

NÜSHA

Yıl: XX
Sayı: 51
2020

ISSN 1303-0752

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

- Muhammed İkbâl'in Mektuplarında Pakistan Tasavvuru ve Muhammed Ali Cinnah'a Tavsiyeler
- Bir Film (Nacer Khemir-Güvercinin *Kaybolan Gerdanlığı*), Bir Piyes (Abdülhak Hâmid-Târık): Endülüs İmgesinin Yansıtılmasında Aşkın İşlevselliği
- Arap Şiirinde Nakîza Türü
- *Hâfız Divanı'nın İlk Gazeline 16. Yüzyıl Şârihleri Tarafından Yapılan Şerhlerin Kıyaslanması*
- Tayyib Salih'in "*Kuzeye Göç Mevsimi*" Romanında Oryantalist ve Oksidentalist Bakış Açısı
- Eşkiya (Su'lûk) Şair 'urve B. el-Verd'in Sosyal Adalet ve Dayanışma Anlayışı
- Şanlıurfa'nın Siverek İlçesinde Konuşulan Zazaca'da Yer Alan Arapça Kelimeler
- Türkçe-Kirmanca (Zazaca) Sözlük Bağlamında Zazacada Eşanlamlı Sözcükler
- Zekeriya Tâmir ve Çocuk Öyküleri
- Necib Mahfûz'un "*Bedletu'l-Esir (Esir Üniforması)*" Adlı Hikâyesinin Türkçe Çevirileri ve Film Uyarlaması Üzerine Bir Değerlendirme
- Antakya-Harbiye ve Samandağ Arapçasında Gündelik Dilde Kullanılan Alkışlar/Dualar

- بازتاب اخلاق در مثنوی مم و زین
- قصيدة "خدغوها" لأحمد شوقي وفق المناهج النقدية الحديثة
- مواقف الوداع في القصيدة الجاهلية دراسة في الحضور والتجلی

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

Yıl/Volume: XX, Sayı/Issue: 51
Haziran-Aralık/June-December, 2020

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)

(Journal of Oriental Studies)

Cilt/Volume: 20, Sayı/Issue: 51

Haziran-Aralık (June-December), 2020

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 (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Atatürk, Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu)

Prof. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (Atatürk, Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu)

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

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) Ve SOBİAD

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. Hasan ifti (Bingöl Üniversitesi)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. M. Faruk Toprak (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Mehmet Halil iek (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Prof. Dr. Mesut Ergin (Dicle Üniversitesi)

Prof. Dr. Salih Tur (Harran Üniversitesi)

Doç. Dr. Abdülhadi Timurtaş (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Doç. Dr. Betül Can (Selçuk Üniversitesi)

Doç. Dr. Derya Adalar Subaşı (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Erdiç Doğru (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. Hüseyin Polat (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. İbrahim Ethem Polat (Gazi Üniversitesi)

Doç. Dr. İlyas Akman (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Doç. Dr. Mehmet Ali Kılav Araz (Ankara Sosyal Bilimler Üniversitesi)

Doç. Dr. Senem Ceylan (Dokuz Eylül Üniversitesi)

Doç. Dr. Soner İşimtekin (Yüzüncü Yıl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Aykut Kışmir (Ankara Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ayşe Hümevra Süzen (Harran Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Esra Kökdemir (Ankara Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Kamile etin (Süleyman Demirel Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Muhammet Mücahit Asutay (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Zafer Ceylan (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Dr. Fatih Yerdemir (Gazi Üniversitesi)

Dr. İsmail Söylemez (İnönü Üniversitesi)

Dr. Özlem Züleyha Kuran (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

Öğr. Gör. İbrahim Bingöl (Mardin Artuklu 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 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 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.

İrâkî, F. (1386/2007). *Külliyât-ı Fahreddîn-i İrâkî*. (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

NÜSHA (JOURNAL of ORIENTAL STUDIES) PUBLICATION POLICY

Nüşa (Journal of Oriental Studies) is a peer-reviewed international journal which is published twice a year in June and December. Nüşa accepts the articles written in the field of orientalism, (language, literature, literary history, culture); verification and presentation of manuscripts, scientific criticism, book criticism and translated articles. The articles to be published are required to comply with the criteria of scientific research, to bring an innovation to the world of science and not to be published elsewhere. Article processes are carried out through <https://dergipark.org.tr/tr/pub/nusha>

Evaluation of articles

- If the manuscripts submitted to Nüşa Oriental Studies Journal are subjected to preliminary evaluation in terms of compliance with the principles of the journal, they are sent to two referees from the same field for scientific review. In this process, the identity of the referees and the author is kept confidential.
- If one of the referee reports for publication is positive and the other is negative, the work is sent to a third referee.
- The articles that are decided to be published are published in the printed and online form after the page arrangement.
- All responsibility for the content of the manuscripts published in Nüşa Journal of Oriental Studies belongs to the authors.

Publishing language

- The publication language of Nüşa is Turkish of Turkey. However, English, Arabic and Persian articles may be published with the decision of the editorial board. In addition, Arabic, Persian and Ottoman Turkish manuscripts that not more than 20 pages may be published.

Spelling rules and page layout

- Manuscripts should be written in MS Word or compatible programs. The font should be Times New Roman, 12 pt and 1.5 line spacing.
- The page is A4-size; top, bottom and right margin 2.5 cm; the left margin should be 3 cm.
- Paragraph spacing before must be 6 nk, after 0 nk.
- The title of the manuscript should be written in bold and should be compatible with the content of the subject.
- At the beginning of the articles except for book criticism there must be Turkish and English abstracts consisting of at least 200 words and keywords consist of 3 to 5 words. Turkish and English titles of the manuscript should be included. Abstracts in Turkish or English are required for the articles in Arabic or Persian.
- Authors whose work is accepted for publication are required to add a structured abstract that consist of at least 700 words followed by an abstract in English with the title of Structured Abstract. The structured abstract should include findings outside the introductory part of the study and conclusions. Structured abstract will make it easier for articles to be cited in abroad.
- Titles should be written in bold. The use of intermediate titles in long articles will be beneficial for the reader.
- The spelling and punctuation guidelines of the Turkish Language Association should be taken into consideration in cases where the article or subject necessitates.
- It is sufficient to show the places that you want to emphasize in the text with “quotes”.
- When quoting the block, the entire quotation should be in a tab (1 cm). References should be cited when the citation is finished (source, year, page number).
- In articles with multiple authors, the manuscript should be uploaded to the system with the name of first author. The names of subsequent authors should be indicated on the system in the other authors section.

Reference

- Nüsha Journal of Oriental Studies accepts APA 6.0 or Endnotes citation.
- In-text references should be presented as author surname, year of the work and page number. Ex. (Sahinoglu, 1991, p. 97).
- If there is a compiler, translator, author, proofreader or editor of a work, it should be surely shown in the bibliography.
- In electronic sources, the author, the title of the work and the publication date should be used. Access date must be given in the bibliography within the last six months.
- References that are not cited in the text should not be shown in the bibliography.

- Bibliography should be arranged alphabetically according to the surnames of the authors at the end of the article. In more than one work of the same author, the author's name is indicated with a straight line after the first source.

Author's Surname, Initials of Author's Name. (Year). *The name of the book is italic and completely lowercase after the first letter* (except for special names). Place of Publication: Publisher.

Author's Surname, Initials of Author's Name. (Year). *The name of the book is italic and completely lowercase after the first letter* (except for special names). (First Letters of Translator's Name. Translator's Surname, Translated.) Print Place: Publisher.

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). Külliyyât-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.

For detailed information, please refer to

https://www.tk.org.tr/APA/apa_2.pdf

Contact: academiknusha@gmail.com

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

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Makaleler/Articles

Muhammed İkbâl'in Mektuplarında Pakistan Tasavvuru ve Muhammed Ali Cinnah'a Tavsiyeler

The Concept of Pakistan in Muhammad Iqbal's Letters and Recommendations to the Muhammad Ali Jinnah

Davut Şahbaz.....1-14

Bir Film (Nacer Khemir-Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı), Bir Piyes (Abdülhak Hâmid-Târık): Endülüs İmgesinin Yansıtılmasında Aşkın İşlevselliği

Arap Şiirinde Nakîza Türü

A Movie (Nacer Khemir-*The Dove's Lost Necklace*), A Theatre Play (Abdülhak Hâmid – *Târık*): Love's Functionality In the Reflection Of Andalus Image

Naim Atabağsoy.....15-30

Arap Şiirinde Nakîza Türü

The Kind of al-Naqa'id in the Arabic Poetry

Turgay Gökğöz.....31-56

Hâfiz Divanı'nın İlk Gazeline 16. Yüzyıl Şârihleri Tarafından Yapılan Şerhlerin Kıyaslanması

Comparison of the Comments Made by the 16th Century Commentator to the First Ghazal of the Divan of Hafez

Fatih Yerdemir57-96

Tayyib Salih'in "Kuzeye Göç Mevsimi" Romanında Oryantalist ve Oksidental Bakış Açısı

Orientalist and Occidental Perspective in Tayeb Salih's Novel of the Season of Migration to the North

Meryem Kılıç.....97-116

Eşkiya (Su'lûk) Şair 'urve B. el-Verd'in Sosyal Adalet ve Dayanışma Anlayışı

The Brigand (Su'luk) Poet Urwa ibn al-Ward and His Social Justice and Solidarity Understanding

Yakup Göçemen.....117-146

Şanlıurfa'nın Siverek İlçesinde Konuşulan Zazaca'da Yer Alan Arapça Kelimeler

Arabic Words Used In Zazaki In Siverek District of Şanlıurfa

Mehmet Bölükbaşı147-160

Türkçe-Kirmanca (Zazaca) Sözlük Bağlamında Zazacada Eşanlamlı Sözcükler

Synonyms in Zazaki in the Context of the Turkish-Kirmancki (Zazaki) Dictionary

Ahmet Kırkan.....161-196

Zekeriya Tâmir ve Çocuk Öyküleri

Zakaria Tamer and Children's Stories

İbrahim Şaban-Kübra Kilci.....197-214

Necib Mahfûz'un "Bedletu'l-Esir (Esir Üniforması)" Adlı Hikâyesinin Türkçe Çevirileri ve Film Uyarlaması Üzerine Bir Değerlendirme

Naguib Mahfouz's Story Towards the "Badlat Al-Asır / Captive Uniform" Turkish Translations and an Evaluation On Film Adaptation

Yakup Civelek-Ercan Baran.....215-246

Antakya-Harbiye ve Samandağ Arapçasında Gündelik Dilde Kullanılan Alkışlar/Dualar

Applauses and Blessings in Antakya, Harbiye and Samandağ Daily Spoken Arabic

Alim Koray Cengiz-Neşe Güzelşemme.....247-272

بازتاب اخلاق در مثنوی مم و زین

The Reflection of Morality in the Masnavi of Mam and Zîn

Jihad Shukri Rashid.....273-298

قصيدة "خدعها" لأحمد شوقي وفق المناهج النقدية الحديثة

The Poem "Deceived Her" By Ahmed Shawky According To The Modern Critical Methods

Ahmet Derviş Müezzîn-Lamia Yasin299-332

مواقف الوداع في القصيدة الجاهلية دراسة في الحضور والتجلي

The Farewell Positions of the Pre-Islamic (Jahiliyyah) Poem

A study about its appearance and reflections

Hafel Alyoues.....333-365

MUHAMMED İKBÂL'İN MEKTUPLARINDA PAKİSTAN TASAVVURU VE MUHAMMED ALİ CİNNAH'A TAVSİYELER*

Davut Şahbaz**

Öz

Hint Alt Kıtasının büyük şairi, filozofu, siyaset adamı ve düşünürü Muhammed İkbâl, Pakistan'ın kuramsal ideolojisinin yaratıcıları arasında ilk sıralarda yer alır. İslam'ın bir yaşam sistemi olduğunu düşünen Muhammed İkbâl, Hindu ve Müslümanların asla tek bir millet olamayacağına inanmıştır. Muhammed İkbâl'in 12 Aralık 1930 tarihinde, Hindistan'ın Allahabad şehrinde yapmış olduğu konuşma, dönemin toplumsal ve siyasal yapısını derinden etkilemiş ve Pakistan'ın bağımsızlık hareketine ivme kazandırmıştır. Muhammed İkbâl ile Muhammed Ali Cinnah arasında bu konuşmanın ertesinde politik alışveriş artmış ve Muhammed İkbâl'in bağımsızlık içeren siyasi tespit ve önerilerinden Muhammed Ali Cinnah faydalanmaya başlamıştır. Pakistan'ın milli lideri Muhammed Ali Cinnah'a yazdığı mektuplarında, Hindistanlı Müslümanlar için yeni ve bağımsız bir ülke kurulması gerektiğini vurgulayan İkbâl, Muhammed Ali Cinnah'a yeni kurulacak İslam devletinin ne şekilde kurulması gerektiğine dair tavsiyeler sunmuştur. Muhammed İkbâl'in milli mücadeleyi öngören bu tavsiyeleri Hindistan Müslümanlarının gaflet uykusundan uyanmasını sağlamış ve Pakistan'ın kuruluş sürecine ön ayak olmuştur. Muhammed İkbâl'in Muhammed Ali Cinnah'a yazdığı mektuplar ilk olarak Şeyh Muhammed Eşref tarafından Nisan 1943'te yayınlanmıştır. Bu çalışmada Muhammed İkbâl'in Muhammed Ali Cinnah'a 23 Mayıs 1936 ile 10 Kasım 1937 tarihleri arasında yazmış olduğu 16 adet mektup incelenerek çözümlenmiş ve Muhammed İkbâl'in Pakistan'ın kurulma sürecine hangi türde katkılar sunduğuna dair çıkarımlar yapılmıştır.

Anahtar kelimeler; Muhammed İkbâl, Millî Mücadele, Pakistan İdeolojisi, İkbâl'in Mektupları, Muhammed Ali Cinnah

The Concept of Pakistan in Muhammad Iqbal's Letters and Recommendations to the Muhammad Ali Jinnah

Abstract

Muhammad Iqbal, the great poet, philosopher, politician and thinker of the Indian subcontinent, ranks first among the creators of Pakistan's theoretical

* Araştırma makalesi/Research article

** Arş. Gör. Dr., Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı. e-posta: dsahbaz@ankara.edu.tr, ORCID: 0000-0002-0236-2908.

Makale Gönderim Tarihi: 17.08.2020

Makale Kabul Tarihi : 08.10.2020

NÜSHA, 2020; (51): 1-14

ideology. Muhammad Iqbal, who thinks that Islam should be a life system, thinks that Muslims and Hindus can never be a united nation. The historical speech made by Muhammad Iqbal in the city of Allahabad in India in 12th December 1930 deeply affected the social and political structure of the period and accelerated the Pakistan movement. Political exchange between Muhammad Iqbal and Muhammad Ali Jinnah increased after this speech and Muhammad Ali Jinnah started to benefit from the political determinations and suggestions of Muhammad Iqbal including independence. His letters to Muhammad Ali Jinnah, the national leader of Pakistan, Iqbal emphasized the need to establish a free Muslim country for Muslims of India and advised Jinnah how to build this Islamic state. Iqbal's recommendations for national struggle awakened Muslims of India and contributed to the establishment of Pakistan. Muhammad Iqbal's letters to Muhammad Ali Jinnah were first published by Sheikh Muhammad Ashraf in April 1943. In this study, 16 letters written by Muhammad Iqbal to Muhammad Ali Jinnah between 23rd May 1936 and 10th November 1937 were analyzed and inferences were made about what kind of contributions Muhammad Iqbal made to the establishment of Pakistan.

Keywords; Muhammad Iqbal, National Struggle, Ideology of Pakistan, Letters of Iqbal, Muhammad Ali Jinnah.

Structured Abstract

Muhammad Iqbal (1877-1938) is described as a great poet, international philosopher and politician with vision. It's thought that the main reason why he was deemed worthy of these titles is that Iqbal had an influence on many areas, which would lead Muslims in India and ensure the development of this society. Muhammad Iqbal, who is remembered as Pakistan's national poet, guided the local and international struggle for rights of Indian Muslims with his philosophical and political writings and discourses. The ideas that Muhammad Iqbal developed on the basis of the religious, economic, philosophical and social teachings of Islam were among the sources he applied to find solutions to the problems of Muslim nations in our age as well as in his own time, and the philosophy of Iqbal has reached the quality of a universal legacy for Muslims. He is one of the first names who stated that an independent Muslim state should be established inside or outside of India. In his historical speech in Allahabad, India in 1930, Muhammad Iqbal expressed his thoughts on the independent Muslim state to be established in India and provided very important clues about the borders of this state to be established. With this speech, Muhammad Iqbal laid the spiritual and ideological foundations of Pakistan's founding theory, which will be put into practice and finalized by Pakistan's founder, Muhammad Ali Jinnah, and enabled Muslims who were stuck between British and Hindu governments to adapt to the idea of establishing a new state. This speech of Muhammad Iqbal, in which he defined Muslims and Hindus as two separate

nations and emphasized the necessity of establishing an Islamic state in India, changed the political and social atmosphere of the Indian Subcontinent in a short time. Muhammad Iqbal started to express his ideas about an independent Muslim state, which he predicted as inevitable to be established in the Indian Subcontinent, in many places after the historical Allahabad meeting with more clear and sharp expressions. Following their political and intellectual cooperation, Muhammad Iqbal started to write letters to Muhammad Ali Jinnah containing political and social determinations and recommendations, and these correspondences between the two played an important role in the development of Pakistan ideology. Muhammad Iqbal's solution proposal for Muslims and his future depiction has prepared the intellectual ground for the independence dreams that Indian Muslims will come one step closer to realizing in the future, and has enabled Pakistan ideology to reach and support every segment through literary, social, political, religious and cultural channels. Iqbal's letters to Jinnah were first published by Sheikh Muhammad Ashraf in April 1943. In this study, 16 letters were examined that written by Muhammad Iqbal to Muhammad Ali Jinnah between 23rd May 1936 and 10th November 1937. The letters were written in a period of highly dynamic developments for Indian Muslims. The letters written by Muhammad Iqbal are important in terms of including determination and advice regarding the social and political atmosphere of the period. Political relations and exchanges between Muhammad Iqbal and Muhammad Ali Jinnah have brought about very important transformations in the basic political and social awakening of Muslim India in the short term and Pakistan in the long term. The correspondence between Iqbal and Jinnah is invaluable for us to analyze how the Pakistan movement, which Indian Muslims describe as utopian, but which has evolved into a reality thanks to the superior efforts of Jinnah and Iqbal. Muhammad Iqbal strongly opposed the Hindu and British efforts to create a single nation in India and condemn Muslims to the minority category within integrated India and emphasized that Muslims are a nation, not a minority in India, and that they should establish an independent state in the region. The letters that Muhammad Iqbal wrote to Pakistan's founding leader Muhammad Ali Jinnah between May 23, 1936 and November 10, 1937 are important in that they contain striking findings that reflect the social, political and economic conditions of India. When the letters are carefully analyzed, it can be observed that the findings and recommendations of Muhammad Iqbal in his letters work, and that Muhammad Ali Jinnah has set up the Pakistan movement by taking these guiding warnings against him and Muslims into consideration.

Giriş

Muhammed İkbâl ünü doğduğu Hindistan topraklarının dışına taşmış, yaşadığı dönemi ve bu dönemin ötesini gerek edebi gerek ilmi-felsefi gerekse siyasi anlamda dönüştürmüş azim şair, uluslararası filozof ve ileri görüşlü bir siyaset adamı olarak nitelenir. Muhammed İkbâl'in 9 Kasım 1877¹ tarihinde Sialkot şehrinde doğduğu bilinir. Keşmirli göçmenlerden olan, inançlı ve sufi öğretileri önemseyen babası Şeyh Nur Muhammed ve annesi İmam Bibi'nin yönlendirmeleriyle İkbâl ilk olarak medrese eğitimi almıştır. Hocası Seyid Mir Hasan (1844-1929) ile tanışması İkbâl'in hayatındaki önemli gelişmelerden olmuştur. İkbâl için bir şans olduğu şeklinde tarif edilen Mir Hasan'ın denetiminde Farsça, Arapça dil-edebiyat bilgisi kazanan İkbâl, yine hocasının yönlendirmeleriyle sonradan Murray College olarak anılacak olan Scotch Mission School'a kaydolmuştur. İlerleyen dönemlerde Lahor'a taşınan Muhammed İkbâl, bölgenin saygın kurumlarından olan Government College'da lisans ve yüksek lisans eğitimini tamamlamıştır. Lahor'da geçen başarılı eğitim hayatının ardından, Hindistan'dan ayrılıp Londra'ya ileri düzey eğitim amaçlı giden Muhammed İkbâl, Lincoln's Inn ve Trinity College Cambridge gibi prestijli okullarda eğitim aldıktan sonra Almanya'ya geçmiş ve Münih üniversitesinde yazmış olduğu "İran'da Metafizik'in Gelişimi" başlıklı tez ile doktor olmuştur (Akhtar, 2012). Prof. Dr. Halil Toker, İkbâl'in 1 Eylül 1905 yılında eğitim almak için çıktığı Avrupa yolculuğunun İkbâl'in yaşamında bir dönüm noktası olduğunu vurgular ve bu eğitim sürecinin onun kişisel gelişiminde çok derin etkiler meydana getirdiğini önemle belirtir (İkbal, 2002, s.10). Hindistan'a dönüşünün ardından bir süre Government College Üniversitesi'nde profesörlük yapan İkbâl, ilerleyen dönemlerde Müslümanların Hindistan'daki savunucusu Tüm Hindistan Müslüman Partisi'nde aktif rol almaya ve politik fikirleriyle Hindistanlı Müslümanlara bağımsızlık serüvenlerinde felsefi ve siyasi kılavuzluk yapmaya başlamıştır. Şiirleri, gazelleri ve diğer edebi türlerde Urdu edebiyatına kazandırmış olduğu eserleri ile Urdu edebiyatının tarihi-içtihati gelişiminde çok önemli bir rol oynayan ve Pakistan'ın milli şairi olarak yâd edilen İkbâl, felsefi ve siyasi yazıları, söylemleri ile de Hindistanlı Müslümanların yerel ve uluslararası hak kazanım mücadelelerine yön vermiştir.

"Muhammed İkbâl toplumuna ruha işleyen şiiriyle ilham verdi ve onlara geçmişle gurur duyma ve geleceğe güvenle bakma duygusu aşıladı. Müslümanlara hedefleri için vizyon verdi ve onlara entelektüel bir zemin tahsis etti" (Rahim, Chughtai, Zaman ve Hamid, 1967, s.205).

İkbâl'in İslam'ın dini, ekonomik, felsefi ve toplumsal öğretilerini temel alarak geliştirdiği ideleri, kendi döneminde olduğu kadar çağımızda da Müslüman ulusların sorunlarına çözüm ararken başvurduğu kaynaklardan olmuş, İkbâl felsefesi, Müslümanlar için evrensel bir miras niteliğine erişmiştir (Kazımı, 2019). Muhammed İkbâl, Hindistan'ın içinde veya dışında bağımsız

Müslüman devlet kurulması gerektiğini dile getiren ve bir adım öteye giderek, kurulacak devletin hangi sınırlar dâhilinde olabileceği önerisi geliştiren ilk isimlerdendir. Muhammed İkbâl'in ilk dönem siyasi anlayışının temelinde Hindistanlı Müslümanların bağımsız bir Müslüman devlette yaşamasına dayalı bir ideolojik söylemin yer almadığı gözlemlenmektedir. İkbâl'in, Hindistan'ın bağımsızlığı üzerine kurulu bu fikri ve siyasi tutumu, 1905-1908 aralığında eğitim almaya gittiği Avrupa'dan dönüşüyle değişikliğe uğramış (Akhtar Khan, 2010, s.139) ve bu dönemden itibaren, Muhammed İkbâl söylem ve eylemlerini Hindistanlı Müslümanların bağımsız bir İslam devleti altında yaşamaları gerektiği hipotezi üzerine kurgulamıştır.

Hindistanlı Müslümanların yaşamlarını geçmiş dönemlerdeki gibi özgür ve Hindu-İngiliz otoritesinden arınmış bir şekilde sürdürebilmelerinin Hindistan'da kurulacak bir İslam devleti ile mümkün olabileceğini (Çerağ, 1996) düşünen Muhammed İkbâl, bu hedef doğrultusunda Hindistanlı Müslüman halk ve siyasilerin bir bütün halde çalışmaları gerektiğine yönelik kritik konuşmalar yapmış ve Müslümanların özgürlük arayışlarının organizesinde önemli bir görev üstlenmiştir. 1908 yılında Tüm Hindistan Müslüman Partisi'nin Londra şubesi yönetimine, 1926 yılında ise Tüm Hindistan Müslüman Birliği Partisi'nin Pencab bölgesi kurul üyeliğine seçilmesinin ardından, İkbâl'in gerek bölgesel gerekse Hindistan genelindeki politik yönlendiriciliği oldukça artmıştır. Muhammed İkbâl'in birlik ve beraberliğe yönelik en önemli çağrısını, adeta günümüz Pakistan devletini tarif ettiği, 1930 yılında Hindistan'ın Allahabad bölgesinde Tüm Hindistan Müslüman Birliği Partisi'nin yıllık toplantısında yaptığı ve bu anlamda Pakistan'ın kuruluş sürecine en önemli katkıyı sağladığı düşünülür. Muhammed İkbâl bu toplantıda yapmış olduğu tarihi konuşmada Hindistan'da kurulacak bağımsız Müslüman devletine yönelik düşüncelerini dile getirmiş ve kurulacak bu devletin sınırlarına dair oldukça önemli ipuçları sunmuştur (Sayeed, 2019). İkbâl'in, Hindu ve Müslümanların artık bir arada yaşamalarının imkânsız olduğu, bu zoraki birlikte yaşama pratiğinin şimdi olmasa da ilerleyen zamanlarda yıkıcı etkileri olacak sonuçlara neden olacağı ve gelecek için neler yapılması gerektiği gibi konular üzerine kurguladığı konuşması, dönemin koşullarına bakıldığında oldukça dağınık olan ve güç birliği yapmaktan imtina eden Hindistanlı Müslümanları ortak hareket etmeye yöneltmiş ve özgürlük hedefi çevresinde birleşmelerine vesile olmuştur.

Muhammed İkbâl'in, 12 Aralık 1930'da yapmış olduğu, siyasi ve toplumsal açıdan değerlendirildiğinde Pakistan'ın kuruluş sürecinin dönüm noktalarından olan konuşmasını Prof. Dr. Celal Soydan şöyle aktarır:

Hindistan, insanların farklı ırklara mensup oldukları, farklı diller konuştukları ve farklı dinlere inandıkları bir kitadır. Bu insanları tutum ve davranışları, ortak bir ırk bilinciyle sınırlandırılmaz.

Hindular bile homojen bir grup oluşturamazlar. Avrupa demokrasisinin kuralları, sosyal gruplarla ilgili gerçekler kabul edilmeden Hindistan'da uygulanamaz. Bu durum Müslümanların, Hindistan'da bir Müslüman Hindistan'ın kurulması isteğini tamamen haklı çıkarmaktadır. Delhi'de toplanan Tüm Müslümanlar Konferansı'nın sonuç bildirgesi bence tarafların saygı duyulması gereken bireyselliklerini yok etmek yerine, içlerinde saklı kalmış potansiyeli dışa çıkarma şansı veren bu dengeli bütünlük idealinden alınan ilhamın bir sonucudur. Bu meclisin, Müslümanların o bildirmede bahsedilen kararları kuşku duymadan teyit edeceği inancındayım. Ben kişisel olarak bu bildirmede deklare edilenden bir adım daha ileri gitmek isterim: Pencab, Kuzeybatı Sınır Eyaleti, Sindh ve Beluçistan'ı birleştirerek bir devlet kurulmasını isterim. İster İngiliz İmparatorluğu bünyesinde olsun ister onun dışında, otonom bir kuzeybatı Müslüman Hindistan devletinin kurulmasını, en azından kuzeybatı Müslümanlarının nihai kaderi olarak görmekteyim...(Soydan, 2016, s.193-194).

Muhammed İkbâl'in Müslümanları ve Hinduları iki ayrı ulus olarak tanımladığı, Hindistan'da bir İslam devleti kurulmasının zorunluluğunu vurguladığı ve kurulacak devletin sınırlarına dair öneri sunduğu konuşması kısa sürede Hint Alt Kıtasının siyasi ve toplumsal havasını değiştirmiştir. Temel niyeti Müslümanların düşüncelerinden tamamen politik karışıklığı temizlemek ve yeni hedefi belirlemek için Müslümanlara fırsat verip İslami değerlere dayanan toplum oluşturmak (Kuyumcu, 2018, s.94) olan bu tarihi söylev, Hindular tarafından şiddetle eleştirilmiş ve bazı Müslüman gruplar tarafından benimsenmemiş ise de, kısa sürede amacı bağımsızlık olan Hindistanlı Müslümanlara yol gösterici kuramsal bir kılavuz niteliğine erişmiştir. Muhammed İkbâl, bu konuşmasıyla birlikte Pakistan'ın kurucusu Muhammed Ali Cinnah tarafından pratiğe dökülecek ve sonuçlandırılacak Pakistan'ın kuruluş kuramının manevi ve ideolojik temellerini atmış, İngiliz ve Hindu yönetimler arasında sıkışmış ve umutsuzluğa kapılmış Müslümanların yeni bir devlet kurma fikrine adapte olmalarını sağlamıştır.

“Denilebilir ki Pakistan tasviri herkesten önce İkbâl tarafından Müslüman Partisi'nin 1930 yılındaki toplantısında yapıldı... İkbâl burada Kuzeybatı Hindistan'da Müslüman Devlet vurgusu yapmıştı.” (Sarkar, 2003, s.410).

Muhammed İkbâl Hint Alt Kıtasında kurulmasının kaçınılmaz olduğunu öngördüğü bağımsız Müslüman devlete yönelik fikirlerini, tarihi Allahabad toplantısı sonrasında birçok mecrada daha net ve keskin ifadelerle dile getirmeye başlamıştır. 1931 ve 1932 yıllarında İngiliz-Hindu-Müslüman siyasilere katılımıyla Hindistan'ın güncel ve gelecekteki problemlerinin çözümü temalı gerçekleştirilen Yuvarlak Masa Toplantıları'na katılan İkbâl,

burada yapmış olduğu keskin konuşmalar ve sunmuş olduğu çarpıcı tavsiyeler ile kısa sürede Hindistanlı Müslümanların en güvendiği siyasi figürlerden olmuştur. Muhammed İkbâl, işte bu dönemin ardından, Pakistan'ın kurucusu ve ebedi lideri Muhammed Ali Cinnah ile daha fazla fikir alışverişinde bulunmaya başlamış, Muhammed Ali Cinnah İkbâl'in görüşlerini dikkatle dinlemeye ve bu görüşleri bağımsızlık mücadelesinde aktif olarak kullanmaya yönelmiştir. Tarihçi Ihsan H. Nadiem, ikili arasındaki politik bağın günümüz Pakistan'ının kurulmasında son derece önemli olduğunu vurgulamış ve Muhammed İkbâl'in Muhammed Ali Cinnah'a duymuş olduğu hisleri şu cümlelerle ifade etmiştir:

Allame İkbâl ayrı ve bağımsız Müslüman devleti fikrini önerdiği zaman, Müslüman siyasetçilerin ve entelektüellerin onun ileriye öngören görüşlerini ölçemediklerini ve basmakalıp siyasette batacak kaldıklarını hatırlamak gerekir. O dönemde, milletin önderi Muhammed Ali Cinnah aktif siyasetten çekilmişti. Allame İkbâl Pakistan'ı düşleyen ve Müslüman ulus için iyi dileklerde bulunan bir isimdi. Müslüman Partiliydi ve Muhammed Ali Cinnah'ın büyük hayranydı. Muhammed Ali Cinnah, İkbâl'e göre, Hindistan'daki, halkın Kuzey batı Hindistan'dan gelen ve muhtemelen bütün Hindistan'ı kaplayacak olan fırtınanın tek güvenilir rehberi olarak görmekte oldukça haklı olduğu tek Müslüman idi (Nadiem, 2017, s.133).

Muhammed Ali Cinnah Pakistan ideolojisinin en önemli kuramcıları arasında gördüğü ve Hindistanlı Müslümanların Ulusal Rönesansı'nın filozofu olarak nitelediği Muhammed İkbâl hakkında 9 Ağustos 1941 tarihinde şu ifadeleri kullanmıştır:

Her büyük hareketin bir filozofu vardır ve İkbâl, Müslüman Hindistan'ın Ulusal Rönesansı'nın filozofudur. O eserleriyle, ardında kapsamlı ve çok değerli bir miras ve sadece Müslümanlar için değil dünyanın diğer tüm milletleri için bir mesaj bıraktı. İkbâl, Müslümanlara, eski ihtişamlarını geri kazanma ruhu ve kararlılığı hususlarında ilham veren bir şairdi ve artık aramızda olmasa da, onun hatıraları, Müslüman Hindistan'ın ilerlemesi ve gelişmesiyle birlikte her geçen gün daha da gençleşecek. Bu nedenle İkbâl'in çalışmaları, dayanışma ruhu oluşturabilmek için her Müslüman tarafından okunmalı ve sindirilmelidir. Aynı zamanda hepimiz Müslümanları ekonomik, eğitimsel, sosyal ve politik olarak Hindistan genelinde örgütlemeye, organize etmeye çalışmalıyız (Jehangir, 2002, s.47).

Muhammed İkbâl'in Mektuplarında Bağımsızlık Temalı Pakistan Tasavvuru ve Muhammed Ali Cinnah'a Tavsiyeler

Muhammed İkbâl, siyasi ve fikri iş birliği içine girmelerinin devamında, Muhammed Ali Cinnah'a içinde siyasi ve toplumsal tespit ve tavsiyelerinin yer aldığı mektuplar yazmaya başlamış, ikili arasındaki bu mektuplaşmalar Pakistan ideolojisinin gelişiminde oldukça önemli değişim ve dönüşümler yaratmıştır. Müslümanların özgürlük hareketinin sosyal ve ekonomik bulguları, Tüm Hindistan Müslüman Partisinin yapısı, ilkeleri ve nasıl çalışması gerektiği, ayrı ve bağımsız Müslüman devlet modeli (yani günümüz Pakistan'ı) ve İslam'ın Güney Asya'daki geleceği temalı bu mektuplar, Muhammed Ali Cinnah'ın politik tutumunu etkilemesinin yanı sıra, Pakistan ideolojisinin eksik kalan yönlerine yönelik yapıcı fikirler sunması açısından da değerlidir. İkbâl'in Cinnah'a yazmış olduğu mektuplar ilk olarak Şeyh Muhammed Eşref tarafından Nisan 1943 tarihinde yayımlanmıştır. Bu mektupların yayımlanmasında Muhammed Ali Cinnah'ın kişisel kütüphanesinde çalışan M.S. Toosy'nin de oldukça önemli bir rolü vardır. Cinnah ile İkbâl arasındaki yazışmaları keşfeden Toosy bunları koleksiyon haline getirmiş, her ne kadar önceleri sıcak bakmasa da sonradan onay veren Cinnah'ın da desteğiyle dönemin ünlü yayımcısı Şeyh Muhammed Eşref tarafından bu koleksiyonun basılmasını sağlamıştır. Yayımlanan baskı 13 mektup içermiştir. Ardından ileriki basımda 3 adet mektup daha eklenerek 16 mektup sayısına ulaşılmıştır. Muhammed Ali Cinnah bu mektuplar hakkında yazmış olduğu önsözde Muhammed İkbâl ile kendi görüşlerinin tam bir uyum içinde olduğunu ve mektupların Hindistanlı Müslümanların politik gelecekleri hakkında önemli tespit ve tavsiyeler içermesi dolayısıyla tarihi anlamda büyük öneme sahip olduğunu belirtmiştir.

Bu çalışmada Muhammed İkbâl ile Muhammed Ali Cinnah arasında 23 Mayıs 1936 ile 10 Kasım 1937 tarihleri aralığında yapılan 16 mektup incelenmiş ve Muhammed İkbâl'in henüz ismi konulmamış bağımsız Müslüman devletine, yani günümü Pakistan'ına yönelik düşünceleri ve Muhammed Ali Cinnah'a politik ve toplumsal tavsiyeler içeren ifadeleri çözümlenmeye çalışılmıştır. Mektuplaşmanın yaşandığı dönem, Hindistanlı Müslümanlar için oldukça hareketli gelişmelerin yaşandığı bir zaman dilimine denk gelmektedir. 1936 yılında tüm Hindistan Müslüman Birliği Partisinin Merkezi Parlamento Kurulu'nun kurulması ile başlayan bu hareketli devir, Hindistanlı Müslümanların Muhammed Ali Cinnah öncülüğünde gerçekleştirdikleri bağımsızlık mücadelesinin kuramsallaşma evresinin tamamlanıp harekete geçilmeye başlandığı dönem olarak varsayılır. Muhammed İkbâl'in kaleme aldığı mektuplar dönemin toplumsal ve siyasi havasına yönelik tespit ve tavsiye içermesi açısından önemlidir. Muhammed İkbâl özellikle Müslüman hareketinin oldukça yoğun destek gördüğü Pencab bölgesindeki gözlemlerine dayandırdığı çıkarımlarını, mesafe ve zaman

sorunundan ötürü sıkça araya gelemediği, hareketin öncüsü Muhammed Ali Cinnah'a doğrudan kaleme aldığı mektupları aracılığıyla iletmiştir. Bu mektupların içerdiği siyasal bilgiler ve yönlendirmeler incelendiğinde, günümüz Pakistan devletinin ise kuruluş ve kuruluş ertesindeki evreleri gözlemlendiğinde, Muhammed İkbâl'in fikri ve pratik anlamda, Pakistan'ın kuruluşunda ne denli önemli bir edebi, siyasî ve felsefî figür olduğu kavranabilecektir. 23 Mayıs 1936 ile 10 Kasım 1937 arasında yazılan mektuplardan bölümlerin sunulması çalışmamızın kavranabilmesi açısından önemlidir:

Muhammed İkbâl imzalı 9 Haziran 1936 tarihli mektup, Hindistanlı Müslümanların özellikle Tüm Hindistan Müslüman Partisi'nin çevresinde tek vücut olmuş bir şekilde mücadele etme yoluna girdikleri ve özellikle 1930 yılından itibaren, Hindu Kongre Partisi'nin İngilizlere ters düşen girişimler içine girmesi ve İngilizlerle arasının açılmasının de etkisiyle, yeni bir Müslüman devlet kurma idealarını pratiğe dökme başarısı yakaladıkları dönemde, güç birliklerini bozmamalarının faydalı olacağına yönelik tespit ve tavsiyeler içermektedir. Tüm Hindistan Müslüman Partisi'nin Hindistan genelinde, Müslümanları örgütlü bir mücadeleye hazırlamaya yönelik çalışmalarının hızlandığı bir dönemde, Hindulara ve İngilizlere karşı Cinnah'ın ve partinin Hindistanlı Müslümanları bir araya getirme ve ortak mücadele etme planına uyulmasının zorunluluğunu ısrarla vurgulayan İkbâl, aksi takdirde Müslümanların o güne kadar Pakistan ideolojisini gerçekleştirme yolunda kat ettikleri mesafenin yeniden kaybedileceğine dair uyarılarda bulunmuştur. 9 Haziran 1936 tarihli mektubun bir bölümünde İkbâl, hislerini şu şekilde dile getirmiştir:

Hem hükümet hem de Hindular nazarında Hint Müslümanlarının mevcut konumunun ne olduğu açıkça belirtilmelidir. Müslümanlar, mevcut plan hayata geçirilmezse, geçmiş on beş yıl boyunca elde ettikleri kazançları kaybedecekleri ve büyük zarar göreceklere, belki de kendi dayanışmalarını kendi elleriyle bozacakları hususunda uyarılmalıdır (Jehangir, 2002, s.14).

Muhammed İkbâl, 20 Mart 1937 tarihli mektubunda, Hindistanlı Müslümanların birçok partiye ve gruba ayrılmış dağınık yapısından kurtulması ve güç birliği yaparak Tüm Hindistan Müslüman Partisi çatısı altında özgürlük girişimlerini sürdürmeleri gerektiğine dair benzer görüşlerini Muhammed Ali Cinnah'a şu ifadelerle iletmiştir:

...Biz ülkedeki diğer ilerici partilerle iş birliğine hazırız, ancak şunu da göz ardı etmemeliyiz ki, İslam'ın ahlaki ve politik güç olarak Asya'daki geleceği, büyük ölçüde Hint Müslümanlarının

her yönüyle teşkilatlanmalarına bağlıdır. Bu nedenle Tüm Hindistan Ulusal Kongre'sine etkili bir yanıtın verilmesini öneriyorum. Yeni eyalet meclisinin üyeleri ve önde gelen Müslüman önderlerini davet edeceğimiz bir Tüm Hint İslam Kongre'sini Delhi'de toplamalısınız. Bu kongrede ülkedeki ayrı siyasi birim olarak Hint Müslümanlarının siyasi hedefini mümkün olduğunca açık ve güçlü bir şekilde ortaya koymalısınız. Kongreyi toplamayı başarabilerseniz... ne kadar kurnazca yapılırsa yapılsın hiçbir siyasi oyunun Hint Müslümanlarının kendi kültürel varlıklarını göz ardı edemeyeceklerini Hindulara gösterecektir... (İkbal, 2002, s.25-26).

13 Ağustos 1937 tarihli mektup yine İkbâl'in Hindistanlı Müslümanlara yönelik birlik vurgusu yaptığı ve Muhammed Ali Cinnah'a partisinin organizesine yönelik önemli tavsiyeler sunduğu bir mektup niteliğindedir:

Dün size yazdığım gibi, Pencab'da partiye olan ilgi hızla artıyor. Müslüman Birliği Partisi Pencab bölümü adına herhangi bir girişimde bulunulmamasına rağmen, birliğin yaklaşık 20 şubesinin Pencab'ın farklı bölgelerinde kurulduğunu duyduğunuza sevineceksiniz... Eğer Pencab Müslüman Birliği Partisi'nin bazı ofis yetkilileri eyaleti gezebilirse, sadece para toplamakla kalmayacaklarına, aynı zamanda Pencab bölgesindeki genel Müslüman halkın gözlerini de açabileceklerine inanıyorum... (Jehangir, 2002, s.31).

28 Mayıs 1937 tarihli mektubunda ise İkbâl, İslam'ın sadece bir inanış olmaktan öte bir din olduğu fikrini perçinleyen ifadelerle, Hindistanlı Müslümanların yaşamın diğer her alanında olduğu gibi, ekonomik alanda da İslam'ın öğretisi ve gereklerinden faydalanmaları ve buna göre ülkenin ekonomik yapısını şekillendirmeleri hususunda Muhammed Ali Cinnah'a oldukça mühim tavsiyelerde bulunmuştur. Muhammed İkbâl, yine bu mektubunda, Hindu ve Müslümanların dini, sosyal, ekonomik, kültürel ve felsefi anlamda artık bir arada yaşayamayacak kadar farklı iki ulus oldukları hipotezine dayalı iki ulus teorisini destekler nitelikte tespitler ve öneriler sunmuştur. Muhammed İkbâl'in bu ifadeleri, Muhammed Ali Cinnah'ın Pakistan hareketini kurgularken faydalandığı temel önerilerden olması dolayısıyla değerlidir. Muhammed İkbâl'in Hindistan'da İslam'ın bir yaşam sistemi olarak kullanılmasının kaçınılmazlığına, Tüm Hindistan Müslüman Partisi'nin yol haritasının nasıl çizilmesi gerektiğine ve Hindu ve Müslüman ulusların olası bir kanlı çatışmaya gerek kalmadan, uzlaşma içinde ayrılması ve farklı devletlerin çatısı altında yaşamlarını sürdürmelerinin zorunluluğuna dair görüşlerinin yer aldığı 28 Mayıs 1937 tarihli mektubun bir bölümü şu ifadeleri içermiştir:

...Hint Müslümanlarının durumunun hassasiyetinin farkında olduğunuza hiç şüphem yok. Tüm Hint İslam Birliği, kendisinin nihayetinde sadece Hint Müslümanlarının yüksek tabakalarının temsilciliğini yapan bir teşkilat olarak mı kalacağına, yoksa haklı sebepler nedeniyle şimdiye kadar İslam Birliği'ne soğuk bakan Müslüman halk kitlelerinin temsilcisi bir teşkilat mı olacağına karar vermek zorunda kalacaktır. İnaniyorum ki sıradan Müslümanların yaşam koşullarını iyileştirme konusunda ümit vermeyen hiçbir siyasi teşkilat halk kitlelerini kendi saflarına çekemez...Burada asıl sorun, Müslümanların yoksulluk probleminin nasıl çözüleceğidir... Bereket versin, İslami kanunların uygulanması ve modern fikirlerin ışığında geliştirilmesi bu sorunu da halledecektir. İslami kanunlar üzerinde yaptığım uzun ve dikkatli araştırmalardan sonra, bu kanun sistemi gerektiği gibi anlaşılır ve uygulanırsa herkesin en azından nafakasını kazanma hakkı güvenlik altına alınacaktır kanaatine varmış bulunmaktayım. Ancak, özgür Müslüman devlet veya devletler kurulmaksızın Hindistan'da şeriatın uygulanması ve geliştirilmesi imkânsızdır. Bu, yıllardan beri benim samimi kanaatim olagelmıştır ve hâlâ bunun Müslümanların ekonomik problemlerini halledecek ve aynı zamanda Hindistan'da barışın korunmasını sağlayacak tek yol olduğuna inanıyorum. Eğer Hindistan'da bu gerçekleşmezse bunun alternatifi gerçekte Hindu-Müslüman çatışmaları şeklinde su yüzüne çıkmakta bulunan bir iç savaştan başka bir şey olmayacaktır. Ülkenin muayyen bölgelerinde, örneğin Kuzeybatı Hindistan'da Filistin'de olanların tekrarlanmasından korkuyorum...(İkbâl, 2002, s.28-29).

Muhammed Ali Cinnah'a 21 Haziran 1937 tarihinde yazdığı mektubunda Muhammed İkbâl, 1930 yılında yapmış olduğu ve günümüz Pakistan sınırlarına dair stratejik öneriler sunduğu konuşmasının devamı niteliğinde öneriler sunmuştur. İkbâl'in gelecekte Pakistan devletini oluşturacak olan bu sınır önerisi, Muhammed Ali Cinnah tarafından da benimsenmiş ve Pakistan'ın sınırları, ufak değişiklikler dışında Muhammed İkbâl'in geliştirdiği bu tavsiyeye oldukça benzer bir yapıda oluşmuştur. Muhammed İkbâl, evrensel şair ve filozof kimliğine, yaşamının son dönemlerine ağırlık vermiş olduğu siyasi çalışmalarındaki başarısı nedeniyle politikacı sıfatını da eklemiş ve Hindistanlı Müslümanların kaderini belirleyecek siyasi kararların alınmasında fikir babalığı yapmıştır. 21 Haziran 1937 tarihli mektubunda Muhammed İkbâl aşağıdaki ifadeleri kullanmıştır:

...Kanımca bütün Hindistan'ı tek bir federasyon altında toplama önerisiyle yeni anayasa bütünüyle umutsuz. Yukarıdaki cümlelerde belirttiğim üzere, Müslüman eyaletlerin ayrı bir federasyon altında birleşmeleri, güvenli ve huzurlu Hindistan'ı muhafazamız ve Müslümanları Gayrimüslimlerin egemenliğinden kurtarmamız için yegâne çıkar yoludur. Kuzeybatı Hindistan ve Bengal Müslümanları kendi kendini yönetme hakkı olan ayrı birer ulus olarak neden düşünülmesin?... (Jehangir, 2002, s.28).

Sonuç

Muhammed İkbâl, İslam'ı bir din ve yaşam sistemi olarak görmeye ve felsefi ve siyasi fikir dünyasını bu temel idea üzerine inşa etmeye başladığı andan itibaren, yaşadığı dönemde Hindistanlı Müslüman ve siyasilerin, vefatının ardından ise sorunlarına çözüm arayan Müslüman ulusların geneline politik ve sosyolojik anlamda düşünsel rehberlik etmiş bir evrensel değer olarak görülmektedir. Muhammed İkbâl Avrupa'da yüksek eğitim alıp, batılı yazarların ilmi gelişmişliklerinden faydalandıktan sonra Hindistan'a dönmüş ve bu süreden itibaren görece daha milliyetçi bir kimliğe bürünerek siyasal alanda aktif rol oynamaya başlamış, bu alandaki düşünsel ve pratik icraatları ile Hindistanlı Müslümanların yaşamlarında köklü değişiklikler meydana getirmiştir. Etkileyici hatipliği sayesinde Muhammed Ali Cinnah önderliğinde bağımsız bir Müslüman devlet kurma yoluna giren Müslüman halkın bilinçli ve ortak hareket eden bir yapıya kavuşmasında katkı sağlayan İkbâl, siyasi dehasıyla oluşturduğu devlet modeli önerisi ile Müslüman siyasilerin Pakistan'ı kurma sürecinde işlerini kolaylaştırmıştır. Muhammed İkbâl'in 1930 tarihinde yapmış olduğu konuşma günümüz Pakistan devletinin sınırlarının belirlenmesinde oldukça önemli rol oynamış, Muhammed Ali Cinnah'a yazmış olduğu mektuplardaki tespit ve önerileri Pakistan'ın kuruluş ideolojisinin gelişmesi ve başarıya ulaşmasına doğrudan etki etmiştir. Muhammed İkbâl ve Muhammed Ali Cinnah arasındaki politik ilişki ve alışveriş kısa dönemde Müslüman Hindistan, uzun vadede ise Pakistan'ın temel siyasi ve toplumsal uyanışında çok önemli dönüşümler meydana getirmiştir. İkili arasındaki mektuplaşmaların, Hindistanlı Müslümanların ütopyik olarak nitelediği ancak Cinnah ve İkbâl'in üstün çabaları sayesinde bir gerçeğe evrilen Pakistan hareketinin nasıl şekillendiği ve İkbâl'in bu konuya olan katkılarını daha iyi çözümleyebilmemiz için oldukça değerlidir. Hindistanlı Müslümanların ulusal kimlik inşası sürecinde İslam'ın ve İslami yaşam biçiminin temel alınması gerektiğini düşünen Muhammed İkbâl, önceki dönemlerde kuramsallaştırılan Pakistan ideolojisini kendi felsefi ve siyasi fikirleriyle yeniden şekillendirerek Hindistanlı Müslümanların bu ideoloji etrafında kemikleşmelerini sağlamıştır (Ishrat. 2009). Muhammed İkbâl Hindu ve İngilizlerin Hindistan'da tek millet oluşturma ve Müslümanları bütünlük Hindistan içinde azınlık kategorisine mahkûm etme çabalarına şiddetle karşı çıkmış ve Müslümanların Hindistan'da

azınlık değil bir ulus oldukları ve bölgede bağımsız bir devlet kurmaları gerektiğini vurgulamıştır. Federal devlet sisteminin artık Hindistan'da huzura değil kargaşaya hizmet edeceğini düşünen İkbâl, Hindistan'da kurulması gerektiğini dile getirdiği İslam devleti fikrini bir adım ileri taşıyarak bu devlete dair sınır önerisi de geliştirmiştir. İkbâl'in Pencab, Kuzeybatı Sınır Eyaleti, Sindh ve Beluçistan ve Bengal bölgelerini kapsayan Müslüman devlet modeli oldukça benimsenmiş ve ilerleyen dönemlerde Muhammed Ali Cinnah liderliğindeki Müslümanlar bu sınırlar dâhilinde kurulacak Pakistan'ın alt yapısını oluşturmuşlardır.

Muhammed İkbâl'in 23 Mayıs 1936 ile 10 Kasım 1937 tarihleri arasında Pakistan'ın kurucu lideri Muhammed Ali Cinnah'a yazmış olduğu mektuplar, içinde dönemin toplumsal, siyasi ve ekonomik koşullarını yansıtan çarpıcı tespitler barındırması, Muhammed Ali Cinnah'a Hindistanlı Müslümanların bağımsızlık mücadelelerinden zaferle ayrılmaları için hangi temel özellikleri edinmesi gerektiğine dair ipuçları içermesi ve bizzat Muhammed Ali Cinnah'ın partisini kurgularken ve bağımsızlık hareketini yönlendirirken nelere dikkat etmesi gerektiğine yönelik tavsiyeler bulundurması dolayısıyla önemlidir. Mektuplar dikkatle incelendiğinde ve çözümlenmeler yapıldığında, Muhammed İkbâl'in mektuplarındaki tespit ve tavsiyelerinin işe yaradığı, Muhammed Ali Cinnah'ın Pakistan hareketini, kendisine ve Müslümanlara yönelik bu yönlendirici uyarıları dikkate alarak kurguladığı gözlemlenebilmektedir. Muhammed İkbâl'in Urdu edebiyatını ve uluslararası İslam felsefesini şekillendiren edebi ve ilmi dehasını politik alana taşıması, günümüz Pakistan devletinin kuruluş kuramı olan Pakistan ideolojisinin gelişmesinde ve uygulamaya konulabilmesinde bir dönüm noktası olmuştur. Muhammed İkbâl'in politik ve toplumsal alandaki tespit ve önerileri Hindistanlı Müslümanları, Hindistan'ın İngiliz yönetimine girdiği 17. Yüzyıldan itibaren daldıkları uykudan uyandırmış ve Pakistan Devleti'nin kurulmasına ön ayak olmuştur. Muhammed İkbâl 21 Nisan 1938 tarihinde vefat etmiştir.

Kaynakça

- Akhtar Khan, Z. (2010). *Iqbal and Quaid's Vision of Pakistan*. Qurtuba University The Dialogue, Volume V, No 2, s.136-144.
- Çerağ, M.A. (1996). *Tarih-i Pakistan*. Lahore: Sang-e Meel Publications.
- Ishrat, W. (2009). *Fikriyat-i İkbâl*. Lahore:Sang-e Meel Publications
- İkbâl, M. (2002). *Mektuplar*. Çev. Halil Toker. İstanbul:Kaknüs.
- Jehangir, F. (2002). *Letters of Iqbal to Jinnah*. Lahore: Tareef Printers
- Kazımı, M.R. (2019). *A Concise History of Pakistan*. Karachi:Oxford University Press.
- Kuyumcu, H. (2018). *Pakistan Tarihi (1857-1958)*. Konya: Sage.
- Nadiem, I.H. (2017). *A Brief History of Pakistan-From Earliest Times*. Lahore: Sang-e Meel Publications.
- Rahim,M.A Chughtai.,M.D. Zaman., W. Hamid,A. (1967). *A Short History of Pakistan Book Four*. Karachi: The Inter Services Press Limited.
- Sarkar, S. (2003). *Cedid-i Hindustan*. Çev. Mesud Haşimi. Yeni Delhi: National Council for Promotion of Urdu Language Publications.
- Sayeed, K. B. (2019). *Pakistan the Formative Phase*. Karachi:Oxford University Press
- Soydan, C. (2016). *İkbâl'e Dair*. Ankara: Hece Yayınları.

¹Muhammed İkbâl'in 9 Kasım 1873 veya 29 Aralık 1873 tarihinde doğmuş olabileceğine dair de birçok bilgi mevcuttur.

**BİR FİLM (NACER KHEMİR-GÜVERCİNİN KAYBOLAN GERDANLIĞI), BİR PİYES (ABDÜLHAK HÂMİD-TÂRIK):
ENDÜLÜS İMGESİNİN YANSITILMASINDA AŞKIN
İŞLEVSELLİĞİ ***

Naim Atabağsoy**

Öz

Endülüs, İslam medeniyetinin ulaştığı bir zirve olarak görülmesi dolayısıyla hem edebiyatın hem de sinemanın ilgi alanına girmiştir. Belirtilen bu özelliğiyle Endülüs, bir mekân olarak değerlendirilmenin ötesinde bir ideal olarak kurgulanır. Türk edebiyatında ise Endülüs'e yönelik ilgi 19. yüzyılın ikinci yarısında kendini gösterir. Bu dönem, Osmanlı İmparatorluğu'nun güç kaybetmeye devam ettiği ve İmparatorluğun ayakta tutulması için çareler üretilmeye çalışılan bir dönemdir. Abdülhak Hâmid'in 1879 tarihli *Târik yahut Endülüs'ün Fethi* adlı piyesi, tam da hilafet gibi önemli bir unvanı elinde bulunduran Osmanlı İmparatorluğu'nun gücünü yeniden bulmaya çalışma sürecinde, Endülüs imgesi üzerinden fetih ve kahramanlık gibi kavramları öne çıkarması dolayısıyla tarihî bir anlatı olarak anlam kazanır. Ancak Hâmid bu eserde, idealize edilen Endülüs imgesi ile fetih ve kahramanlık temalarını beşerî bir aşk temasıyla birlikte harmanlamıştır. Böylelikle aşk kavramı, Endülüs'ün idealize edilmesinde yardımcı bir motif olmuştur. Tunuslu yönetmen Nacer Khemir'in 1991 tarihli sinema filmi *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı*, Arap dünyasından bir bakışla Endülüs imgesinin benzer şekildeki bir idealizasyonunu önümüze koyar. Üstelik Hâmid'in eserine benzer şekilde bu ideal-Endülüs kurgusunda aşk yine yardımcı bir motif olarak işlevsellik kazanır. Bu çalışma, Tanzimat yazarı ve Osmanlı aydını Abdülhak Hâmid'in ve Tunuslu yönetmen Nacer Khemir'in İslam medeniyetinden birer bakışla Endülüs kavramını nasıl idealize ettiklerini ve kendi çağları içinde nasıl konumlandıklarını ele almaktadır. Yardımcı motif olarak kullanılan aşk bağlamında kadının bu eserlerde konumlanması da makalenin eğildiği ikincil bir konu olarak yerini alır.

Anahtar kelimeler: Tanzimat edebiyatı, Endülüs, tarihî anlatı, Abdülhak Hâmid, Nacer Khemir

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğr. Üyesi, Çankaya Üniversitesi, Ortak Dersler Bölümü Türk Dili Anabilim Dalı, e-posta: naim@cankaya.edu.tr
Makale Gönderim Tarihi: 24.07.2020
Makale Kabul Tarihi : 26.11.2020

A Movie (Nacer Khemir-*The Dove's Lost Necklace*), A Theatre Play (Abdülhak Hâmid – *Târik*): Love's Functionality In the Reflection Of Andalus Image

Abstract

Al-Andalus, as a climax for Islamic civilization, arouses the interest of both literature and cinema. For that remarkable reason, the interest towards Andalus, fictionalized as an “ideal” more than an environment, appears in the second half of the 19th century in Turkish literature. This is a period through which Ottoman Empire kept declining and people tried to find means to sustain the Empire. Abdülhak Hâmid's theatre play *Târik yahut Endülüs'ün Fethi* (1879) (*Târik* or *The Conquer of Al-Andalus*), in such a period for the Empire still holding the caliphate which is the key of an earthly authority of Islam, reaches a significance as an historical narrative in accordance with putting forward the terms like “conquest” and “heroism” on the basis of Andalus image. However, Hâmid combined the idealized Andalus image, and accordingly the themes “conquest” and “heroism” with earthly love, and the concept of love became a helpful pattern to idealize Andalus. Tunisian director Nacer Khemir's movie *The Dove's Lost Necklace* (1991) presents a similar Andalus idealization with a viewpoint from Arab world. Furthermore, similarly to Hâmid's play, love becomes once again a helpful pattern in fictionalizing an ideal-Andalus. By revealing two different viewpoints from Islamic civilization, one of Abdülhak Hâmid, who is an Ottoman intellectual and Reform period author, and the other of Tunisian director Nacer Khemir, this article discusses how those two artists idealized the concept of al-Andalus and interpreted that idealization in the age they lived. Positioning the woman within the context of love as a helpful pattern in those artworks is the collateral subject to the article.

Keywords: Tanzimat literature, Al-Andalus, historical narrative, Abdülhak Hâmid, Nacer Khemir

Structured Abstract

Since Al-Andalus is seen as the climax of Islamic civilization and it is interpreted, on occasion, as the “golden age” by authors and poets, it is a focus of interest for both literature and cinema. This article brings a comparison of the Abdülhak Hâmid's theatre play *Târik yahut Endülüs'ün Fethi* (1879) (*Târik* or *The Conquer of Al-Andalus*) and Tunisian director Nacer Khemir's movie *The Dove's Lost Necklace* (1991). What is remarkable about the period that Abdülhak Hâmid wrote this theatre play is, in a period that Ottoman Empire kept declining and rulers, intellectuals tried to find means to continue the Empire's existence, Ottoman sultans were still holding the appellation “caliph” as a sign of the earthly authority of Islam. In this sense, historical narratives putting forward the envisagement of a “golden age”, on the basis of an Al-

Andalus image, seemed to be useful for intellectuals at that time. On the other hand, Nacer Khemir's movie *The Dove's Lost Necklace* brings out a viewpoint from the Arab world about the Al-Andalus. Khemir draws a colorful and nostalgic view about Al-Andalus, and like Abdŭlhak Hâmid's play, there is a love affair at the core of story. Another similarity about these two artworks is, they both idealize the Al-Andalus.

Abdŭlhak Hâmid's theatre play *Târik yahut Endŭlŭs'ün Fethi* begins with the conquest of Al-Andalus by Târik b. Ziyad. According to the deal that Emir Musa offers to Târik, if Târik – the commander – conquers Al-Andalus, Emir Musa would allow Târik to marry his daughter, Zehra. The play predominately makes emphasize on Târik as a “hero” and “conqueror” rather than a “lover”. Hence, in this theatre play, the only importance of “woman” is that it has an exchange value for the land conquered, and for the very same reason, love stays in the background of the narration. Since Abdŭlhak Hâmid himself already noted afterwards that this play was written at the same period with two important *gazas* (holy war) won by Ottomans, there is no doubt that this play puts forward not love, but the heroic power of Muslims.

In Nacer Khemir's movie *The Dove's Lost Necklace*, a calligrapher's apprentice Hasan falls in love with the Princess of Samarkand. Hasan is a boy seeking the sixty names of love, but on the page he has, there is just one of them, so he needs to find the other pages of the book. On this pursuit, although the theme is seen as a love affair at the first glance, audience watches the various elements of cultural wealth in Al-Andalus, brought by Muslim Arabs. One significant point is that, time and place is imaginary in the film script. We never know about the city and the date Hasan has his adventure. Hence, the movie seems to tell us a fairy tale, and this feature of the film script helps Khemir to create an “ideal” image of Al-Andalus with the help of a love affair, just as Abdŭlhak Hâmid did. Moreover, there are many different articles emphasizing the idea that Al-Andalus, after its loss, turns into a “lost heaven” for Muslims. Khemir's movie, with its various elements about Al-Andalus image, focuses on the search-loss contrast. The theme “searching the lost love”, as in Abdŭlhak Hâmid's play *Târik yahut Endŭlŭs'ün Fethi*, is the secondary aspect of the main story.

Another parallelism between the movie and the theatre play is again about the idealized image of Al-Andalus. In Khemir's movie, Al-Andalus, besides traditions, poetries and many other cultural elements, is being idealized through material cultural elements like bazaars, schools etc.. In a similar way, in Abdŭlhak Hâmid's theatre play, just after the conquest of Al-Andalus, Commander Târik points out the lack of schools and hospitals in Al-Andalus.

Female characters in both artwork are also similar in sense of their presence in public space. To give an example, the Princess of Samarkand in *The Dove's Lost Necklace* is a warrior, and at that time, this is a social role attributed to men. Because she does not show her face, Hasan cannot understand whether this warrior is a man or a woman. In his theatre play, the Abdülhak Hâmid brings into question the problem of “women's social position” of his era, and for this reason, he creates strong, wise and intellectual female characters.

Although these two artworks are created in different ages and through different means of art, they both include the idealization of Al-Andalus in very similar ways as it is shown above.

Giriş

Endülüs, İslam medeniyetinin ulaştığı önemli doruk noktalarından biridir. Endülüs'e yönelik ilgi, Türk ve Arap edebiyatlarının ele aldıkları konular bakımından belirgin bir ortaklık göstermesinde etkili olmuştur. Endülüs'ün alınışı, Müslümanların Avrupa medeniyetine yaptığı katkılar ve Endülüs'ün Müslümanlar tarafından kaybedilmesi gibi meseleler etrafında, şiir ve düzyazıda bu türden bir ortaklığı yakalamak mümkün olduğu gibi, Endülüs'ün Arap sinemasında da konu alınmış olması, karşılaştırmalı çalışmalara farklı ve önemli bir boyut katmaktadır. Böylesi bir karşılaştırmaya konu olacak eserlerdeki benzerlikleri ve farklılıkları birlikte ortaya koymak, araştırmacıları Endülüs'ün Müslüman ağırlıklı coğrafyalarda algılanışıyla ilgili birtakım ilginç sonuçlara ulaştırabilir. Bu çerçevede, Türk edebiyatından Abdülhak Hâmid'in *Târik yahut Endülüs'ün Fethi* (1879) adlı piyesi ile Tunuslu yönetmen Nacer Khemir'in *Le Collier Perdu de la Colombe (Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı)* (1991) adlı filmini Endülüs imgesi bağlamında birlikte ele almak, yukarıda sözü edilen türden çalışmalar için bir adım olarak değerlendirilebilir.

Burada yürütülecek olan karşılaştırmanın temelinde, her iki eserde aşka atfedilen rolün Endülüs imgesini yansıtmaya bağlamındaki işlevini irdelemek bulunmaktadır. Bizi söz konusu irdelemeye götüren ise, bu eserlerde başkahramanın tecrübe ettiği aşkın, esas meselesi İslam medeniyetinin en parlak dönemlerinden birinin yaşandığı Endülüs topraklarıyla ilgili bir anlatı kurgulamak olan metinlerin işlevsel ve aslen ikinci planda kalan bir boyutu olarak karşımıza çıktığı, bir başka deyişle, ideal Endülüs imgesini yansıtmada yardımcı motif olduğu yönündeki izlenimlerdir. İdeal Endülüs imgesinin İslam dünyasında, farklı dönemlerde ve sanatın farklı dallarında işlenmesi dikkat çekicidir. Dolayısıyla karşılaştırmalı nitelik taşıyan bu çalışmanın, odaklandığı çerçeve ekseninde ortaya koyacağı önemli bir nokta, Endülüs imgesinin Müslüman dünyada, farklı dönemlerde tekrar tekrar gündeme getirilen önemli bir temsil alanı kaplıyor olmasıdır. Hemen belirtmek gerekir ki, iki eser arasında yüz yılı aşkın bir zaman farkının mevcut olması, bunun yanı sıra eserlerin tür olarak da birbirinden farklı olması gibi unsurlar çalışma boyunca göz ardı

edilmeyecek, yeri geldiğinde her iki eserin de ortaya çıktığı tarihsel koşullara ve yazıldıkları türlerin, eserlere sağladığı imkânlara vurgu yapılacaktır.

Abdülhâk Hâmid'in *Târık* Piyesi ve Toprak-Kadın Değişiminin Metindeki İşlevi

Hâmid'in *Târık* piyesini hazırlayan koşullara ve metinde, burada yürütülen sorgulama bağlamında öne çıkan noktalara değinmeden önce, Endülüs'ün, Müslümanların bu toprakları kaybetmesinden çok uzun bir zaman sonra, ancak 19. yüzyılın ikinci yarısında Türk edebiyatında konu edilmeye başlandığı vurgulanmalıdır. Sema Uğurcan, “Türk Edebiyatında Endülüs İmajı: Fetih-Yükselme-Bozgun” başlıklı makalesinde Türk edebiyatının Endülüs'e yönelik sürecini şöyle aktarır:

Ziya Paşa Endülüs Tarihi'ni 1861'de çevirmeye başlar. Namık Kemal 1873'de Emir Nevruz biyografisinin mukaddimesinde, edebiyatta tarihî tema eksikliğinin giderilmesini ister. Çünkü tarihî edebiyat, edebiyatın ahlaki yükseltme fonksiyonuna hizmet edecektir. Böylece tarih çalışmaları ile tarihî edebiyat ürünleri bir arada yürür. Bu dönemde Endülüs, edebiyatın ana konularından birisi olur. 1875'de Şemseddin Sami'nin Seydi Yahya piyesi, 1876'da Abdülhak Hâmid'in Nazife piyesi, bu yönelişin ilk örnekleridir (2004, s. 89–90).

Ahmet Hamdi Tanpınar (2007) da *19. Asır Türk Edebiyatı Tarihi* adlı eserinde, Ziya Paşa'nın 1859 yılında *Tercî-i Bend*'i yazmasının ardından Mustafa Reşit Paşa'nın teveccühünü kazandığını belirterek, Louis Viardot'nun *Endülüs Tarihi*'ni, onun himayesiyle girdiği Mâbeyn'de Feriki Edhem Paşa'nın dostluğunu kazanması neticesinde çevirmeye başladığını ifade eder (s. 276–277). Tanpınar ayrıca, *Endülüs Tarihi*'nin zamanında çok okunan bir eser olduğunu ve Hâmid'le birlikte birçok yazarı etkilediğini dile getirir (s. 300). Öyle görünüyor ki, özellikle Namık Kemal'in *Renan Müdafaaanamesi* ile ses getirdiği bir sürecin devamında İslam medeniyetini ve tarihini kavrama ve “millî” bir karakter olarak benimseme/sahiplenme eğilimi, bir karakteristik olarak Tanzimat devrinin edebiyata atfettiği eğitici rolle de birleşerek Hâmid'in *Târık*'ı yazdığı süreci etkilemiştir.

Karmaşık olay örgüsü içerisinde yine de Hâmid'in bu piyesinin başkahramanının, olayların büyük ölçüde etrafında geliştiği karakter olan Târık olduğunu söylemek mümkündür. Endülüs'ün fethiyle başlayan eserde, halifenin bilgisi olmadan Endülüs'e sefere çıkan Emir Musa, bu fethin gerçekleşmesi için en güvendiği komutanı Târık b. Ziyâd'ı görevlendirir. Târık, Endülüs'ü aldığı takdirde Emir Musa'nın kızı Zehra ile evlendirilecektir. Musa'nın kızı Zehra da Târık'la evlenmek istemektedir. Târık'ın nişan hediyesi,

devrik kral Rodrik'in kesilmiş başıdır. Eserdeki aşk konusu da bu bağlamda gündeme gelir.

Bu aşamada Emir'in kızının toprakla değişimi yapılan bir nesne, bir meta olarak yansıtılması, dönemin koşulları içinde doğalsa da, kadının kurgu içindeki yerini aldığımızda dikkat çekici bir boyut kazanmaktadır. Kadın bu yolla, toprakla, daha da önemlisi arzulan Endülüs topraklarıyla ilişkilendirilerek yansıtılmış olur. Bu durumu da yansıtılan dönemin doğal bir sonucu olarak değerlendirip bir adım daha ileri gidecek olursak söz konusu toprak-kadın değişiminin, piyese bir aşk hikâyesinin yerleştirilmesine olanak tanıdığı görülür. Hâmid'in çizdiği Endülüs imajında, Târık'ın temelde bir âşık değil, Endülüs'ü fetheden bir kahraman olarak beliriyor olması bağlamında doğal olarak ikinci plana yerleşen aşk motifi, Zehra ve Târık arasında kurulan ilişkiyle karşımıza çıkar.

Endülüs'ün fethinin bu piyeste öne çıkarılması, Hâmid'in Osmanlı İmparatorluğu'nun içinde bulunduğu duruma yaptığı göndermelerle birlikte düşünülmelidir. Bir başka deyişle Hâmid'in bu konuya yönelişi Endülüs tarihine ilişkin bir merak veya ilgiden ibaret değildir. Hâmid, eserine yazdığı 25 Eylül 1916 tarihli “Son Baskıya Önsöz”de, Paris’te bu eseri yazdığı sırada Gazi Osman Paşa'nın Plevne’de, Gazi Ahmet Muhtar Paşa'nın Gedikler’de bulunduğunu, “önemli ve büyük gazâlar ve galibiyetlerle Osmanlı tarihine şan ve şeref sayfaları ilâve olun[duğunu]” (Abdülhak Hamit, 1975, s. IX) bildirir. Ancak eser “o zamanlarda hükümran bulunan evhamı arttırması sebebiyle, mevcut nüshaları kitapçılardan toplattırılarak imha edil[miştir]” (Abdülhak Hamit, 1975, s. IX). Hâmid'in söylediklerinden hareketle, Arapların Endülüs'te kazandığı zafer ile Osmanlı'nın çözülme evresinde büyük bir coşkuyla karşılanan zaferleri arasında açık bir paralellik kurulduğu söylenebilir. Evhama sebep olacağı gerekçesiyle eserin toplatılması da, eserde gerek halife eleştirisi, gerek birlik ve bütünlük kaybının ve yönetim içi çekişmelerin yıkıma yol açacağı düşüncesi ekseninde uyarıcı bölümler bulunması dolayısıyla anlaşılır hâle gelir. Zira halifelik hâlihazırda Osmanlılardadır ve o dönemde eksikliği en çok vurgulanan unsurlar birlik ve bütünlüktür.

Böyle bir çerçeve içerisinde Hâmid, piyesinde, Endülüs topraklarından ve Endülüs'teki İslam kültüründen ziyade Târık karakterini ve onun kahramanlığını yüceltir. İnci Enginün, *Târık* piyesine yazdığı “Önsöz”de, “Târık, İslâmiyetin ve insaniyetin en yüksek değerlerini temsil eder. Ayrıca, en büyük meziyeti de çok üstün başarılarına rağmen, son derece alçak gönüllü kalmasıdır” (Enginün, 1975, s. IV) der. Asım Bezirci, *Abdülhak Hâmit* adlı monografi çalışmasında “zorba ve düşkün hükümdarlara kıyasıyla düşman” olan Târık'ın uysallığına ve alçak gönüllülüğüne vurgu yaparak, onun birlik ve dayanışmaya önem veren ve ikiye bölünme keskinlikle uzak duran yiğit bir komutan olarak resmedildiğini belirtir (Bezirci, 2000, s. 146–147). Dolayısıyla

Târik karakteri, zaferler kazanan ve her bakımdan mükemmel olarak nitelendirilen bir komutan biçiminde karşımıza çıkar. Metne ilişkin tüm veriler onun idealize edilmiş bir karakter olduğuna işaret etmektedir.

Aşkın ve bu bağlamda piyeste öne çıkan kadın karakterlerin, eserin ikinci planında kalan birer unsur olduklarını vurgularken, Tanzimat döneminin, yukarıda da belirtildiği gibi, edebiyatı, devrin siyasi ve toplumsal meselelerini dile getirme alanı olarak kullanma eğilimini bir kez daha göz önüne almak gerekir. Hâmid, kadın karakterlerini piyeste konuştururken döneminde bu doğrultuda öne çıkan gelişmeleri de yakından izlemektedir. Asım Bezirci *Abdülhak Hâmit* monografisinde “Tanzimattaki toplumsal ve kültürel değişmelere bağlı olarak aile yaşayışında ve kadınlık anlayışında da bazı değişimler[in]” (Bezirci, 2000, 168) olduğunu, 1869’da kız rüştiyelerinin açılmaya başladığını ve bunların sayısının 1873’te sekizi bulduğunu belirtir. Dolayısıyla Hâmid, kadın hak ve özgürlüklerinin savunulduğu bir tartışma ortamına, eserindeki kadın karakterler yoluyla katkıda bulunur. Savaşa katılan mücahidelerden olan Azra, Müslim’e “Biz (kadınlar) de sizin gibi yaşar, sizin gibi ölürüz. Amir de oluruz, memur da oluruz” (Tarhan, 1975, s. 57) der. Evlilik konusunda ise şunları söyler: “Şu kadar var ki o (evleneceğim adam) da benim derecemde bulunmalı, benden aşağı olsun demem [...] [f]akat benden üstün olduğunu da istemem, çünkü minnettarı olmağı çekmem” (Tarhan, 1975, s. 57).

Azra ile birlikte piyesteki Zehra ve Salha karakterlerinin de cesur, savaşçı ve bilgili kadınlar olarak öne çıktıklarını özellikle belirtmek gerekir. Divan edebiyatında kaleme alınan mesnevilerdekine benzer olarak, savaşçı, cesur ve her konuda erkeklerle eşit düzeyde yansıtılan kadın karakterlerin aşk konusundaki zayıflıkları ise dikkat çekicidir.¹ Piyesteki Salha karakteri, tıpkı Zehra gibi Târik’a âşıktır, fakat Bezirci’nin de işaret ettiği gibi “Târik’a karşı duyduğu derin ve karşılıksız sevgi yüzünden vereme yakalanır ve sonunda ölür” (Bezirci, 1983, s. 141). Zehra, Salha ile birlikte Tarık’ın eşi olmak konusunda tereddüt etmez ve Târik’ın her ikisini de mutlu edeceğini düşünür.

Kısacası *Târik* piyesi, Emir Musa’nın en büyük ve önemli komutanı Târik’ın idealizasyonu ve bu ekseninde Endülüs’ün fethedilişini konunun merkezine alır. Toprak-kadın değişimi doğrultusunda piyese aşk motifi yerleştirilmiş olur. Zehra ve Târik arasında yaşanan aşka Salha karakteri de Târik’a duyduğu aşkla eklenir. Bu bağlamda metinde ikinci planda kalan aşk, Müslim’in talip olduğu Azra’nın ağzından kadınlara ilişkin Tanzimat devrindeki güncel sorunların da tartışmaya açılmasına olanak sağlar.

Tunus Sinemasından Bir Endülüs İmajı: *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı*'nda Aşk-Endülüs Alegorisi

Tunuslu yönetmen Nacer Khemir'in 1991 yapımı filmi *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı*, Endülüs'ün gizemli bir şehrinde, kesin olarak belirtilmeyen bir tarihte, aşkın altmış ismini arayan ve yalnızca bir sayfasına ulaşabildiği bir kitap dolayısıyla hiç görmediği Semerkand prensesine âşık olan hattat çırağı Hasan'ın hikâyesini ele almaktadır. Bu arayışında Hasan'a, daha önce hiç görmediği babasını arayan Zeyn eşlik etmektedir. İzleyiciyi tutkulu bir arayışla baş başa bırakan filmde, Müslüman Arapların Endülüs'e taşıdığı kültürel zenginliğe yönelik birçok unsurla karşılaşılır. Çalışmanın bu bölümünde, Endülüs imajını öne çıkaran *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı* filminde aşkın ne şekilde işlevselleştiği üzerinde durulacak, bu bağlamda filmin *Târik* piyesiyle gösterdiği paralellikler ve farklılıklar ortaya konulacaktır.

Film, Batılı ülkelerin Irak'a girdiği ve dünyada İslamofobi kavramının yaygınlaştığı bir döneme ait olsa da, Khemir'in, Arap dünyasının kültürel zenginliğine yönelik vurgularının esas olarak savaşa karşı geliştirilmiş bir söylem olmadığı göz önünde bulundurulmalıdır. Bu doğrultuda Khemir'in, filminde çizdiği Endülüs imajına eğildiğimizde *Târik* piyesinde Hâmid'in yaptığından farklı olarak kahramanın değil, Endülüs'ün kendisinin idealize edildiği anlaşılır.

Bu konudaki verileri ortaya koymak adına, Kahire Amerikan Üniversitesi tarafından yayımlanan *Alif* dergisinin 1995 tarihli on beşinci sayısında Khemais Kheyati'nin Nacer Khemir ile gerçekleştirdiği röportaja göz atmakta yarar vardır. "A Wanderer Seeking the Words of Love in Impossible Cities: Nacer Khemir" ("Muhal Şehirlerde Aşk Kelimelerini Arayan Bir Gezgin: Nacer Khemir") başlıklı röportajın Maggie Awadalla tarafından yazılan giriş yazısında, filmin kayıp efsanelerin ve idealize edilmiş bir kültürün bilgisinin arayışı olduğu görüşü öne sürülür (Awadalla, 1995, s. 252). Awadalla hemen ardından şunları söyler:

Birbirine geçmiş ve asla son bulmayan sokaklar, tuhaf kostümlü isimsiz insanlar, tam anlamıyla adlandırılmayan bir şeye yönelik çılgın arayış ve şaşılabilir harikalar, hepsi Nacer Khemir'in "başka bir dünya" yaratmak için kullandığı atmosferin, sihir ve düş gücünün, kayıp Endülüs'ün rekreasyonunun, aşkın ve mucizenin mistik âleminin birer parçasıdır (Awadalla, 1995, s. 252).

Awadalla'nın bu değerlendirmesi dikkatimizi tekrar Khemir'in filmde yarattığı dünyaya çeker. Özellikle arayış ekseninde şekillenen bu dünyayla ilgili olarak Nacer Khemir'in söyledikleri oldukça önemlidir. Khemir, Kheyati tarafından gerçekleştirilen röportajda, filmin senaryosunu yazarken başlangıçta İbn Hazm'ın *Güvercinin Gerdanlığı* kitabından direkt olarak yararlanmak

istediğini, ancak zamanla kitaptan uzaklaştığını ifade eder (Kheyati, 1995, s. 256). Khemir sonunda, kitabın kendisiyle değil de özüyle ilişki kurduğunu fark edecektir. “Bu yüzden”, der Khemir, “kitabın yalnızca başlığını aldım ve ona, Endülüs’ü ve günümüz Arap toplumlarında eksik olan yitik aşkı temsil eden ‘kayıp’ kelimesini ekledim” (Kheyati, 1995, s. 257).

Khemir’in bu ifadeleri Awadalla’nın işaret ettiği arayışın, “kaybolan-aranan” koşutluğunda anlaşılmasına katkıda bulunurken, filmdeki arayış motifine yüklenen anlamın hattat çırağı Hasan’ın aşkından da öte kayıp Endülüs’ü içerdiği görülür. Bunun yanı sıra filmin henüz başında Fransız İslam tarihçisi Jacques Berque’den yapılan bir alıntı, “kaybolan-aranan” koşutluğunun, Endülüs bağlamındaki önemini açığa çıkarır. Söz konusu epigraf şu şekildedir: “Tekrar inşa edilen Endülüs zamanında, taşıdığımız etek dolusu taşlar ve bitmeyen umutlar vardı”.

Aramco World dergisinin Ocak-Şubat 1992 tarihli sayısında yayımlanan “Through North African Eyes” (“Kuzey Afrika’nın Gözünden”) başlıklı yazıda, Orta Doğu üzerine çalışmalar yürüten Lynn Teo Simarski, film yapımcısı Hassen Daldoul’un görüşlerine yer verir. Yapımcının filmle ilgili olarak öne çıkardığı düşünceler “kaybolan-aranan” koşutluğunun Endülüs idealizasyonu ile ilişkisini ortaya koyar niteliktedir. Buna göre Daldoul, *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı* filminde belli bir zaman diliminin bulunmayışını (bununla birlikte Daldoul, olayların “9. ila 15. yüzyıllar arasında, İslam’ın altın çağını yaşadığı bir dönemde” geçtiğini vurgular), filmin düşsel atmosferini güçlendiren bir unsur olarak değerlendirir. Filmde, Hasan dışındaki karakterlerin de bir arayış içinde olduğuna dikkati çeken yapımcı, Zeyn’in bir maymunun prens olmasını bekleyişine ek olarak, Hasan’ın ustasının işlemeli Kuran’ı yerine teslim etmek üzere yöneldiği arayışa işaret eder. Son kerte de Daldoul filmdeki “devamlı arayış motifi[nin], tarihi ve maneviyatı yavaş yavaş kaybolmakta olan insanları ve onların uluslarını anlatmak için bir yol” (Simarski, 1992, s. 33) olduğu görüşünü ileri sürer. Dolayısıyla Endülüs imgesi açısından arayış motifi, İslam kültürüne izafe edilen bir unsur olarak karşımıza çıkarken, Khemir’in filmde birden çok karakter üzerinden “kaybolan-aranan” koşutluğunu sunmasının sebeplerini belirgin hâle getirir. Bir başka deyişle, kayıp Endülüs’e yönelik arzunun, filmde Hasan’ın kayıp sevgiliye yönelttiği aşka ifade bulduğu düşünülebilir.

Endülüs’ün idealize edilmesinin *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı* filmiyle paralelliğinin öne çıktığı bu noktada Kuzey Afrika ve İslam toplumları üzerine çalışmaları bulunan Greg Noakes’un görüşlerine başvurmak yerinde olacaktır. Noakes, *Aramco World* dergisinin Ocak-Şubat 1993 tarihli sayısında yer alan “The Other 1492” (“Öteki 1492”) başlıklı yazısında, Khemir’in filmdeki düşsel kostümlerin, hayalî mimarının, parlıtlı renklerin ve çarpıcı

sinematografinin, Endülüs idealinin estetiğine hayat verdiği görüşünü ileri sürer. Noakes'a göre Müslüman İspanya, İslam dünyasında iki düzeyde algılanmaktadır. Öncelikle, akıp giden nehirleriyle, Güney İspanya'nın yeşil arazileriyle, muhteşem camiler, saraylar ve gösterişli kültürüyle, toprakların kendisine dair bir bellek mevcuttur. Bu da Müslümanların Endülüs'ten kovuluşunun ardından bir "kayıp cennet" imgesinin yerleşmesinde etkili olmuştur. Noakes'un değindiği diğer nokta ise, Müslümanların bugüne kadar giriştikleri mücadelelerde dinî kimliklerini sürdüremedikleri tek yerin İspanya olmasıdır (Noakes, 1993, s. 9). İspanyolların Müslümanlar için tarihsel bir düşmana dönüşmediğinin altını çizen Noakes, tüm bu etkenlerle birlikte İslam dünyasında Endülüs'ün idealize edilmesine yönelik bir eğilimin oluştuğunu ifade eder (Noakes, 1993, s. 9). Noakes'un görüşlerinden hareketle İslam kültüründe kayıp Endülüs imgesinin ne kadar önemli bir yer tuttuğu anlaşılır hâle gelir. Müslümanlar için sonsuza dek kaybedilmiş olan Endülüs, artık saf, temiz ve idealize edilmiş bir şekilde tekrar tekrar yaratılmaya müsaittir.

Bu türden bir yaratımın Khemir'in filminde ne şekilde ortaya çıktığına ilişkin bir başka görüş Roy Armes'in "The Poetic Vision of Nacer Khemir" ("Nacer Khemir'in Poetik Tasavvuru") başlıklı yazısında rastlanabilir. Armes, filmin ilk sahnelerinde, herkesin güvende olduğu bir coğrafyada saf, cennetsi bir huzurun, bilim ve hat sanatının düzenli dünyasının betimlendiğini belirtir (Armes, 2010, s. 74). Armes ardından, filmdeki Endülüs imgesine ilişkin şu noktaları öne çıkarır:

Hat ustası, Hıristiyan bir arkadaşıyla güvercin yoluyla haberleşerek satranç oynar. Şehir, kitaplar, lüks eşyalar satan küçük dükkânlarla ve âlimlerin müritlerine ders verdikleri nişlerle doludur. Sokaklarda dolaşan erkekler şatafatlı giysiler giymektedirler ve parfüm satıcısı Peygamber için üç şeyin – parfüm, kadın ve ibadetin– değerli olduğunu insanlara bildirir (2010, s. 74).

Armes'in görüşleri, özellikle filmin karakterlerinden Hasan ve Zeyn'in şehirdeki hareketleri, uğrak yerleri ekseninde beliren çevresel unsurlar bağlamında, idealize edilmiş Endülüs'e dair gözlem yapma olanaklarının birbiri ardına sunulduğunu fark etmede yardımcı olacaktır. Söz gelimi Hasan belirli aralıklarla kitapçıya gitmekte ve bazı kitapların bulunup bulunmadığını sormaktadır. Filmdeki bir sahnede Hasan kitapçıya, İbn Cezzar'ın *Bir Seyyahın Öngörülleri* adlı kitabını sormaktadır. Hasan ve Zeyn, kitapların ve türlü eşyaların satıldığı çarşıda buluşurlar ve âlimin dersine de birlikte katılırlar. Büyülenmiş maymun hikâyesi Zeyn etrafında şekillenmektedir. Bunun yanı sıra aşktan çılgına dönen şair, Hasan'a, daha sonra üzerine aşkın adlarının yazılacağı narla birlikte oldukça güzel bir şiir bırakır. Bu örnekler çoğaltılabilir, ancak kısaca belirtmek gerekirse, idealize edilmiş Endülüs'e dair imgeler ve kültürel

göndermeler özellikle Hasan ve Zeyn karakterleri etrafında birbiri ardına sunulur, izleyicinin ilgisi bu dünyanın büyüüne böylece çekilmiş olur. Bununla birlikte Hasan'ın aşkı arayışı görünürde öne çıkarılırken, kayıp Endülüs ve ona yönelik arayış iyiden iyiye kendini hissettirir.

Ortaya konulan bu noktalar filmde, kaybedilen Endülüs'ün idealize edilişi bağlamında son derece önemlidir. Khemir'in Endülüs'teki kültürel etkinliğe yönelik vurgusu, kitapçı raflarında ve kitaplara yönelik ilgide, aşktan aklını yitirmiş bir meczubun şiirinde, Hasan ve ustasının hat işçiliğinde, ustanın uzaktaki bir Hıristiyan dostuyla, güvercinler yoluyla haberleşerek satranç oynayışında, aşkı altmış farklı sözcük üzerinden tanımlayan Arap dilinin zenginliğinde ve sözlü anlatı geleneğinden beslenen hikâyelerde kendini tekrar tekrar gösterir. Armes da, yaratılan Endülüs imgesine yönelik unsurları yukarıda söz edilen yazısında şu şekilde aktarır:

Bu dünya –Müslüman-Arap minyatürlerinden esinlenilmiş hayali Endülüs–, masal unsurlarıyla donatılmış, şaşkıncı ölçüde güzel bir dünyadır: aslında bir prens olduğu söylenen büyümlü bir maymun, aşk yüzünden çılgına dönmüş bir şair, (Semerkand prensesini bulmak için) arayışa çıkmış bir asilzade, Emir'in nüshasını tamamlayıp Mekke'ye götürmek üzere yola çıkan bir hat ustası ve Emir'in kefenini dikme işini tamamlayan yaşlı bir adam (2010, s. 74).

Bu yoğun kültürel etkileşim ortamında, bilim ve sanatın yoğun olarak yer bulduğu Endülüs coğrafyasına ilişkin öğeler, Endülüs'ün idealize edilmiş bir tablosunu sunarken, aynı zamanda Endülüs toplumunun gelişmeye açıklığına yapılan bir vurgu olarak da yorumlanabilir, ki bu yönüyle Hâmid'in henüz pratiğe dökülmemiş bir söylem olarak piyesinde ifade ettiği bakış açısıyla da örtüşme gösterir. Zira Târik, Kral Rodrik'in başını kestikten sonra yeni fethedilen topraklarda ne “bir mektep, [ne] bir hastahane” (Tarhan, 1975, s. 67) olduğunu ve “insanları cehalet içinde olan bir memleket[in], elbette bir başka devletin nasibi ol[acağı]” (Tarhan, 1975, s. 67) ifade eder. Fethettiği toprakları kargaşadan kurtardığını düşünen Târik'in rolü, şüphesiz buranın geleceğini inşa etmektir. Târik'in bakış açısından anlaşılacağı üzere, yöneticiler bir memleketi cehalet içinde bırakırlarsa oranın yönetimi bir başka devlete “nasip” olur. Böylece fethe bir bakıma, bir memleketi cehaletten kurtarma misyonu da yüklenmektedir.

Filmin Endülüs'e yönelik bir başka vurgusu ise Emir'in ölümü üzerine oluşan otorite boşluğunda ortaya çıkan ayaklanmalarda kendini gösterir. Bu çerçevede meydana gelen olaylar Hâmid'in *Târik* piyesiyle bir başka ilişkiyi önümüze koyacaktır. Filmin nispeten arka planında kaldığını söyleyebileceğimiz, düzenin bozulmasına dair bu vurgu, iktidar boşluğunda

düzeni hasara uğratacak gelişmelerin yaşanabileceğine ilişkin bir motif olması bakımından *Târık* piyesinde Târık b. Ziyâd ile Emir Musa arasında yaşanan gerginlikle de ilişkilendirilebilir.

Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı'nda bu bağlamda ortaya konulan karmaşa ortamı, düzenin bozulmasıyla olduğu kadar başkahraman, hattat çırağı Hasan'ın aşkının yitirilişi ile de ilişkili olarak okunabilir. Bilinmeyen kentteki iktidar karşıtı ayaklanmada, köşeye sıkıştırıldıkları esnada Hasan'ın son sözleri, Aziz'e sorduğu "Semerkand prensesi sen misin?" sorusu olacaktır. Hasan'ın arayışı kayıpla sonlanacaktır, ancak bu aynı zamanda Endülüs'ün kaybı olarak da okunabilecek bir sahnedir. Böylece Hasan'ın aşkı ve aranan "kayıp Endülüs" imgesi arasında yeni bir paralellik boy gösterir.

Aşkın ve Endülüs'ün bu şekilde yan yana geldiği düşüncesini destekleyecek bir görüş sunması bakımından Kheyati'nin Nacer Khemir'le yaptığı röportajda, Khemir'in filmi tanımladığı şu bölüme dikkat çekilebilir: "[Film,] [a]şkın, kültürel yan anlamlarının olduğu, kültürel bir kriter olarak kabul gördüğü bir çağda, bizler aşk dışındaki her şeyin bozulmaya uğradığı bir çöküş sürecini tecrübe ederken, bir insanın aşkı arayışını anlatıyor" (Kheyati, 1995, s. 258). Buradan hareketle Hasan'ın aşk arayışının kayıpla sonlanmasının, bir kültürel yıkım olarak da okunması mümkün gözükmektedir. Dolayısıyla, Hasan'ın Semerkand prensesine duyduğu aşkın ve bu doğrultudaki arayışının filmde başlı başına ele alınabilecek bir unsur olmadığı ileri sürülebilir. Hasan'ın duyduğu aşk, tecrübenin her aşamasında Endülüs'ün kültürel zenginliğine ve çeşitliliğine yönelik unsurlarla kuşatılır ve Hasan'ın aşkı yitirilişi, Endülüs'ün kaybına yönelik vurgudan bağımsız olarak okunamaz hâle gelir.

Hasan'ın Semerkand prensesi olduğunu düşündüğü Aziz, sunduğu okuma olanakları bakımından ayrıca ele alınması gereken bir karakterdir. Filmdeki Aziz karakteri, yalnızca toplumsal alanda etkin olarak görülen tek kadın karakter olması dolayısıyla dahi dikkat çekicidir. Gerçekle hayalin birbirine girdiği sahneler boyunca Hasan ve Aziz'in tanışıklığı gelişir², sonunda Hasan'ın aşkı arayışı, Aziz'in, Hasan'ın aradığı Semerkand prensesi olup olmadığı meselesine dayanır.

Bu noktada, Aziz karakterinin rolünün iki bakımdan dikkat çekici olduğunu belirtmek gerekir. Hasan'ın elinde yalnızca tek bir sayfasının bulunduğu kitabın orijinalini ve bu bağlamda aşkı arayışı, ardından da Aziz'i kaybedişi, kayıp Endülüs'e yönelik arayışla alegorik biçimde örtüşür ve kayıp Endülüs imajı tarafından kuşatılır. Kayıp Endülüs, filmde her bakımdan idealize edilmiş biçimde yansıtılırken, Hasan da bu çerçevede aşkı arayan bir insan olarak "aranan-kaybolan" koşutluğunu tecrübe eder. Bir başka deyişle, kaybedilen ideal aranmakta, ancak yeniden kavuşma imkânı bulunamamaktadır. Bu bakış açısı bizi, filmde aşkın aranışının temsilî bir arayışa işaret ettiği, esas meselenin kayıp Endülüs'ü muhayyel bir zamanda,

gerçekle hayalin birbirine girdiği bir dünyada yeniden yaratarak kaybedilen ideale vurgu yapıldığı düşüncesine ulaştırabilir. Nitekim Hâmid de, söz konusu “kaybolan ideal”i Osmanlı İmparatorluğu’nun yeni başarı hikâyelerine ihtiyaç duyduğu bir ortamda “hatırlatarak” kendi dönemiyle ilgili bir meseleyi öne çıkarmıştır.

Aziz karakteri ile ilgili bir diğer önemli nokta ise, Aziz’in içinde bulunduğu toplum yapısı doğrultusunda erkeğe atfedilen karakteristikleri sergilemesidir. Aziz karakteri görünüşü, ayaklanmacılarla giriştiği mücadelede göstermiş olduğu üzere savaşçı kimliği ile kadına atfedilen toplumsal cinsiyet rolünün dışında bir karakterdir. Bu yanıyla da Abdülhak Hâmid’in *Târık*’ında Endülüs imajı yaratırken öne çıkardığı kadın karakterlerle benzerlik gösterir. Burada söz konusu benzerliğin olası nedenlerine ilişkin bir sorgulamaya girilmeyecektir, ancak yalnızca bir tahmin olmakla beraber, erkekle birlikte yazarın kurguladığı ve erkeğe ait toplumsal alana giren kadının, ancak ataerkil yapının erkeğe atfettiği karakteristikleri yansıtarak bunu yapabileceği öngörüsünün gündeme geldiği düşünülebilir. Her hâlükârda, *Târık* piyesi ile *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı* filmi arasında bu türden bir benzerliğin bulunması dikkat çekicidir.

Sonuç

Bu çalışmada şimdiye değin, her iki eserde aşkın, Endülüs imgesinin yaratılmasında yardımcı motifler olduğu üzerinde duruldu. *Târık* piyesi ile *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı* filmi arasındaki benzerlik ve farklılıkları değerlendirirken öncelikle Khemir’in filminin, *Târık* piyesinden farklı olarak canlı bir ideal-Endülüs tablosunu sunduğunu ifade etmek gerekmektedir. Khemir sinema sanatının imkânlarını da kullanarak, karakterlerin arayışını söz konusu ideal-Endülüs’ün ilgi çekici tasvirleriyle kuşatmıştır. *Târık* ise sahnelenmekten ziyade okunmaya uygun ve yönelik gözükten yapısı dâhilinde, Müslümanların İspanya’ya henüz girdiği bir dönemi yansıtır. Bu doğrultuda daha çok İspanya’ya giren Müslümanların idealleri ve genel karakteristikleri, bunun yanı sıra da ideal-Endülüs tasvirinden ziyade Endülüs’e giren Müslümanların geliştirdikleri söylem üzerinde durulur.

İki eser arasında görülen bu temel farklılık, esasen bazı paralellikleri de gündeme getirir. Söz konusu paralelliklerden ilki, her iki eserin de üretildikleri çağa atıflarda bulunmalarıdır. Endülüs idealinin yeniden yaratımının yapıldığı bu eserlerde bu türden bir yönelim elbette anlaşılır bir kaygıdır. Zira sanatçılar, edebiyat ve sinema yoluyla kendi dönemlerinin Müslüman toplumlarına ilişkin sorunlarını bu yolla gündeme taşımaktadırlar. Bunu yaparken de yarattıkları geçmişin saf, temiz ideallerine ve idealizasyonuna başvururlar. Hâmid, Osmanlı’nın güncel sorunlarını eserine taşıırken, Khemir Müslüman toplumlarına yönelik algı karşısında söz konusu toplumların ortak değerlerini, kültürlerini ön plana çıkarır.

Bu bağlamda var olduğu söylenebilecek olan ikinci paralellik, Endülüs'e taşınan kültürel zenginlik ve gelişmeye açıklığının her iki eserde de –farklı biçimlerde de olsa– gündeme gelmesidir. Yalnız Khemir bunu film yoluyla “göstererek” gerçekleştirirken, Hâmid, belirtildiği gibi söylem düzeyinde kalır.

İki eser arasında görülen bir diğer farklılık da Hâmid'in piyesinde Endülüs'ün değil Endülüs fatihi Târik'in idealize edilmesidir. Hâmid'in Târik'i idealize etmesinin altında yatan sebepler, bu çalışmanın ilgili bölümünde ele alınmıştır. Yine de son kertede Hâmid'in, Osmanlı'nın içinde bulunduğu durumu düşünerek böylesi bir yola başvurduğu söylenmelidir. Hâmid'e göre Endülüs'te Müslümanlar tarafından elde edilen zafer, Müslüman Osmanlı'ya örnek olmalıdır. Khemir ise Endülüs'te elde edilen zaferin değil, Endülüs'te yaşatılan İslam kültürünün üzerinde durmuştur. Yukarıda filminden verilen örnekler ve Khemir'in görüşleri de bu bakış açısını destekler niteliktedir.

“Kayıp cennet” Endülüs'e duyulan özlemin bu eserlerdeki bir başka yansıması, bizi ilgi çekici bir başka paralelliğe ulaştırır. O da her iki eserde iktidardaki çözülmeye ve yıkıma yönelik vurgudur. *Târik* bu bakımdan yıkımın gerçekleştiği değil, yıkıma yönelik uyarıcı söylemin geliştirildiği bir metin olarak öne çıkarken, *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı*'nda büyük çaplı olmasa da bir ayaklanma sahnelenir. Böylece iktidarda oluşan boşlukların ve anlaşmazlıkların yol açtığı/açabileceği kayba (Endülüs'ün kaybına) dikkat çekilmiş olur.

Çalışmada son olarak ortaya konulan paralellik, her iki eserde de Endülüs imajı yaratılırken öne çıkarılan, toplumsal alanda etkin olan kadın karakterlerin, toplumsal yapının erkeğe atfettiği özelliklerle belirmesi olmuştur. *Târik* piyesindeki kadınlar, Hâmid'in çağındaki kadına ilişkin sorunların dile getirilmesi düşüncesine uygun olarak, toplumsal alanda erkekler kadar güçlü, bilgili ve akıllı tasvir edilmiştir. Khemir'in filminde ise adı Aziz olan kadın karakter, izleyiciyi çoğu kez cinsiyeti konusunda şüpheye düşürür. Bununla birlikte *Târik*'in kadınlarına benzer biçimde savaştı ve güçlüdür.

Burada yürütülen irdilemede, ifade edilen tüm bu paralellikler ve farklılıklarla birlikte hem Hâmid'in *Târik* piyesinde hem de Khemir'in *Güvercinin Kaybolan Gerdanlığı* filminde Endülüs imgesi yaratımının, aşkı işlevsel bir unsur olarak arka plana alan eserler olduğu ekseninden hareket edildiği söylenebilir. Aşkın Endülüs imgesinin gölgesinde kalması, *Târik* piyesi bağlamında öne sürülebilecek daha bariz bir nitelik olsa da; Khemir'in filminde “aranan–kaybolan” koşutluğuyla yansıtılan, hattat çırağı Hasan'ın aşkı, temelde kayıp Endülüs'e yönelik bir arayışın alegorik anlatımı özelliği taşır ve bu bakımdan da *Târik* piyesi ile birtakım paralellik ve farklılıkların irdelenmesine olanak tanır. İşte bu çalışma, söz konusu paralellik ve farklılıkların ortaya konulmasını, bunun yanında Türk edebiyatı ve Arap edebiyatı ile sinemasında bu tür ilişkilerin daha çeşitli düzeylerde ele alınabileceğini ve İslam dünyasında

Endülüs'e dair ilginin ve zengin bakış açılarının varlığını göstermeyi hedeflemiştir.

Kaynakça

- Abdülhak Hamit (1975). “Son baskıya önsöz”. *Tarık*. İ. Enginün. (Yay. haz.) İstanbul: Devlet Kitapları, IX–X.
- Armes, R. (2010). “The poetic vision of Nacer Khemir”. *Third Text*, 24. 1, 69—82.
- Awadalla, M. (1995). “Giriş”. “A wanderer seeking the words of love in impossible cities: Nacer Khemir”. Nacer Khemir’le söyleşi. *Alif*, 15, 251–254.
- Bezirci, A (1983). *Abdülhak Hâmit*. 2. Basım. İstanbul: Bilpa Yayıncılık.
- _____ (2000). *Abdülhak Hâmit–Monografi*. İstanbul: Evrensel Basım Yayın.
- Enginün, İ. (1975). “Önsöz”. İ. Enginün (Yay. haz.). *Tarık* (s. III–VIII) içinde. İstanbul: Devlet Kitapları.
- Khemir, N. (Yönetmen) (1991). *Güvercinin kaybolan gerdanlığı*. Sen. Nacer Khemir.
- Oyun. Navin Chowdhry, Walid Arakji, Ninar Esber ve diğer. DVD. Tunus: Carthago Films–La Sept / Paris– Italian International Film / Rome– Carthago Films–APEC–RTT.
- Kheyati, K. (1995). “A wanderer seeking the words of love in impossible cities: Nacer Khemir”. Nacer Khemir’le söyleşi. Maggie Awadalla (Çev.) *Alif*, 15, 255–259.
- Noakes, G. (1993). “The other 1492”. *Aramco World*, 44.1, 2–9.
- Simarski, L. T. (1992). “Through North African eyes”. *Aramco World*, 43.1, 30–35.
- Tanpınar, A. H. (2007). *19. asır Türk edebiyatı tarihi*. Abdullah Uçman (Yay. haz.). 2. Basım. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.

- Tarhan, A. H. (1975). *Tarık*. İnci Enginün (Yay. haz.). İstanbul: Devlet Kitapları.
- Tezcan, N. (2006). “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak”. *Virgöl*, 99, 55-58.
- Uğurcan, S. (2004). “Türk edebiyatında Endülüs imajı: fetih-yükselme-bozgun”. *İslâmiyât*, 3, 89–104.

¹ Bilindiği gibi mesnevi türündeki eserlerde, gazeldeki durumun aksine cinsiyetle ilgili açık veriler söz konusudur. Mesnevi türünde kaleme alınmış eserlerde kadın karakterler, kurgu içinde kendi adlarıyla, hissettikleriyle ve eylemleriyle yer alırlar. “Aşk Mesnevilerini Şövalye Aşkı Bağlamında Okumak” başlıklı yazısında Nuran Tezcan, aşkın Divan edebiyatındaki aşk mesnevilerinde şehzadeyi tahta çıkarma yolunda “olmazsa olmaz bir araç” (s. 55) olarak işlevsellik kazandığını belirterek şunları ekler: “Her zaman ulaşabileceği cariyeleri olan bu şehzade asıl aşkını kendi düzeyinde bir kadınla, bir padişah kızıyla yaşar; hem sosyal statü hem de yetenek ve güç bakımından onun dengidir (s. 58). Ancak şehzadenin tahta çıkması sonucunda “bu güçlü kadınlar toplumsal yerlerine döne[ceklerdir]” (s. 58). Anlaşılacağı üzere, olağan durumda toplumsal konumu gereği erkeğin gerisinde duran kadınlar, “yetenek” ve “güç” bakımından şehzadelere denk özellikler sergileyebilirler. Söz gelimi Şeyhî’nin *Husrev ü Şîrin*’inde yahut Lâmi’î Çelebi’ye ait *Vâmık u Azrâ*’da bu güçlü kadınları görmek mümkündür.

² Hasan’ın Aziz’le kurduğu temaslarda hâkim olan muğlâklığı Roy Armes da, “The Poetic Vision of Nacer Khemir” başlıklı yazısında dile getirmiştir. Armes, R. (2010). “The Poetic Vision of Nacer Khemir”. *Third Text*, 24. 1, s. 75.

Öz

Nakîza Őiir türü, Arap mirasında belirgin bir yer teşkil etmektedir. Arap Őiirinin en eski ürünlerinden olan hiciv, zamanla gelişerek nakîza adını taşıyan bir edebî tür olarak ortaya çıkmıştır. İki kişinin birbirini aynı ölçü ve vezin ile hicvetmesi ile ortaya çıkan nakîza Őiir türünün, eski Arap toplumunda kendisine özel bir yeri mevcuttu ve savaşlarda dūřmana karşı da kullanılırdı. Bu tür, Cahiliye döneminden itibaren mizah, řaka ve özgünlük hususunda bilinen bir akımdı. Çünkü kabileler arasında şairler üzerinden nakledilmişti. Nitekim günümüze Cahiliye devrinden bu yana sınırlı sayıda nakîza türü Őiir taşınabilmiştir. İslami dönemde de varlığını devam ettiren nakîzanın daha çok dini yönde ortaya çıktığı görülür. Emevi dönemine gelindiğinde ise nakîza edebî, taassubî ve siyasi gereksinimler nedeniyle ortaya çıkmıştır. Bu nakîzalar edebî ve siyasi yönden tamamen yenidir. Toplumsal ve kabilesel yönden ise Cāhiliye döneminde yaşanan kabilesel çekişmeler sonucunda gelişme imkânı yakalamıştır. En parlak dönemini ise Emeviler döneminde yaşayan bu tür, özellikle Cerîr ile el-Ferezdak ve el-Ahtal mücadelesinde en meşhur örnekleri ile bilinmektedir. Söz konusu çalışmada ise öncelikle nakîza türünün tanımına; ardından bu türün Cahiliye dönemi Arap toplumundaki yerine, İslam'ın doğuşuyla birlikte Hz. Peygamber döneminde görülen örneklerine, Dört halife dönemindeki nakîza türünün durumuna ve son olarak da Emevi dönemindeki nakîzanın özelliklerine değinilmeye çalışılmıştır.

Anahtar kelimeler: Nakîza, Hiciv, Klasik Arap Edebiyatı

The Kind of al-Naqa'id in the Arabic Poetry

Abstract

al-Naqa'id poetry type has a prominent place in the Arab heritage. Satire, which is one of the oldest products of Arab poetry, evolved over time and emerged as a literary genre named as al-Naqa'id. al-Naqa'id poetry type, which emerged with the satire of two people with the same measure and meter, had a special place in the old Arab society and was used against the enemy in wars. This genre was a trend known for humor, joke and originality from the Jahiliyya period. Because it was transmitted among the tribes over poets. As a matter of fact, a limited number of al-Naqa'id poetry has been carried since the Jahiliyya

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğr. Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, turgaygokgoz@kilis.edu.tr. ORCID 0000-0002-9742-2722.

period. Continuing its existence in the Islamic period, it is seen that it appeared mostly in religious direction. When it comes to the Umayyad period, it emerged because of literary, moral and political needs. These are completely new in terms of literature and politics. In terms of social and tribal aspects, it has had the opportunity to develop as a result of the tribal conflicts that took place in the Jahiliyya period. This species, which lived its brightest period during the Umayyad period, is known for its most famous examples especially in the struggle with Jarir and al-Farazdaq and al-Akhtal. In this study, first of all, the definition of the al-Naqa'id is followed by the birth of Islam in the place of this species in the Arab society during the Cahilian period. It was tried to touch on the examples seen in the Prophet's period, the status of the type of al-Naqa'id in the Four Caliphs, and finally the characteristics of the al-Naqa'id in the Umayyad period.

Keywords: al-Naqa'id, Satire, Clasical Arabic Literature

Structured Abstract

al-Naqa'id, which has been known in Arabic literature since the time of pre-Islamic period, continues its existence as a literary term in some Turkish works in the field of literature, but it is not very common in Turkish poetry. The oldest representatives of this genre in Arabic poetry are al-Farazdaq (b. 728), Jarir (b. 732?) and al-Akhtal (b. 712). Although the known examples of al-Naqa'id are written in the form of verse, however, the conditions such as meter and rhyme separation distinguish this type from the eulogy, as it is written by two poets and the necessity of writing in this style.

Since the rhyme was difficult to find as the length of couplets got longer since it was a single rhyme verse form, the length of the embroidery was completely a measure of success. It would be more advantageous to start first in the type of contests. Because the respondent had to comply with the content and form (meter, rhyme) determined by him. The type of al-Naqa'id has a prominent place in the Arab heritage. This genre is a known trend in humor, joke and originality from the time of pre-Islamic period. Because it was transmitted among the tribes over poets. As a matter of fact, since the time of pre-Islamic period, a limited number of types of poetry have been carried. This phenomenon emerges especially in the satire field. As a matter of fact, it gained strength through discussions and conflicts. However, this species did not overdo it and lost some values, but it was mixed with mock and irony. In addition, it lacks such elements as curse and swearing. There is a crude satire directly. In this period, the element of warfare was realized not only with the sword in the battlefields, but also with the art of al-Naqa'id. Before and after the war, this phenomenon was made for bragging, frightening and threats. Due to the political and social changes witnessed by the Islamic society of that period,

many poetic movements emerged during the Umayyad period. Among these trends was a type known as al-Naqa'id in classical Arabic literature.

This species, the first samples of which were available from the pre-Islamic period, developed and became artistic in the hands of three poets such as Jarir, al-Farazdaq and al-Akhtal during the Umayyad period. Although it became more similar to the characteristics of poetry in pre-Islamic period in terms of poetry, thought and style in the Umayyad period; In the poem, where praise, satire, boasting and risâ constitute the main subject, the feeling of tribalism has been replaced by al-Naqa'id that political bigotry and poets say to each other.

The art of al-Naqa'id developed and appeared in another premise because of the political and partisan separations among Muslims at the beginning of the Umayyad caliphate, it was irony. The phenomena of humor and mocking appeared in the poems of Jarir, al-Farazdaq and el-Akhtal, and together with Jarir became an artistic phenomenon. It is necessary to better understand the social and psychological aspects of this phenomenon. Again, this phenomenon should analyze the essential factors of the poet's mental condition well. It manifested itself as an artistic phenomenon, with appropriate lessons and analysis aimed at better understanding.

There were changes in social and political life in Umayyad period. Indeed, the order of the tribes settled. All tribes began to investigate their praise, pride and heroism to emphasize their superiority over other tribes. As a matter of fact, they came to settled life and poets began to praise their tribe's ancestry and their lineage while others began to mock on the grounds that their tribes did not have a ancestry. The purpose of those who boasted their own tribes was to attract the attention of the Umayyads. These goals went so far that the bigotry became easily visible. This excess of poets in the Umayyad state could not find any benefit. Looking at the art of al-Naqa'id, it is seen that it was an art developed during the Umayyad period. With the development of social life, this has become complicated in art. As a matter of fact, pioneers of art emerged and this art has survived to the present day. Jarir, al-Farazdaq and al-Akhtal are among the most famous pioneers. As these names lived, they kept this art alive and engaged in it for more than forty years. As a matter of fact, they formed the vein of art. al-Naqa'id art is a branch of art that includes elements such as debate, discussion, dialogue and polemic. As a matter of fact, pioneers of art emerged and this art has survived to the present day. Jarir, al-Farazdaq and al-Akhtal are among the most famous pioneers. As these names lived, they kept this art alive and engaged in it for more than forty years. As a matter of fact, they formed the vein of art. al-Naqa'id art is a branch of art that includes elements such as debate, discussion, dialogue and polemic.

Giriş

Arap şiirinin en eski ürünlerinden biri olarak kabul edilen hiciv, zamanla gelişerek edebî bir tür olarak ortaya çıkmıştır. İslâm öncesi döneme bakıldığında birini hicvetmek isteyen Arap bir şairin, özel kıyafete büründüğü, başını tıraş ettirip koku sürdüğü ve özel pabuçlar giydiği anlatılır.

Eskiden Arapların toplumsal hayatlarında hiciv türü şiirin kendisine has bir yeri mevcuttu. Örneğin savaşlarda düşmana karşı kullanılan en etkin silâh hicivdi. Bu nedenle de şairler yapmış oldukları hicivlerini keskin kılıca, ok ve mızrağa benzetmişlerdir. Bir kabilede yiğitlik, mertlik ve cömertlik gibi erdemlere sahip olanlar ile korkaklar ve cimriler de hicvin başlıca konusunu oluşturmaktaydı. Şair düşman kabileyi hicvederken kendi kabilesine de cesaret vermekteydi. Öyle ki Hz. Peygamber (s.a.v.), Hassân b. Sâbit'e, "*Müşriklere karşı senin şiirin oktan daha tesirlidir*" demiştir¹.

Genel olarak Arap şairleri hicviyelerinde, yiğitlik, cömertlik ve yardımseverlik gibi niteliklerin zıddına da yer vermişlerdir. Bu arada ırza, şerefe, nesebe ve kadınlara da dil uzatan bayağı hicivler de mevcuttu. Özellikle bu husus öldürme ve yağmalama hasebiyle söylenen hicivlerde görülmekteydi. Bunun yanı sıra İslâm öncesi Arap edebiyatında kaleme alınan hicivlerin genel olarak nezih olduğu düşünülebilir. Örneğin dönemin büyük şairlerinden Nâbiğa ez-Zubyânî, Zuheyr b. Ebû Sulmâ ve Meymûn b. Kays el-‘Â’işe gibi isimler istihza, istihfaf ve ta‘riz sınırlarını hicivlerinde aşmamışlardır. Buna karşılık Evs b. Hacer’in ve öğrencisi Hutay’e’nin hicivleri kaba ve müstehcendi, Tarafe b. ‘Abd’in ise ağır bir dili mevcuttu. Nitekim, Tarafe’nin ölüm sebebi Hire Meliki ‘Amr b. Hind’i hicvetmesidir. Hicivlerin iffet ve nezâhet sınırları dışına çıkmasının başka bir nedeni ise şiirin bazı şairlerce gelir kaynağı olarak görülmesidir. Hicivlerin çoğu hamâsî şiirler arasında yer almakla beraber kısmen müstakil kasideler halindeki hicviyeler de bulunmaktadır².

Emevîler döneminde kabile taassubunun artmasına muvazi olarak daha çok hiciv türü şiir nazmedilmeye başlanırken içerikleri de giderek sertleşmiştir. Şairin övdüğü kimseden umduğu ödülün gelmemesi veya az bulunması, devlet adamlarının şairin işini görmemeleri ve karşı tarafı tutması gibi hususlar bu dönem içerisinde hicvin artmasının nedenleri arasındadır. Bu nedenle Emevîler dönemine halife, vali, vezir, kâtip ve nakib gibi devlet büyükleri öncakilere nazaran daha ağır hicivlere maruz kalmışlardır. Bu isimlerden Hâlid b. ‘Abdullah el-Kasrî ile Ömer b. Hubeyre en çok hicve hedef olan valiler arasındaydı. Bu dönem şairlerinin hicivlerinde dinsiz, zındık, fâsık, fâcir, münafık, bidatçı, zalim ve zorba gibi yergi ifadeleri görülmektedir.

Hicvin en eski formu büyük olasılıkla irticâlî recezdi. Kaside halindeki hicivlerin dâhili planı nesîb- hiciv veya nesîb-hiciv-fahr şeklindedir. Yerilen, hakaret edilen şahıs için sayılan ifadeler medih ve fahrdakilerin zıddıdır. Hicvin

Cahiliye toplumunda sosyal hayat ile çok sıkı bir bağı mevcuttu. İki şahıs veya zümrenin düşmanlık mücadelesinde kullanılan bu silahın hedefi şeref ve ırzı ki bu silah beraberinde mukabeleyi de gerektirmekteydi. Nakîza (ç.Nakâ'iz) adını taşıyan karşılıklı hicivlerin daha Cahiliye döneminde var olduğu görülmektedir. Fakat en meşhur numunelerini Emeviler döneminde el-Ferezdak (ö.m. 728), Cerîr (ö.m. 732?) ve el-Ahtal (ö.m.712) gibi isimlerin mücadelesinde göstermiştir³.

1. Nakîza Türü Şiir

Nakîza (ç. Nakâ'iz) türü şiir, bir şiir esas alınarak onunla aynı vezin ve kafiyede olmak suretiyle ancak anlam olarak onun tam zıttı olacak şekilde nazm edilen şiire veya kasideye verilen isimdir. Şairin öncekinin görüşünü nakz etmeyi amaçlaması nedeniyle bu isimle zikredilmiştir. Karşılıklı olarak nakîza yapmaya ise münâkaza denilir.

Arap edebiyatında Cahiliye döneminden beri bilinen bir tür olan nakîza, edebiyat alanında kimi Türkçe eserlerde bir edebi terim olarak da varlığını devam ettirirken Türk şiirinde çok da yaygın değildir. Bu türün Arap şiirindeki en eski temsilcileri ise el-Ferezdak (ö.m. 728), Cerîr (ö.m. 732?) ve el-Ahtal (ö.m.712)'dir. Nakîza'nın bilinen örnekleri kaside nazım şekliyle yazılmış olsa da iki şair tarafından karşılıklı yazılması ve bu tarzda yazılmanın gerekliliği olarak vezin ve kafiye aynılığı gibi şartlar bu türü kasideden ayırmaktadır. Nakîzalarda da kasidelerde olduğu gibi nesib, fahriye ve bazen de tegazzül gibi bölümler mevcuttur. Tek kafiyeli bir nazım şekli olduğu için kafiye bulmak beyitler uzadıkça zor olduğundan nakîzanın uzun oluşu da tamamen bir başarı ölçütüydü⁴. Nakâ'iz türü atışmalarda ilk başlayan daha avantajlı olurdu. Çünkü cevap veren onun belirlemiş olduğu içeriğe ve biçime (vezin, kafiye, revî) uymak durumundaydı. Ancak akıl ve muhakeme gücü, cedel kabiliyeti ve delili delille çürütme yeteneğine sahip şairin üstünlük sağlaması da mümkündü.

2. Cahiliye Döneminde Nakîza

Nakîza türü, Arap mirasında belirgin bir yer teşkil etmektedir. Bu tür, Cahiliye döneminden itibaren mizah, şaka ve özgünlük hususunda bilinen bir akımdır. Çünkü kabileler arasında şairler üzerinden nakledilmiştir. Nitekim günümüze Cahiliye devrinden sınırlı sayıda nakîza türü şiir taşınabilmiştir.

Bu olgu özellikle hiciv sahasında ortaya çıkmaktadır. Nitekim tartışmalarla ve atışmalarla güç kazanmıştır. Bu tür çok da aşırıya kaçıp kimi değerleri yitirmemiş; ancak alay ile ironiye karışmıştır. Ayrıca sövme ve küfür etme gibi unsurlardan yoksundur. Doğrudan kaba saba bir hiciv söz konusudur. Bu dönemde harp unsuru sadece savaş alanlarında kılıç ile değil aynı zamanda

nakîza sanatı ile de gerçekleştirdi. Savaş öncesinde ve sonrasında bu olgu, övünmek, korkutmak ve tehdit için yapılırdı.

Nakîza şiir türünün Cahiliye döneminde ilk kez ortaya çıkması Yemenliler ile Tağlib kabilesi arasında patlak veren savaflara dayanmaktadır. Nitekim bu savaflar M.S. V. yüzyılın sonunda patlak veren Besûs savaşından önceydi. Bu dönemdeki savaflardan biri ise Urât savaşıydı. Bu savaş yedi gün sürmüştü ve her iki taraftan da ölenler olmuştu. Yedinci güne gelindiğinde ise Yemenliler, Bekr ve Tağlib kabileleri karşısında yenilgiye uğramış ve geri kaçmışlardı, bu hezimet haberleri yayılınca da Yemen kralı şu şekilde tehdit etmişti:

يَا ذَا الْكَلَامِ كَأَنِّي مَرُودٌ مِنْ دَارِ حَمِيرٍ فَافْؤَادِ عَمِيدٍ
مَنْعَ الرَّقَادِ فَمَا أَغْمَضَ سَاعَةً نَبْطٌ يَشْرَبُ آمْنُونَ قَعُودٌ
نَبْطٌ أَسَارَى مَا يَنَامُ سَمِيرُهُمْ لَأَبْدَأَنَّ يُسْلِيهِمْ مَرُودٌ

Ey söz sahibi sanki Himyer'in diyarından gelmişim ki gönül aşkıdır

Yesrib'te yer alan Nebt vadisindekilerinin uykularını kaçırırım

Nebt milleti esirdir, onlarla gece sohbet eden yatmaz⁵

Cahiliye dönemi içerisinde savaş kavramı sadece meydanlarda tarafların birbirleriyle çarpışması anlamına gelmemektedir; aynı zamanda nakîza sanatının doğmasına sebep olmuştur. Mevcut olan savaş atmosferi bu sanatın meydana gelmesinde en önemli rolü oynamıştır. Nitekim savaştan önce ve sonra nakîza sanatının kullanılmasıyla taraflar adeta birbirlerine karşı bir tehdit, bir korku salma ve bir övünme oluşturmaya çalışırlardı.⁶

Nakîza türü şiirin ilk formu Cahiliye dönemi şiirine dayanmasının yanı sıra basit bir forma haizdir. Daha çok kabileler arasında meydana gelen mücadeleler ve çekişmelerle ilgili olduğu görülür ve bu dönem içerisinde söz konusu şiir kalıcı bir özellik gösterememiştir. el-Evs ve el-Hazrec kabileleri arasında cereyan eden savaflara ilişkin olarak Kays b. el-Hazîm aşağıdaki şiiri inşa eder:

فَدَعَوْتُ بَنِي عَوْفٍ لِحَقِّنْ دِمَائِهِمْ فَلَمَّا أَبَوْا سَامَحْتُ فِي حَرْبٍ

Beni Avf kavmini kanları akmasın diye davet ettim

Onlar icabet etmeyince Hâtib savaşında müsamaha ettim

Abdullah b. Revâha ise kendisine şu şiir ile karşılık verir:

إِذَا عَيْرَتْ أَحْسَابُ قَوْمٍ وَجَدْتَنَا ذَوِي نَائِلٍ فِيهَا كِرَامِ الْمَضَارِبِ
نَحَامِي عَلَى أَحْسَابِنَا بَتْلَادِنَا لِمَفْتَقِرٍ أَوْ سَائِلِ الْحَقِّ رَاغِبِ

*Eğer bir kavmin soyları ayıplanırsa bizi, Benî Nâil kavminin kılıçlarını
asil bulursun*

*Soylarımızı atalarımızdan kalan malımızla savunup muhtaç ya da hakkı
sorana, isteyene veririz*

Nitekim, nakîza türü şiir özellikle medih, risa ve hiciv gibi türlerde kendisini besleyen ve tüm öğelerini ve konularını sağlayan değerlerini sürdürdü.⁷

Cahiliye dönemi içerisinde nakîza türü şiire Hâlid b. Ca'fer b. Kılâb'ın öldürülmesi, I. Yevme Kilâb savaşı, 'Abs ve Zeybân arasında 40 yıldan daha fazla bir süre devam eden Dahis ve el-Ğabrâ' savaşı, Yevme Cudûd savaşı, Yevme zî Necb savaşı, Yevmu'l-Cifâr savaşı, Yevmu's-şakûk savaşı gibi savaşlarda görülürken aynı zamanda Yezîd b. 'Amr el-Kilâbî ile en-Nabiğatu'z-Zubyâni ve Kays bin el-Hafîm ile Hassân b. Sâbit, Enes b. el-'Alâ' el-Hazrecî ve Abdurrahman b. Revâha arasında cereyan eden nakîzalar da bulunmaktadır. Cahiliye döneminin son nakîzası ise Yevmu's-Şayyiteyni adlı savaşa dayanır. Bu dönemdeki nakîzaların nedenleri daha çok Arapların aralarında geçen savaşlara isnad edilir ve bu dönemdeki nakîzalar daha çok hayatın gerçekçiliğine, Arap ruhuna ve Cahiliye şairlerinin özüne de değinirken bazen de kabile ruhunu yorumlar. Buradaki asıl amaç da aslında düşmana karşı kazanılmak istenen zaferdir denilebilir. Keza yine bu dönem içerisinde bazı nakîzaların nasihat özelliği taşıdığı da görülür ve diğer nakîzalardan sebepleri bağlamında da farklılık gösterir⁸.

Cahiliye döneminde toplamda kırk dört nakîza şairi bulunur. Bu şairlerin kasideleri ve nazm ettikleri şiirlerin toplamı yüz on üç kasideye tekabül eder. Ayrıca bu şairlerin şairlikleri yanı sıra binicilik gibi özelliklere de sahip oldukları görülür.⁹

Eleştirmenlerin söz konusu şiir türüne dair görüşlerine değinilecek olunursa Dr. Salâhuddîn el-Hâdî¹⁰ Cahiliye döneminde nakîza türünün belirli bir ölçüde bilinen şiirsel bir sanat olduğunu vurgulamıştır. Ancak nakîzanın ilk halî üslubuyla, unsurlarıyla, sanatsal hatlarıyla nakîza suretinde değildi. Munâkaza usulü olarak kayıt altına alınmayan bir cevap verme formu taşırdı. Daha sonra Cahiliye devrinin sonunda adım adım gelişmeye başladı, tam bir surete varıncaya değin gerekli olan bütün sanatsal usullerine ve gramer kaidelerine haiz oldu.

Dr. Salâh Rızık¹¹ Cahiliye şiirinde nakîzanın varlığını vurgular. Hem fahr hem de hiciv türleri ile İslamiyetten uzun seneler önce Arapların hayatlarında hâkim olan kabileler arası çekişmeler ve çetin savaşlar ne kadar köklü ise nakîzanın da o kadar eski bir sanat olduğu görüşündedir.

Sonuç olarak bakıldığında H.I. yüzyıla değin Arap şiirinde pek de bilinen bir tür olmayan nakızanın bir ekol olarak ortaya çıkışı Emevi devri ve bu devrin meşhur şairleri sayesinde. Nitekim nakızanın asıl tarihinin Arap şiirinin erken tarihlerine kadar gittiğini söylemek yerinde olacaktır. Söz konusu bu şiirin Cahiliye döneminde emeklemeye başladığı, ardından yürümeye başladığı ve son olarak da savaşlar ve kılıçların gölgesinde gelişmeye başladığı ifade edilir¹².

3. Sadru'l-İslam Döneminde Nakîza

Hız. Peygamber (s.a.v.) döneminde nakîza türü ile ilgili sözlerin intikalinde okuyucu, İslam dininin değerler ve kaideler dini olmasına, nefsin arınmasına, haset etme, buğz etme ve hoşlanmama gibi hastalıklardan arınmaya, kalplerin saflığına, herhangi bir nedenle insanın içtenliğine, sevginin artmasına ve düşmanlıkların yok oluşuna dikkati çekmektedir. İslam'ın zuhuru ve Kur'an-ı Kerim'in nazil oluşu esnasında pek çok konuda şaka, ironi ve gülme gibi hususlarda olmak üzere Kur'an ayetlerinden bazı lafızlar ortaya çıkmıştır.

İslamiyet zahir ettiğinde nakîza ile sanatsal bağlamda daha da başarılı olduğu görülür. Nitekim İslam Devleti bu sanattan istifade etmiştir. Emeviler dönemine gelindiğinde ise Emeviler yanan bu ateşi daha da kor hale getirmişler ve İslam devleti gölgesinde bu sanata başvururken Cahiliye dönemine dair bir tarz benimsemişlerdir.¹³

Hız. Peygamber (s.a.v.) ile beraber taassubun o alevi sönmüş; nitekim Müslümanlar İslam'a davet etmeye ve İslam'ı yaymaya başlamışlardır. Ancak uzun bir süre geçmeden Müslümanların cesareti artmış; buna mukabil müşrikler Peygamberliğe olan bu daveti reddetmişlerdir. Ensar'a karşı koyup onlara olan kin ve nefretleri ortaya çıkmıştır. Bedir savaşı meydana gelmiştir ve bu savaş Müslümanlar ile müşrikler arasındaki ilk çetin savaştır. Müslümanların galibiyetiyle sonuçlanmış ve Müslümanlar zaferlerinin sonuçlarını hasat etmeye başlamışlardır. Müşrik şairler ise ölümlerine ağıt yakmışlardır. Bu hususta 'Abdullah b. Ziba'ra'nın inşad etmiş olduğu şiir şu şekildedir:

مَآذًا عَلَيَّ بَدْرٌ وَمَآذًا حَوْلَهُ	مَنْ فَتِيَّةٌ بِيضُ الْوُجُوهِ كَرَامِ
تَرَكُوا نَبِيَّهَا خَلْفَهُمْ وَمِنْهَا	وَابْنِي رِبِيعَةَ خَيْرِ حَصْمٍ فَتَامِ
وَالْحَارِثَ الْفَيَّاضَ يَبْرُقُ وَجْهَهُ	كَالْبَدْرِ جَلَى لَيْلَةَ الْإِظْلَامِ
وَإِذَا بَكَى بَاكَ فَأَعْوَلَ شَجْوَهُ	فَعَلَى الرَّئِيسِ الْمَاجِدِ ابْنِ هِشَامِ

Bedr'in üzerinde ve etrafında nice şerefli gençler vardır

İbn Rebi'a'nın en hayırlı oğulları Nubeyh ve Munebbih'i geride bıraktılar

Karanlığı ortadan kaldıran Bedr gibi yüzü parlayan Hâris-i Feyyâz'ı da geride bıraktılar

Eğer feryad ederek ağlayan biri varsa kesinlikle o reis, soylu İbn Hişâm'dır

Buradan Müslümanların kılıçlarıyla ölenlere dair duyulan hüznüleri ve acıları ortaya çıkmaktadır. Müslümanların nesepleri, cesaretleri, cömertlikleri ve hasepleri zikredilmiştir. Fetihlerle beraber nakîzanın yayıldığı görülmüştür. Hassân b. Sâbit ise inşad edilen bu şiiri, müşriklerin ölülerine duyulan ağıtları kınayarak ve Hz. Peygamber'i methederek aşağıdaki dizelerle nakz etmiştir.

أَبُكَ بَكَتَ عَيْنَاكَ ثُمَّ تَبَادَرَتْ	بِدَمٍ يُعَلُّ غُرُوبَهَا سَحَامِ
مَاذَا بَكَيْتَ بِهِ الَّذِينَ تَتَابَعُوا	هَلَّا ذَكَرْتَ مَكَارِمَ الْأَقْوَامِ
وَذَكَرْتَ مِنَّا مَا جَدَّا ذَا هَمَّةٍ	سَمَحَ الْخُلَاقِ صَادِقِ الْإِقْدَامِ
أَعْنِي النَّبِيَّ أَخَا الْمَكَارِمِ وَالنَّدَى	وَأَبْرَ مِنْ يُولَى عَلَى الْإِقْسَامِ

Ağla! Gözlerin hep ağlasın

Sonra da göz pınarlarına akan sel gibi kanlı gözyaşları eksik olmasın

Ne için sen art arda gidenler için ağladın

Kavimlerin faziletlerini dile getir

Bizden olan hoş görülü, cesur ve himmet sahibi bir soyluyu an

Faziletlerin, cömertliğin kardeşi olan ve sözlerini tutan Hz. Peygamber'i kast ediyorum¹⁴

İslam sevgi ve kardeşlik mesajıyla zuhur etti. Nitekim bu mesajın nefislerin arınmasında büyük bir rolü vardır. Çünkü İslam yüce ahlaki değerler ve kaideler taşır. Bu yüzden İslam'ın nuru kabilelerin taassup ateşini söndürür, mücadele edip nefisleri onlardan arındırır. Ancak Araplar kendi bilgisizliklerine meyyaldirler. Çünkü bu durumu araştırmak isteyen biri taassup ateşinin onların nefislerinde tamamen sönmediğini düşünür. Ancak buna rağmen onların amellerinde bu ateş, müşriklerin nakizalarına değin tam olarak kendisini göstermemiştir. Savaş kabilelerin arasında olmasa bile kabileler arasında gruplaşmalar kendisini göstermiştir¹⁵. Bu kabilelerde her milletten insan olması nedeniyle bu taassup Cahiliye döneminde olduğu gibi çok da yoğun değildi.

Bu dönemin şiirlerinden Zibrekan b. Bedr'in Hz. Peygamber (s.a.v.)'e sunduğu aşağıdaki şiiri örnek vermek mümkündür:

أَتَيْنَاكَ كَيْمًا يَعْلَمُ النَّاسُ فَضَلْنَا إِذَا احْتَفَلُوا عِنْدَ احْتِضَارِ الْمَوَاسِمِ
بِأَنَا فُرُوعِ النَّاسِ فِي كُلِّ مَوْطِنٍ وَأَنْ لَيْسَ فِي أَرْضِ الْحِجَازِ كَدَارِمِ
وَإِنَّا نَذُودُ الْمُعَلِّمِينَ إِذَا انْتَحَوُا وَنَضْرِبُ رَأْسَ الْأَصِيدِ الْمُتَفَاقِمِ
وَأَنَّ لَنَا الْمَرْبَاعَ فِي كُلِّ غَارَةٍ نَغِيرُ بِنَجْدٍ أَوْ بِأَرْضِ الْأَعَاجِمِ

Mevsimler geçtiğinde insanlar kutlama yaptıklarında

Bizim faziletimizi bilsinler diye sana geldik

Her yerde biz insanların en şerefliyiz

Dârim kavmi gibisi yoktur Hicaz topraklarında

Cesurlar yardım isterlerse biz onları koruruz

Kibirli olanların kellelerini alırız

Her saldırıdaki ganimetin dörtte biri bizim

İster Necd ister Acem topraklarında¹⁶

Hassân b. Sâbit ise kendisine şu şekilde yanıt vermiştir:

هَلْ الْمَجْدُ إِلَّا السُّودُّ الْعُودُ وَجَاهُ الْمُلُوكِ وَاحْتِمَالُ الْعِظَائِمِ
نَصْرَنَا وَأَوْيُنَا النَّبِيَّ مُحَمَّدًا عَلَى أَنْفِ رَاضٍ مِنْ مَعَدٍّ وَرَاعِمِ
بِحَيِّ حَرِيدٍ أَصْلُهُ وَذِمَارُهُ بِجَابِيَةِ الْجَوْلَانِ وَسَطِ الْأَعَاجِمِ
نَصْرَنَا لَمَّا حَلَّ وَسَطَ رِحَالِنَا بِأَسْيَافِنَا مِنْ كُلِّ بَاغٍ وَظَالِمِ

Şeref, cömertlik ve liderliktir

Kralların şanına ve musibetlere dayanmaktır

Biz Hz. Peygamber'e yardım ettik

İsteyenlere ve istemeyenlere rağmen kapılarımızı açtık

Onun aslı Harîd mahallesinde, eli yabancıların ortası Golan Cabiyesinde

Kılıçlarımızla ona saldıranlara ve

Zulm edenlere karşı koyduk¹⁷

İslami dönemde nakîza şiir türünün yakın anlamlar içerdiği görülmektedir. Şair kötülemez, namusa veya şerefe leke sürmez, karşısında azılı bir düşmanı da olsa mahrem şeylere değinmez. Dil ile olsun veya kılıçla olsun pek çok savaşın geçmesiyle beraber insanların İslam'ı kabul etmesine nazaran zamanla

İslam'a davet döneminde nakîza olgusu varlığını devam ettirdi. İnsanlar bu daveti yayma hususunda fetihlerle meşgul oldular. Kendi aralarında hiciv yüzünden kaynaklanan şeyleri de unutup birlik oldular. Allah ve Peygamber sevgisi, hilafet, fetihler ve ülkelerin üzerine genişleyen tek bir örgü misali büyüyen İslam ülkesini koruma değerleriyle meşgul oldular. Sonrasında nakîza şiir türü yeni bir surette kendisini göstermeye başladı. Hz. Ali ile Muaviye arasındaki ayrışma döneminde sınırlı bir şekilde de olsa kabile taassubu ile nakîza türü kendisini gösterdi. Ancak Sadru'l-İslam döneminde özelliklerini yitirdi¹⁸.

4. Emevi Döneminde Nakîza

Emeviler döneminde o dönemin İslam toplumunun tanıklık ettiği siyasal ve toplumsal değişimler nedeniyle pek çok şiir akımı ortaya çıkmıştır. Bu akımlar arasında klasik Arap edebiyatında nakîza olarak bilinen bir tür de bulunmaktaydı. Cahiliye döneminden itibaren ilk numuneleri mevcut olan bu tür gelişti ve Emeviler döneminde Cerîr, el-Ferezdak ve el-Ahtal gibi üç şairin elinde sanatsal bir hal kazandı¹⁹.

Emevîler döneminde şiir, düşünce ve üslup açısından Câhiliye dönemi şiirinin özelliklerine daha çok benzer hale gelse de; övgü (medh), yergi (hiciv), övünme (fah) ve risâ (mersiye)'nin ana konuyu oluşturduğu şiirde, kabilecilik hissiyatının yerini, siyasi taassup ve şairlerin birbirlerine nazîreler halinde söyledikleri nakîzalar (çoğulu nakâ'iz) almıştır. Üç büyük hiciv şairi el-Ahtal (öl. 710-711) ile el-Ferezdak (öl.732) ve Cerîr (öl.728?) methiyelerinden ziyade bu özellikleriyle meşhur olmuşlardır. Bu şairlerden birisi, konusu hica ve fah olan bir kasîde söylemiş, diğeri ise ondan öcünü almak için o şaire karşılık vermiştir. Bu nedenle kasîdesini çoğunlukla vezin ve kafîye bağlamında ilk kasîdeye göre nazmetmiştir. Böylece de nakîza adında bir tür ortaya çıkmıştır²⁰. Aslında söz konusu üç şairin de gayeleri hiciv olmakla birlikte şairler tek tek ele alındığında bu durumun değişebildiği görülebilir. Örneğin Cerîr'in nakîzaları daha çok şairlerin cahilliği, kıskançlığı ve çirkinlikleri üzerineyken el-Ferezdak ise nakîzalarında kendisine, kabilesine ve onun geçmişine yer vermektedir²¹.

Kabilesele nakîzalara bakıldığında ise onların Câhiliye dönemindeki Eyyâmu'l-Arab'tan I. Yevmu'l-Kilâb ve II. Yevmu'l-Kilâb isimli savaşlarda zikredildiği görülür. Dini nakîzalara bakıldığında ise Hz. Peygamber döneminde örneğin Hassân b. Sâbit, İbn ez-Zeb'arî ve Dırâr b. el-Hattâb gibi şairlerce söylenmiştir. Şüphesiz ki Emevî nakîzaları ise edebi, taassubî ve siyasi durumlar gereksinimiyle ortaya çıkmıştır²².

Hica atışmaları Cerîr, el-Ferezdak ve el-Ahtal gibi şairler arasında büyük gelişme göstermiş, bu atışmalara birçok Emevî şairi de katılmıştır. Bu

atışmalarda Ebu 'Ubeyde tarafından derlenen nakledilmiş çok sayıda nakîza söylenmiştir. Bunların en ünlüsü Cerîr ve el-Ferezdk'ın birbirlerine söylediği nakîzalıdır²³.

Emevi döneminde nakîza türü şiir ön plana çıkıp ayrıcalık kazandı. Bir durgunluktan sonra sanatsal bir uyanış dönemini yaşadı. Fahr ve hiciv sanatına dayandı. Nakîza türü şiir, sayı ve uzunluk bakımından arttıkça kaideleri de çoğaldı. Sözlükleri pek çok madde ile etkileyen dilsel zenginlik ortaya çıktı. Şairlere, yazarlara ve hatiplere kelimelerinde bir hazine sağladı²⁴.

Bu bağlamda edebiyatçı Şevkî Dayf, nakîza şiirinin köklerinin Emevilerden daha da eskilere dayandığını ifade etmektedir. Cahiliye dönemi hiciv türü ile Emevi dönemindeki nakîzanın arasında bir alanın olmadığını vurgulamıştır. Çünkü Emeviler öncesinde Araplar düzenli bir şekilde hiciv türünü bilmemekteydiler ve savaşların ortaya çıkışına göre hiciv türüne başvurulmaktaydı ki bu türde bir süreklilik yer almamaktaydı. Ayrıca Cahiliye şairi kitleleri güldürmek için hicvetmezdi. Boş vakitlerini geçirmek için de bu sanata başvurmazdı ve düşmanının önünde doğrudan hicvetmezdi. Şair, Emeviler döneminde gördüğümüz gibi hiciv türünde çok da başarılı değildi²⁵.

Bu dönemde mizah ve alay etme olguları Cerîr, el-Ferezdk ve el-Ahtal'ın şiirlerinde belirirken Cerîr ile beraber sanatsal bir olgu haline geldi. Bu olgunun toplumsal ve psikolojik yanlarını daha iyi anlamak gerekmektedir. Yine bu olgunun şairin ruhsal durumunun asli etmenlerini iyi bir şekilde analiz etmesi gerekmektedir. Daha iyi kavramayı hedefleyen uygun ders ve tahlille beraber sanatsal bir olgu olarak kendisini gösterdi. Bu durum edebiyatçılar ve eleştirmenler nazarında nakâ'iz sanatı olarak terimleşen şiirsel bir hedef doğrultusunda meydana geldi.

Emevi döneminde içtimai ve siyasi yaşama dair durumlarda değişiklik olmuştur. Nitekim kabilelerin düzeni yerleşti. Bütün kabileler başka kabilelere olan üstünlüklerini vurgulamak için övgü, gurur ve kahramanlıklarını araştırmaya başladı. Nitekim yerleşik hayata geçtiler ve şairler kendi kabilesinin soyunu ve nesebini övmeye başlarken bazıları da kendi kabilesinin soyunun olmadığı gerekçesiyle alay etmeye başladı. Kendi kabileleriyle övünenlerin amacı Emeviler'in dikkatini çekmekti. Bu amaçları o kadar ileri gitti ki taassup kolayca görünür hale geldi. Emevi devleti nezdinde şairlerin bu aşırılığı bir fayda görmedi. Şairler başka bir yol izlemeye başladı ve bu taassubu mizahi bir surette yansıtılar. Bu hususta Emevi devletinin halkın gerçeği görmemesi hususunda bir menfaati bulunmaktaydı. Nitekim insanları geçmişte olup bitmiş şeylerle meşgul etmekteydiler.

Nakîza sanatına bakıldığında toplumsal hayatın gelişmesiyle birlikte karmaşık bir hale geldi. Nitekim ilgili sanatın öncüleri sayesinde bu sanat günümüze kadar ulaştı. En meşhur öncüleri arasında Cerîr, el-Ferezdk ve el-

Ahtal yer alırken bu isimler yaşadıkça nakîza sanatını ayakta tuttular, kırk yıldan fazla bu sanatla meşgul oldular ve şah damarını oluşturdular. Nakâ'iz sanatı münazara, tartışma, diyalog ve polemik gibi unsurları içeren bir sanat dalıdır. Bu sanat bu şairlere has kılınmıştır. Onlar fıkıh, ilim halkaları ve tarih gibi alanlardan istifade etmişlerdir. Bu alanda bu şairlerin şiirleri en iyileriydi. Her kim onların şiirlerini okursa insanların gözden kaçırmış oldukları basit şeyleri de kullandıklarını görecektir. Bu durum onları bu hareketin şah damarı haline getirmiştir²⁶.

إِنَّ الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ بَنَى لَنَا
بَيْتًا زُرَّارَةً مُحْتَبٌ بِفَنَائِهِ
بَيْنًا دَعَائِمُهُ أَعَزُّ وَأَطْوَلُ
وَمُجَاشَعٌ أَبُو الْفَوَّارِسِ نَهْشَلُ
لَا يَحْتَبِي بِفَنَاءِ بَيْتِكَ مِثْلَهُمْ
أَبَدًا إِذَا عَدَّ الْفَعَالُ الْأَفْضَلُ

Gökyüzünü yükselten (Allah), bize, sütunları en uzun ve en sağlam olan bir ev (hanedan) inşa etti

Öyle bir ev ki, avlusunda, Zurara, Mucaşi' ve Ebu'l-Fevaris Nehşel bağdaş kurup oturmaktadır

Büyük işler sayıldığı zaman, senin evinin avlusunda onlar gibi (büyük insanların) oturduğunu göremezsin²⁷

Cerîr'in aynı vezin ve kafiyeyle cevabı:

أَخَزَى الَّذِي سَمَكَ السَّمَاءَ
بَيْنًا يَحْمَمُ قَيْنِكُمْ بِفَنَائِهِ
وَبَنَى بِنَاءَكَ فِي الْحَضِيضِ الْأَسْفَلِ
دَنَسًا مَقَاعِدَهُ، حَيْثُ الْمَدْخَلُ

Gökyüzünü yükselten (Allah), Mucaşi'yi rezil-rüsva etti, evinizi de yerin en alt katın inşa etti

Öyle bir ev ki, demircileriniz, girişi kötü, oturulacak yerleri pis olan avlunuzda, körüğe üfleyip duruyor

el-Ferezdek ise şöyle söylemiştir:

حُلُّ الْمُلُوكِ لِبَاسَنَا فِي أَهْلَانَا
وَالسَّابِغَاتِ إِلَى الْوَعَى نَتَسَرَّبُ
عِصْمَةُ الْمُلُوكِ لِبَاسَنَا فِي أَهْلَانَا
عِصْمَةُ الْمُلُوكِ لِبَاسَنَا فِي أَهْلَانَا

Evde giydiğimiz elbiseler, kralların giysileridir

Savaşta ise geniş zırhlar giyeriz²⁸

Cerîr cevap vermiştir:

لَا تَذْكُرُوا حُلَّ الْمُلُوكِ فَإِنَّكُمْ
بَعْدَ الزَّبِيرِ كَحَائِضٍ لَمْ تُغْسَلِ

Kralların giysilerini anmayın.

Sizler, Zubeyr (b. Avvam'ın) ölümünden sonra adet görüp de yıkanmamış kadın gibisiniz

el-Ferezdak;

أَحْلَامُنَا تَزُنُ الْجِبَالَ رِزَانَةً
وَتَخَالُنَا جَنًّا إِذَا مَا نَجْهَلُ
إِنَّا لَنَضْرِبُ رَأْسَ كُلِّ قَبِيلَةٍ
وَأَبُوكَ خَلْفَ أَتَانِهِ يَتَقَمَّلُ

Hayallerimiz, ağırlık olarak dağlara eşittir, tanınmadığımız zaman, bizi cin sanırsın,

Biz her kabilenin boynunu vururuz. Baban ise, eşeğinin arkasında bitlerini toplayarak gelir

Cerîr'in cevabı:

أَبْلَغُ بَنِي وَقْبَانَ أَنْ حُلُومَهُمْ
خَفَتْ فَلَا يَزُونَ حَبَّةَ خَرْدَلٍ

Vekbân oğullarına şunu söyle: Onların hayalleri çok hafif geldi, Bir hardal tanesi ağırlığında bile olamazlar

Nakîza türü, Emevî şiirini çok net ve güçlü bir şekilde tasvir etmiştir. Söz konusu bu şiirler özellikle de keramet, kutsal şeylere karşı koyma, onuru ve şerefi yok sayma, abartma, aşağılama ve bayağılık ruhunun baskın oluşuyla ayrıcalık taşımıştır. Nakîzalar dönemin yeni şiir sanatlarından biri olup siyasal, toplumsal ve edebi çekişmelerin ortaya çıkmasına sebep olmuştur²⁹.

Cerîr (650-728)

Tam adı Ebû Hadra Cerîr b. 'Atiye b. el-Hatafâ et-Temîmî olan bu büyük şair, Temîm kabilesinin Kuleyb (Yerbu') aşiretine mensuptu. Hz. Ali'nin halifeliği esnasında Yemâme'de H. 28 yılında doğdu ve H. 110 senesinde vefat etti³⁰. Mudar Temîm kabilesine ait bir kol olan Benû Kuleyb b. Yarbu' aşiretine mensuptur. Hayvancılıkla meşgul olan bir ailedendi. Ailesi maddi imkânsızlıklarına rağmen pek çok şair yetiştirmişti. Nitekim dedesi, kardeşleri 'Amr ve Ebu'l-Verd de şiir nazmetmekteydi. Ayrıca içerisinde bulunduğu fakirlik ve kendisinin sert mizaçlı oluşu, hiciv sahasında yükselmesinde etkili olan faktörler arasındadır.

Dönem içerisinde Cerîr, hilafet 'Abdumelik b. Mervân'a geçtiğinde düşmanları Zübeyr ailesine övgülerde bulunan Mudar şairlerine öfkesi yüzünden kendisine yaklaşma cesareti gösteremez. Bunun üzerine de Irak valisi olan Haccâc'ın yanına gitmeyi düşünür, Haccâc kendisini iyi bir şekilde ağırlar, şiirlerini beğenir ve onu halifeye sunmak ister. Fakat bu durumdan çekindiği

için onu kendi oğluyla birlikte göndermeyi münasip bulur. Önce halife tarafından kabul edilmese de oğlunun ısrar etmesiyle huzura kabulü gerçekleşir. Önce sinirlenen halife aşağıdaki beyit üzerine yumuşar ve öfkesi geçer:

أَلَسْتُمْ خَيْرَ مَنْ رَكِبَ الْمَطَايَا وَأُنْدَى الْعَالَمِينَ بَطُونَ رَاحٍ؟

*Ata en güzel binen ve dünyanın en cömert insanı siz değil misiniz?*³¹

Cerîr, arkadaşları el-Ahtal ve el-Ferezdek gibi genç yaşından itibaren şiir sanatıyla meşgul olmaya başlamıştır. Cerîr ile el-Ferezdek arasında nazire şeklinde başlayıp sonradan da Nakâ'iz olarak gelişen atışmalarının nedeni, öteden beri her iki şairin aileleri arasında geçen rekabet ve anlaşmazlıklardır. Bu hususta el-Ferezdek'in ailesi Ğassân b. Zuheyl'den yardım istemiş, Ğassân da Cerîr'in ailesini hicvetmişti. Cerîr'in de bu durumu öğrenmesi üzerine bir recezle Ğassân'ı hicvetmişti. Sonrasında şair Bais el-Mucâişî'i'nin Ğassân'a yardım etmesi el-Ferezdek'in da onu desteklemesi üzerine Cerîr, el-Ferezdek'i hicvetti ve aralarında yıllarca devam edecek olan hiciv rekabeti böylelikle başlamış oldu³².

Hicivlerine bakıldığında Cerîr gerçekten acımak nedir bilmiyordu, kabilenin geçmişi, mağlubiyetleri, beceriksizlikleri, kendisinin ahlaki ve bedeni kusurları ve aile hayatı detayları dile getirdiği konular arasında yer almaktaydı. Bu durumu neredeyse hicivleştiği her şaire uygulayan Cerîr kendisi gibi Temîm'li olup da başka bir kola mensup olan el-Ferezdek'in şahsı, aile hayatı ve kabilesi hakkında bahsederken malzeme bulmaktan hiç de zorlanmamıştır. Dedeleri demirci olması nedeniyle kendisine “Ey demircioğlu” diyerek hitap etmektedir. Kendisine şu şiiri yöneltmiştir:

هُوَ الرَّجْسُ يَا أَهْلَ الْمَدِينَةِ فَاحْذَرُوا مَدَانِحَ رَجْسٍ بِالْحَيِثَاتِ عَالِمِ

O pistir; Ey Medineliler, pislik içinde olan ve kötülükleri bilenden sakının!

el-Ferezdek'in dini konulardaki tutumu yüzünden kendisini Cumartesi Yahudi, Pazar ise Hristiyan olarak nitelemiş ve kendisinin fiziki kusurlarını şu şekilde dile getirmiştir:

أَلَا إِنَّمَا كَانَ الْفَرَزْدَقُ تَعَلْبًا ضَعَا وَهُوَ فِي أَشْدَاقٍ لَيْثِ ضَبَارِمِ
لَقَدْ وُلِدْتُ أُمُّ الْفَرَزْدَقِ فَاسْقًا وَجَاءَتْ بوزوارٍ قَصِيرِ الْقَوَائِمِ

*el-Ferezdek sadece kuvvetli bir arslanın çenesinde bağırان bir tilkiydi
Annesi bir fasık doğurdu; yeryüzüne ayakları kısa bir hayvan getirdi*³³

Bu dönemde Basra'da vali olarak el-Kuba' lakabı ile bilinen el-Hâis b.

‘Abdullah vardı. Cerîr’in Mirbed’te el-Ferezdak ile karşılıklı hicivleşirken gördüğünde her ikisinin de evlerini yıktırması. Bu münasebetle Cerîr söylediği bir şiirinde şu cümlelere yer vermiştir:

وَمَا فِي كِتَابِ اللَّهِ هَدْمٌ بِيُوتِنَا كَتَهْدِيمِ مَآخُورٍ خَبِيثٍ مَدَاخِلُهُ

*Allah’ın kitabında, girişleri pis olan bir meyhanenin ortadan kaldırılması gibi bizim evlerimizin yıkılması emir yok!*³⁴

Cerîr, Haccâc’ın valiliğine dek devam eden süreçte medih ve hiciv ile meşgul olmaktadır. Haccâc, Irak valisi iken (694-713) ona da methiyeler sunmuştur. Bu şiirlerde onu kadim Araplar gibi övmekte ve siyasetini methetmekteydi. Nitekim bir methiyesinde şöyle demektedir:

مَنْ سَدَّ مَطَّلَعَ النَّفَاقِ عَلَيْكُمْ أَمْ مَنْ يَصُولُ كَصَوْلَةِ الْحَجَّاجِ
أَمْ مَنْ يَغَارُ عَلَى النِّسَاءِ حَفِيظَةً إِذْ لَا يَتَّقَنُ بَغِيرَةَ الْأَزْوَاجِ
إِنَّ ابْنَ يُوسُفَ فَاَعْلَمُوا وَتَيَقَّنُوا مَاضِيَ الْبَصِيرَةِ وَاضِحِ الْمُنْهَاجِ
مَاضٍ عَلَى الْغَمْرَاتِ يَمْضِي هَمَّهُ وَاللَّيْلُ مُخْتَلِفُ الطَّرَائِقِ دَاجِي

Sizi fitneden kim korudu? Yahut kim Haccâc gibi atılıp çarpışıyor?

Efendileri kendilerine güvenmedikleri zaman hanımları muhafaza gayretini kim gösteriyor?

Bilin ve iyi anlayın ki İbn Yusuf basireti çok ve yolu açık biridir.

*O savaşlara atılıyor, gece yolları farklı ve karanlık iken gayretini sarf ediyor*³⁵

Şairin fahr konusunda iyi olduğu şiirlerinden örnek vermek gerekirse aşağıdaki beyite bakabiliriz:

إِذَا غَضِبْتَ عَلَيْكَ بَنُو تَمِيمٍ حَسِبْتَ النَّاسَ كُلَّهُمْ غَضَابًا

*Temim kabilesi sana kızdığında bütün insanların sana kızdığını sanırsın*³⁶

Cerîr’in şiirlerini içeren divanın bazı nüshaları günümüze değin gelmiştir. Bunlar arasında Leningrad’ta yer alan nüshanın h. IV. yüzyıla ait olduğu ifade edilmektedir. Londra’daki nüsha, divanın üçüncü kısmını oluşturmaktadır. Berlin’de bulunan başka bir nüshaya bakıldığında ise divanın bir parçası gibi görünmektedir. Avrupa’daki nüshalar arasındaki Leiden’deki nüsha 237 varak olup h. 591 yılında istinsah edilmiştir. Cerîr’in divanı, Medine’de bulunan bir nüsha esas alınarak 1313 yılında M. eş-Şevâribî tarafından Kahire’de yayımlanmıştır. M. İsmâ’il es-Sâvî, nakâ’izi de dikkate almak suretiyle Kahire’de *Şerhu Dîvâni Cerîr*’i yayımlamıştır³⁷. Ayrıca Ebû Ma’mer b. el-

Musennâ tarafından telif olunan *Nakâ'id Cerîr ve el-Ferezdak* adlı eser Emeviler döneminde söz konusu iki şair arasında nazireler şeklinde olan şiirlerine dairdir. Söz konusu çalışmada Cerîr' ait altmış iki, el-Ferezdak'a ait otuz sekiz, el-Ba'is el-Mucâşî'ye ait altı, Ğassân B. Zuheyl'e ait beş 'Ukbe b. Mulays'a ait bir ve Nu'aym b. Şerîk'a ait bir kaside yer almaktadır. Bu çalışmanın dışında *Nakâ'idu Cerîr ve el-Ahtal* ünlü şair, Ebû Temmâm Habîb b. Evs tarafından telif edildiği rivayet edilen eser, Emevi dönemi şairlerinden Cerîr ile el-Ferezdak arasındaki nakîza türündeki şiirleri içermektedir. Eser 'Antuvan Sâlihânî tarafından 1922 senesinde Beyrut'ta yayımlanmıştır³⁸.

el-Ferezdak (640-730)

Ebû Firâs Hemmâm b. Ğâlib b. Şa'sa', Temîm kabilesinin Dârim koluna bağlı Mucâşî oğullarından olan şair, Basra'da 641 senesinde dünyaya gelmiştir. Kendisine Ebû Feras dense de asıl adı Hemmam idi. Şairin yüzü ve alt dudağı somuna benzediği için "el-Ferezdak" adını almıştır. Şairin babası, dedesi ve annesi Temîm kabilesinin önemli kişileri arasında yer almaktadır. Nitekim dedesi Şa'sa', Hz. Peygamber'e gelen Temîm kabilesi heyetindeydi. Bu kişinin Cahiliye devrinde diri diri gömülen kızları kurtarması hasebiyle Resulullah'ın takdirini şayan olduğu kaydedilir. el-Ferezdak'ın babası Ğâlib'te İslam devrinde Basra'ya yerleşmiş, faydalı işler gerçekleştirmiş bir zattır³⁹.

el-Ferezdak, Hz. Ömer'in hilafeti yıllarında bugünkü Kuveyt şehrinin doğusunda yer alan el-Cehre'de dünyaya geldi ve bedevi terbiyesiyle büyüdü. Henüz küçük yaşlardayken şiirler söylemeye başlayan el-Ferezdak'ı on beş yaşına bastığında babası Hz. Ali'ye götürmüş ve şiir söylemesini istemiştir. Fakat Hz. Ali, el-Ferezdak'ın babasına oğluna Kur'an öğretmesini tavsiye edip bunun kendisi için daha hayırlı olduğunu ifade eder. Nitekim bu söz el-Ferezdak'ı çok etkiler ve ayağını bir iple bağlayarak Kur'an'ı öğrenmeden bu düğümü çözmeyeceğine dair yemin eder ve bu sözünü yerine getirir⁴⁰.

Basra ehlinin en önemli şairlerinden biri olan el-Ferezdak'ın dile olan katkısı gerçekten büyüktü. Hatta onun için şöyle denmiştir: Eğer el-Ferezdak olmasaydı Arapça'nın üçte biri giderdi; eğer şiiri olmasaydı insanların ahbarların yarısı giderdi. Nitekim kendisi şair Zuheyr b. Ebî Sulmâ'ya benzetilmiştir. İkisi de ilk tabaka şairlerindedir. Cerîr ve el-Ferezdak'la birlikte ahbarları mevcuttur⁴¹.

Irak, 'Abdullah b. ez-Zubeyr'in hâkimiyetine girdiği sıralarda el-Ferezdak, Cerîr ile hayatının sonuna kadar sürecek olan karşılıklı hicivlere girişmiş bulunmaktaydı ki bu tarz şiirleri nakâ'iz şiir türünün başlıca malzemelerini oluşturacaktır. el-Ferezdak'ın hayatı medih ve hiciv türlerinde şiirlerle meşgul olunarak geçmiştir. Ancak medih türünde Cerîr'den ve el-Ahtal'dan sonra gelmekteydi. Bu durumun nedenleri arasında sert ve katı mizacının tesiri

büyüktür. Cerîr onu hicivde de geçmiştir ki nitekim karşı öfke ve gazapla doluydu. Edipler Cerîr'in el-Ferezdak'ı gazel ve mersiyede de aştığı görüşündedirler. el-Câhiz bu hususta “*Cerîr iffet sahibidir; asla herhangi bir hanıma aşık olmamıştı, bununla beraber en güzel gazel nazmedendir*” demektedir⁴².

el-Ferezdak'ın başarılı olduğu ve asrının bütün sanatkarlarını geride bıraktığı alan ise fahr idi. O ecdadı ve kabilesi ile son derece övünmekteydi. Ona göre kavmi, Arapların en değerli, en şerefli ve en cömert toplumu idi.

Şairin, son dönemlerinde yaptıklarına pişman bir vaziyette olduğu görülmektedir. Bu zamanlarda İblis hakkında kaleme aldığı bir hicivde kendisine 70 yıl itaat ettikten sonra Rabbi'ne döndüğünü ifade etmekteydi:

أَطَعْتُكَ يَا أَبْلِسُ سَبْعِينَ حَجَّةً فَلَمَّا انْتَهَى شَيْئِي وَتَمَّ تَمَامِي
فَرَرْتُ إِلَى رَبِّي وَأَيَقَنْتُ أَنَّنِي مُلِّقٌ لِّأَيَّامِ الْمُنُونِ حَمَامِي

Ey iblis! Yetmiş sene sana uydum. Saçım sakalım ağardığı ve işim bittiği zaman

*Rabbime döndüm ve yakinen anladım ki hesap günlerim için ölümümle karşılaşacağım*⁴³

48

el-Ferezdak Peygamber efendimizin ailesine çok saygı gösterirdi. Müslüman olsa da dini vecibelere çok da ilgi göstermemişti. Sürdürdüğü hayatın şeytani bir hayat olduğunu anlamış; şeytanı hicvetmeye başlamış ve tövbe etmeye gayret göstermiştir. Nitekim hayatının sonlarına doğru şair, yapmış olduğu kötülüklerden azap duymuş ve asla bir Müslüman'a dair hicivde bulunmayacağına dair yemin etmiştir. Babasının ölümünün ardından şairin duygularının daha da canlandığı görülmektedir⁴⁴.

el-Ferezdak'ın 7000'den fazla şiiri günümüzde bilinmektedir. Bunlar arasında aşk şiirleri pek az yer kaplamaktadır. İbn Kuteybe, el-Ferezdak'ın, İmru'l-Kays'ın şiirlerini en iyi rivayet eden şair olduğunu dile getirmiştir. Onun divanı ile meşgul olan dilciler arasında Ebû 'Ubeyde, el-Mufaddal ed-Dabbî, İbn el-A'rabî ve es-Sukkerî özellikle hatırlanmalıdır. el-Esmâ'î ve Ebû 'Ubeyde, Cerîr ile el-Ferezdak arasındaki nakâ'iz üzerine çalışma yapmış kimseler arasında ilk akla gelen isimlerdir⁴⁵.

el-Ferezdak büyük olasılıkla 114/733 yılında akciğer kanserinden ötürü hayatını kaybetmiştir. Basra'da yer alan Temîm kabilesinin mezarlığına defnedilmiştir.⁴⁶

el-Ahtal (640-710)

Esas adı Ebû Mâlik Ğiyâs b. Ğavs b. es-Salt olup Arabistan'ın tanınmış Hristiyan kabilelerinden olan Tağlib kabilesindedir. Oldukça büyük bir

coğrafyaya yayılmış olan bu kabilenin bir bölümü İslam'a girmiş; ancak çoğunluğu Hristiyan olarak kalmıştır. Genç yaşta şiir söylemeye başladı ve Hristiyan olarak yaşamını idame ettirdi. İlk yıllarında sonrasını düşünmeden birçok kişiyi hicveden şairin bu tedbirsiz davranışları yüzünden Tağlib kabilesine mensup olan Müslüman şairlerden Ka'b b. Cu'ayl kendisine akılsız anlamına gelen el-Ahtal lakabını verdi⁴⁷. Şair, küçük yaşta annesi Leyla'yı kaybetmiştir. Akabinde üvey annesinin aşırı baskılarından ötürü isyankar bir ruha sürüklenmiş ve rivayete göre üvey annesini hicvettiği iki beyitle şiir hayatına adım atmıştır⁴⁸.

el-Ahtal İncil'in ahlaki kaidelerini kendi anlayışına göre uygulardı. Arap Hristiyanları arasında mübah olmamasına rağmen karısını boşamış ve dul bir kadınla evlilik yapmıştır. Şair hayatı boyunca Hristiyan kalmış ve bedevi bir tarzda büyümüştür. Sonradan Şam'a göç etmesine rağmen ilk vatanına dair özlemi şiirlerinde devamlı görülmektedir. Arapların öteden beri süregelen adetlerini, geleneklerini ve göreneklerini sürekli olarak devam ettirme gayreti içerisindeydi. Birçok şiirinde de bu duygulara yer vermiştir. Şair, Hristiyan dininin kisvesi altında şarap içmekte ve halifenin korumasında hicviyeler yağdırmaktaydı. Şaraba çok düşkün olan şairin en güzel şiir söyleme anının sarhoşluk zamanı olduğunu söylediği görülmektedir⁴⁹.

Şair, dış görünüşe önem veren bir zattı. Mütedeyyin olmadığı halde Abdulmelik, kendisine Müslüman olmasını söylediği vakit “eğer şarap içmeme, ramazanlarda yemek yememe izin verilirse kabul ederim” demiştir. “Ama iyilik veren şaraptan içmeye, şafakta kalkıp secdeye kapanmaya devam edeceğim.” diyerek Hristiyan geleneklerini sürdüreceğini belirtmiştir.⁵⁰

Şair bu aralarda, Emevi sarayına nüfuz etmek istiyordu. Ensarla Emeviler arasındaki öteden beri var olan gerginlik, o sıralarda bir hadiseden dolayı yeniden alevlenmiş ve şaire fırsat doğmuştu. Ancak el-Ahtal sarayda uzun bir süre kalamamış; kabilesi ile Kays arasında meydana gelen mücadelelere katılmak üzere ayrılmıştı. Bu mücadeleden yavaşladığı bir anda, halife 'Abdulmelik H. 73 (692)'de her iki kabilenin önde gelenlerini Şam'daki sarayında toplayarak aralarını bulmaya çalışmıştır. el-Ahtal'ın bu sırada 'Abdulmelik'in huzurunda inşad etmiş olduğu bir şiir, orada bulunan el-Cahhaf es-Sulemi'yi pek kızdırmış ve bunun üzerine de derhal kabilesine dönerek topladığı süvarilerle Tağlib'e hücum etmesine neden olmuştu. el-Bişr vakası olarak bilinen bu çarpışmada Tağlib büyük kayıplar vermiş, el-Ahtal esir düşmüş ve oğlu ise öldürülmüştü. Ancak şans eseri şair bir köle sanıldığı için serbest bırakılacak ama bu mevzudan sonra kaleme almış olduğu şiirlerinde Emeviler'in intikamını almaması durumunda kendilerinden uzaklaşacağını bildirmiştir. Ancak 'Abdulmelik, Kays ile Tağlib'i uzlaştırmış ve el-Ahtal'ı yeniden kazanmıştır. Nitekim şair zamanla 'Abdulmelik'in nazarında daha da

itibar görmüş ve devletin resmi şairi “Şair Beni Umeyye” olarak kabul edilmiştir.

Aşağıdaki şiirinde Emevileri şeref ve neseb bakımından övmüştür.

وَأَنْتُمْ أَهْلُ بَيْتٍ لَّا يُوَازِنُهُمْ بَيْتٌ إِذَا عَدَّتِ الْأَحْسَابُ وَالْعَدَدُ

*Siz öyle bir ailesiniz ki bu ailenin fertlerine, nesepler ve sayılar gündeme geldiğinde hiçbir aile yetiştirmez.*⁵¹

Şair nazarında Emeviler güçlü oldukları kadar da merhamet sahibi idiler.

شُمْسُ الْعَدَاوَةِ حَتَّى يَسْتَقَادَ لَهُمْ وَأَعْظَمُ النَّاسِ أَحْلَامًا إِذَا قَدَرُوا

Onlar kendilerine boyun eğilene kadar mücadelede ısrarlıdırlar

Güç ve iktidar sahibi olduklarında da insanların en çok affedenlerdir

el-Ahtal'ın Kûfe'de halifenin kardeşi Bişr b. el-Mervân'ın yanında bulunduğu zamanlarda Cerir'e hicivler söylediği görülmektedir. Nitekim şair bu şiirlerine Temîm'i bütünüyle ele almamakta; sadece şairin mensup olduğu Kuleyb b. Yerbû'u kast etmektedir.

el-Ahtal, şiirlerinde bedevi hayatından ilham alırdı ve aşağıdaki beyitte olduğu üzere bedevi hayatını şehir hayatından üstün tutardı:

مِنَ الْعَرَبِيَّاتِ الْبَوَادِي وَلَمْ تَكُنْ تَلُوْحَهَا حَمَى دِمَشَقَ وَمَوْمَهَا

*Badiyede yaşayan Araplarda Şam humması göremezsiniz*⁵²

el-Ahtal, Hristiyan olmasına rağmen şiirlerinde Kur'an-ı Kerim'den âyetler de yer almaktadır:

إِنِّي حَلَفْتُ بِرَبِّ الرَّاقِصَاتِ وَمَا أَضْحَى بِمَكَّةَ مِنْ حُجْبٍ وَأَسْتَارِ

حَلَفْتُ بِمَنْ تَسَاقُ لَهَا الْهَدَايَا وَمَنْ حَلَّتْ بِكَعْبَتِهِ النُّذُورُ

وَقَدْ حَلَفْتُ يَمِينًا غَيْرَ كَاذِبَةٍ بِاللَّهِ رَبِّ سُبُورِ الْبَيْتِ ذِي الْحُجْبِ

Issız çöllerin ve kendisine kurbanlar verilen, örtülerle kaplı Mekke şehrinin Rabbine yemin ettim

Kendisine kurbanlar gönderilen ve yeminlerin yerine getirildiği Kabe'ye yemin ettim

*İçinde yalan olmayan bir yemin ettim. Çünkü örtülerle kaplı olan Kâbe'nin Rabbi Allah adına yemin ettim*⁵³

Şairin kadınlara ilişkin gazellerine aşağıdaki örnekleri verebiliriz:

مَا إِنْ رَأَيْتُ كَمَكْرِهِنَّ إِذَا جَرَى فِينَا وَلَا كَحِبَالِهِنَّ حَبَالًا
 Onlar gibi (kadınlar) tuzak kuranları ve göz bağlayıcılığı yapanları
 göremezsiz

el-Ahtal, içkiyi çok seven bir şairdir ve içki ile ilgili tasvirlerine bakıldığında kuvvetli bir hayal gücü ile güzel ifadelerle rastlanır:

رَاحُوا وَهُمْ يَحْسِبُونَ الْأَرْضَ فِي إِنْ صَرَعُوا وَفَتِ الرَّاحَاتُ وَالرُّكْبُ
 Tam manasıyla sarhoş olunca yürüdüklerinde kendilerini gökyüzünde
 zannederler⁵⁴

el-Ahtal, fahr için inşad ettiği şiirlerinde kabilesi olan Tağlib'in Emevilere olan hizmetlerini ifade etmekteydi. Bu tarz şiirlerinde kabile hayatının önemli değerlerini de ele aldığı görülmektedir. Şiirlerinde şarap, yapılışı, rengi, kokusu, içilişi ve etkileri sık sık dile getirdiği mevzulardı. Saraya bağlı oluşu, asrında melikleri en çok metheden şair olmasını ve harp, zafer ve yenilgiyi en güzel tasvir eden şair olarak zikredilmesini sağlamıştır. Nitekim şiirlerinde Emevilerin siyasi hayatları ile saraylarının içtimai yapısına değer çok önemli bilgilerin bulunduğu unutulmamalıdır.

Şairin divanını bir araya getiren ilk dilciler arasında İbn el-‘Arabî ve Ebû ‘Amr eş-Şeybânî özellikle anılmalıdır⁵⁵.

Sonuç

Nakîza adlı şiir türünün aslında eski bir sanat olan hiciv türüne dayandığını belirtmek gerekir. Bu türün hicivden temel farkı iki şairin birbirlerine karşı aynı ölçü ve vezinde karşılıklı olarak hicivleşmesi hususunda gerçekleşmesidir. İlgili şiir türüne bakıldığında daha çok Emeviler dönemine ait bir şiir türü olduğu ve en önemli temsilcilerinin de gene bu dönemde oluşu kaynaklarda ön plana çıkmaktadır. Ancak söz konusu çalışmada aslında ilgili türün Emeviden önce gerek Sadru'l-İslam döneminde gerek Arap şiirinin zirveye ulaştığı Cahiliye döneminde var olduğu gösterilmeye çalışılmış; bu dönem içerisinde nasıl başladığı, kaç tane şairin ve kasidenin bulunduğu, yeri geldiğinde türe ilişkin eleştirmenlerin düşüncelerine dair bilgi verilmeye çalışılmıştır. İşte bu bağlamda nakîzanın doğuşunun Arap şiirinin erken tarihlerine dayandığını söylemek yerinde olacaktır. Söz konusu bu şiir Cahiliye döneminde gün yüzüne çıkmış olsa bile, bir sanat halinde oluşu Emeviler döneminde gerçekleşmiştir. Eleştirmenler arasında görüş farklılığı olsa da yaygın olan görüş, bu şiir türünün Cahiliye döneminde varlık gösterdiği yönündedir. Ancak Cahiliye dönemindeki kabilelerin hayat tarzı ve mevcut muhtelif savaşların etkisiyle bu tarz olgunlaşmış, Hz. Peygamber döneminde dini yönü ile Emeviler dönemine geldiğinde ise sanatsal bağlamda en zirvedeki dönemini yaşamış, bu türle

timsal olmuş Cerîr, el-Ferezdak ve el-Ahtal gibi en önemli şairleri yetiştirebilmiştir.

Kaynakça

- ‘Ayyâşî, Halve, (2015) “Şi‘riyyetu’l-Kasîdeti’l-Emeviyyeti Beyne Cerîr ve’l-Ferezdak ve’l-Ahtal”, *Câmiatu’l-‘Arabî bin Mehîdî bi’Ummi’l-Bevâkî, Kulliyetu’l-Âdâb ve’l-Luğat ve’l-‘Ulûmu’l-İctimâ’iyye ve’l-İnsâniyye, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ummu’l-Bevâkî.*
- Bedr, Zibrekân b., (1984) *Şi‘ru’z-Zibrekân b. Bedr ve ‘Amr b. el-Ahtem*, Tahkik: Mahmûd ‘Abdulcâbir, Beyrut.
- Çelik, Mehmet, (2006) “el-Cezireli Şair el-Ahtal”, *Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Şanlıurfa, s. 39*
- Çetin, Nihad.M. (1973) *Eski Arap Şiiri*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul.
- Dayf, Şevkî, *Târîhu’l-Edebi’l-Arabî*, Dâru’l-Me‘ârif, c. II, t.y., Kahire.
- Demirayak, Kenan; Çöğenli, M. Sadi, (1995) *Arap Edebiyatında Kaynaklar*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Yayını, Erzurum.
- Durmuş, İsmail, (2012) “Hiciv”, *DİA*, C. XVII, İstanbul, s. 447-448
- Duyûb, Semir: “el-Hivâr fi’n-Nakâ’id (Lâ Meyyitâ Cerîr ve’l-Ferezdâk Enmuzecen)”, *Mecelletu’l-luğati’l-‘Arabiyyeti bi’Dimeşk*, sayı 90, Şam, s. 469.
- Ebû ‘Ubeyde Ma‘mer b. el-Musenna, (1998) *Kitâbu’n-Nakâ’id Cerîr ve’l-Ferezdak*, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut.
- Elmalı, Hüseyin, (2012) “Hassân b. Sâbit”, *DİA*, C.XVI, İstanbul, s. 400
- el-Hâdî, Salâhaddîn, *İtticâhatu’s-Şi‘r fi ‘Asri’l-Emevî*, Dâru’s-Sekâfeti’l-Arabiyyeti.
- el-Vasîfî, Abdurrahman Muhammed, (2003), *en-Nakâ’id fi’s-Şi‘ri’l-Câhilî*, Mektebetu’l-Âdâb, Kâhire, 2003.
- Furat, Ahmet Subhi, (1966) *Arap Edebiyatı Tarihi: (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., İstanbul.
- Hâc Ali, Luvey Muvaffak, (2015) “Sûretu Mehcuvvî fi Şi‘ri’n-Nakâ’id”, *Cereş Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ammân.*
- Hafâci, Muhammed ‘Abdilmun‘im, (1990) *el-Edebu’l-‘Arabî ve Târîhuhu*, Dâru’l-Cil, Beyrut.
- Huart, Clement Imbault, (1926) *Arap ve İslam Edebiyatı*, Çev: Cemal Sezgin, Tisa Matbaası, Ankara.

- “Hiciv” (1985) *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Redaktör Ayvaz Gökdemir, Ötügen Neşriyat, İstanbul, s. 1284.
- Karaca, Fatma, (2010) “Emeviler Döneminde Kadının Durumuna Genel Bir Bakış Sukeyte Bint Huseyn Örneği”, *Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.
- Kehhâle, Ömer Rıdâ, (1993) *Mu‘cemu’l-Muellifîn ve Terâcimu Musannifi’l-Kutubi’l-‘Arabîyye*, C.II, Muessesetu’r-Risâle, Beyrut.
- Kuran, Özlem Züleyha, (2013) “Abbasi Dönemi Şiiri Nazım Türlerinde Yenilik Hareketleri”, *Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara.
- Köksal, M. Fatih, (2006) *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ankara.
- Mustafâvî, Cabbâriye, (2015) “el-Hitâb fi Şi’ri’n-Nakâ’id-Nakâ’id Cerîr ve’l-Ferezdak-“ *Câmi’atu Muhammed Haydar Biskra, Edebiyat ve Diller Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Biskra.
- Rızık, Salâh (1995), *el-Edebu’l-Emevî*, Mektebetu’l-Âdâb, Kahire.
- Sâbit, Hassân b., (1994) *Dîvân Hassân b. Sâbit*, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut.
- Schaade, Arthur: “Farazdak”, *İ.A. C. IV*, İstanbul.
- Tur, Salih, (1997) “Ahtal, Ferezdak ve Cerîr’in Şiirlerinde Medih ve Hiciv”, *Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Şanlıurfa.
- Tüccar, Zülfikar, (1993) “Cerîr”, *DİA*, C. VII, İstanbul.
- Ürün, Ahmet Kazım, (1997) “Fuhûlu’ş-Şu‘ara (el-Ahtal, Cerîr, el-Ferezdak) ve en-Nakâ’id”, *Selçuk Üniversitesi, Fen -Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, sayı: 11.
- Van Gelder, G.J.H., (1998) “Naqâ’id”, *Encyclopedia of Arabic Literature*, Editor: Julie Scott Meisami, Paul Starkey, C.I, Routledge, London.
- Yeşildağ, Abdussamed, (2019) “Ra’yetun fi’n-Nakâ’idi’l-İslâmiyye”, *Nüşa Dergisi*, sayı: 49, s. 121-150.
- Yüksel, Azmi, (1993) “Ahtal”, *DİA*, C.II, İstanbul.
- Ziriklî, Hayreddîn, (1992) *el-Âlâm Kâmûsu Terâcim li-Eşheri’r-Ricâl ve’n-Nisâ mine’l-‘Arab ve’l-Musteşrikîn*, C. II, Dâru’l-‘İlmi’l-Melayîn, Beyrut.

¹ İsmail Durmuş, “Hiciv”, *DİA*, C. XVII, İstanbul, 2012, s. 447-448.

- ² “Hiciv” *Yeni Türk Ansiklopedisi*, Redaktör Ayvaz Gökdemir, Ötügen Neşriyat, İstanbul, 1985, s. 1284; Hüseyin Elmali, “Hassân b. Sâbit” *DİA*, C. XVI, İstanbul, 2012, s. 400.
- ³ Nihad M. Çetin, *Eski Arap Şiiri*, Edebiyat Fakültesi Matbaası, İstanbul, 1973, s. 89; Durmuş, *a.g.m.*, s. 448.
- ⁴ M. Fatih Köksal, *Sana Benzer Güzel Olmaz Divan Şiirinde Nazire*, Akçağ Basım Yayım Pazarlama, Ankara, 2006, s. 59-60.
- ⁵ Luvey Muvaffak el-Hâc Ali, “Sûretu Mehcuvvî fi Şi’ri’n-Nakâ’id”, *Cereş Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ammân, 2015, s. 14.
- ⁶ Abdurrahman Muhammed el-Vasîfî, *en-Nakâ’id fi Şi’ri’l-Câhili*, Mektebetu’l-Âdâb, Kâhire, 2003, s. 15.
- ⁷ Abdussamed Yeşildag, “Ra’yetun fi’n-Nakâ’idi’l-İslâmiyye”, *Nüşa Dergisi*, sayı: 49, 2019, s. 127.
- ⁸ el-Vasîfî, *a.g.e.*, s. 112,117-118.
- ⁹ *A.e.*, s. 120.
- ¹⁰ Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: Salâhuddîn el-Hâdî, *İtîcâhatu’ş-Şi’r fi ‘Asri’l-Emevî*, Dâru’s-Sekâfeti’l-Arabîyyeti, s. 273-275.
- ¹¹ Konu hakkında ayrıntılı bilgi için bkz.: Salâh Rızık, *el-Edebu’l-Emevî*, Mektebetu’l-Âdâb, Kahire, 1995, s. 96.
- ¹² Cabbâriye Mustafâvî, “el-Hitâb fi Şi’ri’n-Nakâ’id - Nakâ’id Cerîr ve’l-Ferezdak-“ *Câmi’atu Muhammed Haydar Biskra, Edebiyat ve Diller Fakültesi, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Biskra, 2015, s. 30-31.
- ¹³ Mustafâvî, *a.g.e.*, s. 30-31.
- ¹⁴ Hassân b. Sâbit, *Divân Hassân b. Sâbit*, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 1994, s. 227; el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 22-27.
- ¹⁵ el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 22-27.
- ¹⁶ Zibrekan b. Bedr, *Şi’ru’z-Zibrekan b. Bedr ve ‘Amr b. el-Ahtem*, Tahkik: Mahmûd ‘Abdu’l-Câbir, Beyrut, 1984, s. 51; el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 22-27.
- ¹⁷ Sâbit, *a.g.e.*, s. 226; el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 22-27.
- ¹⁸ el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 22-27.
- ¹⁹ Halve ‘Ayyâşî, “Şi’riyyetu’l-Kasîdeti’l-Emeviyyeti Beyne Cerîr ve’l-Ferezdak ve’l-Ahtal”, *Câmiatu’l-Arabî bin Mehîdî bi’Ummi’l-Bevâkî, Kulliyetu’l-Âdâb ve’l-Luğat ve’l-Ulûmu’l-İctimâ’iyye ve’l-İnsâniyye, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ummu’l-Bevâkî, 2015, s.1.
- ²⁰ Özlem Züleyha Kuran, “Abbasi Dönemi Şiiri Nazım Türlerinde Yenilik Hareketleri”, *Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2013, s. 34.
- ²¹ Fatma Karaca, “Emeviler Döneminde Kadının Durumuna Genel Bir Bakış Sûkeyte Bint Hüseyin Örneği”, *Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Ankara, 2010, s. 72-73.
- ²² Mustafâvî, *a.g.e.*, s. 30-31; Ayrıca bkz. Muhammed ‘Abdulmun’im Hafâci, *el-Edebu’l-Arabî ve Târîhu*, Dâru’l-Cil, Beyrut, 1990, 153-154.
- ²³ Kuran, *a.g.e.*, s. 30-31.
- ²⁴ el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 28-30.
- ²⁵ Mustafâvî, *a.g.e.*, s. 30-31.
- ²⁶ el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 28-30.
- ²⁷ Semir ed-Duyûb, “el-Hivâr fi’n-Nakâ’id (Lâ Meyyitâ Cerîr ve’l-Ferezdâk Enmuzecen)”, *Mecelletu’l-luğati’l-Arabîyyeti bi’Dimeşk*, sayı 90, s. 469; Kuran, *a.g.e.*, s. 35.
- ²⁸ Ebû ‘Ubeyde Ma’mer b. el-Musenâ, *Kitâbu’n-Nakâ’id-Nakâ’id Cerîr ve’l-Ferezdak*, Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye, Beyrut, 1998, s. 138, 156; Semir ed-Duyûb, “el-Hivâr fi’n-Nakâ’id (Lâ Meyyitâ Cerîr ve’l-Ferezdâk Enmuzecen)”, *Mecelletu’l-luğati’l-Arabîyyeti bi’Dimeşk*, sayı 90, Şam, s. 469; Kuran, *a.g.e.*, s. 35-36.
- ²⁹ Kuran, *a.g.e.*, s. 35-36.
- ³⁰ Ömer Ridâ Kehhâle, *Mu’cemu’l-Muellifîn ve Terâcimu Musannifi’l - Kutubi’l - ‘Arabîyye*, Muessesetu’r-Risâle, Beyrut, 1993, c. II, s. 129; Hayreddin Zirikli, *el-Âlâm Kâmusu Terâcim li-Eşheri’r-Ricâl ve’n-Nisâ mine’l-Arab ve’l-Musteşrikîn*, Dâru’l-İlmi’l-Melayîn, Beyrut, 1992, c. II, s. 119.
- ³¹ Ahmet Kazım Ürün, “Fuhûlu’ş-Şu’ara (el-Ahtal, Cerîr, el-Ferezdak) ve en-Nakâ’id”, *Selçuk Üniversitesi, Fen -Edebiyat Fakültesi Edebiyat Dergisi*, sayı: 11, 1997, s. 60.
- ³² Zülfikar Tüccar, “Cerîr”, *DİA*, İstanbul, 1993, VII, s. 412; Ürün, *a.g.e.*, s. 59.
- ³³ Ahmet Subhî Furat, *Arap Edebiyatı Tarihi : (Başlangıçtan XVI. Asra Kadar)*, İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yay., 1966, s. 155.
- ³⁴ Şevkî Dayf, *Târîhu’l-Edebi’l-Arabî*, Dâru’l-Me’ârif, c. II, t.y., Kahire, s. 278; Furat, *a.g.e.*, s.156.
- ³⁵ Dayf, *a.g.e.*, s. 280; Furat, *a.g.e.*, s. 156.

- ³⁶ Ürün, *a.g.e.*, s. 62.
- ³⁷ Furat, *a.g.e.*, s. 157-158
- ³⁸ Kenan Demirayak, M. Sadi Çöğenli, *Arap Edebiyatında Kaynaklar*, Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi yayını, Erzurum, 1995, s. 35-37.
- ³⁹ Clement Imbault Huart, *Arap ve İslam Edebiyatı*, Çev: Cemal Sezgin, Tisa Matbaası, Ankara, 1926, s. 61; Salih Tur, "Ahtal, Ferezdak ve Cerir'in Şiirlerinde Medih ve Hiciv", *Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Şanlıurfa, 1997, s. 60; Furat, *a.g.e.*, s. 158.
- ⁴⁰ Huart, *a.g.e.*, s. 61; Tur, *a.g.e.*, s. 60.
- ⁴¹ el-Hâc Ali, *a.g.e.*, s. 53-54.
- ⁴² Furat, *a.g.e.*, s. 159.
- ⁴³ Furat, *a.g.e.*, s. 161-162.
- ⁴⁴ Huart, *a.g.e.*, s. 61; Tur, *a.g.e.*, s. 61.
- ⁴⁵ Furat, *a.g.e.*, s. 161-162.
- ⁴⁶ A.Schaade, "Farazdak", *İ.A. C. IV*, İstanbul, s. 557.
- ⁴⁷ Furat, *a.g.e.*, s. 163-165; Azmi Yüksel, "Ahtal", *DİA C.II*, İstanbul, 1993, s. 183.
- ⁴⁸ Yüksel, *a.g.m.*, c.II, s.183; Huart, *a.g.e.*, s 59.
- ⁴⁹ Tur, *a.g.e.*, s. 91.
- ⁵⁰ Huart, *a.g.e.*, s. 59-60.
- ⁵¹ Dayf, *a.g.e.*, s. 260.
- ⁵² Mehmet Çelik, "el-Cezireli Şair el-Ahtal", *Harran Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi*, Şanlıurfa, 2006, s. 39
- ⁵³ Çelik, *a.g.e.*, s. 41.
- ⁵⁴ A.e., s. 41- 45-49.
- ⁵⁵ Furat, *a.g.e.*, s. 163-165.

HÂFİZ DİVANI'NIN İLK GAZELİNE 16. YÜZYIL ŞÂRİHLERİ TARAFINDAN YAPILAN ŞERHLERİN KIYASLANMASI*

Fatih Yerdemir**

Öz

Osmanlı sahasında en çok okunan eserlerden biri olan Hâfız Divanı üzerine eski ve yeni birçok araştırma ve inceleme yapılmıştır. İçerdiği duygular, estetik yönü ve şiirlerindeki lirizmin çok beğenildiği bu eserin Türkçeye yapılmış birçok tercümesi ve şerhi vardır. Günümüzde dahi eserin anlaşılması için tezler ve makaleler yazılırken, birçok araştırmacı tarafından Türkiye Türkçesine de çevirileri yapılmaya devam edilmektedir. Eserin tamamına 16. yüzyılda sırasıyla Surûrî, Şem'î ve Sûdî tarafından üç farklı şerh yazılmıştır. Kendi anlayışlarına göre Hâfız Divanı'nı şerh eden bu şârihlerin, esere yaklaşımlarında hem farklı hem de benzer yönleri mevcuttur. Bu çalışmada, bahsi geçen şerhlerin Hâfız Divanı'ndaki beyitleri açıklamalarındaki yaklaşımları, Divanı'n ilk gazeli üzerinden irdelenmeye çalışılacak, şerhlerin benzerlikleri ve farklılıkları ortaya konulacaktır.

Surûrî ve Sûdî şerhlerinde, bazen gazelin her bir kelimesi mana ve dilbilgisi açısından değerlendirilirken bazen de hiçbir kelime açıklanmadan doğrudan şerhe başlamıştır. Şârihler, genellikle kendilerince gerekli izahatları yaptıktan sonra beyitleri nesre çevirmişlerdir. Şem'î ise, ilk olarak gazeli nesre çevirmiş; daha sonra kelimeleri mana ve dilbilgisel açılardan açıklama yoluna gitmiştir. Şârihlerin, kendi şerhlerinde de her beyti aynı düzende ve aynı anlayışla irdelenmek gibi tek bir yöntemi benimsemedikleri görülmektedir. Kendi aralarında ele aldıkları beyitleri farklı anlayış ve yapı açısından inceleyen şârihler, yeri geldiğinde verdikleri hükümleri desteklemek için bazen Kur'ân-ı Kerîm'den ve kelâm-ı kibardan bazen de İran Edebiyatı'nın önemli şahsiyetlerinden örnekler vermişlerdir.

Anahtar kelimeler: Hâfız, Surûrî, Şem'î, Sûdî, Şerh, Kıyaslama.

* Araştırma makalesi/Research article

** Öğretim Görevlisi Dr., Gazi Üniversitesi, TÖMER, e-posta: fatihyerdemir@hotmail.com.

Makale Gönderim Tarihi: 31.08.2020

Makale Kabul Tarihi : 08.10.2020

Comparison of the Comments Made by the 16th Century Commentator to the First Ghazal of the Divan of Hafez

Abstract

Many new researches and investigations have been carried out on the Hafez Divan, one of the most readed works in the Ottoman field. There are many translations and commentaries to Turkish of this work, whose emotions, aesthetic aspect and lyricism in his poems are very popular. Even today, theses and articles are written to understand this work. It has been translated into today's Turkish by many researchers. Three commentaries were written in this work in the 16th century. These commentaries are the commentaries of Surûrî, Şem'î and Sûdî respectively. These commentaries, all of which commentary on the Hafez Divan according to their own understanding have different aspects as well as approaches to the work. In this study, the approaches of these annotations, which were recently written in the same period, in explaining the couplets in the Hafez Divan will be examined through the first ghazal of this divan. The similarities and differences of these three comments will be revealed.

They started their commentaries without the need to explain any words; while they were evaluating every word of Ghazali in terms of meaning and grammar; after making the necessary explanations by themselves, they turned couplets into prose. Şem'î first turned the ghazal into prose and then explained the words as meaning and grammar. There are also differences in the direction of explanation and explanation of each couplet prose with in their own commentaries. They did not examine each couplet in a single order with a single understanding. The commentaries studied the couplets they dealt with among themselves in terms of different understanding and structure. While the prophets gave examples from the Quran and the words of the Quran in order to support the provisions they made, they brought sample couplets from the important figures of Iranian Literature.

Keywords: Hâfiz, Surûrî, Şem'î, Sûdî, Şerh, Comparison.

Structured Abstract

Many new researches and investigations have been carried out on the Hafez Divan, one of the most readed works in the Ottoman field. There are many translations and commentaries to Turkish of this work, whose emotions, aesthetic aspect and lyricism in his poems are very popular. Even today, theses and articles are written to understand this work. It has been translated into today's Turkish by many researchers. Three commentaries were written in this work in the 16th century. These commentaries are the commentaries of Surûrî, Şem'î and Sûdî respectively. These commentaries, all of which commentary on the Hafez Divan according to their own understanding have different aspects as well as approaches to the work. In this study, the approaches of these annotations, which were recently written in the same period, in explaining the couplets in the Hafez Divan will be examined through the first ghazal of this divan. The similarities and differences of these three comments will be revealed.

They started their commentaries without the need to explain any words; while they were evaluating every word of Ghazali in terms of meaning and grammar; after making the necessary explanations by themselves, they turned couplets into prose. Şem'î first turned the ghazali into prose and then explained the words as meaning and grammar. There are also differences in the direction of explanation and explanation of each couplet prose with in their own commentaries. They did not examine each couplet in a single order with a single understanding. The commentaries studied the couplets they dealt with among themselves in terms of different understanding and structure. While the prophets gave examples from the Quran and the words of the Quran in order to support the provisions they made, they brought sample couplets from the important figures of Iranian Literature.

Surûrî interpreted verses one by one instead of annoating couplets as a whole. The most prominent feature of Surûrî's annotation is the places of the words in the sentence. Surûrî, who emphasized on the sentence information, which word was taken, which suffix, and at what time the verb was filmed, mostly focused on this subject. Sometimes, if there are similar words in the Quran, they refer to that verse of that Surah. After determining the places of the words in the sentence, he gave the lexical meaning of the words in the other couplets except the first couplet. Later he translated the verses into Turkish. At the last stage, he gave the Sufi meanings of words and phrases. When necessary, he referred to the verses related to the subject.

Şem'î started to interpret the ghazal by translating the verses into Turkish. If he thinks that something is not understood, he deepened his translation with the word "yani". In the next step, he gave the meaning of the words self-styled.

In some places, where he explained the meaning of the words, he tried to give examples from the poems of famous poets. He explains the meanings of words rather than Sufi meanings. Rarely, he examined the grammatical structure of words. Where necessary, it has also been brought from the tribal sample couplets for this grammatical feature.

Sûdî considers the couplets as a whole in his annotation. He examined it without dividing it into line. The most important feature that draws attention to the annotation is that the words come down until readings when necessary. He studied the word as both an inner (meaning) and an outer shape (sound). In the next stage, he examined the semantic features of the word related to other words. Then he pointed to the place of the word in the sentence. In the next stage, he translated couplet into Turkish. In this section, he deepens his translation with the words "ya'ni" and "zira".

It gives detailed information about the grammatical structure of the words it deals with and its meanings in dictionaries. It conveys the connotations of words and their meanings among the people in an encyclopedic depth of knowledge. If necessary explains a expression in the couplet by quote Arabic, Persian, Turkish proverbs or idioms or good words or parts of important works. Sometimes he conveys a hadith or a verse in accordance with the meaning of the prayer. When necessary, "gives sentence information" about the places of words and suffixes in the sentence. He talks about his literary arts where he deems important. Another attitude in the annotation is that he writes denials in the places he sees as a mistake about the subject in the annotations made by other annotations.

I. Giriş

Şerh, edebî terim olarak, bir kitabın ibaresini kelime kelime açıp izah etme; bir anlatım veya kitabı açıklama, yorumlama, bir şeyi açıklamak amacıyla yazılan kitaplardır (Remzi, 1305, s. 716). Şemsettin Sâmî'ye göre şerh, bir kitabın ibâresini, yine o lisânda veya bir lisân-ı âherde tafsîl ve izâh ederek müşkilâtını açma, bir kitâbın ibaresini kelime kelime açıp izâh ederek yazılan kitaplardır (Sâmi, 1317, s. 773). Şerhler, zamanla anlaşılmasında güçlük çekilen metinleri; dil, anlam, mazmun gibi çeşitli açılardan ele alıp açıklar (Taşçı, 2014, s. 73). Şerh, metinde ne varsa dil, anlam, sanat ve estetik özellikleri ile o eserin anlaşılmasını sağlamaktır (Doğan, 2005, s. 9).

Klâsik Türk Edebiyatı'nda, bu edebiyat geleneğini muhteva, şekil, söyleyiş ve dil açısından etkileyen Farsça yazılmış birçok edebî esere Türkçe şerh yazılmıştır. Eserlerin daha iyi anlaşılması ve Farsça bilmeyenler tarafından da ayrıca okunup anlaşılması için bazı şârihler bu eserleri meşreplerince şerh etmişlerdir. Bu eserlerin başında gelen Hâfız Dîvânı'na birçok şerh yazılmış olup Osmanlı sahasında yazılan ilk ve tam şerh, 16. yüzyılın önemli şârihlerinden Surûrî (ö. 1562) tarafından kaleme alınmıştır. Surûrî, eserinde çoğunlukla tasavvufî bir yaklaşım sergilemiştir. Kendisinden sonra Hâfız Dîvânı'nın tamamını bu yüzyılda Şem'î (ö. 1591) ve Sûdî (ö. 1596) şerh etmiştir. Sûdî, Surûrî ve Şem'î'nin şerhlerini görüp değerlendirme imkânı bulmuştur. Şerhteki açıklamaları daha ayrıntılı ve detaylı olduğu için, Sûdî'nin Hâfız şerhi diğer şerhlere nazaran daha çok kabul görmüştür (Hoca, 1980, s. 17).

Çalışmanın ilk bölümünde gazelin beyitlerinin metni ve şârihlerin Türkçeye çevirdikleri mahsûl-ı mısra ve mahsûl-ı beyt bölümleri verilmiştir. İkinci bölümde sırasıyla Surûrî'den Sûdî'ye şerh yöntemleri incelenmiştir. Sonuç bölümünde ise, bu üç şârihin şerhleri birbirleriyle kıyaslanmıştır.

II. 1. GAZEL'İN METNİ VE GAZELİN ŞÂRİHLERİNİN GAZELİ TÜRKÇEYE TERCÜMELERİ:

1. Beyit:

الا يا ايها الساقى ادر كاسا و ناولها

که عشق آسان نمود اول ولي افتاد مشکل ها

Elâ yâ eyyuhe's-sâkî edir ke'sen ve nâvilhâ

Ki 'ışk âsân nümûd evvel velî üftâd müşkilhâ

Surûrî¹:

Âgâh ol ey sâkî devr itdür tolu kadehi ve şun anı ki ‘aşk-ı İllâhî âsân göründi evvel velî düşdi müşkiller².

Şem‘î³:

Âgâh ol ey sâkî kâseyi devr itdür ve anı şun. Zîrâ ‘aşk-ı İllâhî vişâl-i ümmîd ile ‘âlem-i ervâhda evvel âsân göründi ammâ ba‘de’l vişâl anuñ müşkilleri zâhir oldı⁴.

Sûdî⁵:

Bu oldı ki ey sâkî baña bâde vir zîrâ ‘aşk-ı cânân evvelde kolay göründi ammâ âhirde müşkiller vâkı‘ oldı. Zîrâ bir kimesneye gönül virseñ ibtidâ saña envâ‘-ı mülâyemetler gösterür. Şoñra istiğnâya başlar ‘âşık-ı bî-çâre de istiğnâya tahammül eylemeyüp gâh bâdeye ve gâh afyona ve berşe ve esrâra ve kahveye düşer dîvâne gönli bir miqdâr ârâm u qarâr eylesün deydü⁶.

2. Beyit:

به بوی ناه ای کاخر صبا زان طره بگشاید
ز تاب جعد مشکینش چه خون افتاد در دلها

Be-bûy-ı nâfeî k’âher şabâ z’ân tırura bugsâyed

Zi-ca‘d-ı zülf-i müşkîneş çi tâb üftâd der-dilhâ

Surûrî:

Bir nâfe hoşusu sebebi ile ki âhir şabâ ol turrenden açar. Anuñ müşkîn zülfünüñ kıvırcığından ne harâret ü nûr düşdi gönüllere.

Şem‘î:

Bir nâfe ümmîdi ile ki ‘âkıbet şabâ ol turrenden açar ya‘nî açâ diyü. Anuñ müşkîn zülfünüñ kurcağından havâşsuñ ve ‘uşşâkuñ dillerine kıan ya‘nî vâfir kıan düşdi. Murâd bir cezbe ve bir nufhe hâşıl idince ne kıanlar yutmuşlar ve ne riyâzatlar ve ne mücâhedeler eylemişler dimekdür.

Sûdî:

Bu oldu ki bir nâfe hoşusu sebebiyle veyâ bir nâfe ümmîdiyle ancılayın nâfe ki şabâ ol nâfe-i turre-i cânânenen açırsardur. Cânânenenüñ müşkili zülfünüñ bürümünden ve bükümünden veyâ turrenüñ müşkili ca‘dînüñ bürümünden ve bükümünden yüreklere mübâlâğa kıan düşdi. Kıan düşmege sebep ziyâde intizârdur zîrâ şabâ zülf-i müca‘aduñ tâblaruñ açmağa ziyâde eglenür ve ziyâde eglenmesi ziyâde iztirâba bâ‘iş olur ki ve yüreklere kıan düşmek sebep-i tevakku‘ ve intizârdur.

3. Beyit:

به مي سجاده رنگين کن گرت پير مغان گوید
که سالک بی خبر نبود ز راه و رسم منزل ها

Be-mey â rengîn kün geret pîr-i muğân gûyed
Ki sâlik bî-ḥaber ne-bûd zi-râh u resp-i menzîlhâ

Surûrî:

Şarâb ile seccâde-i rengîn eyle ya'nî boya, eger saña pîr-i muğân dirse ya'nî sâlik bî-ḥaber gerekmez yâ sâlik bî-ḥaber olmaz. Menzillerinüñ resp ü 'adeti ve râh-ı vuşlatı 'aşk ile olmaqdur ki aḳrebu ṭarîḳ ila'llâh ṭarîḳ-i 'uşşâḳ-ı suṭṭârdur murâd.

Şem'î:

Pîr-i muğân eger saña mey ile seccâdeñi rengîn ve âlûde eyle dir. Anuñ emrine imtişâl idüp rengîn eyle. Zîrâ sâlik sülûk menzillerüñ 'âded ü râhından bî-ḥaber degüldür.

Sûdî:

Bu oldur ki eger saña pîr-i meyḥâne ya'nî bâde-fürûş seccâde ve esbâbuñı meyle âlûde eyle dirse sözün ḳabûl eyle zîrâ ol bâde-nûşlar ṭarîḳunuñ sâliki Murtâza'dur ve meyḥânelerüñ rüsûm ve âdâdından bî-ḥaber degüldür zîrâ her gün nice 'ârif ü kâmiller kondurup göçürmededür ve rindler ṭarîḳini ḥûb zabt eylemişlerdür ve herkesüñ ṭabî'atını ve meşrebini 'alâ añlamışdur ve herkese ne lâyıkdur göz eylemişdür pes aña bi'z-żarûr ittibâ' lâzımdur ki şoñra nedâmet ḥumârın çekmiye zîrâ ḥumâr nedâmeti emrinde ḥikmet-i 'azîme vardur ve ol ḥikmet anuñ ve emsâlinüñ ma'lûmudur ancaḳ.

4. Beyit:

مرا در منزل جانان چه امن عیش چون هر دم
جرس فریاد می دارد که بریندید محملها

Merâ der-menzil-i cânân çi emn ü 'ayş çün her dem
Ceres feryâd mî-dâred ki ber-bendîd maḥmilhâ

Surûrî:

Baña cânân menzilinde ne emn ne 'ayş çünki her dem, çañ feryâd dutar ya'nî feryâd idüp dir bağlañ maḥmilleri ki bu menzil ḥaṭarlu yerdür ḳara itmeñ.

Şem‘î:

Baňa cânân menzilinde ne emn ve ne ‘ayş ya‘nî olmaz çünkü her dem, zîrâ eger ğaflet idüp emn ü ‘ayş üzre ola hâşıl itdüğü taḫâkâtından ve merâtibden düşmek lâzım gelür. Zebân-ı hâl ile ceres feryâd tutar ya‘nî feryâd idüp dir ki maḫmilleri bağlañuz zîrâ bu menzilden öte daḫı menzil çoḫdur. Murâd olunan maḫâma daḫı vuşûl-ı müyesser olmadı.

Sûdî:

Bu oldı ki baňa cânân konaḫlarında eminlikle dirilmek ne müyesserdür ya‘nî müyesser degül istifhâm-ı inkârîdür tarîkle çünkü her vaḫt ve her nefes ceres feryâd ya‘nî tenbîh ider ki yükleriñüz bağlañ ve cânâna tîzcek vâşıl oluñ ki fırsat ğanîmetdür.

5. Beyit:

شب تاریک و بيم موج و گردابی چنین هایل
کجا داندند حال ما سبکباران ساحلها

Şeb-i târîk ü bîm-i mevc ü gird-âbî çünîn hâ‘il

Kocâ dânenđ ḫâl-i mâ sebük-bârân-ı saḫilhâ

Surûrî:

Ḳarañu ğice ve mevc ḫorḫusu ve gird-âblık buncılayın ḫorḫunç. Ḳande bileler bizüm ḫâlimüzi deñiz kenârınuñ yüki yeynileri.

Şem‘î:

Leyl-i muzlim ve mevc ḫavfı ve buncılayın hâ‘il ve meḫûf bir gird-âb. Bizüm ḫâlimüzi ḫande bilür deryâ kenârlarunuñ sebük-bârları.

Sûdî:

Hicrân zulmeti ve raḫîb ḫorḫusu ve mü‘ebbed firâḫ gird-âbında ḫalmaq ḫavfı pes biz ki böyle olavuz ḫande bilürler bizüm ḫâlümüzi sâḫil ve sâlda olup bîm-i aġyâr ve ḫavf-ı infişâlde olmayanlar.

6. Beyit:

همه کارم ز خود کامی به بدنایم کشید آخر
نهان کی ماند آن رازی کز او سازند محفلها

Heme kârem zi-ḫod-kâmî be-bed-nâmî keşîd âḫir

Nihân key mâned ân râzî k‘ez û sâzend maḫfilhâ

Surûrî:

Dükeli işüm kendü murâdumca olmakdan bed-nâmlığa çekdi. Kaçan gizlü kalur bir râz ki andan düzeler mağfilleri.

Şem'î:

Dükeli 'amelüm beni hüd-kâmlıgumdan bed-nâmlığa çekdi. Ya'nî nefşüme tâbi' olmak sebebi ile bed-nâm oldum. Âhîr kaçan nihân mestûr kalur evvel bir râz ki andan mağfiller düzeler.

Sûdî:

Bu oldı ki cemî'-i ef'âl u ahvâlüm kendi murâdum muktezâsınca oldıgumdan ya'nî murâdum huşûliyle muqayyed olup cânân murâdıyla taqayyud eylemedigümden bed-nâmlığa ya'nî rüsvâyılığa müncer ve munkalıb ve mütehavvil oldı.

7. Beyit:

حضورى گر همى خواهى از او غايب مشو حافظ
متى ما تلقى من تهوى دع الدنيا و اهلها

Hużûrî ger hemî h'âhî ez û gâ'ib me-şev Hâfız
Metâ mâtalak men tehvâ da'id-dünyâ ve ehmilhâ

Surûrî:

Eger bir hużûr isterseñ ondan gâfil olma Hâfız. Ol zamânda irişürsin sevdüğün kimseye ki dünyâyı terk eyle dahî ihmâl eyle.

Şem'î:

Eger bir hużûr ister iseñ Allâh'dan ga'ib ve cüdâ olma ey Hâfız, murâd eger Haq Te'âla Hazretine taqarrüb taleb eyler iseñ dâ'im anuñ emri üzre itâ'at eyle dimekdür. Ol zamânda ki sen mülâkî olmağı murâd idinesin şol kimseye ki anı seversin dünyâyı terk ü ihmâl eyle.

Sûdî:

Oldı ki eger hużûr isterseñ ey Hâfız andan gâfil olma ya'nî sevdigüñe vâsıl olmak isterseñ dünyâyı terk eyle ya'nî yolına bezl ve hidmetine şarf eyle.

III. 2. ŞERH YÖNTEMLERİ:

Bu bölümde üç şarihin gazeli nasıl şerh ettikleri ile şerh yöntemlerinin birbirlerinden farklı ve benzer yönleri üzerinde durulacaktır.

2.1. SURÛRÎ:

Surûrî, beyitlerin yerine mısraları şerh etmiştir. Surûrî'nin şerhinde göze çarpan en önemli özellik, kelimelerin cümledeki yerleridir. İrab üzerinde duran Surûrî, hangi kelime hangi eki almış, fiilse hangi zamanda çekimlenmiş onun üzerinde durmuştur. Bazen kelimelere gelen eklerin benzeri Kur'ân-ı Kerîm'de varsa o surenin o ayetine gönderme yapmıştır. İlk beyit hariç diğer beyitlerde kelimelerin lügat manasını vermiştir. Daha sonra “*ma'nâ-yı mışrâ budur ki*” ibâresi ile mısraı tercüme etmeye başlamıştır. Son aşamada ise, kelimelerin “...*dan/den murâd*” ifadeleri ile o kelime ve ibarelerin tasavvufî manalarını vermiştir. Yeri geldiğinde mevzu ile ilgili ayetlere gönderme yapmıştır.

2.1.1. Kelimelerin Dilbilgisel Özellikleri:

Surûrî, dilbilgisi açıklamalarını Arap grameri özelliklerine göre yapmıştır.

2.1.1.1. Kelimelerin Cümledeki Yerleri:

Arap gramerinde cümleye başlarken dikkati çekmek için uyarı mahiyetinde kullanılan ifadeler harf-i tenbîh denir. Beytin ilk kelimesi olan “*ela*” kelimesine Surûrî, “*harf-i tenbîh*” demiştir. Sonra gelen “*yâ*” sözüne harf-i nidâ (ünlem); “*eyyu*” kelimesinin anlamının ortaya çıkması için başka bir kelimeye ihtiyaç duymasına “*ism-i mübhem*” demiştir. “*Eyyuhu*” kelimesinin sonuna gelen “*hâ*” harfine yine harf-i tenbîh demiştir. Sâkî kelimesine gelen “*J*” takısının ünlemin gelmesi için kullanıldığını dile getirmiştir.

2.1.1.2. Kelimelerin Türleri ve Çekimleri:

Kelimelerin türleri ile ilgili bir açıklama yapmayan Surûrî, onların sadece türünü söyleyerek mısraı Türkçeye tercüme ederken irabda yerlerini belirlemek için kullanmıştır:

lafz-ı es-sâkî *şıfatdur*

metâ *zarf-ı zamândur*

lafz-ı men *ismdür*

yâ *harf-i nidâdur*

Surûrî, şerhte geçen Arapça fiillerin hangi zamanda çekimlendiğini dile getirmiştir. Bunu Farsça fiillerde yapmamıştır. Şimdiki ve geniş zaman için “*mużârî*”; geçmiş zaman için “*mażî*”; emir için “*emr-i hâżır*” lafızlarını kullanmıştır. Bazen Arapça fiilleri açıklarken onların mażî‘, ve mużârî‘ hâllerini de vermiştir:

edir *emr-i hâżırdur edâre yüdürudan*

nâvil *emr-i hâżırdur nâveleden*

Eylemlerin kaçınıcı bâbdan geldiğini, buna göre de manasının ortaya çıktığını ifade etmiştir:

tehvâ dördüncü bâbdan muzâri 'dür bu bâbdan hevâ-yı muhâbbet ma'nâsınadır.

2.1.1.3. Kelimelerin Diğer Kelimelerle Kurduğu İlişkiler:

Bazı kelimelerin Arapça dilbilgisi kurallarına göre dişil olduğunu, fiile gelen zamirlerin de dişil olduğunu dile getirmiştir. Bunun için de müennes kelimesini kullanmıştır.

“*nâvilhâ*” kelimesindeki “hâ” harfinin mü’neş olduğunu, bunun da “*ke’s*” lafzının aslında mennes olmasından kaynaklandığını ifade etmiştir.

Bazı kelimelerin bulunduğu mısra da yer almadığını, bunun yerinin diğer mısra da olduğunu dile getirmiş, bunun için de “*mazmûnina*” kelimesini kullanmıştır:

ez-û lafzı mısra’-ı şânî *mazmûnina* işâretdür.

2.1.1.4. Dilbilgisi Kuralları İçin Kur’ân-ı Kerîm’den Örnek Ayetler Vermiştir:

Kelimelerin müennes olması durumunda sıfatların da bu kurala uyması gerektiğini bildirip Kur’ân-ı Kerîm’den âyet örneği vermiştir. “*Ke’s*” lafzı mü’neşdir onunla çalışan kelimelerin de müennes olması gerektiğine örnek olarak bu kelimenin geçtiği âyeti örnek olarak vermiştir.

يُطَافُ عَلَيْهِمْ بِكَاسٍ مِنْ مَعِينٍ⁷

2.1.1.5. Gramer Bilgisi Verdiği Yerler:

Surûrî, metni şerh ederken bazen konuyu daha iyi açıklamak için, dilbilgisi açısından kısa bilgiler verir. Bazı kelimelerin sonundaki “*ه*” harfinin üstünde bulunan hemzenin “*ه*” vahdet manasına geldiğini ifade etmiştir:

Âhîrinde hâ olan lafzda hemze vahdet ifâde ider nâfeî gibi

Kelimelere gelen eklerin özelliğini belirtir:

geret lafzında *tâ* hiâtâb.

Huzûrî lafzında *harf-i yâ vahdet* içündür h^âhî lafzında *harf-i yâ hiâtâb* içündür.

2.1.2. Kelimelerin Manaları:

Surûrî, kelimelerin manalarını iki aşamada vermiştir. İlk aşamada kelimelerin gramer özelliklerini, verdikten sonra hemen onların lügat manasını

vermiştir. İkinci aşamada ise, mısraı Türkçeye tercüme ettikten sonra kelimelerin tasavvufi manalarını aktarmıştır.

2.1.2.1. Kelimelerin Lügat Manası:

Burada kelimelerin anlamını açıklarken açıklamanın sonunda “*dirler*” ya da “*dimekdür*” ifadesini kullanır:

ke’s şol kadehe dirler ki içinde şarâb ola.

şabâ gün toğusu yiline ve her seher vaktinde esen yile *dirler* ve *turra* alına dökülen şaça dirler.

Ca’d kıvırcık dimekdür

Eğer kelimenin birden fazla manası varsa bunu “*bir nice ma’nâya gelür*” şeklinde ifade eder. Sonra mısrada hangi mana geçerli ise, “*ma’nâsı münâsibdür*” biçiminde o kelimenin anlamını verir:

Tâb *bir nice ma’nâya gelür* bunda hârâret ü ziyâ *ma’nâsı münâsibdür.*

Bazı soru kelimelerinin anlamını açıklarken “*ıtlâk*” ifadesini kullanır:

lafz-ı men ismdür ekşeriyâ ehl-i ‘aql olanlara ıtlâk olunur

Bazı fiillerin manasının bağlı buldukları kalıba göre anlam aldığını dile getirir:

tehvâ dördüncü bâbdan muzâri ‘dür bu *bâbdan hevâ-yı muhâbbet* ma’nâsınadır⁸.

2.1.2.2. Kelimelerin Tasavvufi Manası:

Surûî, mısranın anlamını verdikten sonra kendince kelimelerin tasavvufi manalarını verir. Burada kelimelerin manasını açıklarken “*murâd*” ifadesini kullanır:

sâkîden murâd vâ’iz ü nâşih ve rağbet ü zevk viricidür ve *ke’sden murâd* şol va’z u nâşihat ve kelime-i hikmetdür ki âdeme şevk u rağbet virür.

ca’dan murâd tabakât-ı hicâb ve merâtib-i istitârdur.

muğân âteş-perest *dimekdür* / *pîr-i muğândan murâd* şeyh ü mürşiddür.

turradan murâd hicâb-ı cemâl-i kibriyâdur *şabâdan murâd* tecellî-i İlâhîdür *nâfe kokusundan murâd* eser-i feyz-i Hâkdur.

şarâbdan murâd ‘aşkdur.

Cânândan murâd Hâzret-i Hâkdur ve *menzilden murâd* sülûk mertebeleridir.

ceresden murâd tarîk-i Hâkkuñ haşarın beyân idenlerdür.

seb-i târîkden murâd zulmet-i hubb-ı dünyâ ve zulmet-i nefis ü hevâdur ve **bîm-i mevcden murâd** ‘aķabât-ı baħr-i sülûk ve temevvüc-i deryâ-yı ‘ișyân ve tehyïc ü igvâ-yı şeytândur. Ve **gird-âbdan murâd** ilhâda düşmek yâ t̄arîķatde kemâl buldum diyü yerde ķalmakđur.

Surûrî, tercüme ettiği bölümde kelime grubunun Türkçe karşılığını verdikten sonra onun tasavvufî manasını da açıklamıştır:

“**sebûk-bârân**” kelime grubuna “**yüki yeyniler**” manasını verdikten sonra onun tasavvufî manasını vermiştir:

yüki yeynileri bunlardan murâd **vușûl ila’llâh hâșıl ķılanlar ve cezbe-i ilâhiye irișüp vâșıl** olanlardır.

2.1.3. Mısraı Tercüme Ettiği Bölüm:

Surûrî, mısraları tercüme ederken daha çok kelimelerin lügat manaları üzerinden tercüme etmiştir. Onlara tasavvufî bir mana yüklememiştir. Daha sonra kelimelerin ve ibarelerin tasavvufî manalarını vererek mısraın anlamının tasavvufî yorumunu ortaya koymuştur:

İlk beytin ilk mısraı;

“*ma’nâ-yı mıșrâ’ budur ki âgâh ol ey sâķi devr itdür tolu ķadehi ve șun anı.*”

Son beytin ilk mısraı;

“*ma’nâ-yı mıșrâ’ eger bir huzûr isterseñ ondan gâfil olma Hâfiz.*”

Surûrî, bazen iki mısraın anlamını birbirine eklerken “**maķûl-i ķavl budur**” şeklinde geçiș yapmaktadır. Bu durumda açıklamasını “**maķûl-i ķavli ... mazmûnidur**” şeklinde yapmıştır.

Maķûl-ı ķavl budur ki yâ maķûl-ı ķavl be-mey seccâde rengîn kun **mazmûnidur** bu aña ta’lildür ya’nî sâlik bî-haber gerekmez yâ sâlik bî-haber olmaz menzillerüñ resminden ve râhından.

2.1.4. Mısraın Tasavvufî Şerhi:

Surûrî, kelimelerin tasavvufî manasını verdikten sonra o mısraı tasavvufî bir manada şerh etmiştir. Burada tasavvufî anlamı vereceği zaman “**ya’nî**” kelimesini kullanmıştır:

ya’nî seccâdede ‘ibâdetüñ ‘aşķ ile olsun zâhid-i hușķ olma eger saña mürșid dirse.

ya’nî vușûl ila’llâh menzillerinüñ resm ü ‘adedi ve râh-ı vușlat-ı ‘aşķ ile olmađur ki aķreb-i t̄uruķ ila’llâh t̄arîķ-i ‘ușșâķ-ı ūtt̄ardur.

2.1.5. Şerhte Gönderme Yapma:

Surûfî, mısraları şerh ederken bazen kelâm-ı kibârdan sözler de aktarmıştır. Bunu da “*aḥbâr-ı meşâyıhdandır bu kelâm ki*” ifadesi ile vermiştir. Bazı kelâm-ı kibâr sözlerini aktarırken “*dimişler, buyurmuşlardır*” kelimelerini kullanmıştır:

Aḥbâr-ı meşâyıhdandır bu kelâm ki

مَنْ لَا شَيْخَ لَهُ فَالشَّيْطَانُ شَيْخُهُ

“*Men lâ şeyhe lehu fe’s-şeytânü şeyḥuhu.*”⁹

الدليل ثم السبيل

*ed-delîlu şümme’s-sebîli dimişler.*¹⁰

الرفيق ثم الطريق

70

*errefîku şümme’t-ṭarîki buyurmuşlardır.*¹¹

دُنْيَاكَ مَا يَبْعَدُكَ عَنْ مَوْلَاكَ

*dünyâke mâ yüba ‘idüke ‘an mevlâke*¹²

Mısraları tasavvufî açıdan şerh ederken kimi zaman tasavvufî eserlere göndermelerde bulunmuş; bu durumda da “*buyurur*” ve “*dimiş*” şeklinde açıklama yapmıştır:

Ceresden murâd ṭarîḳ-i Ḥaḳḳuñ ḥaṭarın beyân idenlerdür nitekim *Ḥazret-i Mevlânâ buyurur*:

نی حدیث راه پُر خون میکند

قصه های عشقِ مجنون میکند

Ney ḥadîş-i râh-ı pür-ḥûn mî-küned

Ḳışşahâ-yı ‘aşḳ-ı Mecnûn mî-küned¹³

Ḥazret-i Mevlânâ buyurur:

بند بگسل، باش آزاد، ای پسر

چند باشی بند سیم و بند زر

Bend b’ügsil bâş âzâd ey püser

Çend bâşî bend-i sîm ü bend-i zer¹⁴

ve Şeyh Sa‘dî demiş:

تعلق حجاب است و بی حاصلی

چو پیوندها بگسلی واصلی

Ta‘alluk hicâbest ü bî-hâşîfî

Çü peyvend hâ b’ügsili vâşıl¹⁵

Surûî, şerhteki önemli bir yaklaşımı, başkalarının yorumlarını da eserine eklemesidir. Bunu yaparken de *“ba‘zılar murâd ...demişler”* ibaresini kullanmıştır.

Çande bileler bizüm hâlümüzi deñiz kenârınıñ yüki yeynileri bunlardan murâd vuşûl ila’llâh hâşıl kılanlar ve cezbe-i ilâhîye irişüp vâşıl olanlardur *ba‘zılar murâd melâ’ikedür demişler*¹⁶

2.2. ŞEM‘Î:

Şem‘î, gazeli şerh etmeye mısraları Türkçeye tercüme etmekle başlamıştır. Eğer anlaşılmayan bir şey kaldığını düşünürse *“ya‘nî”* kelimesiyle tercümesini derinleştirmiştir. Sonraki adımda kelimelerin kendince anlamlarını vermiştir. Bazen kelimelerin manalarını açıkladığı yerlerde meşhur şairlerin şiirlerinden örnekler verme yoluna gitmiştir. Sonra, cümle irabları yapmıştır. Burada daha çok *“bunda, murad”* ifadelerini kullanmıştır. Kelimelerin daha çok tasavvufi manalarını açıklamıştır. Arapça kelimelerin, özellikle fiillerin dilbilgisi yapılarını irdelemesine karşın, Farsça kelimelerde çoğul manaya gelen kelimelerin yapısını sadece incelemiştir. Bazı dilbilgisi özellikleri için başka divanlardan örnek beyitleri şahit olarak getirmiştir.

2.2.1. Mısraı Tercüme Ettiği Bölüm:

Şem‘î, şerhine ilk önce ele aldığı mısraı Türkçeye tercüme etmekle başlamıştır. Bu durum, Surûî’nin şerh anlayışından farklıdır. Bu tercüme beytin ilk görünen anlamı olduğu gibi, doğrudan tasavvufî anlamı da olabilir. İlk beyite birinci mısraı tasavvufî mana vermeden ikinci mısraı da tasavvufî anlam vererek şerhine başlamıştır.

İlk beytin ilk mısraı:

“Agâh ol ey sâkî kâseyi devr itdür ve anı şun”

İlk beytin ikinci mısraı:

Ki ‘aşk-ı İlâhî vişâl-i Hakk ile ‘âlem-i ervâhda evvel âsân görindi ammâ ba‘de’l-vişâl ‘aşkuñ müşkileri düşdi.

Beyitteki mananın tam ortaya çıkması için son beytteki mısraların mana olarak yer değiştirmesi gerektiğini dile getirmiştir:

mısrâ‘-ı şânî ma‘nâda mısrâ‘-ı evvel üzre muqaddemdir.

2.2.2. Kelimelerin Dilbilgisi Özellikleri:

Bu bölümde, kelimelerin türleri ve çekimleriyle kelimenin cümledeki yeri, kelimeler arası ilişkilerin nasıl olduğu ve kelimelere gelen eklerin özellikleri üzerinde durulacaktır.

2.2.2.1. Kelimelerin Cümledeki Yerleri:

Şem‘î de, Surûrî gibi dilbilgisi açıklamalarını Arapça gramer kurallarına uygun olarak yapmıştır. İlk beytin ilk kelimesi olan “*elâ*” kelimesine Şem‘î de “*harf-i tenbîh*” demiştir. Kelimenin türü açısından ikisi de aynı açıklamayı yaparken Şem‘î, bu kelimenin yerinin birinci mısra değil de, ikinci mısra olduğunu söylemiştir. “*eyyuhu*” kelimesinin sonuna gelen “*hâ*” harfine Surûrî, harf-i tenbîh derken Şem‘î, “*hâ*” harfine “*zâ‘id*” demiştir.

2.2.2.2. Kelimelerin Türleri ve Çekimleri:

Şem‘î, kelimelerin türleri hakkında bilgi vermemiştir. O da, Surûrî gibi mananın ortaya çıkması için kelimenin cinsini belirtme yoluna gitmiştir. İsim “*ism*”, sıfat “*sıfat*”, zarf “*zarf*”, ünlem “*münâdi*” ve “*nîdâ*” kelimeleriyle karşılaşmıştır:

Men *ism*-i mevşûldur şılası tehvâdur

Şem‘î de, sâkî kelimesinin ey lafzının sıfatı olduğunu dile getirmiştir:

Sâkî ey lafzınuñ *şıfatıdur*

Yâ harf-ı *nîdâdur ey münâdîdür*

Metâ *zarf-ı zamân*

Şem‘î de, Surûrî gibi fiillerin ne anlama geldiğinden bahsetmemiş, onların cümledeki çekimleri üzerinde durmuştur. O, fiillerin bâbını ve kaçınıcı şahısta çekimlendiğini ve kipini söylemiştir. Gelecek ve şimdiki zaman için “*mużâri*”; emir için “*emr*” kelimelerini kullanmıştır. Gazelde sadece Arapça fiillerin özelliklerinden bahsetmiştir. Farsça hiçbir fiil için dilbilgisi açıklaması yapmamıştır:

edir *ef‘âl bâbından* emr-i hâzırdur nâvil *emr-i hâzırdur* mefâ‘ile bâbından.

tehvâdur ki fil-i *mużâri‘-i muhâtabdur.*

Asıl metinde yazılmadığını, ama dilbilgisi olarak var olması gereken bir özelliği metni şerh ederken aktarmıştır. Metinde kendince olması gereken, fakat yazılmayan eke “*hazf*” demiştir:

Hâfız münâdidür ey ki harf-i nidâdur lafzen hazf olunmuşdur.

2.2.2.3. Kelimeler Arası İlişkiler:

Şem’î, bazı kelimelerin bulunduğu mısra da yer almadığını, bunun yerinin diğer mısra olduğunu dile getirir. Bunun için de “*maşrûf*” ve “ *kayd*” kelimelerini kullanır. Bazen bunu yapmasının “*sühûlet-i ma’nâ*” olduğunu söyler:

Elâ harf-ı tenbîhdür mısra‘-ı şânîye *maşrûfdur*.

Âhir lafzı mısra‘-ı şânîye *kayd* olındı sühûlet-i ma’nâ için.

2.2.2.4. Kelimelerdeki Eklerin Özelliğini Belirtir:

Şem’î, Arapça fiillere gelen zamirlerin özelliğinin ne olduğunu ve hangi kelimeyle çalıştığını dile getirmiştir. Ek olan zamirin hangi kelimeyle çalıştığını göstermek için “*râci*” ifadesini kullanır:

“Nâvilhâ” da olan te’nîş zamîri kâseye râci’dür mü’ennes-i semâ’î olduğundan.

Şem’î, gazelde çoğul isimlerin hangi dile göre yapısal olarak çoğul olduğunu yeri geldiğinde söylemiştir. Çoğul için “*cem*” kelimesini kullanmıştır:

Maşfilhâ cem‘-i maşfildür kâ’ide-i Fûrs üzre.

Müşkilhâda olan hâ lafzı ‘alâmet-i cem’dür.

2.2.2.5. Gramer Bilgisi Verdiği Yerler:

Şem’î, gazelde genelde Arapça kelimelerin sarf ve nahvi üzerinde durmuştur. Farsça kelimelerle ilgili gramer açıklamaları yapmadığı için onun şerhi dilbilgisi özelliğiyle öne çıkan bir şerh değildir. Şem’î, Arapça zaman manasına gelen “*metâ*” kelimesinin “*tâ*” şeklinde de kullanılabileceğini dile getirmiştir:

Metâ zarf-ı zamân ve mâ zâ’iddür zîrâ metâ “mâ”sız dahı ‘amel eder.

2.2.3. Kelimelerin Manaları:

Şem’î, kelimelerin manalarını iki aşamada açıklamıştır. Onların lügat manası üzerinde pek durmamış; gerekli gördüğü yerlerdeki bazı kelimelerin sözlük anlamını vermiş; kelimelerin tasavvufî manalarını aktarmayı daha uygun görmüştür.

2.2.3.1. Kelimelerin Lügat Manası:

Kelimelerin lügat manası için “*ma‘nâsına*” ve “*kendü ma‘nâsı*” ifadesini kullanmıştır. “*kendü ma‘nâsı*”na ifadesini kullandığı yerde bu lügat manasının açıklanan yere uymadığını dile getirmiştir:

Bûy ümmîd ma‘nâsımadur kendü ma‘nâsına maḥalle mülâyim degüldür.

Ceres deve çañı

Arapça fiillerin manasını fiillerin hangi zamanda, kipte ve kişide çekimlediğini söyleyerek manalarını vermiştir:

tehvâdur ki fi‘l-i muzâri‘-i muḥâtabdur bâb-ı râb‘adan ki maḥabbet ma‘nâsına olan hevâdan müştakdur.

İlk mısradaki geçen “nâvil”, kelimesinin “iç” manasına geldiğini, bunun da nedeninin aynı mısradaki yer alan “edir” fiili ile anlam bakımından aynı olduğunu ifade etmiştir. Tekrara düşmemek için “sen iç” şeklinde anlam vermiştir. Bu manaya geldiğine örnek olarak da Molla Câmî’nin bir şiirini vermiştir.

صفای جام می جامی برد زنگ غم از خاطر

إذا ماتلق من مهم فحاولها و ناولها

Şafâ-yı câm-ı mey Câmî bered jeng-i gam ez-ḥâtır

İzâ mâ telḫa min mehemmin feḥâvilhâ ve nâvilhâ¹⁷

Şem‘î, bu kelimeler dışında gazeldeki diğer kelimelerin lügat manasını vermemiştir.

2.2.3.2. Kelimelerin Tasavvufî Manası:

Şem‘î, mısraları nesre çevirdikten sonra, gazeldeki neredeyse bütün kelimelerin tasavvufî manalarını vermiştir. Çünkü ona göre, kelimelerin gerçek manaları değil, tasavvufî anlamları önemlidir. Bu tasavvufî manaları mısraları nesre çevirdikten sonra vermiştir. Tasavvufî anlamını verdiği zaman genelde “...den/dan murâd” ibaresini kullanmıştır:

Kâsedan murâd câm-ı maḥabbet ü feyzdür.

Sâkîden murâd mürşid-i kâmindür.

Turrenden murâd ḥicâb-ı cemâl-i Kibriyâdur.

Şabâdan murâd feyż ü faẓl-ı İlâhîdür.

Zülf kelimesinin manasını tasavvufi olarak açıkladıktan sonra bu anlama uygun bir beyit nakletmiş, sonra zülf kelimesinin başka bir tasavvufî manasını açıklamıştır:

Zülfden murâd bunda zulmet-i kevnîdür ki vişâl-i cânâna hicâbdur ve fetâhide-i cemâl-i niķâbdur. Nitekim Mevlânâ Câmî demişdür.

Beyt

ظلمت كونم غرض باشد ز زلق
نقطه ذاتم مراد آمد ز خال

Zulmet-i kevnem ğaraż başed zi-zülf

Noķta-ı zâtem murâd âmed zi-hâl¹⁸

Ve ğahî zülf esrâr-ı İlâhîye ma‘nâsına gelür.

Ca‘ddan **murâd** zulmet-i kevnin mütezâ‘if olmasıdır.

Bûy ümmîd **ma‘nâsınadır**.

“Pîr-i muĝân” tamlamasının tasavvufî manasını açıkladıktan sonra bu kelime için ikinci mısradaki sâlik kelimesini delil olarak kullanmıştır. Burada tercih ettiĝi kelime ise, “kârîne”dir. Bunu sâlik kelimesini açıklarken de yapmıştır:

Pîr-i muĝândan murâd mürşiddür ki mışra‘-ı şânîde olan sâlik lafzı aña **ķarînedür**.

Sâlikden murâd bunda sâlik-i müntehîdür sâlik-i mübtedî degüldür ki bî-haber ne-bûd kelimeleri aña **ķarînedür**.

Cânândan murâd Hâk Te‘âlâ Hâzretleridir.

Menzilden murâd seyr-i ma‘nevîde olan taķaķâtdur

Ceresden murâd mürşiddür.

Şeb-i târîkden murâd maķabbet-i dünyâdur.

Mevcden murâd taķâzâ-yı nefsdür.

Gird-âbdan murâd sû‘-i hâtemedür.

Sebük-bârlardan murâd evliyâullahdur.

Mey kelimesinin manasının tasavvufî olarak aşk olmadığını ifade etmiştir:

Meyden murâd bunda ‘aşķ degüldür.

Metinde “nâfe” kelimesine dört farklı anlam vermiştir. Birinci mana için *Ebü'l-Kâsım İbrâhim en-Nasrâbâdî*'nin bir görüşünü; ikinci anlam için de *Mevlânâ'nın Mesnevisi*'nde geçen bir hadisi nakletmiştir. “Nâfe” kelimesinin üçüncü ve dördüncü anlamları için kaynak nakletmemiştir. Kelimenin üçüncü anlamını verdiği “*dâhi mümkündür*” ifadesini; dördüncü kez açıkladığında ise, “*bunda*” kelimesini kullanmıştır:

Nâfeden murâd cezbe-i Hudâ'dur.

جذبة من حذابات الرحمن توازي علم الثقلين

“Cezbeti min cezebâtu'r-rahmân tuvazî min 'ameli's-şakaleyn”¹⁹

Nâfeden murâd nefhâ-ı İlâhiyye dahı olmak rûşen ve câ'izdür

الا ان الله أيام دهركم نفحات فتعرضوا اها

Elâ inne'l-lâhe fi eyyâm-ı dehrikum nefahatin fete'arrazû lehâ²⁰

Nâfeden murâd nefhâ-ı Rahmâniyye dahı olmak mümkündür.

Nâfe bunda râyiha.

Kâse kelimesinin manasını verirken içindeki şeyi kastettiğini dile getirmiştir. Bunu başkalarından rivayet ediyormuş gibi “*dirler*” sözüyle aktarmıştır:

Kâsen dirler ki içinde bakîye ola.

2.2.4. Mısraları Şerh Ettiği Bölüm:

Şem'î, bu bölümde bütün mısraları, ilk önce tercüme etmiş; kelimelerin tasavvufî manalarını verdikten sonra şerhine geçmiştir. Bazen “*ya'nî*” kelimesi ile şerhini derinleştirmiştir:

İlk mısra:

Âgâh ol ey sâkî kâseyi devr itdür ve anı şun.

İkinci mısraı tasavvufî açıdan tercüme ettikten sonra şerhini tamamlamıştır:

Ki ‘aşk-ı İlâhî vişâl-i Haqq ile ‘âlem-i ervâhda evvel âsân görindi ammâ ba‘de'l-vişâl ‘aşkuñ müşkilleri düşdi. *Ya'nî* ‘âlem-i nâsûte gelmek ile zâhir oldı. Bu vech dahı câ'izdür ibtidâ sülûkda ‘aşk âsân görindi.

Şem'î, birinci ve ikinci beyitlerin birinci mısraı ile yedinci beytin ikinci mısraında şerhini tamamladıktan sonra “*bu beyt*” ibaresi ile beytin kendince yazılış amacını ortaya koymuştur:

Bu beyt ile iş'âr ider ki sâlike evvel mürşid lâzımdur.

Bu beyt ile ma'lûm olur ki 'aşkuñ huşûli ânî degüldür.

H'âce Hâfız **bu beyt** ile dünyânuñ terkine işâret eyler.

2.3. SÛDÎ:

Sûdî, şerhinde beyitleri bir bütün olarak ele almış ve mısraları ayırmadan incelemiştir. Şerhte dikkati çeken en önemli özellik, kelimelerin yeri geldiğinde okunuşuna kadar inilmesi olmuştur. Kelimeyi hem iç (mana) hem de dış şekil (ses) olarak inceledikten sonra sözcüğün diğer kelimelerle kurulan anlamsal özelliklerine değinmiştir. Daha sonra kelimenin cümle içindeki yerine işaret etmiş ve **“maḥşûl-i beyt”** bölümünde mısra tercümesini gerçekleştirmiştir. Burada verdiği anlamı bazen **“ya'nî”**, **“murâd”** kelimeleriyle derinleştirmiştir. Sûdî, bazen kelimelerin dilbilgisi yapısı, başka sözlüklerde geçen anlamları hakkında teferruatlı bilgiler vermiştir. Kelimelerin çağrışımlarını, halk arasında geçen anlamlarını ansiklopedik bir bilgi derinliğiyle aktarmıştır. Yeri geldiğinde beyitte geçen bir ibareyi; Arapça, Farsça, Türkçe atasözü, deyim veya kelâm-ı kibârdan bir söz ya da önemli eserlerden bölümler aktararak açıklamıştır. Bazen de ibarenin manasına uygun olarak bir hadis ya da bir ayet nakletmiştir. Gerekli gördüğü yerlerde kelimelerin ve eklerin cümledeki yerleriyle ilgili “cümle irabı” yapmış ve edebî sanatlardan bahsetmiştir. Sûdî'nin şerhte izlediği diğer bir tutum ise, diğer şârihlerin yaptığı şerhlerdeki konuyla ilgili kendisince hata olarak gördüğü yerlere reddiyeler yazmasıdır.

2.3.1. Gazel ile İlgili Bilgi Vermesi:

Sûdî, gazeli şerh etmeye başlamadan önce gazelin ilk beytinin ilk mısraının Yezîd'in Dîvânı'ndan bir kıt'adan alındığını dile getirmiş ve Dîvân'dan aşağıda yer verilen bölümü aktarmıştır:

Bu mısra' Yezîd bin Mu'âviye'nün baḥr-i hezceden bir kıt'asınun beyt-i şânîsidür. Bi-kemâlihi aşl-ı kıt'a böyledür:

انا المسموم ما عندي بترياق ولا راقى

ادر كأسا وناولها الا ياء يهاالساقى²¹

En'el-mesmûmu mâ 'indî bi-tiryâḳin velâ râḳî

Edir ke'sen ve nâvilhâ elâ yâ eyyuḥe's-sâḳî²²

Sûdî, Hâfız'ın bu mısraı takdim tehir ederek gazeline aldığını söylemiştir. O, Hâfız'ın Yezîd'in bu mısraını dîvânına almasının sonraki dönemlerde bazı şairler tarafından eleştirildiğini dile getirmiştir. Böyle yapmasının nedeni, kendi görüşünü desteklemek için olmalıdır. Bu nedenle Muhammed b. Yûsuf b. Şihâb-ı Şîrâzî'nin bir kıt'asını aktarmıştır.

Ehl-i Şîrâzî²³ buyurmuşdur kıt'a:

خواجه حافظ را شبی دیدم بخواب
گفتم ای در فضل و دانش بی حساب
از چه بستی بر خود این شعر یزید
با وجود این همه فضل و کمال
گفت واقف نیستی زین مسئله
مال کافر هست بر مؤمن حلال

Hâce Hâfız-râ şebî dîdem bi-hâb
Güftem ey der-fazl u dâniş-i bî-ḥesâb
Ez çi bestî ber-ḥod in şî'r-i Yezîd
Bâ vücûd-ı in heme fazl u kemâl
Güft vâkıf nîstî z'în mes'ele
Mâl-ı kâfir hest ber-mü'min ḥelâl²⁴

Sûdî, bu görüşüne ikinci bir delil olarak Kâtîb-i Nişâbûrî'nin²⁵ Hâfız'ı eleştiren bir kıt'asını göstermiştir:

عجب در حیرتم از خواجه حافظ
بنوعی کش خرد زان عاجز آید
چه حکمت دید در شعر یزید او
که در دیوان نخست از او سراید
اگر چه مال کافر بر مسلمان
حلاست و درو قبلی نشاید
ولی از شیر عیبی بس عظیمست
که لقمه از دهان سگ رباید²⁶

'Aceb der-ḥayretem ez-Hâce Hâfız
Be-nev'î-keş ḥired z'ân â'ciz âyed
Çi ḥikmet dîd der-şî'r-i Yezîd-i û
Ki der dîvân nehost ez-û ser-âyed
Eger çi mâl-ı kâfir ber-müslimân
Ḥelâlest ve der-û kîlî neşâyed

Velî ez-şîr ‘aybî bes ‘azîmet

Ki loğma ez-dehân-ı seg rübâyed²⁷

Sûdî, ilk mısrayla ilgili bu bilgileri verdikten sonra kelimeleri dilbilgisi açısından incelemeye başlamıştır.

2.3.2. Kelimelerin Dilbilgisi Özellikleri:

Sûdî, kendi içinde bir bütün olan metinleri şerh etmek için kelimeleri tek tek, ses ve anlam özellikleri üzerinden inceledikten sonra, kelimeler arasındaki ilişkileri ve sözcüklerin cümle içindeki yerlerini belirleyerek metinleri açıklamıştır.

Arapça sarf kitaplarından Şafîye’yi ve nahiv kitaplarından Kafiye’yi şerh eden Sûdî, Türkçe ve Farsça kelimeleri ve cümleleri, Arapça gramer kurallarına göre değerlendirip açıklamıştır.

Sûdî, kelime yapımı için “*müştak*”, sözcüğünü, birleşik kelime içinse “*mürekkab*” sözcüğünü kullanmaktadır. Fiillerin ve fiilden türetilen kelimelerin yapısı için de “*bâb*” kelimesini tercih etmiştir:

Gûyed *gûyîdenden* müştağ fi‘l-i müfred-i gâ‘ib

Çünîn *mürekkabdür* çünle înden çün edât-ı teşbih ve în ism-i işâretdür, karîb için terkîb sebebiyle çünîn vâvî înuñ hemzesi hâzıf olmuştur.

Emn maşdardur emime yâ‘menudan ya‘nî ‘*aleme* bâbından

Molla Câmi, *Kafiye* adlı Arapça dilbilgisi kitabına yazdığı şerhte, dilbilgisi açıklamalarına kelimenin tarifıyla başlamıştır (Câmî, 2005, s. 2). Câmi, kelimeyi; isim, fiil ve harf olarak üçe ayırır (Câmî, 2005, s. 8). Sûdî, de kelimeyi aynı şekilde sınıflandırmıştır.

2.3.2.1. İsim:

Sûdî, ismin ne olduğundan bahsetmemiştir. Anlamın ortaya çıkmasını sağlamak için o kelimenin dilbilgisi kuralına göre özelliğini anlatmıştır. İsim kelimesini; “*ism*” ile çoğulu olan “*esmâ*” şeklinde eserlerinde kullanmıştır. İsim tamlaması için “*muzâf*” kelimesini, tamlayan içinse “*muzâfun ileyh*” ibaresini tercih etmiştir. İsimlerin çoğulu için “*cem*” kelimesini kulanırken bazen cem‘in nasıl yapıldığını göstermiş, bazen de hangi dilin üslubu üzerine “*cem*” yapıldığını dile getirmiştir. Sıfat, zamir ve ünlem kelimelerinin de ne olduğunu açıklamamış ve onların metindeki kullanılış türlerini söylemiştir:

merâda mîm *zâmîr*-i mütekellim-i vahdedir.

muzâf-ı maḥzûf ol aşında cân-ı cânân ola ... hâzıf idüp *muzâfun ileyh* maḥalline

maḥmilhâ maḥmilüñ *cem'idür.*

sebük-bârân, sebük-bâruñ *cem'idür.* Elif ve nûnla *cem' olmuşdur.*

sâhilhâ sâhilüñ *cem'idür.* *Üslûb-ı 'Acem üzre.*

Turre kelimesinin Arapça gramer kurallarına göre çoğulunun “türer” olduğunu ifade eder:

Turre cem'î turer gelür tãnuñ zammı ve rânuñ fethiyle.

Belirtili isim tamlaması “*izâfet-i lâmiyye*”; belirtisiz isim tamlaması “*izâfet-i beyâniyye*”, sıfat tamlaması “*vaşf-ı terkîbî*” terkipleriyle karşılanmıştır:

Şeb gice *târik ve târ* karanlık ma'nâsınadır ve *izâfet-i beyâniyyedür*, bîm korkı mevc deniz talazı ve *izâfet-i lâmiyyedür.*

ḥod-kâm vaşf-ı terkîbidür.

Soru sözcüklerine *kelime-i istifhâm* ibaresini kullanmıştır:

Çi *kelime-i istifhâmdur.*

Zarf için *ta'lîl ve zarfiyyet* kelimelerini tercih etmiştir:

Çün bunda *ta'lîl* ma'nâsınadır.

üftâd *fi'l-i mâzî'dür* sâbıkan beyân olunan gibi sükût ma'nâsınadır. Bunda zarfiyyet ifade eder.

2.3.2.2. Harf:

Sûdî, harfin ne olduğundan bahsetmemiştir. Anlamın ortaya çıkmasını sağlamak için harfin kelimeye kattığı mana üzerinde durmuştur. Maksudoğlu, isim veya fiilin başına gelen harf veya edat denilen kelimeleri, alfabe olan harflerle karıştırmamak gerektiğini dile getirmektedir (Maksudoğlu, 1969, s. 106). Harfler tek başlarına anlamları olmadıkları hâlde, isim veya fiillerin başına gelerek onlara anlam katarlar (Bostancı, 2010, s. 11). Sûdî, kelimelerin önüne veya ardına gelerek onlara mastar anlamı veren harflere “*ḥarf-i maşdar*” demiştir. İsimlerden önce gelerek onlara seslenme anlamı veren harfleri “*ḥarf-i nidâ*” olarak adlandırmıştır. Uyarı manasında kullanılan harflere “*ḥarf-i tenbîh*” demiştir:

Ḥod-kâmî, yâ ḥarf-i maşdardur

Yâ *ḥarf-i nidâ*

Elâ *ḥarf-i tenbîh*

2.3.2.3. Fiil

Sûdî, fiilin ne olduğu hakkında bilgi vermemiştir. Fiillerin, cümledeki irablarının ve anlamlarının ortaya çıkması için okunuşlarından, kalıplarından ve sigalarından bahsetmektedir. Fiil kelimesini cümledeki yüklem manasında kullanan Sûdî, Arap gramer kurallarına göre hangi zamanda, hangi kalıpta ve hangi kişiye göre çekimlendiğini söyler:

Sâzend fi'l-i muzâri-i cem'-i gâ'ibdür, sâzîdenden

Mâned, fi'l-i muzâri'-i müfred-i gâ'ib

Dâred fi'l-i muzâri'dür dârîdenden müştakdur, dâstenden degül. şâbıkan beyân olunan kâ'ide gibi ammâ bunda maşşûd istimrârdur.

Bunların yanı sıra Farsça da mazi ve muzari olmak üzere iki fiil kökü olmasına karşın Sûdî, bütün fiilleri bulunduğu zamanda kabul etmiştir. Fiil çekimi için “*şığa*”, fiil türemi için “*müştağ*” kelimelerini kullanmıştır. Fiillerin muzari iken mazi kökten gelmediğini ifade etmiş, Arapça hangi bâbdan geldiğinden bahsetmiştir. Fiildeki şimdiki zaman için “*hâliyyet*” kelimesini, çoğul fiil çekimleri için “*cem*”, geçişli fiiler için “*müte'addî*”; geçişsiz fiiller için lâzım ifadesini kullanmıştır. Fiilin gelecek zamanda çekimlendiğini “*istikbâl*” kelimesiyle dile getirmiştir:

Kün *emr-i müfred-i muhâtab* künîdenden

Dânend *fi'l-i muzâri'* dânidenden müştak cem'-i gâ'ib sigasıyla müşterekdür.

Güyed güyîdenden *müştağ fi'l-i müfred-i gâ'ib*

H'âhî, *fi'l-i muzâri'-i müfred-i muhâtabdur* h'âhîdenden müştak

Emn *maşdardur* emime yâ'menudan ya'nî 'aleme bâbından

Mî-dâred Fârsîde mî lafzı *ma'nâ-yı hâliyyet* ifade eder.

Bendîd *fi'l-i emr-i cem'-i muhâtabdur* bendîdenden.

Me-şev, *fi'l-i nehy-i müfred-i muhâtabdur*

Talka fi'l-i *muzâri'-i muhâtabdur*. Lakiye yelka ya'nî 'alime bâbından lâmü'l-fi'li cezmle düşmüştür.

Tehive 'alime bâbından *fi'l-i muzâri'-i muhâtabdur*.

Da' teda'dan müştak *emr-i muhâtabdur*.

Ehmi emr-i muhâtabdur ehmele yühmilüden ya'nî *if'âl bâbından*.

Nümûd fi'l-i mâzî' *lâzımla müte'addî* beyninde müşterekdür. Bunda lâzım vâkı'dür"

Üftâd fi'l-i *mâzî'dür*.

Be-güşâyed" fi'l-i muzâri'-i müfred-i gâ'ib açar dimekdür. lâzımla müte'addî beyninde müşterekdür. Bunda müte'âdîdür evvelinde *harf-i bâ istiğbâl* için olur.

2.3.2.4. Kelimelerin Cümledeki Yerleri:

Sûdî, gazelin ilk beytinin ilk kelimesi olan "elâ" sözüne "başlangıç sözü" manasında "*harf-i istiğbâl*" demiştir. Şem'î ve Surûrî, "harf-i tenbîh" demişlerdir. Sûdî, bu hükmüne Kur'ân-ı Kerîm'den örnek ayet vermiş ve ayetin tefsiri için de Keşşâf'a gönderme yapmıştır:

أَلَا إِنَّ أَوْلِيَاءَ اللَّهِ لَا خَوْفَ عَلَيْهِمْ وَلَا هُمْ يَحْزَنُونَ²⁸

Sâkî kelimesinin cümlede hem fâil (merfû') hem de seslenme edatı olduğunu dile getirmiştir:

"Edir" fi'l-i emr-i müfred-i muhâtabdur, "nâvilhâ" emr-i muhâtabdur

Özne kelimesi için merfû' kelimesini kullanmıştır:

Es-sâkî, takdîren *merfû'* sıfatıdır. Eyyü lafzınıñ hakikatde münâdî-i sâkîdür.

Üçüncü tekil şahıs zamiri için zamîr-i *merfû'*-i münfâsıl ibaresini kullanmıştır:

û, zamîr-i *merfu'*-i münfaşıldur, hu ma'nâsına.

Farsça "ki" kelimesinin bir önceki mısradaki fiillere zarf olarak bağlandığını dile getirirken "*harf-i ta'lîl*" ve çekimlenmiş fiil için "*sığa*" sözünü kullanmıştır:

Bunda harf-i ta'lîldür ya'nî mezkûr emr *şigalarına* 'illetdür.

Koşul cümlesine *cümle-i şartiyye* adını vermiştir:

Ma'lûm ola ki fi'l-i muzâri' ve emr-i gâ'ib şigaları Fârsîde müşterekdür bunda muzâri'dür *cümle-i şartiyye* vâkı' olmuştur.

2.3.2.5. Kelimelerin Okunuşları:

Şerh ettiği metni harekelendirmeyen Sûdî, bazen harflerin nasıl okunması gerektiği üzerinde durmuş, bazen de kelimelerin dillere göre farklı seslendirildiğini ifade etmiştir:

müşk, *mim-i mazmûme* ve *şîn-i mu'ceme* ile Fârsîdür ammâ *mim-i meksûre* ve *sin-i mühmele* ile 'Arabîdür.

2.3.2.6. Gramer Bilgisi Verdiği Yerler:

Sûdî, yeri geldiğinde, konuyla ilgisi olsun olmasın, gramer bilgileri vermiştir. Bu bilgiyi bazen “*ma‘lûm ola ki*” ifadesini kullanarak yapmıştır.

Farsçada fiillerin başına eklenen “*der*” ve “*ber*” eklerinin mana olarak Arapça ef‘âl veznindeki kelimelere denk geldiğini ifade etmiştir:

ber-bendîd, *ber ve der kelimeleri* ki ef‘âl evâ‘îlinde vâkı‘ olur ve ekser te‘kîd ifâde eder. Gâh olur ki her biri bir ma‘nâ ifade eder.

Müşk kelimesinin müşkî ve müşkîn şekillerinin olduğunu, bu kelimenin sonunda yer alan “î” sesinin “ى” sesinin *ma‘nâ-yı nisbet* ifade ettiğini, Arapçada şeddeli, Farsçada sakın okunduğunu ifade ederek bunun bir de bazı yerlerde “ن” ile geldiğini o zaman da te‘kîd ifade ettiğini söylemiştir. Bu bilgi için Mevlânâ Câmi’nin Kafiye risâlesinde bu “ن”nun “*nûn-ı tahşîş*” olarak yazıldığını belirtmiştir:

Müşkîneş müşk mim-i mazmûme ve şin-i mu‘ceme ile Fârsîdür ammâ mim-i meksûre ve sin-i mühmele ile ‘Arabîdür. Yâ ma‘nâ-yı nisbet ifâde ider. ‘Arabîdeki gibi ammâ ‘Arabîde müşedded ve Fârsîde sâkin olur. Dâ‘imâ ve ba‘zı ma‘kâmdeki yâdan sonra nûn-ı sâkine gelür. Bundaki gibi te‘kîd ifâde ider. Ancak *Hazret-i Mevlânâ Câmi Kâfiye risâlesinde bu nûna nûn-ı tahşîş buyurmuşdur, yâ-yı nisbîye mahşûş olduğüçün.*

Farsça fiil mastarlarının sonunun nûn olduğunu aktararak bazen “tâ”, “dâl” ve “yâ” şeklinde de olabileceğini dile getirmiş ve bunlara örnek kelime vermiştir:

ma‘lûm ola ki Fârsîde maşâdiruñ âhîri nûn olur. Ve nûnun mâ-ğabli tâ olur veyâ dâl olur dânişten ve hânden gibi ve dâlin mâ-ğabli yâ olursa âmûzîden gibi.

Ona göre, Farsçada şimdiki zaman ve üçüncü tekil emir çekimi ortaktır:

ma‘lûm ola ki fi‘l-i muzâri‘ ve emr-i gâ‘ib şigaları Fârsîde müşterekdür.

2.3.2.7. Kelimelerin Etimolojisi:

Sûdî, metinde geçen “*çünîn*” ve “*nihân*” kelimelerinin kökeniyle ilgili bilgi vermiştir:

çünîn, mürekkebdür “çün”le “în”den çün edât-ı teşbîh ve în ism-i işâretdür karîb içün terkîb sebebiyle çünîn vâvî înüñ hemzesi hâzîf olmuşdur.

nihân, aşlında pinhân idi bâyı hâzîf idüp tahfîfâ-ı nûna kesre hareket virdiler, gizli dimekdür, hâfî ma‘nâsına.

2.3.3. Kelimelerin Anlam Boyutu:

Sûdî, kelimelerin akla gelen ilk anlamlarına ya da sözlük manalarına “lüğat” adını vermiştir. Kelimenin lüğat anlamını vereceği zaman bazen “ma‘nâsına” ifadesini kullanmıştır. Kelimenin edebiyat alanı gibi özel bir alanda anlamını vereceğinde ise, “ışılâh” ibaresini tercih etmiştir. Lüğat manasını verdiğinde “dimekdür”, ıstılâh manasını ortaya koyduğunda “dirler” kelimelerini kullanmıştır. Herkes tarafından bilindiğini düşündüğü kelimelerin anlamlarını açıklarken “meşhûr” ifadesini kullanmıştır. Kelimenin Farsçadaki manasını aktardığı yerler de bulunmaktadır. Edebiyatta kullanıldığında sözcüğün manasının farklı olduğunu belirtmiş ve bunun için “elsine-i şua‘râ” ifadesini kullanmıştır. Kelimelerin ve kelime gruplarının mecaz anlamını vereceği zaman “murâd”, “kinâyet” ve “isti‘âre” sözcüklerini tercih etmiştir. Bazen kelimenin mecaz manasını “kıyâs budur ki” sözüyle aktarmıştır:

sâkî, *lüğatde* şu verici *dimekdür*; ammâ *ışılâhda* bâde meclisinde kadeh sürene *dirler*.

Fiillerin manasını vereceği zaman genelde onları babları ve çekimlenmiş şekliyle vermiştir:

Edir, fi‘l-i emr-i müfred-i muhâtabdur, if‘âl bâbından *döndür dimekdür*.

Nâvil, emr-i muhâtabdur, şun dimekdür.

‘Aşk kelimesinin anlamını açıklarken onun çeşitli tarifi vardır. En meşhûru *ifrât-i muhabbetdür*.

Bazen kelimelerin lüğat manasını verirken “...*dimekdür*” diye verir:

Âsân, kolay *dimekdür*.

Müşkil kelimesinin Türkçede karşılığı olan iki manasını da birlikte vermiştir:

Müşkil, *çetin* dimekdür. *Güç* ma‘nâsına.

Nâfe, misk göbeline dirler.

Âhir, *lafz-ı Fârsîde* takrîr ü te‘kîd ifâde ider.

Şabâ lüğatde günle gece berâber olduğda ma‘lâ‘-ı şems cânibinden hübûb iden bâda dirler ammâ *elsine-i şua‘râda* kûy-ı cânân kıbelinde esen rîhe dirler.

Turre kelimesi zamanla anlam değişmesine uğradığını ifade ederek isti‘mâl manasının nasıl oluştuğunu aktarmıştır:

Turre, alından yukarı başuñ öñidür ki ‘Arabîde aña nâsiye dirler soñra nâşiyenüñ alın üzre inen saçlarda isti‘mâl eylediler. Zîkr-i ma‘hal ve irâde-i hâl kabîlindendir.

Güşâyed, açar dimekdür. Lâzımla müte'addî beyninde müşterekdür.

Tâbuñ nice ma'nâsı vardır, ammâ bürüm ve büküm ma'nâsına olmak evlâdur.

Ca'd kelimesinin kullanılan yere göre mana aldığı ifade eder:

Ca'd sıfat-ı müşebbehedür şa're ya'nî kıla sıfat olur. Şa'r-ı ca'd dirler müca'ad ma'nâsına zencîr şeklinde olan saçlarda müsta'meldür.

Hûn kandur

Üftâd, süķût ma'nâsınadır.

Pîr-i muğândan **murâd** bunlaruñ ulusıdır.

Gûyed, bunda diye dimekdür.

Sâlik, yolcıya dirler bunda pîr-i muğândan **kinâyetdür** ya'nî meyhâneci 'Ays, dirlik dimekdür, hayât ma'nâsına

Çün, bunda ta'lîl ma'nâsına da müsta'meldür

Dem, bunda vakt ma'nâsındadır sepîde-dem ve şubh-dem gibi

Ceres, çañdur ya'nî develerüñ ve katırlaruñ boynına aşdıkları.

Feryâd, meded meded diyü çağırmağa dirler.

Bendîd, bağlañ dimekdür.

Maħmilhâ, yükler dimekdür.

Târik ve târ, karanlık ma'nâsınadır.

Ceres, insâna **isti'âre** eyledüğüne bu da ma'lûm ola ki evvel zamânda seferlere göçmek vaktinde ceres öttürürlermiş herkes mütenebbih olsun diyü ammâ 'Osmâniyyân borî çalarlar.

Hâ'il, hevlendür korkı ma'nâsına.

Hâl, emr ü şe'n ma'nâsınadır.

Hod, kendi ma'nâsına.

Kâm, bunda murâd ma'nâsınadır.

Menzil kelimesinin hem mecaz hem gerçek manasını aktarmıştır:

Menzillerden, **murâd** meyhânelerdür.

Menzil, **konağdur**.

Bazı kelimelerin anlamlarını verirken sadece o manayı söylemiştir:

Şeb gice

Bîm kôrķı

Mevc deñiz talazı

Ƙucâ kanda

Dânend, bilürler

Sebük-bârân, yïyni yükler ya'nî ĥaffif

Bed yaramaz

Bâr bunda yükdür

Kâr bunda işdür.

Bazı kelimelerin Arapça karşılığını da vermiş, üç dilli bir sözlük hazırlıyormuş gibi davranmıştır:

girdâb çevlik ma'nâsınadır, 'Arapça *durdür* dirler ya'nî *şu çigzinüp* döndüğü yer ki ģarķ olmak ĥavfi var.

mâ, biz dimekdür, *naĥnu* ma'nâsına

Bazı eklerin manasının çok anlama geldiğini, bunların yeri geldiğinde ifade edileceğini dile getirmiştir:

"râ" niçe *ma'nâya gelür inşâ'llâhu Te'âlâ* her birini maĥallinde beyân iderüz.

Manalarını açıkladığı kelimelerin o anlamı için örnek beyit vermesi:

Bazı kelimelerin anlamlarını verdiği zaman, onların bu manaya geldiğini göstermek için başka şairlerin beyitlerinden yararlanmıştır:

çe, bunda mübâlağa ifâde eder.

چه سالهای فراوان و عمرهای دراز

که خلق بر سر ما بر زمین بخواهد رفت

Çe sâlhâ-yı firâvân u 'ömrhâ-yı dırâz

Ki ĥalk ber-ser-i mâ ber-zemîn be-ĥ'âhed reft.²⁹

muġân, muġuñ cem'idür keşîşe ve oda tapan kâfire ve muṭlaķa kâfire dirler. Niteki Şâhidî demiş beyt:

مغ کاور شعله فروغ و هزل لاغ

Muġ gavür şu'le fûrûġ u hezl lâġ³⁰

cânân, kıyâs budur ki cânuñ cem‘i ola mübâlağa tarîkıyla gûyâ ki cemî‘-i ‘uşşâkuñ cânıdır.

mışra‘:

همان بن بنده نك جانی دگلسیں جان عالمسین

Hemân ben hastenüñ cânı degülsün cân-ı ‘âlemsin

Feryâd-res kelimesi, açıkladığı beyitte yer almamasına rağmen, anlamını vermiş; hatta onun anlamını açıklayacak bir de Farsça beyit nakletmiştir:

Feryâd-res dirler medede irişen kimesneye beliyyelerde ve muşîbetlerde müsta‘meldür.

Beýt:

هر كه فریاد رس روز مصیبت خواهد

گو در ایام سلامت بجوان مرد گوش

Her ki feryâd-res rûz-ı muşîbet h‘âhed

Gû der-eyyâm-ı seâmet be-cevân-merd gûş³¹

2.3.4. Birden Fazla Manası Olan Kelimeler:

Sûdî, bazı kelimelerin iki ya da daha çok manaya geldiğini ifade etmiştir. Bu anlamlardan hangisinin beytin manasına uygun olduğunu, anlamlarını söyledikten sonra “...*ma‘nâsına olıcağ*”, “*müsta‘meldür*” ifadelerini kullanarak vermiştir.

“Be-bûy”, kelimesini açıklarken onun iki manaya geldiğini, beyitte ikisinin de anlamının uygun olduğunu dile getirdikten sonra bûy kelimesiyle kullanılan “ba” harfinin her iki manası için farklı bir anlama geldiğini dile getirmiştir:

Bûy, lafzı bâyla olıcağ iki ma‘nâda müsta‘meldür biri korku ma‘nâsına ki meşhûrdür ve biri de ümmîd ve recâ ma‘nâsına bunda ikisi de câ‘izdür. **Çoğu ma‘nâsına olıcağ** “bâ” sebebiyyet ma‘nâsını ifâde ider. Ümmîd ma‘nâsına olıcağ mu‘ayyen ma‘nâsınadır.

Sûdî, üftâd fiilinin anlamının iki olduğunu ve bunlardan ikincisinin Türkçede de kullanıldığını ifade etmiştir:

Üftâd, fi‘l-i mâzî‘dür ‘Arabîde vak‘a gibi iki ma‘nâda müsta‘meldür biri düşmek sükût ma‘nâsına biri de bir şey’in keynûnetinden ‘ibâretdür. Türkî’de de **müsta‘meldür**, meşelâ böyle vâkı‘ oldu dirler.

Dil, lafz-ı müsterekdür yürekle gönül beyninde ammâ bunda yürek ma‘nâsına.

2.3.5. Kelimelerin Anlamlarını Ansiklopedik Bilgi Derinliğinde Aktarması:

Sûdî, bazı kelimelerin anlamlarını detaylı bir şekilde vermiştir. Kelimelerle ilgili bütün detayları aktardığı yerler de olmuştur:

Âhû, iki kısımdır. Birine âhû-yı sefîd ve birine âhû-yı müşkîn dirler niteki Âşafî ikisini bile bir beytde cem‘ eylemişlerdür. Beyt:

چشم آهوست ولی آهوی مشکین خطا ست
چشم خوبان دگر در غمت آهوی سپید

Çeşmet âhûst velî âhû-yı müşkîn-i Hıtâ

Çeşm-i hûbân-ı diger der-gamet âhû-yı sefîd³²

... pes âhû-yı müşkîn-i Hıtâ ve Hıten ve Tübüt ve Çin’de olur. Ve ol memleketün âdemîsi bunları süri süri beslerler ki hem etiyle sebeblenürler. Ve hem miskiyle fâ’idelenürler Rûm’uñ âhûları ya’nî âhû-yı sefîd yılda bir kerre boynuzların düşürdüğü âhû-yı müşkîn yılda bir kerre nâfelerin düşürür. Hattâ zamânı geldikde zarflar peydâ idüp qarınları altına bağlarlar imiş. Zâyi‘ olmıya diyü pes müşküñ hûşûline sebep anı yazarlar ki ol âhûyı yâ hayvân cinsi veyâ insân ürküdüp harâret kesb ider veyâ biribiriyle oynamağdan harâret kesb ider. Ve bu harâret sebebiyle nâfesine birkaç kaçre kan düşer. Pes tekrârla nâfe toptolu olur ki vaqti geldükde düşer. ‘Aqıl-i Bağdâdî târîhinde âhû-yı müşküñ ba‘z-ı ahvâlin zikr eylemiş dimiş ki ayaklarının incikleri incecikdedür. Ve baķanağı arası geñişdür. Siyâh reng olur ve ağızında hınzır gibi iki diş olur. Kaķan ki âhûda göbek bulursa bîmâr gibi olur. Tâ nâfe kemâlin bulınca ve yılda bir kerre ağaç semere virdüğü gibi bu âhû dahı yılda bir nâfe virür. Ve ba‘zılar didiler ki nâfe âhûdan çıkar. Tavuğdan yumurda çıkar gibi temme kelâmü’l-‘akıl ammâ aşl meşhur olan budur ki nâfe geyik sürresinde bi-izni’llâhu Te‘âlâ meme gibi belüre dahı içine kan ine ve yâb yâb büyüye zamânı gelicek kopa ve düşe. Güzâfî Bâbûsü’l-Lügatde bu da ma‘lûm ola ki âhûdan munfaşıl olduğda қоқи virmez imiş ba‘de ba‘z-ı mu‘âlecâtla terbiye iderler ki ma‘hûd қоқıyı virir. Ba‘zılar didiler ki misk her otı otlamakdan hâşıl olmaz belki lâle ve sünbül otlamağdan olur. Niteki Âşafî dimiş beyt:

در دور لاله مستیی آهوی چشم او
مشکین غزاله را به قدح نوشی آورد

Devr-i lâle mestî-i âhû-yı çeşm-i û

Müşgîn-i gâzâle-râ be-ķadeh-nûşî âvered³³

چشم آهویست مشکین روی گلگون را ز تب
لاله زاری ساختی بهر غزال خویشتن

Çeşmet âhûyîst müşgîn-i rû-yi gül-gûn-râ zi-teb

Lâle-zârî sâhtî behr-i gâzâl-i h'îşten³⁴

Selmân beyt:

دراج و بوم او همه شاهین کند شکار

و آهوی دشت او همه سنبل کند چرا

Dürrâc u bûm-ı û heme şâhîn künde şikâr

V'âhû-yı deşt-i û heme sünbül küned çerâ³⁵

2.3.4. Şerhte Eleştiri Yapması:

Sûdî, şerhinde, kendisinden önce o gazeli şerh eden şarihlerin bazı şerh yöntemlerini beğenmemiş ya da yanlış bulmuştur. Yeri geldiğinde de, diğer şarihlerin açıklamalarına reddiyeler yazmıştır.

2.3.4.1. Anlam ile İlgili Yaptığı Reddiler:

Sûdî, Şem'î ve Surûrî'nin bazen kelimelere verdiği anlamları eleştirmiştir.

“Edir” fiilinin manasının “döndürt” olmadığını, mana gereği döndür olması lazım geldiğini ifade etmiştir:

Edir, fi'l-i emr-i müfred-i muhâtabdur if'âl bâbından *döndür dimekdür. Döndürt demek degüldür, ba'zular zannı gibi.*

Şem'î'nin nâvil kelimesine “sen iç” manasını veren Molla Câmi'nin beytindeki yorumunu eleştirmiştir. Buna da, sâkînin şarabı içmesinin maksat olmadığını delil olarak gösterip Câmi'nin beytini kendince yorumlamıştır:

Nâvil bunda sen iç ma'nâsına olmak evlâdur demek ve Hâzret-i Mevlânâ Câmi'nün bu beytini eylediği müdde'âya delil îrâd eylemek ... medlûlde ve delilde istikâmetden kemâl-i inhirâfdur ve münâvele ile tenâvüli 'adem-i teşhîşdür ve 'ale'l-huşûş ki sâkînün içmesi maşşûd degüldür.

“Nâfe”, kelimesine Sûdî, misk göbeği manasını verirken Surûrî ve Şem'î ise, “rayiha” manasını vermişlerdir. Bu verdikleri manayı eleştirirken “nâfe ile rayiha fark eylemezmiş” şeklinde hakaretvari bir ifade kullanmıştır.

Âhir kelimesinin anlamını verirken de eleştirmiştir:

Âhir, lafz-ı Fârsîde takrîr ü te'kid ifade ider. Ancak ta'rîz içündür diyenler ma'nâ-yı ta'rîzi böyle maqâmlarda beyân eylemek gerek idi ki kaşdları ma'lûm olaydı.

2.3.4.2. Dilbilgisi ile İlgili Yaptığı Reddiiyeler:

Sûdî, yeri geldiğinde Şem‘î‘yi ve Surûrî‘yi dilbilgisiyle ilgili olarak onların verdikleri hükümleri eleştirmiştir:

girdâbî, yâ vahdet veyâ tenkîr içündür *harf-ı maşdar tutanlar* ma‘nâyı bilmemişler.

2.3.5. Beyitleri Şerh Etmesi:

Sûdî, kelimeleri ses, dilbilgisi ve anlam boyutuyla inceledikten sonra onları şerh etmeye başlamıştır. Bu işe girişmeden önce kelime ve kelime gruplarıyla ilgili yaptığı açıklamaları bitirdiğini ve artık şerhe başladığını göstermek için *“maḥşûl-i beyt”* ifadesini kullanmıştır. Burada Sûdî, ilk aşamada beyti nesre çevirmiş ve öncesinde de “bu oldu ki” ifadesini kullanmıştır. Bu çevirideki anlam katmanlarını vermek için *“ya‘nî”* ifadesini tercih etmiştir. Bazen bu ibareyi birkaç defa tekrarlayarak açıklamalarını derinleştirmiştir. Sûdî, anlamını verdiği beytin *“zîrâ”* ifadesiyle anlam katmanlarını çıkarmaya çalışmış, ancak bu durum her zaman başvurduğu bir yöntem olmamıştır.

Örnek beyit şerhi:

1. Beyt

Maḥşûl-i beyt: Bu oldu ki ey sâkî baña bâde vir. Zîrâ ‘aşk-ı cânân evvelde kolay göründü ammâ âhîrde müşkiller vâki‘ oldı. Zîrâ bir kimseye gönül virseñ ibtidâda saña envâ‘-ı mülâyemetler gösterir. ‘Aşk u muhabbet istiḥkâm bulunca soñra istiğnâya başlar. ‘Âşık-ı bî-çâre de istiğnâya taḥammül idemeyüp gâh bâdeye ve gâh afyona ve berşe ve fulunyâya ve gâh esrâra ve ḳahveye düşer tek dîvâne göñli bir miḳdâr ârâm u ḳarâr eylesün diyü.

Bazen bir kelimenin anlamını açıklarken Türkçe deyim vermiş ve bu deyim anlamını açıklamıştır:

Yüreklere *mübâlağa ḳan düşdi ḳan düşmege sebeb ziyâde intizârdur.*

Sûdî, beyitleri şerh ettikten sonra bazen o beyitteki edebî sanatları da söylemiştir:

turreyi nâfeye ve şavâyı müşk-fürûşe ki nâfe-güşâdur *teşbih* eylemiş.

Sûdî, şerhi açıklarken atasözü ve deyimlerden yararlanmış:

Niteki demişler, assını ağırlayan itine kemik atar.

İkinci beyitte maḥşûl-i beyt bölümünde beyti şerh ederken *“ḥâşıl-ı kelâm”* diyerek ahuyla ilgili bir açıklama yapmıştır. Bunu, kelimenin dilbilgisi ve anlam açısından incelediği bölümde yapmamıştır. Çünkü burada ahuyla ilgili verdiği bilgi, onun gramer ve anlam özelliklerini ortaya koymanın aksine, onun hakkında derinlemesine ansiklopedik bir bilgi vermesinden dolayı yapılmıştır.

Ahuyla ilgili bilgi verme işi bitince yeniden şerhine dönmüş, burada da “pes” kelimesini kullanmıştır. Sonra, beyitteki teşbihleri vererek şerhini tamamlamıştır.

IV. Sonuç

Surûî ve Şem‘î, kelimelerin gramer açıklamalarını Arapça kelimeler üzerinden yapmışlardır. Neredeyse Farsça hiçbir kelimeyi dilbilgisi bakımından incelememişlerdir. Sûdî ise, beyitlerde geçen her kelimeyi, harfinin okunuşundan ekinin ve kelimelerinin cümledeki yerlerine kadar irdelemiştir.

Surûî ve Şem‘î, kelimelerin neredeyse tamamının tasavvufî manalarını vermişler, bazen kelimelerin lügat manasından bahsetmişlerdir. Sûdî, kelimelerin lügat ve cümledeki anlamı üzerinde durarak neredeyse hiçbir kelimeye tasavvufî mana vermemeye gayret etmiştir. Şerhini, daha çok gerçek bir dünya üzerinden aktarmıştır.

Surûî ve Şem‘î, birinci beytin açıklamasında İlahî aşk kavramı üzerinden tasavvufî bir mana verirlerken Sûdî, gerçek anlam olarak şerh etmiştir. Hatta açıklamanın sonunda zorluklara katlanamayan biçare âşığın gönlü huzur bulsun diye uyuşturucu madde kullanabileceğine kadar şerhi derinleştirmiştir.

Surûî ve Şem‘î, ikinci beytin açıklamasında saç kokusu imgesi üzerinden İlahî aşka düşen salikin cezbeden kendinden geçtiğini dile getirmişlerdir. Sûdî ise, koku imgesini gerçek manası üzerinden “âşığın beklemekten gönlüne kan oturdu” diyerek somutlaştırmıştır.

Surûî ve Şem‘î, üçüncü beytin açıklamasında pîr-i mugân tamlamasını bir mürşid-i kâmil olarak açıklayarak sözü tasavvufî manaya bağlamışlardır. Sûdî ise, şerhinde pîr-i mugân tamlamasını pîr-i meyhâne ile karşılayıp iki katmanlı bir şerh yazmıştır. “Pîr-i meyhânenin muhatabı da sendir. Pîr-i meyhâne, herkesin yaratılışını ve meşrebini iyi anladıklarından herkesin neye lâıyk olduğu bilirler. Onlar her gün arif ve kâmil insanları ağırladıklarından rintlerin geleneklerini, âdetlerini bilirler ve seni iyi tanıyanlardır. Onların dediklerini yap” demiştir. Sûdî’nin bu açıklamaları bir yönüyle tasavvufî mana taşısa da, gerçek bir meyhâne havasından da uzaklaşmamıştır.

Dördüncü beyitte Surûî ve Şem‘î, açıklamalarını yine tasavvufî bir temellendirme doğrultusunda vermişlerdir. Onların “canan”dan kastı Allah’tır ve O’na ulaşmanın zorlukları vardır. Ceresin feryat etmesini, müritlerin zamanının az kalması olarak yorumlamışlardır. Sûdî ise, şerhini yine gerçek bir aşk üzerinden yapmıştır. Ceresin feryat etmesi âşıkları ikaz içindir. Ceres, âşıkların yüklerini aceleyle toplaması ve canana gitmesi için feryat etmektedir. Ona göre âşık, bunu fırsata çevirmelidir.

Beşinci beytin şerhinde Surûrî ve Şem‘î, Allah‘ı bulmak için çıkılan yolda çok tehlikeler olduğunu, bundan dolayı da müreitlerin can güvenliğinin bulunmadığını ifade etmişlerdir. Sûdî ise, tasavvufî bir mana yüklemeyen, sevgiliye ulaşmak için çıkılan bu yolda karşılaşılan güçlükleri, sıkıntıları rakip ve ayrılık korkusuna benzetmiştir. Bu ikisinden emin olanların hâlden anlamayacaklarını dile getirmiştir.

Altıncı beyitte Surûrî ve Şem‘î‘nin yorumları yine tasavvufîdir. Eğer salık Allah‘a ulaşamamışsa bunun nedenini kendi nefsinde aramalıdır. Sûdî ise, bu beyti hâsıl-ı kemâl ile özetleyerek aşk ve muhabbetin amacının sevgilinin gönlünü ele geçirmek olduğunu söylemiştir. “Bunu yapmak için de malını, mülkünü ona feda etmelisin. Dahası maşuka makbul bir hizmet ve güzel bir edeple ulaşmaya çalışmasın” demiştir. Bunu daha da somutlaştırmak için “*assını ağırlayan itine kemik atar*” atasözünü nakletmiştir.

Yedinci beyitte Surûrî ve Şem‘î, “huzur istiyorsan Allah‘tan ayrı kalmamalsın” tembihinde bulunmuşlardır. Bunun da dünyayı terk ederek yapılacağını dile getirmişlerdir. Sûdî de, aynı görüşte olmasına karşın, onun buradaki açıklaması yine tasavvufî bir mana içermemektedir. Sûdî‘nin vermeye çalıştığı mesaj, kişinin sevgilisi için her şeyden vazgeçmeyi göze alması gerektiğidir.

Sonuç olarak Surûrî ve Şem‘î, açıklamalarını tasavvufî bir eksende yaparken Sûdî‘nin açıklamaları daha gerçekçidir.

Kaynakça

- Abdülkerim Kuşeyri. (1991). *Tasavvuf İlmîne Dair Kuşeyri Risalesi*. (Haz. S. Uludağ) İstanbul: Dergah Yayınları.
- Aruç, M. (2009). Sûdî Bosnevî. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi (DİA)*, 37, s. 467.
- Atila, M. (2019). *Muslihuddîn Mustafâ Sürûrî Şerh-i Dîvân-ı Hâfız (İnceleme-Metin-Sözlük)*. Diyarbakır: Dicle Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı (Yayınlanmamış Doktora Tezi).
- Baaheddin, H. (1380). *Hâfız-nâme*. Tahran: Şirket-i İntişârât-ı İlmî ve Ferhengî.
- Berzger Hâlikî, M. (1382). *Şâh-ı Nebât-ı Hâfız*. Tahran: Kütüphâne-i Milli-yi İrân.
- Bostancı, A. (2010). *Arapça-I*. Eskişehir: Anadolu Üniversitesi Yayınları.
- Câmî, A. (2005). *El-Fevâidü‘z-Ziyâiyye Molla Câmi Tercümesi*. (Haz. E. ELBİNSOY) İstanbul: Yasin Yayınevi.

- Doğan, M. N. (2005). *Eski Şiirin Bahçesinde*. İstanbul: Alternatif Düşünce Yayınevi Dağıtım.
- Es-Sülemi, E. A. (2018). *İlk Zahid ve Sufiler Tabakatu's-Sufiyye (Arapça-Türkçe)*. (A. Tek, Çev.) Bursa: Bursa Akademi.
- Gölpınarlı, A. (1972). *Mesnevi Tercümesi ve Şerhi*. İstanbul: İnkılâp Kitabevi.
- Güleç, İ. (2010). Sürûri, Muslihuddin Mustafa. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 170-172.
- Hoca, N. (1980). *Sûdî, Hayatı, Eserleri ve İki Risâlesi'nin Metni*. İstanbul: Edebiyat Fakültesi Basımevi.
- İmamoğlu, F. (2016). Hafız-ı Şirâzî'nin Şumâ Redifli Gazeline Yapılan Şerhlerin Tercüme ve Şerh Usulü Açısından Değerlendirilmesi. *Turkish Studies*, 433-470.
- Kahraman, B., & Öz, Y. (2012). *Şehrî ve Güli*. Ankara: Akçağ.
- Kurnaz, C. (1995). *Edebî Mektuplar*. Ankara: Akçağ.
- Maksudoğlu, M. (1969). *Arapça Dilbilgisi*. Ankara: Ankara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Yayınları.
- Morkoç, Y. E. (1994). *Sûdî-i Bosnavî'nin Şerh-i Dîvân-ı Hâfız'ı*. İzmir: Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi).
- Öztürk, Ş. (2010). Şem'î. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 503-504.
- Remzi, D. H. (1305). *Lügat-i Remzi* (Cilt 1). İstanbul: Matbaa-i Hüseyin Remzi.
- Sâmi, Ş. (1317). *Kamûs-ı Türkî*. Dersaadet: İkdâm Matbaası.
- Soleimanzadeshekarab, N. (2019). *Şem'i Şem'ullâh ve Şerh-i Dîvân-ı Hâfız*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Şeyh Sâdî-i Şirâzî. (1980). *Bostan ve Gülistan*. (Haz. K. Bilge) İstanbul: Zafer Matbaası.
- Tahir, B. M. (2000). *Osmanlı Müellifleri* (Cilt 1). (Haz. C. KURNAZ, & M. TATÇI) Ankara: Bizim Büro.
- Taşçı, H. C. (2014). Türkçe Edebi Şerhlerde Amaç Ve Yöntemler. H. AYNUR, M. ÇAKIR, H. KONCU, S. KURU, & A. ÖZYILDIRIM (Dü) içinde, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları IX Metnin Hâlleri: Osmanlı'da Telif, Tercüme ve Şerh* (s. 73-97). İstanbul: Klasik Yayınları.

- Tokmak, A. (1994). Muhammed b. Yûsuf b. Şihâb-ı Şîrâzî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 533.
- Vanlıoğlu, M. (2002). Şemseddin Kâtibî. *TDV İslâm Ansiklopedisi*, 42.
- Yerdemir, F. (2016). *Sudi'nin Gülistan ve Bustan Şerhlerinde Şerh Yöntemi ve Söz Varlığı*. Ankara: Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı Eski Türk Edebiyatı Bilim Dalı (Yayımlanmamış Doktora Tezi).
- Yerdemir, F. (2019). Hafız'ın "Gam Me-Hor" Redifli Gazeline İran ve Türk Sahsında Yapılan Şerhlerin Kıyaslanması. M. M. KÜÇÜKYILMAZ içinde, *Siyasi, Sosyal ve Kültürel Yönleriyle Türkiye ve Rusya 3* (s. 443-465). Ankara: Berikan Yayınevi.

- ¹ 1492 yılında Gelibolu'da doğdu. Kara Dâvud İzmitî, Nihâlî, Tâcizâde Câfer Çelebi, Taşkoprîzâde Mustafa Efendi ve Abdülvâsi Efendi'den ders gördü. Fenârîzâde Muhyiddin Efendi'nin İstanbul kadılığı döneminde bab mahkemesi nâibliğiyle memuriyete başladı. 1524'te Sarıca Paşa Medresesi'ne müderris oldu. 1526-27 yılında Pîrî Mehmed Paşa Medresesi'nin ilk müderrisliğine getirildi ve burada rütbe-i erbaîne kadar terfi etmekle birlikte zâviyenin seccâdenişinliğini de üstlendi. 1537-38 tayin edildiği Kasım Paşa Medresesi'nde zâhir ve bâtin ilimleriyle meşgulken Fenârîzâde'nin vefatı üzerine bütün malını satıp evinin yakınlarında bir mescit yaptırdı, kendisi de inzivaya çekildi. 1548 yılında bir hatt-ı hümayunla Kânûnî Sultan Süleyman'ın büyük oğlu Şehzade Mustafa'nın hocalığına davet edilince Karaman'a gitti. Şehzadede gördüğü yetenekten dolayı eğitimi için çok çalıştı ve bu arada muhtelif eserler kaleme aldı. Bu eğitim sırasında sırdaşı olduğu Şehzade Mustafa'nın katledilmesi yüzünden (6 Ekim 1553) yeniden inzivaya çekildi. Vefatına kadar geçen hayatının dokuz yılını inzivada geçiren Surûrî, şehzadenin öldürülmesine gösterdiği tepki sebebiyle resmî gelirlerden mahrum bırakılınca kitaplarının istinsahından elde ettiği gelire ve aldığı bazı yardımlarla geçinmeye çalıştı. 13 Ocak 1562 tarihinde koleradan ölen Surûrî, belâgat ilmindeki şöhretinin yanında faziletli, olgun ve bilgin kişiliğiyle tanınır. Çok sayıda eser kaleme aldığından Kânûnî Sultan Süleyman devrinin en meşhur ve en velût şârihi olarak bilinir. Tezkirelerde kitaplarının çokluğu ve dinî ilimlerdeki bilgisiyile övülmektedir. Farsça, Arapça ve Türkçe pek çok şiir yazmıştır. Mesnevi, Hâfız Dîvânî, Gülîstân ve Bostân gibi Farsça birçok esere şerh yazmıştır (Güleç, 2010, s. 170-172).
- ² Bu çalışmada, Surûrî'nin İBB Atatürk Kitaplığı OE Yz 582 numarada yer alan yazması kullanılmıştır. Örnek olarak alınan kelime, ibare cümle ve beyitler bu yazmanın 2b-5a arasında yer almaktadır. http://ataturkkitapligi.ibb.gov.tr/yordambt/yordam.php?aDemirbas=OE_Yz_0582 Erişim tarihi: 28.08.2020.
- ³ XVI. yüzyılın ikinci yarısında Farsçadan yaptığı tercüme ve şerhlerle tanınmıştır. Kaynaklarda adı ve lakabıyla ilgili farklı bilgiler yer alır. Kendisi eserlerinin çoğunda "Şem'î" mahlasını zikretmekle yetinmiştir. III. Murad ve III. Mehmed'in yanında Sadrazam Sokullu Mehmed Paşa, Sadrazam Cerrah Mehmed Paşa, Vezir Hasan Paşa, Kapıağası Gazanfer Ağa gibi devlet adamlarıyla iyi ilişkiler kurmuştur. Şem'î'nin İstanbul dışında görev yapıp

yapmadığı bilinmemekle beraber; Diyarbakır, Halep, Şam, Mısır ve Kudüs'ü gördüğünü, ayrıca hacca gittiğini ifade etmektedir. Mesnevi, Hâfız Dîvânı, Gülistân ve Bostân gibi Farsça birçok esere şerh yazmıştır (Öztürk, 2010, s. 503-504).

- ⁴ Bu çalışmada Şem'inin DİB Yazmalar Kitaplığının 002306 numarada yer alan yazması kullanılmıştır. Örnek olarak alınan kelime, ibare cümle ve beyitler bu yazmanın 2a-4b arasında yer almaktadır.
<https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/resource?itemId=13442&dkymId=63479>. Erişim tarihi: 28.08.2020.
- ⁵ 16. yüzyılda yaşamış olan Südi'nin asıl adı Ahmed'dir. Bosna'nın Foça şehrine yakın Çayniça kasabasına bağlı Sudiçi köyünde doğduğu için Südi lakabıyla meşhur olmuştur. Südi'nin doğum tarihi, anne ve babasının kim olduğu ile ilgili kaynaklarda bir bilgiye rastlanmamıştır. Südi, hayatında hiç evlenmediğini Hâfız Dîvânı şerhinde kendisi dile getirmektedir. Nerede eğitim gördüğüne dair kaynaklarda bir bilgi yer almazken Südi hakkında detaylı bilgi veren Nazif Hoca, ilköğrenimini Bosna'da aldığını dile getirmektedir. Südi, ilk ve orta öğrenimini büyük bir ihtimalle Saraybosna'da yapmıştır. Medrese tahsilini Osmanlı'nın en parlak döneminde, Sokullu Mehmet Paşa'nın zamanında İstanbul'da yapmıştır. Bosnalı, Sokullu Mehmet Paşa'nın mevkiiinden ve gücünden yararlanarak İstanbul'da devrin bilginlerinden dersler almıştır. Hangi medreseden ve kimden ilim tahsil ettiğiyle ilgili bir bilgiye rastlanmamıştır. Südi, ilim için İstanbul'dan ayrılmış ve Diyarbakır'a gitmiştir. Nazif Hoca 20-25 yaşlarında oraya gittiğini dile getirmektedir. Orada Muslihiddin Lârî 'den Farsça ilim talim etmiştir. Onun ders meclislerinde bulunan Südi, güç meseleleri ona sormuştur. Hâfız Dîvânı'na, Gülistân ve Bostân'a şerhleri vardır (Yerdemir, Südi'nin Gülistan ve Bustan Şerhlerinde Şerh Yöntemi ve Söz Varlığı, 2016, s. 1).
- ⁶ Bu çalışmada, Südi'nin DİB Yazmalar Kitaplığı 005018-I numarada yer alan yazması kullanılmıştır. Örnek olarak alınan kelime, ibare cümle ve beyitler bu yazmanın 1b-6a arasında yer almaktadır.
<https://yazmaeserler.diyaret.gov.tr/resource?itemId=10390&dkymId=60454>. Erişim tarihi: 28.08.2020.
- ⁷ "Aralarında, kaynaktan doldurulmuş kadehler dolaştırılır." Saffat, 37/45.
- ⁸ "İkinci bâbdan olıcağ sukûtu ma'nâsinadır." Derkânarda not.
- ⁹ Bu kelâm-ı kibâr Bâyezid-i Bistâmî'ye atfedilir. "Şeyhi olmayanın şeyhi şeytandır." (Abdülkerim Kuşeyri, 1991, s. 592).
- ¹⁰ Önce rehber, sonra yol.
- ¹¹ Önce arkadaş, sonra yol.
- ¹² Dünyanı seni Mevla'ndan uzaklaştırır.
- ¹³ "Ney, kanlarla dolu bir yolun sözünü etmede; Mecnun'un aşk hikâyelerini anlatmada." (Gölpınarlı, 1972, C. 1, s. 26).
- ¹⁴ "Bağı çöz, hür ol ey oğul, niceyebir gümüşe altına bağlanacaksın?" (Gölpınarlı, 1972, c. 1, s. 44).
- ¹⁵ Bağlanmak perdedir, bağlarını koparırsan vuslata erersin.
- ¹⁶ Bu durumun anlama uymadığını ifade iden bir yazı da derkenârda yer almaktadır. "*ammâ melâ'ike murâd olmak ba'îddür zîrâ beyânı maşşûd olan ahvâl-i beşerdür.*"
- ¹⁷ Câmî, şarap kadehi gönülden gam pasını götürür. Hüzünlendiğinde onu al ve iç.
- ¹⁸ Varlığımın karallığının nedeni zülûftür. "Ben"den murat varlığımın nokta (kadar küçük) olmasıdır.
- ¹⁹ Hakk'tan bir cezbe, insanların ve cinlerin ibadetinden daha hayırlıdır (Es-Sülemi, 2018).
- ²⁰ Zamanınızda Rabbinizin esintileri vardır, kendinize gelin de o esintilere verin kendinizi (Gölpınarlı, 1972, c.1, s. 380).
- ²¹ "Zehirlendim, yanımda da tiryak yok. Ey saki şarabı dönder ve sun."

- ²² Bu beyit, Sûdî'nin basma Hafız Dîvân Şerhinde yer almamaktadır. İran'da Hâfız uzmanı olan Dr. Muhammed Rıza Berzeger Hâlekî ve Bahâuddin Hürremşâhî'nin Sûdî'nin bu mısra ile ilgili naklettiği bilgiyi reddetmişlerdir. Yapılan araştırmalara göre Yezîd'in divanında böyle bir beyit yer almamaktadır. (Baaheddin, 1380, s. 862). (Berzger Hâlikî, 1382, s. 1-2).
- ²³ 858'de (1454) Şîraz'da doğdu. Gençliğinde iyi bir tahsil gördü ve devrin büyük âlimi Celâleddin ed-Devânî'nin derslerine devam etti. Daha sonra Herat'a giderek bir süre Sultan Hüseyin Baykara'nın sarayında kaldı. Burada Ali Şîr Nevâî'yi metheden kasidesini yazdı. Kısa bir süre sonra Azerbaycan'a gidip Akkoyunlu hükümdarı Sultan Yâkub'a intisap etti ve padişahı öven birçok şiir yazdı. Şah İsmâîl'in tahta çıkması üzerine onun hizmetine girdi. Şah İsmâîl için de pek çok şiir söyleyen Ehli-i Şîrâzî, Sihri Helâl mesnevisini onun adına kaleme aldı. Şah İsmâîl'in ölümünden sonra (1524) Şîraz'a döndü ve hayatının sonuna kadar burada yaşadı. Vefat edince Hâfız'ın kabrinin yanına defnedildi (Tokmak, 1994, s. 533).
- ²⁴ Hoca Hâfız'ı bir gece rüyamda gördüm. Ey bilgi ve fazilet sahibi olan kişi, Yezîd'in şiirinde ne gördün ki onu aldın? Bütün fazilet ve kemaliyle sen bu meseleye vakıf değil misin dedi? Kâfirin malı mümine helaldir.
- ²⁵ Nîşâbur yakınlarında Turukverâviş'te doğdu. Öğrenim için gittiği Nîşâbur'da döneminin tanınmış şair ve sanatkarlarından Simî-i Nîşâburî'den istifade etti. Özellikle hat sanatında temayüz etti. Daha sonra Herat'a gidip Timurlular'dan Gıyâseddin Baysungur'un hizmetine girdi; onun için kasideler yazdı. Esterâbâd, Mâzenderan ve Gilân'ı dolaşarak Şîrvan'a geldi. Şîrvanşahlar'dan Menûcihr ve Derbendli Şeyh İbrâhim adına kasideler yazarak karşılığında bol miktarda mükâfat aldı. Bir süre sonra Tebriz'e gidip Karakoyunlular'dan İskender b. Kara Yûsuf'un hizmetinde bulundu. Ancak hakkında kaleme aldığı kasidelerden bir karşılık görmeyince Tebriz'i terkedip İsfahan'a gitti. Burada zamanının tanınmış âlim ve şüflerinden Sâyinüddin Türke'ye intisap eden Kâtibi şeyhinin tavsiyesiyle methiye yazmaktan vazgeçip inzivaya çekildi. 1434 veya 1435 yılında bir veba salgınında Esterâbâd'da öldü (Vanlıoğlu, 2002, s. 42).
- ²⁶ "Hâfız'a çok hayret ediyorum. Onun akli bir çeşit acizlik sergiliyor. Yezîd'in şiirinden ne hikmet gördü ki divanın başı onunla başlıyor. Her ne kadar kâfirin malı Müslüman'a helal olsa da ona diyecek bir şey yok. Köpeğin ağzından lokma kapmak, arslan için büyük bir ayıptır."
- ²⁷ Hâfız'a yapılan bu olumsuz eleştiri ile ilgili olarak benzer anlatımlar için Tahir Olgun'un Edebî Mektupları ile Mîrek Muhammed-i Taşkendi'nin eserlerine bakınız (Kahraman & Öz, 2012, s. 158); (Kurnaz, 1995).
- ²⁸ "İyi bilin ki, Allah'ın evliyası için bir korku yoktur, onlar asla üzülmeyeceklerdir.", Yunus, 10/62.
- ²⁹ Nice yıllar, nice uzun ömürler halk yeryüzünde başımızı ciğneyerek gelip geçecektir.
- ³⁰ Mug gâvur, şu'le aydınlık, hezl söz.
- ³¹ Musibet günlerinde feryadına yetişecek bir kimse istiyen kişiye, iyi günlerinde cömertliğe çalış, de (Şeyh Sâdi-i Şîrâzî, 1980, s. 331).
- ³² Gözün ceylandır; fakat Hitâ'nın misk ahusudur. Güzellerin gözleri artık senin için üzülmekten beyaz ceylana dönmüş (Kahraman & Öz, 2012, s. 172).
- ³³ O, ceylan gözlü mesti lâle vaktinde; ahu miskinini içki kadehi ile getirir.
- ³⁴ Senin gözün ahudur. Renkli yüzünün miski ateşendir. Ahun için lale bahçesi yaptım.
- ³⁵ Onun dürrâcı ve baykuşu bütün şaihinleri avlar. Onun vahasının ahusu bütün sümbülleri toplar (sümbüllerle otlar).

TAYYİB SALİH'İN “KUZEYE GÖÇ MEVSİMİ” ROMANINDA ORYANTALİST VE OKSİDENTALİST BAKIŞ AÇISI*

Meryem Kılıç**

Öz

Tayyib Salih'in *Kuzeye Göç Mevsimi* romanı 20. yüzyıl Afrika ve Arap edebiyatının en önemli eserleri arasında sayılmakta, postkolonyal edebiyatın bir klasiği kabul edilmektedir. Bu romanda, Doğu - Batı medeniyetinin travmatik ve dolayısıyla dramatik ilişkileri, psikolojik ve sosyokültürel yönleri, çarpıcı bir şekilde işlenmiştir. Tayyib Salih'in uzun yıllar ülkesinden uzakta İngiltere'de yaşaması, Doğu ve Batı kültürlerini klişeleşmiş görüşlerden sıyrılarak, farklı yönlerden ele almasına sebep olmuştur. *Kuzeye Göç Mevsimi* romanı, kazandığı bu bakış açısını başarılı bir şekilde yansıttığı en ünlü eserdir. Doğu ve Batı'nın birbirleri tarafından tanımlanıp açıklanması, oryantalizm ve oksidentalizm kavramlarıyla ifade edilmektedir. Edward Said'in ortaya koyduğu oryantalizm kavramı Batı'nın Doğu hakkındaki varsayımlarını ve görüşlerini ifade etmektedir. Doğu romantizmi gibi servis edilse de esas olarak oryantalizm, Batı'nın sömürgeci hedeflerini gerçekleştirmek için gerek Batı gerek Doğu toplumlarına yönelik argümanlarını kapsamaktadır. Reaktif bir kavram olan oksidentalizm ise, oryantalizme karşı geliştirilmiş bir algıdır. Romanda Doğu ve Batı düşüncesi, oryantalizm ve oksidentalizm gibi birbirine taban tabana zıt bu iki kavram üzerinden ele alınmaktadır. *Kuzeye Göç Mevsimi* geniş hacimli bir roman olmamasına rağmen, sömürge ve postkolonyal dönemin tarihsel izdüşümlerini yansıtması bakımından da zengin bir içeriğe sahiptir.

Bu çalışmada *Kuzeye Göç Mevsimi* romanında karakterler, mekanlar ve kriminal boyutta olaylarla sembolleştirilen Doğu ve Batı medeniyeti, oryantalizm ve oksidentalizm perspektifinden incelenecektir.

Anahtar kelimeler: Oryantalizm, Oksidentalizm, Sömürgecilik, Doğu, Batı, Postkolonyal Edebiyat

* Bu makale “Afrika Edebiyatında Postkolonyalizmin Sudan Örneği: Tayyib Sâlih'in Kuzeye Göç Mevsimi Romanı” isimli yüksek lisans tezinden üretilmiştir.

** Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Yüksek Lisans Öğrencisi, e-posta: kilicmeryem11@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 09.05.2020

Makale Kabul Tarihi : 30.09.2020

NÜSHA, 2020; (51): 97-116

Orientalist and Occidental Perspective in Tayeb Salih's Novel of the Season of Migration to the North

Abstract

Tayeb Salih's novel, *Season of Migration to the North*, is considered to be one of the most important works of 20th century African and Arabic literature and a classic of the postcolonial literature. In this novel, the traumatic, and thus dramatic, relations of the East - West civilizations are strikingly handled in their psychological and sociocultural aspects. Tayeb Salih's living in England far from his country for many years enabled him to deal with the cultures of the East and the West free from clichés and through different viewpoints. *Season of Migration to the North* is his most famous work through which he successfully reveals this perspective he gained. The definition and explanation of the views that the East and West have of each other are expressed through the concepts of orientalism and occidentalism. The concept of orientalism presented by Edward Said expresses the West's assumptions and opinions about the East. Although it is advertised as an Eastern romance, orientalism mainly includes the arguments of the West regarding both the societies of the East and the West in order to achieve its colonial goals. Occidentalism, which is a reactive concept, is a perception developed as a reaction against orientalism. In the novel, the idea of the East and the West is handled through these two contrasting concepts of orientalism and occidentalism. Although the *Season of Migration to the North* is not a large-volume novel, it has a rich content in terms of reflecting the historical projections of the colonial and postcolonial period.

In this study, the civilizations of the East and the West, which are symbolized through characters, places and criminal events in the novel, the *Season of Migration to the North*, will be examined from the perspective of orientalism and occidentalism.

Keywords: Orientalism, Occidentalism, Eastern, Western, Colonialism, Postcolonial Literary

Structured Abstract

Season of Migration to the North, which is considered one of the most important Arab novels of the 20th century, reveals the Eastern-Western civilization conflict and its socio-cultural effects. It is also a postcolonial literary classic with its features approaching the cultural and social effects of cultural contact. From this aspect, the novel is the leading one among the critical works used in cultural studies such as Edward Said's book named "Orientalism." Although the *Season of Migration to the North* was written before Edward Said's book "Orientalism," we see that Tayeb Salih used the orientalist perspective which creates the West's assumptions towards the East in his novel. Particularly, the character named Mustafa Sa'eed, whom the Western characters

consider both as wild and an object of desire, is an example of the West's consideration of the East from an orientalist perspective.

Orientalism was treated in many colonial and post-colonial works under the Western perspectives towards the East before it was revealed conceptually by Edward Said. Edward Said placed the perspective of orientalist discourse in a frame and revealed the distorted prejudices behind it by reading the exploitation relations through texts. The most important reasons for the development of orientalism are the West's willingness to continue its domination over the East and its contribution to the formation of colonial hegemony. The concept of occidentalism, on the other hand, emerged as a reaction against orientalism. Occidentalism is the act removing the East from its marginal position and placing the West in this position. In other words, it is the act of making the West, which is the subject, an object. Basically, it is the act of defining the concepts that create Western perception and judgment towards the East. Orientalism and occidentalism create a concept of Eastern-Western civilization that is separated by sharp lines. The rhetoric they created brought along not only the formation of mentalities but also the operational movements such as colonialism and imperialism.

The social and cultural effects of the results of colonialism, which was legitimized by orientalism's rhetoric, have also emerged in the field of literature. Especially the postcolonial works that focus on Eastern-Western civilizations and identity conflict have revealed orientalist perspective and the resulting occidentalist perspective. As a postcolonial novel, *Season of Migration to the North* is also a successful example that reflects the perspective of orientalism and occidentalism by addressing the conflict between two civilizations. Regarding the *Season of Migration to the North*, Edward Said states that Tayeb Salih reversed the colonial course treated in Joseph Conrad's novel "Heart of Darkness" and turned it into migration into the heart of Europe.

Considering that occidentalism emerged as a reaction to orientalism, which is the source of colonial discourse; the novel shows an occidentalist approach in general by directing the colonial journey embarked towards the East to the heart of the West. Tayeb Salih created a character image who takes revenge from the West through the protagonist, Mustafa Sa'eed. By reversing the perception regarding the West's portrayal of the East as a woman and owning it with orientalist discourse and treating the revenge of Mustafa Sa'eed through his owning the Western women, Salih used an occidentalist practice. In the novel, the opinions of the villagers on the West also show the occidentalist perspective. The village considers the West as in their imaginations and makes comments about it. The narrator, who received education in England for many years, answers the questions of the village about the West and states that their

judgments are not true and that the West has its own moral principles. The narrator considers the West through a more moderate perspective, tries to convey it through what he saw and does not have a strong bias. The narrator expresses the time he lived in England as follows:

"I too had lived with them. But I had lived with them superficially, neither loving nor hating them" (Salih, 2016, s. 53).

Although the narrator marginalizes the West with an occidentalist approach, he does not display an attitude that considers it with imaginations and stereotypes. However, he also does not attribute any positive or negative power to the West. In addition, the narrator carried the occidentalist approach, which takes down the West from the subject position to the object, to a further dimension with his opinions on the West. He also passivized the West by taking it down from its object position. According to him, the West has no positive or negative influence.

While Tayeb Salih demonstrates an occidentalist approach with the theme of revenge towards the West through Mustafa Sa'eed, he also displays an orientalist approach with the themes he used to depict his own community and the village. Particularly, the theme he treats in Wad Rayyes and Bint Majzoub characters features the opinion on the East, which is considered as libidinous, lustful and a philanderer. Wad Rayyes is an old character who is a libidinous philanderer and does not hesitate to express the adventures he has with women. Bint Majzoub, on the other hand, is a woman in her seventies who is known for her daring and plainspoken talks in the village. The conversations of these characters, who are mentioned as the old friends of the narrator's grandfather, about the immoral women are treated in the novel. A society includes many different personalities and events. When considered from this aspect, the fact that the philanderer characters are featured in the novel and included in the framework of events directs the judgments against the society in question. The village, depicted as portraying the expressions of the orientalist discourse, creates a social judgment in this direction. Besides, the inclusion of the grandfather character (grandfather of the narrator, Hajj Ahmed), which is expressed in many parts as a symbol of wisdom and retrospective roots in the novel, to these conversations of the characters suggests that Tayeb Salih internalized the orientalist discourse. On the other hand, if we consider the themes of corruption and immorality reflected by the characters of Wad Rayyes and Bint Majzoub as a critical approach of the author, we can think that Salih exhibits a self-orientalist approach here.

Giriş

Postkolonyalizm, Batı sömürgeciliği sonrasındaki tarihi dönem veya durum için kullanılan bir terimdir. Aynı zamanda çeşitli emperyalizm biçimlerine tabi halkların tarihlerini ve kültürlerini geri almak için verdikleri mücadeleyi tanımlamak için de kullanılmaktadır. Entelektüel araştırmanın genel bir alanı olan postkolonyalizm sömürgecilik ve emperyalizm sonrası ortaya çıkan sorunları ele almaktadır. (Iverson, tarih yok) Bu terim, sömürgeciliğin tarihsel sonundan sonra gelen koşullar hakkında olduğu kadar, emperyalizm ve sömürgecilik koşullarıyla da ilgilidir. Kölelik, göç, direniş, farklılık, ırk, cinsiyet gibi kavramların yanı sıra tarih, felsefe, edebiyat, antropoloji ve dilbilim gibi alanlarda Batı söylemlerinin tartışılmasını da ele almaktadır. Sömürge sonrası oluşan postkolonyal edebiyat da tüm bu koşulları ve kavramları temsil etmekte, yazınsal boyuta taşımaktadır. Postkolonyal edebiyat, sömürge toplumlarının olduğu kadar bu toplumların Batı'da yaşayan diasporalarının edebiyatlarını da kapsamaktadır (Quayson, 2020).

Sömürgecilik deneyiminin ortaya çıkardığı yapısal değişikliklerden etkilenen ülkelerden biri de Sudan'dır. Sudan'da uzun yıllar süren İngiliz sömürge yönetimi (1898-1956) sosyal ve kültürel dokunun hasar görmesine neden olmuştur. Bu yapısal değişiklikler bağımsızlık döneminde de devam etmiş, oluşturduğu sosyopolitik atmosfer edebiyata da yansımıştır (Warscapes, 2013). Bunun sonucu olarak sömürgecilik mirasının bıraktığı sorunları ele alan romanlar ortaya çıkmıştır. Sudan edebiyatında edebi tür olarak romanın yazımı, sömürge ve postkolonyal dönem olmak üzere iki bölüme ayrılmaktadır. Sömürge dönemi romanlarında bağımsızlık temalı konular ele alınırken postkolonyal dönemde ise bağımsızlık sonrası oluşan sorunlar ve hayal kırıklıkları işlenmiştir (Baaj, 2017).

Sudan toplumunun sömürge düzeni ile geçirdiği toplumsal değişiklikleri eserlerinde ele alan en önemli yazarlardan birisi Tayyib Salih'tir. 1929 yılında Sudan'ın Maravî bölgesindeki Kermekül köyünde dünyaya gelen Tayyib Salih, Rekabiyye kabilesine mensuptur (Al Jazeera Encyclopedia, 2020). Eğitimini Hartum Üniversitesi Fen Fakültesi Biyoloji Bölümü'nde tamamlamıştır. Üniversiteden sonra bir süre Hartum'un güneyindeki küçük bir kasabada öğretmenlik yapmıştır. 1953 yılında İngiltere'ye giden Tayyib Salih BBC'nin Arapça servisinde ve UNESCO'da çeşitli görevlerde çalışmıştır. 18 Şubat 2009 tarihinde Londra'da hayatını kaybetmiştir (Hawley, 2001, s. 397).

Tayyib Salih'in ülkesinde sömürgecilik dönemini görmesinin yanı sıra İngiltere'de uzun yıllar yaşaması, eserlerinde Doğu ve Batı'yı geniş açıdan değerlendirebilme özelliğini kazandırmıştır. Doğu – Batı medeniyeti ilişkisini, geleneksel ve modern toplum anlayışını ele aldığı eserler vermiştir. Sudan'da

sömürgecilik sonrası ortaya çıkan sosyal ve kültürel sorunları ele aldığı en ünlü eseri ise, *Kuzeye Göç Mevsimi* romanıdır.

Kuzeye Göç Mevsimi, 1966 yılında Beyrut'ta yayın yapan Hivar dergisinde Arapça olarak yayımlanmıştır. Romanın yayımlandığı tarihlerde Sudan'da siyasi, sosyal ve kültürel değişimler sonucu komünistler ve İslami kesim olarak iki farklı grup ortaya çıkmıştı. Bu iki grupta farklı nedenlerden *Kuzeye Göç Mevsimi* romanının yayımlanmasını kabul etmediler. Komünistlerin romanı reddetmesinin sebebi Amerika Birleşik Devletleri Merkezi İstihbarat Teşkilatı (CIA) tarafından desteklendiği ortaya çıkan Kültürel Özgürlük Konferansı (CCF)'nin romanın yayımlandığı Hivar dergisini destekliyor olmasıydı (Holth, 2019). İslami kesim tarafından eleştirilmesinin sebebi ise ahlaki olmayan içerikler barındırmasıydı. Buna rağmen roman ilk yayımlandığı tarihlerde yasaklanmadı. Fakat daha sonra bazı ülkelerde yasaklansa da bu durum değişmiş bir çok dile çevrilerek, yayımlanmıştır (Salih, 2016, s. 7-10).

20. yüzyılın en önemli Afrika ve Arap romanlarından biri olarak kabul edilen *Kuzeye Göç Mevsimi*, Doğu - Batı medeniyeti çatışmasını ve sosyokültürel etkilerini ortaya koymaktadır (Armstrong, tarih yok). Bu anlamda postkolonyal edebiyatın temel eserlerinden biri olarak kabul edilmektedir. Pek çok tarihi olaya işaret eden ipuçları ile örülmüş bir tarzda yazılan roman, bu yönüyle Edward Said'in *Şarkiyatçılık* kitabı gibi kültürel çalışmalar alanında kullanılan kritik eserlerin başında gelmektedir (Savaş, 2018). Roman postkolonyal eser niteliği ile oldukça ilgi görmüş, çeşitli dergi ve gazetelerde hakkında inceleme yazıları çıkmıştır. New York Times'ta bir köşe yazısında Arap ve Afrikalıların durumu hakkında akademik bir kitaptan daha öğretici olduğu ifade edilmiştir (Pryce-Jones, 1989). Aynı şekilde Sudanlı yazar Jamal Mahjoub da; Tayyib Salih'in en iyi çalışması olduğunu, sömürgeciliği çağdaşlarından çok farklı bir biçimde ele aldığını ifade etmiştir (Mahjoub, 2009).

Kuzeye Göç Mevsimi'nde Tayyib Salih, mekansal çerçeveyi geniş tutarak, olay akışının arka planını Sudan'ın sömürge tarihi ile örerek, eserini Afrika'dan Batı'ya uzanan sembolik bir yolculuğa dönüştürmeyi başarmıştır. İki farklı medeniyet arasında geçen bu yolculuk; tarihsel ve kimliksel varlığını yeniden kazanmak için verilen mücadelenin bir tasviridir. Romandaki karakterler iki farklı medeniyet perspektifinden, oryantalist ve oksidentalist bakış açısından işlenmiştir. İki medeniyetin arasındaki çatışmayı, doku uyumsuzluğunu trajik olaylarla anlatmış ve Batı ile karşılaştıktan sonra esas zarar gören taraf olarak Doğu'nun kimlik bunalımını, buna karşı mücadelesini ele almıştır. Yazar Sudan özelinde kaydettiği tüm bu karşıtlıkların ve belirsizliklerin ardında Doğu-Batı gerçeğini betimlemeye çalışmıştır.

Kuzeye Göç Mevsimi Romanı Olay Örgüsü

Roman isimsiz anlatıcının yedi yıl İngiltere’de kaldıktan sonra Sudan’daki köyüne dönmesiyle başlar. Anlatıcı köye döndüğünde Mustafa Said isminde gizemli bir yabancıyla karşılaşır. Köy halkının hakkında pek fazla bir şey bilmediği bu adam, kendi halinde bir çiftçidir. Romandaki olaylar anlatıcının bu gizemli adamın kimliğini ve kişiliğini çözmeye başlamasıyla gelişir. Mustafa Said, köy halkından kimseye söylemediği sırlarını bir akşam anlatıcıya itiraf eder. Hartum’da İngiliz sömürge yönetiminin başladığı tarih olan 1898 yılında dünyaya gelmiştir. Çok zeki bir çocuktur. Aynı zamanda sönük ruhlu ve hissiz bir karaktere sahiptir. Öğretmenleri tarafından kısa sürede fark edilir. Hartum’daki eğitim yeterli gelmez; ileri bir eğitim için önce Kahire’ye oradan da İngiltere’ye gönderilir. Afrika’dan gelen deha derecesinde zeki bu çocuğa eğitim için gerekli tüm olanaklar sağlanır. Sömürge sisteminin bir ürünü, bir projesi olarak el üstünde tutulur. Ekonomi üzerine eğitimini tamamlar, Oxford’da dersler verir, kitaplar yazar ve ekonomi modelleri oluşturur. Mustafa Said tüm bunları anlatırken İngiltere’ye gidişinin bir trajediye yolculuk olduğunu ifade etmektedir. Tüm bu başarılar, mesleğinde zirveye çıkması O’na hiçbir şey ifade etmemektedir. Pek çok kadınla ilişkisi olmasına rağmen, Mustafa Said kendini duygusuz bir insan olarak tanımlar. Bu ilişkilerinin Batı’ya karşı bir intikam alma eylemi olduğunu ifade etmekten çekinmez. Olaylar hızla, trajik bir yönde gelişir. İngiltere’de dört kadını öldürmek suçundan yargılanır. Bu kadınlardan üçü Mustafa Said ile tanıştıktan sonra intihar etmiştir. Dördüncü kadın Jean Morris ise Mustafa Said’in eşidir ve çatışmalı evliliklerinin sonucunda Said tarafından bıçaklanarak öldürülmüştür. Mustafa Said, mahkemenin kendisini idam etmesini istemesine rağmen sekiz yıl hapis cezasına çarptırılır.

Cezasını tamamladıktan sonra Londra’dan ayrılan Mustafa Said, Sudan’a döner ve anlatıcının köyüne yerleşir. Köy halkından birinin kızıyla evlenir ve bir aile kurar. Çiftçilik yapar, tarımsal ekonomi ve kooperatifleşme ile ilgili çalışmalara katılır. Yerel imkanların değerlendirilmesinde gerçekçi çözümler önermekte, köylüler arasında sözü geçerli bir kişi sayılmaktadır. Anlatıcı bütün bunları son derece şaşkıncı ve ilgi çekici bulur. Ancak Mustafa Said kendine özgü dengesiyle sakin köy ortamında bile huzuru bulamamıştır. İngiltere’de bir Doğulu olarak, Sudan’da da adeta Batılı bir entelektüel olarak kendini boşlukta hissetmektedir. Kendi ülkesine kök salmış değildir. Romanın ilerleyen kısımlarında Nil’in taşması sonucu oluşan felakette Mustafa Said kaybolur ve herkes öldüğüne hükmeder. Kaybolmadan önce anlatıcıya gizemli odasının anahtarını ve bir de mektup bırakmış olması muhtemelen intihar ettiğini düşündürmektedir. Bıraktığı mektupta çocuklarını ve eşini anlatıcıya emanet ettiğini yazmaktadır.

Bir süre sonra Vaad Reyis adında çok evlilik yapmış, kadın düşkünü yaşlı bir adam Mustafa Said'in dul kalan eşi Hüsna ile evlenmek ister. Hüsna bu teklifi kabul etmez. Eşinin kendilerini emanet ettiği ve kendine en yakın gördüğü anlatıcıyı sevmiştir. Ancak anlatıcı bunu anlamaz ve Hartum'a gider. Hüsna babasının ve Vaad Reyis'in baskıları yüzünden evlenmek zorunda kalır. Evlendikten bir süre sonra köyde daha önceden yaşanmayan bir trajedi yaşanır. Bir gece Hüsna önce Vaad Reyis'i sonra da kendini bıçaklayarak öldürür. Anlatıcı bütün bu olanları Hartum'dan köye döndüğünde öğrenir ve hiçbir şey yapamadığı için büyük bir çaresizlik içinde kalır.

Anlatıcı Mustafa Said'in gizemli kişiliğini roman boyunca araştırmaktadır. Kaybolmasından sonra da kişiliği ve hayatı hakkındaki parçaları birleştirmek için gizemli odasını incelemeye gider. Odaya girdiğinde tamamen Batı'ya ait dekorlar, eşyalar ve kitaplarla dolu bir yer bulur. Kitaplıkta Arapça tek bir eser bile mevcut değildir. Anlatıcı da benzer şekilde uzun yıllar Batı'da eğitim almış bir kişidir. Mustafa Said'in geçmişini keşfettikçe O'na benzerliğini daha iyi anlar. O'nun izinden yürürken ürkütücü bir gerçekle yüzleşmiştir. Boşluk, köksüzlük hissi anlatıcıda da ağırlık kazanmaya başlamıştır. Sonunda muhtemelen Mustafa Said'in yaptığı gibi kendini Nil'in sularına bırakmayı dener. Ancak hâlâ O'nu hayata bağlayan bir şeyler vardır; etraftan yardım ister. Yazar postkolonyal dönemde Doğu - Batı çatışmasını derinden yaşayan kahramanlarının dramını belirsiz bir noktada bırakarak romanı sonlandırır.

Oryantalizm ve Oksidentalizm Kavramları

Oryantalizm terimi tarihsel olarak çok eskiye dayanmasına rağmen kavramsal olarak ilk defa Edward Said tarafından tanımlanmıştır. Edward Said *Şarkiyatçılık* adı altında yazdığı eserinde oryantalizmin kapsamlı tanımını yapar ve Batı'nın Doğu'ya ilişkin ideolojik ön yargılarını ortaya koyar. O'na göre oryantalizm Batı'nın sömürgecilik hedeflerini gerçekleştirmek için oluşturduğu kültürel bir düzenektir. Edward Said oryantalizmi yani şarkiyatçılığı şu şekilde tarif etmektedir:

Şarkiyatçılık, Şark'la - Şark hakkında saptamalar yaparak, ona ilişkin görüşleri meşrulaştırarak, onu betimleyerek, öğreterek, oraya yerleşerek, onu yöneterek - uğraşan ortak kurum olarak, kısacası Şark'a egemen olmakta, Şark'ı yeniden yapılandırmakta, Şark üzerinde yetke kurmakta kullanılan bir Batı biçemi olarak incelenabilir, çözümlenebilir (Said, 2017, s. 13).

Edward Said sömürü ilişkilerini Batı'nın ortaya koyduğu metinler üzerinden okuyarak, oryantalist söylemin bakış açısını bir çerçeveye içine oturtmuş ve arkasındaki çarpık ön yargıları ortaya çıkarmıştır. Batı'nın Doğu'yu akademik olarak çalışması sonucunda bir literatür meydana gelmiştir. Oryantalizm olarak ifade edilen bu çalışma içerisinde gerçeklerin yanında

hayaller de mevcuttur. Bu sistematik çalışma günlük hayattan siyasete, tarihe ve sanata kadar her alanı kapsamaktadır. Batı; egzotik, mistik, gizemli, geri kalmış, vahşi, şehvet düşkün gibi söylemlerle Doğu'yu kendi imgeleriyle oluşturduğu bir “Öteki” olarak kurgulamıştır. Oryantalizm bu yönüyle oldukça karmaşık bir kavramdır. Fakat oryantalist düşüncenin geliştirilmesindeki en önemli nedenlerden birisi Batı'nın Doğu üzerindeki hakimiyetini devam ettirmek istemesidir. Oryantalizm kavramının olumsuz anlam içermesinin nedeni, sömürgecilik hegemonyasını meşrulaştırıcı kavramlar ve argümanlar üretmesidir. Nitekim Cemil Meriç de oryantalizmi “*Sömürgeciliğin Keşif Kolu*” (Arlı, 2003) olarak ifade etmektedir. Tarihsel süreçte de oryantalizm, sömürgeciliğin önündeki engelleri açma rolünü üstlenerek yayılmasında en önemli etkenlerden biri olmuştur.

Oksidentalizm veya garbiyatçılık kavramı ise oryantalizme bir tepki olarak ortaya çıkmıştır. Genel olarak kullanılan anlamları “*Batı Karşıtlığı*” ve “*Tersine Çevrilmiş Şarkiyatçılık*” gibi ifadelerdir (Saygın, 2015). Oksidentalizm kavramını Edward Said'in *Şarkiyatçılık* kitabını yazmasından 25 yıl sonra Ian Buruma ve Avishai Margalit *Garbiyatçılık Düşmanlarının Gözünde Batı* (*Occidentalism: The West in the Eyes of its Enemies*) kitabıyla geniş bir kapsamda ele almaktadırlar. Buruma ve Margalit oksidentalizmin köklerinin Doğu'dan ziyade Batı'da olduğunu düşünmektedirler. Batı'nın kendinden olmayan toplumların tarihlerini ve geleneklerini küçümsemekle oksidentalizm gibi düşüncelere zemin hazırladığını ifade etmektedirler (Jacques, 2004).

Hasan Hanefi ise *Oksidentalizm Bilimine Giriş (Mukaddime fi 'İlmu'l İstiğrâb)* kitabında; Batı'nın oryantalizm uygulamasında nesnelliği kullanmayarak, Doğu'ya egemen olmak için basmakalıp temaları kullanmasının aksine, oksidentalizmin, Doğu'nun kendini yanlış ithamlardan kurtarmak için nesnel ve tarafsız bir bilim olmak zorunluluğunu ifade etmektedir. Oksidentalizm Hanefi'ye göre “Ben” merkezindeki Batı'nın konumunu değiştirerek İslam medeniyetinin yükselmesinde yardımcı olabilir. Ancak Mısırlı entelektüel Mahmud Emin Âlim, Yusuf Zeydan ve Ali Harb gibi düşünürler Hanefi'nin görüşlerini eleştirerek, oksidentalizmi oryantalizmin başka bir görünümü suretinde anladığını ve Hanefi'nin oksidentalizminin Batılı felsefecilerin düşüncelerine daha yakın olduğunu ifade etmektedirler (Wahyudi, 2007).

Oksidentalizm Doğu'yu öteki konumundan kaldırarak yerine Batı'yı oturtmaktadır. Yani özne konumundaki Batı'yı nesne konumuna getirmekte, temel olarak Doğu'nun Batı algısını ve yargısını oluşturan kavramları tanımlamaktadır. Tepkisel niteliği ile oksidentalizmin sağlıklı bir Batı olgusu ve araştırması ortaya koyabileceği tartışma konusudur. Nitekim oryantalizme karşı ortaya çıkan oksidentalizm kendi imgeleri, söylemleri ve ön yargıları ile

Batı'yı tarif etmektedir. Oksidentalizm, oryantalizme göre yeni bir inceleme alanıdır ve tarihi, tanımı, çerçevesi hakkında herhangi bir söz birliği bulunmayan bir kavramdır. Bu karmaşık yapısı dolayısıyla farklı yorumların oluşmasına sebep olmuştur. Oksidentalizm, oryantalizme karşı oluşan bir kavram olmasına rağmen Batı'nın ötekileştirmesiyle, kutuplaştırıcı kültürel algıları ve yargıları pekiştirmektedir. Bu durum oryantalizm ve oksidentalizmin inceleme alanlarını benzer yaklaşımlarla oluşturduklarını düşündürmektedir (Koçyiğit, 2017). Oryantalizm ve oksidentalizm algılarıyla bakıldığında, birbirinden keskin çizgilerle ayrılan bir Doğu – Batı kavramı ortaya çıkmaktadır. Ürettikleri söylemler sadece düşünce ve fikir düzeyinde kalmayıp, bunun ötesinde gerek Batı'd gerekse Doğu'da sömürgecilik ve emperyalizme karşı eylemsel hareketleri de beraberinde getirmiştir.

Kuzeye Göç Mevsimi Romanında Oryantalist Bakış Açısı

Kuzeye Göç Mevsimi'nde Doğu – Batı arasındaki geçişleri işleyen Tayyib Salih, bununla ikisi arasındaki çatışmaları ve kültürel algıları da ortaya koymaktadır. Roman bu yönüyle oryantalist ve oksidentalist bakış açılarını iki farklı yönüyle yansıtmaktadır. Özellikle romanın ana kahramanı Mustafa Said'in Londra'da Batılılarla olan ilişkisi oryantalist söylemin sömürgecilerde oluşturduğu bilinçaltını ve düşünce yapısını göstermektedir. Sömürgeciliğin bir ürünü olan Mustafa Said'in Batılı karakterler tarafından değerlendirildiği ve tasvir edildiği kısımlar romanda oryantalist bakış açısına örnek teşkil etmektedir. Romanda bu konuya ilişkin kısımlardan birisi Mustafa Said'in Oxford'da Ahlaki Silahlanma Hareketi'nin kurucularından biri olan mason ve Afrika'daki Protestan Misyoner Dernekleri Yüksek Kurulu'nun üyesi Profesör Maxwell Foster-Keen ile olan diyalogudur. Mustafa Said'in Oxford'da öğrenci olduğu zamanlarda bir gün eski öğretmeni olan Profesör Maxwell Foster-Keen, Said hakkındaki düşüncelerini şu şekilde ifade etmektedir:

Siz, Said Bey, bizim Afrika'daki uygarlık görevimizin boşuna olmadığı gerçeğini kanıtlayan en iyi örneksiniz. Sizi eğitmek için verdiğimiz onca emekten sonra, sanki ormandan ilk kez çıkıyormuş gibisiniz (Salih, 2016, s. 93).

Profesörün bu ifadeleri tam anlamıyla oryantalizm söylemini ve sömürgeci bakış açısını göstermektedir. Profesör karşısında Said, eğitime ve yönetilmeye muhtaç, vahşi, mantıksız bir kişiliktir. Profesör aynı zamanda bu ifadeleriyle kendini ve uygarlığını özne konumuna getirirken, Said'i ve Afrika'yı “Öteki” konumuna oturtmaktadır. Batı hakimiyetini ve egemenliğini devam ettirebilmek için “Ötekine” ihtiyaç duymaktadır. Edward Said, Batılının Doğuluya yönelik bu tarz yaklaşımını İngiliz devlet adamlarından ve sömürge yöneticilerinden Arthur James Balfour ile Evelyn Baring Cromer'in kullandığı terimler üzerinden örneklendirmektedir. Cromer'e göre Şarklılar her zaman İngiliz sömürgelerinde yönetilen insan malzemeleridir. Aynı zamanda Şarklı

mantıksızdır, çocuksudur, günahkardır, farklıdır; bunun yanında Avrupalı erdemli, normal ve olgundur. Martinikli ünlü psikiyatrist ve teorisyen Frantz Fanon da zencinin beyaz adam karşısında henüz bir çocuk hükmünde olduğunu ve siyah adamdaki evcil bir hayvan gibi akıllı uslu davranmasının beklenildiğini ifade etmektedir (Fanon, 2009, s. 23-33). Bu yönüyle Doğu ile Batı arasındaki temel ilişki güçlünün zayıfla olan ilişkisi kapsamındadır. Batı'nın Doğu karşısında kültürel, siyasal ve dinsel olarak güçlü konumda olmasıdır. Balfour ve Cromer'in yazılarında başvurdukları Doğu'ya yönelik yerleşik oryantalist görüş sömürge yönetiminin baştan temellendirildiğini göstermektedir (Said, 2017, s. 48-49).

Edward Said, oryantalizmi bir taraftan öğrenme ve keşfetme olduğunu ifade ederken diğer taraftan imgeler, rüyalar, fantaziler, mitler ve takıntılar mevkiisi olduğunu da söylemektedir. Kısacası oryantalizmin içeriğini hayali yazılar ve asli fikirler havuzu olarak tanımlamaktadır (Bhabha, 2016, s. 152-153). Batı bu yönüyle Doğu'yu bir tür arzu nesnesine dönüştüren oryantalist tahayyülleri ve klişeleri kullanmaktadır. *Kuzeye Göç Mevsimi* romanı kahramanların diyalogları ele alındığında Batı'nın oryantalist klişelerini içeren pek çok örneğe sahiptir. Romanın kahramanı Mustafa Said, Batılı kadınları elde etmek ve tuzağa düşürmek için Batı'nın Doğu'ya karşı arzularını uyandıran imgeleri kullanmıştır. Örneğin; Mustafa Said'in Hyde Park'ta başarılı bir cerrahın eşi olan Isabella Seymour ile tanışması sırasında geçen diyalog şu şekildedir:

...ben susuz bir çölüm, güneyli arzuların sahrasıyım. Ona altın renginde kumlardan oluşan çöller ve içlerinde var olmayan hayvanların bulunduğu ormanlarla ilgili uydurma hikayeler anlattım. Ülkemin sokaklarının filler ve aslanlarla dolu olduğunu ve siesta vaktinde timsahların etrafta dolaştığını anlattım. Biraz saf, biraz inanılmaz bir halde beni dinliyordu... Bir noktada, onun gözündeki bir elinde mızrak, diğer elinde oklar olan, ormanda fil ve aslan avlayan, çıplak, ilkel bir yaratığa dönüştüğümü hissettim. Bu iyiydi. Meraki neşeye, neşesi sempatiye dönüşmüştü..... sempatisi, gerilmiş yaylarını dilediğim gibi çalabileceğim bir arzuya dönüşecekti (Salih, 2016, s. 44).

Tayyib Salih, Said'in buradaki ifadeleriyle oryantalist düşüncenin hayalindeki Doğu'nun klişelerini ortaya koymaktadır. Said, gerçekte var olmayan bu kurgusal, gizemli, egzotik Doğu betimlemesiyle Isabella Seymour'u kandırarak tuzağa düşürmüştür. Batı'yı temsil eden Isabella Seymour, oryantalist söylemlerle ifade edilen Said'in ükesine ve kendisine karşı bir arzu duymaya başlamıştır. Benzer şekilde Mustafa Said'in tuzağa düşürdüğü

diğer kadınlardan biri de Liverpoollu zengin bir ailenin kızı olan Ann Hammond'dur. Ann Hammond Said'in dilinden şu şekilde ifade edilmektedir:

Benim aksime, o sıcak iklimlere, zalim güneşe, mor ufuklara özlem duyuyordum. Onun gözünde özlemlerinin tamamıydım ben... onu kendinden geçiren bir kokuyu içine çekiyormuş gibi koklardı beni. Gözleri zevkle kırpıştırdı. 'Seni seviyorum hayatım' dini bir törendeki ilahiler gibi söylerdi bunu. 'Bütün kokunu içime çekmek istiyorum; Afrika'nın ormanlarındaki çürüyen yaprakların kokusunu, mangonun ve papayanın ve tropki baharatların kokusunu, Arap çöllerindeki yağmurun kokusunu...' (Salih, 2016, s. 136).

Buradaki ifadeler de oryantalist temalara ve Doğu'ya yönelik arzuya yer vermektedir. Isabella Seymour ve Ann Hammond örnekleri oryantalizmin Şark'ı sahneleme ve şematikleştirmesinin bir örneğidir. Edward Said, oryantalizmin kendi etkinlik alanı içinde Şark'a yönelik kesin olgu ve bilgiler üretmek dışında Şark masal ve anlatıları, gizemli Doğu'nun mitolojisi gibi ikinci bir bilgi düzeyi ortaya çıkardığını ifade etmektedir. Bu ikinci kısım Avrupa'nın Şark'a dair kurulmuş hayallerini içermektedir. Bunun sonucu olarak bir Şark hayranlığı ortaya çıkmıştır (Said, 2017, s. 62-76). Nitekim Tayyib Salih de romanında kullandığı gizemli ve egzotik Doğu temalarını Batılı karakterlerde oluşan hayranlık, arzu ve özlem duyguları üzerine işlemiştir. Salih, oryantalist Doğu imgelerini mekansal olarak da kullanmıştır. Mustafa Said'in Londra'daki evi ve odası oryantalist klişelerle dekore edilmiş bir mekan olarak okuyucuya sunulmuştur. Mustafa Said Londra'daki evini ve odasını şu ifadelerle tarif etmektedir:

Londra'da onu eve, inşa ettiğim öldürücü yalanların mağarasına götürdüm. Yalan üstüne yalan; sandal ağacı tütsüsü, devekuşu tüyleri, fildişi ve abanoz ağacından heykelcikler, Nil kıyıları boyunca uzanan hurma ağacı ormanlarının resimleri ve çizimleri, güvercin kanatları gibi süzülen tekneler, Kızıl Deniz'in dağlarının üzerinden doğan güneş, kendi yollarında yürüyen kervanlar, Yemen sınırındaki kum tepeleri, Kurdufan'daki boabab ağaçları, Zandi, Nuer ve Zulu kabilelerinin çıplak kızları, Ekvator'daki muz ve kahve tarlaları, Nubia bölgesindeki eski tapınaklar, süslü Küfi hattıyla yazılmış gösterişli ciltleri olan Arap kitapları, İran halıları, pembe perdeler, duvarlardaki büyük aynalar ve koridordaki renkli ışıklar (Salih, 2016, s. 140).

Romanın başka bir bölümünde ise Mustafa Said'in Londra'daki yatak odası kendi dilinden şu şekilde anlatılmaktadır:

Yatak odam bahçeye bakan bir mezarlıktı; perdeleri pembeydi ve özenle seçilmişti, halıya sıcak bir yeşil hakimdi, yatak genişti ve yastıklar kuş tüyüydü. Belirli köşelere yerleştirilmiş kırmızı, mavi ve menekşe renginde küçük lambalar ve duvarlarda geniş aynalar vardı.... Oda yoğun tütsü kokardı ve banyoda keskin kokulu doğu parfümleri, losyonlar, merhemler, pudralar ve ilaçlar vardı. Yatak odam bir hastanenin ameliyat odası gibiydi (Salih, 2016, s. 37).

Tayyib Salih, romanda sahnelediği bu mekanla kahramanın kendi dilinden de yalanlar olarak ifade edilen hayali Doğu'yu inşa etmiştir. Oryantalizm Doğu'yu kendi tahayyülüne göre bir çerçeve içinde tasvir etmekte ve şemalaştırmaktadır. Bunu yaparken kullandığı gizem ve egzotikliği kapsayan tüm klişeleri Doğu'yu tasvir etmek için kullanmaktadır. Homi Bhabha, klişenin sabitliğin başta gelen diskursif stratejisi olduğunu ifade etmektedir. Ona göre sömürgeci söylemin en önemli özelliği ötekiliğin ideolojik inşası sırasında sabitlik kavramına dayanmasıdır. Bhabha, sabitliğin değişmeyen düzene ve yine düzensizliğe, yozlaşmaya ve şeytani tekrara delalet ettiğini söylemektedir (Bhabha, 2016, s. 143). Batı'nın belli temalarla kalıplaştırdığı Doğu, bu yönüyle "Öteki" konumundaki sabitliğini korumaya devam eder.

Edward Said, Doğu'nun Batı tarafından anlaşılabilir görünmesi için onca çalışma yapılmasına karşılık Batı'nın ötesinde kalmaya devam ettiğini dile getirir. Bu kültürel ve coğrafi uzaklık ise, cinsel betimlemeleri ve gizemi içeren "Doğulu gelinin peçesi" veya "akıl sır ermez Şark" gibi deyişlerle ifade edilmektedir. Batı, Doğu ile cinsellik arasında bir bağ kurmaktadır ve Doğu'yu bereketi yerine; şehveti, arzuyu ve cinsel vaadi çağrıştıran imgelerle kurgulamaktadır (Said, 2017, s. 233). Tayyib Salih, Batı'nın zihniyetini şekillendiren Doğu'ya yönelik bu temaları karakterlerinde ve mekanlarında başarılı bir şekilde yansıtmıştır.

Başka bir yönden ise Batı'nın oryantalist tutumunu Sudan'daki köyü ve halkını değerlendirirken kendisinin de kullandığı görülmektedir. Özellikle Vaad Reyis ve Binti Meczip karakterlerinde işlediği tema, Doğu'nun şehvet, cinsellik ve kadın düşkünü olarak ele alınan düşüncesini ön plana çıkarmaktadır. Vaad Reyis, kadımlarla yaşadığı maceraları anlatmaktan çekinmeyen şehvet ve kadın düşkünü yaşlı bir karakterdir. Binti Meczip ise cüretkar ve açık sözlü konuşmalarıyla köyde tanınan yaklaşık yetmiş yaşlarında bir kadındır. Anlatıcının dedesinin eski dostları olarak belirtilen bu karakterlerin romanda ahlaki yönlerden yoksun kadınlara dair sohbetleri ele alınmaktadır. Bir toplum çok farklı kişilikleri ve olayları içinde barındırmaktadır. Bu boyuttan bakıldığında kadın düşkünü karakterlerin romanda ön plana çıkarılması ve olaylar çerçevesine dahil edilmesi bahsi geçen topluma karşı oluşan yargıları yönlendirmektedir. Oryantalist söylemin ifadelerini tasvir eder surette

resmedilen köy, bu surette bir toplum yargısı oluşturmaktadır. Bunun yanı sıra romanda çoğu kısımda bilge ve geçmişe dair köklerin bir sembolü olarak ifade edilen büyükbaba (anlatıcının dedesi, Hacı Ahmed) karakterinin de bu sohbetlere dahil edilmesi, Tayyib Salih'in oryantalist söylemi içselleştirdiğini düşündürmektedir. Diğer bir yandan Vaad Reyis ve Binti Meczup karakterlerinin yansıttığı yozlaşma ve ahlaki yoksunluk temalarını yazarın eleştirel bir yaklaşımı olarak ele alırsak, Salih'in burada self oryantalizm yaklaşımı sergilediği söylenebilir.

Kuzeye Göç Mevsimi Romanında Oksidental Bakış Açısı

Edward Said, Tayyib Salih'in *Kuzeye Göç Mevsimi* romanı için Joseph Conrad'ın *Karanlığın Yüreği* romanındaki sömürgeci gidişi tersine çevirdiğini ve Avrupa'nın kalbine doğru bir göçe dönüştürdüğünü ifade etmektedir (Said, *Kültür ve Emperyalizm*, 2014, s. 273). Oksidentalizmin sömürgeci söyleme bir tepki olarak ortaya çıktığı göz önüne alındığında; roman güneşe olan sömürgeci göçü tersine çevirerek kuzeye yöneltmesiyle oksidental bir düşünce yapısını göstermektedir. Romanda kuzeye göçün sembol karakteri Mustafa Said, kendini Batı'daki bir istilacı olarak tanımlamaktadır ve Afrika'yı özgürleştirmeğe inanmaktadır. Mustafa Said'in mücadelesini ve tepkisini oryantalist söylemlerden oluşan klişeleri kullanarak, Batı'yı sembolize eden kadınları tuzağa düşürmek için kullandığı görülmektedir. Örneğin; Isabella Seymour ile arasındaki diyalog esnasında onu kandırmak için Doğu'ya yönelik bütün egzotik ve gizemli temaları kullanmış ve şu ifadeleri dile getirmiştir:

Bay Mustafa, kuş tuzağa geldi. Nil, o yılan tanrısı, bir kurban daha kazandı..... Basmakalıp sözlerim bitmek bilmiyordu. Sohbetin ellerimde itaatkar bir kısrakın dizginleri gibi kaymasını sabırla bekledim. Dizginleri çektiğimde kısrak durur; sallırım ve ilerler; sağa sola çekerim ve istediğim yöne doğrulur (Salih, 2016, s. 45).

Romanda Mustafa Said'in Jean Morris, Ann Hammond, Sheila Greenwood ve Isabella Seymour isimindeki kadın karakterlerle oluşan ilişkisi Batı'ya karşı intikam düşüncesi çerçevesinde işlenmiştir. Said, Isabella Seymour örneğinde olduğu gibi tüm Batılı kadın karakterleri oryantalist söylemi kullanarak etkilemiş ve intihar etmelerine sebep olmuştur. Sadece Jean Morris karakteri diğer kadın karakterlerden farklılık göstermektedir. Mustafa Said, Jean Morris ile ilk tanıştığında hakaretlerine karşılık ona bir gün bunları ödeteceğine yemin eder. Bunun üzerine Jean Morris'i elde etmek için çok uğraşır ve en sonunda onunla evlenir. Jean Morris, Said'in elde etmeye ve intikam almaya çalıştığı Batı'nın bir sembolüdür. Nitekim iki medeniyetin çatışmasını metaforik olarak ortaya koyan bu evlilik sonucunda Jean Morris, Mustafa Said tarafından bıçaklanarak öldürülür. Romanda, Jean Morris ile olan ilişkisi Said'in dilinden şu şekilde anlatılmaktadır:

Ben güneyden gelen istilacıydım ve burası da bir daha asla sağ salim geri dönemeyeceğim soğuk savaş alanıydı. Ben bir korsandım, Jean Morris de yıkımın kıyılarıydı. Onu aldım; orada, o açık havada, insanlar bizi duyar ya da görür mü diye düşünmeden (Salih, 2016, s. 152).

Tayyib Salih, Batı'ya karşı mücadeleyi kadın metaforu üzerinden işleyerek de oryantalist bakış açısını tersine çevirmektedir. Diğer bir ifadeyle oryantalizmin Doğu'yu kadın olarak betimleyip ona egemen olma arzusunu ters çevirerek, Doğu yerine Batı'yı kadın olarak betimlemektedir. Edward Said, Şarkiyatçılığın erkek egemenliği ile aynı türden olduğunu ifade etmekte ve bunun sonucu olarak da Doğu'yu kadın olarak sembolize ettiğini belirtmektedir (Said, Kış Ruhı, 2006, s. 82). Bu şekilde Batı'yı erkek egemen özne konumuna getirdiğinde Doğu'yu da elde edilmesi ve hükmedilmesi gereken kadın konumuna getirmektedir. Tayyib Salih, Batı'yı kadın ve Doğu'yu temsil eden Mustafa Said'i de istilacı konumuna taşıyarak bu söylemi tersine çevirmesiyle oksidental bir yaklaşım ortaya koymaktadır.

Oksidental yaklaşımında Doğu, Batı'yı kendi olguları ve tahayyülleri ile değerlendirmektedir. Oryantalizmin oluşturduğu olumsuz Doğu teması gibi, oksidentalizm de olumsuz bir Batı teması oluşturmaktadır. Oksidentalizm bu yönüyle teolojik terimleri kullanarak, Batı'yı Tanrı'nın düşmanı, ahlaki meziyetlerden yoksun ve putperest olarak tasvir etmektedir. Tayyib Salih, oksidental yargının bu yönünü köy halkının diyaloglarında ortaya koymuştur.

Herkes bana sorular soruyordu, ben de onlara. Herkes Avrupa'ya merak ediyordu. Kadınlar örtüsüzdü ve erkeklerle istedikleri gibi dans edebiliyorlardı, öyle mi? Evlenmiyorlarmış ama erkeklerle nikahsız beraber yaşıyorlarmış, doğru mu bu? Onlara Avrupalıların da çok ufak farklarla kendilerine benzediklerini, onların da evlenip kökenlerine ve geleneklerine göre çocuklar yetiştirdiklerini, iyi bir ahlak anlayışları olduğunu ve genel olarak iyi insanlar olduklarını söylediğimde şaşırıyorlardı (Salih, 2016, s. 13).

Romandaki bu ifadeler köy halkının Batı'nın ahlak ve yaşam tarzına karşı bakış açısını ortaya koymaktadır. Bu ifadelerle Batı "Öteki" konumuna taşınmıştır. Aynı zamanda anlatıcının köy halkının tahayyüllerindeki gibi bir Avrupa olmadığını ifade etmeye çalışması da kendi düşüncelerinde kurgusal bir Batı oluşturduklarını göstermektedir. Aynı şekilde romanın ilerleyen kısımlarında anlatıcının tren yolculuğu sırasında karşılaştığı emekli bir devlet memuru da sohbet esnasında İngilizlerin Tanrıymış gibi davrandıklarını ifade etmektedir (Salih, 2016, s. 57). Bütün bunların yanı sıra anlatıcı Batı'yı daha

ılımlı bir bakış açısıyla değerlendirmektedir. Köy halkıyla olan konuşmasında da ortaya çıktığı gibi Batı'yı gördükleriyle aktarmaya çalışmakta ve koyu bir önyargı taşımamaktadır. İngiltere'de yaşadığı süreci şu şekilde dile getirmektedir:

Ben de onlarla yaşadım. Ama sadece görünüşte onlarla yaşadım ne sevdim onları ne de nefret ettim onlardan (Salih, 2016, s. 53).

Anlatıcı, Batı'yı tahayyüllerle ve klişelerle değerlendiren bir tutum sergilemez. Bunun yanında Batı'ya olumlu ya da olumsuz herhangi bir güç de atfetmez ve Batı'nın ülkelerine gelmesini şu şekilde değerlendirir:

Ama onların buraya gelişi de ne bizim düşündüğümüz gibi bir trajedydi ne de onların hayal ettiği gibi bir nimet. Yalnızca zamanın geçmesiyle kuvvetli bir mite dönüşecek olan melodramatik bir olaydı (Salih, 2016, s. 63).

Er ya da geç ülkemizi terk edecekler, tıpkı tarihte onlara benzeyen birçoklarının birçok ülkeyi terk etmesi gibi... Bir kez daha olduğumuz gibi, sıradan insanlar olacağız... (Salih, 2016, s. 54).

Anlatıcı bu ifadeleriyle Batı'yı "Öteki" konumuna düşüren oksidentalit yaklaşımı daha farklı bir boyuta taşımıştır. Batı'yı "Öteki" konumundan da indirerek pasifize etmiştir. Köy halkının Batı'ya yönelik yargılarının aksine ona göre Batı'nın olumlu ya da olumsuz hiçbir etkisi yoktur.

Buruma ve Margalit oksidentalizmin, geleneksel toplumların moderniteyle karşılaşmasından sonra ortaya çıktığını ifade etmektedirler (Kalantari, 2007). *Kuzeye Göç Mevsimi* romanı da İngiliz müdahalesi sonrasında Sudan'da ortaya çıkan toplumsal travmaları romanın karakterleri üzerinden yansıtmıştır. Aynı zamanda roman genel kapsamda ele alındığında sömürgeci söylemi tersine çevirmesi yönüyle oksidentalit bir yaklaşım sergilemektedir.

Sonuç

Oryantalizm, Edward Said tarafından kavramsal olarak ortaya koyulmadan önce, pek çok sömürge dönemi ve sonrası eserde Batılı'nın Doğu'ya yönelik bakış açısı olarak işlenmiştir. Özellikle sömürge toplumlarının edebiyatlarında Batı'nın oryantalist ön yargılarını ortaya koyan ve eleştiren postkolonyal örnekler görülmektedir. Aynı zamanda Doğu – Batı medeniyeti ve kimlik çatışması üzerinde duran bu postkolonyal eserler oryantalist bakış açısını ve buna tepki olarak ortaya çıkan oksidentalit bakış açısını yansıtmaktadırlar. Tayyib Salih'in *Kuzeye Göç Mevsimi* romanı da bu eserlerden biridir. Küçük hacimli ancak sosyolojik araştırmalara kaynak düzeyinde görülen bu eser, Edward Said'in *Şarkiyatçılık* kitabından önce yazılmış olmasına rağmen, Batı'nın oryantalist varsayımlarını tüm boyutlarıyla içermektedir. Özellikle Batılı karakterlerin bir taraftan vahşi olarak değerlendirirken diğer taraftan arzu nesnesi olarak gördükleri Mustafa Said karakteri, Batı'nın Doğu'yu oryantalist bakış açısıyla değerlendirmesine bir örnek teşkil etmektedir. Bunun yanı sıra oksidentalizmin sömürgeci söylemin kaynağı olan oryantalizme karşı reaktif olarak ortaya çıktığı göz önüne alındığında; roman Doğu'ya doğru olan sömürgeci yolculuğu, Batı'nın kalbine-İngiltere'ye yöneltmesiyle, genel anlamda oksidentalit bir yaklaşım göstermiştir. Tayyib Salih, kahramanı Mustafa Said üzerinden Batı'dan intikam alan bir karakter imajı çizmiştir. Batı'nın oryantalist söylemle Doğu'yu kadın olarak tasvir edip elde etmesi anlayışını tersine çevirerek, Mustafa Said'in intikamını Batılı kadınlar üzerinden almasını işleyen yazar oksidentalit bir bakış açısı kullanmıştır.

Tayyib Salih, bir yandan Mustafa Said üzerinden Batı'ya yönelik intikam temasıyla oksidentalit bir yaklaşım sergilerken, diğer yandan da kendi toplumunu ve köy halkını tasvir ederken kullandığı temalarda oryantalist bir yaklaşım sergilemektedir. Köy halkı içerisinde ön plana çıkardığı bazı karakterleri şehvet ve kadın düşkünü olarak oryantalist söyleme uygun niteliklerle resmetmiştir. Salih'in bu yaklaşımı kendi toplumuna yönelik bir eleştirisi olarak değerlendirilebilir. Bu durumda Doğu'ya yönelik oryantalist bakış açısını içselleştirdiğini ve eleştirilerini de self oryantalizm yaklaşımıyla dile getirdiğini söylemek mümkündür. Yazar, sorunları her iki yönden, geniş bir açıdan ele almış, başından sonuna kadar sömürge tarihinin kilometre taşı sayılabilecek önemli olayları romanın arkaplanına işlemiş, karakterlerin kriminal boyutta yaşadığı sembolik nitelikli olaylarla Doğu-Batı çatışmasını betimlemeyi başarmıştır.

Kaynakça

- Al Jazeera Encyclopedia*. (2020, Nisan 17). Nisan 30, 2020 tarihinde Tayyib Salih:
<https://www.aljazeera.net/encyclopedia/icons/2014/12/24/%D8%A7%D9%84%D8%B7%D9%8A%D8%A8-%D8%B5%D8%A7%D9%84%D8%AD> adresinden alındı
- Arlı, A. (2003). Dünyalar arasında: Edward W. Said'in mirası. *DÎVÂN İlmî Araştırmalar*(15), 169-189.
- Armstrong, W. (tarih yok). *Hürriyet Daily News*. Nisan 30, 2020 tarihinde Season of migration to the north:
<https://www.hurriyetaailynews.com/opinion/william-armstrong/season-of-migration-to-the-north-82363> adresinden alındı
- Baaj, S. A. (2017). Equivalence in Translation Theory and Practice: The Wedding of Zein as a Case Study. *Doctoral Dissertation*. Tripoli, Lübnan: Jinan University.
- Bhabha, H. K. (2016). *Kültürel Konumlanış*. (T. Uluç, Çev.) İstanbul: İnsan Yayınları.
- Fanon, F. (2009). *Siyah Deri Beyaz Maske*. (C. Koytak, Çev.) İstanbul: Can Matbaacılık.
- Hawley, J. C. (2001). *Encyclopedia of Postcolonial Studies*. United States of America: Greenwood Press.
- Holth, E. M. (2019). Al-Ṭayyib Şālīḥ's Season of Migration to the North, the CIA, and the Cultural Cold War after Bandung. *Research in African Literatures*, 50(3), 70-90.
- Iverson, D. (tarih yok). *Encyclopedia Britannica*. Mayıs 10, 2020 tarihinde Postcolonialism:
<https://www.britannica.com/topic/postcolonialism/Writing-a-noncolonial-history> adresinden alındı
- Jacques, M. (2004, Eylül 4). *The Guardian*. Nisan 29, 2020 tarihinde Upping the anti: <https://www.theguardian.com/books/2004/sep/04/society> adresinden alındı

- Kalantari, A. (2007). Occidentalism: The West in the Eyes of Its Enemies by Ian Buruma and Avishai Margalit. *International Journal of Middle East Studies*, 39(4), 687-688.
- Koçyiğit, D. (2017). Batı'yı Kurgulamak - Doğu'yu Sunmak, Doğu'yu Kurgulamak - Batı'yı Sunmak: Oksidentalizm'de Ben ve Öteki. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, 57(57), 133-160.
- Mahjoub, J. (2009, Şubat 20). *Tayeb Salih Acclaimed Author of Season of Migration to the North*. Nisan 29, 2020 tarihinde The Guardian: <https://www.theguardian.com/books/2009/feb/20/obituary-tayeb-salih> adresinden alındı
- Pryce-Jones, D. (1989, July 23). *Mustafa Had a Way With Woman*. Nisan 26, 2020 tarihinde The New York Times: <https://www.nytimes.com/1989/07/23/books/mustafa-had-a-way-with-women.html> adresinden alındı
- Quayson, P. A. (2020, Ocak 2). *The British Academy*. Haziran 6, 2020 tarihinde What is postcolonial literature?: <https://www.thebritishacademy.ac.uk/blog/what-is-postcolonial-literature/> adresinden alındı
- Said, E. W. (2006). *Kış Ruhü*. İstanbul: Metis Yayınları.
- Said, E. W. (2014). *Kültür ve Emperyalizm*. (N. Alpay, Çev.) İstanbul: hil yayın.
- Said, E. W. (2017). *Şarkiyatçılık*. (B. Yıldırım, Çev.) İstanbul: Metis Yayınları.
- Salih, T. (2016). *Kuzeye Göç Mevsimi*. (A. Cihangir, Çev.) İstanbul: Ayrıntı Yayınları.
- Savaş, A. (2018, Aralık 22). *Granta*. Mayıs 1, 2020 tarihinde Best Book of 1966: Season of Migration to the North: <https://granta.com/best-book-of-1966-season-of-migration-to-the-north/> adresinden alındı
- Saygın, A. (2015, Eylül). 20. Yüzyıl Türk Düşüncesinde Garbiyatçılık (Oksidentalizm) Üzerine Bir İnceleme. *Doktora Tezi*. Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü.
- Wahyudi, Y. (2007). Hasan Hanefi'nin Mukaddime fi İlmi'l-İstigrâb Adlı Çalışmasına Arapların Tepkisi. (D. Kaplan, Dü.) *Marife Oksidentalizm Özel Sayısı*(3), 341-355.

Warscapes. (2013, February 26). Mayıs 6, 2020 tarihinde Literary Sudans:
Editor's Preface: [http://www.warscapes.com/editorial/literary-sudans-
editors-preface](http://www.warscapes.com/editorial/literary-sudans-
editors-preface) adresinden alındı

EŞKIYA (SU'LÛK) ŞAİR 'URVE B. EL-VERD'İN SOSYAL ADALET VE DAYANIŞMA ANLAYIŞI*

Yakup Göçemen**

Öz

Bu çalışmada, Câhiliye dönemi eşkıya şairlerinden 'Urve b. el-Verd'in sosyal adalet ve dayanışma anlayışı ele alınmıştır. Kabile, benzer olana değer yükleyerek aidiyet duygusu kazandırıp yaşama hakkı tanıyan, farklı olanı ise değersizleştirerek ötekileştiren ve dışlayan bir yapıyı temsil etmektedir. Câhiliye şiir ve edebiyatında, söz konusu baskın yapı ve bu yapının önemseydiği değerler hâkimdir. Ancak zaman zaman farklı nedenlerle bu değerlere karşı koymaya çalışanlar olmuştur. Eşkîya şairler, mensubu oldukları kabilelerin adaletten uzak olduğunu düşündükleri değer ve uygulamalarına başkaldırmışlardır. Bu şairleri eşkıyalığa iten temel faktörler, şairlerin kabile hayatında karşılaştıkları siyasî, sosyal, ekonomik ve psikolojik problemlerdir. Hayatlarını gerçekleştirdikleri baskın, gasp ve yağmalarla sürdüren eşkıya şairler, şiirlerinde yaşadıkları toplumda muzdarip oldukları problemleri ele almışlardır. Bu anlamda bir yandan ticaret kervanlarına musallat olarak yaptıkları baskın ve yağmalarla kabilelere göz açtırmayan eşkıya şairlerin, diğer yandan adalet, dayanışma, zayıf ve fakire kol kanat germe, kanatkarlık, cömertlik, misafirperverlik vb. değerlerden bahsetmeleri oldukça enteresan bir durum olarak karşımızda durmaktadır. Çalışmanın konusu olan eşkıya şair 'Urve b. el-Verd'in çapulculuğa yönelmesindeki en büyük etken, mensubu olduğu 'Abs kabilesindeki ekonomik çarpıklık ve adaletsizliktir. Kabilesinde hâkim olan düzeni, benimsediği sosyal adalet ve dayanışma anlayışına aykırı bulan 'Urve, kabilenin sahip olduğu ekonomik imkânların bireyler arasında eşit ve adil dağıtıldığı bir düzenin tesisi uğruna mücadele etmiştir. Dönemin diğer eşkıya şairlerinin aksine 'Urve, servetin kabile bireyleri arasında eşit dağılımı esasına dayalı sosyal adalet mücadelesini, çölün derinliklerini mesken tutmadan ve yaşadığı toplumdan ayrılmadan vermiştir. Yaptıklarından dolayı kabilesinden tepki görmemesi ve "fakirlerin babası" lakabıyla anılarak kabilesi nezdinde saygın bir yere sahip olması, şairi diğer eşkıya şairlerden ayıran özelliklerin başında gelmektedir.

Anahtar kelimeler: Arap Dili Belâğatı, Şiir, Câhiliye, Eşkîya (Su'lûk), Sosyal Adalet

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğretim Üyesi, Kilis 7 Aralık Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Temel İslâm Bilimleri Bölümü Arap Dili ve Belâğatı Anabilim Dalı. e-posta: yakupgocemen@kilis.edu.tr

Makale Gönderim Tarihi: 29.04.2019

Makale Kabul Tarihi : 25.10.2020

The Brigand (Su'luk) Poet Urwa ibn al-Ward and His Social Justice and Solidarity Understanding

Abstract

In the study, the social justice and solidarity understanding of Urwa ibn al-Ward, one of the brigand poets of the Jahiliyyah period, is discussed. The tribe represents a formation that provides a sense of belonging, grants the right to live, and dignifies those who resemble the tribe while alienating, marginalizing, and excluding the other. In the Jahiliyyah poetry and literature, the predominant structure in question, and the values that the social structure favors are dominant. Still, from time to time, people have been trying to argue against these values for different reasons. Brigand poets rebelled against the values and practices of their tribes that were far from justice according to their opinion. The principal factors that motivated these poets into brigandage were the political, social, economic, and psychological problems that poets encountered in tribal life. The brigand poets who continued their lives with the raid, extortion and plunder, dealt with the problems they suffer in their society. In this regard, it is quite interesting that the brigand poets, who gave no respite to the tribes by bothering commercial caravans with their looting, mentioned the values such as justice, solidarity, taking care of weak and poor people, austerity, generosity, hospitality. The most significant factor driving Urwa ibn al-Ward to maraud was the economic distortion and injustice in the 'Abs tribe to which he belonged. Urwa, who saw the order that predominated in his tribe against the sense of social justice and solidarity he embraced, fought for the establishment of a system where the economic possibilities of the tribe were distributed equally and fairly among individuals. Unlike other brigand poets of the period, Urwa struggled for social justice based on the equal distribution of wealth among tribal individuals, without settling in the depths of the desert and leaving his society. The fact that he did not get any unfavorable reaction from his tribe because of his behavior and that had a respectable place among his tribe by being remembered with the nickname "father of the poor" are the features that distinguish the poet from other brigand poets.

Keywords: Arabic Language Rhetoric, Poem, Pre-Islamic, Brigand (Su'luk), Social Justice

Structured Abstract

The study deals with the understanding of social justice and solidarity of Urwa ibn al-Ward, which describes the human aspect of the brigand poet movement in the Jahiliyyah period. In the Jahiliyyah period, social justice among individuals was tried to be secured through the tribe that served as an environment and the sense of belonging, which displays the commitment to the structure. Still, from time to time, these two essential factors were not satisfactory in the establishment of social justice within the boundaries of the tribe. This situation necessitated new actors to perform in order to assure social justice. Indeed, the brigand poet movement in Arabic literature was first seen in the Jahiliyya society for various reasons related to economic, social, political, and psychological issues. Some of the poets who engaged in the movement tried to eradicate the problems stemming from the lack of social justice and solidarity in their tribal society with their style. Usually, those who participated in the brigandage movement were divided into three groups like those who chose brigandage because of the injustices appeared as a result of the loss of the socio-economic balance in the society, those who were excluded from their tribes for their crimes, and the hybrids despised for their race. The most influential of those who participated in the brigandage movement by revolting in the socio-economic distortion in the Jahiliyyah society is Urwa ibn al-Ward. Considered one of the most famous brigand poets who lived during the Ignorance period, Urwa was the son of a noble father from the 'Abs tribe and a concubine from the Nahd tribe, a branch of the Kudâ'a tribe. He noticed some injustices, even in childhood. On the one hand, that his father favored his eldest son to him, and on the other hand, the humiliating attitude and expressions of his tribe concerning his mother placed the feeling of frustration in the heart of Urwa. As the concepts of right and justice matured in his mind, he assessed the problem on a social scale from a wider perspective. The insensitivity of the closefisted rich against the needy who was forced to live in misery led the poet to adopt these poor people. Although he was actually a needy person, he adopted the principle of sharing his opportunities with the poor. Seeing that this was not satisfactory, Urwa decided to fight for prompting the social justice and solidarity mechanism in society. When the poet's diwan is examined, it is understood that he began the struggle for social justice with his poetry, which was a verbal weapon. After recognizing that this weapon was not sufficient, Urwa decided to become a part of the brigand poet movement and began a real armed struggle. The justice that the poet wanted to achieve in society did not remain in discourse. He first directed his discourses into action, and he became an example to his society, and despite engaging in illegal activities like extortion or looting, he gained a respectable place in his tribe. The fact that he regarded himself as hope and embraced the poor who gathered around him, and organized

those who joined the brigandage group he led, earned the poem the nickname of the “Urwa of the su'lüks”, and the “Father of the Poor.”

The fact that the poet had a respectable place in his society because of his affection to poor people led him to be positioned separately from other bandits and caused positive evaluations concerning him in the following periods, although he is one of the symbol names of the bandit poet movement. Mu'âwiya ibn Abî Sufyân wished to be able to establish a kinship with him, and the Umayyad caliph Abd al-Malik ibn Marwan stated that he could have preferred Urwa as his father if he could chose a father other than his birth father and that it would make him happy. Also, the poet, who was considered more generous than Hatim at-Tai, a symbol of generosity, by Abd al-Malik ibn Marwan, was accepted as the ideal example of the cavalry adventurous bedouin character, who fought, fed the poor and embraced the weak, by the linguists of the following periods.

Urwa adopted brigandage as a method of fighting the unfair social and economic conditions of the tribe. The poet was not a brigand on every occasion without making a rich or poor distinction by acting with feelings of hatred and revenge. Furthermore, he grouped the wealthy people that he extorted their goods as the sensitive rich for the poor people and the closefisted rich who did not feel responsible for the poor. He did not do brigandage to feed himself or stock what he had collected for use on days of famine and drought. The essential factor that prompted the poet was the sense of social responsibility and anxiety to eliminate injustice he felt because of the lack of equal and fair distribution of goods in society. 'Urve, who comprehended the society with an understanding of joint ownership, observed that the rich had more than their needs and that even the poor did not have obligatory needs to survive. Hence, he claimed responsibility for the task of redistributing wealth in his community.

Urwa believed that it was essential to act with power and dynamism to defeat social and economic imbalances in society. In the world of the influential people based on injustice, he argued that it was not inertia and lethargy to assure justice and that it would bring justice to push the limits of severe conditions. According to the poet, the fact that the struggle for social justice had significant results depended on determining an appropriate target worth taking risks and distributing the booty obtained equally to those in need. The poet believed that the realization of a morally and conscientiously acceptable social justice demanded the existence of certain qualities in those who took responsibility. He manifested in his poems that he had qualities such as courage, challenging to death, loyalty, hospitality, generosity, and austerity. Notably, the poet's understanding of hospitality and generosity transcended the boundaries of these two concepts and turned into a sense of dedication, altruism, and joint ownership, which was disadvantageous to him.

Giriş

Toplum, özellikleri ve ihtiyaçları birbirinden farklı bireyleri barındıran bir yapıdır. İnsanlık tarihi boyunca gelmiş geçmiş tüm toplumlarda bireyler sosyal ve ekonomik statüleri itibarıyla farklı imkânlarla sahip olmuşlardır. Yardıma muhtaç bireylerin oranı, sosyal adalet ve yardımlaşma kavramlarının toplumda bulunduğu karşılık ve toplumun refah düzeyine göre değişkenlik gösterse de bu bireylerin varlığı her zaman görülmüştür. En kısa deyişle hakka hukuka riayet etmeyi ifade eden adalet, toplumun ahlakî, hukukî ve fikrî değerleri arasında oldukça önemli bir konumdadır. Bu nedenle adalet, insan topluluklarının temel dayanağı ve mülkün temeli kabul edilerek, insanların birbirlerine karşı haksızlıklarını düzeltmeye ve ortadan kaldırmaya çalışan bir müessese olarak toplum vicdanında kendine yer bulmuştur.¹ İçinde buldukları çevreyle etkileşim biçimleri ve niteliğine göre karakterleri şekillenen bireyler arasındaki sosyal ve ekonomik farklılıkların ortadan kaldırılmasını hedefleyen yöntemler, toplumun yaşadığı dönem ve toplumun yapısına göre değişiklik göstermiştir. Klasik sosyolojinin topluluk çalışmalarını anlamada dayandığı iki aslî unsur olan mekân ve topluluğa aidiyet duygusunun, ihtiyaç sahiplerinin sorunlarını çözerek sosyal adaleti temellendirmede gözardı edilemeyecek bir rolü bulunmaktadır. Sınıfsal farklılıkların ve ekonomik faaliyetlerin yaratıcısı olarak nitelenen mekân, toplum inşasında sosyolojik düzlemde rol alan bir aktör olarak görülmüştür.² Irk ve kan bağı taassubuna dayalı Câhiliye toplumunda kabileler, somut sınırları bulunmayan sosyal bir mekân olarak algılanmıştır. Bu dönemde toplumsal örgütlenme, kabile etrafında oluşmuştur. Kabile ve asabiyet temelli bir toplum yapısına sahip Câhiliye döneminde bireyler arasında sosyal adalet, mekân işlevi gören kabile ve bu yapıya bağlılığı ifade eden aidiyet duygusu üzerinden sağlanmaya çalışılmıştır. Ancak zaman zaman toplumsal örgütlenmenin etrafında teşekkül ettiği kabile sınırları içinde sosyal adaletin tesisinde söz konusu aslî iki unsur yeterli olmamıştır. Bu durum, sosyal adaletin sağlanması için yeni aktörlerin sahne almasını gerektirmiştir. Arap edebiyatında eşkiya (su'lûk) şair hareketi; ekonomik, sosyal, siyasî, psikolojik gibi çeşitli faktörlerle ilk defa Câhiliye toplumunda görülmüştür. Bu harekete katılan bazı şairler, yaşadıkları kabile toplumunda sosyal adalet ve dayanışmanın gerektiği şekilde uygulanmamasından kaynaklanan problemleri kendi yöntemleriyle ortadan kaldırma gayreti içinde olmuşlardır. Adeta bu şairler, sosyal adaletin tesisinde etkin rol alan birer aktöre dönüşmüşlerdir. Câhiliye döneminde ekonomik ve sosyal nedenlerle su'lûk şair hareketine katılmayı tercih edenlerden biri olan 'Urve b. el-Verd, yaşadığı toplumda gördüğü sosyal adaletsizliği, kendine özgü adalet ve dayanışma anlayışıyla gidermeye çalışmıştır. Bu çalışmada, toplumunda yaşayan fakir, zayıf ve kimsesizleri zenginlerden yağmaladığı mallarla doyurduğu için “‘Urvetu's-sa'âlik” ve “‘Ebu's-sa'âlik” gibi lakaplarla nam salmış şairin divanında yer alan şiirler

incelenmiştir. Yapılan bu incelemeyle, şairin sosyal adalet ve dayanışma anlayışının tespiti hedeflenmiştir. Çalışmanın ana konusuna geçmeden önce, Câhiliye döneminde eşkiya şair hareketi ve şairin hayatından bazı kesitler sunmanın konuya ışık tutacağı düşünülmektedir.

1. Câhiliye Dönemi Arap Edebiyatında Eşkiya (Su'lûk) Şairler

1.1. Su'lûk Terimi

Eşkiya şairler terimi Arapçada “eş-Şu‘arâu’s-Sa‘âlik” sıfat tamlamasıyla ifade edilmektedir. Bu tamlama içinde yer alan “Sa‘âlik” kelimesi “Su‘lûk” kelimesinin çoğuludur. Sözlüklere bakıldığında kelimenin genel olarak “mal-mülkü olmayan fakir” anlamına geldiği görülmektedir.³ Câhiliye dönemi şairlerinden birçoğu kelimeyi şiirlerinde bu anlamda kullanmışlardır. Terimle aynı kökten gelen تَصَعَّكَ kelimesi, Hâtim et-Tâî'nin (y.ö. 578) aşağıdaki beyitlerinde bu anlamda geçmektedir (Tavîl):⁴

عَيْنًا زَمَانًا بِالتَّصَعَّكَ وَالْغِنَى كَمَا الدَّهْرُ فِي أَيَّامِهِ الْعُسْرُ وَالْيُسْرُ

“Bir süre fakirlik ve zenginlikle meşgul olarak yaşadık, feleğin günlerinde zorluk ve kolaylık olduğu gibi.”

Keza Câhiliye şairi Câbir b. Sa‘lebe de aşağıdaki beyitlerinde “su‘lûk” kelimesini fakir anlamında kullanmaktadır (Tavîl):⁵

كَأَنَّ الْفَتَى لَمْ يَغْرُ يَوْمًا إِذَا اكْتَسَى وَلَمْ يَكْ صُغْلًا إِذْ مَا تَمَوْلَا

“İnsan giysiye kavuştuğunda sanki bir gün bile hiç çıplak kalmamış gibidir, zenginleştiğinde de hiç fakir olmamış gibi.”

İbnu'l-Ezherî (ö. 370/980) kelimeyi bu anlamda görmekle birlikte buna “güvencesi ve dayanağı olmayan” anlamını da eklemiştir.⁶ Buna göre aynı kökten gelen “Sa‘leke” kelimesi sözlük anlamına göre, “mallarının şişmanlattığı ve heybet kazandırdığı zenginler arasında insanı malından soyutlayarak zayıf, cılız ve güçsüz gösteren fakirlik” şeklinde yorumlanmıştır. Ancak İbnu'l-Ezherî'nin anlama eklediği “güvence ve dayanağının olmaması” dikkate alındığında, bu yorumun yetersiz olduğu anlaşılmaktadır. Daha kapsamlı bir yorumla “su‘lûk” kelimesinin, “hayatın zorluklarını göğüslemede kendisine yardımcı olacak mal-mülke sahip olmayan ve hayatında yoluna devam edebilmek için dayanacağı bir şey veya güveneceği kimsesi bulunmayan, hayatın zorluklarıyla yalnız başına yüzleşen fakir”⁷ anlamına geldiğini söylemek mümkündür. Klasik sözlüklerden de anlaşılacağı üzere dil yönüyle mutlak olarak “fakir” anlamına gelen “su‘lûk” terimi, Câhiliye döneminde zamanla anlam sınırları genişleyerek bunun ötesinde daha farklı anlamları içine alan bir kelimeye dönüşmüştür. Anlamca dönüşüm yaşadığı sürecin ilk etaplarında temel anlamı olan fakirliğe bağlı olarak “kendilerine has kural ve prensiplere bağlı olarak bir grup haline gelen, gerçek anlamda fakir olmakla

birlikte şiirlerinde fakirlik temasını çokça işleyen şairlere verilen bir isme” dönüşmüştür. Bir başka deyişle “*su‘lûk*” kelimesi, fakirlik kelimesinin dar anlamından sıyrılarak, salt düşünsel düzlemde fakirliği ve fakirliğin getirdiği toplumsal problemleri şiirlerine konu edinen fakir şairleri ifade eder hale gelmiştir. Ancak zaman geçtikçe şiirlerinde dile getirdikleri fakirlik temelli toplumsal problemlerin toplumdaki varlıklı kesim tarafından umursanmadığını ve yaptıkları sosyal adalet çağrılarının karşılık bulmadığını gören şairler, söylemlerle sınırlı kalan propagandalarını hayata geçirebilmek adına yeni yöntem olarak şiddete başvurmayı tercih etmişlerdir. Bu fakir şair topluluğu şiddet eylemleriyle tüm zenginleri hedef almamışlardır. Zenginler arasında ayrıma giderek, cömert zenginlerin ticaret kervanlarına saldırmamışlardır. Özellikle hedef aldıkları kesim, cimri zenginler olmuştur. Baskın ve yağmalar neticesinde elde ettikleri malları yaşadıkları topluluklardaki fakirlere paylaşmışlardır.⁸ Böylelikle esasen “*malı ve güvencesi olmayan fakirler*” anlamına gelen “*Sa‘âlik*” terimi, “*geceleri huzurla uyuyan varlıklı kimselere baskınlar yaparak mallarını gasp etme ve yağmalamak amacıyla geceleyen haydut grubu*” anlamını kazanmıştır.⁹ Terim, pek çok Câhiliye dönemi şairi tarafından da bu anlamda kullanılmıştır. Muhadram şairlerden ‘Amr b. Berrâka el-Hemedânî’nin (y.ö. 19/640) aşağıdaki beyitleri bu anlamı net olarak yansıtan örneklerden sadece birisidir (Tavil):¹⁰

تَفُونَ سُنِّيْمِي لَا تَعْرَضُ لِنَتْلَفَةٍ وَلَيْتَكَ عَنْ لَيْلِ الصَّعَالِيكِ نَانِمِ
وَكَيْفَ يَتَنَاَمُ اللَّيْلُ مَنْ جُلَّ مَالِهِ حَسَامَ كَلُونِ الْمَلْحِ أَيْبُضُ صَارِمِ
أَلَمْ تَعْلَمِي أَنَّ الصَّعَالِيكِ نَوْمُهُمْ قَلِيلٌ إِذَا نَامَ الْخَلِيُّ الْمُسَالِمِ

“*Süleymâ der ki: Maruz kalma helaka ve telefe, su‘lûklerin gecelemesine rağmen uyursun bütün gece.*”

“*Bütün varlığı parlak beyaz tuz gibi, keskin bir kılıç olan nasıl uyusun ki?*”

“*Bilmezmissin ki gamsız ve uysal kişi uyursa eğer, su‘lûklerin uykusunun pek az olduğunu.*”

Beyitlerden de anlaşılacağı üzere “*su‘lûk*” sözcüğünün burada fakirlikle alakası yoktur. Şair tarafından sözcük, varlıklı kimselerin geceleyin uykuya dalmasını keskin kılıçlarıyla bekleyen yağmacıları ifade etmek için kullanılmıştır. Aslı anlamı ve zamanla kazandığı yeni anlamı göz önünde bulundurduğunda kelimenin iki farklı boyutunun olduğu söylenebilir. Bunlardan biri fakirlik ve bunun getirdiği doğal sonuç olan geçim sıkıntılarını ifade eden dil boyutu, diğeri ise toplumdaki bazı bireylerin statüleriyle alakalı özellikleri ve bu statüleri değiştirmek için başvurdukları yöntemlere delalet eden sosyal boyutudur. Buna göre eşkıya şairler terimini “özünde fakir olup

farklı nedenlerle aile, kabile ve aşiretleri tarafından dışlanan, kabile törelerini çiğneyen, Arap yarımadasının uçsuz bucaksız çölleri ve derin vadilerinde özellikle geceleri kervanlara ve cimri zenginlere baskınlar düzenleyerek mallarını yağmalayan, yol kesme, yağma ve haydutluğu meslek edinen, elde ettikleri malları kendi aralarında paylaşarak fakirleri gözetmeyi de ihmal etmeyen şairler”¹¹ şeklinde tanımlamak mümkündür.

Eşkîya şairler yaşadıkları Câhiliye toplumunda su‘lûk terimine ek olarak pek çok sıfatla anılmışlardır. Cimri zenginlerin mallarına aç kurtlar gibi saldırmaları nedeniyle kurtlar anlamına gelen “zu’bân”, kabileleri tarafından terkedildikleri için terkedilmişler anlamındaki “hule‘â”, toplumlarından dışlanarak şiddete yöneldikleri için marjinaler ve dışlanmışlar anlamına gelen “şuzzâz”, yaşadıkları toplumun adaletten yoksun yasalarına başkaldırdıkları için meşru düzene isyan edenler anlamına gelen “futtâk” ve gasp, yağma ve haydutlukla malları çaldıkları için hırsızlar anlamına gelen “lusûs” bunlardan bazılarıdır.¹²

1.2. Câhiliye Dönemi Edebiyatında Eşkîya (Su‘lûk) Şair Hareketi

Sosyal ve ekonomik hayat üzerinden değerlendirildiğinde kabile eksenli Câhiliye hayatında en çok dikkatleri çeken hususların başında adaletsizlikler gelmektedir. Varlıklı azınlığın refah içinde, fakir çoğunluğun ise perişan ve bedbaht bir şekilde yaşadığı Câhiliye toplumunda, yoksulların aşağılanmış bir halde müreffeh sosyal hayatın dışına itildiklerini hissetmeleri gayet doğal bir durumdur. Toplumda hayatını örselenmiş duygularla ve dışlanmışlık hissiyle sürdüren bu çoğunluk içindeki bir grup fakirin, zenginlerin kurduğu sosyal ve ekonomik düzene başkaldırmaları garipsenecek bir durum değildir. Bu durum, gücü kutsayan, güçlüleri yücelten, kabile gelenek ve değerlerinden başka bir yasa tanımayan Câhiliye toplumunda eşkıyalık hareketinin başlamasının ardındaki temel neden olarak değerlendirilmektedir.¹³ Ancak Câhiliye döneminde fakirlikten kaynaklanan ekonomik çarpıklığa başkaldırının, eşkıyalığın başlamasının ardındaki tek neden olmadığı ifade edilmelidir. Söz konusu dönemde kendi isteğiyle kabilesini terk eden veya işlediği cinayetlerin diyetlerini kabilesine yüklemesinden dolayı kabilesi tarafından dışlanan ya da yol keserek haydutluk yapmayı meslek edinen bireylerin varlığı bilinmektedir. Asabiyyet ve kan bağına dayalı kabile düzeninde geçerli töreleri hiçe sayan, uçsuz bucaksız çölleri ve derin vadileri mesken tutarak buralardan geçen kervanları yağmalayan bu asilerin pek çoğu, kabilelerinden intikam almayı kendilerine hedef olarak belirlemişlerdir. Mensubu oldukları kabile düzenince dışlanmışlığın kalplerine doldurduğu kinle intikam yeminleri eden ve adaletten ümidini kesen bu bireyler, kabile bağlarını kopardıktan sonra çöllerde gezerek maceradan maceraya sürüklenmeyi, herhangi bir kabilenin himayesi altına girmeye tercih etmişlerdir.¹⁴ Buna ek olarak, Câhiliye döneminde sosyal hayatta aşağılanarak hor görülen bir kesimin varlığına işaret etmek gerekmektedir. Bu

kesim, asaletleriyle övünen Arap asıllı olan babalarla Habeş kökenli zenci cariyeye annelerden türemiş melezlerdir. Annelerinden geçen esmerlikleri ve melezliklerinden dolayı “Arap kargaları” anlamına gelen “Ağribetu'l-‘Arab” lakabıyla anılmışlardır. Esasen ‘Antere b. Şeddâd el-‘Absî, Hufâf b. en-Nudbe es-Sulemî ve es-Suleyk b. es-Suleke es-Sa‘dî’ye has olan bu terim,¹⁵ zamanla zenci annelerden doğan tüm melezleri kapsayan genel bir lakaba dönüşmüştür.¹⁶ Arap kargaları lakabıyla anılan bu kesim, melezlerin en bahtsız ve sosyal statü itibarıyla de toplumun en düşüğü olarak kabul edilmiştir. Kendilerini soylu addeden Araplar nezdinde farklı bir ırkı çağrıştırmaları ve özgürlere sahip oldukları değerlere layık görülmemeleri nedeniyle söz konusu melezler toplumlarından dışlanmışlardır. Bu değersizlik ve dışlanmışlık, Arapların hoş görmedikleri hatta nefret ettikleri siyah renge bağlanmıştır. Zira o dönemde Arapların beyaz olan herşeye düşkünlükleri kadar siyah olan herşeye karşı da nefretle yaklaştıklarına dair bilgiler mevcuttur.¹⁷ Hatta kişinin teninin beyazlığı kendisi için övünme ve başkalarının da övgülerine layık görülme nedeni olarak görülmüştür.¹⁸ Tamamen ırkçı bir yaklaşımla soylu Araplar ve diğer melezlerden ayrı tutulan bu siyah tenli kesim, uğursuzluğun sembolü olarak görülen kargalara benzetilmiş ve genellikle de annelerine nisbet edilmişlerdir.¹⁹

Yukarıda zikredilenlerden de anlaşılacağı üzere genel olarak eşkıya hareketine katılanlar; toplumda sosyo-ekonomik dengenin kaybolması sonucu baş gösteren adaletsizlikler nedeniyle eşkıyalığı seçenler, işledikleri suçlar nedeniyle kabilelerinden dışlananlar ve ırkları nedeniyle hor görülen melezler olmuşlardır. Câhiliye toplumundaki çarpık sosyal ve ekonomik şartlara isyan ederek eşkıya hareketine katılanların en meşhuru çalışmamızın konusu olan ‘Urve b. el-Verd’dir. Hâciz el-Ezdî, Kays b. el-Haddâdiyye ve Ebû Tamhân el-Kaynî gibi şahsiyetler işledikleri suçların çoklukları nedeniyle kabileleri tarafında dışlanan kişilere örnek olarak gösterilebilirler. Habeşli cariyeye annelerinden aldıkları ten rengi nedeniyle hor görüldükleri için bu harekete katılanların başlıcaları ise Teebbeta Şerran, eş-Şenferâ ve es-Suleyk b. es-Suleke’dir. Bunların haricinde yaşadıkları Mekke ve Tâif gibi Arap yarımadasının batı bölgelerinde yaşayan ve eşkıyalığı bir meslek olarak gören Huzeyl ve Fehm gibi kabilelerin varlığına da işaret etmek mümkündür.²⁰ Sosyo-ekonomik haklar üzerinden değerlendirildiğinde toplum nezdinde adil koşullara sahip olmayan ve farklı gerekçelerle eşkıya hareketinin bir parçası olanların önünde, gerçeği kabullenerek şartlara teslim olmak ve bu gerçeğe başkaldırarak mücadele etmekten ibaret iki yol bulunduğu anlaşılmaktadır. Bunların büyük bir çoğunluğu şartlara boyun eğerek içinde buldukları toplumun gerçeğini kabullenirken, şairlerin öncülük ettikleri azınlık bir kesim ise tercihini mücadeleden yana kullanmıştır. Mücadelelerini sürdürebilmek adına, kabileleriyle aralarındaki bağları kopararak adeta birer aç kurt gibi çölün derinliklerini mesken edinmişlerdir. Farklı kabilelerden olsalar da fakirlik,

derbederlik, itaatsizlik ve dışlandıkları toplumların inandığı sosyo-ekonomik prensiplere isyan gibi ortak paydalarda buluşarak, zayıfın toplumda ezilmeye mahkûm olduğu ve hakkın ise güçlünün yanında yer aldığı kanaatini benimsemişlerdir. Edindikleri bu kanaatle toplumlarında gerçekleşme ümidini yitirdikleri ve kendilerini eşkıyalığa iten gerekçelerin arka planında yatan sosyal adaleti tesis etme amacına yönelmişlerdir.²¹

Hakkın güçlüden yana olduğuna inanan eşkıya şairler, cesur ve maceraperest kişilikleriyle tanınmışlardır. Bir yandan aşağılanmanın kişiliklerinde oluşturduğu kompleksin etkisiyle kendilerini dışlayanlardan geri kalır bir yanları olmadığını ispat etmeye çabalarken, diğer yandan da hayattaki hedeflerini gerçekleştirebilmek ve bu uğurda kendilerini koruyabilmek için cesaret, atılganlık, baskın gerçekleştirme kabiliyeti, silah kullanmada ustalık ve tehditlere boyun eğmeme gibi özellikleri önemsemişlerdir.²² Aynı şekilde oldukça iyi düzeyde ata binme kabiliyetleri ve olağanüstü süratli koşucular olmaları, tehlike ve aksiyona dayalı bir yaşam tarzı benimseyen bu kesimin bilinen en meşhur özelliklerindedir. Başlarına gelen tehlikelerden koşarak kaçmaları ve bu esnada gösterdikleri hız nedeniyle, bu özellikleri kendileriyle özdeşleşerek atasözüne dönüşmüş ve dildeki yerini almıştır. Bu anlamda birisinin çok hızlı koşucu olduğu ifade edilmek istendiğinde “eş-Şenferâ’dan daha hızlı” ve “es-Suleyk’ten daha hızlı” anlamlarına gelen (أعدى من الشنفرى) (أعدى من السليك) deyimleri kullanılmaktadır.²³ Hatta eş-Şenferâ ve es-Suleyk’in gelmiş geçmiş en hızlı insan oldukları, koşuda atları bile geride bıraktıkları ve koşarak ceylanları dahi avladıklarına dair rivayetler bulunmaktadır.²⁴ Keza Teebbeta Şerran’ın iki ayaklı, iki bacaklı ve iki gözlü yaratıkların en hızlısı olduğunu, acıktığında bir ceylan sürüsünü dikkatlice süzerek en semizini gözüne kestirdiğini ve peşinden koşarak yakaladıktan sonra pişirip yediğini ifade eden bilgilere rastlanmaktadır.²⁵

Yaşadıkları kabile toplumunda gördükleri sorunları ve bu sorunlara getirdikleri çözüm önerilerini başlarda şiirleriyle dillendiren eşkıya şairler, sorunların kaynağı olarak gördükleri kesimlerin sözlerine kulak asmadıklarını gördüklerinde çözümü silaha başvurarak aramışlardır. Bu nedenle eşkıya şairler, şiirlerinin kapsamını genişletmişlerdir.²⁶ Önceden beri şiirlerine konu ettikleri sosyal ve ekonomik adaletsizlikle ilgili problemlere ek olarak; liderlik meziyetleri, cömertlikleri, silah tasvirleri, savurdıkları tehditler ve verdikleri gözdağı, kurdukları pusular, gerçekleştirdikleri baskınlar, baskınlarda sergiledikleri cesaret ve kahramanlıklar, elde ettikleri ganimetler ve bu ganimetleri değerlendirme yöntemleri gibi pek çok konuyu dillendirmişlerdir. Silah kullanarak baskın ve yağma yoluyla mal-mülk edinmeyi dilenmekten daha onurlu bir davranış olarak gören eşkıya şairler, kendileri için hedef kitle olan cimri zenginlerden elde ettikleri malları cimrilik nedeniyle hakkı ödenmemiş Allah’ın malı olarak görmüşler ve kendilerine o mallardan dilediklerini alma hakkı tanımışlardır. Dolayısıyla hak olarak gördüklerini

almaya çalışırken, direnişle karşılaşmaları halinde, karşılarındaki dostları veya yol arkadaşları olsa da onu öldürmekte bir sakınca görmedikleri gibi bunu bir suç olarak da kabul etmemişlerdir.²⁷

2. ‘Urve b. el-Verd

Câhiliye dönemi eşkiya şair hareketinde yer alan en meşhur aktörlerden birisi ‘Urve b. el-Verd’dir. el-İsfahânî, ‘Urve’yi “*Câhiliye şairlerinden bir şair, süvarilerinden bir süvari, atılgan, cömert ve sayılı su‘lûklarından bir su‘lûk*”²⁸ sözleriyle tanımlamaktadır. Şairin eşkiya şair hareketine katılma gerekçesi, kabilesinde gördüğü sosyal ve ekonomik çarpıklıklardır. Toplumda ekonomik yönden güçlülerin söz sahibi olduğu, adaletten uzak sömürüye dayalı düzenin ezdiği zayıfları koruyup kollaması nedeniyle adeta fakirlerin babası gibi görülen şairin adı muhtaçlarla özdeşleşerek, “su‘lûkların ‘Urve’si” lakabıyla tanınmıştır. Bazı kaynaklarda lakabının “Ebû Necde” veya “Ebu’l-Muğalles” olduğu, ayrıca savaş zamanı “Ebû ‘Able”, barış zamanında ise “Ebû Herâse” olarak adlandırıldığı belirtilmektedir.²⁹ Teebeta Şerran ve eş-Şenferâ’yla birlikte şair, Câhiliye döneminde yaşamış en meşhur üç eşkiya şairden biridir.

2.1. Nesebi ve Ailesi

‘Abs kabilesine mensup olan şairin tam adı, ‘Urve b. el-Verd b. Zeyd b. Abdillâh b. Nâşib b. Hureyyim b. Ludeym b. ‘Ûz b. Gâlib b. Kutay‘a b. ‘Abs’dir.³⁰ Kabilesinin kahramanlarından ve soylularından olan babası, Dâhis ve el-Gabrâ savaşının çıkmasında büyük bir rol oynadığı için kabilesi tarafından uğursuz birisi olarak görülmüştür.³¹ Kaynaklarda şairin annesine dair pek bir bilgi bulunmasa da divanında yer alan bazı beyitlerde bu konuya ait net bilgiler sunmaktadır. Şair birkaç şiirinde annesinin, Yemenli güney Arap kabilelerinden sayılan, şan ve şöhret anlamında Câhiliye toplumunda adından pek fazla söz edilmeyen Kudâ‘a kabilesinin bir kolu olan Nehd kabilesinden³² olduğunu şu şekilde açıkça belirtmektedir (Tavîl):

وَمَا بِي مِنْ عَارٍ إِخَالٍ عِلْمُهُ سِوَى أَنْ أَخْوَالِي إِذَا نَسَبُوا نَهْدُ

“*Bildiğim utanılacak bir ayıbım yoktur zannımca, dayılarımın Nehd’e mensup olmalarından başka.*”

Beyitten açıkça anlaşılacağı üzere şair, dayı tarafını acımasızca hicvetmektedir. Bu beyit ve anne tarafından bahsettiği diğer beyitlerden, şairin anne ve babası arasındaki bu evlilik bağına karşı şiddetli bir öfke duyduğu anlaşılmaktadır. Şair, şiirlerinde Nedh kabilesinin savaş zamanı türlü türlü hilelere başvurarak bahanelerle sıvıştıklarını ve varlıklarını ancak barış zamanlarında hissettirdiklerini ifade etmektedir.³³ Korkaklıkları sebebiyle Nehd kabilesinin asalet bakımından babasının kabilesi ‘Abs’tan daha düşük sayılması, bu öfkenin ardındaki neden olarak görülmektedir. Annesinin soyu

nedeniyle hissettiği utanç, şairin yetişmesindeki zaaf noktası olarak değerlendirilmiştir. Dahası bu husus, bazı eleştirilenler tarafından şairi eşkıyalığa yönelten gizli etkenlerden biri olarak kabul edilmiştir.³⁴ Görünen o ki şair, henüz çocukluk yaşlarından itibaren kendisini su'lûkluğa götürecektir. Zira soylu bir kabilenin kahramanlarından sayılan babası kabilesinin nefret ettiği bir kişiyken, annesi de asalet bakımından itibar görmeyen bir kabile mensubudur.

2.2. Hayatı

Kaynaklarda 'Urve b. el-Verd'in çocukluğunun nasıl geçtiğine dair detaylı bilgiler bulunmamaktadır. Şairin çocukluk dönemleriyle ilintili rastlanan nadir bilgilerden biri, hayatının sonraki dönemlerini tamamen etkisi altına alacak, haksızlığa ve adaletsizliğe uğrama duygusunu kalbine yerleştiren koşullara net bir şekilde işaret etmektedir. Buna göre babası, yaşça daha büyük olan abisini 'Urve'den üstün tutarak, verdiği hediyelerle ve sıcak davranışlarıyla sevindirmektedir. Çevresindeki insanlar, yaşça kardeşinden daha büyük ve daha güçlü olduğundan babaya daha az muhtaç olan abiyi, zayıf ve muhtaç olan 'Urve'ye tercih etmesini hoş görmediklerini ifade etmişlerdir. Bunun üzerine babası, küçüğün güçlü bir kişiliğe sahip olduğunu ve bunu korumayı sürdürmesi halinde, abinin kardeşine bağımlı ve yardımına muhtaç biri olacağını söylemiştir.³⁵ Kaynaklarda yer alan bu bilgi şairin, erken yaşlardan itibaren ileride sergileyeceği liderlik vasfına ve güçlü bir karaktere sahip olduğuna delalet etmektedir. Görünen o ki şairin hayatına yön verecek haksızlıklara isyan duygusu, aile ortamında filizlenmiş ve kabilesinin annesine karşı sergilediği tutumla da yeşermiştir. Öte yandan babasının 'Urve aleyhine pozisyon alması, abisini kendisine tercih etmesiyle sınırlı kalmamıştır. Babasının annesiyle evlenmeden önce, kendi kabilesi olan 'Abs'tan bir kadınla evlendiği rivayet edilmektedir. Kendi kabilesi içinde olan ilk eş, soy üstünlüğü ve akrabalarından aldığı güçle ailede baskın taraf olup, eşinin ikinci karısına ve oğluna karşı olumsuz davranışlar sergilemesine neden olmuştur. Esasen olumsuz gibi görünen bu durum, zaten güçlü bir karaktere sahip olan şairin karakterinin daha da güçlenmesi gibi olumlu bir sonuç ortaya koymuştur. 'Urve'nin ailesinde karşılaştığı bu durum, özü itibarıyla sonraları kabilesinde daha geniş boyutlarda yaşayacağı sosyal ve ekonomik dengesizliklerle büyük ölçüde benzerlik arz etmektedir. Şair tam da ailesinde gördüğü gibi toplumun, bir tarafta zenginliklerine rağmen hayatın hep onlardan yana güler yüzünü gösterdiği varlıklı kesim, diğer tarafta ise yokluk ve çaresizlik içinde kıvrınmasına rağmen hayatın yüz çevirdiği muhtaç kesimden ibaret olduğunun farkına varmıştır. Erken yaşlarda edinmeye başladığı bu sosyal ve ekonomik duyarlılık, ileriki zamanlarda inandığı ve hayatı boyunca ona davet ederek uğruna mücadele verdiği sosyal adalet anlayışını temel edinen bir felsefeye dönüşecektir.³⁶

Klasik kaynaklardaki rivayetlerden ‘Urve b. el-Verd’in ayrılıkla sonuçlanan iki evlilik gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Bunlardan ilki, Benî Gıfâr kabilesinden cariyeye edindiği, Ummu Vehb lakaplı Selmâ el-Gıfâriyye el-Kinâniyye’yledir. Şair, Selmâ’yı cariyelikten azad ederek özgürlüğüne kavuşturmuş ve kendine eş edinmiştir. Selmâ, ‘Urve’yle on yıldan daha uzun bir süre boyunca evli kalmıştır. Geçen bu uzun zaman sonunda ‘Urve, eşine kendisinin yanında kalma veya kabilesine geri dönme arasında seçim yaptırdığında, tercihini kabilesinden yana kullanarak ayrılmıştır. Ancak ayrıldığı esnada kabilesine dönme gerekçesini açıklarken kullandığı ifadelerden, meselenin ‘Urve’yle alakalı olmadığı anlaşılmaktadır. Dahası Selmâ ‘Urve’ye hitaben, hiçbir Arap kadının ‘Urve’den daha hayırlı, daha iffetli, daha cömert ve daha hak yanlısı bir eşin ismetinde bulunmadığını belirtmiştir. Şaire övgüler yağdıran Selmâ, ‘Urve’nin kabilesi içinde yaşadığı süre boyunca ölümün kendisi için geçirdiği her bir günden daha kolay olduğunu, kabile kadınlarının sürekli “‘Urve’nin cariyesi” diyerek kendisini aşağıladıklarını ve bir daha asla Gatafânlı bir kadının yüzünü görmek istemediğini ifade ederek, aslında ayrılığın şairle ilgisi olmadığını dile getirmiştir.³⁷ Kabilesinin katıldığı bir komployla kendisini oyuna getirerek terketmesine rağmen şairin sekiz kasidesinde Selmâ’dan bahsetmesi,³⁸ ona ne kadar düşün olduğunu gösteresidir.

Keza şairin ikinci evliliği de Benî Hilâl b. ‘Âmir b. Sa’sa’a kabilesinden cariyeye edindiği Leylâ Bintu Şa’vâ’yla gerçekleşmiştir. ‘Urve’yle uzunca bir süre yaşayan Leylâ, bu süre boyunca ondan hoşnut olduğunu ve onu sevdiğini göstererek güvenini kazanmaya çalışmıştır. Eşinden, ailesini ziyaret etmesine müsaade etmesini istemiş ve isteğini elde etmiştir. Ancak ailesine gittikten sonra geri dönmeyi reddetmekle birlikte, ‘Urve’den sonra hiçbir erkeği kendine eş olarak tercih etmeyeceğini belirtmiştir.³⁹ Leylâ’nın bu ifadesi, ‘Urve’nin kişiliği hakkında olumlu kanaatler yansıtmakta ve evliliğin şair dışındaki sebepler nedeniyle bittiğine işaret etmektedir. Şair, sadece iki kasidesinde Leylâ’dan bahsetmiştir. Her iki kasidesinde de Leylâ’yı kınadığı ve küçümsediği görülmektedir.⁴⁰

Özel hayatının detaylarına pek fazla vakıf olunamayan ‘Urve, su’lûklüğüne rağmen hayatını ‘Abs kabilesi içinde sürdürmüştür. Bu anlamda şairin hayatının, birbirine bağlı olmakla birlikte iki farklı tarzda geçtiği ifade edilebilir. Bunlardan biri, ailesi ve çocuklarıyla birlikte sürdürdüğü normal hayat tarzıdır ki bu hayatındaki en dikkat çekici hususlar; cömertliği, her daim misafir kabul etmesi ve ziyafetler sunmasıdır. Ne var ki şairin bu yönü, elde avuçta olanın ikram edilmesi ve yeni ikramlara maddi imkân sağlayabilmek için eşkıyalık maceralarına sürüklenerek risk alma sonucunu doğurmuştur. Tabi ki eşi ve aile bireylerinin bu durumdan yakınmaları ve şaire sitem etmeleri de

oldukça doğal bir sonuçtur.⁴¹ Ancak şairin, bu davranışlarını kabilesine karşı sorumlulukları kapsamında gördüğü düşünülmektedir. Nitekim kabilenin bir ferdi olarak, düşmanlarına karşı kabilesiyle övünerek adını yüceltmiş ve kahraman savaşçılarıyla birlikte savaşmıştır.⁴² ‘Urve, yaşadığı toplumun değerlerine göre faydalı bir birey olmak için çaba göstermiştir.

Kabilesi içinde bir birey olarak benimsediği ilk hayat tarzı, şairi dolaylı bir şekilde ikinci hayat tarzına götürmüştür. Yaşam standartlarını yükseltmek için, hem kelimenin ilk anlamının ifade ettiği su‘lûkları yani fakirleri, hem de zamanla kazandığı meşhur anlamının ifade ettiği eşkıyaları etrafına toplayarak onları sahiplenmesi ve organize etmesi, şaire bu topluluk arasında lider pozisyonuyla birlikte “su‘lûklerin ‘Urvesi” lakabını kazandırmıştır. Lüks ve şaşaa içinde yaşayan varlıklıların söz sahibi olduğu düzenle yönetilen Câhiliye toplumunda sefalet çeken ve ezilen fakir kesimi koruyup kollaması, kendisini adeta fakirlerin babası yapmıştır. Kurak geçen zamanlarda mallarını tüketerek şiddetli açlık ve yokluk yaşayan ‘Abs kabilesinden muhtaçların, ‘Urve’nin evinin önüne gelerek oturdukları, kendisini gördüklerinde “*Ey Su‘lûklerin babası! Bizi kurtar*” diye seslendikleri ve karısının yasaklamasına rağmen şair tarafından kendilerine yardım edildiği belirtilmektedir.⁴³ Ayrıca başka kabilelerin kıtlığa uğradığı zor zamanlarda sahipsiz kalan hasta, fakir, yaşlı ve zayıfları himayesi altına aldığı, onlara barınaklar hazırladığı, yaşamlarını sürdürecekleri yiyecek ve içeceklerini temin ettiği rivayet edilmektedir. Keza himayesi altına aldığı kişiler arasında hastalıklarını atlatanları ve silah kullanabilecek kadar güçlenenleri silahlı grubuna dâhil ettiği, baskın ve yağmayla ele geçirdikleri ganimetleri yanındakilere ve geride kalan muhtaçlara paylaştığı, böylece bu insanların aç ve muhtaç olarak ayrıldıkları kabilelerine güçlü ve zengin olarak döndükleri bu rivayetlerde yer alan bilgilerdendir.⁴⁴ Şairin divanı incelendiğinde, gerek bireysel gerekse grubuyla birlikte pek çok baskın ve yağma eylemi gerçekleştirdiği, toplumsal fayda elde etmek amacıyla yaptığından bunları övgüye layık bir davranış olarak değerlendirdiği ve bunu şiirlerinde çokça dile getirdiği görülmektedir.⁴⁵ Öte yandan bir eşkıya olmasına rağmen hayatını kabilesinden ayrılmadan sürdüren ‘Urve’nin liderlik ettiği gözü kara çapulculardan oluşan bu silahlı grup, kabilenin düşmanlara karşı mücadelesinde ciddi bir savunma gücü olarak rol almıştır.⁴⁶ Değerlerine sıkı sıkıya bağlı kabile yapısının ‘Urve’yi dışlamaması, şairin toplumun muhtaçlarına karşı sorumluluk hissiyle yaptıklarından kazandığı saygınlığa ek olarak, bu silahlı gücün kabile menfaatlerinin korunmasında kullanılmasıyla açıklanabilir.

Eşkîya şair hareketinin sembol isimlerinden biri olmasına rağmen, fakirlere kol-kanat gemesi nedeniyle yaşadığı toplumda saygın bir yer edinmesi, şairin diğer eşkıyalardan ayrı bir yere konumlandırılmasına ve sonraki dönemlerde de hakkında olumlu değerlendirmelerin yapılmasına yol açmıştır. Şairin -yaşayan- çocuğu olması halinde Muâviye b. Ebî Sufyân’ın

onun damadı olmayı dilediği ve Emevi halifesi Abdülmelik b. Mervân'ın da gerçek babası haricinde bir babasının olmasını dilemesi halinde bunun 'Urve b. el-Verd olmasının kendisini mutlu edeceği aktarılmaktadır. Ayrıca Abdülmelik b. Mervân'ın, Hâtim et-Tâî'yi insanların en cömerti olduğunu iddia edenlerin 'Urve b. el-Verd'e haksızlık yaptıklarını ifade ettiği de rivayetler arasındadır.⁴⁷ Kanaatkâr, yardımsever, zulme başkaldıran, cesur ve cömert bir kişiliğe sahip olması, şairin hayatına dair bilgiler içeren kaynakların ortak görüşüdür. Nitekim onun cömertlik aşkı, cömertliğin getirdiği sorumlulukları yerine getirebileceği maddî kaynakları sağlayabilmek için hayatını maceradan maceraya koşarak geçirmesine neden olmuştur.⁴⁸ Şairin kişiliği, hicrî II. ve III. yüzyıl dil âlimleri arasında savaşıyor, fakirleri doyuran ve zayıfları sahiplenen süvari maceraperest bedevî karakterin ideal örneği olarak kabul edilmiştir.⁴⁹

Hayatını, inandığı ve uğruna mücadele ettiği sosyal adalet anlayışının tesisi uğruna geçiren şair, yaklaşık olarak 596 yılında gerçekleştirdiği bir baskın sırasında Benî Tuhaye kabilesine mensup birisi tarafından öldürülmüştür.⁵⁰

3. 'Urve b. el-Verd'in Şiirlerinde Sosyal Adalet ve Yardımlaşma Anlayışı

Oldukça zengin bir tarihsel gelişim sürecine sahip olan adalet kavramı, yüzyıllardır tartışılmasına rağmen ortak bir tanımı ortaya konulamayan bir kavramdır. Toplumsal düzeye indirgenerek sosyal adalet denildiğinde, *"toplumun farklı kesimleri arasında hayat standartları, gelir düzeyi vb. bir takım ölçülerin fırsat eşitliği çerçevesinde dikkate alınmasıyla sosyal alanda sağlanan denge durumu"*⁵¹ akla gelmektedir. Bu tanımdan anlaşılacağı üzere toplumda sosyal adaletin varlığı, toplum bireyleri arasındaki sosyal ve ekonomik eşitsizliklerin giderilmesini ve avantajlı üyelerle daha az avantaja sahip üyelerin eşit şartları haiz olmalarını gerektirmektedir. Toplumda temel hak ve görevlerin eşit paylaşımını gerektiren sosyal adalet, vicdanlarda kabul görece şekilde uygulanmalıdır. Sosyal adaletin ahlakî ve vicdanî açıdan problemlili bir şekilde uygulandığı, dolayısıyla adaletsizlikten kaynaklanan yoksulluğun kronik bir hal aldığı Câhiliye toplumu gibi toplumlarda, bu kronik sorunla mücadelede kullanılacak yöntemlerin ihdâs edilmesi zorunluluk göstermektedir. Toplumda geçerli yasalar, farklı kesimler arasında olması gereken adalet ve eşitliği tesis etmede yetersiz kaldığında, sorunla mücadelede alternatif yöntemlerin devreye girmesi kaçınılmaz olmaktadır. Hürler, köleler ve mevâlî olmak üzere üç farklı sosyal sınıftan ibaret Câhiliye döneminde,⁵² bu sınıfların toplumda söz sahibi olma hususunda eşit olduklarını ifade etmek mümkün değildir. Öte yandan mesele ekonomik bir yaklaşımla ele alındığında, söz konusu adaletsizlik burada daha belirgin bir şekilde gözlemlenmektedir. Bu nedenle serveti elinde tutanların güçlü olduğu ve insan değerinin sahip olduğu maddî imkânlarla ölçüldüğü böyle bir toplumda, sosyal ve ekonomik adaleti sağlamak amacıyla güçlülerin düzenine başkaldıranlar olmuştur. Kabile

yasalarının işlevsiz kaldığı bu ortamda günümüzdeki sosyalizme benzer bir yaklaşımla rol alan eşkıya şairler, sosyal adaletin tesisi adına alternatif bir yöntem olarak ortaya çıkmışlardır.

Eşkıyalar, ortak mülkiyet eksenli bir anlayıştan hareket ederek, sosyal adaletin tesis edilmesi önündeki en büyük engelin sadece varlıklılar arasında gidip gelen mal ve servet olduğu kanaatini taşımışlardır. Mal-mülkün, Allah'a ait olduğuna inanan eşkıyalar, fakirlerin ihtiyaç duydukları malları zenginlerden zor ve şiddet kullanarak da olsa alma haklarının bulunduğunu savunmuşlardır.⁵³ Aynı kanaate sahip olan eşkıya şair hareketinin sembol ismi Urve b. el-Verd, yaşadığı toplumun müreffeh bir hayat süren zenginler ve çetin yaşam şartları altında ezilerek sefalet çeken fakirlerden ibaret olduğunu görmüştür. Sahip olduğu sosyal adalet anlayışıyla örtüşmeyen bu durumu asla kabullenmemiştir. Mal ve servetin toplum bireyleri arasında adil bir şekilde dağılımı esasına dayalı bir düzenin tesisi için mücadele göstermiştir. Bu nedenle, fakirlere karşı duyarsız ve sorumsuz davranan cimri zenginlerin mallarını ve çöldeki ticaret kervanlarını düzenlediği baskınlarla hedef almıştır. Sorumluluk duygusuyla aksiyona geçen şair, yaşadığı toplumun ihtiyaç sahibi kesimini sahiplenmiştir. Tam bu noktada şairin fakirlere bakış açısına değinmek yerinde olacaktır. Zira muhtaçlara babalık yapan esasen kendisi de bir fakir olan şairin, uğruna mücadele ettiği fakirleri “tembel ve uyuşuk” ve “isyankâr ve saldırgan” olmak üzere iki gruba ayırdığı görülmektedir. Durumlarından şikâyetçi olmayan ve develerin kesim alanından topladıkları kemik kırıntılılarıyla yetinen ilk fakir grubu, şairin sosyal adalet anlayışına göre yardım edilmeyi hak etmemektedir. Şair, bu “korkak” fakir grubunu aşağıdaki beyitleriyle şu şekilde hicvetmektedir (Tavîl):⁵⁴

لَحَى اللهُ صُغُولًا إِذَا جَنَّ لَيْلُهُ	مُصَافِي الْمَشَاشِ أَلْفَا كُلَّ مَجْزِرٍ
يَعْدُ الْعَنَى مِنْ نَفْسِهِ كُلَّ لَيْلَةٍ	أَصَابَ قِرَاهَا مِنْ صَدِيقٍ مُيَسَّرٍ
يَنَامُ عِشَاءً ثُمَّ يُصْبِحُ نَاعِسًا	تَحْتِ الْحَصَى عَنِ جَنْبِهِ الْمُتَعَفِّرِ
قَلِيلُ التَّمَاسِ الزَّادِ إِلَّا لِنَفْسِهِ	إِذَا هُوَ أَمْسَى كَالْعَرِيشِ الْمُجَوِّرِ
يُعِينُ نِسَاءَ الْحَيِّ مَا يَسْتَعْنَهُ	وَيُمَسِّي طَلِيحًا كَالْبَعِيرِ الْمُحَسَّرِ

“Allah fakirin belasını versin! Gecesi çekince karanlıktan perde, alışıktır kemik parçalarını seçmeye develerin kesildiği her yerde.”

“Her gece zengin bir dost sayesinde elde etti mi bir misafirlik, (Sonrasını düşünmeden) sayar bunu kendisi için bir zenginlik.”

“Yatsı olduğunda yatar, sabahleyin uyuklayarak kalkar, toza toprağa batmış yanlarından taşları ayıklar.”

“Azık peşinde pek koşmaz, ancak kendini düşünür, akşam olduğunda virane bir ev gibi harabe ve döküktür.”

“Yardım eder kendisinden yardım isteyen kabilenin kadınlarına, bitkin bir deve gibi yıkılır kalır yaptıklarından sonra.”

Şairin sosyal adalet ve yardımlaşma anlayışına uygun olarak yardım eli uzatılması gereken fakirler, ikinci gruptaki isyankâr ve atılan olanlardır. ‘Urve, içinde buldukları şartları kabullenmektense ölmeyi tercih eden bu gruba duyduğu hayranlığı şu şekilde ifade etmektedir (Tavîl):⁵⁵

وَلَكِنَّ صَعْلُوْكَ صَفِيْحَةً وَوَجْهَهُ كَضَوْءِ شِهَابِ الْقَائِسِ الْمُتَوَّوْرِ
مُطْلَأًا عَلٰى اَعْدَائِهِ يَزْجُرُوْهُ بِسَاحَتِهِمْ رَجَرَ الْمَنِيْحِ الْمُشْتَهْرِ
اِذَا بَعْدُوا لَا يَأْمَنُوْنَ اِقْتِرَابَهُ تَشَوُّفٌ اَهْلَ الْعَايِبِ الْمُتَنَظِّرِ
فَذٰلِكَ اِنْ يَلْقَى الْمَنِيَّةَ يَلْقَاهَا حَمِيْدًا وَاِنْ يَسْتَعْنِ يَوْمًا فَاَجْدِرِ

“Ancak bir fakir daha vardır ki, onun aydınlık yüzü, andırmaktadır ışıık toplayan parlak yıldızı.”

“Baskın yapar yukarıdan bakarak düşmanlarına, düşman da yurdundan kovar onu uğursuz fal okuymuş gibi adeta.”

“Onun yaklaşmayacağından emin değiller uzaklaşsalar bile, kaybolmuş birinin ailesinin beklemesi gibi bir gün gelir diye.”

“Onurlu bir şekilde karşılar bir gün ölümle karşılaşırsa, o zaten buna en layıktır gün gelir de zengin olsa.”⁵⁶

‘Urve, toplumda gördüğü sosyal ve ekonomik dengesizliklerin giderilmesinde güç ve dinamizmle hareket edilmesi gerektiğine inanmıştır. Haksızlıklar üzerine kurulu güçlülerin dünyasında, değişimi getirecek olan durağanlık ve uyusukluk değildir. Değişim, içinde bulunulan çetin şartların sınırlarını zorlamaktan geçmektedir. Değişimin ihtiyaç duyduğu güç, hem fiziksel anlamda bedeninin gücünü hem de maddî imkânları ifade etmektedir. Bu nedenle şair, malı saygınlık ve heybet sebebi sayarken, yokluk ve fakirliği de zilletin temel nedeni kabul etmiştir. Hiçbir şey yapmadan evde aileyle oturmayı çirkin gören ‘Urve, zilletten kurtulmanın ancak tehlikeleri göze alarak hareket geçmekle mümkün olabileceği kanaatini şu şekilde dile getirmiştir (Kâmil):⁵⁷

قَالَتْ ثَمَاضِرُ اِذْ رَاَتْ مَالِيْ حَوٰى وَجَفَا الْاَقْرَابُ الْاَقْرَابُ الْاَقْرَابُ الْاَقْرَابُ الْاَقْرَابُ الْاَقْرَابُ
مَا لِيْ رَاَيْتُكَ فِي الْوَدِيِّ مُنْكَسًا وَصَبَا كَاتَكَ فِي الْوَدِيِّ نَطِيْحُ
خَاطِرِ بِنَفْسِكَ كَي تُصِيْبَ غَنِيْمَةً اِنَّ الْفَعُوْدَ مَعَ الْعِيَالِ قَبِيْحُ

المال فيه مهابة وتجئة والفقير فيه مذلة وفضوح

“Malımın tükendiğini, akrabaların uzaklaştığını gördüğünde kalbim acı çekerken Tumâdır dedi ki:”

“Neyin var ki kabile meclisinde seni, utançtan başını eğmiş halde cı çekerken görüyorum? Sanki sen uğursuzmuşsun gibi.”

“Ganimet elde etmek için kendini riske at, çocuk ve kadınlarla (evde) oturup kalmak çirkin bir kabahat.”

“Mal mülkte vardır heybet ve azamet, fakirlikte ise vardır zillet ve rezalet.”

Genel hatları itibarıyla ‘Urve b. el-Verd’in, kabilenin sosyal ve ekonomik şartlarıyla mücadelede yöntem olarak benimsediği eşkıyalık anlayışı, sair eşkıyaların yaklaşımlarından farklı olmamakla birlikte, kendine has bazı yönleri de bulunmaktadır. İhtiyaç sahibi bir birey olarak kendisi ve kendisiyle aynı kaderi paylaşanların haklarının gözetilmediği topluma isyan eden şair, kin ve intikam duygularıyla hareket ederek zengin veya fakir ayrımı yapmadan her fırsatta eşkıyalık yapan birisi değildir. Dahası mallarını gasp ettiği zenginler arasında da fakirlere karşı sorumluluk hisseden duyarlı zengin ve hissetmeyen cimri zengin şeklinde ayrıma giden şair, karnını doyurmak veya kıtlık ve kuraklık günlerinde kullanmak üzere stok yapmak için eşkıyalık yapmamıştır. Şairi harekete geçiren en önemli etken, toplumda malların eşit ve adil dağılımının yapılmaması nedeniyle hissettiği sosyal sorumluluk duygusu ve haksızlığı ortadan kaldırma kaygısıdır. Zenginlerin ellerinde ihtiyaçlarından fazlasının varlığını, fakirlerinde ise yaşamlarını sürdürebilecekleri zorunlu ihtiyaçların bile olmadığını gören şair, bir reformist edasıyla servetin yeniden dağıtılması görevini üstlenmiştir. Nitekim cimri zenginin malına el koyarak, yokluk ve sefalet içinde ezilen fakire vermesinin gerekçesi budur. Şair, bu ideal uğruna eşkıyalık yaparak kendini riske atmasına karşı çıkan eşini bu gerekçeyle ikna etmeye çalışırken şunları dile getirmektedir (Tavîl):⁵⁸

دَعِينِي أَطَوْفَ فِي الْبِلَادِ لَعَنَتِي أَفِيدُ غِنَى فِيهِ لِذِي الْحَقِّ مُحْمِلٌ
أَلَيْسَ عَظِيمًا أَنْ تُلِمَّ مُلِمَةً وَلَيْسَ عَلَيْنَا فِي الْحُقُوقِ مُعَوَّلٌ
فَإِنْ نَحْنُ لَمْ نَمْلِكْ دِفَاعًا بِحَادِثٍ تُلِمُّ بِهِ الْإَيَّامُ فَالْمَوْتُ أَجْمَلُ

“Belki de bir zenginlik elde ederim diyar diyar gezerek hadi bırak, öyle bir zenginlik ki onda vardır hak sahiplerine dayanak.”

“Korkunç bir musibet değil midir (halkımızın başına) bir felaket gelmesi? Bizim de o felaketi def etmede bir payımızın olmaması.”

“Günlerin getirdiği bir belayı def etmeye gücümüz yetmezse, ölüm daha güzeldir elbette.”

Beyitlerden de anlaşılacağı üzere şair, eşkıyalığı kendi menfaati için değil, ihtiyaç sahipleri için yapmaktadır. Şaire göre, sosyal adaletin gerçekleştirilmesi adına yapılan böylesine riskli bir mücadelenin anlamlı sonuçlarının olması, risk almaya geçecek uygun bir hedefin seçilmesi ve elde edilen ganimetlerin gerçek hak sahiplerine adil bir şekilde dağıtılmasına bağlıdır.⁵⁹ Ona göre en ideal hedef, riskin az, ganimetin bol ve yapılacaklar nedeniyle gösterilecek tepkilerin sınırlı olduğu hedeftir. Dolayısıyla malları fakirlere dağıtılmak üzere baskın yapılacak en uygun kişi; sürüyle develeri olup, cimriliği sebebiyle mallarını ailesinden ve akrabalarından sakınan, akrabaları ve ihtiyaç sahiplerinin nefret ettiği, başı sıkıştığında yardımına koşacak ve öldürülmesi halinde intikamını alacak kimsesinin olmadığı cimri zengindir. Dahası ‘Urve, böylesine bir cimriye musallat olmayı, ailesine, akrabalarına ve topluma yapılacak gerçek bir hizmet olarak görmektedir (Tavîl):⁶⁰

لَعَلَّ انْطِلاقِي فِي الْبِلَادِ وَبُعَيْتِي وَشَدِّي حِيَازِيمَ الْمَطِيَّةِ بِالرَّحْلِ
سَيَدْفَعُنِي يَوْمًا إِلَى رَبِّ هَجْمَةٍ يُدَافِعُ عَنْهَا بِالْعُقُوقِ وَبِالْبُخْلِ
قَلِيلٌ تَوَالِيهَا وَطَالِبٌ وَتَرَهَا إِذَا صَحَّتْ فِيهَا بِالْفَوَارِسِ وَالرَّجْلِ

“Belki de diyarlara doğru yol çıkmam, arzum ve bineğimin eğerini bağlayarak onu sefere hazırlamam...”

“Elbet bir gün beni büyük bir deve sürüsünün sahibine götürecektir, o sürüsünü akrabalara vefasızlığı ve cimriliği ile (onlardan) korumaktadır.”

“Koruyanı, refakatçısı ve intikamını talep edeni pek azdır, atlı ve yaya adamlarımla kükreyerek baskın yaptığımızda.”

Şaire göre baskın yapılmayı hak eden cimri zenginden elde edilen ganimetlerin gerçek hak sahipleri, başına gelen felaketler nedeniyle muhtaç hale gelen onurlu cömert,⁶¹ mahallesindeki zavallı çocuklar, sefalet içindeki komşular ve ihtiyaçlarını yüksek sesle dile getiren fakirlerdir (Basît):⁶²

هَلَّا سَأَلْتِ بَنِي عَيْلَانَ كُلَّهُمْ عِنْدَ السَّبِينِ إِذَا مَا هَبَّتِ الرِّيحُ
قَدْ حَانَ قَدْحُ عِيَالِ الْحَيِّ إِذْ شَبِعُوا وَأَخَّرَ لِذَوِي الْجِيرَانِ مَمْنُوحُ

“Sordun mu ‘Aylân oğullarının tümüne? Kıtık yıllarında (soğuk) rüzgârlar estiğinde.”

“Onlar doyduklarında mahalle çocuklarının nasibine sıra gelmiştir, diğer (kısmı) ise komşulara verilmiştir.”

‘Urve, toplumun ezilmişlerine karşı sorumluluklarını yerine getirirken çoğu kez eşi ve abisi gibi en yakınındakilerin eleştiri ve alaylarına maruz kalmıştır. Hayatını muhtaçların himayesine adayan, bu ideal uğruna kendisini

sürekli eleştiren ve nihayetinde idealinden vazgeçmediğini gördüğünde kendisini terkeden eşine direnmiştir. Keza çocukluğunda babasının kendisine tercih ettiği abisinin alaylı ifadeleri şairi hedefinden saptıramamıştır. Benimsediği yaşam tarzını, eşkıyalığını, malını mülkünü garibanlarla paylaştığı için fakirliğini, yiyeceğini cömertçe fakirlere verdiğinden açlıktan solan yüzü ve zayıf bedenini alaya alan abisinin sözleri şairin azmini ve iradesini güçlendirmiştir. ‘Urve, abisinin kınama ve alaylarına şu şekilde cevap vermektedir (Tavîl):⁶³

إِنِّي امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِي شِرْكَةً وَأَنْتَ امْرُؤٌ عَافِي إِنَائِكَ وَاجِدُ
 أَتَهْرَأُ مِنِّي أَنْ سَمِنْتَ وَأَنْ تَرَى بِوَجْهِي شُحُوبَ الْحَقِّ وَالْحَقُّ جَاهِدُ
 فَلَا تَسْتَنْمِنِي يَا ابْنَ وَرْدٍ فَابْتِنِي تَعُوذُ عَلَيَّ مَالِي الْخُفُوقُ الْعَوَائِدُ
 أَقْسَمُ جِسْمِي فِي جُسُومٍ كَثِيرَةٍ وَأَحْسُو قَرَاخَ الْمَاءِ وَالْمَاءُ بَارِدُ
 وَمَنْ يُؤْتِرُ الْحَقَّ النَّوُوبَ يَكُنْ بِهِ خَصَاصَةَ جِسْمٍ وَهُوَ طَيَّانٌ مَا جِدُ

“Ben ki tenceresinin misafiri, topluca katılan cemaat olan kişiyim, sen ise kabının misafiri bir tek kişi olansın.”

“Sen şişmanladığında, yüzümün solgunluğunu gördüğün için benimle alay mı ediyorsun? Sorumluluğu hakkıyla yerine getirmek yıpratıcı ve yorucudur.”

“Ey Verd’in oğlu! Bana hakaret etme! Zira bana erdem getiren haklar vardır malım üzerinde.”

“Bedenimi (ihtiyaç duyduğu gıdayı) birçok bedene pay ediyorum, (kış günü) su buz gibiyken berrak suyu yudumlamakla yetiniyorum.”

“Her kim tekrar tekrar hakları vermeyi tercih ederse, kendisi onurlu bir aç olduğu halde fakirlik ve açlık içinde kalır.”

Açlıktan yüzü solgun, bedeni zayıf düşse de şairin sosyal adalet anlayışı, aç ve muhtaçların karınlarının doyurulmasını gerektirmektedir. ‘Urve b. el-Verd, sosyal adalet ve dayanışma anlayışına aykırı gördüğü, zenginlerin fakirlerin çektikleri sıkıntılara duyarsız kalarak müreffeh bir yaşam sürmeleri, buna karşın aynı toplumda yaşayan fakirlerin ise açlık ve yokluk içinde hayatta kalma mücadelesi vermelerinden ibaret düzene başkaldırmıştır. Şairin toplumda gerçekleştirmek istediği adalet, söylemde kalmamıştır. Aksine önce kendi çapında söylemlerini eyleme dönüştürdüğü için, yaşadığı topluma örnek olmuş ve baskın, yağma vs. illegal faaliyetlerde bulunmasına rağmen kabilesinde saygın bir yer edinmiştir. Şair, toplumda sosyal adaletin sağlanması adına kişisel çapta üzerine düşen sorumluluğu fazlasıyla yerine getirmiştir. Kendisine atfedilen “su’lûklerin ‘Urve’si” ve “fakirlerin babası” gibi lakaplarla “Bizi kurtar!”⁶⁴ diye feryad eden ve toplumda hüküm süren adaletsizlikten muzdarip

kesimlerin umudu olmuştur. Yaşadığı kabile toplumunda hedeflediği sosyal adaleti tam olarak gerçekleştirememesi de hayatını bu ideala adanması, toplumun tüm kesimleri tarafından takdirle karşılanmıştır. Şairin kabilesinde başlattığı sosyal adalet ve dayanışma mücadelesi, toplumsal yardımlaşmanın gerçek hayatta karşılık bulmasında öncü rol oynaması anlamında oldukça önemlidir. Fakirlerin umudu vasfıyla etrafına toplanan su'lûklarla birlikte sorumluluktan kaçan cimri zenginlerin kervanlarına gerçekleştirdiği baskınlarda elde ettiklerini ihtiyaç sahipleri arasında ayırım gözetmeden paylaşmıştır. Böylece 'Urve, bir yandan eşkıyaların en karizmatik lideri, diğer yandan ise sosyal adalet ve yardımlaşmanın sembolü⁶⁵ olarak görülmüştür.

Şairin şiirlerinde, sosyal adalet mücadelesine başlarken kendisini eşkıyalığa iten sebeplere dair bilgilerle karşılaşılmaktadır. 'Urve, eşkıyalığa yönelmesindeki temel nedenleri, fakirlik ve ailesinin kendisini yüz üstü bırakması olarak özetlemiştir. Şair, kendini bir su'lûk olarak nitelemekle birlikte, zihinlerdeki uyuşuk su'lûk algısını değiştirmek adına yaptığı işin ardındaki, akrabaların zulmüne başkaldırı, rızık talebi için mücadele, fakirlerin imdadına yetişerek açlık ve ölümden koruma, komşunun hakkını gözetme gibi erdemlere işaret etmiştir. Kendi şahsı üzerinden tüm su'lûklar için belirlediği adeta misyon niteliğindeki bu erdemlerin, sosyal adaletin sağlanmasında büyük katkı sağlayacağı aşıkardır. Zihinlerdeki algıyı değiştirmek amacıyla su'lûk portresi çizirken kendi şahsına su'lûklukla birlikte genelde efendilerde görülen vasıfları da eklemesi üzerine, kimileri tarafından "efendi su'lûk" veya "su'lûk prens"⁶⁶ olarak anılmıştır (Tavil):⁶⁷

عَلَيْهِ وَلَمْ تَعْطِفْ عَلَيْهِ أَقَارِبُهُ	وَإِذَا الْمَرْءُ لَمْ يَبْعَثْ سُؤمًا وَلَمْ يَرْخِ
وَمِنْ مَوْلَى تَدَبُّ عَقَارِبُهُ	فَلَلْمَوْتُ خَيْرٌ لِّلْقَتَى مِنْ حَيَاتِهِ فَقِيرًا
وَمَنْ يَسْأَلُ الصُّعْلُوكَ أَيْنَ مَذَاهِبُهُ	وَسَائِلُهُ أَيْنَ الرَّحِيلِ وَسَائِلِ
إِذَا ضَنَّ عَنْهُ بِالْفَعَالِ أَقَارِبُهُ	مَذَاهِبُهُ أَنْ الْفِجَاجِ عَرِيضَةَ
كَمَا أَنَّهُ لَا يَتْرُكُ الْمَاءَ شَارِبُهُ	فَلَا أَتْرُكُ الْإِخْوَانَ مَا عَشْتُ لِلرَّدَى
كَمَنْ بَاتَ تَسْرِي لِلصَّدِيقِ عَقَارِبُهُ	وَلَا يُسْتَضَامُ الدَّهْرَ جَارِي وَلَا أَرَى

"Kişinin otlatmaya göndereceği ve tekrar kendisine dönecek hayvanları yoksa ve akrabaları kendisine yakınlık duymazlarsa..."

"Ölüm daha hayırlıdır kişiye fakir olarak yaşamaktan ve kendisine kötü davranan akrabalarından."

"Kadın ve erkekler sormaktalar: Göç ve yolculuk nereye? Su'lûka gittiği yerlerin neresi olduğunu kim sorar ki?"

“İnanıldığı şey şu ki dağların arasındaki yollar geniştir, eğer akrabaları ona cimrilik eder sakınırlarsa.”

“Yok olmaya terketmem asla yaşadığım sürece kardeşlerimi, su içinin suyu terketmemesi gibi.”

“Asla komşum (benden) zulüm görmez, arkadaşa kötü davrananlar gibi de görünmem.”

Maddî kaynakların ahlaken ve vicdanen kabul edilebilir bir şekilde dağıtılması esasına dayalı sosyal adaletin hayata geçirilebilmesi, bu amaç uğruna sorumluluk alan kişilerde bazı vasıfların bulunmasını gerektirmektedir. Hayatını bu amacın gerçekleştirilmesine adanmış ‘Urve b. el-Verd, mücadelesinde ihtiyaç duyacağı cesaret, ölüme meydan okuma, ahde vefa, cömertlik ve kanaatkârlık gibi niteliklere sahip olduğunu şiirlerinde ifade etmiştir.⁶⁸ Toplumda güçlülerin ve zenginlerin çıkarlarını koruyan yasalara karşı çıkmak ve tamamen varlıklılardan yana olan ekonomik dengeyi fakirlerin lehine çevirebilmek için şairin izlediği baskın, yağma vb. tehlikeli yöntemler cesareti ve ölümden korkmamayı zorunlu kılmaktadır. Cesaret, kahramanlık, ölümden korkmama vb. özellikler, fakirlerin aleyhine olan refah düzeyi ve gelir dağılımı dengesizliğini giderecek kaynakların temininde gereklidir. Ahde vefa, kanaatkârlık, cömertlik vb. nitelikler ise, ele geçirilenlerin hedef kitleyi oluşturan ihtiyaç sahiplerine adil bir biçimde ulaştırılmasını sağlayacaktır. Şair, divanında yer alan kasidelerin birçoğunda özellikle misafirperverliği, cömertliği ve kanaatkârlığıyla övünmektedir. Adaleti sağlama gayesiyle mücadelesini sürdüren şairin bu tutumu, muhataplarını haksızlığa uğramayacakları hususunda rahatlatma çabası olarak yorumlanabilir. Fakirlerin, kabilenin zenginlerinden ziyade umutlarını bağladıkları şairin etrafında toplanmaları, bu hususta şairin başarılı olduğunun göstergesidir. Şairin misafirperverlik ve cömertlik anlayışı, bu iki kavramın sınırlarını aşarak ortak mülkiyet anlayışına dönüşmüştür. Zira bizzat kendisi ihtiyaç duymasına rağmen, aç kalmayı göze alarak elinde her ne varsa ihtiyaç sahipleri ve misafirlerine takdim etmiştir. Evine gelenlerle yatağını, evini hatta örtündüğü hırkasını dahi paylaşmaktan geri durmamıştır. Cömertliğin sınırlarını kendinden geçme ve ortak mülkiyete kadar genişleten ‘Urve, yiyeceğini, içeceğini, evini ve yatağını paylaşmakla yetinmemiştir. Elindeki malları toplumda sefalet çekenlerin sıkıntılarını azaltmak için harcamış, sahiplendiği fakirlerin ve grubundaki eşkıyaların işledikleri suçlar karşılığında diyetlerini ödemeyi kabul etmiştir.⁶⁹ Buna göre inandığı sosyal adalet anlayışının, şairin kavram dünyasında derinden etkili olduğu ifade edilebilir. Aşağıdaki beyitlerde bu hususları dile getiren şairin davranışı, misafirperverlikten ziyade fedakârlıkla yorumlanabilir (Tavîl):⁷⁰

فَاتَكَ وَالْأَضْيَافَ فِي بُرْدَةٍ مَعًا إِذَا مَا تَبَصُّ الشَّمْسُ سَاعَةَ تَنْزَعُ

فِرَاشِي فِرَاشُ الضَّيْفِ وَالْبَيْتُ بَيْتُهُ
وَلَمْ يُلْهِنِي عَنْهُ غَرَالٌ مَقْتَعٌ
أَحَدْتُهُ إِنَّ الْحَدِيثَ مِنَ الْقَرَى
وَتَعَلَّمْتُ نَفْسِي أَنَّهُ سَوْفَ يَهْجَعُ

“Sen ve misafirler bir hırka içindesiniz beraberce, güneş parıltılı bir şekilde yakınca ve batmaya yönelince.”

“Yatağım misafirin yatağıdır, evim de evi, beni ondan alıkoymamıştır güzeller güzeli.”

“Onunla sohbet ederim, zira sohbet misafirperverliktendir, (sohbet ne kadar uzarsa uzasin) gönlüm onun uyuyacağını bilmektedir.”

‘Urve’nin diğerkâm ve kanaatkâr kişiliği, inandığı sosyal adalet ve ortak mülkiyet anlayışının kendi adına tek taraflı işlemesine yol açmıştır. Zira elindekileri toplum yararına insanlarla paylaşan ancak asla katlanamayacağı reddedilip küçük düşme ve gururunun incinmesi endişesiyle onlarda olanda tamah etmeyen şair, kendini böylesine bir pozisyona düşürmemek için gayret sarfetmiştir (Kâmil):⁷¹

فَإِذَا غَنَيْتُ فَإِنَّ جَارِي نَيْلَهُ
مِنْ نَائِلِي وَمَيْسَرِي وَمَعُودُ
وَإِذَا افْتَقَرْتُ فَلَنْ أَرَى مُنْخَسِعًا
لِأَخِي غِنَى مَعْرُوفُهُ مَكْدُودُ

“Zengin olduğumda komşumun kazandıkları benim verdiklerimdenidir, zira benim elimin bolluğu bilinen birşeydir.”

“İhtiyaç sahibi olduğumda ise başımı eğip ezilmem, iyiliği zorla ve ısrarla yapan varlıklı birisinin önünde.”

Toplumsal adaleti başkaları için tesis etmeye gayret eden ‘Urve, kendi ihtiyaçlarını kimseden herhangi bir beklenti içine girmeden elindekiyle yetinerek karşılamıştır. Ona göre, mal sahipleri içlerinden gelerek hoşnut bir şekilde yardım etseler dahi evlerinin bahçelerinde veya mahzen önlerinde beklemek, ölümden daha ağır bir zillettir. Bu anlamda ‘Urve’nin temel prensibi, varlıkta cömertlik, yoklukta ise kanaattir (Vâfir):⁷²

وَإِنْ أَخْنَى عَلَيْكَ فَلَمْ تَجِدْهُ
فَنَبْتُ الْأَرْضِ وَالْمَاءِ الْفَرَاخُ
فَرَعْمُ الْعَيْشِ أَلْفٌ فَنَاءِ قَوْمِ
وَإِنْ آسَوَكَ وَالْمَوْتُ الرِّوَاخُ

“Felek seni ezer geçer de (harcayacak) mal bulamazsan, yeryüzünün bitkileri ve berrak su (senindir).”

“Zillet verici hayat, sana yardımcı olsalar da insanların evlerinin bahçelerine alışmaktır, (oysa senin için) ölüm rahata kavuşmaktır.”

Topluma karşı sorumluluklarını yerine getirmeyenleri ilk etapta uyarı mahiyetindeki hiciv oklarıyla hedef alan, duyarsızlıklarına devam etmeleri

durumunda adamlarıyla gerçekleştirdiği baskınlarıyla cezalandıran ‘Urve, buna karşın gördüğü olumlu örnekleri methiye ve dualarıyla desteklemiştir. Bir başka deyişle şair, kendi çapında sözlü ve eyleme dayalı ceza ve ödül mekanizması oluşturarak uygulamaya geçirmiştir. Bu anlamda, kuraklık zamanında zor günler geçiren ‘Urve ve kabilesi yardım alabilmek umuduyla Benî Zebbân’ın topraklarına gitmiştir. Ancak Şerik ez-Zebbânî, bu durumu hoş karşılamamış ve topraklarını terketmelerini istemiştir. Buna karşın Mâlik b. Hımâr el-Fezârî, zor durumda kalan bu insanlara sahip çıkarak onları ağırlamış ve develer keserek karınlarını doyurmuştur. Şair, bu sıkıntılı süreçte kendilerine yardım eli uzatarak güzel bir dayanışma örneği sergileyen Mâlik’i dualarla bezediği beyitleriyle överken, Şerik’i ve Benî Zebbân’ı yermiştir.⁷³

Sonuç

Câhiliye döneminde yaşamış en meşhur eşkıya şairlerden biri sayılan ‘Urve b. el-Verd, soylu bir baba ve cariye olan bir annenin evladı olarak dünyaya gelmiştir. İlk çocukluk evrelerinden itibaren çevresindeki bazı haksızlıkların farkına varmıştır. Bir taraftan babasının, şairin abisini kendisine tercih etmesi, diğer taraftan kabile bireylerinin annesi hakkındaki aşağılayıcı tutum ve ifadeleri, ‘Urve’nin gönlüne ezilmişlik duygusunu yerleştirmiştir. Hak ve adalet kavramlarının zihninde olgunlaştığı ilerleyen zamanlarda, meseleyi daha geniş bir bakış açısıyla toplumsal ölçekte değerlendirmiştir. Aidiyet duygusu, toplumsal örgütlenmenin merkezinde yer alan kabilede sosyal adaletin sağlanmasında önemli rol oynamıştır. Ancak kabile bireyleri arasında sosyal ve ekonomik adaletin ahlakî ve vicdanî olarak kabul edilebilir bir hal almasında aidiyet duygusunun yeterli olmadığını görmüştür. Bu nedenle şair, toplumda sosyal ve ekonomik dengelerin varlık sahiplerinin lehine olmasını sağlayan, maddî güç ve imkânları elinde tutanların menfaatlerini koruyan kabile yasalarına başkaldırmıştır. Özellikle toplumun sefalet içinde yaşamlarını sürdürmek zorunda bırakılan ihtiyaç sahibi kesime karşı cimri zenginlerin duyarsızlığı, şairi bu kesimi sahiplenmeye yöneltmiştir. Fakir çoğunluğun hayatlarını sefalet içinde sürdürdükleri Câhiliye toplumunda, zenginlerin kurduğu sosyal ve ekonomik düzene karşı yapılan her başkaldırı oldukça normal bir reflekstir. Şair, esasen kendisi de ihtiyaç sahibi bir birey olmasına rağmen, elindeki olanakları fakirlerle paylaşmayı ilke edinmiştir. Bunun yeterli olmadığını gören ‘Urve, toplumda sosyal adalet ve dayanışma mekanizmasını harekete geçirebilmek için, hayatı boyunca sürdüreceği mücadelede karar kılmıştır. Şairin hayatının satır araları ve şiirlerine bakıldığında, sosyal adalet mücadelesine sözel silahı olan şiirleriyle başladığı anlaşılmaktadır. Bu silahın yeterli olmadığını idrâk ettikten sonra, toplumda sosyo-ekonomik dengenin sarsılması sonucunda ortaya çıkan adaletsizlikler nedeniyle eşkıyalığı seçen eşkıya şair hareketinin bir parçası olma kararı alarak, gerçek anlamda silahlı mücadeleye başlamıştır.

Sosyal sorumluluk duygusuyla hareket eden şair, toplumun ezilmişlerine kucak açmıştır. Dışlandıkları kabile toplumunda kendilerine açılan bu kucağı daha adil bir yaşam için umut kaynağı olarak değerlendiren fakirler, ‘Urve’nin etrafında toplanmışlardır. Şair, bu fakirlerin yaşam standartları ve refah düzeylerini yükseltmeyi hedeflemiştir. Bu nedenle etrafında toplananları organize ederek, topluma karşı sorumluluklarını yerine getirmeyen cimri zenginlere baskınlar düzenlemiştir. Toplumdaki sosyal ve ekonomik çarpıklığı ezilmişler lehine dengelemeye çalışması, ‘Urve’ye “su‘lûklerin ‘Urve’si” ve “fakirlerin babası” gibi lakapların atfedilmesini ve tam bir “halk kahramanı” olmasını sağlamıştır. Hayatını fakirlerin durumlarını iyileştirme için mücadeleye adanmış şair, toplumda saygın bir yer kazanmıştır. Bu saygınlık, genelde eşkıyaları dışlayan kabile yapısının şairi kabullenmesine ve kabile sınırları içinde yaşamını sürdürmesine müsaade etmelerine yol açmıştır. Şairin tüm çevrelerde gördüğü kabul, Câhiliyeden sonraki dönemlerde de hakkında yapılan olumlu değerlendirmeler şeklinde devam etmiştir. Nitekim Muâviye b. Ebî Sufyân’ın mümkün olabilese onunla akrabalık ilişkisi kurmayı dilemesi, Abdulmelik b. Mervân’ın onun oğlu olmayı arzulaması, cömertlik sembolü Hâtim et-Tâî’den daha üstün görmesi, dil âlimlerince fakirleri sahiplenerek doyuran süvari maceraperest bedevî karaktere örnek olarak gösterilmesi, şair hakkındaki olumlu görüşlerden bazılarıdır.

‘Urve’nin sosyal adalet ve dayanışma anlayışı, ortak mülkiyet eksensiz bir yaklaşımı benimseyen diğer eşkıyalardan farklı değildir. Sorumsuz ve duyarsız zenginlerden alıp, fakir ve zayıflara vererek sosyal ve ekonomik bir denge çabası içinde olmuştur. ‘Urve, toplumda gördüğü sosyal ve ekonomik dengesizliklerin giderilmesinde güç ve dinamizmle hareket edilmesi gerektiğine inanmıştır. Fakirleri “tembel ve uyuşuk” ve “isyankâr ve saldırgan” olmak üzere iki gruba ayıran şair, değişimi içinde bulunulan koşulların sınırlarını zorlamaya bağlamıştır. Fakirlik ve ailesinin kendisini yüz üstü bırakması gibi nedenlerle benimsediği aksiyon ve riske dayalı yöntemiyle, gücü yettiğinde toplumda servetin adil dağılımına hizmet etmiştir.

Şair, sosyal adalet uğruna giriştiği riskli mücadelenin anlamlı sonuçlar elde etmesini, alınan riske değecek uygun bir hedefin olması ve elde edilenlerin gerçek ihtiyaç sahiplerine adil bir biçimde ulaştırılmasına bağlamıştır. Eşkıya şair hareketinin insanî yönünü temsil eden ‘Urve, ahlakî ve vicdanî açıdan kabul görececek bir sosyal adaletin, bu uğurda savaşanlarda bazı nitelikleri zorunlu kıldığını belirtmiştir. Cesaret, ölüme meydan okuma, ahde vefa, misafirperverlik, cömertlik ve kanaatkârlık gibi niteliklerin gerekli olduğunu vurgulayan şair, bizzat bu vasıfları taşıdığını belirtmiştir. Misafirperverlik ve cömertlik anlayışı, şairin hayatında diğer niteliklere göre daha belirgindir. Bu iki kavram, diğerkâm ve kanaatkâr kişiliğinin etkisiyle şairde ifade ettiği anlam

sınırlarını aşarak fedakârlık, özgecilik ve kendi aleyhine tek taraflı ortak mülkiyet anlayışına dönmüştür.

Kaynakça

‘Alâvine, Şerîf Râgıb (2005). *‘Amr b. Berrâka el-Hemdâni sîretuhû ve şî‘ruh*, Ammân: Dâru’l-Menâhic li’n-Neşr ve’t-Tevzî‘.

‘Amâra, es-Seyyid Ahmed (tsz.). *Dirâse fî nusûsi’l-‘asri’l-câhilî tahlîl ve tezevvuk*, Kâhire: Mektebetu’l-Mutenebbî.

Aydemir, Mehmet Ali (2011). *Sosyal sermaye*, Konya: Çizgi Kitabevi.

el-Bağdâdî, ‘Abdülkadir (1997). *Hizânetu’l-‘edeb*, (thk.: ‘Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire: Mektebetu’l-Hancî.

el-Bağdâdî, Ebû Ca‘fer Muhammed b. Habîb (1990). *Kunâ eş-şu‘arâ ve elkâbuhum*, (thk.: Muhammed Sâlih eş-Şennâvî), Beyrût: Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye.

el-Bekrî, Ebû ‘Ubeyd Abdullâh b. Abdilazîz (tsz.). *Simtu’l-leâlî fî şerhi emâli’l-Kâlî*, (thk.: Abdulazîz el-Meymenî), Beyrût: Dâru’l-Kutubi’l-‘İlmiyye.

el-Cevherî, İsmâ‘il b. Hammâd (1987). *es-Sihâh tâcu’l-luğa ve sîhâhu’l-‘arabiyye*, (thk.: Ahmed Abdulgafûf ‘Attâr), Beyrût: Dâru’l-‘İlmi li’l-Melâyîn.

Çakır, Mehmet (2017). “Geçmişten Günümüze Sosyal Adalet”, *International Journal of Social Sciences and Education Research*, (c. 3 sy. 2), s. 560-572.

Dayf, Şevkî (1960). *Târîhu’l-‘edebi’l-‘arabî el-‘asru’l-câhilî*, Kahire: Dâru’l-Ma‘ârif.

Durmuş, İsmail (2016). “Su‘lûk”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (c. ek-2, s. 534-536), İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Emîn, Ahmed (1951). *es-Sa‘lake ve’l-futuvve fi’l-İslâm*, Kahire: Dâru’l-Ma‘ârif.

el-Ferâhîdî, Halil b. Ahmed (1985). *Kitâbu’l-‘ayn*, (thk.: Mehdî el-Mahzûmî, İbrâhîm es-Sâmîrrâî), Beyrût: Dâr ve Mektebetu Hilâl.

Goldziher, Ignace (1993). *Klasik arap literatürü*, (terc.: Azmi Yüksel, Rahmi Er), Ankara: İmaj Yayınları.

Günaltay, Şemseddin (2016). *İslâm öncesi araplar ve dinleri*, Ankara: Ankara Okulu.

Halîf, Yûsuf (1966). *eş-Şu‘arâu’s-sa‘âlik fi’l-‘asri’l-câhilî*, Kâhire: Dâru’l-Ma‘ârif.

- el-Hûfî, Ahmed Muhammed (1949). *el-Hayâtu'l-'arabiyye mine's-şî'ri'l-câhilî*, Kâhire: Mektebetu Nahdati Mısır.
- İbnu'l-Ezherî, Muhammed b. Ahmed (2001). *Tehzîbu'l-luğa*, (thk.: Muhammed 'Avad Mur'ib), Beyrût: Dâr İhyâi't-Turâsi'l-'Arabî.
- İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Muslim (1997). *'Uyûnu'l-ahbâr*, Beyrût: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- (2002). *eş-Şî'ru ve's-şu'arâ*, Kâhire: Dâru'l-Hadîs.
- İbn Manzûr, Muhammed b. Mukerrem (1994). *Lisânu'l-'arab*, Beyrût: Dâr Sâdır.
- İbni'l-Musennâ, Ebû 'Ubeyde Ma'mer (1998). *Şerhu nakâidi Cerîr ve'l-Firezdek*, (thk.: Muhammed İbrâhim Huvvar, Velîd Mahmûd Hâlis), Abû Dabî: el-Muceмма'u's-Sekâfi.
- İbnu'l-Verd, 'Urve (1991). *Dîvânu 'Urve İbni'l-Verd*, (thk.: Sa'dî Dînnâvî), Beyrût: Dâru'l-Cîl.
- el-İsfahânî, Ebu'l-Ferec (2008). *el-Eğânî*, (thk.: İhsân Abbâs, İbrâhîm es-Se'âfîn, Bekr Abbâs), Beyrut: Dâr Sâdır.
- el-Kâlî, Ebû 'Alî (1926). *el-Emâlî*, (thk.: Muhammed Abdulcevvâd el-Asma'î), Kahire: Dâru'l-Kutubi'l-Mısriyye.
- el-Kalkaşendî, Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Alî (1980). *Nihâyetu'l-ereb fî ma'rifeti ensâbi'l-'arab*, (thk.: İbrâhîm el-İbârî), Beyrût: Dâru'l-Kuttâb el-Lubnâniyyîn.
- el-Kaysî, Ebû Abbâs Ahmed b. Abdulmu'min (2006). *Şerhu makâmâtî'l-Harîrî*, Beyrût: Dâru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.
- el-Meydânî, Ebu'l-Fadl Ahmed b. Muhammed (tsz.). *Mecma'u'l-emsâl*, (thk.: Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd), Beyrût: Dâru'l-Ma'rife.
- en-Nuveyrî, Şihâbuddîn (2003). *Nihâyetu'l-ereb fî funûni'l-edeb*, Kâhire: Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye.
- es-Se'âlibî, Abdulmelik b. Muhammed (tsz.). *Simâru'l-kulûb fî'l-mudâf ve'l-mensûb*, Kâhire: Dâru'l-Ma'ârif.
- Sezgin, Fuat (1991). *Târîhu't-turâsi'l-'arabî*, (terc.: Mahmûd Fehmî Hicâzî), Riyâd: Câmî'atu'l-İmâm Muhammed İbni Su'ûd el-İslâmiyye.
- Şeker, Mehmet. (1987). *İslâmda sosyal dayanışma müesseseleri*, Ankara, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları.

- eş-Şentemerî, el-A'lem (1983). *Eş'ârû's-şu'arâu's-sitteti'l-câhiliyyîn*, Beyrut: Dâru'l-Âfâki'l-Cedîde.
- Şeyhû, Rızkullâh b. Yûsuf, b. Abdilmesîh (1913). *Mecâni'l-edeb fî hadâiki'l-'arab*, Beyrût: Matba'atu'l-Âbâi'l-Yesû'iyîyn.
- et-Tâî, Ebû Temmâm Habîb b. Evs (1981). *el-Hamâse*, (thk.: Abdullah b. Abdurrahîm 'Useylân), Riyâd: Menşûrât Câmi'ati'l-Îmâm Muhammed b. Su'ûd el-İslâmiyye.
- (1968). *Kitâbu'l-vahşiyât*, (thk.: 'Abdulazîz el-Meymenî er-Râcekûtî), Kahire: Dâru'l-Ma'ârif.
- et-Tâî, Hâtim (2002). *Dîvânü Hâtim et-Tâî*, (thk.: Ahmed Reşâd), Beyrût: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye.
- Öz, Nedim, (2016). “Sağlıklı Aile Oluşumunda Karakterin Rolü”, Ordu: *Uluslararası Kişilik ve Karakter İnşasında Dinin Yeri Sempozyumu*, s. 305-321.
- Usta, İbrahim, (2014). “Arap Edebiyatında Eşkiya Şairler”, *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2014, (c. 3, sy. 6), s. 1063-1092.
- Yıldırım, Kadri (2001). “Câhiliye Dönemi Arap Edebiyatında Su'lûk Şairler Hareketi”, Diyarbakır: *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, (c. 3, sy. 1), s. 177-209.
- ez-Zebîdî, Muhammed b. Muhammed b. Abdurrezzâk (tsz.). *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs*, Kuveyt: Dâru'l-Hidâye.
- ez-Zevzenî, el-Hüseyn b. Ahmed (2004). *Şerhu'l-mu'allakâti's-seb'*, Beyrut: Daru'l-Ma'rife.

¹ Şeker, Mehmet, *İslânda sosyal dayanışma müesseseleri*, Diyanet İşleri Başkanlığı Yayınları, Ankara, 1987, s. 40.

² Aydemir, Mehmet Ali, *Sosyal sermaye*, Çizgi Kitabevi, Konya, 2011, s. 88; Öz, Nedim, “Sağlıklı Aile Oluşumunda Karakterin Rolü”, *Uluslararası Kişilik ve Karakter İnşasında Dinin Yeri Sempozyumu*, Ordu, 2016, s. 305.

³ el-Ferâhîdî, Halil b. Ahmed, *Kitâbu'l-'ayn*, (thk.: Mehdî el-Mahzûmî, İbrâhîm es-Sâmîrîrâî), Dâr ve Mektebetu Hilâl, Beyrût, 1985, c. 2, s. 303; el-Cevherî, İsmâ'il b. Hammâd, *es-Sihâh tâcu'l-luğa ve sıhâhu'l-'arabiyye*, (thk.: Ahmed Abdulgafûf 'Attâr), Dâru'l-İlmi li'l-Melâyîn, Beyrût, 1987, c. 4 s. 1595; İbn Manzûr, Muhammed b. Mukerrem, *Lisânu'l-'arab*, Dâr Sâdır, Beyrût, 1994, c. 10, s. 455; ez-Zebîdî, Muhammed b. Muhammed b. Abdurrezzâk, *Tâcu'l-'arûs min cevâhiri'l-kâmûs*, Dâru'l-Hidâye, Kuveyt, tsz., c. 27, s. 240.

- ⁴ et-Tâî, Hâtim, *Dîvânü Hâtim et-Tâî*, (thk.: Ahmed Reşâd), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 2002, s. 24.
- ⁵ et-Tâî, Ebû Temmâm Habîb b. Evs, *el-Hamâse*, (thk.: Abdullah b. Abdurrahîm 'Useylân), Menşûrât Câmî'ati'l-İmâm Muhammed b. Su'ûd el-İslâmiyye, Riyâd, 1981, c. 1, s. 178.
- ⁶ İbnu'l-Ezherî, Muhammed b. Ahmed, *Tehzîbu'l-luğa*, (thk.: Muhammed 'Avad Mur'ib), Dâr İhyâi't-Turâsî'l-'Arabî, Beyrût, 2001, c. 3, s. 193.
- ⁷ Halîf, Yûsuf, *eş-Şu'arâu's-sa'âlik fi'l-'asri'l-câhilî*, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1966, s. 23.
- ⁸ Yıldırım, Kadri, "Câhiliye Dönemi Arap Edebiyatında Su'lûk Şairler Hareketi", *Dicle Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi*, Diyarbakır, 2001, (c. 3, sy.: 1), s. 178.
- ⁹ Halîf, *eş-Şu'arâu's-sa'âlik*, s. 25; Emîn, Ahmed, *es-Sa'lake ve'l-futuvve fi'l-İslâm*, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1951, s. 19; Dayf, Şevkî, *Târîhu'l-edebi'l-'arabi el-'asru'l-câhilî*, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1960, s. 375; 'Alâvine, Şerîf Râgîb, *'Amr b. Berrâka el-Hemdâni sîretuhû ve şî'ruhu*, Dâru'l-Menâhic li'n-Neşr ve't-Tevzî', Ammân, 2005, s. 32.
- ¹⁰ el-Kâli, Ebû 'Alî, *el-Emâlî*, (thk.: Muhammed Abdulcevâd el-Asma'î), Dâru'l-Kutubi'l-Mısriyye, Kâhire, 1926, c.2, s. 122; et-Tâî, Ebû Temmâm Habîb b. Evs, *Kitâbu'l-vaşşiyât*, (thk.: 'Abdulazîz el-Meymenî er-Râcekkûti), Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, 1968, s. 31.
- ¹¹ Halîf, *eş-Şu'arâu's-sa'âlik*, s. 26; Durmuş, İsmail, "Su'lûk", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, İstanbul, 2016, c. ek-2, s. 534.
- ¹² Durmuş, "Su'lûk", TDV Yayınları, c. ek-2, s. 534.
- ¹³ el-Hûfî, Ahmed Muhammed, *el-Hayâtu'l-'arabiyye mine ş-şî'ri'l-câhilî*, Mektebetu Nahdati Mısır, Kâhire, 1949, s. 230.
- ¹⁴ Goldziher, Ignace, *Klasik Arap Literatürü*, (terc.: Azmi Yüksel, Rahmi Er), İmaj Yayınları, Ankara, 1993, s. 22; Durmuş, "Su'lûk", TDV Yayınları, c. ek-2, s. 534.
- ¹⁵ el-Bağdâdî, 'Abdülkadir, *Hizânetu'l-edeb*, (thk.: 'Abdüsselâm Muhammed Hârûn), Mektebetu'l-Hancî, Kâhire, 1997, c. 1, s. 128; ez-Zevzenî, el-Hüseyn b. Ahmed, *Şerhu'l-mu'allakâti's-seb'*, Daru'l-Ma'rife, Beyrut, 2004, s.197; eş-Şentemerî, el-A'lem, *Eş'ârü's-şu'arâu's-sitteti'l-câhiliyyîn*, Dâru'l-Âfâki'l-Cedîde, Beyrut, 1983, c. 2, s. 107.
- ¹⁶ İbn Manzûr, *Lisânu'l-'arab*, c. 1, s. 646; ez-Zebîdî, *Tâcu'l-'arûs*, c. 3, s. 471.
- ¹⁷ 'Amâra, es-Seyyid Ahmed, *Dirâse fi nusûsi'l-'asri'l-câhilî tahlil ve tezevvuk*, Mektebetu'l-Mutenebbî, Kâhire tsz., s. 67; Halîf, *eş-Şu'arâu's-sa'âlik*, s. 110.
- ¹⁸ İbni'l-Musennâ, Ebû 'Ubeyde Ma'mer, *Şerhu nakâidi Cerîr ve'l-Firezdek*, (thk.: Muhammed İbrâhîm Huvvar, Velîd Mahmûd Hâlis), el-Mucemma'u's-Sekâfi, Abû Dabî, 1998, c. 2, s. 460; et-Tâî, *el-Hamâse*, c.2, s. 261.
- ¹⁹ Daha geniş bilgi için bkz.: el-Bağdâdî, Ebû Ca'fer Muhammed b. Habîb, *Kunâ eş-şu'arâ ve elkâbuhum*, (thk.: Muhammed Sâlih eş-Şennâvî), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 1990.
- ²⁰ Dayf, *el-'Asru'l-câhilî*, s. 375.
- ²¹ Halîf, *eş-Şu'arâu's-sa'âlik*, s. 57-58.
- ²² el-Hûfî, *el-Hayâtu'l-'arabiyye*, s. 234.
- ²³ el-Meydânî, Ebu'l-Fadl Ahmed b. Muhammed, *Mecma'u'l-emsâl*, (thk.: Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd), Dâru'l-Ma'rife, Beyrût, tsz., c. 2, s. 46-47; en-Nuveyrî, Şihâbuddîn, *Nihâyetu'l-ereb fi funûni'l-edeb*, Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, Kâhire, 2003, c. 2, s. 119; el-Kaysî, Ebû Abbâs Ahmed b. Abdulmu'min, *Şerhu makâmâti'l-Harîri*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 2006, c. 1, s. 271.
- ²⁴ es-Se'âlibî, Abdulmelik b. Muhammed, *Simâru'l-kulûb fi'l-mudâf ve'l-mensûb*, Dâru'l-Ma'ârif, Kâhire, tsz., s. 134.
- ²⁵ el-İsfahânî, Ebu'l-Ferec, *el-Eğânî*, (thk.: İhsân Abbâs, İbrâhîm es-Se'âfîn, Bekr Abbâs), Dâr Sâdir, Beyrut, 2008, c. 21, s. 95.
- ²⁶ Yıldırım, "Câhiliye Dönemi Arap Edebiyatında Su'lûk Şairler Hareketi", s. 179.
- ²⁷ İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Muslim, *'Uyûnu'l-ahbâr*, Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, 1997, c. 1, s. 277; el-Hûfî, *el-Hayâtu'l-'arabiyye*, s. 233.
- ²⁸ el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. 2 s. 51.
- ²⁹ el-Bekrî, Ebû 'Ubeyd Abdullâh b. Abdilazîz, *Simtu'l-leâli fi şerhi emâli'l-Kâli*, (thk.: Abdulazîz el-Meymenî), Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, Beyrût, tsz., c. 1, s. 823.
- ³⁰ el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. 2, s. 51.
- ³¹ el-İsfahânî, *el-Eğânî*, c. 2, s. 61.
- ³² el-Kalkaşendî, Ebu'l-Abbâs Ahmed b. Alî, *Nihâyetu'l-ereb fi ma'rifeti ensâbi'l-'arab*, (thk.: İbrâhîm el-İbârî), Dâru'l-Kuttâb el-Lubnâniyyîn, Beyrût, 1980, c.1, s. 433.
- ³³ İbnu'l-Verd, 'Urve, *Dîvânü 'Urve İbni'l-Verd*, (thk.: Sa'dî Dinnâvî), Dâru'l-Cil, Beyrût, 1991, s. 113-114.

- ³⁴ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 29.
- ³⁵ el-İsfahânî, *el-Eğâni*, c. 2, s. 61.
- ³⁶ Halîf, *eş-Şu 'arâu 's-sa 'âlik*, s. 323.
- ³⁷ el-İsfahânî, *el-Eğâni*, c. 2, s. 53; İbn Kuteybe, Ebû Muhammed Abdullâh b. Muslim, *eş-Şi'r ve 'ş-su 'arâ*, Dâru'l-Hadis, Kâhire, 2002, c. 2, s. 666.
- ³⁸ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 96,126,142,,174, 177, 185, 194, 222.
- ³⁹ el-İsfahânî, *el-Eğâni*, c. 2, s. 56.
- ⁴⁰ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 87, 134.
- ⁴¹ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 35.
- ⁴² İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 87.
- ⁴³ el-İsfahânî, *el-Eğâni*, c. 2, s. 51-57.
- ⁴⁴ el-İsfahânî, *el-Eğâni*, c. 2, s. 55.
- ⁴⁵ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 142-200.
- ⁴⁶ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 216.
- ⁴⁷ el-İsfahânî, *el-Eğâni*, c. 2, s. 51-52; İbn Kuteybe, *eş-Şi'r ve 'ş-su 'arâ*, c. 2, s. 665.
- ⁴⁸ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 40.
- ⁴⁹ Sezgin, Fuat, *Târîhu 't-turâsi 'l-'arabi*, (terc.: Mahmûd Fehmî Hicâzi), Câmi'atu'l-İmâm Muhammed İbni Su'ûd el-İslâmiyye, Riyâd, 1991, c. 2, s. 62.
- ⁵⁰ Şeyhü, Rızkullâh b. Yûsuf, b. Abdîlmesih, *Mecâni'l-edeb fi hadâiki'l-'arab*, Matba'atu'l-Âbâi'l-Yesû'iyyin, Beyrût, 1913, c. 6, s. 291.
- ⁵¹ Çakır, Mehmet, "Geçmişten Günümüze Sosyal Adayet", *International Journal of Social Sciences and Education Research*, 2017, (c. 3, sy. 2), s. 564.
- ⁵² Günaltay, Şemsetdin, *İslâm öncesi araplar ve dinleri*, Ankara Okulu, Ankara, 2016, s. 116.
- ⁵³ el-Hûfî, *el-Hayâtu'l-'arabiyye*, s. 233; Usta, İbrahim, "Arap Edebiyatında Eşkiya Şairler", *International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2014, (c. 3, sy. 6), s. 1068.
- ⁵⁴ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 149-151.
- ⁵⁵ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 152-153.
- ⁵⁶ Beyitlerin tercümelemleri için bkz. Yıldırım, "Câhiliye Dönemi Arap Edebiyatında Su'lûk Şairler Hareketi", s. 181-182.
- ⁵⁷ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 109-110.
- ⁵⁸ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 223.
- ⁵⁹ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 56.
- ⁶⁰ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 203-204.
- ⁶¹ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 196.
- ⁶² İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 111.
- ⁶³ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 123-125.
- ⁶⁴ el-İsfahânî, *el-Eğâni*, c. 2, s. 57.
- ⁶⁵ Yıldırım, "Câhiliye Dönemi Arap Edebiyatında Su'lûk Şairler Hareketi", s. 180.
- ⁶⁶ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 57.
- ⁶⁷ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 90-92.
- ⁶⁸ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 107, 116, 181, 184.
- ⁶⁹ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 153.
- ⁷⁰ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 189-190.
- ⁷¹ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 116.
- ⁷² İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 108.
- ⁷³ İbnu'l-Verd, *Dîvânu 'Urve*, s. 117.

ŞANLIURFA'NIN SİVEREK İLÇESİNDE KONUŞULAN ZAZACA'DA YER ALAN ARAPÇA KELİMELER*

Mehmet Bölükbaşı**

Öz

Bu çalışmada Siverek'te konuşulan Zazaca'da yer alan Arapça kelimeler ve bu kelimelerin Siverek Zazaca'sına girişi ile Anadolu'nun kadim halklarından olan Zazaların kökeni, anayurtları, tarih sahnesine çıkışları ve Siverek ilçesinin Arap-İslam hâkimiyetine geçtikten sonra Arapçanın Zazaca'ya etkisi hakkında bilgiler verilmiştir. Bu bağlamda Anayurtları İran'dan Anadolu'ya gelerek yerleştikleri bölgenin halkıyla etkileşim, Zazaların dilinin üç farklı şiveye bölünmesine, mezhep ve inanç farklılıklarının da oluşmasına neden olmuştur. Hz. Ömer (634-644) devrinde İran üzerine yapılan seferlerde Deylemlilerin yaşadığı bölgeye girilmek istenmiş fakat bölgenin dağlık olması nedeniyle başarı elde edilememiştir. 9. Asırda Zeydilerin bölgedeki faaliyetleri sonucu Deylemliler Şiiliği kabul ederek Zerdüşt inancını terk etmişlerdir. Daha sonra yaşadıkları bölgelerdeki karışıklıklar ve işgaller nedeniyle M. 933-1055 yılları arasında Fırat ve Dicle nehirleri ile Dersim (Tunceli) bölgesine yerleşmişlerdir. Deylemlilerin, Türkiye'de yaşayan Zazaların ataları oldukları ve Zazaların kökenlerinin Deylemlilerden geldiği kabul edilmektedir. Bu bağlamda İran'dan gelen ve bir kısmı Şanlıurfa'nın Siverek ilçesine yerleşen Zazaların Müslüman Araplarla etkileşimi Hz. Ömer'in Hilafeti devrinde (634-644) İyâz b. Ğunm (ö.641) komutasındaki Arap-İslam ordularının Siverek ilçesini ele geçirip bölgeye Arap aşiretlerini yerleştirmeleriyle başlamıştır. Bu durum Siverek'te yaşayan Zazalar ile Araplar arasında dil etkileşiminin meydana gelmesine ve Arapça'dan Zazaca'ya birçok kelimenin geçmesine neden olmuştur. Bu çalışmanın amacı Arapça'dan Siverek Zazaca'sına geçen ve halen kullanılan kelimeler hakkında bilgi vermektir.

Anahtar kelimeler: Arapça'dan Zazaca'ya Geçen Kelimeler, Deylemliler, Siverek Zazaca'sı, Zazaca.

Arabic Words Used In Zazaki In Siverek District of Şanlıurfa

Abstract

In this study, information about Arabic words in Zazaki spoken in Siverek and their input into Siverek Zazaki is given. Also, the origin of Zazas, which is one of the ancient peoples of Anatolia, their homeland, their appearance on the

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğr. Üyesi, Bartın Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: blkbamehmet@gmail.com,
Orcid: <https://orcid.org/0000-0002-5923-3920>

Makale Gönderim Tarihi: 22.06.2020

Makale Kabul Tarihi : 19.12.2020

stage of history and the effect of Arabic on Zaza language after Siverek passed to Arab-Islamic rule. Zazas come from their homeland Iran to Anatolia due to the interaction with the people of the settlements and this interaction led to the division of Zazaki into three different accents and differences in denomination and belief. During the period of caliph Omar (634-644), it was desired to enter Iran and the region where the Daylamites lived, but success was not achieved because the region was mountainous. In the 9th century, as a result of the activities of the Zaydis in the region, the Daylamites accepted the Shiite and abandoned the Zoroastrian belief. They settled in the Euphrates and Tigris rivers and Dersim region between 933 and 1055 due to the confusion and occupations in the regions where they lived. The Daylamites are considered to be the ancestors of the Zazas who live in Turkey, and the origins of the Zazas come from the Daylamites. Zazas, which came from Iran and some of which settled in Siverek interaction with Muslim Arabs in the time of Caliph Omar's (634-644) it started with the Arab-Islamic armies under the command of İyâz b. Ğunm (d.641) capturing the Siverek and placing Arab tribes in the region. This situation caused language interaction between Zazas living in Siverek and Arabs, for this reason many words passed from Arabic to Zazaki. The aim of this study is to give information about the words that have passed from Arabic to Siverek Zazaki.

Keywords: Words passed from Arabic to Zaza language, Daylamites, Zazaki of Siverek, Zazaki.

Structured Abstract

The first interaction between the Arabs and the Zazas was during the time of Caliphate Omar (634-644) so the Arab-Islamic army under the command of İyâz b. Ğunm (d.641) conquered the al-Jazeera region and the Diyar-ı Mudar in 640. During this time, together with the conquest of Diyarbakır, the castles on the conquest route were seized. Siverek Castle, which is one of these castles and under the rule of Sâsânîs at that time, is captured without any conflict. The commander of the Arab-Islamic army İyâz b. Ğunm appointed the children of Cabir el-Ensar, who attended the campaign (d. 697) Ali as the governor of Siverek and his brother Cerrah as the İmam of Siverek. Commander of Islamic armies İyâz b. Ğunm did not leave Siverek with a military force, so the people revolted and martyred Ali, the governor, and the Imam Cerrah. İyâz b. Ğunm returned to Siverek to control the conquest areas through Diyarbakır when he finds out that the Governor and Imam were martyred, he left Siverek with some soldiers and left the region. The first interaction of Zaza, the ancient people of Siverek, with Muslim Arabs, it was realized as a result of the conquest of Siverek by İyâz b. Ğunm in 640. After the conquest, communication started between the soldiers and the population left in the district, and as a result of this communication, many words used in Arabic began to enter Zazaki. The second

interaction of the Zazas living in Siverek with Muslim Arabs left Taghlib, Anze and Dubai tribes, one of the Arab tribes, due to the disagreement between them, and settled in Siverek and Amid (Diyarbakır) in the al-Jazeera region. Thanks to this interaction, the Arabic word used in many different fields has passed into Siverek Zaza and has survived to the present day. One of the ancient peoples of Anatolia, Zaza public migrated from Iran to Anatolia in the 9th century due to the confusion and occupations in the regions where they lived as a result of their fusion with the people living in their settlements, new accents and beliefs emerged in Zazaki.

Northern Zazaki; is spoken by the Alawites, the Central Zazaki by the Shafii and the Southern Zazaki is by the Sunni Zazas. Zazaki is the members of the Indo-European language family, which is a language depends on the northwestern Iranian branch of the Iranian languages and is spoken by 5 million Zaza in Turkey. The Zaza language is spoken extensively in the east of Tunceli, Bingöl, Elazığ and Erzincan, and also in the north of Diyarbakır. However; Zaza language is spoken in Sivas's Kangal, Zara, Ulaş, İmranlı, Divriği and Hafik districts, as well as in Tokat's Almus, Gümüşhane's Kelkit and Şiran districts, Muş's Varto, Erzurum's Hınıs, Tekman, Çat, Aşkale districts, Adıyaman. Gerger and Samsat, Urfa's Siverek, Malatya's Pötürge and Arapkir, Siirt's Baykan, Bitlis's Mutki, Kayseri's Sarız district, Kars Selim and Ardahan's Göle district and 20 villages built on the outskirts of Ekecik Mountain in Aksaray province. Also, there is a considerable amount of Zaza population in many provinces and districts such as İstanbul, Ankara, İzmir, Antalya, Aydın, Bursa, Eskişehir, Konya, Edirne, İzmit, Balıkesir and Muğla. In addition, Zaza lives considerably in European countries such as France, Sweden, Denmark, Germany, Austria, Switzerland, Holland and Belgium.

Consisting of three main dialects, Zazaki has its own features and also the transition and side dials that do not fit the three dialects. In this context, the words used from region to region are pronounced differently and there are also changes in their meanings. Over time, some of the words have become obsolete and other words have been used instead. In addition, Hanefi contributed to the formation of dialects in the Zazas divided into the Alevi belief with the Shafii sect and in the formation of differences between regions. Some regions are more heavily affected by neighboring regions.

Zazaki spoken in Turkey is composed of three main dialects.

1- Northern Zazaki is spoken by Alevi Zazas, in Tunceli, Erzincan's Çayırılı, Gümüşhane's Kelkit district and Muş's Varto, Erzurum's Hınıs, Tekman, Çat, Aşkale districts; also is spoken in the Kangal, Zara, Ulaş, İmranlı, Divriği and Hafik districts of Sivas.

2- Central Zazaki is spoken by Şâfî Zazas in Diyarbakır's Dicle and Hani districts, Bingöl and Elazığ's Palu district.

3- Southern Zazaki is spoken by Hanafî Zazas in Siverek district of Şanlıurfa, in Gerger district of Adıyaman and in Çüngüş district of Diyarbakır. In addition, the side accents of Southern Zazaki are spoken in Mutki district of Bitlis, Sarız district of Kayseri and 20 villages built on the outskirts of Ekecik Mountain in Aksaray province.

Giriş

Hint-Avrupa Dil Ailesi'ne mensup, İran dillerinin Kuzeybatı İran koluna bağlı bir dil olan ve Türkiye'de 5 milyon Zaza tarafından konuşulan Zazaca Tunceli, Bingöl, Elâzığ ile Erzincan'ın doğusunda ve Diyarbakır'ın kuzeyinde yoğun şekilde konuşulmaktadır. Bununla birlikte; Sivas'ın Kangal, Zara, Ulaş, İmranlı, Divriği ve Hafik ilçelerinde, ayrıca Tokat'ın Almus, Gümüşhane'nin Kelkit ve Şiran ilçeleri ile Muş'un Varto, Erzurum'un Hınıs, Tekman, Çat, Aşkale ilçelerinde ayrıca, Adıyaman'ın Gerger ve Samsat, Şanlıurfa'nın Siverek, Malatya'nın Pötürge ve Arapkir, Siirt'in Baykan, Bitlis'in Mutki, Kayseri'nin Sarız ilçesi, Kars'ın Selim ve Ardahan'ın Göle ilçesi ile Aksaray ilinde bulunan Ekecik Dağı'nın eteklerinde kurulmuş olan 20 köyde Zazaca konuşulmaktadır¹ İstanbul, Ankara, İzmir, Antalya, Aydın, Bursa, Eskişehir, Konya, Edirne, İzmit, Balıkesir, Muğla gibi birçok il ve ilçelerde hatırı sayılır miktarda Zaza nüfusu bulunmaktadır. Ayrıca Fransa, İsveç, Danimarka, Almanya, Avusturya, İsviçre, Hollanda, Belçika gibi Avrupa ülkelerinde de hatırı sayılır Zaza yaşamaktadır².

Yöntem

Bu çalışma birebir görüşme yoluyla derleme ve doküman analiz tekniği kullanılarak gerçekleştirilmiştir. Derleme çalışmasında görüşülecek kişinin yaşlı ve kadınlar arasından seçilmesi, çalışmanın yararlılığını ve içeriğinin zenginleşmesini sağlayan unsurlardan biridir³. Karşılıkları verilen Zazaca kelimeler çoğunlukla 66 (altmışaltı) yaşındaki Yıldız Bölükbaşı (Annem) ve yöre halkının (Siverek) yaygın olarak kullandığı kelimeler arasında seçilerek oluşturulmuştur. Ayrıca Zazaca -Türkçe / Türkçe - Zazaca (Roşan Hayıg, Brigitte Werner) sözlükte tarama yapılmıştır. Çalışma yöre halkı tarafından günlük konuşmada yaygın olarak kullanılan kelimelerle sınırlandırılmıştır.

1-Zazaca'nın Lehçeleri

Üç ana lehçeden oluşan Zazacanın kendine has özellikleri olan ve aynı zamanda üç lehçeye de uymayan geçiş ve yan şiveleri de bulunmaktadır. Bu bağlamda bölgeden bölgeye kullanılan sözcükler farklı telaffuz edilmekte ve ayrıca anlamlarında da değişiklikler ortaya çıkmaktadır. Zaman içerisinde

kelimelerin bazısı atılmaya ve yerine başka sözcükler kullanılmaya başlanmıştır. Ayrıca Hanefî, Şâfiî mezhebi ile Alevî inancına bölünen Zazalarda, mezhepler lehçelerin ve bölgeler arası şive farklılıklarının oluşmasına neden olmuştur. Bazı bölgeler, komşu yörelerden daha yoğun şekilde etkilenmiştir.

Türkiye’de Konuşulan Zazaca Üç Ana Lehçeden Oluşmaktadır:

1- Kuzey Zazaca: Alevî Zazalar tarafından Tunceli, Erzincan’ın Çayırılı, Gümüşhane’nin Kelkit ilçesi ile Muş’un Varto, Erzurum’un Hınıs, Tekman, Çat, Aşkale ilçelerinde; Sivas’ın Kangal, Zara, Ulaş, İmranlı, Divriği ve Hafik ilçelerinde konuşulmaktadır.

2- Merkez Zazaca: Şâfiî Zazalar tarafından Diyarbakır’ın Dicle ve Hani ilçeleri, Bingöl ile Elazığ’ın Palu ilçesinde konuşulmaktadır.

3- Güney Zazaca: Hanefî Zazalar tarafından Şanlıurfa’nın Siverek, Adıyaman’ın Gerger, Diyarbakır’ın Çüngüş ilçelerinde konuşulmaktadır. Ayrıca Güney Zazacasının yan şiveleri ise; Bitlis’in Mutki, Kayseri’nin Sarız ilçesi ve Aksaray ilinde bulunan Ekecik Dağı’nın eteklerinde kurulmuş olan 20 köyde konuşulmaktadır. Zazacanın geçiş şiveleri ise; Diyarbakır’ın Kulp, Lice, Ergani ile Elazığ’ın Maden ilçesinde konuşulmaktadır⁴.

1.1.Zazaların Kökeni ve Anayurdu

Zazaların kökeni Deylemlilere dayandırılmaktadır. Deylemlilerin etnik kökenleri tam olarak tespit edilememiştir. Deylemliler İran’ın kuzeyi ile Kazvin arasında ve Gilan eyaletinin dağlık bölgesinde yaşamış bir kavimdir. İran soyundan gelmedikleri kabul edilen Deylemlilerin yaşadıkları bölgeleri dışarıdan gelen işgaller nedeniyle terk ederek M.933-1055 yılları arasında Fırat ve Dicle nehirleri ile Dersim (Tunceli) bölgesine yerleştikleri ve bugün Türkiye’de yaşayan Zazaların ataları oldukları ve Zazaların kökenlerinin Deylemlilerden geldiği kabul edilmektedir⁵. Deylem ismine ilk olarak M.Ö II. asırda rastlanmaktadır. İran’da yaşamış fakat Pers/Fars kökenli olmayan bir kavmin mensupları oldukları kabul görmektedir⁶. Zerdüş inancına sahip olan Deylemliler, Zeydiye Mezhebi’nin bölgede gösterdiği faaliyetler sonucu 9. Asırda Şiiliği kabul ederek Şii inancına göre yaşamaya başlamışlardır⁷. Ayrıca Deylemliler 932 ve 1062 yılları arasında İran ve Irak’ta hüküm süren Büveyhîler Devletini kurmuşlardır. Deylem olarak adlandırılan bölge günümüzde Gilân ismini almıştır. Sayıları oldukça azalan Deylemliler kış aylarında İran’da bulunan Kelârdih ve Çevsâl’de, yaz aylarında ise Kelâçhânî bölgesinde yaşamlarını sürdürmektedirler.⁸

2.Arap-İslam Fetihleri ve Diyâr-ı Mudar

Batı dünyasında Mezopotamya, Süryani kaynaklarında İki Nehir Arası (بَيْنَ النَّهْرَيْنِ) olarak isimlendirilen bölgeye Müslüman coğrafyacılar el-Cezire demişlerdir. Batıda Fırat, doğuda ise Dicle nehirleri ile çevrili olan bu bölgeyi iki tarafı sularla çevrili olduğundan ada anlamına gelen el-Cezire (الجزيرة) olarak adlandırmışlardır. Orta çağ Arap coğrafyacıları ise; bölgeye yerleşen Arap kabilelerinin isimlerine göre üçe ayırmışlardır. Diyâr-ı Mudar, Diyâr-ı Rabia ve Diyâr-ı Bekr isimlerini vermişlerdir⁹ el-Cezire olarak adlandırılan bölgenin Diyâr-ı Mudar kısmını Fırat nehri, kuzey, batı, güney ve doğu tarafı ise; Fırat nehrinin kollarından biri olan Habur çayını kapsayan bölgeden ibarettir¹⁰. Diyâr-ı Mudar; Harran, Urfa, Suruç, Birecik, Ceylanpınar Viranşehir, Rakka, er-Rahba, Karkisya (el-Busayra), Samsat, Siverek şehirlerini kapsamaktaydı¹¹. Bu şehirlerden biri olan Siverek Zazaların yoğun olarak yaşadığı bir yerdi. Bu bağlamda Arap-İslam ordusu İyâz b. Ğunm (ö.641) komutasında el-Cezire bölgesi ve Diyâr-ı Mudar'ı (M.640) senesinde fethetmiş¹² ve bu durum neticesinde Siverek'te yaşayan Zazalar ile Müslüman Araplar arasında ilk temas kurulmuş ve bu sayede dil etkileşimi başlamıştır.

2.1.Zazaların Müslüman Araplarla İlişkileri

Hz. Ömer'in Hilafeti devrinde (634-644) İyâz b. Ğunm (ö.641) komutasındaki Arap-İslam ordusu el-Cezire bölgesi ve Diyâr-ı Mudar'ı (M.640) senesinde fethetmişlerdir. Bu sefer sırasında yine 640 senesinde Diyarbakır'ın fethi ile birlikte fetih güzergâhında bulunan kaleler ele geçirilmiştir. Bu kalelerden biri olan ve o devirde Sâsâniler'in egemenliğinde olan Siverek kalesi herhangi bir çatışma olmadan ele geçirilir. Arap-İslam ordusu komutanı İyâz b. Ğunm'ın beraberinde sefere katılan Câbir el-Ensâr'ın çocukları (ö. 697) Ali'yi Siverek valisi ve Ali'nin kardeşi Cerrah'ı imam olarak atamıştır¹³. İslam orduları komutanı İyâz b. Ğunm Siverek'e askeri kuvvet bırakmamış, bu durum üzerine halk ayaklanarak Vali olan Ali'yi ve İmam olan Cerrah'ı şehit etmiştir. Diyarbakır üzerinden fetih bölgelerini kontrol etmek için Siverek'e dönen İyâz b. Ğunm Vali'nin ve İmam'ın şehit edildiğini öğrenince Siverek'e bir miktar asker bırakarak bölgeyi terk etmiştir¹⁴.

Arap-İslam ordusu komutanı İyâz b. Ğunm tarafından Siverek valisi olarak atanan Ali ve imamı Cerrah için yapılan kabirler daha sonra Türbe şeklinde inşa edilerek ilçe halkı tarafından Siverek valisi olan Ali, Koç Ali Baba ve İmamı olan Cerrah ise; Cerrah Baba olarak adlandırılmışlardır. Bu iki zatın Türbeleri Siverek ilçesinde halen ziyarete açıktır ve belli günlerde halk tarafından ziyaret edilmektedirler. Siverek'in kadim haklarından olan Zazaların Müslüman Araplarla ilk etkileşimi İyâz b. Ğunm'ın (M.640) senesindeki fethi neticesinde gerçekleşmiştir¹⁵. Fetihden sonra ilçeye bırakılan bir miktar asker ile halk arasında iletişim başlamış ve bu iletişim sonucu Arapçada kullanılan birçok sözcük Zazacaya girmeye başlamıştır.

Müslüman Araplarla Siverek'te yaşayan Zazaların ikinci etkileşimi ise, Arap kabilelerinden olan Tağlib, Anze ve Dubai kabilelerinin kendi aralarındaki anlaşmazlıktan dolayı yaşadıkları Necd ve Hicaz bölgelerini M. 656 yılında terk edip el-Cezire bölgesinde yer alan Siverek ve Amid'e (Diyarbakır) yerleşmeleri sonucu gerçekleşmiş ve bölge halkı ile ilişkileri daha fazla artmıştır¹⁶. Dil, kültür aktarımında önemli bir rol oynamaktadır¹⁷. Buraya yerleşen Araplarla kültürel etkileşim sayesinde birçok farklı alanda kullanılan Arapça sözcük Siverek Zazacasına geçmiş ve günümüze kadar gelebilmiştir.

3. Arap Alfabeti Kullanılarak Zazaca Yazılmış Eserler ve Zaza İsmi Geçtiği Yer

Zazacanın yazıya geçirilmesi ilk olarak 1899 senesinde Diyarbakır'ın Lice ilçesinden olan din âlimi Mele Eħmedê Xaşı tarafından Arap alfabesi ile yazılmış Mevlid isimli eserdir¹⁸. İkinci eser ise; Siverek'te müftülük yapan Osman Es'ad Efendiyo Babj tarafından ve Siverek Zazacası ile yine Arap alfabesiyle telif edilmiş Zazaca bir Mevlid kitabıdır. Eser 1933 yılında Suriye'nin başkenti Şam'da yayınlanmıştır¹⁹.

Zaza ismi M. 1329 senesinden kalma ve deri üzerine yazılmış 'Kureyş Şeceresi' olarak adlandırılan bir belgede geçmektedir. Bu belgede Arapça yazılmış (طالب ملا بنى من قبيلة زازا) Zaza kabilesinden Talib Molla Beni ibaresi bulunmaktadır²⁰.

Günümüzde Zazaca birçok dergi ve kitap yazımı oldukça artmıştır. Ayrıca Bingöl Üniversitesi ile Tunceli'de bulunan Munzur Üniversitesinde Zaza Dili ve Edebiyatı bölümü bulunmakta ve TRT'de Zazaca yayın yapılmaktadır. Bununla birlikte Türkiye'de Bingöl Üniversitesi Zaza Dili ve Edebiyatı bölümü tarafından 04-06 Mayıs 2012 tarihinde II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu yapılmıştır.²¹

4. Anlam Değişmesine Uğramadan Arapçadan Siverek Zazacasına Geçen Kelimeler

Bir dönem Müslüman Arapların egemenliğinde yaşamının neticesinde Siverek Zazacası Arapçadan etkilenmiş ve bazı Arapça kelimeler yöre Zazacasına girmiştir. Zazacada geçen bahse konu bu Arapça kelimelerden bazı örnekler vereceğiz.

Kelimenin Arapça Aşlı	Kelimenin Arapça Anlamı	Zazaca Telaffuzu	Zazaca Anlamı
حَوْشْ (*hewş)	Avlu	*Hewş	Avlu
صَيْد (seyd)	Avlanma, av, avcılık	Seyd	Avlanma, av, avcılık
بِلَاشْ (belaş)	Bedava	Belaş	Bedava
جَمَد (cemed)	Buz	Cemed	Buz
شُرْبَة (şorba)	Çorba	Şorba	Çorba
(خَال) (xal)	Dayı	Xal	Dayı
زَلْزَلَة (zelzele)	Deprem	Zelzele	Deprem
خَبْر (xeber)	Haber	Xeber	Haber
دِيك (dik)	Horoz	Dîk	Horoz
كُرسِي (kursî)	İskemle	Kursî	İskemle
قَيْد (qeyd)	Kayıt	Qeyd	Kayıt
مِشْمِشْ (mışmış)	Kayıt	Mışmış	Kayıt
إِجَار (ıcar)	Kira	İcar	Kira
لَيْمُون (leymun)	Limon	Leymun	Limon
جَامُوسْ (Camus)	Manda	Camus	Manda
صَوْت (sewt)	Ses	Sewt	Ses
سِمْسَار (simsar)	Satıcı ile alıcı arasında aracı olan kimse, komisyoncu	Simsar	Satıcı ile alıcı arasında aracı olan kimse, komisyoncu
قَالَ (qal)	Söz etti, söz etmek	Qal	Söz etti, söz etmek
خَوْخ (xewx)	Şeftali	Xewx	Şeftali

تَخْمِينٌ (texmin)	Tahmin etmek	Texmin	Tahmin
عَرِيبٌ (xerib)	Yabancı	Xerib	Yabancı
بَسٌّ (bes)	Yeter	Bes	Yeter
زَيْتُونٌ (zeytûn)	Zeytin	Zeytûn	Zeytin
زِفْتٌ (zift)	Zift, katran	Zift	Zift, katran

5. Arapçadan Siverek Zazacasına Anlam Kaymasına Uğrayarak Geçen Kelimeler

Kelimenin Arapça Aslı	Kelimenin Arapça Anlamı	Zazaca Telaffuzu	Zazaca Anlamı
جَرِيَانٌ (cereyan)	Akım, akış	Cereyan	Elektrik, elektrik akımı
عَكْسٌ (aks)	Zıt	Eqsî	İnatçı
عَيَانٌ ('eyan)	Aşikâr, görünür, apaçık olan, ayan beyan	'Eyan	Malum olmak
سَاقٌ (sak)	Bacak	Saqe	Diz
ذَخِيرَةٌ (zahire)	Cephane, stok, erzak, mühimmat	Zaxire	Tahıl ürünleri
بَخِيلٌ (behil)	Cimri	Pexil	Kıskanç
وَلْوَلَةٌ (velvele)	Feryat etmek, gürültü yapmak	Welwele	Panik yapmak
عِبْرَةٌ (ibret)	İbret, ders, öğüt	'Erbet	İbret almak ile çirkin bir durum ve kişi
جَرِيمَةٌ (cerime)	Kabahat, suç	Cerime	Birinin cezasını çekmek

خَوْف (havf)	Korkmak	Xof	Ürperme, korkmak
فَحْشٌ (fuḥş)	Sözde, hal ve hareketlerde çirkin davranmak	Fehş	Saldırgan davranışlar sergileyen kızlar ve bayanlar
عَلَّة (ğelle)	Tahıl, ürün ve ekin	Xelle	Buğday
قَوْتُ (kut)	Yiyecek	Qut	Kuş ve tavuk yemi

6. Arapçadan Siverek Zazacasına Aynı Anlamda Kullanılan Fakat Telaffuz Değişikliğine Uğrayarak Geçen Kelimeler

Kelimenin Arapça Aslı	Kelimenin Arapça Anlamı	Zazaca Telaffuzu	Zazaca Anlamı
صَلَاةُ الْمَغْرِبِ (salatu'l-mağreb)	Akşam Namazı	Mürxıb	Akşam Namazı
أَرْض (ard)	Arazi, yer	'Erd	Arazi, yer
مِثْقَالِ ذَرَّةٍ (miskale zerre)	Azıcık, az da olsa, zerre miktarı	Miskalî zerre	Azıcık, az da olsa, zerre miktarı
قَدَح (kadeh)	Bardak	Kedeh	Bardak
بُرْغُل (burgul)	Bulgur	Burxul	Bulgur
عَزَال (ğazel)	Ceylan	Xezal	Ceylan
دَقِيقَةٌ (dakika)	Dakika	Deqqa	Dakika

خنزير (Hinzir)	Domuz	Xenzir	Domuz
طاقة (takat)	Enerji, güç	Taqet	Enerji, güç
فرن (furn)	Fırın	Fırûn	Fırın
حرابة (harabe)	Harabe	Xırabe	Harabe
خزانة (hazine)	Hazine	Xızna	Hazine
عمة (amme)	Hala	'Emî	Hala
حلوي (helva)	Helva	'Helaw	Helva
خرطوم (Hortum)	Hortum	Xortum	Hortum
مقوي (mukavva)	Karton	Mıkava	Karton
قدوم (kaddum)	Keser	Qedûm	Keser
قفل (kufi) ve çoğulu قفول (kuful)	Kilitler, asma kilitler	Qifil	Kilit
كبريت (kibrit)	Kibrit	Kırbît	Kibrit
لحم (leheme)	Lehim	Lı'him	Lehim
مقص (mikas)	Makas	Meqes	Makas
نجار (neccar)	Marangoz	Nıcar	Marangoz

تَفَّ (teffe)	Tükürmek	Tıfı	Tükürmek
كُحَّة (kuhhe)	Öksürük	Xıhık	Öksürük
مَرْهَم (merhem)	Merhem	Melhem	Merhem
مَطْبَخ (matbah)	Mutfak	Mıtbax	Mutfak
بَرْق (berk)	Parıldamak	Bırqıyaye	Parıldamak
رُز (ruz)	Pilav	Rız	Pilav
مَطْرَة (matara)	Matara	Meterre	Matara
بَعْد (ba'de)	Sonra	Ba'do	Sonra
تَصْدِيق (tasdik)	Tasdik etmek, onaylamak	Testiq	Tasdik etmek, onaylamak
حَبَّة (habbe)	Tane	Heb	Tane
عَرَق (arak)	Ter	Arıq	Ter
خَالَة (hala)	Teyze	Xalî	Teyze
وَقْت (vakt)	Zaman	Wext	Zaman
رَقُوم (zakkum)	Öldürücü,zehirleyici yiycek	Züqum	Öldürücü, zehirleyici yiycek

Sonuç

Bir toplumun diğer toplumlarla iletişime geçmesi için diller arasında etkileşim olması gerekir. Farklı kültürler arası geçişlerin, dini inançta ve dilde kendini göstermesi kaçınılmaz bir durumdur. Dil toplumu oluşturan temel öğelerden birisidir toplumun tarihsel süreçte geçirdiği değişimler hem dilini

hem de inancını etkilemektedir. Bununla birlikte; kültürler arası etkileşim dilin içerisine birçok farklı kelimenin girmesine neden olmaktadır. Bu kelimeler bazen anlam ve telaffuz kaymasına uğramış bazen de yeni anlamlar kazanmışlardır.

Toplumlar arası dil etkileşimi göç, ticaret, savaş, turizm, din ve fetihler sayesinde gerçekleşmektedir. Birçok farklı dilde diğer dillerden alınan sözcükler bulunmaktadır, farklı dilleri konuşan milletlerin çeşitli etkileşimleri neticesinde pek çok kelime diller arası geçiş yapmıştır. Bu bağlamda Arap-İslam ordularının belli bir süre Şanlıurfa'nın Siverek ilçesinde hâkimiyet kurmaları neticesinde Zaza halkının konuştuğu Zazacada birçok Arapça kelime bulunmaktadır. Bu kelimelerden bir kısmı anlam kaymasına ve telaffuz değişikliğine uğramadan bir kısmı ise; telaffuz ve anlam değişikliğine uğrayarak halen kullanılmaktadırlar. Arapçadan Zazacaya geçen ve Zaza Dilinin bir parçası olan bu kelimeler yöre halkının günlük kullanımında karşımıza çıkmaktadır.

Kaynakça

- Adıgüzel, A. (2013). *Dünyada ve Türkiye Türkçesinde Ağız Çalışmaları ve Yöntemler, Turkish Studies, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013*, p.387-401, Ankara.
- Buran, A.- Çak, B.Y. (2012). *Türkiye'de Diller ve Etnik Gruplar*. Ankara.
- Günaltay, M,Ş. (2015). *İslâm öncesi Arap Tarihi*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları.
- el-Bekri, Ebu Ubayd. (1992). *Kitabu'l-Memalik ve'l-Mesalik*. Tunus: I-II.
- el- Belazuri, (1987). *Futuhu'l-Buldan*. (çev. Mustafa Fayda) Ankara.
- İbnu'l Esîr, Ebu'l-Hasen İzzuddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî, (1987). *el-Kâmil fi't-târîh*. (I-X). Abdullah el-Kadi (Thk).Beyrut: Mektebetu'n-Nahdati'l-'Arabiyye.
- Doğru, İ. (2020). Cahiliye Kültürünün Şiir Çevirisiyle Aktarımı: Yedi Askı'da Öne Çıkan Unsurlar, *Çeviriye Kültürel Bakış*, (Ed. Esra Uluşahin), Nobel Bilimsel Eserler, ss.123-146, Ankara.
- Kürkçüoğlu, A.C. (2003). *Siverek'in Mimari Yapısı, Tarihi ve Kültürüyle Siverek*. Ankara: Siverek Kaymakamlığı yay.
- Le Strange, G. (1985). *Buldanu'l-Hilefeti's-Şarkıyye*. (Trc. Beşir Francis-Corcis Avvad) Beyrut.

- Ludwig, P. (1998). *Zazaki - Versuch einer Dialektologie*. Reichert Verlag, Wiesbaden.
- Mele Ehmedi Hasi, (1899). *Mewlid-i Nebiyyi'l-Kureysi*. Diyarbakir.
- Minorsky, V. (1932). *Daylam La Domination des Dailamites*. Paris. V.
- Osman Efendi, (1933). *Mewlid*. (haz. C. Bedirxan) Şam.
- Özgültekin, R. (2004). *Koç Ali Baba ve Cerrah Baba*. Siverek Kültür ve Sanat Dergisi, yıl 1, sayı 1, s. 16. Şanlıurfa
- Selcan, Z. (1998). *Grammatik der Zaza-Sprache*. Berlin.
- Varol, M. (2012). *II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*. Bingöl: Bingöl Üniversitesi yayınları.
- Windfuhr, G. (2012). *Iranian Languages*. Routledge.
- Yâkût el-Hamevî, (1981). *Mu'cemu'l-Buldân*. Beyrut: Dâr Sâdır. II.
- Zahîrüddîn-i Mar'aşî, (1966). *Târîh-i Taberistân*. (nşr. M. Hüseyin Tesbîhî) Tahran.

¹ Windfuhr, G. (2012). *Iranian Languages*. Routledge. s. 10

² Buran, A.- Çak, B.Y. (2012). Türkiye'de Diller ve Etnik Gruplar. Ankara. s. 80.

³ Adıgüzel, A. (2013). Dünyada ve Türkiye Türkçesinde Ağız Çalışmaları ve Yöntemler, *Turkish Studies*, International Periodical For The Languages, Literature and History of Turkish or Turkic Volume 8/9 Summer 2013, p.387-401, Ankara, s. 391.

⁴ Ludwig, P. (1998). *Zazaki - Versuch einer Dialektologie*. Reichert Verlag, Wiesbaden. s.45.

⁵ Minorsky, V. (1932). *Daylam. La Domination des Dailamites*. Paris. s.15. V.

⁶ Zahîrüddîn-i Mar'aşî, (1966). *Târîh-i Taberistân*. (nşr. M. Hüseyin Tesbîhî) Tahran. s. 2.

⁷ İbnü'l Esîr, Ebu'l-Hasen İzzüddîn Alî b. Muhammed b. Muhammed eş-Şeybânî el-Cezerî, (1987). *el-Kâmil fi't-târîh*. (I-X). Abdullah el-Kadi (Thk).Beyrut: Mektebetu'n-Nahdati'l-'Arabiyye. s. 31.

⁸ Vladimir, a.g.e. s. 17.V.

⁹ Le Strange, G. (1985). *Buldanu'l-Hilefeti'sh-Şarkıyye*. (Trc. Beşir Fransis- Corcis Avvad) Beyrut.s. 144.

¹⁰ Yâkût el-Hamevî, (1981). *Mu'cemu'l-Buldân*. Beyrut: Dâr Sâdır. II. s. 134-136.

¹¹ el-Bekri, Ebu Ubayd. (1992). *Kitabu'l-Memalik ve'l-Mesalik*. Tunus: I-II. s. 497

¹² el- Belazuri, (1987). *Futuhu'l-Buldan*. (çev. Mustafa Fayda) Ankara. s. 247.

¹³ Kürkçüoğlu, A.C. (2003). *Siverek'in Mimari Yapısı, Tarihi ve Kültürüyle Siverek*. Ankara: Siverek Kaymakamlığı yay. s.332.

¹⁴ Özgültekin, R. (2004). *Koç Ali Baba ve Cerrah Baba*. Siverek Kültür ve Sanat Dergisi, yıl 1, sayı 1, s. 16. Şanlıurfa.

¹⁵ Ahmet Cihat, a.g.e., s.336.

¹⁶ Günaltay, M,Ş. (2015). *İslâm öncesi Arap Tarihi*. Ankara: Ankara Okulu Yayınları. s.176.

¹⁷ Doğru, İ. (2020). Cahiliye Kültürünün Şiir Çevirisiyle Aktarımı: Yedi Askı'da Öne Çıkan Unsurlar, *Çeviriye Kültürel Bakış*, (Ed. Esra Uluşahin), Nobel Bilimsel Eserler, ss.123-146, Ankara, s.125.

¹⁸ Mele Ehmedi Hasi, (1899). *Mewlid-i Nebiyyi'l-Kureysi*. Diyarbakir.

¹⁹ Osman Efendi, (1933). *Mewlid*. (haz. C. Bedirxan) Şam.

²⁰ Selcan, Z. (1998). *Grammatik der Zaza-Sprache*. Berlin. s. 47.

²¹ Varol, M. (2012). *II. Uluslararası Zaza Tarihi ve Kültürü Sempozyumu*. Bingöl: Bingöl Üniversitesi yayınları.

TÜRKÇE-KİRMANCCA (ZAZACA) SÖZLÜK BAĞLAMINDA ZAZACADA EŞANLAMLI SÖZCÜKLER*

Ahmet Kırkan**

Öz

Dillerde eş anlamlı sözcükler zenginleştirici öğelerdir. Bazı dillerde bir sözcüğün birden çok eş anlamlısı bulunurken, bazı dillerde ise sözcüklerin eş anlamları çok az vardır veya hiç yoktur. Eş anlamlı sözcükler aynı kavramı farklı açılardan tanımlayan, kavramın çeşitli yönlerini ortaya koyan sözcüklerdir. Kürtçede ve özellikle Zazaca diyalektinde eş anlamlı sözcükler yoğun bir şekilde kullanılmaktadır. Eş anlamlı olarak belirtilen bütün sözcüklerde nüanslar vardır. Bu sözcükler genel yapı anlam ilişkisi içerisinde eş anlamlı olarak kabul edilirler. Özellikle farklı kültürlerin ve dillerin iç içe geçtiği coğrafyalarda eş anlamlı sözcüklerin sayısında ciddi bir artış meydana gelir. Konuşulduğu coğrafya göz önüne alındığında Zazaca; Türkçe, Arapça ve Farsça dilleri ile Kurmancca diyalektinin mozaik bir yapı oluşturduğu bir coğrafyada konuşulmaktadır. Bu kültürel mozaik ve dilsel atlas Zazacada birçok eşanlamli sözcüğün ortaya çıkmasını sağlamıştır. Çalışmanın amacı Vate Çalışma Grubu tarafından hazırlanmış olan sözlükte, Zazacadaki eş anlamlı sözcükleri tespit etmek; bu sözcükleri anlamsal açıdan analiz etmek ve hangi seslerde daha fazla eş anlamlı sözcüğün bulunduğunu grafiklerle tespit etmektir. Kaynak olarak bahsedilen sözlük ve çeşitli dillerdeki dilbilim kaynakları kullanılacaktır. Türkçede bu alanda birçok çalışma yapılmış olmasına rağmen Zazacada bu alanda şimdiye kadar müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Bu açıdan çalışma önem arz etmektedir. Kaybolmaya yüz tutmuş bir dilde yapılacak kategorik çalışmalar, dilin envanterinin ortaya konulması açısından önemlidir. Zazacada tespit edilmiş eş anlamlı sözcükler, çalışmanın sonunda verilmiştir. Çalışmada günlük dilde aktif bir şekilde konuşulan sözcüklerin tespit edilmesine özen gösterilmiş, yabancı dillerden alınmış veya türetilmiş sözcükler çalışmaya alınmamıştır.

Anahtar kelimeler: Zazaca, Eş anlam, Dilbilim, Vate Çalışma Grubu, Kürtçe

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğr. Üyesi, Mardin Artuklu Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Kürt Dili ve Edebiyatı bölümü, e-posta: ahmetkirkkan@gmail.com, Orcid: 0000-0003-3885-5218

Makale Gönderim Tarihi: 21.09.2020

Makale Kabul Tarihi : 19.12.2020

NÜSHA, 2020; (51): 161-196

Synonyms in Zazaki in the Context of the Turkish-Kirmancki (Zazaki) Dictionary

Abstract

Synonym words in languages are enriching items. While some languages have more than one synonym for a word, in other languages words have few or no synonyms. Synonyms are words that describe the same concept from different angles and reveal various aspects of the concept. Synonymous words are used extensively in Kurdish and especially in the Zazaki dialect. All words specified as synonyms have nuances. These words are accepted as synonyms within the general structure-meaning relationship. Especially in geographies where different cultures and languages are intertwined, a serious increase occurs in the number of synonyms. Considering the geography it is spoken in, Zazaki; Turkish, Arabic and Persian languages are spoken in a geography where the Kurmanji dialectic forms a mosaic structure. This cultural mosaic and linguistic atlas led to the emergence of many synonym words in Zazaki. The aim of the study is to identify synonyms in Zazaki in the dictionary prepared by the Vate Study Group; To analyze these words semantically and to determine with graphics in which sounds have more synonyms. The mentioned dictionary and linguistic resources in various languages will be used as sources. Although there have been many studies in this field in Turkish, there has not been an independent study in this field in Zazaki until now. In this respect, the study is important. Categorical studies to be conducted in a language that is about to disappear are important in terms of revealing the inventory of the language. The synonyms determined in Zazaki are given at the end of the study. In the study, care was taken to identify the words actively spoken in the daily language, words taken from or derived from foreign languages were not included in the study.

Keywords: Zazaki, Synonym, Linguistics, Vate Study Group, Kurdish

Structured Abstract

Most languages have synonyms. Synonymity is the use of interchangeable words to meet the same concept. Words that are called synonyms in logical propositions must be used interchangeably. Words that are not used interchangeably and that do not overlap semantically are not considered synonyms. Synonym words are based on meaning, and meaning is an abstract and subjective concept. Since the meaning is abstract and subjective, it cannot be stated that there is a complete harmony between different words. Synonyms and synonyms are the opposite of each other. Synonyms words are close to each other in meaning. In some of the synonym words, a very meaningful word develops in terms of meaning, the relationship between the old meaning and the new meaning is broken, and homosexual words emerge. In order for synonyms

to fulfill this requirement, they must be close in meaning. Words whose meaning is not clear and that are not actively used by language speakers cannot be regarded as synonyms. Some of these words do not settle in the language, speakers of the language do not adopt these words. The same is true for Turkish after the language revolution. The words that were put forward or produced during this period became obsolete after a while.

Generally, words with similar meanings are shown as synonyms in Zazaki dictionaries. This situation is the same in different languages. Methods such as using the word with different sentences can be followed to reveal that these words do not have the same meaning or are not exactly the same. Synonyms vary according to context, time and geography. When the context changes, words that are considered synonyms can cease to be synonyms. One of the dynamics that causes synonyms to change is time. Over time, words undergo changes. These changes are not just phonologically. Semantic changes also occur in words. Phonological changes can occur in a short time and can be easily detected. But the changes that occur in the meaning of the words occur over a longer period of time and cannot be easily noticed. One of the dynamics that causes synonyms to change is geography. Geography is an important factor in the differentiation of synonyms in a dialect such as Zazaki, where local differences especially among language speakers reach the level of not understanding each other.

There are sometimes big and sometimes small differences between the words that are considered synonymous in every language. It is necessary to define the words with great differences as closely related words or to determine the meaning limits of these words. Although some of the synonyms in Zazaki are grouped under the same article in the dictionary, there is a close meaning relationship between them. The criterion we use when choosing these words is that the words specified as synonyms are actively used by the speakers of the language in both words rather than being of foreign origin or Zazaki origin. In the studies of creating the Zazaki standard language, the Zazaki equivalents of some foreign words are determined or these words are made.

In the study, the origins of 10 words that are regarded as synonyms and their relationships with each other were examined. Since the aim of the study is to examine the synonyms in Zazaki, the words examined here reveal the semantic link between the words that are synonymous. In the statistics section, synonyms in Zazaki were analyzed according to the sounds in the alphabet and the number of repetitions. In the appendix part of the study, synonyms are listed in alphabetical order. In total, about 490 synonyms were identified for the study. The study has been completed with the conclusion part. Many books have been used in the study.

Giriş

Dillerin birçoğunda eş anlamlı sözcükler bulunur. Eş anlamlılık, birbiri yerine kullanılabilen sözcüklerin aynı kavramı karşılamak için kullanılmasıdır. Eş anlamlılık genellikle dillerin kaçındığı bir durumdur (Murphy, 2006, 376). Başka bir deyişle eş anlamlılık, iki veya daha fazla gösterenin tek bir gösterilene göndermede bulunmasıdır (Kıran&Eziler Kıran, 2013, 198). Eş anlamlı sözcükler arasında semantik açıdan çeşitli anlam ilişkileri vardır. Bu sözcükler çoğu kez birbirinin yerine kullanılabilir veya aynı anlam çağrışımlarına sahiptirler. Bu sözcükler bazı semantik bağlamlarda farklı olarak kullanılırsalar da, aralarındaki yakın ilişkiden dolayı eş anlamlı olarak adlandırılırlar. Eş anlamlılık, sözcük gruplarının kendi aralarındaki semantik ilişkiye göre değişir (Crystal, 2008, 470). Mantıksal önermelerde eş anlamlı olarak adlandırılan sözcüklerin birbirinin yerine kullanılabilir olması gerekir (Ahanov, 2013, 123). Birbirinin yerine kullanılmayan ve semantik açıdan örtüşmeyen sözcükler eş anlamlı olarak kabul edilmezler (Murphy, 2006, 376).

İngilizcede *synonym*, Arapçada *müteradif* (Mutçalı, 2013, 357), Farsçada *müteradif* (Kanar, 2010, 1357), Türkçede *eş anlamlı* (Akılın, 2011, 822) olarak adlandırılan eş anlamlı sözcükler Kurmanca diyalektinde *hevwater* ve Zazacada ise *hemmana* olarak isimlendirilir. Dillerde farklı olarak adlandırılmış olsalar da eş anlamlılık aynı şeyi ifade eder. Eş anlamlılık leksikal semantiğin incelediği bir alandır. Doğan Aksan bu alan için *sözcük anlam bilimini* ifadesini kullanmıştır ki bu bilim dalı eş anlamlı, zıt anlamlı, çok anlamlı sözcükleri inceler (Aksan, 1998). Her ne kadar sözcüklerde anlam benzerliği eş anlamlılık olarak adlandırılrsa da, bu sözcüklerin kendi aralarında belli seviyelere ayrılırlar. Birbiriyle anlamsal açıdan tam örtüşen eş anlamlı sözcükler *absolutely synonymous* olarak adlandırılır (Crystal, 2008, 28). Bu sözcükler arasında anlamsal açıdan tam bir uyum vardır. Sarı'nın (2012) Frank Robert Palmer'den naklettiğine göre dildeki sözcükler arasında semantik açıdan birbiriyle tam örtüşen iki sözcük bulunmaz. Ahanov da aynı şeyi ifade etmektedir (Ahanov, 2013, 123). Çalışmada ifade edileceği üzere, eş anlamlı sözcüklerin çoğu, belirttikleri kavramın farklı yönlerini ifade ederler. Örnek olarak Zazacada *asa* sözcüğünü karşılayan *çogane (m)*, *esa (m)*, *çanqil (n)*, *uşîre (m)* sözcüklerinden her birisi kavramın farklı bir özelliğini belirtir (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Bu sözcükler aynı olmaktan ziyade, anlamca yakınlık belirtir. Dillerde kavramı aynı şekilde belirtecek ve birbirinin yerine kullanılacak sözcük sayısı çok azdır (Vardar 1998, 97). Sözcüklerde önemli olan kullanım yani konteksttir. Sözcüklerin anlamı cümledeki kullanımlarına göre belirlenir. Sözcüklerin anlamı belirttikleri kavramla beraber ortaya çıkar. Kullanıma bağlı olarak eş anlamlı sözcükler zaman içerisinde değişir ve hatta ortadan kalkarlar (Sarı, 2012, 2220-2221). Eş anlamlı sözcüklerle eş sesli sözcükler birbirinin karşıtıdır. Eş anlamlı sözcükler anlam bakımından birbirine yakındır. Eş sesli sözcüklerin bir kısmında çok anlamlı bir sözcük anlam bakımından gelişir, eski anlamla

yeni anlam arasındaki ilişki kopar ve eş sesli sözcükler ortaya çıkar. Eş anlamlı sözcüklerin bu şartı sağlayabilmesi için anlam bakımından yakın olmaları gerekir (Karaağaç, 2013, 373-374; Ahanov, 2013, 122). Aslında eş anlamlılık dildeki en az çaba yasasına aykırıdır (Hengirmen, 2009, 158-159).

Eş anlamlılık Zazacada yeterince incelenmiş bir konu değildir. Gramer kitaplarında sözcük türleri işlenirken, anlamlarına göre sözcük türlerinde eş anlamlı sözcüklere birkaç tane örnek verilmiş ve bu konu üzerinde çok durulmamıştır. Eş anlamlı sözcüklerin (fonolojik ve sentaktik düzeyde) varlıkları dilbiliminde tartışma konusudur. Bazı dilbilimciler farklı anlamlara sahip sözcüklerin zamanla aynı anlama gelebildiklerini ifade ederken, Bloomfield biçim yönünden farklı sözcüklerin anlam yönünden de farklı olması gerektiğini ifade etmişlerdir (Aksan, 1974, 1-2). Diğer bazı dilbilimciler ise eş anlamlı olarak belirtilen sözcükler arasında anlamsal olarak nüansların olduğunu ifade etmektedirler. Abouelnasr (2004) Tanrı'nın aynı anlamlı sözcüklerle kural koymasının mümkün olmadığını ifade etmiş ve eş anlamlılığın önünü kapatmıştır. Ama bilindiği kadarıyla Kur'an'da *muhkem* ve *müteşabih* olmak üzere iki kavram vardır ve bu kavramlardan *müteşabih*, eş anlamlı olmaya yakın bir kavramdır. Aynı şekilde bazı dilbilimciler eş anlamlılığın fonolojik düzeyde ve sözcükler arasında gerçekleştiğini ifade ederler (Korkmaz 1992, 56; Vardar, 2002, 94). Bazı dilbilimciler için ise bu sınır daha geniştir. Bunlar sentaktik yani cümleler arasında eş anlamlılık olabileceğini (İmer vd. 2011, 118) ifade ederken Bussmann ise dilsel ifadeler arasında da eş anlamlı sözcük ve ifadelerin bulunabileceğini belirtir (Bussmann, 2006, 1164).

Eş anlamlı sözcüklerin temelinde anlam vardır ve anlam soyut ve öznel bir kavramdır. Anlam soyut ve öznel olduğundan, farklı sözcükler arasında anlamsal açıdan tam bir uyumun olduğu ifade edilemez. Ancak eş anlamlı sözcükler arasında güçlü bir anlam benzerliği vardır (Sert, 2019, 94-95). Yabancı dillerden, dile geçmiş olan alıntı sözcüklerin eş anlamlı olup olmadığı sorunu da konunun farklı bir yönüdür. Bazı dilbilimciler yabancı dillerden alıntılanmış sözcüklerin eş anlamlı sayılmaması gerektiğini ifade etmişlerdir. Ama yabancı dillerden alıntılanan veya doğal süreç içerisinde dile geçmiş olan sözcükler anlam değişmesine uğradıkları ve anlam alanlarını değiştirdikleri için eş anlamlılığı ifade ederler (Günay, 2015, 122). Bunlar kısmi eş anlamlı olarak kabul edilebilir. Alıntılanmış olan sözcüklerin tam olarak yerleşmiş olması gerekir. Dile yerleşmemiş olan sözcüklerle kurulacak olan anlam ilişkisi anlam bulanıklığına neden olur. Çünkü alıntılanan sözcüğün anlam sınırlarını tam olarak çizilmesi lazımdır. Sert'in aktardığına göre Palmer, eş anlamlılığı sınamak amacıyla üç ölçüt belirlemiştir. Bunlardan birincisi eş anlamlı olduğu varsayılan sözcüklerin birbiriyle yer değiştirip değiştirememesidir (Sert, 2019, 99-100). Bu ölçüte Zazacadaki bazı sözcüklerde *bütüncül eş anlamlılık* varken

bazı sözcüklerde ise *kısmi eş anlamlılık* ilişkisi göze çarpar. İkinci ölçüt eş anlamlı olarak belirtilen sözcüklerin, zıt anlamlılarının da özdeş olması gerekir (Sert, 2019, 100). Bu ölçüt Zazacada, tespit edildiği kadarıyla Türkçe, Arapça, Farsça, Kurmanca gibi diğer dillerde de, tam anlamıyla yerine gelmemektedir. Palmer'in belirlediği kriterlerden üçüncüsü ve sonuncusu eş anlamlı sözcüklerden her birinin aynı duygusal çağrışımları yansıtmaıdır (Sert, 2019, 100). Zazaca eş anlamlı sözcükler bazen aynı duyguyu yansıtmayabilirler.

Eş anlamlı sözcüklerin anlam bakımından yakın veya benzer olmasının yanı sıra tamamının aynı söz türünden olması da şarttır. Farklı söz türlerinden olan sözcükler eş anlamlı olarak kabul edilemezler. Her söz türünde eş anlamlı sözcükler vardır (Ahanov, 2013, 122). Genellikle Zazaca sözlüklerde birbirine yakın anlamdaki sözcükler eş anlamlı olarak gösterilmiştir. Bu durum farklı dillerde de aynı şekildedir. Bu sözcüklerin aynı anlamı taşımadıklarını veya tamamen aynı olmadıklarını ortaya koymak için sözcüğü farklı cümlelerle beraber kullanmak gibi yöntemler takip edilebilir (Sarı, 2012, 2221). Her dilin farklı lehçeleri, şiveleri veya ağızları vardır. Eş anlamlı olarak kabul edilen ve sözlüklerde eş anlamlı olarak gösterilen bazı sözcükler, Zazaca konuşulan bölgelerdeki allomorflardan oluşurlar. Örnek olarak *amca* sözcüğünü karşılayan *dat (n)*, *ded (n)* sözcükleri bölgesel farklılıklardan dolayı iki şekilde ortaya çıkmışlardır. Bu sözcükler eş anlamlı olarak kabul edilebilir ama bu sözcükler allomorfturlar. Aynı şekilde Zazacada *karınca* sözcüğünü karşılayan 30'dan fazla allomorf vardır. Bazı eş anlamlı sözcükler ise ancak farklı bağlamlarda kullanıldıklarında doğru anlamı ifade ederler (Sarı, 2012, 2221). Zazacada *ölmek* anlamına gelen birçok sözcük vardır ve bu sözcüklerin her biri farklı bağlamlar ifade eder.

Buna göre eş anlamlı sözcükler bağlama göre, zamana göre ve coğrafyaya göre değişiklik göstermektedirler. Bağlam değiştiği zaman, eş anlamlı olarak kabul edilen sözcükler, eş anlamlı olmaktan çıkabilirler. Zazacada *tal* ve *tuj* sözcükleri acılığı ifade ederler. Ama bu sözcüklerden birisi patlıcan, salatalık, acur gibi sebzelerin acılığını ifade ederken, ikincisi daha çok biber gibi sebzelerin acılığını ifade eder. Aynı şekilde *çokluğu* ifade etmek için kullanılan *zaf*, *bol*, *zîyade*, *gelek*, *xeylê*, *vêşi* sözcüklerinden (zarflarından) her biri ayrı bağlamlarda kullanılırlar (Grûba Xebata ya Vateyi, 2019). Misale *Ez to ra zaf hes kena* (*Ben seni çok seviyorum.*) denilebilir ama *Ez to ra zîyade hes kena* denilmesi çok uygun değildir. Aynı anlama gelen ve eş anlamlı olarak kategorize edilen iki sözcük, bağlamın değişmesiyle beraber farklılaşmaya başlamışlardır.

Eş anlamlı sözcüklerin değişmesine neden olan dinamiklerden biriside zamandır. Zaman içerisinde sözcüklerde değişimler uğrarlar. Meydana gelen bu değişimler sadece fonolojik olarak değildir. Sözcüklerde semantik değişimler de meydana gelir. Fonolojik olarak değişimler kısa sürede meydana gelebilir ve rahat bir şekilde tespit edilebilir. Ama sözcüklerin anlamlarında meydana gelen değişimler daha uzun bir süreçte meydana gelir ve kolayca fark edilemezler.

Zazacada *anı* ifade eden sözcüklerden birisi olan *linge* (m) sözcüğünün tarihsel süreç içerisinde nasıl *anı* ifade etmeye başladığı tespit etmek güçtür. Çünkü *linge* sözcüğü temel olarak *ayak* kavramını ifade eder (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Ama süreç içerisinde temel anlamından farklı bir anlam kazanmıştır.

Eş anlamlı sözcüklerin değişmesine neden olan dinamiklerden birisi de coğrafyadır. Zazaca gibi özellikle dili konuşanlar arasında yöresel farklılıkların birbirini anlamama boyutuna ulaştığı bir diyalekte coğrafya eş anlamlı sözcüklerin farklılaşmasında önemli bir faktördür. Zazacada bazı sözcüklerde aynı sözcüğün varyantları çok ciddi çeşitlilik ve farklılık gösterebilir (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Zazaca konuşulan bölgeler arasında kültürel faaliyetlerin eksik olması ve bu bölgelerin izole olması, eş anlamlı sözcüklerde ve diğer sözcüklerde varyantların meydana gelmesine neden olmuştur. Bununla beraber, Zazaların yaşadıkları coğrafyada birden çok kültürün, dilin, dinin, milletin vb. etkisinin olması, Zazacada eş anlamlı sözcüklerin zengin bir yekûn ortaya çıkarmasını sağlamıştır.

1. Zazacadaki Eş Anlamlı Sözcükler

Her dilde eş anlamlı olarak kabul edilen sözcükler arasında bazen büyük bazen de küçük farklılıklar göze çarpar. Büyük farklılıkların olduğu sözcükleri *yakın anlamlı sözcük* olarak tanımlamak veya bu sözcüklerin anlam sınırlarını belirlemek gerekir. Zazacadaki eş anlamlı sözcüklerin bazıları, sözlükte aynı madde altında toplanmış olsa da, aralarında yakın anlam ilişkisi vardır. Bu sözcükleri seçerken kullandığımız ölçüt, eş anlamlı olarak belirtilen sözcüklerin yabancı kökenli veya Zazaca kökenli olmasından ziyade, her iki sözcüğünde dilin konuşanları tarafından aktif bir şekilde kullanılmasıdır. Zazaca standart dili oluşturma çalışmalarında bazı yabancı kökenli sözcüklerin Zazaca karşılıkları tespit edilmekte ya da bu sözcükler yapılmaktadır. Türkçedeki örnekler göz önüne alınıp, yeni *yapılmış* (uydurulmuş) sözcükler, eş anlamlı olarak kabul edilemez. Örneğin, *akımölçer* için kullanılan *amperpeym* (n) ve *ampermetre* (n); *dansimetre* için kullanılan *kesafetpeym* (n) ve *dansimetre* (n); *fotometre* için kullanılan *roşnapeym* (n), *roştipeym* (n) ve *fotometre* (n); *gerçeküstü* için kullanılan *serrastîye* (m) ve *surrealîte* (m); *kilometre* için kullanılan *hezarmetre* (n) ve *kilometre* (n); *timsah* için kullanılan *tîmsah*, ve *krokodil* vb. sözcükler arasında eş anlamlılık ilişkisi yoktur (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Bu sözcüklerden birisi yabancı dilden alıntılanmış, diğeri ise Zazacaya uyarlanmıştır. Anlam sınırı tam belli olmayan ve dili konuşanlar tarafından aktif bir şekilde kullanılmayan sözcüklerin eş anlamlı sayılmayacağı yukarıda ifade edilmişti. Bu sözcüklerden bazıları dile yerleşmemekte, dili konuşanlar bu sözcükleri benimsememektedir. Aynı durum dil devrimi sonrasında Türkçe için de geçerlidir. Bu dönemde ortaya atılan veya üretilen sözcükler bir süre sonra tedavülden kalkmıştır.

Dilin etkisinde kaldığı dil veya dil ailesi alıntı sözcüklerin alındığı dile işaret eder. Zazaca daha fazla Arapça ve Farsçanın etkisinde kalmıştır. Bundan dolayı Arapça ve Farsça birçok sözcük yer almış ve zaman içerisinde bu sözcüklerin Zazaca karşılıkları ortaya çıkmıştır. Son dönemlerde özellikle teknolojiyle ilgili sözcükler batı dillerinden alıntılanmaktadır. Grûba Xebata ya Vateyi'nin hazırlamış olduğu sözlük incelendiğinde teknoloji ve bilişimle ilgili neredeyse bütün sözcükler batı dillerinden alıntılanmıştır. Aşağıda Zazacada yer alan eş anlamlı sözcüklerden bazıları bulgular başlığı altında incelenmiş ve bu sözcükler incelenmiştir. Sonra istatistikler başlığı altında Grûba Xebata ya Vateyi'nin sözlüğünde tespit edilmiş olan eş anlamlı sözcükler alfabedeki sıraya göre dizilmiş olan sözcükler; en fazla eş anlamlı sözcük bulunan harf, en fazla eş anlamlısı bulunan sözcük, eş anlamlı sözcüklerin tepe değerleri, yığılma yerleri gibi istatistiki değerler ortaya çıkarılmıştır.

1.1. Bulgular

Aşağıda, sözlükte eş anlamlı olarak geçen ve aralarında anlam farklılıkları olan sözcükler değerlendirilmiştir. Deyimlerden ve günlük kullanımlardan örneklerle eş anlamlı sözcüklerin birbirinin yerine kullanılıp kullanılmayacağı, zıt anlamlarının da özdeş olup olmadığı ve aynı duygusal bağlamı çağrıştırıp çağrıştırmadıkları ortaya konulacaktır. Sözlükten tespit edilen eş anlamlı sözcüklerden bazı örnekler üzerinde durulacaktır. Sözcüklerin sonundaki parantezlerde yer alan (*n*) erilliğe, (*m*) ise dişillikçe işaret etmektedir. Zazacada doğal cinsiyetin yanı sıra, gramatikal cinsiyet de bulunmaktadır. Aynı şekilde sözcüklerin sonlarında yer alan *-e* ise sözcüğün bu eki alarak dişil hale geldiğini ifade eder. Seçilen ve incelenen örnekler rastgele seçilmiştir.

Anahtar sözcüğünün eş anlamları olarak sözlükte *mifte*, *ziwanê kilîtî*, *kilît*, *anaxtar* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyi, 2019). Türk Dil Kurumu tarafından hazırlanan *Türkçe Sözlük*'te (2011) anahtar “kilidi açıp kapamak için kullanılan araç, açar, açkı, miftah, dil” şeklinde tanımlanmıştır. Sözlükte *kilît* ve *anaxtar* sözcükleri eş anlamlı olarak verilmiştir. *Kilît* daha çok anahtar yardımıyla açılıp kapanan aletin ismiyken, kilidi açıp kapyan alet ise *anaxtar* olarak ifade edilir. Anahtar sözcüğü Rumca kökenliyen, kilit Farsça kökenlidir. Kilit sözcüğünün Yunanca olduğu yönünde görüşler de vardır (Kanar, 2010, 1227). *Mifte* olarak kaydedilmiş sözcük ise Arapça *فتح* sözcüğünde türetilmiş ve ism-i alet olan *مفتاح* sözcüğüdür (Mutçalı, 2013, 686). Bu sözcüğün sonundaki ses düşmüştür. Söyleyişte *Mi anaxtar a kilît akerd* denilebilir ama *Mi anaxtar akerd* cümlesi kontekste uygun düşmemektedir. Bu sözcüklerden bazıları farklı dillerde de olsa eş anlamlılık ilişkisi içerisinde. Kilit ve anahtar sözcükleri ise anlam kayması ve genişlemesiyle birbirinin yerine kullanılmaya başlanmıştır.

Bitiş sözcüğünün eş anlamları olarak sözlükte *qedîyayîş*, *xelisîyayîş*, *qutbiyayîş*, *peynîya* ... *ameyîş*, *peynîye*, *peynî*, *final* sözcükleri sıralanmıştır

(Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). *Bitiş* sözcüğü “bitme işi, final” olarak tanımlanmıştır (Akalin, 2011, 363). Bu sözcüklerden *qedîyayîş* bir işi bitirmek anlamındaki **قضى** sözcüğünden türetilmiştir (Mutçalı, 2013, 749). Sözcük, Zazacada *qeza û qeder*, *qeza û bela* vb. şekillerde de bulunur. Yine aynı şekilde *kadı* ve *kaza* sözcükleri de bu kökten türemişlerdir. Sözcüğün kullanımı yaygındır. *Xelisîyayîş* sözcüğü de aynı şekilde Arapça kökenlidir ve **خلص** sözcüğü *ulaşmak*, *gelmek*, *kurtulmak*, *bitirmek*, *tamamlamak*, *sonuna gelmek* vb. anlamlarına gelir (Mutçalı, 2013, 277). Aynı kökten *xelas* sözcüğü *kurtulmak* anlamında kullanılır. Bitiş ifade eden sözcüklerden *qutbîyayîş* de **قطع** sözcüğünden türemiştir ve Arapça kökenlidir. Bu sözcük *kesmek*, *kesip koparmak*, *sözünü kesmek*, *engellemek*, *bozuşmak* vb. anlamlara gelir (Mutçalı, 2013, 751-752). Bitiş için eş anlamlı sözcüklerden *peynî*, *peynîye* sözcükleri ise Zazacadır. Arapçadan Zazacaya geçmiş olan sözcüklerde anlam genişlemesi meydana gelmiş ve eş anlamlı hale gelmişlerdir.

Delî sözcüğünün eş anlamları olarak sözlükte *gêj*, *xînt*, *bom*, *xêx*, *delu* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Eş anlamlı olarak kabul edilen sözcüklerden *gêj* sözcüğü Farsçada da **كج** şeklinde ve *afallamış*, *sersem*, *ahmak*, *aptal* vb. anlamlarda kullanılır (Kanar, 2010, 1296). Ama bu sözcük anlam genişlemesi ve kayması yoluyla *delî* anlamında kullanılmaya başlanmıştır. Bu sözcüklerden *bom* ise **بوم** şeklinde ve *saf*, *ekilmemiş arazi* anlamında kullanılır (Kanar, 2010, 315). Kullanılan sözcüklerden *xêx* de aynı anlamda kullanılmaktadır. Cümle içerisinde kullanıldığında *No merdim bom o* denildiğinde bahsedilen delilik değildir. Bu sözcüklerden *delu* ise *aklını yitirmiş olan* anlamında kullanılan Türkçe sözcüğün Zazacanın fonolojisine uyarlanmış şeklidir (Akalin, 2011, 615). Denilebilir ki eş anlamlı olarak kabul edilen *xînt* sözcüğü tam olarak *deliyi* ve *deliliği* ifade etmektedir. Diğer sözcükler çeşitli anlam açılarından delilikle alakalıdır. Ama tam olarak deli değildirler.

Nefes sözcüğünün eş anlamları olarak sözlükte *cîf*, *helm*, *boye*, *bîne*, *nefes*, *solix* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Verilen sözcükler arasında nüanaslar vardır. *Cîf* bazen *yapabilme kudreti* olarak kullanılır. Örnek olarak *Cîfa aye hende çinî ya* cümlesinde bahsedilen kişinin yapabilme gücünün çok olmadığı ifade edilir. *Helm* ya da *hilm doğal kokuyu* ifade eder. Misale *Hilmê penîrî bîyo giran* cümlesinde doğal bir kokudan bahsedilmektedir. *Nefes*, Arapçadan Türkçeye ve Zazaca gibi dillere geçmiş olan bir sözcüktür ve Arapçadaki şekli **نفس** can, canlı ve beşeri ifade eder (Mutçalı, 2013, 927). Yani bir anlamda nefes almak canlılığın işaretidir. *Solix* ise *nefes*, *hava* anlamında kullanılan Türkçe sözcüğün Zazacanın fonolojisine uyarlanmış şeklidir (Akalin, 2011, 2135). *Boye* ve *bîne* sözcükleri Zazaca ve Kurmancada kullanılan şekillerdir. *Ez boye nêgîna* derken konuşmacının kastı nefes veya koku alamamaktır. Bu anlamda her iki sözcük de *nefesi* karşılamakta ve nefesin eş anlamlısı olmaktadır. Ama bu ancak anlam genişlemesiyle meydana

gelmektedir. Yoksa aynı sözcükler Zazaca, Kurmanccada ve Farsçada *koku* anlamında kullanılmaktadır (Kantar, 2010, 316). Kantar'a göre sözcük Pehlevicede kökenlidir ve *güzel kokuyu* ifade eder. Nefes sözcüğünün eş anlamlısı olarak tespit edilen sözcükler genelde bu kavramın anlam çerçevesi içerisinde değerlendirilebilir.

Romatizma sözcüğünün eş anlamları olarak *va*, *hewa*, *suzî*, *romatizma* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Bu sözcüklerden *va* ve *hewa*, rüzgarı ve havayı ifade etmektedir. Zazacada *Va kewto çoganê mi* derken kasıt bacaklara romatizmanın tesir etmesidir. *Suzî* ise yanma anlamına gelir ve Farsçada da aynı şekilde kullanılır (Kantar, 2010, 920). Romatizma, Türkçede kaslarda ve özellikle eklemlerde kendini gösteren ağrılı hastalıkların genel adıdır (Akalin, 2011, 1983). *Yel* sözcüğü Türkçede de *romatizma ağrısını* ifade eder (Akalin, 2011, 2566). Farsçada da hava, rüzgar anlamına gelen *باد* sözcüğü iltihap anlamına da gelir (Kantar, 2010, 252-253). Kurmanccada *ba ketin* romatizmayı ifade eden bir tabirdir. Karşılaştırılan dillerde romatizma sözcüğünün eş anlamlısı olarak kullanılan sözcükler hava ve rüzgarı ifade eden kelimelerdir. Bu sözcükler anlam genişlemesi yoluyla yeni anlamlar kazanmıştır.

Süzgeç sözcüğünün eş anlamları olarak *parzun*, *sefok*, *suzgeç*, *kamos*, *filtre*, *torre* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). *Süzgeç*, sıvıları süzmeye yarayan araçtır (Akalin, 2011, 2193). Zazacada *suzgeç* olarak kullanılan sözcük Türkçeden Zazacaya geçmiştir. *Filtre*, Fransızcadan Türkçeye ve Zazacaya geçmiş ve *süzgeç* anlamına gelen bir sözcüktür (Akalin, 2011, 878). *Sefok* sözcüğü Arapça *صف-صفا* kökünden türemiştir. Bu sözcük Arapçada da *berrak olma*, *arıtma*, *temiz olmak*, *süzmek* anlamlarına gelir (Mutçalı, 2013, 74). *Saf* veya *sef* kökünden alınan bu sözcük, Zazaca *-ok* ekiyle beraber *süzgeç* anlamını kazanmıştır. *Kamos* ve *parzun* sözcükleri ise Zazacada kullanılan ve *süzgeci* ifade eden kelimelerdir. *Torre* ise ağ sözcüğünün anlam genişlemesi yoluyla kullanılmasıdır. Farklı dillerden Zazacaya uyarlanan sözcükler *süzgeç* sözcüğünü ifade etmiştir.

Tat sözcüğünün eş anlamları olarak *tehm*, *lezet*, *ekil* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Bu sözcüklerden *tehm*, Arapça *طعم* sözcüğünden Zazacaya geçmiştir. *Tehm* ya da *Te'eme* sözcüğü *tat*, *lezzet* ve *zevki* ifade eder (Mutçalı, 2013, 567-568). Aynı şekilde *lezet* sözcüğü de *لذة* sözcüğünden alınmadır (Mutçalı, 2013, 23). *Tat* sözcüğünün eş anlamlıları içerisinde belki de en ilginç *ekil* veya *ekl* sözcüğüdür. Bu sözcük de Arapçadan Zazacaya geçmiştir. *Ekil* sözcüğü Arapçadaki *yedi* anlamına gelen *اكل* sözcüğünden Zazacaya geçmiştir (Mutçalı, 2013, 37). *Eklê na sa weş o* denildiği zaman *Bu elmanın tadı güzeldir*, *Bu elmanın yemesi güzeldir* ifade edilmiş olur. İncelenen sözcüklerin hepsi Arapçadan alıntılanan sözcüklerdir ve hepsi de lezzeti ve tadı ifade etmektedirler.

Uyuma sözcüğünün eş anlamları olarak *hewnaşyayış*, *busayış*, *wutiş*, *xowraşyayış*, *xowdeşyayış*, *kıştakewtiş* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Eş anlamlı olarak tespit edilen sözcüklerin her biri uykunun farklı bir merhalesini ifade etmektedir. Örnek olarak *hewnaşyayış*, *uykuya dalmayı* ifade eder. *O hewna şîyo* derken uyuma kastedilir. *Busayış* sözcüğü *esnemeyi* ve *uyku öncesi durumu* ifade eder. *Zaf hewnê aye ameyo*, *aya busena* denildiğinde bahsedilen kişinin (dişil) esnediği ve uykusunun geldiği ifade edilir. *Xowraşyayış*, *xowdeşyayış* sözcükleri ise *kendinden geçmek*, *bayılmak*, *uykuya dalmak* anlamlarında kullanılır. *Kıştakewtiş* sözcüğü ise *yan tarafa yatmak*, *uzanmak*, *yorgunluktan dolayı istemsizce uyumak* anlamlarını ifade eder. *O hende betilîyabî ke kışta kewt* denildiğinde bahsedilen kişinin yorgunluktan dolayı uykuya daldığı anlaşılır. İfade edildiği üzere uyuma sözcüğünü belirten bu sözcüklerden her biri farklı bir durumu betimler.

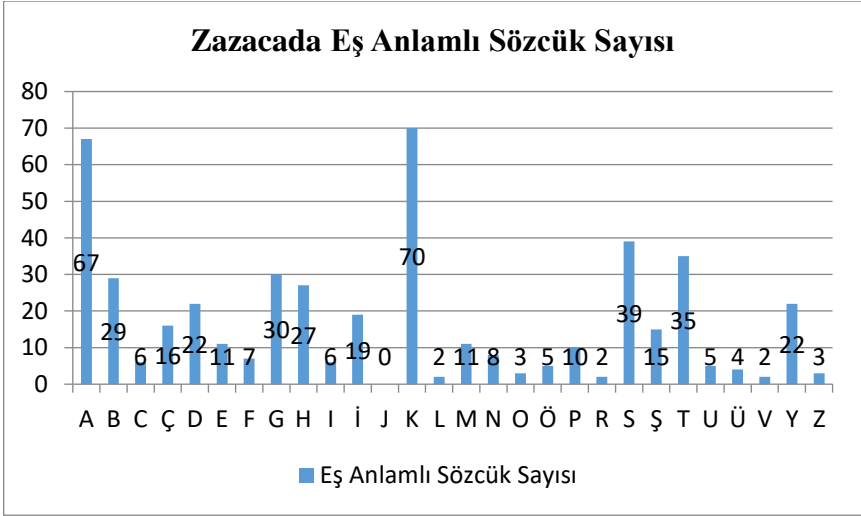
Vefat sözcüğünün eş anlamları olarak *wefat*, *merg*, *merdiş* sözcükleri sıralanmıştır (Grûba Xebata ya Vateyî, 2019). Ölmek veya vefat etmek toplumda değişik şekillerde ifade edilir: *hayatı sona ermek*, *can vermek* (*gan dayene*), *eceli gelmek* (*ecele xo ameyene*), *vadesi yetmek* (*wadeyê xo tamam kerdene*), *Allah'ın rahmetine kavuşmak* (*rehmet kerdene*), *hayata gözlerini yummak*, *son nefesini vermek* vb. gibi. Bunlar insanlar arasında kullanılan saygı çerçevesindeki sözlerdir. Bir de argo, kaba sözler de vardır: *gebermek* (*geber bîyayene*), *öteki dünyayı boylamak*, *tahtalı köyü boylamak...* vb. gibi. Bu sözcükler *ölmek* fiiliyle aynı anlamda gibi görünse de pek sevilmeyen kişiler için daha çok kullanılır (Kocapınar, 2017, 199). Zazacada da aynı durum söz konusudur. *Ey wefat kerd* denildiğinde ölen kişinin sevilen birisi olduğu; *O merd* denildiğinde genelde nötr bir durumdan bahsedildiği; *O geber bî* denildiğinde ise ölen kişinin sevilmediği anlaşılır.

1.2. İstatistikler

Çalışmada Grûba Xebata ya Vateyî'nin hazırlamış olduğu ve son olarak 2019 yılında yayımlanmış olduğu Türkçe-Zazaca sözlük temel alınmış ve bu sözlükte yer alan Zazaca eş anlamlı sözcükler tespit edilmiştir. Bu sözlükte yaklaşık olarak 490 tane eş anlamlı sözcük tespit edilmiştir. Bu sözcüklerin bazılarının 2 bazılarının ise 7 taneden daha fazla eş anlamlısı vardır. Bu sayılara göre çalışmada ortalama 2500-3000 tane eş anlamlı sözcük tespit edilmiştir. Bazı gramer kitaplarında Zazacadaki eş anlamlı sözcüklerle ilgili dökümantasyon çalışmaları yapılmıştır ama bunlar sınırlı sayıda ve teorik boyutta değildirler. Özellikle istatistiki çalışmalar yapılmamıştır. Eş anlamlı sözcüklerin, alfabedeki hangi seslerde daha çok kümelendiklerini tespit etmek fonolojik değerlendirmeler için; her bir sözcüğün kaç tane eş anlamlısının olduğunu tespit etmek de Zazacayı dil ekonomisi açısından analiz etmek için önemlidir. Aşağıda bu sözcükler harflere göre ve eş anlamlı sözcük sayısına

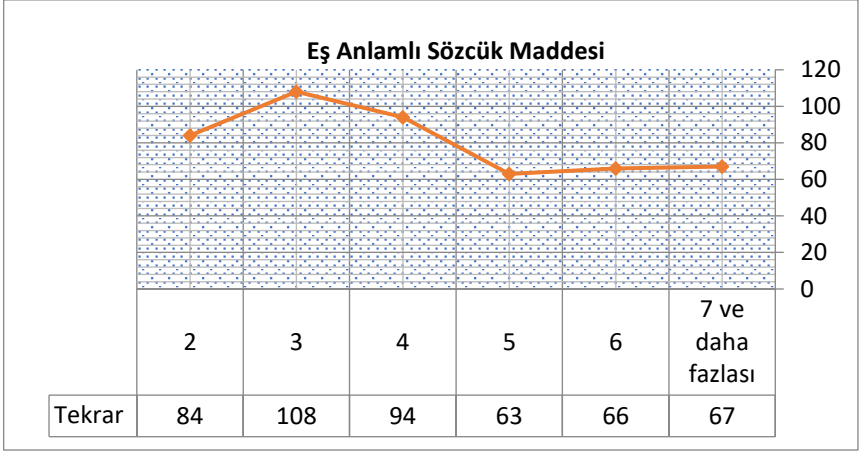
göre analiz edilmiştir. Birinci tabloda alfabede bulunan seslere göre eş anlamlı sözcük sayısı gösterilmiştir. Alfabetik sıraya göre her seste kaç tane eş anlamlı sözcük tespit edildiği grafikte gösterilmiştir. Sözlük Türkçe-Zazaca olduğu ve her Türkçe sözcüğe karşı kaç tane Zazaca sözcük olduğunu gösterildiği için, Türkçe sözcük başta yazılmıştır.

Tablo 1: *Türkçe-Kirmanca (Zazaca) Sözlük'e Göre Zazacadaki Eş Anlamlı Sözcük Sayısı*



Yukarıdaki tabloya göre Zazacada en fazla eş anlamlı sözcük bulunan ses /k/ ve /a/ sesleridir. Bu seslerden birinin konsonant birinin ise vokal olması ilginçtir. Bu sesleri /s/, /t/ ve /g/ sesleri takip etmektedir. Ama bu sesler arasında oransal olarak ciddi bir fark vardır. Tabloya göre en az eş anlamlı sözcük bulunan sesler ise /j/, /l/, /r/, /v/, /z/, /o/’dur. Bu seslerden sadece bir tanesi vokal geri kalanlar ise konsonant seslerdir. /j/, /v/, /z/, sesleri zaten az kullanılan seslerdir ama geri kalan seslerin alfabede kullanım oranı yüksektir. Burada çıkan sonuç, bu seslerin frekanslarıyla uyum göstermemektedir. Geri kalan seslerde ise birbirine yakın değerler tespit edilmiştir. Bu sesler açısından, eş anlamlı seslerin dengeli bir dağılım gösterdiği söylenebilir.

Tablo 2: *Türkçe-Kirmanca (Zazaca) Sözlük'e Göre Zazacadaki Eş Anlamlı Sözcük Maddesi*



Yukarıdaki tabloda alfbedeki seslere göre dağılmış olan eş anlamlı sözcüklerin maddelere göre analizi yapılmıştır. Buna göre en az 2 tane eş anlamlısı olan sözcük sayısı 84 tane, 3 tane eş anlamlısı olan sözcük 108 tane, 4 tane eş anlamlısı olan sözcük 94 tane, 5 tane eş anlamlısı olan sözcük 63 tane, 6 tane eş anlamlısı olan sözcük 66 tane, 7 tane ve üzeri eş anlamlısı olan sözcük 72 tane olarak tespit edilmiştir. Bu durumda sözlükte tespit edilen eş anlamlı sözcüklerin yarısından fazlasının 3, 4 veya 5 tane eş anlamlısı vardır. Sözlükte 7 tane ve üzeri eş anlamlısı olan sözcük sayısı da azımsanmayacak kadar çöktür. Tablodaki rakamların yüzdelerik değerleri verilirse, tespit edilen eş anlamlı sözcükler içerisinde 2 tane eş anlamlısı olan sözcük sayısı 17,24%, 3 tane eş anlamlısı olan sözcük sayısı 22,17%, 4 tane eş anlamlısı olan sözcük sayısı 19,30%, 5 tane eş anlamlısı olan sözcük sayısı 12,93%, 6 tane eş anlamlısı olan sözcük sayısı 13,55%, 7 tane ve üzeri eş anlamlısı olan sözcük sayısı 13,75% olarak hesaplanmıştır. Eş anlamlı sözcüklerin sayıca ve oranca çok olması dilin zenginliğine işaret edebileceği gibi, dilin yabancı sözcüklerden çok alıntı yaptığını da kanıt olabilir. Ama ifade edildiği üzere çalışmada yabancı sözcüklerin karşılığı verilmiş olan sözcükler sıralanmamıştır.

Sonuç

Çalışmada Zazacada tespit edilen eş anlamlı sözcükler üzerinde durulmuştur. Zazacadaki eş anlamlı sözcükler üzerine bundan önce müstakil bir çalışma yapılmamıştır. Çalışmada yapı bakımından eş anlamlı sözcükler incelenmiş ve bu tür sözcüklerin bazı özellikleri ortaya çıkarılmıştır. Her ne kadar Arapçada eş anlamlı ve zıt anlamlı sözcükler üzerine birçok çalışma yapılmışsa da Zazacada bu konu halen yeterince çalışılmamıştır. Türkçede de aynı durum söz konusudur. Asıl olarak dilbilimcilerin tartışıkları konu dilde eş anlamlı sözcüklerin olup olmadığıdır. Eş anlamlılık dilde yoruma kapı aralayan

ve dili renklendiren bir kavramdır. Edebiyat ve sanatsal metinler için bu durum bir avantaj olarak değerlendirilebilir. Ama dinsel metinler, hukuk metinleri, uluslararası antlaşma metinleri vb. metinlerde eş anlamlılık bir dezavantaj olarak ortaya çıkmaktadır.

Zazacada eş anlamlı sözcükler yoğun ve zengin bir şekilde yer almaktadır. Yabancı dillerden alıntılanan sözcükler eş anlamlı olarak nitelendirilmese de, süreç içerisinde bu sözcükler dildeki asli sözcüklerden birisi haline gelir ve ifade ettiği anlam bakımından diğer sözcüklerle eş anlamlılık ilişkisini kurar. Örnek olarak Türkçedeki *hekim* ve *doktor* sözcükleri arasında böyle bir anlam ilişkisi ortaya çıkmıştır. Zazacada da bu türden sözcükler vardır. Bazen aynı sözcük birden fazla sözcükle ifade edilmiştir. Bu durum yoğunluklu olarak sözlü dilin kullanılmasına, Zazaca konuşulan bölgeler arasında kültürel etkileşimin eksik olmasına, dildeki sözcükleri tespit ve dikte ettirecek bir kurumun olmamasına vb. nedenlere bağlıdır. Çalışmada Zazaca sözcüklerdeki allomorflar göz önüne alınmamıştır. Bazen sözcüğün farklı görüntüleri, farklı bir sözcük olarak anlaşılabilir. Bazen sözcüğün farklı görüntüleri, farklı bir sözcük olarak anlaşılabilir.

Çalışmada eş anlamlı sözcüklerin, tespit edildiği kadarıyla, seslere dağılımı hem sayısal hem de grafik üzerinde gösterilmiştir. Eş anlamlı sözcükler vokal ve konsonant sesler arasında dengeli bir şekilde dağılmışlardır. Alfabe kullanım frekansları düşük olan seslerde, eş anlamlı sözcük sayısı da düşüktür. Ayrıca ikinci grafikte eş anlamlı sözcüklerin kaç tane sözcükle ifade edildiği tespit edilmiştir. Zazacada eş anlamlı olarak ifade edilen sözcüklerin yoğunluklu olarak üç, dört ve beş tane karşılığı bulunmaktadır. Bazen bu sayı yedi ve daha üzerine de çıkabilmektedir. Eş anlamlı olarak tespit edilen sözcükler buradakilerden kesinlikle daha fazladır. İstatistiki bilgiler bu sözcükler üzerinden hesaplanmıştır. İfade edildiği üzere, eş anlamlı sözcük sayısının fazla olması Zazaların mozaik bir coğrafyada yaşamasından, farklı dillerin tesiri altında kalmasından kaynaklanmaktadır. Zazaca farklı dillerden aldığı sözcükleri kendi fonolojisine uyarlamış ve çekime uğratmıştır. Bu da sözcüğün Zazacanın malı haline geldiğini göstermektedir.

Kaynakça

- Abouelnasr, Z. (2004). *Eş Anlamlılık Olgusu ve Eş Anlamlı Kelimelerin Arapça Öğretimindeki Yeri*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara: Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü.
- Ahanov, K. (2013). *Dil Biliminin Esasları*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Akalın, Ş. H. (2011). *Türkçe Sözlük*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Aksan, D. (1974). “Eşanlamlılık Sorunu ve Türk Yazı Dilinin Saptanmasında Eş Anlamlılardan Yararlanma”. *Türkoloji Dergisi*, 6/1, 1-14.
- Aksan, D. (1998). *Anlambilim, Anlambilim Konuları ve Türkçenin Anlambilimi*. Ankara: Engin Yayınevi.
- Bussmann, H. (2006). *Routledge Dictionary of Language and Linguistics*. London ve New York: Routledge.
- Crystal, D. (2008). *A Dictionary of Linguistics and Phonetics*. Oxford: Blackwell.
- Grüba Xebate ya Vateyî (2019). *Sözlük Türkçe-Kırmancca Zazaca. Ferhengê Tirkî-Kirmanckî*, İstanbul: Vate.
- Hengirmen, M(2009). *Dilbilgisi ve Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Engin Yayınevi.
- İmer, K., Kocaman, A. ve Özsoy, S. (2011). *Dilbilim Sözlüğü*. İstanbul: Boğaziçi Üniversitesi Yayınevi.
- Kanar, M. (2010). *Farsça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Say Yayınları.
- Karaağaç, G. (2013). *Dil Bilimi Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Kıran, Z., Eziler-Kıran, A. (2013). *Dilbilime Giriş*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Korkmaz, Z. (1992). *Gramer Terimleri Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Malmîsanij, M. (2015). *Kurmancca ile Karşılaştırmalı Kırmancca (Zazaca) Dilbilgisi*. İstanbul: Vate.
- Murphy M L. (2006). “Synonymy”, *Encyclopedia of Language & Linguistics*, Ed. Keith Brown, Michigan.
- Mustafa Sarı, “Türk Dilinde Eş Anlamlılık ve ‘Sayru-Sökel’ Sözlüğü”, *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, Literature and*

History of Turkish or Turkic Volume 7/3, Summer 2012, p. 2219-2229, Ankara-Turkey.

Mutçalı, S. (2013). *Arapça-Türkçe Sözlük*. İstanbul: Dağarcık.

Sert, G. (2019). “Anlam Alanı ve Anlam Ezgisi Açısından Eş Anımlı Durum Sıfatları: “Muhtemel” ve “Olası” Örneği”. *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi*, 8(1), 93-121.

Vardar, B. (2002). *Açıklamalı Dilbilim Terimleri Sözlüğü*. İstanbul: Multilingual Yayınları.

EK: *Türkçe-Kirmanca (Zazaca) Sözlük*'te Tespit Edilen Zazacadaki Eş Anımlı Sözcükler

A

abdest: destmaj (n), awdest (n)

abla: ate (m), atike (m), wake (m), waye (m), waya pîle (m)

acayıp: xam, -e; tewş, -e; temaşe, -ye; temaşa (m), ecayîb, -e; ecêb, -e; mixêr, -e; edetan ra vete, edetan ra vetî, edetan ra veta, edetan ra teber

acılık: 1) talî (m), talîye (m), talênî (m), calî (m), calîye (m) 2) **tujî (m), tujîye (m), tujênî (m), tunî (m), tunîye (m), guzinî (m), guzinîye (m)**

âdemelması (gırtlak çıkıntısı) : zengilok (n), gilê qirrike (n), nêrîyê qirrike (n), saya gilbe (m), girêyê zuqlike (n)

adet: 1) hûmare (m) 2) tene (m), hebe (m)

ahlat: qorçe (m), şekoke (m), murîya koyî (m), murîya qoqe (m)

ahmak: kav, -e, kavik, -e; xêv, -e; xêvek, -e, xêvo (n), xêx, -e; gêj, -e; gêjo (n), ehmeq, -e; avanax, -e; budela (n)

akarsu: 1) ro (n), robar (n), çem (n) 2) lay (m)

akciğer: pişike (m), qesebaya sipîye (m)

akın: hêriş (n), gale (m), galim (n)

akrep: dimpiştik (n), dimaşkil (n), aqreb (n)

alçakgönüllülük: nefsqijî (m), nefsqijîye (m), zerrîşenikî (m), mutewazîyî (m)

I. alerji: 1) alerjî (m) 2) (kaşıntılı alerji) îre (m), xurek (n) 3) (yiyecekten olan alerji) şaplore (m)

Alevilik: elewîyîye (m), elewîyênî (m), elewîtiye (m) ; qizilbaşîye (m), qizilbaşênî (m), qizilbaşîtiye (m)

alç: simze (m), sêze (m), givêje (m)

alışma: musayîş (n), banderbîyayîş (n), banderêxodayîş (n), serkewtiş (n), xoracidayîş (n), alim (n), alimgirewtiş (n)

altın: zernn (n), zerd (n), altun (n)

alüvyon: lixe (m), remil (n), aluvyon (n)

amaç: 1) amanc (n), hedef (n) 2) xaye (n) 3) meqsed (n)

ambülans: gaxelasker (n), canxelasker (n), ambulanse (m)

amca: dat (n), ded (n), ap (n)

amca karısı: nacıye (m), nacı (m), datcinî (m), dedcinî (m), emcinî (m)

amca kızı: datkêna (m), kênapî (m), kêna apî (m)

amca oğlu: datîza (n), deza (n), lajê apî (n)

an: game (m), hele (m), hing (n), linge (m), hême (m) ; vîste (m), vîstike (m)

ana: maye (m), mare (m) ; dayîke (m), dadî (m)

anahtar: mifte (n), zıwanê kilitî (n), kilît (n), anaxtar (n)

anırmak: 1) zirayene, zîqayene 2) zir-zir kerdene

anız: firêze (n), xozan (n)

aniden: nişka, nişka ve ra, taviî, taf de, xaftela, xafil de, xafila

anlamak: fehm kerdene, sere kewtene, ser şîyene, tede vetene, hiş kewtene

anmak: 1) yad kerdene, zikir kerdene, zikirnayene 2) ardene vîrê xo 3) girewtene fekê xo

anne: maye (m), mare (m) ; dayîke (m), dadî (m)

anüs çıkıntısı: zutike (m), tizike (m), sursuruk (n), turturik (n), tabut (n)

apış arası kılları: ramî (zh), tuk (n), berzik (n), keşî (zh)

apışlık: pêşe (m), keşe (m), pisa (m), piseke (m), navran (n)

ardıç: wers (n), merx (n)

arkadaş: heval, -e; embaz, -e

asa: çogane (m), esa (m), çanqil (n), uşîre (m)

asistan: hetkar, -e; ardimkar, -e; asîstan, -e

asker: leşker, -e; esker, -e

asma-I (idam etme) : dardekerdiş (n), radareştiş (n), leqnayîş (n), aliqnayîş (n), daliqnayîş (n), îdamkerdiş (n), xeniqnayîş (n)

astrolog: estarenas, -e; astrolog, -e; muncêim, -e

aşağı: 1) cêr (n) 2) war, waro, xuwar, diwar

âşık-I: 1) aşiq, -e 2) heskerdox, -e

aşık-II (aşık kemiği) : gozeke (m), gozeka linge (m), kabe (n)

aşılama (bitki için) : lulkerdiş (n), badiroskerdiş (n)

at: estor, -e; hesp, -e; yaxte (n)

atik: çapiksuwar, -e; cansivik, -e; gansivik, -e; sivik, -e; canşenik, -e; ganşenik, -e; şît, -e; vît, -e

atki: milpêşe (m), kaşkole (m), atqî (m), atqîye (m), dolaxe (m)

atlama (uzun atlama) : perayîş (n), çingdayîş (n), xoeştiş (n), erzîyayîş (n), çildane (m), kildane (m)

avanak: kav, -e, kavik, -e; xêv, -e; xêvek, -e; xêvo (n), gêj, -e; gêjo (n), ehmeq, -e; avanax, -e; budela (n)

avare: eware (n), ewara (m), sûtal, -e; gêrende, -ye; serberadaye (n), serberadayîye (m), serberadayî (m) ; selexane, -ye

aya: miste (m), sala destî (m), sale (m), kefe (m)

ayak: 1) linge (m), pa (n) 2) (30,5 cm) pa (n), fût (n)

ayakkabî: sol (n), pêlav (n), yemenî (n), postal (n)

ayakkabıcı-I (yapan ya da satan) : koşkar, -e; solderz, -e, postalçî, -ye

ayarlamak: kok kerdene, eyar kerdene

ayaz: huşka (n), wişka (n), qija (n)

aybaşı (kadın için) : bêdestmajîye (m), bêdestmajî (m), bënimajî (m), çekî (zh), serê aşme (n), hayîz (n)

ayçiçeği: verroj (n), verrojik (n), vila rojî (m), vilika rojî (m), gula ververojî (m), gogebaxan (n)

ayıklamak: weçînitene, weçînayene, vîjñayene

ayrılmak: abirîyayene, rabirîyayene, aqitîyayene, cîyabîyene (n), cêbîyene, cêrabîyene, cêravejîyayene, cêservejîyayene, cêserbîyene, cêserkewtene

ayva: beye (m), heywa (m)

az: tay, -e; tîkê; şenik, -e; kêmî

azami: tewr zaf, tewr bol, tewr zîyade, tewr vêşî; zafê zafan, bolê bolan, zîyadeyê zîyadeyan, vêşê vêşan, ezamî

B

Baca: lojine (m), pixêrî (m), tîfîke (m)

Bacak: çaq (n), paq (n), pale (m), şeçe (m)

bağ-I: rez (n), bax (n)

bağımsız: xoser, -e; mustaqîl, -e

bahtiyar: bextîyar, -e; bextewer, -e; zerrîweş, -e; mesud, -e

baldır: çîp (m), peyîke (m), saq (n)

balmumu: şema (m), momî (m), momîya hingimênî (m)

balta (büyük balta) : tuwerzîn (n), tore (n), balte (n)

barışma: aştbîyayîş (n), pêameyîş (n), werêameyîş (n)

baston: çogane (m), çanqil (n), gopale (m), bastone (m)

basur: tawin (n), masîla (m), basur (n)

bayılma: xeriqnayîş (n), xewirnayîş (n), xemînayîş (n)

baykuş: kund (n), bum (n), puyo kor (n)

beden: beden (n), wucud (n), govde (n)

bızır: zîlik (n), çîlik (n), gilik (n), nîçik (n), nerî (n), surik (n)

biber: îsot (n), bîber (n), bacik (n)

bilmece: çibenok (n), mertal (n)

bilye: xare (m), gule (n), cînciq (n), bilya (m)

bitiş: 1) qedîyayîş (n), xelisîyayîş (n), qutbîyayîş (n), peynîya ... ameyîş 2) peynîye (m), peynî (m), final (n)

boğaz: 1) qirrike (m), gilbe (m), gule (m), boxaz (n) 2) neqeb (n), boxaz (n)

boş: veng, -e; tal, -e; bos, -e

böbrek: velke (m), gurçike (m)

böcek: lulik (n), kêze (m), kêzike (m), marik (n)

budak: qît (n), qîtik (n), toke (m), girçike (n)

bölmek: pare kerdene, teqşım kerdene

bulanık: lêl, -e; mijxelî, -ye

bulgur: belxur (n), savar (n)

burun: pirnike (m), zincî (m), kepuge (m), vini (m)

büyütmek: 1) gird kerdene, girs kerdene, xişn kerdene 2) pîl kerdene

C

can: gan (n), can (n)

ceht: lebate (m), xîret (n), cehd (n)

ceket: 1) çakêt (n), şak (n), setre (n), çoxe (n), kurtik (n) 2) şapik (n) (yünden örülme, boyu ve kolları kısa ceket) 3) (kadın için) qol (n), qolik (n)

cimbız: mûçîne (m), qisqance (m), cimbize (m)

circirböceği: temuz, -e; çîrçîrik (n), qijqijok, -e

cimri: çimteng, -e; pexîl, -e

Ç

çaba: lebate (m), xîret (n), cehd (n)

çadır: çadire (m), xeyme (m), xivête (m), kone (m)

çakıl: xîç (n), zigar (n), boxar (n), çaxil (n)

çalı: leme (m), leye (m), heje (m), hejike (m)

çalıştırma: xebitnayîş (n), gurenayîş (n), şuxulnayîş (n)

çekirge: kulî (n), mele (n), peqpeqok (n), çekçeko (n)

çelişki: nakokî (m), tenaquz (n), tezad (n)

çelmik: qisle (n), qislik (n), xiz (n), zingire (n)

çevre: 1) dorûver (n), derûdor (n), dorme (n), derûdorme (n), çorşme (n), norî-orî 2) cugeh (n)

çiban: sûrbine (m), kunêre (m), kergane (m), kule (m)

çırılçıplak: rutûrepal, -e; rut-repal, -e; zit-bulit, -e; zilut, -e; bane û banqılîz, -e; zit-bana (m), zit-bane (n) ; virtûviran, -e; çîp-çîplax, -e

çirpi: qırçe (m), qırçike (m), qurçine (m), peje (m), pejike (m), çirpî (m), xirik (n)

çirkin: bexûd, -e; qefçil, -e; pîs, -e; bêrûçik, -e

çivi: mix (n), bismar (n)

çocuk: gede (n), geda (m) ; zak (n), zaka (m) ; leyîr, -e; doman, -e; qeçek, -e; qic, -e; put, -e; tut, -e; lorik, -e; eyel, -e; mindal, -e

çok: zaf, -e; bol, -e; zîyade, gelek, xeylê, vêşî

D

damar: damare (m), reya (m)

dansör: kayker (n), dansor (n), reqas (n)

dansöz: kaykere (m), dansoze (m), reqase (m)

dargınlık: 1) herid (n), cigir (n), hêrs (n) 2) miradîyayeyî (m), miradîyayeyîye (m), celûdîyayeyî (m), celûdîyayeyîye (m)

darı: gilgil (n), korek (n)

dede: kal (n), kalik (n), bawkal (n), pîrik (n), bapîr (n), pîrbab (n), pîrbav (n)

değer: rûmet (n), erje (m) (mat), qîymet (n)

deli: gêj, -e; xînt, -e; bom, -e; xêx, -e; delu, -ye

delik: qule (m), lane m)

deniz: derya (n), behr (n), dengiz (n)

deste: 1) (kılıç vb. için) deste (n), destik (n), dim (n), qebza (m), qevde (m) 2) qevde (m)

dikkat: bale (m), dîqet (n) ; baldarî (m)

dilsiz: 1) bêziwan, -e 2) lal, -e

direk: kêran (n), şirît (n) ; maxe (m), pırde (m), çuwe (n), cisir (n) ; direge (m)

domates: firingî (m), şamike (m), lolike (m), tomatêse (m), balcana sûre (m), balcane (m)

donma: cemiğıyayış (n), qeşagirewtiş (n), qerisıyayış (n), qersegirewtiş (n), qersedekewtiş (n), qefilıyayış (n)

doruk: tıtik (n), nıçık (n), gil (n), tap (n), tililik (n)

dost: 1) birak, -e, destebira, -ye 2) dost, -e 3) yar, -e

dönemeç: hoke (m), çivir (n), vıraj (n), fetiloke (m)

duvar: 1) dês (n), dıwar (n) 2) bende (m)

düz: rast, -e; duz, -e

düzen: 1) nızam (n) 2) pergal (n), sîstem (n)

E

eczacı: darukar, -e; dermankar, -e

egzama: miloçike (m), meflonî (m), meyasır (n), egzama (m)

ek: pabeste (n), îlawe (n)

elbet: bêguman, bêşik, helbet, tabî

elbise: kinc (n), cile (m), çina (n), çek (n), pote (m), gırrêş (n), lıbas (n)

emek: kede (m), rence (m), emeg (n)

emekçi: kedkar, -e; rencber, -e; emegdar, -e; zehmetkêş, -e

emzik: 1) mustik (n), hingilik (n), emzik (n) 2) lewtik (n)

enik: kirta (m), kirte (n) ; cewrik, -e; kudik (n), kudî, -ye; kudikê kutikî (n) ; çêlikê kutikî (n), leyîrê kutikî (n), leyrekê kutikî (n)

erbezi: gun (n), hak (n), hêlik (n), herz (n), bati (n)

etraf: dorûver (n), derûdor (n), dorme (n), derûdorme (n), çorşme (n), norî-orî

F

fayda: kar (n), feyde (n)

felaket: bêtere (m), bobelate (m), felakete (m), xafile (m), musîbete (m), xezeb (n)

fena: xirab, -e; nebaş, -e

fermuar: rêzile (m), zincîre (m), zirze (n), fermuar (n)

filtre: parzun (n), suzgeç (n), sefok (n), filtre (n)

fiske: çirtike (m), çirpıke (m), çîpıke (m), çiftıke (m), nırçıke (m)

folklor: şarnasî (m), şarnasîye (m), folklor (n)

G

gafil: 1) bêhayî, -ye; bêxeber, -e 2) nezan, -e

garaz: xerez (n), kîn (n), rike (m)

geç: berey (n), erey (n), dereng (n)

geçerli: vîyartbar, -e; muteber, -e; carî, -ye

geleme: bure (n), beyar (n)

gelenek: urf û adet, adet û tore, tradîsyon (n)

gelişim: xurtbîyayîş (n), averşîyayîş (n), raverşîyayîş (n)

gençlik: 1) ciwanî (m), ciwanîye (m), gencî (m), gencîye (m), gencênî (m)
2) (delikanlılık) xortîye (m), xortî (m), xortanîye (m), xortanî (m), rihalî (m),
rihalîye (m) 3) cahîlî (m), cahîlîye (m)

genel: pêroyî, hemeyî, umûmî

genişlik: 1) hîrayîye (m), hîrayî (m), hîratî (m) 2) verinîye (m) 3) panîye
(m), panî (m)

gerçek: 1) rast, -e; heqîqete (m) 2) rastîye (m), rastî (m) 3) rastikên, -e;
heqîqî, -ye

gerdel: elbe (m), elbike (m), kulenge (m)

geveze: wazan, -e; fekbaz, -e; fekwazan, -e; fekfuzul, -e; vîraca (m), vîrace
(n); çenebaz, -e; geveza (m), gevezîye (m), geveze (n); qalezaf, -e; leqleqo (n)

gırcırdatma: qırçnayîş (n), çîrîknayîş (n)

gizli: nimite (n), nimita (m), nimitîye (m), nimitî (m); mîyanî, pinanî,
dizdênî, batin (n)

göbek: 1) nak (n) 2) meşke (m), xaşîya vêrî (m) 3) (mecazen, göbek hizası)
mîye (m), mûndî (m)

göç: barkerdiş (n), wenayîş (n), koç (n), koçkerdiş (n)

gölge: sîye (m), sersî (m), versî (m), sîdare (m)

gömlek: paç (n), qolike (m), îşlig (n), qemîs (n), gomleg (n)

gömme: wedaritiş (n), binerdkerdiş (n), temernayîş (n)

görüş: 1) ray (m) 2) dîyayîş (n), vînayîş (n)

göt: qine (m), peynî (m), peynîye (m)

gözbebeği: bîbike (m), bîbika çimî (m), lîlike (m)

gözetim: 1) ewnîyayîş (n), qayîtkerdiş (n) 2) seveknayîş (n), muhafeze (n), pawitiş (n), miqatkerdiş (n), hemetkerdiş (n) 3) nezaret (n)

gözetme: ewnîyayîş (n), qayîtkerdiş (n), miqatbîyayîş (n)

gulyabani: xeybane (n), çaqılçîman (n), qetrepoz (n), mêrdeyê şewe (n), zurvanê pesewe (n) **gübre:** 1) zibil (n), ziblûzebale (m), sil (n) 2) (keçi ve koyun gübresi) pişke (m) 3) (kimyasal gübre) gubre (n)

güç: 1) hêz (n), qewet (n) 2) zor, -e; zehmet, -e; çetin, -e

gürültü: hermele (n), welwele (n), haylemin (n), vengane (n), qelebalix (n), heşamete (m)

güvercin: borane (m), kurkurike (m), kevok, -e; gogerçîne (m)

güzel: 1) rind, -e; rindek, -e; xasek, -e; 2) semt, -e

H

haber: xebere (m), hayî (m), agahî (m), vengûvaj (n)

hafif: sivik, -e; şenik, -e; xeffif, -e

hâlâ: hîna, hema, daha

halat: kendir (n), xelat (n)

halay: 1) govende (m) 2) (serçe parmakla tutuşarak oynanan halay) nazo (n), qılance (m), qılancike (m), qılıçe (m), mîme (m), delîlo (n), dûzo (n), sivikî (m), keşane (m) 3) çepikî (zh) 4) çepkî (n) 5) veracê (n) 6) şîrbonî (m)

ham-I: 1) xam, -e; 2) xawiz, -e; xag, -e 3) kal, -e 4) nêderesaya (m), nêderesayîye (m), nêderesaye (n) ; nêresaya (m), nêresayîye (m), nêresaye (n) ; nêresta (m), nêrestîye (m), nêreste (n)

hareket: hereket (n), liv (n), lebat (n), tevger (n)

harp: ceng (n), herb (n)

hastane: xestexane (n), nêweşxane (n)

haşlamak: kemidnayene, xaşênayene, şeliqnayene

hatmi: hîro (n), dîkê orisî (n)

haya (erkeklik bezi) : gun (n), hak (n), hêlik (n), herz (n), bati (n)

hekim: doktor, -e; hekîm, -e

hengâme: babagundî (m), qergundî (m), welwele (n), haylemin (n), hayûhuy (n), hay-huy (n), teqûreqe (m), teq-reqe (m), hermele (n), şemate (n), helahela (m)

heykel: qame (m), heykel (n), peyker (n)

hız: lezîye (m), lezî (m), suret (n)

hızma: pozmik (n), xizme (m), penesik (n)

hile: 1) hîle (n), oyn (n) 2) xilt (n)

hindi: 1) kerga misrî (m), kerga şamî (m), hulî, qulî, pîpî, qaze (m), culixe (m) 2) dîkê misrî (n), dîkê qaze (n) 3) elok, -e; elelo, -ye

hissetme: teyvetiş (n), tedevetiş (n), tedeteyvetiş (n), povetiş (n), hîskerdiş (n), ferqkerdiş (n)

horoz: dîk (n), keleşêr (n), heke (n)

hovarda: xwarde (m), tolaz (n), çimteber (n)

hurda: xurde (n), qaf (n), qafek (n), qaflet (n)

huni: mastêr (n), kovik (n), xunî (n)

hususî: taybetî, -ye; arizî, -ye; xususî, -ye; kesî, -ye; şexsî, -ye; zatî, -ye; xas, -e

185

huzur: 1) aramî (m), aramîya zerrî (m), huzur (n) 2) rîqal (n), ver (n), huzur (n)

hüthüt: dîksilêman (n), hophopik (n), dûdû (n)

I

ılıca: germike (m), germawe (m)

ılık: şîrgerm, -e; serdgerm, -e; vilnerm, -e; nerm, -e

ırgat: êrxat, -e; pale (n), pala (m) ; rençber, -e

II. ısı: tanî (m), germ (n) ; germîye (m), germî (m), germênî (m)

ışık: roşn (n), roşt (n) ; roşna (m), roştî (m) ; şewq (n), şewq û şemale, şewle (n), nur (n)

ızgara: caxike (m), ızxara (m)

İ

ibibik kuşu: dîksilêman (n), hophopik (n), dûdû (n)

ibik: kilaweke (m), pilike (m), kulike (m), fese (m)

iblis: îblîs (n), şeytan, -e

için: seba, seba ke, semedê ..., semedo ke; qandê, qando ke, qandê ... rê

içtimai: sosyal, cematkî, komelkî

idareci: îdarekar, -e; sermîyan, -e

idrar: mîze (m), destawe (m), destawa şenike (m)

iflas: topeeştiş (n), îflas (n)

III. iğ: rêştâ (m), rêstike (m), taşî (m)

il: wîlayet (n), şaristan (n), bajar (n)

ilah: îlah (n), Homa (n), Ellah (n), Olî (n), Heq (n), Reb (n), Rebî (n), Comerd (n)

iman: bawerîye (m), bawerî (m), îman (n)

inat: 1) rike (m), serehuşkî (m), serehuşkîye (m), înad (n), eks (n)

incelik: barîyî (m), barîyîye (m), barîyênî (m), barîkênî (m), tenikî (m), tenikîye (m), tenikênî (m), ziravî (m), ziravîye (m), kîbarî (m), kîbarîye (m)

incik: çîp (m), peyîke (m), saq (n)

işçi: karker, -e; xebatkar, -e; pala (m), pale (n) ; mişag, -e; êrxat, -e; rencber, -e; emela (m), emele (n)

işitme: eşnawitiş (n), hesnayîş (n)

işleme: 1) nejir (n), newir (n), neqîş (n), xerc (n) 2) (işlemek eylemi) nejirnayîş (n), newirnayîş (n), neqîşnayîş (n), xerckerdiş (n)

izleme: 1) taqîbkerdiş (n), dimaşîyayîş (n) 2) ewnîyayîş (n), nîyadayîş (n), temaşekerdiş (n), qayîtkerdiş (n), seyrkerdiş (n)

K

kabak: kundire (m), kuy (m) ; cacixe (m)

kabakulak: algoşe (n), belegoş (n), xîyarek (n)

kabuk: patu (n), poste (n), qaş (n), qaşik (n), qaşil (n), tole (n), tolik (n), qafik (n), qalîk (n), pur (n), purtik (n), telaşe (n)

kaburga: parsû (m), qabirxa (m), caxe (m)

kabza: deste (n), destik (n), dim (n), qebza (m), qevde (m)

kafile: qefle (n), cerge (m), ref (n), gilbe (n)

- kahvaltı** (sabah yemeği) : 1) arayî (m) 2) sêpare (n)
- kâkûl**: biske (m), şebik (n), poçax (n), pulik (n)
- kalabalık**: qelebalix (n), sixlet (n)
- kalça**: qineste (n), kule (n), qorrik (n)
- kaldıraç**: 1) (demirden olanı) manîla (m), mîl (n), nîk (n) 2) (ağaçtan olanı) qerase (n) 3) berzker
- kale**: dize (m), kela (m)
- kar**: vewre (m), werfe (m)
- karacığər**: cîgere (m), qeseba (m), kezebe (m), qesebaya sîyaye (m)
- karasinek**: mêse (m), vizike (m)
- karga**: qijike (m), qela (m), qirawile (m), qerpelase (m)
- karış**: vîzoye (m), vîncewe (m), boste (m)
- karpuz**: zebeşe (m), hindî (m), qerpuze (m), buestûn (m)
- kat**: 1) qat (n), tebeq (n), qanat (n)
- katır**: qantir (n), hesterî (n)
- katil**: mêrkuj, -e; qetilkar, -e; kiştox, -e; qatîl, -e
- kav** (yılan gömleği) : vere (m), vera marî (m), pirênê marî (m), kajê marî (n)
- kavak**: sipîdare (m), dehlêre (m), hewrêre (m), qewaxe (m), qewaxêre (m)
- kavun**: beşîla (m), qawune (m)
- kaya**: zinar (n), çengel (n), kerre (n), kemer (n), tehran (n), sî (m)
- kaygı**: endîşe (m), fikar (n), qesawet (n), qaxû (n)
- kaynatma**: girênayîş (n), keledayîş (n), kelefîştîş (n), kelenayîş (n)
- kazık**: pîj (n), pîjik (n), mîyîn (n), sing (n), gulç (n), gulçan (n), erdeş (n), pist (n)
- kekemelik**: ziwangiranîye (m), ziwangiranî (m), lalekîye (m), kekejîye (m) ; lalûtî (m), lalî (m), lalîye (m), kukîye (m), niqîye (m), ziwandeginayeyî (m)
- kekik**: anûx (n), cehtire (n)

IV. kel: keçel, -e; gurrî, -ye; kirr, -e

kelle-paça: serûpa (n), serûxaşî (zh), xaşî (zh), kelpaçe (n), kelle (n)

kene: kerje (n), kerjik (n), gene (n), qijne (n), qijnik (n), qirnîk (n)

kepçe: kondêz (n), çemçe (n), çemçik (n), patik (n), gepçe (n)

kez: rey (m), fine (m), hewe (m), gilange (m), donime (m), derbe (m), şope (m), qor (n), defa (m), gêyîm (n), dore (m), nofe (m), neqile (m)

kılıç: şimşêr (n), kalme (n), gord (n), şûr (n)

kımalı: hineyin, -e; hinekerda (m), hinekerdîye (m), hinekerde (n)

kırağî: xusk (n), qiş (n), qerawî (m), qir (n)

kırıntı: ferik (n), hurdî (n), pişrûg (n)

kısrak: mahîne (m), estore (m), hespe (m)

kıtlık: xela (m), xizlixîye (m)

kıvılcım: çîk (n), çeç (n), çiqlik (n), gizgarik (n)

kıvrak (başörtü) : mexmele (m), temezî (m), temezîye (m), dolbende (m)

kıvrım: çiqir (n), tadiyahaye (n)

kıyafet: belg (n), cilûbelg (n), bedl (n), qilix (n), kisvet (n)

kıymet: erje (m), rûmet (n), qîymet (n)

kir: lêm (n), lêş (n), qilêr (n), gemare (m), qirêj (n)

klitoris: zîlik (n), çîlik (n), gîlik (n), nîçik (n), nerî (n), surik (n)

koku: boye (m), bîne (m), helm (m)

komisyon: 1) (altkurul) komîsyon (n) 2) komîsyon (n), sîmsariye (m), delalîye (m)

komşu: embiryan, -e; cîran, -e

konuşma: qiseykerdiş (n), qalîkerdiş (n), xeberîdayîş (n), mijûliyayîş (n)

koparma: visnayîş (n), qerifnayîş (n), tirakerdiş (n), cirakerdiş (n), cikerdiş (n)

kova: sitil (n), hilke (n), beroş (n), qove (n)

V. koyak: newale (m), dole (m), gelîye (m), gelî (m), cêvî (m)

kök: reya (m), ristim (n), rîştele (n), rîç (n), rîçik (n), pence (n), pencik (n), qirm (n), helq (n), kok (n) (mat)

köz: çêle (n), bizote (n)

kucak: 1) verike (m), verare (m), verardî (m), virane (m), hemêze (m) 2) (bir kucak odun vb.) verare (m), verardî (m) 3) keşe (m)

kurbağa: beq (n), qirîncele (n)

kurgu: 1) mûnite (n), pêarde (n, sn), viraşte (n), werêarde (n, sn) 2) montaj (n, sn)

kuru: 1) ziwa, -ye 2) huşk, -e

kutlama: pîrozkerdiş (n), firazkerdiş (n), bimbarekkerdiş (n)

kuvvet: hêz (n), qewet (n)

kuzgun: kelax, -e; qerzax (n), qirawule (m), cayîg (n)

kuzu: verek, -e; kavir, -e

küçükdil: ziwani (n), ziwano qij (n), ziwano qît (n), belik (n)

küf: kufike (m), kufe (m), kançik (n)

küfe: sele (m), qufa (m)

küstürme: heridnayîş (n), cigirnayîş (n), miradnayîş (n), celûdnayîş (n), qehirnayîş (n), hêskerdiş (n)

L

laf: qisa (m), qesa (m), qale (m)

lapa: lepawe (m), lepe (m)

M

mahsul: mehsul (n), ber (n)

meğer: mevaje ke, ti mevaje ke, ti nêvanî ke, ti nêvana ke, oxmo, oxro, reyna ke, meke

meme: 1) memik (n), çiçik (n), çije (n) 2) (hayvan için) guwan (n), guhan (n) 2) hengile (m)

meni: awî (m), sperma (m), toximek (n)

merdiven: nêrdîwane (m), derenca (m)

mevsim: demserre (m), mewsim (n)

mezar: gor (n), tirbe (m), meqbere (m), mezele (m), qebre (m)

mısır: lazut (n), misrî (n), gilgil (n)

muallim: mamosta (m, n), malim, -e

mutlu: bextîyar, -e; bextewer, -e; zerrîweş, -e; mesud, -e

mühlet: muhlet (n), wade (n)

N

nasır: deq (n), cedew (n), nasir (n)

nazar: çim (n), çimênî (m), nefes (n), nezer (n)

neden: 1) semed (n), sebeb (n) 2) çira, çayê, çinayî ra

nefes: cîf (n), helm (n), boye (m), bîne (m), nefes (n), solix (n)

nehir: ro (n), robar (n), çem (n)

nem: tèn (n), rewa (n), nekme (n), wit (n), nem (n), rutubet (n)

neşe: şayî (m), şayîye (m), keyf (n), keyfweşî (m), keyfweşîye (m), keyfûşayî (m), şênayî (m), şênî (m), şênîye (m)

nine: pîrike (m), dapîre (m), dêke (m)

O

odun: îzime (m), kolî (n)

ortak: 1) hempar, -e; pardar, -e; hîsedar, -e; nêmedar, -e; şîrîk, -e; ortax, -

e

ovma: vilênayîş (n), mîştdayîş (n), feriknayîş (n)

Ö

öğle: teştare (n), peroj (n), nêmroje (m), dihîre (m), hele (m)

öğrenci: wendekar, -e; telebe (n), teleba (m) ; suxte (n), suxta (m) ; şagird,

-e

örnek: nimûne (m), mîsale (m)

öte: wet (n), wever (n) ; bover (n) ; ohet (n), ohêm (n)

özellik: taybetmendîye (m), taybetmendî (m), xususîyet (n), xasîyet (n)

P

palto: saqo (n), palto (n)

pantolon: şayaxî (zh), pantolî (zh), şapikî (zh)

papağan: tûtî, -ye; papaxan, -e

patates: kartole (m), patafîze (m)

pekmez: mot (n), rib (n), dims (n), helawe (m), aqît (n), bekmez (n)

pencere: pencera (m), paca (m), çarçîba (m)

penis: 1) kir (n), xir (n) 2) mîzî (n), bêname (n), hacet (n), setar (n)

perîşan: 1) perîşan, -e 2) pergende (n), pergenda (m) 3) şerpize (n), şerpiza (m) 4) mişeqet, -e 5) mizmehal, -e

pürüz: giriz (n), guriz (n), zivir (n), xirtik (n)

püskül: piskile (m), şonpole (m), gulik (n), vilik (n)

R

romatizma: va (n), hewa (n), suzî (n), romatîzma (n)

rüşvet: wer (n), bertîl (n), rişwet (n)

S

sabah: nimaj (n), şodir (n), şewdir (n), sipêde (n), siba (n)

sabır: sebir (n), tebat (n)

sacayağı: dêwezan (n), dêzlig (n), xaçirgan (n)

saçak-I: siving (n), sifirne (n)

saf: 1) (kişi için) sax, -e; saxek, -e; saf, -e; safek, -e; kav, -e; kavik, -e; xêx, -e 2) (nesne için) xas, -e; xalis, -e

sağırılık: kerrîye (m), kerrî (m), goşgiraniye (m), goşgirani (m)

sahil: qerax (n), kenare (n), ver (n), kobe (n)

sahur: paşîve (m), suhur (n)

sakın: nêbo, zînhar, saqin

sakız: vînce (n), qanik (n), benîşt (n)

sakin: 1) vindeta (m), vindetîye (m), vindete (n) 2) sakin, -e 3) mendox, -e; ronişttox, -e

saklama: wedaritiş (n) (TE), wedardayîş (n), wedarnayîş (n) ; nimitiş (n), hewadayîş (n), hewanayîş (n)

saklambaç (oyunu) : pîrçeçel (n), pîrike (m), nimitike (m), nimitikkay (n), kukulîku (n), kukulî (n), pilolo (n)

saldırı: hêriş (n), gale (m), galim (n)

salya: gilêze (m), şorike (m), malêze (m), gewele (m)

salyangoz: şeytanok (n), korbilîyes (n), guvelik (n)

saygı: rêz (n), hurmet (n), îhtîram (n)

sebze: sewzî (n), zerzewat (n), tarrûtur (n)

sevgi: 1) heskerdiş (n) 2) sînayîş (n) 3) hes (n)

seviye: duşt (n), darax (n), sewîye (m), tabî (n)

sevme: 1) sînayîş (n), sînitîş (n) 2) heskerdiş (n) 3) zerrîdekewtiş (n), zerrîcîkewtiş (n), zerrîdevistiş (n), zerrîcîfîştîş (n), zerrîpiranayîş (n), zerrîcîkerdiş (n)

seyahat: 1) raywanîye (m), rêwîyîye (m), rêwîtî (m) 2) gêrayîş (n), fetilîyayîş (n)

sırf: tena, sırf, sırf-safî, saf, xalis, binra

sırık: rewte (m), martage (m)

sırt: piştî (m), qorrik (n)

sızı: jan (n), tîre (m), suzî (n)

sızıntı (sızan şey) : 1) rêj (n), cunit (n), çuliz (n), rêjîyaye (n), (çîyo) pêşîyaye (n) 2) (çîyo) rodaye (n)

sicim: ta (n), bend (n)

sidik: mîze (m), destawe (m), destawa şenike (m)

siğil: birke (m), balûge (m), sîngile (m)

sivrisinek: melşe (n), kermêşe (m), kulinge (m), vizik (n), pînge (m)

sokak: kuçe (n), zıqaq (n)

soluk: cîf (n), helm (n), boye (m), bîne (m), nefes (n), solix (n)

son: 1) peynîye (m), peynî (m) 2) peyên, -e 3) berko (n)

sorun: mesele (n), perse (m), problem (n)

soytarı: qeşmer, -e; soterî, -ye

sümük: çilane (m), çilme (m), çil (n), lîke (m), xirnike (m), pilxe (m), zux (n)

süs: tît (n), tîtik (n), xeml (n), zîynet (n)

süzgeç: 1) parzun (n), sefok (n), suzgeç (n), kamos (n), fîltre (n) torre (m)

Ş

şafak: sipêde (n), dosere (n), şefeç (n), serê şodirî (n), serê şewdirî (n), fecir (n)

şaka: 1) heneke (m), yarı (m), yarenîye (m), yarenî (m), kuşat (n), kurata (m), lexî (zh) 2) qestî (m)

şakayık: şavile (m), heşvile (m), heşvilike (m), vilheşike (m), gulheşe (m)

şans: bext (n), siûd (n), şans (n), talih (n)

şarkı: lawike (m), kilame (m), deyîre (m)

şeftali: xewxe (m), şeftalîye (m), pırçikine (m)

şekil: 1) form (n), şekil (n), toşe (n), tuleg (n) 2) suret (n) 3) dilq (n)

şemsiye: sîwane (m), şemsîya (m)

şey: 1) çî (n), teba (n) 2) ewk, neha, emin, nim (n), rim (n), çik (n)

şimşek: bilusk (n), virsik (n), vire (n)

şışman: qelew, -e; ganûgoştin, -e; goştin, -e; şışman, -e

şışmek: masayene, pendusayene, nexifîyayene, nepixîyayene, wefirîyayene, wepindofîştene, va bîyene, zepikîyayene, zep bîyene.

şömine: pixêrî (m), şomîne (n), ocaxe (m)

şubat: sibate (m), gucige (m)

şüphe: guman (n), şik (n)

T

tabanca: dabançe (n), şeşadir (n), şeşderb (n), howtetîr (n), piştol (n)

tabut: tabut (n), mafa (m)

tahliye: 1) talkerdiş (n), vengkerdiş (n) 2) texlîya (m), veradayîş (n)

takım: 1) taxim (n), kome (m) 2) ekîpe (m) 3) (giysiler için) taxim (n), qat (n)

takke: kilawe (m), kulike (m)

taklit: bêzarî (m), teqlîd (n), îmîtasyon (n), ase (n)

takunya: qapqapik (n), nalên (n)

takvim: serrname (n), teqwîm (n)

talik: peydeştiş (n), taloq (n)

tane: tene (m), hebe (m)

tanım: pênas (n), terîf (n)

tanıma: şinasnayîş (n), naskerdiş (n), şekerdiş (n)

Tanrı: Homa (n), Ellah (n), Olî (n), Heq (n), Reb (n), Rebî (n), Comerd (n), îlah (n)

taraf: het (n), perr (n), pol (n), hêm (n), qol (n), teref (n)

tarla: hêga (n), zime (n)

tartı: 1) giranî (m), giranîye (m) 2) haceta sentişî (m) 3) peyme (n), mîqyas (n)

taş: kemere (m), kerra (m), sî (m) ; kuçe (m), bere (m), xirxe (m)

tat: tehm (n), lezet (n), ekil (n)

tek: 1) tek (mat), yew 2) tena 3) fert 4) çi, tu; qet yew

teke: kel (n), kelce (n) ; hevûr (n)

tekne: kurne (m), kurane (m), darên (n), topike (m), tekna (m)

tekrar: reyna, fina, hewna, gîlangna, donimna, derbna, dorna, şopna, qorna, defana, tepîya, ancî, ancîna, neqılna, newe ra, newede ra, tekrar

temel: 1) bingê (n), binaşe (n) ; bin û binaşe, binyat (n), hîm (n), esas (n) 2) bingeyên, -e; bingeyî

tepe: qıl (n), gil (n), gir (n), tepe (n), tum (n), pul (n), lewe (n), til (n), tîrp (n)

tercüme: açarnaye (n), açarnaya (m), açarnayî (m), açarnayîye (m) ; çarnaye (n), çarnaya (m), çarnayîye (m) ; tadaye (m), tadaya (m), tadayîye (m) ; tercume (n), agêrnaye (n), agêrnayîye (m)

testi: destî (n), dore (n), meru (n), kuz (n), cer (n)

teyze: yay (m), yayke (m), xale (m), xalike (m), xalete (m)

tokaç: banku (n), kone (n), şonik (n), darçe (n), darsoq (n), topîç (n), daqoq (n)

tokat: çopole (m), lekmate (m), lapate (m), lamate (m), şîmaqe (m), şeqame (m), şîlpaxe (m), şîlpate (m), sîle (m)

topaç: gerîneke (m), girike (m), guvike (m), mozike (m), vizike (m), soqa (m), qaqe (m), lore (m), meymune (m), delame (n), topaçe (m)

topal: leng, -e; topal, -e; çul, -e; çulqaf, -e

torba: tewre (n), turik (n), pêle (n) ; kîse (n), kîsik (n)

trampa: pêvurîn (n), seraservurnayîş (n), seraserbedilnayîş (n), terampe (n)

tüm: pêro, heme, têde, têvter, top, kulî

tüy: purt (n), purtik (n), pirç (n)

U

uğurböceği: xalofir (n), xalxalok (n), xalohemze (n), bawkalik (n), dapîreke (m), lulikê oxirî (n), bext (n), koşkar (n), medîma (m), molmolike (m)

umumi: pêroyî, hemeyî, umûmî

uygun: munasib, -e; musaîd, -e; cade; destdayî, -ye; destdaye (n), destdaya (m), bideameya (m), bideameye (n), muwafiq, -e

uyuma: hewnaşîyayîş (n), busayîş (n), wutiş (n), xowraşîyayîş (n), xowdeşîyayîş (n), kîştakewtiş (n)

uyuşma: 1) kungbîyayîş (n) 2) engilisîyayîş (n) 3) çengizîyayîş (n) 4) pîrikinbîyayîş

Ü

ücret: destmiz (n), ucret (n), heq (n)

ürün: 1) ber (n), mehsul (n) 2) berhem (n), eser (n)

üzgün: dejaya (m), dejayîye (m), dejaye (n), qehirîyaya (m), qehirîyayîye (m), qehirîyaye (n), melul, -e; xemgîn, -e; keribîyaya, keribîyayîye (m), keribîyaye (n)

üzüntü: dej (n), verkewtiş (n), kerb (n), kerbizik (n), keder (n), qesawet (n), xem (n)

V

vakit: dem (n), taw (n), hing (n), zeman (n), wext (n), mehal (n), çax (n)

vefat: wefat (n), merg (n), merdiş (n)

Y

yaban: yaban (n), çol (n), geme (m)

yabanarısı: zerqete (m), pîzange (m), mêsa çeçere (m)

yağış: şilî (m), variş (n) ; vartûvaran (n)

yaka: 1) girane (n), pêsîr (n), yaxe (n) 2) verî (n)

yakma: 1) veşnayîş (n), **sotiş (n), socnayîş (n)** 2) kijkerdiş (n), kijikekerdiş (n) 3) panayîş (n) 4) (katı yakacak için) tanayîş (n)

yamaç: kaş (n), qeraj (n), verarde (m)

yaşlı: pîr, -e; kokim, -e; kal, -e; extîyar, -e; rîsipî, -ye; şikita (m), şikitiye (m), şikite (n)

yersolucanı: malik (n), kile (m), kila binê erdî (m), çêle (n), marê şilîye (n), soxulcan (n)

yeryüzü: rîyê erdî (n), rîyê erdan (n) ; serê erdî (n), serê erdan (n)

yeşil: hewz, -e; kesk, -e; yaşil, -e

yığın: lode (m), lodike (m), kêşe (m), maxe (m), cema (m), kop (n), dêze (m), koye (n), qûçe (m)

yıkma: 1) rijnayîş (n) 2) xilnayîş (n) 3) weşanayîş (n) 4) raşanayîş (n) 5) xeripnayîş (n)

yıldırım: bilusk (n), virsik (n), vire (n)

yırtma: dirnayîş (n), qîşkerdiş (n), çîrkerdiş (n)

yiğit: qehreman, -e; çêr, -e; camêrd (n), camêrdek (n), mêrxas, -e; şek, -e; tuliz, -e; egît, -e

yudum: gepe (m), gume (m), qulte (m), qultike (m), wite (m), firte (m), qılme (m), qılmike (m)

yufka (ekmeği) : nano yowxe (n), yowxe (n), nanê tîrî (n), nanê tewqe (n), nanê sacî (n)

yular: hevsar (n), serhevsar (n), serastar (n), reşme (n), wilar (n)

yumak: ginda (m), gindêlike (m), bulêle (m)

yumruk: nuçike (m), kulme (m), kulmike (m), girmike (m), zumzuqe (m)

yüzme: 1) asnawe (m), ajne (m), sobeberî (m) 2) asnawekerdîş (n), ajnekerdiş (n), sobeberîkerdiş (n)

yüzük: engiştane (n), giştire (n), îştane (n), nîştane (n)

Z

zaman: dem (n), taw (n), hing (n), zeman (n), wext (n), mehal (n), çax (n)

zayıf: zeîf, -e; zar, -e; weza, -ye; şehtîyaya (m), şehtîyaye (n)

zirve: tîtik (n), nîçik (n), nîkil (n), gil (n), tap (n), tiltilik (n), tîkil (n)

İbrahim Şaban**

Kübra Kilci***

Öz

Modern Arap edebiyatının önemli şahsiyetlerinden gazeteci, edebiyatçı ve kısa öykü yazarı vasfına sahip olan Zekeriya Tâmir, Türkiye’de de bazı öyküleri vesilesiyle tanınan önemli Suriyeli yazarlardan biri olarak karşımıza çıkmaktadır. Tâmir’in edebiyat alanında sunmuş olduğu çalışmalarından dolayı birçok ödül aldığı bilinmektedir. İlk öyküsünü 1956 yılında yayımlamıştır. Yazarın eserlerinin büyük bir kısmı Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, İtalyanca, Bulgarca, İspanyolca ve Sırpçaya tercüme edilmiştir. Bazıları ile ilgili de hem ülkemizde hem de birçok Arap ve Avrupa Üniversitelerinde birtakım akademik çalışmalar yapılmıştır. Bu eserlere bakıldığında büyük bir çoğunluğunun kendisinin iç dünyasından izler taşıyan yetişkinlere yönelik kaleme aldığı öyküler olduğu görülmektedir. Ancak yetişkinlere yönelik olanlar kadar tanınmış olmasa da çocuklara yönelik de önemli üç öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bunlar ise; “Limâzâ sekete’n-nehr” (Nehir neden sustu?), “Kâleti’l-verde li’s-sunûnû” (Gül kırlangıca dedi ki) ve “Nasâih Muhmele” (İhmal edilmiş nasihatler) adlı koleksiyonlardır.

Bu çalışmada Tâmir’in genel olarak hayatı, eserleri ve edebi kişiliğine yer verildikten sonra geleceğin teminatı olan çocuklara yönelik kaleme almış olduğu isimleri zikredilen üç öykü koleksiyonu ele alınacaktır. Bu öykülerin incelenmesi vesilesi ile de Zekeriya Tâmir özelinde Suriye’de çocukların hangi değerler üzerine yetiştirilmek istendiği görülmüş olunacaktır.

Anahtar kelimeler: Zekeriya Tâmir, Öykü, Arap, Çocuk

Zakaria Tamer and Children’s Stories

Abstract

Zakaria Tamer, who has the titles of journalist, author and short story writer, is one of the important Syrian writers also known in Turkey through

* Bu makale, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalında Doç. Dr. İbrahim Şaban danışmanlığında yürütülen “Suriye’de Çocuk Edebiyatı (Zekeriya Tamir Örneği)” adlı tezden üretilmiştir.

** Doç. Dr., İstanbul Üniversitesi, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ibrahimsaban@hotmail.com

*** Öğr. Gör., Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, eposta: kubra.kilci@hbv.edu.tr

Makale Gönderim Tarihi: 28.08.2020

Makale Kabul Tarihi : 20.12.2020

some of his stories. It is known that Tamer has received many awards because of his works that he presented in the field of literature. He published his first story in 1956. Most of his works has been translated into Turkish, English, German, French, Russian, Italian, Bulgarian, Spanish and Serbian, and he has many collections of stories upon which some academic researches have been made in many Arabic and European Universities and also in our country. When looked at these collections, it can be seen that most of them were devoted to adults who have left a trace in his inner world. On the other hand he has three story collections devoted to children, although they are not as much known as the ones which were devoted to adults. These are the collections called “Limâzâ sekete’n-nehr”, “Kâleti’l-verde li’s-sunûnû” and “Nasâih Muhmele”.

In this study, after giving place to Tamer’s life, his works and his literary personality; his above mentioned three short story collections devoted to children who are the assurance of the future will be discussed. Also through analyzing these stories we consider that the opportunity of seeing values which are tried to be imposed upon children in Syria, especially in Zakaria Tamer’s works, will be found.

Keywords: Zakaria Tamer, Story, Arab, Children.

Structured Abstract

Zakaria Tamer, known as a author, journalist and short story writer, was born in Syria in 1931. Leaving his education life in the middle, Tâmir has worked in an iron factory for more than twelve years, meanwhile he has been constantly reading and improving himself. He started writing his first story for adults in 1956. He started writing his first story for children since 1968. Despite this, soon more than one hundred and fifty children's stories were written. He held various positions in some newspapers and ministries and continued his writing activities in various magazines. He has also received many awards for his work in the field of literature. His stories have been translated and published in English, German, French, Russian, Italian, Spanish, Bulgarian and Serbian. Researches and master's and doctoral theses have been prepared in many Arab and European Universities regarding these stories.

Looking at the stories of Tâmir, it is seen that he generally preferred symbolism. The style of the author, who prefers to use the language of the story, is fluent, free from compulsion and close to the daily spoken language. In his stories, he reveals his personal experiences and his accumulated knowledges.

Generally, in his stories, he has dealt with Arab people in the Syrian region. He expressed the suffering arising from material and spiritual deprivation, longing for a world full of logic and justice. He boldly expressed the bitter facts, distortions, economic and social troubles in the Arab society, and the inseparable interactions of individual-social relations, sarcastically, brutally and

without prioritizing the solution. He did not offer solutions, but revealed the problems that led people to think deeply. He was exposed to many discussions and criticisms about the style and method he used.

The themes in the children's story collection named "Limâzâ sekete'n-nehr", which are among the three important short story collections of Tamer, which are discussed in our study, are generally; solidarity, love; homeland, mother, love of reading books and freedom. It also appears to call for avoiding bad habits and temper, such as smoking, laziness, cowardice, wannabe and arrogance. While making these suggestions, the author did not hesitate to provide educational information. The message given was generally given clearly, clearly and understandably, and sometimes even from the mouths of the heroes.

The themes, which are written in the author's collection of "Kâleti'l-verde li's-sunûnû", which are composed of nineteen different stories, are intended to give children good temper and behavior and generally love for school and encouragement to school, criticism to authority, sense of responsibility, unity and solidarity, truthfulness, avoidance of self-conceit, freedom and independence.

In his collection including twenty short stories, titled "Nasâih Muhmele", which he wrote for addressing children aged eight and over; themes consisting of good temper and behavior such as responsibility, freedom, and appreciation have come to the forefront in addition to themes consisting of bad temper and behavior such as self, anger, laziness and pride.

When looking at the three collections for children in general, it is seen that the stories are generally processed in the style of fables and most of the heroes are chosen from animals due to the feature of the fab.

Tamer has intensely uploaded human features to animals or lifeless beings, by making them talk he has referred to the art of personification and intak. Thus, he made the stories even more attractive and fun for children.

Besides being very clear, understandable and simple, his depictions are well suited to the level of children and they will not have difficulty in understanding.

As a language, he did not include in the stories the words that are described as slang language (local Arabic) in which the people speak daily and completely used the words in formal Arabic. In general, he used understandable, simple and plain language suitable for the level of children.

It is noteworthy in the stories that the imagination of the author is quite wide. It is seen that he thinks like a child and tries to consider the dreams that they can establish as a subject.

At the end of each story, a moral lesson was taught as a feature of the fable style. The messages given in some stories were not explicitly given, or the message to be given is difficult to understand and prompted the child to think. As another feature of the fab, stories contain didactic purposes and messages suitable for these purposes. Messages given to children contain messages such as goodwill, positive behavior, solidarity, freedom and avoiding bad behaviors in order to give them moral values.

In his stories, he dealt with social, political and educational matters in general, didn't pass without mentioning the rulers. He discussed the ignorance of the kings, the fear of the people against authority, and that they were trying to deceive the kings because of the pressure they saw from them.

Another point that attracts attention; is that the author does not include any religious items in his stories. He wanted to add value to the reader in a moral sense without addressing religious values, showed the wrong and right, arose awareness towards/of good and bad habits, encouraged goodness, good morality and helpfulness, wanted to express the value of homeland and freedom, also wanted the person to love whatever he / she had and not to be wannabe. He also tried to help them avoid evil habits and behavior, in other words, he wanted young people who would become parents, teachers, lawyers and even administrators of the future to grow up as helpful individuals and with good morality, not to be arrogant, not to have an eye on other things and also not to underestimate people. In the event that they were administrators or etc., he asked them not to persecute their people and to be administrators who think of their people, not themselves.

As a result; Zakaria Tamer addressed not only children in Syria but also children in the entire Arab world, taking universal values in children's stories. Because not only the Syrian people, but anyone who speaks Arabic can read these stories and be influenced by their values. With this study, through the short stories of Tamer, the opportunity to see on which values the Syrian people grew up was obtained.

Giriş

Zekeriya Tâmir, Suriyeli edebiyatçı ve gazeteci olup Suriye halkını ve düşünce sistemini yansıtan, yetişkinlere ve çocuklara yönelik birçok öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bazı öyküleri Türkçe, İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, İtalyanca, Bulgarca, İspanyolca ve Sırpçaya aktarılmış ve bazıları ile ilgili de hem Arap ve Avrupa Üniversitelerinde hem de ülkemizde akademik çalışmalar yapılmıştır. Türkçeye aktarılan ve hakkında çalışma yapılan öykülerine bakıldığında bunların yetişkinlere yönelik olduğu görülmektedir. Ancak çocuklara yönelik olup onlara değerler aşıladığı öykülerine dair bir çalışmaya rastlanmamıştır. Bu da bizi Suriye halkının yetiştiği değerleri anlayabilmek adına Tâmir'in bu alandaki çalışmalarını ele almaya sevk etmiştir.

Tâmirin çocuklara yönelik önemli üç öykü koleksiyonu bulunmaktadır. Bunlar; “Limâzâ sekete'n-nehr”, “Kâleti'l-verde li's-sunûnû” ve “Nasâih Muhmele”dir.

Bu üç koleksiyonda toplam doksan öykü bulunmaktadır. Tâmir, bu öyküler aracılığıyla genelde Arap halkı özelde de Suriye halkına ahlaki değerler aşulamaya çalışmıştır. Biz bu çalışmamızda kısaca Tâmir'in hayatına, eserlerine ve edebi kişiliğine yer verdikten sonra zikrettiğimiz koleksiyonları tek tek teknik açıdan ele alıp aşulamak istediği ahlaki değerlerin, vermek istediği mesajların, işlediği temaların neler olduğu gibi sorulara cevap aramaya çalışacağız.

1. Hayatı

Edebiyatçı, gazeteci ve kısa öykü yazarı olan Zekeriya Tâmir, 1931 yılında Suriye'nin Şam şehrinin el-Bahsa ilçesinde dünyaya gelmiştir. 1944 yılında ilköğretimi bitirdikten sonra eğitim hayatına devam edememiştir.

Eğitim hayatını yarıda bırakan Tâmir, farklı işlerde işçi pozisyonunda çalışmış ve sevdiği bir alan olan demircilikte karar kılmıştır. On iki yıldan fazla bir süre demir fabrikasında çalışmış, bu arada da kendini yetiştirmekten geri kalmamış ve sürekli okumalar yapmıştır.

Suriye Komünist Partisi'ne üye olan Tâmir, partide kültürlü kişiler ve bazı edebiyatçılar ile tanışıp kaynaşmıştır. Partinin çekirdek kadroları arasında yer almasının Suriye Yazarlar Birliği'nin ve Arap Yazarlar Birliği'nin kuruluşunda rol almasında büyük bir etkisi olmuştur. İlk öyküsünü 1956 yılında yayımlamış ve yine aynı yıl gazetecilik alanına girmiştir. Bu dönemlerde partiden kovulmuş ve bunun akabinde bazı gazeteler ile bakanlıklarda çeşitli görevlerde bulunmuştur.

1981’de Londra’ya yerleşen Tâmir, burada “ed-Dustûr” dergisinde edebî ürünlerini ve siyaset alanındaki düşüncelerini aktarma faaliyetlerini sürdürmüştür. Daha sonra “Mecelletu’t-Tedâmûn” da ve “Mecelletu’n-Nâkid” de çalışmalarına devam etmiştir.

Tâmir, edebiyat sahasındaki çalışmalarından dolayı birçok ödül almıştır. Bunlar; 2000 yılında Cumhurbaşkanı Beşşâr el-Esed Devlet, 2001 yılında Sultan el-‘Avîs Kültür ve Edebiyat, 2009 yılında da Miterabulyos el-Mâcidî b. Zâhir Arap Edebiyat ve ayrıca Kahire buluşmaları kısa hikâye ödülleri.

Evlî ve iki çocuğu olan yazar yaşamını İngiltere’de sürdürmekte olup birçok Arap dergi ve gazetesinde edebiyat ile siyaset alanında yazılar yazmaya devam etmektedir.

2.Eserleri

Yetişkinlere yönelik ilk öyküsünü 1956 yılında yazmaya başlayan yazar, çocuklara yönelik olanları da 1968 yılından itibaren kaleme almaya başlamıştır. Öykülerinin çoğunu yetişkinlere yönelik olanlar oluşturmakla beraber yüz elliyi aşkın çocuk öyküsü de mevcuttur.

Yetişkinlere dair öykü koleksiyonları:

-Sahîlu’l-cevâdi’l-ebyad, Dâru Mecelleti’ş-şî’r, Beyrut, (1960).

-Rabî‘ fi’r-ramâd, Mektebetu’n-Nûrî, Dimaşk, (1963).

-er-Ra’d, Mektebetu’n-Nûrî, Dimaşk, (1970).

-Dimaşku’l-harâik, İttihâdu’l-Kuttâbi’l-‘Arab, Dimaşk, (1973).

-en-Numûr fi’l-yevmi’l-‘âşir, (1978).

-Nidâ’u-Nûh, Riad el-Rayyes Books Ltd. Londra, (1994).

-Senedhak, Riad el-Rayyes Books Ltd. Londra, (1998).

-Uf !, (1998).

-el-Husrum, (1998).

-Teksîru rukeb, Riad el-Rayyes Books Ltd. Londra, (2002).

-el-Kunfuz, Daru Riyâd er-Rayyes, (2004).

Zikrettiğimiz eserler dışında bir de “Hicâ’u’l-katîl likâtîlih” (1973) adlı kısa makalelerden oluşan bir kitabı bulunmaktadır.

Yazarın öyküleri hakkında birçok Arap ve Avrupa Üniversitesinde araştırmalar yapılmış, yüksek lisans ile doktora tezleri hazırlanmış ve Türkiye’de de bir takım akademik çalışmalar yapılmıştır.

Öyküleri İngilizce, Almanca, Fransızca, Rusça, İtalyanca, Bulgarca, İspanyolca ve Sırpçaya tercüme edilip yayımlanmıştır. Yazarın bütün eserleri Londra’da bulunan Riad el-Rayyes Books yayınevi tarafından seri olarak yayımlanmaya devam etmektedir.

Yazarın bilinen ulaşabildiğimiz çocuk öyküleri ise şunlardır:

-Limâzâ sekete’n-nehr, Kâleti’l-verde li’s-sunûnû, Bilâdu’l-erânib, el-Cerâd fi’l-medîne, Kıssa li’l-etfâl, Nasâih muhmele.

Bunlar dışında Dâru’l-Hadâik, Dâru’l-Asâle Dâru Samîr ve Dâru’l-Âdâb tarafından yayımlanan yine çocuklara yönelik mini öyküleri de bulunmaktadır.

3.Edebi Kişiliği

Zekeriya Tâmir edebiyata ve hikâyeye bakış açısını şöyle ifade etmektedir:

“...ben, kısa hikâyeye aşığım. Bu kolayca ortadan kalkacak bir durum değil. Yazma aşkının kökleri damarlarıma kadar işlemiş.”

“Beni şu anda en çok ilgilendiren husus, okuyucuya zevk verecek çok kısa ve basit hikâyeler yazmak. Zevk vermeyen edebiyat çekilemez.”

“Kim beni ve dünyamı tanımak isterse, ben ve dünyam, ikimizde, (ikimiz de) hikâyeye kitaplarındayız.”

Yukarıdaki ifadelerde görüldüğü üzere yazar kendini hikâyeye aşığı, zevkli kısa ve basit hikâyeler yazmak isteyen biri olarak nitelendirmektedir. Ayrıca hikâyelerinin kendisinin iç dünyasını yansıttığını ifade etmektedir. Gerçekten de Tâmir’in hikâyelerine bakıldığında onların gerçek hayatının yansıması olduğu ve onlarda gençlik yıllarında okuduğu Franz Kafka (1883-1924), Albert Camus (1913-1960) ve Jean Paul Sartre gibi yazarların etkisinin olduğu görülmektedir.

Tâmir, öykülerinde genel olarak sembolizm akımını işlemiş olup, kullanmış olduğu üslup akıcı, zorlamalardan uzak ve günlük konuşma diline yakındır. Öykülerinde samimiyetle şahsiyetini, şahsi tecrübelerini ve hayat mücadelesinde kazanmış olduğu birikimlerini okuyucuya sunar.

İlk dönemlerinden bu yana yeni öykü dilini kullanmayı tercih etmiş ve kendinden önceki yazarların ele almadığı öyküsel ayrıntıları ele almıştır. Ellili yılların ortalarına doğru yeni edebiyatın izlerine ulaşmayı başarabilmiştir. Kitapları da genel olarak yazarın sahip olduğu yeteneğin ve kazanmış olduğu deneyimin özünü yansıtmaktadır.

Öykülerini içinde mevcut olan cevheri azim ve sabırla ortaya çıkaran şekilci bir ruh tarzıyla yazmaktadır. Genellikle çocuklara yönelik öykülerini yetişkinlere yönelik olanlardan farklı olarak milli yapıdan ve alışlagelmiş

hikâye yapısından uzak kendine özgü bir tarzda işlemektedir. Genel olarak bütün insanlardan değil Suriye bölgesi Arap insanından bahseder. Maddi ve manevi yoksunluktan, iyiliğe ulaştırılan, mantık ve adaletle dolu bir dünya hayatına duyulan özleminden kaynaklanan acıları dile getirir. Arap toplumunda var olan acı gerçekleri, çarpıklıkları, ekonomik ve sosyal anlamdaki sıkıntıları, bireysel-toplumsal ilişkilerin birbirinden ayrılmayan etkileşimlerini alaycı, acımasız ve çözümü ön plana almadan cesaretle dile getirip işlemiştir. Çözüme ulaştıracak yolları sunmamış ancak insanları derin düşüncelere sevk eden problemleri gözler önüne sermiştir.

Tâmir ilk edebi ürünlerini ortaya koyduğu zamanlarda çeşitli eleştirilerin hedefi olmuş ve eleştirmenler, 50'li ve 60'lı yıllardaki klasik hikâye anlayışını alt üst ettiğini düşündükleri üslubunu yadırgayıp eserlerini eleştirirken de “Hikâye olarak nitelendirilmeyecek bir şey” ifadesine yer vermişlerdir. Modern Arap edebiyatının en büyük eleştirmenlerinden biri olan Nâzik el-Melâike de bu eleştirenlerin başında gelmektedir.

Zekeriya Tâmir, çocuk öyküleri alanına yönelmesi, çocuklara bakış açısı ve genel olarak öykülerinde ele aldığı konuları kısaca şöyle ifade etmiştir:

“Haziran savaşı sonrasında gerçeğe olan bağım daha da artıp şiddetlendi. Çocuklara çok farklı bir şekilde bakmaya başladım. Onlar, gelecekte kendilerinden kötü niyetli düşmana karşı koyması istenen nesildir. Bu yüzden onlara değişimde ve onu korumada bilinç, meydan okuma iradesi ve derin istek aşılmalıdır. Özgürlük, adalet ve mutluluk yolunda kendilerini feda edebilen bir nesil olmalıdırlar.”

“Çocuklar için yüzden fazla hikâye yazdım. Bu hikâyeler farklı konuları ele almaktadır. Bu hikâyelerde çocuğun benimsemesini önemseydiğim değerleri somutlaştırmaya çalıştım. Çocuğa içinde yaşadığı acımasız dünyaya- etrafına dostun ve düşmanın kim olduğunu keşfetmesini sağlayan gözlerle- bakma imkânı veren küçük bir alan sağlamaya çalıştım. Ayrıca bu hikâyeler aracılığıyla çocuklara dilimiz olan fasih Arapçayı sevdirmeye, akıllarına ve kalplerine hitap eden edebiyattan tat alma güçlerini geliştirmeye ve kendilerine uygun sanat düzeyine ulaşmalarına katkı sağlamaya çalıştım.”

4. “Limâzâ sekete'n-nehr” adlı Öykü Koleksiyonu

Elli bir öyküden oluşan kitapta, öykülerin sayfa sayıları 1-5 arasında değişmektedir. Kitap adını içerisinde geçen bir öyküden almış olup, kitap seviyesi itibariyle 9-12 yaş arası çocuklara yöneliktir. Her öykü konuya uygun görsellerle renklendirilerek verilmiştir. Öykülerin neredeyse tamamı -med harfleri hariç- harekelendirilmiştir.

“Limâzâ sekete'n-nehr” adlı öykü koleksiyonundaki öykü başlıklarının, genel olarak koleksiyon içerisinde yer alan kahramanlardan seçildiği

görülmektedir. Gayet basit ve anlaşılır olan bu başlıklar okuyucuya içerisinde hangi kahraman ya da kahramanların yer alabileceğini tahmin etme fırsatı sağlamaktadır.

Öykülerin kahramanlarına bakıldığında, kahramanların genel olarak hayvanlardan seçildiği ve aynı kahramanların birkaç kez ya da birçok kere farklı öykülerde de yer aldığı görülmektedir. Genelde seçilen kahramanlar ise, gül, güneş, kral, nehir, ağaç, bulut, kedi, serçe, top, adam, polis, tavşan, horoz, karga, kuzu, çocuklar, bülbül, şehir halkı, eşek, küçük çocuk ve küçük kızdır. Kahramanlara da genel olarak küçük ve yaşlı sıfatları yüklenmiştir. Yaşlı kişiler seçilerek yaşça büyük olan kişilerin tecrübeli olduğunun ve sözlerine itibar edilmesi gerektiğinin vurgulanmak istendiği anlaşılmaktadır.

Öykülerden, öykülerin genel özelliği itibariyle zaman mefhumunun yazar için çok da önemli olmadığı anlaşılmaktadır. Zira genellikle çoğu öyküsünde zaman zikredilmemiştir. Zaman zikredildiğinde ise genellikle yaz-kış, eski zamanlarda ve günlerden bir gün gibi genel zaman mefhumlarının tercih edildiği görülmektedir:

“Eski zamanlarda nehir konuşabiliyordu...”

Öykülerin gidişatına bakıldığında yaşanan olayların genellikle kısa bir süre içinde geçtiği anlaşılmaktadır.

Genel itibariyle öykülerin yaşandığı mekânlara bakıldığında, zamanda olduğu gibi mekânın da açıkça belirtilmediği ve yazar için zaman gibi mekân mefhumunun da çok önemli olmadığı anlaşılmaktadır. Ancak öykülerin gidişatından ve içinde yer alan bazı ifadelerden olayın tam olarak nerede geçtiği tahmin edilebilmektedir. Açıkça mekânın belirtilmediği öykülerinin çoğunun orman gibi açık mekânlarda geçtiği anlaşılmaktadır. Açıkça mekânın belirtildiği öykülerde ise genel itibariyle olaylar nehir, orman, ev, çöl ve sarayda geçmektedir:

“Nehirde yaşayan iki balık vardı. Birinin yaşı büyük diğerrinin küçüktü.”

Öykülerin tamamında anlatıcı üçüncü tekil şahıs olup neredeyse tamamı gözlemci figürün bakış açısıyla anlatılmış ve bazı yerlerde ise ilahi bakış açısına yer verilmiştir.

Gözlemci figürün bakış açısına örnek olarak;

“Safâ’ mutlu bir şekilde kanatlarını çırpan serçeye baktı.”

İlahi bakış açısına örnek olarak;

“O sırada bülbül kanatlarını sevdiğini hissetti. Yeryüzündeki tüm arabalar verilse de kanatlarından asla vazgeçmeyecekti.”

Öykülerde yer alan tekniklere bakıldığında diyalog tekniği ağırlıkta kullanılmış olup anlatma tekniğine ve az olmakla birlikte iç monolog tekniğine başvurulmuştur.

Diyalog tekniğine örnek olarak;

“Küçük kedi acıktı ve ağlayarak annesine: “Ben açım.” dedi.”

“Bunun üzerine annesi üzgün bir şekilde: Ne yapayım? Pazarda ucuz ekmek yok, Et de ekmekten daha pahalı.”

Anlatma tekniğine örnek olarak;

“Yaşlı köpek caddelerin birinde dolaşıyordu. Birden ağlayan küçük bir kedi gördü ve ona acıdı.”

İç monolog tekniğine örnek olarak;

“Kirpi kendi kendine dedi ki: Ağaçtan ayrılıp arkadaşlarımı kurtarmaya gidersem sel aniden gelir ve boğulurum.”

Betimleme (tasvir), teşhis ve intak (konuşurma) sanatları kullanılmıştır. Sırasıyla bu sanatların kullanıldığı örnekleri aktaralım:

“Küçük kedi mutlu bir şekilde oynuyordu. Yeşil ağacı seven adamlar toprağı sürüyorlar ve buğday tanelerini saçıyorlardı.”

“Horoz, kargayı küçümseyerek ona çevik vücudu ve kırmızı ibiği ile övünerek baktı.”

“Soba ev halkının kendisinden sevgiyle bahsettiğini duydu...” ve “Soba sevindi...”

“Serçe dedi ki: Ağlamana gerek yok. Seni evine götüreceğim.”

Genel olarak öykülerde yaşça büyük olanların sözleri önem arz etmektedir. Az olmakla birlikte ahmak gibi bazı hoş olmayan sözlere de yer verilmiştir. Asıl önemli olan mesajın okuyucuya ulaşmasıdır.

Öykü koleksiyonu, genel olarak değerlendirildiğinde çocukların sıkılmadan zevkle okuyabileceği basit ve anlaşılır bir dille kaleme alınmıştır. Verilen mesajlar genelde anlaşılır olmakla birlikte öykülerin uzun olmaması ve her öyküde farklı bir konuya başlanması öykünün bütünlüğüne renk katmıştır.

Öykülerde işlenen temalar genel itibariyle; yardımlaşma, sevgi; vatan sevgisi, anne sevgisi, kitap okuma sevgisi, özgürlüktür. Ayrıca sigara, tembellik, korkaklık, özentî ve kibirlilik gibi kötü alışkanlık ve huylardan uzak durmaya da çağrıda bulunduğu görülmektedir. Yazar, bu telkinlerde bulunurken eğitsel bilgi vermekten de geri kalmamıştır.

Verilen mesaj genelde gayet açık, net ve anlaşılır bir şekilde hatta kimi zaman da kahramanların ağzından verilmiştir. Bazı öykülerindeki mesajların ise çocuklar tarafından kavranmasının güç olabileceği düşünülmektedir. Genelde öykülerin hayal gücüne dayalı olduğu görülmektedir.

5. “Kâleti’l-verde li’s-sunûnû” adlı Öykü Koleksiyonu

Kırk beş sayfadan oluşan kitapta on dokuz öykü yer almaktadır. Adını ise içerisinde yer alan bir öyküden almıştır. 9-10 yaş arası çocuklara hitap etmektedir. Hemen hemen her öykünün başında öykülere uygun görsellere yer verilmiştir.

el-Mevkıfu’l-edebî’de yer alan makaleye göre Tâmir, bu koleksiyonunda harfler ve kelimeler aracılığıyla çocukları, sevgiyle süslenmiş, bilinçle dolu ve değerlerle ışık saçan bir dünyaya götürmektedir.

“Kâleti’l-verde li’s-sunûnû” adlı öykü koleksiyonundaki on dokuz öykü başlığının neredeyse tamamı bir önceki koleksiyonda olduğu gibi öykülerin içerisinde yer alan kahramanlarla ilgili ipuçları içerip, sade ve yalın başlıklar olarak kendini göstermektedir.

Bu koleksiyonda da kahramanlar genelde hayvanlardan seçilmiştir. Kahramanlardan kedi, karga, fare, at, eşek, anne, küçük kız ve adam karakterlerinin ise birden fazla öyküde kullanıldığı görülmektedir. Kahramanlara açıkça sıfat yüklediğinde küçük sıfatını tercih etmesi dikkati çekmektedir. Bu da çocukların küçük olmaları hasebiyle kendilerini kahramanların yerine koymalarına fırsat sağlayacak bir yöndür.

Öykülerde zamana bakıldığında bir önceki koleksiyonla karşılaştığımızda önceki koleksiyonda çoğu öyküde zamanın zikredilmemiş olduğunu ancak bu koleksiyondaki öykülerin yarısında zamanın belirtilmiş ve bu belirtilen zamanların ise genelde bir gün ya da günlerden bir gün şeklinde ifade edilmiş olduğunu görmekteyiz.

“Günlerden bir gün yaşlı bir kediyle karşılaştı.”

Mekân ise önceki koleksiyonun aksine çoğu öyküde belirtilmiş olup bu belirtilen mekânlar, çoğunlukla açık mekânlardır. Bu belirtilen mekânlardan orman, cadde, şehir ve ev mekânlarının birden fazla öyküde kullanıldığı görülmektedir. Mekânın açıkça belirtilmediği öykülerde ise öykülerin gidişatından ve öyküde yer alan kahramanlardan bu öykülerin açık mekânlarda geçtiği anlaşılmaktadır.

Mekâna örnek olarak;

“Bir tilki ormanda yaşıyor ve kurnazlığıyla çok övünüyordu.”

Bu koleksiyonda ilk koleksiyonda olduğu gibi anlatıcı olarak üçüncü tekil şahıs tercih edilmiş olup gözlemci bakış açısı hâkimdir.

“Yaşlı kedi dedi ki: “Mutlu yaşamak istersen gerçekleşmesi mümkün olmayan şeyleri isteme.”

Teknik olarak da diyalog ağırlıkta olup az da olsa anlatma tekniğine de yer verilmiştir.

Diyalog tekniğine örnek olarak;

“Horoz dedi ki: “Ben çalışmak istiyorum.”

“Adam dedi ki: “Öyleyse benim yanımda çalışacaksın ve açlıktan kurtulacaksın.”

Anlatma tekniğine örnek olarak;

“Karga ve baykuş bir ormanda yaşayan iki arkadaşlardı. Bir gün bir ağacın dalına konup ormanın hayvanlarıyla dalga geçmeye başladılar.”

İç monolog tekniğine ise sadece üç öyküde yer verilmiştir.

“Eşek kendi kendine dedi ki: “Çok güçlü olduğumu ispatladığımda saygın olacağım.”

Kahramanların çoğunun hayvanlardan seçilmesi hasebiyle de teşhis ve intak sanatlarına oldukça fazla başvurulmuştur.

“Horoz utandı ve karıncadan uzaklaştı.”

“Karga dedi ki: Dedemin nasihatini hatırladığım için güldüm.”

Tasvirler ise genelde açıklayıcı ve kısa bir şekilde kullanılmıştır.

“Eşek kapısı ve pencereleri demir parmaklıklarla kaplı bir odaya hapsedildi.”

İşlenen temalar ise çocuklara güzel huy ve davranışlar kazandırma amaçlı olup genel olarak okul sevgisi ve okula teşvik, otoriteye eleştiri, sorumluluk bilinci, birlik-beraberlik ve dayanışma, doğru sözlülük, kendini beğenmişlikten kaçınma ile özgürlük ve bağımsızlıktır.

6. “Nasâih muhmele” adlı Öykü Koleksiyonu

Kitap sekiz yaş ve üzeri çocuklara hitap etmekte olup kitabın içerisinde yirmi öykü yer almaktadır. Öykülerin hepsi bir sayfa olup içeriğe uygun görsel verilerek okuyucuya sunulmuştur. Gerekli görülen yerler ise harekelendirilerek anlaşılmasında kolaylık sağlanmak istenmiştir.

Bu koleksiyondaki kahramanlara bakıldığında kahramanların neredeyse tamamının kedi, serçe, inek, kuzu, horoz gibi hayvanlardan seçildiği

görülmektedir. Kahramanlara yüklenen sıfatlara bakıldığında da küçük, büyük ve anne gibi sıfatların tercih edildiği görülmektedir.

Zaman kavramı neredeyse çoğu öyküde belirtilmemiş belirtilenlerde ise çok net zaman ifadeleri yer almamakla beraber “bir gün”, “bir saat” gibi ifadeler kullanılmıştır.

“Bir gün anıran eşeğin başına kondu.”

Ancak öyküler mesaj odaklı olduğundan zaman kavramı zannımızca çok da önem arz etmemektedir.

Mekân kavramına baktığımızda çoğunlukla mekân açıkça belirtilmemiş olup öykülerin içeriğinden açık mekânlarda geçtiği anlaşılmaktadır. Mekânlar açıkça belirtildiğinde ise açık mekânlar tercih edildiği ve bunların da nehir ve tarla gibi mekânlar olduğu görülmektedir.

Mekâna örnek olarak;

“Timsah nehrin içinden, ağaçtan ağaca sıçrayarak uçan küçük şahine baktı.”

İstisnasız tüm öykülerde anlatıcı tipi üçüncü tekil şahıs olup, çoğunlukla da yazar öyküyü kahramanların iç dünyalarına girmeden gözlemci bakış açısı ile küçük okuyucuya sunmuştur. Anlatma tekniği öykülerin tümünde kullanılmış olup diyalog tekniğine de sadece iki öyküde yer verilmemiştir.

Diyalog tekniğine örnek olarak;

“Birinci tavuk ikinci tavuğa dedi ki: “Son sürat koşacağız kim geçerse o en zekidir.”

“İkinci tavuk dedi ki: “Koşmanın beden gücüyle alakası var zekâyı alakası yok.”

Anlatma tekniğine örnek olarak:

“Küçük baykuş şahin ve kartalla rekabet etmeye çalıştı ancak şahin gibi hızlı uçamadığını ve kartal gibi güçlü olmadığını fark etti.”

İç monolog tekniği ise bu koleksiyonda hiç kullanılmamıştır. Kahramanların çoğunun hayvan olmasından ötürü teşhis ve intak sanatlarına başvurulmuş, kısa ve öz tasvirlerle de öykülere renk katıldığı görülmüştür.

Teşhise örnek olarak;

“Küçük güvercin susadığı için çocuktan biraz su istedi.”

İntaka örnek olarak;

“Küçük baykuş annesine sordu: “Yeryüzünde benim sesimden daha güzel bir ses var mı?”

Tasvire örnek olarak ise;

“Küçük baykuş yeşil gökyüzünde mutlu bir şekilde annesini ve yuvasını bulduğunu hayal ederek uçtu.”

İşlenen temalara bakıldığında ise benlik; öfke, tembellik ve gurur gibi kötü huy ve davranışlardan oluşan temalar ile sorumluluk, özgürlük, değer bilme gibi iyi huy ve davranışlardan oluşan temalar çocukların hayatlarına yön verecek düzeyde ele alınmıştır.

Genel Değerlendirme

“Limâzâ sekete'n-nehr”, “Kâleti'l-verde li's-sunûnû” ve “Nasâih muhmele” adlı üç öykü koleksiyonunu genel olarak değerlendirdiğimizde öykülerin genel olarak fabl tarzı işlendiği ve fablın özelliği gereği de kahramanların çoğunun hayvanlardan seçildiği görülmektedir. Koleksiyonlarında Lafontaine ile Kelile ve Dimne'de yer alan eşek, tilki, horoz, fare, kedi, karga, baykuş vb. gibi kahramanlar kullanılmıştır. Bu anlamda yazarın seçtiği hayvanların, üç koleksiyonda da benzerlik gösterdiği görülmektedir. Nitekim kedi, eşek, serçe, horoz, tavşan, karga, balık, baykuş, anne, çocuk ve yönetici (kral ya da hükümdar vasfında) gibi karakterler üç koleksiyonda da kendini göstermektedir. Öte yandan yazar, çocukların günlük hayatta karşılarına çıkabilecek, aslında çok da uzak olmadıkları hayvanları karakter olarak seçerek öykü boyunca adeta karakterler ve çocuklar arasında bir arkadaşlık bağı kurmuştur. Belki de hayvanlara yüklediği özellikler vasıtası ile de çocukların o hayvanlara karşı sevgi beslemelerine vesile olmuştur. Yazar, hayvan karakterleri ile insan karakterlerini bağdaştırarak sembolize etmiş ve okuyucuya sunmuştur. Bu anlamda yazarın karakter seçimi dikkat çekmektedir. Zira hayvan yerine insan seçseydi çocuklar için bu kadar cezbedici olmayabilirdi. Kahramanların tasvirlerine bakıldığında detaya inilmemiş genel hatlarıyla okuyucuya sunulmuştur. Genelde kahramana açıkça sıfat verildiğinde bunlar küçük ve büyük gibi birkaç sıfatla sınırlı kalmıştır. Öyle ki “küçük” sıfatı verildiğinde çocukların o kahramanı kendilerine yakın hissetmeleri sağlanıp çocukların kendilerini onun yerine koymalarına fırsat verilmiştir. Yine “büyük” sıfatı kullanılarak da çocukların tecrübe sahibi olmaları hasebiyle büyüklerinin nasihatlerini dinlemeleri ve onlara itibar etmeleri gerektiği gibi fikirler aşılana çalışılmıştır.

Öykülerindeki zaman ve mekân kavramına bakıldığında bunların çok da önem arz etmediği görülmektedir. Bunun sebebinin ise, Tâmir'in bunlardan ziyade mesaja odaklanmasından kaynaklandığı söylenebilir. Zamanı belirttiğinde genelde “günlerden bir gün” tarzında ifade etmiştir. Mekânı belirttiğinde ise orman, nehir ve tarla gibi hayvanların yaşam koşullarına uygun

açık ve geniş mekânları tercih ederek günümüz çocuklarını betonlaşmış binalar arasından doğal mekânlara götürmeyi başarabilmiştir.

Yazar, anlatıcı tipi seçiminde bazen kahramanların iç dünyalarına girerek olayları ilahi bakış açısıyla okuyucuya sunmuş olsa da çoğunlukla olaya müdahil olmayıp gözlemci bakış açısıyla üçüncü tekil şahsın ağzından sunmuştur. Böylece okuyucuya düşünüp kendince çıkarımda bulunma fırsatı vermiştir.

Öykülerde ağırlıklı olarak anlatım tekniklerinden gözlemci bakış açısına uygun olan diyalog tekniği tercih edilmiştir. Bu sayede öyküler, okuyucunun sıkılmasına fırsat verilmeden akıcı bir üslupla aktarılmıştır. Öykülerin genelinde olmasa da özellikle giriş ve sonuç kısımlarında anlatım tekniğine de en az diyalog tekniği kadar yer verilmiştir. İlk iki koleksiyonda iç monolog tekniği yok denebilecek kadar az derecede kullanılmıştır. Yazarın bu tekniği kullanmayı çok az tercih etme sebebi ise, kahramanların duyu ve düşüncelerini okuyucunun kendisinin anlamasını sağlamak istediğinden kaynaklanabilir.

Yazar, yoğun bir şekilde hayvanlara ya da cansız varlıklara insana özgü özellikler yükleyip onları kurguladığı öykülerde konuşturarak teşhis ve intak sanatına başvurmuştur. Nitekim yazarın bu seçimi, öyküleri çocuklar için daha da cazip ve eğlenceli hale getirmiştir.

Yazar, tasvirlerini gayet sade, anlaşılır ve basit olmasının yanı sıra çocukların seviyesine gayet uygun ve onları zorlamayacak şekilde yapmıştır.

Dil olarak öykülerde halkın gündelik olarak konuştuğu ve ammicce (yerel Arapça) olarak nitelendirilen kelimelere yer verilmeyip tamamen fasih kelimelere yer verilmiştir. Genel itibariyle de çocukların seviyesine uygun, anlaşılır, basit ve sade bir dil kullanmıştır.

Yazarın hayal âleminin gayet geniş olduğu, adeta bir çocuk gibi düşünüp onların kurabileceği hayalleri bir konu olarak ele almaya çalıştığı görülmektedir.

Yetişkinlere yönelik öykülerinde görülen sembolizm çocuk öykülerinde de yoğun olarak kendini göstermiştir. Onun öykülerinde serçe özgürlüğü, güvercin masumiyeti, kral ve polis otorite ile gücü, bulut adaleti ve tilki ise kurnazlığı sembolize etmektedir.

Yazar hayal ve kurguda son derece sınırları zorlamış, bazen imkânsıza yönelip olayları gerçekmişçesine ele almış ve çocukların seviyesine inmeyi başararak onlar gibi düşünebilmiştir. Her öykünün sonunda da fabl tarzının özelliği olarak ahlaki bir ders çıkarılır. Bazı öykülerde verilen mesajlar ise açıkça verilmemiş ya da verilmek istenilen mesaj zor anlaşılmakta olup çocuğu

düşünmeye sevk etmiştir. Yine fablın diğer bir özelliği olarak öyküler didaktik amaçlar ve bu amaçlara uygun mesajlar da içermektedir. Çocuklara verilen mesajlar onlara ahlaki değerler kazandırmak adına iyi niyet, olumlu davranışlar, yardımlaşma, özgürlük ve kötü davranışlardan uzak durmak gibi mesajlar içermektedir. Aynı zamanda yazar, öyküleriyle çocukların eğlenerek hoşça vakit geçirmesine, hayal gücünün ve dilinin gelişmesine de katkıda bulunmaktadır.

Daha önce de belirttiğimiz gibi ve çocuk öykülerinde de görüldüğü üzere Tâmir'e göre okuyucuya zevk verecek kısa öyküler yazmak önemlidir. Zira en uzun öyküsü en fazla beş sayfadan oluşmaktadır. Dolayısıyla çocukların eğlenerek öğrenmesi, ahlaki değerler kazanması ve iyi ile kötüyü ayırt edebilmesi gibi pek çok değer perspektiften ayrılmamış bununla beraber öykülerini kısa tutmayı da başarabilmiştir.

Tâmir'in cümlelerinin kısa, yalın, sade ve anlaşılır olması öykülerini, çocukların sıkılmadan okuyabilecekleri koleksiyonlar haline getirmiştir.

Tâmir, öykülerinde genel itibariyle sosyal, siyasi ve eğitsel konuları işlemiştir. Üç koleksiyonda da yöneticilere değinmeden geçmemiş, öykülerinde kralların cahilliğini, halkın otoriteye olan korkusunu ve onlardan gördükleri baskı sebebiyle de kralları kandırmaya çalıştıklarını konu almıştır.

212

Dikkati çeken diğer bir husus ise; yazarın öykülerinde herhangi bir dini öğeye yer vermemesidir. Dini değerlere değinmeden ahlaki anlamda okuyucuya değer kazandırmak istemiş, yanlış ve doğruyu göstermiş, iyi ve kötü huyların farkına varılmasını sağlamış, iyiliğe, güzel ahlaka ve yardımseverliğe teşvik etmiş, vatan ve özgürlüğün kıymetini anlatmak isteyip kişinin kendinde olanı sevip özentiye düşmemesini istemiştir. İnsanın içinde olan özellikle de çocukların o yaşlarda hissettikleri başkalarına özenme duygusunu işleyip özentinin kötü sonuçlarını da göstermiştir. Ayrıca kötü huy ve davranışlardan uzak durmalarına yardımcı olmaya çalışmış, kısacası bir gün geleceğin annesinin, öğretmeni, avukatı ve hatta idarecisi olacak gençlerin güzel ahlaklı, yardımsever, kibirli olmayan ve başka şeylerde gözü olmayan, kimseyi küçümsemeyen bireyler olmasını istemiştir. İdareci vs. olmaları durumunda da halklarına zulmetmemelerini ve kendilerini değil halklarını düşünen birer idareci olmalarını istemiştir. Bazı öykülerinde ise çocuklara o yaşların yani çocukluk çağlarının insanın en güzel dönemi olduğu gerçeğini vermeye çalışmıştır.

Son olarak diyebiliriz ki yazar diğer öykülerinin aksine, Arap özellikle de Suriye toplumunu işlememiş, çocuklara yönelik öykülerinde halkçı ya da milliyetçi görüşlere yer vermemiş, aksine Arapça bilen tüm dünya çocuklarını kitle olarak kabul edip onların hayal, duygu ve düşüncelerini, hatalı oldukları yönleri ve akabinde de nasıl olmaları gerektiğini işlemiştir.

Sonuç

Bu çalışmada öyküleri Fransızca, Rusça, İngilizce vs. gibi birçok dile çevrilen Zekeriya Tâmir'in kısaca hayatı, eserleri ve edebi kişiliğine yer verildikten sonra "Limâzâ sekete'n-nehr", "Kâleti'l-verde li's-sunûnû" ve "Nasâih muhmele" adlı üç öykü koleksiyonu değerlendirilmeye çalışılmıştır. Öykülerinde tamamen fasih Arapça kelimeler kullanmayı, onları anlaşılır, basit ve sade bir dille yazmayı, onlarda Arap toplumuna özgü halkçılık ya da milliyetçilik gibi değerlerden ziyade daha evrensel değerleri ele almayı tercih ettiği görülmüştür. Ahlaki anlamda ise okuyucuya sevgi, iyilik, yardımlaşma, dürüstlük vb. değerleri aşılama istediği, ahlaki değerler kazandırmak adına iyi niyet, olumlu davranışlar, yardımlaşma, özgürlük ve kötü davranışlardan uzak durma gibi mesajlar vermeyi hedeflediği dikkat çekmiştir. Ayrıca genel olarak sevgi, eğitim, vatan, özgürlük, bağımsızlık, otoriteye eleştiri, sorumluluk, dürüstlük, yardımlaşma, birlik-beraberlik ve dayanışma gibi temaları işlediği ortaya çıkmıştır.

Öykülerinde çocukları hem eğlendirmiş hem de onlara ahlaki ve insani değerler kazandırıp bilinçli, sorumluluklarını ve nasıl davranacağını bilen ve iyi ile kötüyü kolayca ayırt edip doğruya yönelen nesiller yetiştirmeyi hedeflemiştir.

Sonuç olarak diyebiliriz ki Zekeriya Tâmir çocuk öykülerinde evrensel değerleri ele alarak sadece Suriye'deki çocuklara değil bütün Arap dünyasındaki çocuklara hitap etmiş olmaktadır. Zira sadece Suriye halkı değil Arapça bilen herkes onun bu öykülerini okuyup değerlerinden etkilenebilmektedir. Bu çalışmayla Tâmir'in öyküleri üzerinden Suriye halkına hangi değerleri aşılama istediği görülmeye çalışılmıştır. Günümüz Arap gençlerini ve yetişkinlerini anlamanın yolu da o değerleri aşılamanın kitaplarını incelemekten geçmektedir. Bundan dolayı Arap dünyasında çocuklara ve yetişkinlere yönelik öykülerin okunup incelenmesi günümüz Arap gençlerini ve yetişkinlerini daha iyi anlayıp onlarla iletişim kurmamızı sağlayacaktır.

Kaynakça

- Akçay, C. (2008). Zekeriyyâ Tâmir'in Rebi' fi'r-remâd ("Külde bir ilkbahar") adlı koleksiyonu üzerine bir inceleme. Ekev Akademi Dergisi. (Yıl:12, Bahar, 35).
- Bozgöz, F. (2003). Suriyeli Öykücü Zekeriyyâ Tâmir ve edebî dünyası, TSA. (Nisan, 2003, S.1).

- Can, A. H. (2006). Zekeriyâ Tâmir ve ‘İbâdullâh Adlı Eserinin Teknik ve Tematik İncelenmesi. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Atatürk Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Erzurum.
- el-Makâlih, A. (1986). el-Vechu’d-dâi’ı. (2. Bs.), Irak: Dâru’ş-şunûn es-sekâfiyyeti’l-‘âmme, Vizâretu’s-sekâfe ve’l-a’lâm,
- el-Mevkifu’l-edebî, ‘aded mumtâz. (1988). Dimaşk: İttihâdu’l-kuttâbi’l-‘Arab, (S.208-210).
- Fettahoğlu, Y. (2016). Suriyeli yazar Zekeriyya Tâmir’in “onuncu günde kaplanlar” adlı hikâyesi ve tahlili. Gümüşhane Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi, (C.5, S.10).
- Kilci, K. (2018). Suriye’de çocuk edebiyatı (Zekeriya Tamir örneği). (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Öncü, M.; Mahmood, N. (2014). Zekeriya Tamir’in öykülerinde yer alan karakterler. Ekev Akademi Dergisi. (Yıl:18, S.60 (Yaz).
- Tâmir, Z. (t.y.). Kâleti’l-verde li’s-sunûnû. Beyrut: Dâru’l-hadâik.
- _____, (t.y.) Limâzâ sekete’n-nehr. Beyrut: Dâru’l-hadâik.
- _____, (2010). Nasâih muhmele, Beyrut: Dâru’l-hadâik.
- Zamzam, A. (2013). Zekeriya Tamir’in Hayatı, sanatı ve eserleri. (Yayınlanmamış yüksek lisans tezi) Kilis 7 Aralık Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Kilis.
- Elektronik Kaynaklar
- <https://www.abjjad.com/book/15446059/> (Erişim tarihi: 08.02.2020).
- <https://www.abjjad.com/book/2183070143/> (Erişim tarihi: 08.02.2020).
- <https://www.abjjad.com/book/2182942568/> (Erişim tarihi: 8 Şubat 2020).
- <http://www.syrianstory.com/z-tamer.htm> (Erişim tarihi: 08.02. 2020).

NECİB MAHFÛZ'UN “BEDLETU'L-ESİR (ESİR ÜNİFORMASI)”
ADLI HİKÂYESİNİN

TÜRKÇE ÇEVİRİLERİ VE FİLM UYARLAMASI ÜZERİNE BİR
DEĞERLENDİRME *

(Çeviri Stratejileri ve Çeviri Eşdeğerliliği Açısından)

Yakup Civelek**

Ercan Baran***

Öz

İslam/Arap dünyasında Mısırlı romancı Necib Mahfûz, romanları yanı sıra hikâyeleri le de öne çıkan bir yazardır. Ülkemizde de tanınan Mahfûz'un pek çok eseri Türkçeye çevrilmiş, hakkında pek çok akademik çalışma yapılmıştır. Mahfûz romanlarını toplumsal sorunları esas alarak kurgulamış, siyasal ve sosyal mesajlarını sembolik unsurları kullanarak vermeye çalışmıştır.

Bu çalışmada *Hemsu'l-Cunun* adlı hikâye koleksiyonundaki *Bedletu'l-Esir* (*Esir Üniforması*) adlı hikâyesinin dört farklı Türkçe çevirisi, çeviri stratejileri ve çeviri eşdeğerliliği açısından ele alınmıştır. *Bedletu'l-Esir* hikâyesi kimi değiştirmelerle 2008 yılında Rami el-Cabiri'nin senaryosu, Amr Ahmed Abd'ul-Men'am yönetmenliğinde ve Kültür Bakanlığı desteğiyle 2008 yılında Arapça olarak sahneye aktarılan *Bedletu'l-Esir* adlı film ile mukayese edilmiştir. Hikâye ile film arasındaki farklılıklar çalışmada belirtilmiştir.

Kaynak metnin anlamını hedef dilde aynı oranda aktarma çabası anlamına gelen çeviride eşdeğerlik ve çeviride bazı stratejilerin kullanılması başarılı bir çeviri için vazgeçilmez unsurların başında yer almaktadır. Edebi metin çevirilerinde çevirmen, sadece eşdeğerlilikle de yetinmemeli, kaynak metnin mesajını, işlev, üslup, iletişim ve kültürel açılardan hedef dile en doğal biçimde aktarabilmelidir. Bu amaçla Necib Mahfûz'un beş çevirisi eşdeğerlilik açısından on cümle olarak karşılaştırılmış farklı olan yerler biçimsel ve dinamik eşdeğerlilik açısından incelenmiştir.

Necib Mahfûz *Bedletu'l-Esir* adlı hikâyesinde çok bilinen toplumsal bir sorunu ele almaktadır. Hikâyede, sevdiği kızı elde etmeye çalışan fakir bir gencin hayalleri, kızın zengin bir adamın şoförünü sevmesi, fakir gencin de

* Araştırma makalesi/Research article

** Prof.Dr., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İslami İlimler Fakültesi, Temel İslam Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belağatı Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, e-posta: yakup.civelek@gmail.com

*** Doktora Öğrencisi, Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Temel İslam Bilimleri Bölümü, e-posta: erbaran75@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 05.05.2020

Makale Kabul Tarihi : 21.12.2020

kızın sevgisini kazanmak için şoför gibi güzel giyimli olmaya çalışması ve bu uğurda ölmesi anlatılmaktadır.

Esir Üniforması çevirileri incelendiğinde açıklama, uyarılama ve yerlileştirme, ekleme, perspektif kaydırma (yer değiştirme) biçimsel eşdeğerlik, dinamiksel eşdeğerlik ve iletişimsel çeviri stratejilerinin başarı ile uygulandığı görülmektedir. Çeviriler arasında farklılık olsa da çevirmenler bu stratejileri uygulamada büyük ölçüde başarı sağlamışlardır.

Anahtar kelimeler: Necib Mahfûz, Kısa Hikâye, *Bedletu'l-Esir (Esir Üniforması)*, Mısır, Arapça-Türkçe çeviri, Çeviri Stratejileri, Çeviride Eşdeğerlilik.

Naguib Mahfouz's Story Towards the “Badlat Al-Asır / Captive Uniform” Turkish Translations and an Evaluation On Film Adaptation (In Terms of Translation Strategies and Translation Equivalence)

Abstract

The first Egyptian novelist, Naguib Mahfouz, who won the Nobel Literature award in the Islamic / Arab world, is also a prominent writer with his stories. Mahfouz, whose novels and stories have been translated into Turkish and many academic studies have been conducted, is also known in our country. Many of Mahfouz's novels were scripted and staged in Egypt. Naguib Mahfouz edited his novels on the basis of social problems and tried to give his political and social messages using symbolic elements. Many of Mahfouz 's novels were scripted and staged in Egypt.

In this study, four different Turkish translations of the story named “Badlat al-Asır (Captive Uniform)” in the story collection of *Hams al-junun* (همس الجنون) are discussed in terms of translation strategies and translation equivalence. The story of “Badlat al-Asır ” was compared to the script of Rami el-Gabiri in 2008, under the direction of Amr Ahmed Abd'ul-Men'am and the movie Badlat al-Asır , which was released in Arabic in 2008 with the support of the Ministry of Culture. The differences between the story and the movie are stated in the study.

Equivalence in translation, which means an effort to transmit the meaning of the source text in the target language at the same rate, and the use of some strategies in translation are among the indispensable elements for a successful translation. In literary text translations, the translator should not only be content with equivalence, but should be able to transmit the text of the source text in the most natural way in terms of function, style, communication and culture. For this purpose, five translations of Naguib Mahfouz were compared as ten

sentences in terms of equivalence, and different places were examined in terms of formal and dynamic equivalence.

Naguib Mahfouz deals with a well-known social problem in his story “Badlat al-Asir”. In the story, the dreams of a poor teenager trying to get the girl he loves, the girl loves the driver of a rich man, the poor teenager tries to be dressed like a driver to win the love of the girl, and she died in this cause.

When the captive uniform translations are examined, it is seen that explanation, adaptation and localization, addition, perspective shift (displacement) formal equivalence, dynamical equivalence and communicative translation strategies are successfully applied. Although there are differences between translations, translators have been successful in implementing these strategies.

Keywords: Naguib Mahfouz, Short Story, Captive Uniform, Egypt, Arabic-Turkish translation, Translation Strategies, Translation Equivalence,

Structured Abstract

The Egyptian novelist Naguib Mahfouz, who received the first Nobel Prize in Literature in the Islamic / Arab world, is a prominent writer with his stories. Mahfouz, whose novels and stories have been translated into Turkish and many academic studies have been carried out, is also known in our country. Many works of Mahfouz were scripted and staged in Egypt.

Naguib Mahfouz constructed the novels on the basis of social problems and tried to give their messages using symbolic elements in consideration of their political and social environment. There are generally negative comments about Mahfouz 's approach to religious values and clergy. However, when his works are analyzed as a whole, it can be understood that he is not negative about religion and religious values. He has been interpreted differently by critics, as he tries to give his thoughts on religion in a symbolic language through heroes of stories and novels.

Equivalence in translation, which means an effort to transmit the meaning of the source text in the same language in the target language, and the use of some strategies in translation are among the indispensable elements for a successful translation. In literary text translations, the translator should not only be content with equivalence, but should be able to transfer the message of the source text in the most natural way to the target language in terms of function, style, communication and culture. Translation theorists envisaged a number of translation strategies such as borrowing, emulation, word-to-word translation, displacement, and adaptation. Some theorists have preferred to use concepts such as generalization - superlative, privatization - lower meaning, cultural

substitution, cultural lending, explanation, subtraction, explanation instead of these concepts. There are basic points to be considered in translation, albeit with different names. First of all, the translator must know both languages, source and target languages well. This will greatly reduce losses in translation. In addition, translators should be aware that every text translation is not the same. Literary text translations, poetry translations are difficult translations compared to other genres. Especially poetry translation is much more difficult. For the translation of poems with meter, meter and aesthetics disappear. Therefore, it is more possible to convey meaning instead of a full translation of poetry.

Naguib Mahfouz deals with a well-known social problem in his story "Badlat al-Asir -Captive Uniform". The story deals with the dreams of the poor teenager trying to get the girl he loves, the girl loves the driver of a rich man, and the poor teenager tries to be dressed like a driver to win the girl's love. The author used a symbolic language when choosing the heroes and names of the story. A name that means donkey to the main character of the story named "jahshah", a religious symbolic name to the beloved girl "Nabaviyye", the rich driver pride, and "al ghurr", which overlapped in the sense of arrogance. The tragic death of the main character at the end of the story points to the romantic and emotional aspect of Mahfouz in his works. The author emphasized both locality and universality with its event setup and this character. jahshah 's thoughts and approach towards the driver ururr draw attention in terms of showing the universal issue, the poor-rich distinction, the poor's view and approach to the rich. It is an important social message that captive soldiers are willing to stay without clothes for the sake of a cigarette and show that human beings can do many things for the sake of their simple and short pleasures. The fact that the guard called jahshah, who was supposed to be a prisoner, in several languages other than Arabic, and not knowing any language other than Arabic as her mother tongue, was also depicted in the story in a very meaningful way. This is also important because it draws attention to an education issue such as foreign language knowledge in Egyptian society. Again, at the beginning of jahshah, the lack of skullcap worn by most of the poor is an important detail. Because if jahshah knew a foreign language even if he had a few words, he would have been able to get rid of death if he had a skullcap.

In the translations of *Captive Uniform*, explanation, adaptation and localization, addition, Perspective Shifting (Displacement) formal equivalence, dynamical equivalence and communicative translation strategies are successfully applied. Although there are some differences between them, translators have achieved great success in implementing these strategies. Translators preferred communicative translation while translating cultural expressions in the source language to the target text. In addition, they conveyed expressions that they did not find in the target language with footnotes or in-text explanations. Especially that Yıldız and Doğru successfully transfer some

local expressions and religious words to the target language show that they have a great command of the source language. Translators, the story. They reported on a target-oriented translation basis. The translation strategy has been used extensively in translation, which may be unnecessary in some places. Adding thoughts that the author does not express to the target text by inference, is seen as a translation flaw. Another point in translations is that the translation of Çamur is largely the same as that of Yıldız. It is expressed in comments in the target text in all translations depending on the source text.

In terms of translation strategies, it is very important that the translation is made from the original language. This is the translation of translations made in the second language. Prevents many translation problems. The translations we examined are important in terms of being made from the source language.

In this article, four different Turkish translations of the the story named “Captive Suit” in the story collection *Whisper of madness* (همس الجنون) will be discussed in terms of translation strategies and translation equivalence and will be compared with the film of this story staged in Arabic.

GİRİŞ

Bu çalışmada öz itibarıyla Necib Mahfûz'un "Bedletu'l-Esir (Esir Üniforması)" adlı hikâyesinin beş farklı Türkçe çevirisini ele almakla birlikte yazar hakkındaki çalışmalarda temas edilmeyen bazı noktalara değinilecektir. Makalede Necib Mahfûz'un makale yazarlarının çevirisiyle birlikte beş Türkçe çeviri eşdeğerlilik açısından ele alınmıştır. Bu çevirilerden alınan on cümle karşılaştırılmış farklı olan yerler biçimsel ve dinamik eşdeğerlilik açısından incelenmiştir.

1. NECİB MAHFÛZ VE EDEBİ KİŞİLİĞİ

Necib Mahfûz, 1988 de Nobel Edebiyat ödülünü almasının ardından hem kendi ülkesi hem de tüm dünyada dikkat çeken bir yazar olmuştur. Hakkında pek çok çalışma yapılmış, eserleri dünya dillerine çevrilmiştir. Ödül almasının ötesinde bir Müslüman¹ ve Arap yazar olması onun daha da geniş çevrelerde tanınmasında etkili olmuştur. Eserlerinin dünya dillerine çevrilmesinin ve senaryolaştırılıp sahnelenmesinin yanında hakkında pek çok akademik inceleme yapılan Mahfûzla ilgili akademik tezler, makaleler olmak üzere Türkçe'de pek çok çalışma bulunmaktadır.²

Yazarın *Hemsu'l-Cunun*³ adlı hikâye koleksiyonundaki Bedletu'l-Esir adlı hikâyesinin Türkçe çevirilerinin ve film uyarlamasının değerlendirildiği bu çalışmada, ayrıntılara girmeden ve makale sınırlarını aşmadan, konuya giriş bağlamında sadece onun hayatı, edebi kişiliğine dair bazı önemli hususlara dikkat çekilecektir.

Arap edebiyatında kurgusal romancılığın öncülerinden biri olarak kabul edilen Mahfûz, toplumsal sorunları ele alan romanlarında mesajlarını sembolik ve mükemmel bir kurgu ile topluma iletmeyi başarmış bir yazardır.

Necib Mahfûz 1911'de Kahire'de Cemâliyye semtinde dünyaya geldi.⁴ Daha sonra Mahfûz ailesiyle birlikte ilk ve orta öğrenimini tamamladığı Kahire'de Abbâsiyye semtine taşındı.⁵ Abbâsiyye'de zengin, fakir her kesimden insan yaşıyordu.⁶ Burada Ramazan ayında toplumun bütün kesimleri bir araya gelir kaynaşır. Kahire Abbâsiyye'de uzaktan gelen yabancı ve Türklerin misafir edildiği tekkeler vardı. Bu tekkelerin izleri Mahfûz'un anlatılarında görülmektedir.⁷

Devlet memuru olan Mahfûz'un babası evde sürekli siyasetten Sa'd Zaglûl, Muhammed Ferid ve Mustafa Kamil gibi siyasi figürlerden bahsederdi. Mahfûz Sulâsiyye adı verilen üçleme romanlarında babasını Muhammed Abdulcevad'ın karakteriyle canlandırmıştır. Babası memuriyetten ayrılıp ticaret yapmıştır. 1937 yılında 57⁸ yaşında vefat eden babasının çok sık Kur'an'ı Kerim okumasından⁹, içki ve kumar oynamamasından¹⁰ evde dinin önemsendiği anlaşılmaktadır.¹¹ *Hikâyâtü Hâreetinâ (Sokağımızın Hikâyeleri)* romanında

çocukluk günlerini kurgulamıştır.¹² Ailesiyle Abbasiyye’de yaşarken babası 1937 yılında 65 yaşında vefat etmiştir.¹³

Edebiyat eleştirmenleri, Mahfûz’un dini değerlere ve din adamlarına yaklaşımı konusunda çeşitli yorumlar yapmıştır. Bir iki örnekle Mahfûz’un bu konudaki tavrını açıklamakta yarar vardır. Mahfûz, Ramazan ayında arkadaşlarıyla birlikte Hüseyiniye’de güzel Kur’an okuyan Şeyh Ali Mahmud’u dinlemeye giderdi ve sabahlara kadar oralarda vakit geçirirdi. Hatta sabah beş sularında dahi Kur’an okunan bir mecliste Mahfûz’u da görmek mümkün olabilmıştır.¹⁴ Din adamlarından Abdulbasit Abdussamed (1927-1988)¹⁵’i sevdiğini ve değer verdiğini söyleyen Mahfûz, dinin ve din adamlarının birbirinden ayrı olduğunu söylemektedir.¹⁶ Mahfûz’un Hüseyin Camisi’nin içinde bulunan Hz. Hüseyin’in makamını ölünceye kadar ziyaret etmesi onun dine ve sembollerine verdiği önemi göstermesi bakımından önemlidir.¹⁷

Mahfûz’un yirmi beş yaşındayken edebiyat mı felsefe mi tercihi noktasında bocaladığı, ancak 1936 yılında edebiyatta karar kıldığı görülmektedir.¹⁸ İlk dönemlerde yayınevleri romanlarını yayınlamayınca, yine bir edebiyatçı olan Abdulhamit Cûde es-Sahhâr kısa hikâye yazmasını tavsiye etmiştir. Mahfûz üçlemesini tek kitapta bastırmak istemiş ancak es-Sahhâr bunu üç ayrı kitap olarak bastırmasını önermiştir. Mahfûz’un üçlemesinde böylece ortaya çıkmıştır.¹⁹ Onun ilk hikâye seçkisini de es-Sahhâr yapmıştır.²⁰

Mahfûz’un James Bayki’nin *el-Mısru’l-Kadime (Eski Mısır)* adlı eserini İngilizceden Arapçaya çevirmesi yabancı edebiyatçılarla ilgisi olduğunu göstermektedir.²¹ İranlı büyük tasavvuf şairi Hâfız Şirâzî’den etkilenmesinin izlerini de *Harafish Destanı*²² adlı romanında görmekteyiz.²³

Klasik Arap Edebiyatını düzenli bir şekilde okumadığını da itiraf eden Mahfûz, önceleri Felsefe ve Edebiyat arasındaki uyuşmazlığı çözen kitaplar yazmak istemiştir. Daha sonra ülkenin tehlikeli durumunu göz önüne alarak Firavun medeniyetini öne çıkaran tarihi romanlar yazmıştır.²⁴ Mahfûz’un Firavunlar dönemini işleyen romanlar yazması, Selâme Musa’nın Mahfûz üzerindeki etkisini göstermektedir.²⁵ Şeyh Mustafa Abdurrezzâk, Mahfûz’u yazdığı tarihi romanlardan dolayı Corci Zeydan’a benzetmiştir. O Firavun dönemi ve medeniyetini anlattığı *Abesu’l-Akdâr (Kaderin Cilvesi)*, *Radobis ve Kifâh Tibe (Tibe’nin Mücadelesi)* adlı üç tarihi romanının ardından tarihi roman yazmayı bırakmıştır. Mahfuz o günün sıkıntılı ve zor ortamında Firavun medeniyetini bir kurtarıcı medeniyet olarak görmüştür. Mahfûz bu romanlarının İngiliz işgali ve saraydaki kraliyet ailesine karşı kurgulanmış romanlar olduğunu ve bu yönetimlerden kurtulmak için yazdığını söylemektedir.²⁶

Mısır'daki 1919 ve 1952 devrimi Mahfûz için çok önemlidir. O, 1952 devrimini ilk başlarda olumlu görse de, zamanla devrime yaklaşımı değişmiştir. Mahfûz 1967'de Mısır'ın yenilgisi için de çok üzülmüştür.²⁷ Mahfûz en önde gelen siyasi yazarlardan olmasına rağmen siyasete girmemiştir.²⁸ Bununla birlikte Mahfûz'un Mısır'ın ünlü siyasetçilerinden Sa'd Zaglul gibi bazı siyasetçileri beğendiğini ve onu göremediği için de üzüldüğünü ifade etmektedir.²⁹

Mahfûz 1959 yılında el-Ehram gazetesinde günlük olarak yayınladığı romanı *Evlâdu Hâretinâ (Mahallemizin Çocukları)* romanı yüzünden çeşitli zorluklar yaşamıştır. Mahfûz'un resmi bir yasak olmamasına rağmen ülkesinde yayınlanmayan bu romanı 1967 yılında Dâru'l-Adâb yayınevi tarafından yayınlanmıştır.³⁰

1988 yılında Nobel ödülü alan³¹ Mahfûz, "İsrail'i askerî açıdan yenemiyorsak onlarla barışın bir yolunu bulmalıyız" sözleriyle³² İsrail'i desteklediği için Nobel Edebiyat Ödülünü aldığı söylenenlere³³ şöyle cevap vermektedir: "Ben bir insanım hatasız olduğumu iddia etmiyorum. Konumum itibariyle hata yapmış olabilirim. Fakat ihanet ettiğimi iddia eden kişi delidir. Çünkü yaptığım ve söylediğim şeyler ülkemden yana olan korkumdan dolaydır.³⁴ Nobel'i siyasi nedenlerle alamasa da³⁵ Cibrân Halil Cibrân gibi önemli edebiyatçılar Mahfûz'un bu ödülü çoktan hak ettiğini söylemektedir.

Mahfûz Mısır Şarkılarını ve ses sanatçılarını, özellikle şarkıcı Ümmü Gülsüm ve Münire Mehdiyyeyi çok severdi. Her ikisi de Mahfûz'un *el-Ehrâm* gazetesinde düzenlenen ellinci yaş gününe katılarak onu onurlandırmıştır.³⁶ Kanadalı müzisyen Hav, Nobel ödülü aldıktan sonra Mahfûz'un "*el-Lissu ve'l-Kilâb (Hırsız ve Köpekler)*" adlı romanını operaya uyarlamak istediğini, burada ilahiler kullanmayı düşündüğünü söyleyerek ondan izin istemiştir. Mahfûz'un opera projesine destek vermesi onun dini değerlere sıcak olduğunu gösteren bir başka örnektir.³⁷

1994'te³⁸ hakkında verilen ölüm fetvasından etkilenen bir genç tarafından suikasta uğrayan³⁹ Mahfûz'un sağ eli, suikast sonucu felç olmuştur.⁴⁰ Mahfûz 2006 yılında Kahire'de vefat etmiştir.⁴¹

2. YAZIN ÇEVİRİSİ VE ÇEVİRİDE EŞDEĞERLİLİK

"Esir Üniforması" çevirisinin değerlendirmesinden önce, çeviri değerlendirmelerin girişinde temas edilen yazın çevirisi ve çeviride eşdeğerlilik konusu kısaca açıklanacaktır.

Çeviri, dini, edebi, şiir, çocuk edebiyatı, tiyatro, sinema ve teknik çeviri gibi çeşitli türlere ayrılmaktadır.⁴² Bunların arasında yazın çevirisinin ayrı bir yeri vardır. Yazın çevirisi sadece bir çeviri işlemi değil, onun ötesinde estetik, anlam ve biçimsel özellikleri bulunan bir işler. Burada kelimeler ve cümleler

sözlük anlamının ötesinde anlamlar taşır. Yazınsal metinler dilsel öğelere ilave olarak, sosyal, kültürel pek çok öge içerir. Yazın metni çevirmenleri bazı metinleri, dil ve içeriğinin günlük dil ve konuşmalardan çok farklı anlam ve yapılar içerdiği için doğru çeviremezler veya hatalı çevirebilirler. Yaratıcılık ve özgünlük gibi hususları içinde barındırdığı için yazın çevrisi, diğerlerine göre kolay değildir⁴³

Kimi eleştirmenler yazınsal metin çevirilerinde iki yaklaşımın varlığından bahseder ve çevirmenin çeviri metni okura götüreceğini yani yerelleştirebileceğini ya da okuru metne götüreceğini yani metni yabancılaştırabileceğini vurgular.⁴⁴ Bir anlamda her çeviri çevirmenin parmak izlerini taşır. Ancak çevirmenin kaynak dil ile hedef dili kullanabilme gücü, zihinsel çözümleme, yorumlama, çağrıştırmaya yetisi gibi özelliklerinden dolayı bu izler en çok yazınsal metinlerin çevirisinde görülür. En karmaşık ve çevirisinde en çok sorun olan, çevirmeni en çok zorlayan metinler yazın metinleridir.⁴⁵

Çeviride eşdeğerlik, kaynak metnin anlamını, içeriğini hedef dilde eş düzeyde oluşturma çabasıdır. İki metin arasında sadece dilbilgisi yeterliliği, denkliliği ve eşdeğerliliği değil, aynı derecede kaynak dildeki metnin mesajını, işlev, üslup, iletişim ve kültürel bakımdan hedef dilde en doğal biçimde yansıtmak gerekmektedir.⁴⁶ Çeviri eleştirmenlerine göre çeviride önce kaynak metnin içeriği ve biçimi dikkate alınarak ‘biçimsel eşdeğerlik’ sağlanmalı, sonra da ‘dinamik eşdeğerlik’, metnin mesajının hedef dildeki doğallığı gerçekleştirilmelidir.⁴⁷ Ayrıca eşdeğerliği sağlamak için okur kitlesi ve özellikleri göz ardı edilmemelidir.⁴⁸ Bununla birlikte; tercümanların kaynak metni hedef dile tercüme ederken her iki dilin inceliklerini ve kültürlerini bilmeleri elzemdir. Ancak bu sayede tercümede istenilen verim alınabilir.⁴⁹

Çeviri Stratejileri

Kaynak dildeki mesajı hedef dile aktarırken çevirmenin birçok zorlukla karşılaşması mümkündür. Çevirmen iki dil arasındaki farklılıkları çözmek ve kaynak dildeki iletiyi aynı etki ve özelliklerle hedef dile aktarmak zorundadır. Bu işi belirli stratejiler kullanılarak gerçekleştirmesi mümkündür.⁵⁰ Çevirmenler çeviri sorunlarını çözmek ve mesajı çeviri eşdeğerliğinde istenen seviyede aktarmak için çeşitli çeviri stratejileri ve yöntemleri kullanırlar. Çevirmen, çevirinin tam karşılığını bulamadığında birtakım stratejiler yoluyla bunu telafi etmeye çalışır.⁵¹ Çevirmenin kaynak ve hedef dili iyi derecede bilmesi, çeviride oluşacak kayıpları azaltabilir. Çevirmenler nesri şiire oranla daha kolay çevirebilirler. Şiir çevrildiğinde vezin ortadan kalkar ve estetik kaybolur. Bu yüzden şiirin ancak anlamı başka dile aktarılabilir.⁵²

Çevirmenlerin karşılaştıkları zorlukları aşarak kaynak ve çeviri metin arasında uygun eşdeğerliği kurmak için başvurdukları stratejiler çeviri bilimciler tarafından aşağıdaki başlıklarda toplanmıştır⁵³:

1. Ödünç alma (*borrowing*/الاقتراض): Kaynak dildeki kelimenin hedef dile çevrilmeden kaynak metindeki şekliyle aynen aktarılmasıdır. Ödünç alma, ya kaynak dildeki sözcüğün doğrudan aktarımı şeklinde veya hedef dilin ses düzenine uygun şekilde çevrilmesi yoluyla olabilir.⁵⁴

2. Öykünme (*calque*/الترجمة الاقتراضية): Kaynak dildeki kelime ya da ifade hedef dile sözcüğü sözcüğüne aktarılır. Hedef dile bu yolla aktarılan kelimeler, süreç içinde hedef dilin söz varlığı arasına katılması mümkündür.

3. Sözcüğü sözcüğüne çeviri (*literal translation*/الترجمة الحرفية): Literal çeviri, motamot, birebir çeviri diye de adlandırılan bu yöntemde, anlamdan çok biçimsel yön öndedir. Kaynak metin merkezdedir, bu arada da hedef dil kısmen dikkate alınır. Yazın çevirilerinde bu yöntemin sağlıklı ve yeterli olması zordur.

4. Yer Değiştirme (*transposition* /التبديل): Bu yöntemde kaynak dildeki öğeler anlamı değişmeden hedef dile aktarılır. Örneğin fiil olan kelime, hedef dile aktarılırken isim şeklinde aktarılabilir. Yine kaynak dildeki zarf, hedef dile fiil olarak aktarılabilir.

5. Değiştirme/ Dönüştürüm (*modulation*/التعديل): Kaynak dildeki anlam, hedef dile aktarılırken değiştirebilir. Bu yolla hedef metindeki bakış açısı değiştirilir veya yeniden düzenlenir⁵⁵

6. Eşdeğerlik (*equivalance*/التكافؤ): Kaynak ve hedef dil metinleri, farklı üslup ve yapıyla verilmesidir. Bu daha çok deyim ve atasözü çevirilerinde kullanılır. ‘Ağ kuran kişi ile ok atan birbirine karıştı’ anlamında olduğunu ancak bunun Türkçe deyimsel ifadesi ‘sapla saman birbirine karıştı’ olarak çevrilmesinin doğru bir çeviri olacağını vurgulamaktadır.⁵⁶

7. Uyarılama (*adaptation*/التكيف): Kaynak metindeki kültürel konunun, birebir aynısının bulunmamasında kullanılan işlemdir. Çeviride hedef kültürün özellikleri dikkate alınır. Kaynak dildeki eser, hedef kitlenin koşullarına uygun şekilde gerçekleştirilir, çeviri işlemi olarak açıklar.⁵⁷ Tercümede, bir durumun veya anlamın bir dilden başka bir dile aktarılması söz konusudur. Teknik anlamda “tercüme faaliyetleri” medeniyetlerin ve kültürlerin birbirleriyle karşılaşma etkileşim kurmaları sırasında, belli bir birliğe sahip eserlerin karşılıklı olarak nakledilmesidir.⁵⁸

Yukarıda açıklanan genel çeviri stratejileri yanında kimi çeviri teorisyenleri bunları farklı başlıklar ve terimlerle açıklamışlardır. Aslında bunlar ile yukarıdaki açıklananlar arasında çok büyük farklar bulunmamaktadır.

Bunlar eşdeğerliliği daha genel kavramlarla açıklamaya çalışmışlardır. Onlara göre eşdeğerlilik stratejilerini şu başlıklar altında toplamak mümkündür.⁵⁹

1. Genelleştirme – Üst Anlamlı: Burada kaynak metinde yer alan bir ifade hedef metne kendisinden daha genel anlam içeren bir ifade ile aktarılır.

2. Özelleştirme – Alt Anlamlı: Kaynak dildeki daha genel anlamlı ifade veya sözcük hedef dile özel anlamlı bir ifade olarak çevirme stratejisidir.⁶⁰

3. Kültürel İkame: Kültürel bir sözcük, öge veya ifadeyi hedef dilde aynı anlamı içermeyen hedef dil ögesi ile değiştirmektir.

4. Kültürel Ödünçleme: Kaynak kültürdeki bir ifade, hedef dile kaynak dildeki aynı ifadelerle aktarımıdır. Bu stratejide kültürel öğeler ödünç alınmaktadır denilebilir.

5. Açıklama: Kaynak dildeki öge veya ifade hedef dile, kelime türeterek, farklı formda aktarılır. Örneğin kaynak dilde bir kelime, hedef dilde bir söz öbeği şeklinde aktarılabilir.

6. Çıkarma: Kaynak dilde kelime, ifade veya deyim, hedef dile bazı yerleri çıkarılarak aktarılır.

7. Açıklama: Kaynak dilde geçen sözcük ya da ifade, eşdeğer bir karşılık olmayınca bunlar hedef dilde dipnot ya da son not olarak kısa açıklamalarla verilir.⁶¹

Bunların dışında, yabancılaştırma, yerlileştirme, ekleme, standartlaştırma gibi farklı isimlendirmelerle belirtilen çeviri stratejileri birbirine benzemektedir.⁶² Vinay ve Darbelnet'in "ödünç alma stratejisi ile Baker'in "kültürel ödünçleme" stratejisi içerik olarak aynıdır.

3. HİKÂYE VE FİLMİN KISA ÖZETİ

Olay Örgüsü

Necib Mahfûz'un *Hemsu'l-Cunun* adlı seçkinde yer alan "*Bedletu'l Esir*" adlı öyküsü ve filmini şu şekilde özetlemek mümkündür:

1938 yılında yayınlanan hikâye⁶³ Râmi el-Câbiri'nin senaryosu, Amr Ahmed Abdu'l-Men'am yönetmenliğinde ve Kültür Bakanlığı desteğiyle 2008 yılında film olarak sahneye aktarılmıştır.⁶⁴ Film hikâyeden biraz farklılık gösterse de hemen hemen hikâye ile benzer özellik taşımaktadır. Sigara satıcı Cahşa her zamanki gibi yine bir akşam Zekazık İstasyonu'na tablasındaki sigaraları satmak için gelir. Sevdiği kız Nebeviyye'de orada çalışmaktadır. Zengin birinin şoförü olan Gurr'un, Nebeviyye'ye "sana yüzükle geleceğim" dediğini duyan, Cahşa'nın Nebeviyye'ye olan aşkı daha da depreşir. Aynı sözü

Cahşa söylemiş olmasına rağmen, Nebeviyye'den azar işitmiş ve aşağılanmıştır.

Nebeviyye, siyah saçlarını Gurr'a cömertçe sergilerken, Cahşa'dan bunu esirger. Cahşa Gurr'u kıskanır ve onun işine sahip olmak ister. Cahşa'nın Gurr'un işi gibi bir işi olursa Nebeviyye ile evlenmesi mümkün olacaktır.

Cahşa, Nebeviyye ile evlenmek için canla başla sigara satmaya çalışmaktadır. Bir akşam İtalyan esirlerle dolu tren Zekazik istasyonuna varır. Cahşa, vagon kapılarında silahlı muhafızlar görür. Oradaki insanların, aralarında “bunlar esir alınan İtalyan askerleri, toplama kampına götürülüyorlar” diye konuştuklarını duyar. Cahşa bu esirleri, velinimet kabul ettiği müşteri olarak görmektedir. Ceketini “bu benim param” diyerek Cahşa'ya uzatan esirlerden biri ondan “sigara” ister. Kurnazlık yapmak isteyen ve “Tamam al! Ceketine karşılık bir paket sigara” diyen Cahşa'ya İtalyan esir “ceketi on paket isterim” der.

Pazarlık uzayınca Cahşa, esiri isteğine razı etmek için bir sigara yakıp dumanlar. Esir bir sigara için her şeyi yapmaya razıdır. Sonunda esir iki paket sigara karşılığı ceketini Cahşa'ya verir. Cahşa ceketini alır almaz tablasını istasyondaki bankın üzerine koyar ve ceketini giyip düğmeleri ilikler. Ceket bol gelse de Cahşa'nın sevincine diyecek yoktur. Cahşa sevinçli bir halde peronda yürümeye başlar. Gurr'un sadece ceket değil, takım elbise giydiğini hatırlayınca, bu defa “bir pantolon için sigara” diye bağırmaya başlar. Esirlerden biri ceketini çıkarıp sigara almak isteyince Cahşa pantolonunu göstererek, pantolonunu istediğini ifade eder. Esir pantolonunu çıkarıp Cahşa'ya verir. Şapkaları olmayan esirlerin ayakkabıları vardır. Ceket ve Pantolonu bulan Cahşa, Gurr'un ayakkabısı olduğunu hatırlayıp ayakkabı aramaya başlar. Cahşa ayakkabı için yeni müşteri bulamadan trenin kalkış düdüğü çalar. Hava kararmak üzeredir ve havada gece kuşları uçuşuyordu. Takımı tamamlayamayan ve üzüntü içinde olan Cahşa'nın gözleri kızgınlık ve öfke doludur.

Tren hareket ederken, onu fark eden, ön kompartımandaki muhafızlardan biri Cahşa'ya önce İngilizce sonra İtalyanca olarak “Bin çabuk ey esir” diye bağırır. Cahşa muhafızın hareketlerini taklit ederek onunla dalga geçer. Muhafız tren uzaklaşırken tekrar Cahşa'ya bağırır ve trene binmesini ister. Cahşa söylediğini anlamasa da Muhafız komutan ona son uyarısını yapar. Komutan, dalga geçerek dudaklarını büküp, arkasını dönerek yürümeye başlayan Cahşa'yı tehdit eder ve tüfeğiyle ona ateş eder. Sigara tablası elinden düşen ve sigaraları yere dağılan Cahşa yere yığılır. Bir yanda dağılmış sigara paketleri ve diğer yanda hayalleri yok olan Cahşa'nın cansız vücudu yerde düşer.”

Mekân

Hikâyede yer alan Zekâzîk Tren istasyonu Mısır'ın Zekâzîk kentinde bulunan ve halen kullanılmakta olan bir istasyondur. Bu nedenle hikâyeye kurgusal olsa da olayın yaşandığı fiziki mekân gerçektir.

Şahıslar

Hikâyede üç ana karakter bulunmaktadır. Bunların dışında ikincil konumdaki karakterler de yer almaktadır. Bunlar:

1. **Cahşa:** Hikâyenin ana ve birinci karakteri olan Cahşa, fakir ve tren istasyonunda sigara satarak geçimini temin etmeye çalışan biridir.
2. **Nebeviyye:** Cahşa'nın çok sevdiği, ikinci fonksiyonel karakter olan tren istasyonunda çalışan bir kızdır.
3. **Gurr:** Hikâyenin ikincil fonksiyonel karakterlerinden bir diğeri de, elbiseleriyle Cahşa'yı kıskandıran ve sevdiği kız Nebeviyye'ye yüzük takacağını söyleyen zengin bir işadaminin şoförü Gurr'dur.

Hikâyede, trendeki esir askerler ve Cahşa'yı vuran muhafız komutan gibi yan karakterler de bulunmaktadır.

Zaman

Hikâyede zaman net olmamakla birlikte, İtalyan esirlerin trende bulunması, hikâyenin İkinci Dünya Savaşı zamanında gerçekleştiğini kurgusal olarak göstermektedir. Bu hikâyenin gerçekçi tarafıdır.

3.1. HİKÂYE ve FİLMDE DİKKAT ÇEKEN HUSUSLAR

Hikâyenin önemli bir yönü aşk için sonu trajik ölümle biten romantik bir sondur. Burada yazar isimleri bilerek seçmiştir. Necib Mahfûz'un hikâyelerinin temel özelliklerinden birisi de anlatılardaki kurgularında **isimlerin** önemidir. Eşeğin yavrusu, sıpa anlamına gelen **Cahşa** ismi, maksatlı seçilmiştir. Cahşa tıpkı bir sıpa gibi acemi ve düşüncesiz davranan biridir. **Gurr** ismi gururlanmak anlamını taşımaktadır. Peygamber anlamındaki “nebi” kelimesinin dişil kalıbı olan **Nebeviyye** ismi ile de güzel temiz, ahlaklı bayan kastedilmektedir.

Öykünün ana karakteri Cahşa'nın takım elbise tutkusu, Gurr'un takım elbise giymesinden dolayıdır. Nebeviyye'nin, takım elbise giyen Gurr'a işveli bir şekilde karşılık vermesi Cahşa'nın takım elbise bulup giyme isteğini artırmıştır. Nebeviyye'nin o zaman kendini seveceğini düşünmektedir. Necib Mahfûz'un bu hikâyeye ile Mısır'daki yoksul kitlelerin umutları ve hülyalarıyla yaşadığını vurgulamak istediği söylenebilir. Yoksul halkın, en masum duygu olan aşk konusunda da her şeyi yapabileceğini Cahşa karakteri üzerinden evrenselleştirmiştir. Ayrıca Cahşa, âşık olduğu Nebeviyye için her şeyi

yapabilecek bir karakterdir. Zaten öykünün sonunda verilen kurguda trajik bir şekilde öldürülmüştür. Bu, Mahfûz'un eserlerindeki romantik ve duygusal yönüne vurgu yapmaktadır. Kanaatimizce yazar olay kurgusu ve bu karakteriyle hem yerelliği hem evrenselliği vurgulamaya çalışmıştır.

Necib Mahfûz, ana karakter Cahşa'nın takım elbiseli, zengin şoförü Gurr'a gıptayla bakışı ve kıskanmasını anlaşılır ve net ifadelerle yansıtmıştır.

Bu, fakir halkın zengin kesimlere karşı tavrını ve yaklaşımını göstermesi bakımından önemli bir tespittir.

Esir İtalyan askerlerinin bir sigara uğruna elbisesiz kalmayı göze alması, insanoğlunun çok basit ve kısa zevkleri uğruna pek çok şeyi düşünmeden yaptığını göstermektedir.

Komutanın önce İngilizce sonra İtalyanca "trene bin" ifadesini Cahşa'nın anlamaması, Mısırlıların yabancı dil bilgisi konusunda eksik kaldığına işaret etmektedir. Ayrıca olay kurgusu, Mısır halkının okur-yazarlık ve yabancı dil bilme oranının düşük olduğunu göstermektedir.

3. 2. HİKÂYE VE FİLMİN MUKAYESESİ

Hikâyede ile senaryo temelde birbirinden çok farklı olmasa, film tekniği ve sahneleme bakımından filmde çeşitli ekleme ve çıkarmalar yapılmıştır.

Başlangıçta, hikâyeye doğrudan giriş yapılmakta ve ilk önce esir treninin gelmesi anlatılmaktadır. Oysa filmde, kurgu değiştirilmekte önce normal yolcu treni ardından esir treni gelmektedir. Filmde eski kömürlü trenler ve trenden çıkan dumanlar yerine eski dönemlere ait, ancak dumansız bir trenin gösterilmesi kurgu açısından başarılıdır. Filmde istasyonun mekânının gerçekçi ve doğal görünmesi de filmin artılarından kabul edilmelidir. Hikâyede Çahşa sigaraları trenin dışında satarken, filmde yolcu trenlerine ve esir treninin içerisine girerek sigara satmaktadır. Hikâyede Cahşa banka oturup askerlere nispet edercesine sigara içerken, filmde sigarayı trenin içinde içmektedir.

Karakterler açısından hikâyeye ile film arasında önemli bir farklılık bulunmaktadır. Gurr'un zengin şoförü rolünde olduğu hikâyenin tersine, filmde Gurr istasyon memuru rolündedir. Nebeviyye ise hikâyede, istasyonda çalışan biri iken filmde, gazete satıcısı olarak gösterilmektedir.

Olayın mekânı ve diğer unsurlarında da hikâyeye ile film arasında bir takım farklılıklar bulunmaktadır. Hikâyede Cahşa'nın sigara tablasında ayna yok iken filmde Cahşa'nın küçük bir aynası vardır. Hikâyede Cahşa'nın düğün hayalleri belirtilmemekte, ancak filmde Cahşa esir ceketini giyerek Nebeviyye ile evlenmek üzereyken, Gurr'un gelerek Nebeviyye'yi alıp götürdüğü görülmektedir. Hikâyede esirlerden ayakkabı aldığı belirtilmezken filmde trenin içerisinde sigara karşılığı ayakkabı aldığını da görülmektedir. Hikâyede

komutanın vurduğu Cahşa'nın elindeki sigara tablası, sigaralar ve kibritler etrafa dağılırken filmde Cahşa trenden inmekte, vurulunca boş sigara tablası elinden düşmektedir. Hikâyede Nebeviyye yere düşen Cahşa'nın yanına gelmez, ancak filmde ölmek üzere olan Cahşa'nın yanına gelir ve Cahşa, son kez Nebeviyye'ye gülümser. Film hikâyeye göre daha etkileyicidir ve Nebeviyye filmde hikâyede anlatılana göre daha olumlu role bürünmüştür.

Kahramanın yalnızlığı ve fakirliği, hikâye ve film senaryosunun ana teması olmakla beraber ilk bakışta “beni seveni ben sevmedim sevdiğim beni sevmedi” konulu bir aşk öyküsü ile başlangıçta bir melodramı andırır. Ancak öykü insanın imkânsızla mücadelesini yani evrensel ve yerel trajedisini, Mahfûz'un edebi dehasıyla okura sunmaktadır. Senaryosu her ne kadar asıl metinden ayrı biçimde kurgulanmışsa da, film öyküye göre daha derin ve duygu doludur. Film ve öykü realist özellikleriyle ön plana çıkmaktadır. Yazılı bir metin olan hikâye düşünceye hitap etmektedir. Film ise daha çok göze, hitap etmektedir. Ana karakter Cahşa, senaryo kurgusunda görsel açıdan dikkatleri üzerine toplamakta, Nebeviyye ise canlı görülmektedir.

Görüldüğü gibi Mahfûz'un yazılı hikâye metni ile senaristin kaleme aldığı film arasında önemli farklılıklar ve kopukluklar olduğu görülmektedir. Kanaatimizce, kimi ufak değişikliklere müsamaha gösterilmesini makul görmekle birlikte, hikâyenin aslının senaryo için bu denli farklı ve birbirinden uzak olması doğru değildir. Örneğin hikâyede kundura bulmayan Cahşa filmde esir ayakkabısı giymektedir. Hikâyede olaylar trenin dışında filmde ise trenin içinde gerçekleşmektedir. Muhafızın kurşunuyla vurulan Cahşa hikâyede ölümlerken Nebeviyye yanına gelmemekte ama filmde Nebeviyye ölen Cahşa'nın başına gelmekte ve Cahşa ölmeden son kez Nebeviyye'ye gülümsemektedir.

Eserlerinde sembolleri çok kullanan Mahfûz, bu hikâyede ele aldığı toplumsal katmanlar arasındaki uçurum, zengin-fakir sorunu, aşk ve ayrılık ve benzeri pek çok unsuru sembolik bir üslupla aktarmaktadır. Mahfûz'un bu hikâyesi, sosyal gerçekçi temasıyla fakir, düşkün Mısırlıların umut ve ümitleri ile yaşadığını göstermesi bakımından önem taşımaktadır.

4. ÇEVİRİLERİN KARŞILAŞTIRILMASI

Burada, hikâyenin makale yazarlarının çevirisiyle birlikte Türkçe'ye yapılan beş çevirisi değerlendirilecektir. Çeviriler kronolojik sıraya göre değerlendirilmiştir.

- 1- Arapça Kaynak metin
- 2- Civelek-Baran çevirisi

3- Görsel İlknur Çamur, Necib Mahfûz, *Dünya Edebiyatın Seçme Öyküleri*, KKM Yayınları, <https://erikagacioyku.com/2015/11/16/esir-uniformasi/>

4- Musa Yıldız’ “*Esir Üniforması*”; Arapça Çeviri Kılavuzu, Elif Yayınları, 1. Baskı, İstanbul 2011, s.308-312.

5- Muhammed Beyoğlu “*Esir Üniforması*” Atılım Üniversitesi, ATIC Çeviri Kulübü Dergisi, 2004, s 4-7.

6- Erdinç Doğru, “*Esir Üniforması*” *Çağdaş Arap Öykülerinden Seçmeler Onuncu Günde Kaplanlar*, Meneviş Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2002, s.39-43.

4. ÇEVİRİ KARŞILAŞTIRMA ÖRNEKLERİ

Örnek 1

ŞURUK	كان جحشة بائع سجانر أول السابقين الى محطة الزقازيق حين اقترب ميعاد قدوم القطار
DOĞRU	<i>Sigara satıcısı Cahşa, trenin geliş vakti yaklaştığında Zekâzîk istasyonuna koşuşanların ilki olurdu.</i>
BEYOĞLU	Zekâzîk tren istasyonuna trenin geliş vakti yaklaşırken ilk koşuşanlardan biri sigara satıcısı Cahşa olurdu.
YILDIZ	<i>Trenin geliş vakti yaklaştığında Zekâzîk tren istasyonuna koşan ilk sigara satıcısı Cahşa olurdu.</i>
ÇAMUR	<i>Trenin geliş vakti yaklaştığında Zekâzîk tren istasyonuna koşan ilk sigara satıcısı Cahşa olurdu.</i>
CİVELEK-BARAN	Cahşa Zekâzîk istasyonuna trenin geliş vakti yaklaşırken ilk koşuşanlardan olurdu.

Metindeki sigara kelimesinin çoğulu olan “سجانر” ifadesinin çevirisinde, çevirmenler kültürel ikame ve yerileştirme yapmışlardır. Yine özel isim olan “جحشة” ve “الزقازيق” kelimeleri çevirilerde aynen aktarılarak, biçimsel eşdeğerliliğe sadık kalınmıştır. Bütün çevirmenler “حين اقترب ميعاد قدوم القطار” “Trenin geliş vakti yaklaşırken/yaklaştığında” diye çevirerek bu bağ fiil olan ulaç yan cümlesini biçimsel ve dinamik eşdeğerlik stratejileri açısından doğru okumuşlardır. “الى محطة الزقازيق / Zekâzîk istasyonuna” edat öbeğini/edat tümlecinde, Yıldız, Çamur ve Beyoğlu “tren” kelimesini ekleyerek dinamik eşdeğerliliği biçimsel eşdeğerliliğe önceliklemişlerdir. Doğru da Civelek-Baran gibi “Zekâzîk istasyonuna” şeklinde çevirerek, öncelikle biçimsel eşdeğerliği ve dinamik eşdeğerliği yakalamaya çalışmıştır.

Yıldız ve Çamur'un “أول السابقين” ifadesini “koşan ilk” şeklinde çevirmesi, biçimsel eşdeğerliği değil dinamik eşdeğerliliği öncelediğini göstermektedir. Doğru ise “koşuşanların ilki” şeklindeki çevirisiyle, biçimsel eşdeğerliği değil, dinamik eşdeğerliliği tercih etmiştir. Civelek-Baran da Beyoğlu gibi “ilk koşuşanlardan” olarak çevirerek hem biçimsel eşdeğerliği hem de dinamik eşdeğerliliği öne çıkarmaya çalışır. *Çevirmenlerin tümü, yerlileştirme, sözcüğü sözcüğüne çeviri (birebir çeviri), iletişimsel çeviri stratejilerini genel anlamda başarıyla uygulamıştır. Ancak Yıldız, Çamur ve Beyoğlu'nun daha çok kaynak metin odaklı çeviri yaklaşımını, Doğru'nun da hedef metin odaklı çeviri yaklaşımını benimsemiş olduğu görülmektedir.*

Örnek 2

ŞURUK	وكان يعد المحطة بحق سوقه النافقة
DOĞRU	Bu istasyonu geçim kaynağı sayardı.
BEYOĞLU	Bu istasyon onun için ekmek kapısı ydı.
YILDIZ	Onun harçlığını çıkardığı bir yerdi istasyon.
ÇAMUR	Onun harçlığını çıkardığı bir yerdi bu istasyon.
CİVELEK-BARAN	İstasyonu kârlı bir çarşı kabul ederdi.

Burada bütün çeviriler, kaynak dildeki anlamı biçimsel ve dinamik eşdeğerlik olarak hedef dile doğru aktarmıştır. Ancak “kazançlı çarşı” anlamında bir deyim olan ve” karlı bir çarşı” olarak çevirdiğimiz “سوق نافقة:” deyimini Yıldız'ın “harçlığını çıkardığı”, Doğru'nun “geçim kaynağı”, Beyoğlu'nun “ekmek kapısı” olarak çevirdiğini görmekteyiz. Çamur'un çevirisinin Musa Yıldız'ın çevirisi ile aynı olduğunu görüyoruz. Sadece Çamur'da “bu” ifadesi ek olarak verilmiştir. Yıldız ve Çamur “يعد” fiilinin yerine “çıkardığı” olarak yan cümle yaparak sıfat ortaç yaparken *Perspektif Kaydırma (Yer Değiştirme)* ve ekleme yapmışlardır. Yıldız ve Çamur burada biçimsel eşdeğerliği öncelemeyip dinamik eşdeğerliliği öncelmişlerdir. Doğru ifadeyi “sayardı” olarak doğru ve fiil kalıbında çevirerek dinamik eşdeğerliği öncelmişken bu kelimesini ekleyerek biçimsel eşdeğerliği önceleyememiştir. Doğru, Çamur ve Beyoğlu'nda bu ifadesini görmekteyiz. Doğru, Çamur ve Beyoğlu'nun biçimsel eşdeğerliği öncelmediğini ama dinamik eşdeğerliliği öncelediğini görmekteyiz. Beyoğlu “يعد” fiilini çıkararak dinamik eşdeğerliği öncelmiştir. Civelek-Baran “يعد” fiilini kabul ederdi diye çevirerek eş anlamlılık sağlamıştır.

Örnek 3

ŞURUK	فيمضى على الافريز في نشاط منقطع النظير يتصيد الزبانن بعينيه الصغيرتين الخبيرتين
YILDIZ	Tecrübeli küçük gözleriyle müşteri kapmak için eşsiz bir enerji sarf ederek peron üzerinde bir o yana bir bu yana koşardı.
DOĞRU	Peronda emsalsiz bir canlılıkla dolaşır, müşteri avlardı o ufacak, tecrübeli gözleriyle.
ÇAMUR	<i>Tecrübeli küçük gözleriyle müşteri kapmak için eşsiz bir enerji sarf ederek peron üzerinde bir o yana bir bu yana koşardı.</i>
BEYOĞLU	Tecrübeli küçük gözleriyle müşteri avlamak için benzersiz bir canlılıkla peronda dolaşırdı.
CİVELEK-BARAN	Cahşa, peronda eşsiz bir enerji ile dolaşır, küçük deneyimli gözleriyle müşterileri bulurdu.

Metindeki “فيمضى” fiilini Yıldız ve Çamur “koşardı” diye çevirmişken Beyoğlu “dolaşırdı” diye çevirmiştir. Doğru ve Civelek ve Baran “dolaşır” diye çevirmişlerdir. Burada eşdeğerliliğin sağlandığını düşünülmektedir. Yıldız ve Çamur “على الافريز” “edat tümlecini peron üzerinde diye çevirmişken Doğru, Beyoğlu ve Civelek-Baran peronda diye çevirmiştir. Yıldız ve Çamur “نشاط في منقطع النظير” ifadesini “müşteri kapmak için eşsiz bir enerji sarf ederek” diye çevirmişken, Beyoğlu “müşteri avlamak için benzersiz bir canlılıkla”, Doğru ise “emsalsiz bir canlılıkla” diye çevirmiştir. Civelek-Baran “eşsiz bir enerji” diye çevirmiştir. Metindeki “يتصيد الزبانن” ifadesini Yıldız, Çamur, Beyoğlu “müşteri kapmak” olarak deyimsel ve yerileştirilerek çevirirken, Doğru, fiilin tam anlamını vererek, devrik cümle olarak çevirmiştir. “ي نشاط في منقطع النظير” ifadesi de çevirmenler tarafından, literal çeviri yerine iletişimsel çeviri stratejisine uygun çevrilmiştir. Yine burada bütün çevirmenlerin uyarılma ve yerileştirme, *ekleme, iletişimsel çeviri*, biçimsel ve dinamik eşdeğerlik stratejilerini uyguladıkları görülmektedir.

Örnek 4

ŞURUK	ولعل جحشة لو سأل عن مهنته للعنها شر لعنة لأنه كغالبية الناس برم بحياته ساخط على حظه
DOĞRU	Herhalde Cahşa’ya mesleği sorulsaydı hiddetle lanetlerdi mesleğini. Çünkü insanların pek çoğu gibi o da bezmişti hayatından ve kızgındı talihine .

BEYOĞLU	Mesleği sorulsaydı Cahşa'ya, belki de hiddetle lanetlerdi mesleğini. Çünkü o da insanların birçoğu gibi yaşamaktan usanmıştı ve taliğine kızgındı.
YILDIZ	<i>Cahşa'ya işi sorulsa, belki de mesleğine çirkin bir küfür sallardı. Çünkü o, insanların birçoğu gibi hayata kızmış ve şansına küsmüştü.</i>
ÇAMUR	<i>Cahşa'ya mesleği sorulsaydı, belki de mesleğine çirkin bir küfür sallardı. Çünkü o, insanların birçoğu gibi hayata kızmış ve şansına küsmüştü</i>
CİVELEK-BARAN	Cahşa'ya ne iş yaptığı sorulsa belki de çokça lanetlerdi yaptığı işi. Zira o da diğer insanlar gibi, hayatından bıkmış usanmış ve şansına küsmüştü

Burada “مهنة” kelimesini çevirmenlerin “iş” ve “meslek” olarak çevirmeleri yerinde bir çeviridir. Ancak daha sonraki “لعنها شر لعنة”, “برم بحياته”, “ساخت على حظه” deyimsel ifadelerde çevirmenler, genel olarak aynı anlama gelmekle birlikte, farklı lafızlarla çeviriler yapmıştır. *Perspektif kaydırma* (yer değiştirme) stratejisi uygulayan ve ifadeyi devrik cümle olarak çeviren Doğru burada olasılık zarfı لعل “belki”yi kullanmayıp yerine şart cümlesi eki sa’yı kullanmıştır. “Belki / لعل “anlamını verdikleri شر لعنة ifadesini Yıldız ve Çamur “çirkin bir küfür” olarak çevirmişken, Doğru ve Beyoğlu “hiddetle lanetlerdi” diye çevirmiştir. Burada tüm çevirmenlerin “شر لعنة” ve diğer ifadelerde eşdeğerliliği sağlamaya çalıştıkları görülmektedir.

Örnek 5

ŞURUK	ولعل جحشة لو سأل عن مهنته للعبها شر لعنة لأنه كغالبية الناس برم بحياته ساخت على حظه
DOĞRU	Seçme özgürlüğü olsaydı kesinlikle zengin birinin şoförü olmayı tercih ederdi. Böylece "efendi" elbisesi giyer, bey yemeğinden yer ...
BEYOĞLU	Seçme şansı olsaydı kesinlikle zengin birinin şoförü olmak isterdi, işte o zaman efendiler gibi giyinir, onların yemeklerinden yerdi.
YILDIZ	<i>Ona seçme özgürlüğü verilseydi, belki de bir zengininin şoförü olmayı tercih eder, efendi gibi giyinir, beylerin yediklerinden yerdi.</i>

ÇAMUR	<i>Ona seçme özgürlüğü verilseydi, belki de bir zengin şoförü olmayı tercih eder, efendi gibi giyinir, beylerin yediklerinden yedi.</i>
CİVELEK-BARAN	Seçme özgürlüğüne sahip olsaydı o belki de, zenginlerden birinin şoförü olmayı seçer, resmi memurlar gibi giyinir ve zengin beylerin yemeklerinden yedi.

Necib Mahfûz öykünme yaparak hedef metinde *الأفندية* kelimesini kullanmıştır. *Burada* “حرية الاختيار” ifadesini Yıldız, Çamur ve Doğru “seçme özgürlüğü” diye çevirmişken, Beyoğlu “seçme şansı” Civelek ve Baran ise “seçim şansı” olarak çevirmiştir. Burada “فيرتدى لباس الأفندية” ifadesini Yıldız ve Çamur “*efendi gibi giyinir*” diye çevirmişken, Doğru “efendi” elbisesi giyer” diye çevirmiş Beyoğlu ise “efendiler gibi giyinir” diye çevirmiştir. Civelek-Baran ise “resmi memurlar gibi giyinir” diye çevirmiştir. Bütün çevirilerde “البيك / Bey” efendi ve bey anlamında çevrildiğini görülmektedir. Bey kelimesi Osmanlıdan Arapça’ya geçmiş bir kelimedir. “Bey” kelimesinin çoğulu “elbek” değil “bekavât”tır.⁶⁵ Bu ifade de çevirmenler uyarılama ve yerlileştirme stratejisini uygulamıştır.

Doğru, burada ve beşinci örnekte geçen olasılık zarfı “لعله / belki” ifadesi karşılığında, şart cümlesi eki “sa”yı kullanmıştır. Doğru ve Beyoğlu’nun bu kullanımı tercih etmesi, yer değiştirme stratejisi uyguladığını göstermektedir. Ayrıca *البيك* kelimesine **dinamik eşdeğerlilik** anlamında eklemeye yapıldığını görüyoruz. Çevirilerin tümünde *البيك* kelimesi için biçimsel ve dinamik eşdeğerlik açısından bir karşılık verilmese de **iletişimsel çeviri stratejisini genel anlamda başarıyla uygulanmıştır.**

Örnek 6

ŞURUK	ويرافقه الى الأماكن المختارة في الصيف والشتاء مؤثرا من أعمال الكفاح في سبيل القوت ما هو أدنى الى التسلية والملهاة على أنه كانت له أسبابه الخاصة ودواعيه الخفية لإيثار هذا العمل
DOĞRU yaz kış seçkin yerlere onunla birlikte giderek, rızık peşindeki mücadele yollarından teselli ve eğlenceye daha yakın olanını tercih etmiş olurdu. (Eşraftan birinin şoförü olan Gurr’u yolda bürokrat hizmetçisi olan Nebeviyye’ye ilişip onunla cesaret ve güven içinde tatlı tatlı konuştuğunu gördüğü günden beri) bu işi tercih etmesinin özel sebepleri ve gizli gerekçeleri vardı.
BEYOĞLU	Yaz ve kış seçkin yerlerde efendisine eşlik ederdi ve ekmek peşindeki mücadelesi daha meşakkatsiz ve eğlenceli

	olurdu... Günden beri bu işi tercih etmesinin özel ve saklı gerekçeleri vardı.
YILDIZ	<i>Yaz ve kış mevsimlerinde seçkin yerlerde efendisine eşlik ederdi. Bu rüya, onun geçim mücadelesi verirken küçük bir tesellisiydi. Bununla birlikte onun bu işi seçmesinin özel ve gizli nedenleri vardı.</i>
ÇAMUR	<i>Yaz ve kış mevsimlerinde seçkin yerlerde efendisine eşlik ederdi. Bu rüya, onun geçim mücadelesi verirken küçük bir tesellisiydi. Bununla birlikte onun bu işi seçmesinin özel ve gizli nedenleri vardı.</i>
CİVELEK-BARAN	Yazın ve kışın efendisine gittiği seçkin mahallerde eşlik ederdi. Ekmek parasını kazanmak daha eğlenceli ve keyifli olurdu. Bununla beraber Cahşa'nın bu işi seçmesinin özel ve gizli sebepleri vardı.

Metindeki “ویرافقه الی” ifadesini diğer çevirmenler “eşlik etmek” olarak deyimsel ve yerleştirilerek çevirirken, Doğru, “birlikte giderek” diye çevirmiştir. Bu da, Doğru'nun literal çeviri yaparak biçimsel eşdeğerliği, diğerlerinin ise iletişimsel çeviri stratejisine uygun olarak dinamik eşdeğerliği önceliğini göstermektedir. “هذا العمل” ifadesinde Yıldız ve Çamur “bu rüya” diye çevirerek biçimsel eşdeğerliliği değil dinamik eşdeğerliliği önceliklerdir. “الخاصة” kelimesine Yıldız, Doğru ve Çamur “özel” anlamıyla aktararak, hem biçimsel hem de dinamik eşdeğerliliği sağlamaya çalışmıştır.

Öte yandan “أسبابه الخاصة ودواعيه الخفية” ifadesini Yıldız ve Çamur “özel ve gizli nedenleri”, Beyoğlu “özel ve saklı gerekçeleri” Doğru “etmesinin özel sebepleri ve gizli gerekçeleri” diye çevirmiştir. Civelek-Baran bu ifadeyi “özel ve gizli sebepleri” diye çevirmiştir.

Örnek 7

ŞURUK	ودواعيه الخفية لا يثار هذا العمل وتمنيه من يوم رأى الغرسائق أحد الأعيان يتعرض للفتاة نبويه خادم المأمور فى الطريق ويغازلها بجسارة وثقة
DOĞRU	Eşraftan birinin şoförü olan Gurr'u yolda bürokrat hizmetçisi olan Nebeviye'ye ilişip onunla cesaret ve güven içinde tatlı tatlı konuştuğunu gördüğü günden beri (... bu işi tercih etmesinin özel sebepleri ve gizli gerekçeleri vardı.)
BEYOĞLU	Bir gün Gurr'un bir memur hizmetçisi olan Nebeviye'ye iliştiğini ve kendine güvenerek konuşmaya çalıştığını

	gördüğü günden beri (... bu işi tercih etmesinin özel ve saklı gerekçeleri vardı.)
YILDIZ	Gurr gibi olabilmeyi temenni ediyordu. Bir zenginin şoförü olan Gurr, bir memurun hizmetçisi olan Nebeviyye isimli genç kızla yolda görüşüp, onunla kendine güvenli bir şekilde ve cesurca konuşuyordu.
ÇAMUR	Gurr gibi olabilmeyi temenni ediyordu. Bir zenginin şoförü olan Gurr, bir memurun hizmetçisi olan Nebeviyye isimli genç kızla yolda görüşüp, onunla kendine güvenli bir şekilde ve cesurca konuşuyordu
CİVELEK-BARAN	Zenginlerden birinin şoförü olan Gurr'un bir devlet memurunun hizmetçisi olan Nebeviyye ile yolda kendine olan büyük bir özgüven içinde cesaretle konuştuğunu görmüş ve Gurr gibi olmayı istemişti.

Nebeviyye'nin "خادم المأمور" olduğu ifadesini, Yıldız ve Çamur "bir memurun hizmetçisi", Doğru "bürokrat hizmetçisi", Beyoğlu "bir memur hizmetçisi" şeklinde çevirmeyi tercih ederken Civelek-Baran "bir devlet memurunun hizmetçisi" diye çevirmiştir. Çamur ve Yıldız'ın çevirisin birebir aynı olduğu görülmektedir. Bu cümlede çevirmenlerin, genel anlamda eşdeğerlik sağladıkları söylenebilir.

Örnek 8

ŞURUK	حتى اذا حلا بها في عطفة اعد على اذنيها ما قال لها الغر سآتي قريبا ومعى الخاتم ولكنها لوت عنه رأسها وقطبت جبينها وقالت باحتقار : هات لك قيقاب أحسن
DOĞRU	Hatta bir köşe başında onunla yalnız kaldığında Gurr'un ona söylediği şeyleri tekrarlamıştı kulağına: "Yakında yüzükle beraber geleceğim" ama kız başını çevirmiş alnını çatmış ve "önce kendine daha güzel bir pabuç alsana" demişti küçümseyerek.
BEYOĞLU	Öyle ki bir çıkmaz sokakta onunla yalnız kaldıkları zaman kızın kulağına Gurr'un "Yakında yüzükle geleceğim!" sözünü tekrarlamıştı. Fakat Nebeviye başını çevirip kaşlarını çatmış ve onu aşağılayarak "Sen önce kendine iyi bir ayakkabı al!" demişti.
YILDIZ	Hatta bir gün kızla bir yerde yalnız kaldıklarında onun kulağına Gurr'un dediği gibi "yakında yüzükle geleceğim" sözünü tekrarladı. Fakat Nebeviyye kafasını

	<i>çevirip, kaşlarını çattı ve onu aşağılayan tavırla “Sen önce kendine güzel bir ayakkabı al” dedi.</i>
ÇAMUR	<i>Hatta bir gün kızla bir yerde yalnız kaldıklarında onun kulağına Gurr’un dediği gibi ‘yakında yüzükle geleceğim’ sözünü tekrarlamıştı. Fakat Nebeviyye kafasını çevirip, kaşlarını çatmış ve onu aşağılayan tavırla “Sen önce kendine güzel bir ayakkabı al” demişti.</i>
CİVELEK-BARAN	<i>Cahşa bir gün kendine çekidüzen verip Gurr’un söylediği “yakında yüzükle senin yanına geleceğim” cümlesinin aynısını söylemiş fakat Nebeviyye bu sözler üzerine başını çevirip kaşlarını çatmış ve onu küçümseyerek “Sen önce kendine bir takunya al” diyerek dalga geçti.</i>

Bu ifadede Nebeviyye Cahşa’ya “sen alsan alsan ancak bir takunya alırsın o kadar” diyerek onunla dalga geçmektedir. Çevirilerde Çamur, dili geçmiş zaman kullanmak yerine mişli geçmiş zaman kullanma konusunda Yıldız’dan farklıdır. Yıldız, Çamur ve Beyoğlu قيقاب kelimesini ayakkabı, Doğru “pabuç” olarak çevirdiği için perspektif kaydırma (değiştirme) stratejisi kullanmışlardır. Çevirilerden Yıldız, Çamur, Beyoğlu ve Doğru’nun biçimsel ve dinamik eşdeğerliği sağlayamadığını söylemek mümkündür. Civelek-Baran قيقاب kelimesini “takunya” olarak çevirilerek, kültürel ikame stratejisini uygulamaya çalışılmıştır. Yine de genel anlamda çevirilerde eşdeğerlik verilmeye çalışılmıştır.

Örnek 9

ŞURUK	فنظر الى قدميه الغليظتين كأنهما بطنا بخفى جمل وجلبابه القدر وطافيته المعفرة وقال : هذا سبب شقائى وأقول نجمى ونفس على الغر عمله وتمناه على ان أماله لم تقطعه عن مهنته فتأبر على كده قاتعا من أماله بالأحلام
DOĞRU	O da devetabanı gibi duran kaba saba ayaklarına, kirli entarisine, topraklanmış takkesine bakarak "bedbahtlığımın ve talihsizliğimizin sebebi işte bu" demişti. Gurr’u ve işini kıskanıyor, o işi istiyordu. Umutları onu işinden alıkoymuyor, acılarını hayallerle bastırarak işini sürdürüyordu.
BEYOĞLU	Bunun üzerine Cahşa gizlenemeyecek kadar çarpık devetabanı gibi ayaklarına, sonra kirli elbisesine ve tozlu şapkasına bakıp “Kötü talihimin sebebi işte bu” demişti. Gurr’u ve işini kıskanıyor, o işi istiyordu. Ama umutları

	onu işinden alıkoymuyor, acılarını hayalleriyle görmezden geliyordu.
YILDIZ	<i>Bunun üzerine Cahşa, deve ayağına benzeyen çarpık bacaklarına, kirli elbisesine ve tozlu şapkasına baktı ve ‘bu benim bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebidir’ dedi. Gurr’un işini kiskanyor, o işi arzuluyordu. Umutları onun işini engellemiyor ve hayallerini gerçekleştirebilme ümidini yitirmeden işine devam ediyordu</i>
ÇAMUR	<i>Bunun üzerine Cahşa, devetabanına benzeyen çarpık bacaklarına, kirli elbisesine ve tozlu şapkasına bakmış ve ‘Bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebi işte bu’ demişti. Gurr’u ve işini kiskanyor, o işi arzuluyordu. Umutları onun işini engellemiyor ve hayallerini gerçekleştirebilme ümidini yitirmeden işine devam ediyordu.</i>
CİVELEK-BARAN	Devenin karnı gibi çarpık olan ayaklarına, alınyazısı olan uzun elbisesine ve bir de kirli takkesine baktı. Alınyazımda fakirlik var. Cahşa Gurr’un işini kiskanyor ve o işi istiyordu. Ama bu hayali onun işini yapmasından alıkoymadığı gibi meşakkatli işi ile birlikte hayalini de sürdürüyordu.

Metindeki “الی قدميه الغليظتين كأنهما بطنا بخفى جمل” ibaresini, Yıldız “*deve ayağına benzeyen çarpık bacaklarına*”, Doğru “*devetabanı gibi duran kaba saba ayaklarına*”, Çamur “*devetabanına benzeyen çarpık bacaklarına*”, Beyoğlu “*gizlenemeyecek kadar çarpık devetabanı gibi ayaklarına*” şeklinde çevirirken Civelek ve Baran “*Devenin karnı gibi çarpık olan ayaklarına*” karşılığını uygun görmüştür. Devetabanı çarpık olsa da olmasa da gizlenmez açıktadır. Dolayısıyla Beyoğlu’nun çevirisinin eşdeğerliliği zayıf olduğu ve kaynak dilden hedef dile iletişimsel çeviri tam olarak gerçekleştiremediği söylenebilir.

Yıldız, Çamur ve Beyoğlu طاقيته kelimesini şapka olarak çevirdikleri için perspektif kaydırma (değiştirme) stratejisi kullandıkları anlaşılmaktadır. Ancak bu kelimeye biçimsel ve dinamik eşdeğerliğin sağlanmadığı görülmektedir. Doğru ve Civelek-Baran, bu kelimeyi “takke” olarak çevirmiştir. Burada kültürel ikame stratejisi söz konusudur.

Yine “هذا سبب شقائى وأفول نجمى” ifadesini Yıldız ‘*bu benim bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebidir*’ diye çevirirken, Çamur ‘*bedbahtlığım ve talihsizliğimin sebebi işte bu*’ şeklinde çevirmiştir. Doğru ise “*bedbahtlığımın ve talihsizliğimizin sebebi işte bu*” şeklinde, Beyoğlu “*kötü talihimin sebebi işte*

bu” diye çevirmiştir. Civelek-Baran ise “Alınyazımda fakirlik var” karşılığını tercih etmiştir. Burada genel anlamda eşdeğerliliğin sağlandığını görüyoruz.

Örnek 10

ŞURUK	وكانت سحائب الظلام تغطي جوانب المحطة وطائر الليل
DOĞRU	Karanlığın bulutları kaplamıştı istasyonun etrafını ve gecenin uğursuzluğu havada tur atıyordu.
BEYOĞLU	Karanlık bulutlar istasyonun etrafını kaplıyor ve gecenin hayırdan yoksunluğu kar gibi yere iniyordu.
YILDIZ	<i>O sırada karanlık bulutları istasyon çevresinde kümeleşiyordu. Gece kuşları gökyüzünde uçuşuyordu.</i>
ÇAMUR	<i>O sırada karanlık bulutları istasyon çevresinde kümeleşiyor, gecenin uğursuzluğu havada tur atıyordu.</i>
CİVELEK-BARAN	Karanlık bulutlar istasyonun her tarafındaydı. Gece'nin uğursuzluğu kötü şeylerin olacağını sanki habercisiydi.

Bu cümlede de طائر الليل deyimi, olup gecenin uğursuzluğunu anlamında Arapça bir deyimdir.⁶⁶ İfade “gece kuşu” şeklinde düz anlamıyla çevrilirse, hedef/erek kültürde herhangi bir şey ifade etmeyeceği için “uğursuzluk” şeklinde bir karşılık çeviride eşdeğerliği sağlayacaktır.⁶⁷ طائر الليل ifadesi buradaki çeviride önemlidir. Bu ifade Beyoğlu “gecenin hayırdan yoksunluğu” diye karşılık verirken Yıldız bu ifadeyi “gece kuşları” olarak çevirmiştir. Doğru, Çamur ve Civelek-Baran tarafından bu ifade “gecenin uğursuzluğu” olarak çevrilmiştir. Genel anlamda çevirilerde eşdeğerliliğin sağlandığını görüyoruz.

Genel anlamda yapılan beş çeviriye incelediğimizde eşdeğerlilik açısından biçimsel eşdeğerliliğin ve dinamik eşdeğerliğin çevirmenlerce dikkate alındığını görüyoruz. Yıldız, Çamur ve Beyoğlu'nun biçimsel eşdeğerliliği öncelediği Doğru, Civelek-Baran'ın ise dinamik eşdeğerliliği biçimsel eşdeğerliliğe nazaran öncelediğini görüyoruz. Çevirmenlerin biçimsel eşdeğerliliğide öncelese dinamik eşdeğerliliğide öncelese çeviriye önem verdiklerini ve kaynak dilden hedef dile elden geldiğince önem verdiklerini görüyoruz. Yapılan beş çeviride en önemli göze çarpan husus takke'nin şapka, camide giyilen takunyanın ise ayakkabı diye kaynak dilden hedef dile çevrilmesidir. Bunun dışında çevirilerde eşdeğerlik muhafaza edilmeye çalışılmıştır.

SONUÇ

Necib Mahfûz'un hikâye kurgusu ile film seneryo kurgusu arasında benzerlikler olduğu gibi farklılıklarda mevcuttur. Hikâye kurgusu ve film

seneryosunda çakışan ve farklılaşan kurgular makalede belirtilmiştir. Kahramanın yalnızlığı ve fakirliği hem hikâyenin hem filmin senaryosunun temel meselesi olmakla beraber ilk bakışta “Beni seveni ben sevmedim sevdiğim beni sevmedi” konulu bir aşk öyküsü ile ikisi de başlangıçta bir melodramı andırır. Senaryosu her ne kadar asıl metinden saparak kurgulanmışsa da film öyküye göre daha derin ve duygu doludur.

Makalede ele alınan, *Bedletu'l-Esir*, büyük ölçüde kaynak metne ve yazarın üslubuna sadık bir çalışma olsa da çevirmenlerin kullandığı açıklama, uyarılama ve yerlileştirme, ekleme ve iletişimsel çeviri stratejileriyle “kabul edilebilir” bir çeviri olmuştur. Kaynak dildeki kültürel ifadeler hedef metne aktarılırken **iletişimsel çeviri** yolu tercih edilmiş, hedef dilde karşılığı olmayan ifadeler ya dipnot verilerek ya da metin içerisinde açıklama yapılarak aktarılmıştır. Kaynak dile ait olan kimi tabirler ve dini sözcükleri belirten isimler ise hedef dile başarılı bir şekilde aktarılmıştır. Bu aktarımlar çevirmenlerin kaynak dile ve kültürüne önemli oranda hâkim olduklarını göstermektedir. Yıldız, Çamur ve Beyoğlu’nda kaynak metne yakınlık hissedilir ölçüde göze çarpmaktadır.

Çevirmenlerin hedef odaklı bir çeviri anlayışına sahip olduğu, kaynak metinde olan ifadeleri hedef metne ekleyerek aktarması bunun en açık göstergesidir. Ekleme stratejisi burada fazlasıyla kullanılmıştır. Yer yer gereksiz ekleme yapıldığını görülmektedir. Yazarın kaynak metinde vermediği düşünceleri, çıkarım yaparak, hedef metne eklemeyi bir çeviri kusuru olarak kabul etmek mümkündür. Bu bağlamda hedef odaklı aktarım yapılırken kaynak metnin ve yazarın üslubunun dışına gereğinden fazla çıkmak çeviri sorunları oluşturabildiğini söyleyebiliriz.

Civelek-Baran ve Beyoğlu’nun literal çeviri yerine serbest çeviri yaptığı anlaşılmaktadır. Ayrıca bir başka hikâye olan “fi’l Kitar”ın Türkçe çevirisinde görüldüğü üzere, Doğru’nun serbest çeviri, Yıldız’ın metne bağlı çeviri yaptığını görüyoruz.⁶⁸ Her iki çeviride de çevirmenler, kaynak dildeki anlam, hedef dilde tam olarak yansıtılmıştır. Çamur’un çevirisinin, büyük ölçüde Yıldız’ın çevirisiyle hemen hemen aynı olduğu dikkat çekmektedir. Tüm çevirilerde kaynak metne bağlı olarak hedef metinde yorumlar ifade edildiği görülmektedir.

Çevirinin, özgün dilden mi yoksa ara dilden mi yapıldığı önemlidir. Bu çevirmenin tercihi belirlendiği önemli bir kriterdir. Kaynak metinden hedef metne doğrudan çeviride dahi pek sorun yaşanmaktadır. Ara dilden çeviri yapılması ise birçok sorunu da beraberinde getirecektir. Ülkemizde bazı Arapça edebi eserler, kaynak dilden çevirmek yerine İngilizce veya bir başka dildeki çevirisinden Türkçeye aktarılmıştır. Bu da pek çok çeviri sorunu ortaya çıkarmaktadır. Değerlendirdiğimiz tüm çeviriler, kaynak dilden yapılmıştır. Bu da çeviri stratejileri bakımından çok büyük önem taşımakta ve birçok çeviri

sorununu önlemektedir. Kanaatimizce çevirmenler, çeviri stratejilerini büyük ölçüde uygulayarak, kimi farklılıklarla, başarılı, kabul edilebilir, hedef dil odaklı bir çeviri gerçekleştirmişlerdir.

KAYNAKÇA

- Abd'u'l-Aziz, İ. (2006) "*Ene Necib Mahfuz Sire Hayatı Kâmile*". Kahire: *Munteda Suru'l-Ezbekiyye*.
- Aksan, D. (2015). *Her yönüyle dil* (6. bs., C. 1-3, C. 1). Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları
- Aksoy, N. B. (2002). *Geçmişten günümüze yazın çevirisi* (1. bs.). Ankara: İmge Kitabevi.
- Aktaş, T. (1996). *Çeviri işlemine genel bir bakış*. Ankara: Orsen Matbaacılık.
- Baker, M. (2011). *In Other Words: A coursebook on translation* (2. bs.). USA: Routledge.
- Baran, E. (2015) *Üç Mısır Romanında Cemal Abdunnâsır Dönemi (el-Kernek, Tilke'r-Râiha, el-Leyâli't-Tavîle)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara
- Berk, Ö. (2005). *Kuramlar ışığında açıklamalı çeviribilim terimcesi*. İstanbul: Multilingual Yabancı Dil Yayınları.
- Bölükbaşı, M. (2020). "Eski Arap Dünyasının Önemli Tercümanları ve Tercümanlık Faaliyetleri"- Turkish Studies-Social Sciences, Volume(Issue): 15(6) 27 October/Ekim.
- Bölükbaşı, M. (2020). "Arap Dünyasında Tercüme Faaliyetleri"- Turkish Studies-Social Sciences, Volume(Issue): 15(3) 30 April/Nisan.
- el-Câhız, *Kitâbu'l-Hayevân, I-VII*, (nşr. 'Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire 1938, I, 76-78; Sarıkaya, M. "el-Câhız'dan Es-Safedî'ye Çeviri Teorisi", *Bilimname* 2003 / 3 (Eylül 2003).
- Dağbaşı, G. (2017) "Muhammed Teymûr'un Fi'l-Kitâr İsimli Kısa Öyküsünün Farklı Çevirilerinin Karşılaştırmalı Olarak Değerlendirilmesi", Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Çorum 10.
- Dickins, J., Herve, S. ve Higgins, I. (2017). *Thinking Arabic Translation. A Course in Translation Method: Arabic to English* (2. bs.). London and New York: Routledge,
- Doğru E. (2011). *Dilin Derin Devleti Deyimler*, (1. bs.). Ankara: Fecr Yayınları.

- Durmuş, İ. (2004) “Menfeluti, Mustafa Lutfî”, *TDV İslâm Ansiklopedisi*. Ankara: C. 29.
- Er, R. (2012). *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: Vadi Yayınları.
- Göktürk, A. (2016) *Çeviri: Dillerin Dili* (12. bs.). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları
- Gitânî, C. (1980). *Necib Mahfûz Yetezekker*. Beyrut: Dâru’l Meysere.
- (2007). *el-Meclisi’l-Mahfûziyye*. Kahire: Dâ’u’s-Şuruk
- el-Hâmisi, A. (2011), *Necib Mahfûz fi Mir’atu’l İstişrak es-Sufiyye*. Kahire
- Haridy. M. (2017). “Arapça Türkçe çevirisinde problem olarak deyimlerin çevirisi”, *Uluslararası Ortadoğu Kongresi(Dil, Tarih ve Edebiyat) Bildiriler Kitabı 2.cilt*. Ankara
- Keşk, A. (1979). *Kelimetuna fi red ala Evlâdu Hâretinâ Necib Mahfûz*. Kahire: Kitabul-Muhtar
- Kurt, G. (2019). *Necib Mahfûz romanlarının Arapçadan Türkçeye çevirilerinin erek odaklı çeviri kuramı ve çeviri stratejileri açısından incelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara.
- Köprülü, O. F. "Efendi"(1992-94), *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul, cilt 10-“Bey” cilt 6.
- Mahfûz, N. (1996). *Hırsız ve köpekler*, Çev. Rahmi Er. Konya: Vadi Yayınları.
- (1988). *el-Baki mine ’z-zaman sa’a*. Kahire: Mektebetu’l-Masr.
- (2006). *Hemsu’l-cünun*. Kahire: Dâr’u’s-Şuruk.
- (2013). *Ezilenler*, Çev. Volkan Atmaca. İstanbul. Kırmızı Kedi.
- (2015). *Nil üzerinde gevezelik*, Çev. Rahmi Er. Ankara. *Hece Yayınları*.
- Mansûr, M. A. (2006). *et-Terceme beyne’n-nazariyye ve’t-tatbîk* (2. bs.). Kahire: Dâru’l- Kemâl.
- Munday, J. (2001). *Introducing translation studies: theories and applications*. London; New York: Routledge.
- Nakkaş,. (1995). *fi Hubb Necib Mahfûz*. Kahire: Dâr’u’s-Şuruk.
- (1997). *Safahât min muzekkirât Necib Mahfûz*. Kahire: Dâr’u’s-Şuruk.
- Narlı, M. (2017). *Kahire ve Paris Notları*. Ankara: Cümle Yayınları,

- Newmark, P. (1988). *A textbook of translation*. New York - London: Shanghai Foreign Language education Press.
- Nida, E. ve Taber, C. (1982). *The theory and practice of translation*. Leiden: E. J. Brill.
- Özer, S. Ö. (2007). *Osmanlı Devleti idaresinde Mısır (1839-1882)*, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Basılmamış Doktora Tezi, Elâzığ.
- Özyön, A.. (2014) “Çeviride eşdeğerlik kavramının yeniden tanımlanması ve eşdeğerlik kavramı ile ilgili sorunlar”. *International Journal of Languages’ Education and Teaching*, 2(1) Kütahya.
- Reiss, K. (2000) *Translation criticism, the potentials and limitations: categories and criteria for translation quality assessment*. (E. F. Rhodes, Çev.). Manchester, U.K. : New York: American Bible Society
- Snell-H. M. (2006). *The turns of translation studies: new paradigms or shifting viewpoints?* Amsterdam; Philadelphia: J. Benjamins Pub.
- Suçin, M. H. (2013). *Öteki dilde var olmak: Arapça çeviride eşdeğerlik* (2. bs.). İstanbul: Say Yayınları.
- Şanverdi, H.İ. – Yıldız, M. (2019). “Azrâ’u Câkartâ Adlı Romanın Türkçe Çevirilerinin Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi” - *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Bahar.
- Ürün, K. (2002). *Necib Mahfûz toplumsal gerçekçi romanları*. Konya: Çizgi Yayınları.
- Venuti, L. (2004). *The translator’s invisibility: a history of translation*, London and New York.
- Yazıcı, M. (2011). *Çeviribilimde araştırma: disiplinlerarasılıktan disiplinlerötesiliğe*. İstanbul: Multilingual.
- Yıldız, M. (2017) “Türkiye’de Necib Mahfûz literatürüne genel bir bakış”, *Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat), Bildiriler Kitabı II. Cilt 78-87*, Ankara.
- .(2002). ”Necib Mahfûz’un el-Liss ve ‘l-Kilab adlı romanı”, Nüsha, yıl:2, sayı:5, Bahar.

¹ Mehmet Narlı Necip Mahfuz’un Kıpti ve Ortodoks Hristiyan olduğunu ifade etmektedir. Bkz. Narlı, Mehmet, *Kahire ve Paris Notları*, Cümle Yayınları, 1.Baskı, Ankara 2017, s.24.

² Musa Yıldız, "Türkiye’de Necip Mahfuz Literatürüne Genel Bir Bakış", *Uluslararası Ortadoğu Kongresi (Dil, Tarih ve Edebiyat), Bildiriler Kitabı II. Cilt 78-87*, Ankara 2017

- ³ Abdulhamit es-Sehhâr Mahfuz'a *Hemsul Cünûn* hikâye seçkisi için otuz hikâye seçmiştir. Bkz. Recâ Nakkâş, *Safahât min Müzekkirat Necib Mahfuz*, Dâr'u's-Şuruk, Kahire 1997 s.35
- ⁴ Musa Yıldız ve Kazım Ürün Necib Mahfuz'un doğumunu 1911 diye göstermiştir. Ürün, Mısır'da Necib Mahfuz'la yaptığı görüşmede doğum tarihini 1911 diye teyit etmiştir. Ercan, Baran, *Üç Mısır Romanında Cemal Abdunnasır Dönemi (el-Kerneke, Tilke'r-Raiha, el-Leyali't-Tavile)*, Ankara Üniversitesi Sosyal Bilimler Fakültesi Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 2015, s.18; Bkz. Musa, Yıldız, "Necib Mahfuz'un el-Liss ve'l-Kilâb adlı romanı", *Nüsha*, yıl:2, sayı:5, Bahar 2002, s.24.; Kazım Ürün, *Necib Mahfuz Toplumsal Gerçekçi Romanları*, 1.baskı, Konya, Çizgi Yayınları, s.59.; Rahmi Er, Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi, Vadi Yayınları, 1.Baskı, Ankara 2012, s.157; Hamisi, el-Ahmed, *Necip Mahfuz Fi Mir'at-il-İstışraki 's-Sufiyye*, Yüksek Kültür Meclisi Özel Sayısı, 1. Baskı, Kahire 2011, s.149.; Recâ Nakkâş Necip Mahfuz'un doğumunu 1912 diye gösteriyor. Daha fazla bilgi için bkz., Recâ Nakkâş, *fi Hubb Necip Mahfuz*, Dâr'u's-Şuruk, 1.Baskı, Kahire 1995, s.302; Cemal Gitânî, *Necip Mahfuz Yetezekker*, Dâr'u'l Meysere, 1. Baskı. Beyrut 1980, s. 9.
- ⁵ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 13.
- ⁶ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 10.
- ⁷ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 11.
- ⁸ Nakkaş, *Safahat*, s.19
- ⁹ Nakkaş, *Safahat*, s.13 Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 4
- ¹⁰ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 15
- ¹¹ Nakkaş, *Safahat*, s.13 Gitânî, *Necip Mahfuz Yetezekker*, s. 14.
- ¹² Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 13.
- ¹³ Aynı eser, s. 15.
- ¹⁴ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene Necip Mahfuz Sire Hayati Kamile", *Munteda Suru'l-Ezbekiyye*, 1.Baskı, 2006 Mısır, s.34; Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 19, 21
- ¹⁵ "Nebze an Hayati's-Şeyh Abdilbasir" <https://www.islamweb.net/ar/article/150644/> erişim tarihi 15.03.2020
- ¹⁶ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene..", s. 29.
- ¹⁷ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene.." s. 40.
- ¹⁸ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene" s. 37, 41.
- ¹⁹ Necip Mahfuz, *el-Baki Mine 'z-Zaman Saa*, Mektebeti'l-Masir, Kahire 1988, s.294
- ²⁰ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 38.
- ²¹ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 39
- ²² Necip Mahfuz, *Ezilenler*, Çev. Volkan Atmaca, Kırmızı Kedi, 1. Baskı, İstanbul 2013
- ²³ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 42.
- ²⁴ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 43.
- ²⁵ Necip Mahfuz, *Hırsız ve Köpekler*, Çev. Rahmi Er, Vadi Yayınları, 1. Baskı, Konya 1996, s.11
- ²⁶ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 44.
- ²⁷ Gitânî, *Necip Mahfuz*, s. 54.
- ²⁸ Nakkaş, *fi Hubb*.., s.21
- ²⁹ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene..", s.294
- ³⁰ Nakkaş, *fi Hubb*, s.160; Cemal Gitânî, *el-Meclisi'l-Mahfuziyye*, Dâr'u's-Şuruk, 1. Baskı, Kahire 2007, s.20
- ³¹ Nakkaş, *Safahat*, s. 68; Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı*, s.157; Nakkaş, *fi Hubb*, s.31; Gitânî, *el-Meclis*, s. 5
- ³² Nakkaş, *Safahat*, s.27
- ³³ Keşk, Abdulhamid, *Kelimetuna fi Red Ala Evladu Haratuna Necip Mahfuz*, *Kitabul-Muhtar*, Kahire 1979, s.227
- ³⁴ İbrahim Abd'u'l-Aziz, "Ene..", s.176
- ³⁵ el-Hamisi, Ahmed, *Necip Mahfuz fi Mir'atu'l İstışrak es-Sufiyye*, Mısır Kültür Bakanlığı Özel Basım, Kahire 2011, s.16

- ³⁶ Nakkaş, *Safahat*, s. 97
- ³⁷ Nakkaş, *Safahat*, s. 98
- ³⁸ Nakkaş, *fî Hubb*, s.8
- ³⁹ Gitânî, *el-Meclis* s.20
- ⁴⁰ Gitânî, *el-Meclis* s.15
- ⁴¹ Necib Mahfuz, *Nil Üzerinde Gevezelik*, Çev. Rahmi Er, Hece Yayınları, 1. Baskı, Ankara 2015, s.1.
- ⁴² K. Reiss, *Translation Criticism, the Potentials and Limitations: Categories and Criteria for Translation Quality Assessment*. (E. F. Rhodes, Çev.). Manchester, U.K. : New York: American Bible Society (akt. Reiss, 2000, s. 22); M. A Mansûr, *et-Terceme beyne'n-Nazariyye ve't-Tatbîk* (2. bs.), Dâru'l- Kemâl. Kahire 2006, s. 31
- ⁴³ N. B Aksoy, *Geçmişten Günümüze Yazın Çevirisi* (1. bs.), İmge Kitabevi, Ankara 2002, s. 57.
- ⁴⁴ Snell-Hornby, M., *The Turns of Translation Studies: New Paradigms or Shifting Viewpoints?*, J. Benjamins Pub, Amsterdam; Philadelphia 2006 , (akt. Snell-Hornby, 2006, s. 10)
- ⁴⁵ Akşit Gökçtürk, *Çeviri: Dillerin Dili* (12. bs.), Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2016, s. 104, 105.
- ⁴⁶ T. Aktaş, *Çeviri İşlemine Genel Bir Bakış*, Orsen Matbaacılık, Ankara 1996, s. 94.
- ⁴⁷ Nida, E. ve Taber, C., *The Theory and Practice of Translation*, E. J. Brill, Leiden 1982, s. 24.
- ⁴⁸ P. Newmark, *A Textbook of Translation*, Shanghai Foreign Language Education Press Newmark, New York-London, 1988 s. 83; A. Özyön, “Çeviride Eşdeğerlik Kavramının Yeniden Tanımlanması ve Eşdeğerlik Kavramı ile İlgili Sorunlar”. *International Journal of Languages' Education and Teaching*, 2(1), 28-39, 2014, s. 33.
- ⁴⁹ M. Bölükbaşı “*Eski Arap Dünyasının Önemli Tercümanları ve Tercümanlık Faaliyetleri*”- *Turkish Studies-Social Sciences*, Volume(Issue): 15(6) 27 October/Ekim 2020, 2867-2877.
- ⁵⁰ Musa Yıldız- Halil İbrahim Şanverdi “*Azrâ'u Câkartâ Adlı Romanın Türkçe Çevirilerinin Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi*” - *Dil ve Edebiyat Araştırmaları (DEA)*, Bahar, 2019; (19) 242-248
- ⁵¹ M.H. Suçın, *Öteki Dilde Var Olmak: Arapça Çeviride Eşdeğerlik* (2. bs.), Say Yayınları. İstanbul 2013, s. 30.
- ⁵² el-Câhız, *Kitâbu'l-Hayevân*, I-VII, (nşr. ‘Abdusselâm Muhammed Hârûn), Kahire 1938, I, 76-78; Muammer Sarıkaya, “el-Câhız’dan Es-Safedi’ye Çeviri Teorisi”. *Bilimname* 2003 / 3 (Eylül 2003) , s.137
- ⁵³ Munday, J. *Introducing Translation Studies: Theories and Applications*, Routledge, London New York 2001, s. 56-59.; Gülfem, Kurt, *Necib Mahfuz Romanlarının Arapçadan Türkçeye Çevirilerinin Ere Odaklı Çeviri Kuramı ve Çeviri Stratejileri Açısından İncelenmesi*, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Basılmamış Doktora Tezi, Ankara 2019, s.52.
- ⁵⁴ M. Yazıcı, *Çeviribilimde Araştırma: Disiplinlerarasılıktan Disiplinlerötesiliğe*, Multilingual Yay, İstanbul 2011, s. 65.
- ⁵⁵ Ö. Berk, *Kuramlar Işığında Açıklamalı Çeviribilim Terimcesi*, Multilingual Yabancı Dil Yayınları. İstanbul 2005 s. 138.
- ⁵⁶ E. Doğru, *Dilin Derin Devleti Deyimler*, (1. bs.), Fecr Yayınları, Ankara 2011s. 73.
- ⁵⁷ Berk, Kuramlar, s. 157.
- ⁵⁸ M. Bölükbaşı “*Arap Dünyasında Tercüme Faaliyetleri*”- *Turkish Studies-Social Sciences*, Volume(Issue): 15(3) 30 April/Nisan 2020, 1005-1015.
- ⁵⁹ M. Baker, *In Other Words: A Coursebook on Translation* (2. bs.). USA: Routledge 2011, s. 23-47
- ⁶⁰ Dickins, J., Hervey, S. ve Higgins, I; *Thinking Arabic Translation. A Course in Translation Method: Arabic to English* (2. bs.). Routledge, London and New York 2017, s. 77.
- ⁶¹ Doğan Aksan, *Her Yönüyle Dil* (6. bs., C. 1-3, C. 1). Türk Dil Kurumu Yayınları Ankara 2015 s. 76
- ⁶² Venuti, L. (2004). *The Translator's Invisibility: a History of Translation*, London and New York 2004 s. 20-21

- ⁶³Hamisi, el-Ahmed, Necip Mahfuz *fi Mir'at-il-İstişraki 's-Sufiyye*, 1. Baskı, Kahire 2011, s.149.; Hikaye, *Risale* dergisinin 1942'de 446 sayısında yeniden yayınlanmıştır. ; Mahfuz, Necip, *Hemsu 'l-Cünun, Dâr'u'ş-Şüruk*, 1.Baskı, Kahire 2006, s.157-163.
- ⁶⁴Film için bkz. <https://www.youtube.com/watch?v=cdT4jeJKXDM>
- ⁶⁵“Efendi” ve “Bey” kelimeleri aralarında anlam farklılığı olmakla birlikte Türklerde üst düzey mevkilerdeki kişilere verilen bir unvandır. Bkz. Orhan F. Köprülü, "Efendi", *TDV İslâm Ansiklopedisi*, İstanbul 1994, cilt 10. s. 455-456; a.m. "Bey", a.g.e., cilt 6. s. 11-12; Hasan Hallak-Abbas Sabbağ, *el-Mucemu'l-Cami fi'l-Mustalahati'l-Eyyubiyye'l-Memlûkiyye ve'l-Osmaniyye zati'l-Usulil-Arabîyye*, Dârul-İlm li'l-Melayin, Lübnan 1996, s. 20, 42.
- ⁶⁶Arapça deyimlerin Türkçe'ye çevirisi ile ilgili daha geniş bilgi için bkz., Mohammed Haridy, *Arapça Türkçe Çevirisinde Problem Olarak Deyimlerin Çevirisi*, Uluslararası Ortadoğu Kongresi(Dil, Tarih ve Edebiyat) Bildiriler Kitabı 2.cilt, 2017, s.390-399
- ⁶⁷Daha fazla bilgi için bkz., Kurt, *Necib Mahfûz*, s.51.
- ⁶⁸Daha fazla bilgi için bkz. Gürkan Dağbaşı, “*Muhammed Teymûr'un Fî'l-Kitâr İsimli Kısa Öyküsünün Farklı Çevirilerinin Karşılaştırmalı Olarak Değerlendirilmesi*”, Hitit Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Çorum 10-2017, s.1409-1424

ANTAKYA – HARBIYE VE SAMANDAĞ ARAPÇASINDA GÜNDELİK DİLDE KULLANILAN ALKIŞLAR / DUALAR*

Alim Koray Cengiz**

Neşe Güzelşemme***

Öz

İnsanlar duygu ve düşüncelerini ifade etmek için kimi zaman kalıp sözler arasında sayılan alkışlara ya da günümüzde onun yerini alan ifadeyle (hayır-) dualara başvururlar. Bu tür kalıp sözler, gündelik yaşamın içerisinde yer alan selamlaşma, alışveriş, hasta ziyareti, doğum tebrik ziyareti, dini ritüeller, misafir kabulü, misafir uğurlama, teşekkür etme ve benzeri rutin sosyal ve kültürel etkinliklerde kullanılırlar. Dualar bir kuşaktan diğerine aktarılan kalıp sözler olduğundan dolayı aynı zamanda kültürün aktarıcısı da sayılırlar. Bu nedenle de dualar, bir toplumun kültürü, inanışları, ritüelleri, davranış örüntüleri hakkında bilgiler verirler. Dualar kültüre değin bilgiler içerdiğinden ve kültürün aktarımında asli bir etkiye sahip olduklarından dolayı Türkçe dilinde hem Türkiye’de hem de Türk dünyasına ait alkışlar ve dualar başlığı altında literatürde pek çok çalışma yer almaktadır. Araştırma kapsamında elde edilen bilgiler doğrultusunda Arapça konuşanların geçmişten bugüne gündelik yaşamı ve kültürü hakkında bilgi sahibi olmak amaçlanmaktadır. Bu çalışma, 2017 yılında Antakya, Harbiye ve Samandağ’da yapılan etnografik alan araştırmasından elde edilen bilgiler doğrultusunda hazırlanmıştır. Alan araştırmasında görüşülen kişiler Türkçe ve Arapça konuşan iki dilli bireylerdir. Çalışma kapsamında söz konusu bölgelerde 24 farklı kişiyle görüşme gerçekleştirilmiştir. Alan araştırmasından elde edilen bilgiler içerdikleri anlamlar doğrultusunda farklı kategoriler altında derlenmiştir. İfadelerin Türkçesi yazılırken ilk olarak ifadenin düz anlamı kullanılmış daha sonra Türkçedeki en yakın ifadesi belirtilmiştir. Çalışmada Arap diyalektolojisi alanında yaygın olarak kullanılan sesbirim temelli yazım sistemi kullanılmıştır. Çalışma, ağırlıklı olarak dil antropolojisi ve toplumdilbilim disiplinlerinin yaklaşımıyla ele alınmıştır.

Anahtar kelimeler: Antakya, Dua, Alkış, Arapça, Dil Antropolojisi

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. (Sosyal Antropoloji), Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi Yabancı Diller Y.O., e-posta: cengiz.koray@yahoo.com

*** Öğr.Gör., Hatay Mustafa Kemal Üniversitesi, Yabancı Diller Y.O, e-posta: nesebuyukasik@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 28.08.2020

Makale Kabul Tarihi : 24.12.2020

Applauses and Blessings in Antakya, Harbiye and Samandağ Daily Spoken Arabic

Abstract

People employ applauses, which are sometimes considered as formulaic expressions, or blessings, a term that has replaced “applauses” today, to express their feelings and thoughts. These formulaic expressions are used in some daily social and cultural activities such as greetings, shopping, visiting of patients, visiting of birth celebrations, rituals, welcoming the guests, seeing someone to the door, thanking and so on. Since the blessings are formulaic expressions transferred from one generation to other, they are considered to be the transmitters of a culture. Blessings, hence, provide information on culture, rituals, beliefs and behavioral patterns of a society. Since blessings involve information related to culture and have a crucial impact on transmitting culture, there exist numerous studies on applauses and blessings in Turkish both in Turkey and Turkish speaking countries. In the scope of the present research study, it is aimed to have information about the daily life and culture of Arabic speaking people from past to the present. That study emerged as a result of the data gathered from an ethnographic study conducted in Antakya, Harbiye and Samandağ districts of Hatay province in 2017. The people interviewed during the ethnographic field study are Arabic and Turkish speaking bilinguals. Within the study, 24 people were interviewed in the abovementioned districts. Data gathered from the field studies were classified into different categories depending on their meanings. While writing the translation of the Arabic blessings in Turkish, first sentence is generally the literal meaning and the second is the Turkish equivalent. In this study, phoneme-based transcription system, which is widely used in the field of Arabic dialectology was utilized. The study was mainly dealt with from the perspectives of Linguistic Anthropology and Sociolinguistics.

Keywords: Antakya, Applause, Blessing, Arabic, Linguistic Anthropology

Structured Abstract

Language is the most common and crucial way humans use to express themselves. People employ language when they wish to state their desire, happiness, feelings and anger. When human beings perform their daily social and cultural activities such as welcoming guests, seeing someone to the door, visiting of patients, visiting of birth celebrations and so on, they make use of learned statements as well. We have some standard expressions for these situations. They are called formulaic expressions. Applauses and blessings are considered to be formulaic expressions. Expressions and statements that people use to express good feelings and wishes for the activities and events that people

encounter are called applauses and blessings. First one of these words – applause – is originally Turkish (alkış) and the word roots etymologically from the Turkish word “alka”, which means “to appreciate” or “to praise”. The other word, blessing, is originally an Arabic word (dua). It is noticed that the word blessing (dua) has replaced alkış (applause) in time in Turkish daily language. Nevertheless, both words could be used interchangeably in academic studies. Since these formulaic expressions come from the past, they also give tacit information related to customs and traditions of a society. Besides, we may have information about the daily life, social and cultural activities of a society with the help of these formulaic expressions. Through the formulaic expressions which have traces related to past, we may have an understanding of the cultural changes in a society. For this reason, there are numerous research studies on applauses and blessings related to the different parts of Turkey.

The departure point of this study is that Arabic and Turkish speaking bilinguals who reside in Antakya district of Hatay province employ applauses and blessings frequently during their daily Arabic speech. Within the scope of the study, 24 people were interviewed from Antakya, Harbiye and Samandağ in 2017. Informants of the research were interviewed either in their houses or at their workplaces; the aim of the study was expressed and they were asked to state the Arabic expressions and statements of blessings they know. In some cases, upon remembering new blessing statements and expressions, the informants shared them via text messages or phone calls. Informants of the research are of different ages and gender. As a result of the fieldwork, around 140 blessings were compiled. Arabic and Turkish speaking bilinguals in Hatay are able to speak Arabic but not able to read and write in Arabic. As it is stated in some other research studies, Arabic spoken in Hatay shares similarity with Syrian Sedentary Arabic in Syria. In this study, a phoneme-based transcription system widely used in the field of Arabic dialectology was utilized. More specifically, the transcription system adopted by Fisher and Jastrow in *Handbuch Der Arabischen Dialekte* (1980: 11-14) was employed (cited in Ağbaht, 2014: 6-9). As a result of the literature review on the research topic, it is noticed that researchers have created their own classification method to categorize the blessings acquired from their field study. Data gathered from the field study in this research has been analyzed and classified as in different articles: young people reaching the age of marriage and engagement; blessings for working people; family, parents and children; family elders and old people; for the ones who are about to travel or already travelling; blessings said in funerals and in the event of someone’s passing away; warding off bad luck and trouble; expressing and making good wishes; health and recovering from illnesses; sarcastic and complaint blessings; thanking and being grateful; compliments. It’s noticed that some of the blessings are related to the Quran.

The widest category of the compilation has been the wishes and making good wishes for the others. Besides, depending on the gathered data, respect to family elders and older people is remarkable as well. Another broad category is making good wishes for travelling people and it reminds that it is related to old long and dangerous times for travelers. All the expressions gathered in the study include the word “Allah (God)”. It is thought that the reason could be to enhance the persuasiveness of the speaker. The data gathered from the study is analyzed from the point of view of Linguistic Anthropology and Sociolinguistics with an emphasis of their social and cultural impacts.

Although it was expressed in this study that spoken Arabic in Hatay is similar to Syrian Sedentary Arabic; while translating some Arabic expressions into Turkish, we encountered some problems. Reyhanlı and Altınözü are two other districts of Hatay where Arabic is spoken. However, there are dialectal differences between the Arabic vernaculars spoken in all these districts. The expressions compiled from the informants in Harbiye made no sense to the residents of Samandağ and Altınözü. So, it means that apart from the dialects, accent varies from one district to another. The people interviewed within the present study stated that Sunni Arab residents of Reyhanlı may be speaking a different accent. Arabic and Turkish have totally different structures in terms of grammar. While the objects are expressed with masculine and feminine articles in Arabic, in Turkish articles are not used. Some expressions gathered from the field study are written with masculine and feminine pronunciation as they were stated by the subjects. Some statements have more than one translation. The first statement is the literal meaning and the second one is the most equivalent meaning in Turkish. The study could be expanded including the surrounding districts of Hatay by other researchers.

1.Giriş

Gündelik yaşamda bireyler karşılaştıkları olumlu ya da olumsuz farklı olaylar karşısında kimi zaman kendileri için kimi zaman da yakınları veyahut da bu olayı yaşamlarına sebep olan kişi, kişiler ya da unsurlar için temenni ve dileklerini belirten ifadeler ve cümleler kullanırlar. Türkçede olumlu anlamda kullanılan ifadelerin tanımlamasına bakıldığında literatürde iki farklı kelime ile karşılaşılmaktadır ve bunlardan ilkinin “alkış” olduğu görülmektedir. Sevinçli (2015: 99) kelimenin eski Türkçede övmek, methetmek anlamına gelen “alka” kelimesinden geldiğini belirtir. Artun (1999: 111), alkışları halk edebiyatının bir türü olarak görmediğini belirtir ve onları konuşmayı süsleyici, anlatımı güçlendirici ve duyguları ifade etmede önemli dil öğeleri olarak gördüğünü ifade ederken Boyraz (1995: 19’dan akt. 2012: 38) Sedat Veyis Örnek’in alkışın halk edebiyatının bir türü olduğunu söylediğini belirtmektedir. “Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar” isimli kapsamlı çalışmasında Sami Akalın (1990: 28) alkış kavramının birçok farklı sözlükten tanımını yapar ve en

nihayetinde de alkış türünün kısaca iyi dilek bildiren söz olarak tanımlanabileceğini ifade eder. Araştırmacı Şeref Boyraz'ın (2012) çalışmasında halk edebiyatı alanında çalışan farklı araştırmacıların edebi eserleri sınıflamasında alkış kelimesini nerede konumladıkları da yer almaktadır. Bu konuda farklı açıklamalar görülmektedir.

Alkış yerine kullanılan bir başka kavramsal ifade de “dua” kelimesidir. Türkçe bir kelime olan alkış yerine kullanılan “dua” Arapça kökenli bir kelimedir (Sevinçli, 2015, s. 104). Ersöz (2011: 30), Temizkan'ın alkış ve dua kavramlarının farklı olduğunu belirttiğini ifade etmektedir. Buna göre dua, bir kişinin iyiliği hakkında Allah'tan istekte bulunmayla ilgilidir ve bu da dini çerçevede gerçekleşir; alkış ise din dışı olabilir ve çoğunlukla da din dışı istekte bulunmayla ilgilidir. Duymaz (2000: 18-20), Bektaşî tarikatı ritüellerinde Bektaşî dervişlerinin kullandığı dua sözleri olarak anılan gülbankların (gülbenk) de alkışla birlikte anıldığından bahsederken Kaya (1997:103) Bektaşî, Kalenderi ve Mevlevî tarikat ritüellerinde tarikat şeyhlerinin yapmış olduğu dualara gülbâng / gülbank denildiğini belirtir. Alkışların sınırlarının tespitindeki zorluklar diğer edebi türlerle karışmasına da sebep olduğu görülmektedir. Duymaz, alkışların, ninni, mani ve tekerlemelerle de karıştığını belirtir ve bazı mani, bayatı veya hoyratların da alkış özelliği gösterebildiğini ifade etmektedir. Anonim olma özelliği gösteren alkışlar (Beyazıt, 2019, s. 31) ve istek, talep belirten, duygu ve ifadeleri açıklamada kullanılan dualar görüldüğü gibi birçok farklı araştırmacı tarafından tanımlanmaya çalışılmıştır. Öte yandan, araştırmacıların bu tanımlamalarında farklı öncüller kullanmaları alkışları ve duaları tanımlamada kimi zaman araştırmacıların ortak bir tanımlama üzerinde buluşamadığını da göstermektedir (Keskin, 2019, s. 207).

Alkışlar ve dualarla ilgili literatür incelemesi yapıldığında hem Türkiye'de hem de Türk dünyasında bu konularda pek çok çalışmanın yapıldığı görülmektedir. Türk kültürü için önemli eski yapıtlardan Dede Korkut'ta (Harmancı, 2012) ve Manas destanında (Emin, 2014) epey alkış görüldüğü belirtilir. Kuanışbayeva (2002: 12) da Kazak halk destanlarında yer alan duaların Kazak halk edebiyatının önemli unsurlarından birisi olduğunu belirtmektedir. Bir başka çalışmada Kazak halkı arasında ise insanlara iyilik dileme geleneği olarak bilinen “bata” kelimesinin dua anlamında kullanıldığı belirtilmektedir (Shadkam ve Demren, 2017, s. 186). Tıva (Tuva) Türklerinin (Aça, 2002) kullanmış olduğu alkışları ele alan çalışma, Altay Türklerinde (Figen, 2015) yola çıkan kişilere yapılan alkışları yani hayır duaları ele alan bir başka çalışma, Balkar-Karaçay Türkçesindeki (Koçkar ve ark., 2018) alkışları ele almaktadır. Şor Türkleri ile ilgili kahramanlık destanlarını ele alan bir çalışmada ise benzer yapılar için “kalıp sözler” ifadesi kullanılmaktadır (Bars, 2014). Türkiye'de yapılan kimi çalışmalarda dua (Antalya Ağızlarında

Kullanılan Dualar ve Beddualar, Atmaca, 2019), kimilerinde ise alkış (2006 Yılında Çorum'dan Derlenen Alkışlar Kargışlar ve Ninniler, Öcal ve ark., 2007) ifadesi kullanılmaktadır.

2.Yöntem

Hatay ilinde sözlü Arapça, Türkçe gibi Arapça ve Türkçe bilen iki dilli bireyler tarafından gündelik yaşamda etkin bir şekilde kullanılmaktadır. Bu çalışmanın kalkış noktası gündelik konuşmalarda Arapça bilen iki dilli bireylerin karşılaşmalarda, üzüntülerde, sevinçlerde, öfkelenmelerde ve benzeri durumlarda pek çok kalıp ifadeleri kullanmasıdır. Bu konuşmalar esnasında Allah kelimesini içeren cümle yapıları yer almaktadır. Türkçede araştırmacılar tarafından hem alkış hem de dua olarak tanımlanan söz kalıpları kişiler ya da olaylar karşısında iyi dilekleri belirtmek için kullanılır. Türkçede alkış ve dualar, halk edebiyatının bir türü olarak görülüp genellikle halkbilimi alanında faaliyet gösteren araştırmacılar tarafından derlenmektedir. Anonim olan alkışlar ve dualar kültürün aktarımında önemli bir işlev görürler ve coğrafi olarak da farklılıklar gösterebilirler. Türkçede Antakya ilçesine ait alkışları ele alan bir çalışma bulunmakla birlikte gündelik yaşamda sözlü olarak kullanılan Arapça ile ilgili böyle bir çalışma bulunmamaktadır. Hatay ilinde konuşulan Arapçada kullanılan dua sözlerini derlemek amacıyla alan çalışması yapılmıştır. Bu kapsamda farklı yaş ve cinsiyetlerden 24 kişi ile görüşülmüştür; görüşülen kişilerin kendi istekleri doğrultusunda kimlik bilgilerine çalışmada yer verilmemiştir. Görüşmeden elde edilen veriler sosyal ve kültürel olarak dil antropolojisi ve toplum dilbiliminin bakış açısı ile değerlendirilmiştir. Hatay'da kullanılan Arapça sözlü iletişime dayandığından dolayı elde edilen ifadeler de sözlü olarak kayıt altına alınmış ve okudukları şekilde yazılmışlardır. İfadelerin transkripsiyonunda Arap diyalektolojisi çalışmalarında yaygın olarak kullanılan sesbirim temelli yazım sistemi kullanılmıştır (Fischer ve Jastrow 1980: 11-14'ten akt. Ağbaht, 2014: 6-9). Elde edilen veriler içerdikleri anlamlar doğrultusunda farklı kategoriler altında toplanmıştır. İfadelerin çevirilerinde kimi zaman yer alan ilk cümle birebir çeviri olurken ikinci ifade Türkçede karşılık geldiği ifade olmaktadır.

3.Kültür Aktarımında Dualar

Giriş bölümünde de belirtildiği gibi kalıp sözlerin tanımlanması ve sınıflandırılmasında karışıklıklar olduğu görülmektedir (Gökdayı, 2008, s. 89). Karşılaşılan farklı olaylar karşısında kalıp sözler kullanılır (Terzioğlu, 2007, s. 36) ve bu tür ifadelerin çözümlenmesinde kullanıldıkları bağlam önem taşır (Keskin, 2019, s. 217). Ong (2012: 49), sözlü kültürlerde düşünce aktarımında hazır kalıpların belleğe yardımcı olduğunu belirtir. Bu tür kalıp sözlerden olan alkışlar ve dualar gündelik yaşamda karşılaşılan sevinçli olaylarda, iyi dilekleri belirtmede kullanılır. Bu tür söz yapıları toplumun düşünme pratiklerini gösterecektir. Kalıp sözler kuşaktan kuşağa sözlü olarak aktarılırlar; bu

bakımdan dualar belleğin aktaranı olarak bir toplumun kültürünün incelenmesinde önem taşırlar. İyi dilekleri, istek ve beklentileri ifade ettiğinden dolayı da kültürel yapının bir parçası olarak görülürler. Hem kültürün hem de hafıza metinleri olarak dualar bir toplumun geleneksel yapısının korunması açısından önemli varlıklar olarak görülmektedir. Okuyan (2012: 36-43), 2012 tarihli çalışmasında ilköğretim Türkçe ders kitaplarında kalıp sözler ana başlığı altında dualara da yer verildiğini ve öğrencilerin çalışma kitaplarında duaların yer verilme bakımından ikinci sırada olduğunu belirtir. Kalıp sözlerin, sözlü kültürü aktarma, kültürün aktaranı ve hafıza metini olma gibi özellikleri nedeniyle tercih edildiğini düşünebiliriz. Dolayısıyla öğrencilerin ders kitaplarında yer alan hikâye, anı, öykü, bilmece ve benzeri metinlerdeki dualar / alkışlar kültürün yeniden üretilmesine katkı sağlamaktadırlar.

4. Duaların Toplumsal ve Kültürel Kullanımı Üzerine

Ong (2012: 90), yazılı kültür karşısında sözlü kültürü tanımlarken sözün insanın içine aktığını ifade eder; yazı ile karşılaştırıldığında söz bireyler arası ilişkide metinden daha güçlü bir etkiye sahiptir. Bir yakını kaybeden kimselere başsağlığı dilenmesinde sözün etkileyici ve sağaltıcı özelliğinden yararlanır (Örnek, 2000 s. 226). Üzüntülü kişinin acısının paylaşılmasında söylenen sözler etkili olur. Böylesi bir durumda kullanılan sözler her ne kadar kalıplaşmış söz cümleleri olsa da kişinin yasının, üzüntüsünün paylaşılması adına önem taşır. Seyhan (2015: 868), ölüm endişeleri ve dua tutumu üzerine yapmış olduğu bir çalışmada dua eden bireylerin dua sonrası psikolojik rahatlama yaşadıklarından bahseder. Sözün iletildiği kişi kadar sözü ileten kişinin de söz aracılığıyla kendisini iyi hissettiğini anlayabiliriz. Acıları paylaşmak, psikolojik rahatlamanın yanı sıra dua ve alkışların eğlendirme işlevi de vardır (Şahiner, 2015, s. 335). Kalıp sözler olarak ikilemeler, eğretilmeler ve benzeri yapılar gülme unsuru olan ifadeleri içerir. Şahiner, eğlendirme işlevi de gören dua ve bedduaların günümüzde internet ortamına taşındığından da bahsetmektedir. Gaziantep yöresi ile ilgili çalışmasında dua ve bedduaların yine aynı bölgedeki internet sitelerinde eğlence amaçlı olarak kullanıldığını ve paylaşıldığını belirtir. Terzioğlu (2007: 37) da alkışlar ve kargışlarda telmihe başvurulduğunu belirtir. Buna göre bir olayla ilgili bilinen kişi veya anılara gönderilme yapılmaktadır. Araştırmacının çalışmasında yer vermiş olduğu bazı örnekler şu şekildedir: “Allah sana Eyyûb sabrı versin”, ve “Dar gününde Hızır imdadına yetiş”. İlk örnekte kişinin zor bir durum karşısında sabırlı olabilmesi için sabırla bilinen Eyyup peygambere atıf yapılmaktadır. Öztürk (2013: 2) kalıp sözlerin anlatıma güzellik katmasının yanı sıra az sözle çok şeyi anlatabilme özelliklerine sahip olduğunu da belirtmektedir. Telmih kullanılması örneğinde de görüldüğü gibi sarf edilen bir cümle ile aslında sözün iletildiği kişinin ve dinleyenlerin aynı zamanda sabır ve sabırlı olma ile ilgili bir başka

anlatıya yönlendirilerek sabrını buradaki bilinen önemli bir saygın dini karakter gibi yaşaması anlatılmaktadır.

Kalıp sözler olarak dualar, alkışların burada sayılan tüm özelliklerinden bahsettikten sonra sözün edimsel işlevine de bakmak gerekir. Austin (2009: 20), bir şeyler söylerken yapıp-ettiğimiz tüm işlere edimsöz demektedir ve bunları da beş farklı kategoride toplar: 1) Yaptıklarımızın bir kısmında kararlar veririz. 2) Bir gücü veya bir hakkı kullanırız. 3) Söylediklerimizle birlikte yükümlülük altına gireriz. 4) Söylediklerimizle birlikte tutum ve davranışlar sergileriz. 5) Konuşma sırasında aslında bir şeyler yaparız: yanıtlar veririz, onaylarız ve açıklamalarda bulunuruz. Austin, burada ele aldığı maddeler aracılığıyla konuşma eyleminin gücünü vurgulamaktadır. Konuşma her ne kadar soyut bir eylem olarak görünse de araştırmacının bahsettiği gibi sonuç itibarıyla konuşma sonunda hem birey üzerinde hem de konuşma eyleminin ulaştığı kişiler üzerinde bir etki yaratmaktadır. Alessandro Duranti (2004: 452), dilsel iletişimde tutum ve yargılarımızı, hislerimizi, inançlarımızı ve isteklerimizi belirtiriz, der. O'na göre bir kez ifade edildiğinde ifade edilen bilgi kendi üzerimizde olduğu gibi başkaları üzerinde de bir etki yaratır. Searle ve Vanderveken (1985: 37), edimsöz amaçlı görüşün, edimsöz mantığının temel tanımlanmayan basit amacı olduğunu ifade eder. Bunu açıklamak için de örnekler verir: bir beyanın / cümlelerin gayesinin işlerin nasıl gerçekleştiğini söylemede, bir talep cümlesinin gayesinin birisinin bir şey yapmasını sağlamaya yönelik olduğunu, bir özrün gayesinin konuşmacının bir eyleminden doğan pişmanlığı ifade etmeye yaradığını belirtir. Araştırmacı edimsöz amaçlarını beş ayrı başlık altında toplamaktadır: 1) İşlerin nasıl gerçekleştiğini anlatmada kullanılan *savunma / ileri sürme* amacı. 2) Konuşmacının bir şey yapmayı taahhüt ettiği *yüklenme / üstlenme* amacı. 3) Diğer insanların bir şey yapması konusunda *yönlendirici / yol gösterici* amaç 4) Dünyayı konuşarak değiştirmeyi amaçlayan bildirimsel amaç 5) Duyguları ve tutumları ifade etmede kullanılan anlatımsal / dışavurumsal amaç. Dışavurumsal amaçta ortaya konulan olayların gidişatı konusunda konuşmacının psikolojik tutumunu ifade etmek için kullanılmaktadır. Austin, Duranti ve Searle Vanderveken'in açıklamaları soyut bir eylem gibi görünen konuşma fiilinin edimsel eylem özelliğini ortaya koymaktadır. Dualar ve alkışlar olarak saydığımız söz yapıları da kimi zaman acıyı ya da mutluluğu paylaşmak, kimi zaman kötülüğü uzaklaştırmak kimi zaman da iyi dilekleri iletmek gibi çeşitli nedenlerle kullanılmaktadır. Bu çalışmanın içerisinde de ifade edildiği gibi konuşmacılar tarafından söylenen dua ve alkışların tam olarak anlaşılabilmesi için düz anlamlarının yanı sıra konuşmanın bağlamına da bakmak gerekir. Bu kapsamda sosyolinguistik ve dil antropolojisinin bakış açısı çalışmadaki söz yapılarını incelemede yararlı olacaktır.

5. Antakya - Harbiye ve Samandağ Örneği

Kalıp sözler yaşanan olaylara karşı verilen tepkilerden doğan sözlerdir; bu nedenle dualar ve alkışlar bir toplumdaki diğerine farklılıklar gösterebilir (Bulut, 2016, s. 300; Sevinçli, 2015, s. 99; Yaman ve Temiz, 2014, s. 195). Coğrafi farklılıklar ve toplumların farklı kültürel yapıları kalıp sözlerin içeriğinin de farklı olmasına sebep olacaktır. Toplumdilbilim araştırmacıları Gumperz ve Gumperz (1982: 12), iletişimsel görevlerin pragmatik durumlarının evrensel kabul edilmesine rağmen bu görevlerin gerçekleşmesinde sosyal pratiklerin kültürel olarak değişebileceğini ifade etmektedir. Sadık Ayhan İpek'in 1989 tarihli "Antakya Dua ve Bedduaları", Öztürk'ün 2012 tarihli "Antakya Ağzında Kargışlar" ve aynı araştırmacının 2013 tarihli "Antakya Ağzında Alkışlar" adlı çalışmaları Hatay ili kent merkezi Antakya'da söylenen Türkçe dua ve beddualar ve alkış ve kargışları ele almaktadır. Hatay ili hem çok kültürlü hem de başta Türkçe ve Arapçanın gündelik yaşamda etkin olarak kullanıldığı bir yerdir (Cengiz ve Türk, 2009, s. 200). Arapça, halen Reyhanlı, Samandağ, Antakya, İskenderun ve Harbiye gibi yerleşim yerlerinde etkin olarak kullanılır. Jastrow (2004: 156), Hatay, Adana ve Mersin civarında konuşulan Arapçanın Suriye Arap diyalektine yakın olduğunu belirtir ve burada konuşulan Arapçanın Urfa, Siirt, Mardin ve Diyarbakır'da konuşulan Arapçadan farklı bir diyalekt olduğunu ifade eder. Az önce belirtildiği gibi alkışlar ve dualarla ilgili Türkçede araştırma bulunmakla birlikte konuşulan Arapçada bu konuda bir çalışma bulunmamaktadır. Bu çalışma kapsamında dualar ve alkışlarla ilgili Türkçe literatür incelendiğinde çalışmaların pek çoğunda saha çalışmalarından araştırmacılar tarafından elde edilen verilerin temalara göre sınıflandırıldığı görülmektedir. Bu kategoriler tüm çalışmalarda araştırmacıların görüşleri doğrultusunda da değişiklikler göstermektedir. Hatay için saha çalışmalarından elde edilen veriler değerlendirildiğinde kategoriler çok net olarak görülmemekle birlikte bazı temaların belirginleştiği görülmektedir. Elde edilen verilerin değerlendirilmesi de bu şekilde yapılacaktır. Çalışmada elde edilen ifadelerin transkripsiyonunda Arap diyalektolojisi alanında yaygın olarak kullanılan sesbirim temelli yazım sistemi kullanılmıştır (Fischer ve Jastrow 1980: 11-14'ten akt. Ağbaht, 2014: 6-9). Ayrıca Arapça zamirlerde eril-dişil ayrımı olduğundan dua ve alkışlar ilk olarak dişil sonra da eril zamire göre çekimlenmiş ve taksim işaretiyle ayrılmıştır. Bunların yanı sıra çalışmada kalıplaşmış olarak farklı kişi zamirlerini içeren dua ve alkışlar orijinal kullanımlarıyla aktarılmıştır.

5.1. Evlilik, Nişan ve Evlilik Çağındaki Gençler

alla 'yhännike/ 'yhännik: Allah mesut etsin.

alla yibŕatlĭk ibin ħalĕl: Allah sana helal oğlu göndersin. “Allah sana helal süt emmiŕ bir eŕ nasip etsin.” anlamında bekâr kadınlara söylenir.

alla yibŕatlĕk bit ħalĕl: Allah sana helal kızı göndersin. “Allah sana helal süt emmiŕ bir eŕ nasip etsin.” anlamında bekâr erkeklere söylenir.

alla yiđŕĕl il-xĕr: Hayırlara vesile olsun İnŕŕallah. Düğün, niŕan vb. münasebetlerde, biri yeni bir iŕe baŕlayacađı veya yeni bir ŕey (ev, araba vb.) alacağı zaman kullanılır.

alla ĝaŕlo mĕbrk: Mübarek olsun, hayırlı olsun. Söz, niŕan, düğün gibi münasebetlerde veya birisi yeni bir ŕey aldığında kullanılır.

alla yisŕĕd u yibŕĕd: Allah mesut etsin ve uzaklaŕtırsın. Evlenecek kız için kullanılır.

alla ʻyfaŕriĥna fĭkĭ:n: Allah bizi sizinle mutlu kılsın. “Allah sizin de mrvvetinizi görmeyi nasip etsin.” anlamında kullanılır. Bekârlara veya niŕanlılara söylenir.

alla yisŕidĭk / yisŕidĕk: Allah mesut etsin. Takdir edilen eylemlerden sonra bekârlara söylenen cümle. “Saadeti hak ediyorsun.” anlamında kullanılır.

alla yitŕam il-miĥrm / kiŕl il-miĥrm: Allah mahrum olan herkese (bu mutluluğu) tattırsın. “Allah mahrum olana/mahrum olan herkese nasip etsin. Allah olmayana da nasip etsin.” anlamlarında kullanılır. Niŕan veya düğün tebriği ziyaretlerinde konuklar tebriklerini ifade ettikten sonra niŕan/düğün sahipleri bu ŕekilde karŕılık verir.

Tüm toplumlarda olduğu gibi Antakya, Samandağ ve Antakya’ya yakın bir yerleŕim yeri olan Harbiye’de yaŕayan iki dilli bireyler için de evliliğin önemli bir sosyal etkinlik olduğu ve önem taŕıdıđı görülmektedir. Türkçede kullanıldığı ŕekliyle evliliğin hayırlı olması, sağlık ve mutluluk getirmesi ve evlenen kiŕinin de dürüst bir insan olması temenni edilmektedir.

5.2. İŕ Alanında ve alıŕanlar İçin Kullanılanlar

alla ʻyqawwĭkĕ / ʻyqawwĭk: Allah sana g versin. “Kolay gelsin.” anlamında alıŕana, ev iŕi vs. ile uđraŕana söylenir.

alla yirziqĭk/ yirziqĕk: Allah rızık versin. alıŕanlar için kullanılır. alıŕmak için gurbete gidecek olanlar uğurlanırken de kullanılır.

alla yibŕatlĭk / yibŕatlĕk ir-rizq: Allah rızık/iŕ göndersin.

alla ʻywaffqĭk / alla ywaffqĕk: Allah muvaffak etsin. alıŕanlar için kullanılır. alıŕmak amacıyla gurbete gidecek olanlar uğurlanırken de kullanılır.

alla yibŕatlĭk / yibŕatlĕk ŕiđil: Allah rızık/iŕ göndersin.

aḷḷa i'ğṭb ṣiğlīk/ṣiğlēk reṣ: Allah işini rast getirsin

aḷḷa layxağlīk/ layxağlēk: Allah utandırmasın. Önemli bir sınava girecek olanlar veya bir iş kuracaklar için kullanılır.

aḷḷa yibṣatlīk / yibṣatlēk rizq ḥalēl: Allah sana helal rızık göndersin.

aḷḷa yiğber: Hayırlı işler. Alışveriş yaptıktan sonra işyeri sahibine söylenir.

aḷḷa yiṭteḥ bēb riziqtō: Allah rızık kapısını açsın.

Bu kategori altında ele alınan ifadelerde, çalışanların kazançlarının bol olması ve yaptıkları işte başarılı olmalarını temenni edilmektedir. Cümlelerin Türkçe tercümelemelerine bakıldığında Türkçede de aynı anlamda kullanılıyor olmaları dikkat çekicidir.

5.3. Aile, Ebeveynler ve Çocuklarla İlgili Olanlar

aḷḷa i'xallīkīn labaṣdkīn: Allah sizi birbirinize bağışlasın. Çiftlere, aile üyelerine yönelik kullanılır.

aḷḷa i'yxallīlīk / i'yxallīlēk i'wladīk/ i'wladēk: Allah (çocuklarını sana) bağışlasın. Anne veya babaya söylenir.

aḷḷa i'ygabrīk / i'ygabrēk: Allah seni büyütsün. Allah uzun ömürler versin. Bebeklere veya çocuklara söylenir.

aḷḷa i'yxalsīk bīlxēr: Allah hayırlısıyla kurtarsın. “Allah tamamına erdirsin.” anlamında kullanılır. Bebek bekleyenlere söylenir.

aḷḷa i'yqaymīk bīlxēr: Allah hayırlısıyla (ayağa) kaldırsın. “Allah tamamına erdirsin.” anlamında kullanılır. Bebek bekleyenlere söylenir.

aḷḷa yibṣatlīk towm: Allah sana ikiz evlat nasip etsin. Evli ve/veya hamile kadınlara söylenir.

aḷḷa layiḥrimne hel wīc il kēyyīs: Allah beni bu güzel yüzden mahrum etmesin. “Allah bu güzel yüzün sahibini bana bağışlasın” anlamında kullanılır. Bebeklere veya çocuklara (genelde) ebeveynleri ve aile büyükleri tarafından söylenir. (Hayır) duanın yanı sıra bir sevgi ifadesi olarak da kullanılır.

aḷḷa layiḥrimne intu: Allah beni sizden mahrum etmesin. “Allah yokluğunuzu göstermesin.” anlamında kullanılır. Bebeklere veya çocuklara (genelde) ebeveynleri ve aile büyükleri tarafından söylenir. (Hayır) dua olmasının yanı sıra bir sevgi ifadesi olarak da kullanılır.

nşalla ruhe fedekī/fedēk: Canım sana feda olsun/Sana kurban olayım. (Genellikle) ebeveynler çocuklarına veya çiftler birbirine söyler. (Hayır) dua olmasının yanı sıra bir sevgi ifadesi olarak da kullanılır.

aḷla ğaſlo ruhe fedekī/fedēk: Canım sana feda olsun/Sana kurban olayım. (Genellikle) ebeveynler çocuklarına veya çiftler birbirine söyler. (Hayır) dua olmasının yanı sıra bir sevgi ifadesi olarak da kullanılır.

aḷla 'ydmīk/ydmēk: Allah seni daim kılsın. Allah uzun ömürler versin. Genellikle aile büyüklerine söylenir.

aḷla laymōylīk/laymōylēk ſan rosna: Allah seni başımızdan eĝmesin. “Allah seni başımızdan eksik etmesin.” anlamında kullanılır. Genellikle ebeveynlere veya aile büyüklerine söylenir. Bu (hayır) duada örtük bir metafor kullanımı söz konusudur. Duanın söylendiĝi kiſi/aile büyüĝü, aileyi gölgesi altına alan bir ağaca benzetilmekte ve ağacın devrilmemesi (o kiſinin gölge veren bir ağaç gibi ailenin başında olması) dilenmektedir.

aḷla layīkſēf rōsīk/rōsēk: Başın açılmasın İnſallah. “Allah eſini korusun, onu sana baĝıſlasın.” anlamında kullanılır. Bir kadına veya erkeĝe eſi için söylenir. Burada da metaforik bir kullanım olduĝu ve eſin evin çatısına benzetildiĝi düşünölmektedir. Çatı, evi nasıl tamamlıyor ve koruyorsa eſler de birbirini öyle tamamlar ve korur düşöncesinden yola çıkarak üretildiĝi düşünölmektedir.

aḷla yibſatlık / yibſatlēk whayyīd: Allah sana bir oĝul nasip etsin. Bebek bekleyen kadına, eſi hamile olan erkeklere söylenir. Bu duanın “Allah sana bir kız evlat nasip etsin *“aḷla yibſatlık / yibſatlēk whayyīd.”* ſekli mevcut olmadıĝından bazıları, bu duanın ataerkil düşünce yapısının etkisiyle ortaya çıktığını ve soyun devamı açasından erkek evlat sahibi olmanın önemine vurgu yaptığını düşünmektedir. Diĝer bir yorum ise duada geöen *“whayyīd”* sözcüĝünün eril çekimli olmasına raĝmen cinsiyetten baĝımsız olarak “evlat” ſeklinde kullanılıyor olmasıdır. (İngilizcede “he” eril kiſi zamirinin bazı durumlarda hem “she” hem de “he”yi kapsayacak ſekilde kullanılması gibi.)

aḷla yibſatla xāy: Allah ona (kız bebek/öocuk) bir erkek kardeſ göndersin/nasip etsin. Kız bebeĝi/öocuĝu olan anne veya babaya söylenir. Bu duanın da *“aḷla yibſatlo ixt”* yani “Allah ona (erkek evlat) kız kardeſ nasip etsin” versiyonu olmadıĝından bu duanın erkek öocuĝu ön plana çıkaran ataerkil düşünce yapısının ürünü olduĝu düşünölmektedir.

aḷla 'yraxislik/yraxislēk hīyyē/huwwē: Allah onu (kız evlat/erkek evlat) ucuzlatsın, deĝerini azaltsın. “Allah ona (öocuĝuna) bir kız veya erkek kardeſ nasip etsin.” anlamında kullanılır. Aileye yeni bir bebeĝin katılmasıyla ebeveynlerin bebeĝin ihtiyaölarını karſılamak için çoĝunlukla bebekle

ilgilenirken büyük çocuğa olan ilginin, ona ayrılan zamanın ister istemez azalacağı düşüncesini barındırdığı ifade edilmiştir.

nşalla ğeşla / ğeşlo mīn es-sēlmīyn: Allah salimlerden eylesin. “Allah bağışlasın.” anlamında kullanılmaktadır. Genellikle bebek tebriklerinde veya yeni doğan bebeklerin bahsi geçtiğinde bebeğin ebeveynlerine veya yakınlarına (büyükanne, büyükbaba vs.) söylenir. Ayrıca bebek ve çocukların doğum günü kutlamalarında kutlamaya katılanlar tarafından kullanılabilir.

alla 'yşāyša / 'yşāyšo: Allah onu (kız evlat/erkek evlat) yaşatsın. “Allah bağışlasın.” anlamında kullanılır. Bebek veya çocuklar için kullanılır. Ayrıca bebek ve çocukların doğum günü kutlamalarında kutlamaya katılanlar tarafından kullanılabilir.

alla 'yxallīyya la 'ahla / iykhallīy la 'ahlo: Allah onu (kız evlat/erkek evlat) ailesine bağışlasın. Bir bebek veya çocuktan bahsedilirken konuşan kişi veya dinleyenler tarafından kullanılabilir.

alla 'yxallīkī:n hīyye/hūwwē: Allah onu (kız evlat/erkek evlat) size bağışlasın. Bebekler veya çocuklar için bebek tebriklerinde veya bir bebeğin/çocuğun bahsinin geçtiği sohbetlerde kullanılır.

alla 'yđīm il-şīrā: Karşılıklı anlaşmamız daim olsun. Aile, akrabalık veya dostluk ilişkileri için kullanılır ve Türkçedeki “Muhabbetimiz daim olsun.” ifadesiyle aynı anlamda kullanılır.

alla yistēr şlaykin u la hreyemētkīyn: Allah sizin ve kızlarınızın ayıplarını örtün. Allah senin ve eşinin ve kız çocuklarının namusunu korusun.

Çocuk sahibi olmak soyun, ailenin ve toplumsal yapının sürekliliği için önemlidir. Bu kapsamda, söz konusu yerleşim yerlerinde yaşayanlar tarafından kullanılan bebek bekleyenler ve yeni çocukları olanlar için pek çok farklı ifadenin yer aldığı görülmektedir. Ayrıca, bu kategoride ilgi çekici ifadelerden birisi de bebek bekleyenlerin erkek çocuk sahibi olmasına yönelik temenni içeren ifadelerdir. Semantik açıdan değerlendirildiğinde patriarkal toplumlarda erkek çocuklar ailenin ve soyun devamı bakımından önemli olduğundan dolayı temenniler de erkek çocuk sahibi olunmasına yöneliktir.

5.4. Aile Büyükleri ve Yaşlılar İçin Söylenenler

alla laywaqşīk/ laywaqşēk: Allah düşkünlerden eylemesin. Allah düşürmesin. Yaşlılara söylenir.

alla layşarşhīk/ layşarşhēk: Allah süründürmesin.

alla 'yhawwēn: Allah kolay ölüm versin. Ağır hasta, öleceği aşikâr biri için kullanılır.

aḷla yistēr ēxirtīk/ēxirtēk: Allah sonunu güzel eylesin. “Allah düşürmesin.” anlamında kullanılır ve yaşlılara söylenir.

aḷla layhūḡīk / layhūḡēk laḥḥēd: Allah seni kimselere muhtaç etmesin.

aḷla layhūzīk / layhūzēk laḥḥēd: Allah seni kimselere muhtaç etmesin.

Yaşlılar için kullanılan temenniler incelendiğinde yaşlılık döneminde düşkün olmama, kimselere muhtaç olmama ve hayatın güzel bir şekilde son bulmasına yönelik temenniler öne çıkmaktadır. Bu da halk arasında, ilerleyen yaşlarda birilerine muhtaç olma ve acziyetin getireceği zorluklar ile ilgili endişelere işaret etmektedir. Yaşlılarla veya yaşı ilerlemiş olup da hasta olanlar için söylenen ifadeler Türkçede de kullanılmaktadır. Bu durum her iki dilin etkileşiminin izlerini göstermektedir.

5.5. Yola Çıkanlar ve Yolculuk Yapacaklar İçin Söylenenler

aḷla yfēḥa biviččīk / biviččēk: Yolun açık olsun. Yola çıkacak olana söylenir. Ayrıca bir sınava girecek veya bir iş kuracak olana da söylenir.

aḷla 'yyassēr: Allah yolunu açık etsin. Yolculuğa çıkacak olana söylenir.

aḷla 'yyassēr u layḡassēr: Allah yolunu açık etsin ve kötü bir durumla/güçlülükle karşılaştırmamasın. Yolculuğa çıkacak olana söylenir.

aḷla 'ywaslā / 'ywaslo bilxēr: Allah hayırlısıyla varmasını nasip etsin. “Yolu açık olsun.” anlamında kullanılır. Yola çıkmış olanların ailesine veya yakınlarına söylenir

aḷla 'yḡībā / 'yḡībo bilxēr: Allah hayırlısıyla dönmesini nasip etsin. “Yolu açık olsun.” anlamında kullanılır. Gurbette yakını olanlara veya memlekete dönmek üzere yola çıkanlar için söylenir.

aḷla 'ykūn meḡīk / meḡēk, yiḡfīzīk / yiḡfīzēk, wiyvaşşlīk/wiyvaşşlēk bilxēr: Allah seninle olsun, seni korusun ve hayırlısıyla varmanı nasip etsin. “Allah yolunu açık etsin.” anlamında kullanılır. Yola çıkacak olanlara söylenir.

aḷla 'ysehhēl 'emrīk / 'emrēk: Yolun, bahtın açık olsun anlamında kullanılır. Yola çıkacak veya önemli bir adım atacaklar için kullanılır.

mitil me viddeḡa bit laqīya nḡaḷla: Vedalaştığın gibi bulursun İnşallah. “Bıraktığın gibi bulasın.” anlamında kullanılır. Birisi bir yere gittiği zaman (şehir dışına, yurt dışına, askere, vb.) vedalaşırken, ayrılırken kullanılır.

aḷla 'yvaşşla / 'yvaşşlo bixēr u selēmē nḡaḷla: Gittiği yere hayırlısıyla ve selamete varır İnşallah.

Söylenen ifadelerin geçmişten bugüne kullanıldığı düşünülecek olursa bu ifadeleri geçmişin şartları kapsamında ele almak da gerekir. Bu minvalde, geçmişte yolculuk şimdikiye oranla daha zor koşullarda gerçekleşmektedir; bu

nedenle de yolculuk bir anlamda başarılan, üstesinden gelinen bir şeydir. Yolculuğu başarıyla tamamlamak, sağ salim gideceği yere varmak üzerine kullanılan benzer ifadeler Türkçede de yer almaktadır.

5.6. Ölüm ve Cenazelerde Söylenenler

aḷla yirḥama / yirḥamo: Allah rahmet eylesin. Cenazelerde veya ölümlerden söz ederken kullanılır.

aḷla layiksēr xotirkīn: Allah hatırımızı kırmamasın. Cenazelerde, ölü yakınları tarafından taziyeye gelenlere söylenir.

aḷla yimsek meḥk/meḥēk: Allah yardımcın olsun. Cenazelerde yakınına kaybeden acılı kişiye söylenir.

aḷla ʾysāknaʾʾysākno il-ḡannē: Allah onu cennetine koysun. Mekânı cennet olsun. Taziyelerde veya bir ölen bir kişi anıldığında söylenir.

5.7. Kötülüklerden (Bela / Şer) Korunmak İçin Söylenenler

aḷla yibṣēd ḡannīk / ḡannēk il-balā w il- ṣar: Allah belayı ve şerri senden uzak tutsun.

aḷla laydirḡīn u laydirna: Allah sizi de bizi de zarara uğratmasın. “Allah sizi de bizi de kazadan beladan korusun.” anlamında kullanılır.

aḷla laydir ʾaḡḡēd: Allah kimseyi zarara uğratmasın. “Allah herkesi beladan korusun.” anlamında kullanılır.

aḷla leydiḡkīn: Allah sizi zillete uğratmasın.

aḷla yihfēz: Allah korusun. Bir afetten, hastalıktan veya kötü bir olaydan söz ederken kullanılır.

aḷla layḡīb il-balā la ros ʾaḡḡēd: Allah kimsenin başına bela vermesin.

aḷla yihmīke/yihmik: Allah seni korusun. Bebekler veya çocuklara söylenirken yola çıkacak olanlar için de kullanılır.

aḷla yistēr mil ʾaḡḡom: Allah bizi daha kötüsünden korusun. Allah beterinden korusun.

aḷla yibṣēd il- ṣar: Allah şerri bize uzak kılsın. Allah bizi şerden korusun.

aḷla yidkēr u layṣīdo: Allah ansın ama tekrarını yaşatmasın. “Allah tekrar göstermesin, bir daha yaşatmasın.” anlamında kullanılır; geçmişte yaşanan kötü bir olay anıldığında kullanılır.

aḷla laykedrīk/laykedrēk: Allah keder vermesin.

aḷla layḡaznīk/layḡaznēk: Allah hüznü vermesin.

'aḷla leyhezzinkīn: Allah keder / hüznü vermesin.

'aḷla yihfizīk/yihfizēk minkīl balā: Allah seni her türlü beladan korusun.

'aḷla yidfeṣ Ṣannīk/ Ṣannēk kiḷ bala bihaqq hal sboḥ issala u yidfeṣ il-balā min kiḷ mūmīn Ṣind Rabbo salla u qarā: Tüm belaları defeden Allah, sabah namazının ve Rabbinin yolunda namaz kıyıp (Kuran) okuyan tüm müminlerin hürmetine tüm belaları senden defetsin. Genellikle sabah namazı sonrası edilen duada geçen bir ifadedir.

'aḷla yinsirīk/yinsirēk: Allah yardımcın olsun. Genelde savaş, mücadele vb. bağlamlarda Allah'tan yardım temennisi olarak kullanılır.

'aḷla 'yxaffēf il-Ṣsr Ṣleyna u Ṣleykīn: Allah onun için de bizim için de zorluğu azaltsın/hafifletsin. Kişinin kendiyle ilgili kötü bir durumu karşı tarafa aktardığı bağlamlarda "Allah bizim için de sizin için de aksi/kötü durumları hafifletsin/azaltsın." anlamında kullanılır.

Araştırma sonuçlarında, kaza, keder ve kötü olayların yaşanmaması için kullanılan pek çok ifadeye rastlanmıştır ve Türkçede de burada kullanılanlara benzer pek çok ifade yer almaktadır. Burada kullanılan ifadelerin bazılarının İslam diniyle ilgili olması kader inancını da yansıtmaktadır. Bu inanç kapsamında hayır da kötülük (şer) de Allah tarafından gönderilecektir ve kötü olayların en hafif şekilde atlatılması temenni edilmektedir.

5.8. İyi dileklerde Bulunmak ve Temenniler

'aḷla 'yṢtīk/yṢtīk: Allah yardımcın olsun. Zor durumda olana (hastaya, yakınına kaybedene, dara düşene) söylenir.

'aḷla 'yfaḥḥa biwiččīk / biwiččēk: Allah bahtını / şansını açık eylesin. Sınava veya bir işe girecek olana söylenir.

'aḷla yaṢtīkē / yaṢtīk il-Ṣāfi: Allah afiyet versin. Yoldan geçen biri yanından geçtiği kişilere selam vermek için kullanılır. Ayrıca ev işi veya herhangi başka bir iş yapmaktaki olana da söylenir.

'aḷla 'yfahhem qalbīk / qalbēk: Allah zihnin açıklığı versin. Genelde öğrencilere söylenir.

'aḷla yibsītīk/yibsītēk: Allah mesut etsin / Allah neşenizi arttırsın. Genel olarak iyi dilek ve temenni için kullanılır.

'aḷla 'ywafqīk / 'ywafqēk: Allah muvaffak etsin. Bir temenni olarak kullanılmasının dışında birine bir ricada bulunurken de kullanılır.

'aḷla 'ykettir xayrīk/ xayrēk: Allah hayrını arttırsın. Allah razı olsun. İyilik yapan birisi için kullanılır.

nṣaḷla Ṣwēfē: Afiyet olsun.

nşalla ūwēfē la qalbīk/la qalbēk: Kalbine afiyet olsun. “Afiyet olsun.” anlamında kullanılır. Bir öncekine göre anlatımı daha güçlü kılmak ve samimiyeti vurgulamak amacıyla kullanılır.

‘alla yiğŕel il-barakē: Bereketli olsun (ekin, ekmek ve yemekler için kullanılır). Yemek veya ekmek ikram edenlere söylenir.

‘alla yirhem il-warrō s: Allah miras bırakana rahmet eylesin.

‘alla yirhem il-warrōs wiysallēm il-stawrōs: Allah miras bırakana rahmet eylesin, varislere uzun ömürler versin. Birileri bahçelerinden topladıkları ekin/mahsul vb. birilerine verdiğinde veya ikram ettiğinde alan taraf teşekkürlerini bu (hayır) dua veya üstteki iki (hayır) dua ile ifade eder.

‘alla ‘yqabbēl: Allah kabul etsin. Adağını yerine getirenlere veya bayramlarda kurban kesene söylenir.

‘alla ‘yhannēn il-qulūb: Allah yürekleri merhametli kılsın. Birilerinin yaptığı bir kötülük aktarılırken herkesin merhametli olmasını temenni etmek için kullanılır.

‘alla yaŕtikē/yaŕtik is-sabir: Allah sabır versin.

‘alla yistēr ŕleykī / ŕlēyk: Allah ayıplarını örtsün. Utanılacak duruma düşeceği düşünülen durumlar öncesinde söylenir. Örnek vermek gerekirse mahallede hakkında kötü konuşulan birinden bahsederken iyi niyetli kişiler bu ifadeyi kullanır. Bu kullanımı dışında birine bir ricada bulunurken de kullanılır.

‘alla ‘yxallīkē la ‘ehlīk / ‘yxallīk la ‘ehlēk: Allah seni ailene bağışlasın.

‘alla ğaŕlīk/ ğaŕlēk rōs beyn il-nēs: İnsanlar içinde baş olasın. “Yüksek mevkilere gelesin.” anlamında kullanılır.

‘alla layhūĝīk/layhūĝēk lahhēd: Allah seni kimselere muhtaç etmesin.

‘alla layŕūdīk/layŕūdēk lahhēd: Allah seni kimselere muhtaç etmesin.

‘alla ‘ytayyib ŕayŕīk / ŕayŕēk: Allah yaşamını güzelleştirsin. Sesi güzel olana, güzel şarkı söyleyene ya da güzel sesiyle Kuran okuyana söylenir. Günlük kullanımda sesle yapılan her eylemin sonunda da söylenebilmektedir.

‘alla yēxidlīk ħakkīk / yēxidlēk ħakkēk: Allah hakkını alsın. “Hakkın yerde kalmasın.” anlamında haksızlığa uğradığı düşünülen kişiye söylenir.

‘alla yisŕēd sbōhīk/sbōhēk: Günün aydın olsun. Selamlaşma ifadesi olarak kullanılmaktadır. Ancak sadece samimi kişiler veya aile üyeleri arasında kullanılır.

‘alla yifriĝa la hemmīk/hammēk: Allah kederini alsın.

‘aḷla yibṣatlık / yibṣatlēk saḥḥa u ṣāfi: Allah sağlık ve afiyet versin.

‘aḷla yibṣatlık / yibṣatlēk leqaḍ niyṭik/niyṭēk: Allah niyetine göre versin. Allah gönlüne göre versin anlamında kullanılır.

‘aḷla ‘y ṣiddīk/ṣiddēk: Allah seni aziz kılsın.

‘aḷla yintiḳīm min killil zolmīn: Allah bütün zalimlerden intikam alsın. “Allah bütün zalimlerin cezasını versin.” anlamında birilerine kötülük eden bir kişi veya bir grup insandan bahsederken kullanılır.

‘aḷla yisleḥ il ‘ahvēl: Allah ahvalleri ıslah etsin. “Allah durumların düzelmesini nasip etsin.” anlamında ve kötü bir durumun varlığında kullanılır.

‘aḷla ‘yḡezīk bilxēr: “Ceza” sözcüğünün “karşılık” anlamından yola çıkarak “Allah sana hayır ihsan etsin/Allah seni hayırla mükâfatlandırınsın.” anlamlarına gelir. Görülen bir iyilik karşısında şükran duygularını ifade etmede kullanılır.

‘aḷla iyqabbēl derṣīk/ derṣēk: Allah ekinlerini kabul etsin. Ekin eken kişiye ekinleri tutsun diye söylenir.

‘aḷla ‘ytawwel ṣimrīk/ṣimrēk: Allah ömrünü uzatsın. Türkçedeki “Allah uzun ömürler versin.” ifadesiyle aynı anlamda kullanılır.

‘aḷla ‘ybayyēd wiččīk / wiččēk: Allah yüzünü ak çıkartsın. Türkçede kullanılan “Allah utandırmasin.” ya da “Allah yüzünü kara çıkartmasın.” ifadeleriyle aynı anlamda kullanılır.

‘aḷla yinsēr soḥb il-ḥaq: Allah hak sahibinin yardımcısı olsun. “Allah haklının yardımcısı olsun.” anlamında kullanılır.

‘aḷla yirda ṣleyki / ṣleyk: Allah senden razı olsun. Bir temenni olarak kullanılmasının yanında ricada bulunurken kullanılır.

‘aḷla yisqīke (may) min nehr il-Kawsōr: Kevser Nehri’nden su içesin. Su veren kişiye söylenir.

‘aḷla yisqīke (may) min nehr il-Kawsōr yōm ṣatōš il-akbōr: Allah en büyük susuzluk gününde Kevser Nehri’nden su içmeni nasip etsin.

‘aḷla yiḡbēr xōtrīk/xōtrēk: Herhangi bir sebepten gönül kırgınlığı yaşamakta olan birine “Allah gönül kırgınlığını gidersin.” anlamında kullanılır. Örneğin işleri kötü gitmiş ve maddi kayıp yaşamış biri için ya da düşük yapmış veya çocuk sahibi olmak isteyip de olamadığı bilinen/düşünülen kadınlar için kullanılır.

‘aḷla ‘yqabbel min sōḥb il-‘amel: Allah amel işleyenlerin hayırlarını kabul etsin. Allah hayır sahiplerinden razı olsun. Dini bayramlarda, adaklarını yerine getirenlere söylenir.

'aḷla yimḥi seyyiētīk / seyyiētēk: Allah günahlarını silsin. Türkçedeki “Allah günahlarını affetsin.” ve “Allah taksiratını affetsin.” ifadeleriyle aynı anlamdadır.

'aḷla yiğfer ḍnūbīk / ḍnūbēk: Allah günahlarını affetsin.

'aḷla leyiksirkīn: Allah sizi kırmamasın. “Allah size kötü gün göstermesin.” anlamında kullanılır.

'aḷla yiḫrēğ il-ham min qalbīk / qalbēk: Allah dert ve tasayı kalbinden uzak tutsun.

'aḷla yirḥem batnil ḥamalīk / ḥamalēk: Allah seni taşıyan karna (rahme) rahmet eylesin. Takdir amaçlı kullanılır. Birinin söylediği bir söz, sergilediği bir davranış veya genel duruşu ve karakteri karşısında memnuniyet belirtmek için kullanılır. Bunun dışında karşı tarafla hemfikir olduğunu vurgulamak için “Hay sen çok yaşa!” anlamında kullanılır.

'aḷla yinšilīk / yinšilēk minkil šiddē: Allah seni her türlü zorluktan çekip çıkarsın. Allah seni zor durumlardan kurtarsın.

'aḷla 'yweḫfī deynetkīn w yistēr laḫraymētīkīn: Allah borçlarınızı ödesin, kadınlarınızın ayıplarını örtsün. “Allah borçlarınızı ödemeyi nasip etsin ve evinizdeki kadınları (eşiniz, kızlarınız) kötü laf ve ayıplardan korusun.” anlamında kullanılır.

'aḷla yiḫfidēk mitil maḫafōd 'brahim il-xalīl mininnōr biḫaq ṣadīd il-Cibbōr ilxaleq il-nhōr miḫ il-lōl: Günü ve geceyi yaratan Rabbin hürmetine Allah seni Halil İbrahim’i ateşten koruduğu gibi korusun.

'aḷla yiḫmīk mitil maḫama 'ehlilkeḫf bil imğōra: Allah Ehli Kehfi mağarada koruduğu gibi seni (de) korusun.

'aḷla 'ywağḫīk'ywağḫēk il-xēr: Allah seni iyiyle / güzel olanla yüzleştirsün /karşılaştırsın.

'aḷla 'yyassēr 'emrek biḫaq hal inhōr il-ṣid, is-sala w it-tiwhīd: Allah bu bayram günü ve kılınan namaz hürmetine işlerini rast getirsin.

'aḷla yibṣed in-nadar ṣannīk / ṣannēk: Allah nazarı senden uzak tutsun. “Allah seni nazardan korusun.” anlamında kullanılır.

'aḷla yistēr mil sittōr: Kim birinin ayıbını örterse Allah da onun ayıbını örtsün.

'aḷla yiqtāṣ nasībna mil xana w id - ḍana w il ekl il-ḫarōm: Allah ihanetten, zina ve haram yemekten nasibimizi kessin. “Allah bizi ihanetten, zinadan ve haram yemekten korusun.” anlamında kullanılır.

Bu araştırma çalışması kapsamında kategorilendirmeler arasındaki en geniş bölüm iyi dilek ve temenniler üzerine olmaktadır ve pek çok ifadeye bu bölüm altında yer verilmiştir. Burada yer verilen ifadeler, selamlaşma, başarı dilekleri, iyilik dileklerinde bulunulan kişinin başarılı olması üzerine kurulan ifadelerdir. Ayrıca, ekilen ekinlerin tutması, veriminin bol olması üzerine yapılan temenniler bu dilin konuşulduğu yerleşim yerlerinde bahçecilik ve tarım işlerinin devam ettiğini ve kırsal bir toplumun varlığını da göstermektedir. Bunlara ek olarak hayır dualarının bir kısmının yine Kur-an Kerim’de yer alan surelerle veya dini kıssalarla ilişkili olduğu görülmektedir.

5.9. Sağlık ve Şifa Bulma İle İlgili Dualar:

‘aḷla yişfik biḥaq il melo bil sema şrik: Gökyüzünde eşi ve benzeri olmayan tek olan Allah’ım sana şifa versin. Hastalara şifa temennisiyle kullanılır. Hem Allah’ın tek olma özelliğinden dem vurularak hem de “yishfik” (şifa versin) ve “shrik” (şirk) sözcükleriyle kafiye oluşturularak anlatım daha güçlü kılınmıştır.

‘aḷla yişfikē (b il-şafē) / yişfik (b il-şafē) : Allah seni afiyetle şifalandırsın. “Allah afiyet ve şifa versin.” anlamlarında kullanılır.

‘aḷla yişfikē / yişfik Allah şifa versin. Geçmiş olsun dilekleri için hastalara söylenir.

‘aḷla ‘yşawwēd şlaykī/ şlēyk b il- ‘aḥsēn: Allah daha iyisini versin. Düşük vb. sebeplerle bebeğini kaybedenler veya bir kaza/afet sonucu zarara uğrayanlar için kullanılır.

‘aḷla laydirkin fiyya/fiy: Allah acısını yaşatmasın, onu size bağışlasın. Hasta veya başından kaza gibi kötü bir olay geçmiş kişilerin yakınlarına söylenir.

5.10. Müstehzi ve Sitem İçeren İfadeler:

‘aḷla yistifil fikīn: Allah bildiği gibi yapsın. Sitem amaçlı kullanılır.

‘aḷla yihdikē / yihdik: Allah hidayet versin. Kendine hâkim olamayacak kadar öfkeli veya yanlış yolda olanlar için kullanılır.

‘aḷla yihdikē / yihdik şal ‘īmēn: Allah hidayet versin ve imana erdirdi. Kendine hâkim olamayacak kadar öfkeli veya yanlış yolda olanlar için kullanılır.

‘aḷla yaştikē / yaştik il-şaqil : Allah akıl fikir versin. Saçma plan, görüş veya fikirleri olan kişilere söylenir.

‘aḷla yişfikē / yişfik: Allah şifa versin. Sağlık bölümünde de yer verilen bu ifade “Allah akıl fikir versin” anlamında kinayeli de kullanılır.

‘aḷla yibrīna minnīn: Allah bizleri onlardan ayrı/onların dışında tutsun. Allah bizi onlardan uzaklaştırsın. Kötülüğü görülen, zarar vereceğine inanılan veya karakter olarak beğenilmeyen kişilerin bahsi geçtiğinde kullanılır.

5.11. Teşekkür Etme ve Şükran Bulunma:

Tiqdūw bilxēr nšaḷla: Allah (adağımızı/hayrımızı) hayırlısıyla tamamlamanızı nasip etsin. Bayramda adak / hayır sahibine söylenir.

‘aḷla ‘yṣallem deyyētīk/deyyētēk: Ellerine sağlık.

‘aḷla ‘yqawwīkē/iyqawwīk: Ellerine sağlık. Birine yemek veya içecek ikram edildiğinde de ikram edilen kişi tarafından teşekkür amaçlı kullanılır.

‘aḷla ‘yqawwe deyyētīk/deyyētēk: Ellerine sağlık. Çalışana, ev işi vb. ile uğraşana, yiyecek veya içecek ikram edenlere söylenir.

‘aḷla yiğnikē / yiğnik: Para veren altın bulsun; Allah sana bolca versin, seni zengin etsin. Bayramlar da ya da sosyal işlerde verilen sadaka, yardım ya da her ne ise yardımı alan kişinin yardımı yapan kişiye “Teşekkür ederim.” anlamında kullandığı cümle.

Timsīkē/timsīk trōb u yiqlēb daheb nšaḷla: Allah tuttuğunu altın etsin / Elinde tuttuğun toprak altına dönüşsün. İyiliği görülen birine söylenir.

‘aḷla ‘ykattēr minkīn: Allah sizin gibileri arttırsın. Genellikle görülen bir iyilik karşısında teşekkür, minnettarlık belirtmek için kullanılır.

nšaḷla btiqšeḥi/btiqšeḥ il-xēr: İnşallah hayrı görürsün. Birisinden bir iyilik görüldüğünde veya bir şey rica ederken kullanılır.

‘aḷla ‘ynawlīk/ynawlēk il-xēr: Allah hayırlar versin. İyiliği görülen birisine söylenir.

nšaḷla btiqšeḥi/btiqšeḥ linhōr: Allah sana gün yüzü gösterecek. Şükran duygularını ifade etmek için kullanılır; Ricada bulunurken de söylenir.

‘aḷla yihmēḍ šenīk / šenēk: Allah insanların içinde şanı/kıymetini arttırsın. Biri, hitap ettiği kişiyle ilgili güzel bir durum için *lhemdillāh* (Elhamdülillah) diye başlayan bir ifade kullandığında hitap edilen kişi bu temenni ile şükran duygularını belirtir. Örneğin, kızı gurbete giden biri, kendisine “*lhemdillāh ilvislet bixēr.*” (“Şükürler olsun ki kızın (gideceği yere) hayırlısıyla vardı.”) denildiğinde “*‘aḷla yihmēḍ šenīk / šenēk*” şeklinde teşekkürlerini ifade edebilir.

5.12. Övgü Amaçlı Kullanım:

allahumme sallē ʕlēk ya rasul ʕalla: Türkçede de kullanılan “Maşallah” kelimesiyle aynı anlamda kullanılmaktadır. Allah’ın Resulüne salavat getirilmektedir ve olumlu olarak şaşkınlık belirten durumlar için kullanılabilir.

Sonuç

Türkçedeki alkış ve kargış kelimeleri zaman içinde yerini dua ve beddua kelimelerine bırakmıştır; çalışmanın giriş bölümünde bu konuya geniş bir şekilde karşılaştırmalı olarak yer verilmektedir. Alkış ve aynı anlamda kullanılan dua ifadeleri ile ilgili literatür çalışması neticesinde Türkçe dilinde gerek Türkiye’de gerekse de Türk dünyasındaki ülkelerde yapılmış pek çok çalışmaya rastlanmaktadır. Bu çalışmalar aynı zamanda dualarla aynı anlamda kullanılan benzer kavramlara yer vermekte ve bu kavramların detaylı incelemesinin yapıldığı da görülmektedir. Hatay iliyle ilgili Türkçe dua ve beddua ifadeleri konusunda hâlihazırda araştırma çalışmaları bulunmaktadır. Diğer yandan, gündelik yaşamda Arapça bilen iki dilli bireyler tarafından kullanılan Arapça dualar ve beddualar ilgili daha önce yapılmış bir çalışmaya rastlanmamıştır. Çalışmanın kalkış noktası Arapça dua ifadelerinin ve benzer kalıpların alışveriş, selamlaşma, hasta ziyareti, doğum tebrik ziyareti, misafir kabulü, misafir uğurlama, teşekkür etme ve benzeri gündelik yaşamın içinde yer alan pek çok rutinde kullanılmasıdır. Dualar, pek tabii ki yenileri de eklenmekle birlikte geçmişten gelen söz kalıplarıdır. Bu nedenle de konuşulduğu ve söylendiği toplumun kültürel yapısı hakkında fikir sahibi olmamıza da olanak tanır. Benzer konularla ilgili pek çok dua ifadesine rastlanmaktadır. Hatay’da Arapça yazılı olarak kullanılmamaktadır. Sözlü Arapçada dua ifadelerinin çok miktarda yer bulmasını birden fazla sebebe bağlayabiliriz. Bunlardan birisi Hatay’ın, Arapça konuşulan Suriye sınırında olması ve Suriye televizyon kanallarının izleniyor olması ihtimalidir. Bundan başka, Suudi Arabistan, Katar, Birleşik Arap Emirlikleri gibi ülkelere çalışmak amacıyla Hatay’dan giden pek çok iki dilli bireyin olmasıdır. Bir başka nedeni ise çalışma verilerinin Arapçanın gündelik yaşamda etkin olarak kullanıldığı Samandağ, Harbiye ve Antakya civarından elde edilmesidir.

Araştırmada yer alan duaların çoklukla kullanımı ve duaların içerikleri sosyolojik ve antropolojik olarak değerlendirilebilir. Soyun devamı açısından erkek çocuğunun önemi, ekinlerin sağlam bir şekilde çıkması beklentisi, aileye ve aile büyüklerine verilen değer, yola çıkacak olanlara edilen dualar ve bu duaların Kur-an’ı Kerim içerisinde yer alan surelerle veya dini kıssalarla olan ilişkileri geleneksel bir toplumun varlığını bize göstermektedir. Çalışmada, alan araştırmasından elde edilen veri ve bilgiler doğrultusunda yer verilen ifadelerin tamamında “Allah” kelimesi geçmektedir. Allah kelimesinin bu kadar fazlasıyla ifadelerde yer alması dinin önemini göstermekle birlikte Arapça konuşulan kültürlerde söylenen ifadelerin inandırıcılığını artırmak ve cümleleri

güçlendirmek amacıyla kullanıldığı düşünülmektedir. Bunlara ek olarak saha çalışmalarından elde edilen verilerde telmih sanatına başvurulduğu da görülmektedir. Böylelikle, ifade edilen cümlenin anlamının zenginleştirilmesinin hedeflendiği anlaşılmaktadır. Çalışmada kategoriler göz önüne alındığında en geniş bölüm iyi dilekler ve temennilerle ilgili olandır. Dil antropolojisi ve toplumdilbilim anlamında düşündüğümüzde sözün eylemsel bir etkiye sahip olduğunu görürüz. Toplumsal ilişkilerde karşı tarafa iyi dileklerde bulunmak dostane bir yaklaşımın izlerini gözler önüne serer. Bu da dilin konuşulduğu toplumda sözün hala etkili olduğuna ve toplumun gelenekçi yapısına işaret etmektedir.

Alan araştırması esnasında karşılaşılan zorluklardan birisi ifadelerin Türkçeye çevirisi konusunda olmuştur. Alan araştırmasındaki görüşmeler ağırlıklı olarak Antakya, Harbiye ve Samandağ bölgelerinde gerçekleşmiştir. İfadeleri kullananlar cümleleri tam olarak Türkçeye çevirmekte ve hangi durumlarda kullanıldığını ifade etmekte zorlandıklarında diğer bölgelerde yaşayan Türkçe ve Arapça bilen iki dilli bireylerden yardım istenmiştir. Örnek vermek gerekirse Harbiye’de kullanılan bir ifadenin sesbilgisel (fonetik) kullanımını Samandağ’da görüşülen bir kişi anlamakta zorlanmıştır. Görüşülen kişilerin verdiği ifadelere dayanarak İskenderun, Reyhanlı ve Altınözü’nde ikamet eden iki dilli bireyler aynı ifadeleri kullanmıyor veya farklı bir şekilde telaffuz ediyor olabilir. Bu çalışma kapsamında alan araştırmasından elde edilen veriler Antakya, Harbiye ve Samandağ’da ikamet eden iki dilli bireylerin görüşleri doğrultusunda düzenlenmiştir.

Alkışlar ve dualarla ilgili literatür çalışmaları incelendiğinde farklı araştırmacıların saha bilgilerini farklı kategoriler altında topladığı görülmüştür. Bu çalışmada da tüm dua ifadeleri derlendikten sonra belirli kategoriler altında toplanmaya çalışılmıştır. Çalışma bir sosyal bilimler araştırması olduğu için bu kategoriler elbette ki bir başka araştırmacı tarafından farklı kategoriler altında da değerlendirilebilir. Cümle çözümlemelerinde sesbilgiselden çok cümlelerin anlamına odaklanılmıştır. Bazı cümlelerde ilk verilen cümlenin düz anlamı (literal çeviri) olarak yer alırken ikinci cümle Türkçedeki en yaklaşık çevirisi düşünülerek değerlendirilmiştir. Arapça ve Türkçe ifadelerin anlamsal benzerliği kültürel etkileşimi de gösterir. Ayrıca Arapça ifadelerde, bazı kelimeler önce kadına daha sonra da erkeğe hitap şekilleriyle belirtilmiştir. Çalışma bu haliyle başka araştırmacılar tarafından geliştirilebilir ve yeni ifadeler eklenebilir.

Teşekkür

Bu çalışmanın araştırmacıları, saha çalışmasından elde edilen verilerin gözden geçirilmesi, sesletim özelliklerinin yeniden değerlendirilmesi ve

transkripsiyonuna katkı sağlayan Nurettin Bilmez'e ve İpek Güzelşemme'ye teşekkür etmektedir.

Kaynakça

- Aça, M. (2002). Tıva Türklerinin Alkışları (Algış-Yörel) Üzerine Notlar. *Millî Folklor*, Yıl: 14 Sayı: 56. S.166-1h8.
- Ağbaht, M. (2014). Hatay Yerleşik Arap Diyalektleri: Wals'e Göre Dil Özellikleri (Basılmamış yüksek lisans tezi). Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Akalın, S. (1990). Türk Dilek Sözlerinden Alkışlar Kargışlar, Kültür Bakanlığı Halk Kültürünü Araştırma Dairesi Yayınları: 130, Halk Edebiyatı Dizisi: 36, Ankara
- Artun, E. (1999). 3. Çukurova Halk Kültürü Sempozyumu Bildirileri, Adana, s.111-122.
- Atmaca, E. (2019). Antalya Ağızlarında Dua ve Beddualar. *Avrasya Uluslararası Araştırmalar Dergisi*, h(19), 42-80.
- Austin, J.L. (2009). *Söylemek ve Yapmak*, İstanbul: Metis Yayınları.
- Bars, M.E. (2014). Şor Kahramanlık Destanlarında Kalıp İfadelerin Kullanımı, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 2, Sayı: 5, s. 289-308.
- Beyazıt, D. (2019). Karacaören Köyü Halkıyât ve Harsiyâtından Bir Nebze: Alkışlar ve Kargışlar, *Harsiyât - İlmî, Harsî ve İçtimaî Araştırmalar Dergisi*, Cilt: 3 Sayı: 5, s.24-104.
- Boyraz, Ş. (2012). Anonim Halk Edebiyatı Araştırmalarının Tanım ve Tasnif Sorunları Bağlamında "Söylemelik ve Konuşmalık Türler'le İlgili Çalışmaların Durumu." *Cumhuriyet Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 36.1, s.31-55.
- Bulut, S. (2016). Türkiye Türkçesi Ağızları ile Kıbrıs Türk Ağızlarında Ortak Kullanılan Kalıp Sözlerden Hayır-Dualar ve Beddualar, *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, Yıl: 4, Sayı: 24, s.298-308.
- Cengiz; A.K. ve Türk, H. (2009). Hatay'da İki Dillilik ve İki Dillilikten Kaynaklanan Dil Karışması, *Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, Cilt: 6, Sayı: 12, s. 190-208.
- Duranti, A. (2004). *A Companion to Linguistic Anthropology*, Blackwell.
- Duymaz, A. (2000). Sihir Şiirlerinin Bir Türü Olarak Alkışlar, *Millî Folklor*, sayı: 45, s.15-21.

- Emin, B.M. (2014). Manas Destanı'nda Alkış ve Kargışlar. *Asos Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, S, 2(1), 200-213.
- Ersöz, S. (2011). Türkiye Türkçesinin Doğu Grubu Ağızlarında Bedduaların İşlevleri Ve Cümle Yapıları Arasındaki İlişki. *Turkish Studies*, 6.1, s.29-46.
- Figen, G.D. (2015). Altay Türklerinde Yolculuk ile İlgili İnanışlar ve Ritüeller. *Folklor/Edebiyat*, Sayı: 84, s.45-56.
- Fischer, W., Jastrow, O. (1980). *Handbuch der arabischen Dialekte*. Wiesbaden: Harrassowitz Verlag.
- Gökdayı, H. (2008). Türkçede kalıp sözler. *Bilig* 44, s.89-110.
- Gumperz, J.J. ve Cook-Gumperz, J. (1982). Introduction: Language and the communication of social identity. *Language and social identity*, 1, 21.
- Harmancı, M. (2012). Dede Korkut Hikâyelerindeki Alkış ve Kargışlara İşlevsel Bir Yaklaşım, *Kocaeli Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 23: 1 - 14
- İpek, S.A. (1989). Antakya Dua ve Bedduaları. *Güneyde Kültür*, 4, 82.
- Jastrow, O. (2006). Arabic dialects in Turkey — towards a comparative typology, *Türk Dilleri Araştırmaları*, 16, 2006: 153-164
- Kaya, D. (1997). Dualar ve Beddualar, *Türklük Bilimi Araştırmaları*, S. 4, Sivas, s. 99-121.
- Keskin, A. (2019). Alkışların (Dua/İyi Dilek) Ve Kargışların (Beddua/Kötü Dilek) Terim, Tanım Ve Tasnif Problemlerine Bağlam Merkezli Bir Yaklaşım, *The Journal of Academic Social Science Studies*, Number: 44, s.205-220.
- Kuanışbayeva, A. (2002). Kazak Kahramanlık Destanlarındaki Dua ve Beddualar, *Cilt:10 No:1 Kastamonu Eğitim Dergisi*, s.11-26.
- Okuyan, H.Y. (2012). İlköğretim Türkçe Ders Kitaplarında Bir Kültür Aktarımı Aracı Olarak Kalıp Sözlerin Kullanımı Üzerine Bir İnceleme. *Türkiye Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 162.162, s.31-46
- Ong, W.J. (2012). Sözlü ve Yazılı Kültür-Sözün Teknolojileşmesi, *Metis Yayını*, İstanbul.
- Oğuz, M.O., Ağır, M. ve Çakır, C.Ş. (2004). 2006 Yılında Çorum'dan Derlenen Alkışlar Kargışlar ve Ninniler. *Çorum Belediyesi Yayınları*, Ankara.
- Örnek, S.V. (2000). *Türk Halkbilimi, Kültür Bakanlığı Yayınları*, Ankara.

- Öztürk, J. (2013). Antakya Ağzında Alkışlar, Mustafa Kemal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, Cilt: 10, Sayı: 22, s. 1-19.
- _____, (2012). “Antakya Ağzında Kargışlar”. Prof. Dr. Mine Mengi Adına Türkoloji Sempozyumu (20-22 Ekim 2011) Bildirileri, Adana.
- Sevinçli, V. (2015). Türk Kültüründe Alkış/Kargış ve Adilcevaz Örneği. İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi 52.52, s.9h-125.
- Shadkam, Z. ve Demren, Ö. (201h). Türkçe ve Kazakça Alkış-Kargış Söyleme Geleneğinin Psikodinamiği Üzerine Sosyolinguistik Bir İnceleme, Türkbilig, 34, s.1h9-188.
- Seyhan, B.Y. (2015). Ölüm Kaygısı ve Dua Tutumu Üzerine Bir Araştırma, Turkish Studies, 10:2, s.863-882
- Şahiner, A.E. (2015). Gaziantep Halk Kültüründe Dua ve Beddualar, II. Uluslararası Genç Halkbilimciler Sempozyumu Bildirileri.
- Terzioğlu, Ö. (200h). Alkış ve kargışların, sözlü kültürdeki yerleşik kodların aktarımını ve yeniden üretimini kolaylaştıran biçimsel özellikleri. Millî Folklor, Sayı: h5, s. 34-3h.

چکیده

مثنوی مم و زین هر چند یکی از شاهکارهای حماسی - غنایی است اما در عین حال مشحون به مضامین اخلاقی، حکمی، فلسفی و بشردوستانه است. احمد خانی در این داستان، اصالت های اخلاقی و انسانی و نقش والای فکر و کرامت های انسانی را نشان داده است. خانی مفاهیم تعلیمی و اخلاقی را به دو صورت به مخاطب عرضه می کند: یا به صورت گفتارهای مستقیم تعلیمی و اخلاقی که در لابه لای مثنوی مم و زین پراکنده است و از زبان شخصیت های داستان و یا از زبان خانی در پایان داستان و به عنوان نتیجه گیری اخلاقی داستان بیان شده است و یا اینکه زیر ساخت داستان و موضوع اصلی بر پایه اندیشه ای اخلاقی شکل گرفته است. نوشتار حاضر با بررسی و تحلیل آموزه های اخلاقی سعی بر آن دارد پاسخ مناسب این پرسش را بیابد که؛ آموزه های اخلاقی چه جایگاهی در مثنوی مم و زین دارد؟ و نتایج حاصل از این پژوهش بیانگر آن است که امور اخلاقی و گزاره های مطرح شده در مثنوی مم و زین، طیف گسترده ای را در برمی گیرد که هم شامل اخلاقیات کلی و عمومی که در مورد تک تک افراد بشر در هر زمان و مکان و هر شرایطی صدق می کند و هم شامل اخلاقیات طبقات و اصناف گوناگون اجتماع می شود. از این رو، احمدخانی علاوه بر اینکه از شاعران مشهوری است که جایگاه رفیعی در ادبیات داستانی دارد، اثر او نیز سرشار از اخلاقیات و حکیمات حکیمانه ای است که با با بیانی زیبا، ساده و آهنگین بیان کرده است.

کلمات کلیدی: اخلاق، احمد خانی، مثنوی مم و زین، اخلاق فردی، اخلاق اجتماعی

* Araştırma makalesi/Research article

** Doç. Dr. Jihad Shukri Rashid, Salahaddin University/Erbil, Departmen of Persian, Mysticism, e-posta: jihad.rashid@su.edu.krd

Makale Gönderim Tarihi: 09.04.2020

Makale Kabul Tarihi : 10.09.2020

Mem u Zîn Mesnevisi'nde Ahlakî Yansımalar

Öz

Mem u Zîn Mesnevisi her ne kadar çok zengin ve hacimli bir hamasî eser olsa da aynı anda ahlakî, felsefî ve hikmet içeriklidir. Ahmed-i Hânî bu destanda insanî, fikrî, ahlakî ilkeler ve insani değerlerin önemine de işaret etmiştir. Ahmed-i Hânî eğitici ve ahlakî içerikleri iki metin şeklinde sunmuştur. Birincisi eserin bazı yerlerinde yayılmış ahlakî ve eğitici direk hitap olarak bazı destandaki karakterlerin dili ya da Ahmed-i Hânî'nin kendi diliyle beyan edilmiştir. İkincisi destanın genel konusu ya da öğelerinde ahlakî endişe olarak sunulmuştur. Bu çalışmada ahlak varsayımlarını analiz edip araştırarak bu soruya uygun bir cevap aranmıştır. Ahlakî varsayımlarının şahnamedeki yeri nedir? Ve sonuç olarak bu araştırma bize gösteriyorki anlatılan olaylar ve ahlakî konular Mem u Zîn'de geniş bir yer tutmaktadır. Burada iki çeşit ahlaktan söz edebiliriz, insanlığın bire bir fertlerinde farklı yer ve farklı durumlarda oluşan bireysel ahlak ve ikincisi bir toplumun farklı kesimlerinde oluşan sosyal ahlak.

Anahtar kelimeler: Ahlak, Ahmed-i Hânî, Mem u Zîn Mesnevisi, Mem u Zîn, Bireysel Ahlak, Sosyal Ahlak.

The Reflection of Morality in the Masnavi of Mam and Zîn

Abstract

Although the Masnavi of Mam and Zîn is one of the epic-lyrical masterpieces, at the same time, it is full of moral, legal, philosophical, and humanitarian themes. In this story, Khani shows the moral and human origins as well as the significant role of human thought and dignity. Khani represents educational and ethical concepts to his audience in two ways: either through the form of direct educational and moral discourses of the characters in the epic or through the language Khani uses at the end of the story because the central theme in this epic is based on moral thought. In this research, by analyzing moral ideology, the researcher has tried to find the right answer to the question of what moral ideology exist in Mam and Zîn? The results of this research show that the moral and ethical issues discussed and noticed in Mam and Zîn, cover a wide range of aspects, including both general and primitive morality in terms of individual units of humanity that consist the time and place and conditions that create the community. The results of this research demonstrate that this great author was a well-known and popular poet who held a high position and had a great influence in fiction works, and at the same time, his works were full of morality and wisdom concepts that were expressed wisely .

Keywords: Mam and Zîn, Ethics, Ahmed Khani, The Masnavi of Mam and Zîn, Individual and Social Morality.

Structured Abstract

Mam and Zîn Masnavi is one of the marvelous epics that can be regarded as an appropriate source to convey cultural and social views, and it is one of the essential epics of Kurdi literature. In this great epic, to a certain extent, the roots of the notable and famous personalities and civilizations of the Kurdish nation have been highlighted that several aspects of the political, moral, and social cultural can be seen in this epic. Axial ethics is one of the instruction and main principles of worldview. Religious beliefs and cultural fanatics caused the improving of those concepts in his point of views .

Ahmed Khani sometimes in simple language and sometimes through the characters of the epic attracts the readers to his legendary work and avoids the annoying routines and repetitive daily advice. And this enticed and charmed his poems in a way that still his epics that transmit the concepts and virtuous lessons of consciousness and morality have been narrating and recorded from one generation to another. He tried to draw the attention of his readers to his text spiritually to the extent that we can say that this attracted epic is a fascinating collection of worldly famous personalities. The peculiarity of this work is that the poet, according to the need for a degree in the use of counsel and moral discourse had made Mam and Zîn very special and worthy to his readers. In this research, by analyZîng moral ideology, the researcher has tried to find the right answer to the question of what moral ideology has in the Mam and Zîn. The results of this research show that the moral and ethical issues discussed and noticed in Mam and Zîn, cover a wide range of aspects, including both general and primitive morality in terms of individual units of humanity that consist the time and place and conditions that create the community. In fact, the Masnavi of Mam and Zîn, although at first glance, seems to be full of romantic themes and does not seem to talk about moral issues to a large extent, but it can be seen that morality is woven into its frame. The present study shows that Khani has paid a lot of attention to educate his audience. His most important educational and moral themes are: egoism, materialism, compassion, abandonment, enmity, shame, patience, politeness, generosity, contentment, greed, humility, and philanthropy. Of course, it is worth noting that in this story, Ahmad Khani presents moral, human, and the high role of human thought and human dignity in two ways: either in the form of direct educational and moral discourses scattered in the bases of the Masnavi of Mam and Zîn, or in the language of fictional characters, which in any case is the foundation of the story and the main subject based on moral thought. This research has been done by analytical-descriptive method with emphasis on content analysis method. In this research, the researcher tries to study and analyze the educational topics used in Khani's works and explain the central features. Furthermore, the present article seeks to

use the method of qualitative analysis at three levels of description, explanation, and interpretation of the ethics ratio in the Masnavi of Mam and Zīn. Khani has always sought to evolve the high position of human beings and constantly sought to free himself from the cruelty and ugliness of this world. Therefore, the perfect man is God-fearing, and with this thought he paints his story educationally and morally, as if he was like a complete old man who wants not only the character of Mam, but also the whole world be free from the general material obstacles, hardships, ignorance, and darkness. In any case, given the cultural nature of the context in which it is represented by Mam and Zīn, the issue of morality is more associated with the nature of normative ethics, and especially conscientious ethics.

۱- مقدمه

از مشخصات بارز و آشکار ادبیات کردی، به ویژه ادبیات کلاسیک کردی، اخلاق و ارزش های اخلاقی است که در حقیقت، یکی از استوارترین پایه های ادب کردی نیز محسوب می گردد. در زبان و ادبیات کردی از دیرباز تا به امروز همواره مسئله اخلاق بازتاب ویژه ای داشته است و بسیاری از شاعران و نویسندگان در آثار خویش به کرات از شرایط رسیدن آدمی به کمال و نقش گسترده اخلاق در جوامع بشری سخن گفته اند. خانی نیز به دلیل زیستن در خانواده ای اخلاق گرا و بهره گیری از فضای تربیتی حاکم بر آن و نیز برخورداری از تربیت مذهبی^(۱)، چنان پرورش یافت که پایند به مسائل اخلاقی بوده و همواره با بد اخلاقی که سرچشمه بی عدالتی ها و رذایل نفسانی است مخالفت ورزید. مثنوی مم و زین با اینکه در نظر اول، اثری سرشار از مضامین عاشقانه به نظر می رسد اما با این وجود مسائل اخلاقی نیز در تار و پود آن تنیده شده است. بررسی این اثر نشان می دهد که خانی به تعلیم مخاطب خود بسیار اهتمام ورزیده است. مهمترین مضامین تربیتی و اخلاقی مورد توجه وی عبارت است از: مبارزه با هوای نفس، پرهیز از دنیا پرستی، مهرورزی و ترک خصومت، شرم، شکیبایی، ادب، سخاوت، قناعت، ترک آزمندی، فروتنی و نوع دوستی. در این پژوهش نگارنده می کوشد به بررسی و تحلیل مضامین تربیتی به کار رفته در آثار خانی بپردازد و ویژگی های بارز آن را تبیین نماید. البته ناگفته نماند که مثنوی مم و زین از جمله آثاری است که به واسطه استفاده از داستان جذاب، منبعی مناسب برای انتقال پیام های اخلاقی و فرهنگی محسوب می شود که نهایت تاثیر تعلیمی بر مخاطب می گذارد. البته این اثر ضمن اینکه ریشه در تعلقات جسمانی و زمینی دارد (عشق مجازی تاژدین و ستی) اما همواره درصدد تکامل جایگاه والای انسانی است و پیوسته قصد رهایی از تنگنای آب و گل این جهانی می کند و در جای جای داستانش مردم را با سخنان نافذ و پند و اندرزهای حکیمانه و عالمانه و با رفتارهای انسان - مدارانه زاهدانه خود برای نیل به مقصود که همانا انسان کامل خداپرست است، سوق می دهد و با این تفکر به داستانش رنگ تعلیمی و اخلاقی می زند و گویی به مانند پیری کامل است که می خواهد نه تنها مم، بلکه عموم را از

موانع و سختی های مادی و جهل و ظلمات این جهانی گذر دهد. در هر صورت نظر به ماهیت فرهنگی موجود در بستر تفکری که معرف آن مم و زین است، مسأله اخلاق بیشتر با ماهیت اخلاق هنجاری و به ویژه اخلاق وظیفه گرا همراه است. اگر چه منظومه مم و زین صریحا درون مایه حماسی و غنایی دارد و طبیعی است که نمی توان انتظار استنباط یک نظام کامل و دقیق اخلاق را که به همه مسائل و جوانب اخلاقی پرداخته باشد و یا این توقع را در عمل برآورده کرد. اما وی برای هر کردی یادآور: غیرت، شجاعت، میهن پرستی، دفاع از تمامیت ارضی و هر خصلت خوب و پسندیده‌ای است و نماد غیوری، قدرتمندی و میهن دوستی است.

۱-۱- طرح بیان مسأله

مثنوی مم و زین یکی از بزرگترین شاهکارهای داستانی در ادبیات کردی است. در این اثر سترگ، تا اندازه ای عصاره و خلاصه معارف و تمدن ملت کرد متبلور شده است و به نوعی، همه زوایای گوناگون فرهنگی، اجتماعی، سیاسی و اخلاقی در این کتاب قابل مشاهده است. نوشتار حاضر با بررسی و تحلیل آموزه های اخلاقی سعی بر آن دارد پاسخ مناسب این پرسشها را بیابد که:

- ۱) آموزه های اخلاقی چه جایگاهی در مثنوی مم و زین دارد؟
- ۲) آیا اخلاق مداری یکی از اصول اساسی جهان بینی تعلیمی خانی است؟
- ۳) آیا بهره گیری از اصول و آموزه های دینی و بستر فرهنگی مناسب، منجر به شکوفایی این عقاید در باورهای وی گردیده است؟
- ۴) چه ارتباطی بین اخلاق و منش شخصیت های داستان با فرجام و نتیجه داستان وجود دارد؟

۱-۲- روش تحقیق

این پژوهش به روش تحلیلی-توصیفی با تأکید بر شیوه تحلیل محتوا انجام شده است. مقاله حاضر درصدد است تا با استفاده از روش تحلیل کیفی در سه سطح توصیف، تبیین و تفسیر نسبت اخلاق در مثنوی مم و زین را بررسی کند.

۱-۳- پیشینه پژوهش

تاکنون در ارتباط با آثار احمد خانی پژوهش هایی چند صورت گرفته است و آثار وی از جنبه های گوناگون واکاوی شده است اما پژوهشی که به طور اخص به بررسی نکات اخلاقی و تعلیمی مم و زین بپردازد صورت نگرفته است.

۲- بحث و بررسی

در این بخش از مقاله به تعریفی از اخلاق و موضوع آن بسنده می‌کنیم و سپس به مضامین اخلاقی و تربیتی در مثنوی مم و زین اکتفا می‌کنیم.

۲-۱- اخلاق و موضوع آن

اخلاق شاخه‌ای از حکمت عملی است. حکمت عملی دانشی است که درباره افعال اختیاری و تحت قدرت انسان گفتگو می‌کند و بیان می‌نماید که کدام فعل و عمل شایسته تحقق و انجام دادن است و کدام فعل و عمل چنین شایستگی را ندارد^(۲) و نیز «علم اخلاق، دانشی است که موجب می‌شود جمیع کردار انسانی زیبا باشد و در عین حال آسان و سهل از او صادر شود.»^(۳) براین اساس، علم اخلاق در پی کسب فضایل و دفع رذایل و یا خود ترک محرمات می‌باشد. زیرا که هلاکت انسان در واگذاشتن نفس است و سعادت و رستگاری آن در تهذیب آن است. «موضوع این علم، نفس انسانی است، از آن جهت که از او افعال جمیل و محمود یا قبیح و مذموم صادر شود، به حسب اراده.»^(۴) به عبارتی دیگر «غرض و فایده علم اخلاق، تعیین بهترین طریقه عمل و پسندیده-ترین طریقه زندگانی می‌باشد. بنابراین مطالعه این علم سبب ازدیاد ایمان و شوق افراد به مراعات قوانین اخلاق می‌شود و مطلوب می‌گردد.»^(۵) نراقی در جامع السادات می‌گوید: «هدف از تهذیب نفس، تهذیب از رذیلت‌ها و تکمیل آن به فضیلت‌ها و رسیدن به خیر و سعادت است.»^(۶) همچنین ژکس علم اخلاق را این‌گونه تعریف کرده است؛ علم اخلاق عبارت است از تحقیق در رفتار آدمی بدان گونه که باید باشد. علم اخلاق را نباید با علم مطالعه اخلاقیات و آداب، اشتباه کرد، زیرا علم اخلاقیات به مطالعه رفتار آدمی چنان که هست، می‌پردازد، در صورتی که علم اخلاق، برعکس، بدین مهم توجه دارد که عمل آدمی برای آنکه کامل باشد و خیر را تحقق بخشد، چگونه باید باشد.^(۷) مبتنی بر این تعاریف، علم اخلاق مربوط به سجایا و صفات باطنی انسان می‌شود، در حالی که بعضی‌ها معتقدند علم اخلاق مربوط به رفتار آدمی است. فولکیه می‌گوید: «علم اخلاق عبارت است از مجموعه قوانین رفتار که انسان با عمل به آن می‌تواند به هدفش نائل آید.»^(۸) و براساس سخنی از برتراند راسل، علم اخلاق از «چگونگی اطاعت انسان از مشیت الهی یا وجدان شخصی بحث می‌کند.»^(۹) در نتیجه می‌توان گفت که علم اخلاق مختص به انسان و بر محور انسان دور می‌زند. بنابراین، موضوع علم اخلاق نفس ناطقه انسان است از جهت کسب فضایل اخلاقی یا آلوده شدن به رذایل اخلاقی، هدف علم اخلاق آن است که انسان را در کسب فضایل اخلاقی یا دادن آگاهی به او یاری نماید و او را از آلوده شدن به رذایل باز دارد.

۲-۲- مضامین اخلاقی و تربیتی در مثنوی مم و زین

مثنوی مم و زین افزون بر ماهیت داستانی آن، سرشار از مضامین اخلاقی، فرهنگی و عرفانی است که در آسمان علم و ادب و معارف الهی و انسانی، همچون آفتاب پرتوفشانی می کند. در این اثر گرانشنگ، نشانه هایی از دانش وسیع و موعظه های روشنگر به چشم می خورد. خانی به عنوان شاعری متعهد و پای بند به اصول اسلامی مطرح است که قلمرو مفاهیم و مؤلفه های اخلاقی را در پیام های زیبا و ژرف به خوبی به کار گرفته و ارزش های اخلاقی را در قالب پند و اندرز بیان نموده است.^(۱۰) تا آنجا که از ویژگی های مهم این اثر آن است که احمد خانی به مقتضای حال و مقام، از بکار گرفتن پند، اندرز و سخنان حکمت آمیز خودداری نورزیده و پرداختن به موضوعات و سخنان اخلاقی، در لابه لای اثر مم و زین، باعث شیرینی و مقبولیت آن، برای خوانندگان گردیده است. مهم ترین مضامین اخلاقی و تربیتی مورد توجه خانی عبارت است از: مبارزه با هوای نفس، پرهیز از دنیاپرستی، مهرورزی و ترک خصومت، شرم، شکیبایی، ادب، سخاوت، قناعت، ترک آزمندی، فروتنی و نوع دوستی که طرز تلقی او را از این عناصر که اساساً اخلاق فردی و اجتماعی را می سازند، نشان می دهد. همانگونه که بنا بر گفته ی برتراند راسل؛ بدون اخلاق اجتماعی، اجتماعات نابود می گردند و بدون اخلاق فردی بقای اجتماع ارزشی ندارد، بنابراین برای یک دنیای خوب، اخلاق اجتماعی و فردی مساویاً لازمند.^(۱۱) بنابراین اینک به مؤلفه هایی از موارد اخلاق فردی و اجتماعی در روایت مذکور بسنده می کنیم:

۱-۲-۲- اخلاق فردی

اخلاق فردی؛ فضایل و رذایلی است که در محدوده روابط فرد با خود یا فرد با خدا مورد مطالعه قرار می گیرد^(۱۲) چنانچه «اخلاق فردی بیشتر جنبه شخصی دارد و عبارت است از اطاعت شخص از اراده خداوند با تسلیم وی به ندای وجدان»^(۱۳) از این رو، اخلاق بندگی در قلمرو اخلاق فردی سامان می یابد. احمد خانی اخلاق بندگی را به اعتباری ارزشمندتر از ساحت اخلاق فردی دانسته است. زیرا وی به اهمیت تربیت و مهار نفس در اخلاق فردی توجه ویژه ای دارد. از دیدگاه وی شخص باید سرزمین درون را از ماسوی الله پیرایه سازد، خود محوری را به خدامحوری مبدل کند و به جای آنکه بندگی نفس کند خداوند نفس شود. از دیدگاه خانی، سلاح های مبارزه با اغراض و صفات نفسانی ذکر، مجاهدت و ریاضت است. وی به طهارت باطن و تزکیه قلب از طریق نگهداشت جوارح اهمیت می دهد که به این موارد پرداخته می شود:

۱-۲-۲- آرامش قلب

قرآن کریم یاد خدا را تنها عامل آرامش قلوب بیان کرده است: «الَّذِينَ آمَنُوا وَتَطْمَئِنُّ قُلُوبُهُمْ بِذِكْرِ اللَّهِ أَلَا بِذِكْرِ اللَّهِ تَطْمَئِنُّ الْقُلُوبُ»؛ همان کسانی که ایمان آورده اند و دل‌هایشان به یاد خدا آرام می‌گیرد آگاه باش که با یاد خدا دل‌ها آرامش می‌یابد. (رعد/۲۸) در صورتی که انسان‌ها همواره به دنبال راحت طلبی و آسودگی خاطر هستند که دنیای آرمانی و آرزوی دستیابی به آرامش جاوید از دیرباز ذهن بشر را به خود مشغول کرده است. هرکسی برای کسب آن، به نحوی تلاش می‌کند؛ گاهی به وسیله مال و تجملات، گاهی به وسیله مقام و گاهی هم به وسیله ظلم کردن به دیگران به دنبال آرامش و آسایش است. اما احمد خانی یاد خدا را تنها عامل آرامش قلوب بیان کرده است:

محبوب قلوب (من له القلب) قلبها تو کنی به خویشتن جلب^(۱۴)

از آنجایی که افراد زاهد، تعلق خاطر به امور دنیوی ندارند، نسبت به از دست دادن دنیا ناراحت نمی‌شوند و نسبت به دست آوردن آن هم شاد و خوشحال نمی‌شوند، بنابراین، در روایت مم و زین شاهد آن هستیم که "مم" با توجه به آرامش خاطری که دارد، هیچ‌گاه رفتاری ناشایست، عجولانه و سطحی نسبت به قضیه ندارد. این آسودگی خاطر اوست که موجب می‌شود رفتارش کاملاً حساب شده و مورد رضای خداوند باشد که در واقع این رشد رفتاری "مم" حاصل از آسودگی خاطری است که از زهد و ساده زیستی به دست آمده است. با توجه به آنچه ذکر شد می‌توان گفت که زهد از منظر خانی نشان از آسودگی و آرامش خاطر است که بر این اساس جایگاه ایمنی و سلامت است که در نهایت باعث وقوف بر اسرار الهی او می‌شود و به ذات ذرات جاودانه شدند:

جان رفت و به جان متصل شد آن روح به روح مضمحل شد

جانی که ز جسم ما روان گشت جانان بدید و جان بجان گشت

بردند چو ره به جانی ذات جاودانه شدند به ذات ذرات^(۱۵)

با توجه به روایت مم و زین، در پی آن طلب آرامش جاودانه، "مم" می‌داند تنها معشوق گم شده هر عاشق پاک نهادی تنها خداست و برای رسیدن به او در این دیار خاکی داشتن یک یار صمیمی همچو زین که گوشه‌ای از صفای سرشت او را داشته باشد آلامی بر دردهای او خواهد بود. داشتن یک همسفر در راه پرمخاطره عشق نعمتی است از جانب خدا که بر عاشق نازل می‌شود. همسفری که در این راه در مقابل خطرها چون یک پیر و مراد، راهنما و امیدی باشد که در این سفر معنوی موانع و حجاب‌ها دست و پنجه نرم کرده و صفایی از سرشت خدایی در نهاد او باشد تا بتواند عاشق دل‌باخته‌ای چون زین را به انتهای راه هادی باشد. سرانجام "مم" با تجربه

عشق زمینی در راه عشق معنوی در عالم بالا به پرواز درآمد و با جستجوی آشیانه آرامش جاودانه شد.

شهباز ز قید مرکز فرش پرواز بکرد و رفت تا عرش^(۱۶)

۲-۲-۱-۲- ذبح نفس و تزکیه درون

پرداختن به اصلاح درون و سیر در باطن، جهت اعتلای معنویت و کمال، از موضوعات مهم اخلاق فردی است که در علم اخلاق بر آن تأکید ورزیده اند. از نظر خانی سیر الی الله در اصل از مسیر درون و با خودشناسی و تسلط بر بطون نفوس طی می شود. «مم» برای پالایش های روحی جهت رستگاری، به تدریج به روش های ریاضت به ذبح نفس و تزکیه درون گرایش پیدا کرد و با امساک در خوراک و پرهیز از بسیاری اقلام غذایی و دوری گزیدن از لذات و نفسانیات به پالایش روح و درون خویش همت گماشت، تا اینکه:

آینه روح شد مجلا نفس و دل و جان بهم مصفا^(۱۷)

زیرا «مم» بر این باور است که توجه به نفس و نمودهای دنیایی، آدمی را از رسیدن به اصل و ریشه باز می دارد و او را اسیر این سرای خاکی می کند و تا زمانی که ذره ای از خودپسندی در نهاد آدمی مانده باشد، درک قرب الهی دست نیافتنی خواهد بود. زیرا «چون نفس اماره غالب شود، اخلاق جمله مذمومه گردد و شعب شهوات مختلفه به اطراف مایل شود و یکی از ان اخلاق ناپسندیده، تکبر است که بر ابنای جنس تطاول کند... و به سبب تکبر، آداب صحبت و مراتب معیشت از دست بگذارد و از خیل ابلیس گردد»^(۱۸) بنابراین، باید از این صفت ناپسند و شوم دوری جست و با قربانی کردن نفس اماره و دریدن پرده غرور، حجاب میان خود و خدا را محو نمود و به سلامت معنوی و روحانی رسید.

۳-۲-۱-۳- سیر در آفاق

درباره سیر در آفاق باید گفت که صوفیان «آن را سفر نامیدند به این جهت که سفر از اخلاق نفس است و سیر در آیات خدای متعال و سالک چون عزم سفر کرد، باید ... حال خود را در حرکت سکون جهت رضای خدا مستور دارد و قصدش از سفر، عبرت گیری از آثار و نظر بر آیات حق و استبصار و ابتغا به فضل خدای باشد»^(۱۹) بنابراین، اگر سفر و سیاحت صوفی از برای دین باشد، «سیر او ضیای معرفت است»^(۲۰) با این وجود سفری که در داستان مم و زین برای «مم» رخ می دهد، سفری نیست که با مختصات مکانی و امکانات طبیعی تحقق پیدا کند، بلکه فرایندی است که قهرمان با هدف کاوش در درون خویش برای دستیابی به جنبه های پنهان ضمیر در آن وارد

می شود تا به هدف غایی یا «خویشتن» خویش دست یابد. سفر معنوی «مم» که حاصل سیر جان و روان او از تمایلات مادی و عبور از خواست های پست حیوانی است، با شناخت و معرفت حق همراه بوده و نقطه اوج اتصال او، به جنبه الهی خود و اتحاد با منبع و مبدأ کمال مطلق است. چنانچه سفر معنوی "مم" سفر به دنیای درون و کشف ناشناخته ها که به تأویلی، سفر از خودآگاهی به ناخودآگاهی و انکشاف لایه های پنهان است. در این سفر معنوی «مم بن مایه سفر را برای انکشاف درونی خویش برگزیده است. او با سفرکردن و پشت سر گذاشتن آزمون ها و سختی های متعدد، زمینه تحول روحی را در خود هموار می سازد. در واقع روایت «مم و زین»، روایت نمادین سفر سالک است، مشتمل بر سفر معنوی (سیر الی الله) و با توجه به درونی بودن روایت و رمزی بودن آن از نظرگاه نقد اساطیری، استحاله ای درونی بین حیات هشیارانه بشری و تعالی معنوی، ناهشیارانه تا حد غلبه جذب و شوق تجربیات عرفانی بر رهیافتهای محسوس عقلی است. «مم» برای درک پیام ضمیر ناخودآگاه سفری را در پیش می گیرد که نشانگر میل به تغییر درونی و نیاز به تجربه ای جدید است. سر آغاز این گونه سفرها تکانه ای روحی مانند رویایی شگفت است و در پایان سفر، شخصیت قهرمان به دلیل برخورد با کهن الگوها دگرگونی ژرفی را تجربه خواهد کرد. به گونه ای که «مم» در مسیر سفر خود از عالم ملک به عالم ملکوت به مرتبه دیدار خداوند نایل می شود:

رفتم به حضور میر میران آن حاکم حاکم و فقیران^(۲۱)

با این وجود می توان پنداشت که «روایت "مم و زین"، روایت نمادین سفر سالک است و از منظر نقد اساطیری، سیر عارف به سوی خدا، سفری درونی از کثرت خودآگاه به سوی وحدت ناخودآگاه جمعی است، که در آن ادراک آگاهی جای خود را به ادراک فراآگاهی می دهد و در بازگشت از این تجربه ناخودآگاهانه عرفانی، باز در کوی عقل و خودآگاهی متعالی و پالایش یافته مقیم می شود. تا اینکه «مم» خود را به «پرواز و عروج» متعهد می کند و در خود شور و وجدی پدید می آورد تا جان قربانی شده را به رفیع ترین پایه آسمان برساند و آن را به ایزد آسمان پیش کش کند»^(۲۲)

شهباز ز قید مرکز فرش پرواز بکرد و رفت تا عرش^(۲۳)

۴-۱-۲- عزت نفس

عزت نفس احساس ارزشمند بودن است که نقش مهمی در رشد معنوی انسان می تواند داشته باشد. به بیانی دیگر یعنی: «اعتماد به توانایی خود در اندیشیدن، اعتماد به توانایی خود در کنار آمدن با چالش های اولیه زندگی، اعتماد به حق خود برای موفق و شاد بودن، احساس ارزشمند

و شایسته بودن، داشتن حق ابراز نیازها و خواسته ها و... است».^(۲۴) در روایت مم و زین؛ مسئله عزت نفس و مقوله خود ارزشمندی، از اساسی‌ترین عوامل در رشد مطلوب شخصیت "مم" قابل مشاهده است. برخورداری از اراده و اعتماد به نفس قوی، قدرت تصمیم‌گیری و ابتکار، خلاقیت و نوآوری، سلامت فکر و بهداشت روانی، رابطه مستقیمی با میزان و چگونگی عزت نفس و احساس خود ارزشمندی شخصیت "مم" دارد. در واقع این عزت نفس بود که موجب، استواری استحکام و شجاعتی شد که "مم" را در سخت‌ترین شرایط زندگی و در برابر هجمه‌های مخالفان او از تزلزل جسمی و روحی نجات می‌دهد و مانند کوه استوار می‌کند. در حقیقت، عزت نفس موجب رشد اقتدار و صلابت "مم" می‌گردد، به طوری که گوهر ناب انسانیت اش را به چیزهای مادی نمی‌فروشد و با صلابت درخواست ستی و زین را در زندان مبنی بر موافقت ازدواج او با "زین" از جانب "زین‌الدین" را رد نموده است:

هرگز نروم به پیش می‌ری بنده نشوم به هیچ اسیری

این میر و وزیر می‌جـازی این شعبده و خیال بازی^(۲۵)

۵-۱-۲-۲- عزلت و گوشه نشینی

خلوت و گوش نشینی یکی از اقداماتی است که در روایت مم و زین؛ «مم» برای تهذیب روح و تعالی معنویت انجام می‌دهد. زیرا «خلوت صفت اهل صفوت بود و عزلت از نشانه‌های وصلت بود و مرید و مبتدی را چاره نبود از عزلت اندر اول کار از ابناء جنس او و اندر نهایت از خلوت تا متحقق شود وی با انس وی»^(۲۶) در روایت "مم و زین"، "مم" چله ای که می‌گذراند در خلوت و تنهایی دل و جانش را مصفا می‌سازد و آن را به آینه‌ی روشنی برای بازتاب انوار الهی بدل می‌گرداند. "مم" در این مدت یک سلسله ریاضت، رنج و شکنجه را تحمل می‌کند تا از مرحله خامی و بی‌خبری به مرحله بلوغ و کمال دست یابد. خلوت‌گزینی و دنیاگریزی، عامل و مرحله‌ی دیگری برای پختگی شخصیت "مم" در روند جریانات است که با کسب سعی و تلاش در آن سیاهچال به تکمیل روحی خود می‌پردازد و با مناجات و چله نشینی می‌تواند به درک عمیقی از عشق حقیقی نایل آید. این سفر درونی «مم» به دگرگونی و استحاله او می‌انجامد و او را به مقام والای قهرمانی می‌رساند و برایش صفات ارزشمند اخلاقی به ارمغان می‌آورد.

بنشست در آنجا عابدانه زندان او شد چو چله خانه^(۲۷)

خانی احتراز از خلق و غوغا و هیاهو، و به تنهایی پناه بردن راه، از مهمات زهدورزی می شمارد و برای شهادت گفتار خود، "مم" را در مثال می آورد و "مم" در این گوشه نشینی که از هممه ی دنیا و درون خود فارغ می شود؛

در خلوت خود مم گرفتار دوری بگزید ز یار و اغیار^(۲۸)

سرانجام به این اعتبار که "مم"، عزلت گزیده بود و این سبب سروری وی بر دیگر کسان

شد:

صوفی چو رسید بکنج خلوت چون شیخ بگرفت مقام وحدت^(۲۹)

و از خود چون بیرون می شود به بارگاه بقا راه پیدا می کند که توانست طی گذر از مراحل گوناگون با مجاهده و کوشش به مطلوب خود برسد.

تزکیه نفس شد مکمل تصفیه قلب شد محصل^(۳۰)

با این وجود می توان گفت که احمد خانی عارفی اخلاق گرا و به زبان دیگر، شاعری اهل معرفت است که کوشیده در لابه لای اوراق مثنوی مم و زین، نکات آموزنده ای را جای دهد و به طور مستقیم از زبان خویش و یا غیرمستقیم به واسطه شخصیت های داستانی اش به گوش جان مخاطبان برساند که توجه و تأمل در آن می تواند در تعالی روحی و معنوی هر خواننده صاحب بینشی مؤثر باشد.

۲-۲-۲- اخلاق اجتماعی

اخلاق اجتماعی مجموعه فضایل و رذایلی است که در روابط اجتماعی فرد و چگونگی تعامل او با دیگران بررسی می شود^(۳۱) و به عنوان ارزش ها و قواعد رفتار در جامعه، موضوع بررسی قرار می گیرد^(۳۲) و به باور دورکیم؛ انسان ها نمی توانند از خودگذشتگی های متقابل نداشته باشند و نمی توانند بدون اتصال خود به دیگران از طریق رشته ای قوی و مستقیم با هم زندگی کنند^(۳۳) از اینرو، اخلاق باید در خدمت جامعه باشد. چنانچه به باور تالکوت پارسنز، مهم ترین عامل بقا، ثبات و همبستگی جامعه را در انتقال اخلاق و یا نهادی شدن آن می داند^(۳۴)؛ که در واقع مثنوی مم و زین از جمله آثاری است که به واسطه استفاده از داستان جذاب آن، منبعی مناسب برای انتقال پیام های فرهنگی و اخلاق اجتماعی محسوب می شود که اینک به مواردی از اخلاق اجتماعی در اثر مذکور بسنده می کنیم:

۱-۲-۲- انسان دوستی و همدردی یا دیگران

هر شخصی به حکم طبیعت اولیه خودش دنبال جلب منافع برای خود و رفع مضرات از خود است. ولی همین قدر که کار انسان از حوزه خودی و فردی خارج شود و جنبه غیردوستی به خود بگیرد و برای جلب منافع غیر یا دفع ضرر از غیر باشد، کار اخلاقی می شود. چنانچه احمد خانی کار او از حوزه خودی و فردی خارج می شود زیرا وی از جمله شاعرانی است مردم دوست و سرشار از همدردی، نسبت به انسان هایی که به نحوی از بی عدالتی های جامعه رنج برده اند. وی توجه سران حکومتی، دولتمردان و ثروتمندان به مادیات و طمع در مال اندوزی را یکی از لغزش ها و تهدیدات از منظر وجدانی بیدار برمی شمارد که کینه ای ناآگاهانه نسبت به زندگی و دیدگاه های حقیر زراندوزان است:

خاصه که به این زمان و دوران معشوق و حبیب گشته همیان
یعنی ز طمع فلوس و دینار هر یک شده ما را همچو دلدار^(۳۵)

دیدگاهی که خانی برای غمخواری محرومان جامعه مطرح می سازد، دیدگاهی است که از یک عینیت ناب سرچشمه می گیرد. وی درد آشنای زمانه خویش بود و قلمش را در این طریق و جانش را در این مسیر فرسود. در حقیقت از بین رفتن ارزش های اخلاقی و انسانی یکی از مبانی فکری این شاعر بوده است. احمد خانی شاعری ارزش گرا و آرمان جوست و در بخش های مختلفی از داستان به این امور می پردازد. وی در جست و جوی گم شده هایی همچون عشق، ایمان، انسانیت و پاکی، وطن دوستی است. در سروده های دردمندان و آرزوجویانه وی، دلتنگی و حسرت-هایی انعکاس می یابد که می تواند ریشه در ذهن و فکر انسان هر درمندی باشد. او در باورهای اعتقادی خود دلتنگ رسیدن به ارزش هایی است که اکنون از بین رفته اند و دچار دنیایی پرنیرنگ شده است. آرمان و آرزوهای خانی با تصویر سازی ژرفی که ساخته ذهن اوست در اعتراض به وضعیت موجود جامعه پیرامون شاعر و ترسیم دنیایی آرمانی ظهور می یابد. زیرا به باور وی افراد نژاد اصیلی هستند که صاحب معرفت اساسی و بنیادین هستند که خالی بودن میدان علم و عدم اشتغال به آموختن و کسادی بازار معرفت، وی را وادار به نوشتن کرده است^(۳۶). البته با این وجود جامعه ای که خانی در آن زندگی می کند در اثر رذایل اخلاقی و بدل شدن ارزش ها به ضد ارزش و رواج یافتن ضد ارزش ها، بی روح و ملال آور شده است. لذا شاعر این گونه از همه دلمردگی و بی طرواتی در رنج است و بر این باور است که؛

علم و ادب و کمال و آرا یک پول سیاه نیرزد اینجا^(۳۷)

۲-۲-۲- جوانمردی

در داستان مم و زین "تاجدین"، دوست "مم"، نمادی از وفاداری و فداکاری است. او دوستی "مم" را بر همه کس و همه چیز ترجیح داده است و تا آخرین لحظهٔ حیات به این دوستی وفادار می ماند و ذره‌ای در حق این دوست و هم‌رزم دیرین، بی‌مهتری روا نمی‌دارد. فداکاری او را در حق مم، در چندجای داستان می‌بینیم. نخست، در تشویق امیر مبنی بر طرد دربان بدکار و بدطینت (بکر مرگور) از درگاه خود؛ دوم، به هنگام بازگشت امیر از شکار وقتی اوضاع مم و زین را بحرانی می‌بیند، شتابان از باغ امیر روانه‌ی منزل می‌شود و همسرش را از گرفتار شدن بهترین دوستش باخبر می‌سازد و به او می‌گوید:

امروز مرا بخویش جنگ است	گفتا به سستی که وقت تنگ است
باقی همه را بعشق بسپار	گهواره خود ز خانه بردار
یعنی مم و زین آسمانی	سرمایه عمر و زندگانی
خواهم که رهانم آن دو دلدار	در ورطه و در بلا گرفتار
من می‌کشم آب خود به آتش ^(۳۸)	گر خلق کشند به آب آتش

به همین خاطر، خانه‌اش را که زبازد شکوه و زیبایی بود، به خاطر نجات دوستش به آتش می‌کشد و سپس فریاد برمی‌آورد که خانه‌اش آتش گرفته و همگی با شنیدن صدای او به طرف منزل او سرازیر می‌شوند. در واقع، وی همه چیز را فدای دوستی‌اش می‌کند. سوم، در تلاش او و دو برادر دیگرش برای رهایی مم از زندان و چهارم، در کشتن بکر برای انتقام "مم". که این موارد دلالتی است بر جوانمردی‌های تاجدین در قبال دوست صمیمی‌اش بود که نمادی از وفاداری و فداکاری اوست.

۳-۲-۲- دروغ

دروغ به معنی نادرستی و فریب است، و در اعتقادات مزدیستا «از مهیب‌ترین دیوانی است که انسان را در چنگال قهر خود گرفتار می‌سازد و در اوستا از صفت دروغگویی به عنوان بدترین صفت یک انسان یاد شده است»^(۳۹) راستی و راستگویی، مکرمتی از مکارم اخلاق است که همتای دادگری، جانمایه سخن و استوارترین پایه‌های ایمان به شمار می‌رود. برترین ویژگی هر فردی، راستی اوست و بزرگواری هرکس به میزان راستگویی او سنجیده می‌شود. راستگویی، ارزشمندترین صفت اخلاقی است که خداوند متعال بدان امر می‌کند و می‌فرماید: «يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اتَّقُوا اللَّهَ وَكُونُوا مَعَ الصَّادِقِينَ: ای کسانی که ایمان آورده‌اید پروای الهی پیشه کنید و با راست

گویان باشید.»^(۴۰) در مثنوی مَم و زین با توجه به جریان روایت، ناراستی رذیلتی از رذایل اخلاقی است که منجر به ظلم به مظلومی چون عاشقی دلپاکی همچو "مَم" می شود. از دلایل به زندان انداختن "مَم"، دروغگویی بکر مرگور یاد شده است. احمد خانی در این منظومه مکر و نیرنگ بدکاران را به بدترین شکل ممکن به تصویر کشیده است: این مسئله می تواند از نوع تفکر حاکم بر جامعه آن روزگار و نگرش مردم به سخن چینان حکایت داشته باشد. دروغگویی های "بکر" بود تا امیر را وادار کند که از وصال "زین" و "مَم" ممانعت کند تا سرانجام "مَم" را به زندان بیندازد که در نهایت منجر به مرگ آن ها شود.

۴-۲-۲-۲-۴ - سماحت

سماحت در «لغت به معنای بخشندگی و آسان گرفتن امور است. سماحت نشانه‌ی خوبی برای تشخیص سلامت روحی و روانی فرد و جامعه است. آن جا که از سماحت نشانی نیست، روابط انسانی و مسایل ایمانی به شدت آسیب می بیند و شومی فراگیر می شود. از این رو، وجود مردمان واجد کمال سماحت در هر جامعه‌ای منشأ خیر و برکت است. هر چه سماحت در فرد و جامعه آشکارتر باشد، سلامت و نشاطشان بیشتر و روابط و مناسبات انسانی استوارتر خواهد بود. البته مرزهای سماحت باید شناخته شده و پاسداری شود و بخشش و آسان گیری تابع عقل و مبتنی بر اعتدال باشد.»^(۴۱) در روایت "مَم و زین"، چنین به نظر می رسد که احمدخانی معتقد بر این باشد که هر چه سماحت در فرد و جامعه آشکارتر باشد، سلامت و نشاطشان بیشتر و روابط و مناسبات انسانی استوارتر خواهد بود. همانطور که "زین" برادرش را به داشتن این فضیلت اخلاقی برادرش را در امر مدیریت چنین سفارش می کند:

یک ساله نما عطا تو مالت بر جمع ندار و بی منالت
هر روزه غنا نما فقیری از بند رها نما اسیری^(۴۲)

۵-۲-۲-۲-۵ - عدالت ورزی

عدل در لغت به معنای «میانروی و دوری از افراط و تفریط است.»^(۴۳) اساسی ترین رمز سلامت و بقای یک نظام به اجرای عدالت در آن جامعه است، و هر قدر که عدالت کم رنگ و مورد بی توجهی باشد، حکومت و حاکمان نیز در نظر مردم کم رنگ و کم علاقه خواهند شد. در حقیقت عدالت خواهی و اجرای عدالت اجتماعی، شعاری است بسیار زیبا، جاوید و باطراوت که هیچ گاه پوسیدگی و فرسودگی ندارد، چرا که برپایی حکومت، همدلی ملت، برقراری امنیت و استواری دولت به عدالت است و با تحقق عدالت است که انگیزه‌ی خدمت به درستی فراهم می شود و رحمت و

محبّت برکت جامعه را فرا می‌گیرد و تحقق عدالت جز با زمامدارانی عدالت پیشه و دادگر میسر نمی‌شود. احمدخانی، عدالت را رکن اساسی و برترین معیار در عرصه‌ی سیاست و حکومت قلمداد می‌کند و مبنای همه‌ی حرکت‌های صحیح می‌داند. از این‌رو، در روایت مهم و زین، زین برادرش را برای تلاش جهت استقرار عدل و عدالت چنین توصیه می‌کند:

هر روزه روا نما عدالت از جامعه طرد کن جهالت
 تو دادگری به دل عیان کن مظلوم رها ز ظالمان کن (۴۴)

از این‌رو، خانی عدالت را از با ارزش‌ترین معیارهای زندگی اجتماعی به حساب می‌آورد و در ذهنیت خانی جوهر اصلی و شناخت واقعی انسان همدلی و شفقت با دیگران است. به نظر وی انسان دوستی یکی از شئون عدالت است. به اعتقاد او، عدل عبارت است از ادا کردن حقوق هموعان، فریادرسی مظلومان، دستگیری ضعیفان، عیب پوشی و چشم پوشی از لغزش دیگران، پاداش دادن نیکی به دیگران، ستم روا نداشتن به دیگران و شناختن و دانستن این که هر کسی را از جانب پرودگار حقی لازم است که از زبان شخصیت "زین" جهت وصیت برادرش "زین الدین" این مباحث را ابراز می‌دارد:

نادار بپوشد از لباست خیرات بده به عام و خاص
 هر روز غنی نما فقیری از بند رها نما اسیری
 احسان بنما به حد اسراف دارا بنما ندار اکناف
 بنما به عدو تو مهربانی محبس بنما تهی به آنی (۴۵)

در واقع یکی از پیامدهای مهم این داستان این است که عدل و انسان دوستی آن است که هر کس حقوق دیگران را محترم شمارد و آزادی آنان را سلب نکند. آن کسی که به آزادی دیگران تجاوز می‌کند، نمی‌توان او را عدالت پیشه و انسان دوست برشمرد.

۶-۲-۲- عفت و پاکدامنی

یکی از مهم‌ترین صفات نفسانی بازدارنده و از زیبایی‌های اخلاقی آدمی، عفت و پاک‌ی است. «عفت» در لغت به مفهوم خودداری از انجام امر قبیح و ناپسند است (۴۶) در اصطلاح علم اخلاق عبارت است از صفتی نفسانی که از غلبه و حاکمیت شهوات بر انسان جلوگیری می‌کند. (۴۷) در واقع اطاعت از نفس و پیروی از هوی و هوس از ارزش انسان می‌کاهد و جوهر انسانی را در او به پستی می‌کشاند. عفت، به طور کلی و مخصوصاً عفت در شهوت جنسی که از آن به پاکدامنی تعبیر می‌شود، یکی از مهم‌ترین و بزرگ‌ترین فضایل و زیبایی‌های اخلاقی است. توصیه به پاکدامنی

و نهی از شهوترانی، از دیگر نکته‌های شایان توجهی در ادبیات کردی است که پندهای حکیمانه‌ای از طرف شاعران و نویسندگان پاک نهاد در تأکید بر آن سفارش شده است. مبارزه با هواهای نفسانی و تعدیل شهوات در طریق الی الله، در اثر مجاهدت و مراقبت نفس، امری تدریجی است که به صورت دائمی و مستمر حاصل می‌شود. احمد خانی در مثنوی خود که به نوعی به شرح سفر دشوار "مم" در شاهراه وصول به حق، اذعان داشته است، بر این باور است تنها کسانی که وجودشان را از آرایش‌های نفسانی و رذایل اخلاقی صیقل یافته و آینه حق نما شده اند رخصت حضور به بارگاه حق می‌یابند و درمی‌یابند که حقیقت مطلقه با ایشان یکی است و درمیانشان انفصالی نیست و در این راه عنایت و دستگیری حضرت حق و تبعیث از پیشوا و رهبری کاردان و راه شناس، جد و جهد طالبان و جویندگان مقصود را ثمر می‌بخشد. چنانچه حفظ عفت و پاکدامنی مهمترین نکته‌ای است که در سرتاسر داستان مم و زین به آن توجه شده است. احمد خانی تنها به عشق حلال که از راه مشروع و با رعایت آداب و رسوم جامعه به وصال منتهی می‌شود، اعتقاد دارد. سراسر داستان بر اساس همین وفاداری و عشق پاک بنا شده است. مم و زین مقام عشق را خوب می‌شناسند و هرگز آن را با هوای نفس نمی‌آمیزند و در راه معشوق بلا را به جان نمی‌خرند. عشق در نظر خانی مقامی بس والا و ارجمند دارد. او معتقد است که عشق حقیقی با غرور و شهوت پرستی و هوس بیگانه است. بنابراین، عشق، حذف نفس، و از خود فارغ شدن است که با از میان بردن خودخواهی انسان، از مم عاشق موجودی دیگری ساخته که مم را در مسیری قرار دهد که از عشق مجازی او را به عشق و حقیقت کمال برساند یا به بیانی ساده تر؛ از مرحله حیوانی به مرحله روحانی می‌رساند:

روحانیت ما گشته کامل (۴۸)

حیوانیت ما گشته زائل

رعایت اصول اخلاقی که نشانه شرافت معنوی شخصیت مم شده است باعث می‌شود که آرامش فکر و اطمینانی برای صاحب آن پدید آید و امنیت و آزادی فکری او حفظ گردد و آبروها محفوظ بماند و جان و مال مصون از خطر باشد زیرا که حق و فضیلت را بر خود حاکم می‌بیند و دیگر اینکه اخلاق؛ هوای نفس، تمنیات، خواسته‌های غیر مشروع، غرائز را تحت ضابطه و کنترل در می‌آورد و محاسن اخلاق سبب تحکیم و روابط و انس و الفت‌های بسیاری است. احمد خانی بدلیل شخصیت والا و آراسته به سجایای اخلاقی خود، صحنه‌های عاشقانه را به طرق مختلف وصف می‌کند، اما هیچ‌گاه پرده‌داری نمی‌کند و سخن را به بی‌شرمی نمی‌آلاید، با حفظ عفت کلام سخن می‌راند؛ آنگاه که "مم" موقعی که در باغ به میقات "زین" می‌رود، با وجود اینکه از هر لحاظ در امن و امان و دور از چشم اغیار بوده‌اند، نهایت عفت و پاکدامنی را رعایت می‌کنند. تنها به مغالطاتی

مختصر با او قناعت می‌کند و بدین‌گونه دامن خود را از هر رجسی پاک نگه می‌دارد تا همچنان قهرمانی والا و آرمانی برای توده‌ی مردم باقی بماند.

هر چند نبود هیچ تکلف
کج راه نیافت در تصرف
آنها که ز عشق پناه دارند
مرزهای ادب نگاه دارند^(۴۹)

به باور خانی مہار نفس سرکش و کشتن غرائض آن، بزرگ‌ترین مجاهدتی است که "مم" باید به عمل آورد که اگر این مجاهده با اصول و شرایط لازم انجام پذیرد، سبب دگرگونی در هویت انسانی می‌شود و او وجودی معنوی و روحانی می‌یابد. زیرا با این برداشت می‌توان گفت که اساس تربیت اخلاقی و پرورش روحی بر مبارزه با نفس و مہار غریزه‌های نفسانی نهادہ شده است و برای رسیدن به سعادت و کمال انسانی، راهی جز این نیست. از همین رو، در روایت‌های اسلامی از مبارزه با نفس با عنوان «جہاد اکبر» یاد شده و آثار عرفا از آموزہ‌های گوناگون دربارهٔ شناخت نفس و مخالفت با آن سرشار است.

۷-۲-۲- گذشت

گذشت نمونه‌ای از حسن خلق و رفتار مردم دارانه و جاذب است. در صورتی که کینه‌توزی و لجاجت، ویژه‌ی روح‌های حقیر و همت‌های پایین است. عفو و گذشت و چشم‌پوشی و نادیده گرفتن لغزش‌های دیگران، دانه‌های جلب محبت است و دیگران را خوش‌بین، وفادار و با محبت نگاه می‌دارد. در بیشتر اقوام و فرهنگ‌ها توصیه به عفو و بخشش گناه جزء آموزہ‌های مہم اخلاقی محسوب می‌گردد. از نظر احمد خانی، انسان برخوردار از مقامی بس والا و تنها موجودی است که از میان آفریده‌های خداوند دارای روح آسمانی، نیروی اراده و خرد و رتبه‌اش از سپهر بلند و طبیعت برتر است. زیرا آدمی از یک سو در چنبره‌ی چیرگی قدرت خداوندی قرار دارد و از سوی دیگر از طرف همان خدا مؤید به موهبت خرد و اختیار و آزادی است که می‌تواند از این موهبت‌ها به عنوان اسباب رستگاری خویش بهره‌جوید^(۵۰) با آنکه انسان فناپذیر و سرتاسر زندگی و دنیا گذاران، ناپایدار و بی‌اعتبار به شمار می‌رود، ولی به باور و اندیشهٔ خانی؛ نظام عالم نظام اخلاقی است، بدین معنا که انسان در برابر نیکی، نیکی و در برابر بدی، بدی دریافت می‌کند. بنابراین، به باور خانی بایسته است که در همه حال، جانب راستی و درستی (اخلاقی زیستن و به زیستن) را رها نکند و با پای بندی به نیکی در پندار، گفتار و کردار خویش، به پیشبرد هدف زندگی و دایره هستی (تکامل) یاری رساند. همانگونه که یکی از صحنه‌های زیبای داستان خانی این است که او با گذشت و چشم‌پوشی، حتی شخصیت‌های بد داستان را هم تا آخر بد نمی‌داند؛ بلکه آنان را می‌بخشد و خواننده را نیز به گذشت و عفو تشویق می‌نماید. وقتی خبر کشته شدن بکر که نماد

بدی است و باعث به زندان رفتن مَم و مانع وصال مَم و زین شده به زین می‌رسد، برای او دلسوزی می‌نماید و به تاجدین و امیر می‌گوید که تو را به خدا ای امیر، مردان خوب از کینه و بدی بدورند. حکمت الهی این گونه مقدر کرده است که هر جا خوبی هست، بدی هم هست؛ هر جا گل هست، خار هم هست، و اگر او نبود، آوازه‌ی ما چنین شرق و غرب را فرا نمی‌گرفت و نام ما ماندگار نمی‌شد.

نیکی و بدی نموده معلوم این هر دو چو لازمند و ملزوم

ما سرخ گلیم و وی چو خار است ما گنج جان و وی چو مار است

گل حفظ شود ز تیغ خاری گنج است حراستش ز ماری

اول که به ما بسی جفا کرد اخر نه جفا و بل وفا کرد

گر وی نشدی میان و حایل این عشق شدی خفیف و زایل^(۵۱)

زیرا دستگاه اندیشه‌ی خانی و نظام ارزش گذاری او بیانگر روح کمال یافته اوست، بینش برخاسته از تجربه‌های عمیق دینی و معرفت‌شهودی که تنها بر اساس تجربه‌ی عشقی منحصر به فرد او قابل توصیف است. و سرانجام زین در ادامه می‌گوید که پس پیش از این او را بی‌حرمت ندراید و آنجا که من و مَم را به خاک می‌سپارید، او را نیز دفن کنید تا همیشه نگهبان ما باشد. زیرا زین به این نتیجه رسیده است که زندگی فقط در سایه مهربانی، عطا و گذشت دوام می‌آورد. از این گذشته، حقد و کینه تا پیش از آنکه بعد اجتماعی بیاید و بر زندگی دیگران تأثیر منفی برجای گذارد، درون کینه جو را ویران می‌کند و آرامش او را زایل می‌سازد. اساساً حقد و حسد و کینه محصول مستقیم تناقض‌های درون و از نشانه‌های بیماری نفس است. زین با توجه به داستان، انسانی آرام و صاحب‌دلی نازک و عاشق است. عاشق حتی اگر بخواهد هم نمی‌تواند کینه کسی را به دل بگیرد. به همین دلیل است که وی مخاطب را به ترک دشمنی، خطاپوشی و قهر و تجربه کردن زندگی مهربانانه دعوت می‌کند. زیرا شرافت انسان به احسان و نیکوکاری است. کسی که از روحیه‌ی انفاق و احسان برخوردار نباشد در بند آسایش خویش است. خانی معتقد است که اگر آدمی در اعماق وجود و د بنگرد، گرایش و کششی به سوی هموعان خود در می‌یابد که منشأ این گرایش متعالی و محبت در سرشت او به ودیعت نهاده شده است و انسان با عنایت از جانب پروردگار خود باید به آنها توجه نماید و به رعاین این نکات بکوشد، چه تنها بدین وسیله است که می‌توان باعث رضایت خدا و سعادت خود و بقای عالم و سعادت جامعه باشد. چنانچه دلیل آن همه محبوبیت و راز آن همه جاذبه در زندگی خانی را باید در همین صفای باطن وی جست که چنین سفارش می‌کند:

با دشمن خود بکن مدارا با دوست بنوش جام صهبا

این همت خاص عاشقان است این مرتبه راه صادقان است^(۵۲)

البته شبان ذکر است که خانی بنا بر افکار عارفانه شر و بدی را مظهري از مظاهر خدا می‌داند. از اینرو، وی «بکر» را که موجب تکامل عشق روحانی مم و زین گردیده و مانع از وصال زمینی آن دو شده است را دربان بهشت قرار می‌دهد.

۸-۲-۲-۲- قدرشناسی

از صفات زیبای اخلاقی انسان آن است که اگر کسی به او خدمت و نیکی کرد، در صدد جبران برآید و دست کم از او سپاسگزاری نماید.^(۵۳) این صفت زیبای اخلاقی از دید خانی پنهان نمانده است. زین به برادرش، زین الدین، چنین خاطرنشان می‌کند که یکی از عوامل مهم پیشرفت در امر حکمرانی، قدرشناسی و ارج گذاری بر کار هر کس است:

هر روز نشین به تخت شاهی پاداش بده به هر سپاهی^(۵۴)

به طوری که مشخص گردد برای هر کس به قدر کار او ارزش مطرح است، و هرگز انسان پرکار و کم کار یکسان نخواهند بود. زیرا به باور وی؛ از کسانی که در یک سازمان، کار را به عنوان یک عبادت با تمام عشق و ایمان خود به درستی انجام می‌دهند، باید سپاسگزاری نمود. در جامعه که بزرگترین سازمان است بایسته است هر کس که خدمتی شایانی دارد از تشویق و جایزه برخوردار شود تا دیگران نیز تشویق شوند که همان راه را ادامه دهند و انجام درست کارها در سازمان و جامعه گسترش یابد. برای ایجاد سیستم شکر گذاری باید سیستم اطلاعاتی دقیقی به وجود آید تا همان کس از جایزه سازمانی برخوردار شود که شایسته آن بوده است.^(۵۳) از اینرو، قدرشناسی، این صفت زیبای اخلاقی، مدنظر احمدخانی بوده است.

۹-۲-۲-۲- نکوهش دنیا و گریز از آن

یکی از شالوده های فکری احمد خانی که از اشعارش به خوبی هویداست نکوهش و تحقیر دنیاست. به اعتقاد متصوفه «شرط رونده آن است که حب دنیا از دل خود بگرداند که ؛ حب الدنیا رأس کل خطیئته»^(۵۵) سالکان که طالبان وصول به حضرت حق بودند، مقید به اجرای این اصل تربیتی بودند و آن ترک تمام علایق و نعمت های مادی و دنیای بود^(۵۶) خانی در اثر پر مغز خود پیوسته بر آن است تا به مدد اندیشه ها و افکار زاهدانه خود، اندکی از ماهیت سراب وار دنیا را آشکار سازد و مخاطبان خود را به رستگاری رهنمون شود. فریادهایی که خانی در ترک دنیا و یکسو نهادن تعلقات و دلبستگی به زخارف دنیایی بر می آورد، پژواک این باور است که آدمی محکوم به

فناست و چون مرگ پایانی بر هستی جسمانی انسان هاست، پس چه بهتر مجالی برای زیستن در دنیا دارند، کوله باری از توشه های اخروی را بر بندند و نقد عمر را یکسره در کسب لهو و لعب برباد ندهند.

زیراکه جهان چو نوعروس است انکس بردش که چون دبوس
است (۵۷)

با توجه به روایت مم و زین، مم دل شوریده اش را به جهان نمی بندد و در پیوستن به دوست باکی از بریدن تمامت خلق جهان ندارد. دل به جهان مادی ندارد و آن را حیات مجازی می داند و آن را بی بقا می یابد و خود را وابسته به جهان مادی نمی داند و از وابستگی خویش اعلان به وارستگی می کند:

هرگز نروم به پیش میری بنده نشوم به هیچ اسیری
این میر و وزیر مجازی این شعبده و خیال بازی
بیهوده همه و بی بقایند بی عاقبتند همه فنایند (۵۸)

به باور خانی زاهد، باید دنیا را به خاطر آخرت ترک کند و به امید لذت های مشابه در آخرت از لذت های این دنیا چشم بپوشد، از این رو چنین ابراز بیان می کند:

آری دو جهان بهم هوویند بر ضد همند و کینه جویند
هر دو را اگر تو همنشینی صرفه نبری از این دو بینی (۵۹)

نتایج و یافته های پژوهش

نتایج و یافته های حاصل آمده از این پژوهش بیانگر آن است که:

(۱) اخلاق مداری یکی از اصول اساسی جهان بینی تعلیمی خانی است؛ بهره گیری از اصول و آموزه های دینی و بستر فرهنگی مناسب، منجر به شکوفایی این عقاید در باورهای وی گردیده است. خانی گاه با زبان ساده و روان خویش و گاه از زبان شخصیت های داستانی اش، همواره مخاطب را به جانب خود جذب می نماید و از قالب نصیحت های روزمره و تکراری که ملول کننده هستند، به دور می باشد. همین امر باعث گیرایی و همگانی شدن اشعار وی گردیده است؛ به طوری که سالهاست این داستان و در عین حال سرشار از اصول تعلیمی و اخلاقی در میان مردم کوچه و

بازار سینه به سینه نقل می‌گردند و پایدار برجای مانده‌اند. از این رو، احمد خانی با بهره‌گیری از زبان شیرین و نافذ خود کوشیده است توجه مخاطب را به کسب فضایل اخلاقی و دوری از رذایل معطوف دارد و در روح و جان مخاطب خود نفوذ کند.

۲) مثنوی مم و زین مجموعه‌ای دلپذیر از معارف ارزنده بشری است. دامنه این معارف آنچنان گسترده است که این اثر بزرگ را از زمره آثار عاشقانه و حماسی فراتر برده و آن را به مباحثی از اخلاق، علم و دانش، تعلیم و تربیت، عدل و داد تبدیل کرده است. از آنجایی که پند و اندرز، حاصل تجربه‌هایی است که بشر در طول تاریخ به دست آورده است. بنیاد پند و اندرز بر اخلاق نهاده شده و چون اخلاق شاخه‌ای از حکمت عملی است، پس پند و اندرز نیز از جمله آثار حکمت عملی است. یکی از مباحث قابل توجه در مثنوی مم و زین نصایح مندرج در این کتاب بزرگ است که به تدریج و در ضمن داستان بیان شده است. ویژگی‌های مهم این اثر آن است که احمد خانی به مقتضای حال و مقام، از بکار گرفتن پند، اندرز و سخنان حکمت‌آمیز خودداری نورزیده و پرداختن به موضوعات و سخنان اخلاقی، در لابه لای اثر مم و زین، باعث شیرینی و مقبولیت آن، برای خوانندگان گردیده است.

۳) خانی بر اساس تفکر خردگرایانه خویش، بسیاری از مفاهیم اخلاقی نظیر ناپایداری و گذرا بودن دنیا، لزوم عدل و داد در جامعه و دوری از ظلم و بیداد را بیان کرده است و همچنین هدف خانی از سرایش منظومه مم و زین نه تنها جاودان کردن حماسه و اسطوره کردی، مم و زین، بوده است، بلکه در لابه لای آن اشعار، با ذکر آموزه‌های حکمی و اخلاقی، سعی در تربیت نفوس نیز داشته است که باعث رسیدن انسان به کمال سعادت می‌شود.

۴) جهان خانی، جهان احترام به انسان و عشق بی‌قید و شرط به هم‌نوع است. او مصداق دگرپذیری، تسامح و بردباری در برابر دیگران است و دگرپذیری در نظام ارزشی خانی با تأکید بر پذیرش افکار و عقاید دیگران و فهم متقابل انسان‌ها از یکدیگر مطرح می‌شود که از مهم‌ترین ارزش‌های اجتماعی است.

۵) در واقع هدف خانی که طالب عرفان الهی است، متحقق شدن به اخلاق الهی است؛ نه فقط تخلق به آنها رسیدن. رسیدن به اخلاقیات نزد خانی همچون اهل عرفان، دارای پایه‌های معرفتی قوی است و در عین حال، مایه رسیدن به مراحل بالاتر از معرفت می‌باشد و دستگاه اندیشه خانی و نظام ارزش گذاری او بیانگر روح کمال یافته اوست، بینش برخاسته از تجربه‌های عمیق دینی و معرفت‌شهودی که تنها بر اساس تجربه عشقی منحصر به فرد او قابل توصیف است. رسیدن مم به نهایت اخلاق، به رسیدن به فنا فی الله مربوط است که در این صورت، شخص مم تجلی اخلاق الهی، یعنی صفت خداوند می‌گردد.

۶) مثنوی مم و زین اگر چه در نگاه نخست منظومه‌هایی حماسی - غنایی به شمار می‌روند؛ برخلاف انتظار، گنجینه‌هایی بی‌همتا و آکنده از آموزه‌های اخلاقی و شایسته و ناشایسته‌ها هستند و همچون آینه‌ای صاف و درخشان، واقعیات، اوضاع و احوال و فرهنگ زمانه خویش را بازتاب می‌دهد. امور اخلاقی و گزاره‌های مطرح شده در مثنوی مم و زین، طیف گسترده‌ای را در برمی‌گیرد که هم شامل اخلاقیات کلی و عمومی که در مورد تک‌تک افراد بشر در هر زمان و مکان و هر شرایطی صدق می‌کند و هم شامل اخلاقیات طبقات و اصناف گوناگون اجتماع می‌شود.

کتابنامه

قرآن مجید

ابن مسکویه (۱۳۷۱) تهذیب الاخلاق و تطهیر الاعراق، قم: بیدار.

بدوی، عبدالرحمن (۱۹۶۷)؛ الاخلاق النظریه، چاپ دوم، وکاله المطبوعات، کویت.

براندی، ناتانیل (۱۳۸۰)، روانشناسی عزت نفس، ترجمه مهدی قراچه داغی، تهران: نشر نخستین.

پویافر، محمدرضا (۱۳۸۹)، اخلاق و امنیت ملی، مرکز تحقیقات استراتژیک (در دست انتشار).

توانایان فرد، حسن (۱۳۶۵)؛ مبانی مدیریت و مدیریت در اسلام، چاپ اول، تهران: الهام.

حاجیانی، ابراهیم (۱۳۹۳)، جامعه‌شناسی اخلاق، چاپ اول، تهران: انجمن اسلامی حکمت و

فلسفه ایران.

خانی، احمد (۲۰۱۲). مم و زین. ترجمه د. شیرزاد شفیع. چاپ اول. اربیل: انتشارات دانشگاه صلاح

الدین.

خوشفر، غلامرضا (۱۳۷۴)، مقایسه تحلیلی ارزش‌های خانواده، تهران: طرح تحقیقاتی انجمن اولیا

و مربیان.

دهخدا (۱۳۷۲) لغت نامه، چاپ اول از دوره جدید، تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه

تهران.

دورکیم، امیل (۱۳۵۹)، تقسیم کار اجتماعی، ترجمه حسن حبیبی، تهران: انتشارات قلم.

راسل، برتراند (۱۳۴۹)، اخلاق و سیاست در جامعه، ترجمه محمود وحیدیان، تهران، بی تا.

رزمجو، حسین (۱۳۶۸). انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی، چ اول، تهران: انتشارات سپهر.

رزمجو، حسین (۱۳۶۹)؛ شعرکهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، چاپ دوم، مشهد: قدس رضوی.

ژکس (۱۳۶۲)؛ فلسفه اخلاق (حکمت عملی)، ترجمه ابوالقاسم پورحسینی، چاپ دوم، تهران: سیمرغ.

سه جادی، عه‌ل‌ئه‌دین (۱۹۵۲). میژوی ئه‌ده‌بی کردی. سه‌رده‌شت: کتابفروشی معارف.

شکری، جیهاد (۲۰۱۶)، آرکی تایپ و نمادینه‌های آن در حماسه‌م و زین، مجله علوم انسانی دانشگاه صلاح‌الدین، جلد ۲، شماره ۴، صص ۱۱۵-۱۳۹.

شکری، جیهاد (۱۳۸۸)، آموزه‌ای اخلاقی در قابوسنامه و چهارمقاله، دانشگاه ارومیه، پایان‌نامه کارشناسی ارشد.

صفا، ذبیح‌الله (۱۳۸۳)، حماسه‌سرایی در ایران، تهران: انتشارات فردوس.

صفاری، نسترن (۱۳۸۳)، موجودات اهریمنی در شاهنامه فردوسی، کرج: انتشارات جام‌گل.

عبدالعظیم رضایی (۱۳۷۳)، اصل و نسب دین‌های ایرانیان باستان، تهران: انتشارات طلوعی آذری. قارلی، مه‌لا عه‌بدوللا (۲۰۰۴). دیوان و ژینه‌واریا ئه‌حمه‌دی خانی. ئه‌سته‌نبول: وه‌شانین ئاقیستا.

قشیری، عبدالکریم بن هوزان (۱۳۸۸) ترجمه رساله قشریه، ترجمه ابو علی حسن بن احمد عثمانی و با تصحیحات بدیع الزمان فروزانفر، چاپ دهم، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

کلانتری، علی‌اکبر (۱۳۸۵)، اخلاق زندگی، چاپ اول، قم: نشر معارف.

گوهرین، سیدصادق (۱۳۸۸)، شرح اصطلاحات تصوف، ج ۱۰، چاپ اول، تهران: زوار. مدرس، سید محمد رضا (۱۳۷۶)؛ فلسفه اخلاق، تهران: سروش.

مسکوب، شاهرخ (۱۳۷۴)، بخت و کار پهلوانان در آزمون هفت‌خان، تهران: طرح‌نو.

نبهی، عبدالرحیم (۱۳۶۶)؛ علم اخلاق، چاپ دهم، تهران: امیرکبیر.

هه. مه‌م (۲۰۰۶). ماموستایی سییه‌مین خانی، چاپی یه‌که‌م. دهوک: چاپخانه‌ی هاوار.

پی‌نوشت‌ها

۱) احمد خانی از خانواده‌ای مشهور و متدین و دانش‌پژوه کرد است، پدر وی؛ الیاس کتابی به زبان عربی به نام «قصه شمعون» تألیف کرده است و در سال ۱۰۵۴ه.ق به عنوان کاتب به دربار میر بایزید وارد می‌شود. (قارلی، ۲۰۰۴: ۲۸۲) خانی در دوران کودکی فضایل مقدماتی را در مسجد مرادیه و بایزید در شهر بایزید به شیوه سنتی کسب کرد و با نبوغ و استعداد درخشانی که داشت، توانست تعلیم صرف و نحو، بلاغت، منطق، فلسفه، حکمت و اصول را در زمان اندکی به پایان برساند. وی سپس راهی شهرهای اورفه، اخلاط و بتلیس شد و از محضر پرفیض علمای آن دیار توشه‌ها اندوخت و پس از آن به قاهره و قسطنطنیه و ایران مسافرت‌هایی کرد و با دانشمندان و ادبای عرب و ترک و فارس معاشرت نمود. (سجادی، ۱۹۵۲: ۱۹۴) او در سوریه با فلسفه یونانی و در ایران با تصوف و فلسفه اسلامی آشنا شد. (همه، ۲۰۰۶: ۲۴) خانی به سبب استعداد درخشانی که داشت در سن چهارده سالگی در دیوان امیر محمد که امیر وقت «دوغو بایزید» بوده به عنوان کاتب مشغول به کار شد. وی در ادبیات عربی، فقه اسلامی، تصوف و عرفان و به خصوص در سرودن شعر، توانا بود و با شناخت ژرفی که از ادبیات و فلسفه و مسائل فقهی و دینی داشت، شهرت زیادی پیدا کرد. (سجادی، ۱۹۵۲: ۱۹۴).

- ۲) محمد رضا مدرسی، فلسفه اخلاق، ص ۱۱-۱۹
- ۳) ابن مسکویه، تهذیب الاخلاق و تطهیر الاعراق، ص ۲۷
- ۴) حسین رزمجو، شعر کهن فارسی در ترازوی نقد اخلاق اسلامی، ص ۲۷
- ۵) عبدالرحیم نبهی، علم اخلاق، ص ۱۸
- ۶) حمد مهدی نراقی، جامع السعادات، ص ۳۷
- ۷) زکس، فلسفه اخلاق، ص ۹
- ۸) نک: عبدالرحمن بدوی، الاخلاق النظریه، ص ۱۰
- ۹) برتراند راسل، اخلاق و سیاست در جامعه، ص ۵۳
- ۱۰) مثنوی مم و زین نه تنها از معنا و مفهوم و اخلاق و حکمت برخوردار است، اما ناگفته نماند که از لحاظ ارزش های زیباشناختی و فرمالیستی نیز در سطح رفیعی قرار می‌گیرد که بحث کردن از آن خارج از حیطه این پژوهش است که مقوله دیگری را می‌طلبد.

۱۱) برتراند راسل، اخلاق و سیاست در جامعه، ص ۵۷

۱۲) علی اکبر کلانتری، اخلاق زندگی: ۵۳

۱۳) محمدرضا، اخلاق و امنیت ملی: ۲

۱۴) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۱۵

۱۵) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۵۶-۲۵۸

۱۶) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۸۱

۱۷) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۲۳

۱۸) سیدصادق گوهرین، شرح اصطلاحات تصوف: ۱۰/۹

۱۹) سیدصادق گوهرین، شرح اصطلاحات تصوف: ۶/۲۵۶

۲۰) سیدصادق گوهرین، شرح اصطلاحات تصوف، ص ۲۵۸

۲۱) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۸۰

۲۲) شکری، ارکی تایپ و نمادینه های ان در حماسه مم و زین، ص ۱۲۸

۲۳) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۸۱

۲۴) ناتانیل براندی، روانشناسی عزت نفس، ص ۲۴

۲۵) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۸۰

۲۶) عبدالکریم بن هوزان قشیری، رساله قشریه، ص ۱۵۳

۲۷) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۱۸

۲۸) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۷۶

۲۹) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۱۹

۳۰) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۷۶

- ۳۱) علی اکبر کلانتری، اخلاق زندگی، ص: ۵۲
- ۳۲) غلامرضا خوشفر، مقایسه تحلیلی ارزش های خانواده: ص ۲
- ۳۳) امیل دورکیم، تقسیم کار اجتماعی: ص ۷۵
- ۳۴) ابراهیم حاجیانی، جامعه شناسی اخلاق، ۳۲
- ۳۵) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۳۲
- ۳۶) نک: احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۳۱-۳۴
- ۳۷) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۳۲
- ۳۸) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۱۹۴
- ۳۹) عبدالعظیم رضایی، اصل و نسب دین های ایرانیان باستان، ص ۵۶
- ۴۰) سوره ی مبارکه توبه/ آیه ۱۱۹
- ۴۱) جیهاد شکر، آموزه های اخلاقی در قابوسنامه و چهار مقاله، ص ۱۲۷
- ۴۲) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۱۹۴
- ۴۳) لغت نامه دهخدا، ذیل واژه عدل
- ۴۴) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۳۱
- ۴۵) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۳۱-۲۳۲
- ۴۶) صفاری، موجودات اهریمنی در شاهنامه فردوسی: ص ۲۱۳
- ۴۷) همان منبع: ۲۱۴
- ۴۸) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۶۵
- ۴۹) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۱۸۸
- ۵۰) شاهرخ مسکوب، بخت و کار پهلوانان در آزمون هفت خان، ص ۴۵
- ۵۱) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۸۷-۲۸۸
- ۵۲) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۳۰۴
- ۵۳) حسن توانیان فرد، میانی مدیریت در اسلام، ص ۱۵۱
- ۵۴) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۶۶
- ۵۵) حسین رزمجو، انسان آرمانی و کامل در ادبیات حماسی و عرفانی فارسی، ص ۲۴۹
- ۵۶) ذبیح الله صفا، حماسه سرایی در ایران، ص ۵۱
- ۵۷) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۹
- ۵۸) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۲۸۰
- ۵۹) احمد خانی، مم و زین، ترجمه شیرزاد شفیع، ص ۳۰

قصيدة "خَدَعُوها" لأحمد شوقي وفق المناهج النقدية الحديثة*

Ahmet Derviş Müezzini**

Lamia Yasin***

الملخص

يُعدُّ الشاعر أحمد شوقي أمير الشعراء، وشاعر الحبِّ والغزل، وهو من أكثر شعراء العربيَّة المعاصرين الذين أثَّرتْ أشعارهم في الناس، وأثَّرتْ المكتبة الشعريَّة، وتركتْ بصمة واضحة، وأثَّرتْ كبيراً في القلوب، وذلك لتنوع أغراض قصائده، وتباين موضوعات أشعاره بين الحبِّ والسياسة والمدح والثناء والوصف. كتب أحمد شوقي كثيراً من القصائد الوطنيَّة التي تثير الحماس في النفوس، فله الكثير من الدواوين الشعريَّة التي دُرِسَ أكثرها، لما تحويه من جمال معنوي ووصفي، ومن أهم دواوينه الشعريَّة: ديوان الشوقيات، الذي ما زال ينبض باسمه إلى يومنا هذا، وبناء على ذلك اخترنا منه قصيدة (خَدَعُوها).

هذه القصيدة التي طالما راق لنا قراءتها ومناقشتها، فهي تُعدُّ فلسفة مُغايِرة في الحياة، من خلال أفكارها وصورها الجميلة التي تبقى عالقة في الذهن إلى الأبد، فلها تأثير خاص يمنحها طابع الخلود، وهي تتقوى بالحكمة والرؤية، وبموسيقاها الشعريَّة التي تُعيدُّ إلى النفس انتظامها، إضافة إلى الصدق الشعوري، وأسلوبها المفعم بالبلاغة والتأثير، وسلاستها اللفظيَّة، وبعدها عن التعقيد، وبلاغة التراكيب. ومن خلال تعمقنا في قراءة القصيدة وجدنا الشاعر يلجأ إلى استخدام الرموز، ويعبِّر في أفكاره عن قصص أسطورية، كما وجدنا فيها إحياء التراث؛ بتضمين الأحداث، كما أن نفسية الشاعرة تتجلى بوضوح من خلال معاني الكلمات، وفي كل قراءة كنا نصل إلى معنى جديد يوافق النص.

وبناء على ذلك ارتأينا أن ندرس القصيدة وفق المناهج النقدية الحديثة، ومع صعوبة فهم كل هذه المناهج وتطبيقها كلها في آن واحد، إلا أنها جعلت العمل أكثر مُتعة وأكثر تشويقاً،

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr. Öğr. Üyesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu, Mütercim Tercümanlık Bölümü (Arapça) Anabilim Dalı, Samsun, e-posta: ahmad.moazen@gmail.com

*** Doktora Öğrencisi, İlahiyat Fakültesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, e-posta: lamya.yasin@uor.edu.krd

Makale Gönderim Tarihi: 13.04.2020

Makale Kabul Tarihi : 24.12.2020

فكانت القصيدة فعلاً بستاناً مُفعماً بحيويّة الأزهار الملونة، واستطاعت الدراسة أن تُلامس شفافيّة هذه الأزهار وتستنشق عطرها وتتعمّق في ألوانها، لنصل إلى نتائج والخاتمة.

مررنا بشكل سريع على المناهج النقدية الحديثة كالمناهج البنيوي والسيميائي والأسطوري والنفسي والتاريخي والتفكيكي ووظفنا تلك المناهج الحديثة والمنهج التحليلي الوصفي بشكل عام في تحليلنا للقصيدة ودراستها.

الكلمات المفتاحية: أحمد شوقي، المناهج الحديثة، المعنى الشعري، النقد الشعري، قصيدة خدعوها.

MODERN ELEŞTİRİ METODOLOJİSİNE GÖRE AHMED ŞEVKİ'NİN “ONU ALDATTILAR” KASİDESİ ÜZERİNE BİR DEĞERLENDİRME

Öz

Ahmed Şevki şair, aşk ve gazellerin sultanı ve çağdaş Arap şairleri arasında şiirleri ile insanları en çok etkileyen kişi olarak kabul edilmiştir. Şiir ekollerinde iz bırakarak gönüllerde büyük bir etki bırakmış, şiirlerinde aşk, siyaset, övgü, yergi ve yapmış olduğu nitelendirmelerdeki farklılık, gönülleri etkilemesinde önemli bir etkene sahiptir. Üzerinde inceleme yapılmış maddi, manevi güzellikleri içeren “Şevkiyyat” adlı divanı hala günümüzde önemini korumaktadır. Bu kasideleri arasında yer alan “Onu Aldattılar” adlı şiirini çalışmamıza esas olarak seçtik.

Bu kaside, günümüzde okunmaya, tartışılmaya devam etmekle birlikte yaşam felsefesine aykırılık ifade eden terimlerin, zihinlerde sonsuza kadar asılı kalacak olan harika fikir ve tabloları sayesinde, sonsuzluk karakteri üzerinde özel bir etki bırakmaktadır. Bilgelige ve vizyona ciddi bir güç katmasının yanı sıra, şiirsel melodisi ile ruhta sistemsel ve duygusal bir samimiyet meydana getirmektedir. Retorik etkileşimin meydana getirdiği bu tarz, sözsöz dizge ile karmaşıklık yapı olarak ortaya koymaktadır. Kasideyi okudukça şairin sembolist fikirlerini efsanevi hale getirmek için öykülere dayandığını, olayların canlandırılmasıyla kültürel mirası yaşatma girişimini ve şairin psikolojik yapısına dair parçaları bulduğumuz kelime anlamlandırmalarını görmekteyiz.

Buna dayanarak kasideyi değerlendirirsek, modern eleştirinin anlaşılma ve uygulama gücüne karşın bu işi daha zevkli ve teşvik edici hale getirdiğini gözlemleyebiliriz. Bu şekilde kaside, adeta rengârenk çiçeklerle dolu bir bahçeye dönüşmüştür. Bu çalışmanın bulgu ve sonuçlarında o çiçeklerin saydamlığına dokunmaya gayret edilmiştir.

Kasidemizin çözümlenmesinde yapısalıcı, gösterge bilimsel, mitolojik, psikolojik, tarihsel çözümleyiciler gibi modern eleştiri yöntemlerinin yanı sıra betimsel analitik sanatlarla birlikte ele alınmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Şevki, Modern Yöntem, Şiirsel Anlam, Şiirsel Eleştiri, “Onu aldattılar” Kasidesi.

The Poem “Deceived Her” By Ahmed Shawky According To The Modern Critical Methods

Abstract

The poet Ahmed Shawky is considered the prince of the poets, and the poet of love and spinning, and he is one of the most contemporary Arab poets whose poetry have influenced people, and added things to the poetry library. His poetry leaves a clear imprint, and a great impact on our hearts, due to the diversity of the purposes of his poems, and the topics of his poems vary between love, politics, praise, and description.

Ahmed Shawky wrote a lot of patriotic poems that arouse enthusiasm in the soul. He has many poetry collections that have mostly been studied because of the moral and descriptive beauty they contain, and among his most important poetic collections: The Diwan of Shawkiyat, whose name is still vibrant to this day, and accordingly we have chosen from him a poem (They Deceived Her).

Through our deep reading of the poem, we found the poet resorting to the use of symbols, and his thoughts express legendary stories, as we found in them the revival of heritage; by including events, just as the poet’s psyche is clearly manifested through the meanings of words, and in every reading, we reach a new meaning that corresponds to the text. The following research will explore this.

Accordingly, the poem will be studied according to the modern critical approaches, and with the difficulty of understanding all these approaches and applying them all at the same time. This has made the work more enjoyable and more interesting, so the poem was indeed a garden filled with the vitality of colorful flowers, to reach the results and conclusion.

It is necessary to quickly outline modern critical approaches such as structural, semiotic, Legendary, psychological, historical, and deconstructive approaches, and we employed these modern approaches and the descriptive analytical approach in general in our analysis and study of the poem.

Keywords: Ahmed Shawky, Modern Approaches, Poetic Meaning, Poetic Criticism, Poem Deceived.

Structured Abstract

The poem (They Deceived Her) by Ahmed Shawky, which is composed of nine verses of poetry, is the first attempt of renewal presented by our poet in the meanings of poetry, and the modernization of his methods. He saw it while studying in Europe, and he made this in his famous "Hamziat" in which he praised and informed of the Khedive:

Deceived her by saying that she is beautiful..

And beautiful women usually love praise..

وَالْغَوَانِي يَغُرُّهُنَّ الثَّنَاءُ	خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءُ
كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ	أَثْرَاهَا تَنَاسَتْ إِسْمِي لَمَّا
لَمْ تَكْ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ	إِنْ رَأَيْتَنِي تَمِيلُ عَنِّي كَأَنَّ
فَكَكَلَامٍ فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ	نَظْرَةً فَايْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ
أَوْ فِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ	فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءُ
تَهَادَى مِنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ	يَوْمَ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا
تَعَبَتْ فِي مِرَاسِيهِ الْأَهْوَاءُ	وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَفَافِ رَقِيبٌ
أَنْتُمْ النَّاسُ أَيْمَهُ الشُّعْرَاءُ	جَادَبْتَنِي نَوْبِي الْعَصِيَّ وَقَالَتْ
فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ	فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعَذَارَى

Ahmed Shawky wrote this poem while he was in Paris, and it describes the manifestations of vanity and deception known in it, and people betrayed Sincere man and left hem, and pranksters people believe them, and beauty leads to vanity and love turns to hate and ridicule. This poem has become wisdom about all the women who are tempted by praise, so they give sincere praise to all their souls but make them more compelling, larger and admired.

After our careful consideration and reading of this poem and our knowledge of modern critical approaches, we decided to study this poem based on those approaches, because today it is an instrument for the researcher to deduce the secrets of literary texts and criticize them by interacting with it, dismantling, analyzing, and studying them from the inside, such as the structural, semiotic, and historical approach, and others.

During our study of this poem, we went through the structural approach and its four levels, such as rhythmic, morphological, structural and lexical levels. Then we studied the poem through the semiotic approach represented in the semiotics of the title and the poetic image. Then we studied The Legendary Approach which is also known as the Mythological Approach and how myths

were a source of inspiration for the poet and the role of the narcissist myth of the women figure in the poem. Then we studied the psychological approach through the psychological aspects of the characters, the knot of betrayal, deception, revenge, separation, and arrogance. Then comes the historical curriculum, and we have shed light on the political and social incidents of the poem's characters. Then we studied the deconstructive approach by evoking the teleological significance of the linguistic function, and by deconstructing the ideas and intellectual structures of the poem in order to reach its reality so that we dismantle the title first and then we turn to the text from within, and give us the following results:

- The title of the poem is a complete verbal sentence (deceived her) and this title was chosen by the poet to be a key, through which he passes to the depths of the poem, which is an explicit title through which the reader understands the whole poem.

- The plural form is the dominant form of the text, as it was a way to express the broken psyche of the beloved, and the broken rules of love by the beloved.

- The phenomenon of presentation and delay is a phenomenon that enriches the text, increases its beauty and gives it a greater semantic depth, and we find in Ahmed Shawky's poetry a complete awareness that poetry is at the height of its excitement is nothing but a creation of what is a stylistic and aesthetic variable. It is aware of the value of the sentence with its representations and rhetorical influences and innovative connotations, Therefore, he did not neglect to employ this phenomenon in his poems.

- The actual sentences had a great presence in this poem, but almost overwhelmed the text, and the poet was deliberate in that to explain the disturbances and emotions experienced by the poet, as he needs a way to indicate that.

- Ahmed Shawky was keen to employ the legends in this poem implicitly, but it was the semantic background of the poem, and through these implicit investments the poet was able to breathe from his pent-up opinions and sorrows.

- Through our reliance on Freud's method in his analysis of characters, we were able to uncover the inner repression, and psychological aspects of the characters.

- Ahmed Shawky did not neglect the importance of history and heritage, as he drew its words, ideas, and stories, and used them in his poems, style, music, and pictures. As we looked at his poems, we felt that we were facing an old text in his style and form.

• According to the deconstructive approach, which believes in the death of the author, and makes the reader the one who creates the semantics, we have dismantled this poem, live in its atmosphere, and questioned its characters to reveal new meanings that make us reach a second understanding, by breaking up the text and reconstructing it according to our thinking mechanisms, reaching the meanings anew.

المقدمة

يعدُّ الشاعر أحمد شوقي واحدًا من رواد النهضة الشعرية العربية الحديثة، "ولد في القاهرة عام ١٨٦٨م، زمن الخديوي توفيق بن إسماعيل، من أسرة ممتزجة العناصر بين كردية الأب وتركية الأم، وشركسية الجدة لأبيه، ويونانية الجدة لأمه" (الفاخوري، ١٩٨٠م: ٩)، ونشأ في قصر الخديوي إسماعيل فعاش ميسور الحال. أمّا دراسته فقد بدأ حياته العلمية فيما سُمّي بـ"الكُتّاب" فحفظ ما تيسّر له من القرآن الكريم، ثمّ انتقل إلى مدرسة "المبتدیان" الابتدائية. وبعد الثانوية درس في كلية الحقوق إلى أن أتم دراسته. نُفي إلى إسبانيا عام ١٩١٥م، وهناك اطلّع على الأدب الإسباني وعلى الحضارة العربية في الأندلس، ثمّ بعد أن بايعه الشعراء العرب عام ١٩٢٧م بدأ شوقي بكتابة المسرح الشعري، (حسين، ٢٠٢٠م: ١١٤) الذي أصبح من رواده لاحقًا.

وتعدُّ قصيدة (خَدَعُوها) المؤلفة من تسعة أبيات شعرية، هي المحاولة الأولى للتجديد التي قدمها شاعرنا في معاني الشعر، وتحديث أساليبه، فقد حاول أن يدخل معركة تطوير القصيدة العربية شكلاً ومضمومًا معتمدًا على قدرته الذاتية، وفضلاً عما اكتسبه من فنون الشعر الأخرى التي اطلع عليها أثناء دراسته في أوروبا، وقدم ذلك في "همزته" المشهورة التي مدح فيها الخديوي ومطلعها:

خَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءُ وَالغَوَانِي يَغُرُّهُنَّ الثَّنَاءُ

يقول أحمد شوقي: "وقد كانت المدائح الخديوية تنشر يومئذ في الجريدة الرسمية، وكان يحرقها يومئذ أستاذي الشيخ عبد الكريم سلمان، فدفعت القصيدة إليه وطلبت منه أن يسقط الغزل وينشر المدح، فرد الشيخ: لو أسقط المديح ونشر الغزل. ثم كانت النتيجة أن القصيدة برمتها لم تنشر، فلما بلغني الخبر لم يزدني علمًا بأن احتراسي في المفاجأة بالشعر الجديد دفعة واحدة إنما كانت في محله وأنّ الزلل مني إذ أنا استعجلت" (شيخ، ٢٠٠٨م: ١١١). والشعر في العصر الحديث لم يختلف عن الشعر في العصور القديمة، وقد استمر تأثير الشعر

واضحًا على المتلقي والمجتمع، ومن الشعراء الذين تأثر بهم المجتمع أحمد شوقي. (عبد الباقي علي، ٢٠٢٠م: ١٢٨٥).

يقول في قصيدته "حَدَعُوها": (شوقي، ١٩٨٨م: ١٩٦).

وَالْعَوَانِي يَغْرُهُنَّ الثَّنَاءُ	حَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءُ
كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ	أُتْرَاهَا تَنَاسَتْ إِسْمِي لَمَّا
لَمْ تَكْ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ	إِنْ رَأَيْتَنِي تَمِيلُ عَنِّي كَأَنَّ
فَكَلَامٌ فَمَوْعِدٌ فَلِقَاءُ	نَظْرَةٌ فَإِبْتِسَامَةٌ فَسَلَامٌ
أَوْ فِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ	فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءُ
تَهَادَى مِنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ	يَوْمَ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا
تَعَبَّتْ فِي مِرَاسِهِ الْأَهْوَاءُ	وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَقَافِ رَقِيبٌ
أَنْتُمْ النَّاسُ أَيْهَا الشُّعْرَاءُ	جَادَبْتَنِي ثَوْبِي الْعَصِيَّ وَقَالَتْ
فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ	فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعَذَارَى

كتب أحمد شوقي هذه القصيدة عندما كان في باريس، وهي في وصف مظاهر الغرور والخداع المعروفة فيها، فالإنسان الصادق يُخان ويُترك، والمخادع يُصدَّق، والجمال يُؤدِّي إلى الغرور، والحبُّ يتحول إلى كره وسخرية. وهذه القصيدة أصبحت بمثابة الحكمة لكل النساء اللاتي يُغريهنَّ الثناء والمدح، فيصدِّقن كل مدح ومادح، وتُسَرُّ بهنَّ نفوسهنَّ، ويزيدهنَّ تجبراً وكبراً وإعجاباً. بدليل أن حب هذه الفتاة لا يفارق مخيلة هذا المحب، فهو يتذكر لقطات من الحب الماضي الذي أنساه حقيقة الوقت الحالي، ولكنها هدمت كل شيء وأهملت مشاعره لتشبع رغباتها بما تحب وبما يسعدها فهي أنانية.

وبعد نظرنا وقراءتنا المتأنية لهذه القصيدة واطلاعنا على المناهج النقدية الحديثة، ارتأينا دراسة هذه القصيدة بناء على تلك المناهج، لأنها تعدُّ اليوم وسيلة للباحث في استكناه

خبايا النصوص الأدبية ونقدها عن طريق التفاعل معها وتفكيكها وتحليلها ودراستها من الداخل، كالمناهج البنيوية والسيمياي والتاريخي وغيرها كما سيمر معنا.

وأثناء دراستنا لهذه القصيدة سنمرُّ على المنهج البنيوي ومستوياته الأربعة كالمستوى الإيقاعي والصرفي والتركيبي والمعجمي. ثم سندرس القصيدة من خلال المنهج السيمياي المتمثل بسيمائية العنوان فالصورة الشعرية. ثم سندرس المنهج الأسطوري وكيف كانت الأساطير هي مصدر إلهام للشاعر، ودور الأسطورة النرجسية لشخصية الغانية في القصيدة. ثم سندرس المنهج النفسي من خلال الجوانب النفسية للشخصيات، وعقدة الخيانة والخداع والانتقام والفراق والاستعلاء. ثم يأتي المنهج التاريخي لنسلط الضوء من خلاله على الحوادث السياسية والاجتماعية لشخصيات القصيدة. ثم سندرس المنهج التفكيكي من خلال استحضار الدلالة الغائية واللغوية، وتفكيك الأفكار والبُنى الفكرية للقصيدة من أجل الوصول إلى حقيقتها، بحيث نفكك العنوان أولاً ثم نتجه إلى النص من الداخل، لنصل بعد ذلك إلى النتائج والخاتمة.

أولاً: القصيدة وفق المنهج البنيوي:

لتوضيح مفهوم مصطلح البنيوية لابد أولاً من الوقوف على الدلالة اللغوية لها، وبالعودة إلى المعاجم اللغوية يتبين أنها جاءت من "بنى يبني بناءً. ففي إذن الصورة أو الهيئة التي شُيِّد بناءً ما عليها، وكيفية ذلك التركيب" (ابن منظور، (د.ت): ١٤/٨٩)، ففي ذلك التعريف إنما تعني كيفية تجميع هذه المواد وإعادة تركيبها من جديد حتى تكوّن شيئاً ما ونخلقه؛ بهدف تأدية وظائف وأغراض معينة.

أما من ناحية الاصطلاح فنجد اختلافاً في التعاريف، فكمال أبو ديب يعرفه في كتابه (جدلية الخفاء والتجلي) بأنه "ليست فلسفة ولكنها طريقة في الرؤية ومنهج في معاينة الوجود" (أبو ديب، ١٩٨٦م: ١٠). أما "رومان ياكبسون" الذي استخدم كلمة البنيوية لأول مرة عام ١٩٢٩م فذكر أن البنيوية تقوم بدراسة ظواهر مختلفة كالمجتمعات والعقول واللغات والأساطير، حيث تقوم بوصف كل منها نظاماً تاماً أو كلاً مترابطاً، أي بوصفها على شكل بنيات فتمت دراستها من حيث أنساق ترابطها الداخلية، لا من حيث هي مجموعة من الوحدات أو العناصر المنعزلة ولا من حيث تعاقبها التاريخي" (المناصرة، ٢٠٠٦م: ٥٤٢).

ويركز البنيويون على الجوهر الداخلي للنصوص والتعامل معه دون افتراضات مسبقة، "فالعمل الأدبي عندهم له وجود خاص وله منطقته ونظامه أي أن له بنية مستقلة، هذه البنية العميقة أو التحتية هي مجموع العلاقات الدقيقة، فيما بينهم شبكة من العلاقات تجعل من العمل الأدبي عملاً أدبيًا، أي هنا تكمن أدبية الأدب" (فضل، ١٩٩٢م: ٣١٤).

ويلاحظ أن التحليل البنيوي يركز على الشكل وعلى العلاقات وابتعد عن تقييم العمل، كما يحاول إيجاد شيء مشترك يجمع العلاقات في النص فتقوم على تبسيط وفهم البنى المشكّلة للنص. وبناء على ذلك قسمنا آليات التحليل البنيوي إلى أربعة مستويات، وهي على التوالي:

أ- المستوى الإيقاعي:

فاللغة في حقيقتها ماهي إلا أصوات أو مقاطع صوتية، والصوت هو البنية الأساسية لأي لغة من اللغات كما أنه المادة الخام لإنتاج الكلام، وربما يظهر مفهومه جليًا في تعريف ابن جني (ت: ٣٩٢هـ) حين قال: "اعلم أن الصوت عرض يخرج من النفس مستطيلًا مثلًا حتى يعرض له في الحلق والضم والشفيتين مقاطع تثنيه عن امتداده واستطالته" (ابن جني، ١٩٨٥م: ٦/١)، ومن الواضح أن أحمد شوقي اختار قافية (الهمزة) لقصيدته، وهي من الأصوات الساكنة أو ما تسمى الصوامت، وهي التي يحدث عند النطق بها انسداد جزئي أو كلي من جهاز النطق فهو "صوت حنجري شديد مهموس منفتح" (الفاخري، (د.ت): ١٤٢) وذلك في الكلمات الآتية: (الثناء، الأسماء، أشياء، لقاء، نشاء، الأهواء، الشعراء) فهذه الكلمات بإيقاعها الصوتي أعطت القصيدة إيقاعًا بارزًا، وأضافت إلى القصيدة مدلولًا عميقًا وانسجامًا بيني الحركات من جهة، ومن جهة أخرى تحمل مشاعر وأحاسيس عميقة في نفسية الشاعر، لا سيما في مجال الحزن العميق الذي يعيشه، فهي تناسب الآهات التي تصدر من قلبه الجريح.

لتكون بذلك الصورة الشعرية أكثر جمالًا وأكثر تأثيرًا على القراء والمتلقين، وهي أيضًا تُعدُّ رموزًا لحالات نفسية يريد الشاعر التعبير عنها بهذه الأصوات. كما أن هذه القافية كان لها دور في التشكيل الدلالي، فهي لم تكن مجرد مُحسن صوتي يعطي القصيدة صفة عروضية، بل فيها تطريب للسامع وتحقيق حوائجه العاطفية، لذلك حققت هذه القافية بُعدًا تأثيريًا على نفسية القارئ والسامع بواسطة تكرارها.

ومن خلال دراسة الأصوات نستنتج أن الشاعر استطاع توصيل ما يختلج قلبه من حزن يتضح من خلال توظيفه للأصوات المجهورة التي تتصف بالشدّة وهذه الأخيرة صفة للغضب والألم، والمهموسة التي تتصف بالرخاوة وهي صفة تدل على دهشة الشاعر لما رآه من تغير حال الحبيبة والحزن الذي خيم عليه.

الموسيقى الخارجية: ونعني بها "الإيقاع الناجم عن البحر العروضي" (المصري، البرازي، ٢٠٠٢م: ٥٤)، ومنها الوزن والقافية اللذان يعدان دُعامة الصوت الخارجي في الشعر العربي، وهما ركنان أساسيان من أركان القصيدة العربية، ولا يمكن أن يقوم بناؤها إلا عليهما، فهما حجرا الأساس في موسيقاها الخارجية التي يقيسها العروض وحده (بو فلاقة، ٢٠٠٤م: ٤١)، حيث إنه استخدم البحر الخفيف الذي تتألف وحدته الإيقاعية من:

فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن	فاعلاتن	مستفعلن	فاعلاتن
o//o/o/	o/o//o/	o//o/o/	o//o/o/	o/o//o/	o//o/o/

وسماه الخليل بن أحمد خفيفاً "لأنه أخف السباعيات" (ابن رشيق، ١٩٨١م: ١/١٣٦)، وقال عنه سليمان البستاني: "أخف البحور على الطبع وأطلاها للسمع، يشبه الوافر لينا ولكنه أكثر سهولة وانسجاماً، وإذا جاد نظمه رأيتُه سهلاً ممتنعاً لقرب الكلام المنظوم فيه من القول المنثور، وليس في جميع بحور الشعر بحر نظيره يصح للتصرف بجميع المعاني" (هوميروس، (د.ت): ٩٣/١).

فهذا البحر عبر عن حزن الشاعر وشوقه إلى حبيبته، وتارة أخرى عبر عن حالة الشاعر المتوترة ما بين شوقه وحبّه ورغبته بالانتقام من خلال نبرة السخرية، وكما أشارت نازك الملائكة "بأن في الشعر عنصرًا جماليًا يميزه من النثر، وهو الموسيقى، فالشعر ليس عاطفة وحسب، وإنما هو عاطفة ووزنها وموسيقاها" (الملائكة، ١٩٦٠م: ١٣٥).

والبحر الخفيف له من اسمه أوفى نصيب، فهو من أجمل بحور الشعر العربي، وأكثرها سلاسة وخفة، حتى قيل: "إنه سمي بذلك لخفته في الذوق" (خلوف، منتدى القصيدة العربية). وفعلاً استطاع الشاعر من خلال هذا البحر أن يعمق من نغمة الحزن التي يحسها الحبيب، وجعلته يُعبر بكل سلاسة وصدق عن كل ما يختلج قلبه من مشاعر الحب والكره والغضب والشوق، وجعلت المتلقي على إحساس عميق مع حزن الشاعر.

ب- المستوى الصرفي:

ونعني به هنا الدرس الصرفي الحديث، الذي هو فرع من فروع اللسانيات، ومستوى من مستوى التحليل اللغوي الذي يتناول البنية التي تمثلها الصيغ والمقاطع والعناصر الصوتية فتؤدي بذلك معاني صرفية أو نحوية. ويعرفه العلماء اليوم بأنه "العلم الذي تعرف به كيفية صياغة الأبنية العربية، وأصول هذه الأبنية التي ليست إعرابًا ولا بناءً، والمقصود بالأبنية هنا حقيقة الكلمة، ومعنى ذلك أن العرب القدماء فهموا الصرف على أنه دراسة لبنية الكلمة" (الراجحي، (د.ت): ٧). ومن هنا نستطيع القول بأن علم الصرف يدرس معنى كل كلمة، فصيغة الكلمة هي التي تكشف عن الدلالات والمعاني، وذلك من خلال:

١- الأفعال:

الأفعال الماضية (خدعوها، تناست، كثرت، رأني، كنا، تعبت، جاذبتني، قالت)، فمن المعروف أن لكل فعل وظيفة يؤديها في أداء المعنى الذي يريده الشاعر، فصيغة الأفعال الماضية جاءت بدلالات متنوعة في النص، والدلالات أخذت مجراها في سرد الأحداث، فبدأ الشاعر قصيدته بالفعل الماضي (خدعوها) الذي يدل على التحايل والغدر في الواقع وقول الأكاذيب، وبعدها الفعل (تناست) الذي نجد منه شخصية الحبيب الذي يتحول فجأة من المنتقم والمستهزئ إلى العاشق الذي تكويه نيران الذكريات فيتساءل حائرًا: هل الحبيبة نسيت كل الذكريات التي عاشناها!، ثم الفعل (كثرت) وهذا الفعل يدل على وجود أشخاص كثيرين في حياة هذا الغانية، ثم (رأني) الذي يدل على الإهمال والنسيان فهي لا تبالي برؤيته بعد الآن، لأنها نسيته ومشغولة بالآخرين، ثم (كنا) الفعل الماضي هنا جاء دالاً على الاسترجاع، فالحبيب يسترجع الذكريات والأيام الجميلة التي عاشها معها، وهي أيام لا يمكن وصفها لجمالها وبراءتها، ثم (تعبت) الفعل الماضي الذي جاء دليلاً على البراءة التي كانت تجمع بين هذين الحبيين بدليل أنهما لم يخضعا لهوهما بل ظلًا في علاقتهما العفيفة، ومن ثم جاء الفعل الماضي الأخير (جاذبتني) الذي نحس فيه بضعف الحبيبة أمام الشعراء لذلك فهي تنجذب لكلماته وتضعف أمامه بسبب أسلوبه الشعري، والفعل (قالت) كان دالاً على اعتراف الحبيبة بأن كلام الشعراء أشد وقعًا وأكثر تأثيرًا، فالجميع يضعفون أمام الشعراء، فقوة الكلمة تخلق الخضوع. وبذلك نجد أن الأفعال الماضية كانت لها وظائفها المعنوية ونجح الشاعر في تسلسلها وتوظيفها، ووظيفة الزمن الماضي في النص كله كان للزمن القريب والبعيد.

أما الأفعال المضارعة (يغرهن، تميل عني، لم تك، لا تسل، نتهادي). ونبدأ بالفعل: (يغرهن) الذي جاء اعتراً صريحاً على أن الثناء والتغزل يغري الحسنات ويوقعن في شباك الصيد، ثم الفعل (تميل عني) بعد أن تم إغراؤها بدأت بتباعد عن حبيبها، واكتسب الفعل دلالة تغير صاحب الحال، ثم (لم تك) الفعل المضارع المسبوق بـ"لم" الجازمة ليبدل على الماضي الجميل الذي كان بينهما ولكن هذه العاشقة نسيت كل شيء كأنه لم يكن وجاءت دلالة الفعل هنا لتؤكد على الحيرة. أما (لا تسل) فهو فعل مضارع مسبوق بلا الناهية الجازمة التي تدل على أن الشاعر لا يعرف كيف يصف روعة الحب الذي كانت يجمعهما، والشاعر عن طريق هذا الفعل يعبر عن عدم قدرته على وصف الأيام الجميلة. و(نتهادي): يدل هذا الفعل على الحركة والحيوية المستمرة، والحب الذي كان متبادلاً بين الطرفين، فهو يعبر عن حبه بتهادي كلمات الحب والأحاسيس والمشاعر المتبادلة.

أما فعل الأمر فقد ورد مرة واحدة، (اتقوا الله): دالاً على الطلب الصريح المباشر بأن يخاف الشعراء من الله، وأن لا يسلبوا قلوب الغواني.

٢- صيغ الجموع:

310

نوع الجمع	الوزن	الأسماء
صيغة منتهى الجموع/ وهي من جمع التكسير	فواعي - فعالي	غواني - عذارى
جمع تكسير	أفعال	أسماء- أشياء- أهواء
جمع تكسير	فعلاء	شعراء
جمع تكسير	فعول	قلوب

نلاحظ أنّ الشاعر استخدم صيغة جمع التكسير فقط في القصيدة، وهذا يدل على براعته وإبداعه وقدرته الشعرية، كما أن الجموع تدل على الكثرة، فلا يمكن أن يكون هذا الاستخدام جاء لأجل إقامة الوزن فقط، وإنما إحساس الشاعر أن هذه الصيغة تعبر عما يدور في خليجته، فضلاً عن الحال والمقام اللذين فرضا على الشاعر هذا الاستخدام، وجمع التكسير في النص جاء دلالة على انعدام السلامة، وكثرة الأحنان التي تلف جو القصيدة، والكسور والجروح نتيجة الفراق، فالعاشقة كسرت قواعد الحب والوفاء المتعاهد عليه وانجرت وراء حبال الخديعة، لذلك استخدم الشاعر كلمات دالة على الذم، أي أن صيغة جمع

التكسير كانت وسيلة للتعبير عن النفسية المكسورة للحبيب، وقواعد الحب المكسورة من قبل الحبيبة.

٣- الضمائر:

الضمائر كان لها دور في اتساق النص وانسجامه، وذلك من خلال:

١- ضمائر الرفع المتصلة (نا المتكلمين، ت الفاعل، نون النسوة، ألف الاثنين، واو الجماعة، ياء المخاطبة).

٢- ضمائر النصب المتصلة (الهاء، الكاف، ياء المتكلمين).

٣- الضمائر المنفصلة الغائبة (هي، هن، أنا، نحن).

٥- ضمائر الرفع المنفصلة (أنتم) الضمير المنفصل الوحيد الذي تم ذكره في القصيدة ليدل على تحمل المسؤولية والالتزام والوجوب والتحديد والتخصيص، والغرض منه النصح والإرشاد والتنبيه.

ج- المستوى التركيبي:

١- التقديم والتأخير:

وهو من الظواهر الشعرية التي تُغني الجملة وتُظهر بلاغتها، ولهذا اقترنت هذه الظاهرة بالبلاغة، وهي ظاهرة معروفة في بلاغتنا العربية. فعملية التقديم والتأخير "ليست مجرد نقل للدال من مكانه المفترض له سلفًا إلى مكان آخر قبله أو بعده على مستوى النطق والكتابة فقط، وإنما هي في جوهرها تمثل تزاوج الفكر واللغة، ذلك أن أي تغيير في حركة الصياغة يتبعه بالضرورة تغيير في الفكر الذي تجسده، فما الفكر واللغة إلا وجهان لعملة واحدة (صادق، ١٩٩٨م: ١١٥).

ونجد في شعر أحمد شوقي إدراكًا تامًا بأن الشعرية في أوج إثارتها ما هي إلا خلق ما هو متغير أسلوبياً وجمالياً، فهو يعي أن قيمة الجملة بما تمثله من رؤى ومؤثرات بلاغية ودلالات مبتكرة، ولذلك نجده وظّف هذه الظاهرة بصيغة تغني النص وتزيد جماله وتمنحه عمقاً دلاليًا أكبر، وهذا ما نلاحظه في قصيدة (خَدَعُوها) من خلال:

تقديم الفاعل على الفعل ← الغواني يغرهن الثناء

وعندما قدم شوقي الفاعل (الغواني) على الفعل المتأخر (يغرهن) كأنه أراد أن يعلن مسألة حقيقية وهي أن كل الغواني مشتركات بشيء محدد وثابت، ألا وهو حُبُّهنَّ للثناء والتغني بجمالهن، ولعله قدم الفاعل هنا ليحددن ويخصهن بذلك.

كما نجد أيضًا أن التقديم والتأخير كان له وظيفة بلاغية من خلال تعميق الفكرة وتمتين الدلالة اللغوية عبر تقديم الخبر (الجار والمجرور) على المبتدأ ← «وعلينا من العفاف رقيب» ونلاحظ أيضًا أثر التقديم والتأخير عبر تقديم الجار والمجرور (من العفاف) ليخصص الموقف برقي وأدب، فكلاهما كان مهتمًا بالأمر الأخلاقية، وعدم التجاوز، والبقاء تحت ستار الالتزام، وهذا يدل على الأخلاق الحميدة والسماحة التي كانت تلف علاقتهما الطاهرة.

٢- التكرار:

لا يوجد في القصيدة الكثير من التكرار، إلا في أماكن محددة وظَّفها أحمد شوقي كوسيلة لتخفيف الصراعات والأحزان التي تجول في خاطره بين ذكريات الماضي وغدر الحبيبة، فالحبيب عاش في ظروف نفسية صعبة جعلته يصاب بخيبة الأمل، مما جعله أحيانًا يسعى لاسترجاع الذكريات ليجد في التكرار غايته من خلال:

• تكرار الكلمة:

يَوْمَ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا تَهَادَى مِنْ هَوَى مَا نَشَاءُ

استخدم الشاعر أسلوب التكرار في كلمة (كنا) وقد تكررت مرتين، لتدل هذه الكلمة على التوحد وتبادل المشاعر والحب والهوى، فهو يتذكر الأيام الجميلة التي كانا يقضيانها مع بعض، ولعله وجد في هذا التكرار لكلمة بعينها وسيلة ليعبر عن طريقها ولو بشكل بسيط عن انفعالاته، وكأنه يجد متعة في هذا التكرار الذي خلق تناغمًا موسيقيًا زاد في تماسك هذه السطور فضلًا عن تعميق الدلالة من خلال هذا الاستخدام.

• تكرار الجملة:

فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءٌ أَوْ فِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ

الفراق هو آخر محطات الحب، وهو المحطة التي يُغرس فيها الألم في القلب فلا يفارقه أبداً، وفراق الحبيب أصعب وأثقل ألم يتذوقه القلب، فالحبيب يفتقد وجود الحبيبة، ونتيجة لهذا الفراق يفكر بأمور كثيرة، وبما أنّ الفراق حتي كرر جملة (فراق يكون)، ولكن هناك خياران؛ إما أن ينسى هذا الحب ويكون النسيان هو الداء، أو أن يعيش طوال عمره مع ذكريات مؤلمة، فحينها سيكون داءً أبدياً وينتهي بالموت والهلاك.

• التكرار الاشتقائي:

ويعتمد هذا التكرار على جذر ما تكرر من اللفظ، أي أننا قد نجد مفردتين مشتقتين من الجذر اللغوي نفسه، والتي تختلف في بنيتها الصرفية بالقياس إلى بعضها، وطبيعة التكرار الاشتقائي هو أن تتولى مفردات لها جذر واحد حتى يكون هذا الإجراء أكثر قدرة على لفت انتباه المتلقي، كما أن هذا اللون من التكرار يعمل على تركيز الدلالة في ذهن القارئ.

يَوْمَ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا تَهَادَى مِنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ
وَعَلَيْنَا مِنَ الْعَفَافِ رَقِيبٌ تَعَبَّتْ فِي مِرَاسِهِ الْأَهْوَاءُ
فَإِتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعَنَادَى قَالَ عَنَادَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءُ

(الهوى ، الأهواء ، هواء) تكرر "الهوى" بكل اشتقاقاته يعود في كل المواضع إلى جذر واحد، وهذا التكرار للجذر نفسه يعمق تلك المفردات في سياقه غير أن هناك علاقة بين مجموع تلك المفردات المكررة، فكل كلمة لها معنى خاص وهي تمثل حجم المعاناة التي يعيشها الطرفان وهذا النوع من التكرار يجذب المتلقي ويمنحه لذة قائمة على لحن موسيقي متدفق.

• التكرار الأفقي:

المستوى الأفقي هو "حاصل حركة الألفاظ التي تتكرر على مستوى البنية اللغوية للبيت الشعري الواحد" (القراغان، ١٩٩٦م: ٦)، فنجد تكرار نفس الكلمات وبنفس المعنى ولكن بتقديم وتأخير، وهذا قد يتعمده الشاعر ليجذب القارئ ويمنح النص حركة وموسيقى تبعده عن الملل، وقد وجدنا ذلك في:

فَاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعَذَارَى قَالَ عَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءٌ

فتتابع هذا التكرار (قلوب العذارى، فالعذارى قلوبهن) في الجملة بصورة أفقيّة يحقّق قيمة صوتية وإيقاعية تؤدّي إلى زيادة التفاعل مع النص، وإثارة انفعالات المتلقي وتلذّد الأسماع بفعل ذلك التناغم. وهذا التكرار المتتابع في بيت واحد لا يفضي إلى الملل، والرتابة والسطحية بل يثري دلالة السياق ويسهم في ألق الترنّم، والصحيح أن تكرار هذه الجملة في الشطرين كان لها المعنى نفسه، ولكن الترتيب تغير، وهذا عمل على تعميق الوحدة الموضوعية للجملة.

د- المستوى المعجمي:

يمكننا عند التأمل في القصيدة أن نستخرج بُنى قد ظهرت في هذا النص فمثلاً بنية (القوة، الضعف) ظاهرة في النص، وتتجلى في حال الشاعر مع حبيبته؛ حيث نرى كلمات تدل على الضعف الذي يعيشه الشاعر بسبب قوة الحب الذي سيطر عليه (أتراها تناست اسمي، تميل عني، فراق، داء) إضافة إلى الذكريات الجميلة التي زادت من حسرته وألمه، وذلك دليل على ضعفه، وحيروته من موقفها، وأصبح أكثر ضعفاً لأنه لا يملك مكاناً في قلبها بعد الآن وهذا البعد جعله ضعيفاً نفسياً. ومقابل كل هذا الضعف العاطفي الذي يسيطر عليه يكمن وضوح السيطرة العاطفية القوية التي تملكها حبيبته حيث استطاعت السيطرة على عواطفه وعلى ذاته، فالثنائية تكمن في (قوة الحب) التي تسيطر عليه، (وضعه) أمام ذلك الفراق والنسيان والتجاهل.

أما (بنية الحب والكراهة) فالحب الذي يكنه الشاعر لمحبيبته يعبر عنه علناً، فنجد سرداً رائعاً للحب الذي كان يعيشه، فهو كان يحبها وهي كانت عاشقة له، حتى طلبت منه المنجاة بالتخفيف من شعره وحبه رفقا برقة قلبها، وبنية الكراهة تظهر من خلال السخرية في كلمة (خدعوها) أولاً، و(قولهم حسناء) ثانياً، فهو ما عاد يعتبرها حسناء بل هي امرأة تم خداعها وتحايل عليها وأظهر لها وجهاً غير حقيقي، لكنها وللأسف راق لها ذلك وخضعت له، فتركت حبيبها ببساطة، فكانت ردة فعل هذا الحبيب تبدأ بتغيير لون الحب إلى كراهة ورغبة بالانتقام.

ثانيًا: القصيدة وفق المنهج السيميائي:

العلاماتية أو السيميولوجيا هي علم العلامات أو السيرورات التأويلية، فهي "علم خاص بالعلامات، هدفها دراسة المعنى الخفي لكل نظام علاماتي، وهي تدرس لغة الإنسان والحيوان وغيرها من العلامات غير اللسانية باعتبارها نسقًا من العلامات، مثل علامات المرور وأساليب العرض في واجهة المحلات التجارية، والخرائط والرسوم البيانية والعدد وغيرها" (ثاني، ٢٠٠٨م: ٦٧).

أما مؤسسوها فنجد أن "دي سويسر" أول من عرّفها بقوله: "هي علم يدرس حياة العلامات في وسط الحياة الاجتماعي" (عبابنة، ٢٠٠٤م: ٣٠٨). كما عرّفها "بيرس" بقوله: "أعني بعلم السيميائية مذهب الطبيعة الجوهرية والتنوعات الأساسية للدلالات الممكنة" (عبابنة، ٢٠٠٤م: ٦٧). ومنه نستنتج أن منهج التحليل السيميائي أو السيميولوجي للنص الأدبي ينطلق من المضمون باعتبار النص يحتوي على بنية ظاهرة وبنية عميقة، يجب تحليلها وبيان ما بينها من علائق، لأن انسجام النص الأدبي ناجم عن تضمينه هذه البنيات المحكمة التركيب.

وقصيدة (خَدَعُوها) التي تشمل معاني عميقة وألفاظ قليلة، تُعد العلامة فيها ظاهرة فنية أساسية، حيث اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعره، وحاول من خلالها أن ينقل إلى أعماق النفس البشرية كل أحزانه وأفكاره ورغباته مستعينًا بكل ما كان في العلامات من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية، وحاولنا أن نوضح كل ذلك من خلال دراسة:

أ- سيميائية العنوان:

يُعدُّ العنوان أهم جزء في أي عمل أدبي، إذ هو العتبة الأولى من مجموعة عتبات تعترض المتلقي، فلا يمكنه الولوج إلى الخطاب الأدبي قبل المرور بها ومن خلاله يمكن أن يلتقط الأفكار المطروحة في النص، و"لكونه يعدُّ مفتاحًا أساسيًا بامتياز، يتسلح به المحلّل للولوج إلى أغوار النص العميقة بغية استنطاقها وتأويلها" (حمداوي، ٢٠١٥م: ٨)، أي إنه المفتاح الذي من خلاله نلج إلى صلب النص ونتمكن من تفكيك شيفراته وأخذ فكرة عن محتواه.

إذن العنوان هو مفتاح لاستنطاق النص الشعري ليبوح بخفياياه، ويكشف عن مكونات الشاعر، فالعنوان له شاعرية لا يمكن إنكارها لأنها تعطينا بُعدًا فنيًا وخاصة بتشكيل أفق التوقع لدى القارئ. واختيار عنوان هذه القصيدة (خَدَعُوها) من قبل الشاعر لم يكن محض

مصادفة بل كان له بُعد عميق، بعد تجربة عاشها وتجرع من خلالها كأس المرّ من الفراق والخيانة، والعنوان أيضًا جاء عاكسًا لهذه التجربة والأحداث التي تجري في مضمون القصيدة بصورة حية وواقعية، ف" الحرص على وضع العنوان يدل دلالة أكيدة على أن الشاعر يعي أن تجربته لتدور حول قضية ما، ولذلك يبرزها في العنوان بشكل مباشر أو رمزي" (لونجمان، ٢٠٠٠م: ٢٥٧).

وعنوان القصيدة جاء جملة فعلية تامة (خَدَعُوهَا)، وهذا العنوان اختاره الشاعر ليكون مفتاحًا يعبر به إلى أعماق القصيدة، وهو عنوان صريح يُفهم من خلاله القارئ كل القصيدة، فمن المعروف أن الجملة الإسمية تدل على الثبوت والدوام، والجملة الفعلية تدل على الحدوث والتغير (القزويني، ١٩٩٣م: ٩٩)، فقد حدث الخداع وتغيرت الحبيبة نتيجة لذلك الثناء والمدح من قبل الآخرين وهذا دفعها لترك الحبيب.

الهاء	واو الجماعة	خدع
ضمير متصل (مفعول به)	ضمير متصل (فاعل)	فعل ماضي

316

(خَدَعُوهَا) وهنا الفعل الماضي دليل على أن الخداع تم، وواو الجماعة تدل على أن المخادع لم يكن شخصًا واحدًا بل مجموعة أشخاص، والهاء دليل على أن المخدوعة كانت المحبوبة التي تركت كل ذكرياتها والأيام الجميلة لأجلهم، أما الرموز التي تتجلى في العنوان فهي كالتالي:

١- خَدَعُوهَا ← رمز الى التحايل والغش.

كان هذا الخداع أسلوبًا سهلًا ليحصل هؤلاء على ما يبحثون عنه ولاسيما أن النساء يبحثن عن المودة والثناء والاهتمام، فالنساء بفطرتهن يرغبن المدح، والمرأة تسعى باستمرار لأن تكشف فيما لو كانت جذابة في نظر الآخرين، فما لاقته من مدح وثناء أعجبها، ولذلك خضعت لهؤلاء المخادعين.

٢- خَدَعُوهَا ← رمز للخيانة والسخرية.

فهي خانت حبيبها الذي أحبها بصدق، وفي المقابل جرت وراء المخادعين الذين استغلوا بكلماتهم المعسولة، لذلك يسخر منها الحبيب وينفي عنها صفة الحسن.

ب- سيميائية الصور الشعرية:

الصورة الشعرية تعني تلك الهيئة التي "تثيرها الكلمات الشعرية بالذهن، شريطة أن تكون هذه الهيئة معبرة وموجبة في آن واحد" (الرباعي، ١٩٧٦م: ٦). كما أن عنصر الصورة الشعرية مهم في بناء القصيدة، ولعل حضور تلك الصور في القصيدة جعلها أكثر بريقاً وتعبيراً، فكل الصور كانت متعمدة في رسمها بطرق مختلفة، لأن الشاعر وجد فيها الوسيلة المثلى للتعبير عن تجربته بطرقه الخاصة، وكما يقول محمد غنيمي هلال في تعريفه للصورة الشعرية: "هي الوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة" (هلال، ٢٠٠٥م: ٤١٣). والصورة الشعرية إبداع الشاعر في نقل تجربته، ومدى قدرته على إيصالها للمتلقي. ولعل قصيدة (خَدَعُوهَا) تحمل العديد من الصور الفنية التي تختلف الأذواق في إتقانها وتذوقها، وقد نسجها الشاعر باقتدار ليعبر عن ذوق وخبرة كبيرين، فعلى الرغم من قصر الصور الشعرية التي جاء بها، إلا أنها تحمل طابعاً كبيراً من التماسك، ونسيجها متلائم مع الفكرة المقصودة، وهو بذلك نجح في الوصول إلى أعماق النفس، ونجد ذلك من خلال:

خَدَعُوهَا بِقَوْلِهِمْ حَسَنَاءُ وَالغَوَانِي يَغُرُّهُنَّ الثَّنَاءُ

317

وصف الصورة هنا فيه رمز إلى أن نقطة ضعف النساء أمام المدح والثناء، فالمرأة بطبعها عاطفية أكثر من الرجل، وهي ذات مشاعر وأحاسيس كبيرة، والثناء يعد جواز السفر الذي يسمح للرجل من خلاله بالدخول إلى قلب المرأة، وعلى الرغم من أن حب الثناء والإطراء هو سلاحها الضعيف، فإنه يغزو قلبها بسرعة كبيرة، ثم جاء حبها للثناء ليدفعها إلى ترك الحبيب، فهي لديها الاستعداد للتنازل عن الكثير من حقوقها من أجل هذا الثناء، وكأن الثناء تحول على غيمة ظاهرها الرزق والخير وباطنها العذاب والسخط.

أُتْرَاهَا تَنَاسَتْ إِسْمِي لَمَّا كَثُرَتْ فِي غَرَامِهَا الْأَسْمَاءُ

هذه الصورة الذهنية هنا هي رمز للحيرة والتعجب، فالرجل إذا تعلق بامرأة وأحبها ظلت راسخة في ذهنه طول حياته، ولا يمكن أن ينساها وإن تظاهر بذلك فهو يتذكرها بين الحين والآخر، فالنسيان صعب، لذا يصعب على الرجل نسيان حبه وماضيه بسهولة، خاصة عندما يكون هذا الحُب راسخاً بصورة أو بأخرى داخله، حيث يستطيع الرجل أن يحتفظ بجميع ذكرياته التي مرّ بها مع المرأة التي أحبها بصدق في عقله أو في مكان آخر، ومن أوضح العلامات

الدالة على صدق حب الرجل، تفكيره بالمرأة التي يُحبها وقت انشغاله و فراغه على حدٍ سواء، والجدير بالذكر أنّ الرجل كالطفل، إذا تعلق بامرأة وأحبها ظلت راسخة في ذهنه طوال حياته، وأتته لا ينساها وإن تظاهر بذلك، فهو يتذكرها بين الحين والآخر ويتذكر المواقف بينهما ويقف على أسباب انفصاله عنها. وهذا العاشق ازداد ندمه وغضبه عندما دخلت حبيبته في علاقة أخرى، وبما أنها أصبحت ملكاً لغيره فلا يُجدي الندم، فهو يعتصر أماً وحسرة على فقدان علاقتهما.

إِنْ رَأْتَنِي تَمِيلُ عَنِّي كَأَنَّ
لَمْ تَكُنْ بَيْنِي وَبَيْنَهَا أَشْيَاءُ

صورة بصرية ترمز إلى الإهمال وعدم الاكتراث بأمره، أو إنها ما عادت تحبه، فلا تهتم بمشوقته وحنونه، مع أنه ما زال يحبها ولا يستطيع نسيانها، فهي اغتالت الفرحه، وقضت على البهجة في أبهى لحظاتها، وهي غير مهتمة ونسيت كل شيء، وما عادت تحبه ومشغولة بالآخرين عنه، ولا ينزع الحب من قلب امرأة إلا حب جديد، وهو لا يستطيع النسيان، ويمر بحزن عميق، يمارس حياته ولكن لا ينفصل عن الواقع الذي يعيشه ولا يستسلم لحالة الألم الذي يحيط به من كل الجوانب.

318

إن اللغة العالية التي يستخدمها أحمد شوقي في تصوير مشاهد القصة، تجعل القارئ على تماس مباشر مع مجريات الأحداث، ولعل ما ساعده في ذلك خياله الخصب، فمصدر الصورة الشعرية هو الخيال وهو منبع الجمال، والوسيلة الفنية الجوهرية لنقل التجربة الشعرية، فنجدته يصور الحبيب بـ(الغالب أو المغلوب) في صورة فنية تشبيهية غاية في الروعة، فيقول:

فَفِرَاقٌ يَكُونُ فِيهِ دَوَاءٌ
أَوْ فِرَاقٌ يَكُونُ مِنْهُ الدَّاءُ

فراق ← دواء ← حياة جديدة ← غالب

الدواء هو الشفاء للبدء بحياة جديدة، وليكون الحبيب هو (الغالب) لأنه استطاع النسيان، ومن الحب ما أحيانا. ففراق الرجل المرأة التي يحبها، بغض النظر عن الأسباب، يترك في فؤاده لوعة شديدة وحسرة كبيرة تجعله مدرّكاً سر الفراق، لأن فراق الحبيبة ليس أمراً سهلاً، ولكن إذا استدرك الإنسان ذلك واستطاع النسيان وتجاوز الأحزان والمعاناة، بالتفكير

من أنه تخلص من تجربة إنسانية من دون أهداف وطرق غير مشروعة لا يرتضيها الدين ولا المجتمع، وربما تكون هنالك بداية أخرى بقصة أجمل وأنضج.

فراق ← داء ← موت ← مغلوب

الداء هو المرض، والفراق حالة مرضية، وفي هذا الحالة يكون الحبيب هو (المغلوب)، وصدق من قال: (ومن الحبِّ ما قتل). والفراق هو الحزن الكبير لفراق الأحباب عن بعض، الذين تعوّدوا على وجود بعضهم بعضاً في الحياة، ورسوموا مع بعضهم طريقهم ولكن بلحظة ما انتهي كل شيء، وفرقت بينهم الأيام أو فرقههم المخادعون، ليجد كل شخص نفسه وحيداً يعاني من لوعة الفراق ويبدأ في تجرع آلام الفراق يومياً، ويفتقد وجود محبوبه، وتبدأ تلك المرحلة بقوة؛ ثم تزداد قوتها بمرور الوقت مع الفشل المتكرر في استعادة المفقود، واستعادة التوازن، وتزداد شراسة على الطرف الذي لم يختر الفراق؛ ثم تبدأ المشاعر في التنوع مع التخبط بشكل سلبي؛ فهي لم تعد أماً فقط، ولكنها اختلطت بمشاعر الغضب، ومشاعر الهجر، ومشاعر الإحساس بالذنب، ومشاعر الحزن، ومشاعر الرغبة في الانتقام أحياناً، ومشاعر الشفقة على النفس، والرغبة في الاختفاء تحت أي مسمى، وغيرها من المشاعر الكثيرة المتنوعة التي إن لم يتم تداركها؛ سيصاب الشخص الذي فقد محبوبه بالاكتئاب الذي يصل لدرجة المرض والقلق والانعزال، وهذا يؤدي إلى الاستسلام لهذا الحزن، والحالة تبدأ بالتطور إلى أن تصل إلى حالة ميؤوس منها، فالفراق هو القاتل الصامت، والجرح الذي لا يبرأ.

كما نجد أنّ الشاعر يسجن نفسه داخل الذكريات والألم، فهو لا يستطيع النسيان، فقلبه وعقله مشغولان بالحبيبة، وهي تركت أثراً عميقاً في نفسه من حب واشتياق، وهذا الإهمال جعله يشعر بقيمتها وأهميتها بالنسبة له، وكم يشاقق لها.

يَوْمَ كُنَّا وَلَا تَسَلْ كَيْفَ كُنَّا تَهَادَى مِنَ الْهَوَى مَا نَشَاءُ

صورة نفسية ترمز إلى عدم القدرة على النسيان، فالهدية عادة ما تعبر عن الحب والسرور والفرح، وكأن الشاعر من خلال هذا الصورة يتذكر كل الأمور الجميلة، واستعادة هذه الذكريات دليل على أنه لم ينسها، وأنه أحياها بصدق، ويريد أن يتجاوز أحزانه بهذه الذكريات التي تجعله قادراً على الاستمرار بالحياة، فلعل هذه الذكريات تخفف من ثقل الفراق وتعيد للوجه بسمة بعد حزن عميق.

جَادَبْتَنِي تَوْبِي الْعَصِيَّ وَقَالَتْ
أَنْتُمْ النَّاسُ أَهْمُ الشُّعْرَاءِ

هذه الصورة الحركية رمز للضعف، فالشعراء كلامهم أكثر وقعًا في النفس، وفيه تأثير مثل السحر، يثير في النفس المشاعر الجميلة، وذلك لما تحتويه من عاطفة جياشة، وإخراج لمكونات النفس، وما نجده في هذا البيت ليس مجرد كلمات إنما أحاسيس ارتقت إلى عالم الخيال مُشكلة في الذهن صور حزينة تارة وصور حكيمة، فالصورة الشعرية عبارة عن عملية إبداعية، يتميز الشاعر من خلالها، بإطلاق عنان عقله للإبحار في عالم الخيال الممزوج بالعواطف والأحاسيس النابعة من وجدان المبدع.

فَلِاتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعَذَارَى
فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءٌ

هذه الصورة التشبيهية رمز إلى عدم الاستقرار، فالجميلات جميعًا رقيقات القلوب يستجبن إلى القول الجميل، ويندفعن إلى ما يصل بهن إلى مرتبة الغرور الذي هو أقرب المراتب لمن كانت قلوبهن هواء، ولا يخرج هذا المعنى عن الميراث السائد عن المرأة من حيث هي مخلوق ضعيف، رقيق مرهف المشاعر، ولا ينبغي أن تلقى عليها المسؤوليات الجسام أو غيرها، فالمرأة متقلبة سريعة الانفعال، لا تثبت على حال، وربما لأنها كالهواء لا يسكن وإنما يتدافع متحررًا في كل اتجاه، فلا يعرف إلا البحث عما يهيجها، وما يهيج النساء هو الشعر الذي يستغل ضعف عقولهن فيغوين أو يغريهن أو يدفعهن إلى الاغترار بالجمال والاستجابة لسلطانه.

تميزت الصور الشعرية في هذه القصيدة بكلماتها المحددة، وأنها تلامس الشعور الإنساني بشكل مباشر، وتثير الخيال وتدفعه إلى تصورات واقعية، فتعطي إحساسًا بالقدرة على تمثيل الصورة في الذهن.

ثالثًا: القصيدة وفق المنهج الأسطوري:

تُعدُّ الأسطورة ظاهرة إنسانية عامة يلحظ المرء وجودها في معظم الثقافات الحديثة والقديمة، ويمكن القول "إنَّ الذاكرة الإنسانية هي أم الأساطير التي عاشتها الإنسانية منذ القدم، وإلى عصرنا هذا، بل لعلها في إطار هذه الحضارة (المعاصرة) أكثر فاعلية ونشاطًا منها في عصور مضت" (محمد، ٢٠٠٩م: ٢٤).

وبما أنَّ الأسطورة تعد متنفسًا تراثيًا "فقد عمل الشاعر على فهم هذا التراث فهماً عميقًا وتمثله، لأن تمثل الشاعر للأسطورة حتى تصبح جزءًا من أصالته تجعله قادرًا على أن

يتصور التجربة وينفعل بها ويفكر من خلالها فيصدر فيما ينتج عن منهج أسطوري" (مندور، د.ت): (١٥-١٤).

إن الأساطير هي مصدر إلهام الشاعر، فهي تحول الفكرة العارية إلى صورة كاسية، أي أنها تحول الوعي إلى حالة من الذهول، وتحول الذهنية إلى تجسيد، وللأسطورة علاقة بالخيال، و بذلك تكون عديلاً لمادة التجسيد التي تمنح المعاناة أشكالاً وملامحاً حسية وواقعية وإبداعية، "وإذا كانت الأسطورة مصدرًا للإلهام الفني فإن الشعر هو وليد الأسطورة وهما يلتقيان في أن كليهما يمنحان الزمان صفة الديمومة، حيث بوسعنا أن نرى في الأسطوري والشعري، الحاضر المستمر والمستقبل الدائم" (محمد، ٢٠٠٩ م: ٢٥).

وقد حرص الشاعر على توظيف الأساطير في هذه القصيدة بشكل ضمني، وهذا ما اسميناه (التوظيف الضمني للأسطورة) ولكنها كانت بمثابة الخلفية الدلالية للقصيدة، ومن خلال هذه التوظيفات الضمنية استطاع الشاعر أن ينفس عن آرائه وأحزانه المكبوتة فيما يعيشه من قهر روحي وفكري، كما يتضح أيضًا أن الأفكار المستقاة هي من الأساطير اليونانية والإغريقية، ونلمح التوظيف الضمني في قصيدة (خَدَعُوها) في أسطورتين هما:

الأولى: التوظيف الضمني لأفكار الأسطورة اليونانية "أفردويت" (كامل، د.ت): ١١٩-١٢٩)، آلهة الحب والجمال والخيانة. فقد تميزت بجمالها الأخاذ، وبسبب جمالها وقع الكثيرون في غرامها، وتسببت في حروب طروادة أيضًا.

هذه الأسطورة "أفردويت" موجودة في كل امرأة، ثم إن هذه الغانية بسبب جمالها وغورها أعجبها الثناء والمدح وقابلته بالخيانة، التي هي نقصان في الوفاء، وتفريط الإنسان في حقوق الغير التي هي تحت يديه؛ مادية كانت أو معنوية، ومع كل ذلك أهملت مشاعر الحبيب، وجرحه العميق، ونسيت كل شيء كأنه لم يكن، ونجد أيضًا أن الشاعر أشار إلى الأفكار الموجودة في الأساطير داخل قصيدته بشكل ضمني واستطاع أن يحول معنى الأسطورة إلى شيء أساسي في بناء القصيدة، فهو لم يذكر أحداثًا ولا اسم الأسطورة، وإنما هدف إلى ما هو أبعد من خلال احتضانه للدلالة الفكرية التي تطرحها هذه الأسطورة، فهو شكل الأسطورة من خلال استيحاء روح الأسطورة ذاتها وقد وفق في ذلك.

الثانية: توظيف الأسطورة النرجسية، وقد استمدت النرجسية وجودها ومفهومها من أسطورة "نرسيس" وهو شخص تباهى بجماله، فكان يمشي على ضفة النهر ويطل برأسه على الماء، ليتأمل بطلعته ومهائه، فغضبت الآلهة منه فمسخته، فصارت زهرة نرجس تنبت على ضفاف الأنهار، وتُرى هذه النبتة منحنية الرأس دائماً على وجهة الماء (التونجي، ١٩٩٩م: ١٣٣). وتميزت شخصية هذه الغانية بالنرجسية والأنانية، وهي شخصية تسعى فقط لإشباع رغباتها والفكر المسيطر عليها ألا وهو الأنا، فهي تقلل من شأن الآخرين، ولا تهتم بمعرفة مشاعرهم، فهي ليست إنسانة عاطفية بل أنانية ومحبة لذاتها، تحب الشعور بالاهتمام، والتباهي والثناء، وتفكر بنفسها قبل الآخرين، وذلك بسبب غرورها العالي الذي وضعها في زاوية معينة وجعلها تنظر بتعالي وكبرياء، وكل الصفات التي تم ذكرها، بالإضافة لعامل النسيان، وعدم الوفاء، ونقض العهد تثبت نرجسية هذه الغانية، واهتمامها أيضاً بسماع كلمات الثناء والمدح والتغني بالجمال.

رابعاً: القصيدة وفق المنهج النفسي:

ارتبط مفهوم المنهج النفسي وتطوره في النقد الأدبي بمدرسة عرفت باسم مدرسة التحليل النفسي، ويستمد هذا "المنهج آلياته من نظرية التحليل النفسي التي أسسها العالم "سيجموند فرويد" الذي فسّر على ضوءها السلوك البشري برده إلى منطقة اللاوعي، فعلم النفس هو العلم الذي يدرس السلوك العقلي" (وغليسي، ٢٠٠٧م: ٢٢). والمنهج النفسي له أهمية كبيرة و شاملة لكونه مرتبط بجميع ميادين الحياة، لاسيما الإنسان فهو يدرس كل ما يتعلق به وسلوكه وتصرفاته، وأفعاله كما يستخدم كوسيلة في العلاج والاستشفاء.

كما يتميز هذا المنهج بأنه "يخضع النص الأدبي للبحوث النفسية، ويحاول الانتفاع من النظريات النفسية في تفسير الظواهر الأدبية، والكشف عن عللها، وأسبابها، ومنابعها الخفية وخيوطها الدقيقة وما لها من أعماق وأبعاد وأثار ممتدة" (أبو الوفا، ١٤١٩م: ١٥٥). ونحن من خلال تحليلنا للمضامين النفسية داخل هذه القصيدة سوف نعلم على منهج فرويد في تحليله للشخصيات، ومن خلال هذا المنهج سنكشف عن المكبوتات الداخلية لهذه الشخصيات.

الجوانب النفسية للشخصيات:

أ- الحبيب (الذي فارقت الغانية) تكونت له جوانب نفسية عديدة منها:

١- عقدة الخداع من خلال خيانة الحبيب لمن يحبه، وهي من أبشع الجرائم العاطفية التي تدمر القلب وتترك أثراً لا يُمحي ولا يُنسى، ومن أسوأ الأمور التي يتعرض لها المرء في الحياة، وخاصة عندما تأتي من أقرب الأشخاص إليك، فهي تترك أثراً في القلب إلى الأبد، فهذه الغانية كانت لها القدرة والبراعة في الخداع، واستطاعت أن تحطم قلب الشاعر وتدمير مشاعره بمنتهى القسوة والأنانية ونتج عن ذلك بعض الآثار النفسية منها:

- حالة من الغضب الشديد على الخائنة، وقد أدى إلى الاستهزاء بها، ونفي صفة الجمال عنها.
- الذاكرة السلبية التي أثّرت على حالته، فهو دائماً ما تداهمه جملة قائلها الحبيبة، أو ذكرى جميلة جمعتهما.

٢- عقدة الانتقام. ومن الأسباب الكثيرة التي دفعت الحبيب للانتقام:

- الكرامة، فخيانة الحبيبة جعلته يشعر بجرح كرامته، ورد كرامته يعد العامل الرئيس للانتقام، لا سيما أن الرجال لا يستطيعون أن يهملوا هذه النقطة.
- الشعور بالظلم، لإحساسه أنه لا يستحق هذا الإهمال وهذا العقاب.
- الغيرة، شعوره بالغيرة من ناحية هذه الغانية، فالغيرة إهانة لا يحتملها الرجل، وهذا يولد صراعاً نفسياً وعصفاً ذهنياً يلجا فيه إلى الانتقام.
- الشعور بالألم، فهذا الحبيب عانى وتألم نفسياً، ولذلك يريد أن يسبب لها الألم نفسه.
- الانتقام بسبب الشعور بالراحة، لأنه يُؤلّد نوعاً من أنواع تفريغ الضغط العاطفي.

٣- عقدة الفراق. فحب هذه الغانية مازال يسكن قلبه، ولا يكاد يتقبل فكرة الفراق، وهو بين الحين والآخر يتذكر الذكريات الجميلة التي عاشها معها، والفراق أمر صعب عليه، ويقول فرويد في هذا النوع من الحزن: "نحن لا نحى أنفسنا من الألم أسوأ حماية ممكنة مثلما نحملها عندما نحب، ولا نعاني من تعاسة مطلقة لا شفاء لها مثلما نعاني حين نفقد الشخص المحبوب أو نفقد حبه" (فرويد، ١٩٩٦ م: ٣١).

ب- الحبيبة التي خانته الحبيب بسبب ثناء الآخرين لها من خلال:

عقدة الاستعلاء: "وهي مصطلح نفسي يطلق على عقدة يتصف المصاب بها بالاستعلاء على الآخرين والتنقيص المستمر بهم، لإخفاء مشاعر الدونية والنقص لديه" (أدلر، ٢٠٠٥م: ٧٩)، والمرأة بطبيعتها تعشق الثناء والمدح وبالذات في مسألة جمالها وشكلها، حتى إننا نجدها ترى جمالها هو الأفضل ودائماً تسعى إلى أن تكون جميلة، وهذا طبع فيها ومن هنا يتم استغلالها وفق إطار جمالي يتم تضخيمه وتقع في الغرور، والغرور يضع المرأة في زاوية معينه ويجعلها تنظر بتعالي وكبرياء، فهي تتباهي بنفسها وما عندها، وهذا التعالي يجعلها تجرح الآخرين، ولا تهتم بشيء سوى رغباتها.

خامساً: القصيدة وفق المنهج التاريخي:

وهو "المنهج الذي يتخذ من حوادث التاريخ السياسي والاجتماعي وسيلة لتفسير الأدب وتعليل ظواهره، أو التاريخ الأدبي لأمة ما" (وغليس، ٢٠٠٩م: ١٥)، ويعطي أحمد الشايب تعريفاً آخر لا يبتعد كثيراً عن التعريف السابق بقوله: "يقوم المنهج التاريخي على الصلة الوثيقة بين الأدب والتاريخ، فأدب أمة من الأمم يعد تعبيراً صادقاً عن حياتها السياسية، والاجتماعية ومصدرها مهندياً من مصادرها التاريخية، ذلك بأن الأدب يلم بروح الحوادث والأطوار المتعاقبة فيصورها ثم يتأثر بها" (الشايب، ١٩٩٤م: ٩٤).

ثم إن للتاريخ أهمية كبيرة، فهو ثروة لا تنتهي وكثر لا يفنى فلا يستطيع الشاعر الاستغناء عنه، ولا يمكن أن يكتب دون الرجوع إليه، إنه النواة الأساسية يولد من خلالها فنه حتى يصل إلى ذروته، ونجد أيضاً أنّ أحمد شوقي لم يهمل التاريخ والتراث، فقد استقى ألفاظها وأفكارها، وقصصها، ووظفها في أشعاره وأسلوبه والموسيقى والصور، وإذا اطلعنا على قصائده نشعر بأننا أمام نص قديم في ثوبه و شكله.

ونجد في هذه القصيدة تشابه المضامين مع هذه القصص التاريخية، فتجربة حب هذا العاشق صورة صادقة للحب الحقيقي البريء المتزن، كحب قيس وعنترة وكثير، ويعاني نفس أعراض العشق، مثل الحزن والكآبة، وشدة الشوق والهيام والصبابة، والأرق والسهرة، والذهول وعدم القدرة على النسيان، وشدة الحب واليأس والهم، ووجود العوائق التي وقفت في سبيل هذا الحب، ولكنها لم تكن التقاليد الحمقاء التي سيطرت على أفكار العرب قديماً، وإنما المخادعون الذين فرقوا بين العشاق.

يسخر شوقي التراث ويستلهمه في أعماله الشعرية، فهو يستلهم روح الشعر الجاهلي، كما نراه يضمن أفكارهم وقصصهم، ولعل استحضار التاريخ واستلهامه في العمل الأدبي بما فيه من رموز وإحياءات يعد مرآة تعكس الواقع. يقول الشطي: "فالقصة التاريخية ضمن هذا الإطار الواسع قادرة على استيعاب كثافة الرمز بما فيه من إسقاطات لهموم العصر، مكسبة إياه الحركة والتطور والإيهام، فنحن نسقط على التاريخ ما لا نستطيع أن نسلكه في الحياة التي نعيشها، ولعل هذا هو سر اهتمام بعض أدباء القرن العشرين بالتاريخ وشخصياته وأساطيره، ففيه ثقل إيحائي يتيح للفنان استغلاله والإفادة منه" (الشطي، ١٩٧٦م: ٣٠)، وهذا ما فعله أحمد شوقي بإتخاذ التاريخ وسيلة لإحياء الماضي، فأضاف بذلك إلى النص موضوعية أكثر وأخرجه من دائرة المشاعر والأفكار الذاتية، فهو عندما يوظف الأفكار والأحداث بشكل ضمني في شعره، إنما يحاول بذلك التوفيق بينهما وبين واقعه المعاصر الذي يريد التعبير عنه، وهو بذلك الأمر يحاول التوفيق بين نوعين مختلفين من الخطاب: الخطاب التاريخي والخطاب الشعري.

سادساً: القصيدة وفق المنهج التفكيكي:

يشير مصطلح "التفكيكية" إلى "طريقة في قراءة النص تقوم على نقض الأسس التي ارتكز عليها في بنيته، وزعزعتها، للكشف عن وجوه للدلالة لم تكن في حسبان كاتبه، وذلك باستحضار الدلالة الغائبة للدوال اللغوية، وقلب مركزية النص، بدون أن تحسم دلالاته النهائية في بعد واحد" (كيليپتو، عباينة، ٢٠١٥م: ١٠٧٥/١). فالمنهج التفكيكي قائم على تفكيك الأفكار والبني الفكرية، للوصول إلى حقيقتها وبيان زيفها، كما أن هذا المنهج ينتهي إلى اتجاه فلسفي ونقدي يرفض التعريف والتحديد، فهو "مضلل في دلالاته المباشرة لكنه ثري في دلالاته الفكرية، فهو في المستوى الأول يدل على التهديم والتخريب والتشريح، لكنه في مستواه الدلالي العميق، يدل على تفكيك الخطابات والنظر الفكرية، وإعادة النظر إليها بحسب عناصرها والاستغراق فيها وصولاً إلى الإمام بالبؤر الأساسية المطمورة فيها (الحمداني، ٢٠٠٩م: ٢٠٠٤)

ومن خلال تعمقنا في هذا المنهج وتفهمنا لمبادئه قمنا بتفكيك هذه القصيدة، والعيش في أجواءها، واستنطاق شخصياتها للكشف عن مدلولاتها الجديدة والتي قد تجعلنا نصل إلى فهم

ثانٍ تفكيكي للنص، ولذلك قمنا بتفكيك النص وإعادة بنائه وفق آليات تفكيرنا وتوصلنا إلى معاني جديدة من خلال تطبيق المنهج التفكيكي على القصيدة وفق التالي:

أ- تفكيك العنوان:

(خدعوها) جملة فعلية تامة التركيب والمعنى، والخداع صفة للرجال، وفعلاً هم خدعوها، ولكن عن طريق التفكيكية وجدنا أن الحبيبة هي المخادعة هنا، فهي خدعت حبيبها وتركته عندما وجدت من هم أكثر غناً وأكثر مدحاً وغزلاً، فالمشاعر الكاذبة من قبل المخادعين قلبت الصدق كذباً، وحولت الحقيقة إلى سراب، والسبب هو انجرافها وراء كلام المدح وهذا شأن في طبيعة المرأة.

والأمر الأخر هو أن المنطق يقول إن الحب لا يتغير، ولكن هنا وجدنا تغيراً وزيفاً وخداعاً، والمنطق يقول المرأة عندما تتعرض إلى خداع فإن ذلك يمثل لها نهاية العالم ولكن الحسنة انخدعت بذلك وأعجبها ذلك إلى حد الابتعاد عن الصدق والحبيب، والمرأة بطبعها تحب من يمدحها.

ب- تفكيك النص من خلال تقسيمه إلى:

أولاً: المدخل:

خَدَعُوها بِقَوْلِهِمْ حَسَناءُ وَالغَواني يَغُرُّهُنَّ التَّنْاءُ

غلب عليه طابع السخرية، ومن خلال إعادة بناء النص وجدنا هذه الغانية عديمة الثقة بالنفس، ولا يمكن الوثوق بها، فالمرأة تحب أن تسمع كلمات المدح، والغزل يرفع من معنويات المرأة ويجعلها تشعر بنفسها وأنوثتها ويمنحها دفعة قوية من العطاء، فإذا كان من شخص معني فهو يمنحها السعادة والفرح دائماً، وبخلاف ذلك قد يثير الغضب والإزعاج، ولكن هي تسمع كلمات المدح من أشخاص لا يعنون لها شيء، كل ما في الأمر أنه شعور الرضى بالنفس، فأصغائها لهم ليس حباً، وإنما رغبة.

ثانياً: العرض:

إِنْ رَأَتْني تَمِيلُ عَنِّي كَأَنَّ لَمْ تَكُ بَيْنِي وَبَيْنَها أَشياءُ

(استرجاع الذكريات) وهذا لا يدل على ندمه ورغبته برد الحبيبة، وإنما يريد أن يسترجع هذه الذكريات ويفكر بها من جديد ليصل إلى قناعة أنها لا تستحقه، ويجب أن تُنسى وتُهمل كما أنه لم يكن، ليرجع قوياً مرة أخرى، وتعود له أجنحة الحرية ويحلق من جديد إلا بنسيانها.

ثالثاً: الخاتمة:

جاذَبْتَنِي ثُوبِي الْعَصِيِّ وَقَالَتْ
أَنْتُمْ النَّاسُ أَهْمُ الشُّعْرَاءِ
فَإِتَّقُوا اللَّهَ فِي قُلُوبِ الْعَذَارَى
فَالْعَذَارَى قُلُوبُهُنَّ هَوَاءٌ

ومن خلال هذه الخاتمة وهذا الاعتراف العلني نصل إلى نتيجة، وهي أن هذه المرأة تعاني من اضطرابات نفسية، وتتميز بعدم الثبات الانفعالي، فهي تتميز بإرادة ضعيفة، مع ثقة مهتزة بالذات، مما يساعد على إدخال الأفكار والمؤثرات الخارجية عليها دون جهد، أي أنها شخصية قابلة لأن تنخدع بكل سهولة وتتفعل بالمواقف المؤثرة، وتصدق ما يقال أمامها دون مجهود، بدليل أنه راق لها ثناء المخادعين وأوقعها بالفخ بسهولة.

سابعاً: الخاتمة:

بعد هذه الدراسة كان لا بد لنا من الوصول إلى مجموعة من النتائج أبرزها:

- عنوان القصيدة جملة فعلية تامة (خدعوها) وهذا العنوان اختاره الشاعر ليكون مفتاحاً، يعبر به إلى أعماق القصيدة، وهو عنوان صريح يفهم من خلاله القارئ كل القصيدة.
- تُعدُّ صيغة جمع التوكسير هي الصيغة الطاغية على النص، فقد كانت وسيلة للتعبير عن النفسية المكسورة للحبيب، وقواعد الحب المكسورة من قبل الحبيبة.
- ظاهرة التقديم والتأخير ظاهرة تغني النص، وتزيد جماله وتمنحه عمقاً دلاليًا أكبر، ونجد في شعر أحمد شوقي إدراكه التام بأن الشعرية في أوج إثارتها ماهي إلا خلق لما هو متغير أسلوبياً وجمالياً، فهو يعي أن قيمة الجملة بما تمثله من رؤى ومؤثرات بلاغية ودلالات مبتكرة، لذلك لم يهمل توظيف هذه الظاهرة في أشعاره.
- الجمل الفعلية كان لها حضور كبير في هذه القصيدة بل تكاد تطغي على النص، والشاعر كان متعمداً في ذلك ليشرح من خلالها الاضطرابات والانفعالات التي يعيشها الشاعر فهو يحتاج الى وسيلة تدل على ذلك.

● قصيدة (خدعوها) تشمل معاني عميقة وألفاظ قليلة، تُعدُّ العلامة فيها ظاهرة فنية أساسية، حيث اتخذها الشاعر وسيلة للتعبير عن مشاعره وحاول من خلالها أن ينقل إلى أعماق النفس البشرية كل أحزانه وأفكاره ورغباته مستعينًا بكل ما كان في العلامات من ملامح غنية ذات صور شعرية موحية.

● الصورة الشعرية عنصر مهم في بناء القصيدة، وكانت حاضرة في قصيدة أحمد شوقي وجعلت قصيدته أكثر بريقًا وتعبيرًا، لأنه وجد فيها وسيلة للتعبير عن تجربته، وتميزت الصور الشعرية في هذه القصيدة بكلماتها المحددة، وأنها تمس الشعور الإنساني بشكل مباشر، وتثير الخيال وتدفعه إلى تصورات واقعية، فهي تعطي إحساسًا بالقدرة على تمثيل الصورة في الذهن.

● حرص أحمد شوقي على توظيف الأساطير في هذه القصيدة بشكل ضمني، ولكنها كانت بمثابة الخلفية الدلالية للقصيدة، ومن خلال هذه التوظيفات الضمنية استطاع أن ينفس عن أرائه وأحزانه المكبوتة فيما يعيشه من قهر روحي وفكري كما يتضح من خلال أخذه من الأساطير اليونانية والإغريقية.

● من خلال اعتمادنا على منهج فرويد النفسي في تحليل الشخصيات، استطعنا الكشف عن المكبوتات الداخلية، والجوانب النفسية للشخصيات.

● لم يهمل شوقي أهمية التاريخ والتراث، فقد استقى ألفاظها وأفكارها، وقصصها، ووظفها في أشعاره وأسلوبه والموسيقى والصور، وخلال اطلاعنا على قصائده أحسنا أننا أمام نص قديم في ثوبه وشكله.

● وفقًا للمنهج التفكيكي، الذي يؤمن بموت المؤلف، ويجعل القارئ هو الذي يخلق الدلالات، قمنا بتفكيك هذه القصيدة، والعيش في أجواءها الداخلية، واستنطاق شخصياتها للكشف عن مدلولات جديدة تجعلنا نصل إلى فهم ثانٍ، لنقوم بتفكيك النص وإعادة بنائه وفق آليات تفكيرنا لنصل إلى معاني جديدة.

المصادر والمراجع:

- ابن جني، أبو الفتح عثمان (١٩٨٥م)، سر صناعة الأعراب، ١-٢، دمشق: دار القلم، ط ١.
- ابن منظور الافريقي، محمد بن مكرم (د.ت)، لسان العرب، ١-١٥، بيروت: دار صادر، ط ١.
- أبو ديب، كمال (١٩٨٦م)، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوي في دراسة الشعر الجاهلي، مصر: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د.ت).
- أدler، ألفريد (٢٠٠٥م)، فهم الطبيعة البشرية، تحقيق: عادل نجيب بشري، القاهرة: المجلس الأعلى للثقافة، ط ١.
- البخاري، محمد بن إسماعيل (٢٠٠٢م)، صحيح البخاري، دمشق: دار ابن كثير، ط ١.
- بو فلاقة، سعيد (٢٠٠٤م)، في سيمياء الشعر العربي القديم، الجزائر: دراسة منشورات اتحاد الكتاب الجزائري، (د.ت).
- التونجي، محمد (١٩٩٩م)، المعجم المفضل في الأدب، ١-٢، بيروت: دار الكتب العلمية، ط ٢.
- ثاني، قدور عبد الله (٢٠٠٨م)، سيميائية الصورة، مغامرة سيميائية في أشهر الإرساليات البصرية في العالم، عمان: الوراق للنشر والتوزيع، ط ١.
- حسين، طه، (٢٠١٢م)، حافظ وشوقي، القاهرة: مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، ط ١.
- الحمداني، حميد (٢٠٠٩م)، الفكر النقدي المعاصر، مناهج ونظريات ومواقف، فاس: منشورات البحث النقدي ونظرية الترجمة كلية الآداب، ط ١.
- حمداي، جميل (٢٠١٥م)، الاتجاهات السيموطيقية (التيارات والمدارس السيموطيقية في الثقافة العربية)، الأردن: مكتبة المثقف، ط ١.
- حمودة، عبد العزيز (د.ت)، المرايا المحدبة من البنيوية إلى التفكيك، الكويت: المجلس الوطني للثقافة والفنون و الآداب، (د.ت).
- الراجحي، عبده (د.ت)، التطبيق الصرفي، بيروت: دار النهضة العربية، (د.ت).
- الرباعي، عبد القادر أحمد (١٩٧٦م)، الصورة الفنية عند أبي تمام، القاهرة: مطبوعات جامعة القاهرة كلية الآداب رسالة دكتوراه، (د.ت).
- الشايب، أحمد (١٩٩٤م)، أصول النقد الأدبي، القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، ط ١٠.
- شيلنر، برنر (١٩٨٧م)، علم اللغة والدراسات الأدبية، تحقيق: محمد جاد الرب، الرياض: الدار الفنية للنشر، ط ١.

- الشطي، سليمان (١٩٧٦م)، الرمز والرمزية في أدب نجيب محفوظ، الكويت: المطبعة العصرية، ط١.
- شوقي، أحمد (١٩٨٨م)، الشوقيات، ٤-١، بيروت: دار العودة، (د. ط).
- شيخ، ممدوح (٢٠٠٨م)، أمير الشعراء أحمد شوقي حياته وشعره، مصر: مكتبة جزيرة الورد، ط٢.
- صادق، رمضان (١٩٩٨م)، شعراين الفارض، دراسة أسلوبية، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب، (د. ط).
- عبابنة، سامي (٢٠٠٤م)، اتجاهات النقاد العرب في قراءة النص الشعري الحديث، الأردن: عالم الكتب الحديث، ط١.
- عبابنة، سامي محمد (٢٠١٥م)، التفكيكية وقراءة الأدب العربي القديم عبد الفتاح كيليطو نموذج، ١/٤٢، مجلة العلوم الإنسانية والاجتماعية، (د. ط).
- عبد الباقي علي، عماد عبد الباقي، (٢٠٢٠م)، مقال بعنوان: المدن التركية ودلالاتها في شعر أحمد شوقي، تركيا: مجلة البحوث الأكاديمية للعلوم الدينية، المجلد ٢٠، العدد ٢.
- الفاخري، صالح سليم عبد القاهر (د. ت)، الدلالة الصوتية في اللغة العربية، الاسكندرية: المكتب العربي الحديث، (د. ط).
- الفاخوري، حنا (١٩٨٠م)، تاريخ الأدب العربي، بيروت: المكتبة البوليسية، ط١٠.
- فرويد، سيغموند (١٩٩٦م)، قلق في الحضارة، تحقيق: جورج طرابيش، بيروت: دار الطليعة للطباعة والنشر، (د. ط).
- فضل، صلاح (١٩٩٢م)، النظرية البنائية في النقد الأدبي، القاهرة: مؤسسة مختارة، ط١.
- القراعان، فايز (١٩٩٦م)، التكوين التكراري في شعر جميل بن معمر، ٦/١، مجلة مؤتة للبحوث والدراسات، (د. ط).
- القزويني، الخطيب (١٩٩٣م)، الإيضاح في علوم البلاغة، ٥-١، تحقيق: محمد عبد المنعم الخفاجي، بيروت: دار الجيل، ط٣.
- القيرواني الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيق (١٩٨١م)، العمدة في محاسن الشعر وأدابه، ١-٢، تحقيق: محمد محي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، ط٥.
- كامل، مجدي (د. ت)، أشهر الأساطير في التاريخ، دمشق: دار الكتاب العربي، (د. ط).

- محمد، عبد الناصر حسن (٢٠٠٩م)، الحب عند رواد الشعر الجديد رموزه ودلالاته، القاهرة: الأمل للطباعة والنشر، ط١.
- المحمص، عبد الجواد (د.ت)، المنهج النفسي في النقد، دراسة تطبيقية على شعراًبو الوفا، عدد ١٤١٩، السعودية: مجلة الحرس الوطني ، تصدر عن رئاسة الحرس الوطني السعودي (د.ط).
- المصري، محمد عبد الغني، البرازي، مجد محمد باكير (٢٠٠٢م)، تحليل النص الأدبي بين النظرية والتطبيق، الأردن: مؤسسة الوراق للنشر والتوزيع، ط١.
- الملائكة، نازك (١٩٦٠م)، قضايا الشعر المعاصر، بغداد: مكتبة النهضة، ط٢.
- المناصرة، عز الدين (٢٠٠٦م)، علم الشعريات، قراءة مونتاجية في أدبية الأدب، عمان: دار مجد لاوي، ط١.
- مندور، محمد (د.ت)، الأدب ومذاهبه، القاهرة: دار نهضة مصر للطبع والنشر، (د.ط).
- هلال، محمد غنيمي (٢٠٠٥م)، النقد الأدبي الحديث، القاهرة: نهضة مصر للطباعة، ط٦.
- هومبروس (د.ت)، الإلياذة، ١-١٢، تحقيق: سليمان البستاني، مصر: كلمات عربية للترجمة والنشر، (د.ط).
- وادي، طه (٢٠٠٠م)، جماليات القصيدة المعاصرة، مصر: لونغمان، ط١.
- وغليس، يوسف (٢٠٠٩م)، مناهج النقد الأدبي، الجزائر: جسور للنشر والتوزيع، ط٢.
- موقع (منتديات القصيدة العربية)، مقال الدكتور عمر خلوف تحت عنوان (التجديد الوزني في البحر الخفيف).

- Adler, Alfred, (2010), *Understanding Human Nature*, USA: Martino Fine Books.
- Au, Wayne, (2012), *Critical Curriculum Studies, Education, Consciousness, and the Politics of Knowing*, UK: Routledge.
- Freud, Sigmund, (1961), *Civilization and Its Discontents*, USA: Library of congress, by peter gay.
- Homer, Robert Fagles, (1999), *The Iliad of Homer, paperback*, USA: Rakuten kobo.

Jakobson, Roman, (1960), *Linguistics and Communication Theory, Structure of Language and its Mathematical Aspects*, New York: American Mathematical Society, Volume XII.

Journal of Curriculum Studies, (1979), Volume 11, Issue 2.

مَوَاقِفُ الْوَدَاعِ فِي الْقَصِيدَةِ الْجَاهِلِيَّةِ دِرَاسَةٌ فِي الْخُضُورِ وَالتَّجَلِّيِ*

Hafel Alyounes**

مُلخَص:

لا يفوت القارئ الحصيفَ خصبَ القصيدة الجاهلية وغماتها بالأغراض الوجدانية التي ألقى الشعراء على كواهلها أحاسيسهم، ولعل حضور مواقف الوداع وتجلياتها كان من أبرز تلك الأغراض التي تعكس رؤية الشاعر. والمشكلة التي تعالجها الدراسة هي إزالة اللثام عن الجانب الإنساني في مواقف الوداع؛ لتكون غرضاً من أغراض القصيدة التقليدية، إضافة إلى أن الباحثين إذا عرضوا لموضوع الرحلة أُلْمَحُوا إلى موقف الوداع إلماحاً سريعاً، وكأنه مرتبط بالرحلة دون غيرها، وفي هذا تضيق غير مقصود منهم؛ لأن مواقف الوداع أوسع من حصرها بالرحلة، لاسيما إذا تناولنا هذه المواقف بتجاوز المعاني المعجمية إلى المعاني الجمالية القيمة التي اعتمدت على الإيحاء والانزياح؛ إذ إن في الوداع معاني عميقة لا يُوقَفُ عليها إلا بهذا التجاوز الذي يكشف بهاء النص وعمقه، كما ستوضح الدراسة على قدر المستطاع. إضافة إلى عزوف الباحثين عن التدوين في هذا الموضوع والنظر فيه على أهميته وعلوه.

وتهدف الدراسة إلى كشف اللثام عن تعريف جامع لموقف الوداع، والبناء عليه، لأننا لم نقع على

تعريف له في مصنفات الأدب أو النقد. وإلى تبيان علاقة العاطفة بهذا الموقف.

ووقفت على علاقة مواقف الوداع بثقافة المجتمع الجاهلي، وبعد ذلك تناولت الدراسة تجليات هذا الموقف الوجداني في القصيدة، فتبدى بصور متعددة، من أبرزها وداع المحبوبة ووداع الشباب، ووداع الطيب والسفاهة، ووداع المكان ووداع الأصحاب وآخرها وداع طيف الحبيبة، وقد أتبعنا هذه المواقف بعدد من النتائج الموضوعية التي انتهت إليها. فبدا الوداع ظاهرة اجتماعية ذات خلق جمالي وثيق الصلة بالمجتمع وثقافته، وسلكت طريق المنهج الوصفي التحليلي لِمَا له من سعة في تناول فضاءات هذا الموقف لاسيما النفسية منها، واللغوية، بما لا يخرجها عن حدودها التي أرادها الشاعر ما أمكن إلى ذلك سبيل.

الكلمات المفتاحية: الشعر، القصيدة الجاهلية، مواقف الوداع، تجليات، الارتحال.

* Araştırma makalesi/Research article

** Dr.Öğr.Üyesi, Siirt Üniversitesi , İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Bölümü, e-posta: hafel2015@gmail.com

Makale Gönderim Tarihi: 09.09.2020

Makale Kabul Tarihi : 24.12.2020

CAHİLİYYE ŞİİRİNDE VEDA TEMASI (Varlığı ve Yansımaları Üzerine)

Öz

Cahiliye dönemi şiirinin verimliliği ve zengin duygusal amaçları, sağduyulu okurun gözünden kaçmamıştır. İçlerinde gönle en çok dokunanı veda teması ve tezahürleridir. Çalışmanın değindiği sorun, yaygın geleneksel şiirde olduğu gibi Cahiliye dönemi şiirinde de veda durumlarının ve ayrılık yükünün insani yönünü ele almak ve araştırmacıların, konuyu ele aldıklarında vedanın yalnızca yolculukla alakalıymış gibi imlemelerini açığa çıkarmaktır. Veda temasını, sözlük anlamının ötesine geçerek yer değiştirmeye bağlı değer temelli bir estetik anlam üzerinden kelimelerin derinlikleri ve çağrışımları ile irdelediğimizde ve buradan uzak ufuklara ulaşarak ele aldığımızda, veda temasında sahip olduğu boyut, metnin güzelliğini ve derinliğini ortaya çıkaran bu aşkınlıkta da kalmayacak, böylece anlamlandırmadaki donuk üsluptan uzaklaşılacaktır.

Çalışma, ayrılık durumlarının nedenlerini bilmeyi ve şairin vedalaşma infialinin boyutunu kavramayı ve toplumsal hayatla bağlantılı kişisel ve değerli bir deneyimi ifade eden bu insani durumun çevrelediği çok yönlü bakışları anlamayı amaçlamaktadır. İfademizin delili vedanın şiirde şiirsel, gerçek hayatta da sosyal bir klasik olmasıdır ki bu tür, klasikler ancak toplum hayatında bulunabilir ve ancak yansımaları ifade edilebilir.

Bu çalışma, bu duygusal durumun şiirdeki tezahürlerini incelemiştir. Nitekim en önemli tezahürleri; sevgiliye veda, gençliğe veda, duyarsızlık ve cehalete veda, mekâna veda, arkadaşlara veda ve nihayet sevgilinin hayaline vedadır. Toplum ve kültürle yakından ilgili sosyal bir estetik yaratma gücüne sahip bir olgudur ve kuşkusuz, etrafındakini ortaya çıkarmak için yaratıcısının vizyonunu somutlaştırmaktadır. Konunun özellikle psikolojik ve dilsel kapsamının genişliğinden dolayı imkân dahilinde şairin amaçladığı daireden çıkmamak üzere analitik bir yöntem izlenmiştir.

Anahtar kelimeler: Şiir, Cahiliye şiiri, veda teması, tezahürleri, irtihal

The Farewell Positions of the Pre-Islamic (Jahiliyyah) Poem

A study about its appearance and reflections

Abstract

The insightful reader does not miss the sentimental purposes in the pre-Islamic (jahiliyyah) poem that the poets went through. Undoubtedly, these poems are full of great emotional content, and they indicate the poet's vision and show his affection. The issue that the study addresses is showing and

revealing the human side in farewell situations as a traditional purpose of the poem. In addition, I say that if the researchers talked about topic of the journey in the pre-Islamic poem, they referred to the farewell position in a concise method, as if it is only related to the journey. This is an unintended restriction, because the positions of farewell and the meanings they contain in terms of waving and leaving are broader than being restricted to the journey, especially if we deal with these situations by moving from the lexical meanings to the meanings of aesthetic values that depended on suggestion and displacement. Farewell has deep meanings that need to be detailed and carefully studied, and to be moved away from superficial meanings. The study also clarifies the lack of research into this topic and considering it despite its importance.

The study aimed to uncover a comprehensive definition of the farewell position, and reliance on that. We did not find a definition for it in the works of literature or criticism. The study also tended to show the relationship of emotion to this position.

I investigated the relationship between farewell positions and the culture of pre-Islamic society. After that, the study examined the transfigurations of this emotional position in the poem, and it appeared in multiple forms. Among the most prominent of these forms were the farewell of the beloved, the farewell of youth, the farewell of recklessness and frivolity, the farewell of place, the farewell of friends, and the last of which was the farewell of the imagination of the beloved spectrumone. I added to these positions a number of objective results that I concluded. It seemed a social phenomenon full of beauty, closely related to society and its culture. I followed the descriptive-analytical method because of its capacity in dealing with the spaces of this position, especially the psychological and linguistic ones, in a way that does not take it away from its limits that the poet wanted it as possible.

Keywords: Pre-Islamic poem, farewell positions, transfigurations, travel

Structured Abstract

The insightful reader does not miss the sentimental purposes in the pre-Islamic (jahiliyyah) poem that the poets went through. The transfiguration of farewell positions in their various forms is one of the most prominent and enduring of those purposes. Undoubtedly, these situations are full of great emotional content, and they indicate the poet's vision, show his affection, and clearly affect on the recipient. The problem that the study addresses is showing and revealing the human side in farewell situations. In addition, I say that if the researchers talked about the subject of the journey in the pre-Islamic poem, they referred to the farewell positions in a short way, as if it is related to the journey alone. This is an unintended restriction, because the positions of farewell and

the meanings they contain in terms of waving and leaving are broader than being restricted to the journey, especially if we deal with these situations by moving from the lexical meanings to the meanings of aesthetic values that depended on suggestion, displacement, and deep expressions and their connotations. Farewell has deep meanings that need to be detailed and carefully studied, and to be moved away from superficial meanings. The study also clarifies the lack of research into this topic and considering it despite its importance.

The study aimed at knowing the motives of farewell, understanding the extent of emotion the poet feels, and the multiple visions surrounding this human situation, which expresses a subjective experience related to the life of the community. So, farewell is a poetic tradition in the poem, and a social tradition in real life. Traditions can only be found in the community, to express its visions. The study also aimed to uncover a comprehensive definition of the farewell position, both linguistically and terminologically, and reliance on that. We did not find a definition for it in the works of literature or criticism. Farewell in the linguistic origin indicates to leaving, which means that the people valediction to one another on the way. The Arabs make farewell in the place of greetings, because the person making the farewell if leaves someone, he wishes for him to be safe, and he pray for him in the same way. It is said: I bid farewell to so-and-so, that is, to leave him; and he also accompanied him or waved to him, meaning he went out with him when he was leaving to say goodbye to him and lead him to the desired place.

Drawing the position of farewell requires the presence of a person to be farewell and another to say goodbye, and revealing the emotion between them which expresss the feelings of pleasure or pain. Farewell is a situation filled with emotion, and it is seen with the eye, that expressed by what is moving in the soul. Farewell may be beautiful, or it may not be. I tried to search for the oldest who talked on this meaning using the Doha Historical Dictionary, which deals with the history and origin of words.

The study tended to show the relationship of emotion to this position, because it is one of the measures of judging the amount of sentimental tendency of the poet, and its importance in highlighting his emotional energies in the farewell conditions, because texts that stimulate and fuel emotions are commendable in the balance of literary criticism, and they can be used to derive critical judgments.

I think that the farewell positions were an important part of the culture of pre-Islamic society, because they express their thoughts on many issues. Because of the presence of this close relationship, the researcher can find an explanation for the presence of the farewell position and its prevalence.

After that, the study examined the transfigurations of this emotional position in the poem, and it appeared in multiple forms. Among the most prominent of these forms were the farewell of the beloved, the farewell of youth, the farewell of recklessness and frivolity, the farewell of place, the farewell of friends, and the last of which was the farewell of the beloved spectrum. I followed these positions with several objective results that I concluded.

I have done my best to reveal the presence of the farewell situation, the circumstances that led to it, and what is related to it. It seemed a social phenomenon full of beauty, closely related to society and its culture. Undoubtedly, it embodies poet's vision of being around him. I followed the descriptive-analytical method because of its capacity in dealing with the spaces of this position, especially the psychological and linguistic ones, in a way that does not take it away from its limits that the poet wanted it as possible. We believe that there is more room for a deep technical reading of the farewell positions, which takes care of the significance of the expressions and the breadth of their meanings. This would be an aesthetic, careful and profound understanding of the pre-Islamic poets' thinking towards life around them.

مُقدِّمة:

هل يمكن أن نُعدَّ الوداعَ في القصيدةِ الجاهليَّةِ من أكثرِ الموضوعاتِ النَّابضةِ بمشاعرِ إنسانيَّةٍ وهاجَّةٍ؟ نعم، يمكنُ، لأنَّ مواقفَ الوداعِ فاضتَ بغناءِ حزينٍ، اهتزَّ القلبُ له كمدًا وضاحتَ الأنفُسُ به وحشرجتُ، فعلا النَّشيجُ، واستعرتَ النيرانُ، وأخفقَ اللسانُ بالبوحِ، وأفلحتَ العيونُ في همعِ الدموعِ ودرفِها، وأظهرَ العاطفةَ بأبهى حللِها وأقشِها، وإلى مثلِ هذا أشارَ الشَّاعرُ الذي أضحكُ الوشاةَ شماتةً به، بقوله:

وَلَمَّا وَقَفْنَا لِلْوَدَاعِ عَشِيَّةً وَطَرَفِي وَقَلْبِي دَامِعٌ وَخَفُوقُ
بَكَيْتُ فَأَضْحَكْتُ الْوَشَاةَ شِمَاتَةً كَأَنِّي سَحَابٌ، وَالْوَشَاةُ بُرُوقُ^١

فلا يملكُ المرءُ ساعتئذٍ إلا التلويحَ بيدٍ ضعيفةٍ خائرة، وأخرى تتلمسُ حرارةَ القلبِ الكمدِ، كما عبَّرَ الشَّاعرُ بقوله:

مَدَدْتُ إِلَى التَّوَدِيعِ كَفًّا ضَعِيفَةً وَأُخْرَى عَلَى الرَّمْضَاءِ فَوْقَ فُؤَادِي^٢

ولربما ألامسُ جانباً من جوانبِ الحقيقةِ التي نسعى إليها مسعىً حثيثاً بالقول: إنَّ حياةَ الإنسانِ في الجاهليَّةِ كانت قائمةً على الارتحالِ والانتقالِ والتَّركِ والتَّخليةِ والمفارقةِ بحثاً عن منابعِ الحياةِ ونواميسِها "لأنَّها من المشكلاتِ الكبرى التي شغلتَ عقلَ الشَّاعرِ القديمِ وأهمَّتُهُ، بل علَّلها هي التي أثارتَ عقله للتفكيرِ

في مشكلة الموت، فما كان الموت ليعني شيئاً لولا هذه الحياة" ٣ ولهذا الأمر، ولأهمية موقف الوداع حدتني الرغبة إلى محاولة للوقوف على الموضوع الذي لم ينل حظّه من الدّراسة والتأمّل، وهو منبعٌ ثرٌّ من منابع إلهام الشاعر في صبغ تجربته بألوان شفيفة عمّا في نفسه.

واللافت للانتباه أنّ مواقف الوداع في القصيدة الجاهليّة لم تنل حقّها من العناية والدّرس، مثلما أُعْتِنِي بالأغراض الشعريّة الأخرى الشائعة التي كانت صوراً للحياة، كالظلل أو الرحلة أو الناقة أو الأهمّك بالحمرة، أو التوجّع من الشيب أو الطيف الزائر وغيرها، ولعلّ ذلك عائداً إلى حضور موقف الوداع المضطرب الذي لم يكن يحكمه أمرٌ يمكن البناء عليه، سوى استذكار الشاعر لما يودّعه، فكان يتسلل إمّا إلى ناصية القصيدة كما عند الأعشى، وإمّا بين الأغراض السابقة أو عقبَ رحلة الطعائن أو في أثنائها، فلم يأخذ لنفسه مكاناً ثابتاً، ولم تفرد له قصيدة خالصة لوجهه خلا قصيدة ابتدأها عنتره بزيارة طيف عبلة له ووداعه، وسيأتي الحديث عنها في ذيل هذه الدراسة^٤، وهو ما يبرّر عدم اهتمام العلماء القدامى به اهتمامهم بالأغراض الأخرى، إلّا نفرًا قليلاً مثل محمد بن سهل بن المرزبان الكرخي^٥، أحد الفصحاء، الذي صنع كتاباً وسمه بـ(المنتهى في الكمال)، يحوي اثني عشر كتاباً منها (كتاب الشوق والفراق)، وكتاب (الحنين إلى الأوطان)^٦، وقد خلّت من ذكر مواقف الوداع في القصيدة الجاهليّة. ومثله عند محمد بن جعفر الخرائطي السامرائي^٧ (٣٢٧هـ) في كتابه (اعتلال القلوب)، تناول فيه باباً عنوانه بـ(الجزع ورقة الشكوى لفرقة الأحباب)، لم يفرد خالصاً لموقف الوداع، وإنّما عرض فيه لأشعار معاصريه دون التطرّق إلى نقد هذا الموقف، ممّا يدلّ على خلوه من أشعار الجاهليين^٨. وثمة قصيدة وداع مشهورة لعبد يعقوب الحرثي المدحجي في قومه الذين تأخروا عن فكاكه من بني تميم عقبَ يوم الكلاب الثاني^٩، ومثله ما أفرده الأبيهي في باب الوداع والفراق والحث على ترك الإقامة^{١٠}.

وممّا لا ريب فيه أنّ الوداع يتّصل بالموضوعات السالفة الذكر، وربّما كان أحد مَوادِّ تلك المصنّفات التي حُجِبَ عنها بعضُها. ويمكننا أن نقبل بربط موقف الوداع -المتّصل بالعاطفة الإنسانيّة الصادقة التي تستمد طاقتها من الأحاسيس العميقة التي تولّدها مفاهيم الرحيل وعلاماته، وانقطاع الوصل، والتلّهِف- بـ(التشوق) الذي ذكره قدامة بن جعفر حينما عرض للتسيب... إلى حدّ ما^{١١}؛ لأنّ هذا التشوق لا يشمل مواقف الوداع كلّها، فبعضها لا يتّصل بتلك العاطفة الحيّاشة، على خلاف ما نلاحظه في سيات الرّاحلين التي تلهب صدور الشعراء، وتفجر في نفوسهم ينابيع الألم والانكسار، وإلى مثل هذا أشار حازم القرطاجني، بقوله: "أحسن الأشياء التي تُعرَفُ ويتأثّر لها إذا عرِفَتْ هي الأشياء التي فطرتِ النفوسُ على استلذاها أو التأمّل منها، أو ما وجد فيه الحالان من اللذّة والألم"^{١٢}، ولا يخفى ما في هذه المشاعر من جزع وفجّع أو سرور، وهو ما يمكننا أن ندرج تحته شعر الوداع^{١٣}. ولا ينتطح عنّان

في أن هذا الشعر من خير الشعر وأحسنه، تفهمه العامة وترتضيه الخاصة، فقد "قيل لمعتوه ما أحسن الشعر؟ قال: ما لم يحجبه عن القلب شيء"^{١٦}، فيسقط في النفس سريعاً، فتألف معه وتميل له، ولكي تتكشف ملامح الوداع أكثر، لابد من الوقوف على معناه لغةً واصطلاحاً.

١- موقف الوداع لغةً واصطلاحاً:

لا بد من وقفة عند معنى الوداع في أصله اللغوي الذي يشير إلى أن الواو والدال والعين؛ أصل واحد يدل على الترك والتخلي^{١٧}، والوداع: هو توديع الناس بعضهم بعضاً في المسير^{١٨}، ولعل أول من استخدم هذا وفق أقدم المدونات اللغوية بمعنى: الترك والفراق ليلي بنت لكيز الأسدية (١٤٣ ق. هـ) القائلة:

وَكَفَّكَ بِأَطْرَافِ الْوَدَاعِ تَمْتَعًا جُفُونَكَ مِنْ فَيْضِ الدُّمُوعِ الْهَوَامِعِ^{١٩}

وتوديع المسافر أهله إذا أراد سفراً، تخليفه إياهم خافضين وأدعين وهم يودعونهم إذا سافر تفاؤلاً بالدعة التي يصير إليها إذا قفل، والتوديع يكون للحج والميت^{٢٠}، ولن ندخل في وداع الميت؛ لأنه داخل في غرض الرثاء، والعرب تضع التوديع موضع التحية والسلام؛ لأن المودع إذا خلف دعا لهم بالسلامة والبقاء ودعوا له بمثل ذلك^{٢١}. وودعت فلاناً: هجرته^{٢٢}، وكذلك شيعه وشايعه: خرج معه عند رحيله ليودعه ويبلغه منزله أو مكاناً ما^{٢٣}. كقول المفضل بن معشر النكري (١٠٨ ق. هـ) الذي طلب مشايعة سليمان، وتمنى الدعة لها والسلامة، وهو أقدم من استخدم هذا المعنى:

عَدَتْ مَا رُمْتُ إِذْ شَحَطَتْ سُلَيْمَى وَأَنْتَ لِذِكْرِهَا طَرْبٌ مَشُوقٌ
فَوَدَّعَهَا وَإِنْ كَانَتْ أَنَاةً مِتْلَةً لَهَا خَلَقٌ أَنْيَقُ^{٢٤}

واتكاء على هذا يمكننا القول: إن تبادل الأشخاص عبارات السلام في طريق الافتراق إلى وقت قد يكون طويلاً، فيقولون: وداعاً، هو أسلوب مجاملة يقال عند تشييع المسافرين، أو افتراق الأشخاص والأحبة الذين تربطهم علاقة معينة^{٢٥}.

وقد وقف أحد الباحثين معرّفًا مشهد الوداع بقوله: "هو الصورة المنظورة المحصورة، والصورة النفسية، للحظة التي يودع فيها المرء المكان الذي ارتبط به، وأهله وأصحابه ومحبوته وغيرهم"^{٢٦}.

إن تصوير موقف الوداع يستدعي مودعاً ومودعاً، وما بينهما من نبوع عاطفة صادقة معبرة عن أحاسيس اللذة أو الألم، التي فطرت النفوس عليها، فالوداع هو موقف تغطيه العاطفة، مُشَاهِدٌ بِالْعَيْنِ

والنفس بين مُودَعٍ ومُودَعٍ يعبر كلاهما أو أحد منهما عما يمر في نفسه من اللذة أو الألم، وقد يكون الوداع جميلاً لاثقاً، وقد يكون غير ذلك، كقول نبيه بن الحجاج:

رَاحَ صَاحِبِي، وَلَمْ أَحْيِ الْقَتُولَا لَمْ أُودِعْهُمْ وَدَاعَا جَمِيلَا^{٢٣}

وإنني لأرى الوداع أوسع مما ذهبنا إليه؛ لإمساكه بأطراف معانٍ كثيرة، ودخوله في أقسام الشعر كافة، التي لا تغادرها العاطفة لما لها من أهمية بالغة فيه، لاسيما في التجربة الشعرية المصبوغة بألوان الوجدان ومكونات الذات.

٢- أهمية العاطفة في مواقف الوداع:

إن مواقف الوداع في عظمها تنقرط بعاطفة الحزن وتزدان بما عقدت نفساً، وأحياناً بالرضا، أو بالسعادة، فنعبر عن الحال النفسية للشاعر ذاته، ثم تنعكس في نصه الشعري. وقد حمد النقاد القدامى النصوص التي تثير العواطف وتؤجج المشاعر، وعدوها معياراً لنقد الشعر وتمييزه^{٢٤}، كمثل ابن رشيق القائل "الشعر ما أطرب، وهز النفوس وحرّك الطباع"^{٢٥}، فمواقف الوداع تحرك النفوس وتمز الطباع، وتثير العاطفة من ربضتها، فتميط اللثام عن استلذاذ الشاعر أو ألمه في أثناء الوداع؛ "لأن العاطفة بطبيعتها قوة نفسية وجدانية، لها مظاهر جسمية تبدو على الإنسان الغاضب أو الفرح أو الحزين، فإذا به مضطربٌ تائرٌ، أو مبتهجٌ طروبٌ، أو متخاذلٌ يبكي، وإذا لقلبه نبضٌ خاصٌ غير طبيعيٍّ، ولأنفاسه ترديدٌ غريبٌ، وذلك دليلٌ على انفعالٍ بملك النفس"^{٢٦}. ويظهر في اختياره الألفاظ التي تكون لبوساً للمعاني الماثرة في نفسه، واللغة المرددة على قدر العاطفة، ولهذا كانت من أبرز عناصر التجربة الشعرية التي اهتم بها النقد القديم، فلا يمكن للشاعر أن يظفر في تجربته ما لم ينقل القارئ معه إلى موقفه الذي كان فيه، فيشركه في نظرتة التي نظر بها حين أنشأ القصيدة التي ألقي عليها عاطفته^{٢٧}. وهو يتمثل أحبته ويذكر هذه اللحظات العنيفة الحرجة التي لا ينال منها الزمان، وما يكون فيها من قوة الانفعال وطغيان الهوى وتشتت النفس^{٢٨}. فيسلو الشاعر نفسه منساقاً مع رؤيته الوجدانية الذاتية، ثم يذوب في مشاعره المتأججة في أثناء موقف الوداع، فالعاطفة ليست زينة هذه المشاهد المؤلمة ولا قرينة لها فحسب، بل هي جوهرها من نحو وإطارها من نحوٍ آخر، تنبع منها، و تتسربل بها، وهي التي تطبعها و تنطبع بها كما قال شكري فيصل^{٢٩}، برد الله مضجعه. وهنا ينبري لنا دور الخيال وعلاقته بالعاطفة، فهو "خير وسيلة لتصوير العاطفة الأدبية التي هي أسمى عناصر الأدب"^{٣٠} وأكثرها بهاءً، التي لا ينبغي لها أن تطغى على جوانب الصورة الأخرى، وفي طغيانها تفقد الصورة موضوعيتها، فيهتم الخيال بمقاديرها، وبعرض بواعثها وأسبابها التي جعلت هذا الأديب محبباً أو متحمساً أو رحيماً أو ما يشبهه^{٣١}، كما يهتم برسم حدود لكل عناصر الصورة

منسجمةً ومتساوقةً، ولكن إذا كان الشَّعرُ ضرباً من ضروب الفنِّ يعتمد في أصله على دافعٍ عاطفيٍّ تجاه أمرٍ معيَّنٍ - إضافةً إلى عناصر تشكيله الأخرى - فلا يمكن للمرء حينئذٍ إلا أنْ تكسب تعبيراته بعاطفته التي تطغى على عناصر التشكيل الفنيِّ، ويصبح الصدق الفنيُّ أكثر بروزاً من الصدق الواقعيِّ.

٣- علاقة الوداع بثقافة المجتمع الجاهلي:

إنَّ ثمةَ أصرة قرابة تجمع بين الثقافة - والشَّعر جزء منها بوصفه نشاطاً اجتماعياً، والظاهرة الاجتماعية (الوداع) التي نحن بصدد دراستها، في مجتمع يعتني بمنظومة من القيم الجمالية الإيجابية والسلبية، لتكون هذه الظاهرة بشكلها الشعري صورة حية من صور الثقافة السائدة آنذاك، نمت إلى جانب مظاهر الثقافة الأخرى، وشبَّت على عيني ذلك المجتمع وبين ذراعيه، فأثرت في علاقاته، وتأثرت.

وفي ضوء وجود هذه الأصرة بين ثقافة المجتمع الجاهلي وموقف الوداع، يمكن للمرء أن يجد تفسيراً لشبوع هذه الظاهرة في الشَّعر الجاهلي بأشكال متباينة، ارتبطت في معظمها بمشاهد التحمل والارتحال، اللذين يُعدان جزءاً من طبيعة الحياة القائمة على تتبع مواطن النجعة والسعي إليها، وهو ما جعل من الجاهلي إنساناً متشبثاً بالأرض في شؤون حياته جميعاً... فكانت شؤون الاقتصاد صورة من علاقته بالأرض، أو نتيجة لها، كما كانت علاقاته الاجتماعية بدورها مرهونة بشؤونه الاقتصادية، وبوحي منها كان يهْمُ بالرحيل^{٣٢}، فيودعُ أو يودعُ؛ فيرحل لأجل النجعة أو غيرها، ويسبح في الأصقاع النائية البعيدة، وإذا ما وجد ضالته، أنزل أحماله وربع في طمأنينة وحرَف في صُقعهِ. وكذلك ارتبطت مواقف الوداع بالإنسان المودع أو المودع أو بما يتعلَّق به من زمن الشباب والشيب، أو الأصدقاء أو المكان أو الطيف الزائر أو السَّفه وغير ذلك. فثمة موقف ما كان يدعو هذا الشَّاعر أو ذاك لتوديع زمن الشباب، أو صديق ما اندفع بما يحمله من مروعة وإيثار لمساندة صديقه، هذا كلُّ جزء من ثقافة المجتمع الجاهلي الذي كان الشَّعر أحد أدواته الثقافية للتعبير عما يكون فيه، فكانت "قسمات هذا الإنسان المودع المُفارق هي التي تلمي على (الشَّاعر) الحديث، وحركته هي التي توجهه في القول"^{٣٣}، يضاف إليها شعوره وإحساسه تجاه المُتعلقات التي كان يودعها أو يفارقها، من مثل التصابي والطيبي ونحوهما.

كان وداع الإنسان لما ترنو إليه عينه وجهاً من وجوه الحياة في العصر الجاهلي؛ وجزءاً من ثقافته الاجتماعية التي تبناها مع ما تبناه من قيم أخرى، لعلها ليست موجودة عند غيره من المجتمعات، بحكم أسباب لسنا بصدها هاهنا، من مثل عقر الإبل على القبور أو إبرام الخلف على الدَّم أو لعقه، أو غمس أيدي المتحالفين بالدَّم أو بالطيب، أو الذود عن الجار وحمايته، أو الموت في المعركة مفخرة وحتف الأنف

مَعْرَةً، وغيرها كثيرٌ. وقد تجلّت مواقف الوداع في القصيدة الجاهلية بصورٍ متباينة؛ لتعدّد النوازع الوجدانية في نفس الإنسان من جهة، ولتعدّد مظاهر الثقافة وغناها من جهةٍ أخرى. وواهمٌ من يعتقد أن الشاعر الجاهليّ كان بسيطاً لا يجاوز تفكيره ظلال راحلته أو طول سيفه "فلم يقتصر على التفكير في الحياة الإنسانية وحدها - وإن انطلق منها- بل ضمَّ إليها حياة المخلوقات الأخرى (وما يتعلّق بأسرار الكون بمجمله)، وبهذا اتّسعت الرؤية وارتقى التفكير ليكون تفكيراً شمولياً يقيم بين الظواهر المختلفة صلوات رحم، ووشائج قربي"^{٣٤}، لأنّ مشكلة الحياة التي حاول أن يعبر عنها من خلال أغراض القصيدة الجاهلية كانت هدفه الأسمى.

٤- تجليات مواقف الوداع في القصيدة الجاهلية:

ما من مريّة أنّ مواقف الوداع مواقف وجدانية شفيفة، تتوهج بالشوق، وتنضب بالمشاعر الصادقة، وتمور بالعاطفة المسعرة، من رحمها تولد أشعار مفعمة بحرارة الدمع ونفاته، وصالدة الحزن وصفائه، وهفة المحبّ الحاني المبتهيج تارةً والمحزون تارةً أخرى، الذي لم يقوَ على التجمّل بالصبر، فيها حلاوة الإنسانية ومرارتها الغالبة التي عمّقت أثارها في النفس، فصارت تلك المواقف -مواقف الوداع- المتجلية بصورٍ شتى، كان أبرزها ما جاء في وداع المحبوبة الراحلة مع الطعائن.

٤-١- موقف وداع المحبوبة:

أكثر ما تجلّى موقف وداع المحبوبة في رحلة الطعائن التي ألقت بظلالها على القصيدة الجاهلية، ونالت من اهتمام الدارسين ما لم ينله غيرها من الأغراض، ومما لا ريب فيه أنّ ثمة ملامسةً حقيقيةً أو تداخلًا حاصلًا بين مشهدي الوداع والرحيل؛ إذ هما يشتركان بطاقات انفعالية كبيرة عبر عنها الشاعر بما يدل عليها، ولهذا كنّا لمسنا وداعاً أعقبه رحيلٌ، فكان تخلصاً لما بدأه الشاعر من حديث عن الطلل، أو رحلة الطعائن في مقدّمة القصيدة الجاهلية. ولكن هذا ليس قيداً فنياً لم يحد عنه الشاعر الجاهليّ، بل ترانا نقع على مشاهد رحيل لم يسبقها وداعٌ، وهي كثيرة كثيرة القصائد الجاهلية، وهو ما وقع فيه أحد الباحثين حينما جعل كلّ رحيلٍ وداعاً^{٣٥}. والأمر خلاف ذلك، فالشاعر يعرض لمشهد الطعن في قصيدته من دون الإشارة إلى الوداع صراحة، خلا بعض المواقف التي تدلنا عليه تلميحاً، من مثل مُمَاشاة الشاعر للركب والوقوف عند معالم الطريق^{٣٦}، فراه يرقب رحلة الطعائن حصّةً من الوقت، ثمّ يماشياها مدّةً منحدرًا إلى الطريق، فيشرع بذكر الأماكن والأمواء التي تجوزها هذه الطعائن، وتميل عنها بمنّةٍ وبسرّة، كما عند عبيد بن الأبرص:

قد نُكِبَتْ مَاءَ جِزْعٍ عَنْ شَمَائِلِهَا فِي سَبَبِ مُقْفِرٍ، حُمْرٌ بِهِ اللَّعْطُ ٣٧
 وَعَنْ أَيَّامِنَهَا الْأَطْوَاءُ مُسْعِدَةٌ قَدْ شَارَفُوا فُرْجَ الْأَوْتَادِ أَوْ وَسَطُوا ٣٨
 رَوْضَ الْقَطَا، فَجُنُوبَ السِّدْرِ مِنْ خِيَمٍ فَالْمَخْتَبَى، فَاجْازُوا الدَّوَى ٣٩ أَوْ هَبَطُوا ٤٠

وبعد أن جازوا مسافات طويلاً في حرِّ الهاجرة، يغذون السيرَ مسرعين ومضطربين كما هي حال عينيه التي غرقت في دموعها حزناً وكمداً على وداعهم، ما كلَّ عن مماشاتهم، يقول:

يُكَلِّفُ الْعَوْلَ مِنْهَا كُلَّ نَاجِيَةٍ بَعْدَ الْمَهْجِرِ، بِإِرْقَالٍ، وَيَلْتَبِطُ ٤١
 فَظَلْتُ أَنْتِئُهُمْ عَيْنًا عَلَى طَرْبٍ إِنْسَانَهَا غَرِقٌ فِي مَائِهَا مَعِطُ ٤٢

وهذا بشر بن أبي خازم الأسديّ الذي رحل قلبه مع الطعائن الرَّاحلة، فلم يرفع ناظريه عنها، يتبعها حيث حلتْ بعيونه التي يملؤها الحياء، والحذر يسكن جوارحه بالألأ يضيئها، فيبقى يراقبها طوال الليل حتى انقشاع الظلام وانبساط النهار، وكأنَّ قلبه رهنٌ عندها، ليس له ردٌّ ولا رجعة، ذاكراً المواضع التي صاروا إليها، مفصلاً فيها كلَّ تفصيلٍ، يقول:

أَلَا بَانَ الْخَلِيطُ وَلَمْ يُزَارُوا وَقَلْبِكَ فِي الطَّعَانِ مُسْتَعَارُ
 أُسَائِلُ صَاحِبِي، وَلَقَدْ أُرَانِي بَصِيرًا بِالطَّعَانِ حَيْثُ صَارُوا
 تَوَّمُ بِهَا الْحِدَاةُ مِيَاهَ نَخْلِ وَفِيهَا عَنْ أَبَانِينَ اِزْوَرَارُ ٤٣
 أَحَاذِرُ أَنْ تَبِينَ بَنُو عَقِيلٍ بِجَارَتِنَا، فَقَدْ حَقَّ الْحِدَارُ
 فَلَايَا مَا قَصَرْتُ الطَّرْفَ عَنْهُمْ بِقَانِيَةٍ، وَقَدْ تَلَعَ النَّهَارُ ٤٤
 بَلِيلٍ مَا أَتَيْنَ عَلَى أُرُومٍ وَشَابَةَ عَنْ شَمَائِلِهَا تَعَارُ ٤٥
 أَرَاهُمْ كَلَّمَا بَانُوا تَوَلَّوْا بِرَهْنٍ مِنْكَ لَيْسَ لَهُ حَوَارُ ٤٦

إنَّ شهوة العشق التي يتشاجر فيها شعور الرغبة بالمحبوبة الرَّاحلة بشعور الألم (برهنٍ منك لَيْسَ لَهُ حَوَارُ)، شكلاً مزيجاً دفع بالشاعر إلى وداعها بهذا الحبِّ الذي اجتافه الحزنُ، فهل ثمة تشييعٌ أعظم من هذا؟

إنَّه وداع العاشق المتيمِّم الذي غالبه الإعياء، فصار أشبه بالثَّمَلِ الذي اعتراه الفتور؛ لسهره الليل كله يراقب بناتِ نعشٍ:

فَيْتُ مُسَهِّدًا أَرَقًا كَأَنِّي تَمَشَّتْ فِي مَفَاصِلِي الْعُقَارِ
أَرَأِقُبُ فِي السَّمَاءِ بَنَاتِ نَعَشٍ وَقَدْ دَارَتْ كَمَا عَطَفَ الصَّوَارُ^{٤٧}

ونجد زهيراً قد احتفل في الوقوف على المواضع -وهو يودُّعُ الطعائنَ بعيونه-، احتفالاً يكاد يجعل منها دليلاً؛ كيلاً نضِلَ الطريق خلف الطعائن، حتى غدت سمة في معظم قصائده^{٤٨}، غير أنه ضلَّ طريقها لحيلولة تلك المواضع بينه وبينها، فردَّ طرفه عنها يودِّعها بدموعٍ سائحاتٍ تشبه ما يسيل من دلوٍ عظيمة لغزارتها، أو أنها حباتٌ لؤلؤٍ انقطع خيط نظامها، فتناثرت في كلِّ حذبٍ وصوبٍ، فهل ثمة وداعٌ يتوهجُ بالعاطفة الصادقة أكثر من أن يصوغ الشاعر المكسور انفعالاته وهواجسه تجاه قنامة المنظر بلغة ريباً بالأسى، يقول:

شَطَّتْ بِهَمْ قَرَقَرَى، بَرَكٌ بِأَيْمِنِهِمْ وَالْعَالِيَاتُ، وَعَنْ أَيْسَارِهِمْ خِيمٌ^{٤٩}
عَوْمَ السَّفِينِ، فَلَمَّا حَالَ دُونَهُمْ فَنَدُ الْقُرَيَّاتِ، فَالْعِتْكَانُ، فَالْكَرْمُ^{٥٠}
كَأَنَّ عَيْنِي، وَقَدْ سَالَ السَّلِيلُ بِهِمْ وَعَبْرَةٌ مَا هُمْ، لَوْ أَنَّهُمْ أُمَّمٌ^{٥١}
غَرَبٌ، عَلَى بَكْرَةٍ، أَوْ لَوْلَوْ قَلِقٌ فِي السَّلْكِ، خَانَ بِهِ رَبَّاتِهِ النَّظْمُ^{٥٢}
عَهْدِي بِهِمْ يَوْمَ بَابِ الْقَرَيْتَيْنِ، وَقَدْ زَالَ الْهَمَالِجُ، بِالْفُرْسَانِ، وَاللُّجْمُ^{٥٣}

لاشكَّ أنَّ "مواقف التَّحَمُّلِ والارتحال والوداع بطبيعتها الأولى التي تغلب عليها مواقف عاطفية، وإنَّ العاطفة فيها إنما هي العنصر الأصيل فيها"^{٥٤}، وهي الدافع للشاعر المتنازع باقتفاء أثر الطعائن ومراقبتها، وكيف لا؟ وقد غرقت عينا عبيد بدموعهما، وزهير التي أشبهت دموعه ماء دلوٍ عظيمة، وقلب بشر بن حازم رهن عندها. وهل هناك مدعاة لوداع الأحبة أكبر من هذا الحبِّ والهيام بأن يغور قلبه وينجد معهم حينما أنجدوا، وترحل ذكرياته في القفار والسباسب. ونلاحظ انصراف الشعراء أحياناً عن التصريح بلفظ الوداع أو ما يدور في نطاقه صراحةً. وهنا يطفو سؤال إلى السطح، لماذا لم يلتفت فريقٌ من الشعراء الموجهين في أثناء مماشاتهم لرحلة الطعائن التفاتاً تاماً، فيكلِّفوا أنفسهم مشقة الوقوف برهةً على مقربة من الراحلين ليقولوا فيهم كلمةً تعبر عما جاء في معاني الوداع والتشجيع صراحةً، من مثل الدعاء بالسلامة

والظفر بما حزموا أمتعتهم لأجله، ما دامت العاطفة بما تحويه من أثارَة وانفعال هي التي تحرّكهم؟ واكتفوا بما يعبر عن وداع الطعائن إلّمحًا.

أعتقد بأنّ السبب راجعٌ إلى انشغال الشعراء بالمعالم الشّاحصة في طريق الفراق والسّفَر، وتعلّق قلوبهم بالهودج، أو أنّ هولَ المنظر وعظّمهُ أدّى إلى اضطراب ذات الشّاعر وارتطامها بقسوة المشهد، ومن ثمّ ذهوله وتدلّهُه، ما جعله يصرف التّعبير عمّا هو عقليّ من التّصريح بعبارات الوداع والتشبيح والدّعاء بالسلامة والدّعة إلى التّماهي فقط مع ما يجول في خاطره من الرجوع إلى الماضي بأهاته وشكاته وأفراحه، وبالأمّل الذي ينقذ في مخيلته، أو اليأس الذي يغالبه؛ لأنّ "الشّاعر في هذا اللون من الشّعْر حين يقف يستحضر ذكريات حبه (وصفحات حياته بكلّيتها)، ثمّ يتأنّى عند هذه اللحظات القاسية من هذه الذكريات، لحظات الوداع، ثمّ ينطلق يعرض لما كان من رحيل الأحبة... ويتابع الركب يعور معه وينجد... فيغضي عن جوانب من العمل الشّعريّ من مثل الوصف والتشبيه، ومن مثل التأمّل والتّفكير ليندمج في جوّ نفسيّ بحتٍ"٥٥، فهو منشغل بعواطفه المتوهّجة ومتابعة الراحلين بقلبه وعيونه أكثر من التّعبير عمّا يجب أن يعبر عنه.

وكان الشّاعر يستهلّ مدحته أحيانًا بحديث الوداع المؤرّق، كما عند المسيّب بن علس، الذي بدأه بالاستفهام الإنكاريّ الراشح باليأس والقهر والتقرير، قبيل بزوغ الفجر فجأً سلمى بوداعها والانقطاع عنها، وهي التي لم يكن حبل وصلها مقطوعاً أو رثاً، فلم يتمتّع منها بما تطمئن له النّفس وتميل قبل رحيله، يقول:

أَرْحَلْتَ مِنْ سَلْمَى بِعَبْرِ مَتَاعٍ قَبْلَ الْعُطَاسِ وَرُوعَتِهَا بَوْدَاعِ ٥٦
 مِنْ غَيْرِ مَقْلِيَّةٍ وَإِنَّ حِبَالَهَا لَيْسَتْ بِأَرْمَامٍ وَلَا أَقْطَاعِ ٥٧

لقد كان الشّاعر الجاهليّ مهووساً بحديث العشق، فهو أحد نواميس الحياة وأركانها الأساسية، وهو ما قصّه لنا المفضّل النُّكْرِيُّ في إحدى السّمْنِصَفَاتِ ٥٨ في حربٍ استعر أوارها بين قومه وقبيلة أخرى تربطهم به آصرة قرى:

أَلَمْ تَرَ أَنَّ جِيرَتَنَا اسْتَقَلُّوا فَبَيْتَنَا وَنَيْتَهُمْ فَرِيقُ
 قَدَمِي لَوْلُو سَلَسٌ عَرَاهُ يَخِرُّ عَلَى الْمَهَاوِي مَا يَلِيْقُ

عَدَتْ مَا رُمْتَ إِذْ شَحَطْتَ سُلَيْمَى وَأَنْتَ لِذِكْرِهَا طَرِبٌ مَشُوقٌ
فَوَدَّعَهَا وَإِنْ كَانَتْ أَنَاةً مُبْتَلَةً لَهَا خَلْقٌ أَنْيَقُ ٥٩

لقد ارتحل جيرانهم عنهم وغدا لكل فريق وجهة يطلبها تخالف وجهة الآخر، فهاله الفراق وأبكاها بكاءً غزيراً، حتى لتشبه دموعه حبات لؤلؤٍ غدر بها السلك، فتهاوت في كل صوب، ليس لها ما يمسكها عن السقوط. وقد جاوزت حبيته الطاعنة (سليمى) كل ما كان يطلبه ويتغيه، فهو مشوق محزون لفراقها، ولكنه لا يملك إلا أن يودّعها على ضيقٍ وشوقٍ وحزنٍ، ويذكر أنها وحلمها وجمالها^{٦٠}، الذي هز قلبه وأوهنه، وهو في هذا يقترب من زهير في متحه صورة المحزون المكسور لفراق محبوبته الطاعنة، مما منح منه المفضل صورته، ليغدو تشبيه قطرات الدمع بحبات لؤلؤٍ خالها السلك، أو استحضر البكاء بعاملته صورة نمطية متكررة للتعبير عن حزن الشاعر، أو فرط الصباة أو شدة الوجد وألم البعد يكتنف موقف الوداع بكليته و يلتصق به.

ولم يتعد عبيد بن الأبرص عما سبق، حينما يبدأ قصيدته بوصف الطلل الدارس الذي رحل عنه أحببواؤه، فبكاهم بكاءً شديداً بل سرباله منه، شوقاً إليهم ولأيامٍ مضت كان الحيّ عامراً بهم، فكيف يطرب مثله ويشتاق للذين ودّعوه وداعاً يشبه قطع الصارم القالي في شدة ألمه؛ لشيب انتشر في رأسه، يقول:

حَبَسْتُ فِيهَا صِحَابِي كَيْ أُسْأَلَهَا وَالِدَمْعُ قَدْ بَلَ مَنِّي جَيْبَ سِرْبَالِي
شَوْقًا إِلَى الْحَيِّ، أَيَّامَ الْجَمِيعِ بِهَا وَكَيْفَ يَطْرُبُ أَوْ يَشْتَاقُ أَمْثَالِي
وَقَدْ عَلَا لِسْتِي شَيْبٌ فَوَدَّعَنِي مِنْهُ الْغَوَائِي وَدَاعَ الصَّارِمِ الْقَالِي ٦١

وكذا عند النابغة الذبياني الذي رقب بعينه تدلل قطام، وإعراضها عنه ضانةً بالسّلام، فلم يودّعها إلا بالألم والحزن الذي استوطن نفسه، وكم تمنى لو ألقى السّلام فمتع نفسه بها، وما زاده لوعة أن صفحها بنظرة فرأى منها شفيف الثياب وريقها، وقلاذها المتألثة التي زينت ترائبها، وكأنها لشدة بريقها ولمعائها جمرٌ متقدٌ في ظلمة ليل مجيم، يقول:

أَنَارِكَةَ تَدَلَّلَهَا قَطَامٌ وَضْنَا بِالنَّجِيَّةِ وَالكَلامِ
فَإِنْ كَانَ الدَّلَالِ فَلَا تَلْجِي وَإِنْ كَانَ الْوَدَاعَ فَبِالسَّلَامِ
فَلَوْ كَانَتْ غَدَاةَ الْبَيْنِ مَنَّتْ وَقَدْ رَفَعُوا الْخُدُورَ عَلَى الْخِيَامِ ٦٢

صَفَحْتُ بِنَظْرَةٍ، فَرَأَيْتُ مِنْهَا تَحَيَّتَ الحَدِرِ وَاضِعَةَ القِرَامِ ٦٣
تَرَانِبَ يَسْتَصِيءُ الحَلِي فِيهَا كَجَمَرِ النَّارِ بَدْرٍ بِالظَّلَامِ ٦٤

لم يخرج النابغة عن النمط التقليدي لمظاهر الوداع، كما عند الشعراء السابقين خلا عبيد بن الأبرص الذي ودَّعته الغواني بسبب الشيب الذي علا لِمَتَه؛ ليتبين لنا أن بواعث الوداع متعددة لتعدّد مظاهره، وفي جميعها كان رغباً عن الشاعر وليس بإرادته، ممّا يعني وقوعه تحت وطأة مشاعر الوجدع الباهظة على قلبه التي كانت سمة ظاهرة فيه.

٤-٢- موقف وداع الشباب ومعلقاته:

لقد كانت مسألة البحث عن المعرفة واكتشاف سرّ الحياة من المسائل الشاقّة التي أرقت عقل الشاعر الجاهليّ، الذي بذل جهداً مضمناً في البحث عن أسرار الخلود والموت، كما كان جلعامش الذي أنفق سنيّ عمره يفتش عن كنه الخلود وأسراره ونواميس الحياة، فتيقن بعد لأبي بحتمية موت البشر وخلود الآلهة^{٦٥}. فلم تحب جذوة البحث عن منابت الحياة في عقل الشاعر يوماً، بل كان همّه اكتشافها ومعرفة أغوارها، فرأى أن جزءاً منها في الشباب وفتوته، ذاك الذي تخفي ملامحه بظهور الشيب، وما الشيب إلا علامة من علامات خريف الحياة وعنوانه، أو توأمه، أو ربّما هو خطّام المنية كما قال العرب القدماء^{٦٦}. فاشتعال رأس المرء شيباً كان من ضمن الموضوعات التي شكّل وداع الشباب دافعاً مهماً من دوافعه، لأنّه يوجّه علاقات الناس إلى حدّ بعيد، أو يحددها ضمن سياق معين يناسب فئة منهم. ويُلحظ في نطاق موضوعنا ارتباط حلول الشيب وازدهاره في ساحة صاحبه بوداع الشباب كما عند الأسود بن يعفر النهشليّ، الذي شيعه مستعجلاً الرحيل، وكأنّه لم يقض وطره منه لا سيمّا إن صحبتهما حميدة كانت، فحلّ الشيب في ربوعه وكأنّه فرخ ناهض؛ لسرعة هوضه وإقباله على الحياة، يقول:

أَجَدَّ الشَّبَابُ قَدْ مَضَى فَتَسْرَعَا وَيَانَ كَمَا بَانَ الحَلِيْطُ فَوَدَّعَا
وَمَا كَانَ مَذْمُومًا لَدَيْنَا ثَنَاؤُهُ وَصُحْبَتُهُ مَا لَفْنَا خُلُطًا مَعَا
فَبَانَ وَحَلَّ الشَّبَابُ فِي رَسْمِ دَارِهِ كَمَا خَفَّ فَرُخٌ نَاهِضٌ فَتَرَفَّعَا ٦٧

ما من حديث عن وداع الشباب إلا جاء مقروناً بحرقّة في القلب ضامرة أو سافرة، وأنصح دليل على ما أقول هو عند جبار بن سُلمي العامريّ، الذي يعترف بصوت هاديّ بينونة الشباب القويّ، وحلول

الكبير الضعيف المنكسر في صياغة من التعقيد المعنوي، الذي ينبئ عن تعقد النفس واضطرابها، بل وتأرجحها بين خصمين عنيدين -الشباب الذي يمثل بشائر الحياة والفتوة، وبين الشيب الذي يمثل نذر الموت- يتصارعان في ذات الشاعر الذي يعترف في نهاية الأمر بالانكسار واللوعة، يقول:

حَلَّ وَبَانَ الشَّبَابُ مُرْتَحِلًا فِي دَارِهِ حِينَ وَدَّعَ الكِبِيرُ
قَدْ يَتْرُكُ المرءَ بَعْدَ قُوَّتِهِ وَهُوَ ضَعِيفُ القِيَامِ مُنْكَسِرٌ ٦٨

ونمضي مع معجم وداع الشباب في رسم لنا المسبب بن علس صورةً معبرةً للشيب الذي ألبسه فناعاً منه، فانقطع عنه الشباب، فودَّعه وداعاً أليماً؛ إذ طالبه بعد معايشته له بالتواري والاختفاء تسليمًا منه بما سيكون، يقول:

أَعَادِلَ لَمَّا تَرَيْنَ العَدَاةَ وَفَنَعِنِي الشَّيْبُ مِنْهُ خِمَارًا
وَبَانَ الشَّبَابُ فَوَدَّعْتَهُ وَطَالَبْتَهُ بَعْدَ عَيْنِ ضِمَارٍ ٦٩

فالشباب والشيب خصمان عنيدان لا يجتمعان إلا لوقت قصير، فإذا ما طنب الشيب بساحة صاحبه، ودَّعَ الشَّبَابَ حينئذٍ جَزَعًا، وأيُّ أمرٍ جليلٍ هذا الذي وقع، فأجزع امرأ القيس ودفعه إلى أن يعزِّي نفسه المولعة بالفتيات الكواعب بوداع الشباب، فهل كان يعزِّي نفسه بالوجود الإنساني الضعيف، بعد أن تأمل الحياة تأملًا عميقًا؟ إنه كذلك، وحسبنا أن ننظر إلى معجم النصِّ وصوره لنرى آية قوله، فهو معجم (الجزع المتكرر، العزاء، الوداع، الفزع)، "لقد كان امرؤ القيس بحقٍّ أولَ شاعرٍ في تاريخ الشعر العربي يرثي الوجود الإنساني هذا الرثاء الناشج الحار" ٧٠، وما العزاء إلا دعوة إلى التصبر والسُّلوى، وهو مما يقتضيه فنُّ الرثاء، كما لم يفته أن يعبر عن نظراته لصفات العيش، فيسبغ عليها من فلسفته ورؤيته ما يجعلها توجيهاً اجتماعياً، يقول:

جَزَعْتُ وَلَمْ أَجْزَعْ مِنَ البَيْنِ مَجْزَعًا وَعَزَيْتُ قَلْبًا بالكَوَاعِبِ مُوَلَعًا
وَأَصْبَحْتُ وَدَعْتُ الصَّبَا غَيْرَ أَنِّي أَرَأِبُ خَلَاتٍ مِنَ العَيْشِ أَرَبَا
فَمِنْهُنَّ قَوْلِي لِلندَامَى تَرَفَّعُوا يَدَا جُونَ نَشَاحًا مِنَ الحَمْرِ مُتْرَعًا ٧١
وَمِنْهُنَّ رَكْضُ الخَيْلِ تَرْجُمُ بالقَنَا يِيَادِرْنَ سِرْبًا آمِنًا أَنْ يُفْرَعَا

وَمِنْهُنَّ نَصُّ الْعَيْسِ، وَاللَّيْلِ شَامِلٌ تَيَمَّمُ مَجْهُولًا مِنَ الْأَرْضِ بَلَقَعَا^{٧٢}
وَمِنْهُنَّ سَوْفِي الْخُودَ قَدْ بَلَّهَا النَّدى تُرَاقِبُ مَنْظُومَ التَّمَائِمِ مُرْضِعَا^{٧٣}

وها هو الأعشى يصور آثار الأيام المدمرة التي صيرت رأسه أعرّ مشهراً بعد أن كان مجيماً أسوداً، كما هي حال أقرانه الذين بددت الأيام المتعاقبة بسرعة أريج عمرهم الجميل وحوّلت اخضراره إلى يباسٍ، فطوى الشباب عنه إزاره طياً لطيفاً لا صحب فيه، مودعاً زمان الصّفو والعيش النّضير، يقول:

إِمَّا تَرَى رَأْسِي أَعْرَّ مُشَهَّرًا مِنْ بَعْدِ لَوْنٍ، يَا أُمِيمٌ بِهِمْ^{٧٤}
وَتَرَى لِدَاتِي كَالْغُصُونِ، فَأَعْجَلْتُ حَقْبُ الزَّمَانِ بِمَرَهْنٍ سُهُومي^{٧٥}
وَطَوَى الشَّبَابُ رِدَاءَهُ وَإِزَارَهُ عَنِّي، فَوَدَّعَ، وَهُوَ غَيْرُ ذَمِيمٍ
فَلَقَدْ لَبَسْتُ الدَّهْرَ كُلَّ فُنُونِهِ فِي شَدَّةٍ يِعْتَادُنِي وَنَعِيمٍ
وَإِذَا نَعِمْتُ فَلَنْ تَرِينِي فَاحِشًا وَإِذَا افْتَقَرْتُ غَنِيْتُ، غَيْرَ مَلُومٍ^{٧٦}

لقد فاء الأعشى إلى الماضي الجميل يتفياً ظلالة الوارفة، ويتنسم أريج الطيب، فتستيقظ في نفسه ذكرى أيام غبرت، وعيش تحاذبته شدةً ونعيم لم يكن الأعشى فيه مسرفاً، وإذا ما ألمت به فاقة اغتنى بنفسه.

وفي موقف وداع آخر ينقل لنا الأعشى رؤيته بطريقة الحوار المباشر الماهرة، بينه وبين أحبّ صواحيبه إليه (قتيلة)، بوصفه أنسب الأساليب التي تلائم التعبير عن الأفكار في القصيدة، وفيه ما يلبي طموحات الشاعر الفنية^{٧٧}. فنرى الأعشى يجيب قتيلة التي لم تعد ما تدمّ صاحبها به، بأسلوب رائق يرينه العقل ويوشيه صواب الرأي منبهاً على أن تعاقب الأيام ومرورها يفلّ الحديد، فكيف لا يغيّر ملامح الإنسان؟ لقد أقصر عن اللهو ومغامرات الصبا وكفّ عن معاورة الخمر، وصار الذي لا بد منه؛ إذ لكلّ أمرٍ نهاية وأجل:

وَقَدْ قَالَتْ قَتِيلَةٌ إِذِ رَأَيْتِي وَقَدْ لَا تَعْدُمُ الْحَسَنَاءُ ذَامَا
أَرَاكَ كَبِيرَتْ وَاسْتَحَدَّتْ خُلُقًا وَوَدَّعَتْ الْكُوعَابَ وَالْمُدَامَا

إِنْ تَكْ لِمَتِّي يَا قَتْلُ أَضْحَتْ كَانَّ عَلَى مَفَارِقِهَا ثَغَامًا ٧٨
 وَأَقْصَرَ بَاطِلِي وَصَحَوْتُ حَتَّى كَانَّ لَمْ أَجْرٍ فِي دَدْنٍ غُلَامًا ٧٩
 فَإِنَّ دَوَائِرَ الْأَيَّامِ يُفْنِي تَتَابَعُ وَقَعِهَا الذِّكْرَ الْحُسَامًا ٨٠

أليست التراتبية في هذا الحوار المباشر تدلّ على فهم عميق، ورؤية يقينية بما سيحلّ بهذا الوجود؟ بلى، والدليل على ما ذهبت إليه إحساس الأعشى بالرضا المستطاب في وداع الشباب، وعدم بكائه على ما فات على عادة غيره، وكأنه لم يعيش تلك الأيام الوارفة، بل ذهب إلى أبعد مما ترى العين متكئا على (إنّ) التي لا تنفك عن معنى التوكيد، مقررًا بفناء السيوف التي تفني الفرسان في المعارك بفعل تعاقب الأيام ودورانها، وكثيراً ما كان الأعشى يسط القول في حلول الشيب، ووداع الشباب والصبّ، والالتفات صوب العقل ورُجحان صوته على صوت العاطفة وغيّ الشباب الأخضر^{٨١}. فهل كان هذا إلاّ لأنّه رؤية شاملة للوجود ووعي تامّ بأسرار الكون والعالم.

٤-٣- موقف وداع الطيش والسّفاهة:

كثيراً ما يقترن حديث فوات الشباب وفراره بحلول الشيب غير الحيّ، واكتهال صاحبه الذي يقصر عن الباطل، ويمنع النفس من الاستماع لصوت الهوى والعودة لصحوة العقل وسداد الرأي، بعد ركوبه مراكب الطيش والسّفاهة وأفناهما، فيبادر إلى تبني خطاب التّعقل كما في قافية من شعر امرئ القيس، إليها تميل النفس لما فيها من تشبيهات مائعة فريدة:

إِنْ يَكْ شَيْبِي قَدْ عَلَانِي وَفَاتِنِي شَبَابِي وَأَضْحَى بَاطِلُ الْقَوْلِ قَدْ صَحَا
 وَرَاجَعْتُ حِلْمِي وَاكْتَهَلْتُ وَثَابَ لِي فُوَادِي وَذُدْتُ النَّفْسَ عَنْ تَبَعِ الْهَوَى ٨٢
 وَأَصْبَحْتُ قَدْ عَنَنْتُ بِالْجَهْلِ أَهْلَهُ وَوَدَعْتُ إِخْوَانَ السَّفَاهَةِ وَالْقَلَى
 وَشَمَرْتُ مِنْ فَضْلِ الْإِزَارِ وَعُرَيْتُ مَطِيَّةَ أَفْنَانَ الشَّبَابِ الَّذِي مَضَى
 وَطَارَ غُرَابُ الْغِيِّ عَنِّي فَلَمْ يَعْذُ وَأَصْبَحْتُ كَهَلًا قَاعِدًا مِنْ أَوْلَى النَّهْيِ ٨٣
 وَأَبْلَيْتُ أَثْوَابَ الشَّبَابِ وَحُسْنَهُ وَكُلُّ جَدِيدٍ سَوْفَ يُدْرِكُهُ الْبِلَى ٨٤

ألا ترى معي برؤية عَجَلَى أن الأبيات حافلة بالانزياح والإيحاء، علاوة على ما فيها من مقادير لا بأس بها من التَعَقُّل وسداد الرأي، وإذا ما نظرنا نظرة متأنية في المعجم اللغوي، انقلب إلينا البصر زاحراً بمعاني القوة والدفع والإلباس والخلع في وداع السَّفه، أكثر مما فيه من حديث العقل والصَّحو، وكأني بالشاعر يستعجل وداع ذلك الزمن الذي تحوّل عنه بعيداً، إضافة إلى دلالة التّضعيف في بعض هذه الأفعال من معاني التّكثير والمبالغة (عَنَّفْتُ بالجهل أهله، ودَعْتُ). أليس في كثرة التّعنيف والتّوديع والمبالغة فيهما دلالة على رغبة الشاعر بالإقصار عن السَّفه، والتّحول إلى صوت العقل بنفس راضية، وكذلك في (شَمَرْتُ، عَرَّيْتُ) من معاني السَّلب والإزالة، وفي الإزاحة، الاضْمِحَالُ والمَحْوُ، أليس في التّشهير معنى المبادرة؟ وفي التّعرية معنى التّقييح؟ بلى، لننظر معاً بعين فاحصة إلى الغراب، وتكنيته به عن السَّفه والطيش والفسق، ألا يحمل حضوره أقباح الكنايات وأسفلها، والعرب تقول: "أفسق من غراب" ^{٨٥}، ولا يخفى على أحد ما حُمِّلَ في ثقافة العرب من دلالات الغيِّ والسَّفه والشؤم، فقالوا عنه: "وليس في الأرض بارح ولا نطيح ولا قعيد ولا أغضب ولا شيء، يتشاءمون به، إلّا والغراب عندهم أنكذ منه" ^{٨٦}. أليس بعد هذا كله ما يدلّ على نفور الشاعر من السَّفه، ووداعه بنفس راغبة إلى صوت العقل؟ بلى، لقد ألقى الشاعر على السَّفه والطيش أقباح الأردية والملاءات، طارداً إياه من حياته وهو السَّعيد الراضي بهذا الوداع.

ونمضي مع زهير في وداع السَّفه ملمحاً إليه إلماحاً، فقد أقصر عن حبّ سلمى، وكفّ عن ركوب الباطل، وخلع ثوب السَّفه، وما فيه من ميل إلى الشباب الذي غادره وهو يُشَبِّهُ الخليط؛ لقربه منه ولصوقه به، فودعه وداع القرين المخالط، ولا يخفى على أحد أحجام الألفة والمودة والتراحم التي تتشاجر فيما بينها، فتجتمع الخُلُط التي إذا تفرقت أو ودّع أحدهم أتراه وجيرانه ألمه ذلك الوداع أيما إيلامٍ وعكّر صفو عيشه، وهي حال زهير الذي لم تكن تعرفه العذارى إلّا بسواد رأسه، فكيف والشيب قد غشيه؟

صَحَا الْقَلْبُ عَنْ سَلْمَى وَأَقْصَرَ بَاطِلُهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ
وَأَقْصَرْتُ عَمَّا تَعْلَمِينَ، وَسَدَدْتُ عَلَيَّ سِوَى قَصْدِ السَّبِيلِ مَعَادِلُهُ
وَقَالَ الْعَدَارَى: إِنَّمَا أَنْتَ عَمَّنَا وَكَانَ الشَّبَابُ كَالْخَلِيطِ نُزَايِلُهُ
فَأَصْبَحْتُ مَا يَعْرِفَنَ إِلَّا خَلِيقَتِي وَإِلَّا سَوَادَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبُ شَامِلُهُ ^{٨٧}

ولقد ودّع زهير السَّفه والطيش بالألم الذي غصّت به نفسه، ونراه هاهنا قرن الشباب بالسَّفه وعدّهما أمراً واحداً، ولا أبين على ذلك من التّشبيه الذي ساقه (كالخليط نزايله)، وهنا أرى نفسي مدفوعاً

للقول: بأن فكرة الخليط قيّمة في القصيدة الجاهلية، وكثيراً ما أدار الشعراء أبياتاً في الرحلة أو الغزل أو الطلل أو الأحلاف حولها؛ ما يعني أنها من أهم مكونات القصيدة الجاهلية. ولم يتعد طفيل الغنوي عن زهير في موقف وداعه للسفة وكأنه تبع أثره حذو القذة بالقذة خلا ارتداده للماضي يستذكر ما كان من ضروب فتوته التي كانت تشبه السيف المجلّى، اللين في اهتزازه، دلالة على القوة والنّضارة:

صَحَا قَلْبُهُ وَأَقْصَرَ الْيَوْمَ بَاطِلُهُ وَأَنْكَرَهُ مِمَّا اسْتَفَادَ حَلَالَتُهُ
يُرَبَّنَ وَيَعْرِفَنَّ الْقَوَامَ وَشِيَمَتِي وَأَنْكَرَنَّ زَيْغَ الرَّأْسِ وَالشَّيْبُ شَامِلُهُ^{٨٨}
وَكُنْتُ كَمَا يَعْلَمَنَّ وَالدهْرُ صَالِحٌ كَصَدْرِ الْيَمَانِي أَخْلَصْتَهُ صَيَاقِلُهُ^{٨٩}
وَأَصْبَحْتُ قَدْ عَنَفْتُ بِالْجَهْلِ أَهْلَهُ وَعُرِّيَ أَفْرَاسُ الصَّبَا وَرَوَّاحِلُهُ^{٩٠}

وعلى هذا النحو مضى معاوية بن مالك (مُعَوَّدُ الْحُكَمَاءِ)، الذي حدّثنا حديثاً رائعاً هادئاً، يزخره صوت العقل الأصيل، فالشاعر صياداً ماهراً يتمتع بالهدوء والسكون، وهو ما يحتاجه الصائد ليظفر بطريدته، كحال الشاعر يوم كان شاباً، وحينما صار هراً عاجزاً طاشت نباله، وضاعت منه الطريدة، وكذا حال صاحبه سلمى فكانت مثلما كان إلا أنّ الزمن أصابها بالكبر، فلم يعد لها ما كان في الأيام الغابرة من الحذاقة والبراعة والسكون والثبات، فيودّع الشباب وداع المقارن بين ما كان وبين ما آلت إليه حاله. يقول، ولم يخجل وداعه من لوعة مبطنة:

أَجَدَّ الْقَلْبُ مِنْ سَلْمَى اجْتِنَابًا وَأَقْصَرَ بَعْدَ مَا شَابَتْ وَشَابَا
وَشَابَ لِدَاتِهِ وَعَدَلَنَّ عَنْهُ كَمَا أَنْضَيْتَ مِنْ لَيْسٍ ثِيَابَا
فَإِنْ تَكُ نَبَلُهَا طَاشَتْ وَنَيْلِي فَقَدْ نَرَمِي بِهَا حَقْبًا صِيَابَا
فَتَصْطَادُ الرَّجَالَ إِذَا رَمَتَهُمْ وَأَصْطَادُ الْمُخْبِأَةِ الْكَعْبَابَا^{٩١}

من اللآث في الأبيات السالفة أنّ الحديث عن وداع الطيش، والعودة للعقل اقترن بحديث الصيد ومعجمه في سياق واحد، أليس في هذا التصوير ذريعة فنية يتوسّل بها الشاعر للتعبير عن وداعه للسفة، وداع المقارن الأسف على ما مضى، وحسبنا آية تطوّر الصورة في الشعر الجاهليّ عامّة في هذا، وقد "استحالت على أيدي شعراء من أمثال النابغة الذبياني والأعشى، وأوس بن حجر وزهير بن أبي سلمى

وغيرهم من الشعراء الكبار إلى لوحات فنية قصصية رائعة، تتخذ من قصص الصيد وسيلة فنية وموضوعية لتسجيل مشاعرهم ومواقفهم من الحياة والناس في بيئتهم " ٩٢.

يعبر الشاعر عن نظراته الشاملة للحياة، هذه النظرة القائمة على اقتناص الفرص والمداهنة حيناً والثبات والقتل المباشر حيناً آخر، وكل ما يتمتع به الصياد من صفات، وأظنُّ أنَّ استحضار الماضي الذي يعني الشباب بقوته وفتوته ومنافسته للحاضر الذي يعني الشيخوخة، واستثثار الماضي باهتمام الشاعر أكثر من الحاضر دلالة على ألم مبطنٍ ولوعة محتفية خلف وشاح رقيق في وداعة للطيح والسفه.

٤-٤-٤ موقف وداع المكان:

أكثر الشعراء في قصائدهم من ذكر الأماكن، حتى كاد توارد أسمائها مما تمجَّه النفس وتعافه، وصرنا نقرأ سطوراً متلاحقة في نواصي القصائد لأسماء الأماكن، ولعلَّ السبب راجعٌ إلى ولع الشاعر بالمكان، وارتباطه به إلى حدٍّ يبلغ توجيه علاقاته الاجتماعية والحكم عليه، كمثُل ما نلاحظه عند الشنفرى، الذي "يئس من أهله واحتقارهم له، مثله في ذلك مثل الصعاليك الآخرين كئأبط شراً وعروة بن الورد وغيرهم، فمضى هائماً على وجهه في الفلاة باحثاً عن عالم آخر يجد فيه ذاته المضطَّهدة، ويستصحبُ فيه آخرين يستغني بهم عن ذويه" ٩٣، فقد أثر العيش بمكان يتمتع بمقومات الأمان والسكينة وتحقيق الذات على المكان الذي عاشت فيه عشيرته، التي غفلت عنه ولم تمنحه ما يحقق ذاته، فناداهم نداءً فيه معاني الرأفة والود (بني أمي) يؤذهم بالرحيل، ويخبرهم أنه عازم على مفارقتهم إلى قومٍ غيرهم، ويدعوهم إلى التيقُّظ من غفلتهم، يقول:

أَقِيمُوا بَنِي أُمِّي صُدُورَ مَطِيكِمُ فَإِنِّي إِلَى قَوْمٍ سِوَاكُمْ لِأَمِيلُ
وَقَدْ حُمَّتِ الْحَاجَاتُ وَاللَّيْلُ مُقَمَّرٌ وَشُدَّتْ لَطِيَّاتِ مَطَايَا وَأَرْحُلُ ٩٤
وَفِي الْأَرْضِ مَنْأَى لِلْكَرِيمِ عَنِ الْأَذَى وَفِيهَا لِمَنْ خَافَ الْقَلَى مُتَعَزِّلُ ٩٥
لَعَمْرُكَ مَا بِالْأَرْضِ ضَيْقٌ عَلَى امْرِئٍ سَرَى رَاغِبًا أَوْ رَاهِبًا وَهُوَ يَعْزِلُ ٩٦

إنَّه يودُّع المكان الذي ضمَّ صور حياته ومرابع صباه وداعاً ودوداً لينا، في ليلة قمرء حزم أمتعته وأعدّها للرحيل إلى أرضٍ واسعة ليس فيه أذى للكريم المتعزِّل، الذي قدَّر أنَّه ليس بإمكانه أن يتعدَّ عن تجاني قومه وأذاهم إلا بوداع كلِّ ما هو عزيز على نفسه؛ فلا ضيق على عاقل في الأرض الرحبة، وأنا لا أزيد شيئاً البتَّة على ما قاله الشاعر الذي تشبَّث بالمكان منذ عهدٍ قديمة، وما ارتباطه بهذا المكان إلا ارتباط

بأهله، الذين صاروا خلفه لسوء معاملتهم إياه، فلم يكن ليودّعه إلّا لأنّهم غدروا به، وعضّه الدهر بنوائبه، وللغدر أشكال متباينة كما نخبرنا النصوص الشعريّة، أليس في بغض قوم الشنفرى وتحافهم عنه غدرٌ لأسباب الحياة التي كانت قائمة بينهم؟ بلى، وازداد الأمر وضوحاً حينما قال (والليل مقمرٌ)؛ أي تبين بضوء القمر كلُّ شيءٍ، إنّه يودّع الأرض الضيقة التي لم يجد فيها ذاته الى أرضٍ واسعة رحبة، مستعينا بضوء العقل على ظلمة الحياة وحلكتها، فدلالة الفعل (سرى) على الليل واضحة ولا تحتل المناقشة، فالسرى سير الليل أو سير آجره، فلا ضيق ولا هموم على المرء العاقل الذي يعتزل الناس الذين كانوا سبباً في الأذية، إنّه وداع المكان؛ لأجل الحصول على الطمأنينة والأمن ولذلك " لم يبدأ الشنفرى قصيدته بمقدمة غزلية أو طليّة على عادة الشعراء الجاهليين، وإنما بدأها بثورة على كلِّ مألوف مأنوس، فاختار أقرب الناس عاطفةً وقطع صلته بهم، وانفصل عن عالمهم الذي يعيشون فيه... وحدّد وجهته الجديدة وعلمه الآخر الذي أراد أن يبدأ فيه حياةً مختلفةً، فقومه رمز للظلم، وتمردّه عليهم رمزٌ للثورة على الظلم، وعبر عن ذلك بقوله: (فقد حمت الحاجات) بعد أن تمّيات له أسباب التمرد على الظالم والثورة عليه، بل قويت الحاجة إليها) وشدّت لطيات) فاختار السير في الفلاة لتكون متنفساً له، وليكون حيوانها صديقه من دون الناس"².

. وقريبٌ من هذا ما نجده عند الزرقاء بنت زهير التي أمرت بعض بطون قضاة بوداع تهامة وداع المبعض الكاره لأجل مغادرتها، ليس إخلافاً بالعهد، لكن ببغض هذا الوداع وكرهه، ولوم الذات التي لم تستطع فعلاً إلّا مغادرة مكان استنابته أهله، والبعد عنه لا يورث إلّا الألم والغربة والنفي؛ "لأنّ صلة الشاعر بهذه الأرض (المكان) هي صورة لصلته بالأحبة"³، الذين تنفرّ عنهم سلسلة طويلة من الذكريات تميل إليها نفسه وتطرب لطرفها:

وَدَّعْ تِهَامَةَ لَا وَدَاعَ مُخَالَفٍ بِذِمَامِهِ، لَكِنْ قَلِيَّ وَمَلَامٍ
لَا تُنْكِرِي هَجْرًا مَقَامَ غَرِيْبَةٍ لَنْ تَعْدَمِي مِنْ ظَاعِنِينَ تَهَامٍ⁴

لا شك أنّ الهزيمة وانكسار الذات قد تسلّلا إلى نفوس القوم المودّعين تهامة على طيب عيشها، وهو ما ألمحت إليه الزرقاء بأنّ الوداع وداع من لم ينكص بعنده.

٤-٥- وداع الأصدقاء أو الأصحاب:

²Ousama EKHTIAR, Khaled KHALED, Kadim arap Şiirinde "Kurt" imgesi eŞ-Şenfera ve ferezdaK Örneği, s3.

من تجليات مظاهر الوداع عند شعراء الجاهلية التي حظيت بنصيب وافر من المشاعر الصادقة والإيثار، ما يعدّ توجيهاً أخلاقياً رفيعاً خلّده زهير بن أبي سلمى، الذي كان ميّالاً إلى التصوير الدقيق والاحتفاء بلبّات المشهد الصّغيرة، فجعل بعضها بجوار بعض ضمن نسق المشهد الكبير، الذي رسمه لقيمة الإيثار، إذ فضّل أن يرمي النعمان بنفسه إلى كسرى وهو قاتله لا محالة؛ لَمَّا لم يجد من يجيره منه مَن له فضل عليهم ومَنّة، وهم أهلٌ لإجارتته، على أن يدخل في جوارحي من عبسٍ انبرى لحمايته، ولا طاقة له بكسرى وجنده، فأبى النعمان ذلك وآثر الموتَ على فناء الحيّ. وهاهنا أشير إلى قراءة مشهد الوداع ضمن سياق القصيدة تامة.

فَلَمْ أَرَ مَسْلُوبًا، لَهُ مِثْلُ مَلِكِهِ أَقَلَّ صَدِيقًا بَادِلًا، أَوْ مُوَسِيًّا
فَأَيْنَ الَّذِينَ، كَانَ يُعْطِي جِيَادَهُ بِأَرْسَانِهِنَّ، وَالْحِسَانَ الْغَوَالِيَا
وَأَيْنَ الَّذِينَ كَانَ يُعْطِيهِمُ الْقُرَى بَغْلَاتِهِنَّ، وَالْمَيْنِ، الْغَوَادِيَا
وَأَيْنَ الَّذِينَ يَحْضُرُونَ جِفَانَهُ؟ إِذَا قُدِّمَتْ أَلْقَوَا عَلَيْهَا الْمَرَّاسِيَا^{٩٩}
رَأَيْتُهُمْ لَمْ يُشْرِكُوا، بِنَفْسِهِمْ مَنِيتَهُ لَمَّا رَأَوْا أَنَّهَا هِيَا
خَلَا أَنْ حَيًّا مِنْ رَوَاحَةٍ حَافِظُوا وَكَانُوا أَنْسَا يَتَّقُونَ الْمَخَازِيَا
فَسَارُوا لَهُ، حَتَّى أَنَاخُوا بِبَابِهِ كِرَامَ الْمَطَايَا وَاهِجَانَ الْمَتَالِيَا^{١٠٠}
فَقَالَ لَهُمْ خَيْرًا وَأَتَى عَلَيْهِمْ وَوَدَّعَهُمْ، وَدَاعَ أَنْ لَا تَلَاقِيَا
وَأَجْمَعَ أَمْرًا، كَانَ مَا بَعْدَهُ لَهُ وَكَانَ إِذَا مَا اخْلَوْلَجَ الْأَمْرَ مَا ضِيَا^{١٠١}

فإذا ما أعدنا النظر كرّة أخرى في تشكيل اللغة للأبيات، وجدنا أنفسنا أمام ضربٍ متوترٍ من تكرار صيغة الاستفهام (أين) التي تجسّد دلالة معنوية تفوح منها رائحة خذلان القوم للنعمان وتحولهم عنه، وهي عادة عند كثير من الأصلاء^{١٠٢} - وهو الجواد الذي قدّم أنفُسَ ما يكون لهم-، سوى قومٍ من عبسٍ اندفعوا لمؤازرة النعمان، ودعوه إلى مجاورتهم، فقال لهم النعمان خيرًا، وحمد لهم دعوتهم وحميتهم عليه، وودّعهم وداعٍ من لا لقاء بعده؛ لتيقنّه بالموت الواقع، واستسلامه لقدره المنتظر، والحسرة والمرارة المبطنتان آنذاك

تنهشان قلبه؛ لأن من تصير حاله كحال النعمان هو كذلك لا غير، وإلا لِمَ كانت فجيرة الموت وفناء الإنسان من أفسى الفجائع مرارة على الإطلاق؟

ألا يدل وداعه (وودّعهم، وداع أن لا تلاقياً) على من يحلم بالقوة والوقوف في وجه الموت المحقق؟ أليس في البيت الأخير ما ينبئ بالهزامة؟ ألم تتحول عنه القوة التي تجلّت في مفاهيم العنف والظلم والقتل إلى خصمه؟ لقد كان وداع النعمان لبني عبس وداع المضطرب المهزوم في أعماقه، الحالم بالقوة التي كان يتمتع بها يوم كان ملكاً منيعاً مكيناً أمام خصومه، أمّا اليوم فهو ضعيف مغلوب على أمره، وآية قولنا ما قاله أحد النقاد من أن "كل وصف شعري هو نوع من التصوير، فالشاعر إذا وصف رعداً أو برقاً ليشعرك بالرّهبة، فهو يصور معنى الرّهبة، وإذا وصف روضة زاهية معطّراً، فهو يصور معنى البهجة، وكثيراً ما تلح صورة واحدة على خيال الشاعر فيدور حولها، دون أن يجعلها تشبيهاً أو استعارة، ولكنه ربّما جعلها عنواناً" ١٠٣ دلّياً أو معنوياً أو نفسياً لنص شعري؟ ألا يدل ترك الناس النعمان وحده في مواجهة كسرى على القهر والهزيمة والخذلان؟ ألا تعبّر الصور المتلاحقة بإيجازها ودلالاتها المتداخلة، ومعانيها النفسية عن وجدان جريح ونبرة مكلومة لم تجد طريقها للروح وبقيت حبيسة صدر مغلوب. لقد كان النعمان مقهوراً مغلوباً، بحاجة إلى التفريغ النفسي وإشباع الإحساس به، وهذا ما أنبأت به كثرة حروف المد التي انسلت في ثنايا الأبيات، وجاءت خاتمة لنهاياتها ألف الإطلاق التي سمحت بمطل الصوت وامتداده إلى حين، وهو ما يسمح للشاعر بالتعبير عن جيشانه العاطفي وقلقه وتأرجح ذاته.

٤-٦ - وداع طيف الحبيبة:

كانت المرأة إحدى أعمدة بناء المجتمع، وأحد أغلى ملذات الحياة لما تمثله من دور مهم آنذاك. وقد حضرت في القصيدة الجاهلية حضوراً لافتاً، فكانت منابع الإلهام للشاعر في عمله الإبداعي (حيث إن الظواهر الكبرى التي دار حولها هذا الشعر كحديث الديار، وحديث الظعن، وحديث العاذلة قد ارتبطت بالمرأة، كما أن الغزل يأتي في صدارة الموضوعات التي أدار الشاعر الجاهلي عليها شعره" ١٠٤، فكان يخرج عن الصورة المعهودة في معالجة غرض الغزل إلى صورة معنوية تمثلت بالطيف، الذي شكّل ظاهرة بارزة في القصيدة ذات خصوصية نوعية ترتبط بجملة من الظواهر الاجتماعية الأخرى .

المحت إلى أن الارتحال الذي اعتمد عليه العرب في البحث عن أسرار الحياة من مكان إلى آخر، من شأنه أن يفرّق بين العشاق، ما يسمح بزيارة طيف الحبيبة لصاحبها، بسبب بعدها عنه وقد يكون "بإمكان الدارس (للشعر الجاهلي) اكتشاف مقدمات حلمية لا تقل أهمية عن المقدمات الطللية أو الخمرية" ١٠٥. كما هي الحال عند عنتره العبسي، الذي زاره طيف عبلة في غير تباطؤٍ حادش وجه الحياء في حلمه،

فقبله ثلاث قبلات في فمه، فبثه ريقها وقد ألقى بين أضلعه شدة الشوق، وكأنه نارٌ مُسَعَّرَةٌ كلما غطاها ازداد أوارها في عظامه، ثم ودَّعه وداعاً مؤلماً يزدان به الذهول، ولولا أنه خال بنفسه المرهقة من شدة الوجد، يعالجها بالدموع التي تخفف وطأة ذاك اللهيبي والوجد المشتعل، مات كمدًا وحرزاً:

أَتَانِي طَيْفٌ عِبَلَةٌ فِي الْمَنَامِ فَقَبَّلَنِي ثَلَاثًا فِي اللَّثَامِ
وَوَدَّعَنِي، فَأَوَدَّعَنِي لَهِيًّا أُسْتَرُهُ وَيَشْعَلُ فِي عِظَامِي
وَلَوْلَا أَنِّي أَخْلُو بِنَفْسِي وَأُطْفِئَ بِالْدمُوعِ جَوَى غَرَامِي
لَمُتُّ أَسَى، وَكَمْ أَشْكُو لِأَنِّي أَعَارُ عَلَيْكَ يَا بَدْرَ التَّمَامِ ١٠٦

لم يذكر عنتره كيفية اهتمام الطيف إليه من غير دليل يرشده، ولا تجاوزه المغازات، ولا وعورة الطريق الذي قطعه بلا حافر، ولا اشتباه السبل عليه. والجدير بالذكر أن طيف عبلة لم يطل المقام عند عنتره، فودَّعه على استعجال من غير أن يذكر كيفية وداعه، على الرغم من أن مجيئه كان بسبب بعد عنتره عن عبلة، وعدم نواله بقرها وهو ما عبر عنه بقوله:

وَكَيْفَ أَرُومُ مِنْكَ الْقُرْبَ يَوْمًا وَحَوْلَ خَبَاكِ آسَادُ الْأَجَامِ ١٠٧

يطلق عنتره العنان للزمن في تنكيهه (يومًا) على أمل أن يحظى بقر عبلة ونوالها، التي بعدت عنه، فكان طيفها يعوضه عن قسط يسير من فقدها؛ لئلا تضيق ذكرياته معها في جوف الزمن، وتنطمر في رمال الصحراء. ومهما يكن الأمر فإن طيف الحبيبة مهم عند أهل الغرام؛ يتوصل إليه بالمنام وإنما تدعو الحاجة إليه عند طول الهجرة، وشدة الدجر، ومقاساة نار الملل... ألا ترى من يحلم بمحبوبته فلا يرى إلا الأسف والقلق "١٠٨"، والتهيج والهَمُّ، (فأودعني لهيبًا) وهو دائم الحلم بعبلة على قسوة حياته وواقعه الاجتماعي المرير، حتى هذا الطيف جاء ليزيد من عذباته وآهاته، فاستعجل وداعه بثلاث قبلات لا تطفئ ظمأه ولهيبي شوقه. وهو مما ذمَّ به بأنه "سريع الزوال، وشيك الانتقال، وبأنه يهيج الشوق الساكن، ويضرم الوجد الخامد" ١٠٩، و تبقى في النفس رواسب سقطت من هذه القصيدة تقول: إن ثمة "عناقيد ضائعة من الصور الفنية مقامها بين (أتاني) و(ودعني)، أو أن الشاعر أتلها عامداً معتمداً على خيال المتلقي؛ لتشكيلها في الذهن" ١١٠. وهنا لابد من الإشارة إلى أنه على كثرة ذكره للطيف في قصائده ١١١، لم يعرض لمشهد الوداع إلا مرة واحدة، ولعل هذا عند عنتره وغيره من الشعراء الذين لم يعرضوا له ١١٢، عائد إلى انشغال ذهن الشاعر بالطيف نفسه الذي "يعلل المشتاق المغمم، ويمسك رفق المعنى المسقم، ويكون الاستمتاع

به والانتفاع به، وهو زور وباطل، كالانتفاع لو كان حقاً يقيناً، وهل فرق بين لذة الخيال في حال تمثّلها وتخيّلها، وبين لذة اللقاء الصحيح، والوصول الصريح، وبعد زوال الأمرين، ومفارقة الحالين ما أحدهما في فقد متعته، وزوال منفعتها إلّا كصاحبه^{١١٣}، ولست بصدّد مناقشة هذا الرأي الذي يحتاج إلى قراءة الشعر الجاهليّ، واستنباط ما يدلّل على صوابه أو خلافه من منظور علم النفس، ولكن يمكنني القول: يابني لا أوافقك إلّا إلى حدّ قريب، لأنّ اللذة النفسية في الخيال لا يحدّها الوقت إلّا بقدر ما، في حين أنّها في الواقع محكومة وظيفياً وفيزيولوجياً بوقتٍ معيّن، وتكون في الحلم أكثر شدّة منها في الواقع، ويمكن للقارئ أن يستخلص فكرة مفادها أنّ الطيف هو المعادل الفنيّ للحبيبة نفسها.

نتائج البحث وتوصياته:

١- إن مواقف الوداع مواقف عاطفية اشتملت على دلالات وجدانية ونفسية عميقة، استطاع الشعراء التعبير عنها بلغة فنية ثرية الدلالة والايحاء، تثير شهوة القارئ وتعريه بالوقوف عندها غير مرة؛ وتدعوه للتأمّل والتفكير فيها، وإذا ما أسعفه الاتساع في فهم اللغة التي سخرها الشعراء لبناء مواقف وداعهم، سيكتشف رؤى هؤلاء للوجود والحياة وأسرارهما.

٢- لم يهتم العلماء القدامى بغرض الوداع كاهتمامهم بأغراض الشعر الأخرى، ولعلّ هذا عائد إلى حضوره الخجول في القصيدة الجاهلية.

٣- لم تفارق العاطفة موقف الوداع في معظمه، فازدان بما عقدت نفسيّاً، حتّى غدا مظهرًا حضاريّاً ينمّ على ثقافة قومٍ أو توتوا نصيباً وافراً من التفكير، ولم يكونوا سدّجاً البتّة كما يهيم للبعث.

٤- ليس كلّ رحيل يسبقه وداع أو يرافقه، ولا سيما في رحلة الطعائن. فجاء الرحيل أحياناً من دون وداع.

٥- لم يكن الشاعر ليصرّح في كل موقف وداع بألفاظه الدالة عليه، إنّما يلمح إليه إلماحاً، أو يسلك سبيل المودعين من دون التصريح به، كأنّ يفيض من دموع عينيه ما يشبه الدلو العظيمة، أو ما يبيل سرباله، وعواطف الحزن والجزع والألم المقرون باللوعة السافرة كما عند معظم الشعراء، أو الرضا المستطاب المقرون باللوعة الضامرة كما عند الأعشى.

٦- تعدّدت مواقف الوداع لتعدّد بواعثها، فتوزّعت بين حلول الشيب وبين رحيل المحبوبة وغيرها.

٧- يلاحظ أنّ عدداً من الصّور الشعرية غدت نمطاً متكرّراً عند غير شاعر، وكأنّ الشعراء متحوّلوا تلك الصّور من خصمّ واحد، ولولا أنّها لشعراء مختلفين لقلت إنّها لواحد دون غيره، كالذي جاء عند زهير بن أبي سلمى والمفضلّ النّكري.

٨- عاطفتنا الحزن والألم كانتا غالبيتين في معظم مواقف الوداع، لاسيما حينما كان الشاعر يقارن بين ما مضى وما آلت إليه الحال كما عند معود الحكماء.
وأخيراً: ثمة مواقف وداع جديدة بالدراسة والتأمل لاسيما في صدر الإسلام والعصر الأموي، بسبب اختلاف البواعث مثل انتشار الدعوة الإسلامية وما رافقها من شعر الفتوح وغيرها. كما أن الاتساع في فهم الدلالة يغني الموضوع ويثريه، ولعلّه مشروعٌ قادمٌ.

ثَبَّتَ المَصادر:

الأبشيهي، شهاب الدين بن أبي الفتح، المستطرف في كل فن مستظرف. القاهرة: مكتبة الجمهورية العربية، بلا تاريخ.

ابن الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، الطبعة ١، تح: حسين نصار. القاهرة: مكتبة مصطفى الباي الحلي، (١٩٥٧).

ابن أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلم الشنتمري، الطبعة ٣، تح: فخر الدين قباوة. بيروت: دار الآفاق الجديدة، بلا تاريخ.

ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي. لبنان، بيروت: دار الكتب العلمية، بلا تاريخ.

ابن شداد، عنتره، ديوان عنتره، الطبعة ١، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد. بيروت: دار الكتاب العربي، (١٩٩٢).

ابن علس، المسيب، ديوان المسيب بن علس، أنور أبو سويلم. الأردن: جامعة مؤتة، (١٩٩٤).

ابن فارس، أحمد، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون. بيروت: دار الفكر، (١٩٧٩).

ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم، لسان العرب، الطبعة ٣. بيروت: دار صادر، (١٤١٤هـ).

ابن النديم، محمد بن إسحاق الوراق البغدادي، الفهرست، الطبعة ٢. لبنان، بيروت: دار المعرفة، (١٩٧٨).

ابن يعفر، الأسود، ديوان الأسود بن يعفر، نوري حمودي القيسي. وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، بلا تاريخ.

- الأزدي، الشنفرى، شرح شعر الشنفرى الأزدي، محاسن بن إسماعيل الحلبي، الطبعة ١، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر. الأردن، عمان: دار الينابيع، (٢٠٠٤).
- الأسدي، بشر بن أبي خازم، ديوان بشر بن أبي خازم الأسدي، تح: عزة حسن. دمشق: وزارة الثقافة والإرشاد القومي، (١٩٦٠).
- الأصفهاني، أبو الفرج، كتاب الأغاني، الطبعة ٣، تح: إحسان عباس وآخران. بيروت: دار صادر، (٢٠٠٨).
- الأصمعي، عبد الملك بن قريب، الأسمعيات، الطبعة ٣، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. مصر: دار المعارف، (١٩٦٣).
- الأعشى الكبير، ديوان الأعشى، الطبعة ١، تح: محمود إبراهيم محمد الرضواني. قطر، الدوحة: وزارة الثقافة والفنون والتراث، (٢٠١٠).
- الألوسي، محمود شكري، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، الطبعة ٢، ٣ مجلدات، عني به محمد بمجة الأثري. مصر: المطبعة الرحمانية، (١٩٢٤).
- التوحيدي، أبو حيان، الصداقة والصدق، الطبعة ٢، تح: د إبراهيم الكيلاني. دمشق: دار الفكر، (١٩٩٨).
- التعالبي، أبو منصور عبد الملك، التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح محمد الحلو. الدار العربية للكتاب، (١٩٨٣).
- الحكيم، توفيق، فن الأدب، القاهرة: دار مصر للطباعة، بلا تاريخ.
- الخراطمي، محمد بن جعفر، اعتلال القلوب، الطبعة ٢، تح: حمدي الدمرداش. مكة المكرمة، الرياض: مكتبة نزار مصطفى الباز، (٢٠٠٠).
- الذبياني، النابغة، ديوان النابغة الذبياني، الطبعة ٢، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ.
- الرضي، الشريف، طيف الخيال، الطبعة ١، تح: محمد سيد كيلاني. مصر: مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، (١٩٥٥).
- رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، الطبعة ٣. بيروت: مؤسسة الرسالة، (١٩٨٢).

- رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد. الكويت: عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، (١٩٩٦).
- الزين، محمد موسى البلولة، مشهد الوداع شعراً ونقداً. المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد (٧)، يوليو، (٢٠١٦)، من الصفحة (٢٣١- إلى الصفحة ٢٧٢).
- سيزكين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، تح: محمود فهمي حجازي، ٥ أجزاء. السعودية: جامعة محمد بن سعود الإسلامية، (١٩٩١).
- الشايب، أحمد، أصول النقد الأدبي، الطبعة ١٠. القاهرة: مكتبة النهضة المصرية، (١٩٩٤).
- الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، الطبعة ١. بيروت: المركز الثقافي العربي، (١٩٩٧).
- الضبي، المفضل، المفضليات، الطبعة ٦، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون. القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ.
- علي، إبراهيم محمد، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، الطبعة ١. لبنان، طرابلس: دار جروس برس، (٢٠٠١).
- عمر، أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة. ٣ مجلدات. القاهرة: دار عالم الكتب، (٢٠٠٨).
- عيّاد، شُكْرِي، مدخل إلى علم الأسلوب، الطبعة ٢. السعودية، الرياض: دار العلوم للطباعة والنشر، (١٩٩٢).
- الغنوي، طُفَيْل، ديوان طفيل الغنوي، الطبعة ١، تح: حسان فلاح أوغلي. بيروت: دار صادر، (١٩٩٧).
- فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، سوريا، دمشق: مطبعة جامعة دمشق، (١٩٥٩).
- القرطاجني، حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة. تونس: الدار العربية للكتاب، (٢٠٠٨).
- القيرواني، أبو علي الحسن بن رشيق، العمدة في محاسن الشعر ونقده، الطبعة ٥، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد. بيروت: دار الجيل، (١٩٨١).
- القيس، امرؤ، ديوان امرئ القيس، الطبعة ٥، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم. القاهرة: دار المعارف، بلا تاريخ.

مجموعة من الخبراء، معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الشابكة. معجم موثق ومفهرس وأطلق عام ٢٠١٩.

المحمد، سامي جاسم، طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتجلياته. مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٠) العدد (٧) تموز، (٢٠١٣)، من الصفحة (١٥٥) - إلى الصفحة (١٨١).

نتوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، الطبعة ١. دمشق: دار النوادر، (٢٠١٠).

يعقوب، عبد الكريم، أشعار العامرين الجاهليين، الطبعة ١، جمعها وقدم لها: عبد الكريم يعقوب. سوريا، اللاذقية: دار الحوار، (١٩٨٢).

Ousama EKHTIAR, Khaled KHALED (2016),” *Kadim Arap Şiirinde “Kurt” İmgesi eŞ-Şenfera ve Ferezdak Örneği*”, *Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* Cilt: IV Sayı:7.

- ^١ الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح المحلي، المستطرف في كل فن مستظرف، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، ٤٠/٢.
- ^٢ المرجع السابق، ٤٠/٢.
- ^٣ رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٢٩٢.
- ^٤ التبريزي، الخطيب، ديوان عنتر، قدم له: مجيد طراد، دار الكتاب العربي، بيروت، ط ١، ١٩٩٢، ١٨٧.
- ^٥ ابن النديم، أبو الفرج محمد بن إسحاق بن محمد الوراق البغدادي، الفهرست، دار المعرفة، بيروت، لبنان، ط ٢، ١٩٧٨، ١٩٧.
- ^٦ الخرائطي، محمد بن جعفر اعتلال القلوب، تح: حمدي الدمرداش، مكتبة نزار مصطفى الباز، مكة المكرمة، ط ٢، ٢٠٠٠، ٣١٥.
- ^٧ سيركين، فؤاد، تاريخ التراث العربي، تح: محمود فهمي حجازي، جامعة محمد بن سعود الإسلامية، ٥ أجزاء، ١٩٩١، ج ٢/٣٤٠. وانظر المفضل الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط ٦، القاهرة، ١٥٥.
- ^٨ الأبيشي، شهاب الدين محمد بن أحمد أبو الفتح المحلي، المستطرف في كل فن مستظرف، مكتبة الجمهورية العربية، القاهرة، ٣٧/٢.
- ^٩ ابن جعفر، قدامة، نقد الشعر، تح: محمد عبد المنعم خفاجي، دار الكتب العلمية، لبنان: بيروت، (د.ت)، ١٣٤.
- ^{١٠} القرطاجني، أبي الحسن حازم، منهاج البلغاء وسراج الأدباء، تح: محمد الحبيب ابن الخوجة، الدار العربية للكتاب، تونس، ٢٠٠٨، ٢٠.
- ^{١١} المرجع السابق، ٣٠٥.
- ^{١٢} القيرواني الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر ونقده، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجيل، ط ٥، ١٩٨١م، ١/٢٢٣.
- ^{١٣} ابن فارس، أبو الحسين أحمد بن زكريا، مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، ١٩٧٩، (ودع).

- ١٤ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (ودع).
- ١٥ مجموعة من الخبراء، معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الشابكة، (ودع).
- ١٦ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (ودع).
- ١٧ معجم الدوحة التاريخي للغة العربية، (التوديع). لسان العرب، (ودع).
- ١٨ ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٤١٤هـ، (ودع).
- ١٩ المرجع السابق، (شيع).
- ٢٠ معجم الدوحة التاريخي للغة العربية على الشابكة (ودع).
- ٢١ عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، ٢٠٠٨، مج٣/٢٤١٩.
- ٢٢ الزين، محمد موسى البلولة، مشهد الوداع شعرا ونقدا، المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد٧، يوليو ٢٠١٦، ٢٣٨.
- ٢٣ الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تح: حسان عباس، دار صادر: بيروت، ط٣، ٢٠٠٨، ج١٧/٢٠٥.
- ٢٤ تنوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٢٧.
- ٢٥ القيرواني الأزدي، أبو علي الحسن بن رشيقي، العمدة في محاسن الشعر ونقده، مجلدين، تح: محمد محيي الدين عبد الحميد، دار الجليل، ط٥، ١٩٨١م، ١٢٧/١. وعنه في تنوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٢٧.
- ٢٦ الشاب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٤، ٢٩٩.
- ٢٧ تنوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٣١.
- ٢٨ فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٨٩.
- ٢٩ المرجع السابق، ٩٨.
- ٣٠ تنوف، أحمد، النقد التطبيقي عند العرب في القرنين الرابع والخامس الهجريين، دار النوادر، دمشق، ط١، ٢٠١٠، ٣٣٣.
- ٣١ الشاب، أحمد، أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، القاهرة، ط١٠، ١٩٩٤، ٢٤٣.
- ٣٢ رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ١٩.
- ٣٣ فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٩٩.
- ٣٤ رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٢٩٣.
- ٣٥ الزين، محمد موسى البلولة، مشهد الوداع شعرا ونقدا، المجلة العلمية لجامعة الإمام المهدي، العدد٧، يوليو ٢٠١٦، ٢٤١.
- ٣٦ رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ٢٢. وفيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٩١.
- ٣٧ نكبت: صرفت. اللعط: السبب: الأرض المقفرة، جمع لَعَطَة: وهي بقعة في الصحراء من لون يخالف لون رملها.
- ٣٨ الأطواء: جمع طوى: وهي البئر المطوية بالحجارة. الأوتاد: الجبال.
- ٣٩ الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصار. مكتبة مصطفى الباي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ٨٤. روض القطا، السدر، خيم، المختبي، أسماء مواضع. الدُّو: الأرض المستوية.
- ٤٠ المرجع السابق، ٨٤.
- ٤١ العول: الزيادة في السير والنشاط. الناحية: الناقه. الإرقال: السرعة. التليبط: الضرب بقوائمها.
- ٤٢ الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصار. مكتبة مصطفى الباي الحلبي، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ٨٦. معط: ليس في عينيه أهذاب.
- ٤٣ الحداة: جمع الحادي: وهو الذي يسوق الإبل. مياه نخل، أبانين: أسماء مواضع. ازورار: انحراف.

٤٤. قانية: اسم موضع. تلح: انبسط وارتفع.
٤٥. أروم، شابة، تعار: أسماء مواضع.
٤٦. الأسدي، ديوان بشر بن أبي خازم، تح: عزة حسن، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٦٠، ٦١-٦٢.
٤٧. المرجع السابق، ٦٥. الصوار: جماعة بقر الوحش.
٤٨. رومية، وهب، الرحلة في القصيدة الجاهلية، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط٣، ١٩٨٢، ٢٩.
٤٩. شطت بهم قرقى: رحلوا إليها، فبعدت بهم. برك، العاليات، خيم: أسماء مواضع كلها.
٥٠. السفين: جمع سفينة. فند القريات: الفند: رأس الجبل، القريات، العتكان، الكرم: أسماء مواضع كلها. وحذف جواب لما، لأن في سياق كلامه ما يدل عليه.
٥١. سال السليل بهم: ساروا سيرا سريعا. السليل: واد بعينه. الأُمم: القصد والقرب.
٥٢. الغرب: الدلو العظيمة تستقي بها السانية. لؤلؤ قلق: الذي لا يستقر إذا انقطع خطه. السلك: خيط النظام، والنظم: جمع نظام، وهو الخيط. خان به ربانه: خان صواحب اللؤلؤ خيط النظام وانقطع، فقلق اللؤلؤ وانحدر، فشبّه دموعه به في تناثره وانحداره.
٥٣. أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلام الشنمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ١٠٢. باب القريتين: موضع في طريق مكة. الهماليج: الإبل. اللجم: كناية عن الخيل الملحمة، وقيل الهماليج: الخيل بعينها. زال: مال وعدل.
٥٤. فيصل، شكري، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ٩٧.
٥٥. المرجع السابق، ٩٧-٩٨.
٥٦. متاع: دون أن تمتعه وتزوده بشيء منها. العطاس: الفجر.
٥٧. ابن علس، المسيب، ديوان المسيب بن علس، أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، ١٩٩٤، ١١١. مقلية: بغض وكره. أرامام: قطع موصولة.
٥٨. المنصفات هي القصائد التي أنصف قائلوها فيها أعداءهم وصدقوا عنهم وعن أنفسهم فيما اصططوه من حر اللقاء، وفيما وصفوه من أحوالهم من إحماض الإخاء. الأصمعي، أبو سعيد عبد الملك بن قريب بن عبد الملك، الأصمعيات، تح: أحمد محمد شاکر وعبد السلام هارون، دار المعارف، مصر، ط٣، ١٩٦٣، ١٩٩.
٥٩. المرجع السابق، ١٩٩ وما بعدها.
٦٠. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٨٦.
٦١. الأبرص، عبيد، ديوان عبيد بن الأبرص، تح: حسين نصار. مكتبة مصطفى الباي الخليلي، القاهرة، ط١، ١٩٥٧، ١٠١.
٦٢. الخيام: المهادج.
٦٣. نُحيت: تصغير تحت. القرام: الست الرقيق.
٦٤. الذيباني، النابغة، ديوان النابغة الذيباني، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، ط٢، القاهرة، ١٣٠. ترائب: جمع تريبة؛ هي موضع القلادة من الصدر. بُدِّر: فرق.
٦٥. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٢٦٢.
٦٦. الثعالبي، أبو منصور عبد الملك بن محمد بن إسماعيل، التمثيل والمحاضرة، تح: عبد الفتاح محمد الحلو، الدار العربية للكتاب، ١٩٨٣، ٣٨٥/١.
٦٧. ابن يعفر، الأسود، ديوان الأسود بن يعفر، نوري حمودي القيسي، وزارة الثقافة والإعلام، مديرية الثقافة العامة، ٤٦-٤٧.
٦٨. يعقوب، عبد الكريم، أشعار العامريين الجاهليين، دار الحوار، سوريا، اللاذقية، ط١، ١٩٨٢م، ٧٠.
٦٩. ابن علس، المسيب، ديوان المسيب بن علس، أنور أبو سويلم، جامعة مؤتة، ١٩٩٤، ١٠٩. الضمار: خلاف المعاينة، وهو ما غاب عنك.
٧٠. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٢٨٢.

٧١. يداجون: يدارون ويعالجون. النَّشَّاح: الذي يجيد الشراب. مترع: مملوء.
٧٢. العيس: الإبل البيضاء، نص العيس: يريد إعمالي إياها وتسيرني لها. شامل: مظلم. تيمم: تقصد. المجهول من الأرض: الذي لا علم فيه يهتدى به في المسير. البلقع: الخالي.
٧٣. القيس، امرئ، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ٢٤٠. سوئي: من القول: ساف يسوف سوفاً؛ أي شمَّ يشمُّ شمْماً. الخود: المرأة الحفرة الحبيبة. إلتعائم: العوذ واحداً تميمة؛ يريد قلادة صبيبتها.
٧٤. أعر: أبيض. بهيم: اسود حالك.
٧٥. لدات: أقران وأتراب. السهوم: العبوس، وجمع سهمة: النصيب.
٧٦. الأعشى، ديوان الأعشى، تح: محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط ١، ٢٠١٠، ٢/٣٢١.
٧٧. الحكيم، توفيق، فن الأدب، دار مصر للطباعة، ١٤٠.
٧٨. النِّعَام والثَّامَة: شجر له نور أبيض يشبه به الشيب.
٧٩. أجر: أرضع. الدِّدَن: اللُّهُو.
٨٠. الأعشى، ديوان الأعشى، تح: محمود إبراهيم محمد الرضواني، وزارة الثقافة والفنون والتراث، الدوحة، قطر، ط ١، ٢٠١٠، ٢/٣٩٩.
٨١. المرجع السابق، ١/٢٢٥، ٢/٦٨.
٨٢. ثاب لي فؤادي: رجع عن الهوى. ذدت النفس: طردت ومنعت.
٨٣. أولى: أصحاب. النهي: العقل.
٨٤. القيس، امرئ، ديوان امرئ القيس، تح: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة، ط ٥، ٣٣٠ - ٣٣١.
٨٥. محمد علي، إبراهيم، اللون في الشعر العربي قبل الإسلام (قراءة ميثولوجية)، دار جروس برس، طرابلس، لبنان، ط ١، ٢٠٠١، ١٧٩.
٨٦. الألوسي، محمود شكركي، بلوغ الأرب في معرفة أحوال العرب، عني بنشره وتصحيحه محمد بحجة الأثري، المطبعة الرحمانية، مصر، ط ٢، ١٩٢٤. (٣ مجلدات)، ج ٢، ٢٣٦.
٨٧. أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٣، ١٩٨٠، ٤٥ - ٤٦.
٨٨. القوام: الشَّطَّاطُ. زيغ الرأس: بياضه.
٨٩. اليماني: السيف المنسوب إلى اليمن. أخلصته: جلته حتى خلص من الصِّدَأ. الصِّدَأ: الصيقل: شحاذ السيف وجلاؤها.
٩٠. الغنوي، طفيل، ديوان طفيل الغنوي، تح: حسان فلاح أوغلي، دار صادر، بيروت، ط ١، ١٩٩٧، ١١٢ - ١١٣.
٩١. المفضل الضبي، المفضليات، تح: أحمد محمد شاكر وعبد السلام هارون، دار المعارف، ط ٦، القاهرة، ٣٥٧.
٩٢. رومية، وهب، شعرنا القديم والنقد الجديد، عالم المعرفة الكويتية، العدد ٢٠٧، الكويت، ١٩٩٦، ٧١. عن مجلة فصول، وهو رأي من مقال للدكتور إبراهيم عبد الرحمن محمد وسمه التفسير الأسطوري في الشعر الجاهلي.
- 93 Ousama EKHTIAR, Khaled KHALED (2016), "Kadim Arap Şiirinde "Kurt" İmgesi eŞ-Şenfera ve Ferezdzak Örneği", Bingöl Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi Cilt: IV Sayı:7, s. 2.
٩٤. الطَّيَّات: الحاجات؛ وقيل الطَّيَّة: النية أو الوجه الذي يريده.
٩٥. منأى: الموضع الذي يتحول إليه عن الأذى. القلبي: البعض. المتعزل: المعزل.
٩٦. الحلبي، محاسن بن إسماعيل، شرح شعر الشنفرى الأزدي، تح: خالد عبد الرؤوف الجبر، دار البنايع، الأردن، عمان، الطبعة الأولى، ٢٠٠٤م، ٦٢ - ٦٤.
٩٧. فيصل، شكركي، تطور الغزل بين الجاهلية والإسلام، مطبعة جامعة دمشق، ١٩٥٩م، ١٠١.
٩٨. الأصفهاني، أبو فرج، الأغاني، تح: حسان عباس، دار صادر، بيروت، ط ٣، ٢٠٠٨، ٥٣/١٣.

٩٩. المراسي: جمع مرسى: من رسا يرسو؛ إذا ثبت وأقام، ومن مرسى السفينة.
١٠٠. المهجان: البيض من الإبل وهي أكرمها. المتالي: التي تتلوها أولادها، واحدها متلئة.
١٠١. أبي سلمى، زهير، شرح ديوان زهير بن أبي سلمى، للأعلم الشنتمري، تح: فخر الدين قباوة، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط٣، ١٩٨٠، ١٧٣ وما بعدها. اخلوخ: التوى ولم يستقم، الماضي: العازم في الأمر.
١٠٢. التوحيدى، أبو حيان، الصداقة والصديق، تح: د إبراهيم الكيلاني، دار الفكر، دمشق، ط٢، ١٩٩٨، ٢٦٨.
١٠٣. عباد، شكري، مدخل إلى علم الأسلوب، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ط٢، ١٩٩٢م، ٥٨.
١٠٤. المحمد، سامي جاسم، طيف الخيال في الشعر الجاهلي بواعثه وتحليلاته، مجلة جامعة تكريت للعلوم الإنسانية، المجلد (٢٠) العدد (٧) تموز ٢٠١٣م، ١٥٥.
١٠٥. الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٣٤.
١٠٦. ابن شداد، عنتره، ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد. دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ١٨٧.
١٠٧. ابن شداد، عنتره، ديوان عنتره، الخطيب التبريزي، قدم له: مجيد طراد. دار الكتاب العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٢، ١٨٧. الآجام: جمع أجمة: وهي الشجر الكثيف الملتف.
١٠٨. الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٣٢.
١٠٩. الشريف الرضي، طيف الخيال، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥، ١٦.
١١٠. الصائغ، عبد الإله، الخطاب الإبداعي الجاهلي والصورة الفنية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٧، ٤٧.
١١١. المرجع السابق، ٤١.
١١٢. أمثال حاتم الطائي، وامرئ القيس، وذئ الإصبع العدواني. وغيرهم.
١١٣. الشريف الرضي، طيف الخيال، تح: محمد سيد كيلاني، مطبعة مصطفى البابي الحلبي وأولاده، مصر، ط١، ١٩٥٥، ١٦.

Fiyatı: 15 TL (KDV dâhil)