

NÜSHA

Yıl: XIX
Sayı: 48
2019

ISSN 1303-0752

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

- Özlü Sözlerin Arapça Öğretiminde Kullanılabilirliği: Hadâiku'l-Hikme Örneği
- Etgar Keret'in "Domuzu Kırmak" Adlı Kısa Öyküsünün Tahlili
- Celâl Âl-i Ahmed'in Hikâyelerinde Kadın
- 10. ve 12. Yüzyıllarda Endülüs'te Yazılmış Biyografik Eserlerde Yöntem
- Farsça Atasözlerinde Cinsiyet Algısı
- Behrâm-i Sâdıkî'nin Öykülerinde Ölüm Kavramı
- Farsça به Edatının Klasik Fars Şiirinden Örneklerle Çeşitli Görevleri, Kullanım Alanları ve Anlamları
- Belâgat İlminde Fasil ve Vasıl
- Fransız Sömürgesi Döneminde Tunus Zeytûne Üniversitesi ile Tunus Gazetelerinin Cezayir Kültürel Yaşamı Üzerindeki Rolü
- دراسة لرحلة القاضي محب الدين الحموي المسماة "بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية"
- الرثاء في الشعر العباسي: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه -دراسة تحليلية-

Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

Yıl/Volume: XIX, Sayı/Issue: 48
Ocak-Haziran/January-June, 2019

Nüsha

Şarkiyat Araştırmaları Dergisi
Journal of Oriental Studies

Cilt: 19, Sayı: 48

Ocak-Haziran, 2019

Nüsha yılda iki kez (Haziran-Aralık) yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir.

Nüsha is an international peer-reviewed journal that published biannually (June-December)

Oku A.Ş. Adına Sahibi ve Yazı İşleri Müdürü
(Owner and Managing Editor)

Fatih Altunbaş

Yayın Kurulu (Editorial Board)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Derya Örs (T.C. Tahran Büyükelçisi)

Prof. Dr. Musa Yıldız (Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Prof. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih Coğrafya Fakültesi)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Doç. Dr. Osman Düzgün (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Fatma Kopuz Çetinkaya (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Editör Yardımcıları (Assistant Editors)

Arş. Gör. Gökhan Çetinkaya (Kırıkkale Üniversitesi)

Yönetim yeri (Address)

Şehit Savaş Bıyıklı Sk. No: 27

II. Kalaba-Keçiören-Ankara

İletişim Bilgileri

(Correspondence Address)

Telefon: (535) 4533070

(543) 7702366

akademiknusha@gmail.com

Yıllık Abone Bedeli

(Annual Subscription Rates)

Kişiler (for individuals):

Yurt İçi: 30 TL

Yurt Dışı (abroad): 30 \$

Kurumlar (for institutions):

Yurt İçi: 70 TL

Yurt Dışı (abroad): 70 \$

Makale göndermek için dergipark sistemini kullanınız.

Abonelik için

Banka hesap no: (Bank Account)

Türkiye İş Bankası Ankara

Cebeci Şubesi 4205-2131185

İBAN:

TR430006400000142052131185

(Osman Düzgün adına)

Baskı (Press)

Bizim Büro Ltd. Şti. Ankara

Nüsha (Şarkiyat Araştırmaları Dergisi) TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşeri Bilimler Veri Tabanı (SBVT) tarafından taranmaktadır.

I S S N 13 0 3 - 0 7 5 2

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

<http://nusha.com.tr/>

Hakem Kurulu (Arbitration Board)

- Prof. Dr. Bedrettin Aytaç (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Faruk Toprak (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Hasan Çiftçi (Bingöl Üniversitesi)
Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. İlyas Karslı (Recep Tayyip Erdoğan Üniversitesi)
Prof. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi)
Prof. Dr. Mehmet Şirin Çıkar (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Prof. Dr. Muammer Sarıkaya (Hacı Bayram Veli Üniversitesi)
Prof. Dr. Musa Yıldız (Hoca Ahmet Yesevi Üniversitesi)
Prof. Dr. Nevzat H. Yanık (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Sait Okumuş (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Üniversitesi)
Prof. Dr. Yusuf Öz (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Derya Adalar Subaşı (Ankara Üniversitesi)
Doç. Dr. Erdi Doğru (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. İbrahim Ethem Polat (Gazi Üniversitesi)
Doç. Dr. Osman Düzgün (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Doç. Dr. Ömer İshakoğlu (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Abdullah Hacıbekiroğlu (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Ahmed Hamdi Can (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Gökmen (Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi İsmail Söylemez (İnönü Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Kadir Turgut (İstanbul Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Luay Hatem Yaqoob (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi M. Ali Kılav Araz (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Musa Balcı (Kırıkkale Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Soner İşimtekin (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)
Dr. Öğr. Üyesi Zafer Ceylan (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)
Öğr. Gör. Dr. Fatih Yerdemir (Gazi Üniversitesi)

NÜSHA ŞARKİYAT ARAŞTIRMALARI DERGİSİ YAYIN İLKELERİ

Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi altı ayda bir olmak üzere (Haziran-Aralık) yılda iki kez yayımlanan uluslararası hakemli bir dergidir. Dergimiz şarkiyat, doğu dilleri, edebiyatları ve kültürleri alanında hazırlanmış makale, yazma eser tahkik ve tanıtımı, bilimsel eleştiri, kitap eleştirisi ve çeviri makale kabul etmektedir. Yayımlanacak yazılarda bilimsel araştırma ölçülerine uygunluk, bilim dünyasına bir yenilik getirme ve başka bir yerde yayımlanmamış olma şartı aranmaktadır. Makale değerlendirme süreçleri <http://dergipark.gov.tr/nusha> üzerinden yürütülmektedir.

Yazıların değerlendirilmesi

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi'ne gönderilen yazılar yayın kurulunca dergi ilkelerine uygunluk açısından ön değerlendirmeden geçtiği takdirde bilimsel açıdan incelenmek üzere aynı alandan iki hakeme gönderilir. Bu süreçte hakemlerin ve yazarın kimliği gizli tutulur.

- Yazının yayımlanmasına dair hakem raporlarının birinin olumlu diğerinin olumsuz olması halinde çalışma üçüncü bir hakeme gönderilir.

- Yayımlanmasına karar verilen yazılar sayfa düzenlemesi yapıldıktan sonra matbu ve de online olarak yayımlanır.

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi'nde yayımlanan yazıların içerikleriyle ilgili bütün sorumluluk yazarlarına aittir.

Yayın dili

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi'nin yayın dili Türkiye Türkçesidir. Ancak editörler kurulunun kararı ile İngilizce, Arapça ve Farsça makaleler de yayımlanabilir. Ayrıca 20 sayfayı geçmeyen Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi yazma eser metinleri de yayımlanabilir.

Yazım kuralları ve sayfa düzeni

- Yazılar MS Word ya da uyumlu programlarda yazılmalıdır. Yazı karakteri Times New Roman, 12 punto ve tek satır aralığında olmalıdır.

- Sayfa, A4 dikey boyutta; üst, alt ve sağ kenar boşluğu 2,5 cm; sol kenar boşluğu 3 cm olarak düzenlenmelidir.

- Paragraf aralığı önce 6 nk, sonra 0 nk olmalıdır.
- Yazının başlığı koyu harfle yazılmalı, konunun içeriği ile uyumlu olmalıdır.
- Kitap eleştirisi dışındaki yazıların başında en az 200 kelimedenden oluşan Türkçe ve İngilizce özet/abstract; 3 ila 5 kelimedenden oluşan anahtar kelime/keywords yer almalıdır. Makalenin Türkçe ve İngilizce başlıklarına yer verilmelidir. Yayın dili Arapça veya Farsça olan makalelerde Türkçe ve İngilizce özet istenmektedir.
- Yazarların Structured Abstract başlığıyla en az 700 kelimedenden oluşan, İngilizce özetten sonra gelen yapılandırılmış bir İngilizce özet eklemeleri gerekmektedir. Yapılandırılmış özetin, çalışmanın giriş kısmı dışındaki bulguları ve sonucunda varılan tespitleri içermesi gerekmektedir. Yapılandırılmış özet makalelerin yurtdışında da atıf almasını kolaylaştıracaktır.
- Başlıklar koyu harfle yazılmalıdır. Uzun yazılarda ara başlıkların kullanılması okuyucu açısından yararlı olacaktır.
- İmla ve noktalamada makalenin veya konunun zorunlu kıldığı durumlar dışında Türk Dil Kurumu'nun İmla Kılavuzu dikkate alınmalıdır.
- Metin içinde vurgulanmak istenen yerlerin “tırnak içinde” gösterilmesi yeterlidir.
- Blok alıntı yapıldığında alıntının tamamı sağ ve sol kenardan 1 cm içeride italik olmalıdır. Alıntı bittiğinde kaynak gösterilmelidir (Kaynak eser, yıl, sayfa numarası).
- Birden çok yazarlı makalelerde makale ilk sıradaki yazarın ismiyle sisteme yüklenmelidir. Birden sonraki yazarların isimleri sistem üzerinde diğer yazarlar kısmında belirtilmelidir.

Kaynak gösterme

- Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi APA 6.0 veya SONNOT kaynak gösterimini kabul etmektedir.
- Metin içi kaynak gösterimleri yazar soyadı, eserin yılı ve sayfa numarası olarak gösterilmelidir. Örn. (Şahinoğlu, 1991, s. 97).
- Bir eserin derleyeni, tercüme edeni, hazırlayanı, tashih edeni, editörü varsa kaynakçada mutlaka gösterilmelidir.
- Elektronik ortamdaki kaynaklarda yazarı, çalışmanın başlığı ve yayın tarihi belli olanlar kullanılmalıdır. Kaynakçada erişim tarihi son altı aylık süre içinde verilmelidir.
- Metin içinde atıf yapılmayan kaynaklar kaynakçada gösterilmemelidir.

• Kaynakça makalenin sonunda yazarların soyadlarına göre alfabetik olarak düzenlenmelidir. Aynı yazara ait birden fazla eserde ilk kaynaktan sonra yazarın ismi düz çizgi ile gösterilir.

Yazarın Soyadı, Yazarın Adının Baş Harfleri. (Yıl). *Kitabın adı italik ve ilk harften sonra (özel adlar dışında) bütünüyle küçük şekilde.* Baskı Yeri: Yayınevi.

Yazarın Soyadı, Yazarın Adının Baş Harfleri. (Yıl). *Kitabın adı italik ve ilk harften sonra (özel adlar dışında) bütünüyle küçük şekilde.* (Çevirmenin Adının İlk Harfleri. Çevirmenin Soyadı, Çev.) Baskı Yeri: Yayınevi.

Babacan, İ. (2015). “Tarzî-i Efşâr’ın Türkçe şiirleriyle Farsçada oluşturduğu folklorik bir üslup” *Bilig.* (Yaz, 74, s. 21-44) Ankara.

Coşguner, F. (2002). *Menûçihri-yi Dâmgânî, divanının tahlili ve tercümesi.* (Yayımlanmamış doktora tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

Dostoyevski, F. M. (2015). *Yeraltından notlar.* (N. Y. Taluy, Çev.) İstanbul: İş Bankası Kültür Yayınları.

Irâkî, F. (1386/2007). *Külliyât-ı Fahreddîn-i Irâkî.* (tsh. Doktor Nesrîn Muhteşem) Tahran: İntişârât-i Zevvâr.

Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran şiiri.* Ankara: Hece Yayınları.

———, (2010). *Ahmed Şamlû ve şiiri, yalnız yürüyen adamın şarkısı.* İstanbul: Ağaç Yayınları.

Murtaza, K. (1384/2005). Şamlû ve câ-yi şi‘reş. *Vijenâme.* (Sonbahar/Kış, I, s. 71-76)

<https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/291218/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2018).

Şahinoğlu, M. N. (1991). “Attâr, Ferîdüddîn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi.* (IV, s. 95-98) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Detaylı bilgi için https://www.tk.org.tr/APA/apa_2.pdf adresine başvurabilirsiniz.

İletişim: akademiknusha@gmail.com

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Makaleler/Articles

Özlü Sözlerin Arapça Öğretiminde Kullanılabilirliği: Hadâiku'l-Hikme Örneği
Availability of Aphorisms in Arabic Teaching:
Hadâiku'l-Hikme Case

Celal Turgut Koç-Emine Demirkazık.....1-26

Etgar Keret'in "Domuzu Kırmak" Adlı Kısa Öyküsünün Tahlili
The Analysis of Etgar Keret's Short Story "Breaking the Pig"

Alper Sarıbaş27-42

Celâl Âl-i Ahmed'in Hikâyelerinde Kadın
Woman in Jalal Al Ahmad Stories

Elif Aydınbaş.....43-60

10. ve 12. Yüzyıllarda Endülüs'te Yazılmış Biyografik Eserlerde
Yöntem

Methods in Biographic Works Written in Andalusia in the 10th and
12th Centuries

Fuat Daş.....61-80

Farsça Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Gender Perception in Persian Proverbs

Aysel Yıldız Erol.....81-106

Behrâm-i Sâdıki'nin Öykülerinde Ölüm Kavramı

Concept of Death in the Stories of Bahram Sadeghi

Emine Zeytinlu107-136

Farsça ۛ Edatının Klasik Fars Şiirinden Örneklerle Çeşitli Görevleri,
Kullanım Alanları ve Anlamları

Various Tasks, Usage Areas and Meanings of Persian Preposition
"ba" with Examples from Classical Persian Poetry

Pelin Seval Çağlayan.....137-154

Belâgat İlminde Fasıl ve Vasıl

Fasl and Wasl in Rhetoric

Fatih Ulugöl.....155-180

Fransız Sömürgesi Döneminde Tunus Zeytûne Üniversitesi ile Tunus Gazetelerinin Cezayir Kültürel Yaşamı Üzerindeki Rolü

In the French Colonial Period the Role of Tunusia Zaytuna University and Tunisian Newspapers on the Algerian Cultural Life

Turgay Gökğöz.....181-202

دراسة لرحلة القاضي محب الدين الحموي المسماة "بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية"

"Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya" by Muḥibb ad-Dīn al-Hamawī: A Study

Abdulsattar Elhajhamed203-226

الرثاء في الشعر العباسي: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه -دراسة تحليلية

Marâthi (Elegies) in the Abbasid Poetry: An Analytical Research on the Marsiyah Poetry Written By Ibn Al-Rûmî's For His Son

Mehmet Ali Kılav Araz227-262

ÖZLÜ SÖZLERİN ARAPÇA ÖĞRETİMİNDE KULLANILABİLİRLİĞİ: HADÂİKU'L-HİKME ÖRNEĞİ*

Celal Turgut Koç**

Emine Demirkazık***

Öz

Özlü söz metinleri, yapısı itibariyle gerek dil bilgisi ve gerekse dilsel açıdan zengin bir içeriğe sahiptir. Bu özellik göz önüne alındığında, özlü sözlerin Arapça derslerinde öğretimin bir parçası olarak kullanılması, öğretimin verimliliği ve öğrenmenin kalıcılığı açısından büyük önem arz etmektedir.

Araştırmaya kaynaklık eden “Hadâiku'l-Hikme” isimli eserde geçen yaklaşık 150 tane özlü söz metni üzerinde incelemeler yapılmıştır. Bu bağlamda, belirlenen özlü söz metinlerinde öncelikle kullanılan dil ele alınarak bu metinler dil bilgisi ve dilsel özellikler açısından incelenmiştir. Bu doğrultuda Arap dili öğretmenlerinin, Arapça dil derslerinde adı geçen özlü söz metinlerinden “cümle çeşitleri, dilbilgisi, deyimler, çeşitli dil kalıpları, karşılaştırma, üstün tutma ve farklı gösterme, söz sanatları” gibi konu başlıklarında istifade edebileceği tespit edilmiştir.

Çalışma nitel bir araştırma olup, tarama modeli kullanılmıştır. Çalışmanın veri toplama aşamasında amaçlı örneklem yöntemiyle seçilmiş özlü sözler kullanılmıştır. Amaçlı örneklem yoluyla seçilen bu metinler incelenerek dil bilgisi ve dilsel özelliklerine ilişkin veriler elde edilmiştir.

Çalışmada öncelikle dilin tanımı yapılarak ardından Arapça öğretiminin önemine değinilmiş ve özlü sözler hakkında bilgi verilmiştir. Daha sonra ise, araştırmaya kaynaklık eden “Hadâiku'l-

* Bu makale Dr. Öğr. Üyesi Celal Turgut Koç danışmanlığında Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde yürütülen “Görseller Eşliğinde Özlü Sözler Kullanmanın Arapça Öğretimine Katkısının İncelenmesi” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: ctkoc42@hotmail.com

*** Öğr. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Arapça Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: esvisal41@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 06.06.2018

Makale Kabul Tarihi : 30.04.2019

Hikme” isimli eserden alınan Arapça özlü söz metinleri incelenerek elde edilen bulgular paylaşılmıştır. Sonuç bölümünde ise Arapça öğretmenlerine yönelik öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Yabancı dil öğretimi, Arapça öğretimi, Arapça özlü sözler.

Availability of Aphorisms in Arabic Teaching: Hadâiku’l-Hikme Case

Abstract

Aphorism texts structurally have both grammatical and linguistically rich content. Considering this feature, the use of aphorism words as a part of teaching in Arabic lessons is of great importance in terms of the efficiency of teaching and the permanence of learning.

Approximately 150 aphorism texts taken from “Hadâiku'l-Hikme” which is the source of the research were examined. In this context, primarily the language used in the mentioned aphorism texts were brought under focus, then these texts were examined in terms of grammar and linguistic features. In this direction, it is determined that Arabic language teachers can take advantage of the quoted texts mentioned in Arabic language lessons in topics like sentence types, grammar, idioms, various language patterns, comparison, supremacy, different representation, and oratory.

The study was a qualitative research and the screening model was used. In the data collection phase of the study, the aphorism words chosen by the sampling method were used. The texts selected through purposive sampling were analyzed and data on their grammatical and linguistic characteristics were obtained.

In this study, firstly language was defined and then the importance of teaching Arabic was mentioned. In the following section, information about the aphorism words was provided. In the next section, the findings of the study were shared by analyzing the Arabic aphorism words from "Hadâiku’l-Hikme" which is the source of the research. In the final section, the suggestions were submitted for Arabic teachers.

Keywords: Arabic concise words, Arabic teaching. Foreign language teaching.

Structured Abstract

Language is a living entity created collectively by society. Language is a mirror of the culture of the community that speaks it. Language and culture are indispensable factors for each other. It is not possible to talk about the existence of a society without a language or a language without a society. From this point of view, it is important to remember this fact when teaching and learning a foreign language. Because this perspective contributes positively to the speed of learning by increasing the motivation of the individual who learns that language. Through the language, which distinguishes humans from other living beings, the individual has the opportunity to communicate with the whole world.

In our world, which is described as the global village by McLuhan, we are witnessing a rapid change every day with the impact of successive technological developments. With the effect of this change, people have started to communicate more easily. While only some proportion of society needs to learn foreign languages in the past years, when we look today, people from large masses of society tend to learn foreign languages.

As the intercultural communication activities in Turkey are increasing rapidly as in other countries of the world, foreign language learning takes an important place. In the past, while the individuals confine themselves to learning only one foreign language except for their mother tongue, today they need to learn second and even third foreign language. Other reasons such as science, art, tourism activities, politics, trade, and communication are considered among the reasons that encourage individuals to learn more foreign languages. When the educational institutions in our country are examined, Arabic teaching is ranked the highest priority just after the English. The fact that Arabic is one of the well-accepted languages in the presence of the United Nations has undoubtedly carried Arabic to a more important position in our country as it is in the world. As a result; the attraction of the people towards the Arabic learning is increasing day by day and modern teaching methods and materials are needed. Various studies are carried out by experts in this field in order to meet this requirement. Unfortunately, these studies have not yet reached the desired level. In

the process of determining the curriculum, the techniques and methods to be used in the program should be determined meticulously as to primarily developing basic language skills and use of learned skills.

Arabic Aphorism texts structurally have both grammatical and linguistically rich content. Considering this feature, the use of aphorism words as a part of teaching in Arabic lessons is of great importance in terms of the efficiency of teaching and the permanence of learning.

The study was a qualitative research and the screening model was used. In the data collection phase of the study, the aphorism words chosen by the sampling method were used. The texts selected through purposive sampling were analyzed and data on their grammatical and linguistic characteristics were obtained.

Approximately 150 aphorism texts taken from "Hadâiku'l-Hikme" which is the source of the research were examined. In this context, primarily the language used in the mentioned aphorism texts were brought under focus, then these texts were examined in terms of grammar and linguistic features. In this direction, it is determined that Arabic language teachers can take advantage of the quoted texts mentioned in Arabic language lessons in topics like sentence types, grammar, idioms, various language patterns, comparison, supremacy, different representation, and oratory.

It is appropriate to employ aphorism texts in all teaching levels since they completely have a fluent (classical Arabic) language usage in Arabic. They can be used in language courses both prepared for basic and advanced level students. Then, in the wake of investigations conducted in "Hadâiku'l-Hikme" named book, which is the source of our research, it was observed that Arabic aphorism words have a rich content that reflects almost all examples of Arabic grammar. In addition to the grammar samples, many figures of speech examples were discovered in the aphorism texts. Because, as is known, when the aphorism words we also use in our own language are examined in terms of literary arts, it appears that they amply include literary arts such as diagnosis, comparison, hyperbolism, oxymoron, seci', etc. The message which is intended to be given through these words is conveyed much more effectively. In the classes where the advanced level of Arabic lessons will be conducted, advantage of aphorism texts can be taken while teaching the literary arts.

Finally, the aphorism words can be used in teaching grammar and vocabulary, as well as teaching Arabic idioms and various language patterns. It has been studied out that Arabic aphorism words are extremely rich in terms of idioms and various language patterns. As long as the aphorism words are included in Arabic lessons, the vocabulary of the students will be enriched more by way of speech texts. In this way, both the student's language skills will increase and the power of self-expression will develop further.

In this study, firstly language was defined and then the importance of teaching Arabic was mentioned. In the following section, information about the aphorism words was provided. In the next section, the findings of the study were shared by analyzing the Arabic aphorism words from "Hadâiku'l-Hikme" which is the source of the research. In the final section, the suggestions were submitted for Arabic teachers.

Giriş

İnsanoğlu bilinen tarihinden günümüze kadar hep topluluklar halinde yaşamış ve ait olduğu topluluk üyeleriyle de sürekli bir etkileşim içinde yaşamını sürdürmüştür. İncelenen tasvirlerde insanoğlunun hiçbir zaman yalnız bir varlık olarak tasvir edilmediği görülmüştür. Zira sosyal bir varlık olarak yaratılan insan, yaşamını sürdürebilmek için gereksinim duyduğu ihtiyaçlarını karşılamak ve hissettiği şeyleri kendisi dışındaki insanlarla paylaşabilmek için yakın çevresi başta olmak üzere ait olduğu toplumun mensuplarıyla da iletişim kurma zorunluluğu hissetmiştir. Bu iletişimi gerçekleştirebilecek temel araç dildir.

Dilin pek çok tanımı yapılmıştır. Dilin öncelikle bir iletişim aracı olduğunu vurgulamak gerekir. İşte bu özelliğiyle dil insanı diğer canlılardan ayıran bariz özelliklerdendir. İnsan dil aracılığıyla kendisi dışındakilerle anlaşabilir. Kendisini ancak dil vasıtasıyla çevresindekilere ifade edebilir.

Dil, insanın kendi şahsiyetini meydana getiren, onun aracılığıyla bilimsel güce eriştiren, içinde yaşadığı ve ait olduğu toplumun kültürünün özelliklerini sinesinde yaşatan ve sağlam kökleri aracılığıyla

tarihin derinliklerinden günümüze kadar değerli bir mirası içinde yaşatan olağanüstü bir sistem ve ucu bucağı olmayan bir kuvvettir (Güneş, 2000, s. 20).

Ana dil: Belli dil öbekleri içinde toplanan ve akraba oldukları kabul edilen dillerin aslını oluşturan kaynak dil. Altay dili; Türkçe, Moğolca ve Mançu-Tunguzcanın ana dili kabul edilir. Latince Roman dillerine göre bir ana dildir (Topaloğlu, 1989, s. 24).

Ana dil, bir ya da birden çok dile kaynaklık eden dildir. Örneğin Roman dillerini ele alırsak Latince Roman dillerine göre ana dildir (Vardar, 1988, s. 20).

Ana dili: İnsanın annesi başta olmak üzere içinde yaşadığı yakın çevrenin yanı sıra daha geniş çevresinden ve ulusal imkânlar aracılığıyla edindiği dil. Her Türk için Türkçe ana dildir (Koç, 1992, s. 28). Bu bağlamda her Arap için Arapça ana dildir.

Yabancı dil: Çoğunlukla ikinci dil olarak isimlendirilen yabancı dil, adından da anlaşıldığı gibi kişiye yabancı olan, bireyin kendi anadili dışında çaba harcayarak öğrendiği dildir. Unutulmamalıdır ki yabancı dil başka bir ulusa aittir.

Türk Dil Kurumu Bilim ve Sanat Terimleri Ana Sözlüğünde yabancı dil kavramı; ‘öğrencilere, akademik, toplumsal ve meslekle ilgili gelişmelerine katkıda bulunmak amacıyla ana dili dışında öğretilen dil’ şeklinde açıklanmıştır (Türk Dil Kurumu[TDK], 2018).

Demircan ise yabancı dili, kişinin birinci dilden ya da ana dilinden sonra edindiği diğer dillerdir şeklinde tanımlamaktadır. Yabancı dil yalnızca bilinçli bir süreçle öğrenilmektedir (Demircan, 1990, s. 8).

Dil Kültür İlişkisi

Bireylerin oluşturduğu hiçbir toplum dil alanından bağımsız düşünülemez. İnsanın varlığı nasıl ki dil ile özdeşleşmişse toplumların varlığı da ancak dil ile mümkün olabilir. Diğer bir ifadeyle dil olmazsa toplum da olmaz. Yani dil, insan toplumunun kültürel kimliği demektir (Ünalın, 2005, s. 14).

Çok eski zamanlarda insanoğlunun ihtiyaçlarını gidermek için sadece ana dilini kullanması yeterli olmuştur. Ancak sonraki zamanlarda halkların bir arada yaşamaya başlamasıyla, millet olma bilinci ve ulus devlet mefhumu ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla da insanlar

farklı nedenlerden ötürü kendi toplumunun dışındaki halkların içinde yaşamaya başlamışlardır. Bu da ana dilinin dışında içinde yaşadığı milletin dili olan ikinci bir dili kullanma gereksinimini ortaya çıkarmıştır (Günday R. , 2015, s. 8).

Kültür kavramını bir ulusun yüzyıllar boyunca meydana getirdiği yaşam biçimlerinin kodlarını içine alan adeta bir hafıza gibi açıklayan Göçer, milletlerin çok uzun zamanlar boyunca ilgi, algı, tutum ve davranışlarının neticesinde meydana gelen kültürün, maddi ve manevi değerler bütünü olarak nesilden nesile bir miras şeklinde iletildiğini belirtmiştir. Bir ulusa ait olduğu iddia edilen tarihi varlık, sanat içerikli ürünler, edebi eserler, düğünler ve bayramlar, şiirler, şarkılar ve türküler o milletin dilinden ve geleneklerinden izler taşır. Özetle kültür, bir milletin asırlar boyunca sahip olduğu yaşantıların bir özetidir (Göçer, 2012, s. 50).

Dil ve kültür bir bütünün iki parçasıdır. Birbirinden bağımsız düşünülemez. Dil olmadan kültür, kültür olmadan dilden söz edilemez.

Kültürler nasıl ki diller üzerinde etkili olmuşsa, kelimeler de aynı şekilde yaşamı ve kültürü etkiler, şekillendirir. Kültür olgusu, dil ve düşünce arasındaki etkileşimin değişmez bir parçasıdır. Kültürel içerikli desenler dil aracılığıyla kodlanır (Brown, 2007, s. 209-210).

Yunus Emre “*Dil hikmetin yoludur.*” der. Kültür, adeta hayat kaynağımız olan su gibi düşünülebilir. Dil ise o suyu farklı yerlere taşıyan şebekeler gibidir. Diğer bir ifadeyle kültür ve dil arasındaki ilişki tıpkı anne ile bebeği arasındaki ilişki kadar güçlüdür. Eğer bir kültürün sürdürülebilmesi ve o kültüre ait birikimin bir sonraki kuşağa iletilmesi isteniyorsa sağlam bir köprüye ihtiyaç duyulur. İşte bu sağlam köprü dildir. Hiç kuşkusuz milletler varlığını, dil ve kültürlerine borçludurlar. Nitekim kendisine ait olan dili ve kültürü koruyamayan milletlerin varlıklarını uzun süre sürdüremeyecekleri bir gerçektir. Ait olduğu kültüründen kopmayarak yaşayan bir millet kendine özgü olanı asla unutmaz. Böylece pek çok milletin maruz kaldığı asimilasyon rüzgârından korunarak varlığını çok uzun yıllar sürdürebilir (Göçer, 2012, s. 54).

Türkiye’de Arapça Öğretimi

Yabancı dil olarak Arapça öğretiminde son elli yıl içerisinde çok önemli gelişmeler meydana gelmiştir. Arap dünyasının elde ettiği ekonomik ve stratejik önem, Arapçanın daha büyük önem kazanmasına katkıda bulunmuştur. Günümüzde; İmam-Hatip Liselerinde, İlahiyat Fakültelerinde, Arap Dili ve Edebiyatı bölümlerinde, Arapça Öğretmenliği, Arapça Mütercim/Tercümanlık bölümlerinde Arapça öğretilmesinin yanı sıra, Türk Dili ve Edebiyatı ile tarih bölümlerinde, Polis Akademisinde ve Kara Harp Okulunda ikinci yabancı dil olarak Arapça öğretilmektedir. Bunlara ek olarak 1992 yılında Bakanlar Kurulu kararıyla özel öğretim kurumlarında da Arapça öğretilmesine olanak sağlanmıştır. Böylece Türkiye’nin her yerinde Arapça eğitim verilen kurslar açılmıştır. Bunun bir sonucu olarak; Arapçaya gösterilen ilgi ve önem gün geçtikçe artmış, yeni öğretim yöntemleri uygulanan kitap ve materyal ihtiyacı ortaya çıkmıştır. Bu ihtiyaca cevap vermek amacıyla Arapça alanında uzmanlaşmış akademisyenler tarafından çok sayıda kitap hazırlanmış ve hazırlanmaya devam etmektedir. Arapça öğrenmeyi daha cazip hale getiren ve kolaylaştıran bu materyaller sayesinde Türkiye’de Arapça öğretimi daha ileri boyutlara ulaşmıştır (Özcan, 2014, s. 155).

8

Günümüze kadar süregelen çalışmalar incelendiğinde, yabancı dil öğretimi belirli aşamalardan geçerek belli deneyimleri de günümüze taşımıştır. Farklı dilciler tarafından pek çok yaklaşım, yöntem ve teknikler geliştirilmiştir. Ancak tüm bu çabalara rağmen yabancı dil öğretiminde karşılaşılan problemler yeterli ölçüde çözülememiştir. Yabancı dil öğretimi ile ilgili hangi yaklaşımların daha verimli olduğu halen tartışılmaktadır.

Türkiye’de çok eski tarihlerden bu yana Arapça öğretildiği göz önüne alındığında, öğretim yöntemi bakımından hala etkili ve modern bir yöntem üzerinde uzlaşamadığı görülür. Bu nedenle istenilen başarıya ulaşılamadığı düşünülmektedir (Kıralı, 2015, s. 3).

Dilbilimin gelişmesi neticesinde özellikle son yıllarda yabancı dil öğretimi alanında pek çok yaklaşım ve metot ortaya çıkmıştır. Araştırmacılar bu yöntemleri uygulayıp sonuçlarını değerlendirerek tespit edilen eksikliklerin giderilmesine yönelik çalışmalar yapmaktadır. Özellikle son yıllarda Arapçanın uluslararası bir öneme sahip olmasından dolayı yabancı bir dil olarak öğretilmesi artık bir ihtiyaç

olmuştur. Bunun sonucunda da Arapça öğretiminde modern yöntemleri kullanmak zorunlu hale gelmiştir (Kıralı, 2015, s. 4).

Türkiye'nin son yıllarda Arapçayı anadil olarak kullanan ülkelerle ticaretini artırması ve İslami kaynakları orijinal kaynaklarından araştırma gibi nedenlerden dolayı yabancı dil olarak Arapçayı öğrenmeyi tercih eden birey sayısında artış gözlemlenmektedir. Günümüzle önceki yıllar kıyaslandığında Arapça öğrenmeye ilgi duyan kişi sayısı günden güne artmaktadır.

Ne var ki Arapçaya böyle ilgi duyan bireylerin öğretimlerinde, klasik öğretim yöntemleri tercih edilmesi nedeniyle yeterince başarı sağlanamamıştır. Hedeflenen başarıya ulaşabilmek için Arapça öğretmenlerinin sadece klasik yöntemleri kullanmak yerine, bu yöntemlerin yanı sıra modern öğretim yöntem ve tekniklerini kullanmaları artık bir ihtiyaç haline gelmiştir.

Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlı okullar da dâhil olmak üzere Arapça öğretimi yapılan kurumlarda hedeflenen başarı henüz istenilen düzeye ulaşamamıştır. İstenilen sonuçlara ulaşmak için yaşadığımız çağın sürekli gelişen farklı öğretim yöntem ve tekniklerini kullanmaya

Günümüzde yabancı dil olarak Arapça dersi öğretilen sınıflarda, çoğunlukla derse kaynaklık eden Arapça kitabı, akıllı tahta ve bilgisayar gibi araç-gereçlerden yararlanılmaktadır. Bunun yanı sıra Arapça öğretimine yönelik yapılan çalışmalarda şiir, masal, fıkra gibi edebi ürünler de zaman zaman bir araç olarak kullanılmaktadır. Bu araçların göz ardı edilenlerinden biri de özlü sözlerdir.

Özlü Sözler:

Bir düşünceyi, bir gözlemi, kişisel ya da toplumsal bir ilkeyi kısa, kati ve etkili bir şekilde dile getiren cümlelere özdeyiş, özlü söz, vecize, ülger, kelam-ı kibar, aforizma, hikmetli söz ya da ibretli söz gibi isimler verilir. Bu tür sözleri söyleyen kişiler bellidir. Aforizmaların geniş bir yelpazesi vardır ve bilginin yayılmasında önemli bir etkiye sahiptir (Pak, Choi, Choi, & Choi, 2004, s. 2010).

Burada dikkat edilmesi gerekli olan bir ayrıntıyı göz ardı etmemek gerekir. Atasözleri ile özlü sözler gerek şekil ve gerekse anlam bakımından birbirine çok benzerler. Neredeyse her ikisi de birbirinin aynısıdır. Fakat ikisini birbirinden ayıran çok önemli bir fark vardır. O da; atasözlerinin söyleyeninin kim olduğu belli değilken özlü sözlerin kim tarafından söylendiği bellidir. Özlü söz kime aitse, hemen sözün yanında belirtilir. Örneğin:

“Fakirlik, hastalık ve ölüm olmasaydı, insanoğlunun kibriden başı eğilmez olurdu.” (Hasan Basrî)

“Say ki öldün; yalvardın, yakardın, sana bir gün daha verildi. Bugünü o gün bil, öyle yaşa.” (İmam Gazâli)

“İnsan, sözünü yağmur gibi yumuşakça indirmeli kulaklara. Kırıp dökmemeli, damla damla söylemeli.” (Mevlana)

Özlü söz ibarelerinde olağanüstü bir üslup, etkileyici ve muhatabı ikna edici bir ifade tarzı vardır. Uzun yıllar kullanılmalarına ve her gün işitilmelerine rağmen canlılıklarını hiç kaybetmezler (Yakıncı, Yakında, & Akın, 2013, s. 144).

Özlü sözler olarak da anılan özdeyişlerin çok sık kullanılması ve bu kadar önemli olmasının nedeni; insanların düşüncelerini etkileyici ve akılda kolay kalabilecek biçimde iletebilmesidir. Zira özlü sözler hatırdaki kolay kalan, iletilmek istenen mesajı etkili bir biçimde aktaran tamamlayıcı unsurlardır. “Hayat kısadır, sanat uzun” sözü tarihte Hipokrat’a dayandırılan ilk özlü sözdür. Hipokrat bu özdeyişinde, insanoğlunun sağlığını kaybetmeye ve ölmeye mahkûm olacağını söylerken, tıp sanatının ise sürekli bir gelişme içinde olduğunu ve bunun için de uzun süreç gerektirdiğini etkileyici bir şekilde dile getirmiştir (Jonsen, 2006, s. 667).

Arapça Öğretiminde Özlü Sözler

Arapça derslerini sıkıcı olarak görülmekten kurtarıp keyifli bir atmosfer elde edebilmek için kullanılan “oyun tekniği” ve “drama” gibi diğer tekniklerin yanı sıra Arapça özlü sözlerin de dil derslerinde kullanılması hem öğretmene hem de öğrencilere daha mutlu bir ortam sağlayacaktır.

Ayrıca Arapça derslerinde özlü sözler kullanmak, eğitimin ekonomiklik ilkesi ile doğrudan bağlantılıdır. Zira derslerinde Arapça özlü sözleri kullanmak isteyen bir öğretmenin özlü sözü hazırlayıp sınıfa getirmesi konusunda fazla bir zaman ve çaba harcamasına gerek yoktur. Özlü sözler teknolojinin sayesinde ulaşılması çok kolay materyallerdir.

Arapça özlü söz metinlerinde tamamen fasih bir dil kullanıldığı için tüm öğretim kademelerinde kullanılması uygundur. Hem temel düzeydeki öğrencilere yönelik hazırlanan derslerde hem de üst düzeydeki öğrencilere yönelik hazırlanan dil derslerinde çok rahatlıkla kullanılabilir. Zira araştırmamıza kaynaklık eden Hadâiku'l-Hikme” isimli eserlerde yapılan incelemeler sonucunda, Arapça özlü söz metinlerinin Arapça dilbilgisinin hemen hemen bütün örneklerini yansıtan zengin bir içeriğe sahip olduğu gözlemlenmiştir.

İncelenen özlü söz metinlerinde dilbilgisi örneklerinin yanı sıra çok sayıda söz sanatı örneklerine rastlanmıştır. Çünkü bilindiği gibi kendi dilimizde de kullandığımız özlü sözler, edebi sanatlar açısından incelendiğinde; teşhis, teşbih, mübalağa, tezat, seci’ vb. sanatları bolca içermektedir. Bu söz sanatları aracılığıyla verilmek istenen mesaj çok daha etkili bir biçimde iletilmektedir. Arapça derslerinin üst düzey öğretiminin yapılacağı sınıflarda, edebi sanatların öğretimi yapılırken özlü söz metinlerinden istifade edilebilir.

Son olarak, özlü söz metinleri dilbilgisi ve söz sanatları öğretiminde kullanılabileceği gibi Arapça deyimlerin ve çeşitli dil kalıplarının öğretilmesinde de kullanılabilir. Zira Arapça özlü söz metinlerinin, deyimler ve çeşitli dil kalıpları açısından son derece zengin olduğu gözlemlenmiştir. Özlü sözler Arapça derslerine dâhil edildiği sürece, öğrencilerin sözcük dağarcıkları, söz metinleri aracılığıyla daha da zenginleşecektir. Bu sayede hem öğrencinin dil becerisi artacak hem de kendini ifade etme gücü daha da gelişecektir.

Bu çalışmanın örneklemini olarak belirlenen “Hadâiku’l-Hikme” isimli eserde geçen yaklaşık 150 tane özlü söz metni üzerinde incelemeler yapılmıştır. Bu bağlamda, araştırmamızın bu bölümünde belirlenen metinlerde öncelikle kullanılan dil ele alınarak bu metinler dil bilgisi ve dilsel özellikler açısından da incelenmiştir. Bu doğrultuda Arap dili öğretmenlerinin, Arapça dil derslerinde adı geçen özlü söz metinlerinden hangi konularda istifade edebileceği, bazı başlıklar halinde şu şekilde sunulmuştur:

- Cümle çeşitleri
- Dilbilgisi
- Deyimler
- Çeşitli dil kalıpları
- Karşılaştırma, üstün tutma ve farklı gösterme
- Söz sanatları

Cümle Çeşitleri

Özlü söz metinleri, doğasında muhataba mesaj iletmek ve edinilen tecrübeyi paylaşmak gibi amaçlar güttüğünden, “Hadâiku’l-Hikme” isimli eserde geçen söz metinlerinde kullanılan ifadeler cümle açısından incelendiğinde de çeşitlilik arz ettiği görülmüştür. Bu çeşitliliği; isim cümleleri, fiil cümleleri, olumlu emir cümleleri, olumsuz emir cümleleri, soru cümleleri şeklinde sıralayabiliriz. Aşağıda isim, fiil, emir ve soru cümlesi örneklerini içeren çeşitli özlü söz örneklerine yer verilmiştir:

- الفوز لا يعني دائما أنك الأول، ولكنه يعني أنك أفضل من قبل. (بونني بلير)

“Başarı her zaman senin en iyi olduğun anlamına gelmez. Sadece senin önceki durumundan daha iyi olduğunu gösterir.” –Bonnie Blair (Belhi, 2010, s. 128). Başarı anlamında olan الفوز sözcüğü Arapça dilbilgisine göre masdar isimdir. Arapçada cümlenin ilk kelimesi bir isimle başlıyorsa bu cümleye “isim cümlesi” denir. İsim cümleleri iki kısımdan oluşmaktadır: Cümlenin isim olan ilk ögesi mübteda (özne), ikinci öge ise haber (yüklem) olarak adlandırılır. Burada da cümlenin الفوز ile başlayan ilk kısmı mübteda, لا يعني sözcüğünden oluşan ikinci kısmı ise cümlenin haber kısmını oluşturur. Bu Cümle bir isimle

başladığı için bu özlü söz metni bir isim cümlesi örneği teşkil etmektedir.

- جعل الله للإنسان لسانا واحدا وأذنين، كي يسمع أكثر مما يتكلم. (سقراط)

“Allah insana bir dil, iki kulak vermiştir, konuştuğundan daha fazla dinleyebilirsin diye.” –Sokrates (Belhi, 2010, s. 151). Arapçada cümlelerin ilk kelimesi bir fiille başlıyorsa bu cümleye “fiil cümlesi” denir. Fiil cümlesinin öğeleri çoğunlukla; fiil, fâil ve mef’ûl sıralanır. جعل الله ibaresiyle başlayan bu özlü söz metninde cümlelerin ilk öğesi isim değil de fiil olan جعل ile başladığı için fiil cümlesi örneği oluşturmaktadır. الله sözcüğü ise kim sorusuna cevap veren fâil (özne) konumundadır.

- اجعل البدائل صدقك الحميم.. لا تنتظر حتى تحدث مشكلة من أي نوع، بل فكّر في احتمال حدوثها مقدّماً ثم فكّر في الحلّ، وضع على الأقلّ ثلاثة بدائل أخرى لحلّها، فلو فشل أحد الحلول تكون أنت في تحكّم تامّ. (لانو برلاندو)

“Alternatifler en yakın arkadaşın olsun. Herhangi bir sorun oluşana kadar **bekleme!** Aksine önceden sorunun gerçekleşme ihtimalini **düşün**, ardından da çözümünü hakkında **düşün**. Çözüme yönelik en az üç alternatifin olsun. Bir çözümün başarısız olsa bile kontrol hâlâ sendedir.” –Leno Berlando (Belhi, 2010, s. 263). فكّر،

اجعل ve ضع gibi üç ayrı komut içeren bir özlü söz olan bu metinde bu fiiller başarıyı teşvik etme amacıyla kullanılmış, bir diğer komut olan لا لا fiilleri ise deneyimlerden yola çıkarak tavsiyede bulunmak için olumsuz emir olarak kullanılmıştır.

- أنت ترى أشياء تحدث وتقول: لماذا؟ لكنني أحلم بأشياء لم تحدث بعد، وأقول: لِمَ لا؟ (جورج برناردشو)

“Çevrende gerçekleşen olaylara bakarak ‘Neden böyle oldu?’ diyorsun. Bense henüz gerçekleşmemiş şeylerin hayalini kuruyor ve ‘Neden olmasın?’ diyorum.” –George Bernard Shaw (Belhi, 2010, s. 31). İlk cümlede “neden” anlamına gelen لماذا soru edatı kullanılarak

“Neden böyle oldu?” cümlesi ile soru cümlesi yapılmıştır. Takip eden cümlede ise لِمَ ile birlikte لا olumsuzluk eki kullanıldığından olumsuz bir anlam elde edilerek soru cümlesi yapılmıştır.

• ألا تشعر في بعض الأحيان أنّ بعض الكتب قد كتبت من أجلك؟ (اندرو روس)

“Kimi zaman bazı kitapların adeta senin için yazılmış olduğunu hissetmez *misin?*” –Andrew Ross (Belhi, 2010, s. 241). Hissetmez misin anlamına gelen ألا تشعر ifadesiyle söze başlayan yazar sorusuna cevap almaktan ziyade muhatabının dikkatini bir noktaya çekmek için soru cümlesi kullanmıştır. Soru edatları Türkçede olduğu gibi Arapçada da kişinin cevabını merak ettiği bir şeyi sormak için kullanılırken aynı zamanda muhatabın dikkatini bir şeye çekmek için de kullanılır. Yani bu tür cümlelerde amaç sorunun cevabını almak değildir. ألا تشعر ibaresinde soru edatı olarak هل ile aynı anlamı içeren أ kullanmıştır.

14

Dilbilgisi (Sarf-Nahiv)

“Hadâiku’l-Hikme” isimli eserde yapılan inceleme sonucunda, özlü söz metinlerinde tamamen fasih bir dil tercih edilmesi nedeniyle yoğun bir şekilde Sarf-Nahiv örnekleri teşkil ettiği gözlemlendi. Sıklıkla kullanılan dilbilgisi konuları şöyle sıralanabilir: Harfî cerler, nasb edatları, cezm edatları, inne ve benzerleri, zarflar, şart edatları, atıf harfleri, istisnâ edatları, işaret isimleri. Aşağıda içinde dilbilgisi örnekleri geçen çeşitli özlü söz örnekleri verilmiştir:

• السكوت من ذهب عندما لا تستطيع أن تفكر في إجابة واحدة. (محمد علي كلاي)

“Verecek bir cevabın yoksa susmak (*sükût*) altın değerindedir.” – Muhammed Ali Clay (Belhi, 2010, s. 155). Cümlede geçen من ve في harflerine Arapçada harf-i cer denilmektedir. Harf-i cerler isimlerin başına gelerek bu isimlerin sonlarını irab bakımından değişikliğe uğrattırır. Harf-i cerlerin eklendiği isimlerin sonu mecrûr olur. Harf-i cerler; ب – من – إلى – عن – على – في – رُب – حتى – ل – ك – منذ – مذ – و –

harflerinden oluşmaktadır. *من* ve *في* harf-i cerlerinin kullanıldığı bu metinde harf-i cerlerin hemen yanında yer alan *ذهب* ve *إجابة* sözcüklerinin sonu mecrûr olmuştur.

• إذا لم يكن الهدف الذي تحققه هو هدفك الشخصي، فلن تنال السعادة عند تحقيقه. (إبراهيم الفقي)

“*Ulaşmaya çalıştığınız hedef kendi hedefiniz değilse, başardığınızda asla mutlu olamazsınız.*” –İbrâhîm el-Fakî (Belhi, 2010, s. 251). Bu özlü söz örneğinde ise *فلن تنال* ifadesinde, fiilin hemen başında yer alan *لن* edatı muzâri fiili nasb eden edatlardan biridir. Nasb edatları: *أن – لن – كي – (لكي) – إذن* Bu edatlar muzâri fiillerden hemen önce geldiklerinde, o fiillerin sonlarını nasb ederek ilgili fiili irab açısından (harf ya da hareke bakımından) değişikliğe uğrattır. Bu özlü söz metninde diğer nasb edatlarından anlam bakımından farklı olan *لن* edatı kullanılarak muzâri fiil nasb edilmiştir. *فلن تنال* ibaresinde bulunan *تنال* fiilinin son harekesi zamme iken başına eklenen *لن* edatından dolayı *لن تنال* şeklinde mansûb olmuştur. *لن* edatının cümleye kattığı anlam gelecek zaman olumsuzudur.

• إذا كنت خلال السنوات الماضية لم تتبين أفكارا ورؤى جديدة فعليك أن تقيص نبضك فرما تكون ميتا. (فرانك جيليت)

“*Son yıllarda yeni düşünceler ve yeni bakış açıları geliştirmediyse nabzını bir kontrol et; zira ölmüş olabilirsin.*” –Frank Gillette (Belhi, 2010, s. 184). “Benimsemek” anlamına gelen *تبتى* fiili özlü sözün *لم تتبين* kısmında yer almıştır. Mâzî formu *تبتى* olan bu fiil muzâri formunda *يتبتى* şeklinde kullanılır. Arapçada muzâri fiilin hemen öncesinde cezm edatları olan *لم-لا-ل* edatları geldiğinde, muzâri fiilin sonunu cezm etmek sureti ile söz konusu fiili harf ya da hareke bakımından

değişikliğe uğratırlar. Burada zikredilen لَمْ تَتَبَنَّ ibaresindeki fiil aslında يتَبَنَّ şeklinde iken başına cezm edatlarından biri olan لَمْ gelerek fiilin sonundaki elif-i maksûrayı (ى) düşürmek suretiyle cezm etmiştir. Dolayısıyla bu özlü söz muzâri fiili cezm eden edatlara güzel bir örnek teşkil etmektedir.

• اعلم أنّ التعتّر يعلم المشي. (هوراس)

“Unutma; tökezleme, yürümeyi öğretir.” –Horatius (Belhi, 2010, s. 45). Bu özlü sözde de التعتّر أنّ ifadesinde أنّ harfi isim cümlelerinin başına gelerek mübtedayı mansûb yapar, cümlelerin haber kısmını ise etkilemez. Aynı işleve sahip olan ve “Nevâsih, İnn ve Benzerleri” olarak da bilinen diğer harfler şunlardır: لعلّ – ليت – لكنّ – كأنّ – إنّ – أنّ – أنّ. Bu özlü sözde yer alan التعتّر sözcüğünün son harekesi damme iken أنّ şeklinde fiilin hemen öncesine أنّ harfi eklendiği için التعتّر yani mansûb olmuştur. Bu cümle muzâriyi nasb eden edatlara güzel bir örnek oluşturmaktadır.

16

• الدرس الذي تكرر لنا الحياة باستمرار هو: انظر تحت قدميك! فعادة ما، يكون المصدر الحقيقي لقوتك أقرب مما تتصور. (جون بوروف)

“Hayatın bize sık sık tekrar ettiği ders vardır: Ayaklarının altına bak! Genellikle gücünün gerçek kaynağı düşündüğünden daha yakın bir yerdedir.” –John Boroff (Belhi, 2010, s. 113). Altında anlamına gelen تحت mekân zarfıdır. Arapçada zarflara “Mefûlün Fih” denir; Zaman Zarfı ve Mekân Zarfı olmak üzere iki ayrılır. Zarflar mansûbtur. Zarflardan hemen sonra yer alan sözcükler ise mecrûr olur. Bu özlü sözde تحت zarfı قدامك sözcüğünün başına geldiği için قدامك şeklinde mecrûr yapmıştır. Ayrıca تحت cümlelerinin muzâfi, قدامك ise muzâfun ileyh kısmını oluşturur.

• أينما ذهبت، وكيفما كان الطقس، فاحرص دائما على أن تصطحب معك ضوء الشمس الخاص بك. (انطوني دانجيلو)

“*Nereye giderseniz gidin, hava durumu nasıl olursa olsun, kendi güneş ışığınızı yanınıza aldığınızdan emin olun.*” –Anthony Dangelo (Belhi, 2010, s. 167). اینجا ve كيفما şart edatlarının yer aldığı bu özlü sözde ise cevap cümlesi, başına ف harfi eklenmiş bir حرص emir fiilden oluşmuştur.

• هناك صنف من البشر تطرق الفرصة بابه، فلا يفعل شيئاً سوى الشكوى من الضجة. (جورج برناردشو)

“*Bir grup insan vardır ki fırsatlar onların kapısını çalar; fakat onlar bundan rahatsız olduklarını dile getirmek dışında bir şey yapmazlar.*” –George Bernard Shaw (Belhi, 2010, s. 121). هنا يفعل شيئاً الشكوى ifadesinin yer aldığı bu metinde سوى istisnâ edatı, الشكوى mustesnâ, شيئاً ise mustesnâ minh kısmını oluşturmuştur.

• ينقسم الفاشلون إلى قسمين: هؤلاء الذين يفكرون ولا يعملون، وأولئك الذين يعملون ولا يفكرون أبداً. (جون تشارلز سالاك)

“*Başarısız olan insanlar iki gruba ayrılır; bir şey düşünüp hiçbir zaman yapmayanlar ve bir şey yapıp hiçbir zaman düşünmeyenler.*” – John Charles (Belhi, 2010, s. 116). Bu örnekte işaret isimlerinden olan هؤلاء ve أولئك sözcükleri, hemen ardından gelen الذين ile uyumlu olarak kullanılmıştır. Bilindiği üzere هؤلاء ve أولئك işaret isimleri hem müzekker hem de müennes isimlerin çoğullarıyla birlikte kullanılır.

Deyimler

“Hadâiku’l-Hikme” isimli eserde geçen özlü söz metinlerinde yapılan incelemelerde, yukarıda sözü edilen cümle çeşitleri ve dilbilgisi örneklerinin yanı sıra yoğun bir şekilde deyim kullanıldığı da dikkatleri çekmektedir. Pek çok kişi tarafından tanımı yapılan deyim kelimesini Hengirmen “Genellikle gerçek anlamının dışında kullanılan, anlatımı daha güzel ve etkili yapan, toplum tarafından ortak olarak benimsenen kalıplaşmış söz” biçiminde tanımlamıştır (Hengirmen, 1999, s. 116).

Aşağıda içinde deyim örnekleri geçen bazı özlü söz örneklerine yer verilmiştir:

- سامح، وأطلق سراح الماضي. (ابراهيم الفقي)

“*Affet gitsin! Geçmişini serbest bırak!*” –İbrâhim el-Fakî (Belhi, 2010, s. 126). Sözlük anlamı “ateşlemek, bozmak, göndermek” olan أطلق fiili سراح sözcüğü ile birlikte kullanıldığında “serbest bırakmak, hürriyetini bağışlamak” deyiminin Arapçasını karşılamaktadır.

- إلقاء موعظة بتصرفاتك أفضل من القائها بشفتيك. (اوليفر جولدسميث)

“*Davranışınızla vereceğiniz öğüt, ağızınızla vereceğinizden daha iyi olur.*” –Oliver Goldsmith (Belhi, 2010, s. 86). Sözlük anlamı “atmak, fırlatmak” olan ألقى fiili öğüt sözcüğünün karşılığı olan موعظة ile birlikte kullanılınca “öğüt vermek” deyiminin Arapça karşılığını karşılamış olur.

- استمتع بالأشياء الصغيرة، لأنك في يوم ما قد تنظر إلى الوراء وتدرک أنها كانت

الأشياء الكبيرة. (روبرت برولت)

“*Küçük şeylerden keyif al; çünkü gün gelir ardına baktığında aslında onların ne büyük şeyler olduğunun farkına varırsın.*” –Robert R Berlot (Belhi, 2010, s. 126). Bu özlü söz metninde de استمتع “fiili tat almak, keyif almak” anlamlarını karşılamaktadır. ب harf-i ceri ile kullanılarak güzel bir deyim Arapçası elde edilmiş olur.

Kalıp İfadeler

Kendi dilimizde olduğu gibi yabancı bir dili öğrenirken de, o dile ait olmazsa olmaz yapı taşları vardır. Arapçayı ele alırsak, bu yapı taşlarından en önemlisi öncelikle fiillerdir. Fiil öğretiminden sonra ise gramer yapısıdır diyebiliriz. Zira Arapçada cümle yapısını anlayabilmek için gramer yapısını iyi öğrenebilmek elzemdir. Fiil ve gramer öğrenimi belli bir aşamaya geldikten sonra ihmal edilmemesi gereken bir konu daha var ki o da kalıp ifadelerin öğretilmesidir. Kalıp ifadeler, cümleleri anlam bakımından tamamlarken estetik olarak da anlatıma renk katar. Aşağıda içerisinde çeşitli kalıp ifadelerin geçtiği özlü söz örneklerine yer verilmiştir:

- أنا مصمم على بلوغ الهدف، فإما أن أنجح... وإما أن أنجح. (ديل كارنيجي)

“*Hedefe ulaşmaya kararlıyım. Ya başaracağım... Ya başaracağım.*” –Del Carnegie (Belhi, 2010, s. 17). Bu özlü sözde “ya... ya da” kalıp ifadesinin Arapça ifadesi olan *إما ... وإما* kalıbı kullanılmıştır.

- العبرة ليست في السنوات التي عشتها، بل في نبض الحياة في تلك السنوات. (ابراهيم لنكولن)

“*İbret, geçirmiş olduğun yıllarda değil, tam tersi hala yaşıyor olduğun yılların içindedir.*” –Abraham Lincoln (Belhi, 2010, s. 126). “Sadece ... değil, tam tersi, tersine” anlamına gelen “... بل ...” kalıbı Arapçada oldukça sık kullanılan bir kalıp ifadedir.

Karşılaştırma, Üstün Tutma ve Farklı Gösterme

“Hadâiku’l-Hikme” isimli eser incelendiğinde çeşitli özlü söz metinlerinde, özlü sözü söyleyen kişinin mesajını iletirken karşılaştırma ve üstün tutma gibi yapıların sıkça kullanıldığı görülmektedir. Edebi metinlerde böyle yapıların kullanılması, muhatap kitlenin zihninde daha etkili bir iz bırakmaya yol açmaktadır. Kendi dilimizde olduğu gibi diğer dillerde de bu yapıyı karşılayan farklı dil kalıpları bulunmaktadır. Arapçada da bu durum İsm-i Tafdîl kalıbıyla yapılmaktadır. Aşağıda bu kalıp kullanılarak elde edilen çeşitli örnekler incelenmiştir:

- أستيقظ كل يوم وأفتش عن اسمي في قائمة أغنى أغنياء أمريكا.. وإذا لم أجده، أذهب للعمل (روبن أوربين)

“*Her gün uyanır ve Amerika’nın en zenginleri listesinde adımlarım ararım... Eğer bulamazsam, işe giderim.*” –Robin Orbin (Belhi, 2010, s. 257). İfade geçen *أغنى أغنياء أمريكا* bölümü “Amerika’nın zenginlerinin arasında en çok zengin olan” anlamı verilmek istendiği için İsm-i Tafdîl kalıbı kullanılarak *أغنى* kelimesi ile üstünlük elde edilmiştir.

- أجمل إحساس هو الغموض، إنه مصدر الفن والعلوم. (البرت اينشتاين)

“*En güzel duygu gizemdir. Zira o, sanat ve bilimin kaynağıdır.*” – Albert Einstein (Belhi, 2010, s. 151). Bu özlü sözde de “duyguların en güzelini” ifade edebilmek için “güzel” sözcüğünün Arapça karşılığı olan جميل kelimesi, İsm-i Tafdîl kalıbına uyarlanmıştır.

• الاقتصاد بالجهد هو أهم مبادئ العمل المتقن... وهي أن يتم بتحقيق أفضل النتائج بأقل جهد.

(هنري كايزر)

“*İyi yapılan bir işin en önemli ilkesi, çaba gösterirken ekonomik olmaktır... En az çaba ile en iyi sonuçları elde etmektir.*” –Henry Kaiser (Belhi, 2010, s. 254). En önemli ilke anlamına gelen أهم مبادئ ifadesi ile ilkeler arasındaki en önemli olanı kast edilmiş, أقل جهد ifadesi ile ise “en az çaba sarf edilerek” anlamı elde edebilmek için İsm-i Tafdîl kalıbına ihtiyaç duyulmuştur.

Yukarıda verdiğimiz özlü söz örneklerinde “İsm-i Tafdîl” kalıbı karşılaştırma ve üstün tutma işlevinde ele alınmıştır. Aşağıda ise yine İsm-i Tafdîl kalıbından elde edilen fakat cümledeki anlam bakımından kapalılığı gideren “Temyiz” örnekleri verilmiştir. Bilindiği üzere Temyiz; kendisinden önce zikredilen ve anlamı itibariyle kapalı olan kelime veya cümleden ne kastedildiğini açıklayan kelimelerdir. Bu kelimeler câmid, nekira ve mansûb olurlar.

• لن تكون أبداً أكبر سنّاً من أن تضع هدفاً جديداً أو أن تحلم حلماً جديداً.

(سي اس لويس)

“*Yeni bir hedef belirlemek ya da yeni bir hayal kurmak için asla (daha) yaşlı değilsin.*” –CS Lewis (Belhi, 2010, s. 30). Daha yaşlı anlamını verebilmek için yine öncelikle أكبر kalıbı kullanılarak anlamdaki kapalılık (muğlaklık) سنّاً kelimesi ile giderilmiştir.

• جبان واحد في جيشي أشد خطراً على من عشرة بواسل في جيش الأعداء.

(نابليون بونابرت)

“*Kendi askerlerimin içindeki tek bir korkak, düşman ordusundaki on cesurdan benim için daha tehlikelidir.*” –Napolyon Bonapart (Belhi, 2010, s. 91). Keza bu örnekte de daha tehlikeli anlamını

karşılayabilmek için أشد sözcüğünün ardından خطأ sözcüğü kullanılarak temyiz yapılmıştır.

• كن أقل فضولاً بالنَّاسِ، أكثر فضولاً بالأفكار. (ماري كوري)

“*İnsanlar hakkında daha az, düşünceler hakkında daha çok meraklı ol.*” –Marie Curie (Belhi, 2010, s. 49). Bu ifadede ise فضول “merak” sözcüklerini kullanmadan önce أقل ve أكثر kullanılarak kapalı ve eksik bir anlam oluşmuştur. Hemen ardından ise فضولاً sözcüğü kullanılarak eksik anlam tamamlanmıştır.

“Hadâiku’l-Hikme” isimli eserde incelediğimiz özlü sözlerde Arapça karşılığı Te’kid olan vurgu sözcükleri de sıkça kullanıldığı gözlemlenmiştir. Vurgu sözcükleri, anlamı vurgulanmak istenen kelimedenden hemen sonra gelerek asıl verilmek istenen anlamı pekiştirmeye yarar.

Lâfzî ve manevi te’kid olarak iki çeşidi vardır. Lâfzî Te’kid; İsim, fiil, harf gibi sözcüklerin tekrarı ile yapılır. Manevi te’kid ise; نفس، كل، جميع، عامّة، كلا، كلتا sözcükleriyle yapılır (Günday & Şahin, 2009, s. 593).

İncelenen özlü sözlerde anlamı pekiştirmek ve muhatabı asıl vurgulanmak istenen anlama yöneltmek için yukarıda açıkladığımız te’kid ifadelerinin kullanıldığı görülmüştür. Aşağıda içerisinde te’kid örnekleri bulunan çeşitli özlü söz örnekleri verilmiştir:

• إذا ركب اثنان معاً الحصان نفسه، فأحدهما يجب أن يكون في الخلف. (وليام

شكسبير)

“*İki kişi aynı ata binerse, birinin arkada oturması gerekir.*” – William Shakespeare (Belhi, 2010, s. 116). Bu özlü sözde ise نفسه “aynı” te’kid ifadesi kullanılarak الحصان “at” kelimesine vurgu yapılmıştır.

• تعلم من أخطاء الآخرين حيث أنك لن تعيش ما يكفيك من العمر كي ترتكبها

كلها بنفسك. (توفيق الحكيم)

“Başkalarının hatalarından ders alın; çünkü bunların **tümünü** kendiniz yapacak kadar ömrünüz olmayacak.” –Tevfik el-Hakîm (Belhi, 2010, s. 47). Burada كَلِّهَا ifadesiyle أخطاء hatalar sözcüğü vurgulanarak, “bu hataların tümünü” anlamı elde edilmiş, böylece dikkat hatalara çekilmiştir.

Söz Sanatları

“Hadâiku’l-Hikme” isimli eserde geçen özlü söz metinlerinde dikkati çeken diğer bir husus da edebi metinlerde sık sık kullanılan söz sanatları olmuştur. Söz sanatlarının bu tür eserlerde çokça tercih edilme nedeni, söylenilen sözü daha etkili bir hale getirmek ve muhatabın daha fazla etkilenmesini sağlamaktır. “Hadâiku’l-Hikme” de yoğun olarak kullanıldığı dikkatimi çeken söz sanatlarını şöyle sıralayabiliriz: Teşhis, Teşbih, Mübalağa, Tezat, Seci’. Bu söz sanatlarını içeren özlü söz örnekleri aşağıda sırasıyla verilmiştir:

- غالبا ما يحملنا الخيال إلى عوالم وهمية، ولكن من غير الخيال لا يمكننا أن نذهب إلى أيّ مكان. (كارل ساجان)

22

“Hayaller, genellikle **bizi** hayali dünyalara **taşır**, ancak hayal gücü olmadan da hiçbir yere gidemeyiz.” – Carl Sagan (Belhi, 2010, s. 149). Bu özlü söz metninde geçen يحملنا sözcüğündeki حمل fiili “taşımak, yüklenmek” anlamlarına gelmektedir. Dolayısıyla insana ait olan taşıma fiili, hayal anlamına gelen “الخيال” kelimesine atfedilerek teşhis (kişileştirme) sanatı kullanılmıştır.

- القلق مثل الكرسيّ الهزاز، سيجعلك تتحرك دائما ولكنّه لن يوصلك إلى أيّ مكان. (لو آن سميث)

“Kaygı salıncaklı sandalye **gibidir**, seni sürekli hareket ettirir fakat hiçbir yere götürmez.” –Lu Anne Smith (Belhi, 2010, s. 251). Benzetme edatı olarak مثل nin kullanıldığı bu özlü söz metninde ise teşbih-i mürsel sanatı yapılmıştır.

- صديق الجميع ليس صديقي. (مولير)

“*Herkesin arkadaşı olan, benim arkadaşım olamaz.*” –Moliere (Belhi, 2010, s. 222). Bu özlü söz metninde yer alan صديق الجميع yani herkesin arkadaşı ifadesi gerçeğe pek de uygun olmayan bir ifadedir. Bir kişi herkesin arkadaşı olamayacağından buradaki جميع sözcüğü ile mübalağa sanatı yapılmıştır.

• استفد من جميع النَّاسِ، الكبير والصغير، العالم والجاهل، ولا تحتقر رأي أحد مهما كان، فقد يكون لديه من سداد الرأي ما يفوق تصوّرک. (كونفوشيوس)

“*Büyük-küçük, bilgili-bilgisiz tüm insanlardan yararlanır. Her ne olursa olsun, hiç kimsenin fikrini küçümseme; çünkü karşındakinin mantığı senin düşündüğünden çok daha fazla olabilir.*” –Konfüçyüs (Belhi, 2010, s. 47). Bu özlü söz metninde iki tane tezat sanatının yapıldığını görmekteyiz. İlk olarak, büyük-küçük anlamlarına gelen الكبير والصغير sözcükleri ile büyük olsun küçük olsun herkesten yararlanılması tavsiye edilmiştir. Hemen ardından bilgili-bilgisiz anlamlarına gelen العالم والجاهل sözcükleri ile tezat sanatının güzel bir örneğini oluşturmuştur.

• لا كرامة في الحيّ، ولا في الحرب (ادولف هتلر)

“*Ne aşkta keramet (saygınlık) var ne de savaşta!*” —Adolf Hitler (Belhi, 2010, s. 95). Bu özlü söz metninde geçen Aşkta ve savaşta sözcüklerinin Arapça karşılıkları olan في الحرب ve في الحيّ sözcüklerinin son harfleri (revi harfi) aynı ses پ ile bittiği için seci’ sanatına güzel bir örnek oluşturmaktadır.

Sonuç

Özlü söz metinleri, yapısı itibarıyla gerek dilbilgisel ve gerekse dilsel açıdan zengin bir içeriğe sahiptir. Bu özellik göz önüne alındığında, özlü sözlerin Arapça derslerinde öğretimin bir parçası olarak kullanılması, öğretimin verimliliği ve öğrenmenin kalıcılığı açısından büyük önem arz etmektedir. Araştırmamıza kaynaklık eden Hadâiku’l-Hikme” isimli eserlerde geçen özlü söz metinleri üzerinde yapılan incelemeler sonucunda, Arapça özlü söz metinlerinin Arapça

dilbilgisinin hemen hemen bütün örneklerini yansıtan zengin bir içeriğe sahip olduğu gözlemlenmiştir.

Arapça derslerinin üst düzey öğretiminin yapılacağı sınıflarda ise edebi sanatların öğretimi yapılırken özlü söz metinlerinden istifade edilebilir. Zira incelenen örneklerde; teşhis, teşbih, mübalağa, tezat, seci örneklerinin çokça kullanıldığı söz sanatlarına rastlanılmıştır.

Yukarıda söz ettiğimiz hususların yanı sıra özlü söz metinleri, Arapça deyimlerin ve çeşitli dil kalıplarının öğretilmesinde de kullanılabilir. Zira incelememiz sırasında Arapça özlü söz metinlerinin, deyimler ve çeşitli dil kalıpları açısından son derece zengin olduğu gözlemlenmiştir. Özlü sözler Arapça derslerine dâhil edildiği sürece, öğrencilerin sözcük dağarcıkları, söz metinleri aracılığıyla daha da zenginleşecektir. Bu sayede hem öğrencinin dil becerisi artacak hem de kendini ifade etme gücü gelişecektir.

Arapça derslerine giren öğretmenler Arapça özlü sözleri öğretimleri sırasında sınıf düzeyi, öğrenme ortamı, ders için ayrılan süre vb. etkenleri göz önünde bulundurarak istifade edebilir, bunları çeşitlendirebilir. Bu nedenle Arapça dersi öğretmenlerine yönelik önerilerimiz aşağıda maddeler halinde verilmiştir:

- İçerik olarak öğrenci düzeyine uygun Arapça Özlü sözler uygun bir görsel eşliğinde, afiş ya da poster olarak sınıf panosuna veya koridorlara asılabilir. Özlü sözler hem Arapça hem de Türkçe olarak yazılabilir. Sözün yazarı da mutlaka özlü sözün sonuna eklenmelidir.
- Cep telefonu aracılığıyla whatsapp vb. uygulamalarla Arapça özlü sözler öğrencinin gündemine alınması sağlanabilir. Bazen Arapça öğretmeni de öğrenci gruplarında Arapça özlü sözleri paylaşabilir.
- Proje ödevlerinde güzel bir özlü söz belirlenerek konusu ile ilgili Arapça kompozisyon yazmaları istenebilir.
- Son olarak öğrencilerin Arapça özlü sözlerle daha yakından ilgilenmelerini sağlamak için günün sözü (حكمة اليوم) ya da haftanın sözü şeklinde sınıf tahtasına Arapça bir söz yazılabilir. Her hafta düzenli olarak bir özlü söz öğrenildiğini varsaydığımızda, yılsonuna kadar öğrenciler, ciddi bir miktarda Arapça özlü söz öğrenerek kelime hazinelerini geliştirmiş olacaklardır.

Kaynakça

- Belhi, N. A. (2010). *Hadâiku'l-Hikme, Akval Me'sura Min Medresetil-Hayat* (3 b.). Cezayir: Nur Kitabevi.
- Brown, H. D. (2007). *Principles of language learning and teaching* (5. Baskı b.). United States of America: Pearson Longman.
- Demircan, Ö. (1990). *Yabancı dil öğretim yöntemleri*. İstanbul: Ekin Eğitim-Yayıncılık ve Dağıtım.
- Göçer, A. (2012). "Dil-kültür ilişkisi ve etkileşimi üzerine"*Türk Dili Dergisi*.(3 (729), s.50-57) Ankara.
- Günday, H., & Şahin, Ş. (2009). *Arapça dil bilgisi, sarf bilgisi*. İstanbul: Alfa.
- Günday, R. (2015). *Yabancı dil öğretiminde yaklaşımlar, yöntemler, teknikler ve multimedya araç ve materyalleri*. Ankara: Favori.
- Güneş, F. (2000). *Okuma yazma öğretimi ve beyin teknolojisi*. Ankara: Ocak.
- Hengirmen, M. (1999). *Dilbilgisi ve dilbilim terimleri sözlüğü*. Ankara: Engin.
- Jonsen, A. R. (2006). Life is short, medicine is long: Reflections on a bioethical insight. *Journal of Medicine and Philosophy*. (31, s.667-673).
- Kıralı, A. O. (2015). *Üniversitelerin hazırlık sınıflarında okuyan öğrencilerin öğrenme yöntemleri ve Arapça öğrenme zorlukları hakkındaki görüşlerin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Koç, N. (1992). *Açıklamalı dilbilgisi terimleri sözlüğü*. İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Özcan, M. (2014). "Yabancı dil olarak Arapça konuşma becerisi öğretiminde iletişimsel yaklaşıma dayalı etkinliklerin kullanımı". *21. Yüzyılda Eğitim ve Toplum Dergisi*.(4 (10)s.153-164).
- Pak, A. W., Choi, E. C., Choi, B. C., & Choi, J. C. (2004). "Health proverbs. *Journal of Epidemiology and Community Health*" (58, s.1004-1010).

- Topaloğlu, A. (1989). *Dilbilgisi terimleri sözlüğü*. İstanbul: Ötüken.
- Türk Dil Kurumu*[TDK]. (2018).
[http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime
&guid=TDK.GTS.5c273ed0ba9218.83408480](http://tdk.gov.tr/index.php?option=com_bilimsanat&arama=kelime&guid=TDK.GTS.5c273ed0ba9218.83408480) sayfasından
erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.01.2019).
- Ünalın, Ş. (2005). *Dil ve kültür* (3. Baskı b.). Ankara: Nobel.
- Vardar, B. (1988). *Açıklamalı Dil Bilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: ABC Kitabevi.
- Yakıncı, C., Yakında, H., & Akın, K. (2013). "Tıp eğitiminde özdeyişlerin gücü"*Çocuk Sağlığı ve Hastalıkları Dergisi* (56, s.143-150).

ETGAR KERET'İN “DOMUZU KIRMAK” ADLI KISA ÖYKÜSÜNÜN TAHLİLİ

Alper Sarıbaş*

Öz

1967 yılında Ramat Gan şehrinde dünyaya gelen Etgar Keret modern İsrail edebiyatının ve sinemasının en önemli karakterlerinden birisidir. Yazar yirmi beş yaşında iken *Borular* (צנורות – Tsinorot) adlı öykü antolojisini 1992 yılında yayımlamış olsa da 1994 yılında yayımladığı *Kissinger'a Özlemler* (געגועי לקיסינג'ר - Ga'agu'ay Le'Kissinger) adlı ikinci öykü antolojisinden sonra İsrail edebiyatında çok önemli bir konum elde eder. İsrail toplumu tarafından kutsal sayılan siyasi, dini ve askeri değerleri alaycı bir üslupla ele alan yazar, öykülerinde aile ilişkilerinin yanı sıra dostluk ve gönül ilişkilerine odaklanmaktadır. Bazı edebiyat eleştirmenleri tarafından İsrail toplumun değerlerine zarar vermekle ve bu değerlere saygı duymamakla suçlanan Keret, öykülerinde aslında Siyonist hareket tarafından sömürülen belirli değerlere farklı ve çok daha hassas bir tutum sergilemektedir. Öykülerinde yer verdiği kahramanlar genellikle anti kahraman olarak nitelendirilir ancak bu kahramanların birçoğu içinde yaşadıkları toplumun kendilerine dayatmaya çalıştığı değer yargılarını görmezden gelir ve kendi doğrularına sadık kalır. Bu bağlamda *Kissinger'a Özlemler* koleksiyonunda yer alan *Lişbor et Hahazir* (Domuzu Kırmak) adlı kısa öyküsünün temelinde de baba-oğul ilişkisi üzerinden maddiyatçılık eleştirisi yatar. Etgar Keret, bu kısa öyküde ekonomik sistemin dayatmasını ve onun evdeki temsilcisi babanın isteğini görmezden gelen bir çocuğun olgunluğa adım atmasını işler. Birçok öyküsü sinemaya uyarlanan yazarın bu öyküsü, en meşhur öykülerinden biri olur.

Anahtar Kelimeler: Etgar Keret, kısa öykü, Domuzu Kırmak, modern İsrail kısa öyküsü.

* Arş. Gör. Alper Sarıbaş, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: alper.saribas@hotmail.com.

Makale Gönderim Tarihi: 19.11.2018

Makale Kabul Tarihi : 14.05.2019

Abstract

The Analysis of Etgar Keret's Short Story "Breaking the Pig"

Etgar Keret who was born in 1967 in Ramat Gan is one of the most important figures of 21st-century Israeli literature and cinema. Although he published his first book of short stories, *Pipes* (צנורות – Tsinorot), when he was only twenty-five years old, in 1992, it was with his second book, *Missing Kissinger* (געגועי לקסינג'ר - Ga'agu'ay Le'Kissinger), (1994), that Keret attracted the attention of literary circles. Adopting a derisive attitude toward the political, religious and military values held sacred by the Israeli society, the author focuses in his stories on the relations between family members as well as on friendships and relationships. Taken to task by some literary critics for allegedly injuring the values of Israeli society and lacking these values himself, Keret in fact adopts an alternative, more critical approach to certain values exploited by the Zionist movement. The characters who take part in his stories usually have been described as antiheroes but most of them ignore the values, even when those are accepted by the society they live in, and stay to loyal their beliefs. In this regard, the subject of his short story *Breaking the Pig* (לשבור את החזיר) which found in the *Missing Kissinger* is the criticism of materialism through the father-son relations. Etgar Keret, in this short story, shows how a child grows mature, but not in the way demanded by the economic system and its representative in the house, his father. This short story has become one of the most famous stories of Etgar Keret, many of which have been adapted for the cinema as well.

Keywords: Etgar Keret, short story, Breaking the Pig, Modern Israeli short story.

Structured Abstract

Since the early nineties Etgar Keret has become world-famous with his comic books and short stories, more than forty of which have been adapted for the cinema as well. Although he published his first book of short stories, *Pipes* (צנורות – Tsinorot), when he was only twenty-five years old, in 1992, it was with his second book, *Missing Kissinger* (געגועי לקסינג'ר - Ga'agu'ay Le'Kissinger), (1994), that Keret attracted the attention of literary circles. Adopting a derisive attitude toward the political, religious and military values held sacred by the

Israeli society, the author focuses in his stories on the relations between family members as well as on friendships and relationships. Taken to task by some literary critics for allegedly injuring the values of Israeli society and lacking these values himself, Keret in fact adopts an alternative, more critical approach to certain values exploited by the Zionist movement.

The subject of his short story *Breaking the Pig* (**לשבור את (החזיר)**) is the criticism of materialism through the father-son relations, found in his second book. The protagonist of this story is a child called Yoav, who requests his father to buy him a Bart Simpson toy. His father firmly turns down this request. Stating that his son should learn to apprise the value of money and the things bought with it, he buys his son a piggy bank instead. In return for his son drinking a glass of hot cocoa with the skin each day, he gives him a shekel to be dropped into the piggy bank. Initially, Yoav drinks the cocoa with the skin only in order to buy the Bart Simpson toy. Eventually, however, he becomes emotionally attached to the piggy bank.

His nuclear family is a patriarchal one. Since the father figure in the story is responsible for earning a living for the entire family, his authority on his son and wife is strong. The mother figure, in turn, fulfills a complementary role in the story, serving to throw into relief the relations between the father and the son. Accordingly, Yoav's father acts as the decision maker in the house, and wants to impose on his son what he regards as the correct way proceeding. In consumer societies everything has a price, calculated in terms of money. The simple system of barter established between the son and the father (a shekel in return for a glass of cocoa with the skin) points to "money" as the most important link in the current economic system.

It is only natural for parents today to raise their children in accordance with their own values. However, the father in the story is not expecting his son to develop an attitude that would benefit himself, his family, or the society. In contrast, he is expecting him to grow out of the innocence of childhood to learn to love money and things bought with it. In other words, he tries to make his son understand that all things he sees around have a price. In this respect, he adopts a thoroughly materialistic attitude.

Although Yoav eventually rebels against this attitude, which lies at the basis of the entire modern economic system, he acts instinctually at first. According to our protagonist, who has a powerful imagination, once upon a time there lived in postboxes a man called Pesahzon. The name Pesahzon also calls into mind the Pesah fest celebrated by the Jews as marking their escape from slavery in Egypt. Yoav begins to call the piggy bank by this name, as he regards and treats it as a real animal. He even imagines himself to be feeding the pig as he drops the shekels he has received from his father into the slot at its back. He has in fact found the uninterested love he needed in the pig, and he similarly loves it without any expectations in return.

Although Yoav obediently fulfilled the demands of his father until then, his new, profound love for his pig hero leads him to rebel against his father's new command to break the piggy bank and retrieve the money inside in order to buy the Bart Simpson toy he wanted so much at the beginning. Yoav is no longer acting instinctually; he flees from home with his pig friend once his father falls asleep. Walking a while with the pig at his hand, he finally leaves the pig with all the money inside at a field. Although a little child, he acts like a mature person in giving up Bart Simpson to save his friend's life. What he really leaves at the field, therefore, is his innocence, and he steps in the world of realities in this way.

This final refusal of the protagonist to be "educated" by his father is what lends its striking quality to the end of the story. Yoav does not beg and cry in an effort to try and to persuade his parents to let him continue living with the pig friend he loves so much. He behaves maturely, preparing and carrying out a plan of his own.

Thus Etgar Keret, in his short story *Breaking the Pig*, shows how a child grows mature, but not in the way demanded by the economic system and its representative in the house, his father. First he instinctually gets to love the piggy bank for its own sake, not for the money deposited in it, and then shows himself independent enough to save it without help from his parents, even forgoing the Bart Simpson toy he had wanted so much in the beginning. Indeed, it is precisely this special love for the piggy bank that runs counter to all the values of the current capitalistic consumer society that allows him to reach maturity.

Etgar Keret ve Öykücülüğü Üzerine

Yazar, senarist ve çizgi romancı Etgar Keret, 20 Ağustos 1967 tarihinde Tel Aviv'in doğusunda yer alan Ramat Gan şehrinde doğdu. Tel Aviv Üniversitesi Multidisipliner Programı'ndan başarıyla mezun oldu. Hâlen Negev Ben-Gurion Üniversitesi, İbrani Edebiyatı Bölümü'nde yaratıcı yazarlık üzerine dersler vermektedir. Tel Aviv'de ikâmet etmekte olan Keret, aktris, senarist ve çocuk kitabı yazarı Şira Gefen ile evlidir ve Lev adında bir oğulları vardır (Schwartz, 2018: 1).

Franz Kafka, Isaac Babel, Anton Çehov, Gogol, John Cheever ve Raymon Cleive Carver gibi öykü yazarlarının eserlerini beğeniyle okuduğunu ifade eden Etgar Keret her ne kadar İsrail doğumlu olsa da İsrail'in öykücülük geleneğine sahip olamayacak kadar genç bir ülke olduğunu düşünür (Johnson, 2008: 18). Bundan dolayı da kendisini, İbrani edebiyatının bir parçası olarak görür:

“İbrani kısa öykücülüğünden fazlasıyla etkilendim. Isaac Babel, Kafka ve Isaac Bashevis Singer gibi yazarlar inanılmaz kısa öyküler kaleme almıştır. Ayrıca Hasidik masallardan da beslendim. Bu yüzden kendimi İsrail'in değil de İbrani geleneğinin bir parçası olarak görüyorum” (2008: 16).

Holokost mağduru bir ailenin oğlu olan yazar kendisiyle yapılan bir röportajda çocukluk yıllarında ağlamaktan ya da canının yandığında bunu dile getirmekten sakındığını çünkü anne babasının çektiği kadar acı çekmediğini ve onların daha fazla canını yakmak istemediğini söyler. Bu nedenle de hayatın kendisinden kopmak ve düşünmeden hareket edebileceği bir alan yaratmak için öykü yazmaya başladığını belirtir.¹

Etgar Keret'in de aralarında olduğu Uzi Weil, Gadi Taub ve Gafi Amir gibi İsraili romantik yazarlar, geçmişin Siyonist anlatıları yerine kentsel ortamlarda gözler önüne serilen kısa anlatıları tercih etmişlerdir. Onlar özel ve yerel temalardan kurtularak evrensel temaları eserlerinde konu edinip bireysel deneyim ve duygulanıma eserlerinde yer verir, modern İbrâni edebiyatının kuruluşundan itibaren birey ve topluluk arasında var olan çatışmadan da uzak durmaya çalışır. Ayrıca küreselleşmeden kaynaklanan yeniliklerin yol açtığı varoluşsal endişe ve belirsizliğe karşılık bilindik geçmişe özlem duyarlar (Peleg, 2008: 144).

Etgar Keret, Uzi Weil, Gadi Taub ve Gafi Amir gibi romantik yazarlar, 1967 yılındaki Altı Gün Savaşı'ndan sonra doğan, geçmişe oranla daha güvenli bir ortamda büyüyen, İsrail'in ekonomik ve askeri bakımdan daha güçlü olduğu dönemde gelişim gösteren neslin bir yansımasıdır. Dolayısıyla İsrail'in barış isteğine ve Araplarla ilişkisine, göçmenlik ve sosyal uyum politikasına, Holokost ve mağdurlarına karşı tutumuna yönelik soruların sorulmaya başlandığı yani Siyonizm'in kutsallarının sorgulandığı dönemdeki yeni İsrail'in sesi olan bu yazarlar, post modern ya da post siyonist olarak görülürler. Bunların çalışmalarında öne çıkan özelliklerden biri kent imgesi ve çevredir: Barlar, silahlı adamlar, Amerikan yapımı programlardan kopyalanmışçasına okuyucuya sunulan gizemli ve güzel kadınlar ve geceleri şehirlerde araçlarla atılan turlardır (2008: 145-148).

Genç bir askerken kaleme aldığı öykülerini entelektüellere hitap etmeyen popüler gençlik ve kadın dergilerine yayımlanması için gönderen Etgar Keret, ilk öykü antolojisi olan *Borular*² (צרונות – Tsironot) adlı kitabını 1992 yılında yayımlamasıyla özellikle lise çağındaki gençler arasında popülerlik kazanır. Bunun nedeni olarak alışageldik edebi eserlerin biçim ve üslubuna oranla Keret'in kısa cümlelere dayalı günlük dili kullanması, yer yer argo ifadelerle yer vermesi, seksüel ve popüler kültür unsurları ile ikili ilişkileri kısa öykülerinde çarpıcı bir şekilde anlatması gösterilebilir (Peleg, 2018: 64). Bu koleksiyondaki öyküleri, Holokost ve mağdurları, Yahudi – Arap ilişkileri, askerlik hizmeti ve I. İntifâda'dan dolayı sarsılan İsrail toplumu etrafında şekillenir.

Keret ikinci öykü koleksiyonu *Kissinger'a Özlemler*'i³ (געגועי לקסינג'ר – Ga'agu'ay Le'Kissinger) 1994 yılında yayımlamasıyla İsrail edebiyatında çok önemli bir konum elde eder (Schwartz, 2018: 1). Keret'in bu koleksiyonda kullandığı ironik üslubu, metinler arası imlemeleri, özellikle İsrail toplumunun dini, ahlaki, siyasi ve askeri değerlerine başkaldırısı, kültürel zıtlıkları bir araya getirişi ve doğaüstü olayları gerçeklikle harmanlaması edebiyat eleştirmenlerinin dikkatini çeker. Ayrıca söz konusu koleksiyonda Keret'in görüntüleri kelimelere aktarmadaki başarısı, diyaloglara fazlasıyla yer vermesi, popüler dizilere, filmlere ve çizgi filmlere atıflarda bulunması onun sinemaya yatkınlığını da fark edilir kılar. Keret öykülerinde genellikle yalnız ve içine kapanık (anti) kahramanlara yer verir. Bazen Holokost mağduru bir ailenin oğlu olarak gündelik hayatta yaşamak zorunda kaldığı

ikircikle, babası ve arkadaşlarıyla yaşadığı çatışmayla bazen de aşk ilişkilerindeki başarısızlıklarıyla veya süper güçleriyle okuyucu karşısına çıkar. Bu (anti) kahramanlar daha büyük toplumsal ve ahlaki meseleler yerine bire bir ilişkilerin sınırları içerisinde kendilerine yer bulur.

Keret 1990'lı yıllarda İsrail toplumu arasında büyük bir popülerlik kazanan *Kameri Beşli*⁴ (**החמישייה הקאמרית** – Hahamişiya Hakamerit) adlı programa skeçler yazar. Ayrıca iki çizgi romanı da vardır. Rutu Modan ile ortak kaleme aldığı *Eğlenmeye Gelmedik* (**לא באנו להנות** – Lo Banu Lehanot) adlı çizgi romanı 1996 yılında; Asaf Hanuka ile yazdığı *Öfke Sokakları* (**סימטאות הזעם** – Simtaot haza'am) adlı çizgi romanı da 1997 yılında yayımlanır. Yazar çoğunluğu kısa öykülerden oluşan *Hakaytana Şel Kneller*⁵ (**הקיינטה של כנלר** – Kneller'in Kampı) adlı kitabını 1998 yılında yayımlar ve bu çalışma, 2004 yılında *Pizzeria Kamikaze*⁶ adıyla çizgi romana uyarlanır. Onun kısa öykülerden oluşan başka bir eseri *Anihu*⁷ (**אניהו** – Ben O'yum) 2002 yılında; Filistinli yazar Samir el-Yûsef (سمير اليوسف) ile birlikte kaleme aldığı *Gaza Blues*⁸ (**בלוז עזה** – Bluz Azza) adlı kısa öykülerden oluşan kitabı 2004 yılında; *Kapı Birden Vuruldu*⁹ (**פתאום בדלת** – Pitom Defika Badalet) adını taşıyan eseri de 2010 yılında yayımlanır. Bu antolojilerde yer alan pek çok öykü yine kahramanların bire bir ilişkilerini konu edinir. Ayrıca *Boomerang* (1997), *Total Love* (2000), *\$9.99* (2008 – Tatia Rosenthal ile) adlı filmlerin senaryolarını yazar; *Meduzot* (**מדוזות** – Denizaneleri) filminin yönetmenliğini yapar (Schwartz, 2018: 1-2). 2015 yılında ise otuz dört bölümden oluşan ve oğlunun doğumu ile babasının vefatı arasındaki yedi yıllık kendi yaşam öyküsünü anlatan *The Seven Good Years: A Memoir*¹⁰ (Yedi Güzel Yıl) adlı anı kitabını İngilizce olarak yayımlar (Buchweitz, 2018: 1-2).

Eserleri otuzdan fazla dile tercüme edilen ve kırktan fazla öyküsü kısa filmlere uyarlanan yazarın *Kissinger'a Özlemler* adlı kısa öykü koleksiyonu, İsrail edebiyatının en iyi elli kitabı, *Kneller'in Kampı* adlı eseri ise Fédération Nationale d'Achats des Cadres (FNAC) tarafından son on yılın en iyi iki yüz kitabı arasında gösterilir. Keret, İsrail Kitap Yayıncıları Birliği'nin Platin Ödülü'nü birkaç kez; bir kez de

Başbakanlık ve Kültür Bakanlığı Ödülü'nü kazanır. Yönetmenliğini yaptığı *Meduzot* adlı filmiyle de Cannes Film Festivali'nde Altın Kamera Ödülü'nü alır.¹¹

Etgar Keret kaleme aldığı öykülerinde Holokost ve mağdurları, askerlik hizmeti, evlilik kurumu, ebeveyn ve çocuk ilişkisi gibi Yahudi toplumunun değerlerini ironik bir üslupla işlemeden dolayı eleştirilerin de hedefi olmuştur. Zira pek çok öyküsündeki kahraman kendisine dayatılan değer yargılarını bir anda görmezden gelerek kendi doğrularına göre hareket etmeye başlar. Bu bağlamda güzel bir örnek olan, David Polansky tarafından resimlendirilen ve bir kitap halinde basılan yazarın *Lişbor et Hahazir* (Domuzu Kırmak)¹² adlı kısa öyküsünü şöyle özetlemek mümkündür:

Küçük bir çocuk olan anlatıcı kahraman, babasından Bart Simpson¹³ oyuncuğunun satın almasını ister ancak babası paraya saygısı olmadığını öne sürerek onun bu isteğini geri çevirir ve anlatıcı kahramanın annesi de kocasının bu tavrından dolayı oğlunun isteğini yerine getiremez. Bunun üzerine paraya değer vermesini öğrenmesi için babası ona porselenden yapılma domuz şeklinde bir kumbara alır; oğluna kaymaklı kakao içerse bir şekel,¹⁴ kaymaksız kakao içerse yarım şekel vereceğini ama içtikten sonra hemen kusarsa bir şey vermeyeceğini söyler. Domuz kumbarası bozuk paralarla tamamen dolduğunda ise babası anlatıcı kahramana kaykaylı Bart Simpson satın alacağını da dile getirir. Anlatıcı kahraman domuz kumbarasıyla vakit geçirdiği süre zarfında onu annesinden ve babasından bile daha çok sevmeye başlar. Domuz kumbarası ağzına kadar dolduğunda babası onu çekiçle kırmasını ister çünkü artık kaykaylı Bart Simpson'a kavuşmayı hak ettiğini söyler fakat o bunu reddeder. Bir şekel daha almak için ertesi sabah bir bardak kakao içmek istediğini babasına söyler ve sonrasında domuz kumbarasını kıracağına dair söz verir. Gece çöktüğünde anne babası uyuyunca domuz kumbarasıyla balkondan kaçır ve çalıkların olduğu tarlaya geldiklerinde onu oraya bırakır.

“Lişbor et Hahazir” (Domuzu Kırmak) Adlı Kısa Öykünün Tahlili

Bu kısa öykünün kahramanı kendisine Bart Simpson oyuncuğunun satın alınmasını isteyen Yoav adlı küçük bir çocuktur. Ancak kahramanın bu arzusuna olumsuz yanıt veren “karşı güç” konumundaki otoriter baba öykünün bir diğer karakteridir. Kahraman ve otoriter baba karakteri arasındaki ilişkinin daha öne çıkmasını sağlayan diğer öykü kişisi ise etkisiz bir konumda bulunan annedir. Bunları anlatıcı kahramanın şu cümlelerinden anlamaktayız: “*Babam Bart Simpson oyuncuğunu bana satın almaya ikna olmadı. Aksine annem ise satın almak istedi ama babam karşı çıktı ve benim şımarık olduğumu söyledi. “Neden satın alalım?” dedi anneme. “Oğlun hemen mızımızlandı ve sen de dayanamadın.*” (Keret, 2001: 7).

Kahramanın Bart Simpson oyuncuğı istemesi onun karakterine ışık tutmaktadır. Orta sınıf bir Amerikan ailesi olan Simpsonlar’ın on yaşındaki oğlu Bart, modern dönem Amerikan kültürünün, toplumunun ve farklı insan hallerinin eleştirel bir şekilde işlendiğı animasyon televizyon komedisinde otoriteye karşı isyankâr tavırlarıyla öne çıkar.¹⁵ Bu çerçevede değerlendirildiğinde Keret, kahramanın Bart Simpson oyuncuğunu istemesiyle âsi bir çocuk karakteri ortaya koymaya çalıştığı anlaşılır. Ayrıca Bart ile Yoav’ın yaşlarının birbirine yakın olduklarını da düşündürür.

Evdeki karar alıcı tek merci konumunda bulunan baba materyalist bir karakter olarak bize sunulmaktadır. Oğlunun paraya saygısı olmadığını ve onun şımarık olduğunu düşünen baba kendi değer yargılarına sarılıp günümüzde her şeyin bir bedeli olduğunu ona “para sevgisi aşılıyarak” öğretmek istemektedir. Yani babanın anlayışına göre maddi dünyada bir şeyi talep etmek için paranın olması gereklidir ve bu anlayış ise çocukluk evresinde kazanılmalıdır. Bu sebeple de Bart Simpson oyuncuğı yerine oğluna porselenden yapılma domuz şeklinde bir kumbara satın alır. Anlatıcı kahraman tarafından domuzla yönelik ilk izlenim, “*Bart Simpson oyuncuğı yerine sırtında dar ve uzun bir yarık olan porselenden yapılma çirkin bir domuzu bana satın aldı.*” cümlesiyle okuyucuya aktarılır (2001: 7). Sonrasında her sabah bir bardak kaymaklı kakao içmesi durumunda bir şekel, bir bardak kaymaksız kakao içmesi karşılığında yarım şekel alacağına ilişkin

babası onunla anlaşma yapar ama içtikten sonra kusarsa hiçbir şey alamayacaktır. Dolayısıyla anlatıcı kahraman arzuladığı Bart Simpson oyuncuğuna kavuşması için her sabah bir bardak kakao içip kumbarası ağzına dolana kadar para biriktirmelidir. Yani Bart Simpson oyuncuğının bedelini ödemek zorundadır çünkü gerçek dünyada işler böyle yürümektedir.

Domuz kumbara tercihi babanın maddiyattan başka bir şey önem vermediğini gösterebileceği gibi seküler bir birey olduğuna da işaret edebilir çünkü Tevrat'ta domuz ve eti için şöyle denmektedir: "... Domuz çatal turnaklıdır ama geviş getirmez. Sizin için kirli sayılır. Bu hayvanların etini yemeyecek, leşine dokunmayacaksınız." (Levililer 11, 2011: 199). Muhafazakâr bir Yahudi'nin her ne kadar porselenden yapılma bir kumbara olsa da domuz figürünü eve sokmayacağı ve oğluna satın almayacağı bu hükümden anlaşılabilir. Bununla birlikte dinen kirli sayılan, leşine dokunulması ve etinin yenmesi yasaklanan bir hayvanın şeklindeki kumbarada para biriktirilmesi fikri, maddiyat kaygısının din kaygısını gölgede bıraktığını da düşündürmektedir.

Kaykaylı Bart Simpson'a kavuşmak için her gün şevkle kakao içen anlatıcı kahraman zaman geçtikçe domuz kumbarasını sevimli bulur ve diğer oyuncaklarından daha çok onu sever. Ona bağlanır ve isim de verir: "*Ona isim de buldum, bir zamanlar posta kutumuzda yaşayan ve babamın etiketini çıkarmayı bir türlü başaramadığı adamın ismi, Pesahzon diyorum ona*" (2001: 8). Yazarın burada Pesahzon ismini kullanması, İsrail oğullarının Mısır'daki kölelikten kurtuluşu anısına Yahudilerce kutlanan Pesah (Hamursuz) Bayramı'nı çağrıştırmaktadır (Hooke, 2015: 196).

Anlatıcı kahramanın zaman, mekân ve canlı-cansız kavramlarına dair henüz farkındalığı oluşmamış yaşta bir çocuk olduğu anlaşılmaktadır. Nitekim o, bir zamanlar posta kutularında bir adamın yaşadığına inanır; porselen domuz kumbarasının canlı olduğunu düşünür, kendisine gülümsediğini söyler ve onun kırılabileceğinden endişe duyar. "*Pesahzon, dikkatli ol! Sen porselensin*" (2001, s. 8). Anlatıcı kahramanın bu hayatta en sevdiği şeyi, kişisi hatta kahramanı bu domuz olur, onu çıkarsız sever ve bunları "*Doğrusu, seni babamdan ve annemden daha çok seviyorum ve her zaman da seveceğim, ne olduğunun bir önemi yok, dükkânları soysan bile...*" cümleleriyle dile getirir (Keret, 2001: 8).

Babası domuz kumbarayı sallayıp onun dolduğunu fark ettiği sırada anlatıcı kahraman çocukluğunun verdiği saflıkla domuzun midesinin bulanacağını düşünerek babasını uyarır. Bunun üzerine babası, domuzu masanın üstüne bırakır ve odadan çıkar. Fakat birkaç dakika sonra bir eliyle eşini çekerken diğer elinde bir çekiçle odaya geri döner. Oğluna parayı sevdirdiğini yani onu eğittiğini karısına imâ eden baba, muzaffer bir komutan edasıyla domuz kumbarayı çekiçle kırmasını oğlundan istese de o bunu reddeder. Öyle ki hayatta en sevdiği oyuncağı, dostu hatta kahramanı olan bu domuz için daha önceleri çok arzuladığı Bart Simpson oyuncağından bile vazgeçer, *“Gebersin Bart Simpson, ben bir dostun kafasına çekiçle mi vuracaktım? Simpson istemiyorum”* (2001: 9). Ama babası domuzun kırılması hususunda ısrarcıdır: *“Gerçekten her şey yolunda, bu eğitimin bir parçası, hadi senin için onu ben kıracağım”* (2001: 9). Bir şeyler yapmazsa dostu Pesahzon’un öleceğini düşünen anlatıcı kahraman, babasının bu “eğitici yönteminden” istifade etmiş gibi görünüp numara yaparak ertesini sabah bir şeker daha almak istediği için kaymaklı kakao içeceğini söyler ve daha sonrasında domuzu kıracağına onu ikna eder. *“Yarın kaymaklı kakaodan sonra onun içine atmam için bana bir şeker daha ver. Daha sonra onu kıracağım, yarın, söz veriyorum”* (2001: 9). Bunun üzerine baba daha çok keyiflenir, *“Görüyor musun? Sayemde oğlun bilinçlendi”* der (2001: 9).

Bart Simpson oyuncağının kendisine satın alınmasını istediği ilk zamanlar anlatıcı kahraman, babasına karşı düşünmeden hareket etmiştir ancak bu sefer hemen kafasında kurguladığı bir plan dâhilinde hareket edecektir. Zira gece boyunca babasının uyumasını bekledikten sonra domuzuyla birlikte balkondan kaçır ve bir tarlaya geldiklerinde onu çalılıklar arasına bırakır.

Anlatıcı kahraman babasının kendisine aşılacak istediği para sevgisini yani eğitimini görmezden gelerek duygusal bir bağ kurduğu domuz şeklindeki kumbarasını kurtarmak pahasına içerisindeki paralarla birlikte onu tarladaki çalılıkların arasına koymuştur. Burada çalılıkların bulunduğu tarla çocuğun alışmak zorunda olduğu maddi dünyaya işaret etmektedir çünkü çalılıkların arasına bıraktığı şey aslında kendi saflığıdır ve bundan sonra anlatıcı kahraman artık bir çocuk değildir. Çünkü bir yetişkin gibi numara yapmayı öğrenmiş ve

domuz dostunu kurtarmak uğruna çok istediği Bart Simpson oyuncuğundan vazgeçerek fedakârlık göstermiştir.

Keret'in bu kısa öyküsünde hiçbir mekân ismi geçmese de anlatıcı kahramanın anne ve babası ile öncesinde bir alışveriş merkezine gittiği sonrasında balkondan kaçıp tarlaların olduğu yere ulaşana kadar bütün öykünün bir süre önce taşındıkları anlaşılan evde geçmektedir. Ayrıca öyküde “domuz kumbaranın ağzına kadar dolduğu” bir sürenin geçtiğini anlamaktayız ve yazarın Bart Simpson simgesini kullanması sebebiyle özellikle 90'lı yılların başlarında İsrail'deki yerel medya piyasasının özelleştirilmesinin bir sonucu olarak Amerikan yapımı programların televizyon ekranlarında çoğu zaman yer aldığı döneme atıf yapmaktadır.

Yazar, öyküsünü birinci tekil şahıs anlatımıyla okuyucuya sunmaktadır. Otobiyografik nitelikteki bu bakış açısında anlatıcı kahraman geçmiş, şimdiki ve gelecek zaman olmak üzere üç farklı zaman üzerinden okuyucuya öyküyü aktarmaktadır. Dolayısıyla bu anlatım tekniği ile okuyucu öykü boyunca bir yandan anlatıcı kahramanın geçmişte yaşadıklarına, onun şu anki gelişimine ve gelecekteki beklentisine şahit olurken bir yandan da ona sempati duyar ve onda kendinden bir şeyler bulur. Böylece okuyucuda daha kuvvetli bir gerçeklik hissi de uyandırılmış olur (Aktaş, 1988: 100-101). Keret karakteristik yazım özelliklerinden olan kısa cümleleri, “*Dün babam geldi, Pesahzon'u masadan aldı ve dikkatsizce onu aşağı yukarı salladı*” ; yer yer ironik üslubu, “*Babam paraya saygı duymadığımı söyledi, çocukken bunu öğrenmeyeceksem ne zaman öğrenebilirim!*” bu öyküsünde de kullanır (Keret, 2001: 7-8).

Domuz kumbaranın, oyuncakların ve tarlaların basit tasvirleri dışında hiçbir tasvire yer verilmemesi ve zaman kavramından açıkça bahsedilmemesi anlatıcı kahramanın küçük bir çocuk olmasından kaynaklanmaktadır fakat diyalogların yoğunluğu sayesinde öyküde akışkanlık sağlanır ve okuyucuda bir kısa film izliyormuş hissi yaratılır. Yazarın pek çok öyküsünde okuyucuya geçen bu his, onun sinemaya yatkınlığının bir göstergesidir.

Sonuç

Sonuç olarak Etgar Keret *Kissinger'a Özlemler* adlı kısa öykü antolojisinin yayımlanmasıyla çağdaş İsrail kısa öykücülüğündeki yerini sağlamlaştırır ve daha sonrasında yazdığı eserleriyle de İsrail'de

kısa öykü alanında önde gelen yazarlardan birisi olur. Kısa öykülerini kaleme alırken kullandığı günlük dil, betimlemeleri, yakın ilişkileri konu edinmesi, doğaüstü olayları gerçeklikle harmanlaması, yerleşik değerlere isyan etmesi, metinler arası yolculuğu ve pek çok kısa öyküsünde popüler dizi, film ve çizgi film unsurlarını kullanması onun post modern bir yazar olduğunu düşündürmektedir.

Yazarın *Domuzu Kırmak* adlı kısa öyküsü diğer birkaç öyküsüyle bazı yönlerden benzerlik oluşturmaktadır. *Mossad Şefinin Oğlu* adlı kısa öyküsüyle baba-oğul ilişkisi bakımından; *Her Şey Çok Güzel Olacak* adlı kısa öyküsünde geçen Family Channel ve Simpsonlar gibi popüler kültür unsurları kullanması açısından; *Korbi'nin Sevgilisi*'nde Tevrat'a gönderme yapması bakımından benzeşmektedir.

Bu kısa öyküde baba, anne ve çocuktan oluşan bu çekirdek aile, ataerkil toplum sistemine göre kurgulanmıştır. Kadının geri planda bırakıldığı bu sistemde evin maddi ihtiyaçlarını karşılayan erkek, ailenin diğer bireyleri üzerinde güç ve otorite sahibidir. Bu öykünün temelinde yatan da baba ile oğul arasındaki ilişki üzerinden maddiyatçılığa getirilen eleştiridir. İsyankâr bir çocuk olan Yoav istediği oyuncakın hemen kendisine satın alınmasını talep etmektedir. Bu isteğine karşılık güç ve kudret sahibi babası ise onu eğitmek istemektedir. Bu eğitim, disiplini, eşya ve paraya değer vermeyi öğretmeyi içermektedir. Öyle ki Yoav ilkel bir sistem olan değiş tokuşla (kakao - demir para) para biriktirecek ve bu biriktirdiği paralarla istediğini alacaktır. Bu şekilde paranın satın alma gücünü ve eşyanın bir değeri olduğunu fark edecektir. Yani çocukluktan erişkinliğe geçecektir. Zira bir çocuk içerisinde yaşadığı maddi dünyayı olduğu gibi algılamaktadır fakat babası artık oğlunun büyümesini istemektedir.

Bu kurgudaki babanın eğitim anlayışı disiplinden ziyade maddiyatı ve bireyselliği öne çıkarmaktadır; Yoav'dan sabırlı olması ve kurallara itaat etmesi istenirken kendisine, ailesine veya topluma bir katkıda bulunması beklenmemektedir. Verilen sorumlulukları karşı koymadan sabırla yerine getirirken kendisine öğretilmek istenen şeyleri uygulamaz. Diğer bir deyişle kendisini maddiyatçılığa alıştırmayı için alınan kumbarasına sevgi beslemeye başlayıp sonrasında kendi doğrularına göre hareket eder.

Yazarın bu öyküsünü Roberta Allen'in çok kısa öykünün uzunluğunun “yüz ile bin sözcük” arasında olmalı tanımlamasına ve Poe'nun “Öykü bir oturuşta okunacak kadar kısa olmalı” tespitine göre değerlendirdiğimizde bu metne çok kısa öykü dememiz olağandır. Ne var ki çok kısa öykü niteliğindeki bir metinde belirsizlik ve susuş fazlasıyla ön planda olduğu gibi bir atmosferde yaratılmaz. Ayrıca çok kısa öykülerde karakter tahlili, betimleme, mekân etkisi en aza indirgenir ve bu tür metinlerin iletilerinin yorumlanmasında okuyucuya büyük bir iş düşer. Ancak yazarın bu öyküsünde her ne kadar mekân etkisi ve betimleme en aza indirgense de karakter tahliline imkân tanınması, bir atmosfer yaratması, belirsizlik ve susuşun olmaması ve iletilmek istenen mesajın okuyucudan okuyucuya değişiklik göstermemesi nedeniyle bu öyküyü, kısa öykü olarak nitelendirmemiz daha doğru olacaktır.

Kaynakça

- Aktaş, Şerif. (1998). *Roman sanatı ve roman incelemesine giriş*. Ankara: Akçağ.
- Buchweitz, N. (2018). “The seven good years as Etgar Keret's Rosetta Stone” *BGU Review – A Journal of Israeli Culture*. (Kış, s. 1-37) Beer- Sheva.
- Hooke, S, H. (2015). *Ortadoğu mitolojisi*. (Alaâeddin Şenel Çev.) Ankara: İmge Kitabevi Yayınları.
- Johnson, M. (2008). “A conversation with Etgar Keret” *World Literature Today*. (Kasım – Aralık, 82 (6), s. 16 – 18) Oklahoma.
- Keret, E. (2001). *געגועי לקיסניג'ר (Ga 'agu'ay Le'Kissenger)*. İsrail: Zmora-Bitan Publishers.
- Kutsal Kitap*. (2011). Republic of Korea: Korean Bible Society.
- Peleg, Y. (2018). *Israeli culture between the two intifadas*. ABD: University of Texas Press.
- (2008). “Love, suddenly: Etgar Keret invents Hebrew romance” *Hebrew Studies (NAPH)*. (49, s. 143-164) New Berlin.

Schwartz, Y. “A story or a bullet between eyes Etgar Keret: repetitiveness, morality and postmodernism” *BGU Review – A Journal of Israeli Culture*. (Kış, s. 1-24) Beer Sheva.

Tosun, N. (2014). *Modern öykü kuramı*. Ankara: Hece Yayınları.

Zandberg, E. (2006). “Critical laughter: humor, culture and Israeli Holocaust commemoration” *Media, Culture & Society*. (28 (4), s. 561-579) London.

Faydalanılan İnternet Kaynakları

[Basile, N. \(2018\). *The Simpsons*. Erişim Tarihi: 01.04.2019, https://www.thoughtco.com/the-simpsons-main-characters-137323.](https://www.thoughtco.com/the-simpsons-main-characters-137323)

Galron-Goldşlager, Y. (2017) *אתגר קרת (Etgar Keret)*. Erişim Tarihi: 18.11.2018, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00226.php>.

¹Galron-Goldşlager, Yosef. (2017). *אתגר קרת (Etgar Keret)*. Erişim Tarihi: 01.04.2019, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00226.php>.

²Bu öykü, Çevirmen Avi Pardo tarafından Türkçeye kazandırılan, Siren Yayınları'nın 2004 yılında yayımladığı yazarın *Tanrı Olmak İsteyen Otobüs Şoförü* adlı kitabında da yer alır.

³Bu öykü, Çevirmen Avi Pardo tarafından Türkçeye kazandırılan, Siren Yayınları'nın 2004 yılında yayımladığı yazarın *Tanrı Olmak İsteyen Otobüs Şoförü* adlı kitabında *Kissinger'ı Özlemek* başlığıyla yer alır.

⁴*Kameri Beşli* oyunlarından oluşan mizahi satirik bir programdır. Döneminin gençleri arasında oldukça popülerlik kazanmış ve ciddi övgüler almıştır. Programın içeriği İsrail'in ulusal ve uluslararası politikalarına, kişisel ilişkilere, ve absürt komedi gibi kültürel değerlere taşlamalı bir yaklaşım oluşturmuştur (Zandberg, 2006, s. 562).

⁵*Kneller'in Mutlu Kampı* başlığıyla Türkçeye çevrilen bu öykü, *Tanrı Olmak İsteyen Otobüs Şoförü* adlı öykü koleksiyonunda yer alır.

⁶Avi Pardo tarafından 2013 yılında *Bilek Kesenler* adıyla Türkçeye kazandırılmıştır. Ayrıca *Bilek Kesenler: Bir Aşk Hikâyesi* adlı filmin çıkış noktasıdır.

- ⁷Avi Pardo'nun *Nimrod Çıldırışları* başlığıyla Türkçeye kazandırdığı bu kitap, Parantez Gazetecilik ve Yayıncılık Ltd. tarafından 2006 yılında yayımlanmıştır.
- ⁸Avi Pardo'nun *Gazze Blues* adıyla Türkçeye kazandırdığı kısa öykü koleksiyonudur. Kısa öykülerin konusunu İsrail-Filistin çatışmasından ziyade iki toplumun yaşadığı savaşlar, zorluklar ve hayatta var olma çabaları kara bir mizah ile anlatılır.
- ⁹Avi Pardo'nun Türkçeye kazandırdığı bu öykü koleksiyonu, Siren Yayınları tarafından 2012 yılında yayımlanmıştır.
- ¹⁰Avi Pardo'nun Türkçeye kazandırdığı bu anı kitabı, Siren Yayınları tarafından 2016 yılında yayımlanmıştır.
- ¹¹ Galron-Goldşlager, Yosef. (2017). *קרת אתגר (Etgat Keret)*. Erişim Tarihi: 18.11.2018, <https://library.osu.edu/projects/hebrew-lexicon/00226.php>.
- ¹²Bu çalışmada kullanılan alıntılar, yazarın *Kissinger'a Özlemler (געגועי לקיסנינג'ר – Ga'agu'ay Le'Kissinger)* adlı kitabından yapılmış olup belirtilen sayfa numaraları İbranice metne aittir.
- ¹³Animasyon televizyon komedisi Simpsonlar ailesinin on yaşındaki baş belası oğlu.
- ¹⁴İsrail para birimi.
- ¹⁵[Basile, Nancy. \(2018\). *The Simpsons*. Erişim Tarihi: 18.11.2018, https://www.thoughtco.com/the-simpsons-main-characters-137323.](https://www.thoughtco.com/the-simpsons-main-characters-137323)

Öz

Meşrutiyetle birlikte İran'da kadının edebiyattaki yeri de genişlemiş, çağdaş İranlı yazarlar hikâyelerinde kadın başkarakterlere yer vermiştir. Celâl Âl-i Ahmed'in de hikâyelerinde değindiği en önemli konulardan biri toplum, kültür ve gelenek içinde kadının yeri, eğitimi ve aile yaşantısıdır. Celal Âl-i Ahmed, hikâyesine konu ettiği kadınlar üzerinden, toplumsal eleştiri yapar. Bu vurguyu güçlendirmek için karakterlerini toplumun uç kesimlerinden seçer. Kadınların hakir görülmesini, eğitimsiz ve cahil bırakılmasını eleştirir. Bu çalışmada Celâl Âl-i Ahmed'in, başkarakteri kadın olan hikâyeleri üzerine tahliller yapılmış, bu kadınların aile ve toplum içindeki yerleri incelenmiştir. Tahlil edilen hikâyelerden de anlaşılacağı üzere Âl-i Ahmed, hikâyelerinde kadın başkarakterlere sıkça yer vermiş ve bu kadınları genellikle toplumun alt tabakalarından seçmiştir. İster modern ister geleneksel olsun, Âl-i Ahmed'in kadın karakterlerinde bulunan ortak özellik, cehalettir ve kadın karakterlerin çoğu, Âl-i Ahmed'in hikâyelerindeki erkek karakterlerde de görülebileceği gibi ağız bozuk ve geçimsiz karakterlerdir. Elbette karakterlerin oluşumunda Âl-i Ahmed'in yaşadığı dönemin şartları ve konu edindiği kesimin özellikleri yadsınamaz. Buradan hareketle yazarın yaşadığı topluma ne derece aşina olduğu gözlemlenebilir. Hikâyelerinin bazıları derin tahliller gerektiren metaforlar içerir. Bunların yanı sıra, kadınların toplum içindeki konumunu önemseyen bir yazar olan Âl-i Ahmed'in hikâyelerinde başarılı, eğitilmiş ve sosyal hayatta itibar sahibi bir kadın karakterin eksikliği de hissedilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Hikâye, Kadın, Çağdaş İran Edebiyatı, Celâl Âl-i Ahmed, Çağdaş İran Öyküsünde Kadın

Woman in Jalal Al Ahmad Stories

Abstract

The position of women in literature has widened in Iran along with the constitutionalism and contemporary Iranian writers have included females as chief characters in their stories. One of the most important topics that Jalal Al Ahmad mentions in his stories is women's role in society, culture and tradition, education and family life. Jalal Al Ahmad makes social criticism through the women in his stories. He chooses his characters from the extremes of the society to strengthen this emphasis. In this study, the stories of Jalal Al

* Kırıkkale-Ankara Üniversitesi Ortak Doktora Programı öğrencisi, e-posta: eaydinbas@hotmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 06.06.2018

Makale Kabul Tarihi : 30.04.2019

Ahmad in which the main characters are women and their place in the family and society is investigated. Whether modern or traditional, the common characteristic of the female characters of Al Ahmad is ignorance, and many of the female characters are obscene talker, as can be seen in the male characters of Al Ahmad's stories. Of course, in the formation of characters, the conditions of the period of Al Ahmad's life and the characteristics of the section he touched cannot be denied. therefore, it can be observed how well the author is familiar with his society. In addition, as a writer who cares about the position of women in society, the story of Al Ahmad is also felt as a lack of a well-educated, well-educated female character.

Keywords: Story, Woman, Contemporary Iranian Literature, Jalal Al Ahmad, Woman in Contemporary Iran Story.

Structured Abstract

During the period of Al Ahmad; which is, from the beginning of the Pahlavi dynasty to the end of his life, the remarkable changes that took place in the life conditions of women led the women's matter become a subject in Jalal Al Ahmad's world of thoughts. In Iran literature, the first sparks of tendencies towards women are seen during the constitutionalism period. With the onset of the reign of the Pahlavi dynasty, revolutionary events occur in the individual and social lives of the Iranian women. Upon the abolition of hijab, articles about women, and criticism, analysis and commentaries were started to be written (İzanlû, 1393, p. 186).

In his main theme, Jalal Al Ahmad has many stories about the lives of woman and the women. The stories of Bache Mardom, Lake Soorati, Khaharam va Ankabut, Shohare Amrikaei, Samanu Pazan, Khanume Nuzhatud-Dovle and Zane Ziadi are the works in which women are either the main characters or the stories happen around them and their lives. In our article, brief analysis of these works will be done and psychological conditions and social experiences of the main characters will be discussed.

Al Ahmad, rich, poor; It takes women from different segments of society, including traditional, modern. But the common feature of most of the women in her stories is that they are women who are disconnected and ignored from the outside world. These women are inexperienced about what is happening outside their homes. Of course, this criticism of ignorance is not directed to women. Society is the legacy of tradition and culture that compels them to be so. Jalal Al Ahmad makes social criticism over the women he subjects to his stories. Jalal Al Ahmad makes social criticism over the women he subjects to his stories.

Characters of Jalal's stories are adapted from real life and they have no idea they are the characters of Jalal's stories. According to these statements,

the women in the stories of Jalal Al Ahmad are women in the social text of that day, and Al Ahmad depicts many of them and informs the reader of their conditions and conditions of the day in which those women have lived.

In general, Jalal Al Ahmad criticizes women's oppressiveness and demonstrative freedoms in society, while portraying female characters and their world of thought. In his work Gharbzadegi (Westernization), he writes:

“We took veil from their heads only by beating and sticks and just opened a portion of the madrassa's to them. Then what? After that, nothing...We gave women only the appearance in society, only appearing; that is to show themselves. We have no other goal and purpose other than increasing the flock of powder and lipstick (western industry products) consumers in the years of freedom of demonstration of women”

In most of the stories in question, the main theme is the problems of traditional, social and familial pressures; women who make wrong and ignorant decisions. Divorced women and a woman who did not find happiness in her marriage also had an important place in the stories of Jalal Al Ahmad. These women cannot be separated from their husbands due to social and familial repressions or they have to sacrifice their own lives and even their sons.

As it could be understood from the analyzed stories, Jalal Al Ahmad frequently included female protagonists in his stories and generally chose these women from the sub-levels of society. Whether modern or traditional, the common feature in the female characters of Al Ahmad is ignorance, and many of the female characters have bad mouth and disobedient characters, as can be seen in the male characters in the stories of Al Ahmad as well. Of course, in the formation of characters, the conditions of the era Al Ahmad lives in and the characteristics of the demographics he touches play an active role. From this point of view, it is possible to observe how familiar the author is to the society he lives in. Some of his stories contain metaphors that require deep assays. In addition, as a writer who cares about the position of women in society, the lack of a successful, well-educated and socially credible female characters is felt.

Celâl Âl-i Ahmed'in Fikir Dünyası ve Edebî Üslûbu

Toplumcu gerçekçi bir yazar olarak nitelendirebileceğimiz Celal Âl-i Ahmed'in düşünce dünyası lise yıllarında gelişmeye başlamıştır. Babası tarafından dinî eğitimini tamamlaması için liseden sonra gönderildiği Necef'ten dönerken, dinî düşüncelerden uzaklaşmış, Şia

inancındaki bazı ritüellere karşı çıkmaya başlamıştır. 1944 senesinde İran'ın sosyalist Tûde Partisine katılmış, yine bu dönem yazarlığa adım atmıştır. Üç yılsonunda Tûde Partisinden ayrılan Âl-i Ahmed, iki arkadaşıyla birlikte 1950'de Zahmetkeşân-ı İran partisini kurmuştur. Sanılanın aksine Âl-i Ahmed, inkâra düşmemiştir. Nitekim hayatının son demlerinde hacca gitmesi ve manevî hayatına ağırlık vermesi bunun ispatıdır. Ancak dine, cahil kimseler tarafından sokulan hurafeleri eleştirmiş, hikâyelerinde bunları da konu edinmiştir (Mete, 2006, s. 16).

Goskerî, Celal Âl-i Ahmed'in hikâyelerinde edebî sanatların geri planda kaldığını, onun hikâyelerinde asıl önemli olanın siyasî mesajlar ve mazmunlar olduğunu söyler (Goskerî, 1379, s. 35). Bizce, içtimaî ve siyasî görüşlerle eleştirilerin harmanlandığı bu hikâyelerde, halk dilinin değiştirilmeden kullanımı, gündelik ifadelerin de hikâyede yer alması onun hikâyelerinde edebî açıdan bir eksikliğe sebep olmamış aksine zenginliğe vesile olmuştur. Bu hususta onun eserlerini başka bir dile çevirirken, kullanmış olduğu ve özenle seçtiği kelimeleri; toplumun dilini yansıtan söyleyişleri hedef dile uyarlamak oldukça zordur ama Âl-i Ahmed'in kendine has üslubunu korumak adına gerekli bir iş olacaktır.

Celâl Âl-i Ahmed'in Hikâyelerinde Kadın

Celâl Âl-i Ahmed'in yaşadığı dönem boyunca, yani Pehlevî hükümetinin başından Celâl'in yaşamının sonuna kadar, kadınların hayat şartlarında gerçekleşen dikkat çekici değişimler Celâl Âl-i Ahmed'in düşünce dünyasında “kadın meselesinin” ehemmiyet arz eden bir konu haline gelmesine neden olmuştur. İran edebiyatında ise kadın konusuna yönelik ilk kıvılcımlar Meşrûtiyet döneminde görülür. Pehlevî hanedanı saltanatının başlangıcıyla birlikte İran kadınlarının ferdî ve içtimâî hayatlarında ters yüz edici hadiseler meydana gelir. Tesettürün kaldırılması, kadınlar hakkında yazılar kaleme alınması, tenkit, tahlil ve tefsirler yazılması için en önemli sebep olmuştur (İzânlû, 1393 h.ş., s. 186).

Celal Âl-i Ahmed'in, ana temasında kadın ve kadınların yaşantısına değindiği birçok hikâyesi vardır. *Setâr* adlı hikâyeye kitabının Beççe-yi Merdum ve Lâk-i Süretî; *Penc Destan*'ın Hâherem ve Ankebût ve Şoher-i Amrikâyî; *Zen-i Ziyâdî*'nin Semenû Pezân, Hanum-i Nuzhetu'd-Dovle ve *Zen-i Ziyâdî* adlı hikâyeleri, başkahramanları kadın olan, kadınların etrafında geçen ve onların hayatlarını konu alan

eserleridir. Makalemizde bu eserlerin kısaca tahlilleri yapılacak, başkarakterlerin psikolojik durumlarına ve sosyal yaşantılarına değinilecektir.

Âl-i Ahmed, zengin, fakir; geleneksel, modern olmak üzere farklı kesimlerden kadınları konu alır. Ama onun hikâyelerindeki kadınların çoğunun ortak özelliği elinden hiçbir iş gelmeyen kadınlar olmaları, yani “rûzigarın soğuşunu ve sıcakını tatmamış”, evlerinin dışında olup bitenler hakkında tecrübesiz, deyim yerindeyse cahil kadınlar oluşlarıdır. Elbette bu cehalet eleştirisi, söz konusu kadınlara yönelik değildir. Onları böyle olmaya mecbur eden toplum, gelenek ve kültür mirasıdır. Celal Âl-i Ahmed, hikâyesine konu ettiği kadınlar üzerinden, toplumsal eleştiri yapar. Bu vurguyu güçlendirmek için karakterlerini toplumun uç kesimlerinden seçer. Kadınların hakir görülmesini, eğitimsiz ve cahil bırakılmasını eleştirir. Kadının toplumda eğitimsiz bırakılmasıyla aile yapısının bozulacağına işaret eder.

Celâl'in kahramanları gerçek hayattan uyarlanmıştır ve kendilerinin Celâl'in hikâyelerinin kahramanı olduklarından haberleri yoktur (Tenhâ ve Nûşinfer, 1379 h.ş., s. 1396).

Bu ifadelere bakılırsa Celâl Âl-i Ahmed'in hikâyelerindeki kadın, o günün toplumsal bağlamında yer alan kadındır ve Âl-i Ahmed de onlardan birçoğunu tasvir eder ve okuru o kadınların yaşamış olduğu günün şartlarından ve vaziyetinden haberdar eder. (Tenhâ ve Nûşinfer, 1379 h.ş., s. 1396).

Genel olarak Celâl Âl-i Ahmed, hikâyelerinde, kadın karakterleri ve onların düşünce dünyasını tasvir ederken daima kadınların toplum içindeki ezilmişliğini ve göstermelik özgürlüklerini eleştirir (İzanlı, 1393 h.ş., s. 192). Bu konuda *Garbzedegî (Batılılaşma)* adlı eserinde şunları yazar:

“Biz yalnızca dayak ve sopayla tesettürü onların başından alıp, medreselerden bir bölümü onlara açmakla yetindik. Peki ya sonra? Sonrası bir hiç... Kadına toplumda yalnızca görünmeyi verdik, yalnızca görünmeyi; yani kendini göstermeyi. Biz kadınların göstermelik özgürlüğü konusunda yıllar yılı pudra ve matik (batı endüstrisi

mahsulü) tüketicileri sürüsünü artırmaktan başka hiçbir hedef ve maksat gütmelik.” (Âl-i Ahmed, 1385 h.ş., s. 84).

Söz konusu hikâyelerin çoğunda ana tema, geleneksel, toplumsal ve ailesel baskılar nedeniyle sıkıntılar yaşayan; yanlış ve cahilâne kararlar veren kadınlardır. Boşanmış kadın ve evliliğinde mutluluğu bulamamış kadın karakteri de Celal Âl-i Ahmed’in hikâyelerinde önemli yer tutar. Bu kadınlar toplumsal ve ailesel baskılar nedeniyle kocalarından ayrılamaz yahut kendi hayatlarından hatta evlatlarından fedakârlık etmek zorunda kalırlar. Bu fedakârlık, evlatlarını terk edişe kadar varabilir. Bu vurucu betimlemeler, Celal Âl-i Ahmed’in toplumsal eleştiri yaparken acımasız bir üslup kullanmasından, daha isabetli olacak diğerk deyişle toplumun acımasız ve eğitimsiz yanını, tüm çıplaklığıyla ortaya koymasından kaynaklanır.

Hanum-i Nuzhetu’d Dovle

Âl-i Ahmed’in *Zen-i Ziyâdi* adlı eserinde yer alan bu hikâyeye, zaman zaman Nuzhetu’d-Dovle Hanıma eleştirel ve ironik bakış açısını gizlemeyen bir üçüncü tekil şahıs ağzından anlatılır. Bu hikâyeye İran’ın siyasal ve sosyal değişimlerine sembolik bir tarzda değinir. Meşrûtiyet öncesi İran ile meşrûtiyet sonrası İran ve İran kadını, Nuzhetu’d-Dovle Hanım ve onun etrafındaki erkekler üzerinden sembolize edilir. Cümle arasına sıkıştırılmış anektodlarla, Nuzhetu’d-Dovle Hanım’ın meşrûtiyet öncesi ve sonrası dış dünyayla ilişkisi metaforik şekilde okura sunulmuştur.

Nuzhetu’d-Dovle Hanım, üç kez evlenmiş, altı çocuk sahibi olmuş ve kızlarından ikisini de gelin etmiş bir kadın olarak, üç evliliğinde de ideal kocayı bulamamış ve hâlâ ideal koca arayışında olan, haftanın bir günü saçlarını yaptırmak için kuaföre giden; alnındaki, dudak kenarındaki ve gözaltındaki kırışıklıklara masaj yaptıran bir kadındır. Çevresindekiler kendisine onun elli yaşında olduğunu hatırlatsa da, Nuzhetu’d-Dovle Hanıma göre gençlik de yaşlılık da insanın kendi elindedir ve kendisi de gençliğine dört elle sarılmıştır. Âl-i Ahmed, hikâyenin başlangıcında Nuzhetu’d-Dovle Hanım’ın dış görünüşü ve düşünce dünyası hakkında -ki bu düşünceler ideal bir koca ve tuvaletten başka şeyler değildir- uzun uzadıya betimlemelere yer vermiştir.

“Nuzhetu’d-Dovle Hanım uzun boyludur ve zâtında bu az bir şey değildir. Burnu çok incedir; ama biraz, belli belirsiz sağa doğru meyillidir. Sakın eğri olduğunu düşünmeyiniz.

Asla! Eğer eğri olsaydı hemen gider 'plastik cerrahî' ile onu düzeltirdi. Yalnızca söylemesi ayıp olmasın, belki biraz sağa doğru yatıktır. Sesi çok incedir. Konuştuğu zaman asla yüzünü buruşturmaz; güldüğü zaman kaşları ve ağzının kenarı asla oynamaz. Aylık beş yüz tümen 'makyaj' ve 'masaj' masrafını gevşek bir gülüşle heder etmek olmaz! Saçlarını haftada bir kez boyar. Doğrusu, söylemek gerekir ki geniş bir kulak memesi vardır ve işin iyi tarafı kulakları çok küçük ve zariftir; ama ne yazık ki bu zarif kulaklardan birini saçlarının kıvrımına feda etmeye mecburdur. Saçlarının 'ışılması' her gün dişlerine sürdüğü misvaktan daha muntazamdır ve doğrusu boynu biraz -elbette yine belli belirsiz- uzundur fakat boynuna bağladığı bir mendil yahut bir iki kez doladığı geniş bir fularla bunu kim anlayabilir?" (Âl-i Ahmed, 1386 h.ş., s. 43-44).

Ailenin en küçük çocuğu olmasına rağmen ailenin kızları içinde en erken evlenen Nuzhetu'd-Dovle Hanım, daha yirmisine gelmeden gelinlik giymiştir. Bu durumu iftihar sebebi sayar. Kız kardeşlerinden birinin kocası bakandır, diğerinin kocası ise dört yıl evvel tımarhanede intihar etmiştir. Nuzhetu'd-Dovle Hanım'ın kocası dış işleri bakanlığında çalışmaktadır ve tanınmış bir aileye mensuptur. En önemlisi de zengindir. Damadın babası dış işleri bakanı ve Nuzhetu'd-Dovle Hanım'ın babası da içişleri bakanıdır.

Nuzhetu'd-Dovle Hanım'ın aşk ile başlayan evliliği bir çocukla taçlanır. Çocukları henüz iki yaşına gelmemişken kocası Mâzenderân valisi olur. Mâzenderân'a taşınırlar.

"Gurbet ilinde aşk ve âşıklık işi tamamen sona ermişti. Çocuklar kaçınılmaz olarak her yeri her şeyi kuşatmıştı. Evden başka işi olmayan Hanım can sıkıntısını gidermek için yapabildiği kadar çocuk yaptı." (Âl-i Ahmed, 1386 h.ş., s. 45).

Nuzhetu'd-Dovle Hanım'ın meşrûtiyet öncesi konumuna dikkat çekilmesi bakımından bu ifadeler önemlidir. Hanım, ev işlerinden başka bir şeyle meşgul olmayan; dolayısıyla can sıkıntısını gidermek için çocuk doğuran ve onlarla meşgul olan bir kadın rolündedir.

Hanımın işkolik kocası zamanla, evde de ailesine resmî davranmaya ve Hanımı, kendisine evin içinde de “vali hazretleri” diye hitap etmeye zorlar, karısıyla odaları ayırır, kendi odasına izinsiz girmeyi yasaklar. Bu ve bunun ardından gelen daha büyük hadiseler artık Hanım için tahammülü güç bir hal alır ve babasını da ikna ederek dokuz yıllık kocasını terk eder. Nuzhetu’-d-Dovle Hanım, babasının ısrarlarına rağmen çocuklarını da yanına almaz. Bu, Nuzhetu’-d-Dovle Hanım’ın karakteri hakkında önemli bir detaydır. Hanımın mihri ödenir, boşanırlar.

“Nuzhetu’-d-Dovle Hanım belki evlendiğinin ilk zamanları ideal kocasının ne özelliklere sahip olması gerektiğini bilmiyordu. Fakat şimdi ilk kocasını boşamıştı ve rahata ermişti. İdeal kocasının ne özelliklere sahip olmaması gerektiğini biliyordu. Onun ideal kocası genç olmalı, zengin olmalı, donuk ve resmî olmamalı, küstah ve yüzüstü olmamalı, devlet elçisi olmamalı ve en önemlisi kapıdan girdiği zaman başının üstünden ayağının ucuna kadar karısını öpmeli.” (Âl-i Ahmet, 1386, s. 47).

50 Nuzhetu’-d-Dovle Hanım, böylece deneyim kazanır ve ideal kocanın nasıl olması gerektiği hakkında başkaca fikirlere sahip olur. Bu ifadeler Hanımın dış dünyaya olan cehaletini ortaya koyması bakımından önemlidir. Hanım ikinci kocasıyla da çok geçmeden tanışır.

“Nuzhetu’-d-Dovle Hanım’ın ikinci kocası cesur bir subaydı ve mavi gözlüydü. Komutanlara has püsküllü kemer bağlıyordu ve doğu görevinden yeni dönmüştü. Güneş yanığı bir yüzü vardı ve ertesi sene binbaşı olacaktı. Ailesinin durumu muntazam ve yüz ağartıcı değilse de Nuzhetu’-d-Dovle Hanım onu subayların davet edildiği bir mecliste gördüğü ilk anda kararını vermişti. Akrabaları ve ailesi böyle bir evliliğe karşıydı. Ama ömrünün son deminde olan baba, bir bakanın ölümünden sonra kızlarının evde çürüyeceğini biliyordu. Gizlice nikâh meclisini kurdu ve gelinle damadın birkaç aylığına Ehvaz’a gitmesine, gürültüler kesilince dönmesine karar verildi.” (Âl-i Ahmed, 1386 h.ş., s. 48).

Bu ifadeden anlaşılacağı üzere Âl-i Ahmed, babanın kızlarıyla ilgili “evde çürüyecekleri” düşüncesini, toplumun bakış açısını baba figürü

üzerinden okura sunmaktadır. Çift, balayından döndükten sonra, subay kocanın çok eşli olduğu ortaya çıkar ve bu evlilik de son bulur. Bu olay da çabucak unutulur ve Nuzhetu'd-Dovle Hanım ideal koca arayışlarına devam eder.

“Ama vaziyetler değişmişti. Yalnızca babasının ölmüş olması değildi, eski dostlarından da eser yoktu. Nuzhetu'd-Dovle Hanım ne olup bittiğini bilmiyordu. Fakat şu kadarını görüyordu ki kimse onun ideal koca hakkındaki sözlerine kulak vermeye hevesli değildi. Hepsinin düşüncesi özgürlüktü. Yönetim değişikliği hakkında konuşuyorlardı, meclis hakkında konuşuyorlardı, ekip biçme izni hakkında konuşuyorlardı ve hepsinden ziyade parti ve gazete hakkında konuşuyorlardı. İşte bu kargaşada bu yeni bir döneme girmiş insanların arasında Meşrutiyet kutlaması meclisinde Nuzhetu'd-Dovle Hanım üçüncü ideal kocasıyla tanıştı.” (Âl-i Ahmed, 1386 h.ş., s. 51-52).

İkinci boşanmanın üzerinden birkaç ay geçmeden Nuzhetu'd-Dovle Hanımın babası ölür. Bu hadisenin ardından Nuzhetu'd-Dovle Hanım ve İran siyasi-içtimâî hayatı için büyük değişiklikler meydana gelir. Meşrutiyet ilan edilmiştir. Hanımın yeni ideal kocası batı aşiretlerinin reislerinden biridir; hapis ve sürgünden yeni dönmüş, milletvekilliğine atanmıştır.

Nuzhetu'd-Dovle Hanım'ın üçüncü evliliği de boşanmayla neticelenir ve sonunda kusuru kendinde arar; sorun güzelliğinde kusur oluşturan burnundadır ve estetik operasyon geçirmeye karar verir.

Beççe-i Merdum

Setar eserinde yer alan Beççe-i Merdum (El Çocuğu) hikâyesi, Celâl Âl-i Ahmed'in en vurucu hikâyelerinden biridir. Bu hikâye, hikâyenin başkarakteri olan kadın ağzından anlatılır. Konuşma diliyle kaleme alınmış ve halk ağzı, hikâyeye yansımıştır. Başkarakter, ismi verilmeyen, ilk kocası tarafından boşanmış, çocuklu bir kadındır. Yeni evlendiği adam kendisini çocuğuyla birlikte kabul etmemiş ve daha evliliklerinin üçüncü gününde çocuğu başlarından savmaları için kadını tehdit etmeye başlamıştır.

Kendisini “elinden hiçbir iş gelmeyen” bir kadın olarak tanımlayan anlatıcı, çocuğu başından savmak zorunda olduğunu düşünmektedir. Bu sebeple çocuğunu kalabalık bir caddede terk edip evine döner. Hikâye vurucu bir son cümle ile kadının, bilhassa kadının temsilinde toplumun zihniyetini ortaya koyan bir eleştiri içerir.

“Peki, ben ne yapabiliirdim? Kocam bana çocukla bakmaya razı değildi. Çocuk kendisinin değildi ki. Beni boşamış olan ve çocuğu almaya razı da olmayan eski kocamındı. Eğer benim yerimde başkası olsa ne yapardı? Sonuçta benim de yaşamam gerekiyordu. Eğer bu kocam da beni boşarsa ne yapardım? Çocuğu bir şekilde başımdan savmaya mecburdum. Benim gibi hiçbir işten anlamayan bir kadın bundan başka çözüm bulamıyordu. Ne bir yer biliyordum; ne yol yordam biliyordum. Gerçi bir yer bilmiyor değildim; çocuğu bir çocuk yuvasına veya başka bir viraneye bırakmak mümkündü. Fakat benim çocuğumu neden kabul etsinlerdi? Beni kovmayacaklarına yahut rezil etmeyeceklerine, bana ve çocuğuma bin türlü isim takmayacaklarına nasıl emin olacaktım? Nasıl? Bu şekilde bitmesini istemiyordum.” (Âl-i Ahmed 1349 h.ş., s. 17).

Anlatıcının bu ifadelerinden yola çıkarak, kadının “yaşamak için” bir erkeğe muhtaç olduğuna inandığı anlaşılmaktadır. Çünkü kadın, elinden hiçbir iş gelmeyen, dış dünyaya dair hiçbir bilgisi olmayan bir karakterdir. Üstelik de diğer insanların kendisi hakkında neler düşüneceğini, kendi yaşamından ve çocuğunun emniyetinden daha ziyade önemsemektedir.

“O gece yanıma da gelmedi. Galiba benimle küsmüştü. Birlikte üçüncü gecemizdi. Fakat bana küsmüştü. Bana çocuk işini daha çabuk halledeyim diye kızdığını biliyordum. Sabah da evin kapısından çıkarken “Öğlen geldiğimde artık çocuğu görmeyeyim ha!” dedi. Ben vazifemi o zamandan biliyordum. Şimdi ne kadar düşünsem de nasıl gönlüm razı geldi anlayamıyorum! Fakat artık benim elimde değildi. Namazlık çarşafımı başıma geçirdim, çocuğun elini tuttum ve kocamın arkasından evden çıktım. Çocuğum üç yaşına yakındı. Kendisi güzelce yürüyebiliyordu. Kötü olan, ömrümün üç yılını ona harcamış olmamdı. Bu çok kötüydü. Bütün zahmeti bitmişti.

Gece boyu uyanık kalmaları geçmişti. Ve rahatlığı yeni başlamıştı. Fakat ben bu işi yapmaya mecburdum. Durağa kadar onunla birlikte yürüdüm. Ayakkabılarını ayağına giydirmiştim. Güzel elbiselerini giydirmiştim. Önceki kocamın yakınlarında ona aldığı bir ceket ve mavi bir pantolon. Kıyafetlerini giydirirken, “Kadın, daha niye yeni elbiselerini giydiriyorsun?” düşüncesi aklıma düştü. Fakat gönlüm razı gelmedi. Onu istiyordum, ne yapayım? Kör olasıca kocam, eğer yine çocuğum olursa gitsin ona elbise alsın.” (Âl-i Ahmed, 1349 h.ş., s. 20).

Hikâyede sık sık, kadının olayın vahameti içerisinde maddi çıkarları önelemesine vurgu yapılır.

“İndiğimiz Şah Meydanı’na kadar çocuğum yine konuşuyor ve sürekli soru soruyordu. Bir defa, “Anne neveye gidiyoruz?” diye sorduğunu hatırlıyorum. Neden bilmiyorum, bir anda gayriihtiyarî, “Babanın yanına gidiyoruz.” dedim. Çocuğum bir süre yüzüme baktı. Sonra, “Anne, hangi baba?” diye sordu. Artık sabrım kalmamıştı. “Canım ne kadar konuşuyorsun, eğer konuşmaya devam edersen sana nam nam almam ha!” dedim. Şimdi ne kadar içim yanıyor. Böyle şeyler insanın içini daha çok yakıyor. Çocuğumun kalbini o son anda neden böyle kırdım? Evden çıktığımızda kendi kendime, işim bitesiye kadar sinirlenmeyeceğim diye söz vermiştim. Çocuğuma vurmayacağım. Ona sövmeyeceğim. Ve ona iyi davranacağım. Fakat şimdi nasıl da içim yanıyor! Niçin onu öyle susturdum? Çocukcağızım artık susmuştu.” (Âl-i Ahmed, 1349 h.ş., s. 21).

“İşim bitmişti. Çocuğum caddenin öte tarafına sağ salım varmıştı. Hemen o an, sanki hiç çocuk sahibi değilmişçesine rahatlardım. Çocuğuma son bakışım, tıpkı elin çocuğuna bakıyor gibiydi. Ona, yeni ayaklanmış ve sevimli bir el çocuğuna bakar gibi bakıyordum. Tıpkı el çocuğuna bakmaktan mutlu olduğum gibi ona bakmaktan mutluluk duydum.” (Âl-i Ahmed, 1349 h.ş., s. 24).

Kadının beş yaşındaki çocuğuna duyduğu öfke ve tahammülsüzlüğe dikkatle, kadının hayatının kötü gidişinde çocuğun payı olduğu ve bu sebeple ondan kurtulmayı istediği alıntı yaptığımız metnin alt mesajı olarak okunabilir. Hikâyenin devamında geçen çocuğunu terk ettiği andan itibaren duymuş olduğu rahatlık da bunun ispatı niteliğindedir.

“Caddenin öte yanına geçtiğinde döndü ve bana baktı. Ben çarşafımı koltuğumun altına toplamış yola koyulmak üzereydim. Çocuğum dönüp bana doğru bakınca olduğum yerde donup kaldım. Doğrusu benim kaçtığımı anlamasını istemiyordum. Fakat donup kalmam bundan dolayı değildi. Yaka paça tutulmuş bir hırsız gibiydim. Nutkum tutulmuştu ve ellerim koltuğumun altında kalmıştı. Tam da elim kocamın cebinde olduğu, ben cebini kurcalarken kocamın - yani eski kocamın- kapıdan belirmediği andaki gibiydim.” (Âl-i Ahmed, 1349 h.ş., s. 24).

Çocuğu terk ediş ve kaçış anının betimlendiği sahnede, kadının eski bir hatırayı gözünde canlandırmasıyla, okura kadının karakterine dair bir ipucu daha verilir. Kadın önceki evliliğinde, kocasının cebinden para çalmaya teşebbüs etmiştir.

“Düşünmeden, gözüm hiçbir şeyi görmeksizin taksiye atlayıp kapıyı gürültüyle kapattım. Şoför homurdandı ve yola koyuldu. Çarşafım kapının arasına sıkışmıştı. Taksi uzaklaşınca ve ben emin olunca, kapıyı yavaşça açtım. Çarşafımı kapının arasından çıkardım ve yeniden kapıyı kapattım. Koltuğun sırtına yaslanıp rahat bir nefes aldım. Sonraki gece taksinin parasını kocamdan alamadım.” (Âl-i Ahmed, 1349 h.ş., s. 25).

Kadın çocuğunu terk edip, kimsenin kendisini dikizlemediğinden emin olduktan sonra hızlı bir kararla taksiye atlar ve olay yerinden uzaklaşır. Hikâyenin en vurucu kısmı, kadının çocuğunu terk ettikten sonra yaşadığı trajedinin boyutu yanında önemsiz kalabilecek bir meseleyi rahatça dile getirmiş olması; yeni hayatına çok kolay adapte olmasıdır.

Zen-i Ziyâdî

Zen-i Ziyâdî (Fazlalık Kadın) kitabındaki, esere adını veren hikâyedir. Başkarakter, kitabın da adından anlaşılacağı üzere, bulunduğu yerlerde istenmeyen, hüviyetsiz bir kadındır. Hikâyeye birinci ağızdan anlatıcının başından geçen kırk günlük evlilik macerasını ve sonrasında olanları anlatır. Hikâyeye, anlatıcının pişmanlığı ve işlediği bir kusur nedeniyle evden kaçma arzusunu anlatmasıyla başlar fakat hikâyenin ilk sayfaları boyunca bu pişmanlık ve kusurun sebebi belirtilmez, bu şekilde okurun dikkati kışkırtılır. Âl-i Ahmed'in, başkahramanı kadın olan diğer hikâyelerinde olduğu gibi bu hikâyede de, kadının toplumsal ve ailevî baskılar nedeniyle geri kalmışlığı, yanlış kararlar vermeye mecbur kalışı anlatılır. Otuz dört yaşına kadar babasının evinde yaşamış, abisinden başka erkek görmemiş ve diğer tüm erkeklere yüz çevirmiş, yalnızca yabancı kadınlarla konuşmuş -o da pazarda yahut hamamda- ve okula gitmemiş, dışardaki dünyadan habersiz bir kızın, kendine görücü gelen yabancı bir erkekle ilk kez karşı karşıya gelmesi ve ardından evlenmesi ve evlilik macerası anlatılır. Kızın kusuru kel olmasıdır. Bu kusurunu da peruk takarak gizlemeye çalışır. Kendine görücü gelen tek damat adayı ise ayağı aksayan, yüzüne bakılmayacak kadar çirkin bir adamdır. Hikâyede psikolojik betimlemelere çokça yer verilmiştir. Anlatıcının kendine, kocasına ve kocasının ailesine karşı duyduğu kin ve nefret dolu söylemleri, hikâyenin üslubunu belirler. Hikâyede verilmek istenen mesaj şudur; kadının toplumun dışına itilmesi, eğitimsiz ve cahil bırakılması, yanlış kararlar vermesine ve bir başka erkeğin himayesinde yaşamaya mecbur bırakılmasına neden olur.

“Bu otuz dört sene boyunca neden bir meslek öğrenmemiştim? Neden hat ve yazı öğrenmemiştim? Az bir para biriktirebilirdim ve emmi kızı Betül Hanım gibi taksitle Signal dikiş makinası satın alabilir ve terziilik yapabilirdim. Komşularımızın kızları çorap dokumaya gidip, bir yılsonunda kendilerine çorap dokuma çarkı satın aldılar ve ekmeklerini çıkardılar. Düğün gereçlerini de kendileri düzdü. Ve sonunda çeyizlerini on hamal taşıdı.” (Âl-i Ahmed, 1386 h.ş., s. 170).

Anlatıcı, çektiği eziyetler üzerine öz eleştiri yapar ve imkânı varken okuma yazma öğrenmediğine; bir sanat icra edip ekmeğini çıkaracak kadar para biriktiremediğine pişman olur. Kadın, kendisini istemeyen bir kayınvalide ve görünme ile iki odalı bir evde yaşamaya mecbur kalmış, onların baskısıyla kocası tarafından boşanmış ve baba evine dönmek zorunda kalmıştır. Ancak bu dönüş de o kadar kolay olmaz. Kocasını baba evine bıraktığında anne babası, abisi ve abisinin karısı aynı evde yaşamaktadır. Kadının kendini fazlalık olarak hissetmesi, baba evine tekrar dönmesiyle daha ziyade ön plana çıkıyor. Hikâyenin sonunda eve dönüşle birlikte kadının kendini fazlalık olarak görmesi kendi dilinden anlatılır.

“Fakat ben nasıl tekrar babamın evinde kalabilirdim, nasıl yapardım. bu yaşadığım iki günde zindanda gibiydim. Keşke zindanda olsaydım. Orda insan en azından anne babasını gördüğü için utanıp yerin dibine batmaz. Abisinin karısının bakışları yüzünden bu kadar utanmaz. Bu kadar aşına olduğum evimizin duvarları sanki kalbimin üzerine çökmüştü. Sanki odanın tavanı başıma çökmüştü. Ne bir bardak su içtim ne boğazımdan aşağı bir lokma yemek indi. Zavallı anneciğim, eğer üzüntüden felç olmazsa büyük başarı.” (Âl-i Ahmed, 1386 h.ş., s. 183).

Hâherem ve Ankebût

Âl-i Ahmed’in Penc Dastan adlı hikâye kitabında yer alan Hâherem ve Ankebût (Ablam ve Örümcek) hikâyesi bir çocuğun ağzından anlatılır. Hikâye ekseriyetle çocuğun ablası etrafında şekillenir. Abla kansere yakalanmıştır ve kocası tarafından babasının evine getirilmiştir. Haftanın yedi günü karısını ziyarete gelir ama damattan ailedeki hiç kimse hazzetmez. Özellikle de hikâye anlatıcısı. Hikâye, anlatıcının ablasının yatağı yanında gördüğü örümcekle başlar. Örümceği defalarca öldürmek ister ama çabası sonuçsuz kalır. Hikâyedeki örümcek gerçek olmasının yanı sıra aynı zamanda bir metaforudur. Ziyar ve Mukaddem’e göre bu örümceğin ablasının yakalandığı hastalığı temsil ediyor olması da muhtemeldir (Ziyar ve Mukaddem, 1377 h.ş., s. 97). Ama ifadelerine bakıldığı zaman, anlatıcının bilinçaltında ya da doğrudan örümceğin enişte ile ilişkilendirildiği daha açıktır. (Bu örümcek bir metafor ise ve enişte ile ilişkilirse, öykü yazarının verdiği mesajın bir parçası olmalı, makale yazarı fark ettiği bu mesajı değinmemiş.)

“Fakat o koca siyah örümceğin düşüncesi zihnimden el çekiyor muydu ki... Eminim ki ablam bir aydır o yatağın üzerinde yatıyor olmasaydı, şimdiye kadar onu çoktan ele geçirmiştım. Fakat eyvah, sakın ablam ona gönlünü kaptırmış olmasın?” (Âl-i Ahmed, 1356 h.ş., s. 50).

“Fakat biraz düşününce anladım ki artık kendimi bu örümceğe olan nefretten kurtarmalıyım. Diyelim ki ablam bu örümcekle bir ünsiyet oluşturmuş olsun, zaten bundan bana ne? Örümcek örümcektir işte. Ablamın başka birçok şeyden hoşlanıyor olması mümkün. Mesela şu kocasından...” (Âl-i Ahmed, 1356 h.ş., s. 50-51).

Hikâyede yer yer hasta kızın tedavisi konusunda ailenin elinden hiçbir şey gelmediğine değinilir. Anlatıcı, annesinin ablası başında dua okumasını ve kocakarı ilaçlarıyla onu tedavi etmeye çalışmasını anlatır. Bu detaylardan ve anlatıcının babasının molla olduğunu söylemesinden, ailenin geleneksel bir aile olduğu anlaşılır. Âl-i Ahmed, bu hikâyede de “mağdur ve hasta kadın” karakteri etrafında olayları örgülemiştir.

Şoher-i Amrikayî

Şoher-i Amrikayî (Amerikalı Koca) Âl-i Ahmed’in Penc Dastan adlı eserde yer alan bir öyküdür. Batılılaşma eleştirisi içeren bir hikâyedir. Ben anlatım tekniği kullanılır. Anlatıcı, dindar olmasa da geleneklere bağlı bir aileye mensuptur. Gittiği İngilizce kursunda tanıştığı Amerikalı İngilizce öğretmeniyile evlenir. Aile bu evliliğe oldukça sıcak bakar çünkü onlara göre bin kızdan ancak biri bir Amerikalı ile evlenebilmektedir. Amerikalı koca kendini avukat olarak tanıtmıştır ama Amerika’ya gittiklerinde adamın gassal olduğu ortaya çıkar. Anlatıcı, okumuş ve iyi bir yere gelmiş Avrupaî İranlı erkeklerin, cahil yabancı kadınlarla evlendiklerinden şikâyet eder.

“Tüm bu okumuş gençler ülkenin içine dağılmış. Bütün mühendisler, doktorlar... Ama sonunda o boyu devrilesiceler gidip ya Avrupalı ya Amerikalı gelin alıyorlar.” (Âl-i Ahmed, 1356 h.ş., 68)

Âl-i Ahmed’in diğer hikâyelerinde görülen ağzı bozuk ve öfkeli kadın imajı bu hikâyede de gözlemlenir. Anlatıcı boşandığı kocasına olan nefretini sık sık dile getirir.

“Yazık. Sonunda o pisliğin köpek huyu beni de etkiledi.”
(Âl-i Ahmed, 135 h.ş., s. 67).

Bu hikâyede Âl-i Ahmed’in diğer hikâyelerinden farklı olarak fakirlik, yoksunluk, eğitimsizlik gibi meseleler değil, “çarpık batılılaşma” eleştirilir.

Semenû Pezân

Semenû Pezân (Semenû¹ Pişirenler) hikâyesinde Âl-i Ahmed, sık işlediği kadın-evlilik konusundan söz eder. Hikâyenin iki önemli unsuru çok eşlilik ve dine sokulan hurafelerdir. Hikâye koşuşturmalı bir mutfakta başlar. Hâkim bakış açısı ile anlatılır. Kadınlar mutfakta adak semenûsu pişirmektedir. Çünkü Fatıma yası günleridir. Hikâyenin başkahramanı Meryem Hanım Hacı Abbas Kolî beyin ilk eşidir ve tüm evi çekip çeviren otoriter bir kadındır. Semenû adağı, Meryem Hanımın kuması çocuğunu düşürsün diye Meryem Hanım tarafından adanmıştır. Evin kalfası elinde büyük bir leğenle gelip Meryem Hanımın adağından söz edince ortalık karışır. Ortamı yatıştırmak için kalfayı çağırıp, leğeni evin dışına götürmesini söylerler. Hikâyede ele alınan konular, kadınların evliliklerini kurtarmak için ya da kendi emellerine ulaşabilmek için uydurma inançlara bağlanmaları, büyüü ve adağı bu emellerine ulaşmada araç yapmalarınıdır. Hikâyedeki bir diğer önemli husus ise çok eşliliğdir. Âl-i Ahmed, Hacı Abbas Koli’nin Meryem Hanımın üzerine kuma getirmesini ve Meryem Hanımın kumanın çocuğunu düşürmesi için adak adamasını tasvir ederken geleneğe bağlılığın karanlık yüzünü gösterir. Âl-i Ahmed’in vermek istediği mesaj, kadınların kendilerine yapılan haksızlığı bilmeleri ancak haklarını verecek hiçbir merciin olmamasından ötürü büyü ve tılsıma başvurmalarınıdır.

Öfkeli, kindar ve ağzı bozuk kadın imajı Celâl Âl-i Ahmed’in yarattığı pek çok karakterde görüldüğü gibi Meryem Hanımda da görülür.

“ — Sahi, Hanım bacı; oralardan yeni ne haber var?
Kuman daha doğurmadı mı?
Harap olasıca. Üç gündür ağrı çekiyormuş diyorlar.
Teneşire gelesice. Benim gavat Hacı da elbette şimdi onun
başucuna oturmuş, terini siliyordur. Namussuz da fırsatı
ganimet bildi.

— *Sakin bu sene buğdayı bu yüzden fazla fazla
çimlendirmiş olmayasın?
Dönek kadın! O nasıl söz...*” (Âl-i Ahmed, 1386 h.ş., s. 26).

Lâk-i Sûretî

Lâk-i Sûretî (Pembe Oje) topluma hâkim olan cehalet ve fakirlik illetini konu edinen bir diğer hikâyedir. Eğitimsiz-erkek egemen toplumun karanlık taraflarını gösterir. Bu hikâyede de kadının mağduriyeti eğitimsizlikten ve yanlış evlilikten doğmuştur.

Hacer Hanım ve kocasının sıradan hayatı, Bir gün Hacer’in eli ve ayakları ojeli tezgâhtar çocuğun sattığı ojeleri görmesiyle değişir. Kadın diğerleri gibi süslenmek ve kendini göstermek ister. Kocasının eski kıyafetlerini satar ve kendisine oje satın alır. Fakat kocası bu işe çok öfkelenir, Hacer’i döver, “akıldan yoksun” olarak niteler ve ona hakaretler eder. Komşuların arabuluculuğu ile iş tatlıya bağlanır.

Bu hikâyeye, erkeklerin bir kadının insanîyetini yok sayma haklarını kendilerinde görmelerini, onları dövmelerini ve “akıldan noksan” diye nitelendirmelerini eleştirir. Kocasının daha fazla öfkelenmesine gönlü razı olmayan Hacer, sonunda ona boyun eğer.

“Ve ertesi gün Hacer ojelerini eski bir cımbızın ucuyla kazıdı, oje şişesini küçük kuyunun içine boşalttı, markasını söktü, ne zaman ve nereden ödünç aldığını bilmediği akrep yağını onun içine döktü ve unutmayaacağı bir yere koydu.”
(Âl-i Ahmed, 1349 h.ş., s. 51).

Sonuç

Tahlil edilen hikâyelerden de anlaşılacağı üzere Âl-i Ahmed, hikâyelerinde kadın başkarakterlere sıkça yer vermiş ve bu kadınları genellikle toplumun alt tabakalarından seçmiştir. İster modern ister geleneksel olsun, Âl-i Ahmed’in kadın karakterlerinde bulunan ortak özellik, cehalettir ve kadın karakterlerin çoğu, Âl-i Ahmed’in hikâyelerindeki erkek karakterlerde de görülebileceği gibi ağız bozuk ve geçimsiz karakterlerdir. Elbette karakterlerin oluşumunda Âl-i Ahmed’in yaşadığı dönemin şartları ve bulunduğu kesimin özellikleri yadsınamaz. Buradan hareketle yazarın yaşadığı topluma ne derece aşına olduğu gözlemlenebilir. Nuzhetü’-d-Dovle Hanım hikâyesinde

olduğu gibi kişilerin ve nesnelerin temsilinde dönemin önemli olaylarına göndermeler yapılır ve Haherem ve Ankebut hikâyesinde olduğu gibi örümcek üzerinden yapılan benzetmelerle metaforik anlatımlara yer verilir. Bunların yanı sıra, kadınların toplum içindeki konumunu önemseyen bir yazar olarak Âl-i Ahmed'in hikâyelerinde başarılı, eğitilmiş ve sosyal hayatta itibar sahibi bir kadın karakterin eksikliği de hissedilmektedir.

Kaynakça

Âl-i Ahmed, C. (1349 h.ş.). *Setâr*. Tahran: Çaphâne-i Sipih.

———, (1356 h.ş.). *Penc Dâstan*. Tahran: Revak Yayınları.

———, (1385 h.ş.). *Garbzedegî*. İsfahan: Neşr-i Hurrem.

———, (1386 h.ş.). *Zen-i Ziyâdî*. Tahran: İntişârât-ı Firdevs.

Alipur Goskerî, B. (1389 h.ş., Azer). Endîşehâ-yi Celâl Âl-i Ahmed der âyine-i destanhâyeş. *Kitab-i Mâh-i Edebiyat* (44), 35-38.

İzanzlû, O. (1393 h.ş.). *Tahlîl u nakd-i câmia şinahtî-i destanhâ-yı Celâl Âl-i Ahmed ve Necip Mahfûz (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*, Firdevsî Üniversitesi, Meşhed.

Mete, B. (2006). *Celâl Âl-i Ahmed'in eserleri ve edebî üslubu (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)*, Ankara Üniversitesi, Ankara.

Tenha, M. ve Nûşinfer, V. (1389 h.ş.). Berresî-yi şahsiyethâ-yi zen der dâstanhâ-yı Celâl Âl-i Ahmed. *Nohostin Humâyiş-i Millî-yi Edebiyyât-ı Farsî ve Pejûheşhâ-yi Miyân Rişteî, 1395-1403*.

Ziyar, M. ve Mukaddem, S. (1387 h.ş.). Berresî-yi tatbikî-i Hâherem ve Ankebût-i Celâl Âl-i Ahmed ba Tâun u Bigâne-i Albert Camus. *Edebiyat-ı Tatbikî* (9), 78-101.

¹ Buğdayla yapılan, helvanın sulusuna benzer bir tatlı.

10. VE 12. YÜZYILLARDA ENDÜLÜS'TE YAZILMIŞ BİYOGRAFİK ESERLERDE YÖNTEM

Fuat Daş *

Öz

Biyografik eserler Endülüs'te 10. yüzyılda yazılmaya başlamış ve bu tür, Endülüslü âlimlerin ilgisini oldukça cezbetmiştir. İbnu'l-Faradî'nin *Târîhu 'ulemâ 'il-Endelus* adlı eseri de bu ilginin sonucunda ortaya çıkmış ve biyografi alanında yazılan, kendinden sonra gelen birçok âlime yöntem bakımından örnek oluşturan, onların eserlerine kaynaklık eden kitaptır. İbnu'l-Faradî'nin Endülüs'te temellerini attığı bu telif türündeki eserler hem içerik hem yöntem bakımından birbirleriyle bir zincirin halkaları gibi bağlantılı şekilde yazılmıştır.

Bu çalışmamızda Endülüs'te 10. ve 12. yüzyıllarda yazılmış biyografi eserleri, yöntem bakımından incelenmiş ve biyografi yazarlarının birbirleriyle etkileşimi, eserlerinde toplumun hangi katmanlarına yer verdikleri, kişilerin biyografilerinde onlar hakkında hangi bilgileri ele aldıkları, kendinden önce yazılmış biyografik eserlerin hangi yöntemlerine tabi oldukları, kendi eserlerinde farklı olarak ne tür yöntemler kullandıkları, kendinden sonraki yazarları nasıl etkiledikleri vb. açılardan ele alınmıştır.

Ayrıca incelememizde biyografi yazarlarının eserlerini telif etmelerindeki amaç, kullandıkları kaynaklar ve yazarlar hakkında kısa bilgiler verilmiştir. Çalışmamızda İbnu'l-Faradî'nin zikrettiğimiz eserinin yanı sıra bu eserin zeyilleri olan el-Ḥumeydî'nin (ö.1095) *Cezvetu'l-Muktebis'i*, İbn Beşkuvâl'ın (ö.1183) *eş-Şıla'sı*, eḏ-Ḍabbî'nin (ö.1203) *Buğyetu'l-Multemis'i* incelenmiş, ayrıca edebi değerleri yüksek olan İbn Bessâm eş-Şenterînî'nin (ö.1147) *ez-Zahîre fî Meḥâsini Ehli'l-Cezîre'si*yle Feth b. Ḥâkân el-Ḳaysî'nin (ö.1135) *Maṭmaḥu'l-Enfus* adlı eserlerine de yer verilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Biyografi, Biyografik Eserler, Endülüs, Tabakât.

* Arapça Öğretmeni, Milli Eğitim Bakanlığı, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Doktora Programı, e- posta: fuatdas@windowslive.com

Makale Gönderim Tarihi: 19.11.2018

Makale Kabul Tarihi : 14.05.2019

NÜSHA, 2019; (48): 61-78

Methods in Biographic Works Written in Andalusia in the 10th and 12th Centuries

Abstract

Biographical works began to be written in Andalusia in the 10th century, and this genre has attracted the attention of Andalusian scholars. Ibn al-Faradî's work called *Târîhu 'ulemâ'î'l-Endelus* has emerged as a result of this interest and is a book written in the field of biography, which exemplifies many of the successive methods in the direction of their method and is the source of their works. These copyrighted works, which Ibn al-Faradî laid the foundations in Andalusia, were written in connection with each other in terms of content and method, such as the rings of a chain.

In this study, biographies written in Andalusia in the 10th and 12th centuries are examined in terms of methodology and the interaction of biographers with each other, which layers of society they include in their works, what information they have dealt with in their biographies, and which methods of biographical works written before them, In their own works, what kind of methods they use, how they affect the next authors are discussed.

In addition, in our review, brief information about the purpose of copyright writers, sources and authors are given. In this study, in addition to İbn al-Faradî's work, the annexes of this work and the work of al-Humeydî's (death. 1095) called as *Cezvetu'l-Muktebis*, the work of İbn Beşkuvâl's (death. 1183) called as *eş-Şıla* and the work of ed-Dabbî's (death. 1203) called as *Buğyetu'l-Multemis* were examined. In addition, the work of İbn Bessâm eş-Şenterînî's (death. 1147) as called *ez-Zahîre fi Mehâsini Ehli'l-Cezîre*, and the work of Feth b. Hâkân el-Ğaysî's (death.1135) as called *Maţmaħu'l-Enfus* the works with high literary values are mentioned.

Keywords: Biography, Biographic works, Andalusia, Ṭabaġât.

Structured Abstract

Biographical works began to be written in Andalusia in the 10th century. Among the earliest works written in this copyright type is Ibn al-Faradî's work called *Târîhu 'ulemâ'î'l-Endelus* and this work has affected many works written after him in Andalusia in terms of both content and method. In fact, some of the biographers who came later,

had their works written by considering this work. In this study, in addition to İbn al-Faradî's work, the annexes of this work and the work of al-Humeydî's (death. 1095) called as *Cezvetu'l-Muktebis*, the work of İbn Beşkuvâl's (death. 1183) called as *Eş-Şıla* and the work of ed-Dabbî's (death. 1203) called as *Buğyetu'l-Multemis* were examined.

The earliest biographers in Andalusia have often dealt with the lives of religious functionary who have become more famous in their works as they educate themselves in the disciplines of fiqh, hadith and science of religion. For example, İbnu'l-Faradî, mentioned in his work, only the famous religious scholars. However, later writers have made their works more comprehensive by adding poets and scholars who are famous in the society as well as religious scholars. Even biographers such as Feth b. Hâkân el-Ğaysî (death.1135) have included the literary products of poets and scholars rather than biographies. The authors of the Andalusian biography did not go exactly like each other. They developed new methods in their work and did not follow some of the methods used by previous authors. For example, İbn Beşkuvâl began directly with the biographies of the people, and did not enter into the history of Andalusia as the biographers of the history of Andalusia. al-Ğumeydî, in contrast to the former biographer İbnu'l-Faradî, also included biographies of women under the title of *Bâbu'n-Nisâ'* and his method is used by many authors who are next to him. In general, biographers have arranged their works in alphabetical order, while others have not edited their works in any order, while others have developed new methods. While İbn Bessâm eş-Şenterînî (death.1147) did not present the biographies of the individuals to the reader in his work named *ez-Zahîre fi Mehâsini Ehli'l-Cezîre*, Feth b. Hâkân el-Ğaysî arranged the biographies of the individuals according to their status in the society and gave priority to the ones with high status and some biographers because of his respect for the Prophet Muhammad began with his biographies that began with his name, followed in alphabetical order in later biographies.

Biography writers have given information about, persons in their works; names, identities, descendants, narratives and travels to the East, the famous people they meet, the teachers they take lessons, the cities they learned science, their important performances, the duties they undertake, their competences on religious issues, the dates of birth and

death, etc. Biographers often provide this information about people, while some authors have different information in their works. Ibn Bessâm has included the verse and prose poems of people together with different historical events. Hakan has included the poems of the people with the theme of wine, friendship and friendship. While some keep the biographies long but Feth b. Hâkân el-Ḳaysî has included the poems of the people with the theme of wine, friendship and fellowship while some keep the biographies long. eḍ-Ḍabbî (death.1203) kept some biographies in his Buğyetu'l-Multemis very superficial. He just mentioned his names and where they came from.

Although some biographers of Andalusia have cultivated themselves in the eastern centers of study, or some of them have written their works on the demand of the Easterners, they have mentioned about the biographies of the people who grew up in the lands of Andalusia. Therefore, the biographical works in Andalusia are in the category of biographical works that have been copyrighted by region. However, some writers have opened separate titles to people from different countries and gave information about when they came to Andalusia, what they brought in the name of science. In the same way, the sources used in the works of the authors are the works of Andalusian origin. Only a few of the biographical works of the eastern section were affected, there was no impact on the content. Even writers such as Feth b. Hâkân el-Ḳaysî and İbn Bessâm have published their works to carry the literary richness of Andalusia to the next century. These works have historical value as well as literary value.

Biographical works are not just about the lives of those who became famous. In these works; Information about the political history of the Andalusian Umayyad State, interesting historical events taking place in society, information about the social and cultural life of the society, literature, history, language, tafsir, fiqh, hadith, and the Arabic-Islamic thought structure. In the same way, these works help us to learn about the position of Andalusian literature in comparison to the eastern regions of Damascus, Iraq and Baghdad, and also the cultural levels of the Andalusian scholars. In short, these works have both historical and literary value.

Giriş

Dilimize Batı dillerinden geçen biyografi terimi “*hayat hikâyesi, tercüme-i hal, hal tercümesi*”¹ olarak tanımlanır. Biyografiler ise tanınmış kişilerin hayatını, sivrildiği alandaki eserleri, başarıları anlatan eserlerdir. Biyografi terimi, İslam kültüründe *teracim, siyer, vefayat, tabakât* isimleriyle bilinir ve bu alanda yazılmış eserler; ediplerin, şairlerin, fıkıh ehlinin, yöneticilerin, bilim adamlarının, mezhep imamlarının, filozofların, sanatkârların vb. kişilerin hayatlarını konu edinmiştir. Terâcim “*terceme*” (ترجمة) sözcüğünün çoğulu olup “*çeviri, şerh,*² *hayat hikâyesi, biyografi*” anlamlarına gelir. Bunlardan tabakât; dinsel, kültürel, sanatsal ya da bilimsel olarak belirlenen ölçütlere göre sınıflandırılmış herhangi bir alanda, tarihte rol oynayan bir grup insana atfedilmiş sınıf fikridir.³ Tabakât, Müslüman tarih düşüncesini ortaya koyan en eski kronolojik bölüm olarak kabul edilir. Tabakâtın yapısal olarak Yunan biyografî geleneğinde yaygın olan ve daha sonraları Arap literatürüne Yunan biyografisiyle birlikte giren eş zamanlı bir metotla bağlantısı yoktur. Aynı şekilde tabakâtın kökeninin Pers hanedanları için kullanılan telif türüyle de bir bağlantısı yoktur. Bu tür, hicri II. yüzyılda gelişme gösteren Peygamber hadislerini nakleden râvileri belirlemek amacıyla sahabe ve gelen neslin fikirlerinin doğal sonucu olarak ortaya çıkmıştır.⁴ Kişilerin ölüm tarihleri esas alınarak telif edilen eserlere *vefayât* adı verilirken *Siyer* önceleri Hz. Peygamberin hayatını konu edinen eserler için kullanılmış olsa da ilerleyen dönemlerde toplumda ün sahibi bazı kişilerin hayatını anlatan biyografik eserler için de bu terim kullanılmaya başlanmıştır.

İslam kültüründe biyografik eserlerin ortaya çıkmasında hadis râvilerini tespit etme amacının yanı sıra Arapların soy bilimine olan ilgisinin de etkili olduğu düşünülmektedir.⁵ Bu eserlerin kökenini soy bilimiyle özdeşleştirmek zor olsa da muhtemeldir. Aynı şekilde bu türün, tamamen hadis râvilerini tespit etme gerekliliğinden dolayı ortaya çıktığını söylemek de yanlış olur. Ancak bu telif türünün hadislerle ilişkisi olduğu tartışmasızdır.⁶

Biyografi eserleri ilk dönemlerde Hz. Peygamberin, onun sahabelerinin ve hadis râvilerinin hayatlarını konu edinmiş olsa da daha sonraki dönemlerde toplumun hemen her katmanında tanınmış kişilerin hayatlarını konu edinmiştir. Bu telif türü İslam kültüründe ediplerin

büyük ilgisini çekmiş ve farklı yöntemler çerçevesinde bu türden eserler telif edilmeye başlanmıştır. Bu alanda telif edilmiş ilk biyografi kitabı Muhammed b. Sa'd'ın (ö.230/845) *Kitâbu't-Tabakâti'l-Kebîr*'idir. Müellif, Peygamberin hayatını verdikten sonra sahabe, tâbiîn ve gelen nesli ortak bir takım özelliklere göre sınıflandırarak eserini telif etmiştir. Hatta sonraki dönemlerde yaygınlık kazanacak olan bölgelere göre kişilerin biyografisi yöntemini kullanarak da Mekke, Tâif, Yemen, Yemâme, Bahreyn, Kûfe gibi yerlerde yaşayan sahabelerin hayatından bahsetmiştir. Biyografik eserler arasında belirli bölge ve şehirleri (genellikle müellifinin yaşadığı bölge ve şehirler oluyor) esas alarak orada yaşayan meşhur kişilerin hayatlarını konu edinenler var olduğu gibi belirli dönemlerde yaşamış kişileri ya da edebiyat-tarih, felsefe-tıp- tabiat, matematik-astronomi- fizik gibi birbirine yakın alanlardaki kişilerin hayatlarını veren biyografî eserleri de mevcuttur. Ama bazı biyografi eserleri belirli alanlarla sınırlı kalmayıp herhangi bir alanda meşhur olmuş kişilerin biyografilerini konu edinmiştir. Örneğin İbn Hallikân'ın (ö. 681/1282) *Vefeyâtu'l-a'yân* adlı kitabı İslam dininin başlangıcından eserin yazıldığı döneme kadar farklı alanlarda meşhur olmuş kadın, erkek 800'den fazla kişinin biyografisini içeren bir eserdir. Bu eser içeriğindeki çeşitlilik açısından İslam dünyasında en eski biyografi eseri olarak kabul edilmektedir.⁷

Biyografik eserler Doğulular kadar Endülüslülerin de büyük ilgisini çekmiştir. Özellikle 10. yüzyılda Endülüslü âlimler biyografik eserler yazmaya başlamıştır. Bu eserler sadece meşhur olmuş kişilerin hayat hikâyelerini vermekle kalmayıp tarihî, fikrî, edebî, siyasî ve toplumsal faydalar da sağlamış; yazıldıkları dönemin edebiyat, tarih, dil, tefsir, fıkıh, hadis gibi Arap-İslam düşünce yapısını da yansıtmıştır. Endülüs'te 10. ve 12. yüzyıllar arasında telif edilmiş bu eserleri incelediğimizde birbirlerini tamamlar mahiyettedirler. Bir zincirin halkaları gibi önceki yazılmış eser kendinden sonra yazılana fikir oluştururken sonraki eser ise önceki eserin tamamlayıcısı, ondaki hataların düzenleyicisi mahiyetindedir. Endülüs'te yazılmış bu eserlerde sadece kişilerin yaşam öykülerine rastlanmamakta ayrıca bu kitaplarda Endülüs Emevi Devleti'nin siyasi tarihini, Endülüs edebiyatının Şam, Irak, Bağdat gibi doğu bölgelerine kıyasla hangi konumda olduğunu, toplumdaki bazı ilginç haberleri de görmemiz mümkündür.

Bazı biyografik eserler kişilerin edebi ürünlerini de ihtiva eder. Biyografî yazarlarının kişilerin şiir ve risâle gibi edebi ürünlerini

eserlerinde vermesindeki amaç; Endülüs'ün ilmi, kültürel ve edebi alanlarda Doğudakilerden geri olmadığını ve bu edebi ürünlerin gelecek nesillere sağlam bir şekilde taşınması gerektiğini düşünmelerinden kaynaklıdır. Bu nedenle bu eserler tarihî önem arz ettikleri gibi edebi önem de barındırmaktadır. Öyle ki bazı yazarlar biyografisini verdiği kişilerin hayatı hakkında birkaç cümle ifade ettikten sonra onun edebi yönünü, ürününü vermeye başlamıştır.

1. İbnu'l-Farađî (962-1013) “*Târîhu ‘ulemâ ‘i'l-Endelus*”:

İbnu'l-Farađî olarak tanınan Ebû'l-Velid Abdullah b. Muhammed b. Yusuf el-Kurtubî el-Ezdî, Kurtuba şehrinde doğmuş, gençlik dönemine kadar bu şehirde yaşamıştır. Endülüs'te dönemin önde gelen birçok âliminden çeşitli ilim dallarına yönelik dersler alan İbnu'l-Farađî hac için gittiği Doğuda çeşitli şehirleri gezerek oradaki âlimlerden de hadis, fıkıh, edebiyat gibi alanlarda dersler almıştır.⁸ İbnu'l-Farađî, tarihçi, hadis hafızı, fakih, edip kimlikleriyle tanınır.

İbnu'l-Farađî Endülüs'te biyografi türü eserler yazımının temelini atmıştır. Yazarın “*Târîhu ‘ulemâ ‘i'l-Endelus*” adlı eseri kendisinden sonraki birçok biyografi yazarını teşvik etmiş ve bu eser kendisinden sonra yazılan biyografi eserlerine bir örnek teşkil etmiştir. Öyle ki birçok biyografi yazarı bu esere zeyiller yazmıştır. İbn Beşkuval'ın “*Kitabu's-Şıla*”sı, el-Humeydî'nin “*Cezvetu'l-muktebis*”i, eđ-Đabbî'nin “*Buğyetu'l-Multemis*”i, İbnu'l-Ebbâr'ın “*et-Tekmile li-Kitâbi's-Şıla*”sı ve İbnu'z-Zübeyr es-Seĸafi'nin “*Şılatu's-Şıla*”sı bu eserin zeyillerindedir.⁹ İbnu'l-Farađî bu eserinde sadece Endülüs âlimleri hakkında bilgi vermiştir. O, ilk başta İbn Hallikân gibi bütün İslam beldelerinde yaşayan âlimler hakkında bilgi vermeyi amaçlamış olsa da bu amacına ulaşamamıştır.¹⁰ Mukaddimesinde bu amacından bahsederken amacına engel olan nedenden bahsetmemiştir.

Eser, biyografisini verdiği kişiler hakkında ayrıntılı bilgiler sunmamıştır. Onların; isimleri, künyeleri, nesepleri, hakkındaki rivayetleri, Doğuya yaptıkları seyahatleri, râvilerini, karşılaştıkları ünlü kişileri, ders aldıkları hocaları, ilim öğrendikleri şehirleri, yaptıkları önemli icraatları, üstlendikleri görevleri, dini meseleler hususundaki yetkinlikleri, doğum ve ölüm tarihleri gibi bilgileri kısa cümlelerle aktarmıştır. Bazı kişilerin biyografilerinde zikrettiğimiz bu bilgilerden sadece birkaçını verip geçtiği de olmuştur. Eser sadece Endülüs

ulemasından bahsettiği için bölge ve şehirlere göre yazılan biyografik eserler grubundadır. Aynı şekilde toplumun bütün katmanlarını kapsamamıştır. Sadece hadis, fıkıh ve diğer din ilimleri alanında yetkin olan kişilerin hayatlarından bahsetmiştir. Onun, sadece din ilimleri alanında yetkin kişilerin biyografilerini vermesi belki de kendisinin de bu alanda yetkin olmasından kaynaklıdır.

İbnu'l-Farađî kısa bir mukaddimeyle eserine giriş yapmıştır. Bu mukaddimesinde eserinin içeriğinden, böyle bir eser yazmasındaki amacından ve eserini yazarken faydalandığı kaynaklardan bahseder. Yazar, uzun uzun dipnotlar şeklinde kaynakçaları vermekten kaçındığını da ifade eder.¹¹ Mukaddimenin ardından, Endülüs'ün siyasi tarihine, I. Abdurrahman'dan (731-788) başlayarak II. Hişam'a (965-1013) kadar olan zaman diliminde tahta geçen hükümdarlardan kısaca bahsettikten sonra kişilerin biyografilerine geçer.

Eser, alfabetik sıraya göre telif edilmiştir. Örneğin yazar elif babında; İbrahim, Ebân, Ahmet, İdris, İsmail, İshak, Esed, Esâme, Es'ad, Eşbağ, Eflağ, Umeyye, Eyüp isimleriyle başlayan kişilerin biyografilerini vermiştir. Bölümün sonunda elif harfiyle başlayan ancak o isimden o babda başkaca bulunmayan kişilerin biyografilerini vererek o harfteki biyografileri bitirmiştir. Yazar bütün harflerde metodunu bu şekilde sürdürmüştür. Örneğin 'Ayn harfinde de bu metodu uygulayarak şöyle sonlandırmıştır:

الأفراد

١. ١١ عَنبَسَةُ بنِ سَحِيمِ الكَلْبِيِّ

١. ١٢ عِيَاشُ بنِ أَجْبَلِ الحَمِيرِيِّ¹²

(İsimleri) Tek Olanlar

1011- 'Anbesetu b. Suḥeym el-Kelbiyyu

1012- 'Ayyâş b. Uceyl el-Ĥimyeriyyu

Bazı biyografi yazarları gibi Peygamber adıyla başlamamıştır. İbnu'l-Farađî, bazı isimlerle başlayan biyografilerde Endülüslü olmayan yabancı kişilere ayrı başlıklar açmıştır. Endülüslü kişilerin hayatlarıyla ilgili bilgilerden farklı olarak bu yabancı kişilerin Endülüs'e hangi tarihte geldiklerini, kendileriyle ilim adına Endülüs'e ne getirdikleri gibi ekstra bilgiler vermiştir. Bazı harflerle başlayan isimlerde kişiler

olmadığı için boş bırakılmışken bazı harflerde ise sadece birkaç kişinin biyografisi verilerek kısa tutulmuştur. Yazar kadınlar için ayrı bir bölüm açmamıştır, eser tamamen erkeklerin biyografilerinden ibarettir. Eser 1650 kişinin biyografisini ihtiva etmektedir.

2. el-Ḥumeydî (ö.1095) “*Cezvetu'l-Muktebis*”:

Küçük yaşta ailesinin teşvikiyle ilim meclislerine giden el-Ḥumeydî; Kurʻân hafızı, fakih, hadis bilgini ve tarihçi olarak tanınır. Doğuda Şam, Mısır, Mekke, Medine gibi ilim merkezlerine seyahatler yapar. Bağdat'a yerleşerek burada bir süre Hatib el-Bağdâdî ve Ebû Nasr ibn Makula gibi ünlü âlimlerden dersler alır. Mayurka'da Zahiri mezhebinin imamı İbn Hazm el-Endelusî ile karşılaşan el-Ḥumeydî, İbn Hazm'ın eserlerinden büyük ölçüde etkilenir. Özellikle de inanç görüşleri üzerinde bu eserlerin büyük tesiri olmuştur.¹³ Öyle ki Zahiri mezhebinin Mağripteki temsilcilerinden biri olarak bilinir.

el-Ḥumeydî, bu eserini Bağdat halkının talebi üzerine herhangi bir kaynağa dayanmadan ezberinden yazmıştır. Eserinin mukaddimesinde böyle bir eser telif ederken amacına hizmet edecek yeterince kaynağın olmadığını, bu yüzden hafızasındakini sunarak zihnini zorlayarak böyle bir eser yazmaya giriştiğini açıklar. Yazar, İbn Hazm'ın eserlerinin büyük bir hayranı olduğu için İbn Hazm'ın eserleri,¹⁴ ders gördüğü hocalarının rivayetleri, Endülüs'te ve seyahatlerinde edindiği ilmi birikimi bu eserin kaynakları arasında sıralayabiliriz. el-Ḥumeydî, eserine İbnu'l-Farađî gibi Endülüs'ün siyasi tarihini vererek başlamıştır. Ama o, Endülüs'ün siyasi tarihini İbnu'l-Farađî'den biraz daha geniş tutarak 711 yılında ilk fetihten başlatıp 1058 yılına kadar olan dönemi almıştır. Endülüs'ün nasıl fethedildiği ve devletin nasıl kurulduğu hakkında bilgi verdikten sonra Endülüs Emevî Devleti'nin ikinci emiri I. Hişam'dan (756-796) başlayarak vali ve hükümdarlar hakkında bilgi vermeye başlamıştır.

el-Ḥumeydî'nin bu eseri, “*Târîhu 'ulemâ 'i'l-Endelus*” adlı eserin zeyilleri arasındadır. Yazar eserini alfabetik sıraya göre tertip etmiştir. Ancak Hz. Peygamber'e olan hürmetinden dolayı “*Muhammed*” ismiyle başlamıştır. Daha sonra; Ahmet, İbrahim, İsmail, İshak, İdris, Eyüp, Ebân, Esed, Eslem ve Eşbağ isimleriyle devam etmiştir. Her harfin sonunda o harfle başlayan (varsa) ancak tek kişiye ait olan isimlere ayrı başlık açmıştır. Biyografisi verilen kişilerin isimlerinin ikinci harfleri

alfabetik sıraya göre düzenlenmemiştir. Örneğin; Eyüp isminden sonra Ebân, daha sonra da Esed ismi gelmiştir.

Eser, yalnızca Endülüs bölgesindeki kişilerin biyografilerini ele almıştır. Yazar, Endülüs ve çevresindeki fakih, muhaddis ve diğer din âlimlerinin hayatlarının yanı sıra toplumdaki şair ve edip gibi tabakaları da kapsayarak eserini daha kapsamlı hale getirmiştir. Biyografisini verdiği kişilerin; nesepleri, ölüm yılları, girdikleri savaşları, hocaları, memleketleri, seyahatleri, varsa bu kişilerin eserleri, hâkim oldukları ilim alanları hakkında bilgiler sunar. Edip ve şairlerin biyografilerinde bu kişilerin şiirlerine, şiirlerinin kalitesine, daha çok hangi tür şiirler yazdıklarına da yer vermiştir. Bazı şairlerin biyografilerinde onların hayatı hakkında bilgi vermeden şiirlerinden beyitler vererek geçmiştir. Kişilerin biyografileri İbnu'l-Faradî'ye göre daha uzun tutulmuştur. Yazar, kişiler hakkında bazı bilgileri aktarırken bunu isnad zinciriyle yapar. Bazen bu isnad zinciri kişinin biyografisinden uzun olur.

el-Hümejdî, ismini bilmediği kişilerin biyografilerini eserinin sonunda *künyeleriyle, kendilerinin ve atalarının nisbeleriyle, meşhur oldukları sıfatlarıyla* ele almıştır. İbnu'l-Faradî'den farklı olarak meşhur olmuş kadınlara “*Bâbu'n-Nisâ*” başlığı altında ayrı bir bölüm açarak kadınların biyografilerinden de bahsetmiştir. Bu bölüm çok uzun olmamakla birlikte sadece üç kadının biyografisini kapsamaktadır. Eserinde toplam 988 kişinin biyografisine yer vermiştir.

3.İbn Bessâm eş-Şenterînî (ö.1147) “*Ez-Zahîre fî Mehâsini Ehli'l-Cezîre*”:

İlmin zirvede olduğu dönemde, zengin bir çevrede yetişen İbn Bessâm, birçok âlim gibi Kur'ân'ı ezberleyerek ilim öğrenmeye başladı. Gençlik yıllarında edebiyat, tarih ve matematik alanlarında dersler aldı. Mütenebbi, Ebû Nuvâs, Ebû Temmâm gibi Doğulu şairlerin yanı sıra çağdaşı İbn Zeydûn, İbn Abdûn, İbn Şuheyd gibi Endülüslü şairlerin şiirlerine vakıf oldu. Mensur yazılarında el-Câhiz'in üslubunu yansıtan İbn Bessâm, Endülüs'ün yetiştirdiği en önemli edebiyat eleştirmenlerindendi.¹⁵

İbn Bessâm'ın böyle bir eser telif etmedeki amacı; Endülüs edebiyatının doğu edebiyatından geri kalır bir yanının olmadığını ispatlamak, Endülüs ulemasının Doğu edebiyatına yönelip kendi topraklarındaki edebi değeri görmezden geldiğini ifade etmek, kısacası Endülüs edebiyatının Doğu edebiyatıyla boy ölçüşebilecek bir seviyede

olduğunu ortaya koymaktır. Hatta mukaddimesinde bu durumu şöyle izah eder: “ *Şayet bu ülkelerde (doğudaki ülkelerde) bir karga öttüğünde ya da Şam ve Irak'ın uzak diyarlarında bir sinek vızıldadığında (Endülüs âlimleri) bir putmuşçasına önünde diz çökerler.*”¹⁶Endülüs ulemasının bu durumundan hoşlanmadığını, buna binaen kendi topraklarındaki meşhur kişilerin biyografileriyle birlikte onların manzum ve mensur eserlerinden bölümleri, bir bakıma onların edebi kişiliklerini bir eleştirmen gözüyle aktardığını nakletmiştir. İbn Bessâm eserini telif ederken Ebu Mansûr es-Seâlibî'nin (ö.1038) “*Yetimetu'd-Dehr*” adlı eserini örnek aldığını dile getirmiştir.¹⁷

Eser, sadece Endülüs bölgesinde yetişmiş kâtip, vezir, siyaset adamı, tarihçi, edip ve şairlerin biyografilerini ele almıştır. Bundan dolayı bölgelere göre telif edilmiş biyografik eserler arasında yer almaktadır. Yazar, kişilerin biyografilerini aktarırken sadece onların hayatlarıyla sınırlı kalmamış, onların edebi ürünlerini inceleyerek estetik bulduklarını da eserine dâhil etmiştir. Eser, 11. yüzyılın ortalarından 12. yüzyılın ortalarına kadar olan dönemi kapsamaktadır. Yazar, es-Seâlibî'den etkilenerek eserini dört bölüme ayırmıştır.

1.Bölüm: Kurtuba ve çevresindeki 34 şair, edip, siyaset adamı ve tarihçi ele alınmıştır. Bunlar arasında; İbn Hazm, İbn Şuheyd, İbn Derrâc el-Kaşşâlî, İbn Zeydûn gibi ünlü kişiler de vardır.

2. Bölüm: Endülüs'ün batı tarafı, İsbiliyye ve civarındaki 46 yönetici ve kâtibin biyografisi verilmiştir. el-Kadı Ebû'l-Kasım b. 'Abbâd ve oğulları, el-Kadı Ebû'l-Velid el-Bâcî, İbn 'Ammâr ve ölümü, İbn Vehbûn, İbn 'Abdûn bunlardan bazılarıdır.

3. Bölüm: Endülüs'ün doğu tarafında yetişen 33 kâtip ve şairin biyografisi ele alınmıştır. İbn Hafâce, İbnu'l-Lebbâne, İbn Ebî'l-Hişâl bunlar arasındadır.

4. Bölüm: Şam, Irak gibi Doğu şehirlerinden gelen 32 şair ve edipten bahsedilmiştir.¹⁸

İbn Bessâm, İbnu'l-Farâdî ve el-Humeydî'ye nazaran mukaddimesini daha uzun tutmuştur. O, mukaddimesinde eserinin fihristini ayrıntılı bir şekilde vermiş, böyle bir eser telif etmesindeki amacını, hangi şairleri, kişilerin hangi edebi ürünlerini aldığını dile getirmiştir. Eseri alfabetik sıraya göre tertip etmemiş; kişileri vezir, şair,

edip gibi tabakalara ayırıp herhangi bir düzen içinde vermemiştir. İsteddiği kişinin biyografisinden başlamıştır. Örneğin bir vezirin biyografisini verdikten sonra bir edibin, sonrasın da ise bir kâtibin biyografisini verdiği görülmüştür. Kişilerin eserlerinden bahsetmiş, onların şiir ve nesirlerinden parçalar vermiştir. İbn Bessâm, eserindeki birçok bilgiyi Ebû Mervân İbn Hayyân'dan (ö.1076) nakletmiştir. İbn Hayyân'nın günümüze ulaşmayan, döneminin haberlerinden bahseden *el-Metin* adlı eserinden nakiller yapmıştır. Aynı şekilde İbn Hazm'ın (ö.1064) *Naḫdu'l- 'Arûs* adlı eserinden de tarihi bilgiler almıştır.¹⁹ Yazar eserinde toplamda 145 kişinin biyografisini vermiştir.

4. İbn Beşkuvâl (ö.1183) “*Eş-Şıla*”:

İbn Beşkuvâl Endülüs'ün önde gelen fakih, muhaddis ve tarihçilerindendir. İlköğrenimini Maliki mezhebinin fakihlerinden olan babası Abdülmelik'ten almıştır. İslami ilimler alanında elliye yakın eser telif etmiştir.²⁰

İbn Beşkuvâl'ın bu eseri, İbnu'l-Farađî'nin “*Târîhu 'ulemâ 'i'l-Endelus*” adlı eserinin bir devamı niteliğindedir. O, eserinde İbnu'l-Farađî'nin kitabını sonlandırdığı yerden itibaren kendi dönemine kadar yaşamış kişilerin biyografilerini nakletmiştir. Bundan dolayı eserine “*eş-Şıla*” (Bağ, bağlantı) ismini vermiştir.

Yazar, eserini İbnu'l-Farađî, el-Humeydî gibi alfabetik sıraya göre tertip etmiştir. Aynı harfteki biyografilerde ise kişilerin ölüm yılları esas alınarak sıralanmıştır. Ölüm yılı daha önce olanların biyografileri diğerlerine göre daha önce verilmiştir. “Elif” babında biyografisi verilen ilk kişinin ölüm yılı h. 350, “ye” babında biyografisi verilen kişinin ölüm tarihi h. 497'dir. Elif harfinde “Ahmet, İbrahim, İsmail, Eşbağ, Ümeyye, İshak, Eyüp” isimleri verilmiştir. Yazarın İbrahim ismiyle değil de Ahmet ismiyle başlamasının muhtemel sebebi ise Peygamber'e saygısındanadır. Bir harf bünyesinde, tek isimli olan kişiler o harfin en sonunda ayrı başlık altında verilmiştir. Yazar her ne kadar mukaddimesinde bu eseri telif ederken İbnu'l-Farađî'yi örnek aldığını söylese de bazı metotlarda ona tabi olmamıştır. Örneğin mukaddimesinden sonra doğrudan kişilerin biyografileriyle başlamıştır. Endülüs'ün siyasi tarihine değinmemiştir. Ancak kendinden önceki biyografi yazarları siyasi tarihe değinmeden giriş yapmamışlardır. Yazar eserini telif ederken yararlandığı kaynakları mukaddimesinde zikretmiştir.

İbn Beşkuvâl, fakih, muhaddis, edip gibi çeşitli ilim dallarında meşhur olmuş kişilerin biyografilerini vermiştir. Endülüs coğrafyasında yetişen kişilerin yanı sıra Doğudaki şehirlerden Endülüs'e gelen kişilerin biyografilerine de yer vermiştir. Bu kişilere her harfte ayrı başlık açmıştır. Örneğin Ahmet isindeki yabancı kişileri “*Adı Ahmet olan Doğudan Endülüs'e gelen yabancı kişilerin biyografileri*” başlığı altında toplamıştır. Yazar bu yabancı kişiler hakkında; hangi tarihte Endülüs'e geldikleri, vâkıf oldukları ilim dalları, nerelerden geldikleri gibi bilgiler vermiştir. Yazar, biyografisini verdiği kişilerin; nesepleri, eserleri, memleketleri, doğum ve ölüm tarihleri, ders aldığı hocaları, seyahatleri, künyeleri vb. bilgiler sunmuştur. İbnu'l-Farâdî'den farklı olarak el-Ḥumeydî gibi eserin sonunda kadınların biyografisine yer vermiştir. Lakin el-Ḥumeydî üç kadının biyografisini verirken İbn Beşkuvâl bu sayıyı daha fazla tutmuştur. 16 kadın olmak üzere toplamda 1541 kişinin biyografisinden bahsetmiştir.

İbn Beşkuvâl, bu eserini h. 534(m.1139) yılında bitirmiştir.²¹ Yazar daha sonraki yıllarda h. 534'ten sonra vefat eden kişilerin biyografilerini zaman zaman eserine ilave etmiştir. Esere daha sonra eklenen biyografiler arasında Şerîh b. Muhammed b. Şerîh (h.539)²², el-Ḥadâr b. Abdurrahman el-Ḳaysî (h.540),²³ Ebû'l-Kasım b. Rüşd (h.563)²⁴ gibi kişileri sıralayabiliriz. Biyografilerle birlikte çeşitli bilgiler de eklemiştir.

5. Feth b. Ḥâkân el-Ḳaysî (ö.1135) “*Maṭmaḥu'l-Enfus*”

Feth b. Ḥâkân, ilim ve kültürün zirvede olduğu bir dönemde yetişmiştir. O, Mulûku't-Ṭavâif(1031-1090) ve Murabıtlar(1056-1147) zamanında yaşamış, hemen hemen Endülüs'ün bütün şehirlerine seyahat etmiştir. O, yaşadıkları dönemin ilmi ve kültürel faaliyetlerinden istifade ederek çeşitli ilim dallarında kendilerini yetiştirmiş, dönemin önde gelen birçok hocasından dersler almıştır. Hadis âlimi Ebû Ali es-Sadefî (ö.514) nahiv ve dilbilimci Ebû Muhammed b. es-Seyyid el-Baṭalyevsî, şair İbnu'l-Lebbâne (ö.507/1113) onun dersler aldığı hocalardan bazılarıdır.²⁵

Eser, yazarın daha önce telif ettiği “*Ḳalâ'idu'l-İkyân*” adlı eserine zeyil olarak telif edilmiştir. Feth b. Ḥâkân'ın böyle bir eser telif etmesindeki gaye; Endülüs âlimlerinin edebi ürünlerini himaye etmek ve sonraki dönemlere taşımaktır. Bu durumu mukaddimesinde şöyle

ifade etmektedir: “Endülüs’te, sözün sihri kapılmış (meftun olmuş, tutulmuş) bazı kişiler vardı. Eşi benzeri olmayan sözleri(n şarabını) suya katıp damıtmışlar; onlara kendi güzelliklerinden gerdanlıklar takmışlar; sonra da ölüm çukuruna düşüp felaketlerin elinde dürülmüşlerdir. Onlardan kalan eserler, hiçbir divanda kaydedilmeden kalmış; ileri gelenlerden hiç kimsenin de eserlerinde özet de olsa yer almamıştır. Tâ ki Allah, o eserlerin eşsizliğini, başlangıcıyla sonunun birbiriyle olan bağlantısını ortaya çıkarıncaya kadar”²⁶ O, bu eserinde “*Kalâ'idu'l-İkân*” da zikretmediği edip ve ulemaları zikretmiş, biyografisini verdiği bazı kişilerin yaşam öykülerine ise tekrardan yer vermiştir.

Yazar, eserine İbnu'l-Faradî ya da el-Hümejdî gibi Endülüs’ün siyasi tarihini vererek başlamamıştır. O, böyle bir eser telif etmesindeki amacını birkaç cümle ile dile getirdiği kısa bir mukaddimeyle giriş yaptıktan sonra doğrudan kişilerin biyografilerini vermeye başlamıştır. Eser ne alfabetik sıraya göre tertip edilmiş ne de kişilerin ölüm tarihleri esas alınarak düzenlenmiştir. Örneğin İbn Hazm el-Endelusi²⁷ (ö.1064) İbnu'l-Faradî’den²⁸ (ö.1013) yarım yüzyıl sonra ölmesine rağmen onun biyografisini daha önce zikretmiştir. Eser üç kısımdan oluşmaktadır. Birinci bölümde vezirler, ikinci bölümde fakihler ve âlimler, üçüncü bölümde ise kâtipler ele alınmıştır. Yazarın önce siyaset adamlarını ve sonrasında din adamlarıyla kâtipleri vermesindeki ölçüt, muhtemelen kişilerin sosyal statüleridir. Kadınların biyografilerinden bahsetmemiştir. Eser tamamen erkeklerin biyografilerinden ibarettir.

Feth b. Hâkân, 55 kişinin biyografisini eserine dâhil etmiştir. O, biyografisini verdiği kişilerin isimlerini bazen de künyelerini vermekle yetinmiş, hayatları hakkında çok detaylı bilgiler sunmamıştır. Eser tamamen Endülüs coğrafyasında yetişmiş kişilerin biyografilerini içermektedir. Doğu ya da Mağrip bölgesindeki kişilerin hayatlarından bahsetmemiştir. Yazar, kişilerin edebi ve kültürel yönlerine değindiği gibi onların manzum eserlerinden parçalar da aktarmış, mensur yazılarına çok az yer vermiştir. Eser bu yönüyle İbn Bessâm’ın *ez-Zahîre*'sini yansıtmış olsa da bazı açılardan daha sınırlı kalmıştır. *ez-Zahîre* manzum yazılarının yanı sıra kişilerin başından geçen ilginç olaylara ve Feth b. Hâkân’a nazaran kişilerin mensur yazılarına daha çok yer vermiştir. Ayrıca İbn Bessâm mukaddimesini uzun tutmuştur.

Yazar, kişilerin biyografilerine onların ilmi ve kültürel yönlerini abartarak başlar. Bazen kişiyi överek bazen de eleştirerek abartıya

kaçar. Daha sonra biyografisi verilen ulemanın -varsa- eserleri hakkında bilgiler verir. O, Endülüs tarihine değinmediği gibi kişiler hakkındaki ilginç olaylara ya da vezirlerin biyografileri verilirken tarihi olaylara değinmez. Ayrıca kişilerin şiirlerinden sunduğu bölümler genelde şarap, dost ve dostluk temalı bölümlerdir. Eserin ne zaman ve nerede yazıldığı hakkında bilgi yoktur. Ancak bazı edebiyat tarihçilerine göre “*Kalâ'idu'l-İkÿân*”dan sonra telif edilmiştir.²⁹ Eserde en eski tarihli biyografisi verilen Abdümelik b. Habîb es-Sulemiyye³⁰ (ölümü h.238) ile en yeni tarihli Ebû'l-Fađl b. Yusuf el-E'lam³¹ (ölümü h.547) arasında üç asırdan fazla süre vardır.

6. Eđ-Đabbî (ö.1203) “*Buğyetu'l-Multemis*”:

Güzel yazı yazma becerisine sahip olan ve bu alanda para kazanarak geçimini sağlayan, naklettiği haberler hususunda kendisine güvenilen Eđ-Đabbî, Endülüs'ün önde gelen biyografi yazarları ve muhaddisleri arasındadır.³²

Bu eser, Eđ-Đabbî'nin günümüze ulaşan tek eseridir. Yazar Endülüs'ün fethinden başlayarak ölümüne yakın bir tarihe kadarki siyasi tarihi naklederek esere giriş yapmıştır. Hz. Peygamber'e saygısından dolayı Muhammet ve Ahmet isimleriyle başlar. Hatta Muhammet isminde öncelik olarak Muhammed b. Ahmed ismindeki biyografilerle, Ahmet isminde ise Ahmed b. Muhammed ismindeki kişilerin biyografileriyle başlamıştır. Muhammet ve Ahmet isimlerinden sonra İbrahim, İsmail, İshak, İdris, Eyüp, Ebân, Esed, Eslem, Eşbağ isimleriyle biyografilere devam etmiştir. Her harfin sonunda o harfle başlayan ancak o isimden bir tane olan kişilerin biyografilerini vererek o harfi sonlandırmıştır. İsmi bilmediği yahut tespit edemediği kişilerin biyografilerine eserinin sonunda; künyeleriyle, atalarından birine nisbetle, meşhur olduğu bir özelliğiyle ya da nisbesiyle yer vermiştir. Yazar eserinin sonunda 16 tane kadın biyografisini vererek eserini bitirmiştir.

Buğyetu'l-Multemis, el-Ĥumeydî'nin “*Cezvetu'l-Muktebis*” adlı eserinin bir devamı niteliğindedir. Eđ-Đabbî mukaddimesinde bunu açıkça dile getirmektedir. el-Ĥumeydî eserinde h.92-h.450(711-1058) yılları arasında yaşamış kişilerin biyografilerini vermiştir. eđ-Đabbî ise el-Ĥumeydî'nin verdiği biyografilere ek olarak h.595(1199) tarihine kadar olan takriben 150 senelik bir süreyi de eserine eklemiştir.³³ O,

“*Cezvetu'l-Muktebis*”teki biyografileri alarak bu biyografilerin bazılarını yeniden düzenleyip bazılarını çıkarıp ve el-Ḥumeydî'nin eserini bitirdiği yerden itibaren kendi dönemine kadarki olanları da ekleyerek eserini tamamlamıştır. eđ-Ḍabbî'nin bu eserini incelediğimizde takip ettiği yöntem bakımından İbnu'l Farađî, el-Ḥumeydî ve İbnu'l-Beşkuvâl gibi biyografi yazarlarını takip ettiğini görürüz.

Yazar eserinde Endülüs'ün fethinden itibaren hadis, fıkıh, edebiyat, şiir gibi ilim alanlarında meşhur olmuş kişilerin, yöneticilerin biyografilerini ele almıştır. Bu kişiler Endülüs coğrafyasında doğan, yetişen, ölen kişilerdir. Aynı şekilde farklı diyarlardan Endülüs'e gelen kişilerin biyografilerinden de bahsetmiştir. Biyografilerde kişilerin; doğum-ölüm tarihi ve yerleri, künyesi, nisbesi, bazılarının Endülüs'e geliş tarihi, ilmi ve kültürel yönü, şiirlerinden parçalar, eserleri vb. bilgiler mevcuttur. Yazar bazı biyografileri uzun tutarken bazılarını ise oldukça yüzeysel şekilde vermiştir. Onlardan birkaçı şöyledir:

(٦١)

محمد بن أسامة بن صخر.

سر قسطنطين فقيه.

توفي سنة سبع وثمانين و مائتين.

(٦٢)

محمد بن أبي الأسعد.

محدث أندلسي.

مات فيها سنة خمس عشرة و ثلثمائة.

(61)

*Muhammed b. Esâme b. Şahr**Sarakostalı Fakih.**Hicri 287 yılında vefat etti.*

(62)

*Muhammed b. Ebî'l-Es 'ad**Endülüslü muhaddis.*

*Endülüs'te hicri 315 yılında öldü.*³⁴

Ed-Dabbî eserinde toplamda 1602 kişinin biyografisine yer vermiştir.

Sonuç

Endülüs'te 10. ve 12. yüzyıllarda yetişen biyografi yazarlarından bazıları benzer yöntemler çerçevesinde eserlerini telif ederken bazıları ise doğulu yazarların eserlerinde kullandıkları yöntemlerden etkilenmiştir. Birbirleriyle etkileşim halinde olan biyografi yazarları, büsbütün kendinden önceki yazarların yöntemlerine tabi olmamışlardır. Eserlerinde yeni yeni yöntemler de kullanmışlardır. Örneğin İbn Beşkuvâl kendinden önceki biyografi yazarları İbnu'l-Farađî ve el-Ĥumeydî gibi eserine Endülüs'ün siyasi tarihini vererek başlamamıştır ya da el-Ĥumeydî, İbnu'l-Farađî'den farklı olarak eserinde meşhur kadınların biyografilerine de yer vermiştir.

Biyografik eserlerde hükümdar, vezir, fakih, muhaddis, şair, edip gibi toplumda meşhur olmuş kişilerin nesepleri, künyeleri, doğum-ölüm tarihleri, seyahatleri, hocaları, öğrencileri, şiirleri, risâleleri vb. bilgiler mevcuttur. Bu eserlerden çoğu alfabetik sıraya göre telif edilmiştir. İbn Bessâm gibi yazarlar ise istediği kişinin biyografisini vererek herhangi bir düzene tabi olmadan eserlerini telif etmişlerdir. Biyografik eserler tarihi değer taşıdıkları gibi edebi değer de taşır. Öyle ki bu eserlerin içeriğinde Endülüs şairlerinin, ediplerinin manzum ve mensur ürünleri de mevcuttur. Aynı şekilde bu eserler Endülüs'ün toplumsal, siyasal, kültürel yönlerini de yansıtmaktadır.

Kaynakça

- Doğan, M, (1990), *Büyük Türkçe Sözlük*, Ankara: Rehber Yayınları.
- İbn Manzûr, Cemâleddîn, (2010), *Lisânu'l- Arab*, Beyrut: Dâru Şâdir.
- Gilliot, C. (2000), *The Encyclopedia of Islam*, New Edition, Leiden.
- Rosenthal, F. (1952), *A History of Muslim Historiography*, Leiden.
- Heffning, W. (1938), *The Encyclopedia of Islam: Supplement (A Dictionary of The Geography Ethnography and Biography of The Muhammadan Peoples)*, Leiden.
- Makdısı, G.(1993), *Tabaqat- Biography: Law and Orthodoxy in Classical Islam*, “Islamic Studies”, Islamic Research Institute, İslamabad (Pakistan).
- Avcı, C. (2010), “*Tabakât (İslam Tarihi)*” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (XXXIX, 297-298). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İbn Beşkuvâl, Hâlef b. Abdulmelik b. Mes‘ûd, (2010), *es-Sıla*, Thk. Beşşâr ‘Avvâd Ma‘rûf, Tunus: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî.
- Ballantyne, I. T. (2010), “*İbnu'l-Farađî*” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (XXI, 39), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- İbnu'l-Farađî, (2008), *Târîhu ‘ulemâ ‘i'l-Endelus*, Thk. Beşşâr ‘Avvâd Ma‘rûf, Tunus: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî.
- eđ-Dabbî, (1989), *Buğyetu'l-Multemis*, Thk.İbrahim el-Ebyârî, Kahire:Dâru'l-Kuttabi'l-Mısr.
- el-Ĥumeydî, (2008), *Cezvetu'l- muktebes fî Târîh ‘Ulemâ ‘i'l-Endelus*, Thk. Beşşâr ‘Avvâd Ma‘rûf, Muhammed Beşşâr ‘Avvâd, Tunus: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî.
- Mekkî, T. A. (1999), *Dirâse fî Meşâdiri'l-Edeb*, Kahire: Dâru'l-Fikri'l- Arabî.
- İbn Bessâm, Ebû'l-Hasan Alî, (1975), *Ez-Zehîra fî Mehâsin ehli'l-Cezîra*, Thk. İhsan Abbas, Beyrut: Dâru'l-Şakâfe.
- ez-Zehibî, Muhammed b. Ahmed, (1958), *Tezkiretu'l-Huffâz*, Thk. Abdurrahman b. Yahya el-Mu‘allimî, Haydarabad-Hindistan: Dâ’iretu'l-Me‘ârifî'l-‘Usmâniyye.
- İbn Ĥallikân, Ebü'l-Abbas Şemseddin Ahmed b. Muhammed,(1970), *Vefeyâtü'l-a‘yan ve enbâu ebnâi'z-zamân*, Thk. İhsan Abbas, Beyrut: Dâru sâdir.

- el-Kaysî, Feth b. Hâkân, (1983), *Maṭmaḥu'l-Enfus ve mesraḥu't-te'ennus fî 'muleḥi ehli'l-Endelus* Thk. Muhammed Alî Şevâbike, Beyrut:Dâru 'Ammâr.
- İbnu'l-Ebbâr, Ebû Abdillâh Muhammed, (1995), *et-Tekmile li-Kitâbi's-Şıla*, Thk. Abdusselam el-Harâs, Beyrut: Dâru'l-Fikr.
- Aykaç, M. (1993), “*Ahmed b. Yahya Eđ-Đabbî*” *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*,(VIII, 395-396), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

- ¹ Doğan, Mehmet, *Büyük Türkçe Sözlük*, Rehber Yayınları, 7.Baskı, Ankara, s.128.
- ² İbn Manzûr, Cemâleddîn, *Lisânu'l- Arab*, Dar Şâdir, Beyrut-2010, XII, 229.
- ³ Cl. Gilliot, *The Encyclopedia of Islam*, New Edition, Leiden 2000, C. X, s. 7, “Tabakat” mad.
- ⁴ Rosenthal, Franz, *A History of Muslim Historiography*, Leiden, 1952, s.83.
- ⁵ W. Heffning, *The Encyclopedia of Islam: Supplement (A Dictionary of The Geography Ethnography and Biography of The Muhammadan Peoples)*, Leiden-1938, s.215. “Tabakat” mad.
- ⁶ Makdısı, George, *Tabaqat- Biography: Law and Orthodoxy in Classical Islam*, “Islamic Studies”, Islamic Research Institute, İslamabad(Pakistan)-1993, s. 372.
- ⁷ Avcı, Casım “*Tabakât (İslam Tarihi)*” TDVİA, 2010, XXXIX, 297-8.
- ⁸ İbn Beşkuvâl, Hâlef b. Abdulmelik b. Mes'ûd, *es-Sıla*, Thk: Beşşâr 'Avvâd Ma'rûf, Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, Tunus, 2010, I, 337.
- ⁹ Ballantyne Irving, Thomas, “*İbnu'l-Farađî*” TDVİA, 2000, XXI, .39.
- ¹⁰ İbnu'l-Farađî, *Târîhu 'ulemâ 'i'l-Endelus*, Thk: Beşşâr 'Avvâd Ma'rûf, Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, Tunus, 2008, I, 31.
- ¹¹ İbnu'l-Farađî, *a.g.e.*, I, 32.
- ¹² İbnu'l-Farađî, *a.g.e.*, I, 441.
- ¹³ İbn Beşkuvâl, *a.g.e.*, II, 193; eđ-Đabbî, *Buğyetu'l-Multemis*, Thk: İbrahim el-Ebyârî, Dâru'l-Kuttabi'l-Mısr, Kahire, 1989, 161.
- ¹⁴ el-Humeydî, *Cezvetu'l- muḳtebes fî Târîḥ 'Ulemâ 'i'l-Endelus*, (Neşredenin girişi) Thk: Beşşâr 'Avvâd Ma'rûf, Muhammed Beşşâr 'Avvâd, I. Basım, Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, Tunus, 2008, s.12-13.
- ¹⁵ Mekkî,Tahir Ahmet, *Dirâse fî Meşâdiri'l-Edeb*, Dâru'l-Fikri'l- Arabî, 1999, s.332.
- ¹⁶ İbn Bessâm, Ebû'l-Hasan Alî, *eż-Zehîra fî Meḥâsin ehli'l-Cezîra*, Thk: İhsan Abbas, Dâru'l-Şakâfe, Beyrut, I, 12.
- ¹⁷ İbn Bessâm, *a.g.e.*, I,32.
- ¹⁸ İbn Bessâm, *a.g.e.*, I,22-32.
- ¹⁹ Mekkî, *a.g.e.*, 347.
- ²⁰ eż-Zehibî, Muhammed b. Ahmed, *Tezkiretu'l-Huffâz*, Thk: Abdurrahman b. Yahya el-Mu'allimî, Dâ'iretu'l-Me'ârifî'l-'Usmâniyye, Haydarabad-Hindistan, 1958, IV, 1339.
- ²¹ İbn Hâllikân, Ebû'l-Abbas Şemseddin Ahmed b. Muhammed, *Vefeyâtü'l-a'yan ve enbâu ebnâi'z-zamân*, nşr: İhsan Abbas, Beyrut, Dâru sâdir,1970, II, 240.
- ²² İbn Beşkuvâl, *a.g.e.*, I, 318.
- ²³ İbn Beşkuvâl, *a.g.e.*, I, 253.
- ²⁴ İbn Beşkuvâl, *a.g.e.*, I, 134.

-
- ²⁵ el-Ḳaysî, Feth b. Hâḳân “ *Maṭmaḥu'l-Enfus ve mesraḥu't-te'ennus fî 'muleḥi ehli'l-Endelus*”
Thk: Muhammed Alî Şevâbike, Dâru 'Ammâr, Beyrut, 1983, (neşredenin girişi 50-59)
- ²⁶ el-Ḳaysî, a.g.e., s. 147, (neşredenin girişi 117)
- ²⁷ el-Ḳaysî, a.g.e., s. 225.
- ²⁸ el-Ḳaysî, a.g.e., s.284.
- ²⁹ el-Ḳaysî, a.g.e., (Neşredenin girişi) s.114.
- ³⁰ el-Ḳaysî, a.g.e., s.233
- ³¹ el-Ḳaysî, a.g.e., s.302
- ³² İbnu'l-Ebbâr, Ebû Abdillâh Muhammed, *et-Tekmile li-Kitâbi's-Şıla*, Thk: Abdusselam el-Harâs, Dâru'l-Fikr, 1995, Beyrut, s.84.
- ³³ eđ-Ḍabbî, a.g.e., s.22; Aykaç, Mehmet, “*Ahmed b. Yahya Eđ-Ḍabbî*” TDVİA, 1993, VIII, 395-396.
- ³⁴ eđ-Ḍabbî, a.g.e., s.87.

FARŞÇA ATASÖZLERİNDE CİNSİYET ALGISI*

Aysel Yıldız Erol**

Öz

Atasözleri söyleyeni belli olmayan, genel kabul gören ve bireylerin uzun yıllar süren gözlem ve deneyimlerine dayanan, öğüt verici, özlü sözler olarak tanımlanmaktadır. Bir dilin zenginliğini göstermesi bakımından dikkate değer ipuçları sunan atasözleri, toplumsal değerleri yansıtması bakımından da önemli bir görev üstlenir. Cinsiyet kavramı da biyolojik farklılıkları ifade etmesinin yanı sıra toplumun bireylere verdiği rolleri de içerisinde barındırır. Bireyler kendilerini yaşamın başlangıcından itibaren, toplum tarafından sunulan kadınlık ve erkeklik rolleri ile tanımlarlar. Dolayısıyla atasözlerinde kadın ve erkeğe yapılan vurgular o toplumun inanç, gelenek, görenek gibi kültürel değerlerini yansıtır.

Dil ve cinsiyet ilişkisine dair ülkemizde ve dünyada önemli çalışmalar bulunurken İran'da bu konuya dair araştırmalar daha geri planda kalmıştır. Çalışmamızın başında, bu konuya dair İran'da yapılmış olan belli başlı örnek çalışmaların kısa değerlendirmesi yapılacaktır. Sonrasında ise birincil kaynak olan ve 'Alî Ekber-i Dihhüdâ tarafından hazırlanan dört ciltlik *Emsâl u Hikem* sözlüğünden yararlanarak İran toplumunda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına dair algıyı, kaynak tarama yöntemiyle elde ettiğimiz örnek atasözleri ile fiziksel, cinsel, entelektüellik ve ekonomik özellikler, insani ihtiyaçlar, toplumsal ilişkiler ve sevgi üzerinden analiz etmeye çalışılacaktır. Devamında, kadın imgesine yönelik olarak "anne, eş, kız çocuğu, gelin, dul" kavramları, erkek imgesi için de "baba, koca, erkek çocuk, damat" kavramları taranarak elde edilen belli başlı örnek sözler üzerinden İran toplumunda cinsiyet algısı değerlendirilecektir.

Anahtar Kelimeler: Farsça Atasözleri, Atasözlerinde Cinsiyet, Dil ve Toplum.

* Bu çalışma I. Karaman Uluslararası Dil ve Edebiyat Kongresi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, 7-9 Kasım 2018'de sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

** Arş. Gör. Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Mütercim-Tercümanlık Bölümü, Farsça Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: ayselyildiz@kmu.edu.tr

Makale Gönderim Tarihi: 07.03.2019

Makale Kabul Tarihi : 20.05.2019

Gender Perception in Persian Proverbs

Abstract

Proverbs are defined as anonymous, generally accepted, advisory and wise sayings which are based on long term observations and experiences of individuals. Proverbs, which provide important clues to show the richness of a language, also play a significant role in reflecting social values. The concept of gender, in addition to expressing biological differences also includes the roles that society gives to individuals. Individuals define themselves with the role of femininity and masculinity which specified by society from the beginning of life. Therefore, the emphasis on women and men through proverbs reflects the cultural values of that community, such as beliefs, traditions and customs.

At the beginning of our study, a brief assessment of major case studies, conducted in Iran, will be made. Then, with the chosen sample proverbs, which we obtained with source-scanning method from four volume *Emsâl u Hikem*, which our primary sources and written by ‘Alî Ekber-i Dihhudâ, we will analyse the perception of sex and gender in Iranian society on physical, sexual, intellectual and economic features, human needs, social relations and love. Afterwards, an evaluation will be made by using major sample proverbs, for the image of female “mother, wife, daughter, bride, widow”, for the image of male “father, husband, boy, groom” concepts will be scanned to understand the gender perception in Iranian society.

Keywords: Persian Proverbs, Gender in Proverbs, Language and Society.

Structured Abstract

Proverb is generally defined as a short, brief and concise sayings based on the experiences of older generations; intend to teach people; give lessons; offer advice and belongs to oral culture. Proverbs, which provide important clues to show the richness of a language, also play a significant role in reflecting social values. The concept of gender, in addition to expressing biological differences also includes the roles that society gives to individuals. Individuals define themselves with the role of femininity and masculinity which specified by society from the beginning of life. Therefore, the emphasis on women and men through

proverbs reflects the cultural values of that community, such as beliefs, traditions and customs.

With this study we will see the dimensions of gender perception and how these dimensions are expressed through Persian proverbs. We come across some articles which are studied in Iran, the general conclusion of these researches is Persian proverbs include sex discrimination however, the more Iranian society improve and modernise, the less sex discrimination could be seen in Persian language. In this research, we tried to analyse gender perception on physical, sexual, intellectual and economic features, social relations and so on. Our primary sources are Ebrahim Shakourzadeh's *Dovâzdeh Hezâr Mesel-i Fârsî* (Twelve Thousand Persian Proverbs) and four-volume collection of proverbs *Emsâl u Hikem* (Proverbs and Mottos) by Ali-Akbar Dehkhoda.

With the sample sayings below on physical features of women, we can see the gender perception on Iranian society. The value of woman is equal with her physical beauty. On the other hand with the example below we see how women's value erased but masculine identity aggrandizes and reified.

از حمام می آیی برو خانه ی شوهر، از جامه شویی خانه ی مادر!

If you coming from shower, go to the house of your husband; if you coming from laundry go to your mother's house.

شوی زن زشت روی نابینا به!

It's better for ugly woman's husband, to be blind.

خوشر بود عروس نکو روی بی جهیز.

No-dowry but beautiful face bride is better.

زیور و زیب زنان است حریر و زر و سیم، مرد را نیست جز از علم و

عمل زیور و زیب

The ornament of a woman is silk, gold and silver, and the ornament of a man is nothing but science and action.

On proverbs about sexuality and religion, intellectual and economic features of women, also on social relations sex discrimination and gender perception of Iranian society also could be seen.

در کوره آز مردن به که به همسران نیاز بردن.

It is better to die in a fire than a need a partner.

زن پارسا در جهان نادر است.

Religious women are rare in the world.

زن خوب و فرمانبر و پارسا کند مرد درویش را پادشا.

A good, obedient and religious woman turns the poor to sultan.

زن بیوه را برای میوه اش می خواهند.

Widow women preferred because of her wealth.

زنان در آفرینش ناتمامند.

Women are deficient from innate.

حمله با شیر مرد هم راه است، حيله کار زن است و روباه است.

To attack is the work of man however, cheating is woman and fox work.

بخانه نشستن بود کار زن بیرون کار مردان شمشیر زن.

To stay at the home, work of women; to fight at the outside is the work of men.

وفا دادند بسگ با زن ندارند.

Dog has loyalty, a woman hasn't.

دزد باش و مرد باش.

You can be a burglar but first be a man.

Men are considered superior and dominant to women, and men are also more talented, wise and stronger than women. Women are weak, trickster, unfaithful, liar, ugly, worthless, selfish and in charge of housework and they are subordinate to men. On the contrary men are handsome, loyal, and hardworking ... So Persian language includes sex discrimination through proverbs. Proverbs ignores women; and describes them as less significant than men; shortly there is a negative face for women in Persian proverbs.

Proverbs can be considered as the essence of language and they can reflect a society's views, values, attitudes, behaviours. Although Persian is not a gender language there exist gender inequality and sex discrimination. Throughout the research we see the main tendency, toward the discrimination against women. Based on the sample proverbs majority of the negative proverbs were against women.

Giriş

Yazarın ya da konuşmacının ifadesini daha etkileyici kılan, konunun ya da bir fikrin vurgulu bir şekilde örneklendirilmesine yardımcı olan atasözleri hem Türkçede hem de diğer dillerde sık sık kullanılmaktadır. Bir dilin zenginliğini göstermesi bakımından dikkate değer ipuçları sunan atasözleri ile ilgili, uzmanlar tarafından yapılmış ve birbirine benzer tanımlar bulunmaktadır. Türk Dil Kurumunun sözlüğünde atasözü için “*Uzun deneme ve gözlemlere dayanılarak söylenmiş ve halka mal olmuş, öğüt verici nitelikte söz, darbimesel*”¹ şeklinde bir tanım kullanılmıştır. Ömer Asım Aksoy yine atasözü için “*Atasözü, atalarımızın uzun denemelerine dayanan yargıların genel kural, bilgece düşünce ya da öğüt olarak düsturlaştırılan ve kalıplaşmış biçimleri bulunan milletçe benimsenmiş özlü sözlerdir*”² tanımını yapmıştır.

Hemen hemen her toplumda mevcut olan atasözü; İngilizce *proverb*, Almanca *sprichwort*, Rusça *poslovitsa*, Arapça ve Farsçada atasözünü ifade etmek için en çok kullanılan sözcük tekil hali *mesel* ve çoğul hali *emsâl* sözcükleridir. Atasözleriyle ilgili kitapların adları için de çoğunlukla bu sözcükler ve bazen de asıl anlamı *atasözünü söylemek* olan *darb-ı mesel* ifadesi; bilhassa Farsçada sıklıkla adı geçen sözcüğün

içinde yer aldığı *emsâl u hikem* ve bazen de *dâstân/ dâstânnâme* sözcükleri kullanılmıştır.³

Farsça sözlük anlamına baktığımızda *zerbu'l-mesel* (ضرب المثل); mesel, destan, hikâye, örnek, örnek vermek şeklinde tanımlanmıştır.⁴ Bir başka kaynakta geçen tanım şu şekildedir: *Mesel; kısa, ahenkli, zekice ve benzetme yoluyla oluşturulan, zaman içinde değiştirilmeden ya da çok az değişiklikler yapılarak kullanılan sade, anlaşılır ve düşündürücü olmasıyla halk arasında yaygınlaşmış kısa cümlelerdir.*⁵

Seyyid Yahyâ-i Burkavî tarafından yazılan *Kâveşî der Emsâl u Hikem-i Fârsî*'de atasözü için şu tanım yapılmıştır: *Atasözü düzyazı ya da şiirde geçen ve bazen toplumsal, ahlaki öğüt taşıyan kısa cümledir. Sade, akıcı bir söz olmasıyla dinleyiciyi derin düşüncelere sürükler ve o cümleyi kulaktan, kalbin derinliklerine göndererek onda heyecan gibi etkilere yol açar. Bu çeşit sözler edebî sanatlarla ilgili yeni bir bilim sayılır. Anlatıcı sözünde ya da şair dizesinde, bu şekilde bir söz söyler ki bu söz toplumca kabul edilir, dillere düşer ve örnek olarak da kullanılır.*⁶

86 Çalışmamızın odak noktası olan *cinsiyet* ve *toplumsal cinsiyet* kavramlarına baktığımızda Gordon Marshall'ın sosyoloji sözlüğünde: “Biyolojik ve toplumsal olmak üzere iki yönde farklılaşan cinsiyeti (sex), doğa belirlemekte ve biyolojik olarak erkek-kadın ayrımını anlatmaktadır. Toplumsal cinsiyet (gender) ise kültür tarafından belirlenmekte ve erkeklik ile kadınlık arasındaki buna paralel ve toplumsal bakımdan eşitsiz bölünmeye gönderme yapmaktadır.”⁷

Varlığı inkâr edilemeyen toplumsal cinsiyet kavramı günlük hayatımızda var olduğu gibi edebiyatta da yerini almıştır ve özellikle bir toplumun kültürünü yansıması bakımından önemli bir yere sahip olan atasözlerinde karşımıza çıkmaktadır. Birey daha doğmadan toplum tarafından kendisine biçilmiş roller vardır ve doğumuyla beraber bu rollere bürünmektedir. Çalışmamızda cinsiyet algısına dair Farsça atasözlerinde görülen yargılar tespit edilmeye çalışılmış ve özellikle kadın ve erkeğin toplumdaki rollerine ve farklılıklarına dair olumlu ya da olumsuz düşünceler üzerinde odaklanılmıştır.

Ülkemizde Türkçe atasözleri ve cinsiyet kavramı üzerine yapılmış araştırmalar mevcuttur ancak, Farsça atasözleri konusunda yapılmış çalışmalara baktığımızda Shahrooz Pourhossein tarafından yazılan,

Animal Metaphors in Persian and Turkish Proverbs: A Cognitive Linguistic Study adlı doktora tezi dışında başka bir çalışmaya rastlanmamıştır.⁸ Cinsiyet kavramına dair bu türde yapılmış bir çalışma bulunmaması da bizim bu konuyu ele almamıza zemin oluşturmuştur. İran'da yapılmış çalışmalardan bazılarını kısaca değinmemiz çalışmamız açısından da faydalı olacaktır:

Muhsin Ma'sûmî ve Vîdâ Raĥîmînejâd tarafından İran'da atasözleri ve cinsiyet üzerine yapılmış değerli çalışmalardan olan, *Zen ve Žerbu'l-meselhâ-yi Cînsîyetî* başlıklı makalede atasözlerinin her dilde ve kültürde sözlü edebiyatın bir parçası olduğu ancak; atasözlerinin toplumdaki topluma değiştiğini, farklılıklar gösterdiğini de eklerler. Bir topluma ait, iyi ya da kötü toplumsal olaylara yönelik olan atasözlerinin, söyleyeninin belli olmaması, nesilden nesle sözlü olarak aktarılması en önemli özelliklerinden sayılmaktadır. Dolayısıyla atasözlerinin bilimsel bir dayanağı olmadığına değinilmiştir. Bu çalışma Tahran'da kadın ve erkekten oluşan 71 kişilik bir anketi içermektedir. Ankette evli/bekâr, kadın/erkek katılımcılara cinsiyetçi yapıya sahip atasözlerini duyup duymadıkları sorulmaktadır. Elde edilen bulgulara göre; örnekleme oluşturan cinsiyetçi atasözlerinin, katılımcılar arasında pek duyulmadığı sonucuna varılmıştır. Ma'sûmî ve Raĥîmînejâd tarafından ankete katılanlara kadının fiziksel güzelliğine dair bir yargıda bulunan sorulan bir örnek; “*Çirkin yüzlü kadının kocasının kör olması daha iyidir*”, ankete katılanların büyük bir kısmı tarafından duyulmamıştır. Yazarlar da bu durumu, örnek atasözlerinin söylenmiş olduğu zamandan, anketin yapıldığı zamana kadar geçen süreçte, toplumun modernleşmesine ve mantık olarak gelişmesine bağlayarak çalışmalarını sonuçlandırmışlardır.⁹

Farsça atasözlerinde kadınlara atfedilen özelliklerin araştırıldığı bir başka makalede, Farsça sözlük ve kitaplardan 382 atasözü örnek olarak seçilmiş ve bu örnek atasözleri üzerinden kadına atfedilen sıfatlar; fiziksel/psikolojik, ahlaki/ruhsal, sosyal/aile ilişkileri olmak üzere üç kategoride incelenmiştir. Çalışmanın neticesinde, Farsça atasözlerinin genellikle kadının olumsuz ve zayıf yönlerine dair söylenmiş oldukları, ancak gelişen toplum yapısıyla birlikte kadına bakışın farklılaştığı ve daha olumlu hale geldiği sonucuna varılmıştır.¹⁰

Nâhîd Şâmlû dört ciltten ve 22134 atasözünden oluşan ‘Alî Ekber-i Dihhüdâ’ya ait *Emsâl u Hikem*’i kaynak olarak oluşturduğu makalesinde ise; bu sözlükte yer alan kadın ve erkek imgelerini karşılaştırmalı şekilde incelemiştir. Yazar çalışmasında toplumda kadın ve erkeğin yerini ve durumuna dair bilgiler sunmuş ayrıca şu sorulara yanıt aramıştır:

Emsâl u Hikem’de kadın ve erkek nasıl yer bulmuştur?

Cinsiyetçi klişeler ve gelenekçi bakış açısından kadın ve erkeğe bakış nasıldır?

Kadın ve erkeğin davranışlarına hangi özellikler ve sıfatlar atfedilmiştir?

Emsâl u Hikem’de kadın ve erkeğe dair önyargılı düşünceler var mıdır?

Şâmlû, sanatta ve edebiyatta erkeğe aktif rol verilirken, kadına; pasif, faydasız ve vefasızlık rolleri verilmesinden dolayı toplumda cinsiyetçi bakış açısının var olduğunu belirtmiştir. Ayrıca; ‘Alî Ekber-i Dihhüdâ’ya ait *Emsâl u Hikem*’den örnek alınan atasözlerine bakıldığında; atasözlerinde yer alan kadın tasviri ile gerçek hayattaki kadın arasındaki fark; kadınların gerçek tecrübelerinin ve mahrumiyetlerinin gösterilmemesi ve kadının bir obje veya “öteki” olarak yansıtılması, atasözlerinde de cinsiyetçi bakış açısının olduğu sonucuna varılmıştır.¹¹

Bahâdır Bâkerî ve Fâtima Bâkerî tarafından yazılan *İran Atasözleri Aynasında Kadın (Zen der Âyîne-yi Zêrbu’l-meselhâ-yi İrânî)* başlıklı makalede kadın imgesinin çeşitli kültürlerde felsefi, politik, sosyal, kültürel ve edebi alanlara konu olduğu, İran’da da kadın imgesi özellikle klasik İran edebiyatına konu olduğu belirtilmiştir. Çalışmada kadınlarla ilgili 450 atasözü, on beş alt kategoride incelenmiş; makalenin sonucunda ise yine diğer çalışmalara benzer şekilde bir neticeye varılmıştır. Atasözlerinde kadının olumlu anlamda görülmesi ancak erkeğe olan saygısı, onu mutlu edecek davranışı, sergilemesi ile bağdaştırılmıştır. Onun dışında kadın için çirkin, kötü, erkeğin ömrünü kısaltan, erkeği yaşlandıran, zayıf, beceriksiz, iffetsiz, kurnaz, cahil, tembel vs... olarak gösteren atasözleri çalışmada yer bulmuştur.¹²

Çalışmamızda örnek olarak değerlendirilen atasözleri, İbrahim Şukûrzâde-i Billûrî’nin *Dovâzdeh Hezâr Mesel-i Fârsî* sözlüğünden ve

‘Alî Ekber-i Dihhudâ tarafından hazırlanan *Emsâl u Hikem* adlı eserinden seçilmiştir. Bu eser, Dihhudâ’nın Farsça ve bazen de Arapça manzum ve mensur eserler üzerinde yaptığı çalışmalar esnasında tespit edip derlediği atasözleri, kinaye, özlü sözler ve öğüt verici cümleleri içeren notları düzenleyerek oluşturulmuştur.¹³ Dihhudâ’nın *Emsâl u Hikem* sözlüğünde atasözlerine kaynak olarak gösterilmesi için bazı yazar ve şairlerden örnekler verilmiştir.¹⁴ Firdevsî, Esedî-i Tûsî, Mevlânâ Celâleddin-i Rûmî ve Reşîduddin Vatvât gibi müellif adlarıyla *Vîs u Râmîn*, *Esrâru't-tevhîd*, *Târîh-i Beyhâkî* gibi kitap adları zikredilmekle yetinilmiş, bazı atasözleri ve deyimlerin nerelerde, hangi amaçla kullanıldığı, bunların ilk defa ne zaman ve ne münasebetle söylenmiş olduğuna işaret edilmiştir.¹⁵ Ancak şunu da belirtmek gerekir ki, kaynak aldığımız sözlükler gereğince, çalışmamızda örnek olarak gösterdiğimiz atasözlerinin bir kısmı günümüz İran toplumunda daha nadir kullanılmaktadır.

Atasözlerini toplumun cinsiyet kavramına bakış açısını anlamak açısından bir ayna olarak değerlendirip bu konuya dair daha iyi bir görüş elde edebiliriz. Örneğin Farsça atasözlerinde kadın cahil, sözünde durmayan, akıl yönünden noksan, faydasız, hilekâr, sinsî, uğursuz, ispiyoncu vs... şeklinde nitelendirilmiş, dolayısıyla kadın için söylenmiş olan atasözlerinin büyük bir çoğunluğu kadını olumsuz görünecek şekilde ve ikinci cinsiyet olarak tarif etmektedir.¹⁶ Bu konuyla ilgili Hasan Çiftçi, Kadınlı İlgili Farsça Deyim ve Atasözleri adlı çalışmasında şunları söylemektedir: ... *Daha çok tarih boyunca erkek unsurunun siyasal ve sosyal hayata egemen olmasıyla ilgili olduğu düşünülmektedir. Ataerkil anlayışın hâkimiyetiyle beraber kadının hukuki, sosyal ve psikolojik kimliğinin, bizzat kadın tarafından değil, sadece erkek tarafından ifade edilerek toplumun zihninde şekillendiği gerçeğini unutmamak gerekir.*¹⁷

İran toplumunda cinsiyet ve toplumsal cinsiyet kavramlarına dair algıyı; kaynak tarama yöntemiyle elde ettiğimiz örnekler ile fiziksel, cinsel, entelektüellik ve ekonomik özellikler, insani ihtiyaçlar, toplumsal ilişkiler ve sevgi üzerinden analiz etmeye çalışılacaktır. Sonrasında, kadın imgesine yönelik olarak “anne, eş, kız çocuğu, gelin, dul” kavramları, erkek imgesi için de “baba, koca, erkek çocuk, damat” kavramları taranarak elde edilen belli başlı örnek sözler üzerinden İran toplumunda cinsiyet algısı değerlendirilecektir.

1. Fiziksel Özellikler Konulu Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Birçok atasözü özellikle kadının dış görünüşüne, yüz güzelliğine, jest ve mimiklerine değinirken ahlaki, fikri ve zihinsel kabiliyetlerine değinmemiştir. Bunun yanı sıra erkeğin çirkinliğinden bahsedilmezken çirkin kadın, değersiz kadına eş tutulmakta ve kadının çirkin olmasından dolayı kadına gösterilen ilgi azalmaktadır. Güzellik kavramı kadın tarafından bakıldığında pek önemli olmazken özellikle erkek için çok önemli bir durumdur. Bir erkek fiziksel olarak güzel ve alımlı bir kadın ile evlenme niyetindedir. Ayrıca kadının güzel olmasının erkek için hoşnutluk, huzur ve mutluluk kaynağı olması birçok atasözünde yer bulmuştur.¹⁸

Atasözlerine benzer bir bakış açısı da, tahminen 710 yılında doğduğu düşünölen, toplumsal eleştiri ve alaycılıkla ün salmış olan ve önlü İngiliz şarkiyatçı Edward Browne'un "İran'da ortaya çıkan en seçkin hiciv ve parodi yazarı" olarak tarif ettiği, döneminin toplum kültürünü yansıttığı düşünölen Ubeyd-i Zâkânî'ye aittir.¹⁹ Bir kısmı ciddi bir kısmı şaka ile karışık müstehcen yüz öğütten oluşan *Risâle-i Sad Pend* adlı eserinde işlenen konulardan biri olan, evlilik ve kadın kavramları için eleştirel ve atasözlerinde de görölen kadına yönelik, cinsiyet ayrımcılığı denilebilecek olumsuz düşünceler mevcuttur.²⁰

صفای خانه آب است و جارو، صفای دختر چشم است و ابرو!²¹

Evin sefası su ve süpürge, kızın sefası gözü ve kaşıdır.

از حمام می آیی برو خانه ی شوهر، از جامه شویی خانه ی مادر!²²

Hamamdan geliyorsan kocanın evine, çamaşır yıkamadan geliyorsan annenin evine git.

شوی زن زشت روی نابینا به!²³

*Çirkin yüzlü kadının kocasının kör olması daha iyidir.*²⁴

خوشر بود عروس نکو روی بی جهیز.²⁵

Çeyizsiz ama güzel yüzlü gelin daha iyidir.

خداوندا زن زشت را تو بردار خودم دانم خر لنگ و طلبکار.^{۲۶}

Tanrım! Çirkin kadını sen yanına al, (öldür) ben kendim topal eşekle ve alacaklılarla ne yapacağımı bilirim.

Kadının dış görünüşü ve buna bağlı olarak çirkin kadının değersizleştirildiğini gördüğümüz bu atasözlerine karşıt örnek olarak, erkeğin yakışıklılığının değeri cismi olarak değil, entelektüel açıdan gösterilmektedir.

زیور و زیب زنان است حریر و زر و سیم، مرد را نیست جز از علم و

عمل زیور و زیب.^{۲۷}

Kadının süsü ve ziyneti, ipek, altın ve gümüşdür, erkeğin süsü ve ziyneti ilim ve amelden başka bir şey değildir.

Fiziksel özellikler ile ilgi söylenmiş atasözlerinde değinmiş olduğumuz, çirkin kadın değersiz kadındır algısı bu kez de çeyizi olmayan kadın değersiz kadındır şeklinde karşımıza çıkmaktadır. Çeyiz kavramı eski zamanları düşünürsek kadının beceri ve hünelerini gösteren, kadının el emeğini, göz nurunu yansıttığı işlemler şeklinde yorumlanabilir.

Aşağıdaki atasözlerinde de çeyizin önemini görmekteyiz:

زنی که جهاز ندارد ، این همه ناز ندارد.^{۲۸}

Çeyizi olmayan kadının bu kadar nazı olmaz.

ناز عروس به جهاز است.^{۲۹}

Gelinin nazı çeyizi kadardır.

2. Cinsellik ve Dindarlık Konulu Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Cinsellik konusuna baktığımızda Türk kültürüyle benzer bir tablo görmekteyiz. Farsça atasözlerinde, evlilik ve ortak yaşam çerçevesinden ziyade daha çok dini gelenekler ve mezhepsel sınırlar içinde yaşanmaktadır. Erkek genelde talep eden konumdayken kadın cevap veren konumda bulunmaktadır. Kadının cinselliği talep etmesi uygunsuz olarak nitelendirilmektedir.³⁰Cinselliğe duyulan ihtiyaç

sadece erkeğin hakkıymış gibi gösterilmekte ve dindar, iffetini korumak zorunda olan kadınmış gibi yansıtılmaktadır. Oysa bakıldığında kadınlardan daha çok erkekler iffetlerini koruyamamışlardır. Dolayısıyla eğer iffeti korumak cinsiyet kavramına değil de kültüre dayalı olmuş olsaydı, büyük ihtimalle erkekler daha çok serzenişte bulunurdu, çünkü genellikle erkekler iffet konusunda sınırları aşmaktadırlar ancak tam aksine toplumda ve atasözlerinde kadınlar daha dindar olmaları konusunda uyarılmıştır.

برای یک دمه شهوت که خاک بر سر آن زیون (زن) شدن آیین شیر مردان
نیست.^{۳۱}

Kahrolası bir anlık şehvet için zavallılaşmak babayiğitlerin tarzı değildir.

در کوره آز مردن به که به همسران نیاز بردن.^{۳۲}

Eşe ihtiyaç duymaktansa kor ateşte ölmek daha iyidir.

زن پارسا در جهان نادر است.^{۳۳}

Dindar kadın dünyada benzersizdir.

زن ناپارسا شکنج دل است زود دفعش بکن که رنج دل است.^{۳۴}

Dindar olmayan kadın kalbin işkencesidir, hemen ondan kurtul ki kalbe eziyettir.

زن خوب و فرمانبر و پارسا کند مرد درویش را پادشا.^{۳۵}

İyi, itaatkâr ve dindar kadın yoksul adamı padişah eder.

3. Varlıklı Olma Konulu Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Ekonomi ile ilgili durumlarda söylenmiş olan atasözlerine bakıldığında; varlıklı olmak erkeğe has olumlu bir özellikken, kadınlar sadece bir aile ferdi ve de aile içinde bir boğaz olarak görülmektedir. Bu durumda, erkekler ekonomik ihtiyaçları karşılamakla görevli bir birey olarak karşımıza çıkmaktadır. Ayrıca aşağıdaki örnek sözlerde,

erkeğin varlıklı olması, çirkin olmasından daha önemli olduğu ve kadının muhtaç, sığınmacı olduğunun vurgusu yapılmaktadır.

شوهرم برود کاروان سرا، ناناش بیاید حرم سرا.^{۳۶}

Kocam kervansaraya giderse gitsin, ama ekmeği eve gelsin.

شوهرم شغال باشد، نانم در تغار باشد.^{۳۷}

Kocam çakal olsun (çakal olması önemli değil ama zengin olayım), ekmeğim teknede olsun.

Erkeğin ekonomik anlamda güçlü olması kadının kendini, erkeğe bağımlı hissetmesinin nedeni olarak görüldüğü gibi; tutumlu bir kadının da erkeği şanslı ve bahtı açık yapabildiği, müsrif kadının ise erkeği perişan bir adama çevirebileceğine dair söylemleri atasözlerinde görebiliriz. Aile yaşamında erkek varlık sahibi olmasından kaynaklanan güçle kendini eve ekmek getiren olarak görmekte ve kendisinde kadına buyurma yetkisini görmektedir.³⁸

نان بده، فرمان بده!^{۳۹}

Önce karnımı doyur, sonra emir ver.

Her ne kadar yukarıdaki örnekte cinsiyet ayrımı açık bir şekilde görünmese de gerek topluma gerekse kültüre bakınca bu atasözünün bir kadın tarafından varlık sahibi bir erkek için söylenebileceği yorumunu yapabiliriz. Kadın ekonomik olarak erkeğe bağlı kabul edilmesinin yanı sıra maddiyat ile ilgili durumların ruhsal ve fiziksel durumlara etkisi olduğunu örneğin dul bir kadının değerinin yine onun mal varlığıyla ölçüldüğüne rastlamaktayız.

زن بیوه را برای میوه اش می خواهند.^{۴۰} (ثروتش)

Dul kadın malı için istenir.

Erkeğin varlıklı olması ona fiziksel avantajdan çok entelektüel anlamda değer kattığına değinmiştik buna ek olarak kadının mal varlığı başa bela olarak görülmekteyken, erkeğin zenginliği ise ona birden fazla kadınla evlenme hakkı vermektedir.

تنبان مرد که دو تا شد، فکر زن نو می افتد.^{۴۱}

Adamın pantolonu iki olunca, aklına yeni bir eş alma fikri düşer.

4. Düşünme Yetisi Konulu Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Fikri özellikler konusundaki atasözlerinde de toplumsal cinsiyetçiliği hissediyoruz. Akıldan noksan, kıt anlayışlı gibi sıfatlar Arap, Fars ve de Türk atasözlerinde kadına yakıştırılmış sıfatlardandır. Bu düşünceye dayanak olarak kadınlar asla akıl yönünden kuvvetli ve iş bitirebilen olarak görülmemiştir.⁴² Akıl, anlayış, düşünme kabiliyeti, okuryazarlık gibi kavramların kadınlardan uzakmış gibi yansıtıldığı ve kadının cahil, sadece ev işlerinden anlayan bir birey olarak gösterildiğine tanıklık etmekteyiz. Bunların yanı sıra kadın; hile, cadı, şeytan, fitne ve yalan gibi sıfatlarla da anılmakta ve kadının helak olması dilenmektedir. Kadının yaratılış itibarıyla kendileri gibi olsa da ona güvenilmemesi gerektiğine dair olumsuz yargıya da rastlamaktayız.⁴³

زنان در آفرینش ناتمامند.^{۴۴}

Kadın yaratılıştan eksiktir.

زنان چون ناقصان عقل و دینند، چرا مردان ره آنان گزینند.^{۴۵}

Mademki kadınlar din ve akılca eksiktirler, erkekler neden onların yolunu seçerler?

مگو از هیچ نوعی پیش زن راز که زن رازت بگوید جمله سر باز.^{۴۶}

Kadının yanında hiçbir sırrını söyleme, çünkü kadın sırrını olduğu gibi anlatır.

حمله با شیر مرد هم راه است، حيله کار زن است و روباه است.^{۴۷}

Saldırmak cesur yüreklinin işidir, hile kadın ve tilkinin işidir.

زن بلا باشد بهر کاشانه.^{۴۸}

Kadın her eve beladır.

زن بلاست هیچ خانه ای بی بلا نباشد.^{۴۹}

Kadın beladır, belasız ev olmaz.

زن و اژدها هر دو در خاک به.^{۵۰}

Kadın ve ejderha ikisi de toprakta daha iyidir.

از بدی های زن مشو ایمن گرچه از آسمان نزول کند.^{۵۱}

Kadının kötülüklerinden sakın, her ne kadar Allah Tarafından yaratılsa da!

5. Sosyal İlişkiler Konulu Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Sosyal ilişkilerin varlığı ve insanlar için gerekliliği göz ardı edilemez bir gerçektir. Her insan kendi bireysel özellikleri, toplum ve kültür yapısı paralelinde sosyal ilişkilerde bulunmaktadır. İran'a baktığımızda meslek ve cinsiyetin sosyal ilişkileri etkileyen önemli faktörlerden olduğunu görmekteyiz. İran'da ailenin bekâr kız çocukları ile olan iletişimleri; evlenme, aile kurmaya yönelikken, bu konular dışında gündelik konularla ilgili iletişimleri zayıftır. Ancak söz konusu erkek çocukları olduğunda daha yürümeye başlamadan bu sınırlı iletişim ortadan kalkmaktadır. Erkek çocukları sokakta, mahallede, okulda ve sonrasında iş yerinde kontrol altında olmadan yaşitları ile sosyal ilişkiler kurmaktadır. Bu da bizlere toplumda cinsiyet ayrımcılığının daha küçük yaşlarda başladığını göstermektedir.

Eski Fars ve Arap edebiyatında kadının evde oturması zorunlu olarak görülür ve bu hükme karşı çıkan kadına zor kullanılırdı. Farsça atasözlerinde bu şekilde davranan kadınların dövülmesinin uygun görüldüğü belirtilmekteyken bu olumsuz görüşteki atasözlerinin aksine onlara değer verilmesi iyi davranılmasına dair örnekler de vardır.⁵²

زن را نباید زد حتی با یک شاخه گل!^{۵۳}

Kadınlara vurulmamalı, bir çiçek dalıyla bile!

Kadınlara iyi davranılmasına örnek olarak gösterilen bu atasözü İbrahim Şukûrâde-i Billûrî'nin *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî* adlı

sözlüğünde karşımıza çıkmaktadır ve bu atasözünün Fransızcadan Farsçaya geçtiği bilgisi dikkatimizi çekmektedir.

Kadın ve erkeğin sosyal ilişkiler kurmalarına baktığımızda bir grup özgürken diğer grubun kontrol altında olduğunu görüyoruz. Bu durumlara baktığımızda yukarıda da bahsettiğimiz gibi kadının ailesi ile kurduğu iletişim sınırlandırılırken ve kendi hanesinde kontrol altındayken evlendikten sonra da diğer ailenin himayesi altında bu sınırlamalar ve kontrol devam etmektedir. Ev işleri, çocukların bakımı, sürekli tekrarlayıp duran işler gibi kadından beklenen sorumluluklar kadının sosyal ilişki kurmasında sonsuz bir engel olarak durmaktadır. Erkek, kadının hizmetine duyulan ihtiyaçtan dolayı ev işlerinin önemine, değerine yönelmiş ve bu da yine kadının sosyal ilişkilerinin kısıtlanmasına neden olmuştur.⁵⁴ Erkeğin bu tutumu ev işini kadın için daha da ağırlaştırmış kadın kendisini ev işlerinin üstesinden gelmeye mecbur görerek *ev hanımı* sıfatını almıştır. Aşağıdaki örnekten kadınların sosyalleşmek için tek olanaklarının dini merasimler olduğunu ancak bunun da erkekleri rahatsız ettiğini anlıyoruz.

⁵⁵ محرم آمد و عیش بزرگ زنها شد برای گوشه نشینان بهانه پیدا شد.

*Muharrem ayı geldi kadınlara büyük eğlence oldu,
erkeklerle (miskin miskin oturan) bahane çıktı.*

⁵⁶ بخانه نشستن بود کار زن بیرون کار مردان شمشیر زن.

*Evde oturmak kadın işidir, erkeğin işi dışarıda kılıç sallamaktır.
(Savaşmaktır.)*

⁵⁷ مرد اگر یک قراضه کار کند زن به کدبانویی چهار کند.

Erkek bir yonga iş yapsa, marifetli kadın onu dört katına çıkartır.

⁵⁸ از همسایه خوب زن کدبانو نمی شود.

İyi bir komşudan becerikli bir kadın çıkmaz.

6. Sevgi Konulu Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Kadın ve erkek gönül bağları ve ortak yaşamlarını devam ettirmek için sevgiye ihtiyaç duymakta ve bu ihtiyaç çift taraflı olmaktadır ancak örnek olarak vereceğimiz Farsça atasözlerinde erkekler kadınların

sevgisizliğinden şikâyet etmektedirler ve kadınlardan daha çok sevgi beklemektedirler. Kadınların şefkatsizliği yanı sıra vefasızlığına dair de atasözleri görmekteyiz.

مبادا کس از زن مهر جوید که در شوره بیابان گل نرود.^{۵۹}

Sakin kadından sevgi bekleme, çünkü çorak çölde çiçek bitmez.

نشاید یافت اندر هیچ برزن وفا در اسب و در شمشیر و در زن.^{۶۰}

Kadında, atta ve kılıçta, hiçbirinde vefa olmaz.

وفا دادند بسگ با زن ندادند.^{۶۱}

Köpeğe vefa verdiler ama kadına vermemişler.

7. Evlilik Konulu Atasözlerinde Cinsiyet Algısı

Eski İnanışında bekâr olarak yaşamak pek kabul görmemiş, toplum hayatının devam ettirilmesi ve neslin sürdürülmesi bakımından evliliğe büyük önem verilmiştir.⁶² Eski İnan'da anne ve babasının rızası olmadan evlenen kadınlar mirastan mahrum bırakılması ve kızın evlendirilmesinde söz sahibi kişinin, kızın babası olması da cinsiyet ayrımcılığında dikkatleri çekmektedir.⁶³ Bir genç erkek evlenme yaşına geldiğinde ailesi onu maddi manevi desteklemektedir. Bekâr bir birey aile için yük olarak görülmektedir. Bazı atasözlerinde evlilikte bireylerin birbirlerini tamamlayıcı rollerine değinilmekte ve bir tarafın başarısının diğerinin eylemlerine bağlı olduğu savunulmaktadır. Bazen değerli bir kadın değersiz bir adamı da değerli bir bireye dönüştürebilmektedir.⁶⁴ Ayrıca aşağıdaki örnekte de görüleceği üzere tek eşlilik önerilmektedir. Evlilik ile ilgili olumlu atasözleri olduğu gibi aksini bildiren atasözleri de mevcuttur.

خدا یکی، یار یکی.^{۶۵}

Allah bir, sevgili bir.

قرض عروسی را خدا می دهد.^{۶۶}

Düğün borcunu Allah öder.

برای پسرت هر وقت خواست زن بگیر، دخترت را هر وقت توانستی.^{۶۷}
Oğlun için ne zaman isterse eş al, kızın için ne zaman mümkünse o zaman koca bul.

بالاترین خوشبختی زن این است که مجبور نیست مانند مرد زن بگیرد.^{۶۸}
Kadının en yüce mutluluğu, erkek gibi kadın almak zorunda olmamasıdır.

Yukarıda çoğunluğu Dihhudâ'nın eserinde mevcut olan ve genellikle kadınlara yönelik atasözlerine örnek verildi. Erkekler ili ilgili olarak baktığımızda ise mertlik, bağlılık, dostluk, sadakat, kıskançlık, dindarlık, yakışıklılık ve çirkinliğe dair örnekler karşımıza çıkmaktadır.

دزد باش و مرد باش.^{۶۹}

Hırsız ol ama adam ol!

مرد آن است که لب بندد و بازو بگشاید.^{۷۰}

Adam, ağzını kapatıp kollarını sıvayandır.

مرد چون میرد نامرد پای گیرد.^{۷۱}

Mert öldüğünde, namert kök salar.

مرد آن باشد که از خود بگذرد در راه دوست.^{۷۲}

Adam dediğin dost yolunda kendini feda eder.

مرد اگر کار را نگوید و بکند مرد است اگر بگوید و بکند نیم مرد است و

اگر بگوید و نکند نامرد است.^{۷۳}

Bir adam eğer bir işi söylemez ve yaparsa adamdır, eğer söyler ve yaparsa yarı adamdır ama söyler ve yapmaz ise namerttir.

Yukarıda verilen örneklerde, atasözlerinin genel olarak toplumun düşünce yapısını fiziksel, cinsel, entelektüellik ekonomik özellikler, insani ihtiyaçlar, toplumsal ilişkiler ve sevgi üzerinden örnek verilen

sözlerle değerlendirildi. Çalışmamızın bu bölümünde ise bir sınırlandırma yaparak, anne-kız çocuk,⁷⁴ baba-erkek çocuk⁷⁵ ve gelin-damat⁷⁶ kavramlarına ilişkin Farsçada görülen cinsiyet algısına dair örnekler verilmeye çalışılacaktır.

8. Anne ve Kız Çocuk Bağlamında Atasözleri

Çalışmada birincil kaynak olarak kullanılan ve her iki sözlükte yer alan anne (مادر) ve kız çocuk (دختر) kavramları araştırılmış ve aşağıda verilen örneklerle ulaşılmıştır. Yukarıdaki örnekler de göz önüne alındığında anne kavramına yönelik atasözlerin daha olumlu olduğu görülmektedir.

مادر را ببین دختر را بگیر.

Anasına bak, kızını al.

مادر را دل سوزد دایه را دامن.

Annenin yüreği, sütannenin eteği yanar.

مادر شوهر عقرب زیر فرش است.

Kayınvalide halının altındaki akreptir.

مادر شوهر ماره بچه ش مارمولک خواهر شوهر خاره بچه ش خارخاسک!

Kayınvalide yılan, çocuğu kertenkele, görünce diken, çocuğu boğa dikenidir.

مادر که تنبل شد دختر زرنگ می شود.

Annesi tembel olan kız uyanık olur.

مادر مرده را شیون میاموز.

Annesi ölmüşe ağıt öğretme.

مادر آزادگان کم آرد فرزند.

Hürlerin anası az yiğit doğurur.

دختر باید با چادر به خانه شوهربرود و با کفن بیرون بیاید.

Kız gelinlikle koca evine gitmeli, kefenle dışarı çıkmalı.

دختر بعد از سه روز خودش را عزیز می کند.

Kız üç gün sonra kendini kıymetli yapar.

دختر به تو میگویم! عروس تو بشنو!

Kızım sana diyorum, gelinim sen işit!

دختر تخم ترتیزک است.

Kız, acı tere tohumu gibidir. (Çabuk olgunlaşır.)

دختر تنبل مادر کدبانو را دوست دارد.

Tembel kız, hanım ağa anayı sever.

دختر خوب از قبیله و اسب خوب از طویله بیرون نمی رود.

İyi kız kabilesinden, iyi at harasından çıkmaz.

دختر دوشیزه را شوی دوشیزه باید.

Bakire kıza, bakire eş gerek.

دختر که رسید به بیست به حالش باید گریست.

Yirmisine gelmiş kızın haline ağlanır.

دختر ناودان طلاست!

Kız çocuğu, altın oluğudur.

دختر همسایه هر چه چل تر برای ما بهتر!

Komşunun kızı ne kadar aptal olursa bizim için o kadar iyi.

9. Baba ve Erkek Çocuk Bağlamında Atasözleri

Erkek cinsiyetine dair algı için baba (پدر) ve erkek çocuk (پسر) kavramları seçilmiştir.

پدر را می کند رسوا پسر چون ناخلف باشد.

Hayırsız çocuk babasını rüsva eder.

پدر و مادر میوه نایابند.

Anne ve baba bulunmaz meyvedir.

پسر زاییدم برای رندان، دختر زاییدم برای مردان، خودم سفیل و سرگردان!

Erkek çocuk doğurdum serseriler için, kız çocuk doğurdum adamlar için, kendi başıma kaldım sefil ve derbeder.

پسر که ناخلف افتد پدر چه کار کند!

Erkek evlat haylaz olursa babasının suçu ne!

پسر نعمت دختر رحمت!

Erkek evlat nimet, kız evlat rahmet.

پسر و دختر هندوانه سر بسته هستند.

Erkek ve kız evlat kesilmemiş karpuzdur.

10. Gelin ve Damat Bağlamında Atasözleri

Gelin (عروس) ve damat (داماد) kavramları üzerine söylenmiş olan aşağıdaki örnek sözlerden cinsiyet algısına dair görüşler açık bir şekilde görülmektedir. Bu örneklere bakıldığında kadının çeyiz sahibi, varlıklı olmasının makbul olduğu görülmektedir.

عروس بی جهاز روزه بی نماز دعای بی نیاز قورمه بی پیاز!

Çeyizsiz gelin, namazsız oruç, niyazsız dua, soğansız kavurma gibidir.

عروس پایش کج است می گوید راه خانه داماد هموار نیست.

Çarpık ayaklı gelin damadın evinin yolu engebeli der.

عروس عروسی داره داماد خبر نداره!

Gelin evinde düğün var, damadın haberi yok.

عروسی ما عیبی ندارد کور است و کچل است و سرگیجه دارد!

Gelinimizin kusuru yok, kör, kel ve kafadan kontaklır.

داماد سر خانه نانش توی روغن است.

İçgüveysi damadın ekmeği yağlıdır.

Sonuç

Atasözleri bir toplumun örf, adet ve düşünce yapısını anlamamıza yardımcı olmaktadır. Ayrıca, atasözleri bireyi, bir olaya hangi açıdan bakılması gerektiğine dair ya da bireyi neyi, nasıl düşünmesi konusunda yönlendiren hükümleri barındırmaktadır.

Çalışmada yer alan Farsça atasözü örneklerinde örneklerinde, özellikle kadın kavramı ile ilgili olanlarda, kadının genel olarak olumsuz yönlerine işaret edilmiştir. Ancak, kaynak sözlüklerde anne kavramına bakıldığında ise, bu yönde söylenmiş atasözlerin daha olumlu olduğu görülmektedir. Kadın cinsiyeti için şunu söyleyebiliriz; her ne kadar olumsuz atasözü söylenmiş olsa da; yine atasözlerinde kadının özellikle “anne” olarak olumlu gösterildiği dikkat çekmiştir. Buna karşılık, erkek kavramına koşulsuz olarak yüklenmiş bir olumlu değer görülmüştür. Genel olarak toplumun düşünce yapısını yansıtmadan dolayı, anne-baba, kız-erkek evlat, gelin-damat kavramlarına ilişkin incelediğimiz Farsça atasözlerinde edindiğimiz bulgular bize İran toplumunun cinsiyet algısına dair fikir vermiştir. Toplumsal cinsiyet algısı genel itibarıyla İran ve Türk kültürlerinde benzerlik göstermektedir. Farsça atasözleri, diğer kimi toplumların eski dönemlerinde de olduğu üzere toplumda ataerkil yapının varlığını yansıtmış, kadını ikinci planda tutarak ev içinde konumlandırmış ve kadının taşıdığı değer güzellik-çirkinlik kavramı ile bağdaştırılmıştır. Kadın hilekâr, sinsî, akıl yönünden eksik şeklinde yansıtılırken anne

kavramın olumlu olarak yansıtıldığı görülmüştür. Erkek ise, hem entelektüel anlamda hem de ev dışı yaşamda koşulsuz yüceltmıştır. Ayrıca erkeklik ile adamlık ve mertliğin bağdaştırılmış olduğu dikkat çekmektedir.

Kaynakça

- Aksoy, Ö. A. (1971). *Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü*, Ankara, İnkılâp Yayınevi.
- Ardakani, S.N.J. Harehdasht, H.A. Hajjari, L. (2015). The Controversial Portrayal of Women in Persian Proverbs, *English Language and Literature Studies*, (5/3, ss. 146-155).
- Bâkerî, B. Bâkerî, F. (2013). “Zen der Âyîne-yi Zerbû'l-meselhâ-yi Irânî”, *Mecelle-yi İnsân Şinâsî*, (10/16, ss. 29-52).
- Balcı, M. (2016). *Taşa Kazınmış Sözler: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, Büyüyenay Yayınları, İstanbul.
- Balcı, M. (2016). “‘Ubeyd-i Zâkânî’nin Sad Pend Risalesi”, *İ.Ü. Şarkiyat Mecmuası*, (Sayı 29, ss. 45-72).
- Billûrî, İ. Ş. (2011). *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, Meşhed, Neşr-i Âstâni Kuds.
- Burkavî, S. Y. (1973). *Kâveşî der Emsâl u Hikem-i Fârsî*, Kûm, Neşr-i Ketâb.
- Can, B. (2016). “Arap Atasözlerinde Toplumsal Cinsiyet”, *Uluslararası Kültürel ve Sosyal Araştırmalar Dergisi (UKSAD)*, (2, SI 1, ss. 92-103).
- Çiftçi, H. (1996). *‘Ubeyd-i Zâkânî Toplumsal Görüşleri, Ahlâk ve Felsefesi*, Yayınlanmamış Doktora Tezi, Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- Çiftçi, H. (2005). *Kadınla İlgili Farsça Deyim ve Atasözleri*, Erzurum.
- Çiftçi, H. (2016). “Ortak Atasözlerinin Hikâyeleri: Farsî-Kurmancî-Zazakî”, *Bingöl Üniversitesi Yaşayan Diller Enstitüsü Dergisi*, (2/3, ss. 8-22).
- Dihhudâ, ‘A. E. (1983). *Emsâl u Hikem*, C. 1-4, Tahran.

- Emîn-aro'yâ, P. Şerîfî, Ş. Elyâsî, M. (2015), “Berresi-yi Vîjegîhâ-yi Muntelib be Zenân der Żerbu'l-meselhâ-yi Fârsî”. *Pejûheşî Zebân ve Edebî Fârsî*, (34, ss. 89-120).
- Enverî, H. (2015). *Ferheng-i Feşorde-i Sohen*, (13.Baskı, C.1) Tahran, Neşr-i Sohen.
- Eymânî, Â. (2016). “Zen der Żerbu'l-meselhâ-yi Fârsî”, *Pejûheş-nâme-yi Zenân*, (Bahar, 13, ss. 25-44).
- Kalhor, S. (2002). “Zen der Żerbu'l-meselhâ”, *Ketabî Mâhî Huner*, (39/40. ss. 75-81).
- Ma'sûmî, M.-Raĥîmînejâd, V. (2013). “Zen ve Żerbu'l-meselhâ-yi Cînsîyetî, *Faşlnâme-yi 'Elmî Pejûheşî Zebân ve Edebî Fârsî*, (4/11, ss. 135-158).
- Marshall, G. (1999). *Sosyoloji Sözlüğü*, (O. Akınhay, D. Kömürcü, Çev.) Ankara, Bilim ve Sanat Yayınları.
- Mesbûk, S.M. (2014). “Berresi-yi İntikâdi-yî Sîmâyî Zen der Emsâl u Hikem-i Fârsî ve Arabî bâ İstinâd be Âyât ve Rivâyât”, *Faşlnâme-yî Lesân Mubîn*, (5/4, ss. 102-119).
- Şâmlû, N. (2009). “Berresî ve Muĥâyese-i Sîmâyî Zen ve Merd der Emsâl u Hikem-i Dihĥudâ”, *Pejûheş-nâme-yi Ferheng ve Edeb*, (6, ss. 219-233).
- Terâbî, A. (2012). “Berresi-yi Movzûî-yi, Emsâl u Hikem-i Dihĥudâ”, *Faşlnâme-yî Tahĥîkâtî Te'alîmî ve Ğenâyî Zebân ve Edebî Fârsî*, (9, ss. 85-108).
- Tokmak, A. N. (1995). “Emsal ü Hikem”, *DİA*, C. XI, İstanbul.
- Tokmak, A. N. (2001). *Telaffuzlu Türkçe-Farsça Ortak Deyimler Sözlüğü*, İstanbul, Simurg Yayınları.
- Yıldırım, N. (2011). *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, Erzurum.
- Zûlfîkârî, H. (2010). “Berresi-yi Żerbu'l-meselhâ-yi Fârsî der Do Setĥ Vâjegânî ve Naĥvî”, *Funûnî 'Edebî*, (1/1, s. 57-80).

¹ <http://www.tdk.gov.tr> (erişim tarihi: 05.10.2018)

² Ömer A. Aksoy, Atasözleri ve Deyimler Sözlüğü, s. 36.

³ Hasan Çiftçi, *Ortak Atasözlerinin Hikâyeleri: Farsî-Kurmançî-Zazakî*, s. 4.

⁴ Hasan-i Enverî, *Ferheng-i Feşorde-i Sohen*, c.2. s. 1496.

- ⁵ Hasan-i Zülfikârî, *Berresi-yi Zêrbu'l-meselhâ-yi Fârsî der Do Seřh-i Vâjegânî ve Nahvî*, s. 58.
- ⁶ Seyyid Yahyâ-i Burkavî, *Kâveşî der Emsâl u Hikem-i Fârsî*, s. 5.
- ⁷ Gordon Marshall, *Sosyoloji Sözlüğü*, s. 98.
- ⁸ Shahrooz Pourhossein, *Animal Metaphors in Persian and Turkish Proverbs: A Cognitive Linguistic Study*, Hacettepe Üniversitesi, 2016.
- ⁹ Muhsin Ma'sûmî, Vidâ Rahîminejâd, *Zen ve Zêrbu'l-meselhâ-yi Cînsîyetî*, s. 135-158.
- ¹⁰ Pervîn Emîn-aro'yâ, Şehlâ Şerîfî, Maĥmûd Elyâsî (2015), *Berresi-yi Vîjegîhâ-yi Muntelib be Zenân der Zêrbu'l-meselhâ-yi Fârsî*, s. 89-120.
- ¹¹ Nâhîd Şâmlû, *Berresîve Muĥâyese-i Sîmâyi Zen ve Merd der Emsâl u Hikem-i Dihĥudâ*, s. 219-233.
- ¹² Bahâdır Bâkerî, Fâtîma Bâkerî, *Zen der Âyîne-yi Zêrbu'l-meselhâ-yi İrânî*, s. 29-52.
- ¹³ Nimet Yıldırım, *Fars Edebiyatında Kaynaklar*, s. 531.
- ¹⁴ 'Atife Terâbî, *Berresi-yi Movzû'î Emsâl u Hikem-i Dihĥudâ*, s. 86.
- ¹⁵ A. Naci Tokmak, "Emsal ü Hikem", *DİA*, C. XI, s.166.
- ¹⁶ Ma'sûmî, *Zen ve Zêrbu'l-meselhâ-yi Cînsîyetî*, s. 140.
- ¹⁷ Çiftçi, *Kadınla İlgili Farsça Deyim ve Atasözleri*, s. 2.
- ¹⁸ Ma'sûmî, *Zen ve Zêrbu'l-meselhâ-yi Cînsîyetî*, s. 141.
- ¹⁹ Musa Balcı, 'Ubeyd-i Zâkânî'nin *Sad Pend Risalesi*, s. 46.
- ²⁰ Çiftçi, 'Ubeyd-i Zâkânî Toplumsal Görüşleri, *Ahlâk ve Felsefesi*, s. 135-137.
- ²¹ 'Alî -i Ekber-i Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 1058.
- ²² Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 1. s. 123.
- ²³ İbrahim Şukûrzâde-i Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 680.
- ²⁴ Dihĥudâ'nın *Emsâl u Hikem-i* sözlüğünde "güzel olmaması iyidir (نازیبا به)" şeklinde geçmektedir.
- ²⁵ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c.2. s. 761.
- ²⁶ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 720.
- ²⁷ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 936.
- ²⁸ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 928.
- ²⁹ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 4. s. 1783.
- ³⁰ Ma'sûmî, *Zen ve Zêrbu'l-meselhâ-yi Cînsîyetî*, s. 142.
- ³¹ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 1. s. 414.
- ³² Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. S. 795.
- ³³ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c.2. s. 922.
- ³⁴ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 926.
- ³⁵ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 924.
- ³⁶ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 1035.
- ³⁷ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 1035.
- ³⁸ Samîrâ Kalhor, *Zen der Zêrbu'l-meselhâ*, s. 9.
- ³⁹ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 4. s. 1789.
- ⁴⁰ Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 607.
- ⁴¹ Dihĥudâ, *Emsâl u Hikem*, c. 1, s. 551.
- ⁴² Seyyid Mehdî Mesbûĥ, *Berresi-yi İntikâdi-yî Sîmâyi Zen der Emsâl u Hikem-i Fârsî ve Arabî bâ İstinâd be Âyât ve Rivâyât*, s. 107.

- ⁴³Âva Eymânî, *Zen der Žerbu'l-meselhâ-yi Fârsî*, s. 35-36.
- ⁴⁴ Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 606.
- ⁴⁵ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 919.
- ⁴⁶ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 4. s. 1730.
- ⁴⁷ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 703.
- ⁴⁸ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 921.
- ⁴⁹ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 921.
- ⁵⁰ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 927.
- ⁵¹ Eymânî, *Zen der Žerbu'l-meselhâ-yi Fârsî*, s. 35-36.
- ⁵² Mesbûk, *Berresi-yi İntikâdi-yî Sîmâyi Zen der Emsâl u Hikem-i Fârsî ve Arabî bâ İstinâd be Âyât ve Rivâyât*, s.109.
- ⁵³ Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 609.
- ⁵⁴ Kalhor, *Zen der Žerbu'l-meselhâ*, s. 12-13.
- ⁵⁵ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 3. s. 1504.
- ⁵⁶ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 1. s. 393.
- ⁵⁷ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c.3. s. 1512.
- ⁵⁸ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 1. s. 165.
- ⁵⁹ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 3. s. 1397.
- ⁶⁰ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 4. s. 1813.
- ⁶¹ 'Alî Ekber-i Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 4. s. 1889.
- ⁶² Balcı, *Taşa Kazınmış Sözlere: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, s. 341.
- ⁶³ Bu konuda daha detaylı bilgi için bk: Balcı, *Taşa Kazınmış Sözlere: İslâm Öncesi Fars Öğüt Edebiyatı*, s. 341-342, *Evlilik maddesi*.
- ⁶⁴ Seyyed Naser Jaberî Ardakani, Hossein Aliakbari Harehdasht, Leila Hajjari, *The Controversial Portrayal of Women in Persian Proverbs*, s. 152.
- ⁶⁵ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 722.
- ⁶⁶ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 1159.
- ⁶⁷ Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 224.
- ⁶⁸ Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 205.
- ⁶⁹ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 803.
- ⁷⁰ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 3. s. 1512.
- ⁷¹ Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 3. s. 1515.
- ⁷² Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 876.
- ⁷³ Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 877..
- ⁷⁴ Bu kısımda verilen örnek sözler için bkz: Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 854-855, 493-494. Dihhüdâ, *Emsâl u Hikem*, c. 2. s. 775.
- ⁷⁵ Bu kısımda verilen örnek sözler için bkz: Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 299, 303-304.
- ⁷⁶ Bu kısımda verilen örnek sözler için bkz: Billûrî, *Dovâzdeh Hezâr Meselî Fârsî*, s. 717-718, 491.

BEHRÂM-İ SÂDİKÎ’NİN ÖYKÜLERİNDE ÖLÜM KAVRAMI*

Emine Zeytunlu**

Öz

Behrâm-i Sâdikî, 19. yüzyılda başlayan ve 20. yüzyılda gelişimini sürdüren modern İran öykücülüğünde önemli bir şahsiyet olarak karşımıza çıkar. 1936 yılında İsfahan’a bağlı Necefabad’da dünyaya gelen Sâdikî henüz lise öğrencisiyken ‘Sahbâ Mikdârî’ takma adıyla şiirler yazar. 1955 yılında Tahran Üniversitesi Tıp Fakültesi’ne başlayan Sâdikî’nin öyküleri o yıldan itibaren dönemin ünlü edebiyat dergilerinde yayımlanır ve bu öyküler büyük beğeni toplar. Sanatsal yaratıcılık dönemi 1956-1972 yılları arasını kapsayan ve temelde bu on yılın yazarı olarak kabul edilen Sâdikî, bu kısa süreye rağmen kendisini İranlı öykücülerin ön saflarına yerleştiren eserlere imza atar. Bunlardan ilki 25 yaşındayken yazdığı ve onu üne kavuşturan “*Melekût*” (Ruhlar Âlemi) adlı romanıdır. Bazı eleştirmenler bu eseri uzun öykü (novella) kategorisine koyar. Diğer eseri 30 öyküden oluşan “*Siper ve Boş Mataralar*” adlı kitabıdır. Bu ikisinden başka yazarın dağınık halde şiirleri, tamamlanmamış öyküleri ve birkaç tane de piyesi bulunmaktadır. 1984 yılında henüz 48 yaşındayken hayata veda eden Sâdikî kısa yaşamı boyunca yazdığı öykülerle hem yaşadığı dönemde hem de kendinden sonra gelen yazarlar üzerinde sarsıcı ve derin etkiler bırakmıştır. Behrâm-i Sâdikî, yaşamdan ümidini kesmiş ve kendilerine tek sığınak olarak ölümü gören karakterler üzerinden ölüm kavramını öykülerinde ustalıkla işler. Yazınlarında bazen kara mizaha yaklaşan ironik anlatımıyla bazen tüm acısı ve gerçekliğiyle ölüm korkusunun üzerine gider. Kuruntu, kaçış, intihar, kimliksizleşme ve cinnet geçirme gibi temalarla anlatımını güçlendirir. Çalışmada, Sâdikî’nin anlatı süzgecinden geçen gerçeklik ile var olan gerçekliğin karşılaştırılması yapılarak, ölüm kavramını ele alışı incelenecektir.

107

* Bu çalışma “*Behrâm-i Sâdikî’nin Kısa Öykülerinin İçerik Açısından Tahlili*” başlıklı yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Arş. Gör., Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü (Fars Dili ve Edebiyatı), e-posta: emnzeytunlu@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 01.04.2019

Makale Kabul Tarihi : 21.05.2019

NÜSHA, 2019; (48): 107-136

Anahtar Kelimeler: Behrâm-i Sâdikî, *Melekût*, *Siper ve Boş Mataralar*, İran öykücülüğü, ölüm kavramı

Concept of Death in the Stories of Bahram Sadeghi

Abstract

Bahram Sadeghi appears as an important individual in the development process of modern Iran storytelling that started in 19th century and continued its development in the 20th century. Sadeghi who was born in Nejeftabad, connected to Esfahan in 1936, had started to write poems with the nick name ‘Sahba Miqdari’ when he was yet a high school student. In 1955, Sadeghi starts Tehran University School of Medicine and his stories had started to be published in the famous literature magazines of the era since then and receive a great appreciation. Sadeghi whose creative period covers the years 1956-1972 and who is basically accepted as the writer of that decade, create unforgettable works that placed him at frontlines of Iran storytellers despite this short period. First one of those is the novel called “*Malakoot*” (The Invisible World) that he wrote when he was 25 years old and brought him his actual fame. Some place this work also in the category of novella. His other work is the story book “*Sangar o Qomqomaha-ye Khali*” (The Trench and The Empty Canteens) that consist of 30 stories. Other than these two, the author has dispersed poems, unfinished stories and several stage plays. Sadeghi who died in 1984 when he was just 48 years old, had left staggering and deep impacts on both the era he lived in and the authors who came after him with the stories he wrote in his short life. Bahram Sadeghi works on the concept of death skillfully over the characters who had abandoned all hope from life and see death as the only sanctuary in his stories. Sometimes with his ironic narration that leans towards black humor and sometimes with all its pain and reality he handles the fear of death. He consolidates his narration with themes like anxiety, escape, suicide, losing identity and amok. In this study how Sadeghi handles the concept of death with the genuine narrative reality he established on the visible reality shall be discussed.

Keywords: Bahram Sadeghi, *Malakoot*, *The Trench and The Empty Canteens*, Persian storytelling, concept of death

Structured Abstract

Bahram Sadeghi appears as an important individual in the development process of modern Iran storytelling that started in 19th century and continued its development in the 20th century. Sadeghi who was born in Nejedabad, connected to Esfahan in 1936, grows via being kneaded with literature due to the benefit of *Shahnameh* and *Masnavi* read frequently in his home starting from his childhood. He starts to write poems with the nick name Sahba Miqdari during his high school years. He wins the Tehran university school of medicine. The stories of Sadeghi who start Tehran University in 1955, start to be published in important literature magazines of the era and receive great appreciation. Also he participates in literary activities as members of some of these magazines. The foundations of the friendships that shall go on for long years with important names of Iranian literature like Golshiri, Modarresi, Huquqi, Saedi are laid in these years. While his medicinal education continues, he also performs his military service in Khuzestan region and after he graduates from school of medicine he starts to work as a physician in a clinic in Karaj region in Tehran.

Bahram Sadeghi's artistic creativity period covers the years 1956-1972 and he is basically accepted as the writer of that decade. He creates staggering and effective works that placed him at frontlines of Iran storytellers despite this short period. He left behind the novel named "*Malakoot*" and the story book named "*The Trench and The Empty Canteens*". Other than these, he has dispersed poems, unfinished stories and several stage plays. Sadeghi has reached his actual fame with his work called "*Malakoot*" he wrote when he was 25 years old. Some place this work also in the category of novella. The reputation of this work has reached out of Iran. It has been published in France under the title "*Le pays du Non-ù*" and also it was adapted to a movie in Iran.

Bahram Sadeghi successfully describes the despair, defeat, poverty and desperation of ordinary people, the highbrows without a cause, workers and officers who run amuck within the turmoil of life, delusional, drug addict people. While doing so, he does not pursue a concern for giving any political or social messages. The only message he tries to give in his stories is the vanity of life and that the only reality

is death. Sadeghi, while working on the concept of death in his stories, sometimes takes on an ironic attitude that leans towards black humor and sometimes presents a narration reflecting all the pain and reality of death. The only sanctuary for the characters in his stories is death and they cannot find any way out. Yet sometimes death is a rebirth for them. Also he consolidates his narration with themes like anxiety, escape, suicide, losing identity and amok. Even though he writes stories that take on gloomy subjects that seem to be hard to read, the language he uses do not tire the reader and it is clear and understandable. He uses the method of stream of consciousness and symbolic narration masterfully. Most of the time he embeds himself into the mind of the character in the story and becomes one with him/her. On the other hand, it is apparent that he is influenced by the surrealism of Sadeq Hedayat, founder of the modern Iranian storytelling. It is possible to see the influence of Sadeq Hedayat in his work called “*Malakoot*” as well as in his stories.

In our study, over the stories we have translated and examined, we tried to present the way Sadeghi handles the concept of death with the passages we have quoted from the stories and we saw that Sadeghi have narrated the concept of that in a genuine narrative reality he created over the visible reality. He used language in such a skillful way that he rendered his stories seemed to be hard to read and where he handled gloomy subjects, readable and understandable. In the fictional worlds he designed in his stories, he gives place to characters so intriguing that it is not possible to see them in any other story. The reader faces, in his narrative mirror, the fact that death is the inevitable end.

Giriş

Behrâm-i Sâdıkî'nin Yaşam Öyküsü

Behrâm-i Sâdıkî, 18 Dey 1315/8 Ocak 1936'da İsfahan'a bağlı Necefâbâd'da dünyaya gelir. Sâdıkî'nin edebiyata olan düşkünlüğü daha çocuk yaşlardayken başlar. İlk tanıştığı eser Firdevsî'nin *Şahnâme*'sidir. Ona edebiyatı sevdiren ve bir bakıma ilk hocası olan kişi annesi Cihan Sultan'dır. Çok güzel bir sese sahip olduğu söylenen anne Cihan Sultan evde sıklıkla Mevlana'nın *Mesnevi*'sini okur. Sâdıkî de ilkokul çağlarındayken annesine bu okumalarında eşlik eder. Ablası İran Sâdıkî, anılarında, kardeşinin çocukken yaşatlarını evlerinin bahçesinde toplayıp çeşitli tiyatro oyunları oynadığından bahseder. Bu

şekilde edebiyatla iç içe büyüyen Behrâm-i Sâdıkî, ilkokul ve ortaokulu başarı ile tamamladıktan sonra 1329/1950 yılında ailesiyle birlikte Necefâbâd'dan İsfahan'a taşınır ve İsfahan Edebiyat Lisesi'ne kaydolur. Bu durum Sâdıkî için hayatının dönüm noktalarından biri olur. İleride İran'ın tanınmış şair ve edebiyat eleştirmenlerinden biri olacak olan Muhammed Hukûkî (1937-2009) ile bu lisede tanışan Sâdıkî uzun yıllar sürecek olan ve onu edebî faaliyetlere daha da yakınlaştıran bir dostluğun temelini atar. Hukukî ile birlikte lisenin edebiyat kulübünde faaliyetler gösterir. O yıllarda Sahbâ Mikdârî takma ismiyle şiirler yazar ve bu şiirler bazı dergilerde yayımlanır. İyi derecede klasik Fars edebiyatı bilgisine sahip olsa da şiirlerinin çoğunda serbest anlatım tekniğine bağlı kalır. Bazı edebiyat eleştirmenleri, Sâdıkî'nin serbest ölçüde yazdığı şiirlerini, yeni şiirin temsilcisi Nîmâ Yûşic'in (1896-1960) şiirlerinden ayırt etmenin güçlüğüne dikkat çekerler.

Sâdıkî 1334/1955 yılında İsfahan ve Tahran üniversitelerinin tıp fakültelerinin ikisini birden kazanır. Fakat ailesiyle aldığı ortak karar sonucu Tahran Üniversitesi'ni tercih eder. Bu nedenle 1955 yılında Tahran'a taşınır. Tıp fakültesine başlaması onun edebiyata olan ilgisini hiç azaltmaz. Arkadaşlarının anlattığına göre onun Tahran'da yaşadığı kiralık evde yaptığı ilk iş, Sâdık Hidâyet'in bir posterini odasının duvarına asmak olur. Onun bu davranışı, tek romanı olan *Melekût* adlı eserini *Kör Baykuş*'tan etkilenecek yazdığı fikrini destekler niteliktedir. Sâdıkî tıp fakültesinde genç bir öğrenciyken ilk öykülerini yazmaya başlar ve bu öyküler *Cong-i Felâk-i Eflâk*, *Sohen*, *Firdevsî*, *Cihân-i Nov*, *Keyhân-i Hefte*, gibi zamanın ünlü edebiyat dergilerinde okuyucu ile buluşur. Sâdıkî 1958 yılında *Sedef* dergisinin yayın kuruluna üye olur. Sık sık İsfahan gezilerinde bulunan Sâdıkî, şair Hamid Musaddık ve çevresindeki aynı görüşten aydınlar tarafından İsfahan'da kurulan *Encümen-i Edeb-i Sa'ib*'e katılır. Bunun dışında 1965 yılında Hûşeng-i Golşîrî (1937-2000), Abu'l-Hassan-ı Necefî (1933) ve Muhammed Hukûkî (1937-2009) gibi bir grup genç yazar ve şair tarafından kurulmuş olan *Cong-i İsfahan* isimli edebiyat dergisine de yazılar yazar. Bu topluluğun üyeleri arasında Sâdıkî gibi birçok tıp öğrencisi de vardır.

Tıp fakültesi yıllarında edebiyat faaliyetlerini yoğun bir şekilde sürdüren Sâdıkî aynı zamanda 1345/1966 yılında Huzistan bölgesinde askerlik görevini yerine getirir. 1968 yılında Tahran'a döner ve Kerec

bölgesinde bir klinikte çalışmaya başlar. Bir yandan da tıp eğitimine devam eder ve 1974 yılında tıp doktorluğu diplomasını alır. Sâdıki 1355/1976 yılının İsfend ayında, Tahran Üniversitesi'nde hemşirelik bölümü öğrencisi olan Jilâ Pîrmoradî ile evlenir ve bu evliliğinden iki kız çocuğu dünyaya gelir. Sâdıki ilk kızı dünyaya geldiğinde onun için *To Âmedî* (Sen Geldin) adlı şiirini yazar.

Sâdıki, İran-İrak savaşı yıllarında hizmet için Dezfül bölgesine gönderilir. 1982-1983 yıllarını burada hizmet ederek geçirir. Bu yıllar dışındaki geriye kalan tüm hayatını Tahran'da sürdürür. Sâdıki 12 Âzer 1363/2 Aralık 1984 akşamı, Tahran'daki evinde geçirdiği bir kalp krizi sonucu henüz 48 yaşında iken hayata veda eder. Ölüm sebebi olarak, onu son yıllarda yazmaktan alıkoyan bir takım ilaç bağımlılıklarının kalbinde yarattığı hasar gösterilir (Âslânî, 2005, s. 19-149).

1.Behrâm-i Sâdıki'nin Eserleri ve Edebî Kişiliği

Behrâm-i Sâdıki'den geriye tek romanı olan *Melekût* (Ruhlar Âlemi) ve muhtelif zamanlarda edebiyat dergilerinde yayımlanan öykülerinin bir araya toplanıp basılması ile oluşan *Senger ve Kumkumehâ-yi Hâlî* (Siper ve Boş Mataralar) adlı öykü kitabı kalmıştır. Behrâm-i Sâdıki asıl ününe 25 yaşındayken yazdığı *Melekût* adlı romanı ile kavuşur. Bu eserin uzun öykü kategorisinde (novella) olduğunu düşünenler de vardır. *Melekût*, *Keyhân-i Hefte* dergisinin 3 Dey 1340/1960 Pazar günü çıkan 12.sayısında yayımlanmıştır. Uzun bir aradan sonra müstakil olarak da basılmaya başlanan *Melekût*'un ünü İran sınırlarını aşar. Eser, Fransa'da Oube Yayınevi tarafından *Le pays du Non-ù* adıyla basılır ve büyük beğeni toplar (Zîhak, 2009, s.95). Hüsrev Herîtaş adlı İranlı bir yönetmen, 1976 yılında ulusal sinema derneğinin de desteğini alarak, *Melekût* romanından yaptığı kurguyu sinema filmine taşır. Sâdıki'nin yakın arkadaşı olan yazar Hûşeng-i Golşîrî de *Melekût*'un, *Kör Baykuş* ile birlikte Fars edebiyatının en kalıcı romanlarından birisi olduğunu vurgular (Âslânî, 2005, s.55).

Yazarın tek öykü kitabı *Siper ve Boş Mataralar* 1349/1970 yılında Ketâb-i Zaman Yayınevi tarafından basılmıştır. Kitapta otuz adet öykü bulunmaktadır. Yazar bu kitabında bulunan iki ayrı öyküsü ile Fûrûg-i Ferruhzâd edebiyat ödülüne layık görülmüştür. Ayrıca Sâdıki'nin basılmamış *Sefer Be Âbhâ* adlı bir öyküsü ve *Cadde-yi Rengbâhte* adlı bir piyes metni bulunmaktadır. Bunun dışında rahatsızlığı sebebiyle yazmaktan uzak kaldığı dönemlerde başladığı fakat tamamlayamadığı

öyküleri ve çoğu serbest ölçü ile yazılmış şiirleri de bulunmaktadır. Bu şiirlerinden en ünlüsü, Pablo Neruda'nın *Uyansın Oduncu* adlı şiirine pastiş yöntemi uygulayarak yazdığı *Heyzomşiken Bidâr Şod* (Oduncu Uyandı) adlı şiiridir (Âslânî, 2005, s.123-128).

Sâdıkî'nin eserlerinde edebî akımlardan sürrealizmin etkisi görülür. Sürrealizm saf bir ruh otomatizmiyle insan bilinçaltının karanlık ve karmaşık sınırlarını sanatın yegâne konusu yapar (Çetişli, 2012, s.149). Sâdıkî de öykülerindeki karakterlerin bilinçaltını ziyaret eder. Amacı psikanalitik bakış açısıyla, onların bilinçaltında yatan sınırlarını gün yüzüne çıkarıp ancak o zaman gerçek anlamda birer insan olabileceklerini göstermektir. Sâdıkî'nin üslubu kendi içinde bir mücadele ruhu saklar. Onun öyküleri, sürrealist öyküye yeni bir boyut kazandırmıştır. Bu yeni türde Sâdıkî'nin dünya görüşü, öykülerinde işlediği insanî ilişkilerin barındırdığı çelişkileri ölçüp biçerek şekillenir (Sepânlû, 1987, s.115). Sâdıkî'nin öykülerinde ilk göze çarpan acı ve kara bir mizahtır. Onun üslubu kimi zaman Rus yazar Anton Çehov'un dostâne sıcaklığına, kimi zaman Fransız yazar Guy de Maupassant'ın hicvine yaklaşır; ancak üslubu en çok da İtalyan yazar Pirandello'nun kara mizahına benzer (Yâhakkî, 2006, s.273). Sâdıkî'nin öykülerinde tanıştığımız tipleri başka öykücülerin eserlerinde onun ele aldığı üslupla görmemize çok fazla imkân yoktur. Yenilgiye uğramış aydınlar, boş vermişliği yaşayan öğrenciler, zihinsel felakete uğramış işçi ve memurlar, umudunu yitirmiş çaresiz kimseler, bazı zararlı maddelerin bağımlısı olmuş kadın ve erkekler onun öykülerinde karşımıza çıkan tiplerdir (Hukûkî, 1998, s.193-194). Sâdıkî özellikle 'çaresizlik' motifini öykülerinin içine öyle bir dokumuştur ki bir zaman sonra her şey bir muammaya dönüşür. Bu muamma, yazarın çok konuşan geveze adamlar gibi kurduğu uzun cümleler ile başka bir boyuta taşınır (Sepânlû, s.115). Ama bu uzun cümleler de yersiz değildir. Hepsi öykülerdeki karakterlerin bilinçaltından gün yüzüne çıkanlardır. İnce ince örülen bu çaresizlik içinde boğulan insanların psikolojileri alt üst olmuştur. Hepsi yaşamın kıyısında beklemekte ve bu karakterlerin çoğu çaresizliğin tek ilacının ölüm olduğunu düşünmektedir. Okur da bazen bu çaresizliğe ortak olur.

Sâdıkî'nin öykülerinin bir başka dikkat çeken yönü de yazarın tam bir usta olduğu ironik anlatımdır. Onun ironisi bazen felsefî boyutlara taşınır. Okur anlatılan olayda bir karşıtlık bekler ama bulamaz; ortaya

çok daha farklı mesajlar çıkar. Aslında yazar hiçbir öyküsünde açık açık bir mesaj vermez. Bunu ustaca anlatımıyla okurun zihnine sokar ve onun dilinden dökülmesini bekler. Onun ironisi acı ve karamsardır. Fakat hiçbir şeyi olumsuz kılmaz. Anlatmak istediğini okura fark ettirir. Kullandığı sade ve anlaşılır dile rağmen onun ironisini zorlaştıran şey öykülerinin içeriğidir. Bu zor anlaşılma da yazarın birkaç öyküsünü okuyup özümseyinceye kadar sürer. Sonrasında ise okurun işi kolaylaşır. Bir bakıma yazar klasik edebiyatta mazmunla şiir yazar gibidir. Okuyup aşına oldukça öykülerinin kodları da birer birer çözülmeye başlar.

Öykülerindeki karakterlerin neredeyse tamamı ilaç bağımlısıdır. İlaçlar olmadan uyuyamazlar. Uydukları zamanda zaten her şey iyice birbirine karışır. Çoğu öyküsünde anlatıcı konumunda olan yazar birden öyküye dâhil olur ya da karakterlerin rüyasına girer ve onlarla sohbet eder. Anlatımının bu şekilde seyrettiği öyküler, kurmaca ve fantastik türde eserlere imza atan İtalyan yazar Italo Calvino'nun öykülerini akla getirir. Ayrıca Sâdikî anlatımında Virginia Woolf'un eserlerinde görüldüğü gibi, iç söyleşme ve bilinç akımı tekniklerine de sıkça yer verir.

Onun öykülerinde tesiri göz ardı edilemeyecek bir başka sürrealizm izi de 'çocukluğa dönüş' ya da 'çocukluğa özlem' temasıdır. Çünkü çocukluk çağları genellikle mutlu olunan sorunsuz yaşlardır. Onun öykülerinde büyüdükçe sıkıntılar altında ezilen vehimli insanların çocukluğunu özlemesi okura hiç de garip gelmemektedir. Yazar bu duyguyu çoğu kez hissettirir ama bazı öykülerinde iyice gün yüzüne çıkar. Kimi zaman kendi de öyküdeki karakterlerin gömleğini giyip üst kurmaca biçiminde olaya dâhil olur ve varlığını hissettirir. Bunlar dışında birkaç öyküsünde polisîyenin, mitolojik öğelerin, fabl türünün ve halk efsanelerinin de etkin olduğunu söylemek mümkündür.

Sâdikî'nin öykücülük ile ilgili düşünceleri, onun üslubunu ve öykü yazma amacını yansıtır niteliktedir:

“Öncelikle öykü yazmalı, halis öykü yaratmalı, her şekilde ve her türde... Önemli olan sadece doğruyu söylemektir.”
(Âbidîni, 2002, s.234)

“Yazar tam bir meraklılıkla, toplumun içinde sıradan insanların göremeyecekleri meseleleri araştırmalıdır.”
(Âbidîni, 2002, s.237)

2. Behrâm-i Sâdıkî'nin Öykülerinde Ölüm Kavramı

Sâdıkî'nin öykücülüğe başladığı yıllar, tarihe '28 Mordad Olayları' olarak geçen 1953 tarihli 'Ajax Operasyonu'na rastlar. İran petrolünün millileştirilmesinin sembol ismi haline gelen başbakan Muhammed Musaddık'ın (1882-1967) azledilmesiyle sonuçlanan bu operasyon ve onu takip eden yıllarda ortaya çıkan ekonomik buhran İran toplumunda maddi ve manevi sıkıntılara sebep olmuş ve edebî çevreler de bu durumdan oldukça etkilenmiştir. Bunun dışında Sâdıkî'nin lise yıllarında yakın arkadaşı Menuçehr Fatihî'nin intihar ederek yaşamına son vermesi onu çok derinden etkiler. Sonrasında ise Sâdıkî çok sevdiği anne ve babasını birbirine çok yakın aralıklarla kaybedince içine düştüğü bunalım iyice artar. İran-İrak Savaşı yıllarında bizzat savaş cephesinde doktor olarak görevlendirilip savaşın yıkıcılığına ve acılarına şahit olur. Yakın arkadaşlarının anılarında bahsettiği üzere Sâdıkî ömrünün son zamanlarında ruhsal acılarını dindirmek adına bazı ilaçlar kullanmaya başlar ve her ne kadar şifa bulmaya çalışsa da sürekli, kendisini ölüme çok yakın hissettiğini dile getirir. Onun içinde bulunduğu bu ruh halini, öykülerinde ölüm kavramını sıklıkla işleminin en büyük nedeni olarak değerlendirmek mümkündür.

Senger ve Kumkumehâ-yi Hâlî (Siper ve Boş Mataralar, Sohen Dergisi, 1958)

Behrâm-i Sâdıkî'nin öykü kitabına ismini veren bu eser, Kembûciye adında bir memurun öyküsüdür. Kembûciye Bey, şeker fabrikasında çalışmaktadır. Bu işyeri tercihi, ironik anlatım ustası olan yazar tarafından bilinçli olarak seçilmiştir. Çünkü Kembûciye Bey'in hayatı çalıştığı işyerinin aksine acılarla doludur. Tam bir felakete uğramış durumdadır.

Öykü üç bölümden oluşur. Her bölümde bir kimlik kartı bilgisi verilir daha sonra bu kart kime aitse onun bir gününden ya da bir gecesinden bahsedilir. Bu kimlikler okura sanki bir sis perdesinin arkasındaymış gibi görünür. Okur, yazarın anlattığı kadarını anlar. Yazar bu öyküde anlatıcı konumunu daha da ileriye götürür. Önce Kembûciye Bey'in zihnine yerleşir. Sonrasında karşısında biri varmışçasına Kembûciye Bey'i kendi kendine konuşur halde buluruz. Bu bir rüya görme hali değildir. Soruyu soran da cevap veren de hatta dönüp kesin yargılar çıkaran da yine Kembûciye Bey'in kendisidir.

Sonra yazar birden öyküye dâhil olur ve Kembûciye Bey ile sohbet eder.

İlk kimlik kartı Kembûciye Bey'e aittir. Fakat kimlikte yazarın onun zihni kadar karmaşıktır. Kimlikte evliliği ile ilgili bir şey yazmaz fakat sonraki bölümlerde sır perdesini iyice aralayan yazar onun Sekine adında bir karısının olduğunu hatta Erestû ve Eşkebûs adında ikiz çocukları olduğunu haber verir. Okur ikinci ve üçüncü bölümlerdeki kimlik kartlarının onlara ait olduğunu anlar. Burada bir de okuru üzücü bir haber bekler. Kembûciye Bey'in ikiz oğullarından en çok sevdiği Eşkebûs daha emzirme çağındayken vefat etmiştir. Onu bu hastalıklı ve felakete uğramış ruh haline çok sevdiği oğlu Eşkebûs'un ölümü sokmuştur. Öykünün bir bölümünde Kembûciye Bey, rüyasında bir evin bütün kapılarından binlerce güzel erkek çocuğunun çıktığını görür. Yazar burada okuru, bu çocukların daha emzirme çağındayken hayatını kaybeden Eşkebûs'un büyümüş halleri olduğunu düşünmeye sevkeder.

Karısı Sekine'nin anlatıldığı ikinci bölümde, Sekine genç bir kızken kesinlikle ve kesinlikle evlenmeyi ve çocuk sahibi olmayı istemediğini söyler. Hatta sırf bu düşünceleri kafasından atamadığı için uykusuzluk çekmekte ve uyku ilaçları ile uyumaktadır. Sürekli yurtdışında okumak istediğini söyler ve bu isteğinin karşısında tek engel olarak da üvey babasını görür. Öykü boyunca Sekine ile Kembûciye Bey'in nasıl evlendiği bir türlü anlaşılmaz. Ama aşağıda öyküden alıntılanan cümleler okunduğunda Kembûciye Bey'i bunalıma sürükleyen ikinci bir nedenin de bu istenmeyen evlilik olduğu düşünülür:

Sahi ben son zamanlarda ne düşünüyordum... Evet komedi ile trajedinin farkını... Doğru trajedi bir insanın acı çekmesidir. O insan da âşık olmuş varsayalım... Komedi ise kızın ailesinin, görücülüğe gelmiş bu âşık adama kızlarını vermemeleridir. (Sâdıkkî, 2015, s. 91)¹

Kembûciye Bey genellikle yatağından dışarı çıkmaz hatta yemeğini bile yatağında yer. Yatağında olduğu çoğu zamanda bunalımlı hallerinden ve vehimlerinden kurtulduğu zamanı hayal eder. Fakat bu hayaller öylesine bayağı bir durumdadır ki hayallerinin başköşesinde bile bağımlısı olduğu tütün çubukları vardır. Sarhoşluktan vazgeçmemeye niyetlidir.

Kembûciye Bey'in öykünün sonlarına doğru kurduğu bir cümle hem onun içler acısı halini anlatmakta hem de bize öyküye seçilen bu isme yüklenmiş simgesel değeri göstermektedir:

Tüm bu süre içinde Kembûciye Bey sessizdi ve onun beyninde neler dönüp duruyor belli değildi. Sonunda sıcak bir öğleden sonra, değerli oğlu Eşkebûs'un ölümü hakkında düşünmeye fırsat buldu ve son olarak o günün gece yarısında şu sonuca ulaştı: "Benim sevgili oğlumu çeşitli sebepler yokluk diyarına gönderdi. O bir dakika dinlenmiyordu. O kısa ömrünün tüm saat ve dakikalarında gayret etmeye ve ter dökmeye mecburdu. O ölmedi aksine intihar etti. Ben yıllardır çürümüş birkaç matara ile sürekli o köşeden bu köşeye kaçarken, o yaşam siperini boşalttı. (s. 98)

Hayat Kembûciye Bey'e bir savaş gibi zor gelmektedir. Elindeki çürümüş mataralar aslında onun yaşama dair kaybettiği sevinç ve umutlarıdır. Elindeki boş mataralarla kendisine sığınacak bir siper aramaktadır. Onun için en iyi sığınaksa ölüm olacaktır.

***Bâ Kemâl-i Te'essüf* (Tam Bir Üzüntü İle, Sedef Dergisi, 1958)**

Tam Bir Üzüntü İle adlı öykü, yazarın karakterlerini gülünç duruma soktuğu öykülerindendir. Bu öykünün merkezi kişisi Mustakîm Bey'dir. Hem onun kişiliği hem öyküdeki olayların anlatılış tarzı tam bir kara mizah örneğidir.

Mustakîm Bey yalnız yaşayan bekâr bir memurdur. Onun ruh hali ve dünyası, *Senger ve Kumkumehâ-yi Hâlî* adlı öyküde tanıştığımız Kembûciye Bey'den daha karanlık ve bunalımlıdır.

Mustakîm Bey'in evindeyken tek uğraşı, gazetelerdeki başsağlığı ve ölüm ilanlarını kesip biriktirmektedir. Bu işe tam bir koleksiyoncu edasıyla yaklaşır. Bu ilanları biriktirmekten midir yoksa başka sebepleri de var mıdır bilinmez ama Mustakîm Bey yalnız başına kaldığı zamanlarda kendi ölümünü düşünür. Acaba kendi öldükten sonra bu dünya nasıl bir yer olacaktır diye düşünmekten kurtulamaz. Düşünür, düşünür fakat sonra ölümünün hiçbir şeyi değiştirmeyeceğine karar verir. Onun olağanüstü hayalleri vardır fakat bu hayaller hayatın gerçekleriyle karşı karşıya gelince, Mustakîm Bey kendi hayallerinin

yıkıntılarının altında ezilir. Okuru da kendi ile birlikte şu sorunun cevabını aramaya sürükler. Gerçek olan şu anda yaşadığı hayat mıdır yoksa zamanla ona azap vermeye başlayan hayalleri midir?

Mustakîm Bey yine bir gece hayallerinin esiri olur. Rüyasında evlendiğini, çocukları olduğunu hatta karısını boşayıp başka biriyle evlendiğini görür. Sabah kalktığında daha bu rüyanın etkisinden kurtulamamıştır ki yeni bir başsağlığı ve ölüm ilanı kesmek için açtığı gazetede kendi ölüm ilanını görür. Ne yapacağını bilemez. Şimdiye kadar hep kendi ölümünü düşünmüştür ama bu yine de sürpriz olur. Mustakîm Bey ve onunki gibi bir ruh hali içerisinde olan insanlar aslında bu karmaşık dünyada gerçekten diri olanlardır diğerleri ise yaşadıkları halde ölüdürler. Âbidînî bu konuda şu yorumu yapar: *“Bu aslında sahte dirilerin ölüğünün bir istiâresidir.”* (Âbidînî, 2002, s.238) Âbidînî'nin de dediği gibi insanların diri olduklarını iddia ettikleri bu azap dolu dünyada, Mustakîm Bey de kendi diriliğini kanıtlama çabasına girişir. Yorgunluktan baygın düşer. Öykünün sonunda gerçek ortaya çıkar. Mustakîm Bey'in kendi ölüm ilanını okuduğu gazete aslında bir basım hatası yapmıştır. İşte bu komik maceranın bütün sebebi budur. Gazete “Musta'in” kelimesini yanlışlıkla “Mustakîm” şeklinde yazmıştır. Hatasını öğrenen gazeteci şöyle der:

“Gazeteye haber gönderin de sağ olduğunu yazsınlar.” (s. 117)

Fakat Mustakîm Bey'in doktoru ilginç bir cevap verir:

“Evet ama yine de Mustakîm Bey'in kendi fikrini almak lazım.” (s. 117)

Belki de doktor haklıdır. Sürekli ölümü düşünen Mustakîm Bey zaten yaşamakta mıdır ki? Azap verici hayallerinin altında ezilip her gün ölmektedir. Bu cevabı veren doktor da Mustakîm Bey'i ve onun hayatını alaya alan yazardan başkası değildir.

Hâb-ı Hûn (Kan Uykusu, Cong-i İsfahan Dergisi, 1965)

Bu öykü yazarın hayal ile gerçeği birbirine karıştırıp okurun zihnini iyice meşgul eden öykülerindendir. Yazar, *Bihrûz Selîm Ahmed Âbâdî* adlı öyküsünde şehirlere isim vermek yerine harf ile temsil etme geleneğini bu öyküde bir karaktere isim yerine harf vererek devam ettirmiştir. Öykü, yazarın zihninde şekillenir. Yazar zihninde *J.* adında bir karakter yaratır. *J.* karakteri biraz da olsa, Yusuf Atılgan'ın *Aylak Adam* adlı eserinde, kalabalıklar içinde bir yalnızlık portresi çizen,

zamanla topluma yabancılaştığını anlayan ve belki de olmayanı arayan C. isimli karaktere benzer. J. bir öykücüdür ve dünyanın en kısa öyküsünü yazma isteğindedir. Yazar zihninde canlandırdığı J.'yi gerçek hayatta da gördüğünü söylese de onunla bir türlü tanışma imkânı bulamaz:

Şunu da söylemeden bırakmayayım ki J. dünyanın en kısa öyküsünü yazma inancındadır. Onun maksadı nedir ve öyküsünde hangi kelimeleri kullanmıştır bunu şimdi tam hatırlayamıyorum fakat kesin olan şu ki dünyanın en kısa öyküsünü J. yazacaktır... Aptalca mıdır bilmem? Ben J.'nin yüzünü bir an için yeni yapılmış bir aşevinin üçüncü katındaki bir odanın camının arkasından bakarken gördüm. Bana dikkatle bakan parlak ve yalazlanan gözleri, burnu ve dudakları camın üzerinde yayılırken, onun silueti günbatımı karanlığında bir rüya gibi camın arkasından uzaklaştı ve yok oldu. (s. 376)

Öyküde işlenen tek konu aynı zamanda yazarın da yaşadığı mahallede bulunan bir ekmek fırınında çalışan ve kendisinden uzun boylu adam diye bahsedilen çırağın bir cinayete kurban gitmesidir. Bu çırak uzun süreden beri yazarın zihnini meşgul etmektedir. Sürekli onu düşünür. Kim olduğunu ve nereden geldiğini sorgular ama onunla tanışmaz. Polis fırında çalışan herkesi gözaltına alır. Tesadüfen o sabah fırına ekmek almaya giden yazar bu haberi duyar ve gözaltına alınan kişilerin arasında J.'yi de görür. Polis, cinayeti J.'nin işlediğine karar verir. Buna dayanamayan J. bileklerini keserek intihar eder.

Okur bu bölümü okuduğunda birden gerçek dünyaya döner. Gerçekten de ortada bir cinayet olduğunu sanır. Fakat yazar sürpriz bir son hazırlamıştır. Gerçekte bir cinayet yoktur. Cinayet yazarın zihninde gerçekleşmiştir. Katil de yazarın ta kendisidir. Fakat onu şaşırtan şey J.'nin de katil olmasıdır. Hem yazarın kendisi hem de kendi zihninde yarattığı J. karakteri cinayet işlemeye teşebbüs etmiştir. Onun zihninde işlediği cinayeti itiraf ettiği şöyledir:

J.'yi ambulansa koymak isterlerken onun bileklerini keserek intihar ettiğini anladılar. Evet onu tutukladılar. Ben biliyorum çünkü kendi kanımı iyi tanıyorum tıpkı fırındaki

uzun boylu çırağı kendimden uzaklaştırırken döktüğüm kan kadar... (s. 383)

Aslında bütün olan biten yazarın zihninde yarattığı *J.* karakterine dünyanın en kısa öyküsünü yazdırmak için uğraşmasıdır. Konu olarak da bu cinayet öyküsünü seçer. Öykünün derin yapısına inildiğinde anlaşılır ki aslında yazar okura cinayetlerin nasıl bir ruh haliyle işlendiğini gösterir gibidir. Gerçek hayattan uzaklaşıp kendi içlerine kapanan ve kendi hayal dünyalarında yaşayan insanların ruh hallerini ortaya koymaktadır. Yazar bu öyküsüne de yine çarpıcı bir cümle ile son verir:

Acaba ben bunları kısa bir öyküde ve acıklı bir şekilde yazsam sizlerden biri okur mu? Bir kişi bile okusa mutlu olacağım. Çünkü yalnız olmadığımı bileceğim. Artık sizlerden biri de J.'nin gözlerini ve bakışlarını görmüş olduğunuz için huzur bulacağım. (s. 385)

Vesvâs (Vesvese, Sohen Dergisi, 1957)

Toplumcu öykülerdeki öfkenin süratli ama sınırlı bir etkiye sahip olduğunu bilen Sâdıkî, kendi itirazını dile getirmek için, uzun süreli bir etkiye sahip olsun diye gülmeye yönelir (Âbidînî, 2002, s.236). *Vesvese* adlı öykü, okuyucuya ıstırap, kaygı ve kuşku aşılır. Yazar genç bir adamın zihnine yerleşip olayları onun bakış açısıyla görür ve onun ruhsal gelgitlerini sergiler. O, sıradan ve bayağı uğraşları olan bir memurdur. Memurun yokluğunda, uzun boylu, koyu gözlüklü bir adam onu aramaya gelir; ama memur ne kadar düşünse de kendini soran bu adamı çıkaramaz. Dışın nitelenişi ve bu karakterin çatışmalarla dolu içinin kurcalanışı, yazarın sonraki öykülerinin teması haline gelir. Böylece uzun boylu, gizemli adamlar, Sâdıkî'nin öteki öykülerinde, kaderin, cinnetin, ölümün ya da şeytanın habercisi olarak defalarca karşılaşırız. Sâdıkî anormal bir toplumda, uygun bir toplumsal işleve ulaşamamış, ıstıraplara ve çıldırtıcı kâbuslara yakalanmış huzursuz insanların ruhsal işkencelerini işler. Hayatımızın her parçasında var olan bu cinnetin algılanması ve anlatılması, Sâdıkî'nin üstesinden çok iyi geldiği bir iştir (Âbidînî, 2002, s.237).

Öykü, adı zikredilmeyen bu bekâr memurun sinemaya gitmesi, bilet kuyruğunda beklemesi, filmi izlemesi ve daha sonra bir kafeye gidip bir şeyler içmesini içeren bir akşam saati diliminde geçer. Öyküde dikkat çeken en önemli nokta adamın beynini kemiren vesveselerini,

onun zihnine yerleşen yazarın sesinden duymamızdır. Yazarın öyküye *Vesvese* ismini seçmesi boşuna değildir. Çünkü adam bir yandan görünürdeki işlerle uğraşırken diğer yandan esiri olduğu vesveseler içini kemirmektedir:

Akşam yemeğini sobanın üzerinde ısıtır. Eyvah! Galiba sobayı söndürmemişti. Muhtemelen bu hatasının yangın çıkarma tehlikesi var. Odasının kapısını kilitlemiş miydi? Düşündü, evet kilitlemişti, işte bu da anahtarı. Eyvahlar olsun! Oda yanacak. Eyvahlar olsun! Oda yanacak. Yarabbi! Sobayı söndürdü mü söndürmedi mi? Çaydanlığı üzerinden almıştı buna emindi. Tezgâhın üzerine koymuştu, buna da emin. Peki ya soba? Söndürüp söndürmediğinden tam olarak emin değil... Eve geri dönüp kontrol mü etse? Geri dönsün mü? Ah... Bilet sırası geldi. (s. 22)

Kalabalık bekleme salonunda filmin başlamasını beklerken, gözüne gelecek hafta vizyona girecek olan filmin afişi ilişir. Bundan sonra durum daha komik bir hâl alır:

O da ne! Gözü gelecek programa ilişiyor. Gelecek program... Bundan daha güzel bir film olduğu belli. Oyuncuları da tanyor. Hayret! Oscar ödülü de almış. Bu filmi kesinlikle izlemesi gerek. Programda gelecek hafta yazıyor, gelecek... Hafta. Bugün günlerden ne ki? Dünden önceki gün cuma idi. Dün de cumartesiydi. O zaman bugün pazar oluyor. Demek ki bu film haftaya cumartesi vizyona girecek. Bugünü saymazsak beş gün sonra. Eğer bu beş gün içinde parası biterse nasıl olacak? Parasını bir hesaplasın: Bu iki riyal, bu da üç tümen, otuz iki riyal eder. Bir yirmi tümenlik de cüzdanında vardı. Aman kaybolmuş olmasın? Hayır... İşte bu da yirmi tümenlik. Yirmi üç tümen iki riyal ediyor. İki riyalini bu gece eve dönerken taksiye verecek, üç riyale de ekmek alacak. İki riyale de beş tane Eşnû sigarası alsa geriye yirmi iki buçuk tümeni kalıyor. Gelecek hafta gideceği bu film için yirmi beş riyal (şimdi cep takviminin arasına koysun ki aklında kalsın). Bu yirmi beş riyal film için. Ona yirmi tümen kalıyor. Sonunda parasının yetmesi için bu on-on beş gün idareli olması lazım. Şimdi bu filmin

adına bir daha baksın ki sonra unutmasın. Filmin adı... "Mavi Işık". Eyvah! Işık deyince aklıma geldi! Odanın ışığını kapatmadım. Kesinlikle kapının önünden geçerken ışığın açık olduğunu görecekler. Zaten bunu bekliyorlar. Elektrik tüketiminin çok fazla olduğunu söylüyorlar. Kesin kiramı arttıracaklar. Işığı kapatmayarak çok büyük bir hata yaptım. Dur bakayım! Dün gece elektrik kesikti, evet. Elektriğin geldiğini anlamak için düğmeyi açık bıraktım. Sonra gaz lambasını yaktım. (s. 23)

Memur içini kemiren bu vesveselerle mücadele ederken, ikinci katta oturan komşunun zili çalar. Kapıyı açan komşunun eşi, uzun boylu, güneş gözlüklü ve elinde çantası olan bir adamla karşılaşır. Adam kadına, vesveselerinin esiri olan memuru sormaktadır. Sorduğu sorularla onun burada yaşadığından emin olur. Adamın sinemada olduğunu öğrenir. Tekrar geleceğini söyleyerek gider. Aradan çok zaman geçmeden gizemli adam tekrar gelir ve ikinci katta oturan komşunun zilini çalar. Onun henüz gelmediğini öğrenir. Yarın da geleceğini söyleyerek gider.

122

Sinemadan eve dönen adam, ikinci katta oturan komşunun eşinden olup biteni öğrendikten sonra iyice vesveselerinin esiri olur. Bu adam kimdir? Niye gelmiştir? Onunla ne işi olabilir? Yazar adamla birlikte okurlarını da merak içine sokar. Sonra yeniden adamın zihnine yerleşip işi iyice çıkmaza sokar ve öyküsünü şöyle bitirir:

Allah'ım bu gece ne yapacak? Eğer anlamazsa meraktan ölecek. Neden onu tanımıyor? Ne işi varmış? Dışarı çıkıp sokağın başında beklese, belki gelmiştir. Ama önce ışığı kapatıp sobayı söndürsün. Güzel! Şimdi kapıyı da kapatsın, bu da anahtarı. Cebine koysun. Sıkı sıkı tutsun. Şimdi caddeye çıkıp her ne olursa olsun onu bulmalı. Merdivenlerden aşağı insin. Ah gerçekten de ışığı kapatmış mıydı? Peki ya sobayı ne yaptı? Alev almış olmasın? Geri dönüp bir baksın. Şükürler olsun sorun yok. Gönül rahatlığı ile dışarı çıkabilir... Kapıyı açsın. Dışarı da ne kadar soğuk... Ellerini pantolonunun cebine koysun. Onu bulması gerekiyor. Hemen bu gece... Uzun boylu bir adam, gözlüklü, paltolu ve elinde bir çantası olan... (s. 28)

Öykü boyunca bu kuruntulu, evhamlı memurun halleri gülme unsurunu ön plana çıkarırsa da yazarın üslubuna dayanarak öykünün derin yapısına inildiğinde, bu gizemli adamın, bir gün mutlaka hepimizin kapısını çalıp bizi soracak olan ölüm olduğu anlaşılır ve öykü başka bir boyuta taşınır.

***Yek Rûz-i Subh İttifâk Oftâd* (Bir Sabah Beklenen Oldu, Sohen Dergisi, 1962)**

Yazarın bu öyküsü, *Vesvese* adlı öyküsüyle benzer nitelikler taşımaktadır. Öyküde üç kişi bulunmaktadır. Bunlar işyeri sahibi Havâtım Bey, Havâtım Bey'in dalkavuk danışmanı ve Havâtım Bey'i görmek isteyen meçhul misafirdir.

Havâtım Bey bir sabah işyerine gelir ve günlerdir onu görmek isteyen meçhul misafirin onu beklediğini öğrenir. Kendisinden habersiz randevu verdiği için danışmanını azarlar ve görüşmek istemediğini söyler. Fakat danışman da meçhul misafiri ikna edemediğinden yakınıdır. Bu meçhul misafirin çok önemli ve gizli bir mesajı vardır ve bu mesajı ancak Havâtım Bey'in kendisine iletebileceğini söylemiştir.

Bunu duyan Havâtım Bey daha da sinirlenir. Acaba günlerdir onunla görüşmeyi bekleyen bu meçhul misafir kimdir? Bu gizli mesaj ne olabilir? Ya da Havâtım Bey neyi duymaktan korkmaktadır? Okur bu sorularla meşgul olurken nihayet meçhul misafir odaya girer ve Havâtım Bey ile karşılaşır. Fakat Havâtım Bey onun yüzüne bakmaya korkmakta ve ürpermektedir. Korkmakta da haksız değildir çünkü bu meçhul misafir normalden biraz farklıdır:

Havâtım Bey hızlıca başını oynatarak odanın enini ve boyunu, odadaki eşyaların boyutlarını normal ölçülerle hızlıca hesapladı. Hayır, inanılır gibi değil! Bu meçhul misafirin boyu çok fazla uzun! Çok fazla ve korkutucu bir şekilde uzun! Ah... Evet, tabi ki efsanevi ve mitolojik canlılar ve tanrılar da ilginç vücutlara sahip olabilirler ama bunun onlarla ne ilgisi olabilir ki? (s.342)

Havâtım Bey istemeyerek de olsa bu meçhul misafir ile sohbet etmeye başlar. Ona gerçek olup olmadığını ya da hayal görüp görmediğini sorar. Meçhul misafir ise gerçek olduğunu ve bundan emin olması gerektiğini söyler. Yine de Havâtım Bey'in içi rahat değildir. Bir

hayalet ile karşı karşıya olduğunu düşünür. Daha sonra bu meçhul misafirin gizli mesajını dinlemeden onu odasından kovar. Meçhul misafir ise, Havâtım Bey'in kendisini dinlemediği için pişman olacağını îmâ ederek odayı terk eder. Bunun üzerine Havâtım Bey odasında her yeri birbirine katar, kitaplarını ve gözlüğünü yere fırlatır ve garip kahkahalar atarak şöyle der:

Nasıl olsa bir gün geri gelecek, nasıl olsa bir gün gerçekleşecek, nasıl olsa bir gün beklenen olacak... (s. 356)

Havâtım Bey, bu meçhul misafiri zihninde yaratmıştır, onu korktuğu ve kaçmaya çalıştığı ölümün somut hali olarak görmüştür ve cinnet geçirmiştir. Fakat yine de tekrar tekrar söylediği cümle gibi nasıl olsa bir gün korkuyla beklenen şey gerçekleşecek ve ölüm yeniden kapısını çalacaktır.

Ferdâ Der Râh Est (Yarın Yoldadır, Sohen Dergisi, 1956)

Yarın Yoldadır, Sâdikî'nin yayınlanan ilk öyküsüdür. Polisiye bir hava taşıyan bu öyküde aynı zamanda gizemli bir hava da hâkimdir. Okur anlatılan olayları, öyküde beş saattir devam ettiği söylenen şiddetli yağmur, gök gürültüsü ve sisin oluşturduğu bir perdenin arkasından izliyor gibidir. Öykü, beş saattir devam eden yağmurun ve selin harabeye çevirdiği bir mahallede geçer ve güneşin battığı akşam saati ile gece yarısına kadar olan süreyi kapsar. Mahallenin genç ve yakışıklı sakinlerinden Fazlı öldürülmüştür ve mahallenin diğer sakinleri onun nasıl öldüğü konusunda fikir yürütmektedirler. Konuşulanlara göre ise en kuvvetli ihtimal Fazlı'yı, arkadaşı Gulâm Hân'ın öldürdüğüdür. Çünkü Fazlı ve Gulâm Hân, aynı kıza âşık olmuşlardır ve âşık oldukları Sanem adlı bu güzel kız Gulâm Hân ile evlenmiştir. Fakat mahallede dedikoduların ardı arkası kesilmez ve Fazlı'nın Sanem ile ilişkisi olduğu dedikodusu yayılır. Bunun üzerine Gulâm Hân'ın şöyle söylediği mahalle halkı tarafından iddia edilir:

Eninde sonunda bir gün mutlaka Fazlı'yı öldüreceğim. (s. 15)

Mahalle halkı bir taraftan cinayeti sorgularken bir taraftan da yağmurun yerle bir ettiği evlerini ve sokaklarını temizlemeye uğraşırlar. Bu sırada bütün gözler Gulâm Hân'ın üzerindedir. O, sanılanın aksine çok hüznü ve bitkin bir durumdadır. Evlenmeden önce, Fazlı ile geçirdiği güzel günleri düşünmektedir. Mahalle halkının onu süzen ve

sorgulayan bakışlarından kaçmaktadır. Bu şekilde hem mahalle halkının hem de anlatıcı konumdaki Sâdıkî ile birlikte olayların geçtiği mahalleye giden okurun merakı iyice artmaktadır. Yağmur akşam güneş batımında başlamış, beş saatten beri yağmaktadır ve şu anda gece yarısına az bir zaman kalmıştır ve Fazlı bu beş saatlik zaman diliminde öldürülmüştür. Herkesin merakı arta dursun, öykünün sonunda mahallenin sakinlerinden yaşlı bir adamın kurduğu şu cümle artık öyküye de cinayete de bambaşka bir boyut kazandırır ve düğüm çözülür:

Akşamüzeri... Fazlı yıkıntuların arasında kaldı... Öldü...
(s.21)

Fazlı'yı Gulâm Hân değil, ansızın bastıran bu yağmurun sebep olduğu sel öldürmüştür. Fazlı'nın ölümü Gulâm Hân için yağmur kadar ansızın ve yıkıcı olmuştur.

Numâyiş Der Do Perde (İki Perdelik Oyun, Sohen Dergisi, 1957)

Yazarın bu öyküsünde kullanmaya alışık olduğu ironik üslubun etkilerini görmek mümkündür. Öykünün kurgusunda hayal ve gerçek iç içe girmiştir. Kurgu öykünün adından da anlaşılacağı üzere tiyatro oyunu üzerinden kurulmuştur ve anlatılan olaylar iki perdeden oluşmaktadır. Yazar öyküye şu cümle ile başlamıştır:

Eğer bizden birisi senarist olsaydı ve iki perdelik bir oyun yazmaya kalksaydı ne yapardı? Elbette bu sorunun cevabı çok kolay görünüyor. İlk önce konunun ne olacağını düşünürdü. Örneğin büyük bir şehirde evli bir kadının kocasını aldatması, cinayet, sorgulama ve darağacındaki mahkûmun son sözleri... Adını unutmuş olduğum iki perdelik bir oyun yani eğer adını açıklamam gerekirse en başta söylemem gerekiyor ki bir adı yok... Varsa da aklımdan silinip gitmiş, ortadan kaybolmuş... (s.61)

Yazar daha en başında oyunun adını söylemeyerek öyküsüne bir gizem katmıştır. Bunun dışında okuru yine derin yapıyı düşünmeye itecek ipuçları vermiştir. Adı olmayan bu iki perdelik oyun, şehrin büyük tiyatrosunda oynanacaktır. Oyun tiyatronun bulunduğu binanın sahibinin isteği üzerine oynanacaktır. Çünkü tiyatro müdürü yıllardır fatura ve kiralari ödemeyerek, tiyatroya haciz gelmesine sebep

olmuştur. Bina sahibi de bu duruma ancak, oynanacak yeni bir oyun aracılığıyla engel olacağına söz vermiştir. Bunun üzerine adı olmayan iki perdelik oyun sahneye konulacaktır. İki perdelik bu oyunun kadrosu dokuz kişiden oluşmaktadır. Bunlar Tufan, Hurî, Kemal, Sencer, İştîyâk, Bihrûz, Sudâbe, Behinrâd ve bilinmeyen kişidir. Bu bilinmeyen kişi de zaman zaman oyuna ya da öyküsüne dâhil olacak olan Sâdîkî'den başkası değildir. Bu oyuncuların her biri şiir, müzik, resim ya da edebiyatla ilgilenen ve kendilerini aydın kimseler olarak gören kişilerdir. Hepsi bu iki perdelik oyunu, hayatlarının en önemli sorusunun cevabını alabilmek için oynayacaklardır. Ayrıca hepsi içinde boğuldukları yalnızlıklarına bir sığınak aramaktadırlar. Oyunun provaları sırasında hepsi aradıkları cevabı bulmaya çalışır. Hepsi birbirini sorgular ve birbirlerine hayatta kendileri için asıl olan şeyin ne olduğunu sorarlar:

Birbirlerini bu soruyla sorgularlarken hepsinin gerçek düşünceleri gün yüzüne çıkar ve işler iyice içinden çıkılmaz hale gelir. Bu sahne bize Sâdîkî'nin *Serâser Hâdise* (Baştan Sona Olay) öyküsündeki benzer sahneyi hatırlatır. Orada da alkolün verdiği etkiyle uyuşan beyinler, bilinçaltındaki asıl düşünceleri gün yüzüne çıkarmıştır. Oyunun kurgusu üzerinden hepsi hayatı sorgulamaktadır. Örneğin Sudâbe, İştîyâk ve Kemal arasında şu konuşma geçer:

Sudâbe: Sizin hayatınız boş sözlerle geçmiş. Örneğin saatlerce oturup, bir karıncanın neden duvarda aşağıdan yukarıya doğru gittiği hakkında konuşabilir misiniz? Kanımca bunu beceremezsiniz çünkü sizin başka duygunuz yok...

İştîyâk: Ama bir karınca duvarın üzerinde her zaman aşağıdan yukarıya doğru gitmez bazen de yukarıdan aşağıya doğru iner.

Kemal: Yukarı aşağı giden şey karınca değil aslında hayatın ta kendisidir. O, hayatı peşinden sürükler.

İştîyâk: İşte en güzeli bu... Sonuçta karınca kendi yuvasına varıyor.

Kemal: Ama her zaman böyle olmaz... Belki de yolunu kaybedecek...

Sudâbe: Bu çok doğal... Bizim de çoğu zaman yolumuzu kaybettiğimiz olur.

Kemal: İnsan ile karınca arasındaki benzerlik oldukça ilginç.

İştîyâk: İlginç olan bu yanlış düşünce... Bence insan ile karınca arasında hiçbir benzerlik yok... (s. 65)

İştîyâk'ın son söylediği sözün aksine, öyküde bu aydın sınıf tıpkı duvarda yolunu şaşırarak karıncalar gibidirler. Karınca eninde sonunda sığınağı olan yuvasına varır fakat bu aydınların sığınacağı bir yer kalmamıştır. İki perdelik bu oyunda aydınlar aslında kendi hayatlarını oynamaktadırlar. Oyunun ilk perdesi, hayatın anlamının ya da hayatın asıl duygusunun ne olduğunun sorgulandığı bu yerde biter. Artık hepsi heyecanla ikinci perdeyi oynamaya hazırlanırlar. Çünkü hepsi aradıkları cevabı bulmaya iyice yaklaşmışlardır. Oyunun ilk perdesi İştîyâk'ın şu sözleri ile biter ve ikinci perde beklenir:

Artık oyuna gerek kalmayacak... Hayat sahnesi daha doğal oynanacak ve vereceğimiz cevaplar gerçeğe daha yakın olacak... (s. 80)

Okur kapıldığı merak ile oyunun ikinci perdesinde olacakları beklerken, yazar öyküsüne şu cümleleri ile son verir ve yargıyı çıkarmayı okura bırakır:

Perde iniyor. Hamallardan biri eğilip onu topluyor ve dışarı çıkartıyor. Perdenin çivilerini söken kişi merdivenden iniyor ve merdivenini de alıp yola koyuluyor. Biraz sonra tiyatro salonu karanlık, sessiz ve sakin bir yere dönüşecek... Artık ikinci perdeyi göremeyeceğiz... Ah tiyatro mu? Kaygılanmayın nasıl olsa başka bir yerde oynarlar... İnsanoğlu bu... Vazgeçmez... (s. 80)

Aydınlar tam da aradıkları sorunun cevabını alacakken tiyatro kapanır. Yazarın anlatmak istediği ve okura düşündürdüğü üzere tiyatronun perdelerini söküp götüren hamal, hayat denen gösteriye son veren ölümü temsil etmektedir. Artık oyun oynanmadığına göre bu öyküdeki aydınlar ya da başka insanlar için hayatın cevabı ne olabilir?

Kelâf-i Ser Der Gom (Ucu Kayıp Yumak, Sohen Dergisi, 1957)

Sâdıkî bu öyküsünde, vesikalık fotoğraf çektirmek için fotoğrafçıya giden bir adamın öyküsünü anlatır. Fotoğraf çektiren adam ertesi gün akşamüstü onları teslim almaya gelir. Fakat adam, fotoğrafçının teslim ettiği fotoğrafların hiçbirinin kendisine ait olmadığını söyler. Fotoğrafçı büyük bir şaşkınlık içerisinde. Adama üç farklı fotoğraf gösterir ve yine de kabul ettiremez. Nasıl olur da bir insan kendini tanımaz diyen fotoğrafçı neredeyse sinir krizi geçirmek üzeredir. Fotoğrafları ısrarla vermek istemektedir. Adam ise fotoğrafları almamakta kararlıdır:

Ama bu size çok benziyor da ne demek? Ben bana benzediğini nasıl anlayacağım? Ben kendi suretimi görmüyorum ki. Nasıl görüldüğümü de unuttum. Sizde hiç tertip düzen yok mu? Fotoğrafları bir sıraya koyup numaralandırmıyor musunuz? (s. 32)

Neredeyse ağlayacak duruma gelen fotoğrafçı daha fazla dayanamaz ve cebinden çıkardığı aynayı adama uzatır: “*Bu işin kolayı var. Al bak! Bak bakalım fotoğrafına benziyor musun benzemiyor musun?*” (s. 35) Adam aynayı eline alıp kendi yüzüne bakınca yıllardır kaçtığı gerçeklerle yüzleşir: “*O aynayı eline alıp baktı. Sonra elinde ayna ile koltuğa oturdu. Dudaklarında acı bir gülümseme belirdi. Birden aynayı fotoğrafçıya geri verdi ve başını iki elinin arasına alıp sıktı.*” (s. 35) Böylece öykünün ana düğümünün kendi fotoğrafıyla birlikte aynı zamanda kimliğini de benimsemekten kaçan bir adamın, başkaları tarafından ona dikte ettirilen benzerliği kabullenişte yaşadığı ikilemler olduğu anlaşılır.

Öykü yüzeysel olarak okunduğunda, fotoğrafçının mı yoksa adamın mı haklı olduğunu anlaşılabilir. Bu da okuru bir belirsizliğe sürükler. Fakat derin yapıya inildiğinde belirsizlik son bulur. Çünkü paylaştığımız son örnek cümleden de anlaşılacağı üzere aslında bu adam yaşlanmaktan ve nihayetinde ölümden korkmaktadır ve bu nedenle yıllardır aynalara bakmamaktadır. Yıllar sonra ilk defa fotoğrafçının ona uzattığı ayna sayesinde kaçtığı gerçeklerle yüzleşir. Belki de bu adam, yazarın öykülerinden alışık olduğumuz üzere vehimli ya da cinnet anında bir bireydir. Aklımızı kurcalayan ilk soru bu adamı aynalara küstüren şeyin ya da yaşlanmaktan ve ölümden korkutan şeyin ne olduğudur. Yıllar sonra kaçtığı gerçekle yüzleşmesine rağmen adam

hâlâ vehimlerinden kurtulamamıştır. Çünkü fotoğrafçıdan çıkarken söylenmeye devam eder:

Düzenbazlık bu! Bunların hiçbiri benim fotoğrafım değil. Benim asıl fotoğraflarıma ne olduğu da belli değil. Belki de benim fotoğrafımı hiç çekmedin. Alın fotoğraflarınızı başınıza çalın! (s.36)

Öykünün ismine de simgesel bir değer yüklenmiştir. Hem öyküdeki karakterler hem de öyküyü okuyan okurlar gerçekten de ipin ucunu kaybederler. Gerçek ile onun yansıması arasında bir karışıklığın içinde kalırlar. Bu da yine Sâdîkî'nin üslûbunun bir yansımasıdır.

Tedrîs Der Bahâr-i Dil Engîz (Gönül Çekici Bir Baharda Ders, Keyhân Hefte Dergisi, 1962)

Yazar bu öyküsünde okurlarını alır ve her şeyin varsayımlar üzerine olduğu kurmaca bir sınıfa götürür:

Farz ediyoruz ki hepimiz bir sınıfta oturmuşuz, hepimiz. Çok iyi, öyleyse öğrencilerin birbirlerinden habersiz olmalarına ve birbirlerini tanımamalarına rağmen saygı değer bir sınıf olacağına inanıyoruz. Ne mutlu ki ilk dersimiz güzel bir mevsime denk gelmiştir. Gönül çekici bir bahara. Isıtıcıya ya da elektrikle çalışan bir klimaya ihtiyacımız olmayacak. Fakat ilk halimizdeyiz ve sürekli farz ediyoruz. Bu durum git gide bizim için ciddi bir hal alıyor. Esas olan konu ise öğretmenden henüz bir haber olmaması... (s. 266)

Farz edilen bu sınıf görünürde gerçekten bir sınıftır. Sıralar, yazı tahtaları, defterler, silgiler, kalemler, haritalar hatta önemli şahsiyetlerin portreleri bile vardır. Ama öğrencilerin durumları biraz olağandışıdır. Çünkü bu sınıfta genç, yaşlı herkes bir aradadır. Hatta yaşlı adamlardan biri torununun torununu görmüştür. Ev işlerini halledebilmek için acele eden ev hanımları da bu sınıftadır. Sanki bu sınıf, yazarın oluşturduğu kurmaca bir dünyadır. Daha sonra yazar yaptığı bu ironik kurguyu kendisi açıklar:

Evet, yazı tahtasının temiz ve daha önce kullanılmadığı belli. Fakat okul dışında bazı insanların boş, komik ve çok uzun fikirlerle kendilerini meşgul etmeleri mümkündür,

örneğin belki de böylesi bir sınıf sırlı felsefi bir büyüye işaret edip, o sınıfın öğrencileri de çeşitli insanlar, yaşamlar ve inançların simgesidirler. Ne kadar aptalca hayaller! Siz de gördünüz, biz böyle bir ders sınıfının açılmasını farz ettik ve yine sandalyeleri, haritaları, onu ve bunu farz ettik ve yine de biz birbirimizi tanımadığımızı da farz ettik, öğretmenin hâlâ gelmediğini ve zamanın geçtiğini farz ediyoruz. Bunların hepsi, boş zamanlarımızda yaptığımız oyun ve eğlencelerdir. Bildiğiniz gibi eğer her şey farza dayanırsa çoğu eylemi yapmak ve bir şeyi kastetmeden her şeyi söylemek mümkündür. Hatta bu konuda, siz de bunları bir sürü deli ve divanelerin boş rüyaları, ya da boş konuşmaları, diğerlerini baştanbaşa sarmak için yaptıklarını farz edebilirsiniz. Ama bu şekilde okulumuzu terk edebilirsiniz ve hatta terk etmek zorundasınız, gidip de pencerelerin ardından sınıfın içine bakmayın çünkü o zaman bizim dikkatimizi dağıtmış olursunuz. Gidin ve kendi işlerinize bakın. (s. 267-268)

Daha sonra farz edilen bu kurmaca sınıfa uzun zamandır beklenmekte olan öğretmen gelir. Ama onun geldiği sınıfta duyulan ayak seslerinden anlaşılır. Ne öğretmen öğrencileri ne de öğrenciler öğretmeni görmektedir. Her şey bir hayal perdesinin arkasında saklanmaktadır. Sınıftan ilk önce ön sırada oturan mavi gözlü güzel kız çıkar. Beklemekten sıkılan öğrenciler onu takip edip sınıfı birer birer terk ederler. Ama öğretmen onları fark etmez. Ders işlemeye devam eder. Dışarı çıkan öğrencilerden bazıları bir göz doktoruna ya da psikiyatru gitmeyi düşünürler. Bazı öğrenciler de diğerlerini uyarır ve sınıfta bir öğretmen olmadığı için bunun gereksiz olduğunu savunurlar. Tam da burada yazar görünmeyen öğretmenin sesinden okurlarına seslenerek şöyle der ve öykü başka bir boyuta taşınır:

Ama kendimizi yormamamız gerekiyor. Eğer kabul ederseniz, başınızı daha çok ağrıtmamak için zilin sesinin geldiğini farz ediyoruz. Zilin sesi o kadar yüksek ve ansızın geldi ki öğretmen bir an için korktu ve kendini kaybetti. Aniden gözünün önündeki perde kalktı. Her şey bir anda değişti. Şimdi her şeyi daha net görebiliyordu. Sınıfın arka tarafında uyuklayan yaşlı adam dışında hiçbir kimse yoktu. (s. 273-274)

Yaşlı adamı gören öğretmen onu yanına çağırır ve anlattığı dersin faydalı olup olmadığını sorar. Olumsuz cevap alınca da ona eksi not vererek sınıfta kalacağını söyler. Buna çok kızan yaşlı adam diğerleri gibi sınıfı terk etmediği için pişman olur. Yaşlı adam öğretmene açıklama yapar ve sınıfı terk eden öğrencilerin aslında öğretmeni görmedikleri için çıktıklarını kendisinin ise saygısından dolayı kaldığını söyler ama bu ona artı puan getirmez.

Öykünün alt söylemlerine bakıldığında yazarın, yaşanılan dünyayı bir sınıfa benzetmiş olduğu ve bu sınıfın görünmeyen bir öğretmen yani yaratıcı tarafından idare edildiği anlaşılır. Ayrıca yine ölüm kavramının etkilerini de görmek mümkündür. Genç yaşlı birçok öğrencisi olan bu farz edilen sınıfta nedense en sona sınıfın en yaşlısı olan adam kalmıştır. Genç insanlara ölümü yakıştırmama düşüncesinin hâkim olduğu söylenebilir. Yazara göre ölüme en yakın olan bu adamdır. Görünmeyen öğretmenin ya da derin yapıda dünyayı idare eden görünmeyen yaratıcının yaşlı adamı korkuttuğu eksi notun da ölüm olduğu söylenebilir. Yazar yine öyküsüne farzımuhal bir şekilde son vermiştir ve asıl sonu yazmayı okurlarına bırakmıştır:

Biz artık güzel kızın ve diğer öğrencilerin başlarına ne geldiğini, hangi puanları aldıklarını bilmiyoruz. Ama farz ettiğimiz için, “Öğretmen koridorda müdür beye rastlar, onunla biraz şakalaşır ve yeni öğrencileri şikâyet eder ve ardından ders programına göre başka bir sınıfa gider.” diye düşünmemizin de hiçbir sakıncası yoktur... (s. 277)

Dâstân Berây-i Kudekân (Çocuklar İçin Öykü, Sohen Dergisi, 1957)

Başlangıçta çocuklar için yazılmış gibi başlayan bu öykü sonlara doğru yazarın alışık olduğumuz üslubuna evrilir. Öykü, Âşî, Mâşî ve Mirza Süleyman adlı üç çocuğun bahçede yaptıkları konuşma ile başlar. Bu üç kafadar kendilerince oyun planları yapmaktadırlar. Birisi kedinin kuyruğuna ip bağlayıp bir yere çivilemeyi teklif eder, bir diğeryise horozu yakalalım der fakat yakaladıktan sonra ne yapacaklarına karar veremezler.

Buradan sonra öykü bambaşka bir hal alır. Yazar kişileştirme sanatı ve efsanevi üslubu bir arada kullanır. Efsanevi üslupta olayların oluş sebepleri ve sonuçları, bilinen fiziksel kanun ve kurallara göre değil,

olağanüstü, doğaüstü etkenlere bağlı kalınarak açıklanır. Çocuklar bir yandan kedi ve horoz ile ilgili planlar yaparken, yazarın kişileştirdiği kedi ve horoz da boş durmaz ve bu planlardan kurtulmanın yollarını ararlar. Öykü artık başka bir boyuta taşınır. Bu boyutta horozlar şüphecidir, kediler ise filozof gibi düşünmekte ve kitap yazmaktadır. Fakat bu kitaplar sadece farelerin yemesi içindir. Normalde fareler kedilere yem olurken, burada kedilerin yazdığı kitaplar farelere yem olmaktadır. Teşhis ve intak sanatı kullanıldığı için Sâdikî'nin bu öyküsünü fabl türü üzerinden incelemek de mümkündür. Örneğin yazar horozdan şu şekilde bahseder:

Hakkında planlar yapıldığını anlayan horoz, bahçenin köşesinden çocukların düşünmekte olduğunu gördü ve kendi kendine biraz yakınlaşayım da ne konuştuklarını duyayım dedi. Çocukların durumu gayet iyiydi. Peki, bu durumda horoz ne yapabilirdi? Örneğin onun yerinde ben olsam ne yapabilirdim ya da siz olsanız ne yapardınız? Tecrübesiz ve henüz feleğin çemberinden geçmemiş genç ve köylü bir horoz... Sonuçta horozdan çok fazla beklentimiz olmamalı. İnsan ve tecrübesizlik... Horoz ve saplantı aynı şeydir... Horoz bir köşeye çekildi ve acaba bizi yakalayınca ne yapacaklar diye dalgın dalgın düşünmeye başladı... (s. 52)

Horozu bu şekilde kişileştiren Sâdikî, filozofça kitaplar yazan kediden ise şöyle bahseder:

Mutfakta kurtulma planları yapan kedi birden horozu hatırladı ve dudaklarında bir gülümseme belirdi. Patileriyle bıyıklarını okşadı. Horozun çok ilginç birisi olduğunu ve kitabında mutlaka ondan bahsetmesi gerektiğini düşündü. Gideyim onunla konuşayım, geçmişini araştırayım ve hayatının faydasızlığından bahsedeyim diye aklından geçirdi. Sonra gidip mutfakta gizli bir delikte sakladığı kitabını aradı. Fakat delikteki fareler onun kitabını paramparça etmişlerdi. Kitabının içler acısı halini gören kedi isyan etti ve hayatın gerçek anlamının ne olduğunu yazdığı ve daha başka birçok şeyden bahsettiği kitabı, farelerin midelerinde ve bağırsaklarında ıslanmış haldeydi. (s.54)

Yazar tıpkı farelerin paramparça ettiği kitaptaki yazılı olanlar gibi, yaşanan bu hayatı da öyle anlamsız ve paramparça görmektedir. Her şey iç içe girmiş karmaşık bir haldedir. Daha sonra çocukça planlar yapan bu üç arkadaş otururlar ve kendi kendilerini sorgularlar:

“Sanki şurada daha kaç yıl yaşayacağız ki çocukça planlar yapıyoruz ve vaktimizi böyle gereksiz işlere harcıyoruz” (s. 55-56) derler ve daha ne kadar yaşayabileceklerinin hesabını yaparlar. Biri 60, diğeri 70 ve bir diğeri de 100 yaşında öleceklerini farz ederler ama daha sonra bunun bir hayalden öteye gidemeyeceğine karar verirler. Bir anlamda Sâdıkî öyküsünde çocuklar üzerinden yine hayatı ve ölümü sorgulamıştır.

Çocuklar bunları düşünedursun, horoz eşi tavuk ile kaçıp kurtulma planlarına devam etmektedir. Aslında horoz, çocuklar onu yakalayınca kesip yiyeceklerini bilmekte ve bu nedenle ölümden çok korkmaktadır. Hatta eşi tavuk ile konuşurken şöyle der:

Ben kaderimden korkmuyorum, işin sonunda başıma ne geleceğini biliyorum ama ben biraz da cehaletimden korkuyorum. Eğer benimle ne yapacaklarını bilsem daha az korkardım. Daha önce de söylemişimdir belki ben bilinenden değil bilinmeyenden korkarım. Yapmaya çalıştığımız gerçeklerden değil kaderden kaçmaktır... (s. 57)

Bu şekilde düşüncelerini açıklayan horoz, eşi tavuğun elini sıkıca tutar ve kapı aralığından kaçıp giderler. Kimse onların nereye gittiğini bilmez. Öykünün sonunda çocukların aileleri horoz ve tavuğun kaçtığını anlarlar ve buna sebep olarak gördükleri çocukları, ellerine aldıkları sopalarla döverler. Öykünün sonunda anlaşılır ki bu üç aile horoz ve tavuğu ortaklaşa almışlardır ve akşam yemeği için kesip yiyeceklerdir. Yani horoz ve tavuk başlarına gelecekleri doğru tahmin etmişler ve kaderlerine karşı gelmişlerdir. Okur Sâdıkî'nin vermeye çalıştığı mesajdan etkiyle şu sonucu çıkarır: Acaba mutlak kaderimiz olan ölümden, horoz ve eşi tavuk kadar kolayca kaçabilmek mümkün müdür?

Âvâz-i Gemnâk Berây-i Yek Şeb-i Bî Mehtâbî (Mehtapsız Geceye Hüzünlü Bir Şarkı, Keyhân Hefte Dergisi, 1963)

Sâdıkî bu öyküsünü, intihar ederek yaşamına son veren yakın arkadaşı Menuçehr Fatihî'ye ithaf etmiştir. Diğer bütün öyküleriyle kıyaslandığında ölüm kavramı en çarpıcı ve gerçekçi haliyle bu öyküde karşımıza çıkar. Öyküde ölümü ve yalnızlığı akla getirmek için birkaç resim eşzamanlı olarak bir sinema şeridi gibi art arda dizilir (Âbidînî, 2002, s.236). Toplamda on beş tane olan ve birbirinden bağımsız gibi görünen bu resimler öykünün parçaları haline gelir ve ölüm düşüncesinde birleşir. Öykü bir hastane odasında başlar. Ölüm döşeğinde yatan ve kırklı yaşlarındaki hasta son nefesini vermek üzeredir. Belli aralıklarla konuşmaya yeltenir fakat bir türlü söyleyeceklerine muhatap bulamaz. Etrafında biriken kalabalık her ne kadar onu anlamak için uğraşsa da hasta son sözlerini söyleyemeden yine yalnızlık içinde ölmek üzeredir.

Resimlerden birinde bir otobüs dolusu yolcu bir şehirden diğerine amaçsızca yolculuk etmektedir. Bir ara trafik kazası yaparlar fakat bunun bile çok geç farkına varırlar. Aslında burada, Sâdıkî'nin otobüs ve içindeki amaçsız yolcularla yaşanan hayatı sembolize ettiği açıktır. Diğer resimde üstü başı yırtık perişan halde bir memurdan bahsedilir. Bu memur öylesine perişan haldedir ki soğuktan donmuş ve ısınmak için güneşe sığınmıştır. Bir diğer resimdeki yaşlı arabacının hali ise hepsinden kötüdür. Soğuktan inleyen yaşlı arabacı bir kahvehaneye sığınmıştır. Hasta, memur, yaşlı adam, yolcular yani toplumun her kesiminden bireyi temsil etmektedirler. Hepsi hayatın acı ve umutsuzlukları pençesinde kıvrınmaktadırlar. Öyküde verilen mesaj açık ve nettir. Her şey boşunadır ve asıl olan tek şey ölümdür. Öyküde en çarpıcı nokta ise öyküde bir ana örge görevi gören ve sıklıkla tekrar edilen ve ölümün habercisi olarak sembolize edilen kargaların olduğu resimdir:

Sayıklamalar... Kargalar belli olmayan hedeflerine doğru gidiyorlar... Kargalar... (s. 54)

Ölümün habercisi bu kargalar acaba önce hangi hedefe doğru gidecektir? Ölüm döşeğindeki hastaya mı? Perişan haldeki memur ya da yaşlı arabacıya mı? Yoksa otobüste amaçsızca yolculuk yapan insanlara mı?

Sonuç

Behram-i Sadîki öykülerinde sıradan insanların çaresizlik, yenilgi, yoksulluk ve umutsuzluklarını, hedefini yitirmiş aydınları, hayatın sıkıntıları arasında cinnet getiren işçi ve memurları, bazı zararlı maddelerin ve uyku ilaçlarının bağımlısı olmuş vehimli insanları başarılı bir şekilde tasvir eder. Bunu yaparken de çok fazla toplumsal mesaj verme kaygısı gütmeyiz. Onun öykülerinde vermeye çalıştığı tek toplumsal mesaj hayatın boşunallığı ve tek gerçeğin ölüm oluşudur. Sâdikî öykülerinde ölüm kavramını işlerken kimi zaman kara mizaha yaklaşan ironik bir tavır kimi zamanda ölümün tüm acısını ve gerçekliğini yansıtan bir anlatım sergiler. Bazen de ölümü ve ölüm korkusunu alaya alır. Onun öykülerindeki karakterler çoğu zaman tek sığınak ve kaçış noktası olarak ölümü görür, başka çıkış yolu bulamazlar. Bazen de ölüm onlar için yeniden doğuştur. Ayrıca kuruntu, intihar, kaçış, kimliksizleşme ve cinnet getirme gibi temalarla anlatımını güçlendirir. Her ne kadar ölüm gibi kasvetli bir konunun hâkim olduğu öyküler yazsa da kullandığı dil okuyucuyu yormaz, net ve anlaşılırdır. Öykülerinde bilinç akımı yöntemini kullanır. Çoğu zaman öyküdeki karakterin zihnine yerleşir ve onunla bir bütün olur. Diğer yandan onun, modern İran öykücülüğünün kurucusu Sadık Hidayet'in sürrealizminden etkilendiği de açıkça görülür. Çalışmamızda çevirisini ve tahlilini yaptığımız öyküler üzerinden Sâdikî'nin ölüm kavramını ele alış şekli ortaya koyulmaya çalışılmıştır. Sonuç olarak Sâdikî'nin görünen gerçekliği kendi gerçeklik süzgecinden geçirerek yarattığı özgün öyküsellikle ölüm kavramını ele aldığını söylemek mümkündür. Okur, ölümün kaçınılmaz son olduğu gerçeğiyle onun anlatı aynasında yüz yüze gelir.

Kaynakça

- Âbidînî, H. M. (2002). *İran Öykü ve Romanının Yüzyılı*. (D. Örs, Çev.) Ankara: Nüşa Yayınları.
- Aslânî, M. R. (1384/2005). *Behrâm-i Sâdikî- Bâzmânde-hâ-yi Gârib-i Âşinâ*. Tahran: İntişârât-i Nîlûfer.
- Çetişli, İ. (2012). *Batı Edebiyatında Edebî Akımlar*. Ankara: Akçağ Yayınları.
- Hukûkî, M. (1377/1998). *Edebiyât-i İmrûz-i İrân*. Tahran: Neşr-i Katre.
- Özkan, E. (2014). *Behrâm-i Sâdikî'nin Kısa Öykülerinin İçerik Açısından Tahlili*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Sâdikî, B. (1395/2016). *Senger ve Kumkumehâ-yi Hâlî*. Tahran: İntişârât-i Nîlûfer.
- Sepânlû, M. A. (1366/1987). *Nivisendegân-i Pîşrov-i İrân ez Meşrûte tâ 1350*. Tahran: İntişârât-i Nigâh.
- Yâhakkî, M. C. (1385/2006). *Cûybâr-i Lâhzahâ-Edebiyât-i Muâsır-ı Fârsî*. Tahran: Çâp-i Dîbâ.
- Zihak, A. R. (1388/2009). İntişâr-i Tercume-yi Roman-i Melekût-i Behrâm-i Sâdikî der Feranse. *Vijenâme-yi Behrâm-i Sâdikî*. (s. 95-96)
- <https://ketabnak.com/book/2134/> adresinden erişilmiştir. (Erişim Tarihi: 24.03.2019)

¹ Sâdikî, B. (1395/2015). *Senger ve Kumkumehâ-yi Hâlî*. Tahran: İntişârât-i Nîlûfer. (Çalışmada, öykülerden yapılan alıntılar yukarıda adı geçen Farsça kaynaktan yapılmıştır. Yazarın adı ve kitabın basım yılı sadece ilk alıntıda belirtilmiş, sonraki alıntılarda ise sadece sayfa numaraları verilmiştir.)

beyit numarası da verilmiştir. Kendinden sonra gelen kelimeye tamlama kesresi ile bağlanan edatlarda kesre işareti gösterilmiştir.

Anahtar Kelimeler: edat, ۴ edatı, Farsça, tamamlayıcı, tümleş.

Various Tasks, Usage Areas and Meanings of Persian Preposition “ba” with Examples from Classical Persian Poetry

Abstract

Preposition does not have a meaning on its own, in sentence comes before or after noun or words like noun; establishes various meaning relations between words and verbs, gerundial, nouns and grammatical independent clauses that add different meanings to the sentence. Prepositions are the smallest group of auxiliary parts of sentence, helps use of words, phrases, and sentence. While prepositions establish interest among words, creates phrases. Sometimes these phrases are complete verb such as adverbial in terms of reason, time, place, direction, purpose, quality, quantity, contrast, question, similarity, means, sometimes such as indirect object in terms of heading, availability, leaving. In Persian especially in the classical works type of poetry and prose it is seen that prepositions have more than one meaning. Preposition ۴ (ba) has a lot of meanings such as the, on, at, to, for, from, with, upon, over, towards, on account of, despite, although, spite of, like, while, under, according to, about, near, next to, when, by. At the same time this preposition binds two words of the same kind, sometimes makes the adjective or the adverb, it was seen that this preposition was used at the beginning of the verbs, gerundial in classical Persian.

In the study, the various uses of preposition ۴ (ba) and its different meanings were examined with introducing sample couplets from the poets of various poets such as Firdevsi, Enveri, Hakani, Attar, Mevlana, Iraki, Sadi, Evhadi, Hafız. The couplet number is given next to the page number.

Keywords: preposition, preposition “ba”, Persian, complementary, complement.

Structured Abstract

A preposition is a word used to link nouns, pronouns, or phrases to other words within a sentence. They act to connect the people, objects, time and locations of a sentence. Preposition does not have a meaning on its own, in sentence comes before or after noun or words like noun; establishes various meaning relations between words and verbs, gerundial, nouns and grammatical independent clauses that add different meanings to the sentence. Prepositions are usually short words, and they are normally placed directly in front of nouns. A nice way to think about prepositions is as the words that help glue a sentence together. They do this by expressing position and movement, possession, time and how an action is completed.

Indeed, several of the most frequently used words in Persian, such as *از، برای، به، با، در، بر، تا، تا، جز، چون،* (az-from, ba-to, dar-in, ber-on, upon, ta-up to, coz-other than, jon-for, baray-for) are prepositions. Explaining prepositions can seem complicated, but they are a common part of language and most of us use them naturally without even thinking about it. Prepositions are the smallest group of auxiliary parts of sentence, helps use of words, phrases, and sentence. While prepositions establish interest among words, creates phrases. Sometimes these phrases are complete verb such as adverbial in terms of reason, time, place, direction, purpose, quality, quantity, contrast, question, similarity, means, sometimes such as indirect object in terms of heading, availability, leaving.

In fact, it's interesting to note that prepositions are regarded as a 'closed class' of words, This means, unlike verbs and nouns, no new words are added to this group over time. In a way, it reflects their role as the functional workhorse of the sentence. They are unassuming and subtle, yet vitally important to the meaning of language.

Prepositions in Persian three types are examined: simple preposition, compound preposition, defined preposition. Simple preposition are those which are not compounded with any other word. The Simple Prepositions generally assist in determining the place or position of a person or thing. For example: *به، با، در، را، بر، تا، الا، باز، تا،* (az, ba, dar, ra, ber, ta, ella, baz, coz, *برای، چون، فرو، که، فرا،*

jo, jon, foro, ke, fera, baray). Compound preposition are those prepositions which are formed by prefixing the preposition to a noun, an adjective or an adverb. For example: جز از، مگر از، جز که، چون (ba, coz, coz az, magar az, coz ke, jon ke, magar ke, hamjo, az bahr, ba hatar, ba gayr az). Defined preposition come in three varieties: At the end of the words, the summoning ا (a), the beginning of the call ای (ay) the exclamation exclamation and the را (ra).

In Persian especially in the classical works type of poetry and prose it is seen that prepositions have more than one meaning. Preposition به (ba) has a lot of meanings such as the, on, at, to, for, from, with, upon, over, towards, on account of, despite, although, spite of, like, while, under, according to, about, near, next to, when, by. At the same time this preposition binds two words of the same kind, sometimes makes the adjective or the adverb, it was seen that this preposition was used at the beginning of the verbs, gerundial in classical Persian. While setting the sentence in the present, preposition به (ba) was used at the beginning of verb in the imperatives and subjunctive mood of verbs. Sometimes the tanven at the end of the envelope is thrown and the preposition به (ba) is added thus makes the task adverbial in the sentence, used to meaning of starting in sentences, used to consolidate the meaning of the word, connects two words of the same type, before these prepositions بر (bar) on, در (dar) at, جز (coz) other than accepted more and for the sentence meaning of this preposition unnecessary.

In the study, the various uses of preposition به (ba) and its different meanings were examined with examples. Thirty-nine different uses and meanings of preposition به (ba) were determined and explained with examples. These example are mostly selected from poems of poets of Persian literature such as Firdevsi, Enveri, Hakani, Attar, Mevlana, Iraki, Sadi, Evhadi, Hafiz.

Giriş

Cümle içerisinde isim ya da isim soylu kelimelerden önce ya da sonra gelerek, bağlı olduğu kelimeler ile fiiller, fiilimsiler, isimler arasında çeşitli anlam ilgileri kuran, cümleye farklı anlamlar katan ve tek başına bir anlamı olmayan sözcüklere edat (حرف اضافه یا متمم) (ساز یا نقش نما) denir. (Rehber, 1380 hş., 265; Hânlerî, 1392 hş., s. 73; Karîb ve diğeri, 1392 hş., s. 234; Ferşîdverd, 1392 hş., s. 447; Rızâyî ve Sa'îdî, 1394 hş. s. 120-121; Delice, 2008, s. 113). Edatlar tam manasıyla dilin destekleyici yardımcı kelimeleridir (Ergin, 2013, s. 348). Birlikte kullanıldıkları kelimelerin, kelime gruplarının ve cümlelerin kullanışlarına ve ifade kabiliyetlerine yardım ederek, ismin (کار در مدرسه), fiilin (به مدرسه رفتم), sıfatın (پر از آب), zarfın (زودتر از همه) veya ünlemin (آفرین بر تو) anlamını tamamlarlar (Ferşîdverd, 1392 hş., s. 448; s. Rızâyî ve Sa'îdî, 1394 hş. s. 121-122).

Bağlı olduğu kelimenin veya cümlemin anlamını kimi zaman pekiştirip kimi zaman kısıtlayan edatlar sözcükler arasında ilgi kurarken aynı zamanda tümleç öbekleri oluşturur, bu öbekler bazen zarf tümleçleri gibi yüklemi neden, zaman, yer, yön, amaç, nitelik, nicelik, karşıtlık, soru, benzerlik, vasıta, beraberlik, açıklama bakımından bazen de dolaylı tümleçler gibi yönelme, bulunma, ayrılma bakımından tümler. (Ferşîdverd, 1392 hş., s. 449-450; s. Rızâyî ve Sa'îdî, 1394 hş. s. 121-122; Yıldırım, 2015, s. 289). Farsça edatlar iyelik eki ile birleşebilir (Şahinoğlu, 1997, s. 150).

Farsçada edatlar به علت، به منظور، در باره، در باب، از بهر، به دنبال، از لحاظ، gibi bir isimle birleşerek; قبل از، پیش از، مستقل از، gibi iki edattan; در حال، برای خاطر بعد از، قبل از، پیش از، مستقل از، gibi sıfat veya zarfla birleşerek; در تماس با، در تماس با، gibi bir ismin hem başına ve hem sonuna edat getirilerek oluşur. (Ferşîdverd, 1392 hş., s. 450). Edatlar üç türde incelenir:

Basit edat (حرف اضافه ساده): چون، چو، جز، تا، باز، الا، بر، تا، از، بر، تا، جز، چو، چون، (حرف اضافه ساده) (Erjeng, 1374 hş., s. 24-25; Efşâr, 1380 hş., s. 193; Givî ve Enverî, 1392 hş., s. 267).

Birleşik edat (حرف اضافه مرکب): مگر، چون که، مگر، جز، مگر، (حرف اضافه مرکب) (Erjeng, 1374 hş., s. 24-25; Efşâr, 1380 hş., s. 193; Givî ve Enverî, 1392 hş., s. 267). Birleşik edat (حرف اضافه مرکب): مگر، چون که، مگر، جز، مگر، (حرف اضافه مرکب) (Erjeng, 1374 hş., s. 24-25; Efşâr, 1380 hş., s. 193; Givî ve Enverî, 1392 hş., s. 267).

1374 hş., s. 25-26; Efşâr, 1380 hş., s. 195; Givî ve Enverî, 1392 hş., s. 268).

Belirlilik edatı (حرف نشانه): Kelimelerin sonundaki çağırma 'i (دلا ey gönül), başındaki ای çağırma ünlemi (ای برادر) ey kardeş) ve را edatı (کتابها را) (kitapları) cümle içerisinde birlikte bulunduğu kelimeye belirlilik kazandırır. Kelimelere belirlilik kazandıran bu harflere belirlilik edatı denir (Efşâr, 1380 hş., s. 195; Givî ve Enverî, 1392 hş., s. 268; Hânleri, 1392 hş., s. 73).

به edatı

Farsçada özellikle nazım ve nesir türünde kaleme alınan klasik eserlerde edatların birbirlerinin yerine ve öz anlamları dışında farklı anlamlarda kullanıldığı görülmektedir. Bağlı bulunduğu ismi zarf veya sıfat yapmak, aynı tür iki ismi birbirine bağlamak, başka bir edatla birlikte kullanılarak ait olduğu kelimenin anlamını pekiştirmek gibi çeşitli görevlere ve kullanım alanlarına sahip به edatı da ilk anlamı (-e) dışında farklı birçok anlamı olan edatlardandır. به edatı تا، برای، از، با، بر، از روی، از جهت، به سبب، به سوی، مطابق، به واسطه gibi bir çok edatın yerine kullanılarak -de, -den, ile, için, -i, üzerine, üzerinde, -e doğru, tarafına, -e karşın, karşılığında, -e rağmen, yerine, kadar, bir, -ında, bakımından, -ce, gibi, benzer, sebebiyle, yüzünden, -e uygun, -e göre, -rek, -iken, olarak, altında, hakkında, yanına, yanında, -dığı zaman, yoluyla... gibi birçok anlamı karşılamaktadır (Karîb ve diğerleri, 1392 hş., s. 235-236; Rezevîyân ve Hânzâde, 1393 hş., s. 68-69; Velîpûr, 1395 hş., s. 70-71; Değirmençay, 2010, s. 117; Şükûn, 1984, s. 212-215).

به Edatının Çeşitli Görevleri ve Kullanım Alanları

به edatı ismin başına gelerek isme -e halini verir, isme yönelme anlamı yükleyerek başına geldiği sözcüğü dolaylı tümleç yapar, yüklem bildirdiği eylemin neye, kime, nereye yöneldiğini gösterir (Karîb ve diğerleri, 1392 hş., s. 234; Hayyâmpûr, 1392 hş., s.130):

گر به مه رویی نظر خواهیم کرد آفتاب روی او خواهیم دید

(İrâkî, 1392 hş., s. 237/9)

Eğer bir ay yüzlüye bakacak olsak, onun güneş gibi yüzünü görürüz.

Klasik Farsçada her kip ve zamanın hatta fiilimsinin başına gelerek fiilin bir defada ve zamanın belli bir anında gerçekleştiğini gösterir (Şahinoğlu, 1997, s. 197):

ببینی هر چه هست و بود و خواهد شد درین لمحہ آنچه می دانی بداننی آنچه می بینی، ببینی
(Irâkî, 1392 hş., s. 37/4)

Her ne varsa, var idiye ve olacaksa o anda görürsün; gördüğünü bilirsün, bildiğini görürsün.

Emir kipinin (emr-i hâzır ve emr-i gâib) ve istek kipinin muzarisinin başında gelir (Şahinoğlu, 1997, s. 197):

اگر برفت دل از دست گو برو چو مرا به جای دل سر زلف نگار در چنگست
(Irâkî, 1392 hş., s. 237/2)A

Eğer gönül elden gittiyse, [bırak] gitsin; çünkü benim elimde gönül yerine sevgilinin zülfü vardır.

به...اندر، به...اندر، به...اندر، به...اندر، به...بر، به...در gibi başka bir edatla birlikte kullanılarak ait olduğu kelimenin anlamını pekiştirmek için kullanılır (Şahinoğlu, 1997, s. 77, 197, 327):

بی اندازه زر و گهر داشتم به سر بر یکی تاج زر داشتم

(Firdevsî, 1388 hş., s. 202/28)

Sayısız altınım, mücevherim vardı, başımda altın bir tacım vardı.

مثلاً به مثل، نسبتاً به نسبت، ظاهراً به ظاهر، تدریجاً به تدریج، اجباراً به اجبار gibi bazı kelimeler hem tenvinli olarak hem de sonundaki tenvin atılıp başına به edatı eklenerek cümle içerisinde zarf görevi yaparlar (Givî ve Enverî, 1392 hş., s. 232; Yıldırım, 2015, s. 271):

ظاهر گردد تو را به تفصیل این راز که گفته شد به اجمال

(Irâkî, 1392 hş., s. 289/7)

Özetle söylenen bu sır, sana ayrıntısıyla görünür.

به خون (kanlı) gibi bazı isimlerin önüne gelerek bu ismi sıfat yapar (Değirmençay, 2010, s. 128):

جهان دل نهاده بدین داستان همان بخردان نیز و هم راستان

(Firdevsî, 1388 hş., s. 5/6)

Hem akullular hem dürüst insanlar bütün dünya bu destanı sevdi.

فرزند به فرزند (bিরer bিরer), دوش به دوش (omuz omuza), (çocuktan çocuğa) روی به روی (yüz yüze) gibi aynı tür iki ismi birbirine bağlayarak cümlede zarf görevi yapar (Değirmençay, 2010, s. 117):

لاجرم خون خور، عراقی، دم به دم چون نکردی هیچ فرمانم، دریغ

(İrâkî, 1392 hş., s. 116/16)

Ey Irâkî, mademki bana itaat etmedin o halde kan iç her an, yazık!

(göze) به چشم خوردن، (sona ermek) به سر شدن، (kullanmak) به کار بردن (çarpmak) gibi ön edatlı birleşik fiillerin oluşumunda kullanılır (Yıldırım, 2015, s. 146, 153):

دل به قصد جان من برخاسته من نشستہ تا چه باشد رای دل

(Rûmî, 1389 hş., s. 550/24)

*Gönül canıma **kastetmiş**, ben ise gönlün kararı nedir diye oturmuş bekliyorum.*

(şimdiye kadar) تا به حال (amacıyla) به خاطر، (-den başka) به غیر از gibi birleşik edatların oluşumunda kullanılır (Yıldırım, 2015, s. 299):

چشم آسمان به واسطه آفتاب دید بی آفتاب چشم چه ببند در آسمان

(Şîrvânî, 1338 hş., s. 913/15)

Göz, gökyüzünü güneş sayesinde gördü, göz güneş olmadan gökyüzünde ne görür?

(-ta be jایی که (-dığı kadar), به حدی که (-er...-emez), به محض آن که (-incaya kadar) gibi birleşik bağlaçların oluşumunda kullanılır (Yıldırım, 2015, s. 315):

بیار باده و اول به دست حافظ ده به شرط آن که ز مجلس سخن به در نرود

(Şîrâzî, 1372 hş., s. 548/11)

*Sözün meclisten çıkmaması **şartıyla**, şarap getir ve önce Hâfız'ın eline ver.*

(-den başka) جز (-de), در (üzerinde), بر sayılır (Ferîdverd, 1392 hş., s. 452):

اسرار خرابات به جز مست نداند هشیار چه داند که درین کوی چه راز است؟

(İrâkî, 1392 hş., s. 80/4)

Meyhane sırlarını sarhoştan başkası bilemez, ayık bu sokakta ne sırlar olduğunu nereden bilir?

به Edatının Farklı Edatlar Yerine ve Çeşitli Anlamalarda Kullanımı

اندر (-de, içinde, içerisinde) edatı anlamında kullanılır:

به شب رازی که با خورشید گفتند به روز آن راز با جمشید گفتند

(Sâvecî, 1389 hş., s. 723/13)

Geceleyn güneşe söyledikleri sırrı gündüz Cemşid'e söylediler.

به پیران سر دل و دین داد بر باد شد از بند جهان آزاد و وارست

(İrâkî, 1392 hş., s. 246/6)

Yaşlılık zamanında gönlünü ve dinini yok etti, dünya bağından azat oldu ve kurtuldu.

بشکفت به صحرا گل مشکین، نه شکفت گر ناله کند بلبل مسکین از گل

(Merâgî, 1362 hş., s. 428/3)

Misk kokulu gül çolde tomurcuklandı, eğer zavallı bülbül gülden dolayı feryat ederse tuhaf olmaz.

داد چندان زر از خزانه خویش که به گیتی نماند کس درویش

(Gencevî, 1316 hş., s.127/12)

Hazinesinden o kadar altın verdi ki dünyada fakir kimse kalmadı.

از (-den) edatı anlamında kullanır, bazen bu anlamda kullanıldığında bağlı bulunduğu kelimenin özelliğini, mahiyetini belirtir:

زاهد اگر به حور و قصور است امیدوار ما را شرابخانه قصور است و یار حور

(Şîrâzî, 1372 hş., s. 612/5)

Zâhid, huri ve köşklerden ümitliyse; meyhane köşk, sevgili huridir bize.

عاشق صادق از ملامت دوست گر برنجد به دوست م شمارش

(Şîrâzî, 1377 hş., s. 473/5)

*Sadık âşık eğer dostun azarından incinirse **dosttan** sayma onu.*

با (ile) edatı anlamında kullanılır:

دل خود را به خون بپرورده نفس خود کشته خون خود خورده

(Merâgî, 1362 hş., s. 568/7)

*Gönlünü **kanla** beslemiş, nefsini öldürmüş, kanını içmiş.*

بر (üzerinde, üzerine, üstüne) edatı anlamında kullanılır:

شه از مهربانی بدو داد دست درون رفت و پیشش به زانو نشست

(Gencevî, 1316 hş., s. 319/11)

*Şah şefkatle ona elini uzattı; [o da] içeri girdi ve huzurunda **dizinin üstüne** oturdu.*

نزدیک (yanında, yanına, yakınında) edatı yerine kullanılır:

که فردا به داور برد خسروی گدایی که پیشت نیرزد جوی

(Şîrâzî, 1377 hş., s. 260/11)

*Senin yanında bir arpa kadar değeri olmayan dilenci, yarın **Tanrı'nın yanında sultan** olur.*

برای (için) ve از روی (sebebiyle, nedeniyle, yüzünden, -den dolayı) edatlarının anlamlarını verir:

کزو قارن رزمزن خسته بود به خون برادر کمر بسته بود

(Firdevsî, 1388 hş., s. 109/32)

*Ondan dolayı savaşçı Kâren üzgündü, **kardeşinin kanının intikamı almak için** savaşa hazırlandı.*

از من مسکین به هر جرمی مرنج بس به هر جرمی مرنجانم، مکن

(Irâkî, 1392 hş., s. 199/3)

*Ben zavallının bir hatasıyla incinme, **bir kusur yüzünden beni incitme; yapma!***

دل به فرمانت به ترک جان بگفت ای به از جان هست فرمانی دگر

(Enverî, 1364 hş., s. 518/20)

*Gönül, emrin **üzerine** canı terk etti, ey candan daha güzel başka emrin var mı?*

تا edatının sahip olduğu “-e kadar, - e değin, -e dek” anlamlarını karşılar:

همچو دزدان ز عسس من همه شب در بیمم همچو خورشیدپرستان به سحر بر بامم
(Rûmî, 1389 hş., s. 557/9)

Hırsızlar gibi gece bekçisi yüzünden bütün gece korku içerisindeyim, güneşe tapanlar gibi sabaha dek çatıdayım.

طرف (-e doğru, - tarafına) edatlarının anlamlarını verir:

برآمد از افق رخسندۀ ماهی به کوی دولتیم بنمود راهی
(Câmî, 1378 hş., s. 99/10)

Ufuktan parlak bir ay doğdu, bana baht sokağına doğru yol gösterdi.

حریف دلبران شهر قزوین نیستی صائب بکش خود را به شهر اصفهان آهسته آهسته

(Tebrîzî, 1364 hş., s. 1342/6)

Ey Sâib! Kazvîn güzelleriyle dost değilsin; yavaş yavaş İsfahan'a [doğru] yollan.

147

ازیر (altında, altına) edatlarının anlamlarını verir:

چنین تا به مقدار هفتاد مرد به تیغ آمد از رومیان در نبرد
(Gencevî, 1316 hş., s. 113/10)

Böylece savaşta Rumîlerden yetmiş kadar yiğit kılıç altına girdi.

موافق، مطابق (-e uygun, -e göre) edatlarının anlamını verir:

آنم که توام ز خاک برداشته‌ای نقشم به مراد خویش بنگاشته‌ای
(Irâkî, 1392 hş., s. 260/11)

Senin topraktan çıkarıp beni kendi muradınca nakşettiğin [kişiyim].

از لب لعل توام کار به کام است امشب دولتیم بنده و اقبالم غلام است امشب
(Sâvecî, 1389 hş., s. 663/21)

Senin lâl dudağımla işim, arzuma uygun bu gece; baht kölem, talih hizmetçim bu gece.

احاظ از جهت، از جهت، از جهت) اداتلارینان انلاملارینان ویریر:

رخ به خوبی ز ماه دلکش تر لب به شیرینی از شکر خوشتر

(Gencevî, 1315 hş., s. 214/4).

Yüz güzellik bakımından aydan daha çekici, dudak tatlılık bakımından şekerden daha tatlı.

به رخ چون بهار و به بالا بلند به ابرو کمان و به گیسو کمند

(Firdevsî, 1388 hş., s. 961/14)

Yüz bakımından bahar gibi, boyca uzun; kaş yönüyle keman, zülüf açısından kement gibi.

از طریق (vasıtasıyla, ile, aracılığıyla, sayesinde, yardımıyla...) اداتلارینان انلامینان ویریر:

به نور طلعت تو یافتم وجود تو را به آفتاب توان دید کآفتاب کجاست؟

(Irâkî, 1392 hş., s. 260/7)

Yüzünün nuru sayesinde varlığını buldum, güneşin nerede olduğu [ancak] güneşin sayesinde görülebilir.

همی دانم که روز و شب جهان روشن به روی تست ولكن آفتابی یا مه تابان نمی دانم

(Irâkî, 1392 hş., s. 250/5)

Dünyanın gece ve gündüz senin yüzün sayesinde aydınlık olduğunu biliyorum; fakat güneş misin yoksa parlayan ay mı, bilmiyorum.

خانه ما چو بهشتت به رخسار تو حور زین بهشت ار بتوانی مرو ای حور مرو

(Merâgî, 1362 hş., s. 336/3)

Sen hurinin yüzüyle bizim evimiz cennet gibidir; ey huri eğer mümkünse bu cennetten gitme!

Farsçada bâ-yi ibtidâ (بای ابتدا) veya bâ-yi âgâz (بای آغاز) denilen Arapça istiâne edatı yerine به edatı kullanılır (Şükûn, 1984, s. 213), böylelikle cümleye başlangıç anlamı katar:

به نام خداوند جان آفرین حکیم سخن در زبان آفرین

(Şîrâzî 1377 hş., s. 223/1)

Can bahşeden Tanrı'nın, dilde söz yaratan O bilgenin adıyla başlarım.

Bağlı bulunduğu kelimeye “-ce, ...şeklinde” anlamı katarak bu kelimeyi durum zarfı yapar:

به هش نه پا درین وادی خون خوار که ره پر سنگلاخ و تو سبویی

(Irâkî, 1392 hş., s. 82/4)

*Bu kan için vadide **akıllıca** adım at; çünkü yol taş dolu, sense testisin.*

می رود قافله عمر به سرعت امروز ما در اندیشه آنیم که فردا چه کنیم

(Tebrîzî, 1364 hş., s. 109/14)

*Ömür kafilesi **hızla** gidiyor bugün, biz ise yarın ne yapalım düşüncesindeyiz.*

یار خواهی که به شادی زدرت باز آید؟ راه دل پاک کن و خانه دل را در باز

(Sâvecî, 1389 hş., s. 663/14)

*Sevgilinin kapından tekrar, **mutlulukla** içeri girmesini mi istersin? [O halde] gönül yolunu temizle ve gönül evinin kapısını aç.*

149

Miktar, değer, karşılık gibi anlamlar içerir:

سماطی بیفگند و اسبی بکشت به دامن شکر دادشان زر به مشت

(Şîrâzî, 1377 hş., s. 299/20)

*Sofra serdi ve bir at kesti, onlara **bir etek [dolusu] şeker, bir avuç [dolusu] altın verdi.***

آسمان گو مفروش این عظمت کاندن عشق خرمن مه به جوی خوشه پروین به دو جو

(Şîrâzî, 1377 hş., s.917/7)

*Gökyüzüne söyle böyle büyüklük taslamasın; çünkü aşta ay halesi **bir arpa, Pervin başağı iki arpa [eder].***

می فروشد او به جانی بوسه‌ای رو بخر کان رایگان است رایگان

(Rûmî, 1389 hş., s. 759/2)

*O bir öpücüğü **bir can karşılığında** satar; durma, al; çünkü bedavadır o bedava.*

Teşbih edatıdır; “benzer, gibi” anlamlar verir. (Şükûn, 1984, s. 213):

به مشكين كمند اندر آويخت چنگ به فندق گلان را بخون داد رنگ

(Firdevsî, 1388 hş., s. 159/26)

Tırnaklarıyla miskten bir kemende benzeyen saçlarını yoldu ve gül gibi yanaklarından kanlar akıttı.

به بالای تو بر چمن سرو نیست چو رخسار تو تابش پرو نیست

(Firdevsî, 1388 hş., s. 66/26)

Çimende senin boyunca bir servi yoktur, Pervin'in senin yüzün gibi ışığı yoktur.

Yemin edatıdır, “yemin olsun” anlamı verir (Şükûn, 1984, s. 213):

اگرچه خرمن عمرم غم تو داد به باد به خاک پای عزیزت که عهد نشکستم

(Şîrâzî, 1372 hş., s. 727/2)

Senin gamın ömür harmanımı savursa da değerli ayağının tozuna yemin olsun, ahdi bozmadım.

به خدا ار به من دهی صد گنج برنخیزد ز جان من این رنج

(Gaznevî, 1382 hş., s. 303/8)

Vallahi bana yüzlerce hazine versen de bu acı canımdan çıkmaz.

“-erek, -ken, ...olarak” gibi anlamlar içerir:

بدین صفت که منم از شراب عشق خراب مرا کجا سرنامست و یا غم ننگست؟

(İrâkî, 1392 hş., s. 237/3)

Aşk şarabından böyle körkütük sarhoşken, nasıl şöret ve utanç peşinde olur veya ayıp gamı çekerim!

بروب از صحن میداننش صفات نفس شیطانی برآور قصر و ایوانش به ذکر شکر یزدانی

(İrâkî, 1392 hş., s. 31/2)

Şeytanî nefsin sıfatlarını onun meydanının avlusundan süpür, Allah'ın şükürünü zikrederek onun köşkünü ve eyvanını ortadan kaldır.

خاک پایش به تبرک همه در دیده کشند تا مگر از مددش نور تجلی بینند

(İrâkî, 1392 hş., s. 53/8)

*Belki tecelli eden nurunu onun yardımıyla görürler diye herkes
onun toprağını uğur sayarak göze çekmiş.*

بروم ز چشم مستش نظری به وام خواهم که بدان نظر ببینم رخ خوب لاله رنگش

(İrâkî, 1392 hş., s. 253/7)

*Gidip sarhoş gözünden borç olarak bir bakış isteyeyim de o bakışta
lale renkli güzel yüzünü göreyim.*

به پاسخ گفتم این کاریست دشوار شاید بی پدر کردن چنین کار

(Sâvecî, 1389 hş., s. 663/21)

Cevaben “bu zor bir iştir; böyle bir iş babasız yapılamaz” dedi.

Sonuç

Edatlar dilin destekleyici yardımcı kelimesidir ve tek başlarına bir anlam ifade etmez; cümle içerisinde birlikte kullanıldıkları kelimelerin, kelime gruplarının ve cümlelerin kullanışlarına ve ifade kabiliyetlerine yardım ederek anlam kazanır.

Farsçada edatlar basit edat, birleşik edat ve belirlilik edatı olmak üzere üç türe ayrılır. به edatı, farklı edatlar yerine, öz anlamı dışında farklı anlamlarda kullanılan; çeşitli kullanım alanlarına ve görevlere sahip basit edatlardandır.

از، با، بر، برای، تا، در، نزد، از روی، از جهت، به سبب به سوی، به edatının gibi birçok farklı edat yerine kullanımı; ilk anlamı (-e) dışında -e, -de, -den, ile, için, -i, üzerine, üzerinde, -e doğru, tarafına, -e karşın, karşılığında, -e rağmen, yerine, kadar, bir, -ında, bakımından, -ce, gibi, benzer, sebebiyle, yüzünden, -e uygun, -e göre, -rek, -iken, olarak, altında, yanına, yanında, -dığı zaman, yoluyla gibi farklı bir çok anlamda kullanımı; ayrıca به edatının aynı tür iki kelimeyi birbirine bağlaması, ön edatlı birleşik fiillerin, birleşik edatların ve birleşik bağlaçların oluşumunda kullanılması, bağlı olduğu kelimeyi bazen sıfat bazen zarf yapması, emir kipinin ve istek kipinin muzarisinin başında gelmesi, klasik Farsçada ise her kip ve zamanın hatta fiilimsinin başında kullanılması gibi çeşitli kullanım alanları ve görevleri klasik Fars şairlerinin şiirlerinden getirilen örnek beyitlerle tespit edilmiştir.

Kaynakça

- Câmî, N. A. (1378 hş.). *Mesnevî-yi Heft Evreng II.* (haz. A'lâhân-i Efsâhzâd ve Huseyin Ahmed-i Terbiyet). Tahran. Merkez-i Mutâlâ'ât-i Îrânî
- Değirmençay, V. (2010). *Farsça Edatlar ve Bağlaçlar Sözlüğü.* İstanbul: Kurtuba Yayınevi.
- Delice, H. İ. (2008). *Sözcük Türleri.* Sivas: Asitan Yayıncılık.
- Efşâr, H. İ. (1380 hş.). *Destûr-i Sâhtimân-i Zebân-i Fârsî.* Tahran: İntişârât-i Danişgâh-i Ellâme-yi Tabâtabâyî.
- Enverî, E. (1364 hş.). *Dîvân-i Enverî.* (tsh. Saîd-i Nefisî) Tahran: İntişârât-i Nigâh.
- Ergin, M. (2013). *Türk Dilbilgisi.* İstanbul: Bayrak Yayıncılık.
- Erjeng, G. R. (1374 hş.). *Destûr-i Zebân-i Fârsî-yi İmrûz.* Tahran: İntişârât-i Danişgâh-i Ellâme-yi Tabâtabâyî.
- Ferîdverdi, H. (1392 hş.). *Destûr-i Mufessel-i İmrûz.* Tahran: İntişârât-i Sohen.
- Firdevsî, Ebu'l-Kâsım (1388 hş.). *Şahname-yi Firdevsî.* (tsh. Said-i Hamîdiyân) Tahran: Neşr-i Katre
- Gaznevî, Ebu'l-Mecd Mecdûd bin Âdem Senâî (1382hş.). *Hadikat'ül'Hakika ve Şeriat'üt-Tarika,* (tsh. Meryem-i Huseynî) Tahran: İntişârât-i Danişgâh-i Tahran.
- Gencevî, N. (1315 hş.). *Heft Peyker.* (tsh. Vahid-i Destgirdî), Tahran: Neşr-i İlm.
- _____ (1316 hş.). *Şerefnâme.* (tsh. Vahid-i Destgirdî), Tahran: Neşr-i İlm.
- Givî, H. A.- Enverî H. (1392 hş.). *Destûr-i Zebân-i Fârsî II.* Tahran: İntişârât-i Fâtimâ.
- Hânlerî, P. N. (1392 hş.). *Destûr-i Zebân-i Fârsî.* Tahran: İntişârât-i Tûs.
- Hayyâmpûr, A. (1392 hş.). *Destûr-i Zebân-i Fârsî.* Tebriz: İntişârât-i Sutûde.

- İrâkî, F. (1377 hş.). *Kullîyât-i Şeyh Fahreddîn-i İbrâhîm-i Hemedânî*. (tsh. Nesrîn-i Muhteşem) Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Karîb, A., Humâyî, C., Yâsemî R., Behâr, M., Furûzânfer, B. (1392 hş.), *Destûr-i Zebân-i Fârsî (Penc Ustâd)* Tahran: İntişârât-i Nâhîd.
- Merâgî, E. (1362 hş.). *Divân-i Kâmil-i Evhâdî-i Merâgî*. (tsh. Emîr Ahmed-i Eşrefî) Tahran: İntişârât-i Pîşrov.
- Nîşâbûrî, A. (1392 hş.). *Dîvân-i Attâr-i Nîşâbûrî*. (tsh. Mehdî-yi Medâyinî ve Mihrân-i Efşârî). Tahran: Neşr-i Çeşme.
- Rehber, H. H. (1380 hş.). *Destûr-i Zebân-i Fârsî*. Tahran: İntişârât-i Mehtâb.
- Rezeviyân, H. ve Hânzâde, M. (1393 hş.). *Çend Ma'nâyî Harf-i İzâfe-yi "be" der Zebân-i Fârsî bâ Rûykerd-i Ma'nâsinâsî-yi Şinâhtî*. (Kış, VII, s. 57-79) http://jlw.razi.ac.ir/article_505.html adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.03.2019).
- Rızâyî, V. ve Sa'îdî, H. (1394 hş.) *Gurûhhâ-yi Harf-i İzâfeiy der Zebân-i Fârsî: Yek Berresî-yi Nakşgerâ*. (Bahar/Yaz, I, 119-142) <https://www.sid.ir/fa/journal/ViewPaper.aspx?id=295068> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.03.2019).
- Rumî, M. C. (1389 hş.). *Divân-ı Kebîr I-II (Kulliyât-i Şems-i Tebrîzî)*. (tsh. Tevfik H. Subhânî) Tahran: Encumen-i Âsâr ve Mefâhîr-i Ferhengî.
- Sâvecî, S. (1389 hş.). *Kullîyât-i Selmân-i Sâvecî*. (tsh. Abbasali Vefâyî) Tahran: İntişârât-i Sohen.
- Şahinoğlu, M. N. (1997). *Farsça Grameri (Sarf ve Nahiv)*. İstanbul: Kitabevi Yayınevi.
- Şîrâzî, H. (1372 hş.). *Şâh-i Nebât-i Hâfız*. (tsh. Muhammed Rıza Berzger Hâlikî) Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Şîrâzî, S. (1377 hş.). *Dîvân-i Gazeliyât-i Sadî-yi Şîrâzî I*. (tsh. Halîl Hatîb Rehber) Tahran: İntişârât-i Danişgâh-i Tahran.
- Şîrvânî, H. (1393 hş.). *Dîvân-i Hâkânî-yi Şîrvânî*, (tsh. Ziyâddîn-i Seccâdî). Tahran: İntişârât-i Zevvâr.

- Şükûn, Z. (1984). *Farsça-Türkçe Lûgat Gencinei Güftar Ferhengi Ziya I*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Tebrîzî, S. (1364 hş.). *Dîvân-i Sâib-i Tebrîzî I*. (tsh. Muhammed-i Kahramanî) Tahran: Şirket-i İntişârât-i İlmî ve Ferhengî.
- Velîpûr, A. (1395 hş.) *Berhord-i Hunerî-yi Mevlânâ bâ Harf-i İzâfe der Mesnevî-yi Ma'nevî*. (Bahar, II, s. 61-73) http://journals.pnu.ac.ir/article_2577.html adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.03.2019).
- Yıldırım, N. (2015). *Farsça Dilbilgisi*. İstanbul: Kabalcı Yayınevi.

Öz

Kastedilen mananın doğru bir şekilde ifade edilip sözün, anlaşılma ya da yanlış anlaşılma gibi olumsuz durumlardan korunması için cümleyi oluşturan öğelerin doğru seçilip her birinin yerli yerinde kullanılması son derece önem arz etmektedir. Bu önemine binaen konuşma ya da yazma faaliyetinde bulunan her kişinin, önemle üzerinde durması gereken konulardan biri de kelâmı meydana getiren unsurların hangi durumlarda birbirine bağlanacağı (vasıl) ve hangi durumlarda birbirinden bağımsız zikredileceği (fasıl) konusudur. Çünkü sözü meydana getiren unsurlar arasında fasıl ya da vasıl yapma hususunda yapılan her yanlış, kastedilen manayı kendi mecrasından çıkarıp muhatabın sözü yanlış anlamasına sebep olur. Bu sebeple Câhiliye döneminden bu yana konu üzerinde hassasiyetle durulmuş, daha sonraları ise Meânî bilginleri tarafından fasıl ve vasıl yapılması gereken yerlerin tespiti hususunda çok büyük çabalar gösterilmiştir. Bu alanda yapılmış çalışmalar dikkatle incelendiğinde, bu yerlerin tespitinde, kelâmın unsurları arasında atıf mantığının varlığı ya da yokluğunun en önemli unsur olduğu görülecektir.

Konu etrafında bazı ihtilaflar meydana gelmiştir ki bunlardan en önemlisi, konunun sınırlarının tespiti hususunda yapılanıdır. Bu ihtilaf, doğal olarak konu için yapılmış olan tanımlara da doğrudan yansımıştır. Bu çalışmada, konunun cümlelere hasredilmeyip müfredlere de teşmil edilmesi ve aynı şekilde vâv harfiyle yapılan atfa indirgenmeyip diğer atıf harflerini de kapsamasının imkânı üzerinde durulacaktır. Buna binâen, yapılmış olan tanımlar arasında bir tercih yapılacaktır ve belâgatçilerin, fasıl ve vasılın nerelerde yapılacağına dair tespitleri ele alınacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili, Fasıl, Vasıl, Atıf.

* Bu makale, yazarın *el-Faslu ve'l-vasl fi sûreti Sâd dirâse belâğîyye-delâliyye* isimli doktora tezi esas alınarak hazırlanmıştır.

** Dr., Eğitim Görevlisi, Kocaeli Dini Yüksek İhtisas Merkezi, e-posta: mfatihulugol@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 24.04.2019

Makale Kabul Tarihi : 23.06.2019

Fasl and Wasl in Rhetoric

Abstract

It is of the utmost importance that the elements that make up the sentence are chosen correctly and used correctly to express the implied meaning correctly and to protect a word against negative situations such as misunderstanding and be not understood.

According to this importance, one of the issues that everyone who speak or write should emphasize is in which conditions the elements that make up the word are connected together (wasl) and in which cases it will be mentioned independently (fasl). Because every wrong made about making a fasl or wasl among elements that made word derives meaning from the implied meaning and causes misunderstanding of word of interlocutor. For this reason, it has been emphasized on the subject since the period of pre-Islamic age of ignorance; and later great efforts have been shown about the determination of the fasl and the wasl to be done by the Me'ânî savants.

When the studies carried out in this area are examined carefully, it will be seen that the existence or absence of citation logic among the elements of kalam is the most important element in the determination of these places.

There has been some controversy around the subject. But most important dispute is determination of the limits of the subject. This conflict is directly reflected in the definitions made for the subject. In this study, it deliberates the possibility of including other atf letters without subject is applied to sentences and the possibility to be extended to the singulars is reduced to atf made by letter Vâv.

In consequence of this a definition preference will be made and the fixations of rhetorics will be discussed where Fasl and Wasl are made.

Keywords: Arabic Language, Fasl, Wasl, Atf.

Structured Abstract

It is one of the most important subjects of the Arabic language in the context of the subject in which the elements that make up the word are to be interconnected (wasl) and in what circumstances (fasl) are mentioned. It is not absurd to give such attention to the subject fasl and wasl that the authors emphasize with rhetorics. Because every wrong

made about making a fasl or wasl among elements that made word derives meaning from the implied meaning and causes misunderstanding of word of interlocutor. For this reason, it has been emphasized on the subject since the period of pre-Islamic age of ignorance; and later great efforts have been shown about the determination of the fasl and the wasl to be done by the Me'ânî savants.

Fasl means separating, cutting, breaking in the dictionary. Wasl means access, transportation, non-separation in the dictionary. As for the term meaning of fasl and wasl First of all, it is necessary to state that the rhetorics have disagreed in the definition of these concepts. In the center of the conflict, there is the subject "where" and "with what" fasl and wasl have happened. In some of the definitions, fasl and wasl were evaluated according to whether it attributes or not between sentences". In others without sentence registration more extensive expressions were used to include word.

In the same way in some of the definitions, it is emphasized that the attribution made by the letter "vâv". In others, without sentence registration definition is made to include attribution letters except letter "vâv". In terms of fasl and wasl, the following names who respect whether or not the attribution are made among the sentences but don't respect attribution situation among the words can be mentioned: Bedruddin İbn Mâlik, Kazvîni, Teftâzânî, Seyyid Şerîf el-Cürcânî.

In this regard these names among those who say words are like sentences can be mentioned: Bahâuddin es-Sübkî, Kirmânî, İsamuddin Arabşâh, Düsûkî.

The linguists in the first group approached the subject in terms of ease-difficulty. According to these linguists, the difficulty of detecting the subtleness of the mania and its relevance manifest in sentences at the places where fasl and wasl are made. In the words, this relevance manifests itself very simply. According to the second group of linguists who state that fasl and wasl are in the words as well as that they are in the sentences all of the situations that require the making of a fasl or wasl between sentences are also available in the words. For this reason, it is not appropriate to subject the issue to sentences only conceptually. It protest against the understanding takes words out of subject by approaching the subject with regard to convenience – difficulty. The

difficulty or ease of something is not sufficient to draw the limits of a subject. When the content of language-related issues and the implications of these issues are examined, it is clear that not all issues related to the same subject are the same difficulty or ease. What is important here is the presence or absence of the relevance of the subject's backbone. The determination of this relevance sometimes becomes easy and sometimes difficult. Moreover, the attribution of words to each other is not an arbitrary thing. Sometimes there are some subtleties and wisdom in the attribution of the words. Another issue disputed by the linguists is whether the subject only has references to letter Vâv. According to a group of linguists Kirmânî, Teftâzânî, Seyyid Ahmed el-Hâşimî, Abdülmüte'âl es-Sa'îdî, and Fadl Hasan Abbas it respect attributions made by letter Vâv on the subject fasl and wasl. On the other hand, Some linguists, including Sübkî and Ahmed Mustafa el-Merâgî have argued that the subject is not only vâv, but fasl and wasl can also be made with other attribution letters. The cause of the dispute about this aspect of the issue, as in the previous issue, it is the difficulty in determining the relevance of the referenced sentences made with the letter vâv. According to this, the letter vâv is the absolute sentence, although it makes the sentence from the previous sentence common in terms of smooth conversation. For this reason, beyond the direction of smooth conversation, the question is what is the interest and relevance that requires the two sentences to be attributed to each other. But it can be determined by having a subtle thought and literary taste, which is not easy to analyze. The attribution letters except letter Vâv make the sentences common to each other in terms of smooth conversation. The other linguists who think that it is not right for the subject to be credited to the letter Vâv only, are as follows: The fact that one aspect of the subject is easy cannot be a reasonable reason to exclude its subject from being covered. In attribution made with the letters of attribution except than the letter Vâv. An understanding of the relevance between ma'tûf and ma'tûfun does not mean that these references are ignored. Attributions in Arabic language are not random. There are certain rules of attributing one thing to another, and those references sometimes include easily understood meanings, wisdom and wit. The existence of this wisdom is not unique that attribution is made with letter vâv. In general the Rhetorics determined as follows the places that fasl and wasl should be made: In the case of the presence of kemâl-i ittisâl, kemâl-i inkîât', şibh-i kemâl-i ittisâl, şibh-i kemâl-i inkîât' ve et-tevessut

beyne'l-kemâleyn between two sentences, these sentences are not linked together because they need to be mentioned separately.

On the other hand, it is the same in terms of declaring or making sentences. In the sense that they are relevant to each other in terms of meaning and that there is no situation requiring a chapter, two sentences must be attributed to each other. Again, although the fasl required between the two sentences, if the fasl breaks the meaning, wasl is done between these two sentences. The places of fasl were generally identified. The reason why the fasl is made can vary from person to person. Fasl to some in one place was made because of the kemâl-i ittisâl and to some it was made because of şibh-i kemâl-i ittisâl. The decisive factor here is the meaning of the heart sans ignores the rhetoric taste of the person, the knowledge gained as a result of his studies on literary texts and his narration of kalam and his past.

Giriş

Dil, her toplumun kendisini ifade etmek için kullandığı seslerden meydana gelir.¹ Gerek nesir gerek nazım şeklinde ifade edilen sözlerde bu sesleri, kullanılan dilin kurallarına ve mukteza-yı hâle uygun olarak bir araya getirip cümleler oluşturmak ve bu cümleleri kastedilen manaya uygun olarak dizmek, meramı doğru bir şekilde ifade etmede son derece önemli bir husustur. Cümleyi meydana getiren kelimelerin birbiriyle olan irtibatını sağlamak ve birden fazla cümle kullanılması durumunda bu cümlelerin birbiriyle olan irtibatını sağlam bir şekilde kurmak, mananın anlaşılmasına doğrudan etki ettiği gibi sözün edebî bir güzellik kazanmasına da vesile olur. Arap dilinde sözü meydana getiren unsurların birbirlerine bağlanması veya bağlanmadan ifade edilmesi ile ilgili olan fasıl ve vasıl bahsi, Meânî ilmi içerisinde ele alınır. Unsurların atıf harfi yoluyla birbirine bağlanması ya da birbirine atfedilmeyip bağımsız olarak zikredilmesi etrafında cereyan eden bu konuya olan ilginin tarihi, İslam öncesi döneme kadar uzanır. Örneğin Câhiliye devri şair ve hatiplerinden Eksem b. Sayfî b. Rebâh (ö. 612 m. [?]),² diğer hükümdarlarla olan yazışmalarında kâtiplerine, manası tamamlanmış olan cümlelerin arasını ayırma (fasıl), kelâmın birbiriyle irtibatlı olan cüzlerinin arasını ise birleştirme (vasıl) talimatı vermiştir.³ Kisrâ Enûşirvân'ın (ö. 579 m.) veziri olan Büzürmihr⁴ (ö.?) ise şöyle demiştir: “Birini övüp diğerini kötülediğinde, bu ikisinin arasını, tıpkı

yazı yazarken söze başladığında ve sözü bitirdiğinde yaptığın gibi ayır (fasıl) ki övgü ile yergiyi ayırt edebilesin.”⁵ Câhız da (ö. 255/869) konunun önemine işaret ederek şöyle demiştir: “Farisî’ye,⁶ (ö. 377/987) ‘Belâgat nedir?’ diye sorulunca, ‘Faslı, vasıldan ayırt etmektir.’ diye cevaplamıştır...”⁷ Konunun ehemmiyetine dair söylenenler içerisinde abartılı sayılabilecek bir ifade yoktur. Çünkü gerçekten de sözün sağlıklı bir şekilde anlaşılması, fasıl veya vasıl yapılacak yerlerin doğru seçilmiş olmasına bağlıdır. Bu konuda yapılacak her yanlış kastedilen mananın bozulmasına ve dolayısıyla yanlış anlamalara sebep olacaktır.

Konunun önemli olmasının yanında, fasıl ve vasıldan her birini yerli yerinde kullanmanın kolay olmadığını, bunun sağlam bir fikir örgüsüne, derin bir dil bilgisine ve aynı zamanda edebî zevkin son derece gelişmiş olmasına da ihtiyaç duyduğunu ifade etmek gerekir. Nitekim Kazvîni (ö. 739/1338), fasıl ve vasılın yapılacağı yerleri birbirinden ayırt edebilme işinin belâgat ilminin önemli konularından biri olduğunu, bunun son derece zor bir iş olduğunu ve Arap dilinin inceliklerine bozulmamış tabiatıyla vakıf olanlar dışındakilerin bu konuyu hakkıyla bilemeyeceğini ifade etmiştir.⁸ Konunun zorluğuna sebep olan durumların başında ise, sözü meydana getiren unsurlar arasındaki alakayı tespit etmek gelir.

Tanım

Fasıl (الفصل) sözcüğü, lügatte, ayırma, kesme, koparma gibi anlamlara gelmektedir. Arapça’da فَصَلْتُ الشَّيْءَ فَأَنْفَصَلْتُ denir ki bu, “Bir şeyi ayırdım, o da ayrıldı.”⁹ anlamına gelir. Vasıl (الوصل) ise lügatte, ulaşma, ulaştırma, ayrılmama gibi manalara gelmektedir.¹⁰

Fasıl ile vasılın terim manasına geçmeden önce, belâgatçilerin bu kavramların tanımında ihtilafa düştüklerini ifade etmek gerekir. Fasıl ile vasılın “nerede” ve “ne ile” gerçekleştiği sorularına verilen cevaplar sebebiyle meydana gelen bu ihtilaf, doğal olarak konunun sınırlarının belirlenmesinde bir ihtilafa sebep olmaktadır. Burada, bu iki kavramla ilgili yapılmış olan farklı bazı tanımlar verildikten sonra, ihtilafa sebep olan bakış açıları değerlendirilecektir.

Vasıl ile fasıl kavramları genel olarak şu şekillerde tarif edilmiştir:

“Vasıl, cümleleri birbirine atfetmektir. Fasıl ise atfetmemektir.”¹¹

“Vasıl, bir cümlenin diğer bir cümleye ‘vâv’ harfiyle atfedilmesi, fasıl ise bu atfın terk edilmesidir.”¹²

“Vasıl, bir veya daha fazla cümlelerin -yapı ve mana itibariyle aralarında bulunan bağı gösterme veya meydana gelmesi muhtemel bir karışıklığı ortadan kaldırma sebebiyle- başka bir cümleye, özellikle vâv harfiyle atfedilmesidir. Fasil ise bu atfın yapılmamasıdır.”¹³

“Fasil ile vasıl, atıf yerleri ve kelâma yeniden başlama yerlerini, atıf harflerinin yerli yerinde kullanılmasını veya kullanılmaması gereken yerde kullanılmamasını ele alan ilimdir.”¹⁴

“Vasıldan kastedilen, kelâmı meydana getiren unsurların arasında atıf harfiyle bağ kurmaktır. Fasıldan kastedilen ise kelâmı meydana getiren unsurların arasında atıf harfiyle bağ kurmamaktır.”¹⁵

Dikkat edilecek olursa, yukarıdaki tanımlarda iki farklı meselede ihtilaf edilmiştir. Şöyle ki, tanımların bazısında fasıl ve vasıl, “cümleler arasında” atıf yapılıp yapılmamasına göre değerlendirilmiştir. Bazısında ise tanım, “cümle” kaydı olmaksızın yapılmıştır. Buna göre müfredlerde de fasıl ve vasıl durumuna itibar edilmiştir. Aynı şekilde tanımların kiminde yapılan atfın “vâv” harfiyle yapılmış olması vurgulanmıştır. Kiminde ise vâv harfi kaydı bulunmamaktadır. Buna göre vâv harfi dışındaki atıf harflerine de fasıl ve vasıl konusunda itibar edilmiştir.

Fasil ve vasıl konusunda, atfın cümleler arasında yapılıp yapılmamasına itibar edip, müfredler arasındaki atıf durumuna itibar etmeyenler arasında şu isimler sayılabilir: Bedruddin İbn Mâlik (ö. 686/1287), Kazvîni, Teftâzânî (ö. 793/1391), Seyyid Şerîf el-Cürçânî (ö. 816/1413).¹⁶ Bu konuda, müfredlerin de cümleler gibi olduğunu söyleyenler arasında ise şu isimler anılabilir: Bahâuddin es-Sübkî (ö. 773/1372), Kirmânî (ö. 786/1384), İsamuddin Arabşâh (ö. 943/1536), Düsûkî (ö.1230/1815).¹⁷

Konuyu cümlelere hasreden birinci anlayışa göre fasıl ve vasıl yapılacak yerlerde mananın inceliği ve alakayı tespit etmenin zorluğu cümlelerde tezahür eder. Müfredlerde ise bu alaka çok basit bir şekilde kendini gösterir. Öyle ki, bir müfredin diğer bir müfrede, cümle içerisinde fâil veya mef’ûl olma gibi irapla ilgili bir hususta ortak kılınması istendiğinde ve aralarında bir alaka da bulunduğu atıf yapılır. Aksi halde atıf yapılmaz. Bu ise son derece basit bir işlemdir. Örneğin “جاء زيد وأخوه Zeyd ve kardeşi geldi.” dendiğinde أخ kelimesi, زيد kelimesine fâillikte ortak kılınmış ve her iki kelime arasında bir ilgi de bulunduğu atıf yapılmıştır. Bu konuda iraptan mahalli olan

cümleler de müfred gibidir. Çünkü bu tür cümlelerden her biri müfred konumundadır. Örneğin “زيد يأكل ويشرب” Zeyd yiyor ve içiyor.” cümlesinde geçen يأكل ifadesi, cümle olup mübtedanın haberidir. Bu cümle أَكَلَ şeklinde müfred konumundadır. Kendisine irapta ortak kılınan يشرب ifadesi de شَرِبَ şeklinde müfred konumundadır. Yeme ile içme arasında, kolayca anlaşılabilen alakadan dolayı biri diğerine atfedilmiştir. İraptan mahalli olmayan cümleler ise aralarında alaka kurmanın zor olduğu cümlelerdir. Dolayısıyla bu konuda itibar edilecek husus, fasıl ve vasıl meydana geldiği sözün, iraptan mahalli olmayan cümlelerden biri olmasıdır.¹⁸ Fasıl ve vasıl durumunun cümlelerde olduğu gibi müfredlerde de bulunduğunu ifade eden ikinci grup dilcilere göre ise, cümleler arasında fasıl veya vasıl yapılmasını gerektiren durumların hepsi müfredlerde de mevcuttur. Bu sebeple konunun kavramsal olarak sadece cümlelere hasredilmesi uygun değildir.¹⁹

Dikkat edilirse, birinci grup dilciler, konuya kolaylık-zorluk açısından yaklaşmış ve bu sebeple de müfredleri konunun dışına çıkarmışlardır. Ne var ki, bir şeyin zorluğu ya da kolaylığı, bir konunun sınırlarını çizmek için yeterli bir delil değildir. Dille ilgili konuların içeriği ve bu konularla ilgili taksimler incelendiğinde, aynı konuyla ilgili her meselenin aynı zorluk veya kolaylıkta olmadığı açıkça görülmektedir. Burada önemli olan husus, konunun omurgasını oluşturan alakanın varlığı veya yokluğudur. Bu alakanın tespiti ise konuya hakimiyet ve belâğî birikimin etkisiyle kimi zaman kolay kimi zaman zor olur. Kaldı ki, müfredlerin birbirine atfedilmesi gelişigüzel bir şekilde yapılan bir şey değildir. Kimi zaman müfredlerin atfında da bazı incelikler ve hikmetler bulunmaktadır. Örneğin هُوَ الْأَوَّلُ وَالْآخِرُ ayet-i kerîmesinde,²⁰ evvel ve âhir ile zâhir ve bâtın gibi birbiriyle alakasız ve zıt gibi görünen sıfatların Allah Teâlâ’da cem olamayacağı gibi muhtemel bir vehim, kelimeler arasında kullanılan vâv harfiyle def edilmiştir.²¹ Yine, “زَيْدٌ عَالِمٌ وَشَجَاعٌ وَغَنِيٌّ” Zeyd hem âlim hem cömert hem cesur hem de zengindir.” gibi bir cümlenin, müfredler arasında atıf harfî kullanılmadan, “زَيْدٌ عَالِمٌ شَجَاعٌ غَنِيٌّ” şeklinde ifade edilmesi de mümkünken, belâğî bir mana gereği vâv harfî kullanılmıştır. Çünkü muhatap, Zeyd’in âlim olmasını hayret ya da inkâr ile karşılarsa ona وَجَوَادٌ (Zeyd aynı zamanda cömerttir.) denir. Muhatabın bunu kabul etmemesi durumunda ise وَشَجَاعٌ (Zeyd aynı zamanda cesurdur.) denir. Bu vasıfların hepsinin Zeyd’de toplanmış

olmasını inkâr etmesi durumunda kendisine و غني (Bütün bu vasıflarla beraber Zeyd zengindir de!) denir. Böylece, müfredler arasında yapılan atıfla bu vasıfların hepsinin aynı kişide toplanmış olduğu ifade edilmiş olur.²² Ayrıca cümleler arasındaki vasıl ve fasıl olgusunun daha zor olduğu düşüncesi, her zaman geçerli değildir. Bazen cümleler arasında yapılan atıflarda, iki cümle arasında var olan alakanın tespiti çok kolay olabilir. İraptan mahalli olmayan sıla cümlelerinde yapılan atıflar buna örnek olarak verilebilir. Örneğin “ رأيت الذي يأكل ويشرب” Yiyen ve içen kişiyi gördüm.” sözünde sıla cümlesi olan يأكل ile ona atfedilen يشرب cümlesi arasındaki alakayı anlamak için çok fazla imâl-i fikre gerek yoktur.²³

Konunun bu yönüyle ilgili olarak, gerek Abdulkahir el-Cürcânî'nin (ö. 471/1078) *Delâilu'l-i'câz*'ında gerekse Sekkâkî'nin *Miftâhu'l-ulûm*'unda (ö. 626/1229), fasıl ile vasıl konusunun iraptan mahalli olmayan cümlelere has olduğuna dair açık bir beyan bulunmamaktadır. Cürcânî, müfredlerde gerçekleşen atfa kısaca değinip bu atfın kolayca anlaşılabilirliğini ifade ettikten sonra, konuyla ilgili açıklamalarını cümlelerde gerçekleşen atıflara yoğunlaştırır.²⁴ Sekkâkî de cümlelerin birbirine atfedilmesi ya da edilmemesinin fasıl ve vasıl konusunda asıl olduğunu ifade ettikten sonra şöyle demektedir: “(Atıf) biri kolay diğeri zor olmak üzere iki çeşittir. Kolay olanı, vâv dışındaki atıf harfiyle yaptığın veya vâv ile iraptan mahalli olan bir cümleye yaptığın atıftır. Zor olanı ise iraptan mahalli olmayan bir cümle üzerine vâv harfiyle yaptığın atıftır.”²⁵ Bu ifadeler içerisinde konunun cümlelere has olduğuna delalet eden bir şey yoktur. Sadece müfredlere nispetle daha zor olan cümleler arası atıf meselesine yoğunlaşma vardır.

Tanımda, gerek klasik dilcilerin gerekse muasır dilcilerin ihtilaf ettiği²⁶ diğer bir husus ise, konunun sadece vâv harfiyle yapılan atıflara has olup olmamasıdır. Kirmânî,²⁷ Teftâzânî,²⁸ Seyyid Ahmed el-Hâşimî (ö. 1362/1943),²⁹ Abdulmüte'âl es-Sa'îdî (ö. 1391/1971),³⁰ ve Fadl Hasan Abbas'ın (ö. 1432/2011)³¹ da aralarında bulunduğu bir grup dilciye göre, fasıl ve vasıl konusunda sadece vâv harfiyle yapılan atıflara itibar edilir. Buna karşılık, Sübkî³² ve Ahmed Mustafa el-Merâğî (ö. 1371/1952)³³ gibi bazı dilciler, konunun sadece vâv harfine has olmayıp diğer atıf harfleriyle de fasıl ve vasıl yapılabileceğini savunmuşlardır.

Bu meseleyle ilgili meydana gelen ihtilafın sebebi, tıpkı önceki meselede olduğu gibi, vâv harfi ile yapılan atıfta cümlelerin birbiriyle olan alakasının tespitinde ortaya çıkan zorluktur. Buna göre vâv harfi sonradan gelen cümleyi önceki cümleye irap yönünden ortak kılmakla beraber mutlak cem ifade eder. Bu sebeple, meselenin irap yönünün ötesinde, iki cümleyi birbirine atfetmeyi gerektiren ilgi ve alakanın ne olduğu, ancak ince bir düşünce ve edebî zevke sahip olmakla tespit edilebilir ki bunun tahlili kolay değildir. Vâv harfi dışındaki atıf harfleri ise cümleleri birbirine irap yönünden ortak kılmakla beraber bazı husûsî manalar bildirirler. Örneğin fâ (ف) harfi, arada geniş bir zaman olmaksızın tertip ve takip bildirir. Sümme (ثُمَّ) harfi, aralarında geniş bir zaman olan iki şeyi birbirine atfederek tertip ve terâhî (التراحي) bildirir. Vâv harfi dışındaki atıf harflerinin ifade ettiği bu anlamlar aracılığıyla, birbirine atfedilen cümleler arasındaki alakanın tespiti daha kolay olmaktadır. Bu sebeple, birinci grup dilciler, fasıl ve vasıl konusunun vâv harfiyle yapılan atıflara has kılınması gerektiğini savunmuşlardır. Teftâzânî, Kazvîni'nin, "*Vâv 've benzeri' bir atıf harfiyle yapılan atfın makbul olabilmesi için ma'tûf ile ma'tûfun aleyh arasında bir alakanın (جهة جامعة) bulunması şarttır.*"³⁴ şeklindeki cümlesine itiraz ederek şöyle demektedir: "*Kazvîni, 've benzeri' sözüyle, bir şeyi irapta diğerine ortak kılan fâ, sümme ve hattâ (حتى) gibi harfleri kastetmiştir. Onun bu sözü boş ve yanlış bir sözdür. Çünkü bu hüküm, vâv harfine hastır ve o harflerden her birinin, irapta ve hükümde ortak kılma dışında sahip oldukları manalar vardır. Bu manalar mevcut olduğunda, (ma'tûf ile ma'tûfun aleyh arasında) alaka olmasa bile, atıf yapmak güzel olur. Hâlbuki vâv ile atıf böyle değildir.*"³⁵

Önceki meselede de ifade edildiği üzere, konunun bir yönünün kolay olması, onun konu kapsamı dışında tutulması için makul bir sebep olamaz. Vâv harfi dışındaki atıf harfleriyle yapılan atıfta, ma'tûf ile ma'tûfun aleyh arasında bulunan alakanın kolayca anlaşılabilmesi demek, bu atıfların önemsenmemesi anlamına gelmez. Arap dilinde yapılan atıflar rastgele yapılmaz. Bir şeyi diğerine atfetmenin belli kuralları vardır ve bu atıflar, kimi zaman kolay kimi zaman zor anlaşılabilen manalar, hikmetler ve nükteler içerir. Bu nüktelerin varlığı, atfın vâv harfiyle yapılmış olmasına has bir durum değildir. Evet, genelde vâv harfi ile yapılan atıflar, diğer harflerle yapılan atıflara göre daha ince manalar içerir ve bu manaların anlaşılması nispeten daha zordur. Ancak ifade edildiği üzere vâv harfi dışındaki harflerle yapılan

atıflar da bazı incelikler içermektedir. Buna şu ayet-i kerîmeyi örnek verebiliriz:

﴿وَلَقَدْ خَلَقْنَا الْإِنْسَانَ مِنْ سَلَالَةٍ مِنْ طِينٍ، ثُمَّ جَعَلْنَاهُ نُطْفَةً فِي قَرَارٍ مَكِينٍ، ثُمَّ خَلَقْنَا النُّطْفَةَ عَلَقَةً فَخَلَقْنَا الْعَلَقَةَ مُضْغَةً فَخَلَقْنَا الْمُضْغَةَ عِظَامًا فَكَسَوْنَا الْعِظَامَ لَحْمًا ثُمَّ أَنْشَأْنَاهُ خَلْقًا آخَرَ فَتَبَارَكَ اللَّهُ أَحْسَنُ الْخَالِقِينَ﴾

*“Andolsun biz insanı, çamurdan, süzülüp çıkarılmış bir çamurdan yarattık. Sonra onu, emin ve sağlam bir karargâhta (rahimde) nutfe (sperma) haline getirdik. Sonra nutfeyi alaka (aşılanmış yumurta) yaptık. Peşinden, alakayı, bir parçacık et haline soktuk; derken bu bir parçacık eti kemiklere (iskelete) çevirdik; peşinden bu kemikleri etle kapladık. Daha sonra onu başka bir yaratılışla insan haline getirdik. (Artık bak ki) yapıp-yaratanların en güzeli olan Allah pek yücedir.”*³⁶ Bu ayette evvela ilk insan olan Hz. Adem’in (a.s) çamurdan olan yaratılışı zikredilmiştir. Sonraki cümlede ise onun soyundan gelenlerin yaratılışı bahse konu olmuştur. Bu iki yaratılış arasındaki uzunca bir zaman olması sebebiyle cümleler birbirine sümme harfiyle atfedilmiştir. Sonraki cümlelerde ise bu yaratılış evreleri sıralanmıştır. Birbirini, arada mühlet olmaksızın izleyen evreleri anlatan cümleleri fâ harfiyle, arada mühletin bulunduğu evreleri anlatan cümleleri ise sümme harfiyle atfetmiştir. Son cümlelerin fâ harfiyle atfedilmesi ise şuna delalet etmektedir: Bu ayette geçen cümlelerin tertibi ile aralarındaki muhteşem nazmı ve ayetin mefhumunun delalet ettiği manaları işitip kavrayan kimse, çok büyük bir hayret içerisine düşer ve hiç beklemeden, anında bu müthiş yaratma işinin fâili olan Allah Teâlâ’yı yüceltmeye delalet eden lafızlar ağzından dökülür.³⁷ Aynı şekilde şu ayet-i kerîmede fâ ile yapılan atıfta da bir nükte bulunmaktadır: ﴿إِنَّ هَذَا أَخِي لَهُ تِسْعٌ وَتِسْعُونَ نَعِجَةً وَلِيَ نَعِجَةٌ وَاحِدَةٌ﴾

*“(Onlardan biri şöyle dedi:) Muhakkak ki bu, benim kârdeşimdir. Onun doksan dokuz koyunu var. Benimse bir tek koyunum var. Böyle iken ‘Onu da bana ver’ dedi ve tartışmada beni yendi.”*³⁸ Ayet-i kerîmede geçen “قَالَ أَكْفَلْنِيهَا” Onu da bana ver” cümlesi atıf fâ’sı ile önceki cümle üzerine atfedilmiştir. Buradaki mana muhtemelen şudur: Doksan dokuz koyunu olan kardeşimin, bana ait olan tek koyunu benden almak istemesinin sebebi, elinde bulundurduğu malı ve gücü aracılığıyla, benim gibi fakir ve güçsüz olan birine üstün

gelip zulmetmesidir. Buna göre atıf fâ'sı aynı zamanda ma'tûf ile ma'tûfun aleyh arasında sebep-sonuç ilişkisi kurmuştur.

Yukarıda ifade edilen, Teftâzânî'nin Kazvîni'ye itiraz olarak söylemiş olduğu "... fâ, sümme ve hattâ harflerinden her birinin, irapta ve hükümde ortak kılma dışında sahip oldukları manalar vardır. Bu manalar mevcut olduğunda, (ma'tûf ile ma'tûfun aleyh arasında) alaka olmasa bile, atıf yapmak güzel olur. Hâlbuki vâv ile atıf böyle değildir." sözü de makbul bir söz değildir. Çünkü aralarında alaka bulunmayan cümlelerin birbirine atfı nahiv ilmi açısından caiz olsa da belâgat ilmi açısından caiz değildir. Örneğin "فاتح، ففلسطين أرض المسلمين، ثم سورة اسمي" Benim adım Fatih. Filistin, Müslümanların toprağıdır. Sonra Nâs sûresi, Kur'an-ı Kerîm'deki sûrelerin sonucusudur." gibi birbiriyle alakasız olan cümlelerin, vâv harfi dışındaki atıf harfleriyle birbirine atfedilmesine belâgatçilerin cevâz vermeyeceği gayet açıktır.

Buraya kadar anlatılanlara binâen, fasıl ve vasıla ilgili yapılan tanımlardan en doğrusunun şu tanım olacağı söylenebilir: Vasıl, kelâmı meydana getiren unsurlar arasında atıf harfiyle bağ kurmaktır. Fasıl ise kelâmı meydana getiren unsurlar arasında atıf harfiyle bağ kurmamaktır.³⁹

Fasıl ve Vasıl Yapılması Gereken Yerler

İnsanların birbirileriyle iletişimde dili, kurallarına uygun bir şekilde kullanmanın önemine kısaca değinildi. Muhataba aktarılmak istenen düşüncenin doğru bir şekilde ifade edilmesinde, nerede fasıl, nerede vasıl yapılacağı son derece önemlidir. Bu sebeple belâgat bilginleri fasıl ve vasıl yapılması gereken yerlerin tespitine önem vermiş ve genel olarak beş yerde fasıl, iki yerde ise vasıl yapılması gerektiği sonucuna ulaşmışlardır. Ancak daha önce de ifade edildiği üzere, fasıl ve vasıl yerlerinin tespiti hususunda cümleler, müfredlere nispetle daha zor olduğundan belâgatçiler, meseleyi daha çok cümleler üzerinden ele almışlardır.

1. Fasıl Yapılması Gereken Yerler

Fasıl yapılması gereken yerler genel olarak incelendiğinde, özellikle iki durum göze çarpmaktadır. Bunlardan birincisi, iki cümlenin neredeyse aynı manaya gelecek şekilde birbiriyle çok sıkı bir münasebet içerisinde olmasıdır. İkincisi ise, iki cümlenin lafiz veya mana yönüyle birbirinden çok farklı olmasıdır. Bu iki durumdan

birincisinde atıf yapılamaması, atfın farklılık (mugâyeret) bildirmesi sebebiyledir. Hâlbuki bu durumdaki cümleler birbirinden farklı değil, birbiriyle aynı şeyi ifade etmektedir. İkinci durumda atıf yapılamaması ise, atfın birbiriyle alakalı iki şey arasında olması dolayısıyladır. Mezkûr durumdaki bu iki cümle arasında ise lafız veya mana yönüyle kopukluk bulunmaktadır.

Belâgatçiler, şu beş durumda fasıl yapılması gerektiğini ifade etmişlerdir.

A. Kemâl-i ittisâl

Kemâl-i ittisâl, iki cümle arasında mana yönünden tam bir birlik ve güçlü bir bağ bulunması durumunu ifade eder.⁴⁰ İki ifade arasında bulunan birlik ve güçlü bağ atıf yapılmasına engel olur. Çünkü yukarıda da ifade edildiği üzere atıf, birbiriyle alakası bulunsa da farklı bir manaya sahip olan ifadeler arasında olur. Aralarında kemâl-i ittisâl bulunan cümleler şu üç durumdan birinde bulunur:

1. İkinci cümlelerin birinci cümleyi te'kîd etmesi durumunda.⁴¹ Bazen cümlelerin ifade ettiği mananın, muhatabın zihninde yer etmesi, cümlede mecâz veya hata bulunabileceği ihtimalini ortadan kaldırma gibi sebeplerle önceki cümlelerin manasını pekiştiren ifadeler kullanılır. Pekiştirme amacıyla kullanılan bir ifade, önceki cümleyle aynı manayı taşır. İki cümle arasında atfın varlığı için şart olan “farklılık” unsuru bulunmadığından iki cümle arasında fasıl yapılır. Örneğin, ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا﴾ *“Şüphesiz ki inkâr edenleri uyarman da uyardıktan da onlar için eşittir. Onlar iman etmeyecekler.”*⁴² ayet-i kerîmesindeki ﴿إِنَّ الَّذِينَ كَفَرُوا سَوَاءٌ عَلَيْهِمْ ءَأَنذَرْتَهُمْ أَمْ لَمْ تُنذِرْهُمْ لَا يُؤْمِنُونَ﴾ ifadesi, o inkâr edenlere, iman etmeleri için yapılan uyarının fayda vermeyeceğini ifade etmektedir. ﴿لَا يُؤْمِنُونَ﴾ ifadesi de aynı manaya pekiştirmek için zikredilmiştir. Dolayısıyla bu iki cümle arasında fasıl yapılması uygun olmuştur.

2. İkinci cümlelerin birinci cümlelerin bedeli olması durumunda. Birinci cümlelerin, açıklanmaya ihtiyaç duyması, maksadı tam olarak ifade etmede zayıf olması, yanlış anlamalara muhtemel olması veya asıl vurgulanmak istenen güzel veya çirkin bir yönü ifade etmede ikinci bir cümleye ihtiyaç duyulması gibi durumlarda, birinci cümleden sonra,

irapta bu cümleye tabi olan ikinci bir cümle daha zikredilir ki buna bedel denir. İkinci cümle bazen birinci cümlelerin bedel-i küllü, bazen bedel-i ba'zı, bazen de bedel-i iştimalî olur. Örneğin, ﴿بَلْ قَالُوا مِثْلَ مَا قَالَ﴾ “Hayır, onlar evvelkilerin dediği gibi dediler. Dediler ki: Sahi biz, ölüp de bir toprak ve kemik yığını haline gelmişken, mutlaka yeniden diriltileceğiz öyle mi?”⁴³ Burada ﴿قَالُوا إِذَا مِتْنَا وَكُنَّا تُرَابًا وَعِظَامًا إِنَّا لَمَبْعُوثُونَ﴾ cümlesi, önceki cümlede kastedilen manayı açıklayarak bedel-i küll olmuştu. Yine, ﴿وَاتَّقُوا الَّذِي﴾ “Size bilip durduğunuz şeylerle yardım edenē karşı gelmekten sakının. Size hayvanlar, oğullar, bahçeler ve pınarlar verdi.”⁴⁴ ayetinde geçen ﴿امَّا كُمْ بِانْعَامِ رَبِّكُمْ وَبَنِينَ وَجَنَّاتٍ وَعَيْون﴾ cümlesi, önceki cümlede geçen umûmî nimetlerin bir kısmını açıklayarak bedel-i ba'z olmuştu.

3. İkinci cümlelerin birinci cümlelerin beyanı olması durumunda. İfade edilen cümleler bazen kapalı olabilir. Bu durumda kapalılığı ortadan kaldırmak için ikinci bir cümle daha zikredilerek kapalılık giderilir. Örneğin, ﴿فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ وَمُلْكٍ لَّا﴾ “Derken şeytan onâ vesvese verdi. Şöyle dedi: Ey Âdem! Sana ebedilik ağacını ve sonu gelmez bir saltanatı göstereyim mi?” ayet-i kerîmesinde ﴿فَوَسَّوَسَ إِلَيْهِ الشَّيْطَانُ﴾ cümlesi, şeytanın verdiği vesvesenin ne olduğu yönüyle kapalıdır. Bu kapalılık, ﴿قَالَ يَا آدَمُ هَلْ أَدُلُّكَ عَلَى شَجَرَةِ الْخُلْدِ﴾ ifadesiyle açığa kavuşmuştur. Böylece ikinci cümle birinci cümlelerin beyanı olmuştu.

Her üç durumda da ikinci cümle, aralarında var olan güçlü münasebet sebebiyle birinci cümleye atfedilmeyip fasıl yapılmıştır.

B. Kemâl-i inkitâ'

Kemâl-i inkitâ', iki cümle arasında lafız veya mana yönüyle tam bir kopukluk/farklılık olma durumudur.⁴⁵ Cümlelerin lafız yönüyle farklı olması, cümlelerden birinin ihbârî, diğerinin inşâî olması şeklinde tezâhür eder. Mana yönüyle farklı olması ise iki cümlelerin ifade ettiği şeyin birbiriyle alakasının olmamasıdır. Hem lafzen hem de manen birbiriyle alakası olmayan cümleler arasında atıf yapılamayacağı hususu yukarıda geçmişti.

Lafzen farklı olmaya şu ayet-i kerîmeler misal olarak verilebilir: ﴿

اِيَّاكَ نَعْبُدُ وَايَّاكَ نَسْتَعِينُ اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ﴾ “Yalnızca sana kulluk eder ve yalnızca senden yardım isteriz. Bizi dosdoğru yola ilet.”⁴⁶ Ayette geçen اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ cümlesi, ihbârî bir cümledir.

اِهْدِنَا الصِّرَاطَ الْمُسْتَقِيمَ cümlesi ise emir/dua cümlesinden meydana gelen inşâî bir cümledir. Cümleler, lafız yönüyle birbirinden farklı olduğu için fasıl yapılmıştır. Bu hususta dikkat edilmesi gereken bir husus da şudur: Cümlelerin ihbârî veya inşâî olmasında manaya itibar edilir. Buna göre, örneğin lafzen ihbârî olan bir cümlenin manen inşâî olması durumunda o cümlenin inşâî olduğuna hükmedilir. Aynı şekilde bir cümlenin lafzen inşâî olup manen ihbârî olması durumunda o cümlenin ihbârî olduğuna hükmedilir. Buna göre, örneğin مات فلان، رحمه الله “Falanca kişi öldü. Allah ona rahmet eylesin.” ifadesinde رحمه الله cümlesi önceki cümleye atfedilmeyip fasledilir. Çünkü مات فلان cümlesi ihbârî، رحمه الله cümlesi ise her ne kadar lafzen ihbârî olsa da manen inşâîdir.⁴⁷

İki cümlenin manen farklı olmasına şu beyit örnek olarak verilebilir:

إِنَّمَا الْمَرْءُ بِأَصْغَرِيهِ... كُلُّ أَمْرٍ رَهْنٌ بِمَا لَدَيْهِ

“Kişi, ancak dil ve kalbine göre değerlendirilir. Herkes, yanındaki şey karşılığında bir rehindir.”⁴⁸ Bu beyitte, birinci cümleyle ikinci cümle arasında mana yönüyle bir alaka bulunmadığından cümleler arasında fasıl yapılmıştır.

Kemal-i inkıtâ’ sebebiyle iki cümle arasında fasıl yapılabilmesi için, fasıl yapmanın manaya hâlel getirmemesi şarttır. Buna göre fasıl yapılması halinde, cümle, kastedilen mana dışında bir şey ifade edecekse fasıl değil, vasıl yapılır.⁴⁹

C. Şibh-i kemâl-i ittisâl

Şibh-i kemâl-i ittisâl, iki cümle arasında; ikinci cümlenin, birinci cümleden kaynaklanan mukadder bir soruya cevap teşkil etmesi şeklinde bir alaka olması durumudur.⁵⁰ Buna göre, birinci cümleyi işiten kişinin zihninde, konuyla ilgili bir veya daha fazla soru meydana gelir. İkinci cümle bu soru(lar)a cevap olarak zikredilir. Dolayısıyla

birinci ve ikinci cümle arasında soru-cevap ilişkisi gibi güçlü bir bağ bulunmaktadır. Örneğin, ﴿وَمَا اَبْرَأُ نَفْسِي اِنَّ النَّفْسَ لَامَّارَةٌ بِالسُّوءِ اِلَّا مَا رَحِمَ رَبِّي﴾ “Nefsimi temize çıkarmam. Çünkü nefis aşırı şekilde kötülüğü emreder. Ancak Rabbimin merhamet ettiği müstesna.”⁵¹ ayet-i kerîmesinde Hz. Yusuf (a.s), ﴿وَمَا اَبْرَأُ نَفْسِي﴾ deyince, olaya şahit olanlar hayretler içerisinde kaldılar. Asıl suçlular ortaya çıkmışken, Hz. Yusuf’un zulme maruz kaldığı anlaşılmışken, suçlular suçlarını itiraf etmişken Hz. Yusuf’un, “Nefsimi temize çıkarmam.” demesi, orada bulunan herkesin zihninde “Yusuf’u böyle söylemeye sevk eden şey nedir acaba?” şeklinde bir soru belirmiştir. Bunun üzerine Hz. Yusuf, ﴿اِنَّ النَّفْسَ لَامَّارَةٌ بِالسُّوءِ﴾ diyerek muhatapların zihnindeki soruya cevap vermiştir.

Arap dilinde bu tür cümlelerin kullanılması, rastgele değildir. Bilakis bunun bazen muhatabın bazen de mütekellimin durumuna göre değişen birçok sebebi vardır. Örneğin, muhatabın saygın biri olması veya şefkate muhtaç biri olarak görülmesi durumunda, kendisini soruyla meşgul etmemek için, konuyla ilgili zihne doğan soruya cevap verilir. Aynı şekilde muhatabın, kendisinden veya konuşmasından rahatsız olunan biri olması durumunda da muhatabın konuşmasına fırsat vermemek için akla gelen soruya cevap verilir. Bazen de konuşan kişi, sözü uzatmamayı, anlatmak istediğini vecîz bir üslupla anlatmayı istediği için bu tür cümleler kurar.⁵² Buna binâen, mütekellimin hangi amaçla böyle bir cümle kullandığını bilmek, mütekellimin ve muhatabın durumunu bilmeye bağlıdır.

D. Şibh-i kemâl-i inkîât’

Şibh-i kemâl-i inkîât’, kendisinden önce iki cümle bulunan üçüncü bir cümlenin, bu cümlelerden birincisine atfedilmesinin uygun olup ikincisine atfedilmesinin ise uygun olmama durumunu ifade eder.⁵³ Buna göre, aslında arada bulunan ikinci cümle olmasa, diğer iki cümle birbirine atfedilerek vasıl yapılacaktır. Ancak bu iki cümle arasına ikinci cümle girdiğinden vasıl yapılamamaktadır. Çünkü üçüncü cümlenin atfedilmesi durumunda, bu cümlenin ikinci cümleye atfedilmiş olduğu şeklinde bir yanlış anlaşılma olacaktır. Böyle bir vehmin oluşmasına engel olmak için vasıl değil de fasıl yapılır.

Belâgat kitaplarında şibh-i kemâl-i inkîât ile ilgili verilen misal genelde şu beyittir:

وتظنُّ سلمى أنني أبغي بها ... بدلاً أراها في الضلال تهيم

“Selma, benim onun yerine başka birini istediğimi zannediyor. Kendisinin kuruntular içerisinde bocaladığını görüyorum.”

Bu beyitte üç cümle bulunuyor. Birincisi وتظنُّ سلمى cümlesi, ikincisi وأبغى cümlesi, üçüncüsü ise أراها cümlesidir. أراها cümlesinin سلمى وتظنُّ cümlesine atfedilmesinde hiçbir problem bulunmamaktadır. Çünkü buna göre mana yukarıdaki gibi olmaktadır. أراها cümlesinin أبغى cümlesine atfedilmesi durumunda ise, “Selma, benim onun yerine başka birini istediğimi ve kendisinin kuruntular içerisinde bocaladığını gördüğümü zannediyor.” şeklinde, şairin kastetmediği bir mananın anlaşılma ihtimali ortaya çıkmaktadır. Üçüncü cümlelerin vasledilmesi durumunda ortaya çıkması muhtemel olan bu manayı ortadan kaldırmak için fasıl yapılmıştır.

E. et-Te vessut beyne'l-kemâleyn

et-Te vessut beyne'l-kemâleyn, iki cümlelerin –ihbârî ve inşâî olma hususunda birbirine uygun olup, aralarında güçlü bir bağlantı olsa da aynı hüküm altında toplanıp da vasıl yapılmasına engel bir durumun olmasına denir.⁵⁴ Buna örnek olarak şu ayet-i kerîme verilebilir: ﴿وَإِذَا لَقُوا الَّذِينَ آمَنُوا قَالُوا آمَنَّا وَإِذَا خَلَوْا إِلَىٰ شَيَاطِينِهِمْ قَالُوا إِنَّا مَعَكُمْ إِنَّمَا نَحْنُ مُسْتَهْزِئُونَ اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ﴾ “İman edenlerle karşılaştıkları zaman, ‘İnândık’ derler. Fakat şeytanlarıyla (münafık dostlarıyla) yalnız kaldıkları zaman, ‘Şüphesiz, biz sizinle beraberiz. Biz ancak onlarla alay ediyoruz’ derler. (Asıl) Allah onlarla alay eder”⁵⁵ Bu ayette اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ cümlesi, mana bozulacağı için önceki cümlelere atfedilmemiştir. Bu cümlelerin, kendisinden önceki إِنَّا مَعَكُمْ cümlesine atfedilmesi durumunda mana, “(Münafıklar) şeytanlarıyla baş başa kaldıklarında: ‘Muhakkak ki biz sizinle beraberiz, biz sadece alay edenleriz. Allah da onlarla alay etmektedir’ derler.” Buna göre اللَّهُ يَسْتَهْزِئُ بِهِمْ cümlesi de münafıkların söylemiş olduğu bir söz olmaktadır. Hâlbuki bu söz Allah Teâlâ’ya aittir. Aynı şekilde bu cümlelerin قَالُوا cümlesine atfedilmesi durumunda da mana kastedilenin dışına çıkmış olmaktadır. Çünkü bu durumda

mana şöyle olmaktadır: “Onlar şeytanlarıyla baş başa kaldıklarında Allah onlarla alay eder.” Dolayısıyla bu cümlenin önceki cümlelere atfedilmesi mümkün değildir.

Şibh-i kemâl-i inkitâ' ile et-tevessut beyne'l-kemâleyn durumları, aynı şeyi ifade ediyor gibi görünse de aralarında şöyle bir fark vardır: Şibh-i kemâl-i inkitâ' durumunda, sonraki cümlenin atfedilmesinin hem mümkün olduğu hem de mümkün olmadığı cümleler vardır. et-Tevessut beyne'l-kemâleyn durumunda ise sonraki cümlenin, atfedilebileceği bir cümle bulunmamaktadır. Dolayısıyla birincisinde, yanlış anlaşılma ihtimalini ortadan kaldırmaya yönelik ihtiyaten yapılan bir fasıl söz konusu iken, ikincisinde ise yanlış anlaşılacağı kesin olan bir duruma engel olma kastıyla fasıl yapılmıştır.⁵⁶

1. Vasıl Yapılması Gereken Yerler

Fasıl yapılan yerler anlaşıldıktan sonra iki cümle arasında vasıl yapılabilmesi için gerekli olan şartlar kolayca anlaşılmaktadır. Buna göre vasıl iki yerde yapılır.

A. Lafzen ve manen uyum bulunması

Buna göre, iki cümlenin ihbârî ve inşâî olma yönünden aynı olması ve aralarında bir alaka (câmi' vasıf) olması durumunda bu cümleler arasında vasıl yapılır. Bu durumda vasıl yapılabilmesi için, fasıl yapılmasını gerektiren bir durumun olmaması da şarttır.⁵⁷ Örneğin, ﴿ اِنَّ ۙ

﴿ اِنَّ ۙ الْاَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ ۙ وَاِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ ﴿۱۰۷﴾ *“İyiler, muhakkak Naîm (cenneti) içindedirler, kötüler de muhakkak cehennemdedirler.”*⁵⁸ ayet-i kerîmesinde اِنَّ الْاَبْرَارَ لَفِي نَعِيمٍ cümlesi, اِنَّ الْفُجَّارَ لَفِي جَحِيمٍ cümlesine atfedilmiştir. Çünkü her iki cümle de ihbârîdir ve aralarında iki grubun birbirine zıt olması gibi bir alaka da mevcuttur. Zıtlık ise güçlü alakalardan biridir. Çünkü zıtlar, birbirini çağırıştırır.

B. Fasılın manayı bozması

İki cümleden biri inşâî, diğeri ihbârî olduğunda aralarında kemâl-i inkitâ' durumu meydana gelir ki bu durumda cümleler arasında fasıl yapmanın gerektiği yukarıda geçti. Ancak bazen fasıl yapılması, kastedilen manaya uygun olmayan bir manaya sebep olabilir. Bu durumda mananın yanlış anlaşılmasında için vasıl yapılır.⁵⁹ Örneğin, هَلْ لَا، وَسَفَاءُ اللّٰهُ، “Hayır, “Kardeşin iyileşti mi?” sorusuna verilen، سَفِيَّ اَخُوكَ؟ “Allah ona şifa versin!” cevabında، سَفَاءُ اللّٰهُ cümlesi، لَا cümlesine⁶⁰ atfedildi. لَمْ يُشْفَ اَجِي) لَا : لَمْ يُشْفَ اَجِي) لَا

Kardeşim iyileşmedi.) cümlesi ise ihbârî bir cümledir. Bu durum ise normal şartlarda fasıl gerektiren bir durumdur. Ancak fasıl yapılması halinde, لَا شِفَاءَ لِلَّهِ denilecektir ki, bunun manası “Allah ona şifa vermesin!” şeklindedir. Hâlbuki bunu söyleyen kişinin kastı, beddua etmek değil, dua etmektir. Fasıl yapmanın manayı bu şekilde bozması sebebiyle vasıl yapılmıştır.

Bazı belâgat kitaplarında, vasıl yapılan yerler içine “iki cümleyi birbirine i’râb hususunda ortak kılma durumu” diye bir madde eklenmektedir. Ancak böyle bir maddenin eklenmesini gerekli kılan bir durum bulunmamaktadır. Çünkü vasıl yapılan yerlerde ikinci cümle, irap yönüyle zaten birbirine ortak kılınmaktadır. İki cümlenin irapta birbirine ortak olabilmesi için lafzî ve manevî olarak birbiriyle uyum içerisinde olması şarttır. Bu şart olduğu zaman cümleler birbirine atfedilerek vasıl yapılır. Bu durum ise zaten “lafzen ve manen uyum bulunması” başlığı altında zikredilmektedir. Dolayısıyla bu maddenin müstakil olarak zikredilmesine gerek yoktur.

Sonuç

Fasıl ve vasıl konusunun, belâgat ilminin diğer konularına nispetle hem daha zor olduğu hem de her birinin olması gerektiği yerde bulunmasının manaya doğrudan etki etmesi sebebiyle daha önemli olduğu aşikârdır. Konunun önemine binâen, belâgat ilminin teşekkül etmesinden çok önce, toplumun hitâbette, şiirde, genel olarak edebiyatta önde gelenleri, pratikte nerede vasıl yapıp nerede fasıl yapılacağına icmâlî olarak dikkat çekmişlerdir. Edebiyatçıların asırlar boyunca mesele hakkında Arap dili zevklerine dayanarak uygulayageldikleri fasıl ve vasıl hususu, nihayet Abdülkahir el-Cürcânî’nin elinde şekillenmeye başlamıştır. Sekkâkî, Kazvîni ve sonraki belâgatçilerin eliyle de olgunlaşmıştır.

Belâgatçiler, bir taraftan fasıl ve vasıl tanımlayarak sınırlarını çizmeye çalışırken diğer taraftan her birinin kullanıldığı yerleri tespit etme gayreti içerisinde olmuşlardır. Doğal olarak her bir belâgatçinin edebî zevk ve derinliğine göre konuya bakış açısında bazı farklılıklar olmuştur. Fasıl ve vasıl kimine göre sadece cümleler arasında meydana gelirken kimine göre ise cümlelerde olduğu gibi müfredlerde de meydana gelir. Gerek cümlelerde gerek müfredlerde yapılan fasıl ve vasıllarda bazı incelikler ve farklı nükteler bulunduğu anlaşılmaktadır.

Bu nükteleri tespit etmenin zorluğu ve kolaylığına bakarak fasıl ve vasıl sadece cümlelere hasretmek, müfredlerin birbirine atfedilmesi veya aralarında fasıl yapılmasında gözetilen bazı inceliklerin göz ardı edilmesine sebep olacaktır. Kelâmı meydana getiren unsurlar arasındaki alakanın tespitinin vâv harfinin kullanılması durumunda daha zor olacağından hareketle fasıl ve vasılın alanını sadece vâv harfinin bulunup bulunmamasıyla sınırlandırmanın da aynı şekilde diğer atıf harflerinin ifade etmiş olduğu bazı inceliklerin göz ardı edilmesine sebep olacağı açıktır. Bu gerçeği gören Düsûkî, (ö.1230/1815) Teftâzânî'nin *Muhtasar*'ı üzerine yazmış olduğu hâşiyesinde, Teftâzânî gibi konuyu sadece cümlelerin birbirine atfedilip edilmemesine hasreden belâgatçilerin, fasıl ve vasılın sadece bir türünü (cümleler arasında olanını) tanımlamayı kastettiklerini, bu tanımla konuyu bütün yönleriyle kuşatan bir tanım yapmayı kastetmediklerini ifade ederek uzlaştırmacı bir yorum yapmaktadır. Nitekim Cürcânî ve Sekkâkî'nin de konuyla ilgili çok keskin ifadeler kullanmadığı ifade edilmişti. Ancak konuyu sadece cümlelere hasredenlerin tutumlarını bu şekilde yorumlama imkânı olsa da, konuyu sadece vâv harfine hasreden kimi dilcilerin bu tutumunun aynı şekilde yorumlanması mümkün görünmemektedir. Çünkü Teftâzânî ve onun gibi düşünen diğer belâgatçiler, vasılın sadece vâv harfiyle olabileceğini, bu konuda diğer atıf harflerine itibar etmenin apaçık bir yanlış olduğunu çok açık ifadelerle dile getirmiş ve bu konuda farklı düşünenlerin yanlış düşündüklerini ifade etmişlerdir.

Belâgatçiler, nerede fasıl yapılıp nerede vasıl yapılacağını genel olarak tespit etmiş olmakla beraber, metin tahlillerinde bunların niçin yapılmış olduğu hususu, bazen kişiden kişiye değişebilmektedir. Bir yerde kimine göre fasıl, kemâl-i ittisâl sebebiyle yapılmışken kimine göre şibh-i kemâl-i ittisâl sebebiyle yapılmış olabilir. Bu konuda kesin bir yargıda bulunup da başka bir ihtimal zikretmenin yanlış olacağını söylemek kimi zaman mümkün olmamaktadır. Bu hususta belirleyici olan unsur, kişinin belâgî zevki, edebî metinler üzerinde yaptığı çalışmalar sonucu elde ettiği birikimi, konuya hâkimiyeti ve kelâmın siyâk ve sibâkını da göz ardı etmeden zihnine doğan manadır. Bu vb. konularda ihtilaf olması halinde en isabetli tavır, bu farklılıkları edebî zenginlik olarak görmektir. Esasen bu farklılıkların olması da normaldir. Çünkü bu gibi farklı tahlillerin meydana gelmesinin sebebi, kişiden kişiye değişen edebî zevklerdir.

Son olarak, fasıl ve vaslın ifade ettiği nüktelerin çokluğu ve edebî metinlerin her birinde bolca bulunmaları sebebiyle, bu metinlerin fasıl ve vasıl yönünden tahlillerinin yapılıp ince manalarının gün yüzüne çıkarılması, belâgat birikimi açısından önem arz etmektedir. Özellikle de belâgatın zirvesi olan ve içinde barındırdığı edebî güzellikleri her geçen gün biraz daha gün yüzüne çıkan Kur'ân-ı Kerîm üzerinde bu tür çalışmaların yapılması, bir taraftan Arap dili belâgatine diğer taraftan Tefsîr ilmine son derece önemli katkılar sunacaktır.

Kaynakça

- Abbâs, Fadl Hasan (1997). *el-Belâgatu funûnuhâ ve efnânuhâ (İlmi'l-meânî)*, byy. Daru'l-furkân.
- Akkâvî, İn'âm Fevvâl (1996). *el-Mu'cemu'l-mufasssal fî ulûmi'l-belâga*, Beyrut: Dâru'l-kütübi'l-ilmiyye.
- Âkûb, İsa Ali-Şüteyvî, Ali Sa'd (1993). *el-Kâfî fî ulûmi'l-belâgati'l-Arabiyye*, byy. Menşûrâtu'l-Câmi'ati'l-Meftûha.
- Alevî, Yahya b. Hamza (2010). *et-Tirâzu'l-mütedammin li esrâri'l-belâga ve ulûmi hakâiki'l-i'câz*, (thk. eş-Şirbînî Şerîde) Kahire: Daru'l-hadis.
- Askerî, Ebû Hilal Hasan (1952). *Kitâbu's-sinâ'ateyn*, (thk. Ali Muhammed Becâvî - Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim) Kahire: Daru ihyâi kütübi'l-Arabiyye.
- Câhız, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Kinânî (1998). *el-Beyân ve't-tebyîn*, (thk. Abdusselam Muhammed Harun) Kahire: Mektebetu'l-hâncî.
- Cevherî, İsmail b. Hammâd (2012). *Sihâh*, (thk. Halil Me'mûn Şeyha) Beyrut: Daru'l-marife.
- Cürcânî, Abdulkahir b. Abdurrahman (2007). *Delâilu'l-i'câz*, (thk. Muhammed Rıdvan ed-Dâye- Fâyiz ed-Dâye) Dımeşk: Daru'l-fikr.
- Cürcânî, Seyyid Şerîf Ali b. Muhammed (1997). *el-İşârât ve't-tenbîhât fî ilmi'l-belâga*, (thk. Abdulkadir Hüseyin) Kahire: Mektebetu'l-âdâb.

- Çubukçu, Asri, “Eksem b. Sayfî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, (10, s. 550-551), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Düsûkî, Muhammed b. Ahmed Arafe (1890). *Hâşiye alâ Muhtasari'l-meânî*, İstanbul: el-Matbaatu'n-nefisetu'l-Osmaniyye.
- Fîrûzâbâdî, Muhammed b. Yakub (t.y.). *el-Kâmûsu'l-muhît*, Beyrut: Daru'l-kalem.
- Haşimî, Seyyid Ahmed (1999). *Cevâhiru'l-belâga*, Beyrut: el-Mektebetu'l-asriyye.
- İbn Abdillâh, Ahmed Şuayb (2008). *Buhûs menhecîyye fî ulûmi'l-belâgati'l-Arabiyye*, Beyrut: Dâru İbn Hazm.
- İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osman (1952). *el-Hasâis*, (thk. Muhammed Ali Neccâr) Kahire: Daru'l-kütübi'l-Mısriyye.
- İbn Haldun, Abdurrahman b. Muhammed (1988). *Târîhu İbn Haldûn*, (thk. Halil Şehâde) Beyrut: Daru'l-fikr.
- İbn Kayyim el-Cevziyye, Muhammed b. Ebubekir, (t.y.). *Bedâi'u'l-Fevâid*, (thk. Ali b. Muhammed el-İmrân) Cidde: Daru Alemi'l-Fevâid.
- İbn Mâlik, İbnu'n-Nâzım Bedruddin Muhammed b. Muhammed (1989). *el-Misbâh fî'l-meânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*, (thk. Hüsnî Abdulcelil) Kahire: Mektebetu'l-âdâb.
- İsâmuddin, İbrahim b. Muhammed Arabşâh el-İsferâyînî (2001). *el-Etvel şerhu Telhîsi Miftâhi'l-Ulûm*, (thk. Abdulhamid Hindâvî) Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmîyye.
- Kalkîle, Abduh Abdülaziz (1992). *el-Belâgatü'l-istilâhiyye*, Kahire: Daru'l-fikri'l-Arabî.
- Kazvînî, el-Hatîb Muhammed b. Abdirrahmân b. Ömer (2013). *el-İdâh*, Beyrut: el-Mektebetu'l-asriyye.
- Kirmânî, Muhammed b. Yûsuf (2004). *Tahkîku'l-Fevâidi'l-Ğiyasiyye*, (thk. Ali b. Dahîlillah) Medine: Mektebetu'l-ulûmi ve'l-hikem.
- Merâğî, Ahmed Mustafa (2014). *Ulûmu'l-belâga*, Beyrut: el-Mektebetu'l-asriyye.

- Meydânî, Abdurrahman Hasan Habenneke (2010). *el-Belâgatü'l-Arabiyye*, Dımeşk: Daru'l-kalem.
- Özdoğan, M. Akif (2012). "Arap belâgatinde fasıl ve vasil olgusu", *Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (c. 9, sy. 19), s. 41-74.
- Sa'îdî, Abdulmüte'âl (1991). *el-Belâgatü'l-âliye*, Kahire: Mektebetu'l-âdâb.
- , (1973). *Buğyetü'l-îdâh li Telhîsi'l-Miftâh*, byy. Mektebetu'l-âdâb.
- Sekkâkî, Sirâcuddin Yûsuf b. Ebî Bekr el-Hârizmî (1987). *Miftâhu'l-ulûm*, Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmîyye.
- Sübkî, Bahâuddin Ahmed b. Ali (2003). *Arûsu'l-Efrâh fî şerhi Telhîsi'l-Miftâh*, (thk. Abdulhamid Hindâvî) Beyrut: el-Mektebetu'l-asriyye.
- Teftâzânî, Mes'ûd b. Ömer(2013). *Muhtasaru'l-meânî*, (thk. Abdulhamid Hindâvî), el- Beyrut: Mektebetu'l-asriyye.
- , (2013). *el-Mutavvel şerhu Telhîsi Miftâhi'l-ulûm*, (thk. Abdulhamid Hindâvî) Beyrut: Daru'l-kütübi'l-ilmîyye.

- ¹ İbn Cinnî, Ebu'l-Feth Osman, *el-Hasâis*, (thk. Muhammed Ali Neccâr), Daru'l-kütübi'l-Mısriyye, Kahire, 1952, c. 1, s. 33.
- ² Çubukçu, Asri, "Eksem b. Sayfî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 10, İstanbul, 1994, s. 550-551.
- ³ Askerî, Ebû Hilal Hasan, *Kitâbu's-sinâ'ateyn*, (thk. Ali Muhammed Becâvî - Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim), Daru'ihyâi kütübi'l-Arabiyye, Kahire, 1952, s. 440.
- ⁴ İbn Haldun, Abdurrahman b. Muhammed, *Kitâbu'l-iber ve divanü'l-mübtede ve'l-haber fî eyyami'l-Arab ve'l-Acem ve'l-Berber ve men 'âsarahum min zevî's-sultani'l-ekber*, (thk. Halil Şehâde), Daru'l-fikr, Beyrut, 1988, c. 1, s. 419.
- ⁵ Askerî, a.g.e., s. 440.
- ⁶ Bazı kitaplarda, adı geçen Fârisî'nin meşhur dilci Ebû Ali el-Fârisî (ö. 377/987) olduğu ifade edilse de bu kişinin Ebû Ali el-Fârisî olması mümkün değildir. Çünkü bu rivayeti kitabıma alan Câhız, Ebû Ali el-Fârisî henüz doğmadan vefat etmiştir. Ancak bu kişinin Ebû Ali el-Fârisî olmaması, konunun önemine halel getirmez. Çünkü belâgatçiler bu sözün mefhumunun doğru olduğunu ifade etmişlerdir.

- ⁷ Câhız, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb el-Kinânî, *el-Beyân ve't-tebyîn*, (thk. Abdusselam Muhammed Harun), Mektebetu'l-hâncî, Kahire, 1998, c. 1, s. 88.
- ⁸ Bkz. Kazvîni, el-Hatîb Muhammed b. Abdirrahmân b. Ömer, *el-Îdâh*, el-Mektebetu'l-asriyye, Beyrut, 2013, 149.
- ⁹ Cevherî, İsmail b. Hammâd, *Sihâh*, (thk. Halil Me'mûn Şeyha), Daru'l-marife, Beyrut, 2012, "fsl" md. s. 814.
- ¹⁰ Cevherî, a.g.e., "vsl" md., s. 1143; Fîrûzâbâdî, Muhammed b. Yakub, *el-Kâmûsu'l-muhît*, Beyrut, ts., "vsl" md., 1371.
- ¹¹ Kazvîni, a.g.e., s. 149.
- ¹² Kalkîle, Abdulh Abdülaziz, *el-Belâgatü'l-istilâhiyye*, Daru'l-fikri'l-Arabî, Kahire, 1992, s. 251.
- ¹³ Âküb, İsa Ali-Şüteyvi, Ali Sa'd, *el-Kâfî fi Ulûmi'l-Belâgati'l-Arabiyye*, Menşûrâtu'l-Câmi'ati'l-Meftûha, 1993, s. 298.
- ¹⁴ Merâğî, Ahmed Mustafa, *Ulûmu'l-belâga*, el-Mektebetu'l-asriyye, Beyrut, 2014, s. 138.
- ¹⁵ Meydânî, Abdurrahman Hasan Habenneke, *el-Belâgatu'l-Arabiyye*, Daru'l-kalem, Dîmeşk, 2010, c. 1, s. 557.
- ¹⁶ Bu dilcilerin görüşleriyle ilgili Bkz. İbn Mâlik, İbnu'n-Nâzım Bedruddin Muhammed b. Muhammed, *el-Misbâh fi'l-meânî ve'l-beyân ve'l-bedî'*, (thk. Hüsnî Abdulcelil), Mektebetu'l-âdâb, Kahire, 1989, s. 58; Kazvîni, a.g.e., 149; Teftâzânî, Mes'ûd b. Ömer, *Muhtasaru'l-meânî*, (thk. Abdulhamid Hindâvî), el-Mektebetu'l-asriyye, Beyrut, 2013, s. 218; Cürçânî, Seyyid Şerîf Ali b. Muhammed, *el-İşârât ve't-tenbîhât fi ilmi'l-belâga*, (thk. Abdulkadir Hüseyin), Mektebetu'l-âdâb, Kahire, 1997, s. 104.
- ¹⁷ Bu dilcilerin görüşleriyle ilgili Bkz. Sübkî, Bahâuddin Ahmed b. Ali, *Arûsu'l-Efrâh fi şerhi Telhîsi'l-Miftâh*, (thk. Abdulhamid Hindâvî), el-Mektebetu'l-asriyye, Beyrut, 2003, c. 1, s. 480; Kirmânî, Muhammed b. Yûsuf, *Tahkîku'l-Fevâidi'l-Ğiyasiyye*, (thk. Ali b. Dahîlillah), Mektebetu'l-ulûmi ve'l-hikem, Medine, 2004, s. 519; İsamuddin, İbrahim b. Muhammed Arabşâh el-İsferâyîni, *el-Etvel şerhu Telhîsi Miftâhi'l-ulûm*, (thk. Abdulhamid Hindâvî), Daru'l-kütübi'l-ilmiyye, Beyrut, 2001, c. 2, s. 3; Düsükî, Muhammed b. Ahmed Arafe, *Hâşiye alâ Muhtasari'l-meânî*, el-Matbaatu'n-nefîsetu'l-Osmaniyye, İstanbul, 1890, c. 2, s. 3.
- ¹⁸ Teftâzânî, *Muhtasaru'l-meânî*, s. 234.
- ¹⁹ İsamuddin, *el-Etvel şerhu Telhîsi Miftâhi'l-ulûm*, c. 2, s. 3.
- ²⁰ Hadîd, 57/3.
- ²¹ Abbâs, Fadl Hasan, *el-Belâgatu funûnuhâ ve efnânuhâ (İlmu'l-meânî)*, Daru'l-furkân, 1997, s. 392.
- ²² Bkz. İbn Kayyim el-Cevziyye, Muhammed b. Ebubekir, *Bedâi'u'l-Fevâid*, (thk. Ali b. Muhammed el-İmrân), Daru alemlî'l-fevâid, Cidde, ts, c. 1, s. 332.
- ²³ Bkz. Sübkî, a.g.e., c. 1, s. 489.
- ²⁴ Cürçânî, Abdulkahir b. Abdurrahman, *Delâilu'l-i'câz*, (thk. Muhammed Rıdvan ed-Dâye- Fâyiz ed-Dâye), Daru'l-fikr, Dîmeşk, 2007, s. 233.
- ²⁵ Sekkâkî, Sirâcuddin Yûsuf b. Ebî Bekr el-Hârizmî, *Miftâhu'l-ulûm*, Daru'l-kütübi'l-ilmiyye, Beyrut, 1987, s. 249.

- ²⁶ Bazı araştırmacılar, klasik dönemde bütün atıf harfleri ile vasıl yapılacağı öngörülürken, modern dönemde bunun sadece “vâv” harfiyle olabileceği öngörülmüştür, şeklinde bir görüş beyan etmişlerdir. (Bkz. Özdoğan, M. Akif, Arap belâgatinde fâsıl ve vasıl olgusu, *KSÜ İlahiyat Fakültesi Dergisi*, 2012, (c. 9, sy. 19), s.51) Ancak bu görüş isabetli değildir. Yukarıda da ifade edildiği üzere bu konu, hem klasik dönemde hem de modern dönemde hakkında ihtilaf bulunan bir konudur.
- ²⁷ Kirmânî, *a.g.e.*, s. 519.
- ²⁸ Teftâzânî, Mes’ûd b. Ömer, *el-Mutavvel şerhu Telhîsi Miftâhi’l-ulûm*, (thk. Abdulhamid Hindâvî), Daru’l-kütübi’l-ilmiyye, Beyrut, 2013, s. 435.
- ²⁹ Haşimî, Seyyid Ahmed, *Cevâhiru’l-belâga*, el-Mektebetu’l-asriyye, Beyrut, 1999, s. 179.
- ³⁰ Sa’îdî, Abdulmüte’âl, *el-Belâgatü’l-‘âliye*, Mektebetu’l-âdâb, Kahire, 1991, s. 104.
- ³¹ Abbâs, *a.g.e.*, s. 392.
- ³² Sübkî, *a.g.e.*, c. 1, s. 480.
- ³³ Merâğî, *a.g.e.*, s. 139.
- ³⁴ Kazvînî, *a.g.e.*, 149.
- ³⁵ Teftâzânî, *Muhtasaru’l-meânî*, s. 219.
- ³⁶ Mü’minûn, 23/12-14.
- ³⁷ Bkz. Alevî, Yahya b. Hamza, *et-Tirâzu’l-mütedammin li esrâri’l-belâga ve ulûmi hakâiki’l-i’câz*, (thk. eş-Şirbînî Şerîde), Daru’l-hadis, Kahire, 2010, c. 2, s. 36.
- ³⁸ Sâd, 38/23.
- ³⁹ Bu tanım, yukarıda verilen tanımlardan, Abdurrahman Hasan Habenneke el-Meydânî’nin yaptığı tanımın küçük bir tasarruf yapılmış halidir. Bkz. Meydânî, *a.g.e.*, c. 1, s. 557.
- ⁴⁰ Merâğî, *a.g.e.*, s. 142.
- ⁴¹ Abbâs, *a.g.e.*, s. 405.
- ⁴² Bakara, 2/6.
- ⁴³ Mü’minûn, 23/81-82.
- ⁴⁴ Şu’arâ, 26/132-134.
- ⁴⁵ Bkz. Meydânî, *a.g.e.*, c. 1, s. 589-590.
- ⁴⁶ Fatiha, 1/5-6.
- ⁴⁷ Bkz. Teftâzânî, *Muhtasaru’l-meânî*, s. 222.
- ⁴⁸ İbn Abdillâh, Ahmed Şuayb, *Buhûs menheciyye fi ulûmi’l-belâgati’l-Arabiyye*, Dâru İbn Hazm, Beyrut, 2008, s. 302.
- ⁴⁹ Bu durum, vasıl yapılması gereken yerlerde ele alınacaktır.
- ⁵⁰ Bkz. ‘Akkâvî, İn’âm Fevvâl, *el-Mu’cemu’l-mufasssal fi ulûmi’l-belâga*, Dâru’l-kütübi’l-ilmiyye, Beyrut, 1996, s. 618-619.
- ⁵¹ Yusuf, 12/53.
- ⁵² Kazvînî, *el-İdâh*, 155-156.
- ⁵³ Bkz. Meydânî, *a.g.e.*, c. 1, s. 590.
- ⁵⁴ Haşimî, *a.g.e.*, s. 186.
- ⁵⁵ Bakara, 2/14-15.
- ⁵⁶ Bkz. Merâğî, *a.g.e.*, s. 145.

⁵⁷ Sa'îdî, Abdülmüte'âl, *Buğyetu'l-îdâh li telhîsi'l-miftâh*, Mektebetu'l-âdâb, byy. 1973, c. 2, s. 85.

⁵⁸ İnfîât, 82/13-14.

⁵⁹ Teftâzânî, *Muhtasaru'l-meânî*, s. 232.

⁶⁰ 'ya cümle dedik. Çünkü bu, لَمْ يُشَفِّ أَجِي “Kardeşim iyileşmedi.” takdîrindedir.

FRANSIZ SÖMÜRGESİ DÖNEMİNDE TUNUS ZEYTÛNE ÜNİVERSİTESİ İLE TUNUS GAZETELERİNİN CEZAYİR KÜLTÜREL YAŞAMI ÜZERİNDEKİ ROLÜ

Turgay Gökgöz*

Öz

1830 yılında Fransa tarafından işgal edilen Cezayir, 1962 yılında bağımsızlığını kazanabilmiştir. 132 yıl süresince Fransızların asimilasyon ve cahilleştirme politikalarına maruz kalmış ve bu duruma karşı direnen bir toplum ortaya çıkmıştır. Ayrıca, Cezayir'in anadili olan Arapçanın öğrenilmemesi ve dini olan İslam'dan vazgeçilmesi hususunda uğraşmıştır. Arapçanın yerine Fransızcanın öğrenilmesi istenmiş ve bu şekilde de kendi benliklerinden daha kolay vazgeçebilecekleri düşünülmüştür. Bütün bunlar yaşanırken Avrupa'dan ve Fransa'dan getirtilen insanlara Cezayir halkının sahip olduğu mal ile mülk verilmiş ve Cezayir halkı hayatın hemen hemen her kademesinde ikinci sınıf vatandaşlığa itilmiş, nitekim cahil bir toplum yetiştirilmesi gayesi güdülmüştür. Ne yazık ki bu baskılara dayanamayan kimi Cezayirli kimseler kendi topraklarından göç etmek zorunda bile kalmıştır. Bu duruma bir örnek vermek gerekirse Cezayirli ailelerin çocuklarını eğitim almaları adına Tunus'ta yer alan Zeytûne Üniversitesi'ne göndermeleri hususu ifade edilebilir. Dönemin şartları gözetildiğinde başta Tunus Zeytûne Üniversitesi'nin ve Tunus'ta yer alan diğer eğitim kurumlarının Arap ülkelerinde gerçekten saygın bir yeri vardı. Bu yüzden bu eğitim kurumları tercih edilirken aynı zamanda bu öğrencilerin ülkelerine döndüklerinde Cezayir'in en önde şairleri ve edipleri konumuna gelecekleri görülecektir. Cezayir edebi yaşamına baktığımızda ise 1907-1962 yılları arasında Cezayirli kimseler, kendi ülkelerinde yazılarını yayımlayabilecek bir dergi veya gazete bulamaz olmuşlardır. Fransız ambargosuyla karşı karşıya olan bir ülke, içerisinde yaşadığı toplumsal hayatı ve edebi yaşamı yansıtamaz olmuştur. Yazarların bu durum karşısındaki çözümleri ise komşu ülke olan Tunus gazete ve dergilerine metinlerini göndermek olmuştur. Söz

181

* Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Fen-Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: trgy1987@hotmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 23.02.2019

Makale Kabul Tarihi : 26.06.2019

konusu dergiler ve gazeteler sayesinde yaklaşık olarak 60 yıllık bir döneme dair bilgi sahibi olabilmekteyiz. Bu çalışmada öncelikle Zeytûne Üniversitesi'nin tarihine dair malumat verilmesinin ardından Cezayir'den Tunus'a çalışmalarını gönderen âlimlerden ve Zeytûne Üniversitesi'ne okumaya giden öğrencilerinden ve son olarak da Tunus gazetelerinde yer alan edebi ürünler hakkında bilgi verilecektir.

Anahtar Kelimeler: Cezayir Edebiyatı, Zeytûne Üniversitesi, Tunus Gazeteciliği, Kuzey Afrika, Sömürge

In the French Colonial Period the Role of Tunisia Zaytuna University and Tunisian Newspapers on the Algerian Cultural Life

Abstract

Algeria, which was occupied by France in 1830, gained its independence in 1962. For 132 years, the society has been exposed to the assimilation and ignorance policies of France and a society has emerged that resists this situation. In addition, it was aimed at not learning the native Arabic of Algeria and abandoning the religion Islam. In order to learn French instead of Arabic, it was thought that they could give up more easily than their own self. While all of this is happening, the people brought from Europe and France are given the property and property owned by the Algerian people and the people of Algeria are pushed into second-class citizenship at almost all levels of life and the aim is to raise an ignorant society. Unfortunately, some Algerians who could not withstand these pressures had to emigrate from their own lands. To give an example of this situation, it can be stated that Algerian families send their children to Zeytûne University in Tunisia for education. Looking at the conditions of the period, the University of Tunisia and other educational institutions in Tunisia had a truly respected place in the Arab countries. Therefore, when these educational institutions are preferred, it will be seen that these students will be the leading literati and poets of Algeria when they return to their countries. When we look at Algerian literary life, between 1907 and 1962, Algerians could not find a magazine or a newspaper that could publish their writings in their own countries. A country facing the French embargo, has not been able to reflect the social life and literary life in it. The authors' solutions to this situation were to send their texts to the neighboring country Tunisian newspapers and magazines. With the help of these magazines and newspapers, we can have information

about 60 years period. In this study, first of all the information about the history of Zeytûne University will be given, then the scholars who sent their studies from Algeria to Tunisia and the students who went to Zeytûne University and finally the literary products in Tunisian newspapers will be given.

Keywords: Algerian Literature, Zaytuna University, Tunisian Journalism, North Africa, Colonial.

Structured Abstract

In 1830, Algeria was under French occupation as a result of the weakening of the Ottoman Empire and France's quest for colonialism. Algeria, which has been exposed to French occupation for a long time as 130 years, has been tried to be assimilated by trying to break its ties with Islam, which is a very important value for itself, its native language Arabic and other Islamic countries with its brothers. However, the Algerians defense against the French had to be moved to a cultural dimension before a military war. One of the best students of Zaytuna, who is also aware of this, 'Abdul-Hamid b. Badis tried to enlighten Algerian people in this cultural battle and established the Algerian Muslim Scholars Association. In this he not only encouraged young people to attend classes in mosques and schools, or to publish articles in newspapers and magazines, but also to go to Zaytuna University in Tunisia so that they could receive an education that could support the future of Algeria.

The French imposed a literary embargo on Algerian writers, preventing them from publishing and linking to newspapers. Therefore Algerian writers could not find a place to publish their writings. They were in need of publishing outside their homelands and demanding knowledge from various universities in the western and eastern Arab countries. And After all, at the beginning of the 20th century, the Tunisian newspapers opened their doors to Omar Rasim and Omar b. Kaddûr. These names have boldly expressed their views against the colonial French in the relevant newspapers. In this way, Omar Rasim and Omar b. Kaddûr. A new page was opened with national and intellectual relations, which were strengthened with the emergence of the generation of the school administrators. These names have boldly expressed their views against the colonial French in the relevant

newspapers. In this way, Omar Rasim and Omar b. Kaddûr. A new page was opened with national and intellectual relations, which were strengthened with the emergence of the generation of the school administrators. This generation, while trying to deepen the relations between the two countries, and also in the effort to fight against the French through the newspapers. There were national and political royalties that emphasized kinship between the two peoples. As a matter of fact, there was a common denominator against the French. In fact, this beginning is based on the publication of the first article by Omar Rasim in 1907 in the newspaper al- Takaddum in the newspaper in Tunisia.

On the other hand, in 1952, 1500 Algerian students went to Zaytuna University in the capital city of Tunisia and to schools in other parts of the country. Later, Algerian students began to receive their diplomas. They had an indescribable fondness, love, and appreciation for the University of Zaytuna. This is because it was of great importance for the Arabization of Algeria, which had been destroyed under colonialism and for the protection of Islam. al-Sheikh Sa'îd Zahirî was proud of the Zaytuna University alumni of Zaytuna University, which is scattered all over Algeria in the newspaper.

Undoubtedly the existence of Zaytuna University has served as a very important bridge for the young people who will form the future of Algeria. These young people have been educated in various schools in Tunisia, Especially Zeytune University and they have been able to carry their own experiences. Moreover, when they return to their own country, they will be among the most prominent writers of Algeria. Another vital contribution of Tunisia on Algeria is the possibility of sending the articles of Algerian writers to Tunisian newspapers and magazines because of the literary prohibitions imposed on Algeria. In this way, writers from almost all parts of Algeria have written their articles and these articles have been published in the relevant newspapers and magazines in Tunisia, and have been sent to Algeria for sale. Thus, French's plan to disrupt the literary production in Algeria has failed. The reason behind this plan is to create an ignorant Algerian society. In this way, the French will be able to exploit Algeria as they wish, and they will stay there longer.

We also have the opportunity to look at the literary and social life in Algeria thanks to Tunisian newspapers and magazines from 1907 to

independence. In the light of all these, it is important to remember the contribution of the sister country Tunisia on Algeria.

Giriş

Osmanlı Devleti'nin XVI. yüzyılda Cezayir'i fethinin sonrasında bölge üç yüz yılı geçen bir süre zarfında Osmanlı hâkimiyetinde kalmıştır. Bu yüzden Osmanlı Devleti dönemi içerisinde Cezayir'in eğitim ve kültür yapısı İstanbul'daki eğitim öğretim sisteminin devamı niteliğindedir. Öyle ki başkent Cezayir ile Zığriye, Milyâne, Jijel, Vahran ve Tilimsân gibi yerler eğitim öğretim çalışmalarının merkezi konumundaydı. Âlimlerin evleri, özel kütüphaneler, mescitler, zaviyeler ve medreseler birer eğitim mekânıydı. Medreseler ilköğretim, ortaokul-lise ve yüksekokul olmak üzere kademelere bölünmüştü. Aynı zamanda "Dâru'l-Muallime" adında kız öğretmen okullarında sosyal bilimlerin yanı sıra dikiş-nakış, ev ekonomisi ve aile bilgisi gibi dersler verilmekteydi. Avrupa'da gerçekleştirilen istatistiklere göre XVIII. yüzyılda Cezayir'in Kostantine şehrinde doksan ilköğretim, altmış civarında ortaokul ve lise, yedi tane yüksekokul mevcuttu. Cezayir şehrinde ise seksen ilköğretim ve on iki yüksekokul bulunmaktaydı¹.

XIX. yüzyılın başlarına doğru Cezayir'de kültürel bir ortamın olduğu ve kültürel çalışmaların da üst seviyelere ulaştığı ayrıca Cezayir şehri için de "Küçük İstanbul" tabirinin kullanıldığı söylenmektedir. Fransız senatörlerinden olan Eugene Comb, işgal öncesi Cezayir'deki eğitim öğretim vaziyetinin işgal sonrasına göre daha iyi bir durumda olduğuna dikkat çekmektedir.

*"Yine Cezayir'de önemli bilimsel enstitülerin olduğu, büyük hocalar tarafından buralarda çeşitli ilimlerin okutulduğu ve ne yazık ki bu eğitimin Fransızlar tarafından tahrip edildiği de belirtilmektedir. Gene ümmilik oranının işgal sonrasında Fransızların izlediği politika yüzünden arttığı da bilinmektedir"*².

1830 yılına gelindiğinde ise Osmanlı Devleti'nin zayıflaması ve Fransa'nın sömürge arayışında olması neticesinde Cezayir, Fransız işgaline uğramıştır. Bu süreç içerisinde Fransa'dan ve Avrupa'nın muhtelif ülkelerinden getirtilen insanların Cezayir topraklarına yerleştirilmesiyle beraber Cezayirliler ikinci sınıf vatandaşlığa itilmiş ve Fransa, bir nevi cahilleştirme politikası izlemeye başlamıştır. Bu

nedenle de işgal öncesine göre okuma yazma oranları düşmüş ve Cezayirliler ile Fransızların okuduğu okullar ayrılmış, bunun yanı sıra halkın Arapçadan ziyade Fransızca öğrenmesi istenirken sömürgeci faaliyetlerin hepsi bu doğrultuda gerçekleştirilmiştir³.

1. Zeytûne Caminin İlmî ve Kültürel Hayattaki Yeri

“Zeytûne” adı caminin inşa edildiği yerde bulunan zeytin ağacından geldiği rivayet edilmektedir. Nitekim bu ismin, zeytinyağının ışık yayması gibi ilim ışıklarını bölgede yayması arzusuyla, Nûr sûresinin 35. âyetinde Allah’ın nurunun temsili için verilen örnekteki zeytûne kelimesinden geldiği de iddia edilmiştir. Zeytûne Cami 80 (699) yılından sonra mühim bir ilim merkezi konumuna gelmiş, 120 (737) yılından sonra da burada seçkin âlimlerin etrafında toplanan ilim halkaları oluşmuştu. Ebû’l-Arab’ın Tabakatı’nda bu âlimlerin dokuzu tanıtılmış ve en meşhurları arasında ise Ebû Muhammed Hâlid b. Ebû İmrân et-Tucîbî, ‘Amr b. Râşid el-Kinânî, Ebû Yezîd ‘Abdumelik b. Ebû Kerîme el-Ensârî ve Ebû Kureyb ‘Abdurrahman el-Meâfirî’ gibi isimler yer almaktadır.

Zeytûne Caminde eğitim ve öğretim h. VII. (XIII.) yüzyılın ortalarından beri büyük canlılık kazanınca caminin ünü Mağrip bölgesinde yayıldı. Tunus’un yanı sıra Fas, Cezayir ve Sudan gibi bölge ülkelerinden öğrenciler buraya gelmeye başladı ve cami Kuzey Afrika’nın en değerli ilmi merkezlerinden biri haline geldi. Bu dönemde Zeytûne Caminde okuyup orada müderrislik icra eden âlimlerin en meşhurları Ebû’l-Kâsım b. Ebû Bekr İbn Zeytûn, İbn Arafe, Ebû Mehdî Îsâ el-Ğabrîni, Ebû’l-Kasım el-Burzulî, İbn Bezîze, Muhammed b. Hilfe el-Ubbî, Ebu’l-Kasım İbn Nâcî, Ebû Hafs ‘Umer el-Kılşânî, İbn Haldûn, Muhammed b. Kasım er-Rassâ‘, Ahmed el-Misrâtî ve Ebû’l-Berekât İbn ‘Ufûr gibi önemli isimlerdir.

Fransız sömürgesi döneminde (1881-1956) Zeytûne’de yeni düzenlemeler gerçekleştirildi. 1898 yılında Zeytûne âlimleri ve Fransız yönetiminin temsilcisinden oluşan bir ıslah heyeti kuruldu. 1910’da ikinci defa oluşturulan ıslah heyetinin kararına binaen Kayrevan, Sûse, Sefâkus, Tûzer ve Kafsa gibi yerlerde Zeytûne’ye bağlı beş şube açıldı. 1912 yılında gerçekleştirilen eğitim şurasında ibtidâiyye (ilkokul), mütevassıta (ortaokul) ve âliye (yüksekokul) olmak üzere üç kademedeki oluşan bir sistem kabul edildi. 1924 yılında gene bazı düzenlemeler gerçekleştirildi⁴. 1930 yılında icra edilen toplantıda

ülkenin Müslüman ve Arap karakterinin korunmasını, Zeytûne’de eğitim ve öğretimin eskiden olduğu gibi devam etmesini düşünen muhafazakâr kesim ile Zeytûne’de eğitimin yeniden düzenlenmesini talep eden ıslahatçılar arasında sert tartışmalar yaşandı. 1932 yılında İbn ‘Âşûr’un hükümet adına Zeytûne’nin ve bağlı birimlerin yönetilmesiyle görevlendirilmesi dengenin ıslahatçıların lehine kaymasını sağladı. İbn Aşûr, *E Leyse’s-Şibhu bi’Karib* adlı eserinde ifade ettiği Zeytûne Medresesi’ndeki öğretimin ıslahı planını uygulamaya koymaya başladı. Bir buçuk yıl sonra istifa eden başmüftü İbn Aşûr 1945 yılında aynı göreve yeniden getirilince idarî, ilmî ve pedagojik açıdan önemli yenilikler yapıldı. Zeytûne’nin şube sayısı ikisi Cezayir’de bulunmak üzere yirmiye ulaştı, kızlara mahsus bir medrese açıldı. Neticede hocaların sayısı artması gibi talebelerin sayısı da 3000’den 25.000’e çıktı. 1946 yılında müfredata matematik ve tabii ilimler, tarih, coğrafya ve felsefe dallarına ilişkin dersler eklendi. Modern eğitime doğru gidişte atılan en önemli adım ise Zeytûne’de 1951’de eş-Şu’betu’l-‘Asriyye’nin açılması oldu. Bu şubede Arapça’nın yanı sıra Fransızca ve İngilizce gibi diller de öğretilmekteydi. Yeniliklerin sonrasında Zeytûne’de eğitim ve öğretim gelişir oldu ve mezunlar Tunus’un her yerine yayıldı. Ülkenin camilerinde görev yapan imam ve hatiplerin neredeyse tamamı Zeytûne Medresesi çıkışlıydı. Fas, Trablus, Cezayir ve Moritanya gibi Mağrip ülkelerinde faaliyette bulunan görevliler de buradan mezundu. Zeytûnî nisbesine sahip olan bu âlimler Tunus’ta seçkin bir mevkiye sahiptiler. Mescid ve camilerde imamlık, müderrislik ve vâizlik gibi görevlerin yanı sıra kendilerine alım satım, kira ve nikâh akidlerini yapma yetkisi de verilmişti. Nitekim bu şahısların arasından büyük edipler ve şairler çıkmıştır.

Cezayir’de ıslah hareketinin ilk ve en değerli temsilcisi olan ‘Abdulhamîd b. Bâdis de Zeytûne Medresesi’nde eğitim almıştır. Takriben on üç yüzyıl boyunca kesintisiz eğitim vermeyi başaran, XIX. yüzyılda ise bir üniversite statüsü elde ederek İslâm dünyasının en önemli öğretim kurumları arasına yer alan Zeytûne Caminde yürütülmekte olan eğitim-öğretim faaliyeti, 1956 senesinde Tunus’un bağımsızlığını kazanmasının akabinde kurulan Zeytûne Üniversitesi (el-Câmi’atu’z-Zeytûniyye)’ne dahil edildi. Ama 1960’dan itibaren devlet eliyle Zeytûne mezunlarına karşı sert bir şekilde baskı uygulandı. Memuriyetlerine engeller geldi, itibarları sarsıldı ve büyük sıkıntılara

maruz kaldılar. Bunların pek çoğu doğu ve batıda çeşitli ülkelere göç etmek zorunda kaldı⁵.

2. Cezayir'den Tunus'a Göç

Cezayir'de Arap kültürü, 1830 yılında Fransa'nın Cezayir'i işgal etmesi neticesinde Fransız sömürmesine maruz kaldı. Sömürgeci sadece bu toprakları ele geçirmeyi istemekle kalmadı aynı zamanda Cezayir halkının kökleriyle ve İslam kültürüyle olan bağını da koparmak istedi. Bunu da yayın yapılmasını ve gazetelerle bağ kurulmasını engelleyerek yavaş yavaş uygulamaya çalıştı. Bu nedenle Cezayirli kaleme aldıkları yazıları yayımlayacak bir yer bulamadılar. Anavatanları dışında yayın yapma ve batı ile doğu Arap ülkelerindeki çeşitli üniversitelerden ilim talep etme ihtiyacı içerisinde oldular.

Cezayirli, içerisinde buldukları bu baskı ve sert uygulamalar karşısında artık göç etmekten başka çarelerinin kalmadığını anladılar. Nitekim XX. yüzyılın başlarında Tunus gazeteleri kapılarını Ömer Râsim⁶ ve Ömer b. Kaddûr⁷ gibi isimlere açtı. Bu isimler ilgili gazetelerde sömürgeci Fransızlara karşı düşüncelerini cüretkâr bir şekilde ifade etmişlerdir. Bu sayede de Ömer Râsim ve Ömer b. Kaddûr çizgisinde olan müfekkirlere neslinin ortaya çıkmasıyla birlikte sağlamlaşan milli ve fikri ilişkilerle yeni bir sayfa açıldı. Söz konusu bu nesil, iki ülke arasındaki ilişkileri derinleştirme çabası içerisinde olurken aynı zamanda da gazeteler üzerinden Fransızlara karşı mücadele verme gayreti içerisinde oldular. Her iki halk arasında akrabalığı vurgulayan ulusal ve siyasal teliflerin yanı sıra Fransızlara karşı ortak bir mücadele paydası da mevcuttu⁸. Aslında bu başlangıç, ilk olarak Tunus'taki *et-Tekaddum* adlı gazetede 26 Aralık 1907 tarihinde Ömer Râsim tarafından *Risâle Meftûha ilâ Reîs ve Vuzerâ' Feransa* adlı makalenin yayımlanmasına dayanmaktadır. Söz konusu bu başlangıç bir anlamda da fikri bağların inşa edilmesine dair adeta bir köprüydü⁹.

Göçmen Cezayirlilerin girişimiyle 1920 yılında Tunus Demokratik Partisi'nin kuruluş aşamasında yetkin yöneticiler görevlerine geri dönmüşlerdir. 1934 yılına dek bir yenilenme dönemi olmuştur. Ancak göçmen Cezayirlilerin bir kısmı bu partiyle bağlantıları olması neticesinde hapse atılmış ve sürgün edilmiştir.

“1900-1962 yılları arasında Cezayirli kaleme almış oldukları makalelerin yayımlanmış olduğu Tunus gazeteleri şu şekildedir: et-Tekaddum (1962), Murşidu'l-Umm (1906),

el-Munîr (1907), el-Muşîr (1911), el-‘Asru’l-Cedîd (1920), el-Vezîr (1920), Lisanu’ş-Şa‘b (1920), en-Nahda (1924), el-‘Âlemu’l-Edebî (1929), ez-Zamân (1931), el-Vatan (1936), el-Bûk (1936), ez-Zeytûn (1936), Sabra (1937), Tûnis (1937), el-Mebâhis (1937), el-Usbû‘u (1945), el-‘Amel (1934), es-Sabâh (1950), en-Nedve (1953), el-Fikr (1955), el-Îzâ‘a (1962) ve el-Luğât (1965) vs.”

“Tunuslular ise el-Fâruk (1915), eş-Şihâb (1925), Sadâ’s-Sahrâ’ (1925), el-İslâh (1927), Vâdî Mîzâb (1929) ve el-Basâ’ir (1936) gibi Cezayir gazete ve dergilerinde kaleme almış oldukları çeşitli makalelerini de yayımlamışlardır. Bu çalışmalar her iki milletinde dayanışma ve mücadele birliği içerisinde olması gerektiğine dair çağrıda bulunmaktadır”¹⁰.

İkili ilişkilerin ise esasında en üst düzeyde derinleşmesi ve kökleşmesi Zeytûne Üniversitesi sayesinde. Bu üniversite 1900’lerin başlarından itibaren göçmen Cezayirli öğrenci gruplarını karşılamaktadır. Aslında 1908 yılında Tunus’a gelen merhum Şeyh ‘Abdulhamid b. Bâdîs¹¹ söz konusu bu göçün öncüsü konumundadır. Bâdîs’i onlarca öğrenci grubu izledi. 1932 yılına geldiğinde öğrenci grupları ve edebi çalışmaların durumu en üst seviyeye kadar yükselmişti. 1932 yılında Zeytûne Cezayirli Öğrenciler Topluluğu tesis edilip onlarca konferans ve yayın yapılmaya başlandı¹².

Bâdîs, Zeytûne Üniversitesi’ndeki eğitiminin ardından Cezayir’e döndükten sonra tüm imkânlarını kullanıp Cezayir’deki köyleri gezerek halkın eğitim için Tunus’a gitmesi hususunda teşvikte bulundu. Gittiği köylerin birisinde köylülerden birisi şu cümleleri zikretmiştir:

“Bâdîs’in 1930’lu yıllardaki köylere olan ziyareti uyanış ruhunu canlandırdı. Neticede milli ve siyasi hareketin yayılması için ve II. Dünya Savaşı’nın etkisiyle de pek çok genç Zeytûne Üniversitesi’ne eğitim adına gitti. Nitekim bu gençler her yıl yaz tatillerinde ülkelerine geri dönüyorlardı. Bunun akabinde yeni öğrencilerle iletişim kuruyorlar ve kendi aralarında yeni düşüncelerini yayıyorlardı. Böylelikle de Zeytûne Üniversitesi’ne gidenlerin sayısı yıllar geçtikçe arttı”¹³.

Bu sebeple Bâdîs, Benî Mîzâb'ın önde gelen eş-Şeyh İbrâhîm Atfîş, İbrâhîm b. el-Hâc İsâ, Ebû Yakzân¹⁴ ve Sâlih b. Yahyâ gibi alimlerine destekte bulundu. Nitekim bu isimler I. Dünya Savaşı'nın başlangıcından beri Cezayirli gençlerin ilgili okulda eğitim alabilmeleri için kararlı oldular. Bütün bu üstün çabalar sayesinde Cezayirli âlimlerin ve reformcuların çoğu Cezayirli gençlere eğitim için göç etmeleri hususunda çağrıda bulundu. Ayrıca ülkelerinin geleceğine hizmet etmek ve ilim talep etmek üzere gurbete gitmeleri hususunda da teşvikte bulundu¹⁵.

1952 senesinde 1500 Cezayirli öğrenci başkent Tunus'ta yer alan Zeytûne Üniversitesi'ne ve ülkenin diğer yerlerinde yer alan okullara eğitim almaya gittiler. Akabinde geçen zamanla birlikte Cezayirli öğrenciler diplomalarını almaya başladılar. Onların Zeytûne Üniversitesi'ne yönelik tarif edilemez bir muhabbeti, sevgisi ve takdiri bulunmaktaydı. Çünkü Zeytûne Üniversitesi'nde alınan bu tedrisat sömürge altında tahribe uğramış olan Cezayir'de İslam'ın himaye edilmesi bakımından hayati öneme sahipti. eş-Şeyh Sa'îd Zahîrî, eş-Şihâb gazetesinde Cezayir'in her yanına dağılmış olan Zeytûne Üniversitesi mezunlarından gururlanmış ve şu düşüncelerine yer vermiştir:

*“Bizzat şahsım olarak ben Zeytûne Üniversitesi'ne borçluyum ... Zeytûne Üniversitesi, Cezayir'de ilmi, edebi ve dini reformist hareketin görülmesinde temel bir etkindir”*¹⁶.

Reformist hareketten olan pek çok kişi buradan mezun olmuş ve diploma almaya hak kazanmıştır.

İkinci nesil göçmen Cezayirlilerden biri olup 1950'li yıllarda Zeytûne öğrencisi olan el-Habîb Bennâsî ise Tunus gazetelerinde yazılar kaleme alan yazarlardan birisiydi. Zeytûne'den mezun olmadan önce *Fadlu'z-Zeytûne 'alâ'l-Cezâir* (Zeytûne'nin Cezayir Üzerindeki Hakkı) adlı makalesinde Zeytûne'nin etkisinden ve faziletinden bahseder ve bu üniversitedeki arkadaşlarının durumlarına yer verir ve şu ifadeleri kullanır:

“Kültürel anlamda Cezayir üzerinde Zeytûne Üniversitesi'nin hakkı bulunmaktadır. Öyleyse insanlar Cezayir'in Arapça öğretiminden mahrum olduğunu unutmamalıdır. Üstelik bu dönemde Arapçanın bir

tanınırlığı da bulunmamaktaydı. Kötü bir muamele görmekte ve Arapça eğitimi suç sayılmakta ve işleyenler de en ağır yaptırımlara maruz kalmaktaydı”¹⁷.

Eleştirmen Sâlih Harfî¹⁸, söz konusu bu nesilden birisidir. Zeytûne Üniversitesi’nden mezun olmuştur. Zeytûne, ilmi ve fikri yanları güçlü olan öğrencilerin oluşumunda önemli bir rol oynamış ve Sâlih Harfî Cezayir’deki faaliyetlerin meydana gelmesi hususunda itici bir güç olmuştur. Harfî, bu dönemde ilmi çevre bakımından Tunus’un oldukça önde olduğunu belirtmiş ve ilk Cezayirli şairlerin büyük bölümünün buradan çıkışlı olduğunu ifade etmiştir. Bu öğrenciler sadece öğrencilik ile meşgul olmamış aynı zamanda okul sonrasında, 1920 yılında gazetelere dair uygulanan ablukanın kaldırılması akabinde ve savaş sonrasında Tunus’ta dolu dolu yapılan siyasi, dini ve fikri faaliyetlere de katkılarda bulunmuşlardır¹⁹.

Böylelikle Cezayir’den Tunus’a gerçekleşen göç iki şekilde meydana gelmiştir. Bunlardan birincisi düşünce, fikir göçü iken diğeri ise ilim ve öğrenmek için gerçekleştirilen göçtür. Cezayirli göçmenler, Ömer b. Kaddûr ile *el-Muşîr* gazetesinin sahibi olan eş-Şeyh Tayyib b. İsa ve *el-‘Asru’l-Cedîd* gazetesinin sahibi olan Ahmed Hüseyin el-Mehîzî ile Tayyib el-‘Ukbî gibi isimlerin aralarındaki ilişkilerde olduğu gibi Tunus gazeteleriyle mektuplaşarak ve makaleler üzerinden gelişen kişisel ilişkiler sayesinde temas kurmuşlardır. Cezayir’in güneyinden, Tunus’un güneyinde yer alan Safâkîs şehrinde basılan *el-‘Asru’l-Cedîd* adlı gazeteye makaleler gönderilirdi. Buna izafeten başka ilişkiler de kurulmuştu. Cezayir’de oturup da Tunus’a makale gönderenler arasındaki bu tarz bir iletişim, 1907 yılından Cezayir’in bağımsızlık yıllarına değin süregelmiştir.

Cezayir’de Tunus gazetelerinin yayılmasının gerekçesi ise Cezayir’in her yerinde okunabilmesi olanağıdır. Örneğin Tunuslu şair Sa‘îd Ebû Bekr, 1927 yılında Cezayir’i ziyaret etmiş ve Biskra şehrine geçmiştir. Burada Tunus gazetelerinin büfelerde yer aldığına ve aslında bu gazetelerin ne kadar da çok satıldığına tanıklık etmiştir.

Cezayir tarafından gönderilip Tunus gazeteleri tarafından kabul gören mektuplar, başkent Cezayir dışında ülkenin farklı bölgelerinden de gönderilmekteydi. Söz konusu bu mektuplar hem Cezayir’deki toplumsal durumlara hem de kültür haberlerine dair bilgiler

içermekteydi. Nitekim bu mektupların ciddi bir çoğunluğu makalelerin, şiirsel kasidelerin, öykülerin ve tiyatroların yer aldığı edebi bilgiler içeren yazılardı. Ancak Fransız yönetiminin uygulamış olduğu baskılar nedeniyle makaleler kimi zaman takma bir isim ile imzasız gönderilirdi veya yazarına dair bir işaret taşırdı. Kuşkusuz ki Cezayir'e dair gelişmelere yer veren bu yazışmalar tehlikeli bir döneme rast gelince hem Tunuslular hem de Cezayirli ülkenin durumuna dair haberleri yayımlamaya hasret kaldılar. Ayrıca Tunus gazetelerinin şiir, öykü ve makale gibi edebi mirasın taşınmasında hayati bir rolü olduğu da aşikârdır. Bu minvalde et-Tâhir Vattâr ve 'Abdulhamîd b. Haddûka gibi değerli isimleri zikretmek gerekmektedir.

İkinci göç ise Zeytûne Üniversitesi'ne eğitim için gelen öğrenci göçü olarak tanımlanabilir. Bu öğrenciler içerisinde buldukları edebi ve kültürel hayat neticesinde pek çok faaliyet içerisinde yer almaya başlamışlardır. Ayrıca kasideler ve makaleler kaleme alıp edebi hayatta yer almaya çalışmışlardır. Geçen zamanla birlikte bu öğrenciler Cezayir'in en seçkin ve en önemli isimleri haline gelmişlerdir. Çoğunluğu Zeytûne Üniversitesi mezunu olan bu isimler edebi bağlamda ilk adımlarını Tunus gazetelerinde atmışlardır. Bu yazarlar şu şekildedir: Ebû Yakzân²⁰, Muhammed el-'Îd Al Halîfe²¹, Muhammed es-Sa'îd ez-Zâhiri²², Ramâdan Hammûd (ö.1929), Mufdî Zekeriyâ²³, Tevfik el-Medenî (ö.1983), Mubârek el-Mîlî, Hamza Bûkûşe, el-Ahdar es-Sâ'ihî²⁴, el-'Îd el-Cebbârî, Muhammed el-'Ureybî (ö.1946), 'Abdullah Şireyyit (ö.2010), 'Abdulmecîd eş-Şâfi'î (ö.1973), Ebû Kâsim Sa'dullah (ö.2013), 'Abdullah er-Rakîbî²⁵, Sâlih Harfî (ö.1998), 'Abdulhamîd b. Haddûka (ö.1996), et-Tâhir Vattâr²⁶, Ebu'l-'Îd Dûdû²⁷ ve Sâlih Habbâşe v.s.

Bu iki göç hareketi sayesinde Tunus gazeteleri ve dergileri yaklaşık yarım yüzyıl boyunca var olan edebi mirası bizlere taşıyabildi. Doğu gazetelerine veya müşterek oluşturulmuş milli çalışmalara Cezayirli ve kardeşleri Tunuslular katkılarda bulunmuşlardır. Bu durumun aynı zamanda Mağrip'teki ulusal hareket birliği üzerinde bunun yanı sıra sömürgecinin bağların sarsılmasına ve bu göçle istenen amaçların gerçekleştirilmesinde doğrudan bir etkisi bulunmaktaydı. eş-Şeyh 'Abdulhamid b. Bâdîs, özetlemiş olduğu bu hedeflerle birlikte h. 1355 senesinde Hz. Peygamberin hicretinin anısı münasebetiyle Cezayir'den göç eden Cezayirli öğrenci grupları için şu konuşmayı yapmıştır:

“Evet, Siz -Cezayir’in Evlatları- göçmenler siz vatanınızdan rahatsızlık duyduğunuz ve terk etmek istediğiniz için göç etmediniz. Siz nefsiniz içinde göç etmediniz. Aksine yorulup sonrasında vatanınıza dönüp onu kurtarın diye terk ettiniz”²⁸.

Nitekim Cezayir göç edebiyatının yetiştiği bu kültürel çevre bize doğuşundan beri Cezayir vatanına ve Araplara, Mağrip’e olan aidiyetini vurgulayan belirli alametler çizmiştir.

Zeytûne Üniversitesi’nden mezun olan edebiyatçılar nezdinde Zeytûne Üniversitesi Arapçılık ve İslam adına tam anlamıyla ulusal bir barınaktı. Nitekim bu edebiyatçıların irtibata geçip edebi çalışmalarını yayımladıkları gazete ulusal mücadele bayrağını taşıyan ve Mağrip’in birliğini koruyan milli bir gazete idi. Buna izafeten bu göçmenlerin kimisi Tunus ulusal partileri ile ilişki kurdu ve onların başkanlarıyla birlikte hücre, abluka ve sürgüne maruz kaldılar. Bu isimler şu şekildedir: İbrâhîm Atfîş, Ahmed Tefîk el-Medenî, ‘Abdurrahman el-Ya‘lâvî, Sâlih b. Yahyâ, Muhammed el-‘Îd el-Cebbârî ve Muhammed el-‘Ureybî gibi²⁹.

Göçmenlerden oluşan bu kitle içerisinde Cezayirli Müslüman Alimler Birliği’ni inşa etmek adına ulusal ve kültürel çevreyi hazırlayan göçmenler de yer almaktaydı. Bu isimler şu şekildedir: ‘Abdulhamid b. Bâdis, Mubârek el-Mîlî, es-Sa‘îd ez-Zâhirî, İbrâhîm b. el-Hâc Îsâ, Muhammed Hayreddîn, Ferhat b. ed-Dârecî ve Ahmed Sahnûn³⁰ vs.

Cezayir göç edebiyatının temel özellikleri Cezayir vatanseverliğini ve Araplara ait Mağrip’in sorunlarını doğru bir şekilde ve içtenlikle dile getiren tüm bu yazarların ürettikleriyle kendisini göstermesidir³¹.

3. Tunus Gazetelerinde Cezayir Edebiyat Ürünleri

Söz konusu gazetelerde 1900’lerin başından 1962 yılına dek gerçekleşen edebi gelişmeler ele alınmıştır. Cezayir ve Tunus arasında sömürge öncesi ve sömürge sonrasına dayanan kültürel ilişkiler arasında bir bağ bulunmaktadır. 1908 yılından beri Zeytûne Üniversitesi öğrenci gruplarının bir araya gelmesiyle birlikte bu ilişkiler, yeni bir boyut kazandı. Bununla birlikte Cezayirli gazetecilerin 1907 yılının başlarında Tunus gazeteleriyle olan teması da yenilendi ve bu ilişkiler kesintisiz bir şekilde 1962 yılında Cezayir bağımsızlığını elde edinceye

dek süregeldi. Bu tarihte göçmenlerin ve sığınmacıların büyük bir çoğunluğu ülkelerine geri döndüler. Bu bağlamda söz konusu edebi miras için yegâne kaynak gazeteler ve dergilerdi. Bu edebi mirasın zamanın dergilerinde yayımlanmasıyla tarihi merhale içerisinde bu çalışmalar sorunların ele alınması hususunda katkı sağladı. Nitekim dönemin gerçekliğini tam bir suretle ele aldı³².

XX. yüzyılın başından itibaren Tunus gazetelerinde yayımlanan Cezayir şiiri Cezayir'in sıkıntılarını ve dertlerini yansıtmakta ve Cezayir'in sahip olduğu Arap-İslam kimliğini vurgulamakta ve Arap-İslam dünyasıyla olan bağlarını kökleştirmekte, doğuda ve batıda olmak üzere İstanbul, Batı Trablus ve Fas gibi yerlerde meydana gelen çeşitli olayları yorumlamaktadır. Bu yerler hedef, amaç ve gidişat bakımından birbirlerine bağlıdır. Bununla birlikte Cezayirli şairler Fransız sömürgesinin Cezayir'i işgal etmesinden beri bu ülkenin Arap ülkeleri ile olan bağlarını koparmak, Arapça'yı zayıflatmak ve Cezayir kimliğini temelden sarsmak gibi emellerine karşı çıkmaktaydılar. Ayrıca Fransız yönetimi, zaviyeler ve tarikatlar yoluyla İslam akaitlerini kirletmeye, hurafelere inandırmaya, ayrılıklara ve dini tartışmalara yol açmaya çalışmışlardır³³.

Söz konusu bu dönem içerisinde Cezayir edebi ortamında vakur öykü yazarları yer almaktadır. Söz konusu bu yazarlar, Tunus'ta ikamet etmekte ve ilk kez yayınlarını burada yayımlamaktadırlar. Nitekim Tunus'taki edebi harekete özellikle öykü üretimi bakımından hatırı sayılır bir şekilde katkıda bulunmuşlardır. et-Tâhir Vattâr ve 'Abdulhamîd b. Haddûka gibi yazarlar Cezayirli öykü ve roman yazarlarının önde gelen isimlerindedir. Bu iki yazarın ilk eserleri 1950'li ve 1960'lı dönemlerde Tunus gazetelerinde ve dergilerinde çıkmıştır. Vattâr'ın *el-Hârib* (Kaçak) adlı oyunu ilk olarak 1961 yılında Tunus'ta çıkarılan *el-Fikr* Dergisi'nde, sonrasında ise 1969 yılında Cezayir'de basılmıştır³⁴. Haddûka'nın ise *el-Eşi'atu's-Seb'a* adlı çalışması 1962 yılında Tunus'ta basılmıştır³⁵. Ebu'l-'Îd Dûdû ise kimi öykülerini *en-Nedve* ve *el-Fikr* adlı dergilerde ve *es-Sabâh* gazetesinde yayımlarken Almancadan çevirmiş olduğu öykülerini ise gene Tunus'taki *el-Fikr* gibi bazı dergilerde yayımlamaktaydı. Bunun üzerine

bu tercümelemler Almanca ile bağı zayıf olan Mağrip okurları arasında edebi bakımdan ufuk açıcı olmuştur.

Bu romancılara izafeten *et-Tâlibu'l-Menkûb* (Talihsiz Öğrenci, 1951) adlı romanıyla 'Abdulmecîd eş-Şâfi'î³⁶; *el-Harîk* (Yangın, 1957) adlı romanıyla Nûreddin Bûcedra; *Duhhân min Kalbî* (Kalbimden Tüten) adlı öyküsüyle et-Tâhir Vattâr ve *el-Eşi 'atu's-Seb'a* (Yedi Işın), adlı öyküsüyle 'Abdulhamîd b. Haddûka önemli isimler arasındadır. Bu çalışmalar ilk kez Tunus'ta yayımlanmıştır. Ayrıca gazeteciler ve eleştirmenler nazarında takdir kazanmıştır.

Bu yazarların Tunus'ta bir arada yaşamaları, Tunus'taki fikri ve toplumsal ortama olan entegrasyonu ve bu iki kardeş halkı birbirine bağlayan inanç nedeniyle Nûreddin Bûcedra ve 'Abdulmecîd eş-Şâfi'î gibi bazı yazarların çalışmalarında iki halk arasındaki akrabalık bağları zikredilmiştir. Nitekim eş-Şâfi'î'nin romanındaki 'Abdullatif karakteri Tunus'taki eğitimi sırasında Latife isimli Tunuslu bir genç kızla olan evliliği zikredilmektedir. Ayrıca Nureddîn Bûcedra'nın kaleme almış olduğu *el-Harîk* adlı romanındaki 'Allâve kahramanı, kuzeni Zuhûr'ün tedavisi için en uygun mekanın Tunus olduğunu düşünmekteydi. Aynı zamanda mücadele içerisindeki yoldaşı olan Zuhûr, dağdayken bir hastalığa yakalanır. Allâve, Zuhur'u taşır ancak Tunus'a varamadan kız şehit olur³⁷.

'Abdulhamîd b. Haddûka ve et-Tâhir Vattâr'ın çalışmalarında Tunus'un içerisinde bulunduğu toplumsal hayat çeşitli yönlerden derin ve net bir şekilde tasvir edilmiştir. 'Abdulhamîd b. Haddûka ve et-Tâhir Vattâr gibi isimler Tunus gazeteleri ve dergilerinde eserlerini yayımlayabilseler de diğer isimler çalışmalarını yayımlayacak imkân bulamamışlardır. Nitekim bu yazarların kaleme almış oldukları eserler az olsa da Cezayir devrimi öncesinde ve esnasında Cezayir'in içerisinde geçtiği aşamayı en ince ayrıntısına kadar tasvir edebilmiş ve aynı zamanda gurbette olan bir Cezayirinin bağımsızlık hayalini de yansıtmıştır. Bu yazarlar gurbette gerek kalemi gerek fikri gerekse de vicdaniyle devrim propagandası yapıp umutları ve beklentileri ifade etmişlerdir. Yirmi bir yazardan fazla kişinin katkı sağladığı bu toplu üretimin amacı yeteneklerin sunulması ve o yazarların edebi yanlarının gösterilmesi değildir. Aksine özel bir şekilde devrimin merhalesinden bahsetmesi, onu tanıtmaları ve savunmasıdır.³⁸

Söz konusu bu dönem içerisinde eserler kaleme alan yazarların hepsi eğitimini Zeytüne Camisinde tamamlayan isimlerdir. Bu yazarların içerisinde buldukları hal devrime değinmelerini engellerken bunun yanı sıra Milli mücadele liderleri, yazarların dağlara çıkmalarına ve eğitimlerini yarıda bırakmalarına müsaade etmemekteydi. Bu yüzden de başka bir çaresi kalmayan yazarlar, tepkilerini yazılarını yazarak ifade etmişlerdir. Aslında bakıldığında hem kalem tutmak hem de silah tutmak ikisi de Fransız yönetimi için tehlike arz etmekteydi³⁹.

Bu yazarların devrimin boyutlarını gerçekleştirmek için öykü sanatını seçmeleri, Fransız sömürgeciyi kınaması ve Cezayir'in içerisinde bulunduğu üzücü gerçeğin tasviri, kadınıyla, erkeğiyle Cezayir köylerinde ve şehirlerinde Cezayir halkının toplu direniş göstermesi işte bütün bunların hepsi milli mücadelenin halk tarafından benimsenmesine bir delildir⁴⁰.

Mücadelenin yazarlar üzerinde oluşturduğu büyük olanaklar ve yeni tecrübeler yazarları gerek konu gerek içerik ve gerekse de şekil bakımından yenilik adına araştırma yapmaya itmiştir⁴¹.

196

Bütün bunlara izafeten bu genç yazarların hepsi edebi bir üslup arayışında idiler. Göçün vermiş olduğu cefa ile dolmuş durumdaydılar. Vatanlarından sürgün edilmiş, ailelerinden uzak, yoksulluk ve sefalet içerisindeydiler. Göreve başlamadan önce onları cezaevine girmelerine neden olacak diplomalarını sabırlı bir şekilde beklemekteydiler. Ne yazık ki onlar için diploma demek cezaevine girmek demektir.

Devrim fitili yakıldığında yazarlar hamaset sahibi, duyguları ifade edebilen, atılan çığlığı duyabilen ve yapabileceklerini yapmış durumda idiler. Öykü sanatını kullanarak bastırılmış olan duygularını ifşa ettiler.

Bu sadedle ifade edilmesi gereken bir unsur vardır o ki 1950'li yıllardaki öykünün Tunus gazete ve dergilerinde hala çok yeni bir sanat olmasıdır. Bu gazete ve dergilerin hepsi deneyim sahibi olmayanlara cesaret vermiştir⁴².

Sonuç

Fransız işgaline 130 yıl gibi uzunca bir süre maruz kalan Cezayir'in kendisi için çok önemli değerler arasında yer alan dini İslam, ana dili olan Arapça ve kardeşleri olan diğer İslam ülkeleri ile arasındaki bağ koparılmaya çalışılmıştır. Ancak Cezayirlilerin Fransızlara karşı olan

savunması askeri bir savaştan önce kültürel bir boyuta taşınması gerekiyordu. Bunun da farkında olan Zeytune'nin yetiştirmiş olduğu en iyi talebelerden olan başta 'Abdulhamîd b. Bâdis gibi önemli isimler Cezayirli Müslüman Alimler Cemiyeti'nin kuruluşunda yer alarak kültürel boyuttaki bu savaşta Cezayir insanını aydınlatmaya çalışmıştır. Bunun içinde sadece camilerde ve okullarda dersler vererek veya gazete ve dergilerle yazılar yayımlayarak değil aynı zamanda Cezayir'in geleceğine sahip çıkabilecek bir eğitim alabilmeleri için gençleri Tunus'ta yer alan Zeytûne Üniversitesi'ne gitmeleri hususunda teşvik etmiştir. Aslında bu sayede de Zeytûne Üniversitesi'nin Cezayir edebi hayatının en önde gelen edebiyatçılarının yetiştirilmesi hususundaki rolünün ne kadar değerli olduğunu görmekteyiz. Ayrıca Fransızların 1907 yılından 1962 yılına dek Cezayir'de uygulamış oldukları yayım yasağı nedeniyle başta başkent Cezayir'de ve diğer şehirlerde yaşayan yazarlar, kaleme almış oldukları yazıları Tunus gazete ve dergilerine göndermiş, Tunus'ta basılan bu gazeteler ve dergiler Cezayir topraklarına dağıtılmış, bu sayede de yaklaşık 60 yıl gibi uzun bir zaman diliminde Cezayir'de hem sosyal hayatta hem de edebi yaşamda vuku bulan gelişmeleri takip edilebilme fırsatı yakalamış bulunmaktayız. Bütün bunlar ışığında aslında sömürge döneminde kardeş ülke Tunus'un Cezayir üzerindeki katkısını unutmamak gerekmektedir.

Kaynakça

el-Basâ'ir Gazetesi, 20 Ekim 1936, s. 5.

Câbirî, M.S. (1991) *el-Edebu'l-Cezairî fî Tunis: 1962-1990*, Tunus, el-Muessesetu'l-Vataniyye li'l-Terceme ve't-Tahkîk ve'd-Dirasât (Beytu'l-Hikme).

Can. A.H. (2013) *Modern Cezâyir Edebiyatı, et-Tahir Vattâr'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik*, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi.

Deniz, F. (1992) *Cezayir Nereye: Geliyorum Diyen İslam Devrimi*, İstanbul: Denge Yayınları.

Emâl, İ. (2009) *'Umer Râsim Hayâtuhu ve Neşâtuhu (1884-1959)*, Vahran Üniversitesi, Beşeri Bilimler ve İslam Medeniyetleri Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- Gökgöz, T. (2018), *Bağımsızlık Sonrası Cezayir’de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)*, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi.
- Hizmetli, S. (1991) “Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir’in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir Bakış”, (32, s. 15-16), Ankara, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*.
- Parıld, M. (2010/1), “Fransız Sömürgeciliği Döneminde Kuzey Afrika’da Arap Dili ve Edebiyatına Genel Bir Bakış”, (18, s.117-120), *Bilimname*.
- Rakîbî, ‘A. (2009) *el-Kıssatu’l-Cezâiriyyetu’l-Kasîra*, Cezayir, Dâru’l-Kitâbi’l-‘Arabî.
- Yiğit, İ. “Zeytûne Câmii” *DİA*, (44, s. 381-383). İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları
- Hanîf Helâyî. *Sûretu Umer Rasim fî Cerîdeti Zû’l-Fikâr*, (Çevrimiçi), https://www.researchgate.net/publication/306450064_01.04.2018.
- Yaşlak. S. (2014) *‘Abdulhamîd Haddûka ve Ğaden Yevm Cedîd Adlı Romanı* , Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi.

- ¹ Sabri Hizmetli, “Osmanlı Yönetimi Döneminde Tunus ve Cezayir’in Eğitim ve Kültür Tarihine Genel Bir Bakış”, *Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, C.XXXII, Ankara, 1991, s. 15-16; Turgay Gökgöz, “Bağımsızlık Sonrası Cezayir’de Edebi ve Kültürel Çevre (1962-2016)”, *İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Doktora Tezi*, İstanbul, 2018, s. 1.
- ² Metin Parıld, “Fransız Sömürgeciliği Döneminde Kuzey Afrika’da Arap Dili ve Edebiyatına Genel Bir Bakış”, *Bilimname*, Sayı: XVIII, 2010/1, s. 117-120; Gökgöz, *a.g.e.*, s. 1.
- ³ Ferhat Deniz, *Cezayir Nereye: Geliyorum Diyen İslam Devrimi*, Denge Yayınları, İstanbul, 1992, s. 23-26; Gökgöz, *a.g.e.*, s. 2.
- ⁴ İsmail Yiğit, “Zeytûne Câmii” *DİA*, C. XLIV, s. 381-383.
- ⁵ Yiğit, *a.g.e.*, C. XLIV, s. 382-383.
- ⁶ Ömer Rasim b. Ali b. Sa’id el-Bicâ’î 1883 yılında Cezayir şehrinde dünyaya geldi. Arapça ve Fransızca öğrendi. Hat ve resim sanatındaki yeteneğiyle meşhur oldu. Cezayir’de modern dönemin önde gelen ressamı arasında yer alır. Cezayir – İslam mirasının canlanması için çaba sarf etti. Detaylı bilgi için bkz. Hanif Helâylî. Sûretu Umer Rasim fî Cerîdeti Zû’l-Fikâr, (Çevrimiçi), <https://www.researchgate.net/publication/306450064> 01.04.2018.
- ⁷ Ömer b. Kaddûr 1886 yılında başkent Cezayir’in yakınlarında yer alan el-Erba’da dünyaya gelmiştir. Eğitim hayatından sonra Tunus, Mısır ve İstanbul’daki gazetecilik faaliyetleriyle öne çıkmıştır. Gazetecilik kişiliğinin oluşmasında Doğu ve Batı Arap ülkelerine gidişi önemli rol oynamaktadır. Detaylı bilgi için bkz. Sâmiye Aydı, “Umer b. Kaddûr ve el-Kadâya’l-Meğârabîyye min Hilâli Kitâbâtihî’s-Sahafîyyeti (1927-1906)”, *Muhammed Bûdyâd el-Mesîle Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi*, s. 7-9.
- ⁸ Muhammed Salih el-Câbirî, *el-Edebu’l-Cezairî fî Tunis: 1962-1990*, C.I, el-Muessesetu’l-Vataniyye li’l-Terceme ve’t-Tahkik ve’d-Dirasât (Beytu’l-Hikme), Tunus, 1991, s. 15-16.
- ⁹ el-Basâ’ir Gazetesi, 20 Ekim 1936, s. 5; el-Câbirî, *a.g.e.*, s. 17; İmhalâf Emâl, “Umer Râsim Hayâtuhu ve Neşâtuhu (1884-1959)”, *Vahran Üniversitesi, Beşeri Bilimler ve İslam Medeniyetleri Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Vahran, 2009, s. 26, dipnot: 1.
- ¹⁰ el-Câbirî, *a.g.e.*, s. 16.
- ¹¹ ‘Abdulhamîd b. Bâdis, 4 Aralık 1889 tarihinde Konstantin’de dünyaya gelmiştir. İbn Bâdis eğitim hayatına Şeyh Muhammed el-Medâsîsi’den Kur’an dersleri alarak başlamış 13 yaşında Kur’an hıfzını tamamlamıştır. Hamdân el-Venîsi’den 19 yaşına kadar dil, İslami ilimler ve kültür dersleri almıştır. 1908 yılında Tunus şehrine yolculuk yapmış ve buradaki Zeytûne Camisine kaydolmuş, 1912 yılında da eğitimini bitirmiştir. Modern gazeteciliğin babası olarak görülen İbn Bâdis, amaçları için basın ve okul gibi mecraları kullanmaya başlayıp 1919 yılında Konstantin şehrinde Abdulhafız el-Hâşimi ile birlikte *en-Necâh* gazetesini çıkardı. Detaylı bilgi için bkz. Turgay Gökgöz, “Cezayir Kültürel Yaşamında

Önemli Bir Âlim: ‘Abdulhamîd b. Bâdis’, *Al Farabi International Journal on Social Sciences*, y.y. Sayı: 4, 2017-2, s. 178-191.

¹² el-Basâ’ir Gazetesi, 20 Ekim 1936, s. 5.

¹³ Câbirî, **a.g.e.**, s. 17-18.

¹⁴ Şair, yazar, gazeteci, tarihçi ve bir reformist olan İbrâhîm Ebu’l-Yakzân Cezayir’in güneyindeki Vâdî Mîzâb bölgesine bağlı olan el-Karâra şehrinde dünyaya gelmiştir. el-Karâra ve Benî Yazgan’da Şeyh ‘Umer b. Yahyâ ve İbrâhîm Atfîş gibi alimlerden İslami ilimler ve Arapça’nın temellerini öğrenmiştir. Tarih, dil ve fıkıhla ilgilenmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Âdil Nuveyhiz, *Mu’cemu A’lâmi’l-Cezair min Sadri’l-İslâm Hatta’l- ‘Asri’l-Hâdir*, Muessesetu Nuveyhizi’s-Sekafiyye, Beyrut, 1980, s. 356.

¹⁵ Câbirî, **a.g.e.**, s. 18.

¹⁶ **A.e.**, s. 19.

¹⁷ **A.e.**, s. 19.

¹⁸ Sâlih Harfî, 1932 yılında Ğardaye Vilayeti’ne bağlı Vâdî Mîzâb’ta yer alan Karara’da doğmuştur. Cezayir’deki el-Hayât Enstitüsü’nde eğitim almış, sonrasında ez-Zeytûne ve el-Halduniye okullarına devam etmiştir. 1960 yılında Kahire Üniversitesi Edebiyat Fakültesi’nden mezun olup 1966 yılında master, 1970 yılında ise doktora derecesini almaya hak kazanmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Muhammed b. Ramadân Şâviş, el-Ġûsî b. Hamdan, *İrşadu’l-Hâir ilâ Âsâri Udebâi’l-Cezâir*, Kültür ve Haberleşme Bakanlığı. Cezayir, 1999, s. 581.

¹⁹ Câbirî, **a.g.e.**, s. 19-20.

²⁰ Şair, yazar, gazeteci, tarihçi ve bir reformist olan İbrâhîm Ebu’l-Yakzân b. el-Hâc İsâ b. Yahyâ b. Dâvud, Cezayir’in güneyinde yer alan Vâdî Mîzâb bölgesine bağlı olan el-Karâra Ğardaye şehrinde doğmuştur. 30 Mart 1973 tarihinde vefat eden şair, babasını küçük yaşta kaybetmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Gökgöz, **a.g.e.**, s. 113.

²¹ Romancı, kısa öykü yazarı ve şair olan ‘Abdulhamîd b. Haddûka, 9 Ocak 1925 tarihinde Burc Bû ‘Arîric şehrinin Mansûra ilçesine bağlı olan el-Hamrâ’ köyünde doğmuştur. 21 Ekim 1996 tarihinde Cezayir’de hayatını kaybetmiştir. Babası Arap olan yazarın annesi ise Berberi’dir. Mansura’daki Fransız ilkokulunda eğitim aldı ve Kur’an’ı hıfzedip fıkıh ile ilgilendi. Detaylı bilgi için bkz. Gökgöz, **a.g.e.**, s. 325.

²² Muhammed es-Sa’îd ez-Zâhirî, 1899 yılında Biskra’ya bağlı olan Liyâne’de doğmuştur. Burada Kur’an’ı hıfzetmiş ve ilkokulu okumuştur. Dedesi Ali b. Nâcî’den ilim tahsil etmiştir. Akabinde Tunus ve Kostantîne’ye geçip el-Câmi’ul-Ahdar’da yaklaşık olarak on dört ay müddetince Şeyh ‘Abdulhamîd b. Bâdis’in öğrenciliğini yapmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Bâdis Fûğâli, *Mu’cemu’l-Kassasi’l-Cezâiriyyîn fi’l-Karni’l-İşrine*, Menşûratu Mahberi’l-Bahs fi’d-Dirâsâti’l-Edebiyye ve’l-İnsâniyye, Kostantîne, 2015, s.129.

²³ Mufdî Zekeriyâ b. Suleyman, İbnu Tûmert adıyla bilinir ve Cezayir devriminin en büyük şairlerindendir. Cezayir’in güneyindeki Ğardaye Vilayeti’nde yer alan Vâdî Mîzâb’a bağlı olan Benî Yazgan’da 12 Haziran 1908 tarihinde doğmuştur. Arkadaşı Süleyman b. Cenâh’ın kendisine vermiş olduğu Mufdî lakabıyla bilinmektedir. Detaylı bilgi için bkz. er-Râbi’î Selâme, Muhammed el-‘Îd Tâverte, Âmmâr Veys, ‘Azîz Li’kâysî, *el-Mevsû’atu’ş-Şi’ri’l-Cezâiri*, Mentûri

- Üniversitesi, Edebiyat ve Diller Fakültesi, C.II, Dâru'l-Hudâ, Kostantîne, 2009, s. 57; Râbih Haddûsî, 'A'îşe Bennûr, et-Tâhir Huseynî, Fadîle b. Sehâde ve Âmâl b. Sehâde, *Mevsû'atu'l-'Ulemâ' ve'l-Udebâ'i'l-Cezâiriyyîn*, C.II, el-Hadâra, Cezayir, 2006, s. 139.
- ²⁴ Muhammed el-Ahdar 'Abdulkâdir es-Sâ'ihî 1918 yılında Cezayir sahrasında bir vaha olan Tûkrat'ta doğmuştur. 1949-1956 yılları arasında ilköğrenimini ve liseyi Zeytûne Medresesi'nde tamamlamış, ardından Bâtine şehrine geçmiştir. Burada amcasının oğlu olan Şeyh es-Sâ'ihî el-Kebîr'den de eğitim tahsil etmiştir. Detaylı bilgi için bkz. 'Abdumelik Murtâd, *Mu'cemu's-Şu'arâ'i'l-Cezâiriyyîn fi'l-Karni'l-İşrine*, Dâru'l-Hümâ, Cezayir, 2006
- ²⁵ 'Abdullah Halîfe er-Rakîbî, 1928 tarihinde Biskra'ya bağlı olan Cemura Vilayeti'nde doğmuştur. İlkokulu burada okumuş, akabinde 1947 yılında Tunus'a geçmiştir. Zeytûne Üniversitesi'nden 1954 yılında mezun olmuştur. Cezayir'e dönmüş ve Ulusal Özgürlük Ordusu saflarında yer almıştır. Detaylı bilgi için bkz. Şireybit Ahmed Şireybit *Tatavvuru'l-Bunyeti'l-Fenniye fi'l-Kıssati'l-Cezairiyyeti'l-Mu'âsıra*, Dâru'l-Kasbe, Cezayir, 2009, s. 111-114.
- ²⁶ Öykücü, tiyatrocu ve romancı olan et-Tâhir Vattâr, 15 Ağustos 1936 tarihinde 'Annâbe ve Tibisse arasında yer alan Sedarâtâ adlı köyde dünyaya gelmiştir. Arap-Berberi kökenli olup Harâkîte kabilesindedir. Ailesi çiftçilikle meşgul olmaktadır. Babası Fransız sömürge yönetimine bağlı olan bir belediyede yazıcılık yapmakta olup çocuklarından ikisini Fransızca, ikisini ise Arapça eğitim veren bir okula yollayabilmiştir. Annesi Arapça bilmemektedir. Vattâr ise eğitimini Arapça olarak almıştır. Detaylı bilgi için bkz. Ahmet Hamdi Can, "Modern Cezâyir Edebiyatı, et-Tahir Vattâr'ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik", *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 2013, s. 108.
- ²⁷ Ebu'l- 'Îd Dûdû, 1934 yılında Cezayir'in Akdeniz kıyısında bulunan Jijel Vilayeti'ne bağlı Temencer köyünde doğmuştur. Babasının ölümünden sonra ailesi geçim sıkıntısına düşmüş ve annesi ellerindeki malları satmak zorunda kalmıştır. Detaylı bilgi için bkz. Menekşe Filiz Yıldırım, "Modern Cezayir Edebiyatında Kısa Öykü Türünün Doğuşu ve Gelişimi", *İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, İstanbul, 2018, s. 129.
- ²⁸ Câbirî, **a.g.e.**, s. 25.
- ²⁹ **A.e.**, s. 20-24.
- ³⁰ Künyesi Ahmed Sahnûn b. Sahnûn el-Lişânî el-Cezâirî'dir. Şair, fıkıh alimi, katip, öğretmen, imam ve hatip olan Ahmed Sahnûn, 1907 senesinde Cezayir'in güneydoğusunda yer alan Biskra şehrinin yakınlarında bulunan Batı Zab'ta doğmuştur. İslami ilimleri ilk olarak babasından öğrenmiş ve 1936 yılında köyünün önemli alimlerinden olan Şeyh Muhammed Hayreddin'den Tûlga Zaviyesi'nde ders görmüştür. Detaylı bilgi için bkz. Selâme ve diğ., **a.g.e.**, s. 33-34; Haddûsî ve diğ., **a.g.e.**, C.II, s. 128-129;
- ³¹ Câbirî, **a.g.e.**, s. 26.
- ³² **A.e.**, s. 166.

³³ **A.e.**, s. 166.

³⁴ Ahmet Hamdi Can, “Modern Cezâyir Edebiyatı, et-Tahir Vattâr’ın Romanlarında Toplumcu Gerçekçilik”, *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Doktora Tezi*, Erzurum, 2013, s. 116.

³⁵ Sevda Yaşlak, “ ‘Abdulhamîd Haddûka ve Ğaden Yevm Cedîd Adlı Romanı”, *Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Erzurum, 2014, s. 46.

³⁶ ‘Abdulmecîd eş-Şâfi’î b. İbrâhîm, 22 Haziran 1933 tarihinde Şelĝûm el-‘Îd’e bağlı olan Meĝâlise’de doğmuştur. Küçük yaşta Kur’an eğitimi görmüştür. Fransızca ve Arapça eğitimi için Nizamiye Medresesi’ne gitmiştir. II. Dünya Savaşı’nın ardından Tunus’a Zeytûne Üniversitesi’ne intisap etmiştir. Detaylı bilgi için bkz. Şireybit Ahmed Şireybit, *Tatavvuru’l-Bunyeti’l-Fenniye fi’l-Kıssati’l-Cezairiyyeti’l-Mu’âsıra, Dâru’l-Kasbe*, Cezayir, 2009, s. 100.

³⁷ Câbirî, **a.g.e.**, s. 173-175.

³⁸ **A.e.**, s. 173-175.

³⁹ **A.e.**, s. 176-177.

⁴⁰ **A.e.**, s. 176-177.

⁴¹ ‘Abdullah Rakîbî, *el-Kıssatu’l-Cezâiriyyetu’l-Kasîra*, Dâru’l-Kitâbi’l-‘Arabî, Cezayir, 2009, s. 168.

⁴² Câbirî, **a.g.e.**, s. 176-177.

دراسة لرحلة القاضي محب الدين الحموي المسماة "بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية"

Abdulsattar Elhajhamed*

ملخص

تتناول هذه المقالة رحلة القاضي محب الدين الحموي المسماة (بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية)، فقد قصد القاضي محب الدين الحموي عاصمة الدولة العثمانية إثر عزله عن قضاء بلدة القدموس في سوريا للتظلم، وبقي في العاصمة ما يزيد عن سنة ونصف، ومع وصل جوي زادة محمد أفندي إلى مقام قاضي العسكر أُعيد إلى القضاء فعاد إلى بلده. لقد كتب القاضي محب الدين الحموي رحلته الرومية هذه وضمنها الأحداث التي جرت له والقصائد والمراسلات التي كتبها في أثناء الرحلة. بعد التعريف بصاحب الرحلة وأدب الرحلة في بداية العصر العثماني، درسنا هذه الرحلة التي تعتبر من النماذج الأولى لأدب الرحلة العربي في العصر العثماني من حيث المضمون والشكل، مبينين سبب قدومه إلى إسطنبول ومضمون الرحلة وأهميتها وأسلوب الكاتب فيها، فالرحلة إلى جانب تقديمها صورة عن وضع المؤسسة القضائية في الدولة العثمانية في تلك الفترة، تتضمن مشاهدات قاضٍ تتعلق بأحداث مهمة من مثل: وفاة شيخ الإسلام أبي السعود أفندي، ووفاة السلطان سليم الثاني، وجلوس ولي عهده مراد على عرش الدولة العثمانية. إن القصائد والأشعار التي كتبها القاضي محب الدين إلى شيخ الإسلام وكل من معلول زادة وجوي زادة وغيرهم من كبار رجال الدولة إضافة إلى الأشعار التي أرخ فيها الحوادث المهمة في تلك الفترة تحتل مكانًا مهمًا في الرحلة.

الكلمات المفتاحية: محب الدين الحموي، أدب الرحلات، الدولة العثمانية، القضاء العثماني.

* Dr, İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü,
e-posta: abd.81@hotmail.com
Makale Gönderim Tarihi: 30.10.2018
Makale Kabul Tarihi : 27.04.2018

Kadı Muhibbüddin el-Hamevî'nin Bevâdi'd-Dumû'il- 'Andemiyye Bivâdi'd-Diyâr'ir-Rûmiyye Adlı Seyahatnamesi Üzerine Bir İnceleme

Öz

Bu makalede Kadı Muhibbüddin el-Hamevî'nin Bevâdi'd-Dumû'il-'Andemiyye Bivâdi'd-Diyâr'ir-Rûmiyye adlı seyahatnamesi ele alınmıştır. 16. yüzyılda yaşayan Kadı Muhibbüddin el-Hamevî, Kadmus beldesinde yaptığı kadılık görevinden alındıktan sonra azil kararına itiraz etmek üzere Osmanlı payitahtı olan İstanbul'a gelmiştir. Kadı Muhibbüddin el-Hamevî, İstanbul'da bir buçuk yıldan ziyade ikamet ettikten sonra Çivizâde Mehmet Efendi'nin Anadolu Kazaskerlik makamına getirilmesiyle birlikte yeni bir görev alarak memleketine dönmüştür. Kadı Muhibbüddin el-Hamevî, Bevâdi'd-Dumû'il-'Andemiyye Bivâdi'd-Diyâr'ir-Rûmiyye adlı eserinde izlenimlerine ve yazdığı mektuplara yer vermiştir. Bu çalışmada Kadı Muhibbüddin el-Hamevî hakkında bilgi verildikten sonra Osmanlı döneminin ilk yıllarında yazılan Arapça seyahatnamelerden kısaca söz edilmiş ve dönemin ilk seyahatname eserlerinden biri olan Bevâdi'd-Dumû'il-'Andemiyye Bivâdi'd-Diyâr'ir-Rûmiyye adlı seyahatnamesi içerik ve üslup açısından incelenmiş; eserin yazılma sebebi, konuları ve öneminden bahsedilmiştir. Yazar, kadı olması sebebiyle seyahatnamesinde 16. yüzyılda Osmanlı devletinin kadılık müessesesinden ve İstanbul'dayken meydana gelen büyük hadislerden söz eder. Kadı Muhibbüddin el-Hamevî, izlenimlerini içeren seyahatnamesinde Şeyhülislam Ebussuud Efendi'nin vefatı, II. Selim'in vefatı ve oğlu Murat'ın tahta çıkışı gibi önemli hadiselerden bahseder. Divanı olmayan Muhibbüddin el-Hamevî'nin Şeyhülislam Ebussuud Efendi, kazasker Ma'lulzâde, kazasker Çivizâde Mehmet Efendi gibi devlet adamlarına yazdığı şiirler ile önemli hadiseler için düşürdüğü tarihler eserde önemli bir yer alır.

Anahtar Kelimeler: Kadı Muhibbüddin el-Hamevî, Seyahatnameler, Osmanlı Devleti, Kadılık Müessesesi.

“Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya” by Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī: A Study

Abstract

This article deals with the riḥla (travelogue) „Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya” by the Ottoman qāḍī Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī. The qāḍī wrote his riḥla in the Ottoman capital, where he travelled to submit a complaint after being ousted from his post in the Syrian city of al-Qadmūs. The book consists of the descriptions of his journey, as well as the poems and letters he composed while traveling to Istanbul. It is considered to be one of the first examples of a travelogue in the Ottoman era. After presenting the initial information about the author and the riḥla literature at the beginning of the 16th century, the study concentrates on the book itself. Its content and importance are explained, as well as the circumstances in which it was written. „Bi-wādī ad-dumū‘...” presents a picture of the judicial system in the Ottoman Empire, as well as the Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī’s observations on the important events of his time such as death of the Ṣayḥ al-Islām Abī as-Sa‘ūd Effendi and the sultan Salīm II, and the enthronement of the later’s successor. The poems written by Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī, some of them dedicated to the greatest Ottoman statesmen and some others describing historical events, occupy an important place in the riḥla.

Keywords: Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī, riḥla, the Ottoman Empire, the Ottoman judicial system

Structured Abstract

Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī, the progenitor of the well-known scholarly family of al-Muḥibb, was one of the greatest figures of the 16th century Ottoman Empire. He travelled between its cities and provinces and held the most important judicial offices. He was also an author of numerous books, some of which did not attract much of the researchers’ attention and some other still remain in the form of a manuscript and haven not been published yet.

This article deals with Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī’s riḥla (travelogue) „Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya” which is to considered to be one of the first examples of a

travelogue in the Ottoman era. The qāḍī wrote his riḥla in the Ottoman capital, where he travelled to submit a complaint after having been ousted from his post in the Syrian city of al-Qadmūs. He arrived in Istanbul on 5th Muharram 983 AH/ 16th April 1575 AD. His book consists of the descriptions of his journey, as well as the poems and letters he composed while traveling to Istanbul. Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī stayed in the Ottoman capital for more than a year and a half, missing his homeland and his people. His longing grew even more every time he received letters from his friend and loved ones.

The qāḍī used to send them long replays expressing his nostalgia and homesickness. His riḥla came to an happy end only when a new chief military judge (kazasker) of Anatolia, Gīvī Zādeh Efendi, after realizing how much the qāḍī was missing his country, appointed him to a judicial post in Ma‘rat an-Na‘umān, near his hometown, Ḥamā. Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī’s style does not differ much from the styles of other writers of his time. It is characterized by rhymes, sophisticated language constructions and frequent quoting of poetry verses. The qāḍī also used allegories and rhetorical figures, composing his work in a style that could be described as oscillating between rhymed prose and poetry. He tended to form short sentences, lengthening them only to enhance his rhymes. „Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya” is considered to be one of the most important travelogues of the 16th century for two main reasons: the information about the Ottoman judicial system which Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī was a part of, and the the numerous poetry works it includes.

These poetic verses can shed some light not only on the author’s style, but also on the literary traditions and styles popular at the beginning of the Ottoman era, making the book an important source for every scholar researching Arabic literature of this period. Majority of the poems included in the riḥla were composed by Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī himself. The same goes for the letters he had written to the greatest Ottoman statesmen and scholars. However, „Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya” also includes poems composed by numerous other authors, from pre-Islamic poets to Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī’s contemporaries. Most of these verses were already well-know and frequently cited in heritage books.

Moreover, „Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya” also seem to testify to the great freedom enjoyed by the 16th

century Ottoman subjects. Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī, a simple qāḍī, felt free to criticize Muḥyī ad-Dīn Ma‘alūl Zādeh, the Empire’s chief military judge (kazasker) of Anatolia who later became Naqīb al-Ašrāf and Šayḥ al-Islām, describing him as uneducated, ignorant and arrogant, and accusing him of appointing ignorants to the highest positions and oppressing the virtuous and scholars. Despite this harsh criticism of the chief *military judge* (kazasker) of Anatolia - a representative of the state - included in the book, the Ottoman copyists were able to rewrite the manuscript without fear.

“Bi-wādī ad-dumū‘ al-‘andamiyya bi-wādī ad-diyār ar-rūmiyya” cannot be classified as a historical chronicle. Nevertheless, it includes descriptions of numerous historical events, as well as poems and letters that would have already been lost, hadn’t Muḥibb ad-Dīn al-Ḥamawī have written them down.

مقدمة:

إن أدب الرحلة قديم في الأدب العربي، وتعود النماذج الأولى التي وصلتنا إلى العصر العباسي، أما في العصر العثماني فقد زاد عدد كتب الرحلات⁽¹⁾ لأسباب عديدة، فلقد تميزت الفترة العثمانية بحركة تنقل حثيثة، حيث كان الولاة والعلماء والقضاة والأدباء يتنقلون بين أقطار الدولة العثمانية على نحو دائم، إضافة إلى الطلاب الذين كانوا يقصدون المدن العلمية كالقاهرة وإسطنبول وبورصة ودمشق ومكة ويتنقلون بينها، وقد رافق ذلك ازدهار أدب الرحلة، وصار شبه تقليد أن يقوم المتعلم من المتنقلين بين الأمصار بتدوين مشاهداته والحوادث التي وقعت أثناء الرحلة، ويذكر الأعمال الذين لقيهم، وأحياناً يضيف إلى ما سبق الأشعار والرسائل التي كتبها خلال رحلته. وبالعموم تدوين الرحلة عمل ذاتي لا يخضع لشروط معينة، وتسجيل ذاتي لمشاهداته وانطباعاته.⁽²⁾

ومن الملاحظ أن عددًا لا بأس به من معاصري محب الدين الحموي قاموا بتدوين رحلاتهم، نذكر منهم على سبيل المثال: بدر الدين الغزي صاحب "المطالع البدرية في المنازل الرومية"، وابن سكيكر الدمشقي صاحب "زبدة الآثار فيما وقع لجامعه في الإقامة والأسفار"، وابن الإمام شمس الدين أبو العباس البصري صاحب "تحفة الأنام في فضائل الشام"، ومحمد حافظ الدين القدسي صاحب "إسفار الأسفار وأبكار الأفكار"، والحسن بن

محمد البوري، صاحب الرحلتين الحلبية والطرابلسية. وجُلَّ هؤلاء الرحالة من العلماء والأدباء.⁽³⁾

قسم من الرحلات في العصر العثماني كانت إلى مناطق قريبة تقع ضمن دائرة المنطقة العربية، قسم منها كان إلى أماكن بعيدة مثل عاصمة الدولة العثمانية إسطنبول التي كانت مقصد كثير من الرحالة العرب، فقد يَمَمُوا صوبها لأسباب مختلفة. فمن الرحالة الذين توجهوا إلى إسطنبول قبل محب الدين الحموي، الشيخ بدر الدين الغزي، الذي قدم إليها من الشام متظلمًا، وابن سكيكر الدمشقي الذي قدم إليها من حماة، وقطب الدين المكي الذي قدم إليها رسولًا من شريف مكة.⁽⁴⁾

محب الدين بصفته قاضيًا كان كثير التنقل في أقطار الدولة العثمانية، وكان يدون مشاهداته والأحداث التي وقعت أثناء رحلاته، فدون ثلاث رحلات هي: (حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية)، و(بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية)، و(الرحلة التبريزية). إضافة إلى بعض المراسلات التي دون فيها مشاهداته أثناء تنقلاته. وتعتبر رحلات محب الدين من النماذج الأولى لأدب الرحلة في العصر العثماني، إلا أنها لم تلق العناية الكافية على الرغم من أهميتها، ومكانة صاحبها في عصره. سنقوم في هذه المقالة بتقديم لمحة موجزة عن حياة كاتبها القاضي محب الدين الحموي ومكانته العلمية في عصره وذكر أهم كتبه، ودراسة رحلته (وبوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية) من حيث المضمون والأسلوب واللغة، وبيان أهميتها.

أولاً: حياة المؤلف وكتبه

محمد بن أبي بكر بن داود، الملقب بمُحِبِّ الدين بن تقي الدين أبو الفضل العلواني الحموي قاض وفقيه. ولد في عائلة معروفة بالعلم في حماة، ويقول في إحدى مراسلاته مفتخرًا بذلك: "ونحن من بيت العلم والفضل والحكم، وقد ذكر السخاوي في تاريخه لبني داود من حماة ترجمة وحللاً بالفضائل معلمة"⁽⁵⁾

ولد مُحِبُّ الدين بحماة في أواسط رمضان سنة 949 هـ/ كانون الأول 1542 م، وتلقى تعليمه الأول فيها، ثم سافر إلى حلب وحمص وإسطنبول طلبًا للعلم، بعدها عُيِّن في المدرسة القضاعية في دمشق، وتعرف على قاضي قضاة دمشق الشام الشيخ محمد بن محمد بن إلياس الشهير بجوي زادة⁽⁶⁾، نال رضاه، ودخل في خدمته في سلك القضاء⁽⁷⁾، وتولى القضاء

في عدد من مناطق مصر وبلاد الشام، واستقر أخيراً بدمشق سنة 993 هـ / 1585م، وتقلد العديد من المناصب، حيث تولى القضاء نيابة بالمحكمة الكبرى لسنوات عديدة، وتولى قضاء العسكر في دمشق، وقضاء الركب الشامي. إضافة إلى ذلك أفتى بدمشق بالأمر السلطاني العثماني، ودرس في عدد من مدارسها⁽⁸⁾، وتلمذ على يده العديد من العلماء منهم الغزي صاحب (لطف السمر)⁽⁹⁾.

كان محب الدين -الجد الأكبر لعائلة المحيي العلمية العريقة- ذا ثقافة متنوعة؛ يعرف اللغتين التركية والفارسية و متمكناً من ناصية اللغة العربية ومتبحراً في علومها، يقول المرادي: إن محب الدين "كان أكثر أهل عصره إحاطة، وأجلهم فائدة، وأكثرهم دراية"⁽¹⁰⁾، ووصفه الخفاجي بأنه "غرة من نظم ونثر وكتب وشعر"⁽¹¹⁾، وشعره رائع، ونظمه فائق. درس محب الدين النحو والتفسير والفقه والمنطق والمعاني والفنون الغربية كالزاييرجا والرمل. كان له نتاج علمي وطلابه عديدون وأصدقاء كثير، وكانت علاقة وطيدة تربطه برجال الدولة والقضاء والعلم والأدب في عصره. وكانت وفاته بدمشق يوم الأحد 23 شوال سنة 1016 هـ، الموافق 10 شباط 1608م⁽¹²⁾.

على الرغم من انشغال محب الدين بالقضاء والتدريس وكثرة أسفاره إلا أنه لم ينقطع عن الكتابة والتأليف، بل كان كثير الكتابة "بحيث لو حسب عمره والذي كتبه لبلغ كل يوم كراساً بالكامل"⁽¹³⁾. وتنوعت مؤلفات محب الدين وتعددت، فقد كتب في موضوعات مختلفة كالفقه والتفسير والرحلات، ومن أهم مؤلفاته:

- 1- تنزيل الآيات على الشواهد من الأبيات: وهو شرح على شواهد الكشّاف طبعته مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده بمصر القاهرة في (1387 هـ - 1968 م).
- 2- حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية: وهي رحلة سجل فيها مشاهداته والأحداث التي وقعت أثناء رحلته مع قاضي القضاة جوي زادة إلى مصر، طبعت بتحقيق محمد عدنان البيخيت عام 1993 بجامعة مؤتة.
- 3- الرحلة التبريزية: وصف فيها حملة عثمان باشا سنة 993 هـ / 1585 م وفتح تبريز، الذي حضره عندما كان هناك لتسليم أموال وعواض. ونقل المحيي في خلاصة الأثر ملخصها.⁽¹⁴⁾

4- بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية: موضوع مقالتنا هذه

ثانيًا: رحلة بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية

1- سبب الرحلة:

إن رحلة محب الدين الحموي المصرية المسماة (حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية) التي سجل فيها الأحداث التي جرت أثناء رحلته إلى مصر برفقة قاضي القضاة محمد بن محمد الشهير بجوي زادة تحتوي على الكثير من المعلومات التي تساعدنا في معرفة سبب رحلته الرومية إلى عاصمة الدولة العثمانية وسبب تسميتها بهذا الاسم. فقد ذكر محب الدين الذي كان قاضيًا في القدموس في رحلته المصرية أنه عندما عرف أن محبي الدين معلول زادة⁽¹⁵⁾ قد تولى قضاء العسكر فرح فرحًا شديدًا واستبشر لأنه كان قد لقي هذا الرجل في أثناء مرافقته لجوي زادة، فكتب إليه رسالة يذكره فيها بنفسه، لكن حدث ما لم يكن في الحسبان، فبدلاً من أن ينال الترقية التي كان يأملها عُزل من منصبه المتواضع في القدموس، وعين مكانه قاض جاهل. فمكث فترة من الزمن في دمشق معزولاً. إلا أن الشعور بالذل والظلم بسبب العزل والحاجة للمال والرغبة في السفر دفعت به إلى السفر إلى إسطنبول لمراجعة قاضي العسكر للظلم، فالهدف من الرحلة هو رفع مظلمته وشكايته من عزله من القضاء دون وجه حق. وكثيراً ما كان الرحالة العرب يقصدون إسطنبول للظلم إلى كبار رجال الدولة بعد عزلهم من وظائفهم⁽¹⁶⁾.

أما سبب تسميته لرحلته بهذا الاسم فقد ذكره في آخر الرحلة المصرية قائلاً:

"وحيث اشتملت هذه [الرحلة] على الشكاية من أحوال الزمان، وتضمنت التوجع من تأخر الفضلاء في هذا الأوان، والتأسف على حظ أهل الأدب، وقد حيل بينهم وبين الأرب، رأيت أن أسميها باسم مناسب مقتضى المقام والحال، وأسمها بوسمٍ يستدعيه المقال، فسميتها: بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية"⁽¹⁷⁾.

2- مضمون الرحلة

قرر القاضي محب الدين السفر إلى إسطنبول بعد أن استشار أصحابه، فتوجه من دمشق إلى مدينته حماة، ثم انطلق منها إلى حلب في الخامس عشر من شهر ذي القعدة سنة 981 هـ/1574 م. وهناك انتظر عدة أيام حتى يسر له الله رفاقاً قضى معهم رحلة ممتعة، ومضت أيامها الخمسون بسرعة. ارتأى محب الدين أن يضرب "صفحةً عن ذكر المنازل

بالتفصيل؛ إذ ليس تحت ذلك طائل غير التطويل"، فلم يتطرق إلى ذكر المنازل التي مر بها أثناء رحلته التي امتدت من الشام إلى إسطنبول باستثناء بلدة راقته له فوصفها بشعر جميل، ولعل ذكر الشيخ بدر الدين الغزي الأماكن والمواضع التي مرَّ بها أثناء رحلته عام 936 هـ /1530م بشكل مسهب جعل محب الدين يشعر بعدم الحاجة إلى وصف هذه الأماكن والمواضع.

وصل محب الدين إلى إسطنبول في الخامس من محرم سنة 983 هـ/1575م، واستقر فيها بالقرب من مسجد السلطان محمد الفاتح، وبعد الاستراحة توجه إلى قاضي العسكر ابن معلول، وهو يأمل على يديه الخير، بيد أن قاضي العسكر تنكر له فخرج من عنده خائبًا. واستقصى من الأعيان الذين يعرفهم عن القاضي الذي عين مكانه، فتبين له أنه قاض جاهل. عندها أيقن أن سبب عزله ليس إلا انتسابه ومدحه لقاضي القضاة جوي زادة. وبدأ يستعطف قاضي العسكر ابن معلول بالأشعار ويمدحه، فيقول في مطلع إحداها:

"أبدُرُ بدا في الأفق بعد ظلام
ولاح سناه من خلال لثام
أم الروضة الغناء يفتُرُ نورها
بضحك الأقاخي من بكاء غمام"⁽¹⁸⁾

بيد أن هذه الأشعار لم يكن له أي تأثير فيه. فهذا القاضي -على حدِّ وصف صاحب الرحلة- ممن يبغضون أهل الأدب والفضل، ورغم ذلك لم يفقد محب الدين الأمل، واستمر في كتابة المدائح له والتوسل إليه. وعندما حلَّ الشتاء شكَا للقاضي ما يعانيه من شدة البرد وألم الفراق، ويرجو العفو منه:

"أ مولاي قد جاء الشتاء وإنني
على برده مع حرِّ ما بي لا أقوى
وهب أنني أذنبتُ ذنبًا وأنني
عُزلت بجرِّمٍ أوجب الظلم والشكوى
وقد جئت يا مولاي بابك تائبًا
فإن تعف عني كان أقرب للتقوى"⁽¹⁹⁾

بيد أن قاضي العسكر ابن معلول لم يكثر به، وهنا لا يتورع صاحب الرحلة عن ذم قاضي العسكر، ووصفه بصفات مذمومة، والتعبير عن الشعور بالندم على الوقت الذي أمضاه في استعطافه، والأسف على الأشعار التي صاغها لاستمالته وطلب عفوه، يقول:

"هذا فلما بدا لي منه ما لم يمر بأفكاري وأوهامي، تبين لي أنني في مدحه كنت قد ضيعت أيامي، وتأسفت على ما قضيته في مخاطبة من لا يدري ولا يفهم، وإن كان يدري فالمصيبة أعظم"⁽²⁰⁾

بعد ذلك لم يجد بُدًّا من قصد الأعيان وأهل الفضل لطلب التوسط عند قاضي العسكر، فبذل كلَّ واحد من الأعيان الذين قصدهم ما بوسعه لمساعدته، لكن قاضي العسكر كان يعدهم ولا يفي بوعدهم لهم. فعند ذلك كتب قصيدة لمفتي السلطنة أبي السعود أفندي شاكياً له قاضي العسكر مبيناً فيها أنه عزل قبل أوانه بعام، طالباً منه أن يوجّه قاضي العسكر ليرفع الظلم عنه، ولكن من سوء حظ محب الدين أن المفتي أصيب بمرض أدى إلى وفاته بعد أيام.

بقي محب الدين الحموي في إسطنبول ما يزيد عن سنة ونصف، وذكر في رحلته أهم الحوادث التي وقعت أثناء وجوده فيها ومن أهم هذه الحوادث وفاة المفتي، ووفاة السلطان سليم، وصف محب الدين لنا جنازة المفتي المهيب في عاصمة السلطنة، وتحدث بالتفصيل عن وفاة السلطان سليم؛ وعن إخفاء نبأ وفاته لانتظار وصول ولي عهده السلطان مراد إلى عاصمة السلطنة، وعن قتل السلطان الجديد إخوته الخمسة ودفنهم مع والده بالقرب من أيا صوفيا. كما ذكر خبر وفاة فرهاد باشا وقتل طبيبه، وعن وفاة ابن النقيب رئيس الأطباء في قصر السلطان، وترجم له ترجمة موجزة ذكر فيها العلوم التي يجيدها والمكانة التي نالها لدى السلطان، وقارن بينه وبين كبير الأطباء السابق بدر الدين القيسوني الذي كان من أهل الأدب وله أشعار ذكر شيئاً منها.

وفي تلك الأثناء كتب محب الدين إلى جوي زادة أفندي بعض القصائد يشرح فيها حاله مع قاضي العسكر، ويشير فيها إلى أن انتسابه إليه هو سبب حنق قاضي العسكر عليه. يقول في مطلع إحداها:

هل عندكم خَبْرٌ من عبدكم ونبأ	"يا جيرة الحي بل يا خيرة الأديبا
به يدُ البين حتى صيرته هبأ	وهل لكم التفاتٌ نحو من لعبت
والنومُ من مُقلتيه اليومَ قد سلبا	يببئُ ساهرَ طرفٍ ساهياً قلقاً
في الروم عنها ولكن جريها غلبا" ⁽²¹⁾	ومرسلاتٌ دموعي كم جرت قصصُ

بعد ذلك تتحول الرحلة إلى ذكر بعض أحداث العزل والتولية التي وقعت في إسطنبول والقاهرة وحلب في سلك القضاء. من ذلك وتعيين بهاء الدين زادة الذي كان محب الدين يختلف إلى مجالسه قاضيًا لغلطة وأبي أيوب الأنصاري بعد وفاة قاضي غلاطة مومجي زاده. ويبدو أن مجلس بهاء الدين زادة كان من المجالس العلمية المهمة في ذلك الحين؛ فقد كان يتردد عليه العلماء، ويتناولون فيه مسائل أدبية. يذكر صاحب الرحلة أن العلماء في أحد مجالس بهاء الدين زادة كانوا يتحدثون عن بيتين وردا في كتاب (وفيات الأعيان) لابن خلكان، وفي تلك الأثناء قام هو على الفور بكتابة رسالة تناول فيها البيتين شرحًا وإعرابًا⁽²²⁾.

ومن الأحداث التي أوردها محب الدين الحموي في رحلته حادثة استدعاء قاضي عسكر أناضولي ابن معلول للشيخ الحجازي المعروف بابن سماقة أثناء مرض قاضي عسكر روملي عبد الرحمن جلبي ليتنبأ له بمن سيعين مكانه بعد موته، لقد تنبأ الحجازي بأن ابن معلول سيُعيّن في منصب قاضي عسكر روملي بدلًا من القاضي المريض، إلا أن نبوءته لم تتحقق. وسر محب الدين كثيرًا عندما وقع اختيار السلطان على قاضي زادة ليشغل منصب قاضي عسكر روملي، لأنه كان يعرفه فكتب له رسالة يطلب فيها منه التوسط لدى قاضي عسكر أناضولي ابن معلول.

محب الدين في رحلته يعقد مقارنة بين قاضي زادة القاضي العالم المتواضع الذي أبدى تعاطفًا معه وتوسط له، وبين ابن معلول القاضي الجاهل المتكبر الذي عزله من منصبه. لا شك أن اهتمام قاضي زادة بمحب الدين وتعاطفه معه كان سببًا لمدح محب الدين له وتمجيده. أما السبب الأهم في ذمه ابن معلول فهو عزل المذكور له من وظيفته، وعدم إصغائه لشكواه وتوسله. محب الدين كال الكثير من الذم لابن معلول في رحلته، ووصفه بصفات مذمومة. فهو قاض جاهل ومتكبر، يعد ولا يفي بوعوده، عنيد غليظ، يقرب الجهلاء ويمنحهم المناصب، أما أهل العلم والفضل فلا يأبه بهم، وأصابعهم على يديه الضر:

"طبعُهُ على العناد جبل. إنّه لأغلظ أكبادًا من الإبل، كُلُّ من قصده حُرْم عنده النجا والنجاح، ومن أمّله ثم تأمّله لاح له أن ليس فيه فلاح⁽²³⁾، خابت لديّه الوسائل، وإذا جاءه الوسائل يُرُدُّه نهرًا ودمعهُ سائل"⁽²⁴⁾

في تلك الأثناء وصل محب الدين خبرُ وفاة الشيخ علوان من حماة، وتولي ابن أخيه الشيخ محمد شمس الدين المشيخة من بعده، فكتب له رسالة تتضمن التعزية بوفاته أورد نصها في الرحلة، وضمنها قصيدة رثاء يقول في مطلعها:

"القلبُ من نار الجوى يتفطَّرُ والدمعُ من عيني دَمًا يتقطَّرُ
والحزنُ عندي دائمٌ ومواصلٌ والنارُ في وسط الحشا تتسَعَّرُ
مِن فَقْدِ شَيْخِ العَصْرِ قَدْوَةَ أهله مَن زهْدُهُ من كُلِّ زهدٍ أشهر
شَيْخٌ إمامٌ عالمٌ متورعٌ حَبْرٌ همامٌ بالتقى مُتَأَزَّرُ"⁽²⁵⁾

صاحب الرحلة لم يفقد الأمل وبقي في إسطنبول فترة تزيد على سنة ونصف صابرًا على ملاحظة ابن معلول له، ملازمًا بابه، وملجأً عليه بالطلب، ومما زاده حزنًا في تلك الفترة منح ابن معلول المناصب لمن لا يستحقها من الجهال على حدّ تعبيره. ويذكر أنه لم يكن الوحيد الذي يشتكي من جور ابن معلول، فالكثير من العلماء كانوا يشتكون منه أيضًا.

في 13 رجب سنة 983 هـ/1575م عين جوي زادة أفندي قاضيًا لإسطنبول، فسر محب الدين أيما سرور بقدوم ولي نعمته وحاميه إلى إسطنبول. وكتب له قصيدة يهنئه فيها بالمنصب الجديد، يقول في مطلعها:

"يحقُّ لدارِ العدلِ أن تصحبَ الفخرا وتسحبَ ذيلَ التَّيِّهِ من عَجْمِها كبراً
وتزهو على كُلِّ البلادِ ترفُّعاً وتسمو على كلِّ البقاعِ بكم قدراً
ومُذ صرتَ فيها حاكمَ الشرعِ قاضياً تنفذَ فيها الحكمَ والنهي والأمرأ
علاها بهاءٌ واستبان بنوركهم علمها ضياءٌ يُججلُ الشمسَ والبدرأ"⁽²⁶⁾

وبعد فترة عُزل ابن معلول من قضاء العسكر، وعين مكانه جوي زادة أفندي قاضيًا للعسكر. مع تعيين جوي زادة قاضيًا للعسكر وعقده للمجالس عادت أيام الفرحة والسرور إلى محب الدين. وفي أحد مجالس جوي زادة مدح قاضي القضاة في دمشق رحلة محب الدين المصرية، فاعترض على هذا المدح طالب علم يلقب بالجمل ورد ذكره في الرحلة المصرية، وادّعى أن محب الدين قد استخف بأهل مصر في رحلته، فأنكر صاحب الرحلة هذه التهمة، وحاول من في المجلس إقناع الجمل بخطئه، إلا أنه لم يقتنع وأصر على رأيه، فخاف محب

الدين أن ينقل الجمل لأهل مصر ما لم يقله، فكتب إلى علماء مصر قصيدة يمدحهم فيها، ويوضح المسألة التي أطلق عليه اسم "وقعة الجمل"، يقول في مطلعها:

"يا ساكني مصر ذاك المنزل خضل
ولا برحتم مدى الأيام في دعة
لم يحلّ للعين عيشٌ بعد فُرقتكم
ولا تعوضت عنكم في الوري عوضًا
وإن تحوّل جسي عن ربوعكم
فألقلبُ عن حبكم والله لم يحلّ"⁽²⁷⁾

وملخص "وقعة الجمل" أن جوي زادة ومفتي الشام حينما كانا في طريقهما إلى القدس يذكران المدائح التي قيلت في دمشق أفضى الأمر إلى ذكر "جَلَّق" فاعترض الجمل على نطقها زعمًا أنها بضم الميم لا كسرهما، فحاولا إقناعه بأن ضم الجيم فيها هو لفظ العامة، وأعطاه جوي زادة أفندي مثلًا على ذلك كلمة حمار- وكان طالب العلم الملقب الجمل يركب حمارًا- فالصواب كسر الحاء فيها لا ضمها.⁽²⁸⁾

أدرك قاضي العسكر الجديد جوي زادة أفندي أن محب الدين يحنُّ إلى وطنه ويشتاق إلى أهله، فعينه قاضيًا في معرة النعمان القريبة من موطنه حماة. وهكذا تنتهي رحلة محب الدين نهاية سعيدة.

3- اللغة والأسلوب

إن الصبغة العامة للنثر الفني في العصر العثماني هي النثر المسجوع المصنوع الذي يحاول أصحابه من خلاله إبراز قدراتهم اللغوية والبلاغية والإتيان بعبارات منمقة تكثر فيها المحسنات اللفظية. ومحب الدين واحد من أدباء عصره ومثقفه، متمكن من العربية، مطلع على علومها، ذو قدرة متميزة في النحو والبلاغة، تجلت ثقافته في أسلوبه في رحلته التي تعد عملاً أدبيًا، فأسلوبه لا يختلف كثيرًا عن أسلوب أدباء عصره، فهو أسلوب يعتمد على السجع والمحسنات اللفظية، والإكثار من الاستشهاد بالأبيات الشعرية، واستعمال التورية وضروب البديع والمصطلحات اللغوية والبلاغية. محب الدين كان يتنقل في أسلوبه بين

الشعر والنثر المسجوع. نجده أحياناً يتكلف السجع، ويلجأ إلى إطالة بعض الجمل للحصول على السجعة المطلوبة، بيد أن جملة بشكل عام تميل إلى القصر، أما لغته فهي سهلة، وألفاظه في مجملها واضحة، ونادراً ما يستخدم ألفاظ غير مألوفة. ومثالا على ذلك نورد هذه الفقرة:

"فزاد في الإعجاب، ولم يظهر لهذه العوامل فيه أثرٌ إعرابٍ، وكان كأنه أصم لم يصغ للشكوى، أو أبكم لا يستطيع التخاطب ولا النجوى⁽²⁹⁾، لكن عليّ أن أثبت شكواي، وكنت بذلك أفنع، وعليه ألا يصغي ولا يسمع، والله در القائل:

يا ظبية الوادي التي سَفَكَتَ دَمِي بلحاظها بل يا مهارة الأجرع
لي أن أثبتَّ إليك ما ألقاهُ من ألم النوى وعليك ألا تسمعي"⁽³⁰⁾

وكثيراً ما كان يقحم أشطر الأبيات والأمثال في عباراته، وأحياناً كان يغيّر في بعض الأبيات أو الأشطر التي كان يستشهد بها لكي توافق مراده، وكمثال على ذلك نورد هذه الفقرة:

"فكانت تلك التقاريز لجيدها قلائد العقيان، وصار الحسود من سحرها الحلال
مُفَحَّمًا كأنهم بها قد عقدوا لسانه،

وَأَصْبَحَ شِعْرِي عِنْدَهُمْ بِمَكَاتَةٍ⁽³¹⁾.

وبالجملة:

فإني واستبضاعي العلم نحوهم⁽³²⁾ كُتْمَسْتَبْضِعِ تَمْرًا إِلَى أَرْضِ خَيْبِرَا"⁽³³⁾

وأجاد محب الدين في وصف المواقف التي تعرض لها في أثناء رحلة أيما إجادة، وعبر عما ينتابه من الأحاسيس في تلك المواقف التي لا شك أن أصعبها عليه لقاءه قاضي العسكر ابن معلول، وهو يأمل الخير على يده، لكن القاضي تنكر له، يقول في وصف هذا الموقف:

"قصدت تقبيل يد مولانا قاضي العساكر المنصورة -حفظ الله تعالى جنباه العالي-
وأثيتُ إليه وأنا أعتُرُّ في أذيال أمالي⁽³⁴⁾، ودخلت إليه -أسبغ الله نعمه عليه- وخرت له راعًا،
وقبّلت الأرض بين يديه، فالتفت إليّ بوجهٍ متغيرٍ، ولحظني بطرفٍ متنكرٍ، ونظرَ إليّ شزراً،
وصار يرجع البصرَ إليّ كرهًا بعد أخرى:

وللعُيونِ رسالاتٌ مرَدَّدَةٌ
تدري القلوبُ معانيها وتُخفيها
والعينُ تعلمُ من عَيْني مُحدِّثها
إن كان من جزئها أو من أعادها
فلم أوجه إليه عند ذلك خطابًا، ولم أفتح للكلام بابًا، وقمت من عنده ذاهبًا في مجازي،
وخرجت متنكرًا كخروج البازي، وجعلت رأسي تحت طي جناحي." (35)

كان يعتمد أحيانًا إلى استخدام أسلوب السخرية والتهمك، ورسم شخصياته بشكل فكاهي. ولا شك أن أفضل مثال على ذلك الشيخ محمد الحجازي المعروف بابن سماقة الذي كان " يدعي معرفة علم النجوم والحرف، يزعم أنه يصل إلى مقام أهل الكشف، وأنه يطلع على المغيبات، ويخبر من الحوادث عما مضى منها وما هو آت" (36). وحينما استدعاه ابن معلول من الشام قام بكسر بعض أسنانه الناتئة، وقدم إلى إسطنبول، وتنبأ للقاضي وللكتخدا بالوصول إلى مناصب أعلى إلا أنهما عزلا من منصبهما بعد فترة:

"وكان للشيخ المذكور سنان ناتئان إلى خارج فمه يستبشعهما من يتخاطبُ معه عند تكلمه، فأمر عند خروجه من دمشق بكسرهما فكسرا، ولقي من كسرهما ألمًا وضررًا، وجاء على غاية من الاستعجال (...) أقام في إسطنبول وظلَّ فيها مدَّة، ولكن لم يحصل له ما قدَّرَهُ في نفسه من إقبال الناس عليه، ولم ينل من ذلك قصده، (...) وتبين له أن مجيئه إلى هذه الديار كان صدر عن غير فكرة وروية، وندم على ذلك ندامةً كليةً، وكاد أن يقرع سنَّه ندماً، لكن تَفَقَّدَ نفسه فوجده أقصما" (37).

(...) كان يُكثر من التردد إلى باب كتخدايه ويحيى إليه ويذهب، ويسلك إليه من الطرق في كلِّ مذهب، ويقول له: إنك تصلُّ إلى أعلى المقامات والمراتب، وتنال أسنى المرادات والمطالب (...) فلم تمض أيام يسيرة حتى عُزل الكتخدا المذكور مغضوبًا عليه، وكان يكتب لقاضي العسكر أوفاقًا ليبقى في قضاء العسكر زمانًا، فلم تمض أيام يسيرة حتى عزل من قضاء العسكر وصار مهانًا، وما أشبه المذكور بذلك الكحال الذي قال فيه ذلك القائل، وما أحسن ما قال:

كخالنا هذا له حكمَةٌ
لا شكَّرَ الرحمنُ مسعاها
لو عالج الخضر بها مات
أو أكحلَّ عينَ الشمسِ أعماهها" (38)

لا بد من الإشارة إلى أن القسم الأكبر من الأبيات الشعرية التي وردت في الرحلة تعود إلى صاحب الرحلة محب الدين، فقد كان يعتمد إلى تضمين رحلته الأبيات والقصائد الشعرية التي نظمها أثناء رحلته، إلى جانب المراسلات التي كان يكتبها لكبار رجال الدولة وللعلماء والأقارب. وبذلك تكون هذه الرحلة من أهم مصادر شعره الذي يحمل خصائص الشعر العربي في العصر العثماني وصوره.

إن معظم شعر محب الدين الوارد في الرحلة، هو عبارة عن قصائد يمدح فيها كبار رجال الدولة العثمانية ويطلب منهم أن يعيدوه إلى منصبه أو أن يتوسطوا له ليعاد إلى منصبه، من ذلك قصيدة وجهها لمفتي السلطنة يقول في مطلعها:

"يُقْبَلُ أَرْضًا مَجْدُ أَفْضَالِهَا سَمَا وَقَدْ فَاخَرْتَ حَصْبًاؤُهَا أَنْجَمَ السَمَا
وَأَيْنَعُ رَوْضُ الْفَضْلِ فِيهَا وَعِنْدَمَا بَكَى زَهْرُهَا مَاءَ الْعُلُومِ تَبَسَمَا
وَأَضْحَى جِمَاهَا لِلْمَعَارِفِ قَبْلَةً لَذَاكَ أَقَامَ السَّعْدُ فِيهَا وَخَيْمًا"⁽³⁹⁾

إلى جانب ذلك نجد مقطوعات شعرية في الرثاء، وفي التهنية بمولود أو بمنصب، ولعل أصدق الأشعار تلك التي عبر من خلالها عن حنينه إلى الأهل والوطن، فقد كان يحنُّ إلى وطنه وأهله، ويعاني ألم الفراق، وعندما كانت ترده الرسائل من أحبائه وأصدقائه كان شوقه وحنينه يتأجج، فيرسل لهم أشعارًا تعبر عن شدة شوقه وحنينه وما يعانیه من ألم الفراق، نذكر منها هذه الأبيات:

"أُحِبَابِنَا عُذْرِي عَلَى الْبَعْدِ وَاضِحٌ وَمَا كُنْتُ صَبِّ فِي الْبِعَادِ بِمَعْذُورٍ
وَلَوْ كُنْتُ أَلْقَى الصَّبْرَ هَانَتْ مَصِيبَتِي وَلَكِنَّهُ لِلْحِظِّ فِي غَيْرِ مَقْدُورِي
فَإِنْ تَبِعْتُوا إِلَيَّ مِنْ زَكَاةِ اصْطِبَارِكُمْ فَإِنِّي لِمَا تَهْدُونَهُ جِدُّ مَضْرُورٍ"⁽⁴⁰⁾

كما أورد محب الدين في رحلة نماذج من التاريخ الشعري (التأريخ بحساب الجمل) له ولمعاصريه من الأدباء في مناسبات مختلفة، ومن المعروف أن هذا الضرب من الشعر كان شائعاً في عصر محب الدين، ويبدو أن محب الدين كان يهتم به كثيراً، ولربما كان يتقرب بها إلى ذوي المناصب، فأرخ لكثير ممن تولى مناصب في سلك القضاء في تلك الفترة، ومن التواريخ التي أوردتها محب الدين في رحلته تأريخه لتوليهِ السلطان مراد العرش بقوله:

"لقد من رب العالمين على الورى
فقلت بتوفيق الإله مؤرِّخًا
بِسُلْطَانِ عَدْلِ لَيْسَ فِي عَدْلِهِ شَكُّ
مراد تولى الملك دام له ملك" (41)

كما أرخ لتولية ولي نعمته جوي زاده قضاء العسكر بقوله:

"لقد ضاق أهل العلم ذرعًا وأصبحوا
إلى أن أراد الله بالناس رحمةً
زمان ابن معلول وفي صدرهم حرج
وأزعجته بالعرل من بينهم خرج
وولى عليهم عالم الوقت فاضلاً
وتاريخه السامي صدارته فرج" (42)

أما القسم الباقي من الشعر الوارد في الرحلة فيعود إلى شعراء عاشوا في عصور مختلفة بدءًا من العصر الجاهلي وانتهاءً بعصر المؤلف. ضمن الكاتب هذه الأشعار ثنانيا رحلته، وعبر من خلالها عن أحاسيسه وعن المواقف التي مر بها، مظهرًا بذلك سعة حفظه واطلاعه، وأغلب هذه الأشعار من الشواهد البلاغية واللغوية أو من الأبيات الشائعة.

لابد من الإشارة إلى أن الرحلة مزيلة بنماذج من التقاريز التي كتبها عدد من علماء دمشق الكبار بعد اطلاعهم على رحلته المصرية المسماة (حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية) من مثل: الشيخ إسماعيل بن أحمد النابلسي، وشمس الدين بن المنقار، والشيخ عماد الدين الحنفي. وفي هذه التقاريز التي تعد نماذج مهمة للتقاريز في الأدب العربي بداية العصر العثماني، إشادة بفصاحة محب الدين ومقدرته الأدبية في الشعر والنثر، في هذا الصدد نذكر بعض الأبيات التي وردت في التقريض الذي كتبه الشيخ إسماعيل بن أحمد النابلسي:

"محب الدين قد أنشأت نثرًا
وقد أكمدت حسادًا وأعدا
ونظمًا أشبهها ماءً معينًا
وقد حيّرت فيك المادحيننا
حلفت بما منحنت من الأيادي
يمينًا لن تحيد ولن تميننا
لأنت اليوم أفصح من نراه
ومفرد وقته علمًا وديننا
مقالك أفحم الفصحاء عينا
وأخجلهم وأعجزهم يقينا" (43)

4- أهمية الرحلة

تكمن أهمية الرحلة في عدة أمور نوجزها فيما يلي:

- الرحلة تبرهن على مدى ارتفاع سقف الحرية في الدولة العثمانية، فمحب الدين القاضي البسيط ينتقد برحلته هذه معلول زاده الذي كان قاضيًا للعسكر، ثم صار نقيبًا للأشراف وشيخًا للإسلام. ويستنسخ النساخ هذه الرحلة على الرغم مما فيها من انتقاد لرمز من رموز الدولة دون خوف. ويستمر كاتب هذه الرحلة في وظيفته قاضيًا في أماكن مختلفة، دون أن يعزل على الرغم من انتقاداته اللاذعة لرجل عظيم في الدولة.
 - الرحلة تعطي صورة عن وضع مؤسسة القضاء في الدولة في تلك الفترة، فالكاتب قاض عمل في هذه المؤسسة لسنوات، وهو يعرف مواطن الخلل والقوة فيها.
 - الرحلة تقدم صورة عن المجالس العلمية في إسطنبول في تلك الفترة.
 - الرحلة -وإن لم تكن تاريخًا- فإنها تتضمن معلومات تاريخية قد يسكت عنها المؤرخ، فهي تتضمن مشاهدات قاض عالم تتعلق بأحداث مهمة من مثل: وفاة شيخ الإسلام أبي السعود أفندي، ووفاة السلطان سليم الثاني، وجلوس ولي عهده مراد على عرش السلطنة.
 - تتضمن الرحلة الكثير من الأشعار والرسائل والتقرير التي من الممكن أن تكون قد فقدت لولا تدوينها في هذه الرحلة.
- الخاتمة:**

إن القاضي محب الدين الحموي من أهم الشخصيات الأدبية والعلمية في القرن السادس عشر، فقد تولى مناصب مهمة في قضاء الدولة العثمانية وتنقل بين ولاياتها ومدنها، وكتب العديد من المؤلفات على الرغم من ذلك لم تلق بعض كتبه عناية الباحثين، ولا يزال قسمًا منها مخطوطًا لم ير النور. ولا سيما مراسلاته التي تناول فيها موضوعات مختلفة. أما رحلته المسماة (بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية)، فتعد من الرحلات المهمة في بداية العصر العثماني، رغم أنها لا تتضمن معلومات جغرافية عن الأماكن التي مر بها في أثناء رحلته، إلا أنها تتضمن معلومات عن المؤسسة القضائية التي ينتهي إليها المؤلف، فقد أورد القاضي محب الدين معلومات تتعلق بكبار القضاة الذين عاصروهم، وبين رأيه فيهم،

وهي لاشك معلومات مفيدة لأنها صدرت عن قاض معاصر لهم، كما تعطي صورة عامة عن مركز السلطنة والأحداث المهمة التي جرت فيه، وتكتسب الرحلة أهمية خاصة لاحتوائها على القصائد والأشعار التي كتبها القاضي محب الدين في أغراض مختلفة أثناء رحلته، لذلك فإنها تشكل مصدرًا من المصادر المهمة لشعر محب الدين الذي لم يجمع في ديوان. إلى جانب هذا تتضمن الرحلة مراسلات محب الدين وتقارير لكبار علماء دمشق في تلك الفترة، فتقدم لنا بذلك صورة عن الأساليب والتقاليد الأدبية العربية في العصر العثماني.

المصادر والمراجع:

- جورجي زيدان، *تاريخ آداب اللغة العربية*؛ مصر، مطبعة الهلال، 1913.
- شهاب الدين أحمد بن محمد بن عمر الخفاجي، *ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا*؛ تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى، 1386 هـ /1967م.
- شوفي ضيف، *تاريخ الأدب العربي 6: عصر الدول والإمارات الشام*، دار المعارف، الطبعة الثانية، د.ت.
- عبد الرحمن البرقوقي، *شرح ديوان المتنبي*، دار الكتاب العربي، بيروت، 1399هـ/1979م.
- عمر بن الفارض، *ديوان ابن الفارض*، اعتنى به وشرحه، هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1429هـ/2008م.
- عمر بن رضا بن محمد راغب كحالة، *معجم المؤلفين*؛ مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، بيروت. [1376هـ/1957م].
- فؤاد قنديل، *أدب الرحلة في التراث العربي*؛ القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2002 م.
- محب الدين الحموي (1016هـ)، *حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية*، وبوادي الدموع *العندمية بوادي الديار الرومية*، مجموع محفوظ في دار الكتب المصرية رقم 1378 تاريخ تيمور.
- محب الدين الحموي، *بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية*، تحقيق: عبد الستار الحاج حامد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2019 م.
- محب الدين الحموي، *حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية*؛ دراسة وتحقيق محمد عدنان البخيت، جامعة مؤتة [الأردن]، 1414 هـ/1993م.
- محب الدين الحموي، *مراسلات وإنشاءات*؛ (مخطوط)، مكتبة راغب باشا، رقم 1475، إسطنبول، تاريخ نسخه 1 رجب 1043 هـ.
- محمد أمين بن فضل الله بن محب الدين بن محمد المحبي الحموي، *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*؛ دار صادر، بيروت، د.ت.

محمد خليل بن علي بن محمد المرادي، عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام؛ تحقيق محمد مطيع الحافظ ورياض عبد الحميد مراد، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، 1408هـ/1988م.

المرزوقي أبو علي أحمد بن محمد بن الحسن، شرح ديوان الحماسة، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة، إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ/2003م.

ناصر الدين أبي بكر أحمد بن محمد بن الحسين الأرجاني، ديوان الأرجاني، تحقيق محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام-الجمهورية العراقية، 1979-1981م.

نجم الدين محمد بن محمد الغزي، لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر؛ حققه محمود الشيخ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د.ت.

المراجع التركية:

Demirayak, K. (2015). *Arap Edebiyatı Tarihi-Osmanlı Dönemi Mısır ve Biladu'ş-Şam Bölgesi (922-1217/1516-1802)*, Fenomen Yayıncılık, Erzurum.

Elger, R. (2015). "Erken Modern (XVI-XVIII. Yüzyıllar) Müslüman Arap Edebiyatında İstanbul", *Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat, Kültür, Sanat*, çev. Öykü Özer, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), c. VII, s. 294-298, 300, 302, 304.

İpşirli, M. (1993). "Çivizâde Mehmed Efendi" *DIA*, C. 8, s. 347-348.

Küçükaşçı, M. S. (2015) "XVI. Yüzyıl İstanbul'una İki Arap Seyyahın Bakışı".*Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat, Kültür, Sanat*, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), c. VII, s. 299, 301, 303, 305.

Özcan, T. (2003). "Mehmed Efendi, Mâlûlzâde" *DIA*, C. 28, s. 456-457.

الهوامش

- (1) أورد جورجى زيدان قائمة تتضمن كتب الرحلة في العصر العثماني وأماكن وجودها. جورجى زيدان، تاريخ آداب اللغة العربية؛ مصر، مطبعة الهلال، 1913م، 326-322/3.
- (2) للمزيد من المعلومات عن الرحلة في الأدب العربي ينظر، فؤاد قنديل، أدب الرحلة في التراث العربي؛ القاهرة، مكتبة الدار العربية للكتاب، 2002 م.
- (3) للمزيد من المعلومات عن الرحلة في الأدب العربي في العصر العثماني ينظر:
Kenan Demirayak, Arap Edebiyatı Tarihi-Osmanlı Dönemi Mısır ve Biladu'ş-Şam Bölgesi (922-1217/1516-1802), Fenomen Yayıncılık, Erzurum. 2015, s. 454-455; Ralf Elger "Erken Modern (XVI-XVIII. Yüzyıllar) Müslüman Arap Edebiyatında İstanbul", Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat, Kültür, Sanat, çev. Öykü Özer, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), İstanbul, 2015, c. VII, s. 294-298, 300, 302, 304.
- (4) شوفي ضيف، تاريخ الأدب العربي 6: عصر الدول والإمارات الشام، دار المعارف، الطبعة الثانية، 81؛ للمزيد من المعلومات عن رحلتي بدر الدين الغزي وقطب الدين المكي ينظر:
Mustafa S. Küçükbaşcı, "XVI. Yüzyıl İstanbul'una İki Arap Seyyahın Bakışı" Antik Çağ'dan XXI. Yüzyıla Büyük İstanbul Tarihi: Edebiyat, Kültür, Sanat, Türkiye Diyanet Vakfı İslam Araştırmaları Merkezi (İSAM), İstanbul, 2015, c. VII, s. 299, 301, 303, 305
- (5) محب الدين الحموي، مراسلات وإنشاءات، مجموع مخطوط يحمل الرقم 1475 في مكتبة راغب باشا، إسطنبول، تاريخ نسخه 1 رجب 1043 هـ، 115/ظ.
- (6) لمزيد من المعلومات عنه، ينظر:
- 1993, C. 8, s. 347-348 Mehmet İpşirli, "Çivizâde Mehmed Efendi" DIA,
- (7) محب الدين الحموي، مجموع محفوظ في دار الكتب المصرية رقم 1378 تاريخ تيمور يتضمن رحلتي محب الدين؛ حادي الأظلعان النجدية إلى الديار المصرية، وبوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية. 2/ظ.
- (8) محمد خليل المرادي، عرف البشام فيمن ولي فتوى دمشق الشام؛ تحقيق محمد مطيع الحافظ ورياض عبد الحميد مراد، دار ابن كثير، دمشق-بيروت، 1408 هـ/1988 م، 60-59.
- (9) نجم الدين الغزي، لطف السمر وقطف الثمر من تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادي عشر؛ حققه محمود الشيخ، منشورات وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، د. ت.، 114/1-121.
- (10) محمد خليل المرادي، عرف البشام، 62.
- (11) شهاب الدين الخفاجي، ربحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا؛ تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو، مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، الطبعة الأولى، 1386 هـ/1967 م.، 194/1.

- (12) نجم الدين الغزي، لطف السمر، 1/114-123؛ محمد أمين بن فضل الله المجبي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر؛ دار صادر، بيروت، د. ت.، 3/322-331؛ شهاب الدين الخفاجي، ريحانة الألبا، 1/194؛ محمد خليل المرادي، عرف البشام، 57-63؛ عمر بن رضا كحالة، معجم المؤلفين؛ مكتبة المثنى، بيروت، دار إحياء التراث العربي، بيروت. [1376هـ/1957م]، 9/109، 137.
- (13) محمد أمين بن فضل الله المجبي، خلاصة الأثر، 3/322.
- (14) محمد أمين بن فضل الله المجبي، خلاصة الأثر، 4/344.
- (15) للمزيد من المعلومات عنه، ينظر:
- Tahsin Özcan, "Mehmed Efendi, Mâlûlzâde" DIA, 2003, C. 28, s. 456-457
- (16) من الرحالة الذي قصدوا إسطنبول للتظلم إلى كبار رجال الدولة في ذلك العصر بدر الدين الغزي وإبراهيم الخياري.
- (17) محب الدين الحموي، حادي الأظعان النجدية إلى الديار المصرية؛ دراسة وتحقيق محمد عدنان البخيت، جامعة مؤتة [الأردن]، 1414 هـ/1993م، 96
- (18) محب الدين الحموي، بوادي الدموع العندمية بوادي الديار الرومية، تحقيق: عبد الستار الحاج حامد، دار الكتب العلمية، بيروت، 2019. 55
- (19) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 62
- (20) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 63
- (21) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 82
- (22) أورد المجبي ملخص هذه الرسالة في ترجمته لمحَب الدين الحموي. محمد أمين بن فضل الله المجبي، خلاصة الأثر، 3/328.
- (23) يشير إلى بيت القاضي الأرجاني:
- أملتهم ثمم تاملتهم
فلاح لي أن ليس فهمهم فلاح
ديوان الأرجاني؛ تحقيق محمد قاسم مصطفى، منشورات وزارة الثقافة والإعلام-الجمهورية العراقية، 1979-1981م، 2/296.
- (24) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 113
- (25) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 109
- (26) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 127
- (27) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 134
- (28) ينظر: لسان العرب، مادة (حمر)
- (29) يشير إلى بيت ابن الفارض:
- أصم لم يصغ الشكوى وأبكم لم
يحر جواباً وعن حال المشوق عمي

عمر بن الفارض، ديوان ابن الفارض؛ اعتنى به وشرحه، هيثم هلال، دار المعرفة، بيروت لبنان، الطبعة الثالثة، 1429هـ/2008م، 125.

(30) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 61

(31) هنا غير محب الدين الحموي هذا المصراع المأخوذ من بيت المتنبي:

وأصبح شعري منهما بمكانة وفي عُتُقِ الحسناءِ يُسْتَحَسَنُ العَقْدُ

عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، دار الكتاب العربي، بيروت، 1399هـ/1979م، 111/2.

(32) صدر البيت: فإنك واستبضاعك الشعْرَ تحونا. وهو لخارجة بن ضرار المري. أبو علي أحمد بن محمد بن

الحسن المرزوقي، شرح ديوان الحماسة، علق عليه وكتب حواشيه: غريد الشيخ، وضع فهارسه العامة،

إبراهيم شمس الدين، دار الكتب العلمية، بيروت، 1424هـ/2003م، 1006.

(33) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 142

(34) يشير إلى قول الشاعر

وما أتاني كتابٌ منك يأمرني إليك يا وجه إقبالي بإقبال

إلا أيتك من فرط السرور به عجلان أعتُرُّ في أذبال أمالي

(35) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 47-48

(36) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 94

(37) فلان أَقْصَمُ الثَّنِيَّةِ إذا كان منكسرهما. لسان العرب، (قصم)

(38) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 95-103

(39) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 67

(40) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 116-117

(41) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 76

(42) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 131

(43) محب الدين الحموي، بوادي الدموع، 144

الثناء في الشعر العباسي: قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه -دراسة تحليلية-

Mehmet Ali Kılav Araz*

الملخص

يعد الرثاء من الأغراض ذات الصدارة في خارطة الشعر العربي، وأصدقها على السنة الشعراء؛ لأنه يتطلب عاطفة صادقة يعبر الشاعر من خلالها عن مدى حزنه لفقد من يحب، وابن الرومي أحد هؤلاء الشعراء الذين برعوا في الرثاء، ومن أشهر مراثيه مرثية ابنه محمد، وهي من أجمل القصائد وأروعها؛ حيث تحمل إحساساً مرهقاً، وعاطفة صادقة، وبراعة ممزوجة بطعم الفجعية، والتقلب، والاضطراب.

يحاول هذا البحث أن يعالج موضوع الرثاء في شعر ابن الرومي، فالرثاء من أهم الأغراض الشعرية؛ لارتباطه بالنفس الإنسانية، فهو فن وجداني ينزف فيه الشاعر صادقاً عند حلول المأساة بسبب فقدان من يحبه.

وإن التساؤلات التي يحاول أن يجيب عنها هي ما يأتي:

■ ما هي سمات الرثاء في شعر ابن الرومي؟

■ هل استطاع ابن الرومي أن يوجّد بين الفنّ والشّعور في رثائه.

وقد تميز البحث الحالي عن الدراسات السابقة في كونه دراسة تحليلية لقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه من حيث بنية قصيدة رثاء الابن عند ابن الرومي وسماتها ولغتها الشعرية، وعاطفة الشاعر، والصور الفنية. بعكس الدراسات السابقة التي كانت تتحدث عن الرثاء في شعر ابن الرومي وقصائده بشكل عام دون تحديد وتخصيص نموذج معين للدراسة.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة وغايتها أن تتوزع على مقدمة وتمهيد يتضمن: الحياة الثقافية في العصر العباسي، ومعنى الرثاء في اللغة والاصطلاح، وأنواع الرثاء، بالإضافة إلى وجود ملحق يتضمن قصيدة الرثاء لابن الرومي، ويلي التمهيد مبحثان:

* Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Ali Kılav ARAZ, Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi, Dini İlimler Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, (e-posta : mehmetali.kilavaraz@asbu.edu.tr). ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1009-2100>
Makale Gönderim Tarihi: 05.04.2019
Makale Kabul Tarihi : 19.06.2019

الأول: يشمل على ابن الرومي وحياته. وخصصت الثاني: لدراسة قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه دراسة تحليلية.

فتناولت فيه أولاً: بنية القصيدة. ثم ثانياً: سمات (خصائص) الرثاء عن ابن الرومي. أما منهج الدراسة، فقد اعتمدت على المنهج التاريخي في عرض الجانب النظري، والمنهج الوصفي التحليلي في الجانب التطبيقي. أما أهمية البحث فتمثلت في:

- محاولة الوقوف على هذه التجربة الإنسانية التي مر بها ابن الرومي وبيان طبيعتها على المستوى الشعوري والعاطفي.
- بيان الفنيات التي اعتمدها ابن الرومي في شعره الرثائي.
- تسليط الضوء على هذا الجانب الرثائي في شعر ابن الرومي.
- دراسة القصيدة دراسة تحليلية من حيث سمات الرثاء وبنية القصيدة واللغة الشعرية والصور الفنية.

الكلمات المفتاحية: الرثاء، الشعر العربي، العباسيون، ابن الرومي

Abbasi Şiirinde Mersiye: İbnu'r-Rûmî'nin Oğluna Yazdığı Mersiyesi (Analitik Bir İnceleme)

Öz

Mersiye (Ağıt), Arap şiirinde öne çıkan ve şairlerin, şiirlerinde doğruyu ve gerçeği ifade ettiği türlerden biridir. Mersiye şairin, sevdiklerini yitirmesine karşılık duyduğu üzüntüyü ifade ettiği içten bir duygu gerektirir. İbnu'r-Rûmî de Mersiye türünde şiir yazan şairlerin önde gelenlerinden biridir. Onun oğlu için yazdığı mersiye, çok ince ve gerçek duyguları ifade ettiği şiirleri arasından en güzeli ve en meşhurdur. İbnu'Rûmî'nin oğlu için yazdığı mersiye üzüntüsü, kararsızlığı ve huzursuzluğunu ustaca yansıttığı bir şiirdir.

Bu makale, İbnu'r-Rûmî'nin oğlu için kaleme aldığı Mersiyesini konu edinmektedir. Mersiye, insanın psikolojisi ile ilintili olması, şairin sevdiği bir yakını kaybetmesi nedeniyle yaşadığı trajedinin duygusunu yoğun ve gerçek biçimde yaşadığı önemli şiir türlerinden biridir.

Çalışmada, İbnu'r-Rûmî'nin Mersiyesindeki şiirsel özellikler nelerdir? İbnu'r-Rûmî, Mersiyesinde şiir ve sanatı nasıl birleştirmiştir? gibi sorulara yanıt aranacaktır.

Bu makale, önsöz ve girişle beraber Abbasiler Döneminde Kültürel Hayat, Mersiye'nin Sözlük ve Terim Anlamları, Mersiye Türleri gibi konuların yanında en sonunda İbnu'r-Rûmî'nin Oğluna Yazdığı Şiiri içermektedir.

Giriş Bölümü, İbnu'r-Rûmî ve Hayatı, İbnu'r-Rûmî'nin Oğluna Yazdığı Mersiye'nin Bilimsel Tahlilinden bahsetmektedir.

Birinci Bölüm, Kasidenin Yapısı, ikinci bölüm ise İbnu'r-Rûmî'nin Mersiyesinin Özellikleri, teorik bakımdan araştırmanın yöntemi tarihi bir metodolojiyi, uygulama bakımından ise Analitik Çözümleme yöntemini benimsemiştir.

Araştırmada İbnu'r-Rûmî'nin yaşadığı insani tecrübe ve onun duygu ve hisleri ile ölçü ve kafiyeli bir biçimde kaleme aldığı şiirinde benimsenen teknikler, kaleme aldığı mersiye türüne ışık tutulmaya, yapı, dil ve sanatsal imgelerin özellikleri bakımından onun şiiri analitik bir biçimde ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Mersiye, Arap Şiiri, Abbasiler, İbnu'r-Rûmî

Marâthi (Elegies) in the Abbasid Poetry: An Analytical Research on the Marsiyah Poetry Written by Ibn Al-Rûmî's for His Son

Abstarct

Elegy (marsiyah) is one of the types of the Arabic poetry, poet express the truth and reality in poems. Because marsiyah requires a sincere feeling that the poet expresses his sorrow for the loss of loved ones. Ibn al-Rûmî, one of the leading poets, wrote poems in the style of marsiyah. The Marsiyah, which is written for his son, is one of the most beautiful and famous poems in which he expressed his real feelings, the sadness, indecision and hesitancy.

This study deals with the subject of Ibn al-Rûmî's mariyah for his son. Marsiyah is a great tragedy or lamentation for a departed soul. It is related to the psychology of the human being. It is one of the important poetry types in which the poet lives an intense and real sense of feeling, poet experienced due to the loss of a loved one.

This study aims to answer the following questions: What are the poetic features of Ibn al-Rûmî? How combined Ibn al-Rûmî poetry and art in the Marsiyah?

In addition to introduction and conclusion it includes following sections: (i) Cultural Life in the Abbasid Period, (ii) Dictionary and Term Meanings of Marsiyah and its Species, and (iii) Poetry Written by Ibn al-Rûmî for his Son.

Introduction section provides information about Ibn al-Rûmî and an analytical evaluation of his marsiyah, which he wrote for his Son. The first and second parts of the study cover the structure of the marsiyah (qasidah) and its characteristics. The method adopted in this study is based upon theoretical method of a historical methodology, the application of the Analytical Analysis.

The analytical approach of the study focused on Ibn al-Rûmî's human experience and his feelings, and the techniques adopted in the poem which he wrote in a rhythm and measure, to shed light on the genre of writing, the nature, language and characteristics of artistic images.

Keywords: Marsiyah (Elegy), Arabic Poetry, The Abbasids, Ibn al-Rûmî

Structred Abstract

Dirge (marsiyah) is one of the types of the Arabic poetry, poet express the truth and reality in poems. Because marsiyah requires a sincere feeling that the poet expresses his sorrow for the loss of loved ones. Ibn al-Rûmî, one of the leading poets, wrote poems in the style of marsiyah. The Marsiyah, which is written for his son, is one of the most beautiful and famous poems in which he expressed his real feelings, the sadness, indecision and hesitancy.

This study deals with the subject of Ibn al-Rûmî's marsiyah for his son. Marsiyah is a great tragedy or lamentation for a departed soul. It is related to the psychology of the human being. It is one of the important poetry types in which the poet lives an intense and real sense of feeling, poet experienced due to the loss of a loved one.

This study aims to answer the following questions: What are the poetic features of Ibn al-Rûmî? How combined Ibn al-Roumi poetry and art in the Marsiyah?

206

And one of the most important previous studies - which dealt with the Marsiyah of Ibn al-Roumi and his poems in general - is as follows:

Marsiyah at Ibn Al-Roumi: A Master's Study, Master's Thesis: Ali Idriss Awad Meloud Bakasem, Alexandria University (Faculty of Arts), 2011.

The Marsiyah Poem at Ibn Al - Roumi: An Empirical Study, Master's Thesis by Wafa' Umar Othman Al - Fati, Umm Al - Qura University, Faculty of Arts, 2001.

In addition to introduction and conclusion it includes following sections: (i) Cultural Life in the Abbasid Period, (ii) Dictionary and Term Meanings of Marsiyah and its Species, and (iii) Poetry Written by Ibn al-Rûmî for his Son.

Introduction section provides information about Ibn al-Rûmî and an analytical evaluation of his marsiyah, which he wrote for his Son. The first and second parts of the study cover the structure of the marsiyah (qasidah) and its characteristics. The method adopted in this study is

based upon theoretical method of a historical methodology, the application of the Analytical Analysis.

The analytical approach of the study focused on Ibn al-Rûmî's human experience and his feelings, and the techniques adopted in the poem which he wrote in a rhythm and measure, to shed light on the genre of writing, the nature, language and characteristics of artistic images

At the end of this research, we can summarize the following conclusions:

Recognition of the meaning of Marsiyah Language and terminology is to praise the person after his death, and enumeration of his exploits, and expression of grief, grief and pain, as well as identify the types of mourning, mourning and condolence, and identify the son of Al-Roumi birth and growth, and culture, and descriptions, and his death.

The most important traditional topics in which Ibn Al-Roumi excelled from satire, praise, lamentation and others. We touched upon the study of the structure of the poem, which was divided into two sections and each section dealt with several axes.

One of the most important features of the poem lament the ingenuity of innovation and the magnificence of photography and accuracy and the strength of emotion and clarity of ideas, and the diversification between the methods of news and construction, in addition to the ease of hair and its dimensions, and the lack of cost and ambiguity and complexity in it.

In his homily, the poet revealed the true human self-effacement expressed in the verses of the poem, expressing his sincere feelings of sorrow towards those who lost.

The consistency of the word with the meaning in the poem shows and illustrates the poetic experience experienced by Ibn al-Rumi and the skill in choosing words expressing the meanings of grief.

The poet has benefited from the long and quiet weight that suits the passion, and the poet repeated in his verses the letter Dal and the broken

to indicate the state of anxiety and a sense of sadness for the loss of his son.

The diversity of the poet in the use of artistic images of the metaphorical metaphor and metaphor, imagination was a way to portray his emotions and grief and pain.

مقدّمة:

يعدّ الرثاء من الأغراض ذات الصدارة في خارطة الشعر العربي، وأصدقها على ألسنة الشعراء؛ لأنه يتطلب عاطفة صادقة يعبر الشاعر من خلالها عن مدى حزنه لفقد من يحب، وابن الرومي أحد هؤلاء الشعراء الذين برعوا في الرثاء، ومن أشهر مراثيه مرثية ابنه محمد، وهي من أجمل القصائد وأروعها؛ حيث تحمل إحساساً مرهفًا، وعاطفة صادقة، وبراعة ممزوجة بطعم الفجعية، والتقلب، والاضطراب.

يحاول هذا البحث أن يعالج موضوع الرثاء في شعر ابن الرومي، فالرثاء من أهم الأغراض الشعرية؛ لارتباطه بالنفس الإنسانية، فهو فن وجداني ينزف فيه الشاعر صادقًا عند حلول المأساة بسبب فقدانه من يحب.

وإن التساؤلات التي يحاول أن يجيب عنها هي ما يأتي:

- ما هي سمات الرثاء في شعر ابن الرومي؟
- هل استطاع ابن الرومي أن يوحّد بين الفنّ والشّعور في رثائه.

وإن من أهم الدراسات السابقة -التي تناولت الرثاء عن ابن الرومي وقصائده بشكل عام- ما يأتي:

- الرثاء عند ابن الرومي: دراسة فنية، رسالة ماجستير للباحث: علي إدريس عوض ميلود بالقاسم، جامعة الإسكندرية (كلية الآداب)، ٢٠١١.
- قصيدة الرثاء عند ابن الرومي: دراسة موضوعية، رسالة ماجستير للباحثة: وفاء عمر عثمان الفتوي، جامعة أم القرى (كلية الآداب)، ٢٠٠١.

وقد تميز البحث الحالي عن الدراسات السابقة في كونه دراسة تحليلية لقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه من حيث بنية قصيدة رثاء الابن عند ابن الرومي وسماتها ولغتها الشعرية، وعاطفة الشاعر، والصور الفنية. بعكس الدراسات السابقة التي كانت تتحدث عن الرثاء في شعر ابن الرومي وقصائده بشكل عام دون تحديد وتخصيص نموذج معين للدراسة.

وقد اقتضت طبيعة هذه الدراسة وغايتها أن تتوزع على مقدمة وتمهيد يتضمن: الحياة الثقافية في العصر العباسي، ومعنى الرثاء في اللغة والاصطلاح، وأنواع الرثاء، بالإضافة إلى وجود ملحق يتضمن قصيدة الرثاء لابن الرومي، ويلي التمهيد مبحثان:

الأول: يشمل على ابن الرومي وحياته. وخصصت الثاني: لدراسة قصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه دراسة تحليلية.

فتناولت فيه أولاً: بنية القصيدة. ثم ثانياً: سمات (خصائص) الرثاء عن ابن الرومي. أما منهج الدراسة، فقد اعتمدت على المنهج التاريخي في عرض الجانب النظري، والمنهج الوصفي التحليلي في الجانب التطبيقي. أما أهمية البحث فتمثلت في:

- محاولة الوقوف على هذه التجربة الإنسانية التي مر بها ابن الرومي وبيان طبيعتها على المستوى الشعوري والعاطفي.
- بيان الفنيات التي اعتمدها ابن الرومي في شعره الرثائي.
- تسليط الضوء على هذا الجانب الرثائي في شعر ابن الرومي.
- دراسة القصيدة دراسة تحليلية من حيث سمات الرثاء وبنية القصيدة واللغة الشعرية والصور الفنية.

تمهيد:

أولاً _ الحياة الثقافية في العصر العباسي

إن تقارب الأمم واختلاطها وامتزاجها يؤدي دائماً إلى تبادل الآراء والأفكار والخبرات، وتساعد على تطوير الحياة الفكرية ورفقها وتقدمها. فقد استقى العباسيون الثقافة من عدة أوعية، وطلبوها من منافذ كثيرة، أضافوها إلى الثقافة الإسلامية؛ فقد أخذوا من الثقافة اليونانية شيئاً كثيراً، وكان ذلك عن طريق المدن التي كثر فيها الروم، واتصلوا بالثقافة الهندية، ونقلوا منها، لاسيما في علوم الرياضيات والفلك والطب.

وقد اتجه الخلفاء العباسيون إلى الناحية العلمية وبذلوا جهودهم فيها؛ لأنها تغذي العقل. أما الناحية الأدبية فتغذي العاطفة، فهي مرتبطة بالبيئة التي تنبت فيها؛ فإن الأدب ظل المجتمع، ولكل بيئة تقاليدها وأذواقها؛ ولذلك لا نجد كتاباً في الأدب نُقل إلى العربية من اليونانية على وفرة ما كان لليونانيين من ذلك. وشاركت الأمم غير العربية التي دخلت الإسلام، وتعلمت اللغة العربية في الحركة الثقافية (ينظر: رشيد، ١٩٨٩، ص ١٥-١٧).

وكان الشعر -وهو ديوان العرب- العصب النابض في قلب المجتمع العباسي، والمرأة الصادقة التي انعكست عليها صور الحياة وأحداثها، والدفتر الأمين الذي قُيدت فيه أفكار

الناس وأخيلتهم ومشاعرهم وأحاسيسهم. وقد كثُر نظم الشعر في هذا العصر وازداد عدد الشعراء زيادة لا نجد لها نظيراً في أي عصر آخر (ينظر: الزبيدي، دت، ص ٢٢-٢٣). وقد برزت فنون جديدة ترتبط بالمعطيات والمتغيرات السياسية والاجتماعية والثقافية، من ذلك شعر الخمریات، والغزل الغلmani، وهذان الضربان ارتبطا بحياة اللهو والمجون والتحرر التي مال إليها طائفة من الشعراء، وقد غدَّى هذا الميل عندهم خلفيات دينية مشبوهة فيها أثر يهودي أو مجوسي، وذلك ما عُرف بتيّار الزندقة. كما ترتبط الخمریات بالشعبوية، فهي المجال لبث أفكار الشعوبيين على طريقة التهمك والسخرية من عادات العرب وآدابهم القديمة.

ونذكر من الفنون الجديدة: الوصف، والشعر التعليمي، والزهد. كما عرفت الأغراض التقليدية الأخرى كالممدح والفخر والهجاء، ولكن الهجاء كان أكثر إقذاعاً عما كان عليه، بسبب علاقات التحاسد بين الشعراء والكتّاب (ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ١، ص ٥).

"ظهور الأدب أولاً ترتب عليه ظهور النقد، حيث اهتم النقد الأدبي بشعر الرثاء ونال عناية كبيرة حيث اهتم النقاد القدامى بغرض الرثاء، وأفردوا له مصنفات مستقلة به، مثل كتاب التعازي والمرثي للمبرد، وكتاب التعازي للمدائني، وهذا يدل دلالة واضحة على أهمية هذا الغرض، ومدى تأثر الناس به" (الفوتي، ٢٠٠١، ص ٢).

فإن غرض الرثاء من أهم الموضوعات الشعرية التقليدية التي استمرت في العصر العباسي، ويعد من أكثر فنون الشعر صدقاً وعمقاً في التعبير عن المواقف الصعبة التي يفقد الإنسان فيها أعز الناس عليه، ولا يستطيع إيجاد حل لها سوى ندب مصيبتته وذكر الميت.

ثانياً _ تعريف الرثاء لغة واصطلاحاً:

أ _ لغةً: مصدر للفعل (رثى) فيقال: "رثيت الميت رثياً ورثاء ومرثاة ومرثية" و "رثى له أي رق له وتوجع، ويقال: ما يرثي فلان لي أي ما يتوجع ولا يبالي" (ابن منظور، ٢٠٠٩، ج ٦، ص ٩٩)، ويبدل (رثى) في أصله اللغوي على التوجع والإشفاق، يقول ابن فارس: إن "اجتماع الراء والثاء والحرف المعتل أصلي في الثلاثي ويبدل على رقة وإشفاق، يقال: رثيت لفلان أي رقت" (ابن فارس، ١٩٧٩، ج ٢، ص ٤٨٨).

ب _ اصطلاحاً: "الرثاء ضرب من المدح للشخص لكن بعد موته، فإذا كان المدح هو الثناء على الشخص في حياته، فإن الرثاء أو التأيين هو الثناء على الشخص بعد موته، وتعدد مآثره، والتعبير عن الفجعة فيه شعراً." (عتيق، دت، ص ١٩٤، Toprak, İA, Mersiye).

وقد فرق قدامة بن جعفر بين المرثية والمدحة فقال: "ليس بين المرثية والمدحة فصل إلا أن يذكر في اللفظ ما يدل على أنه لهالك مثل: كان، وتولى، وقضى نحبه، وما أشبه ذلك، وهذا ليس يزيد في المعنى ولا ينقص منه؛ لأن تأييد الميت إنما يمثل ما كان يمد في حياته. كما يختلف الرثاء عن المدح في أن الرثاء لم يعرف التكسب في أي عصر من العصور، فهو يصدر عن عاطفة صادقة تقطر بمعاني التفجع، والحسرة واللوعة والأسى، بأسف يفيض بحرارة الحزن والمرارة." (قدامة بن جعفر، دت، ص ١١٨)

فالشاعر عندما يرثي إنما يرثي بدافع الوفاء، فيرى برثائه أداءً لحقوق المرثي، وإما بدافع الفجعة لفقد عزيز من ولد أو أحد أفراد الأهل والقربان أو غيرهم ممن هم في منزلتهم في المعزة والمحبة فيأتي رثاؤه على السجية." (الرافعي، ٢٠٠٩، ج ٣، ص ٨١).

وعلى الرغم من كون شعر الرثاء غرضاً واحداً إلا أن المشاعر تتفاوت فيه، فحارته ليست على درجة واحدة؛ ويحكم ذلك عدة أمور تتمثل فيما يأتي:

أ _ درجة قرابة الشخص المرثي.

ب _ طبيعة الوفاة، وسن المتوفى.

ويعد الرثاء لهذا من أبقى الأغراض الشعرية على امتداد العصور والدهور، وقديماً قال

الشاعر:

إِذَا الشَّعْرُ لَمْ يَهْزُكْ عِنْدَ سَمَاعِهِ فَلَيْسَ حَرِيًّا أَنْ يُقَالَ لَهُ شِعْرٌ

ولذا فعلى قدر انفعال الشاعر وتحرك مشاعره يكون الاهتزاز الحادث للمستمع أو المتلقي، فالعلاقة بينهما كعلاقة الفعل ورد الفعل، ولو رجعنا لمقاييس اللغة لوجدنا المادة تحمل معنى الرقة والإشفاق، يقال: رَبَّيْتُ لفلان: رَقَّيْتُ.

وقد حدد النقاد الرثاء بأنه: تعداد مناقب الميت، وإظهار التفجع والتلطف عليه، واستعظام المصيبة فيه. ويرى آخرون أنه: الشعر الذي يتضمن الحديث عن مناقب الفقيد،

وما كان يتحلى به من البطولة والشهامة والكرم والود، وما سجله من مآثر خالداً ثم وصف مشاعر القوم نحو فقدته.

وبالنظر إلى هذين التعريفين يتبين أن الرثاء ليس ندباً وعودياً فحسب بل يمتد حتى يحمل إشادة وثناء على الميit مع الوقوف على جوانب من شجاعته وكرمه وجوده ونحو ذلك من مآثره ومناقبه (ضيف، دت، ص ١٠١٨-١٠١٩).

"ولم نجد لدى النقاد القدماء تحديداً وتمييزاً اصطلاحياً واضحاً بمفهوم (المراثية) و(الرثاء)، لكننا يمكن أن نستشف من خلال الاستعمال الأدبي لهما من قبل النقاد أن المقصود بالمراثية هو القصيدة، وأن الرثاء هو الموضوع الشعري، فلقد اهتم النقاد القدماء بالمراثية بوصفها قصيدة شعرية، فاختراروا أجودها وجعلوا لأصحابها طبقة بين طبقات الشعراء، وأشاروا إلى الضعيف منها، وبينوا أسباب هذا الضعف، كما أنهم استجادوا عدداً من مقدماتها وعابوا الأخرى، وتحدثوا عن الأساليب والمعاني والأوزان اللائقة بها واهتموا كذلك بالرثاء بوصفه موضوعاً شعرياً من موضوعات الشعر الأخرى، وتحدثوا عن الحزن وعلاقته بالرثاء وعن طبيعة المراثى ودوره في التأثير على موضوع الرثاء وعلى معاني الحزن العامة." (نهمة، ١٩٩٧، ص ٩٥).

ثالثاً _ أنواع الرثاء:

١ _ الندب:

أ _ لغة: هو أن تدعو النادبة الميit بحسن الثناء في قولها: وا فلانا! وا هنا! واسم الفعل: الندبة وهو من أبواب النحو، وهو كل شيء في ندائه (وا!) (لسان العرب، ٢٠٠٩، ج ١، ٨٨٦-٨٨٧).

ب _ وفي اصطلاح نقاد الأدب: هو أن يعبر الشاعر عن مشاعره الحزينة تجاه من يرثيه، والندب: هو النواح والبكاء على الميit بالعبارات المشجية، والألفاظ المحزنة التي تصدع القلوب القاسية، وتذيب العيون الأفئدة، إذ يولول النائحون، والباكون، ويصيحون، ويعولون مسرفين في النحيب والنشيج وسكب الدموع. وقد عرف العرب منذ العصر الجاهلي المأتم؛ حيث تجتمع النساء للصياح والعويل على الميit. وفي الإسلام نهى الرسول -ﷺ- عن الصياح والعويل بل شدد في ذلك، وإنما سمح بالبكاء من غير صوت بل بالدموع فقط، وذلك لما فيه من تنفيس عن أهل الميit وشفاء لمصائبهم فيه. (النخال، ٢٠١٣، ص ١٧٠).

٢ _ التآين:

لغة: أبنه بشيء ويأبئه أبناً: اتهمه وعابه في وجهه، وتآينه اقتضى أثره وترقيه. الأبن اليابس من الطعام، الإبانة كل الأصحاب. ويقال: جاء في إبانتة أي في كل أصحابه. الإبان: الحين وأول الشيء، يقال: كل الفواكة في إبانتها أي حينها. (البستاني، ٢٠٠٩، ج ١، ص ٢٠١).

أما شعراً فهو تعداد مآثر الميت، ومناقبه، والتغني بكريم خلاله، ونبيل سجاياه. وأصل التآين الثناء على الشخص حياً أو ميتاً، ثم اقتصر استخدامه على الموتى فقط، إذ كان من عادة العرب في الجاهلية أن يقفوا على قبر الميت، فيذكروا مناقبه، ويعددوا فضائله، ويشهروا محامده، وشاع ذلك عندهم، ودار بينهم، وأصبح في سننهم، وعاداتهم ولو لم يقفوا على القبور كأنهم يريدون أن يحتفظوا بذكرى الميت على مر السنين. (بشرى، ٢٠١٦، ص ٢٩٧-٢٩٨).

٣ _ العزاء:

المقصود بالعزاء لغة: الصبر على كل ما فقدت، وقيل: حُسنه، عَزِي يعزى عَزَاءً، ممدود، فهو عَزِي. ويقال: إنه لعَزِيٌّ صبور إذا كان حسن العزاء على المصائب (ابن منظور، ٢٠٠٩، ج ١٥، ص ٥٩). وفيه يقف الشاعر وقفة تأملية في فلسفة الحياة والموت، فنراه يعود إلى نفسه مفكراً في الوجود والعدم، والكون والخالق، ويأخذ بتحليل حقيقة الموت والحياة من رؤية فلسفية خاصة، لذا غالباً ما تتميز العاطفة في هذا النوع بالهدوء. أما المعاني تكون عميقة مصطبغة بالحكمة والوعظ والعزاء (النخال، ٢٠١٣، ص ١٧١).

إن شعراء العصر العباسي لم يتخرجوا من رثاء أي شيء، مهما كان قدره أو منزلته. مادام هو وثيق الصلة بنفوسهم، وكانوا صريحين في تصوير أحاسيسهم ومشاعرهم وصادقين في تعابيرها، فلما تشوَّهها الصنعة والتكلف ومن هؤلاء ابن الرومي الذي عاش ما بين مرحلتين (عصر القوة وعصر الإمارات والتفكك)، وشهد تطورات مهمة من الفتن والثورات وعاصر عدداً من الخلفاء.

المبحث الأول: ابن الرومي وحياته:

ابن الرومي شاعر عباسي من الشعراء البارزين في العصر العباسي، العصر الذي كان مليئاً بالنخبة من الشعراء الذين استطاعوا أن يضعوا بصمة لن تزول في الأدب العربي، فلا

بد لنا أن نطل على حياة ابن الرومي وعلى شعره، فهو من الشعراء الذين ارتسمت شخصياتهم في شعرهم، وكان من الشعراء الصادقين في التعبير عن عوالمهم الذاتية، فلم يكن شعره في الأغلب إلا مرآة لروحه (الصفدي، ٢٠١٢، ص ١٣).

١ _ اسمه ونسبه وأسرته:

هو علي بن العباس بن جريح (أو جورجيس) الرومي، أبو الحسن: شاعر كبير، من طبقة بشار والمتنبي، كان والده من موالي بني العباس، ولد ونشأ ببغداد، ومات فيها مسموماً، قيل: دس له السم القاسم بن عبيد الله (وزير المعتضد) وكان ابن الرومي قد هجاه. قال المرزباني (ت): لا أعلم أنه مدح أحداً من رئيس أو مرؤوس، إلا وعاد إليه فهجاه. ولذلك قلت فائدته من قول الشعر وتحاماه الرؤساء وكان سبباً لوفاة.

ولابن الرومي ديوان شعر في ثلاثة أجزاء، واختصره كامل الكيلاني وسمى المختصر (ديوان ابن الرومي) وهناك العديد من الكتب منها: أخبار ابن الرومي والاختيارات من شعره و حياة ابن الرومي. (ينظر: الزركلي، ٢٠٠٢، ج ٤، ص ٢٩٧، Çuhadar, Durmuş, İA, (İbnu'r-Rûmî).

الشاعر المشهور صاحب النظم العجيب، ولد في بغداد سنة ٢٢١هـ في الموضع المعروف بالعقبة ودرب الختلية في دار بإزاء قصر عيسى بن جعفر، وقد اختلفوا في أصله: فمنهم من قال أنه يوناني الأصل إذ قال في شعره: [طويل]

ونحنُ بنو اليونانِ قومٌ لنا حجىً ومجدٌ وعيدانٌ صلابُ المعاجم

وذكر آخرون أن أصله رومي ولعل السبب في ذلك شعره الذي قاله: [كامل]

مولاهم وغدِّي نعمتهم والرؤم. حـيين تنصني. أصلي

أما أمه ففارسية، وذلك واضح من خلال افتخاره بأخواله الفرس، وهو ينسب نفسه أحياناً إلى ملوك بني ساسان يقول: [خفيف]

كيف أغضبي على الدنبة والفُر سُنْ حُوُولِي والرؤمُ أعمامي

كان ابن الرومي في طفولته هزيل الجسم، دميم الخُلقة، قليل شعر الرأس، مما جعله لا يفارق عمامته. توفي أبوه وما زال فتى صغيراً، وترك للأسرة ما يكفها للعيش الكريم، وكان له أخ وأخت. (ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ١، ص ٧).

٢ _ ثقافته:

استمد ابن الرومي ثقافته من بيئته التي عايشها فكان لأعمامه الروم وأخواله الفرس دور في تلك الثقافة، وكان أن أفراد هذا التلاحق الثقافي ثقافة جديدة تميز بها ابن الرومي من غيره من الشعراء يعتمد بها الفلسفة والمنطق كعنصرين مهمين في شعره، يقول شوقي ضيف: "لم يكن ابن الرومي يذهب مذهب البحثري في أن الشعر لا يحتاج إلى فلسفة ومنطق، بل كان يرى أنهما أصلان مهمان في حرفته، فهو يعتمد عليهما في تفكيره وهو يستخدمهما في صيغته حتى لتتخذ أبياته في كثير من نماذجه أقيسة دقيقة، فهو يقدم لها بمقدمات ويخرج منه بنتائج، وكأنه رجل من أهل المنطق، بل هو رجل من رجال الفكر الحديث، وهو لذلك يأبى إلا أن يخرج نماذجه إخراجاً حديثاً، فيه فكر، وفيه فلسفة، وفيه منطق، وفيه تلك الصفات العقلية الجديدة التي يمتاز بها شعراء العصر العباسي من أسلافهم القدماء" (ضيف، دت، ٢٠٥).

ونلاحظ في شعر ابن الرومي طول قصائده وقد تبلغ بعض هذه القصائد المئات مما جعل النقاد يرون أن الكثرة في بعض الأحيان تكون على حساب المعنى دون اللفظ كالعقاد، ولكن شوقي ضيف يخالف العقاد ويرى أن طول القصائد محمداً للشاعر ولا تقدر في شاعريته لأن هدفه استقصاء كل جوانب المعنى بحيث لا يترك شاردة ولا واردة بغيره ونلاحظ في قصائده الطوال أنه دائماً ما يستخدم الأوزان والقوافي السهلة، أما في غير القصائد الطوال فنجد شاعراً مقتدرًا يستخدم القوافي الصعبة العصية التي يتحاشاها الشعراء. أما ألقاب ابن الرومي فنجد بعض قصائده يستخدم الألفاظ الغريبة باحثاً عن الفحولة وبدائها وكذلك استخدام المشتقات ليلم بالمعاني من كل جوانبها.

هذا وقد اختلف النقاد حول منزلته الشعرية، فنجد صاحب الوساطة يشن حملة شعواء على شعره، قائلاً: وقد تجد كثيراً من أصحابك ينتحل ابن الرومي ويغلو في تقديمه، ونحن نستقرئ القصيدة من شعره، وهي تناهز المائة أو تربي أو تضعف فلا نعثر فيها إلا

بالبيت الذي يروق البيت أو البيتين، ثم قد تنسلخ قصائده منه وهي واقفة تحت ظلها، جارية على رسلها، لا يحصل منها السامع إلا على عدد القوافي وانتظار الفراغ. وبعد هذا كله يتضح لنا كيف أن ابن الرومي استفاد من ثقافات عصره من فلسفة ومنطق وجدل وأساطير مأثورة في تنويع وتلوين شعره. (ينظر: أحمد، دت، ص ١٨-٢٠)

٣_ صفاته:

ابن الرومي كان شاعراً صريحاً يسير وفق طبعه وهو لم يكن يتقن النفاق والمصانعة، فسدت في وجهه الأبواب جميعاً إلا باب الفن والإبداع والشعر، وقد اشتهر ابن الرومي بتطيره وتشاؤمه الذي صبغ حتى شعره، وكان بادياً فيه جلياً وربما أقام المدة الطويلة لا يتصرف تطيراً لسوء ما يراه أو يسمعه.

ولعل ما واجه الشاعر من محن وحل به من نكبات كان العامل الأهم في بروز هذا الملمح النفسي فيه، فقد ابن الرومي الكثير وعانى في تعاملاته في المجتمع كثيراً. (الفوتي، ٢٠٠١، ص ١٤)

٤_ الأسباب التي أدت إلى إعراض الممدوحين عنه:

٤-١_ شكله الخارجي:

كان ابن الرومي لا يُرَّجح العين التي تنظر إليه، بل إن العيون ترى منه منظراً غير سار؛ فقد كان مختل الأعصاب، يدور حول نفسه وكأنه يُغْرَبَل، مُقوس الظهر، شاحب اللون، يبدو عليه الوجوم والحيرة والذعر والتوجس، بصره ضعيف، وكذلك سمعه، مُتَسَخ الثياب، يتناول الطعام بشره لافِتٍ للنظر، من غير مراعاة لأداب المؤكلة، حتى إن مُؤاكلة كانوا يتضايقون من طريقة أكله، ومن نثره لبُصاقة في الطعام.

وهذه الصفات كلها تخرجه من دائرة الندماء المرغوب فيهم في القصور والمجالس. وأن يكون الشاعر نديماً فهذا يعني أنه قطع نصف الطريق إلى قلب الممدوح، والنصف الآخر سيقطعه بشعره فيه. وآداب المندامة كانت حديث الناس على مختلف طبقاتهم. (أشقر، ٢٠٠٦، ص ٢٦).

٤-٢_ سلاطة لسانه:

لم يسلم أحد من لسان ابن الرومي؛ فقد هجا من امتدحهم بعد أن أحسنوا إليه، وفضح عيوبهم التي كان يُفترض فيه أن يسترها، وافترى عليهم بما ليس فيهم زيادة في إيلاهم،

فكيف سيفتحون أبوابهم في وجهه، وقد علم أحدهم ما صنعه ابن الرومي في غيره! وحقاً كان لسان ابن الرومي أطول من عقله، فلم يستطع ضبط هذا اللسان، فإن اهتاج أخرج شرراً مُحرقاً ينال ممن يهجيّه، من غير تفكير في العواقب، حتى لو كان فيها مقتله، "فلذلك قَلَّتْ فائدته من قول الشعر، وتحاماه الرؤساء. (أشقر، ٢٠٠٦، ص ٢٧).

٣-٤ _ اعتقاد معاصريه أنه مختلٌ عقلياً:

اعتقد كثير من معاصريه بسبب تطيُّره وغرابة أطواره أنه مختل عقلياً، لا يمكن التنبؤ بما يمكن أن يصدر عنه من تصرفات قد تؤذي الآخرين أو تسيء إليهم؛ فقد وصفه الوزير القاسم بن عبيد الله لابنه -بعد أن رآه- بأنه: سقيمُ العقل، ومثل هذا لا تُؤمَّن بوادره، وأقلَّ غَضْبَةً يغضبها تبقى في أعراضنا ما لا يغسله الدهر. (المرجع نفسه، ص ٢٨).

٤-٤ _ اعتزازه بعلمه وأدبه وتعاليه على ممدوحيه:

رأى ابن الرومي نفسه شاعراً عظيماً، وناثراً بليغاً، وراح يباهي الناس بشعره وبنثره، ويرفع منزلته فوق منازلهم، والويل لمن يتجرأ على نقد شعره أو الإساءة إليه من قريب أو بعيد. وفي ديوانه أشعارٌ كثيرة حول هذا الموضوع، لا تكاد تخلو قصيدة فيه من الإشارة إلى فضله وبيان أوجه شاعريته وتميزه على أقرانه، حتى صارت هذه الإشارات سمة واضحة في شعره تمام الوضوح. (المرجع نفسه، ص ٢٩).

٥-٤ _ الاعتقاد بأنه منحوس مشؤوم:

اعتقد معاصروه أنه رجل منحوس مشؤوم، وأن مقاربتة ستنقل إليهم نحسه وشؤمه، وأن المصائب التي أصابته، واضطراب نفسه، واختلال أعصابه أدلة على نحسه وشؤمه؛ فقد تكالبت عليه الأرزاء ونُوبُ الزمان، ومزقته أيّ ممزَّق؛ فمات أبوه وأمه وأخوه وخاله وخالته، ومات أولاده جميعاً، ولحقت بهم زوجته، وماتت المغنية التي كانت تحنو عليه، وأصيب بالصلع والشيب في غير أوانهما، وراح يغربل في مشيته، وهي مشية غير معهودة في زمانه، واضطربت نفسه، وتغيرت أطواره، ثم جنى الزمان عليه نايات كثيرة؛ فاحترقت ضيعته، وأكل الجراد زرعها، وسُلِبَتْ إحدى داريه واعتُدي على الأخرى. وقد رأى معاصروه أنه مسؤول عن هذه المصائب التي حلت به، أو أنها من ذنوبه التي لا تغتفر. (المرجع نفسه، ص ٣٠).

٤-٦ _ التحرش به واستنارته:

عُرِف عن ابن الرومي تَطْيِيرُهُ من الأشكال والأسماء القبيحة، وعرف عنه سرعة غضبه، مما جعل كثيراً من معاصريه يتحرشون به ويستثيرونه، مُتَلَدِّين بمضايقته، ساعين إلى حبسه في بيته، فقد عُرِف عن ابن الرومي اعتصامه في بيته أياماً إن أحس بقبح أو رآه أو سمع به، ولعل معاصريه وجدوا في هذا التطير سلاحاً ينتقمون به منه؛ لأنه هجاهم، كما إن محاولاتهم هذه تدل على خبث أخلاقهم، وعلى رغبتهم في التلذذ بعذاب الآخرين، وتزجية اوقات الفراغ بإيذائهم. (المرجع نفسه، ص ٣٢).

٥ _ ديوانه:

"ترك ديواناً ضخماً وكان شعره غير مرتب، ورواه عنه المسيبي ثم عمله أبو بكر الصولي ورتبه على الحروف، وجمعه أبو الطيب وراق بن عبدوس من جميع النسخ، فزاد على كل نسخه مما هو على الحروف وغيرها نحو ألف بيت. يتناول ابن الرومي في ديوانه الحياة بكل ما فيها من ملذات وآلام وأفراح وأحزان، والموت والشقاء والسعادة، يتناول الناس، وطرق المعاش والعادات والملابس والطبيعة والنساء والغناء والمعازف والخمرة، بالإضافة إلى الأغراض التقليدية التي عرفت في الشعر العربي من مدح وهجاء وغزل ووصف وفخر وثناء وغير ذلك من الفنون التي اتسعت لها قريحته الفذة". (ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ١، ص ١٠).

فهو أضخم ديوان وصل إلينا من الشعر العربي القديم، وقد تأخر صدور ديوان ابن الرومي الكامل في العصر الحديث لضخامة حجمه، وقد أصدر كامل الكيلاني مختارات منه في ثلاثة أجزاء عام ١٩٢٤م، والشيخ محمد شريف سليم كان قد أصدر جزأين من الديوان في الفترة (١٩١٧-١٩٢٢)، إلى أن توفر الدكتور على تحقيقه فصدر في ستة أجزاء في الفترة (١٩٧٣-١٩٨١)، ثم صدر مشروحاً في طبعات متفاوتة الدقة العلمية، مثل:

_ شرح عبد الأمير علي مهنا في ٦ أجزاء.

_ وشرح أحمد حسن بسج في ٣ أجزاء.

_ وشرح مجيد طراد وفاروق سليم وقدرى مايو وأنطون نعيم وأسامة حيدر في ٧ أجزاء.

_ وطبعة الدكتور عمر فاروق الطباع في ٣ مجلدات. (الصفدي، ٢٠١٢، ص ٣٥-٣٦).

٦_ وفاته:

قبل في موت ابن الرومي أنه مات مسموماً سنة ٢٨٣هـ أو ٢٨٤هـ، ويروى في ذلك ان القاسم بن عبيد الله أوعز إلى ابن فراس أن يدس له السم في خُسْكَانَة (قطعة سكر)، خوفاً من هجائه، فلما أكلها، أحس بالسم فقام مسرعاً، فقال له القاسم: إلى أين؟ فأجابه: إلى حيث أرسلتني، فقال له: سلّم على والدي عبيد الله، فأجابه: ما طريقي على النار، وخرج من مجلسه وأتى منزله وأقام أياماً ومات.

وقال أبو عثمان الناجم الشاعر: دخلت على ابن الرومي اعوده فوجدته يجود بنفسه،

فلما قمت من عنده قال لي: [وافر]

أَبَا عُثْمَانَ أَنْتَ حَمِيدٌ قَوْمِيكَ وَجُودُكَ فِي الْعَشِيرَةِ دُونَ لَوْمِيكَ
تَزَوَّدُ مِنْ أَخِيكَ فَمَا أَرَاهُ يَرَاكَ وَلَا تَرَاهُ بَعْدَ يَوْمِيكَ

(ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ١، ص ١٠).

المبحث الثاني: دراسة تحليلية لقصيدة ابن الرومي في رثاء ابنه موضوعات شعرا بن الرومي:

لقد تعددت موضوعات الشعر عند ابن الرومي، وخاصة التقليدية منها؛ فما هي إلى امتداد للموضوعات التي ظهرت في العصر الجاهلي والإسلامي والأموي، حيث ظلت هذه الموضوعات راسخة في ذهن شعراء العصر العباسي ومنهم ابن الرومي، وطرأت عليها تغيرات بسيطة في الشكل والمضمون وذلك وفق ما يناسب الحياة العباسية الجديدة، وكان لنفسية ابن الرومي أثر كبير في شعره، فلا نستطيع فهم شعره ما لم نفهم نفسه.

فقد برع ابن الرومي في العديد من الأغراض التقليدية ليس فقط في الرثاء وإنما برع في الهجاء والمدح والشكوى، فقد قال العقاد: "وأنت تقلب ديوان ابن الرومي فتقرأ فيه عشر قصائد في الشكوى والتذكير والاستبطاء والالاحاح والانداز والهجاء إلى جانب قصيدة واحدة في المدح" (العالمي، دت، ج ٨، ص ٢٥٧).

فالشاعر ابن الرومي لم يكن شاعراً متكسباً بشعره وإنما ظلم ممدوحيه وأنكارهم فضل ابن الرومي وأدبه جعلته يشكو منهم.

وكان الرثاء التعبير الرسعي عن الحزن لفقد الأحبة والأصدقاء، فابن الرومي شاعر أحب الحياة الإقبال عليها، لكن الموت كان يحاصره من جميع الجوانب، فقد أخذ الموت أخاه الأكبر وأولاده الثلاثة وزوجته، فدمرت أعصابه، وزاد تطير، فوجدناه يرثي الراحلين منهم مرثي مؤثرة، فرثي أمه وخاله وخالته وأخاه وزوجته، ولعل فقده لأبنائه من أصعب تلك الفواجع التي مرت به فهدت ركنه وقواه.

_ مناسبة القصيدة (الجو العام للقصيدة):

صُدِّم الشاعر ابن الرومي بفقد ابنه بعد أن اختطفه الموت بعد صراع قصير مع المرض ألا وهو نزيف حاد أصاب ابنه محمد في سن مبكره، فامتألت نفسه ببحار الحزن والألم، فالموت اختار ابن الشاعر الأوسط، الذي كان حبيباً إلى قلب الشاعر، ولما مات هذا الابن، حزن الشاعر عليه حزناً شديداً وكانت هذه القصيدة صرخة من أعماق قلب الشاعر يعبر فيها عن لوعة الحزن والأسى، وتعد هذه القصيدة من عيون الرثاء الوجداني في الشعر العربي.

وفي هذه القصيدة فقد حلق ابن الرومي عالياً في سماء فن الرثاء، ويثبت أن ما أصابه من مصائب أهله كان له عظيم الأثر في تلك الإجابة، والقصيدة ليست طويلة قياساً على قصائده الأخرى، ولا سيما في فن الرثاء نفسه، فقد بلغت واحداً وأربعين بيتاً، ويبدو أن الحزن اعتصر قلب ابن الرومي وهو يرثي ابنه حتى سدَّ عليه منافذ القول، فلم يُطل قصيدته على عادته في الإطالة. (أشقر، ٢٠٠٦، ص١٦٨).

وقد استخدم ابن الرومي معظم البحور الشعرية العربية، في قصائده، والبحر الطويل من أكثر البحور تداولاً في شعره؛ لأنه بحر رحب وهادئ الإيقاع على الأغلب، ومتنوع التفعيلات يتيح للشاعر الحرية في التحرك داخل البيت الشعري، فقد نظم هذه القصيدة على هذا البحر:

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

فعولن مفاعيلن فعولن مفاعلن

(المرجع نفسه، ص ٢٥٦-٢٥٧).

أولاً_ بنية القصيدة:

بدأ ابن الرومي مرثيته بمطلع يمزج بين العقل والعاطفة مزجاً بارعاً، فإن البكاء على الميت لا ينفع ولكنه ضروري؛ لأنه يخفف الحزن، فقد تضمن المطلع البكاء ومخاطبة العينين وذكر منزلة المتوفي عند الشاعر وأنهما بمنزلة عينيه، وهذا كله يدل المتلقي على موضوع القصيدة وعلى من قيلت فيه، والاستفتاح بالبكاء في صدر البيت مؤشر للحالة النفسية الحزينة التي اكتنفت قلب الشاعر، وكما أثرت الحالة النفسية في مطلع القصيدة حيث جاء المطلع متبلد بالحزن؛ ثم الأبيات الآتية في كل بيت منه ضمير يعود إلى ابنه (بني، أهدته، صبيتي، لمحاته، أفعاله، طواه، مزاره). (السعيد، دت، ص ٢٤٤٠-٢٤٤١).
وقد انقسمت القصيدة إلى قسمين:

222

القسم الأول: يبدأ من البيت (١-٢٢) أي من مطلع القصيدة حتى يستبكي الشاعر عينيه على ما حلت به من المصيبة ويستمر بسرد ما حدث له وقد يركز الشاعر في هذه القصيدة على سرد الماضي الذي فقد فيه ابنه، وينتهي هذا القسم بحديث الشاعر بأنه فقد كل شيء وفقد سروره بفقدان ولده. (روشنفكر، ١٩٩١، ص ٧٠-٧١). وتناول هذا القسم المحاور الآتية: (قصيدة ابن الرومي). (ينظر: ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ٢، ص ٦٢٤-٦٢٧، وملحق هذا البحث).

المحور الأول: المطلع أو المستهل

وهي مقدمة القصيدة لذلك لا بد من أن يكون المطلع مناسباً مع الفرض والمعنى الذي ينظم الشاعر فيه وكلما كانت الألفاظ والمعاني ملائمة مع مناسبة القصيدة حكمتنا عليها بحسن الاستهلال، وتتمثل مقدمة قصيدة ابن الرومي بقوله [طويل]: (الهادي، ٢٠١٣، ص ٥٩).

بكاؤكمَا يَشْفِي وإنْ كان لا يُجدي
فجودًا فقد أودَى نظيرُكمَا عندي

من البيت (٣-١) يفتتح ابن الرومي قصيدته بحزنه على ولده فهو يخاطب عينيه مبيناً أن البكاء ربما يريح النفس ولكنه لا يرد ميتاً ولا يجدي في ذلك شيئاً فقد مات من كان بالنسبة للشاعر كعينية.

ولا يخفى التراسل الصوتي بين "يجدي" و"جودا" وفي تكرار حرف الدال الذي يشبه قرع ناقوس الخطر، لما يحمله من طاقة صوتية عالية وجليلة، كل هذا يأتي مندمجاً مع الحالة الشعورية دون تكلف. ثم يستشعر ابن الرومي عبثية الوجود في موقف الموت، فهو يهدي إلى التراب هدية غالية يبكي عليها حسرة وجزعاً في البيت الثاني. (الصفدي، ٢٠١٢، ص ٩٧). وفي البيت الثالث يظهر جزع ابن الرومي وعدم صبره على مصيبته فجملته (على عمد) إيغال تؤكد واقعه المتشائم؛ إذ مهاجمة المنايا وعدم التسليم بالقضاء أمر شائع بين الناس لا يختصه ابن الرومي؛ لكن تخصيص المنايا بالتعمد قد يكون مما انفرد به ابن الرومي وهذا يتوافق مع نفسيته المتشائمة في تفسير المصائب. (السعيد، دت، ص ٢١٥٤).

المحور الثاني: الشكوى إلى الله

يكون الشاعر في هذه الأبيات خاضعاً راضياً مقراً بإرادة الله، والموت الذي لا سبيل للفرار منه؛ فهو حقٌّ على كل مسلم. فيعلن الشاعر عجزه أمام قدرة الله تعالى ومشيتته، فهو القضاء والقدر الذي لا مفر منه. ولعلها نوع من المواساة للنفس وتطبيب الخواطر وتويه الصبر والتمسك بالله، حيث قال في البيت الخامس عشر:

ولـكنَّ ربِّي شاءَ غيرَ مشيئتي وللربِّ إمضاء المشيئة لا العبدِ

(ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ٢، ص ٦٢٤-٦٢٧).

المحور الثالث: حديث الشاعر عن نفسه وعن ابنه

فقد تناول هذا المحور سخط الشاعر على الموت، وتحسره على فقدان ابنه الوسط، والمرض الذي أصاب ابنه قبل موته، فيتذكر الشاعر الماضي وما كان ينعم به من سعادة وهناء مع ابنه وكأن الشاعر يرثي نفسه، حيث يقول:

توَحَّى جِمامُ الموتِ أوْسطَ صبيتي فـلله كـيفِ اختارَ واسطةَ العَقدِ

فمن البيت (٤-٧) يصور الشاعر تفاصيل المشهد الكالْح، فالموت اختار أوسط صبيته، في حين كان هو يرعاه متابِعاً نماءه الجسدي والعقلي، وهو يتفتح أمامه مبشراً بثمر طيب من الوعي والحياة، ولكن المنية قطفته في تلك اللحظة من العمر، أتية بذلك على آمال الأب وأمانيه، فقد شبه ابنه الوسط من حيث منزلته عنده بواسطة العقد التي تربط العقد من جميع جوانبه؛ لأنها جالبة للنظر ولكن المنيا لطاحت بكل آماله. (الصفدي، ٢٠١٢، ص ٩٧).

والأمر في البيت السادس ليس لعباً بلاغياً، بل حقيقة يؤمن بها ابن الرومي؛ لأن الحياة في نظره قائمة على أساس التناقض، فابنه مطوي تحت طبقات الثرى، بعيد كل البعد عنه على الرغم من قرب قبره، فهو قريب بعيد، بعيد قريب. (أشقر، ٢٠٠٦، ص ١٦٩).

من البيت (٨-١١) ينبع عمق انفعال الشاعر من صغر سن ابنه عندما فارق الحياة فضمه القبر وهو لم يتمتع بالحياة بعد ولم يره يكبر ويتعرج أمام ناظره ويبدو من قول الشاعر أن سبب وفاته هو إصابته بالزف فحول ذلك الوجه الجميل إلى أصفر شاحب تبدو عليه دلائل الموت وهو ينتقل من يد إلى أخرى محاولة إنقاذ حياته ولكن دون فائدة. (الجهادي، ٢٠١٣، ص ٦٣).

فالشعور النفسي بوقع المصيبة وشدة الألم تعكس الدلالة الإيحائية التي صورها ابن الرومي في النص وهو يقف أمام ابنه الذي ينفذ دمًا، ووقع الفعل (ألحَّ) وشدته وكيف أن الزيف لا ينقطع، نحن أمام لوحة لونية صفراء بعدما كانت حمراء متخذًا منها دلالات الصحة والسقم. (مناحي، د.ج ١، ص ٧٠).

من البيت (١٢-١٨) يتأمل ابن الرومي في هذه الأبيات حقيقة موت ابنه فيرى أن قلبه قاسي؛ لأنه لم ينفطر حزنًا على رحيل ابنه، وتمنى أن يفتديه بحياته، لكن مشيئة الله اختارت الولد ولم تختار الأب، فعليه أن يرضى بقضاء الله وقدره، ويوضح ابن الرومي حالته بقوله: إنه مؤمن بحتمية الموت وبأن ولده سيكون في الجنة، لكنه لا يريد الجنة إذا كان ثمنها فقدان ابنه، لذا لم يوافق على موت ابنه -إن كانت الموافقة بيده- بل إن الموت علم بحبه لابنه ورغبته بأن يظل معه إلى الأبد، فاغتصب ابنه منه اغتصابًا، من غير أن يمتلك وسيلة تدفع عن ابنه هذا الموت وذلك الاغتصاب. (أشقر، ص ٦٩-٧٠).

وفي البيت الرابع عشر ابن الرومي غير متوافق مع واقعه المذهبي المعتزلي؛ فالمعتزلة يرون أن العباد خالقون لأفعالهم؛ لأنهم يخرجونها من مشيئته، أما في البيت الخامس عشر لا يوافق مذهب المعتزلة؛ لكن المعتزلة يفرقون في الآجال بين من يموت حتف أنفه وبين من

يموت قتلاً، فإن ابن الرومي كان متسقاً مع واقعه النفسي المذهبي ولم يخرج عنه. (السعيد، ص ٥١).

من البيت (١٩-٢٢) يبدأ النص هنا بجذليه وثنائية تضاديتين مع استعمال مقصود لحاسني البصر والسمع (من بعد من) ومن خلال الاستعانة بحرفي الاستفهام (هل، أم) عوضاً عن كل أدوات الاستفهام الأخرى، أراد بذلك التركيز على التصديق أكثر من التصور ثم يأتي القسم ليحمل دلالة التوكيد على ما آلت إليه الحال بعده وثنائية (حالت بي-حالت به) وأيضاً (بعده -بعدي)، تدل على الاستمرارية والمشاركة والفاعلية ولعله أصبح زاهداً في هذه الدنيا لانه نكل سروره، وأضاع وفقد كل فرح حين فقد ابنه. (مناحي، ج ١، ص ٧٠).

ويلتفت الشاعر إلى ولديه الآخرين فيرى أنهما غاليان على نفسه كما كان محمد، وهم جميعاً كأعضاء الجسد الواحد، لكن لكل من أولاده مكانة خاصة في قلبه، وإن كانوا في النهاية أبناءه جميعاً. (أشقر، ص ١٧١).

أما في القسم الثاني: من القصيدة الذي يبدأ من (٢٣) ويستمر حتى نهايتها، فالشاعر يترك سرد هذه المصيبة الفادحة وما مر بابنه من الآلام ويدخل في الحال والمستقبل حيث يصف حال نفسه أمام هذه المصيبة. فيبدأ هذا القسم بإطلاق صوت ندائه إلى ابنه في صورة تصويرية رائعة تحمل أشد شحنة عاطفية باكتماله الصوري والإيقاعي. (روشنفكر، ص ٧٠).

وجاء هذا القسم على محورين هما: ذكر اسم ابنه وصغر سنه ثم السقيا والدعاء بالرحمة، فيشير الشاعر في الأبيات من (٢٣-٣٢) إلى حزنه على رحيل ابنه، وكيف أنه حرم السرور وتحولت حياته إلى عذاب، فزهد في الدنيا وملذاتها، ثم يسترجع عهده القريب مع ابنه، ويتذكر كيف كان يضمه إلى صدره ويشمه ويقبله. (أشقر، ص ١٧١).

المحور الأول: ذكر اسم ابنه وصغر سنه:

ركز الشاعر في هذا المحور على ذكر اسم ابنه (محمد) وصغر سنه فقال:

محمـدُ: ما شيءٌ تُوهَمُ سلوةٌ لقلبي إلا زاد قلبي من الوجدِ

فمن البيت (٣٣-٣٩) كثير ما يوجه للشاعر الانتقاد واللوم على ما يبديه من حزن وأسى على فقد ابنه علماً أنه يخفي مشاعره ولم يبدها كلها، ومما يزيد من حزنه عدم وجود السلوى التي تنسيه آهاته حتى مع وجود إخوته بل أن وودهم يزيد ألمه وزفراته وأينما فكل ما يؤدونه يذكره بابنه، ويتمنى لو أن القدر يأخذه مع من يأخذ من الأموات؛ لأنه أصبح في دار

وحشة فهو لا يستلذ بها ولا تعني له شيئاً أبداً فضلاً عن ذلك يتمنى لو يتمكن من رؤيته ولو بالأحلام. (البهادلي، ص ٦٤). يتصاعد عنده موقف التفجع وانفجارات عاطفيه، تفلت لغته من ريقه المنطق، وهنا يعزف على وتر قديم، يشبه فيه غيره من شعراء الرثاء، ولكنه يتميز منهم في رصد التفاصيل المؤثرة. (الصفدي، ص ٩٨).

المحور الثاني: السّقى والدّعاء بالرحمة

جاء هذا المحور على دعاء الشعراء لأبنائهم بالسّقى لأن فيه إعادة الحياة والرحمة والبعث والنقاء والسلام على الميت الذي يدل على نهاية المطاف وخاتمته بعد أن استنفذ الشاعر كل مشاعره، ويختم الشاعر قصيدته بالدعاء بقوله:

وَمَنْ كَمَا نَ يَسْتَهْدِي حَبِيْبًا هَدِيَّةً فطيفُ خيالٍ منك في النوم أستهدي
عليك سلامُ الله مَنِّي تَحِيَّةً وَمِنْ كَلِّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

بعد أن يعرض الشاعر مشاعره وأحاسيسه الحزينة التي أهمته منذ وفاة ولده وانقطاع الأمل من رؤيته حقيقة يتكل على الأمانى والأحلام عسى أن يراه في الطيف داعياً له بالرحمة، فيتمنى الشاعر أن يزور ابنه في عالم الأموات ضمن وفد إلى هناك ثم يعود إلى الدنيا، لكن هذه الأمنية تعذر تحقيقها؛ لذا اكتفى ابن الرومي من الأمانى بأن تراه ابنه في الأحلام. (أشقر، ص ١٧١).

ويختم ابن الرومي القصيدة بالبكاء كما ابتدأها، لكن البكاء هذه المرة ليس من عينيه وإنما من السماء التي ستشاركه مصابه في ولده، فسيبكيه الغيث المحمل بالخير، والبكاء في أول القصيدة وفي آخرها غسل لهموم ابن الرومي وإطفاء لأحزانه:

عليك سلامُ الله مَنِّي تَحِيَّةً وَمِنْ كَلِّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

وابن الرومي في هذه القصيدة يخلق عالماً في فن الرثاء؛ لأنه يغمس ريشته بدم قلبه الممزق حزناً على موت ابنه، لأنه يحلل نفسه في تلك اللحظات الحزينة تحليلاً صادقاً، بعيداً عن التهويل والبالغة، قل نظيره في الشعر العربي فهو يتمنى أن يفتدى ابنه بنفسه من الموت، وهذا الشعور صادق عنده وعند كل الآباء في لحظة الموت، حيث تنعدم غريزة البقاء عند الأهل وتتحول إلى افتداء بالنفس لأولادهم. (المرجع نفسه، ص ١٧٢).

فيصور لنا حزنه من خلال إضاءة التفاصيل والجزيئات في المشهد الحزين، فتتيح لنا أن نقف على حالة الحزن التي أصابته بانفعال أكثر، وتهيمن العاطفة على معظم أجزاء القصيدة، ولكنها لم تكن عاطفة مبالغاً فيها، وكان أبرز صفاتها الصدق، كما يرى النوبيي. (الصفدي، ص ٩٩).

يمزج الشاعر في هذه القصيدة بين أسلوب العاطفة والوصف فتمثل الأسلوب العاطفي في حزنه وتفجعه على ابنه أما أسلوب الوصف جاء من خلال تأكيد هذا التفجع من خلال سرد الصفات التي اتصف بها ابنه ووصف حالته بالإضافة إلى استخدام الشاعر الألفاظ السهلة والأفكار المترابطة وروعة التصوير والإبداع.

ثانياً: سمات قصيدة رثاء ابن الرومي لابنه:

تميزت قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده (محمد) ببراعة الابتكار وروعة التصوير ودقته وقوة العاطفة ووضوح الأفكار وتسلسلها وترابطها، ولهذا تحمس له ابن رشيق فقال: "أن ابن الرومي أولى الناس باسم شاعر؛ لكثرة اختراعه وحسن افتنانه". (ابن رشيق القيرواني، ١٩٦٤، ج ٢، ص ٢٨٦).

وبرع في التمثيل فهو أرق وأكثر لطفًا وصفاءً من التشبية، بالإضافة إلى التنوع بين الأساليب الخبرية والإنشائية، و عدم التكلف في استخدام المحسنات البديعية، وكان للطبيعة والبيئة التي يعيش فيها الشاعر أثر واضح في النص حيث وجود الملاعب التي يمارس فيها الصبية الألعاب المختلفة والاهتمام بالورود وكذلك استخدام العقد كزينة تستخدمها المرأة في تزيين جيدها.

ويحمل بين جنبه معاني الإنسانية والرقّة والعاطفة ويؤكد ذلك طه حسين في قوله: "شخصية ابن الرومي من أحسن الشخصيات الإنسانية التي يجب أن تدرس، وأنا حين أقول الإنسانية أعني ما أقول، فالباحثون يجب أن يعنوا بابن الرومي لا أقول في الأدب وحده بل في الأدب والفلسفة وعلم النفس" (الغفاري، ٢٠١٦، ص ١٤٢).

وتظهر السهولة والجزالة في شعره، إذا كان مسترسلاً، بعيداً عن الاسفاف والتكلف، والصنعة إلا ما جاء عفو الخاطر، حيث قال عمر فروخ فيه: "ابن الرومي شاعر مطبوع يجري في شعره على السليقة، ولا يتكلف أبداً على الرغم من أنه طويل النفس، فقد يبلغ بالقصيدة نحو ثلاثمائة بيت وابن الرومي يهتم بالمعاني أكثر من اهتمام بالألفاظ، والمعاني في

شعره كثيره وفيها ابتكار وهو ميال إلى استيفاء المعنى في مكان واحد من القصيدة، وهذا ما يسميه بعضهم وحدة الموضوع". (ينظر: فروخ، ١٩٨٥، ص ٦١ وما بعدها).

١ _ اللغة الشعرية:

اللغة الشعرية هي الوسيلة الوحيدة التي يعبر بها الشاعر عن إحساسه الداخلي فمتى صدق هذا الإحساس كان النظم جيداً، وهي الوعاء الناقل للتجربة الشعرية وذلك من خلال الوقوف على الألفاظ وتوافق هذا اللفظ مع الحالة الشعورية لدى الشاعر واللغة في هذه القصيدة جاءت سهلة رقيقة ميسورة، والألفاظ سهلة وواضحة وارتبطت رقتها بالمشاعر الإنسانية والوجدانية، وكذلك ألفاظ القصيدة مألوفة تدل على الحزن والأسى مثل (القبر، الحزن، الأسى، المرارة، الردى، المنايا، الموت، الدهر وغيرها)، وكذلك هناك ألفاظ ارتبطت بالفقيد (ابنه) وتعدد مناقبه، و تكرار الشاعر للفظ ابنه دليل على حبه وعلو مكانته في قلبه، وأغلب شعراء الرثاء يستخدمون أسلوب الخطاب في مراثيمهم، فالشاعر يخاطب ابنه ويعبر عن ألمه وحزنه ولوعة الفراق.

228

ففي القسم الأول من القصيدة يتحدث الشاعر عن ابنه بصيغة الغائب، فهو يستفيد من الأسماء التي تشير إلى ولده، إما على سبيل الحقيقة وإما على سبيل الكناية وكلها بصيغة الغائب مثل: (نظير، بنى، المهدي، واسطة العقد، أوسط صبيتي، حبات القلوب) وأحياناً يستعمل الضمائر الغائبة التي ترجع إلى ولده مثل: (أهدته، لمحاته، أفعاله، طواه، مزاره، فيمن وعيدها، لبته، ثكلته، فجع، عليه، أحاله، له، قبله، دونه، بعته، ثوابه، غصبتة، بعده، لذاكره، بعده، حالت به). (روشنفكر، ص ٧٠).

أما القسم الثاني من القصيدة فكل الأسماء والضمائر تشير إلى الابن حيث جاءت على صيغة الخطاب إلى الولد، فالأسماء هي (ريحانة العينين، الأنف والحشا، محمد، أقرة عيني). أما الضمائر مثل: (سأسقيك، أطلت، غادرتها، فديتك، منك، لك، عليك، أخويك، أفردت، خيال منك) فالخطاب بالمخاطب في القسم الثاني من القصيدة وهو القسم الأخير من جهة يدل على حضور الولد المتوفى في قلب الشاعر حيث يخاطبه ولا سيما بصوت النداء كأنه حاضر ومن جهة ثانية مخاطبة الشاعر الولد، يساعد الشاعر على تفريغ شحنة الحزن والأسى بعد أن سرد مصيبتة وماضيه المؤلم. (المرجع نفسه، ص ٧٠).

تكرار حرف الدال لاسيما في روي القصيدة حيث تنتسب هذه القصيدة إليه فيقال (الدالية)، فتكرار هذا الحرف يضيف على القصيدة ظلال صوتية، ويمنحها بعض الصفات من القوة والضعف، وينعكس هذا الصوت على عواطف الشاعر وأحاسيسه. (المرجع نفسه، ص ٥٨).

٢ _ العاطفة الصادقة:

تغلب على هذه القصيدة العاطفة الذاتية الصادقة المعبرة عن تجربة الشاعر النفسية حيث يغلب عليه الأسى والحزن والحسرة على فقد أعز أبنائه، وقد تنوعت المشاعر العاطفية في هذا النص بالإضافة إلى نجاحه في تصوير مشاعره عبر وسائل التعبير المتنوعة من تشبيه واستعارة وتجسيد وغيرها وذلك للتعبير عن حزنه وحبه، فقد استطاع أن ينقل أحاسيسه الصادقة إلى المتلقي، فيجعله يعيش معه هذه الحالة الانفعالية الشعورية. "عندما تغلب العاطفة على النص الأدبي تبتعد به عن الصنعة الفنية والاهتمام بالشكل، وهي تجعل الأفكار تندفق عفو الخاطر، تخاطب مشاعرنا مباشرة، دون كدّ للفكر ولا إعمال للتأمل. وعندما يضيف الفن على النص الأدبي يجعل الأفكار تتولد وفق وشائج محددة واتجاه معين، ويقيد العاطفة أو يجملها أحياناً، لتكون شحنات فنية تهب المعنى حرارة فكرية، وهنا يستخدم الشاعر طاقات جديدة للتأثير في المتلقي، عبر الإيقاع واللغة والخيال، وفي مراثي ابن الرومي نجد فنه يتغلب على عاطفته، كما يرى د. عمر فروخ، ولكن هذا ليس نقصاً في شعره، وإنما هو ميزة ذات شأن كبير في تفرد الشعري؛ لأنه استطاع أن يوحد بين الفن والشعور، حتى في رثائه لأبنائه، ويتجلى ذلك على أكمل وجه في قصيدته التي رثى فيها ابنه الأوسط". (الصفدي، ص ٩٦-٩٧).

لقد امتلكت هذه القصيدة عاطفة عالية الحزن وذلك لفقد ابن الرومي لابنه، ثم إن أول ما يلفت النظر في هذه المرثية، مقدمتها الموضوعية التي تناسب موضوعها وهذا يدل على تحرر الشاعر من التقليدية، وعدم وقوعه في محاكاة منهج القصيدة القديمة التي تبدأ الوقوف على الأطلال وآثار الديار وذكر المحبوبة ثم تنتقل إلى الموضوع الرئيسي.

٣_ الصورة الفنية:

تكثر الصور الفنية في شعر ابن الرومي، فالرثاء شعر والشعر لا بد من وجود الصور الفنية فيه حيث تزيد إحكام النسخ وشدة الحبك، حيث قال طه حسين فيه: "أما ابن الرومي فهو سهل في شعره لا يريد أن يشق على نفسه ولا على سامعيه، وهو يرسل لسانه على سجيته كما يرسل نفسه على سجيته، فهو من أقل الشعراء كلفاً بالغريب وإيراداً له وعنايته بالجمال اللفظي قد تحس أحياناً، ولكنها تلتبس فلا توجد في كثير من الأحيان...". (الغفاري، ص ١٤٢). حيث تعبر الصورة الفنية جانباً من تجربته الشعورية، ومن هذه الصور الفنية:

التصوير: "هي كل حيلة لغوية يراد بها المعنى البعيد لا القريب للألفاظ، وتندرج هذه المعاني كلها في البلاغة العربية تحت علومها الثلاثة." (عثماني، ٢٠١١، ص ١٠٢).

بكاؤكُمَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجِدِي فجوذاً فقد أودى نظيركُمَا عندي

بكاؤكما: استعارة مكنية حيث شبه عينيه بإنساناً يخاطبه وهنا تشخيص، أما في (بكاؤكما يشفي) فهنا استعارة مكنية حيث شبه بكاء العين بالدواء الشافي من الحزن، أما ف (جوذا) فقد شبه العينين إنساناً يكثر من الدموع وهي تفيد التشخيص.

(أودى نظيركما عندي): تشبيه مجمل، تشبيه ابنه في منزلته عنده بعينيه، وهو يوحي بشدة الحب.

تَوَخَّى حِمَامُ الْمَوْتِ أَوْسَطَ صَبِيحِي فَلله كـــــــيفِ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعِقْدِ

(توخى حمام الموت): جسّد الموت بأنه شيء يتوخى وحذف المشبه به ورمز بشيء من لوازمه مع قرينة مانعة من ارادة المعنى الحقيقي على سبيل الإستعارة المكنية.

(واسطة العقد): استعارة تصريحية شبه ابنه بالجوهرة الثمينة

طَوَاهُ الرَّدَى عَيِّي فَأَضْرَجِي مَزَارُهُ بـــــــعيداً على قُربٍ قَريباً على بُعْدِ

(طواه الردى) جسّد الردى كأنه شيء يُطوى وحذف المشبه ورمز بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

(بعيدا على قرب، قريبا على بعد) مقابلة معنيين بمعنيين

لَقَدْ أَنْجَزْتُ فِيهِ الْمَنَايَا وَعَيْدَهَا وَأَخْلَقْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ

(لقد أنجزت فيه المنايا وعيدها): جسّد المنايا كأنها إنسان له وعد وحذف المشبه به ورمز بشيء من لوازمه وهو إثبات الوعد للمنايا على سبيل الاستعارة المكنية.

(وأخلفت الآمال ما كان من وعد): جسّد الآمال كأنها إنسان يخلف الوعد وحذف المشبه به ورمز بشيء من لوازمه على سبيل الاستعارة المكنية.

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ لِي صُفْرَةَ الْجَادِي عَنِ حُمْرَةِ الْوَرْدِ
(أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ): استعارة مكنية حيث شبه الموت إنساناً يلج. أما (أَحَالَه إِلَى صَفْرَةِ الْجَادِي) تشبیهة بليغ حيث شبه الابن بعد المرض بالزعفران أما قبل المرض فشبهه ب(حمره الورد).

فِيَالِكِ مِنْ نَفْسِي تَسَاقَطْتُ أَنْفُسًا تَسَاقَطْتُ دُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِلَا عَقْدِ
في هذا البيت تشبيه تمثيلي فقد شبه النفس التي أَلَحَّ عليها النَّزْفُ بالعقد الذي انفرط خيطه فتساقطت حباته

وأولادنا مثل الجوارح أيبتها فقدناه كان الفاجع البين الفقد
شبه أولادهم بالجوارح بجامع القوة في كلٍ والتشبيهة مرسل؛ لأنه ذكر فيه أداة التشبيهة.

إِذَا الْعِبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَدَعَا فُوَادِي بِمَثَلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصِدِ
(فُوَادِي بِمَثَلِ النَّارِ) شبه فُوَادِهِ بالنار وهو تشبيهة مرسل. أما (لَدَعَا فُوَادِي بِمَثَلِ النَّارِ) فهو تشبيهة مجمل للحنن بالنار المحرقة.

أَوْدُ إِذَا مَمَّا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعَشْرًا إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الْوَفْدِ
(الموت أوفد معشراً): جسّد الموت كأنه إنسان يسوق وحذف المشبه به وهو الإنسان ورمز بشيء من لوازمه مع قرينه مانعة من إدارة المعنى الحقيقي وهو إثبات السوق على سبيل الاستعارة المكنية.

"اعتمد ابن الرومي على الصورة الرمزية الإيحائية وهي صورة تعتمد على ألفاظ تترك في النفس إيحاء ما بتأثير اللون أو الحالة، فاللون الأصفر يعبر عن لون الموت، في حين أن الحمره تعني النضارة والطفولة فقال:

أَلَحَّ عَلَيْهِ النَّزْفُ حَتَّى أَحَالَهُ إِلَى صُفْرَةَ الْجَادِي عَنِ حُمْرَةِ الْوَرْدِ
_ وجود التناغم الصوتي بين العديد من الكلمات مثل:

_ الجناس التام والجناس الناقص: (المهدي-والمهدي)، (أوسط-واسطة)، (وعد-وعيد)، (التخليد-الخلد)، (تهدي-يهدي)، (فد-يفدي)، (لعبا-ملعب).

_ الطباق: (أنجزت-أخلفت)، (وحشه-أنس)، (المنايا-الآمال)، (أخفى-أبدى)، (سلوة-الوجد)، (المهد-اللحد) (ضمة-شمة)، (البرقد-الرعد).

_ التصريح: (يجدي-عندي)

ومن الكنايات الواردة في قصيدة ابن الرومي:

بكاؤكُمَا يَشْفِي وإنْ كان لا يُجدي فجودًا فقد أودَى نظيرُكُمَا عندي
(يشفي): كناية عن صفة وهي الراحة مع الدموع؛ لأنها تطفئ نار الحزن؛ لذلك تشتد
اللوعة عندما تتحجر العين ولا تدمع.
طواه الردى عَيَّ فأضـحى مَزَارُهُ بعيدًا على قُربٍ قريبًا على بُعدي
(طواه الردى): كناية عن الحزن.
فِيالكِ مِنْ نَفْسِي تَسَاقَطُ أَنفُسًا تَسَاقَطُ دُرٌّ مِنْ نِظَامِ بلا عَقْدِ
(فيالك من نفس): كناية عن صفة وهي كثرة النزف وقسوة الموت.
وَأُنسَتَ وإنْ أُفردتَ في دار وحشةٍ فإيَّ بدارِ الأُنسِ في وَحشةِ الفِردِ
(دار وحشة) كناية عن موصوف وهو القبر، أما (دار أنس) كناية عن موصوف وهو
الدينا .

_ اعتمد ابن الرومي على التضمين في قوله "نفس تساقط أنفسا":

فِيالكِ مِنْ نَفْسِي تَسَاقَطُ أَنفُسًا تَسَاقَطُ دُرٌّ مِنْ نِظَامِ بلا عَقْدِ
الذي هو من كلام امرئ القيس في قوله:
فَلَوَ أنها نَفْسٌ تموت سويه ولكمها نَفْسٌ تساقط أنفسا

٥ _ الأساليب الإنشائية والخبرية:

تنوعت هذه القصيدة بين الأساليب الإنشائية والخبرية زمنها: (بني) أسلوب إنشائي
غرضه النداء، (جودا) أسلوب إنشائي طلي أمر غرضه التمني، (قلله) أسلوب تعجب يفيد
التحسر، (كيف اختار) أسلوب إنشائي استفهام غرضه التعجب، (يالك) أسلوب تعجب
يفيد التحسر، (محمد) أسلوب نداء غرضه التحسر.

إن الصور الفنية تظهر بكثرة في هذه القصيدة، فهي ترمي إلى التعبير عما يجول في
نفس الشاعر من أحاسيس. فهذه الصور الفنية تضي جملاً ورونقاً في القصيدة، فهي
تعطي الشعر قدرة على الإيحاء والتأثير، وهذه الصورة تعكس لنا عواطف الشاعر وانفعالاته
وتنقل لنا تجربته الشعرية من جميع الجوانب وكلما كانت الصورة أكثر ارتباطاً بالمشاعر
كانت أقوى وأصدق وأعلى فناً.

خاتمة:

وفي نهاية هذه البحث يمكننا أن نجمل النتائج المتوصل إليها فيما يأتي:

- التعرف على معنى الرثاء لغة واصطلاحاً فهو الثناء على الشخص بعد موته، وتعداد مآثره، والتعبير عن الفجيعة والحزن والألم، وكذلك التعرف على أنواعه مثل التأيين والندب والعزاء، والتعرف على ابن الرومي مولده ونشأته، وثقافته، وصفاته، وديوانه، ووفاته.
- أهم الموضوعات التقليدية التي برع فيها ابن الرومي من هجاء ومدح ورثاء وغيرها، فقد تطرقنا إلى دراسة بنية القصيدة، حيث تم تقسيمها إلى قسمين وكل قسم تناول عدة محاور.
- إن من أهم سمات قصيدة الرثاء براعة الابتكار وروعة التصوير ودقته وقوة العاطفة ووضوح الأفكار، والتنوع بين الأساليب الخبرية والانشائية، بالإضافة إلى سهولة شعره وجزالته، وعدم التكلف والغموض والتعقيد فيه.
- كشف الشاعر في مراثيه عن عاطفته الذاتية الإنسانية الصادقة التي تجلت في أبيات القصيدة فعبرت عن مدى صدق مشاعره المليئة بالحزن تجاه من فقدوا.
- اتساق اللفظ مع المعنى في القصيدة ليبين ويوضح التجربة الشعورية التي مر بها ابن الرومي والبراعة في اختيار ألفاظ معبرة عن معاني الحزن.
- امتازت هذه القصيدة بالوضوح أي ليس بها غموض أو تعقيد بالإضافة إلى سهولة المعاني والبعد عن التكلف والغموض، وقد استفاد الشاعر من الوزن الطويل الهادئ الذي يلائم العاطفة، وقد كرر الشاعر في أبياته حرف الدال والكسرة ليدل على حالة القلق والشعور بالحزن الشديد لفقد ابنه.
- تنوع الشاعر في استخدام الصور الفنية من تشبيه واستعارة وكناية ومجازات، فالخيال كان وسيلة يصور بها انفعالاته وحزنه وألمه.

ملحق: قصيدة ابن الرومي

- فَجُودًا فَفَقَدَ أَوْدَى نَظِيرُكُمَا عِنْدِي
فَيَا عِرَّةَ الْمُهْدَى وَيَا حَسْرَةَ الْمُهْدِي
مِنَ الْقَوْمِ حَبَّاتِ الْقُلُوبِ عَلَى عَمْدٍ
فَلِلَّهِ كَيْفَ اخْتَارَ وَاسِطَةَ الْعُقْدِ
وَأَنْسَتْ مِنْ أفعالِهِ آيَةَ الرُّشْدِ
بَعِيدًا عَلَى قُرْبٍ قَرِيبًا عَلَى بُعْدِ
وَأَخْلَقْتَ الْأَمَالَ مَا كَانَ مِنْ وَعْدِ
فلم ينسَ عهدَ المهدي إذ ضمَّ في اللحدِ
وَفَجَّعَ مِنْهُ بِالْعُدُوبَةِ وَالْبَرْدِ
إلى صُفْرَةِ الجادِي عَن حُمْرَةِ الوردِ
وَيَذُوي كما يَذُوي القضيْبُ مِنَ الرُّنْدِ
تَسَاقَطَ دُرٌّ مِنْ نِظَامٍ بِلا عَقْدِ 234
ولو أَنَّهُ أَقْسَى مِنَ الحَجَرِ الصَّلدِ
وَأَنَّ المَنايَا دُونَهُ صَمَدَتْ صَمْدِي
وَالرَّبِّ إِمضاءَ المَشِيئَةِ لا العَبْدِ
ولو أَنَّهُ التَّخْلِيدُ فِي جَنَّةِ الخُلْدِ
وليس على ظُلْمِ الحِوَادِثِ مِنْ مُعْدِي
لنِذاكرِهِ ما حَنَّتِ النَّيْبُ فِي نَجْدِ
فقدنَاهُ كانَ الفاجِعَ البَينَ الفَقْدِ
مَكَانُ أَخِيهِ فِي جَزُوعٍ وَلا جَلْدِ
أَم السَّمْعُ بَعْدَ العَيْنِ يَهْدِي كما تَهْدِي
فيا لَيْتَ شِعْرِي كَيْفَ حَالَتْ بِهِ بَعْدِي
وأصْبَحْتُ فِي لَدَاتِ عَيْشِي أَخا زُهْدِ
ألا لَيْتَ شِعْرِي هَلْ تَغَيَّرَتْ عَن عَهْدِي
وَإِنْ كَانَتْ السُّقْيَا مِنَ الدَّمْعِ لا تُجْدِي
- ١ _ بَكَوْكُمْ مَا يَشْفِي وَإِنْ كَانَ لَا يُجْدِي
٢ _ بُنْيَ الَّذِي أَهْدَتْهُ كَمَّايَ لِلنُّزْيِ
٣ _ أَلَا قَاتَلَ اللهُ المَنايَا وَرَمَمَهَا
٤ _ تَوَخَّى حِمَامُ المَوْتِ أَوْسَطَ صِيبِي
٥ _ عَلَى حِينِ شَمْتُ الخَيْرِ مِنْ لَمَحَاتِهِ
٦ _ طَوَاهُ الرَّدَى عَتِي فَأَضْحَى مَرَارُهُ
٧ _ لَقَدْ أَنْجَرْتَ فِيهِ المَنايَا وَعَيْدَهَا
٨ _ لَقَدْ قَلَّ بَيْنَ المَهْدِ وَاللَّحْدِ لُبُّهُ
٩ - تَنَغَّصَ قَبْلَ الرِّيِّ مَاءَ حَيَاتِهِ
١٠ - أَلْحَجَّ عَلَيْهِ التَّنَزُّفُ حَتَّى أَحَالَهُ
١١ - وَظَلَّ عَلَى الأيْدِي تَسَاقَطُ نَفْسِهِ
١٢ - فَيَا لِكِ مِنْ نَفْسِي تَسَاقَطُ أَنْفُسَا
١٣ - عَجِبْتُ لِقَلْبِي كَيْفَ لَمْ يَنْفَطِرْ لَهُ
١٤ - بُوْدِي أَنِّي كُنْتُ قُدِّمْتُ قَبْلَهُ
١٥ - وَلَكِنْ رَبِّي شَاءَ غَيْرَ مَشِيئَتِي
١٦ - وَمَا سَرَّتْني أَنْ بَعُثْتُهُ بِثَوَابِهِ
١٧ - وَلا بَعُثْتُهُ طَوْعًا وَلَكِنْ غُصِبْتُهُ
١٨ - وَإِنِّي وَإِنْ مُتَّعْتُ بِابْنِي بَعْدَهُ
١٩ - وَأَوْلادُنَا مِثْلُ الجِوَارِحِ أُيَّتْهَا
٢٠ - لِكُلِّ مَكَانٍ لا يَسُدُّ اخْتِلالِ
٢١ - هَلِ العَيْنُ بَعْدَ السَّمْعِ تَكْفِي مَكَانَهُ
٢٢ - لَعَمْرِي: لَقَدْ حَالَتْ بِي الحَالُ بَعْدَهُ
٢٣ - تَكَلَّمْتُ سُرُورِي كُلهُ إِذْ تَكَلَّمْتُهُ
٢٤ - أَرِيحَانَةَ العَيْنِينَ وَالأنفِوالِحِشا
٢٥ - سَأَسْقِيكَ مَاءَ العَيْنِ ما أَسْعَدْتُ بِهِ

بِأَنْفَسٍ مَّمَّا تُسْأَلَانِ مِنَ الرَّفْدِ
 وَإِنْ تُسْعِدَانِي الْيَوْمَ تَسْتَوْجِبَانِي حَمْدِي
 بِنَوْمٍ وَمَا نَوْمُ الشَّيْخِ أَخِي الْجَهْدِ
 وَغَادَرْتَهَا أَقْدَى مِنَ الْأَعْيُنِ الرُّمْدِ
 فَدَيْتُكَ بِالْحَوْبَاءِ أَوْلَ مَنْ يَفْئِدِي
 وَلَا قُبْلَةَ أَحَلَى مَدَاقًا مِثْنَ الشُّهْدِ
 وَلَا شَمَّةً فِي مَلْعَبٍ لَكَ أَوْ مَهْدِ
 وَإِنِّي لِأَخْفِي مِنْهُ أَضْعَافَ مَا أَبْدِي
 لِقَلْبِي إِلَّا زَادَ قَلْبِي مِنَ الْوَجْدِ
 يَكُونَانِ لِلْأَحْزَانِ أَوْزَى مِنَ الرَّنْدِ
 فُؤَادِي بِمِثْلِ النَّارِ عَنْ غَيْرِ مَا قَصْدِ
 يُهَيِّجَانِيهَا دُونِي وَأَشْقَى بِهَا وَحْدِي
 فَإِنِّي بَدَارِ الْأَنْسِ فِي وَحْشَةِ الْفَرْدِ
 إِلَى عَسْكَرِ الْأَمْوَاتِ أَنِّي مِنَ الْوَفْدِ
 فَطِيفُ خِيَالٍ مِنْكَ فِي النَّوْمِ أَسْتَهْدِي
 وَمِنْ كُلِّ غَيْثٍ صَادِقِ الْبَرْقِ وَالرَّعْدِ

٢٦ _ أَعْيَنِي: جودا لي فقد جُدتُ للثرى
 ٢٧ _ أَعْيَنِي: إِنَّ لَا تُسْعِدَانِي أَلْمُكَمَا
 ٢٨ _ عَذْرَتُكَمَا لَوْ تُشْغَلَانِ عَنِ الْبِكَا
 ٢٩ _ أَفْرَةَ عَيْنِي، قَدْ أَطْلَتِ بُكَاءَهَا
 ٣٠ _ أَفْرَةَ عَيْنِي، لَوْ قَدَى الْحَيِّ مَيِّتَا
 ٣١ _ كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِنَظْرَةِ
 ٣٢ _ كَأَنِّي مَا اسْتَمْتَعْتُ مِنْكَ بِضَمَّةٍ
 ٣٣ _ أَلَامٌ لِمَا أَبْدِي عَلَيْكَ مِنَ الْأَمْسَى
 ٣٤ _ مُحَمَّدٌ، مَا شَيْءٌ تَوَهَّمُ سَلْوَةً
 ٣٥ _ أَرَى أَحْوَيْكَ الْبَاقِيَيْنِ فَإِنَّ مَا
 ٣٦ _ إِذَا الْعَبَا فِي مَلْعَبٍ لَكَ لَدَعَا
 ٣٧ _ فَمَا فِيهِمَا لِي سَلْوَةٌ بَلْ حَزَازَةٌ
 ٣٨ _ وَأَنْتَ وَإِنْ أُفْرَدْتَ فِي دَارِ وَحْشَةٍ
 ٣٩ - أَوْ إِذَا مَا الْمَوْتُ أَوْفَدَ مَعَشْرًا
 ٤٠ - وَمَنْ كَانَ يَسْتَهْدِي حَبِيبًا هَدِيهِ
 ٤١ - عَلَيْكَ سَلَامُ اللَّهِ مَنِّي تَحِيَّةً

(ابن الرومي، ٢٠٠٢، ج ٢، ص ٦٢٤-٦٢٧).

المصادر والمراجع:

- أشقر، محمد عبد القادر- ابن الرومي دراسة في المؤثرات البيئية والشخصية في شعره، دار الرفاعي ودار القلم العربي، بيروت، ط ١، ٢٠٠٦.
- البستاني، بطرس- محيط المحيط، تح: محمد عثمان، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ١، ٢٠٠٩.
- ابن رشيقي القيرواني- العمدة في محاسن الشعر وأدابه ونقده، مطبعة السعادة، مصر، ط ٢، ١٩٦٤.
- ابن الرومي- ديوان ابن الرومي، تح: أحمد حسن بسج، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٣، ٢٠٠٢.
- ابن فارس، أحمد- معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام محمد هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
- ابن منظور- لسان العرب، تحقيق عامر أحمد حيدر، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٩.
- الرافعي، مصطفى صادق- تاريخ آداب العرب، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ط ٢، ٢٠٠٩.
- رشيد، ناظم- الأدب في العصر العباسي، مديرية دار الكتب، جامعة الموصل، العراق، ١٩٨٩.
- روشنفكر، كبرى ومحمدى، دانش- قصيدة ابن الرومي في رثاء ولده، دراسة دلالية، (دون معلومات)، ١٩٩١.
- الزبيدي، علي- في الأدب العباسي، القاهرة، مصر، دت.
- الزركلي، خير الدين- الأعلام، دار العلم، بيروت، لبنان، ط ١٥، ٢٠٠٢.
- الصفدي، ركان- ابن الرومي الشاعر المجدد، مكتبة الأسد منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب، دمشق، سوريا، ٢٠١٢.
- ضيف، شوقي- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، دار المعارف، مصر، ط ١١، دت.
- ضيف، عصام حمدي عطية- رثاء الابن في شعر المعتمد بن عباد (قراءة نقدية)، جامعة الأزهر. دت.
- العالمي، محسن الأمين- أعيان الشيعة، القاهرة، مصر، دت.
- عتيق، عبد العزيز- الأدب العربي في الأندلس، دار الآفاق، القاهرة، مصر، دت.

فروخ، عمر- تاريخ الأدب العربي (الأعصر العباسية)، دار للملايين، طه، بيروت، لبنان، ١٩٨٥.

قدامة بن جعفر- نقد الشعر، تحقيق عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، دت.

نعمة، مقبول علي بشير- المراثي الشعرية، دار صادر، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٧.

المجالات والدوريات:

بشرى، مهدي المأمون وعيسى، علي وأحمد، أحمد أبكر- الرثاء في الأدب العربي، ضمن: المجلة العلمية لجامعة المهدي، ع: ٠٨، ٢٠١٦.

الجهادلي، شيماء هاتو فعل- توافق رؤى شعراء الأندلس مع ابن الرومي في رثاء الأبناء، ضمن: (مجلة آداب البصرة)، جامعة البصرة، كلية التربية، ع: ٦٦، السنة ٢٠١٣.

السعيد، عبد الرحمن بن ناصر- تأثير الواقع النفسي للشاعر في اتساق اللفظ والمعنى مع واقعه، ضمن: (مجلة الدراسات العربية)، جامعته الملك سعود، كلية المجتمع، دت.

الغفاري، عبد الرسول- ابن الرومي وصورته الحقيقية من خلال شعره، ضمن: (مجلة كلية التربية للبنات للعلوم الإنسانية)، ع: ١٨، السنة: ١٠، ٢٠١٦.

مناحي، فيصل سلمان- شعر الرثاء في ديوان ابن الرومي، ضمن: (مجلة جامعة كربلاء العلمية)، الجامعة المستنصرية، كلية الآداب، ع: ٠١، دت.

البحوث الأكاديمية:

أحمد، ياسر الطيب محمد- ألوان البديع في شعر ابن الرومي، (أطروحة دكتوراه غير منشورة)، جامعة أم درمان الإسلامية، دت.

عثماني، عمار- أداة التصوير في البلاغة العربية في كتاب البديع لابن معتر، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة وهران، كلية الآداب واللغات والفنون، الجزائر، ٢٠١١.

الفوتي، وفاء عمر عثمان- قصيدة رثاء ابن الرومي: دراسة موضوعية، (رسالة ماجستير غير منشورة)، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ٢٠٠١.

النخال، منال سليم- الشعر العربي في القرن (١٩م/١٣هـ)، (رسالة ماجستير غير منشورة)، الجامعة الإسلامية، غزة، كلية الآداب، ٢٠١٣.

https://islamansiklopedisi.org.tr/mersiye_13/02/2019

[https://www.academia.edu/10085985/MERS%C4%B0YE Elegy in
_12/02/2018 the Arabic Poetry](https://www.academia.edu/10085985/MERS%C4%B0YE_Elegy_in_12/02/2018_the_Arabic_Poetry)
[23.04.2017https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnur-rumi](https://islamansiklopedisi.org.tr/ibnur-rumi)

Fiyatı: 15 TL (KDV dâhil)