatro provalarını takip etmek üzere Mısır’a gönderilmiştir. Üç ay gibi kısa bir süre kadar orada bulunmuş olsa da Kahire’deki pek çok tiyatro gösterisini izleme fırsatı bulmuş, Necîb er-Reyhânî’nin tiyatrosundan çok etkilenmiş ve Kahire’deki tiyatro kulüpleri ayarında Kuveyt’te de halk tiyatroları inşa etmenin çok zarûrî bir ihtiyaç olduğu kanısına varmıştır. Bu düşüncelerle Kuveyt’e dönen en-Neşmî, üç yıl kadar devlet okullarında, izcilik kulübünde ve farklı birtakım kulüplerin bünyesi altında tertip edilen tiyatro faaliyetlerine öncülük etmiştir. Nihayet Kuveyt’in ilk tiyatro kulübü olarak addedilen ve yıllardır en-Neşmî’nin hayali olan tiyatro topluluğu *Fırkatu’l-keşşâfi’l-vatanî* (Milli İzcilik Kulübü) 1954 yılının son aylarında kurulmuştur.

Fırkatu’l-keşşâfi’l-vatanî adıyla kurulan daha sonraları ise *el-Mesrahu’ş-şa‘bî* ismiyle anılan tiyatro kulübünün ilk etkinliği olarak en-Neşmî, kendisinin telif ettiği “Mudîr fâşil” (Tembel Müdür) adlı oyununu 1955 yılında sahneye koymuştur. Bu oyunu diğer oyunlardan ayıran özellik, metninin diğer tiyatro metinleri gibi yazıya aktarılmış olmamasıydı. Doğaçlama tiyatronun Kuveyt’teki temsilcisi olan en-Neşmî, tiyatro oyunu gösterime sunulmadan önce oyuncularını belirleyip onlara rollerini dağıtıyor, oyuncularına oyunun sadece ana fikrini söylemekle yetiniyordu. Oyuncuların sahnede söyleyeceği cümleler ise provalarda şekilleniyordu. Provalar esnasında bazı bölümler oyundan çıkarılıyor, bazı bölümler eklenebiliyor ve diyaloglar her provada

²⁸ a.e., s. 384.

²⁹ Ali er-Râ‘î, “el-Mesrah fi’l-Kuveyt”, *el-Mesrah fi’l-vatani’l-Arabî: İlmu’l-ma‘rife Dergisi Özel Sayısı*, (Kuveyt: el-Meclisu’l-Vatanî li’s-Sekâfe ve’l-Funûn ve’l-Âdâb Yayınları, 1979), s. 337.

değişebiliyordu³⁰. “Mudîr fâşil”in konusu ise; ana kahraman olan Kuveytli bir yöneticiyi yanlış uygulamaları ve çalışanları arasında âdil davranmaması sebebiyle eleştirmek ve bu yöneticinin düştüğü durumun diğer yöneticilere ibret olmasını sağlamaktır. Bu durum, o dönemde Kuveyt toplumunda çokça öne çıkan toplumsal bir mesele olup en-Neşmî de bu çarpık düzeni tiyatro kanalıyla daha fazla muhabata ulaştırıp farkındalık yaratmak için sahnelediğini hatıralarında dile getirmiştir³¹.

en-Neşmî'nin ikinci doğaçlama tiyatrosu ise “Acûzu'l-meşâkil” (Problem Kaynana) adını taşıyordu. Bu oyunun konusu, en-Neşmî'nin ilk oyunda yaşamış olduğu bir problem etrafında cereyan etmiştir. Şöyle ki “Mudîr fâşil” adlı oyunun başrol oyuncusu olarak provalarda yerini alan tiyatro oyuncusu bir gece tiyatroya devam edemeyeceğini en-Neşmî'ye bildirmiş ve rolünü başkasına devretmişti. Çünkü bu tiyatro oyuncusunun annesi ve karısı kavga etmiş, anne de gelinini evden kovmuştur. Gelinin evden kovulmasının nedeni de tiyatro oyuncusu olan adamın, eve provalardan dolayı çok geç gitmesi ve oyuncunun annesinin geliniyle arasının kötü olması sebebiyle onunla evde yalnız kalmak istememesidir³². en-Neşmî de yaşadığı bu tecrübeden yola çıkarak Kuveyt toplumunda sıklıkla yaşanan bu sosyal meseleyi yeni oyununda ele almış, kayınvalidelerin gelinlerine karşı sergiledikleri kötü davranışları tenkit etmeye çalışmıştır³³.

Kuruluşunun ilk yılında devletin hem manevî hem de maddî desteğini arkasına alan *el-Mesrahu's-ş-a'bî* topluluğu ve en-Neşmî, faaliyetlerine tüm hızıyla devam etmiş, sosyal konuları daha çok ehemmiyet ve hassasiyet göstererek tiyatro oyunlarında işlemiştir. Bu bağlamda “Mataru sayf” (Bir Yaz Yağmuru), “Belâvâ” (Belalar), “Sârûh” (Füze), “Men el- mes'ûl” (Sorumlu Kim?) ve “Dâ'a el-emel” (Umutlar Kayboldu) ile Hamd er-Ruceyb'in Kuveyt lehçesiyle kaleme aldığı “Mine'l-mâdi” (Geçmişten) gibi birçok yeni tiyatro oyunu sahnelenmiştir. Bu oyunların başarılı bir şekilde icrası ve halk nezdinde olumlu etkiler bırakması, Sosyal İşler İdaresi yetkililerini harekete geçirmiş ve yöneticiler en-Neşmî'ye bu topluluğun devlet tiyatrosu olmasını teklif etmiştir.

³⁰ Ebû Matar, *a.g.m.*, s. 2; el-Vekayyân, *a.g.e.*, s. 380.

³¹ *ez-Zeyd*, *a.g.e.*, s. 402.

³² *a.e.*, s. 387.

³³ *a.e.*, s. 402.

Bu teklif karşısında tiyatro oyuncularının bir kısmı özgürlüklerinin kısıtlanabileceğini gerekçe göstererek Sosyal İşler İdaresi'ne bağlanmak istememiştir. Bu tekliften kısa bir süre sonra tiyatro faaliyetlerinin sürdürüldüğü yerde yangın çıkmış, tüm kostümler ve tiyatro gösteriminde kullanılan araç-gereçler ve malzemeler yanmış, yaşanan bu hadiseden dolayı *el-Mesrahu 'ş-ş'a 'bî* topluluğu faaliyetlerine devam edebilmek için devlet idaresi altına girmeye mecbur kalmıştır(1956)³⁴.

el-Mesrahu 'ş-ş'a 'bî'nin resmî bir hüviyet kazanmasının ardından devlet yetkilileri en-Neşmî'den topluluğun sergilediği oyunların irticalî olmaktan uzaklaşıp yazılı metinlere dayandırılmasını talep etmiştir. Zira onlara göre devlet tiyatrosu vafına sahip bir topluluğun, faaliyetlerini profesyonel bir şekilde sürdürmesi gerekiyordu. Ancak bu durum, oyunlarını tiyatro sahnesinde doğaçlama olarak oynamaya alışan oyuncular için bir sorun teşkil ediyordu. Çünkü onların metni ezberleme ve metne bağlı kalma gibi kabiliyetleri yoktu. Bu durum karşısında oyuncular yazılı metinlere bağlı kalmamak ve bu konudaki talimatlara uymamak için ısrar etmiştir. Ancak oyunculara yapılan uyarılar sonrasında durum daha da içinden çıkılmaz bir hal almış ve oyuncular birer birer tiyatro topluluğundan ayrılmaya bařlamıřtır³⁵.

4. Zeki Tuleymât ve Kuveyt Tiyatrosu

Zorlu koşullar altında geçen 1957 yılının ardından en-Neşmî Kuveyt tiyatrosunun modern ve profesyonel bir tarzda şekillenmesi için yurtdışından bir uzmanın getirilmesi hususunu Maarif Müdürlüğüne bağlı olan Sosyal İşler İdaresine bildirmiştir. Her yıl kültür panayırı düzenleyen Maarif Müdürlüğü, bu etkinlik çerçevesinde “Arap Tiyatrosu Tarihi Üzerine Değerlendirmeler” ve “Tiyatro ve Sosyal Bilinç” adlı iki sempozyum yapmıř³⁶ ve Mısır tiyatrosunun öncülerinden biri olan Zeki Tuleymât'ı Kuveyt'e davet etmiştir. Tuleymât, 4 Ocak 1958-19 Mart 1958 tarihleri arasında Kuveyt'e gelmiştir. Bu kısa süre zarfında, Kuveyt toplumunun tiyatro sanatını kabul etmesi için o çevreye tiyatro ile alakalı yeni mefhumları benimsetmeye ve insanları, tiyatronun gelenek ve

³⁴ ez-Zeyd, *a.g.e.*, s. 387; Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 375.

³⁵ ez-Zeyd, *a.g.e.*, s. 407.

³⁶ *a.e.*, s. 388.

göreneklere bozma gibi bir özelliğinin olmadığına ikna etmeye çalışmıştır³⁷. Bu kültür etkinliği çerçevesinde organize edilen konferansa Zeki Tuleymât'ın yanı sıra Lübnan'dan Mihail Nuayme (ö.1988), Irak'tan Tal'at eş-Şeybânî (ö.1992), Mısır'dan Abdulaziz el-Kavsî (ö.1992), Emine es-Sa'îd (ö.1995), Ürdün'den Burhan ed-Decânî (ö. 2000) ve Suriye'den Cemil Suleybâ (ö. 1976) da katılmıştır. Bu konferansta Zeki Tuleymât "Tiyatro ve Temsil" başlıklı bir konuşma yapmış ve bu terimleri tafsilatlı bir şekilde tarif ederek tiyatro ve taklit sanatının tarihçesinden bahsetmiş, ardından da tiyatronun müzik, resim, heykel gibi güzel sanatlar ile olan ilişkisine değinmiştir. Panayırın ikinci bölümünde Zeki Tuleymât'ın yönetmenliğinde "Mihricânu'l-Urûbe" (Arap Festivali) yahut "el-Vahdetu'l-kübrâ" (Büyük Birlik) adlı ilk müzikal tiyatro sahnelenmiştir. el-Kabeliyye Medresesi öğrencilerinin sergilediği bu performansta Kuveyt'in yerel dansları da icra edilmiş ve bu gösteri halkın beğenisini kazanmıştır³⁸.

Zeki Tuleymât, Kuveyt ziyaretinden iki ay sonra Sosyal İşler İdaresi'ne Kuveyt tiyatrosunun o günkü durumu, geleceği ve nasıl şekillenmesi gerektiği konusunda kendi görüşlerini de belirttiği bir rapor sunmuştur. Raporda tiyatro ile ilgili olarak iki önemli noktaya vurgu yapmıştır. İlki, tiyatro salonlarının genişletilmesinin ve bu salonların gerekli teçhizatla donatılmasının gerektiğidir. Ayrıca okullarda tiyatro ile ilgilenen öğrencilere yol gösterecek ve yardımcı olacak eğitilmiş tiyatrocuların istihdam edilmesidir. Rapordaki ikinci önemli madde ise tiyatronun irticâf olmaktan uzaklaştırılması, tiyatrocuların yazılı metinlere dayalı oyunlar sahnelemesi ve bu bilincin yaygınlaştırılması için tiyatro enstitülerinin tesis edilmesidir³⁹. Kuveytli yetkililer bu rapor sonrasında Zeki Tuleymât'ı tekrar Kuveyt'e davet etmiştir. 1959 yılının ilk aylarında Kuveyt'e gelen Tuleymât vakit kaybetmeden ıslah çalışmalarına başlamıştır. en-Neşmî, Zeki Tuleymât'ın gelişiyi ilgili hatıralarında şunları söylemiştir⁴⁰:

"Üstad Zeki Tuleymât 1959 yılının ilk aylarında Kuveyt'e geldi... Tiyatro hareketini canlandırma konusunda çok tecrübeli olan büyük bir üstadın ülkemize gelmesi bizi çok sevindirdi. Çünkü onun gelişiyi bu güzel vatanımızda sanatsal faaliyetlerin gelişme göstereceğini zannetmiştik. Özellikle de onunla

³⁷ Ebû Matar, *a.g.m.*, s. 3.

³⁸ İsmail, *a.g.e.*, s. 65-66.

³⁹ İsmail, *a.g.e.*, s. 72-73.

⁴⁰ ez-Zeyd, *a.g.e.*, s. 388.

tanışıp söylediklerini duyduktan sonra birbirimizi kutlayacak derecede umutlanmıştık. Yapacağı faaliyetler çerçevesinde tiyatro topluluğumuza mensup gençlerden uygun olanları seçeceğini söyleyip bize sanatsal hedeflerinden de bahsedince bu büyük üstada karşı beslediğimiz iyi niyetimiz kat be kat artmıştı. Gerçekten ona gerekenden daha fazlasını vermiştim. Hedefini gerçekleştirmesi için topluluğumuzun üyelerinden çoğunu onun emrine verdim.”

Nitekim Tuleymât’ın gelişinden sonra yaşanan gelişmeler en-Neşmî’nin istediği doğrultuda gerçekleşmemiştir. Başlangıçta Tuleymât’a yardımcı olmaya çalışan en-Neşmî, Mısırlı üstadın Kuveyt tiyatrosu ile ilgili yazmış olduğu raporda *el-Mesrahu’ş-şa’bî*’yi eleştirmesi sebebiyle onun varlığından rahatsız olur hale gelmiştir. Çünkü onun gelişi aynı zamanda doğaçlama tiyatronun sonu demektir.

Zekî Tuleymât’ın Kuveyt geleneksel tiyatrosunda tenkit ettiği mevzulardan biri de kadın rollerini erkek oyuncuların canlandırmasıydı. Bu durumu bir ayıp ve ciddiyetsizlik olarak addeden Tuleymât, en-Neşmî’nin “Meni’l-mes’ûl” (Sorumlu kim?) adlı tiyatro oyununda oyuncu kadrosunda kadın tiyatrocü bulundurmasını göz ardı etmiş ve en-Neşmî’yi eleştirmekten geri durmamıştır. Bahsettiğimiz bu oyunda en-Neşmî’nin yeğeni Eltâf, Fehd el-Fâris’in kızı Heyfâ ve Hamd er-Ruceyb’in kızı Vefâ rol almıştır. Abdurrezzâk en-Nefisî’nin anne rolünü canlandığı oyunda Eltâf, müdürün kızını, Heyfâ ve Vefâ da müdürün kızının iki arkadaşını oynamıştır. Tiyatro gösteriminin ardından en-Neşmî ve tiyatrocü arkadaşları din adamlarının ağır eleştirilerine maruz kalmış ve imamlar da camilerde verdikleri vaazlarda kadınlara benzeyen erkekleri lanetlemişlerdir. Zeki Tuleymât da durumdan istifade etmeyi bilmiş ve tepkileri en-Neşmî’nin kurduğu tiyatroya çekmiştir. Din adamları, kadınların tiyatro sahnesinde bulunmaması için uğraşlar verirken Sosyal İşler ve Çalışma İdaresi de onların bu düşüncelerini destekler nitelikte, tiyatro kulüplerinin oyuncu kadrosunun erkeklerden oluşması şartıyla sınırlandırılması gerektiğine ve kadının tiyatro sahnesinde yer almasının Kuveyt toplumunun gelenek ve göreneklerine aykırı olduğuna dair bir bildiri yayımlamıştır. Sosyal İşler İdaresi her ne kadar kadınların tiyatro sahnesinde oyuncu olarak yer almalarını istemese de Zeki Tuleymât’ın oyunlarında kadınlara rol verilmesine ses çıkarmamıştır. Bununla birlikte eş-Şuveyh Lisesi tiyatro salonu Zeki Tuleymât’a tahsis edilmiş

ve dört kadın tiyatro oyuncusu, Tuleymât tarafından Kuveyt'e davet edilmiş ve onlara yüksek meblağda maaş bağlanmışır⁴¹.

en-Neşmî, kurmuş olduğu tiyatro topluluğunun sıkıntılarıyla boğuşurken Zeki Tuleymât, en-Neşmî'ye kendisinin kuracağı tiyatro topluluğuna katılması için teklif götürmüş; ancak bu teklif hem en-Neşmî hem de el-Mesrahu'ş-şabî topluluğunun kadim tiyatrocuları tarafından reddedilmiştir.

Zekî Tuleymât devlet desteğini arkasına alıp çalışmalarına aralıksız devam ederken er-Risâle adlı gazetede “*Kuveyt yakın bir zamanda tiyatro ve müzik kulübüne kavuşacak*”⁴² diye bir haber yayımlanmıştır. Bu haberden yaklaşık bir ay sonra aynı gazetede “*Zeki Tuleymât diyor ki: Kuveyt Kendisini İfade Etmek İstiyor*” başlığıyla Zeki Tuleymât ile yapılan bir röportaj neşredilmiştir⁴³. Röportajda Tuleymât, Kuveyt'te kurulacak olan bu yeni tiyatro kulübünün fasih Arapçayla yazılmış metinlere dayanan oyunlar sahneleyeceğini söylemiştir. Ayrıca bu tiyatro kulübünün Kuveyt ve Arap dünyası arasında bir köprü vazifesi göreceğini, bu kulüp vasıtasıyla Kuveyt'in dış dünyaya açılacağını dile getirmiştir.

Zeki Tuleymât, tiyatrosunu yapılandırmaya en çok sorun teşkil edecek olan halkadan, yani ‘kadın oyuncu’ meselesinin çözümünden başlamıştır. Bu çerçevede Mısır'daki öğrencilerinden Zuzu Hamdi el-Hakîm (ö.2003) ve Cihân Remzî'yi Kuveyt'e getirtmiştir. Daha önce de belirttiğimiz gibi Kuveyt toplumunun gelenek ve göreneklerine aykırı olsa da Tuleymât, *el-Mesrahu'ş-şabî*'nin yaptığı gibi kadın rollerinin erkekler tarafından canlandırılmasına çok karşıydı. Bu sebeple de Kuveyt'te modern tiyatronun teşkili için attığı ilk adım kadın oyuncu bulmak olmuştur. Nihayet 10 Ekim 1961 tarihinde *el-Mesrahu'l-Arabî* adlı yeni tiyatro kulübünün kurulmasına dair devlet tarafından bir karar çıkarılmıştır. Tuleymât, tiyatro topluluğuna oyuncu seçmek için Muhammed en-Neşmî ve Muhammed Hemâm el-Hâşimî ile beraber bir heyet kurmuştur. Gerek radyo yayınları yapılarak gerekse televizyon ve haftada bir yayımlanan gazetelerde bu konuya dair ilan ve reklamlar verilince daha çok kitleye ulaşılmıştır, yapılan seçmeler sonucunda kırk dört kişinin başvurusu

⁴¹ ez-Zeyd, a.g.e., s. 389-390.

⁴² *Cerîdetu'r-risâle*, (Kuveyt: 6 Nisan 1961), sy. I.

⁴³ *Cerîdetu'r-risâle*, (Kuveyt: 4 Mayıs 1961), sy. V.

onaylanmışır⁴⁴. Bu tiyatro topluluğuna seçilen oyuncuların en önemlileri Sa‘d el-Ferec (d.1938), Hâlid en-Nefisî (ö.2006), Abdülhuseyn Abdurrızâ (d.1939), Huseyn es-Sâlih (ö.2001), Abdurrahman ed-Duveyhî (ö.1996), Abdülvehhab Sultân (ö.1995), Adnan Huseyn, Huseyn Yakup el-Alî, Ca‘fer el-Mu‘min (ö.2014)’dir⁴⁵. Ardından Kuveytli iki kadın oyuncu tiyatro kulübüne kabul edilmiştir: Meryem es-Sâlih (d.1946) ve Meryem el-Ğadbâni (ö.2004). Meryem es-Sâlih, Sağlık Bakanlığı’nda çalışan bir sosyolog, Meryem el-Ğadbâni ise bir hemşireydi. Bu iki isim, Kuveytli ilk kadın tiyatro oyuncuları olarak tarihe geçmiştir⁴⁶. Kısa bir süre sonra Mısırlı Fevziyye İbrahim ve Hüda Abdusselâm da *el-Mesrahu’l-Arabî*’nin yeni kadın oyuncuları olarak tiyatro faaliyetlerine başlamıştır. Bu şekilde topluluğun kadın tiyatrocunu bulma meselesi çözüme kavuşmuştur.

el-Mesrahu’l-Arabî, 1961 yılının Kasım ayında Mahmûd Teymûr (ö.1973)’un fasih Arapçayla telif ettiği “Sakr Kureyş” adlı oyunun sahnede gösterimi için provalara başlamıştır. Üç ay süren düzenli provaların ardından ilk kez 18 Mart 1962 tarihinde Kuveytli kadın tiyatrocuların da sahnede bulunacağı “Sakr Kureyş” seyircisiyle buluşmuştur⁴⁷. Zeki Tuleymat bu oyunun ardından 19 Haziran 1962 tarihinde Kuveyt’in bağımsızlığını kazanmasının yıldönümü münasebetiyle düzenlenen törende Tefvik el-Hakîm (ö.1987)’in yazdığı “Fâtehâ el-kitâr” (Treni Kaçırıldı) adlı oyunu sahneye koymuştur. Oyunda Hâlid en-Nefisî, Abdurrahman ed-Duveyhî, Zuzu Hamdi el-Hakîm ve Cihân Remzî rol almıştır⁴⁸. Yine Tefvik el-Hakîm’in yazdığı “İmâretu’l-mu‘allim Kendûz” (Kendûz Öğretmenin Apartmanı) adlı tiyatro metni Zeki Tuleymât yönetmenliğinde sahnelenmiştir. 20 Aralık 1962 tarihinde ise Mısırlı kadın tiyatrocunu Zuzu Hamdi el-Hakîm’in de oynadığı “İbnu Celâ” ve 19 Şubat 1963’te “el-Munkıza” (Kurtarıcı) adlı tiyatro oyunları gösterime sunulmuştur. Her iki oyunu da Mahmûd Teymûr telif etmiştir⁴⁹.

⁴⁴ İsmail, *a.g.e.*, s. 77-79.

⁴⁵ Abdullah Muhammed İsa el-Gazâlî, *el-Medhal ila’s-sekâfe ve’l-edeb fi’l-Kuveyt*, (Kuveyt: Mektebetu Dâri’l-Urûbe, 2011), s. 220.

⁴⁶ Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 308.

⁴⁷ el-Gazâlî, *a.g.e.*

⁴⁸ Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 309.

⁴⁹ *a.g.e.*, s. 309.

el-Mesrahu'l-Arabî topluluğu tarafında sahnelenen diğer bir oyun ise telif ve temsil açısından ilk Kuveyt tiyatrosu olma özelliğine sahip olan “İste’resûnî ve ene hayy” (Yaşarken Varisim Oldu)’dur. Zeki Tuleymât’ın yönettiği bu oyunun tüm oyuncularını Kuveytli olup kadın rolünü de Kuveyt’in ilk kadın tiyatrocularından biri olan Meryem el-Ğadbân canlandırmıştır⁵⁰.

Ali Ahmed Bâkesîr (ö.1969)’in yazmış olduğu “Mudhiku’l-halîfe” (Halifenin Soyтарыsı) ise 20 Kasım 1963 tarihinde Keyfân adlı yeni tiyatro salonunda seyirciye arz edilen ilk tiyatro oyunudur. Bu oyunun ardından 4 Nisan 1964’te aynı tiyatro salonunda Zeki Tuleymât’ın yönettiği “Âdem ve Havva” ve “el-Kenz” (Hazine) adlı iki oyun gösterime sunulmuştur. 20 Aralık 1964’te gösterime sunulan “İştü ve Şuftu” (Yaşadım ve Gördüm) adlı tiyatro oyunu ise her yönüyle Kuveytli olma özelliği taşıyan ilk tiyatro oyunudur⁵¹. Bu tiyatronun gösteriminin ardından *el-Mesrahu'l-Arabî* topluluğu yeni bir mecraaya girmiştir. *el-Mesrahu’ş-ş’a’bî* ile rekabet eder hale gelmiş ve belirli bir tabakaya hitap etmekten çıkarak tüm kesimden halkın yoğun ilgisini kazanmıştır. 1964 yılının ardından *el-Mesrahu’ş-ş’a’bî* ve *el-Mesrahu'l-Arabî* başta olmak üzere var olan tüm tiyatro toplulukları Sosyal İşler ve Çalışma İdaresi’nden ayrılarak bağımsız birer milli tiyatro topluluğu haline gelmiştir. 1965-1985 yılları arasında *el-Mesrahu'l-Arabî* tarafından yirmi sekiz farklı tiyatro oyunu⁵² sahneye konmuştur.

⁵⁰ a.e., s. 310.

⁵¹ Sa’d el-Ferec’in kaleme aldığı, Huseyn es-Sâlih’in yönettiği oyunda, üçü kadın olmak üzere toplamda on dört Kuveytli tiyatrocunun rol almıştır. Bu oyunda rol alan kadın tiyatrocular; Aişe İbrahim (ö.1992), Nevvâl Sâlih ve Meryem Abdurrezzâk’tır. Seyircinin büyük beğenisini toplayan bu oyun, on bir gün boyunca Keyfân tiyatro salonunda izleyicisiyle buluşmuştur.

⁵² Bu tiyatro oyunları: *Ağnim zemânek* (Zamanını Değerlendir/1965), *el-Kuweyt sene 2000* (2000’de Kuveyt/1966), *Erba’un ve işrûne sâ’at* (24 Saat/1967), *Hattu haylihîm beynehum* (1968), *Men sebeka lebeka* (Önce gelen kazanır/1969), *el-leyletu yesil mihkân* (1969), *el-Kâdî râdî* (Hâkim razı/1970), *Hatta et-tayr... Târe et-tayr* (Kuş kondu... Kuş uçtu/ 1971), *Matlûbu zevc hâlen* (1971), *Âiletu Bû Sa’rûre* (1972), *Âlemu’n-nisâ.... Ve recul* (Kadınların dünyası.... Ve erkekler/1972), *Selâsun yevm hubb* (30 günlük aşk/1973), *İmbâratôr yebhas an vazîfe* (İmparator İş Arıyor/1974), *Sultân li’l-bey’* (Satılık Sultan/1976), *Âlem garîb garîb garîb* (Acayib Garip ve Tuhaf Bir Dünya/1976), *es-Sâlis* (Üçüncü/1976), *Tabîbu’l-hubb* (Aşk Doktoru/1977), *Uşşaku habibe* (Bir Kızın Aşıkları/1978), *es-Seyf* (Kılıç/1978), *Nûrâ* (Nura/1979), *Dâr* (Bir Ev/1979), *İnsev yâ nâs* (Ey İnsanlar, Unutun!/1980), *Harûf niyâm niyâm* (1982), *ed-Dînâr* (Dinar/1983), *Min ecli huşneti denânîr* (Bir Avuç Dolusu Dinar İçin/1984), *Rihletu Hanzale* (Hanzale’nin Seyahati/1985).

el-Mesrahu'l-Arabî'nin bu tarihe kadar yürüttüğü faaliyetlerini değerlendirecek olursak; bu dönemde Kuveyt tiyatrosunda kadın oyuncular hür bir şekilde sahnedeki yerlerini almaya başlamıştır. Mısır başta olmak üzere Irak, Ürdün, Bahreyn ve Lübnan'dan kadın tiyatrocular Kuveyt'e gelerek Kuveyt tiyatrosuna önemli katkıda bulunmuştur. Kadın oyuncu bulma sorunu yavaş yavaş ortadan kalkmıştır. Kuveyt tiyatro salonlarında sergilenen ve Mısırlı yazarların kaleminden çıkan metinler, Zeki Tuleymât'ın milli bir tiyatro yaratma konusundaki hassasiyeti ve yapıcı yönlendirmeleri ile Kuveyt toplumuna uyarlanarak sahnelenmiştir. Mısır lehçesiyle yazılan metinlerdeki diyaloglar Kuveyt lehçesine aktarılmıştır. Ayrıca sahnede daha çok Kuveytli tiyatroculara rol vermiştir. Bununla birlikte o dönemde kadın oyuncu bulmak zor olduğu için Tuleymât bu sorunu uzun yıllardır Kuveyt'te yaşayan, Kuveyt toplumunu iyi bilen ve Kuveyt lehçesine hâkim Arap kadın tiyatroculara rol vererek çözüme kavuşturmuştur⁵³.

Zeki Tuleymât'ın Kuveyt tiyatrosunun gelişimi için atmış olduğu bir diğer önemli adım ise, tiyatro gösterimlerinin sağlıklı ortamlarda yapılabilmesi için Sosyal İşler ve Çalışma İdaresi'nden tiyatro salonları açılmasını teklif etmesidir. Tuleymât'ın bu talebi, Keyfân ve eş-Şâmiyye adlı salonların açılmasıyla hayata geçirilmiştir. 1961 yılında ise uluslararası finans uzmanları Kuveyt'i ziyaret etmiş, insanların sinema salonu hariç boş vakitlerini değerlendirip eğlenceli vakit geçirebilecekleri bir mekânın var olmaması dikkatlerini çekmiştir. Kuveyt basını bu durumu manşetlerine taşımış, devlet yetkilileri Sînemâ el-Endelüs adlı tiyatro salonunu gerekli teçhizatla donatmış ve bu salonu modern bir eğlence merkezi haline getirmiştir.

Tüm bu çalışmaların akabinde Kuveyt Sosyal İşler ve Çalışma İdaresi; Mısır tiyatro kulüpleri, Lübnan halk dansları topluluğu, Lübnan Uluslararası Ba'İbek Festival Topluluğu gibi başarılı toplulukların Kuveyt'e davet edilmesine dair bir teklifi ilgili bakanlığa sunmuştur. Bakanlık tarafından Kuveyt'in bağımsızlığını kazanması münasebetiyle 19 Haziran 1962 tarihinde organize edilen bir etkinlik çerçevesinde bazı toplulukların Kuveyt'e davet edilmesi kararlaştırılmıştır. Kuveyt hükümeti Mısır'dan *Advâu'l-medîne* (Şehrin Işıkları) topluluğunu, Lübnan'dan *el-Envâru'l-Lübnâniyye* (Lübnan Işıkları) adlı halk dansları

⁵³ İsmail, *a.g.e.*, s. 120-121.

topluluğunu ülkeye davet etmiştir. 19-24 Haziran arasında düzenlenen bu organizasyonda *el-Mesrahu'l-Arabî* ve bu iki önemli topluluk sahnedeki yerlerini almıştır. *el-Envâru'l-Lübnâniyye*, “Hikâyâtu Lübnân” (Lübnan Hikâyeleri) adlı bir gösteri sunmuştur. *el-Mesrahu'l-Arabî*, Tevfik el-Hakîm’in yazdığı Zeki Tuleymât’ın yönettiği “Fâtehâ el-kıtâr” (Treni Kaçırıldı) ve İmâretu'l-mu‘allim Kendûz” adlı iki tiyatro oyununu sahneye koymuştur.

Yurtdışından gelen grupların gerçekleştirdiği etkinlikler Kuveyt halkının yoğun ilgisini çekmiştir. Bu ilgiye kayıtsız kalmayan Sosyal İşler Bakanlığı yetkilileri özellikle de bakan vekili Hamd er-Ruceyb, Kuveyt’te teşekkül eden tiyatro sanatını sağlam temeller üzerine oturtmak için yurtdışından düzenli olarak uluslararası tiyatro topluluklarının Kuveyt’e gelmesini sağlayacak bir yasa tasarısının hazırlanması fikrini yetkililerle görüşmüştür. Yerel Kuveyt tiyatrosunun kalkınmasının, uluslararası bir tiyatroyla etkileşim halinde bulunmakla gerçekleşeceğini düşünen er-Ruceyb, 1963 yılında Mısır’ın milli tiyatro topluluğunu Kuveyt’e davet etmiş, bu tiyatro topluluğu Lutfi el-Havlî (ö.1999)’nin “el-Kadiyye” (Mesele) ve Necip Mahfûz (ö.2006)’un “el-Bidâye ve’n-nihâye” (Başlangıç ve Son) adlı hikâyesini tiyatro oyunu olarak sahnede sergilemiştir⁵⁴. 4 Mart 1963 tarihinde devlet yetkililerinin yapmış olduğu toplantıda ise yurtdışından getirilecek grupların sergileyeceği gösterilerin, halkın gelenek ve göreneklerine aykırı olmaması için birtakım kararlar alınmıştır. Bu kararların ardından *el-Mesrahu'l-Arabî*’nin yurtdışından getirdiği ilk grup, Necîb er-Reyhânî (ö.1949)’nin tiyatro grubuydu (1967). Bu grup, “Selefenî hamâtuke” (Kayınvaliden Beni Geride Bıraktı), “Hikâyetu külli yevm” (Her Günün Hikayesi) ve “Arîs fi icâze” (Damat Tatilde) adlı üç oyun sahnelemiştir. Bu grubun ardından 1968 yılının Ocak ayında *Suriye Milli Tiyatro Kulübü* ilk kez Kuveyt’e gelmiş ve “el-Inebu'l-hâmid” (Ekşi Üzüm), “Ursu'd-demm” (Kanlı Düğün) adlı iki tiyatro oyunu gösterime sunulmuştur. Aynı yılın Kasım ayında da *Filistin Arap Tiyatrosu Cemiyeti*, “et-Tarîk” (Yol) ve “Şa‘b len yemûte” (Ölmeyecek Bir Halk) adlı iki oyun sahneye koymuştur. 1969 yılında Mısır’ın *el-Hakîm Tiyatrosu* “Zehra min demm” (Kandan Bir Çiçek) ve Basra’nın eğitim ve öğretim idaresine bağlı bir tiyatro kulübü de “Tabîb bi'l-kuvve” (Zoraki Doktor) adlı bir oyunu seyircisiyle buluşturmuştur. 1970’te Körfez ülkelerinden ilk kez bir tiyatro kulübü Kuveyt’e davet

⁵⁴ İsmail, a.g.e., s. 127-129.

edilmiştir. Bahreyn'den gelen tiyatro grubu bir hafta boyunca Keyfân tiyatrosunda “Beyt tayyibu'l-sem'ati” (Sesi Hoş Bir Ev) adlı bir oyun sahnelemiştir. 1970 yılının Nisan ayına gelince; sanatçı Yusuf Vehbî'nin önderliğinde *Ramsis* adlı tiyatro kulübü Kuveyt'e gelmiş, beş gün boyunca beş farklı tiyatro oyununu⁵⁵ seyircisinin beğenisine sunmuştur. Kasım ayında da Kemal şenâvî (ö.2011)'nin Mısır'da yeni kurduğu *Fırkatu'n-nucûmi'l-mesrahiyye* adlı kulüp, Kuveytli Doktorlar Derneği'nin tiyatro salonunda “Edebu'l-cevâz” (İzin Edebiyatı) ve “Elâ'ibu'l-harîm” (Kadınların Entrikaları) adlı iki oyun sahnelemiştir. Saydığımız bu tiyatro kulüpleri dışında Kuveyt'e Irak, Libya, Suriye ve Abu Dabi gibi birçok Arap ülkesinden farklı gruplar davet edilmiş, Kuveyt tiyatro kulüplerinin yurtdışından ülkeye davet edilen tiyatro kulüpleri sayesinde sahnedeki tiyatral yetkinlikleri ve kabiliyetleri hedeflenen seviyeye çıkmaya bařlamıřtır⁵⁶.

5. 1960'lı Yılların Ardından Kuveyt Tiyatrosu

Zeki Tuleymât 1960'lı yılların başında Kuveyt'te yeni bir tiyatro anlayışı tesis etmeye çalışırken en-Neşmî, *el-Mesrahu's-şa'bi*'nin faaliyetlerinin devamını sağlamak için çalışmalarına devam etmiştir. 1960 yılında Sakr er-Ruşûd, Abdulmuhsin el-Felîc ile birlikte kendisinin telif ettiği “Tekâlid” adlı oyunun sahnede gösteriminin uygun olup olmayacağına dair görüşünü almak için en-Neşmî ile iştişare etmiştir. Sakr er-Ruşûd'un başkanlık ettiği on kişilik *Fırka rivâye* adlı topluluk, *el-Mesrahu's-şa'bi* ile birleşmiştir. Kısa bir süre sonra *el-Mesrahu's-şa'bi*, yeni üyeleriyle “Tekâlid” adlı oyunun gösterimi için çalışmalara başlanmış; en-Neşmî, Sakr er-Ruşûd'dan başrolde oynamasını istemiş, iki ay devam eden provaların ardından *el-Mesrahu's-şa'bi*'nin tiyatro oyuncuları Sakr'ın bu rol için yeterli olmadığını ve rolüne iyi hazırlanmadığını görmüş, en-Neşmî'den başrol oyuncusunu değiştirmesini istemişlerdir. Bu istekleri yerine getirilmezse bu oyunda görev almayacaklarını da beyan etmişlerdir. en-Neşmî, durumu Sakr er-Ruşûd ile görüşmüş, o da herhangi bir sorun çıkarmadan oyundan çekilmiştir. Oyunun sahnelenmesine bir haftadan az zaman kaldığı ve tüm oyuncuların diyaloglarını ezbere bilen tek kişi de sadece oyunun yönetmeni olduğu için başrolü en-Neşmî üstlenmiştir. 3 Aralık 1960

⁵⁵ Bu oyunların isimleri; Buyûmi Efendi, Bintu'l-levâ, eş-Şeytân, Beytu't-tâ'a ve Zevcâtunâ'dır.

⁵⁶ İsmail, a.g.e., s. 142-147.

tarihinde gösterime sunulan tiyatro altı gün boyunca devam etmiş, gösterimin ardından Sakr er-Ruşûd ve arkadaşları⁵⁷ *el-Mesrahu's-şa'bi* topluluğundan ayrılmış ve *Fırkatu'l-mesrahi'l-vatanî* adında başka bir topluluk kurmuşlardır. 1962 yılında provalara başlayan bu topluluk yilsonunda sahnelediği “Fettehnâ” (Açtık) adlı oyunuyla ilk kez seyirci karşısına çıkmıştır. Tiyatrosever gençlerin çabalarıyla faaliyetlerine devam eden *el-Mesrahu'l-vatanî*'nin tiyatro metinlerini iki Kuveytli yazar olan Sakr er-Ruşûd ve Abdulaziz es-Serî' (d.1939) kaleme alıyordu. Sahneye koymuş olduğu oyunlarla bakanlığın dikkatini çeken bu topluluk, Kuveyt'te şekillenen tiyatro faaliyetlerini daha da iyi bir seviyeye taşımak ve çeşitlilik sağlamak amacıyla Hamd er-Ruceyb'in desteği ve izniyle 1963 yılında *Cem'ıyyetu'l-mesrahi'l-Halîci'l-Arabî* adını alarak Kuveyt'in üçüncü resmî tiyatro topluluğu olmuştur⁵⁸. 1963-1985 yılları arasında bu topluluk tarafından kırktan fazla oyun sahnelenmiştir⁵⁹. *el-Mesrahu'l-Halîcî*, tiyatro sanatıyla alakalı kültürel faaliyetler ve toplantılar düzenlemesi itibarıyla Kuveyt'in öncü ve entelektüel seviyedeki seyirciye hitap eden ilk topluluğudur. *el-Mesrahu'l-Halîcî*'in tiyatro gösterimlerinin ardından sahnede oynanan oyunları daha iyi bir seviyeye çıkarmak için eleştirilerin yöneltilebileceği ‘umsiyyât’ denen gece toplantıları da düzenlenmekteydi. Ayrıca bu topluluk sahnelediği oyunlarla Kuveyt'in Batı kültürüne açılan penceresi olmuştur. Ayrıca bu topluluğun sahneye koyduğu “Safka me'a's-şeytân”⁶⁰ (Şeytanla Anlaşma) ve “Summe ğâbe'l-kamer”⁶¹ (Sonra Ay Gözden

⁵⁷ Abdullah Halef, Nûra el-Hamîs, Sâlim el-Fak'ân, Mekkî el-Kallâf, Yusûf eş-Şirâh, Abdullah Abdurrahmân er-Rûmî, Hamd el-Mu'min, Sa'îd Ya'kûb er-Rifâ'i, Hayât el-Fehd, Câsim Şihâb, Musâ'id el-Fevzân, Ahmed el-Kutân, Velîd Ahmed el-Hâlid, Mansûr el-Mansûr, Abdulaziz el-Muezzin.

⁵⁸ el-Gazâlî, *a.g.e.*, s. 222.

⁵⁹ *Besâfir ve bes* (Gidiyorum... O Kadar!), *el-Hata' ve'l-fazîha* (Hata ve Skandal), *el-Usretu'd-dâ'i'a* (Kayıp Aile), *Ene ve'l-eyyâm* (Ben ve Günler), *el-Cû'* (Açlık), *el-Mihlebu'l-kebîr* (Büyük Pençe), *et-Tîn* (Çamur), *Safka me'a's-şeytân* (Şeytanla Anlaşma), *Indehu şehâde* (Onun Diploması Var!), *el-Hâciz* (Engel), *Allah yâ dunyâ, el-Mer'etu lu'betu'l-beyt* (Kadın, Evin Oyunağıdır), *le-mine'l-karârî'l-ahîr* (Son Karardan), *Summe ğâbe'l-kamer* (Sonra Ay Gözden Kayboldu), *Şeyâtînu leyleti'l-cum'a* (Cuma Gecesi Şeytanları), *ed-Derecetu'r-râbi'a* (Dördüncü Derece) *Dâ'a'd-dîk* (Tavuk Kayboldu), *Ricâl ve Benât* (Erkekler ve Kızlar), *1-2-3-4 Bûm* (1-2-3-4 Bom), *el-Esdikâ'* (Arkadaşlar), *el-Kâdi Hâyif* (Hâkim Korkuyor), *Fulûs ve nüfus* (Paralar ve Ruhlar) vb.

⁶⁰ Eserin orijinali, Jerome Klapka Jerom (ö.1927) adlı İngiliz tiyatro yazarının “Deal with the devil” adlı eseridir.

⁶¹ Eserin orijinali, John Steinbeck (ö.1968) adlı Amerikalı yazarın “The Moon is Down” adlı eseridir.

Kayboldu) adlı iki oyun; diyaloglarında, karakter ve oyuncu isimlerinde hiçbir değişiklik yapılmaksızın birebir Arapçaya tercüme edilerek seyircinin beğenisine sunulmuştur. *el-Mesrahu'l-Arabî* ise Batılı yazarlara ait tiyatro metinlerini Kuveyt kültürüne uyarlayarak sahnelemiştir. *el-Mesrahu'l-Halicî*, Kuveyt dışında da tiyatro sahnelemiş olup “el-Hâciz” (Engel) ve “ed-Derecetü'r-râbi'a” (Dördüncü Derece) adlı iki oyun da Bağdat, Şam ve Kahire'de, “Dâ'a'd-dîk” (Tavuk Kayboldu) ise Bahreyn'de seyircisiyle buluşmuş ve büyük beğeni kazanmıştır⁶².

Muhammed en-Neşmî ise “Tekâlid” adlı oyunun ardından *el-Mesrahu's-şa'bi*'deki tiyatro faaliyetlerinden aşamalı olarak elini çekmeye başlamıştır. Hatıralarında bu ayrılışına gerekçe olarak işlerinin yoğunluğunu gösteren en-Neşmî'nin ayrıca bazı serzenişlerde de bulunduğu görölmektedir: “*el-Mesrahu's-şa'bi teknik sıkıntılarla boğuşurken bu topluluğa gözle görülür bir şekilde haksızlık yapılmaktadır. Herkes de açık bir şekilde görüyor ki iki tiyatro topluluğu arasında ayrımcılık yapıldığı açıktır. Bir yanda her şeyden mahrum bırakılan ve teknik açıdan sıkıntılar çeken el-Mesrahu's-şa'bi, diğer tarafta Sosyal İşler Bakanlığı'nın tüm imkânlarını seferber ettiği el-Mesrahu'l-Arabî topluluğu...*”⁶³.

1963 yılının ilk aylarında en-Neşmî kısa süreli olarak ara verdiği tiyatro faaliyetlerine 11 Şubat'ta sahneye koyduğu “Ferihatu'l-avdet” (Geri Dönüş Sevinci) ve “Ėarâm Bû Tubeyle” (Ebu Tubeyle'nin Tutkusu) adlı iki oyunla devam etmiştir⁶⁴. Ancak bu yılın sonlarına doğru *el-Mesrah's-şa'bi* mensupları arasında birtakım görüş ayrılıkları çıkmış, en-Neşmî de idareyi genç tiyatroculara bırakmak için topluluk başkanlığı görevinden istifa etmiştir. 1964 yılında Sosyal İşler Bakanlığı'nın tiyatro gruplarını birer özerk merkez haline getirme kararı almasıyla en-Neşmî eski arkadaşlarını da yanına alarak *el-Mesrahu'l-Kuveytî* adında yeni bir tiyatro topluluğu kurmuştur. Bu yeni topluluğun sahnelediği oyunların konusunu o dönemde Kuveyt toplumuna hâkim olan sosyal meseleler oluşturmakta ve bu konular oyunlarda eleştirel tarzda ele alınmaktaydı. en-Neşmî, *el-Mesrahu'l-Kuveytî* topluluğunun üyesi olarak “Hazzuhâ yeksuru's-sahr” (Şansı Kayaları Kırıyor) ve “Buğyetuhâ Tarab

⁶² Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 332-333.

⁶³ ez-Zeyd, *a.g.e.*, s. 411.

⁶⁴ Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 318.

Sâret Neşeb” (Ona Sevinçle Bakmıştı, Ancak Onun İçin Bela Oldu Çıktı!) adlı iki tiyatro metni telif etmiş ve bu iki oyunun hem yönetmenliğini yapmış hem de oyuncu kadrosundaki yerini almıştır. 1965 yılında da tiyatroyu bırakmıştır. en-Neşmî'nin ardından *el-Mesrahu'l-Kuveytî* 1985 yılına kadar yirmi dokuz oyun daha sahnelemiştir⁶⁵. Bu topluluğun diğer tiyatro gruplarından farkı, genellikle insanları güldürürken düşündürmeyi amaçlayan eleştirel komedi tarzında oyunlar sahnelemesidir. *el-Mesrahu'l-Kuveytî*'nin en önemli ikinci ismi de Hüseyin es-Sâlih el-Haddâd'dır. Uzun yıllar bu topluluğa bağlı çalışan el-Haddâd, Kuveyt'te tiyatro metni yazarlığı ve yönetmenliği dışında oyunculuğuyla da çok başarılı bir sanat hayatı geçirmiştir.

Muhammed en-Neşmî'nin ayrılışının ardından *el-Mesrahu's-şa'bi* de genç kadrosuyla tiyatro faaliyetlerine devam etmiş, 1983 yılına kadar otuz yedi farklı tiyatro oyununu⁶⁶ sahnelemeyi başarmıştır.

Zeki Tuleymât'ın Sosyal İşler ve Çalışma Bakanlığı'ndan tiyatro sanatının daha iyi bir seviyeye çıkartılması hususunda talep ettiği bir konu da Sa'd el-Ferec gibi tiyatro metni telif eden yetenekli yazarların maddî olarak desteklenerek oyun yazarlığı konusunda teşvik edilmeleridir⁶⁷. Yine Tuleymât'ın Kuveytli yetkililere sunduğu rapordaki önemli maddelerden biri de sanat ve edebiyat çalışmalarının özellikle de tiyatro sanatının devamlılığını sağlayacak bir kuruluşun tesis edilmesidir. Bu çerçevede Kuveyt hükümeti 1964 yılının Haziran ayında Sosyal İşler ve Çalışma Bakanlığı'na bağlı “Muessesetu'l-mesrah ve'l-funûn” adlı bir teşkilat kurmuştur. Bu teşkilat ancak 1965 yılının Ocak ayına kadar faaliyetlerine devam edebilmiştir. Tuleymât bu müessesenin başına getirilince, *el-Mesrahu'l-Arabî* ve *Merkezu'l-funûni's-şa'biyye* (Halk Sanatları Merkezi) faaliyetlerine bilfiil bu kuruluşun çatısı

⁶⁵ *Hayy bi-hayy* (Cana Can), *Nâs ve nâs* (İnsanlar ve insanlar), *Şumû' ve dumû'* (Mumlar ve Gözyaşları), *el-Umm* (Anne), *Ğurfetu Bû Sâlih* (Ebu Salih'in Odası), *Bû Muhammed Râha'l-medrese* (Ebu Muhammed Okula Gitti), *Ebû Sind fî Bâris* (Ebu Sind Paris'te), *Cuhâ Bâ'a Himârehu* (Hoca Eşeğini Sattı), *Avdetu's-Sindibâd* (Sindibad'ın Dönüşü), *Meşrû'u zevâc* (Evlilik Projesi), *Şirâyukum yâ cemâ'a* (Ey Cemaat! Ne düşünüyorsunuz?), *Şu'â'* (Işıklar), *Lu'be helvâ* (Tatlı Bir Oyun) vb.

⁶⁶ *Sukkânuhu merrethu* (1964), *Ğallit yâ nâs* (1965), *el-Cunûn funûn* (Delilik Sanattır/1965), *Isbir ve teşûf* (Sabret ve Gör/1966), *Yuhmil ve lâ yuhmil* (1966), *Kâzînû Ummu Anber* (Umm Anber Gazinosu/), *İntehabûni* (Beni Seçtiler/1967), *el-Hakk Dâ'i'un* (Gerçek Kayıp), *Sûret* (Bir Portre), *Ruznâme* (Gündem), *el-Allâmetu Hüdhiid*.

⁶⁷ İsmail, a.g.e., s. 148-149.

altında devam etmiştir. Tuleymât önderliğindeki bu kuruluşun yapmış olduğu en önemli şey, *Merkezu'd-dirâsâti'l-mesrahiyye* (Tiyatro Çalışmaları Merkezi)'nin açılışına önyak olmasıdır. 1965 yılının son aylarında açılan bu merkeze hem Kuveyt'ten hem de Körfez emirliklerinden yoğun bir ilgi olmuştur. 1967 yılında *Merkezu'd-dirâsâti'l-mesrahiyye* de radyo, televizyon ve sinema gibi görsel sanatları bünyesinde bulunduran Kuveyt İletişim Bakanlığı'na bağlanmıştır. Bakanlığın tiyatro faaliyetlerini canlandırmak için yapmış olduğu ilk iş, bu merkezi Eğitim Bakanlığı'nın yardımı ve ortaklığıyla Tiyatro Çalışmaları Enstitüsü'ne dönüştürmek ve bu enstitünün eğitim metotlarını yeniden düzenleyerek burada eğitim gören öğrencilerin donanımını arttırmaktır. Kız öğrencilere maddî destek sağlayan bu enstitü iki yıllık olup makyaj sanatı, yönetmenlik, Arapça, İngilizce, güzel sanatlar tarihi, müzik, psikoloji, ritim, beden eğitimi ve tiyatro eleştirisi gibi dersleri de müfredatında barındırıyordu. Buradan mezun olan öğrencilere ortaokul diplomasına denk bir diploma veriliyordu. Bu enstitü bünyesinde Zeki Tuleymât'ın da daha önce raporlarında pek çok kez işaret ettiği gibi bir deneysel tiyatro kulübü açılmıştır. Enstitünün kız ve erkek öğrencilerinden oluşan bu topluluk ilk olarak “Salâhuddin ve Beytu'l-makdis” adlı bir oyun sergilemiştir. Topluluk, sosyal içerikli bu oyunuyla başarılı bir sunum gerçekleřtirmiştir⁶⁸.

Enstitü mezunlarının iş sahibi olma yolunda karşılaştıkları zorluklar, devlet yetkililerinin bu enstitüde uygulanan müfredatı yeniden gözden geçirme kararı almasını sağlamıştır. Kahire'deki tiyatro heyetinin ve milli tiyatro topluluğunun yöneticisi olan Dr. Ali er-Râ'î, enstitünün müfredatını yenilemesi için Kuveyt'e davet edilmiştir. er-Râ'î, bu enstitüyü yüksek enstitüye çevirmiştir. Bununla birlikte bu enstitüye lise mezunu olan öğrencilerin alınmasına karar verilmiş ve bu sayede öğrenciler enstitüden lisans diplomalarını alarak mezun olmuştur. Ayrıca er-Râ'î, devlet yetkililerine enstitü ile alakalı olarak sunmuş olduğu raporunda “Tiyatro” dersinin zorunlu ders olarak Kuveyt Üniversitesi'ndeki Arap Dili Bölümü'nün müfredatına konması hususundaki gerekliliği de dile getirmiş, bu sayede sanatsal ve kültürel bilincin enstitü dışında eğitim verilen yerlerde de yaygınlaştırılmasının zarûriyetini beyan etmiştir⁶⁹.

⁶⁸ Hasan Abdullah, *a.g.e.*, s. 297-301.

⁶⁹ *a.e.*, s. 301.

1966 yılında eğitim-öğretim faaliyetlerine başlayan Kuveyt Üniversitesi bünyesinde tiyatro faaliyetlerini canlandırmak için 1977 yılında *el-Mesrahu'l-câmi'î* adıyla bir tiyatro kulübü kurulmuştur. Bu kulüp “es-Semen” (Değer), “es-Summ” (Zehir), “Cunûn fî cunûn” (Delilik İçinde Delilik), “el-Muhh” (Beyin), “et-Tâ‘ûn” (Veba), “Harrîc ve lâkin” (Mezun...Ama...), “Meâsâtu fennân” (Bir Sanatçının Dramı), “Madarru't-tebg” (Sigaranın Zararı) gibi pek çok oyun gösterime sunmuştur. Kuveyt Üniversitesi tiyatro kulübü bugün hala faaliyetlerine devam etmektedir⁷⁰.

1982 yılının Ağustos ayında da tiyatro sanatına gönül veren gençlerin kurduğu *Mesrahu's-şebâb* (Gençlerin Tiyatrosu) adlı bir tiyatro topluluğu ortaya çıkmıştır. Bu topluluğun sahnede sergilediği ilk oyun “Kâdi'l-mahkeme” (Mahkemenin Hâkimi)'dir. Bunun yanında “el-Cevhera” (İnci), “Racul me‘a vakfi't-tenfîz” (Umursamaz/Başiboş Bir Adam), “Bessâm fî vâdi's-semek” (Bessâm Balık Vadisinde), “Garîb ve Acîb” (Tuhaf ve Acayip), “er-Risâletu'l-ahîra” (Son Mektup) bu topluluğun gösterime sunmuş olduğu oyunlardan bazılarıdır.

Bu topluluğun ardından 1992 yılında *el-Mesrahu'l-kavmî* (Milli Tiyatro) tiyatro topluluğu kurulmuştur. Bu topluluk sahnelemiş olduğu üst düzey tiyatro oyunları ile çeşitli kültür ve tiyatro festivallerinde Kuveyt'i hem ülke içinde hem de yurtdışında temsil etmeye devam etmektedir⁷¹.

⁷⁰ <http://www.aljarida.com/ext/articles/print/1462109148588843500/> (Çevirimiçi: 13.03.2017).

⁷¹ <http://aawsat.com/home/article/385236/سيرة-المسرح-الكويتي> (Çevirimiçi: 13.03.2017).

Sonuç

Suudi Arabistan, Bahreyn ve Katar gibi diğer Körfez ülkelerine oranla daha erken dönemde yenileşme faaliyetlerinin görüldüğü Kuveyt; sosyal, siyas  ve ekonomik alanlara paralel olarak edebî ve kültürel alanda da bir değişim süreci içine girmiştir. el-Mübârekiyye ve el-Ahmediyye adlı medreselerin açılmasıyla düzenli eğitim sistemine geçen Kuveyt'te devletin eğitime verdiği önem sayesinde birçok  ğrenci de heyetler halinde yurtdişına -özellikle de Mısır'a- eğitim amaçlı gönderilmiştir. Eğitimleri esnasında buralardaki kültürel ve sanatsal faaliyetleri yakından takip etme fırsatı bulan Kuveytli  ğrenciler, Kuveyt'e döndüklerinde öğrendiklerini ülkelerinde tatbik etme isteği içine girmiştir. Halkı etkilemenin en etkili ve kolay yolu olarak tiyatroyu gören reformist gençler; halkı bilinçlendirmek, onlara doğru bildikleri yanlışları göstermek, gelenek ve göreneklere k r  k r ne bağlanmanın kültürel gelişmeye m ni olacağını ifade edebilmek için imkânlar çerçevesinde okul bahçelerinde platformlar kurarak oyun gösterimlerine başlamışlardır. Kısa sürede halkı cezbeden bu gösteriler yeni okulların açılmasıyla pek çok münasebet sebebiyle düzenlenmeye başlamıştır. Tiyatro faaliyetleri 1950'li yıllarda *el-Mesrahu 'ş-şa 'b *'nin ortaya çıkışıyla kendisine yeni bir mecra bulmuştur. Zeki Tuleymât'ın Kuveyt'e davet edilmesi ise bu sanat için yepyeni bir başlangıcın habercisi olmuştur. Tuleymât, Kuveyt'e ilk gelişinin ardından yazmış olduğu raporda gözlemlerini iki başlık altında Kuveyt h k metine sunmuştur. İlki; bilfiil var olan tiyatro faaliyetlerinin eksik y nlerinin belirlenip izale edilerek iyileştirilmesi, ikincisi; bu sanatın yeni bir temel üzerine bina edilerek geliştirilmesidir.

Tuleymât'ın Kuveyt'e gelişiyle tiyatro faaliyetlerinde hissedilir derecede bir ilerleme kaydedilmiştir. Devletin sağladığı imkânlar çerçevesinde 1961 yılında *el-Mesrahu'l-Arabî* adlı yeni bir tiyatro topluluğu kurulmuş ve tiyatro, Tuleymât tarafından yeni bir düzen üzere inşa edilmeye başlanmıştır. 1963 yılında ise Sakr er-Ruş d ve Abdulaziz es-Ser 'in önderliğinde Hamd er-Ruceyb'in de desteğiyle Kuveyt'in ilk resmî-özerk tiyatro topluluğu olan *Cem'iyyetu'l-mesrahi'l-Halîci'l-Arabî* kurulmuştur. 1964 yılında devlet onayıyla tüm tiyatro toplulukları özerk hale getirilmiş ve en-Neşmî de *el-Mesrahu'l-Kuveytî* adında yeni bir tiyatro topluluğu tesis etmiştir. Kuveyt'te peşi sıra yaşanan bu gelişmelerin ardından halkın tiyatroya olan ilgiyi artmış ve

bu ilgi, kurulan dört tiyatro topluluğu arasında bir rekabet doğurmuş, bu rekabet sayesinde de tiyatro sanatı gözle görülür bir şekilde ilerleme kaydetmiştir.

1971 yılının sonlarına gelince ise Kuveyt tiyatrosu *el-Fırkatu'l-ehliyye* adlı yeni bir tiyatro topluluğuyla tanışmıştır. Bu topluluk, halk arasında çok ses getirmeyen tek bir oyun sergilemiş ve başka bir faaliyette de bulunmamıştır. *el-Fırkatu'l-ehliyye*'nin önemi, tiyatro topluluklarını tek bir çatı altında toplama düşüncesini yeniden gündeme taşımaya ve bakanlık nezaretinde milli bir tiyatro topluluğunun teşekkülüne olanak sağlamasıdır.

el-Fırkatu'l-ehliyye'nin ardından *el-Mesrahu'l-câmi'i* (Kuveyt Üniversitesi Tiyatro Kulübü), *Mesrahu'ş-şebâb* ve *el-Mesrahu'l-kavmî* adı altında farklı birçok tiyatro topluluğu ortaya çıkmıştır. 1990'lı yıllarda ayrıca *el-Funûn*, *el-Komedî*, *el-Cezîra*, *el-Ehlî*, *es-Sûr*, *el-Emel*, *en-Nâs*, *es-Selâm*, *en-Neşmî* ve *el-Cedîd* adlı özel tiyatro topluluklarının da kurulduğu görülmektedir.

Tiyatro topluluklarının sayısında XX. asrın sonlarına doğru görülen bu artış, tiyatronun Kuveyt'te yaygınlaşmasına olumlu yönde tesir etmiştir. XXI. asırda tiyatro alanında Kuveyt'te düzenlenen kültürel etkinlikler, Kuveyt'in yetiştirdiği tiyatro oyuncuları, milli tiyatro topluluğunun yurtdışında organize edilen müsabakalarda gösterdiği başarı bu durumu destekler niteliktedir. Bu bağlamda XX. asırda Kuveytli aydınların öncülüğünde tiyatronun gelişimi için yapılan çabaların elbette diğer Körfez ülkelerine örnek olduğu da görülmüştür. Zira Bahreyn ve Katar'ı edebî meselelere daha fazla ehemmiyet vermeye yönelten çalışmalar, Kuveytli aydın ve edebiyatçıların teşvikiyle gerçekleşmiştir.

Son olarak şu husus da belirtilmelidir ki edebiyat araştırmaları açısından ihmal edilen Körfez ülkelerinde, ülkemizdeki akademisyen ve araştırmacıların üzerinde durması gereken birçok çalışma alanı mevcuttur. Körfez ülkelerinin modern edebiyatı hususunda yapılacak olan incelemelerin de Arap coğrafyasında şekillenen modern edebiyatı daha yakından tanımaya katkı sağlayacağı açıktır.

Kaynakça/Reference

- Abdullah, Muhammed Hasan; el-Hareketu'l-edebiyeye ve'l-fikriyye fi'l-Kuveyt, (Kuveyt: Râbitatu'l-Udebâi'l-Kuveytiyyîn Yayınları, 2014).
- Ebû Matar, Ahmed; "Tecribetu mesrahi'l-Halîci'l-Arabî fi'l-Kuveyt: Dirâse merhaliyye", Mecelletu Dirâsâti'l-Halîc ve'l-cezireti'l-Arabiyye, c. IV, sy. 16, (Kuveyt: Kuveyt Üniversitesi Yayınları, 1978).
- el-Gazâlî, Abdullah Muhammed İsa; el-Medhal ila's-sekâfe ve'l-edeb fi'l-Kuveyt, (Kuveyt: Mektebetu Dâri'l-Urûbe, 2011), s. 1-17.
- el-Hâtim, Abdullah Hâlid; Min Huna Bede'eti'l-Kuveyt, (Lübnan, el-Matba'atu'l-Asriyye, 2004).
- el-Vekayyân, Halîfe; es-Sekâfe fi'l-Kuveyt (Bevâkîr-İtticâhât-Riyâdât), (Kuveyt: Mektebetu'l-Kuveyti'l-Vataniyye, 2014).
- er-Râ'î, Ali; "el-Mesrah fi'l-Kuveyt", el-Mesrah fi'l-vatani'l-Arabî: İlmu'l-ma'rife Dergisi Özel Sayısı, (Kuveyt: el-Meclisu'l-Vatanî li's-Sekâfe ve'l-Funûn ve'l-Âdâb Yayınları, 1979), s. 337-362.
- er-Reşîd, Abdulaziz; Târîhu'l-Kuveyt, (Lübnan: Dâru Mektebeti'l-Hayât, 1978).
- er-Rûmî, Adnân b. Sâlim b. Muhammed; Ulemâu'l-Kuveyt ve A'lâmuhâ, (Kuveyt: Mektebetu'l-Menâri'l-İslâmiyye, 1999).
- ez-Zeyd, Hâlid Su'ûd; Udebâu'l-Kuveyt fi karneyn, c. I-III/III, (Kuveyt: Şeriketu'r-Reb'ân li'n-Neşr ve't-Tevzî, 1982).
- Cerîdetu'r-Risâle, sy. I-V, (Kuveyt: y.y., 1961).
- [Http://aawsat.com/home/article/385236/سيرة-المسرح-الكويتي](http://aawsat.com/home/article/385236/سيرة-المسرح-الكويتي)
- [Http://www.aljarida.com/ext/articles/print/1462109148588843500/](http://www.aljarida.com/ext/articles/print/1462109148588843500/)



Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas>
Volume 1, Issue 1, 2018-1, p.71-107
Submission /Başvuru: 04 August/Ağustos 2018
Acceptance /Kabul: 24 December /Aralık 2018

The Feminist Mark In The Arab Cultural Context: An Analytical And Technical Study

Ahmed Yehia Ali Mohamed Elrouby*

Abstract

This study seeks to address the feminisim as a linguistic formula and a tool used to present visions of the world regarding the Arab cultural context. The study proceeds from the question: How feminine in its human and inhuman face is a journey to formulate visions of the world. The study is based on a methodological approach that combines linguistic analysis based on description and interpretation, which seeks to link the text within its texture, and this work is also based on the Roman critic Lucian Goldman's structuralism, in which he sought to transcend the stage of formal interaction. The study is based on a number of texts, including the Holy Quran, and texts from the Prophet's Hadith. This is followed by a number of models from ancient and modern Arabic works during which the reader finds himself in front of a number of literary arts, such as storytelling, the art of Arabic proverb, the novel and flash stories in modern times.

Keywords

Feminism, World, Cultural Context, Analysis, hermeneutic.

العلامة النسوية في السياق الثقافي العربي: دراسة تحليلية فنية

د. أحمد يحيى علي*

ملخص

تسعى هذه الدراسة إلى معالجة العلامة النسوية؛ بوصفها صيغة لغوية وأداة يتم توظيفها في تقديم رؤى للعالم بالنظر إلى السياق الثقافي العربي تحديداً، وتتعلق الدراسة من هذا السؤال الإجرائي: كيف يكون المؤنث بوجهه الإنساني وغير الإنساني مطية لصياغة رؤى للعالم تساعد في بيان ما للشخصية العربية من خصوصية، وتستند الدراسة في عملها إلى إجراء منهجي يجمع بين التحليل اللغوي المبني على الوصف والتأويل الذي يسعى إلى ربط داخل النص بخارجه، وفي خلفية هذا العمل التصور الذي قدمه الناقد الروماني لوسيان جولدمان للنبوية وقد سعى من خلاله إلى تجاوز طور التعامل الشكلي المحض مع النصوص إلى طور أكثر انفتاحاً يقيم ربطاً بين الصياغة اللغوية للنص والمرجع الخارجي المحيط، وتتكى الدراسة في تناولها التطبيقي على حزمة من النصوص في مقدمتها القرآن الكريم، ونصوص من الحديث النبوي الشريف، يلي ذلك عدد من النماذج من مصنفات عربية قديمة وحديثة يجد المتلقي نفسه من خلالها على موعد مع عدد من فنون الأدب؛ كالخبر القصصي وفن المثل العربي قديماً، والرواية والقصة الموضحة في العصر الحديث.

الكلمات المفتاحية

العلامة النسوية، العالم، السياق الثقافي، التحليل، التأويل.

*أستاذ الأدب والنقد المشارك، كلية الألسن، جامعة عين شمس، مصر، (dr.arabic.elrouby@gmail.com).

Extended Abstract

This study seeks to address the feminisim as a linguistic formula and a tool used to present visions of the world regarding the Arab cultural context. The study proceeds from the question: How feminine in its human and inhuman face is a journey to formulate visions of the world. The study is based on a methodological approach that combines linguistic analysis based on description and interpretation, which seeks to link the text within its texture, and this work is also based on the Roman critic Lucian Goldman's structuralism, in which he sought to transcend the stage of formal interaction.

The study is based on a number of texts, including the Holy Quran, and texts from the Prophet's Hadith. This is followed by a number of models from ancient and modern Arabic works during which the reader finds himself in front of a number of literary arts, such as storytelling, the art of Arabic proverb, the novel and flash stories in modern times. There is no doubt that the bright story is the most short form of the story and shows the impact of the advanced communication networks such as Facebook and Twitter in the formation of literary types advance and development.

This study examines the feminine through the formula that was formed in the various texts, and through what carries this code in the field of literature and the values of the author. Also it deals with the female as a window that sheds light on the nature of the Arab cultural context and how its children think and how they deal with the world through one of the tools that reveal it. Within this study, the reader finds himself facing several issues that have been discussed, such as the idea of illusion, the idea of myth, and the problem of negative praise that may lead to stagnation and lack of movement and development of the individual and society.

The study is based on the dynamic interactive link between various old and modern literary arts through the presence of women. The focus of the study is on how can this mark be a revealing tool according to the privacy of the Arab cultural context in its dealings with the world through its knowledge ranging from religious belief to literature, and in the forefront of poetry, which is the home of the Arabs and then thestory as a tool that combines between the art

based on the imagination and history based on the truth, and then move to the art of parables, the wording of this formulation and the depth of the significance in an attempt to link between the truth and the myth. This has been an important part in the history of the human being.

العلامة النسوية في السياق الثقافي العربي: دراسة تحليلية فنية

مدخل:

يشكل العالم موضوعاً يظل يشغل بال الذات الإنسانية عموماً؛ بوصفه الوعاء الحامل والعاكس لمنجز هذه الذات والمدار الذي تدور في فلكه أفعالها وما يترتب عليها من أنساق حضارية تتنوع وتتعدد بتنوع الحالة البشرية لغويا وثقافيا وعقديا وتعاقب الأزمنة وتواليها، ويمثل العالم علامة مرجعية يعاد صياغتها من خلال أبنية فنية تخضع في بنائها لقانون النوع الفني الذي تتشكل من خلاله، وفي محتواها الفكري تتصل اتصالا وثيقا برؤية ذهنية ووجدانية يحدها إطار زمني ومكاني يمثل فضاء التجربة التي عاشها في ظلها الفنان ويسعى إلى إخراجها معتمدا على قدرات تعبيرية خاصة.

وبالوقوف عند فعل التعبير المستخدم للغة يتبين أن العالم بوصفه مفعولا يقع عليه أثر الفاعل المعبر يخضع في عملية إعادة صياغته لمسارين متوازين، الأول: ذو صبغة تاريخية يميل إلى ما يمكن تسميته عملية الرصد التسجيلي وتتأثر اللغة على مستوى اللفظة والتركيب بهذا النمط التعبيري؛ فنجدنا بصدد مستوى معياري في الممارسة اللغوية ينسجم وطبيعة هذه العملية، الثاني: ذو صبغة إيحائية تعتمد على الرمز وتحتفل بالخيال في معالجتها لهذا الموضوع الأثير (العالم)، هي إذًا ثنائية (الحقيقة والخيال) أو (التاريخ والفن) في إنجاز هذا الفعل ذي الصبغة المضارعة القائمة على الاستمرار؛ ألا وهي الوعي بالعالم وما يترتب عليه من أنساق تعبيرية دالة. (1)

1- انظر: د. سيد محمد قطب وآخرون، الجيولوجيا الثقافية للعلامة الروائية، المقدمة، الطبعة الأولى، 2012م، مكتبة الآداب، القاهرة، ص4، 5، 6.

وفي المعالجة الفنية عمومًا على اختلاف أشكالها يخضع هذا العالم لمصطلحين أثيرين، هما: التشخيص والتجسيم، في الأول يبدو التركيز جليا على المكون الإنساني له، وفي الثانية يتوجه الفعل الفني إلى المكونات الأخرى غير الإنسانية من جماد وحيوان ونبات وغيرها مما يندرج تحت مسمى الطبيعة، ولا شك في أن كلا المصطلحين حاضر دون أن يكون لأحدهما السطوة أو الهيمنة على الآخر، ويتناوب على هذه المعالجة طرفا الذات الإنسانية (الرجل والمرأة)، كلاهما يعلن حضورا عبقريا خاصا بهذه الرؤية المتكئة على مطية الفن، وكلاهما يحرص على أن يجعل للآخر وجودا يتفاوت في الكم ويختلف في الحالة في داخل منجزه التعبيري.

إن حتمية التفاعل التي تفرضها هذه الثنائية (الذات والعالم) (2) وما يترتب عليها من آثار سلوكية تنعكس فيما تتجزه هذه الذات من قوالب تعبيريه تتخذ لنفسها مظاهر شتى في ظهورها تمثل البناء أو الأساس الذي منه تتطلق فكرة الثقافة بتنوعياتها المختلفة؛ بحكم اختلاف البيئات واللغات والمعتقدات؛ فطريقة الإنسان (الفرد والجماعة في سياق زمني ومكاني محدد) في الفكر تعد أداة مهمة في تبيان هوية هذا الإنسان؛ أي خصوصيته التي تتيح له حضورًا مستقلًا بين أقرانه من البشر في أطر زمانية ومكانية أخرى.

2- تحليل هذه الثنائية إلى مصطلح صكه الفيلسوف هيجل؛ ألا وهو مصطلح (الفينومينولوجيا/ phenomenology) أو علم الظاهر، وكان يقصد به علم الشعور؛ حيث يحد الشعور بأنه علاقة محددة بين الأنا وموضوع ما. انظر: جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، ترجمة: د. سامي محمود علي، د. عبد السلام القفاش، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص119، 120.

قلم الأديب والواقع

والأدب بوصفه أحد أشكال التعبير العاكسة لنتاج هذه العلاقة التفاعلية الحيوية التي لا تتوقف - أي الذات في علاقتها بعالمها - يقدم قراءة تخص الطرف الأول في هذه الثنائية تجاه هذا الموضوع المفعول (العالم) الذي يعد شغلا شاغلاً لها طوال الوقت؛ وفي طيات هذه القراءة يمكن الوقوف على ملمحين بارزين:

- الأول: تقديم تصور للعالم يعتمد على المقبولية والمنطقية، في ظل ما يمكن تسميته بالصدق الفني.
- الثاني: تقديم قراءة تتجاوز عتبة المقبول والمعقول إلى درجة بالغة يمكن نعتها بالسحرية أو اللامعقول أو الخرافة أو الوهم. (3)

وكلا الاثنتين توطره هذه السمة المميزة لقلم الأديب في صياغته لما وقع عليه الاختيار وما نجم عنه الأثر الواجب التعبير عنه في محيطه الخارجي، هذه السمة تتجلى فيما يمكن تسميته التعبير الجميل الذي يقف بإزاء تعبير المؤرخ وتعبير الصحفي؛ فالثلاثة بلا شك مهمومون بواقعهم، لكن لكل واحد قلمه أو لو شئنا قلنا أسلوبه في الصياغة. والأدب - أيضاً - بوصفه قالباً تعبيرياً يجعل من الواقع وحضور الذات الإنسانية فيه مجال عمله وبؤرة اهتمامه طوال الوقت يقود إلى أقلام ثلاثة في عملية رصد الواقع وإحالاته إلى صيغة مكتوبة:

- الأول: قلم المؤرخ الذي يعتمد في عمله على محاولة نقل حرفي أمين لما جرى في عالم الفرد والجماعة، الماضي بالنسبة إليه شغله الشاغل، ولا شك في أن هذا القلم قد لا يكون مبرراً تماماً من نوازع الهوى والميل (مع أو ضد) في إنجاز هذه العملية.

3- انظر: د.صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطبعة الثانية، 1419هـ، 1998م، مؤسسة المختار، القاهرة، من ص 289 إلى ص 315.

- الثاني: قلم الصحفي المحقق الذي يجعل من المضارع مناط اهتمامه نقلًا وتعليقًا، ولعل قنوات تواصلية مثل نشرات الأخبار المسموعة والمرئية والصحف والمجلات الورقية والإصدارات الإخبارية الإلكترونية تبدو بمثابة أداة بارزة تكشف عن حضور هذا القلم.

- الثالث: قلم الأديب الفنان الذي يركز في علاقته بعالمه وحضوره فيه على رؤية جمالية تعيد إنتاج المعيش وصياغته في ثوب رمزي يتغيا نظرًا يتجاوز المعنى المباشر الساذج البريء، الذي بالقطع لا ينشده هذا القلم وصولاً إلى ما وراءه؛ أي المعنى الثاني وفق منطوق الجرجاني (عبد القاهر) شيخ البلاغيين المتوفى 471هـ⁽⁴⁾.

إن العملية الأدبية إذًا بأشكالها المتنوعة تمثل مرآة عاكسة لهذا القالب التعبيري، تتيح للقارئ وقوفًا مميزًا على سياق العالم قد يساعده في إيجاد بعض ملامحه التي كانت في الماضي أو جانب مما يحياه ويعيشه في لحظته الآنية، أو يقدم له أفقًا ممتدًا قد يرى من خلاله حلمًا فردوسيًا يسعى إلى أن يكون حقيقة ملموسة في مستقبل أيامه.

وتتكئ هذه الدراسة في معالجتها على عدد من المصنفات إلى جوار إفادتها من القرآن الكريم والحديث النبوي الشريف، مثل: "الأغاني" للأصفهاني، و"أخبار النساء" لابن الجوزي، و"مجمع الأمثال" للميداني، وإلى جانب الشق التراثي يأتي التحام بنصوص أدبية حديثة، وفي هذا المقام رواية "روح محبات" للقااص المصري فؤاد قنديل، وفن أدبي يعكس طورًا أكثر تقدمًا في الصياغة القصصية، يطلق عليه القصة الومضة، وفيه نتوقف عند نموذج له مع مدونة سورية تدعى عاتكة الطيب.

4 - انظر: الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، الطبعة الأولى، 1411هـ، 1991م، دار الجيل، بيروت، من ص 22 إلى ص 26.

وعلى المستوى المنهجي تسعى الدراسة في إطار ثنائية (الشكل والمضمون) الإفادة ضمناً من مقولات البنيوية التوليدية عند الناقد الروماني لوسيان جولدمان التي حاولت الخروج بالنص من مرحلة الانغلاق على نفسه حيث الاكتفاء بمنحى وصفي يركز على الشكل والصياغة الظاهرة دون محاولة فلسفة هذه الصياغة بربطها بما هو كائن في العالم الخارجي - هكذا كان شأن البنيوية في طور أسبق عُرف بالبنيوية الشكلية - الأمر الذي رفضه لوسيان جولدمان؛ فحاول أن ينحو بالبنيوية منحى مغايراً، ومن بين توجهاته الفكرية نظرتة إلى النصوص الأدبية؛ بوصفها "أبنية عقلية تتجاوز الفرد وتنتمي إلى جماعات أو طبقات محددة، هذه الأبنية العقلية (رؤى العالم) تبنيتها الجماعات الاجتماعية وتهدمها بلا انقطاع خلال عملية التعديل التي تدخلها على صورها العقلية للعالم، استجابة للواقع المتغير من حولها، وتظل هذه الصور مفتقرة إلى التحديد والتحقيق الكاملين في وعي الجماعة أو الطبقة الاجتماعية إلى أن يظهر الكتاب العظام القادرون على بلورتها في "رؤية للعالم" محددة متلاحمة الشكل"⁽⁵⁾

الخبر القصصي: أداة تشكيل ونافذة رؤية

وفي تراثنا العربي حظيت القصة في شكلها المسمى (الخبر القصصي) برصيد وافر في المكتبة العربية نطالع فيها أسماء مؤلفين، مثل: وهب بن منبه، وعبيد بن شريه الجرمي، الجاحظ، الأصفهاني، التتوخي، ابن قتيبة، أسامة بن منقذ، ابن الجوزي... وغيرهم، كل هؤلاء جعلوا من هذا الشكل الذي يلتقي عنده الخيال مع ما هو

5 - رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د. جابر عصفور، طبعة 1998م، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، ص66.

حقيقي بفضل الصياغة التي يقوم عليها أداة في تقديم رؤية للعالم يفيد منها المتلقي في أزمنة آتية في أسفاره التحليلية الناقدة داخل السياق الثقافي العربي. (6)

وبالنظر إلى هذه السمة التأليفية للخبر القصصي يتضح أنه بمثابة وعاء يأوي إليه ما هو فني وما هو تاريخي تتيح للمتعاقل معه نظرا في اتجاهين متباينين في مؤشر على قدرة الذات العربية على الانتقال المتدرج من الفيزيقي المعيش إلى ما وراءه في منطقة الغيبي أو الخيالي الذي يفتح آفاق الفكر والتأويل أمام حشد من المعاني تعطي للنص القصصي ثراء وحضوره الممتد في مسطح أفقي زمني ومكاني واسع؛ فمن هذا التركيب الوصفي (الخبر القصصي) يمكن للعين القارئة أن تكتشف هذا المزج بين الاثنين بداية، فلفظة خبر وما تتضمنه من قيمة تتطوي على الإعلام بأمر له صفة الحصول الحقيقي تتسجم مع زمن ماضٍ (7)، يمكن القول: إن هذا الشكل في الاستخدام اللغوي يعد بمثابة المعادل التراثي لوسائل الإعلام بتجلياتها الكثيرة في عصرنا الحالي؛ لذا يبدو منطقيا أن يتصدره - في الغالب - سلسلة من الرواة يسكنون منطقة السند فيه؛ فالمحتوى المعرفي المفترض أنه حدث يمر برحلة فيها محطات إنسانية حتى يستقر في نهايته عند راو مدون هو المؤلف الذي أسكنه مصنفة؛ ومن ثم فنحن بصدد حالة لغوية تجمع في حضورها بين طورين لغويين، لكل منهما مكانه في حضارتنا، الطور الشفاهي للغة المعتمد في تداول المعرفة على الإرسال اللساني والاستقبال السمعي (8)، ومن هذا الطور ننتقل إلى الثاني: طور المكتوب الذي يتم التأريخ له بالقرنين الثالث والرابع الهجريين.

6 - انظر: د. أحمد يحيى علي ود. أحمد عبد العظيم رومية، خطاب النثر العربي: بلاغة التشكيل والتأويل، الطبعة الأولى، 2016م، عالم الكتب، القاهرة، ص33، 34، 35.

7 - يُراجع مادة: خبر، في لسان العرب لابن منظور، ركن المعاجم في الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار 2003م، المجمع الثقافي العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة.

8 - انظر: يوسف الشاروني، القصة تطورا وتمردا، الطبعة الثانية، 2001م، مركز الحضارة العربية، القاهرة، من ص48 إلى ص52.

وتأتي صفة هذا المنعوت (الخبر) لتأخذ بيد المتلقي إلى حقل أدبي هو حقل القصة، إن الراوي في هذا اللون ليس مجرد شاهد عيان أو ناقل عنه بل يمكن النظر إليه بوصفه عينا أو صوتا أو ذاكرة حافظة لحالة حياتية جمعية يتفاعل من فيها ويتمخض عن الحدث المتولد عن تفاعلهم قيمة فكرية يرى المدون التراثي أنها جديرة بالبقاء؛ ليكون السؤال الذي يطرح نفسه على القارئ هو: ما الدلالة المستفادة من وراء هذا الشكل اللغوي ومدى اتصالها بالخارج المحيط به؟⁽⁹⁾ ومن ثم لا تصير المسألة الملحة هي هل ما تتم قراءته قد حدث بالفعل أو لم يحدث (سؤال التاريخ)؟ بل قضية معنى كاشف عن سياق خارجي ذي صبغة مخصوصة تسم أهله في ظرف زمني ومكاني محدد (سؤال الثقافة).

وابن الجوزي المتوفى في (597هـ)، صاحب الإسهامات في التاريخ والحديث، هو أحد المصنفين العرب الذين قدموا إلى المكتبة العربية رؤى يمكن القول إنها تنزل إلى الواقع الميداني ترصده وتسجله وفق قانون زمانها المعتمد في التسجيل، نلمح ذلك في مصنفات مثل: "أخبار الأذكىاء" و"أخبار الحمقى والمغفلين" و"أخبار النساء... وغيرها؛ إن هذه الأيقونة الثقافية في تراثنا العربي (المرأة) تعد موضوعا للرجل وتتبوأ مكانتها في أدبنا العربي قديمه وحديثه مع الشعر وغرض الغزل بوجهيه العفيف والصريح ومع القصة التراثية، ثم الحكاية في عصرنا الحديث في الرواية والقصة والمسرحية؛ إنها بمثابة المختلف الذي يساعد الرجل المعبر في محاولة اكتشاف نفسه وجانب من عالمه وفي قراءة نفسه من خلاله، وفي سعيه إلى تحقيق قدر من التكامل معه عبر وصله بالكلمة، نحن مع هذا المؤنت (الموضوع) بصدد ثنائية (الأنا والآخر) وفي معالجته مرآة يرى فيها كل من مستخدم الكلمة وقارئها نفسه وعالمه بوصف الحديث عنها بمثابة تجربة تعين

9 - انظر: د. سيد محمد قطب ود. أحمد يحيى علي، السرد ووظائفه: دراسة في الأشكال والغايات، الطبعة الأولى، 2016م، مكتبة أوزوريس، القاهرة، ص13، 14، 15.

على رؤية أكثر جلاء لواقع حياتي بين تجارب أهله قدر من التشابه الذي يبسر سبل المقارنة والقياس.

ولا شك في أن قراءة الذات لعالمها ولنفسها بالمختلف عنها (المرأة نموذجًا) تأخذنا إلى قوله تعالى ﴿وَلَيْسَ الذَّكَرُ كَالْأُنثَى﴾⁽¹⁰⁾، وإلى قول أبي الطيب المتنبي:

وَنَذِيمُهُمْ وَبِهِمْ عَرَفْنَا فَضْلَهُ
وَبِضْدِهَا تَنَبَّيْنَا الْأَشْيَاءَ

إننا في معالجتنا للخبر القصصي عموماً على موعد مع مستويين للدلالة، الأول: المستوى الشارح الذي يخدم الطابع الإعلامي الإخباري لهذا النسق الحكائي، الذي ينسجم والأصل المعجمي للكلمة (خبر)، الثاني: المستوى العميق الذي يسعى مدون الخبر من ورائه إلى صياغة دلالة ثقافية كاشفة عن حالة البيئة الخارجية المحيطة؛ لذا يمكن القول تبعاً لحضور هذا المستوى: إن الراوي سيرتقي بدوره من مجرد ناقل لحدث يُفترض وقوعه إلى كونه عينا شديدة الأهمية ينظر بها المتلقي في أطر زمانية ومكانية تالية إلى سياق اجتماعي بمواصفات مميزة.

ويحاول ابن الجوزي في كتابه "أخبار النساء" تقديم ما يمكن تسميته لوحات حكاية تؤدي فيها المرأة دور البطولة في أنساق درامية تفاعلية تجمعها بالطرف الآخر (الرجل) يسعى من خلاله صياغة وعي يقوم على نسق تساؤلي: كيف تفكر المرأة؟ وما الذي ينجم عن ذلك من منجزات سلوكية تلقي بظلالها على المشارك لها صناعة الحدث؟ في ظل رؤية ثنائية الطابع طرفاها مذكر ومؤنث.

قسم ابن الجوزي كتابه أبواباً عدة، منها: باب ما جاء في وصف النساء، من صيره العشق إلى الإخلاط والجنون، باب ما جاء في الغيرة، باب ما جاء في وفاء النساء، باب ما جاء في غدر النساء، باب ما جاء في خلق النساء.

المرأة وفعل الرؤية السلبي

في الباب الأول يمكن الوقوف عند هذا الخبر " قال معاوية لصعصعة: أي النساء أحب إليك؟ قال: المواتية لك فيما تهوى، قال: فأيهن أبغض إليك؟ قال: أبعدهن لما ترضى، قال معاوية: هذا النقد العاجل، فقال صعصعة: بالميزان العادل، وقال معاوية: ما رأيت نهما في النساء إلا عُرف ذلك في وجهها" (11)

إن الراوي الذي يدخل بمنطقه بشكل متدرج إلى مسرح الحدث عبر هذه البنية التمثيلية الحوارية بين شخصيتين يسعى إلى صياغة ما يمكن تسميته بدراما الحالة المؤسسة على مكون عاطفي قوامه الحب والكراهة، ومبعثه نسق سلوكي يصدره طرف فيترك أثرا في طرف ثان، إن المرأة في سياق ثقافي عربي ذكوري النزعة يضع الرجل في المقدمة، ويشكل للمرأة صورا وضعها في ميزان المثالية أو القبح مرهون بمدى وفائها بمتطلبات هذه الذات الذكورية المتسلطة؛ إنها بمثابة تابع عليه أن يرسخ لوجوده لا بوصفه كيانا مستقلا مسموحا له بالفكر والحركة في فضاء خاص، بل بوصفه كيانا مقيدا ترتبط أفعاله إلى حد كبير بمحرك خارجي صادر من (الرجل)، وتبدو هذه الرؤية السلبية شديدة التطرف واجهة لنقيض يستشفه المتابع من خلال استنطاقه للبنية العميقة لنص الخبر، فيها يخرج بقناعة مفادها أن الرجل يحظى بحضور فرودسي الطابع، وتصير العودة إليه بوصفه مرجعا للقياس وإصدار النتائج أمرا منطقيا؛ فهو المتبوع في هذا المركب الحياتي الذي يجتمع فيه بنصفه الإنساني الآخر (المرأة)، ويبدو أن نص الخبر في مجمله يطرح تساؤلا، هل كانت هذه النظرة وحدها هي سيدة الموقف في السياق الثقافي العربي؟ وتدفع إلى هذا التساؤل عوامل من بينها: رد فعل السائل في هذا الخبر الذي ربما ينبو عن سائل خارجي يقول مثلما يقول " قال معاوية: هذا النقد العاجل".

11 - ابن الجوزي، أخبار النساء، الباب الأول، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، ركن المكتبة، ص 1.

ثنائية الفعل ورد الفعل

إن السفر المعرفي في داخل هذا البناء الثقافي يقدم رؤية متوازنة لم تقف وقوف المستغرق أو المتكفي بهذه الروح الذكورية المتغلبة؛ فبالنظر إلى غرض المدح في فن الشعر على سبيل المثال بأثوابه الإبداعية المتنوعة، الفخر (مدح الأنا أو القبيلة) المدح (الثناء على الحي الفرد) الرثاء (مدح الميت)، الغزل (مدح المرأة) نجد أن هذا الثوب الأخير يعكس روح الشخصية العربية التي ترى في المرأة جوهر الوصول إليه يشكل أمانة تحقق ونجاح وإشباع ليس فقط من منطلق جسدي ينزل بالمادح وبدرجته قبل أن ينزل بالمدوح، بل من منطلق إنساني منصف يضع هذا المؤنث في رتبة عالية ترتقي بالاثنتين معا (الرجل والمرأة)، وقد ظهرت هذه الحالة في أوج سطوعها بالنظر إلى هذه الثنائيات الأثيرة في ديوان العرب: (قيس ليلى)، (قيس لبنى)، (جميل بثينة)، (كثير عزة)، (توبة وليلى الأخيلية) وغيرها.. إن المؤنث في هذا الفضاء الشعري الممتد لم يكن مجرد كيان إنساني فحسب، بل كان رمزا لحالة يعيشها الشاعر الفرد المنتمي إلى الجماعة العربية الكبيرة، يرى في هذه الأنثى غاية وملهمة تمنح هذا الفرد وقودا لحركة ولفعل عبقرى نشط تعكسه وتتمخض عنه الكلمة التي قُدر لها الانتشار أفقيا في سبيل زمني ومكاني رحب؛ فعلى سبيل المثال لا الحصر هذا جميل يقول:

لو تعلمين بما أجُّ من الهوى	لعذرتِ أو لظلمتِ إن لم تعذري
لا تحسبي أنني هجرتك طائعا	حدث لعمرك رائع أن تُهجري
يهواك ما عشتُ الفؤادُ فإن أمت	يتبع صداي صداك بين الأقبر
يا ليتني ألقى المنية بغتة	إن كان يوم لقائكم لم يقدر
ما أنت والوعد الذي تعدينني	إلا كبرق سحابة لم تُمطر

إن هذا النموذج بمثابة نفي فني لمثبت لا يُراد له أن يترسخ واقعا، مفاده أن للمرأة وجهين أو لو شئنا قلنا صورتين كلاهما على الضد من الأخرى؛ إن الوازع الوسطي المميز للشخصية العربية الذي تغذى على رافد العقيدة بأبى الانحياز أو التخندق عند نظرات متطرفة سلبية؛ فالمرأة الزوجة والأم والابنة والأخت والغريبة عن هذه الدائرة يعطيها الإسلام مكانا، وقد خصص لها الشارع نصوصا أمره واجبة التنفيذ من قبل ذاك الرجل، الابتعاد عنها يعني الخطأ والانحراف..

الصوت الحافر في نص ابن الجوزي

إن ابن الجوزي في هذا النص الخبري المفتاحي يبدو أنه يحرص بواسطة روايه على تحويل المتلقي من متابع محلل مؤول إلى باحث رحال يستفزه هذا الصوت الممثل في بنية الخبر (صعصعة) لتتحرك بغرض إثبات مدى دقة مقوله وواقعيته من عدمها؛ فالنزول إلى العالم والرحلة في أرجائه طلبا للمعرفة فريضة على كل ذات إنسانية محملة بأمانة الكلمة؛ إن صعصعة في فضاء حكاية الخبر يؤدي دورا يتمدد ويتوسع ويتجاوز حدود حكايته ليصير بمثابة موجه يخفي وراء منجزه الدرامي غاية لعلها نبيلة، مفادها الوصول بالقارئ إلى درجة بالغلة الغلو والعلو من الإدهاش والإغراب تدفعه إلى إدارة الظهر لمقوله وإلى أن يولي وجهه في سفر ذهني يتغيا بتبديد أثر هذه الحالة في نفسه.

إن الإيقاع البديعي الجامع بين منطوقين لشخصيتين في بنية الخبر عند ابن الجوزي " نقد عاجل...ميزان عادل" يحقق لمنظومة الاتصال بين المرسل والمستقبل قوتها؛ إنها مظهر من مظاهر غواية الأدب وقدرته على شد انتباه المعني برسالته، وفي ظل هذه الحالة الفيزيائية القائمة على الجذب يمكن للنص الجميل في بنائه العميق وفي ما يختبئ خلفه من معان أن يمتلك قوة طاردة في الوقت نفسه، كما هو الشأن بالنسبة إلى صنيع صعصعة الذي يعد بمثابة الدافع الحافر لنشاط بحثي استكشافي، يتوقف فيه القائم به عند ما هو كائن في نصوص الكتاب والسنة، وهذه أمثلة:

العدسة القارئة إلى عالم الشعر ومنه إلى نصوص الدين قرآنًا وسنةً، ومنه تنطلق إلى نظير لابن الجوزي أسبق منه زمانا له حضوره في المكتبة العربية؛ ألا وهو الأصفهاني المتوفى 356هـ فمن بين مؤلفاته التي تعتمد في بنيتها على الخبر القصصي الأغاني، وأدب الغبراء، وفي الأول يتوقف فعل القراءة أمام هذا النص الخبري:

" بلغني أن ليلي الأخيلية دخلت على عبد الملك بن مروان وقد أسنت وعجزت، فقال لها: ما رأى توبة فيك حين هويك؟! قالت: ما رآه الناس فيك حين ولوك، فضحك عبد الملك حتى بدت له سن سوداء كان يخفيها" (17) .

إن الرؤية التي يطرحها صعصعة لدى ابن الجوزي يقابلها رؤية مضادة لدى الأصفهاني؛ إن ليلي الأخيلية هاهنا تؤدي دور المعلم الذي يعيد صياغة فكر الرجل بطريقة أكثر قدرة على التفاعل مع العالم؛ فبعد الملك ينظر إلى عوارض الأشياء ويصدر حكمه تبعاً لقراءات سطحية متعجلة؛ إذ ليس بالشكل الخارجي وحده تُبنى المواقف ويكون حظها السلامة من القصور أو الخطأ؛ إن الذي دفع عبد الملك إلى مثل هذه الحال غير الرشيدة هيئة ظاهرة دخلت بها عليه ليلي " وقد أسنت وعجزت" فكان رد الفعل الحكيم من امرأة قد منحها السياق الثقافي دوراً نبيلاً ترتقي به في علاقتها بقائد على المستوى السياسي ما يدل على رؤية أكثر عمقا للعالم تتجاوز قشوره الظاهرة وتحمل في طياتها دعوة إلى التآني وتحمل في مضمونها ذكاء يمتلكه كل إنسان لو أحسن توظيف طاقاته العقلية والشعورية " قالت: ما رآه الناس فيك حين ولوك"؛ إنها لم تجب بما يشبع ظمأ السائل الساخر - على ما يبدو - فتركته في منطقة وسط بين المعرفة واللامعرفة ووضعت فوق أرض تستوي هي وهو في الوقوف عليها، تظهر فيها في وضعية الند؛

17 - انظر: الموسوعة الشعرية الإلكترونية، ركن المكتبة، الأصفهاني، كتاب الأغاني، ص 7369، و7370.

كأن فعل الاختيار النابع من رؤية ذهنية واحد؛ فما دفع توبة إلى حبها هو ما دفع الأمة إلى اختيار هذا الحاكم الرجل والتمسك به.

إن المرأة في حكاية هذا الخبر لدى الأصفهاني في موقع المتبوع الفاعل المؤثر المعلم، وهي بذلك تقيم توازنًا مطلوبًا بيدد حالة الإغراب بالغة القوة التي أنشأها مقول صعصعة عند ابن الجوزي، وتزداد هذه الرؤية المضادة رسوخا عندما نجد ليلي بنهوضها بهذا الدور الحيوي في حياة الجماعة الإنسانية تقودنا إلى هذا المؤنث الذي ذاع صيته بين الثقافات؛ إنها شهرزاد وحكايتها مع الرجل (شهريار) في ألف ليلة وليلة؛ إن هذا الأخير يرتدي ثوب المتجبر المستبد الذي يفرغ طاقاته السلبية بفعل مشين يهدم ولا يبني، هو فعل القتل إرضاء لشهوة الانتقام؛ إن هذه الرغبة الجامحة في الإفناء تقتضي حركة ومواجهة ودفعا يعيد حالة الاستقرار المفقودة والمنشودة من جديد؛ فكانت شهرزاد وكان توظيفها لفعل الحكاية المنطلق من عقلية تعرف كيف تروض هذه الحالة الحيوانية التي لا مكان فيها لفضيلة التفكير بالعقل وترتقي بها وتعيد لصاحبها إنسانيته التي توارت تماما خلف غريزة يغلب عليها الانفعال؛ فكان الفن بالحكاية هو رسول السلام ورسائل التعليم والبناء التي بها تنسخ حياة هذا الرجل وتبدد معالم القبح فيها وتعيد تشكيلها على أسس من معاني الرحمة والحب؛ إنها إذًا تؤدي الدور نفسه الذي قامت به ليلي دور (المعلم).

الأدب والنزعة الأسطورية في الفكر

الأسطورة تشير إلى مرحلة أولى مرت بها الجماعة الإنسانية تتصل بطور النشأة الأول؛ ففيه كان للنظر الميتافيزيقي المحتفي بالغيبيات حضور مهيم في محاولة تأويل ما يجري في العالم من ظواهر عجز العقل عن إيجاد تبريرات منطقية مقبولة لها تتسجم وقواعد العلم التي ظهرت فيما بعد في طور أكثر نضجًا، ويبدو أن مسألة الاحتفاء بالخرافة هذه لم تتخل عن مكانها في وعي الإنسانية وإن تقلصت مساحة حضورها؛ فبقي

تأثيرها قوياً في الوجدان الجمعي وفي نمط تفكير شرائح محددة من البشر وأنماط بعينها من المجتمعات التي يبدو أنها لم تغادر طور البداوة في حركتها التاريخية. (18)

واستحضار الخرافة إيماناً وتصديقاً وربما تقديساً كان محل معالجات أدبية عربية قديماً وحديثاً، وجدت في هذه الحال أزمة تستوجب المعالجة بما يخدم رؤية المبدع وتوجهه الكتابي.

أ- التراث الأدبي العربي وثقافة الوهم

في مجمع الأمثال للميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد بن إبراهيم عاش بين القرنين الخامس والسادس الهجريين) على سبيل المثال نجد أن جنساً أدبياً كجنس المثل المنتمي إلى الأدب الشعبي يقدم معالجة لهذه النزعة الأسطورية في فكر الجماعة من خلال هذا النموذج وقصته المفسرة أو مورده:

" طارت بهم العنقاء

سميت عنقاء؛ لأنه كان في عنقها بياض، ويقال لطول في عنقها، كان لأهل الرس نبي يقال له حنظلة بن صفوان، وكان بأرضهم جبل يقال له دمخ مصعده في السماء ميل، وكانت تتنابه طائفة كأعظم ما يكون، لها عنق طويل.. فكانت تطير على ذلك الجبل تنقض على الطير فتأكله، فجاعت ذات يوم وأعوزت الطير؛ فانقضت على صبي فذهبت به؛ فسميت عنقاء مغرب، ثم أنها انقضت على جارية فضمتهما إلى جناحين لها

18- انظر: فاروق خورشيد، أدب الأسطورة عند العرب، عدد أغسطس، 2002م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، من ص 19 إلى ص 29.

صغيرين ثم طارت بها، فشكوا ذلك إلى نبيهم، فقال: اللهم خذها واقطع نسلها وسلط عليها آفة، فأصابتها صاعقة فاحترقت" (19)

إننا بصدد أزمة تجليها هذه الحالة التي يلتحم فيها ما هو واقعي ملموس بما هو خرافي أسطوري؛ إن علاقة الذات الجمعية بعالمها تكشف خلا عميقاً في طريقة الفكر وفي آلية التعامل مع ما يحصل في داخله من مشكلات، رمز إليها جماليًا بهذه الحركة الدرامية للشخصيتين (الصبي والجارية) والمصير الذي وصل إليه كلاهما؛ فكان اللجوء إلى الغيبي الخرافي سبيلًا تسير فيه هذه الذات في محاولة لإزالة مظاهر هذه الأزمة، وتلك مفارقة بحد ذاتها؛ فالسعي إلى تبديد آثار الأزمة يعني تفاقمها وزيادة مساحة حضورها في الفكر وفيما يترتب عنه من سلوك؛ إن اختفاء الصبي والجارية دليل عجز وأمرة ضعف وتبرير ذلك بالخرافة ترسيخ وتأكيد لحال العجز هذا، ويعد هذا الترسخ بمثابة سجن للذات وبرهان على حالة الجمود التي أصابتها؛ ومن ثم كان لشخصية النبي في داخل هذا النسق السردية دوراً في التصدي لهذه المأساة التي تلقي بظلالها على حياة الجماعة وتضع مصيرها ووجودها على المحك؛ فظهورها يعكس تطوراً ويشير إلى نقلة نوعية في حركة الجماعة وأفرادها ويدل على احتياجها الحتمي لتقويم وضبط يأتي وفقاً لمراد خالقها؛ ومن ثم فإن الخرافة والشخصية التي تؤدي دورها متلبسة بها (العنقاء) تعد بمثابة فعل يأتي على الضد منه رد فعل يتجلى في شخصية النبي (حنظلة بن صفوان) التي تؤدي دوراً فاعلاً ومهماً في تحرير الوعي وتنقية الفكر من شوائب تؤثر سلبيًا في عملية رؤية العالم ومحاولة التفاعل الواعي معه؛ لذا يأتي فعل الدعاء من قبل هذه الشخصية الإيجابية (حنظلة بن صفوان) تجسيداً رمزيًا جماليًا لهذا الحضور الضروري

19- الميداني، مجمع الأمثال، الجزء الأول، طبعة 1961م، منشورات دار مكتبة الحياة، بيروت، ص594.

الذي يساعد على تشكيل الواقع وصياغته كما يجب أن يكون بما يحقق للذات الإنسانية نجاحها وفلاحها في دنياها. (20)

إن المسافة بين الفعل الأسطوري ورد الفعل الملازم لسلوك شخصية النبي يوضح بجلاء انتقال الذات الجمعية في مسار تصاعدي من أدنى في الفكر إلى أعلى في الفكر وفي السلوك؛ فدعوة الأنبياء وما صاحبها من كتب سماوية يشير إلى هذه الغاية الشريفة في ترقية فكر العنصر البشري وتخليصه من معوقات في التعقل وفي الإدراك تحول بينه وبين القيام بأعباء هذا الدور الذي وُجد في الأرض من أجله؛ ألا وهو دور الخليفة ﴿إِنِّي جَاعِلٌ فِي الْأَرْضِ خَلِيفَةً﴾ (21)

إذا الوهم والخرافة قيد وسجن وجمود، ترسيخ لأسلوب في الفكر يهدم ولا يبني، ووظيفة الأدب الإصلاحية التي تتجاوز به عتبة الفن للفن إلى عتبة المنفعة التي تجعل منه رسالة تخدم واقعها والسياق الإنساني الجمعي الذي تتوجه إليه (22) تجعل منه نافذة يطل منها متلقيها على حضور هذا القيد وآثاره السلبية.

ب- الواقعية السحرية في الأدب الروائي حديثاً وثقافة الوهم

إن عنقاء راوي الميداني في مجمع أمثاله تأخذنا حديثاً إلى ديك راوي فؤاد قنديل في روايته "روح محبات"؛ إن هذا العالم الفني يرسم صورة فانتازية من خلال منطلق مكاني ذي صبغة مرجعية واقعية هو القرية المصرية؛ فبطله ديك ينمو ويكبر بشكل غير

20- انظر: د. أحمد يحيى علي، شخصية المرأة في التراث العربي: مجمع الأمثال للميداني نموذجاً، الطبعة الأولى، 2015م، دار كنوز المعرفة، الأردن، من ص 226 إلى ص 229.

21- سورة البقرة: 30.

22- انظر: د. محمد مندور، في الأدب والنقد، طبعة نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ، ص 36، 37،

اعتيادي حتى يصير مناط اهتمام أهل القرية ونسائها تحديداً؛ فكان لشعور العشق والولع به والسعي إلى قربه ونيل محبته - كما لو كان إنساناً - سطوة على الوعي والسلوك، في بنية استعارية تمثيلية عمادها هاتات الشخصيتان (الديك والمرأة محبات وتعلقها به):

" أنت تعلم يا حضرة العمدة أن ديكنا ليس كأبي ديك...يا أستاذ رشوان لا صالح لي بكل ذلك؛ هل ستحكي لي سيرة حياته؟!...أفق يا عمدة..لك أن تفخر بأن قرينتنا هي أول قرية في الشرق الأوسط نجح فيها وعاش هذا الديك..وهذا مسجل في موسوعة الديوك التي تصدرها المؤسسة العالمية، وبها اسم القرية، واسمك بوصفك راعي القرية..."

لم تكن محبات حريصة أن يزداد فخر أمها بالديك إلى درجة أن تعلم بأنه عاشق مدلل؛ ما إن يراها حتى يسعى إليها ويلمس أي شيء فيها حتى لو كان ذيل فستانها؛ ماذا يمكن أن يكون شعورها تجاهه وتجاهها إذا علمت بالعلاقة؟ ماذا يكون شعورها لو علمت أنه وراء حملها وليس الحجاب؟..هي لم تحك لزوجها أو لأمها عن قيامها بغسل جميع أعضائه كل أسبوع..لم تحك له أو لها أنه كثيراً ما ينام..على فخذها...أنجبت بعد شوق ولهفة سنوات....اطمأنت قليلاً؛ لأن كل من رأى ملامحه أكد أنه أخذ الكثير منها لا من أبيه...أما في أعماقها فكانت سمة هاجس يسأل لماذا لا تظهر عليه أي ملامح ديكية؟ الطبيب هو أول من رأى قلمي الوليد، وفي كل قدم أربعة أصابع، وكان أيضاً أول من رأى ذراعيه، ولاحظ أن كل ذراع مرتبط بالجسد بغشاء جلدي عريض يمتد من الإبط إلى الكوع"(23)

23- فؤاد قنديل، روح محبات، الطبعة الأولى، 2009م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، صفحات: 30، 31، 95، 97، 98.

إن المعالجة الدرامية هاهنا تقدم توسيعاً لمفهوم الأسطورة⁽²⁴⁾ في مسطح فني أفقي يتجاوز فضاء اللحظة الحاضرة المعيشة ونطاق المكان المحلي الضيق؛ فالديك جيئ به من مكان آخر إلى القرية، والديك بسلطان عاطفة الولع والشوق أضحي مصدرًا لمواليد جدد، يوضح ذلك العلاقة التي جمعتها بالمرأة محبات؛ إن الراوي الذي ظهر لنا عبر هذا الجزء من الرواية في ثوبين: العليم الذي ينطق نيابة عن شخصيات كاشفًا عن درايته بأحوالها الداخلية والخارجية، والمسرحي الذي ينسحب قليلاً تاركًا لشخصيات الحكيم مجالاً واسعاً للظهور المباشر أمام المتلقي⁽²⁵⁾ يسعى إلى إلباس المجرّد (الخرافة/الوهم) لباساً ملموساً من خلال الديك الذي أضحي شخصية محورية مؤثرة في صناعة الحدث وفي حركة باقي الشخصيات وتطورها⁽²⁶⁾، في مقدمتها بالطبع محبات التي تعد في هذا

24- إفادة الواقعية السحرية؛ بوصفها مذهباً أدبياً من الأسطورة؛ بوصفها خرافة يعكس مرونة وقدرة على استيعاب الخيال بأشكاله المختلفة؛ إذ تقوم بتضفيره وهي تمارس عملها في التركيز على واقع كائن في العالم خارج النص في عملية تعكس تلاحماً وذوباناً بين ما هو فيزيقي حقيقي ملموس وما هو مجرد وغرائبي وغيبى يشير إلى تصورات ترتبط بمستويات في الفكر وأنماط في السلوك، الوقوف عليها يسهم بدرجة كبيرة في وضع ملامح وسمات محددة وواضحة لأفراد ومجتمعات؛ فيأتي عمل الفنان والأديب بمثابة وثيقة ووسيلة يتم الاعتماد عليها في هذا الشأن.

- انظر: د. عبد المعطي صالح، د. منال غنيم، فصول في السرد، طبعة 2008م، دار الهاني، القاهرة، ص 10، 11.

25- انظر: آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، 1997م، دار الحوار للنشر، اللاذقية، من ص 64 إلى ص 69.

26- يشير هذا إلى الدرس النقدي الحديث في توسيعه لمفهوم الشخصية بحيث لا يقف ولا يتجمد في النظر إلى الشخصيات بوصفها كائنًا من لحم ودم وعقل وعاطفة؛ أي الشخصيات الإنسانية فحسب؛ إنه يفتح هذه النظرة ولا يغلقها؛ فيجعل من الجمادات والحيوانات والطيور والنباتات والفكر المجرّد كذلك شخصيات مادام لها حضور مؤثر صانع للحدث وعامل مهم في تطوره وفي حركته.

- انظر: د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عدد شعبان 1419هـ، ديسمبر 1998م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت من ص 108 إلى ص 111.

العالم الفني بمثابة بنية مجازية استعارية تحيل إلى سياق جمعي خارجي يحتفي بصغائر الأمور، يعظمها يتجاوز الحد في نظره إليها مما يترتب عليه انسلاخها من حضورها الواقعي المعلوم نتيجة الصور التي تُرسم لها في أفضية للوعي؛ إن الديك في عالم قنديل الفني يصير علامة جمالية يشير دالها إلى مدلولين، الأول: معجمي يعكس حضوره الطبيعي المقبول، الثاني: فني رمزي أسطوري يحمل دلالات تتصل بواقع جمعي مأزوم ينزع نحو مجاوزة الحد والمبالغة في النظر إلى ما في العالم من شخوص وأشياء وما ينجم عن ذلك من تبعات كارثية تلقي بظلال مؤلمة على تماسك الجماعة ومسيرها في الزمن؛ إن الأسطورة (العنقاء) وفعل الغياب الملازم لعملها في بنية الحكاية عند الميداني، والأسطورة (الديك) وفعل الزواج وما ترتب عليه من ميلاد وإنجاب في سرد فؤاد قنديل يقدمان طرحًا جماليًا يخاطب نسقًا ثقافيًا عليه الانتباه والحذر من عواقب الاحتفاء بأشياء أو أشخاص بما قد يجعل منها حرماً مقدساً غير قابل للنقد أو المساءلة؛ إذ المطلوب المرجو على أقل تقدير وضعها في حجمها الطبيعي الملائم تمامًا لوجودها الواقعي؛ إن محبات هذا الاسم العلم يأخذنا في تأمل صياغته إلى ملفوظ جمعي فمحة ومحبة ومحبة تساوي محبات، هذه السمة المشيرة إلى أزمة في الفكر لها وجودها المرجعي تلتحم في فن قنديل مع مسار هذه الشخصية الأنثوية التي تتطور علاقتها على المستوى الكمي؛ فتنقل بحبها من الديك المعشوق إلى الوليد الذي خرج أو ظهر نتيجة هيامها به؛ بما يتفق تمامًا وهذا المجل (عنوان الرواية/روح محبات) الذي يأتي مسار الشخصيات داخل هذا العالم المحكي تفصيلاً فنيًا له.

- الفن والواقع: مشكلة صياغة الرؤية

وإذا ما نظرنا إلى الفن؛ بوصفه لعبة تقوم على الخيال الذي يفتح أفق الفكر على مساحات تتجاوز حدود الواقع وقوابله المشفوعة بما يسمى بالمنطق نجد أن أشكاله تسمح لصانعه بصياغة ما يريد من رؤى تعكس حالة الجوار بين فضائه وما يسمى في حقل الفلسفة بالميتافيزيقا، التي لطالما شغلت بال الذات الإنسانية منذ وجودها فوق هذه

الأرض، في محاولة لإيجاد تفسيرات لما عجز وعيه عن إيجاد مبررات مقنعة له؛ فأضحت هذه الحيلة نواة خرجت منها كل أشكال الإبداع الإنساني عبر العصور؛ إذ يمكن القول: إن الأسطورة هي أم كل خيال وجد له طريقاً في أفعال الإنسانية على اختلاف القنوات الحاملة لها؛ كي ترى النور، لقد تطورت فكرة العجز هذه لتصير إشارة إلى عدم رغبة الذات في الجهر بما تنشد التعبير عنه صراحة؛ لذا فإنها تجد في الرمز أو ما يمكن تسميته بالتشفير وسيلة لإخفاء مواقفها الفكرية بعيداً عن آلات الالتقاط والرصد الموجودة في سياق عالمها المعيش.

واللغة بوصفها إحدى الأدوات المتاحة أمام الإنسان عموماً فإن استخدامه لها يأتي وفق مستويات ثلاثة، اختيار واحد منها يخضع لاعتبارات المقام والشريحة المستهدفة بالتواصل وبالشكل الذي يعتمد في صياغة الحال الذهني والنفسي الذي يتلبس به في ظرف زمني ومكاني محدد ويريد له الظهور بشكل ملموس أما فضاء تداولي يتلقفه، وتتجلى هذه المستويات الثلاثة في:

- الجميل/الفصيح: سمة النصوص الأدبية المؤسسة على البلاغة بوجهيها البياني والبديعي التي تخاطب النخبة
- الفصيح المباشر: سمة أشكال الخطاب المعرفي الأخرى التي لا تهتم بالخيال أو الإيقاع قدر اهتمامها بالفكرة ذاتها.
- العامي: الذي يجعل من اللهجة أو لغة الاستخدام اليومي الدارجة على الألسن وسيلة ومطية حاملة لما يريد، وفي فنون الأدب ما يسمى بالزجل وفي ثانياً فنون مثل القصة والرواية والمسرحية منطوقات عامية تبثها ألسنة بعض الشخصيات لغايات معينة يقصدها الكاتب عبر الراوي المعني بعملية الحكيم (27).

27 - انظر: د. أحمد يحيى علي، الأدب وصناعة الوعي، الطبعة الأولى، 2017م، دار كنوز المعرفة، عمان، الأردن، صفحات 135، 136، 137.

وفي ضوء هذه المستويات الثلاثة تؤدي الممارسة اللغوية عملها في إنجاز علاقات تفاعلية ذات صبغة تأثيرية عبر قدرتها التوصيلية الفائقة في إطار مراعاتها لشرائح المستقبلين وما يلائم قدراتهم على الإدراك وما يحقق للمرسل ما يصبو إليه، وكأن في صفحة كلام هذا المرسل يمكن تبيان ملامح الفئة المتلقية واحتياجاتها والوقوف على أفق توقعاتها، عبر هذه البلاغة التي يحظى بها مستخدم اللغة ومرسلها وفهمه لطبيعة المقام (28).

- بلاغة الخطاب: القصة الومضة وفضاء التشكيل

مر فن القصة بمراحل عديدة منذ ظهوره في ثوبه الذي عرف به في عصرنا الحديث، وترتبط هذه المراحل بالمرجع الخارجي وما فيه من ملامبات كان لها أثرها في قلم الفنان وفي استخدامه للوعاء الفني الذي يُسكن فيه ما يريد، ونستطيع أن نرصد مساراً أفقياً للقصة القصيرة يبدأ بمسماها التقليدي هذا؛ أي القصة القصيرة، ثم القصة القصيرة جداً، ثم القصة الومضة. ويخضع هذان الشكلان الأخيران في حجمهما؛ ومن ثم في الكيف الذي يبدوان عليه لطبيعة الفضاء الحامل لهما؛ أي هذه القناة الاتصالية الموصلة لهما إلى المتلقي (29)؛ فإذا ما نظرنا إلى القصة الومضة فإننا نجد انعكاساً لهذه السرعة الهائلة في تطور أشكال الاتصال التي جعلت بالفعل من العالم قرية صغيرة أو أقل؛ فأضحى التدفق المعرفي وانسياب المعلومات مسألة بديهية، وأضحت القدرة على البوح والتعبير سلوكاً اعتيادياً يسجل من خلاله الفرد ما يريد في عملية أشبه بمذكرة رقمية للتدوين عبر شبكة المعلومات الدولية (الإنترنت) وأضحت وسائل الاتصال مثل (فيس

28 - انظر: د. السعيد محمد بدوي، مستويات العربية المعاصرة، طبعة دار المعارف بالقاهرة، دون تاريخ، صفحة 89، 90.

29 - انظر: د.سيد محمد قطب ود.أحمد يحيى علي، السرد ووظائفه: دراسة في الأشكال والغايات، الطبعة الثانية للكتاب، 2017م، مكتبة أوزوريس، القاهرة، من ص 95 إلى ص 101.

بوك) و(تويتز) تجسيدا عمليًا لهذه المرحلة في تاريخ البشرية وفي علاقات التفاعل المنعقدة بين أفرادها وجماعاتها.

والقصة الومضة؛ بوصفها شكلا متقدمًا من أشكال القصة القصيرة فإنها تحمل سماتها الفنية على مستوى الصياغة الجمالية؛ فاللغة المكثفة التي تتميز بالوجازة الشديدة - فهي في البناء بضع جمل - في صيغتها الظاهرة تبدو بنية مشبعة بالمعاني التي تخاطب في المتلقي عقله ووجدانه ورصيد تجاربه وقناعاته وقدرته على بلورة افتراضات دلالية يضعها بإزاء هذا الطائر النصي صغير الحجم الذي يتراءى أمام حاستيه السمعية والبصرية، وهي مثل القصة القصيرة في ثوبها التقليدي تنطلق من حدث في لحظة ذروة؛ ومن ثم فالمسكوت عنه فيها أكثر من المُعَين؛ فلا يدري المتلقي ماذا كان قبل هذه البداية التي استهلكت بها الومضة مسيرها، ولا يدري ما المصير أو النهاية التي ستكون؛ فختامها قلق يرسخ لحالة من عدم الشبع أو حالة من الضمأ الباحث عن ري بإغلاق أو بختام تستقر وتأوي إليه حركة الدراما(30).

ويمكن الوقوف بالتحليل والتأويل من خلال هذا النموذج لمدونة سورية اسمها عاتكة الطيب بعنوان "غربة" وتحتة نجد " رسموا لها أجنحة، لونها باب القفص"(31).

- فاعلية السياق الثقافي في تأويل النص

إننا بصدد بنية حذف لا تتبدد الآثار المترتبة عليها في أية لحظة من لحظات القراءة، بسبب هيمنة ضمير الغياب على طقس الومضة؛ إن ثنائية (هم وهي) تجعل من الغياب مدعاة للبحث عن نقيضه، عن اسم ظاهر كاشف عن هذا الجمع وعن هذا المفرد، في ظل نسق تساؤلي يفرض نفسه على وعي القراءة لا يقتصر عمله على جواب يحيل

30 - انظر: المرجع السابق، من ص 99 إلى ص 101.

31 - موقع الرابطة العربية للأداب والثقافة على شبكة المعلومات الدولية، www.arab-li-li-cu.com.

الغائب إلى حضور محدد معلوم، لكنه يقف عند حد البداية ليسأل: ماذا كان قبل الرسم؟ وليقف عند هذه النهاية القلقة ليسأل: ماذا بعد التلوين؟

هنا يصير للوقوف عند البعد المعجمي للفظه القصة عمومًا وجاهته؛ إن القص من القطع؛ فقص الثوب؛ أي قطعه⁽³²⁾ ومن القطع يمكن الانتقال إلى مسألة الانتقال بالنظر إلى صنيع الراوي في القصة والرواية وفي حقل الحكيم بصفة عامة؛ إن الكاتب عبر روايه ينتقي مقطعًا حياتيًا، ينطلق منه ويعيد صياغته بناء على حال ذهني ونفسي يلقي بتقله عليه.

وإذا نظرنا إلى هذه المتواليات القصصية التي تتأسس دراميا على فعلين، هما رسموا، ولونوا نجدنا أمام عالم الفن عمومًا وسمة الخيال المميزة له؛ فما الرسم والتلوين إلا انعكاس لهذا الخيال، هنا تعمل آلة التأويل عملها في فضاء التلقي من خلال افتراضات تحاول الوصول إلى قناعة وحكم:

إن الخيال شيء والواقع والحقيقة شيء آخر الجملة الأولى والجملة الثانية كلتاهما متضمن معنى الخداع؛ خدعها بأنها طائر وأغورها فدخلت الققص في الخيال أحيانًا كثيرة سجن للإدراك، الحياة في قيود اللاشيء، وتلك مفارقة؛ البعض يظن الخيال حرية وتحليق، لكن القصة الومضة تقدم معنى قد يصدم أفق توقعات القارئ؛ إنه السجن إنه القيد، الذي لا يقتصر على ما هو واقعي يحول بين الذات وما تحلم فهذه الذات قد تهوي في شرك الوهم المنصوبة فوق أرض من خيال يحسبه الظمان ماء.

إن هذه الومضة تقدم طرحًا ينسجم وواقع ثقافي عربي، للمدح فيه دور في إنجاز علاقات إنسانية وفي تحقيق غايات نفعية، بواسطة صياغات لغوية تتيح لصاحبها إدراك ما يريد، ولعل بالإمكان قراءة هذه الومضة بهذا البيت الأثير للشاعر أحمد شوقي:

خدعوا بقولهم حسناء والغواني يغرن الثناء

32 - انظر: ابن منظور، لسان العرب، ركن المعجم، الموسوعة الشعرية الإلكترونية.

إن الكلمة الطيبة صدقة نعم، لكن بين الطيب من القول، والمدح الذي يُتعد الذات عن الحركة وتطوير أدائها وكشف عيوبها ومحاولة علاج الخلل في بنائها خيط لابد من التنبه إليه؛ كي لا يصاب الممدوح بغرور أو يُفتن في أمره، فيتحول من حال إلى حال؛ لذا يكون السجن مصيرًا مأساويًا؛ بوصفه رمزًا لحالة الجمود التي تصل إليها الذات فردًا كانت أم جماعة؛ فتتخلف عن مواكبة حركة الزمن وتغيراته، وما يترتب على ذلك من اتساع الفجوة بينها وبين غيرها من الأمم التي تمارس وعيها بالزمن من خلال حالة مضارعة، تقوم على قراءة لا تتوقف للحظتها وتقييم لنتاج عملها فيها؛ سعيا وراء إنجاز للمستقبل يقترب والصورة المثلى المتمناة؛ إن واحدة من أزمات الشخصية العربية الجمعية تكمن في احتفائها الزائد بماضيها وما كان فيه من أمجاد، وما أفضى إليه حالها بإزاء غيرها من الأمم الأخرى؛ إن قراءة الماضي أمر ضروري لاستلهام خبرات الأولين والاستئناس بها واكتساب الثقة من لحظات نجاح كانت في الماضي، لكن الخطر في الركون إلى هذا الماضي والتجمد عنده؛ لأن إنجاز النجاح والأخذ بأسباب القوة بأشكالها المادية المعنوية مسألة متجددة مستمرة، لا تتوقف عند زمن.

إن الفعلين "رسموا، ولونوا" يقدمان وجهًا لأزمة تكمن في حالة الوهم التي تستبد بالذات فتبقى معها زمنًا بلا حركة وبلا عمل وبلا سعي جاد نشط يؤمن بقانون الزمن المبني على الحركة الدائبة بلا سكون؛ لذا فإن الدالين "أجنحة، وقفص" بمثابة صيحة تحذير تسكن خلف منظومة السرد التي يقدمها راوٍ عليم بصوته وهو يتحدث عن ظالم وضحية؛ في ثوب لغوي جمالي يتجلى في الضميرين "هم" و"هي".

إن صوت هذا الراوي يحاكم ويدين وعيًا جمعيًا يبدو أنه يعشق هذه الصناعة، يدل على ذلك استخدامه لصيغة الجمع بتوظيف الضمير "هم"، والاسم الظاهر "أجنحة".

إذن يكون الوعي الزائف بمثابة أزمة؛ لأنه يحول بين الذات وقراءة دقيقة واقعية وحقيقية لنفسها ولعالمها تمكنها من رسم خططها وتوظيف ما يلائم من أنساق فعلية

تتسجم وتيسر لها سبل الوصول إلى غاياتها المنشودة؛ ومن ثم تصير الحاجة ماسة إلى تغييب هذا الوعي المَرَضِي وإحلال وعي حقيقي صادق مكانه عندما تبتعد الذات عن ضجيج المجموع وعشوائيته في التفكير والطابع الانفعالي العاطفي الحاكم - في الغالب - لرؤيته للعالم وما يقع فيه، وتسعى إلى ممارسة التفكير بمنأى عن مُرسلات سابقة التجهيز .

إن هذه الومضة بمثابة بريقة مبعوثة لمن يهمله الأمر، تعكس في صياغتها الظاهرة هذه الفضيلة للأدب عموماً الذي يصنع لنفسه عبر سياقه معجماً خاصاً، يضيف على المفردات معاني لم تكن لها فيما سبق؛ مما يجعل منه بنية استعارية؛ فهو يعبر عن المعنى بغير لفظه صراحة، بل بما يمكن تسميته ترميز الرؤية عبر إعادة إنتاج دلالات جديدة لألفاظه وتراكيبه⁽³³⁾ انطلاقاً من تجربة المؤلف وما لها من خصوصية.

تعقيب ختامي

من هذا الطرح السابق يتجلى واضحاً أن المرأة علامة ثقافية كاشفة تتجاوز بحضورها اللغوي فضاء النصوص التي تحتويها لتصير بمثابة لوحة إرشادية تتيح لمحبي الأسفار المعرفية سيرا آمناً بوعي ويزاد في رحلة القراءة التي تبتغي رؤية مبررة من شوائب القصور والتطرف ونقص المعرفة وتؤكد في الوقت نفسه قناعة مفادها أن هذا الفعل الأثير (القراءة) حركي رحلي الطابع ذا نزعة أفقية تشجع المعني بها على الخروج من نص إلى نص سعياً وراء المزيد؛ فمن صعصعة عند ابن الجوزي - على سبيل المثال - تحرك هذا الفعل إلى نصوص من القرآن والحديث وإلى الشعر وإلى شكل نثري مشابه كما هو الحال عند الأصفهاني وإلى منجز سردي ثالث يحظي بانتشار واسع عبر اللغات والثقافات هو نص ألف ليلة وليلة، في نسيج معرفي تتشكل خيوطه من ألوان معرفية

33 - انظر: د. أحمد يحيى علي، الأدب وصناعة الوعي، من ص 50 إلى ص 60.

تتنمي إلى حقول متنوعة تسهم في تشكيل وعي قادر على تكوين رؤى سمتها النضج إزاء ما في هذا العالم نستطيع بواسطة هذه الأطروحة التحليلية أن نحده في هذا القول: صعصعة يتحدث فتعلق مفندة ما قال ليلي الأخيالية وشهرزاد.

هكذا إذاً تظهر جلية فكرة الدفع الإنسانية التي تقاوم أحادية الرؤية ومنطق الصوت الواحد الذي لا يتفق ومسلمة الاختلاف التي تحدث عنها ربنا بقوله: ﴿وَلَوْ شَاءَ رَبُّكَ لَجَعَلَ النَّاسَ أُمَّةً وَاحِدَةً وَلَا يَرَالُونَ مُخْتَلِفِينَ﴾ (34) إن الاختلاف ليس مقصوراً فقط على جانب الاعتقاد بل ينسحب إلى غيره، ﴿وَمِنْ آيَاتِهِ خَلْقُ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضِ وَاخْتِلَافِ أَلْسِنَتِكُمْ وَاللُّوَانِكُمْ إِنَّ فِي ذَلِكَ لآيَاتٍ لِّلْعَالَمِينَ﴾ (35) وقوله تعالى: ﴿يَا أَيُّهَا النَّاسُ إِنَّا خَلَقْنَاكُمْ مِنْ ذَكَرٍ وَأُنْثَىٰ وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ لِتَعَارَفُوا﴾ (36)

وبالنظر إلى عالم فؤاد قنديل الفني "روح محبات" نجدنا بصدد حالة يمكن نعتها بالانفعالية تقوم على المبالغة الشديدة، وفي ذلك تكمن المأساة، ولعل اختيار إطار المكان القرية مسرحاً تدور عليه أحداث الرواية يعد بمثابة إشارة ضمنية تأخذنا إلى خارج نص فؤاد قنديل؛ حيث المجتمعات الزراعية التي تغلب عليها الطبيعة الريفية وما تنسم به فكراً وسلوكاً من خصائص تدفعها دفعاً إلى الجمود والعجز عن السير في ركب الحضارة والتجديد؛ لذا يكون من المنطقي أن تتسلط عليها نظم شمولية تميل إلى الفردية والمركزية في التوجيه دون قناعة أو إيمان أو رغبة في إضفاء حالة من التعددية المبنية على التنوع والاختلاف في الرأي وفي صياغة المواقف.

والفن عبر ذلك النموذج من مجمع الأمثال للميداني ورواية "روح محبات" يجادل واقعاً ويضع نفسه على مسافة منه تسمح برؤية متوازنة تنغيا الموضوعية في نقده ومحاكمته؛

34 - سورة هود: 11 / 118

35 - سورة الروم: 22 / 30

36 - سورة الحجرات: 13 / 49

وهو ما يدفعنا إلى طرح مهم مفاده ضرورة التفرقة بين إدراك أن هناك مشكلة في عالم الواقع، والوعي بأن هذه المشكلة يتحتم عدم الاستسلام لها ومقاومة مظاهرها والسعي إلى إزالتها وإلقائها بعيداً عن حياة الجماعة؛ فشتان بين عارف مستسلم كأنه راض بما هو فيه بل ومرحب به، وواعٍ بأن عليه دورًا ذا صبغة إصلاحية في ضرورة تغيير ذلك الحال الكائن على الأرض؛ لذا تكون البداية من عنده هو بتغيير نمط تفكيره أولاً.

والفن عبر هذا النموذج المنتمي إلى فن القصة الومضة يعد بمثابة بريقة مبعوثة لمن يهمل الأمر، تعكس في صياغتها الظاهرة هذه الفضيلة للأدب عمومًا الذي يصنع لنفسه عبر سياقه معجمًا خاصًا، يضيف على المفردات معاني لم تكن لها فيما سبق؛ مما يجعل منه بنية استعارية؛ فهو يعبر عن المعنى بغير لفظه صراحة، بل بما يمكن تسميته ترميز الرؤية عبر إعادة إنتاج دلالات جديدة لألفاظه وتراكيبه⁽³⁷⁾ انطلاقًا من تجربة المؤلف وما لها من خصوصية، نلمح ذلك جليًا من خلال المعالجة الجمالية للمفردتين: أجنحة، والقفص.

إن العلامة النسوية إذًا بحضورها الإنساني وغير الإنساني، وبالصياغة اللغوية المعبرة عن الاثنين معًا بالنظر إلى هذه النماذج التي تناولتها الدراسة تعد بمثابة برهان على قدرة النص على أن يكون نافذة يطل منها القارئ على ظرف زمني ومكاني خارجي يشير إلى الحركة التاريخية للفرد ولجماعته ويعبر في الوقت ذاته عن حالة ثقافية تعكس أسلوبًا في الفكر، وتعد دليلاً على واقع حياتي مرن سمته التغيير، مع احتفاظه بقدر من الثبات يمثل أداة مهمة كاشفة عن المظاهر الدالة على الهوية في هذا السياق الثقافي.

37 - انظر: د. أحمد يحيى علي، الأدب وصناعة الوعي، من ص 50 إلى ص 60.

المصادر والمراجع

- القرآن الكريم
- ابن الجوزي (جمال الدين أبو الفرج)، أخبار النساء، ركن المكتبة، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار 2003م، المجمع الثقافي العربي، الإمارات العربية المتحدة.
- ابن منظور (أبو الفضل جمال الدين)، لسان العرب، ركن المعاجم، الموسوعة الشعرية الإلكترونية، إصدار 2003م، المجمع الثقافي العربي، دولة الإمارات العربية المتحدة.
- أحمد بن حنبل، المسند، موقع ملتقي أهل الحديث على شبكة المعلومات الدولية، www.ahlalhdeeth.com
- أحمد يحيى علي، الأدب وصناعة الوعي، الطبعة الأولى، 2017م، دار كنوز المعرفة، الأردن.
- أحمد يحيى علي، خطاب النثر العربي بالاشتراك مع أحمد عبد العظيم رومية، الطبعة الأولى، 2016م، عالم الكتب، القاهرة.
- أحمد يحيى علي، شخصية المرأة في التراث العربي: مجمع الأمثال للميداني نموذجًا، الطبعة الأولى، 2015م، دار كنوز المعرفة، الأردن.
- آمنة يوسف، تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، الطبعة الأولى، 1997م، دار الحوار للنشر، اللاذقية.
- البخاري (محمد بن إسماعيل)، الأدب المفرد، المكتبة الإسلامية الإلكترونية، على شبكة المعلومات الدولية، www.Library.islamweb.net
- جان بول سارتر، نظرية في الانفعالات، ترجمة: د.سامي محمود علي، د.عبد السلام القفاش، طبعة 2001م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة.

- الجرجاني (عبد القاهر)، أسرار البلاغة، الطبعة الأولى، 1411هـ، 1991م، دار الجيل، بيروت.
- رمان سلدن، النظرية الأدبية المعاصرة، ترجمة: د. جابر عصفور، طبعة 1998م، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة.
- السعيد محمد بدوي، مستويات العربية المعاصرة، طبعة دار المعارف، القاهرة، دون تاريخ.
- سيد محمد قطب السرد ووظائفه: دراسة في الأشكال والغايات بالاشتراك مع أحمد يحيى علي، الطبعة الأولى، 2016م، والطبعة الثانية، 2017م، مكتبة أوزوريس، القاهرة.
- سيد محمد قطب وآخرون، الجيولوجيا الثقافية للعلامة الروائية، الطبعة الأولى، 2012م، مكتبة الآداب، القاهرة.
- صلاح فضل، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، الطبعة الثانية، 1419هـ، 1998م، مؤسسة المختار، القاهرة.
- عبد المعطي صالح وآخر، فصول في السرد، طبعة 2008م، دار الهاني، القاهرة.
- عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية: بحث في تقنيات السرد، عدد شعبان، 1419هـ، ديسمبر 1998م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- فاروق خورشيد، أديب الأسطورة عند العرب، عدد أغسطس، 2002م، سلسلة عالم المعرفة، الكويت.
- فؤاد قنديل، روح محبات، الطبعة الأولى، 2009م، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة.

- محمد مندور، **في الأدب والنقد**، طبعة نهضة مصر، القاهرة، دون تاريخ.
- موقع الرابطة العربية للآداب والثقافة على شبكة المعلومات الدولية، www.arab-li-cu.com.
- الميداني (أبو الفضل أحمد بن محمد)، **مجمع الأمثال**، طبعة 1961م، منشورات مكتبة الحياة، بيروت.
- يوسف الشاروني، **القصة تطورًا وتمردًا**، الطبعة الثانية، 2001م، مركز الحضارة العربية، القاهرة.

References

Alquraan Alkareem

Abdul Muti Saleh and another, chapters in the narrative, 2008 edition, Dar Al-Hani, Cairo.

Abdulmalek Mortad, in the theory of the novel: a research in the techniques of narrative, the number of Shaaban, 1419, December 1998, the series of the world of knowledge, Kuwait.

Ahmed bin Hanbal, Al-Musnad, the site of the forum Ahl al-Hadith on the international information network, www.ahlalhdeth.com

Ahmed Yahya Ali, Literature and Awareness Industry, First Edition, 2017, Dar Knouz Knowledge, Jordan.

Ahmed Yahya Ali, The Arabic prose speech in association with Ahmed Abdulazim Romeya, first edition, 2016, Book World, Cairo.

Ahmed Yahya Ali, Women's Character in the Arab Heritage: The Complex of Proverbs for the Field, First Edition, 2015, Dar Al-Kanoos Al-Maarifah, Jordan.

Al-Bukhari (Muhammad Bin Ismail), Literary Literature, Electronic Islamic Library, on the World Wide Web, www.Library.islamweb.net

Al-Jorjani (Abdel-Qaher), Asrar Al-Balaghah, First Edition, 1411 AH, 1991, Dar Al-Jil, Beirut.

Almaydani (Abu El Fadl Ahmed Bin Mohamed), Magmaa Alamthal, 1961 edition, Library of Life, Beirut.

Al-Saeed Mohammed Badawi, Contemporary Arabic Levels, Dar Al Ma'arif edition, Cairo, no date.

Amna Yousef, Narrative Techniques in Theory and Practice, First Edition, 1997, Dar Al-Hawar for Publishing, Lattakia.

Farouk Khorshid, The Legend of the Myth of the Arabs, August 2002, World of Knowledge, Kuwait.

Fouad Kandil, Roh Mahbabat, First Edition, 2009, Egyptian Egyptian House, Cairo.

Ibn al-Jawzi (Jamal al-Din Abu al-Faraj), *Women's News*, Library Corner, Electronic Poetry Encyclopedia, 2003 edition, Arab Cultural Society, United Arab Emirates.

Ibn Manzoor (Abu al-Fadl Jamal al-Din), *Lesan Al-Arab*, Corner of Dictionaries, Encyclopedia of Poetic Electronic, 2003 edition, Arab Cultural Society, United Arab Emirates.

Jean-Paul Sartre, *Theory of Emotions*, translated by: Dr. Sami Mahmoud Ali, Dr. Abdul Salam Al-Qafash, 2001 edition, Egyptian General Book Organization, Cairo.

Mohamed Mandour, in *Literature and Criticism*, edition of Renaissance Egypt, Cairo, without a date.

Raman Selden, *Contemporary Literary Theory*, Translation: Dr. Gaber Asfour, 1998 edition, Dar Qabaa for Printing and Publishing, Cairo.

Salah Fadl, *Approach of Realism in Literary Creativity*, Second Edition, 1419 AH, 1998, Al-Mukhtar Foundation, Cairo.

Sayed Mohamed Kotb and Ahmed Yahya Ali., *The Cultural Geology of the Novel*, First Edition, 2012, Library of Arts, Cairo.

Sayed Mohamed Kotb, *The Narration and its Functions: A Study of Forms and Goals in association with another author*, First Edition, 2016, and the second edition, 2017, Osiris Library, Cairo.

The Arab League for Literature and Culture website, www.arab-li-li-cu.com.

Youssef Al-Sharouni, *The Story of Evolution and Rebellion*, Second Edition, 2001, Center of Arab Civilization, Cairo.

Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
Volume 1-Issue 1-December 2018

Book Review

Kitâbiyât



Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)

<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas>

Volume 1, Issue 1, 2018-1, p. 111-114

Submission /Başvuru: 31 October/Kasım 2018

Acceptance /Kabul: 24 December /Aralık 2018

**Dr. Şâbit el-Alûsî, Şi‘riyyetu’n-naşş (Metnin Şiirselliği),
Dâru Kunûzi’l-Ma‘rife, Ürdün 2016, 160 p/s.,
ISBN: 978-995-774-502-8**

شعرية النص

دار كنوز المعرفة للنشر و التوزيع، عمان، الأردن 2016، 160 ص.

تأليف: ثابت الألوسي

Rukiye Aydemir*

“İyi kitaplar, babalarını ebedileştiren çocuklardır.”

Eflatun

Iraklı yazar Dr. Şâbit el-Alûsî’nin Irak ve diğer Körfez ülkelerinde yayımlanmış 15 makalesinden oluşan bu kitabı, teorik ve pratik açıdan الشعرية (şiirsellik) kavramını okuyucuya sunmaktadır. Eser, bir metni edebi kılan bir takım sanatsal ve estetik unsurları ele alarak her başlık altında الشعرية kavramını incelemektedir.

Tzvetan Todorov’a göre hitabet sanatının nitelikli söylemlerinden olan şiirsellik, Rolan Bart’a göre hem nesri hem de sözlü bir mesajı, edebi eser kılan bir sanattır. ‘Abdullâh el-Gadâmî, الشعرية ibaresini الشاعرية olarak isimlendirmiştir. الشاعرية kelimesinin müradifi bazılarına göre “el-Edebiyye”

* Arş. Gör., İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, (rukiye.aydemir@istanbul.edu.tr).

veya “İnşâ’iyye” ya da “Şinâ’atu’l-Edeb” tir. Jean Cohen’e göre ise şiirsellik, konusu şiir olan bir ilim dalıdır. Yazar ise الشعرية kavramını sadece şiir sanatı ile sınırlandırmıştır.¹

Filozoflar الشعرية sözcüğünün sınırlarını genişleterek şiiri nesirden ayıran şeyin sadece vezin olmadığını, veznin dili kullanım yolu olduğunu belirtmişlerdir. Bu anlamda metne şiirsellik özelliğini kazandıran şey ölçülü ve kafiyeli bir söylem olması değil bilakis özgün ve duyumsanan bir söylem olmasıdır.²

Arap Körfezi modern şiirindeki şiirsel metinleri inceleyen bu çalışma, metnin şiirselliğine yani metni şiirsel yapan sanatlara ve yöntemlere odaklanmaktadır. Dr. Şâbit el-Âlûsî, eserinde her ne kadar modern eleştiri usulünü takip etse de klasik eleştiri yönteminden de uzak kalmamıştır. Metinleri sadece modern üslup çalışmalarıyla incelememiş aksine klasik ve modern eleştiri unsurlarını birleştirerek analiz etmiştir. Bu anlamda yazarın İbn Câfer, el-Ķartâcinî, Câhız ve İbn Reşîk gibi klasik dönem eleştirmenlerinin yanı sıra Batılı ve Arap; Roman Jakobson, Roland Barthes, Jean Cohen, Tzvetan Todorov ve ‘Abdullâh el-Ķadâmî gibi modern dönem eleştirmenlerine de yer verdiğini görüyoruz.

el-Âlûsî, ‘Ummânî’nin şiirlerindeki üslupsal özelliklere dair yaptığı analizlerde şairin belirli bir üslubu olmadığına dikkat ekmiştir. Çünkü şair, birbiriyle çelişen farklı eğilimlere sahiptir. Bir yandan klasik kalıpları ve örnekleri kullanırken yani metinlerdeki lafız ve yapı sağlamlığı ve hitabet dilinin coşkunu bakımından seçkin klasik metinlerden yaralanırken diğer yandan da genel çerçevesini klasik forma dayandırdığı metni, modern dönem ritmiyle yazmıştır.

Öte yandan yazar, modern şiirin klasik yöntemlere bağlı olduğuna da dikkat çekmiştir. Eleştirmenler bu durumu “mücâvere” olarak isimlendirmektedir. Mücâvere, şairin sanatsal bir zorunluluktan dolayı müradif kelime kullanarak bir şeyi söylemesi yani belirli bir sahne üretmesidir. Bu şekilde doğrudan işaret etmek yerine yakın (mücâvere) bir başka delille ifade edilir.

¹ Şâbit el-Âlûsî, Şi'riyyetu'n-naşş, (Ürdün: Kunûzu'l-Ma'rife Yayınları, 2016), s. 9.

² el-Âlûsî, a.e., s. 10.

Okur okuma yolculuğu boyunca, kitapta farklı zamanlara ve şairlere ait metinler olduğunu ve yazarın okuyucuya yeni ve farklı eleştiriler sunduğunu sezecektir. Nitekim el-Âlûsî bu şekilde klasik ve modern dönemde bir metni şiirsel yapan özelliklere işaret ederek okuyucuyu aydınlatmaktadır.

Dikkatli bir okur, yazarın kitabında takip ettiği yöntemler arasında tahlilini ele aldığı metnin tarihi arka planını da göz önünde bulundurduğunu fark edecek ve kitap ve tarih arasında açık bir bağ olduğunu görecektir. Yazar, şair 'Abdurrezzâk er-Rubey'î'nin "Cenâ'iz Mu'allâka" adlı divanında kötümser ve ağlamaklı diliyle kaybettiği şerefine ağlamasını kendisinden önce es-Sûmerî'nin Babil şehirlerinden Lekş'in kaybedilmesinin ardından ağlamasına benzetmiştir. Bunun yanı sıra dini motiflerden de örnekler bulunmaktadır:

لقد لقينا من سفرنا هذا نصبا۔ (Gerçekten biz bu yolculuğumuzda yorulduk - Kehf:62)

Okuyucudan gizlenmesi mümkün olmayan tüm bu öğeler de şiirsellik unsurlarındandır.

el-Âlûsî, الشعرية olarak tanımlanan metinlerde uzun süredir kullanılmamasına rağmen romantik eğilime de değinerek doğadan ya da masum çocukluk dünyasından gelen duygusal ibarelere yer vermiştir.

Arap şiir dünyasında önemli bir yer teşkil eden 1987 Filistin İntifadası, İsrail işgali, sebep olduğu acılar ve Arap entelektüellerindeki psikolojik şoku da kitapta yer bulmaktadır. Şairler için İntifada, karanlık tünelden sonra çıkan bir ışık olmuş ve sadece anavatanlarının taşlarıyla işgalcilere direnen Filistinli çocukları, duyguları ve vicdani harekete geçiren bir çerçeve içerisinde gelecek nesillere resmetmişlerdir. Ancak şairlerin bu tarihi anları tasvir etmeleri yeni bir şey değildir. Çünkü eski zamanlardan beri direniş şiir türü bulunmaktadır.

Körfez şairlerinin şiirsel metinlerinde, varoluşçuluk felsefesi görüşleri de bulunmaktadır. Bazı şiirler, gerçekliğin sınırlarını aşır eşyaların kalbine nüfuz ederken bazıları da insanı; sosyal, politik ve ekonomik resminin ötesinde onu ölüm tohumu taşıyan, kırılğan, anı yaşayamayan, acımasız kader tarafından yönetilen ve her yerden kuşatılmış bir nesne olarak tasavvur eder.

Yazar, okuyucuda güzellik duygusunun uyarılıp vicdani alanlara nüfuz edebilmesinin yumuşak bir dilden geçtiğini ifade etmektedir. Bu anlamda güzel

bir üsluba sahip hakiki ifade dili ise; yaratıcı, büyüleyici ve simgesel ibareler kullanan metinlerde bulunmaktadır. Nitekim şair Câfer 'Allâkı'nın şiirleri yumuşak ifade diliyle okuyucuda bitmek bilmeyen güzel duygular uyandırmaktadır.

el-Âlûsî, Körfez şairleri arasında bir dizi estetik üsluba ve yönlere çoğunlukla da beklenmedik bir şekilde karakterlerin çoğalmasına, bir olayın tasvirine veya 'Alî el-'Allâkı'de olduğu gibi; كآبة خشبية (sert kan) - الدم الخشن (ahşap üzüntü) - لهب بارد (soğuk alev) - غبار الكلام (sözün tozu) - زهرة الروح (ruhun çiçeği) gibi sembolik işaretler kullanılmasına da değinmektedir.

Yazar aralarında Umman, Irak, Kuveyt ve diğer Körfez Arap ülkelerinden birçok şairin kasidelerini şiirsellik açısından incelemiştir. Yine gerçek şiiri kendisinden ayıran önemli noktaları ifade etmiş ve bütün şiirlerde şiirselliği ortaya çıkarmak için belirgin özellikleri vurgulamıştır. En net eleştiri yöntemi uygulama sahasına inmektedir. el-Âlûsî'de uygulama sahasına inerek bir metni farklı açılardan incelemiş ve okurda çeşitli çağrışımların ortaya çıkmasına katkıda bulunmuştur.

Yazar kasideleri eleştirirken onları bir bütün olarak ele almış ve yine kasidenin muhtevasındaki şiirsel unsurları da bir bütün olarak değerlendirmiştir.

Yazara göre her ne kadar zaman ve mesafeler birbirinden uzaklaşsa da modern şairler üzerinde klasik şiirin izleri hep açık bir şekilde görülmektedir.



Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)

<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas>

Volume 1, Issue 1, 2018-1, p. 115-119

Submission /Başvuru: 10 Ekim 2018

Acceptance /Kabul: 10 Kasım 2018

**Kenan Demirayak, Arap Edebiyatı Tarihi-Osmanlı Dönemi
Mısır ve Biladu'ş-Şam Bölgesi (922-1217/1516-1802),
Fenomen Yayıncılık, Erzurum 2015, 530 p/s.,
ISBN: 978-605-437-062-7**

تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني (مصر وبلاد الشام)
(1802-1516/1217-922)

دار نشر فنومن، أرض روم، تركيا 2015، 530 ص.

تأليف: الأستاذ الدكتور كنعان دميرأياق

عبد الستار الحاج حامد*

Abdulsattar Elhajhamed

صدر باللغة التركية في عام 2015 كتاب تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني -
مصر وبلاد الشام للأستاذ الدكتور كنعان دميرأياق أستاذ الأدب العربي في جامعة
أتاتورك. وهو الكتاب الخامس للكاتب من سلسلة تناول فيها عصور الأدب العربي
المختلفة بدءاً من العصر الجاهلي وصولاً إلى العصر العثماني.

* دكتور محاضر في جامعة إسطنبول- قسم اللغة العربية وآدابها، (abd.81@hotmail.com).

الكتاب الذي صدر عن دار نشر فنومن التركية، هو من الكتب الفريدة باللغة التركية التي تناولت الأدب العربي في الفترة العثمانية بالتفصيل. وتأتي أهمية هذا الكتاب من استفادته من معظم الدراسات السابقة له في موضوعه، واستعراضها استعراضاً نقدياً، إضافة إلى احتوائه على إضافات مهمة تساعد على فهم تلك الفترة من فترات الأدب العربي بصورة واضحة وجلية.

الأستاذ الدكتور كنعان دميرأياق لاحظ أن الأدب العربي في العصر العثماني تعرّض للإجحاف من قبل قسم كبير من المستشرقين والدارسين لأسباب متعددة، فلم ينل حقه من الدراسة والتقدير. فأراد التصدي في كتابه هذا للذين يهملون دراسة وتقييم الأدب العربي في العصر العثماني أو يحطّون من شأنه، وذلك من خلال مناقشة آرائهم والرد عليها، مبرزاً أهمية وقيمة الأدب العربي في العصر العثماني.

لقد أشار الكاتب في مقدمة كتابه إلى أنه يهدف من تأليفه هذا الكتاب إلى إبراز تنوع وغنى الأدب العربي في هذا العصر الذي تم تجاهله من قبل المستشرقين ومن اقتدى بهم من المثقفين العرب، وتقديم الأدب العربي في العصر العثماني بصورة جلية من بدايته حتى نهايته إلى طلاب قسم اللغة العربية وإلى القراء المهتمين بهذا الموضوع.

كتاب تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني - مصر وبلاد الشام يتكون من مقدمة ومدخل وثلاثة فصول. في المدخل يقدم الكاتب صورة مفصلة عن الوضع العام في بلاد الشام ومصر إبان الفترة العثمانية.

أما الفصل الأول فيعتبر من أهم فصول الكتاب لما يتضمنه من آراء ومناقشات ونقد ولتناوله قضايا مهمة في تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني، والقضية الأولى التي تناولها هي قضية تحديد العصر وتسميته التي يرى الكاتب أنها من القضايا الشائكة والمختلف فيها بين الباحثين الذين أرخوا للأدب العربي، ويستعرض الكاتب أهم التقسيمات والتسميات التي أطلقت على هذه الفترة من تاريخ الأدب العربي. ويرى أن قسماً من

الباحثين تجاهل الفترة العثمانية، وقسمًا منهم درسها ضمن فترة أطول، وقسمًا منهم درسها ضمن فترة أطول إلا أنه أفرد لها قسمًا خاصًا بها، وقسمًا منهم درسها كمرحلة مستقلة. أما القضية الثانية التي تناولها الكاتب في هذا الفصل فهي نظرة المثقفين العرب والمسلمين للعصر العثماني. في هذا الموضوع يرى الكاتب أن المثقفين ينقسمون إلى قسمين: متحاملين، ومنصفين. ويستعرض أهم ادعاءات المتحاملين على العصر العثماني ويعمل على تفنيدها. ويختتم الكاتب هذا الفصل بمبحث خصصه لإبراز دور الترك في حماية اللغة العربية ونشرها، واستعرض فيه جهود الترك من حكام وعلماء وأدباء في مجال حماية اللغة والثقافة العربية، فأشار إلى أهم الإسهامات التي قاموا بها في مجال فن الخط والقواعد والبلاغة، وبين دورهم في الحفاظ على اللغة العربية وذلك عبر نشرها في أماكن مختلفة، وتأليفهم بها، إضافة إلى حماية المخطوطات العربية.

أما الفصل الثاني الذي يشكل القسم الأكبر من الكتاب، فقد خصصه للشعر العربي في العصر العثماني، وبين فيه مدى غنى العصر العثماني بالشعراء الذين يصل عددهم إلى المئات، كما ذكر أهم الشعراء في هذا العصر، مشيرًا إلى أنّ الحكم على الشعر العربي في العصر العثماني ما يزال صعبًا، نظرًا لأن العديد من الدواوين الشعرية التي كتبت في هذا العصر لم تنشر بعد. كما استعرض في هذا الفصل أهم الأغراض الشعرية التقليدية كالمدح، والثناء، والهجاء، والغزل، والخمريات، والفخر، والحماسة، والزهد، والحكمة، وغيرها، مقدمًا أمثلة ونماذج لكل غرض منها مع ترجمة لها باللغة التركية. وأفرد الكاتب في هذا الفصل مبحثًا للشعر الديني بين فيه العوامل التي أسهمت في تطور الشعر الديني في العصر العثماني. وتناول بالمبحث تحت عناوين فرعية كل من؛ المدائح النبوية، والبديعيات، والموالد، وشعر التوسل والشفاعة، والشعر الصوفي، والشعر الشيعي، والشعر المسيحي، مقدمًا نماذج وأمثلة لكل نوع من هذه الأنواع الشعرية مع ترجمة لها. كما درس الكاتب الأوزان المستحدثة، فبين خصائص كل من الموشحات، والأزجال،

والدوبيت، والموالينا، والكان كان، والقوما، مع تقديم أمثلة لكل منها، وترجمة لها باللغة التركية.

وتناول أيضًا في هذا الفصل التأريخ في الشعر وفقًا لحساب الجمل، والتشطير، والتخميس، والتذليل، والتطريز، وغيرها من الفنون الشعرية التي ازدهر في الأدب العربي في العصر العثماني. ويرى الكاتب أن هذه الفنون الأدبية الشعرية التي ينتقدها الباحثون ويرونها تصنعًا ولا حاجة لها، يجب أن ينظر إليها على أنها إسهام مهم في الشعر العربي قام به شعراء العصر العثماني. وختم الكاتب هذا الفصل بتقييم عام للشعر العربي في العصر العثماني من نواح مختلفة.

أما الفصل الثالث والأخير من الكتاب فقد خصصه للنثر في العصر العثماني بشقيه الفني والمرسل، فدرس فنّي المقامات والرسائل في العصر العثماني مقدمًا أمثلة ونماذج لكل منهما مع ترجمة باللغة التركية لها. وتحدث عن أهم المؤلفات في العصر العثماني في النثر المرسل في مجالات العلوم الاجتماعية معرفًا بأهم الأعمال الموسوعية، وكتب التاريخ، والتراجم، واللغة، والأدب، والرحلات، والعلوم الإسلامية، والطب، والفلك. كما أفرد حيزًا للأدب الشعبي، وعرف بأهم السير والقصص والحكايات الشعبية التي انتشرت في العصر العثماني في مصر وبلاد الشام، وقدم مختارات منها مع ترجمة لها. وختم هذا الفصل بتقييم عام للنثر العربي في العصر العثماني، ملخصًا النتائج التي وصل إليها.

الكتاب يعد من الكتب والمصادر التي لا غنى عنها للدارسين في هذا المجال، نظرًا لما يحتويه من معلومات متنوعة شاملة، تقدم صورة عامة للأدب العربي في العصر العثماني. إن هذه المعلومات المصنفة تصنيفًا علميًا دقيقًا من الصعوبة أن نجدها مجموعة في كتاب واحد من الكتب التي ألفت في تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني من قبل، إلى جانب هذه المعلومات هناك قضايا ومناقشات ذات أهمية كبيرة من مثل مسألة تحديد العصر العثماني، والدور التركي في حماية اللغة العربية والحفاظ عليها، كما تضمن ردودًا على الاتهامات التي وُجّهت للترك في هذا المجال.

الأستاذ الدكتور كنعان دميروأيق في كتاب تاريخ الأدب العربي في العصر العثماني - مصر وبلاد الشام الذي يقع في 530 صفحة من الحجم المتوسط، عمل على تقديم الأدب العربي في العصر العثماني بصورة مشرقة، مبرزاً فيه إسهامات العثمانيين من عرب وترك في الأدب العربي والثقافة العربية، مع تقديم مختارات من شعر ونثر ذلك العصر مع ترجمة دقيقة لها، تعطي للقارئ التركي فكرة عن الأساليب والأذواق الأدبية التي كانت سائدة وقتئذ، وبذلك يكون المؤلف قد سدّ فراغاً في المكتبة التركية التي كانت تفتقر إلى مثل هذا الكتاب.



Istanbul Journal of Arabic Studies (ISTANBULJAS)
<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas>
Volume 1, Issue 1, 2018-1, p. 120-124
Submission /Başvuru: 23 October/Ekim 2018
Acceptance /Kabul: 24 December /Aralık 2018

Aḥmed ‘Ârif Ḥicâzî, Fi’l-lisâniyyâti’t-taṭbîkiyye,
(Uygulamalı Dilbilim), Dâru Civânâ, Kahire 2016, 122 p/s.,
ISBN: 878-977-646-926-6

في اللسانيات التطبيقية
دار جوانا، قاهرة، مصر 2016، 122 ص.
تأليف: أحمد عارف حجازي

Abduljabber Mohammed Kadhim*

يعالج الكتاب قضايا تعليم اللغة كلغة ثانية من خلال منهج تحليل الأخطاء التي يقع فيها المتعلمون، وبمعرفة هذه الأخطاء يعكف المهتمون بتعليم العربية للناطقين بغيرها على تأليف مناهج تعليمية تتجاوز الأخطاء وتعالجها بعد تصنيفها وتحليلها، وتناول الكتاب في مباحثه موضوعات اتجاهات تحليل الأخطاء في اللغة الثانية، واتجاهات تعليم اللغة الثانية، بالإضافة إلى الأخطاء الصوتية والتركيبية في اللغة العربية من خلال منهج تطبيقي.

* دكتور، جامعة اسطنبول، (ajbr1971mk@yahoo.com).

مركزاً على الاتجاهات المعاصرة في منهج تحليل الأخطاء في اللغة الثانية، وتحليل الأخطاء الناتجة من الطالب العربي الدارس للغة الإنجليزية بوصفها لغة ثانية، وكذلك الطالب الإنجليزي الدارس للغة العربية بوصفها لغة أجنبية أيضاً.

ويلاحظ المهتمون بتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها بوضوح أنّ هناك أخطاء تتكرر بين الدارسين حتى صارت هذه الأخطاء تُشكّل ظاهرة، ورغم ذلك فإنّ هناك قلة في الدراسات العربية التي تناولت موضوع تحليل الأخطاء.

ومصطلح تحليل الأخطاء يُعنى بوصف الأخطاء وشرحها وتفسيرها ويرتبط هذا النوع من البحث بالتحليل التقابلي؛ لتحديد مدى النقل عن اللغة الأولى إلى اللغة الهدف، ويشار إلى أنّ بداية ظهور مصطلح "تحليل الأخطاء" يعود إلى خمسينيات القرن الماضي، وأشهر المنظرين له هو كوردو، كما كان للمجلس البريطاني جهود كبيرة في هذا المجال.

ولا بُدّ من التفريق بين مصطلحات الانحراف اللغوي (الخطأ والغلط والزّلة)، فالأخطاء هي مجموعة الأشياء المختلفة عمّا هو معتاد في استعمال اللغة لدى الناطق الأصلي بها، أمّا الأغلاط فهي على درجة أقل من الأخطاء وأخف منها، وترجع إلى عوامل نفسية أكثر منها لغوية، بينما الزّلات فتعدّ أخفّ منهما وتصابها بعض الانفعالات في بعض المواقف النفسية، وعند عدم التركيز، والتعبير الحركي بغير اللغة، ويقع أكثرها في التراكم والدلالة.

بيد أنّ الأغلاط والزّلات ليس لها قانون مُعيّن بل هي متفاوتة من شخص لآخر بحسب شخصية كل دارس. وفرّق الكاتب بين مصطلحين متقاربين في الهدف فالتحليل التقابلي هو مقابلة بين نظامين لغويين مختلفين، كالنظام الصوتي بين العربية والإندونيسية، أمّا منهج تحليل الأخطاء فهو جزء من التحليل التقابلي ويعتمد عليه، إذ إنّّه يحدد الأخطاء ويصفها ثم يفسرها بإرجاعها إلى أسبابها، وهو في ذلك يقابل بين اللغتين

الأم والهدف، ولكن في صورة ما ينتجه دارس اللغة الثانية في انحرافه اللغوي، ويشار إلى أنه لم يُؤثر عن علماء العربية دراسات علمية للأخطاء التي نتجت من استعمال غير العرب للغة العربية، مع أنهم أشاروا إلى ظاهرة اللحن باعتبارها خطأً.

ويمكن تقسيم الأخطاء إلى أنواع عدة فهي إمّا أخطاء تخصّ الدارس ويقصد بها الأخطاء (الجماعية أو الفردية)، أو أخطاء تخص (الأداة والقدرة) وتظهر فيها الأخطاء بشكلين: إنتاجي واستقبالي.

وهناك أخطاء (الاستقبال والإنتاج) ويظهر هذا النوع من الأخطاء عندما يستمع الدارس إلى كلام غيره، فيجيب إجابة خاطئة، أي عدم فهم ما يقال له، وتظهر أخطاء الإنتاج فيما ينتجه الدارس، بينما (الأخطاء الكلية أو الجزئية) تلك التي تُعيق الاتصال فلا تُفهم الرسالة اللغوية، أمّا (الجزئية أو المحليّة) فهي تلك الأخطاء التي لا تؤثر في عملية الاتصال، وهناك نوع من الأخطاء تسمى الأخطاء (الفادحة والصغرى)، وهناك نوع أخير تُسمى الأخطاء (المبسّطة والمتطورة) ويقصد بالمبسّطة تلك الأخطاء التي تتمثل في إنتاج الدارس قوانين لغوية غير موجودة في اللغة الهدف، أما المتطورة فهي تلك الأخطاء التي تختلف حسب المرحلة الدراسية التي يجتازها الدارس، وترجع أسباب الأخطاء إلى عوامل لغوية مثل: النقل، والتداخل، وطريقة التدريس، والنظائر المُخادعة، واستراتيجية الدارس، وعوامل غير لغوية: مثل سلوك الدارس من حيث استجابته للمعلم، وتنافس مع الدارسين، ورغبته في التعلم.

وتهدف الدراسة في منهج تحليل الأخطاء لاختيار أنسب الطرائق في تعليم اللغة الثانية، وتسهيل عرض المادة على الدارس وتعديل بيئته التعليمية.

وتجدر الإشارة إلى وجود نظريتين رئيسيتين في تعليم اللغة الثانية، أو اكتسابها هما: النظرية البنوية ورائدها دي سوسير ثم بلومفيلد وأساسها أنّ تعلّم اللغة يقوم على التدريب والتعزيز؛ لذلك لا بدّ من التقليد والتكرار والحفظ والمحاكاة كما ركّزت على الكلام

المنطوق من المتحدث الأصلي فهو مقياس الخطأ أو الصواب كما تؤكد على تعلّم الشائع من اللغة، أما النظرية الثانية فهي النظرية التوليدية التحويلية التي يُعدّ تشومسكي المؤسس الحقيقي لها وتعتمد على القدرة الكامنة في الذهن البشري، ومن خلالها يستطيع الفرد سماع عدد محدود من الجمل، وإنتاج ما لا نهاية منها عن طريق القدرة وهذا الإنتاج هو الأداء.

بيد أنّ هناك خمس نظريات أخرى في هذا المجال هي: نظرية التوافق التي تركز على المتشابهات بين اللغتين، ونظرية التباين التي ترى أنّ هناك تشابهاً كبيراً بين اللغتين الأولى والثانية، وطبقاً لذلك يتم نقل التراكيب والصيغ المتشابهة ويسمى ذلك النقل الإيجابي، ونظرية الجهاز الضابط التي اهتم مؤسسها بالعلاقة بين التعلم التلقائي والتعلم الموجّه فالأولى عن طريق الاتصال بأصحاب اللغة الأصليين، والثانية في الصف الدراسي، ونظرية اللغة المرحليّة وتعني أنّ متعلم اللغة الأجنبية يكون لنفسه لغة خاصة عن طريق خبراته وظروفه وطريقته في التعلم، ونظرية تحليل الأخطاء التي تقوم على أنّ النقل من اللغة الأم إلى الأجنبية وبالعكس يُوقع الطالب في بعض الأخطاء.

أما ما يخص الطرائق التربوية لتعليم اللغة الثانية فهناك ستُّ طرائق هي طريقة القواعد والترجمة، والطريقة المباشرة، وطريقة القراءة، والطريقة السمعية البصرية الشفويّة، والطريقة الاتصالية، والطريقة الاصلاحية.

وهناك أخطاء صوتية يقع فيها متعلمو اللغة العربية فيجدر بالباحث والمهتم في هذا المجال التعرّف على هذه الأخطاء ووصفها وتقسيمها إلى أنماط يسهل تحليلها لكي يتم تجاوزها في التعليم أو التأليف لغير الناطقين بالعربية.

وفي مجال الأخطاء الصوتية التي يقع فيها المتعلمون أجرى الباحث دراسة تطبيقية على عيّنة متكوّنة من ثلاثين طالبا إندونيسيا قرأوا ثلاثين موضوعا مكتوبا ثم استُخرجت

الأخطاء الصوتية من قراءاتهم، وجمعت أولاً الأخطاء وتم وصفها وتمييزها، ثم جرى تحليلها والكشف عن أسبابها.

وبعد النظر في أخطاء الطلاب تبين أنهم وقعوا في أخطاء تتعلق بالترقيق والتخميم، والجهر والهمس، وانتقال المخرج، والتحول إلى النظير، والتخفيف، وتطويل الحركة وتقصيرها. ويحسُن أن يُشار إلى أنّ بعض الأخطاء التي يقع فيها الطلبة موجودة منذ عصور الفصاحة والاحتجاج في اللغة العربية الفصحى.

ومن خلال هذه الدراسة تبين أنّ المادة المُشاهدة المسموعة تستحوذ على اهتمام الطلبة أكثر من المادة المكتوبة ويدل هذا على حبّ الطالب للمادة المُشاهدة، كما يدلُّ على تقوُّق الدارسين في مهارة الاستماع على المهارات اللغوية الأخرى.

وأشار الباحث في ختام بحثه إلى أنّ هذه الأخطاء مدعاة إلى التفكير في كيفية وضع برامج تعليمية معينة، يمكن أن تتعامل مع اللغة العربية مع تجنّب هذه الأخطاء.

كما أشار إلى أنّه يمكن استخدام هذه المناهج في تسهيل اللغة العربية بوصفها لغة ثانية للدارسين، عن طريق اختيار كلمات قليلة المقاطع، ولا تحتوي على الأصوات المُشكلة.

وفي ختام هذه القراءة أجد أنّ الكتاب أشار إلى موضوع غاية في الأهمية يحتاجه المدرسون والمهتمون لكي يتابعوا الأخطاء الشائعة والمنظمة عند طلبتهم الذين يقومون بتدريسهم.

YAZIM KURALLARI

- Dergide yayımlanması teklif edilen yazılar MS Word formatında hazırlanır. Yazı karakteri Times New Roman olmalı, 11 punto ve 1,15 satır aralığı ile iki yana dayalı şekilde yazılmalıdır.
- A4 boyutundaki sayfada üst 3 cm, alt 2,5 cm ve sol ile sağ kenar boşluğu 2 cm olmalıdır.
- Yazının başlığı 12 punto, bold ve satırda ortalanmış olmalıdır.
- Yazarın/yazarların tam adı, unvanı, çalıştığı kurum ve e-posta bilgileri belirtilmelidir.
- Öz; 200-250 kelime arasında, tek paragraf halinde ve atıf kullanılmaksızın yazılmalıdır. Öz kısmını müteakiben “Abstract” başlığı altında İngilizce Öz yer almalıdır.
- Anahtar kelimeler, makalenin orijinal dilinde ve İngilizce 4-7 kelime arasında olmalıdır.
- Yazılar, İngilizce Öz kısmından sonra “Summary” başlığı altında, en az 700 kelimedenden meydana gelen yapılandırılmış bir İngilizce özeti havi olmalıdır. Çalışma bulgularını ve tespitleri içeren yapılandırılmış özet ile makalelerin yurt dışından atıf almasının kolaylaştırılması hedeflenmiştir.
- Makale/çalışma hacminin 10000 kelimeyi aşmaması tavsiye edilir.
- İmla ve noktalama işaretleri hususunda Türk Dil Kurumu'nun İmla Klavuzu esas alınmalıdır.
- Makalelerde Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi'nde (DİA) belirtilen transkripsiyon sistemi (bkz. I. cilt, imlâ esasları) uygulanmalıdır.
- Dipnotlar sayfa altında olacak şekilde 9 punto ile ve iki yana dayalı olarak yazılmalıdır.

<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas/writing-rules>

AUTHOR GUIDELINES

- The manuscript should be original and has not been published or sent to other journals.
- The manuscript has to be written in an MS Word file, with a size of (11) Times New Roman and the distance between lines is (1,15).
- Upper margin 3 cm, lower margin 2,5 cm, right and left margins are 2 cm in A4 size page.
- The title of the article has to be written in the same font size (12) dark in the center of the page.
- The objective treatment according to the scientific method documented with respect to novelty in the ways.
- The manuscript is accompanied by an abstract of 200-250 in both English and Turkish, and the abstracts in English have to be written in Times New Roman size 11. The translation must be accurate and reviewable.
- The keywords in Arabic and English have to be written below the abstracts and are between 4-7 words.
- After the abstract in English, an explain have to be written in English as a summary, containing at least 700 words containing the ideas and points of discusion and result in the manuscript.
- The manuscript volume should not exceed 10,000 words.
- The name of the author should be written in the same font, size 12, under the heading to the right of the page with the scientific rank, workplace, and e-mail in the margin.
- The margins in the pages have to be in the same font as (9).

You can also check IJMES (the International Journal of Middle East Studies)
https://ijmes.chass.ncsu.edu/IJMES_Translation_and_Transliteration_Guide.htm

<https://ijmes.chass.ncsu.edu/docs/TransChart.pdf>

قواعد الكتابة باللغة العربية

- أن يكون البحث أصيلاً لم يسبق نشره أو أرسله للنشر في مجلات أخرى.
- تقدّم البحوث مكتوبة على ملف MS Word، بخطّ حجم (13) نمط Simplified Arabic والمسافة بين الأسطر 1.
- يجب أن يكون البحث مكتوباً على ورقة قياس A4 وأن تكون الهوامش من الأعلى 3 سم ومن الأسفل 2.5 سم ومن اليمين واليسار 2 سم.
- يُكتب عنوان المقال بالخطّ نفسه حجم 13 غامق في وسط الصفحة
- المعالجة الموضوعيّة وفق الأسلوب العلمي الموثق مع مراعاة الجدّة في الطرق
- يرفق البحث بملخص 200-250 باللغتين العربية والإنكليزية، والملخصات باللغة الإنكليزية تُكتب بخط Time New Roman حجم 12. ويجب أن تكون الترجمة دقيقة ومراجعة.
- تكتب الكلمات المفتاحية باللغتين العربية والإنكليزية أسفل الملخصين ويتراوح عددها بين 4-7 كلمات
- بعد الملخص باللغة الإنكليزية يوضع مفصل "Summary" باللغة الإنكليزية لا يقل عن 700 كلمة يتضمن الأفكار والنقاط المهمة في البحث.
- ألا يزيد حجم البحث عن 10000 كلمة.
- يُكتب اسم صاحب المقال بالخط نفسه حجم 13 تحت العنوان على يسار الصفحة مع بيان الرتبة العلمية ومكان العمل والبريد الإلكتروني في الهامش.
- تكتب الهوامش في الصفحات بالخط نفسه بحجم 11

<http://dergipark.gov.tr/istanbuljas/writing-rules>