



NÜSHA

Yıl: XXIII

Sayı: 57

2023

ISSN 1303-0752 e-ISSN: 2791-7177

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)

(Journal of Oriental Studies)

- Modern Tacik Edebiyatının Kurucusu Sadreddin Aynî: Hayatı Eserleri ve Düşüncesi
- Ürdün Edebiyatının İlk Serbest Şiir Örneklerinde Tematik İnceleme
- Nevâî'nin Farsça Şiirlerinde Hâfız Etkisi
- Muallim Şemseddin el-Mevlevî Hakkında Mahfil Dergisi'nde Yayınlanmış Bir Yazı
- Ziyâuddîn İbnu'l-Esîr'e Göre Bir Kâtib'in Bilgi Sahibi Olması Gereken Konular
- Arapça Yazılı Medyada Spor Konulu Eşdizimler

• أسس توظيف المعاجم الإلكترونية في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها

• ترکی اور اردو زبانوں میں استعمال ہونے والے مشترکہ حروفِ رابطہ اور حروفِ فجائیہ پر ایک تحقیق

• مقایسہ تطبیقی شخصیت‌های زنان در حکایت‌های ایرانی، عربی و مصری کتاب هزار و یک شب با استفاده از فرانش انڈیشگانی هلیدی

• سردیّات الشَّرْقَاوِی الواقعیة - لغةً وأسلوباً وفكراً

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)
(Journal of Oriental Studies)

Yıl/Volume: XXIII, Sayı/Issue: 57
Haziran-Aralık/June-December, 2023

Nüsha

(Şarkiyat Araştırmaları Dergisi)

(Journal of Oriental Studies)

Cilt/Volume: 23, Sayı/Issue: 57

Haziran-Aralık (June-December), 2023

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 (Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu)

Prof. Dr. Musa Yıldız (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (T.C. Muskat Büyükelçisi)

Prof. Dr. Kemal Tuzcu (Ankara Üniversitesi)

Editörler (Editors)

Prof. Dr. Hicabi Kırlangıç (Ankara Üniversitesi)

Prof. Dr. Muhammet Hekimoğlu (T.C. Muskat Büyükelçisi)

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

Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Çetinkaya (Kırıkkale Üniversitesi)

Yazım ve Dil Editörleri (Spelling and Language Editors)

Arapça, Prof. Dr. Osman Düzgün (Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi)

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

İngilizce, Dr. Öğr. Üyesi Mehtap Aral (Kırıkkale Üniversitesi)

Türkçe, Dr. Öğr. Üyesi Gökhan Çetinkaya (Kırıkkale Üniversitesi)

Urduca, Doç. Dr. Davut Şahbaz (Ankara Üniversitesi)

Yönetim yeri (Address)

Şehit Savaş Bıyıklı Sk. No: 27

II. Kalaba-Keçiören-Ankara

İletişim Bilgileri

(Correspondence Address)

Telefon: 0(535) 4533070

0(543) 7702366

akademiknusha@gmail.com

Makale göndermek için dergipark sistemini kullanınız.

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

Baskı (Press)

Bizim Büro Ltd. Şti. Ankara

Nüsha (Şarkiyat Araştırmaları Dergisi) TÜBİTAK ULAKBİM Sosyal ve Beşerî Bilimler Veri Tabanı (SBVT); MLA International Bibliography; EBSCO (Central&Eastern European Academic Source CEEAS) ve SOBİAD tarafından taranmaktadır.

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

e-ISSN: 2791-7177

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

Hakem Kurulu (Arbitration Board)

Prof. Dr. Ali Temizel (Selçuk Üniversitesi)

Prof. Dr. Erdinç Doğru (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Murat Özcan (Gazi Üniversitesi)

Prof. Dr. Veyis Değirmençay (Atatürk Üniversitesi)

Prof. Dr. Zekai Kardaş (İstanbul Üniversitesi)

Doç. Dr. Ahmet Hamdi Can (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

Doç. Dr. Betül Can (Selçuk Üniversitesi)

Doç. Dr. Davut Şahbaz (Ankara Üniversitesi)

Doç. Dr. Emrullah Yakut (Mardin Artuklu Üniversitesi)

Doç. Dr. Gürkan Dağbaşı (Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi)

Doç. Dr. İbrahim Usta (Bingöl Üniversitesi)

Doç. Dr. Turgay Şafak (İstanbul Medeniyet Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Ercan Baran (Bingöl Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Esin Eren soysal (Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi)

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

Dr. Öğr. Üyesi Fuat Daş (Bartın Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Hana Harami (Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi İbrahim Ünal (Bayburt Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Mustafa Mawas (Kırıkkale Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Nihat Değirmenci (İstanbul Üniversitesi)

Dr. Öğr. Üyesi Recep Çinkılıç (Kırıkkale Üniversitesi)

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

Öğr. Gör. Dr. Hayrullah Çetinkaya (Gazi Üniversitesi)

Dr. İsa Akpınar (Millî Eğitim Bakanlığı)

Dr. Muhammet Emin Uzunyaylalı (Atatürk 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, Farsça ve Urduca makaleler de yayımlanabilir. Ayrıca 20 sayfayı geçmeyen Arapça, Farsça ve Osmanlı Türkçesi yazma eser metinleri de yayımlanabilir.

Yazım kuralları ve sayfa düzeni

- Makalenin ilk sayfasında yazarın ad, soyad, unvan, kurum, e-posta ve Orcid No bilgileri olmalıdır.

- Yazılar MS Word ya da uyumlu programlarda yazılmalıdır. Yazı karakteri Times New Roman, 11 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 0 nk, sonra 6 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 öz/abstract; 4 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 özeti, 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.

- Arapça, Farsça ve Urduca gibi Latin alfabesi dışındaki dillerde yazılmış makalelerde, mutlaka Latin harfleri ile yazılmış başlık, öz, anahtar kelimelere yer verilmeli; kaynakçada kullanılan kaynaklar transkripsiyon/çeviri yazı ile verilmelidir.

Yazarın Soyadı, Yazarın Adının Baş Harfleri. (Yıl). *Kitabın adı italik ve ilk harfler büyük harfle olacak şekilde*. Baskı Yeri: Yayınevi.

Yazarın Soyadı, Yazarın Adının Baş Harfleri. (Yıl). *Kitabın adı italik ve ilk harfler büyük harfle (bağlaçlar dışında) olacak 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 Irâkî*. (tsh. Doktor Nesrîn Muhteşem) Tahran: İntişârât-i Zevvâr.
- Kırlangıç, H. (2014). *Meşrutiyetten Cumhuriyete İran Şiiri*. Ankara: Hece Yayınları.
- , (2010). *Ahmed Şamlû ve Şiiri, Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı*. İstanbul: Ağaç Yayınları.
- Murtaza, K. (1384/2005). Şamlû ve Câ-yi Şi'reş. *Vijenâme*. (Sonbahar/Kış, I, s. 71-76) <https://www.noormags.ir/view/fa/articlepage/291218/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2018).
- Şahinoğlu, M. N. (1991). “Attâr, Ferîdüddîn”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (IV, s. 95-98) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Detaylı bilgi için https://www.tk.org.tr/APA/apa_2.pdf adresine başvurabilirsiniz.
- İletişim: akademiknusha@gmail.com

NÜSHA (JOURNAL of ORIENTAL STUDIES) PUBLICATION POLICY

Nüsha (Journal of Oriental Studies) is a peer-reviewed international journal which is published twice a year in June and December. Nüsha 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

- The first page of the article should contain the author's name, surname, title, institution, e-mail and Orcid No.
- If the manuscripts submitted to Nüsha 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 Nüsha Journal of Oriental Studies belongs to the authors.

Publishing language

- The publication language of Nüsha is Turkish of Turkey. However, English, Arabic, Persian and Urdu 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, 11 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 0 nk, after 6 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 4 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.
- Articles written in languages other than the Latin alphabet such as Arabic, Persian and Urdu must include the title, abstract and keywords written in Latin letters; The sources used in the bibliography should be given in transcription/translation.

Author's Surname, Initials of Author's Name. (Year). *The name of the book is italic and the first letters are in big letters (except conjunctions)*. Place of Publication: Publisher.

Author's Surname, Initials of Author's Name. (Year). *The name of the book is italic and the first letters are in big letters (except conjunctions)*. (First Letters of Translator's Name. Translator's Surname, Translated.) Print Place: Publisher.

Babacan, İ. (2015). “Tarzî-i Efsâr’ın Türkçe Şiirleriyle Farsçada Oluşturduğu Folklorik Bir Üslup” *Bilig*. (Yaz, 74, s. 21-44) Ankara.

Coşguner, F. (2002). *Menûcihrî-yi Dâmgânî, Divanının Tahlili ve Tercümesi*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.

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

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

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

———, (2010). *Ahmed Şamlû ve Şiiri, Yalnız Yürüyen Adamın Şarkısı*. İstanbul: Ağaç Yayınları.

Murtaza, K. (1384/2005). Şamlû ve Câ-yi Şi’reş. *Vijenâme*. (Sonbahar/Kış, I, s. 71-76)

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

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

Diyaret Vakfı Yayınları.For detailed information, please refer to
https://www.tk.org.tr/APA/apa_2.pdf
Contact: akademknusha@gmail.com
Web Page: <http://nusha.com.tr/>

İÇİNDEKİLER/CONTENTS

Araştırma Makaleleri/Research Articles

MODERN TACİK EDEBİYATININ KURUCUSU SADREDDİN AYNÎ: HAYATI ESERLERİ VE DÜŞÜNCESİ

The Founder of Modern Tajik Literature Sadreddin Aynî: His Life Works and Thought

Turgay Şafak.....1-19

ÜRDÜN EDEBİYATININ İLK SERBEST ŞİİR ÖRNEKLERİNDE TEMATİK İNCELEME

Thematic Analysis on the First Examples of Free Poetry in Jordanian Literature

Seher Doğançlı.....20-49

NEVÂÎ'NİN FARŞÇA ŞİİRLERİNDE HÂFİZ ETKİSİ

The Influence of Hâfiz In Nawai's Persian Poem

Ayşe Hilal Kalkandelen.....50-75

MUALLİM ŞEMSEDDİN EL-MEVLEVÎ HAKKINDA MAHFİL DERGİSİ'NDE YAYINLANMIŞ BİR YAZI

An Article About Muallim Shamsaddin Al-Mawlawi Published in Mahfil Magazine

Yakup Şafak.....76-95

ZİYÂUDDİN İBNU'L-ESİR'E GÖRE BİR KÂTİB'İN BİLGİ SAHİBİ OLMASI GEREKEN KONULAR

Subjects That A Clerk Should Have Knowledge According To Diyâ' Al-Dîn Ibn Al-Athîr

Eyüp Sevinç.....96-133

ARAPÇA YAZILI MEDYADA SPOR KONULU EŞDİZİMLER

The Collocational Expressions in The Sport Texts in Arabic Written Media

Muhammet Kurt.....134-163

أسس توظيف المعاجم الإلكترونية في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها

The Foundations of Employing the Electronic Dictionary in Teaching Arabic to Non-Native Speakers

Erdiñ Doğru-Hana Husein.....164-187

ترکی اور اردو زبانوں میں استعمال ہونے والے مشترکہ حروفِ رابطہ اور حروف

فجائیہ پر ایک تحقیق

A Research on Conjunctions and Interjections Jointly Used in Turkish and Urdu

Aykut Kişmir-Elif Öcalmış-Elif Siyilm Başarır.....188-203

مقایسہ تطبیقی شخصیت‌های زنان در حکایت‌های ایرانی، عربی و مصری

کتاب هزار و یک شب با استفاده از فرانش اندیشگانی هلیدی

A comparative study of women's characters in Iranian, Arabic and Egyptian stories of One Thousand and One Nights by using ideational metafunction of Halliday

Asieh Raeisi-Hicabi Kırlangıç204-251

سردیّات الشّرقاویّ الواقعیّة - لغةً وأسلوباً وفکراً

Al-Sharqawi's Literary Realism Narratives in the Context of Language, Style and Thought

Abdulrahman Challar-Mehmet Şirin Çınar.....252-283

MODERN TACİK EDEBİYATININ KURUCUSU SADREDDİN AYNÎ: HAYATI ESERLERİ VE DÜŞÜNCESİ*

Turgay Şafak**

Öz

Modern Tacik edebiyatının kurucusu olarak kabul edilen Sadreddin Aynî, Buhara'da dünyaya gelmiştir. Tarih, edebiyat, dilbilim, şiir ve sosyal eleştiri alanlarında eserler vermiştir. Ortaya koyduğu eserlerle Tacikistan ve Özbekistan'daki edebî, sosyal ve kültürel ortamın değişiminde büyük katkısı olmuştur. Buhara'da çiftçilik yapan bir ailede dünyaya gelen Sadreddin Aynî Buhara'da başlangıçta eğitim gördüğü Mir Arab medresesi dışında Alim Cân, Bedel Bey, Hacı Zâhid, Kökeldaş ve Hüseyin Bay gibi medreselerde ilim tahsil etmiştir. Buhara'daki entelektüel ve edebi ortamlarda yeni düşüncelerle tanışmıştır. Ceditçi aydınlarla birlikte Maarif hareketini başlatan kişiler arasında bulunan Aynî, Buhara'da cedit usulle açılan ilk mektep açıldığında eksikliğini görerek bu mektepler için ders kitapları da kaleme almıştır. Sadreddin Aynî'nin düşünce dünyasını etkileyen önemli unsurlardan biri dünyanın dört bir yanında neşredilen gazetelerdir. Özellikle İsmail Gaspralı'nın Kırım'da neşredilen Tercüman gazetesi modern düşüncelerle tanışmasına vesile olmuştur. Telif ettiği eserler arasında tarih, edebiyat, biyografi, otobiyografi, hatırat ve şiirler vardır. Aynî, Tacik dil ve edebiyatının müstakil bir edebiyat olduğunu ispat etmek için ciddi mücadeleler vermiş, bu yönde çeşitli kitaplar kaleme almıştır.

Bu makalede Türkiye'de hakkında bugüne kadar herhangi bir çalışma yapılmamış olan Sadreddin Aynî'nin hayatı eserleri ve düşünceleri ele alınmıştır. Birinci bölümde müellifin hayatı ele alınmıştır. İkinci bölümde temel düşünceleri, siyasi ve kültürel faaliyetleri ve etkileri hakkında bilgi verilmiştir. Üçüncü bölümde ise eserleri konularına göre tasnif edilerek tanıtılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Sadreddin Aynî, Tâcık Edebiyatı, Tacikçe, Tacikistan

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.1354916

** Doç. Dr. İstanbul Medeniyet Üniversitesi, Fars Dili ve Edebiyatı Bölümü, e-posta: turgaysafak@gmail.com Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-2701-5301>

Makale Gönderim Tarihi: 04.09.2023

Makale Kabul Tarihi : 06.11.2023

The Founder of Modern Tajik Literature Sadreddin Aynî: His Life Works and Thought

Abstract

Sadreddin Aynî, who is considered to be the founder of modern Tajik literature, was born in Bukhara. He has produced works in the fields of history, literature, linguistics, poetry and social criticism. With the works he produced, he made a great contribution to the change of the literary, social and cultural environment in Tajikistan and Uzbekistan. Sadreddin Aynî, who was born in a family engaged in farming in Bukhara, studied at the madrasas such as Alim Cân, Bedel Bey, Hacı Zâhid, Kökeldaş and Hüseyin Bay, apart from the Mir Arab madrasah where he was initially educated in Bukhara. He met new ideas in the intellectual and literary environments in Bukhara. Aynî, who was among the people who started the Maarif movement together with the Ceditist intellectuals, saw the deficiency when the first school opened with the jadid method in Bukhara was opened, and wrote textbooks for these schools. One of the important factors affecting Sadreddin Aynî's world of thought was the newspapers published all over the world. In particular, the newspaper Terc man, which was published in Crimea, helped İsmail Gasprıralı meet modern ideas. His copyrighted works include history, literature, biography, autobiography, memoirs and poems. Aynî struggled hard to prove that Tajik language and literature is an independent literature, and he wrote various books in this direction.

2

In this article, the life works and thoughts of Sadreddin Aynî, about whom no study has been done in Turkey until today, are discussed. In the first chapter, the life of the author is discussed. In the second part, information is given about his basic thoughts, political and cultural activities and effects. In the third part, his works are introduced by classifying them according to their subjects.

Keywords: Sadreddin Aynî, Tajik Literature, Tajik, Tajikistan

Structured Abstract

This article recounts the history of classical Tajik/Persian literature, particularly the life and influences of Sadriddin Ayni, a Tajik poet and writer who lived in Tajikistan. The text discusses the history of Tajik literature, the Sebki Hindî period, Ayni's life, education and influences, the Jadidism movement, the Soviet period and his awards. Overall, the text is a history of the development of classical Tajik/Persian literature and the literary and cultural impact of Sadriddin Ayni. Sadriddin Ayni is an important figure, regarded as the founder of modern Tajik literature and identity. His views, activities and influences have played a major role in the cultural and literary development of Tajikistan. Sadriddin Ayni believed that the model of education in madrasahs needed to be changed. He promoted modern teaching methods by opening Usul-i Jedid schools and attempted to teach students modern sciences. He also founded the Terbiyet-i Etfal Society and sent students to centres such as Ufa, Kazan and Istanbul. Ayni argued that the Tajik language had a literature distinct from Persian and established the name of the Tajik language as "Tajikçe". This was a major step towards the preservation and recognition of the Tajik identity and language. His work on the language issue was also supported by the Soviet administration. Sadriddin Ayni wrote articles in Tajik and Uzbek newspapers and magazines. At the same time, he expressed the political and social problems of the time in poetry. In his poems, he went beyond the classical style and tried out new verses and rhyme arrangements. Since the establishment of the state of Tajikistan, Ayni held various positions and played an important role in academic fields. He was president of the Tajik Academy of Sciences and a member of various committees. He fought for the preservation of Tajikistan's cultural identity and independence. He defended and fought for issues such as the exclusion of Bukhara and Samarkand from the borders of Tajikistan. Ayni encouraged the translation of books in various fields from Russian and proposed the creation of dictionaries for the development and dissemination of Tajik literature. He was interested in poetry and wrote poems from a young age. In his poems, he went beyond the classical style and expressed the political and social problems of the time. He contributed to the political atmosphere of the time by writing revolutionary poems. His efforts include important steps towards strengthening Tajikistan's independence and cultural identity. Sadriddin Ayni's works are quite diverse and we have analysed them by dividing them into different categories: 1. Literary works: Sadriddin Ayni's novels and stories are important works that reflect the social and cultural events of his time. These works are: - The Executioners of Bukhara, Âdîne, Dahunda, Slaves, Death of the Moneylender (Merg-i Sûdhâr) 2: Ayni's literary studies also occupy an important place. Especially his work "Numuna Edebiyat-ı Tajik" presents an important history of Tajik literature. 3. Linguistic studies: Ayni

compiled an important dictionary of the Tajik language. 4. Historical studies: Sadriddin Ayni also wrote works on history. Especially important are his works on the history of Bukhara. 5. Autobiographical works: Ayni 's autobiographical works provide important information about his own life and the social and cultural conditions of his time. "Yaddashtha" is one of the most important of these works. 6. Textbooks: Ayni prepared textbooks for use in modern schools. These books were used to provide students with religious and cultural education. His works contributed to the formation of Tajik identity and the recognition of the existence of an independent Tajik literature. As a prolific writer and researcher in various fields, Ayni's works are of great importance in both literary and historical terms. In particular, his work "Numûne-i Edebiyat-i Tajik", which deals with the history and poets of Tajik literature, has contributed to reaching the deep roots of Tajik literature. In addition, his autobiographical work "Yaddashta" is considered an important source on the social, religious, educational, economic and intellectual life of Bukhara at that time. This work describes in detail the madrasa life, the educational system and the intellectual circles of the time. His work in the field of history is also approached from a historical perspective, describing the Jadidist thought movement in Bukhara and the persecution of the Emir of Bukhara. His work "Tarih-i Emiran-i Mangitye-i Bukhara" describes the rise and fall of the Mangit government based on historical sources. Sadriddin Ayni's works have had a profound impact on Tajik culture and identity, and his work has made a significant contribution to the preservation and promotion of Tajik cultural heritage.

Giriş

Klasik Tacik/Fars edebiyatı dokuzuncu asırda Mâverâünnehir, Türkistan ve Horasan'da ortaya çıkıp daha sonra Şiraz ve İsfahan gibi bugünkü İran'ın merkezine hatta Anadolu ve Hindistan'a kadar yayılmıştır. Tacik, Fars veya Deri dillerinin ortak edebiyat tarihi yaklaşık on altıncı asra kadar sürmüştür, siyasi sınırların netleşmesinin ardından Deri ve Tacik edebiyatları Fars edebiyatından temayüz etmeye başlamıştır. 16. Asırdan itibaren Şeybaniler, Astarhan, Mangıt Hanlıklarının hüküm sürdüğü bölgede Tacik Edebiyatında Sebki Hindî özellikle Bîdil'in etkisi görülmüştür. Sebki Hindî on yedinci asrın başından itibaren Mâveraunnehir ve Horasan coğrafyasındaki şairleri etkisi altına almıştır. Bu etki o kadar fazla idi ki bu dönemlerde hem Hindistan hem de Maveraunnehirde Sebki Hindî etkisine girmemiş şair bulmak neredeyse imkânsızdı (Becka, Jiri 1372, 20). Sebki Hindî şairleri arasında Sâib-i Tebrizî, Şevket-i Buhari ve özellikle Bîdil-i Dihlevî ön plana çıkan isimlerdir. Bu dönemde Buhara ve Semerkant edebiyat ve sanatın himaye gördüğü bölgeler olarak ön plana çıkmış olup Vâsîfî'nin aktardığına göre aynı zamanda saray dışında esnaf şairlerin sayısında artış yaşanmıştır (Becka, Jiri 1372, 16). Etnaf şairler hakkında Mutribî-yi Semerkandî'nin *Tezkiretu'ş-şuara*'sında geniş bilgiler yer almaktadır (Mutribî-yi Semerkandî, Sultan Muhammed 2003). Burada şairlerin demirci, dokumacı, terzi, ayakkabıcı gibi mesleklerden olduğu göze çarpmaktadır. Bu dönemin öne çıkan şairleri arasında Seyyidâ, Fıtrat, Muhammed Emin Serefrâz, Melihâ, Şâkir ve Sâdât'a işaret edilebilir. Şiir bu dönemde saraydan uzaklaşmış çarşı, pazar, medrese hücreleri ve hamam külhanları şairlerin bir araya geldiği mekanlar haline gelmiştir. On sekizinci asırda savaşlar, iç çekişmeler ve ekonomik sebepler nedeniyle Becka'nın iddiasına göre Tacik edebiyatının en kötü dönemlerinden biridir (Becka, Jiri 1372, 43). Bu asrın en önemli isimleri arasında Sufî Allahyar Fergâni yer almaktadır. Sufî Allahyar hem Tacik hem de Özbek dillerinde tasavvufî eserler telif etmiştir. Bu dönemin bir başka önemli ismi İşân Molla ise Buhara Medresesi mollalarından biriydi. 1809-1822 yılları arasında Hokand Hanlığı tahtından bulunan Ömer Han klasik dönem sultanları gibi sarayında şairleri bir araya getirmiştir. On dokuzuncu asrın ikinci yarısında Rusya'nın Maveraunnehir'i işgal etmesi büyük bir değişimin başlangıcı oldu. On dokuzuncu asrın sonlarında Gaspıralı İsmail'in tarafından başlatılan Ceditçilik yavaş yavaş Buhara'ya da etkilemeye başlamış ve önce 1908 yılında "Terbiye-yi Etfâl" adıyla bir teşkilat kurulmuş daha sonra 1910 yılından itibaren "Yaş Buharalılar" adıyla örgütlenmişlerdir. Buhara Ceditçileri arasında bulunan Sadreddin Aynî aynı zamanda modern Tacik edebiyatının da kurucusu olarak kabul edilmektedir. Aynî bir ceditçi olarak "köhne medrese"ler yerine cedit mektepler kurulmasına öncülük ettiği gibi kaleme aldığı hikâye, roman, şiir ve diğer edebî ürünlerle modern Tacik edebiyatının öncüsü olmuştur. Aynî

Sovyetlerin bölgenin tamamını işgal etmesinin ardından Sovyet yönetimi ile iş birliği yaparak Tacik milletinin kimliğini korumasını sağlamış hem de Tacikistan devletinin kuruluşuna katkı sağlamıştır.

Sadreddin Aynî'nin Hayatı

Sadreddin Aynî 15 Nisan 1878 yılında Buhara yakınlarındaki Gucdüvân şehrinin Sakteri köyünde çiftçilik ve dokumacılık yapan bir ailenin çocuğu olarak dünyaya geldi (Aynî 1978)- Edebiyata ve şiire ilgi duyan babası Seyyid Murad Hâce kısa bir süre Buhara medreselerinde eğitim almış ancak tamamlayamadan köyüne dönmek zorunda kalmıştır. Aynî'nin Muhyiddin, Siraceddin ve Kiramüddin adlarında üç erkek kardeşi vardır. 1889 yılında Buhara'da yaşanan veba salgını sebebiyle annesi Ziveray, babası ve küçük kardeşini kaybetmiştir. Kendisinden büyük iki kardeşi Buhara emiri tarafından öldürülmüştür (Aynî, 1978, 38). Sadreddin Aynî'nin Kemaleddin adında bir oğlu ve Saliha ile Halide adında iki kız evladı olmuştur. Vefatından sonra Buhara, Semerkand ve Duşenbe'de yaşadığı evler müze haline getirildi.

Sadreddin Aynî ilk eğitimini kendi köyündeki imamdan ve imamın karısından aldı. 1890 yılı eylül ayında Şerifcân Mahdum Sadr-ı Ziya'nın (1867-1932) teşviki ile medrese eğitimi için Buhara'ya gitti ve Buhara'da Mir Arab medresesinde okuyan ağabeyinin yanına yerleşti. Buhara'da medrese hayatına dair gözlemlerini *Yad-daştha*, *Mekteb-i Köhne ve Muhtasar Terceme-i Hâl-i Hodem* adlı eserlerinde ayrıntılı olarak bahsetmiştir. Buhara'da 1890 yılında tahsil gördüğü Mir Arab medresesi dışında Alim Cân (1892 yılında), Bedel Bey (1894 yılında), Hacı Zâhid (1896 yılında), Kökeldaş (1899 yılında) ve Hüseyin Bay gibi medreselerde ilim tahsil etmiştir. Medrese hayatı boyunca İslam medreselerinin temel ders kitapları olan *Avâmil*, *Kâfiye*, *Şemsiyye*, *Haşiye-i Kutbî*, *Şerh-i Tezhib*, *Hikmetü'l-ayn*, *Molla Câmî'nin Kâfiye Şerhi* gibi kitapları okumuştur. Bunlar dışında edebiyata meraklı bir genç olarak Şerifcân Mahdûm Sadr-ı Ziyâ'nın kütüphanesinde görüp tanıdığı Hâfız, Sâdî, Firdevsî, Rûdekî, Sâib ve Bidîl'in şiirleriyle ilgilenmiştir.

Aynî Buhara'ya geldikten sonra 1891-1892 yıllarında Şerifcan Mahdum'un konağında hizmetkarlık, aşçılık ve ev işlerine yardımcı olmuş ve her çarşamba bu konakta bir araya gelen şehrin şairleri ile tanışma fırsatı bulmuştur (Yaddaştha, 3. Cilt, 5-35). Aynî'nin hayatında ve düşüncelerinde büyük etki bırakan Ahmed Mahdum Daniş'in (Ahmed Kelle) fikirleri ile tanışması da bu meclislerde olmuştur. Ahmed Mahdum Daniş bu meclislerde ismi çokça anılan, kendisinden hayranlıkla bahsedilen şair, tarihçi ve yazardır (Yaddaştha, 3. Cilt, 36-44). Aynî de dönemin diğer Buharalı aydınları gibi Ahmed Daniş'in toplumsal, kültürel ve dini düşüncelerinden etkilenmiştir. Medrese hücrelerinde sürekli eleştirilen, hakkında kötü konuşulan Ahmed Dâniş bu mecliste kendisine hayran olunan, düşünceleri, şiirleri tartışılan ve okunan bir kişiydi. Aynî, 1898-1899 yıllarında Şerifcan Mahdum'un isteği ile

Ahmed Daniş'in önemli eserlerinden biri olan *Nevâdirü'l-vakâyi'* adlı eserinden istinsah edilen nüsha ile orijinalini mukabele etmiş ve bu eserin etkisi ile düşüncelerinde devrim niteliğinde değişimler meydana gelmiştir. Kendi ifadesi ile kitabın nücum, felsefe ve tasavvufa dair kısımlarını ilk okuduğunda anlamamış, ancak anlayabildiği kısımların tesirinde kalmıştır. En fazla etkilendiği bölümler kendisinin de bizzat şahitlik ettiği ama ıslah edilmesi gerektiğini hiçbir zaman düşünmediği mektep ve medreselerle ilgili bölümlerdi. Aynî'de fikri dönüşüm *Nevadir'i* okuduktan sonra başlamıştır (Yaddaŧtha, cilt 4, 241-242). Özellikle K keldaŧ Medresesinde bulunduğu yıllarda, Ahmed Daniŧ'in ıslah d ŧüncesinin etkisiyle medrese derslerini takip etme isteği azalarak bu dersleri faydasız görmeye başlamıŧ, ders programlarının ıslahının lüzumu hakkında d ŧ nmeye y nelmiŧtir (Yaddaŧtha, cilt 4, 278).

Ayn , yirminci asrın baŧlarında Sadr-ı Ziya, Abd rrauf Fıtrat (1884-1927), Mahmud Hace Behbud  (1875-1919), Sadiki-yi Aczi (1865-1927), Taŧ Hace Esir  (1844-1915) gibi Ceditçi aydınlarla birlikte maarif hareketinin içinde yer almıŧtır (Ŗ k rizade, 1382, 152).

Sadreddin Ayn 'nin d ŧ nce dünyasını etkileyen önemli unsurlardan bir diğeri dünyanın dört bir yanında neŧredilen gazetelerdi. Özellikle İsmail Gaspralı'nın Kırım'da neŧredilen Tercüman gazetesi modern d ŧ ncelerle tanıŧmasına vesile olmuŧtur. Tercüman dıŧında Hindistan'dan "Habl 'l-met n", Mısır'dan " ehre-n m " ve "Perveriŧ", Afganistan'dan "Sir c 'l-aĥb r" ve Tiflis'ten "Molla Nasreddin", Orenburg'tan "Ŗ ra" gibi gazeteler ve Tataristan ve Baŧkırdistan'dan gelen dergiler hem Ayn 'nin hem de diğer ceditçi d ŧ nceye sahip gençlerin bilgi düzeylerinin artmasını sağlıyordu (Ŗ k rizade, 1382, 153). Ayn 'nin etkilendiği bir diğer Türkçe gazete ise Orenburg'ta Kazan Tatarları tarafından neŧredilen Vakit gazetesidir. O bu etkiyi bizzat kendi ŧiirinde dile getirerek bu neŧriyatın "gaflet uykusundan uyandırdığını" s ylemiŧtir. (Ŗ k rizade, 1382, 153) Ayn  Buhara'ya medreseye gelen gazeteleri açıktan okumak imk nsız olduğundan gizli okunduğunu da s ylemiŧtir (Yaddaŧtha, 3. Cilt, 87).

1905 yılında Rusya'da ger ekleŧen devrimle birlikte gazete ve dergi yayıncılığının artması Buharalı aydınları da etkilemiŧti. Buhara, Semerkand ve Taŧkent'te Tatarlar tarafından tesis edilen usul-i cedit mektepleri rağbet görmeye baŧlamıŧtı. Eğitimin Türkçe yapıldığı bu okullara devam eden Tacik  ocukların dersleri anlamadığını gören Ayn  idareci ve öğretmenlerden izin alarak derste anlatılanları Tacik eye tercüme eder. 1907 yılında Ayn  yak n arkadaŧı Mirza Abdülvahid ile birlikte bu mekteplere benzer bir mektep kurdu ve Tatar mekteplerinde okutulan kitapları Tacik eye tercüme ederek bir kıraat kitabı hazırladı. *Tezhib 's-sibyan* adını verdiği bu kitabı 1909 yılında neŧretmiŧtir. Açtıkları mektep bir yıl içinde mollalar ve Buhara emiri tarafından kapatılınca "Terbiye-i Etfal" adıyla bir cemiyet kurarak bu defa gizlice açtıkları

mekteplerde okuyan talebeleri Kırım, Ufa, Kazan ve İstanbul'a gönderdiler. Bu cemiyet siyasi yönü olmayan eğitim faaliyetleri yürüten bir cemiyetti. 1914 yılında gizlice kurulan bu mekteplerin sayısı 5-6'ya ulaşmıştı. 1915 yılında gazete okuduğu ve Rus askerinin yenileceği hakkında sağda solda konuştuğu için soruşturmaya uğradı. Aynî 1900'lü yılların başlarında medrese eğitimi tamamladıktan sonra müderris olmak için herhangi bir girişimde bulunmayarak pamuk tarlalarında çalışmıştır. 1916 yılı Ekim ayı sonlarında aldığı bir telgraf ile Buhara'nın büyük medreselerinden Hıyaban Medresesine müderris olarak atandığı haberini alır. Rusya'da 1917 yılında gerçekleşen Şubat Devrimi sonrası daha önce yol arkadaşlığı yaptığı Ceditçilerden ayrılarak farklı bir yol izlemiştir. Abdurrauf Fitrat ve Osman Hoca Rusya geçici hükümetine mektup yazarak Buhara'da da reformlar yapılması çağrısına bulunurken Aynî ve yanındaki birkaç kişi acele edilmemesi gerektiğini savunuyorlardı. Buhara'da Nisan 1917 tarihinde Ceditçiler tarafından düzenlenen ıslahat mitinginden sonra mitinge katılmamasına rağmen Emir tarafından tutuklanıp çeşitli işkencelere uğramış ve 75 kırbaç cezası almıştır. Rusya'nın müdahalesi ile hapisten çıkan Aynî, 52 gün hastanede kalmıştır (Aynî 1362, 824). Serbest kaldıktan sonra Nisan 1918'e kadar Semerkant'ta ardından Taşkent'te yaşamıştır. 22 Ekim'de tekrar Semerkant'a dönerek yeni açılan bir Sovyet orta mektebinde Tacikçe, Özbekçe ve Tarih muallimliği yapmıştır (Aynî 1362, 826). Henüz ders kitapları bulunmadığından eski tecrübesine dayanarak kitaplar hazırlamıştır. 1918-1919 tahsil dönemini tamamladıktan sonra öğretmenlikten ayrılarak matbuat sahasında faaliyetle başlamıştır. Semerkant'ta Tacikçe yayınlanan "Şule-i İnkılab" dergisi ve Özbekçe yayınlanan "Mihnetkeşler Tâvuşu" gazetesinde çalışmıştır. Aynî Haziran 1920'de Buhara komünistleri tarafından Taşkent'e davet edilmiş ve Tacik ve Özbek dillerinde yazılacak bildiri, layiha ve yazılar için yardım etmesi istenmiştir. 8 Ekim 1920 tarihinde ilan edilen Buhara Halk Sovyet Cumhuriyeti'nde Türkistan'ın İstiklali için faaliyet gösteren Basmacıların¹ görev almaları iddiasıyla resmi görev almak istememiştir ama 1921 yılında Semerkant'ta konsolosluk müşaviri olarak görev almıştır. Sovyet hakimiyetinden sonra Moskova'nın siyaseti ile ters düşmemeye çalışan Aynî'nin 20. asrın başında birlikte hareket ettiği Ceditçiler farklı zamanlarda tasfiye edilerek öldürülmüş olup sadece kendisi yatağında eceliyle ölmüştür.

Aynî yapmış olduğu ilmi çalışmalar, yazdığı edebi eserler ve diğer kültürel faaliyetleri sebebiyle 1931 yılında SSCB tarafından Kızıl bayrak ödülünü, 1941, 1948, 1949 Lenin madalyasını almıştır. 1949 yılında Lenin Devlet Üniversitesi tarafından Fahri doktora derecesi ve nişanını alan Aynî 1950 yılında ise *Yaddaştâ* adlı eseri ile SSCB Devlet Ödülü almıştır. Aynî ömrünün yirmi yedi yılını Buhara'da, daha sonra uzun yıllar Semerkand'ta yaşadığından sonra son yıllarını ise Duşanbe'de geçirmiştir (Azita, 259). Sadreddin Aynî 5 Haziran 1954 tarihinde Duşanbe'de Vafat etti (Aynî 1978, 24).

Görüşleri Faaliyetleri ve Etkileri

Modern Tacik edebiyatının ve kimliğinin kurucusu olarak kabul edilen Sadreddin Aynî İslam dünyasının çeşitli bölgelerinde yayımlanan gazete ve dergileri okuyarak başta İsmail Gaspıralı gibi aydınların düşüncelerinden etkilenmiş, medreselerdeki eğitim modelinin artık değişmesi gerektiğine inanmış ve bu doğrultuda usul-i cedid mektepleri açarak muhtelif faaliyetlere iştirak etmiştir. Yine bu amaçla 1910 yılında aynı fikirde olan dostları ile “Terbiyet-i Etfal” isminde bir cemiyet tesis ederek bazı öğrencileri Ufa, Kazan ve İstanbul’a göndermişlerdir. 1917 devrimi sonrası gelişen olayların ardından Sovyet yönetimi ile iş birliği yaparak Buhara Emirine karşı faaliyetlere devam etti. Bu dönemde bir gazeteci olarak gazete ve dergilerde Tacik ve Özbek dillerinde yazılar kaleme aldı. Tacikistan Devletinin tesisıyla birlikte 1929 yılından itibaren Tacikistan devletinde çeşitli görevler icra etmiştir. Sadreddin Aynî’nin üstlendiği görevler, seçildiği üyelikler ve aldığı ödüller şunlardır:

1923 yılında Buhara Sovyet Cumhuriyeti Hükümet heyetinde icra komitesi üyesi seçilmiştir.

1929-1938 yıllarında Tacikistan Merkezi Komitesi üyeliği yapmıştır

1934-1940 Semerkant ve Duşenbe şehirleri Yüksek Konsey Üyeliği yapmıştır.

1935 yılında 30 yıl jübilesi olarak Tacikistan Devleti tarafından ödül almıştır.

1937-1947 Tacikistan Yüksek Meclisi Üyeliğine seçilmiştir.

1943 Özbekistan Bilimler Akademisi Fahri Üyesi olarak seçilmiştir.

1951 Tacikistan Bilimler Akademisi Başkanlığı yapmıştır.

1954 SSCB Yüksek Konseyi Temsilcisi seçilmiştir.

Sadreddin Aynî’nin en önemli faaliyetlerinden birisi bölgede konuşulan dilin adının “Farsça” değil “Tacikçe” olması gerektiğini kabul ettirmiş olmasıdır. O, 1926 yılında Moskova’da basılan *Nümûne-yi Edebiyât-ı Tacîk* adlı eseri ile dönemin meşhur şarkiyatçılarından Bertels’in muhalefetine rağmen dilin adının Tacikçe olduğunu kabul ettirdiğinden bahsetmiştir (Metinî, 2013, 211). Aynî 13 Mart 1949 tarihinde oğlu Kemaleddin Aynî’ye yazdığı mektupta kitabı yazdığı zaman şarkiyatçıların çoğunun dilin adının Tacikçe değil Farsça olduğunu iddia ettiklerini, kendisinin “Tacik dili ve edebiyatı” söylemine karşı çıktıklarını ve Tacik halkının bir edebiyat dili olduğunu inkâr ederek Maveraünnehir bölgesinde yetişmiş olsa da şairlerin hepsini İran’ın tekeline verdiklerini iddia etmiştir (Metinî, 2013, 212). Bu tartışma 1928-1930 yıllarına kadar şiddetlenerek sürmüştür. 1926 yılında Taşkent’te Taciklerin Latin alfabesine geçmesi hakkındaki konferansta bazı şarkiyatçıların “Tacik milleti var ama edebi dilleri yoktur, geçmiş şairlerin sahip olduğu edebi dil İran’a aittir,

Tacikler için yeni bir edebi dil tesis edilmelidir” şeklindeki iddiaları üzerine çok tartışılmış, Aynî bu görüşü savunanlarla münakaşa etmiş ancak sözlerinden vazgeçmemişlerdir (Metinî, 2013, 210).

Aynî 1930 yılında Semerkand’da düzenlenen bir konferansta salonun girişine nesta’lik hat ile “Tacikler bin yıldır edebi dile sahiptir ve bugüne kadar devam etmiş ve bundan sonra da Sovyet Tacik edebi dili olarak devam edecektir” yazıldığını aktarmıştır. Ancak bu mesele bu konferansta da çözülmemiş, muhalifler Aynî’nin iddiasını kabul etmemişlerdir. Daha sonra aynı yıl Duşanbe’de düzenlenen bir konferansta Aynî ile Andrivov arasında sert tartışmalar yaşanmıştır. Bu tartışmalardan sonra Berthels ve Buldarov gibi şarkiyatçılar 16-17. asırdan sonra Maverâunnehir bölgesinde yetişen şairlerin Tacik olarak adlandırılması gerektiğini kabul etmişler ancak kadim şairlerin İran’a ait olduğunu söylemişlerdir. Sadreddin Aynî burada konuşulanları umursamayarak Rudekî, Firdevsî, İbn Sina, Sa’dî ve Hâfız gibi şairlerin Taciklere ait olduğunu söyler. Hatta Sa’dî hakkında 1940 yılında yayınlanan kitabın önsözünde Sa’dî’nin kendisini Tacik olarak kabul ettiğini de eklemiştir (Metinî, 2013, 211). Ona göre Tacik halkı Hâfız ve Sa’dî’nin eserlerini okuduğu zaman zorlanmadan anlıyorsa ve bu şairlerin kullandıkları kelimeler henüz Tacik dilinde de varsa bunların da Tacik şairleri olarak kabul edilmesi gerekmektedir. O Sovyet yönetimi tarafından Azerbaycan şairi olarak nitelenen Nizâmî Gencevî hakkında ise bu tür bir iddiada bulunmamış Nizâmî’yi Azerbaycan şairi olarak kabul etmiştir.

Aynî’nin Tacikçenin Farsçadan farklı bir edebiyata sahip olduğunu iddia ederek Fars dili ve edebiyatından farklı olduğunu kabul ettirmesi İranlı araştırmacılar tarafından İran’ın Mâverâunnehir ile arasındaki bağları kopardığı iddiası ile eleştirilmiş ve Moskova’nın direktifleri ile hareket ettiği söylenmiştir (Metinî, 2013, 216). Bir başka eleştiri konusu ise Tacikistan kurulduğu sırada kadim Tacik şehirleri olduğu iddia edilen Semerkant ve Buhara’nın Özbekistan Cumhuriyeti sınırları içinde kalmasına ses çıkarmamış olmasıdır (Hüseynipur ve Hemedani 2013, 222). Aynî *Âdîne* romanının sonunda Tacikistan Otonom Sovyet Sosyalist Cumhuriyetinin kuruluşunu “Orta Asya’da saadet güneşinin doğuşu ve Tacik dağlarını ufuklarına özgürlüğün ortaya çıkması” olarak nitelemiştir.(Aynî 1960, 200) Diğer taraftan Tacikistan’ın sınırlarının belirlendiği zaman bazı Tacik aydınların Moskova’ya bir mektup yazarak itirazlarını bildirip Buhara ve Semerkant’ın Tacikistan’a ait olduğunu iddia etmişlerdir. Bazı kaynaklar bu imzacılar arasında Aynî’nin de olduğunu yazarken bazı kaynaklar onun adını zikretmezler (Hüseynipur ve Hemedani 2013, 227).

Sadreddin Aynî’nin Sovyet döneminde yaşanan alfabe değişikliğinde rolü olduğuna dair iddiaları oğlu Kemaleddin Aynî kabul etmemekte, Stalin döneminin baskıcı ortamında böyle bir karara karşı çıkmaya kimsenin gücünün yetmeyeceğini söylemektedir. Kemaleddin Aynî babasının ölünceye kadar bir

mektubunu dahi Arap alfabesi dışında bir alfabe ile yazmadığını söylemiştir (Sadreddinzade-i Aynî 1382, 121). Oğlunun aktardığına göre Aynî makale veya kitabını yazdıktan sonra yayınevine yollar onlar Latin veya Kiril alfabesine çevirirlerdi hatta bazen Arapça asıllı kelimelerin yerine Rusçalarını yazarlardı (Sadreddinzade-i Aynî 1393).

Aynî Tacik edebi dilinin değiştiğini, değişmesi gerektiğini, Tacikçenin artık Ekim Sosyalist Devrimi öncesinde emirlerin etrafında toplanmış kâtip ve münşilerin, medrese mollalarının ve yazdıkları birkaç kaside ile “söz ustası” olan şairlerin kullandığı dil olmadığını düşünmektedir (Aynî, 1976, 202). Tacik edebi dilinin gelişmesi için Sovyet enternasyonalinin dili olan Rusçadan farklı bilim dallarına ait kitaplar tercüme edilmelidir. Tacik siyaset bilimcileri Marx’ın, Engels’in ve Lenin’in eserlerini Tacikçeye tercüme etmeli, Tacik Sovyet şairler halkın hislerini tasvir etmelidir (Aynî, 1976, 202-203). Tacik dilinin bilimsel ve edebi açıdan ilerlemesi ve genişlemesi için farklı ilim dallarında sözlükler hazırlanması gerekmektedir. Klasik dönemde hazırlanmış olan *Burhan-ı Kâtî*’ ve *Gıyasü’l-lüga* gibi kitaplar bugünkü Tacik gençler için fayda sağlamamaktadır (Aynî 1976, 202). Aynî hazırladığı lügat ile hem klasik metinlerde geçen kelimeleri hem de günlük dilde kullanılan kelimeleri bir araya getirerek özellikle gençlerin faydalanmasını istemiştir.

Aynî ilk gençlik yıllarından itibaren şiirle ilgilenmiş ve şiirler yazmıştır. İlk şiir yazdığı günlerden itibaren kendisi için bir mahlas seçmek istemiştir. Süflî, Muhtâcî, cünûnî gibi mahlaslar seçmiş ancak mana bakımından değerlendirince kendisi için uygun olmadığını düşünüp vaz geçmiştir. Sonunda sahip olduğu geniş manaları göz önünde bulundurarak daha önce mahlas olarak kullanılmadığını düşündüğü “ayn” kelimesine nispetle Aynî mahlasını seçmiştir (Aynî 1959, 3:280). Yazdığı ilk şiirler klasik tarzda olmakla birlikte seçtiği konular itibariyle yeniliklere sahiptir. Şiirlerinde yaşadığı maddi ve psikolojik durumun yanında içinde bulunduğu dönemin siyasi ve sosyal durumunu yansıtır. Siyasi ve sosyal içerikli şiirlerinde söyleyiş bakımından yenilikler vardır. Aynî’nin Tacik şiirine getirdiği yenilik sadece muhteva ve konu ile sınırlı olmayıp vezin ve kafiye bakımından da yeni tarzlar denemiştir. “Marş-ı Hürriyet/Surûd-i Azadî”adlı şiirinde farklı vezinler kullanmış, klasik kafiye düzenine riayet etmemiştir.

Yazdığı şiirlerle kısa sürede güçlü bir şair olarak tanınan Aynî hakkında dönemin tezkirelerinde övgü ile bahsedilmiş ve diğer şairlere nazaran şiirlerinde yaşadığı dönemin sorunlarını dile getirdiği ifade edilmiştir (Müselmâniyân-ı Kubâbiyânî 1383, 40). Şiirle ilgilenmeye başladığı yaşlardan itibaren ilk okuduğu şairlerden biri olan Saib-i Tebrizi ve Bidil Dihlevî’nin etkisi de şiirlerinde görülür.

Aynî Ekim devrimi ve Kızıl Ordu için Özbekçe ve Tacikçe şiirler yazmış olup en meşhur şiirlerinden biri 1918 yılında “Marş-ı Hürriyet/Surûd-i Azadî” adıyla neşredilmiştir (Hemedani ve Hüseynipur 1393, 267). “Devrim Güneşe Benzer” 1919 yılında yazdığı devrimci şiirlerden bir diğeridir. İkinci dünya savaşında Sovyetlerin galibiyeti için yazdığı “Ceng ve Zafer” kaside tarzında yazdığı önemli manzumelerinden biridir. Buhara’da 1910 yılında meydana gelen Sünnî-şii çatışmasından sonra “Facia-yı Şia ve Sünnî” de önemli şiirlerinden biridir (Hitchins 1985, 146). Sadreddin Aynî şiirlerini “Yâdigârî” adıyla bir araya getirerek neşretmiştir. Daha sonra Halide Aynî tarafından bir araya getirilerek Külliyyatının sekizinci cildi olarak yayımlanmıştır.

Sadreddin Aynî’nin Çalışmaları

Sadreddin Aynî çok farklı alanlarda birçok eser kaleme almış üretken bir yazardır. Onun eserlerini Edebi eserleri, dil-edebiyat araştırmaları, tarih araştırmaları ve ders kitapları üst başlığı ile dört ayrı kategoride değerlendirebiliriz.

Edebi eserleri arasında roman ve hikayelerinde bizzat şahit olduğu, yaşadığı, gözlemediği olayları akıcı bir üslupla anlatmıştır.

Roman ve Hikayeleri:

Buhara Cellatları Buhara’da Emir’in ceditçilere karşı uygulamış olduğu işkence ve katliamı olaylara bizzat şahitlik eden ve işkenceye uğrayan birinin gözüyle anlatmıştır. Romanı 1920 yılında Özbekçe yazmış, 1922 yılında İnkılap dergisinde muhtasar olarak yayımlanmıştır. Modern Tacik ve Özbek roman ve hikayeciliğinin ilk eserlerinden biridir. Türkçeye Yalçın Tura tarafından tercüme edilen roman 1970 yılında yayımlanmıştır (Aynî 1970).

Âdine 1927 yılında yayınlanan romanda halkın Buhara emirinin zulmü altında eziyet, zulüm, sitem ve işkenceye maruz kalmasını ve halkın mücadelesini roman kahramanı Âdine’nin gözüyle anlatmaktadır. Romanda Sovyet devriminin geleneksel yaşamında ortaya çıkardığı değişiklik Adine’nin Gülbibi ile aşkı üzerinden anlatılır. Yer yer şiirlere de yer verir. Bu açıdan klasik mensur eserlere benzer ancak teknik açısından yeniliklere sahipti (Aynî 1960).

Dahunda (1929) romanı sosyalist gerçekçi bir üslupla şahsi gözlemlerine dayanan, halkın çektiği çileleri ve yaşadığı zorlukları anlatmaktadır. Sovyet döneminde sinemaya uyarlanmıştır.

Köleler 1934 yılında önce Özbekçe ardından Tacik dilinde yayımlanmıştır. Aynî’nin diğer romanlarına nazaran daha hacimlidir. Romanda Tacik halkının son asırda başından geçenler üç nesil üzerinden sosyalist gerçekçi bir üslupla anlatılmıştır (Aynî 1984).

Tefecinin Ölümü [Merg-i Sûdhâr] Buhara’nın 19. asır sonu ile 20. asır başlarındaki sosyal ve ekonomik hayatını kendi yaşadığı tecrübeden yola

çıkarak mizahi bir dille anlatan romandır. Bazı edebiyat araştırmacılarına göre mizahi üslupla ele alınmış en önemli eserlerden biridir. (Rahim Kubadiyani, 50) Yalçın Tura tarafından Türkçeye tercüme edilen roman 1970 yılına *Buhara Cellatları* ile birlikte neşredilmiştir.

Bunlar dışında 1927 yılında *Ahmed-i Divbend* ve 1929 yılında *Yetim* adlarında iki romanı daha vardır ancak diğer romanları kadar dikkat çekici değildir.

Edebiyat Araştırmaları:

Nümüne-i Edebiyat-ı Tacik

Sadreddin Aynî'nin hiç şüphesiz en önemli eseri bir nevi edebiyat tarihi olarak kabul edilebilecek *Nümüne-i Edebiyat-ı Tacik* adlı çalışmasıdır. Kitap ilk kez 1924 yılında Özbekistan Sovyet Sosyalist Cumhuriyeti bünyesinde Otonom Tacikistan Cumhuriyeti kurulduktan sonra Tacikistan Komiser Konseyinin ilk başkanı Mirza Abdülkadir Muhyiddin'in önerisi ile hazırlanmıştır (Sadreddinzade-i Aynî, 1384, 81). Kitapta dokuzuncu ve onuncu asırdan müellifin yaşadığı döneme kadar yaşamış şairlerin kısa biyografileri ve eserlerinden seçmeler yer alır. Kendi yaşadıkları dönem şairleri için Aynî dört bir yana haber gönderip şair ve ediplerden yardım istemiştir. Kitap yedi ay gibi kısa bir zamanda hazırlanmış olup Ağustos 1925 tarihinde meşhur şair Ebulkasım Lahutî'nin giriş yazısı ile fasikül halinde yayınlanmıştır. Kitapta yaşayan şairlerin kendi verdikleri bilgi dışında 70 nadir kaynaktan istifade edilmiştir. Kitap toplam 220 şairin biyografisini ve seçme şiirlerini içermektedir. Özellikle son dönem şairlerine daha fazla yer verilmiştir. Bunun sebebi olarak kadim dönem şairlerinin yazdıklarına tezkirelerde, divanlarda ve diğer edebiyat kitaplarında bulma imkânı varken kendi dönemi şairlerinin eserlerine ulaşma imkânı olmaması olarak açıklamıştır (Nümüne, 1926, 7). Son dönem şairlerinden seçilen eserin devrimci ve yenilikçi olmasına dikkat edilmiştir. Eserde şair hakkına biyografik bilgi verildikten sonra eserlerinden seçmeler ve bazı açıklamalara yer verilmiştir. Kitap üç kısımdan oluşur; birinci kısım hicri 900 ile 1785 yılları arasında yaşamış şairler; ikinci kısım 1785 ile 1924 yılları arasında yaşamış şairler; üçüncü kısımda ise 1905 ile 1917 yılları arasında yazılmış devrimci şiirlerden oluşmaktadır.

Kitap basıldıktan sonra, kitapta Buhara Emiri'nin yeniden iktidara gelmesinin desteklediği iddia edilerek Sovyet rejimi tarafından toplatılıp imha edilmiştir (Sadreddinzade-i Aynî 1384, 84). 1934 yılında Moskova'da düzenlenen Sovyet Yazarlar Birliği toplantısına katılan Aynî Maksim Gorki ve Buharin ile dostluk kurarak kitabın tekrar basılmasını ister. Bunun üzerine Buharin basım yasağını kaldırır. Ancak Buharin hapse düşmesi sebebiyle kitap yine basılamaz. Kiril alfabesi ile basımı ise 2010 yılında Duşenbe'de

gerçekleşir. Kitap ayrıca 2005 yılında Tahran'da El Sanatları, Turizm ve Kültürel Miras Kurumu tarafından yayımlanmıştır.

Derbâre-i Firdevsî ve Şehnâme-i U: Firdevsi ve meşhur eseri Şehname hakkında kaleme alınmış olan bu eser yedi bölümden oluşmuştur. Aynî araştırmasında daha çok Firdevsî'nin biyografisine, şehnameyi nasıl yazdığına ve Sultan Mahmud ile irtibatına yer verir. Eser 1934 yılında Duşenbe'de yayımlanmıştır.

Şeyhü'r-reîs İbn Sînâ: İbn Sina'nın hayatı hakkında hazırladığı bu eseri 1939 yılında neşretmiştir.

Mirzâ Abdülkâdir-i Bîdil Aynî'nin çocukluğundan itibaren ünsiyet kurduğu şair hakkında kaleme aldığı bir çalışmadır. Kitap şairin hayatı, eserleri, üslubu ve etkilerinden bahsetmektedir. Bu eser aynı zamanda Bîdil hakkında yazılmış ilk biyografik çalışma özelliğine de sahiptir. Aynî'nin Sovyet hakimiyeti döneminde yazdığı diğer eserlerinde olduğu gibi Sovyet ideolojisi hakimdir. Aynî'nin Bidil ilgisi çocukluktan itibaren başlamış, bu kitabı yazmadan önce Bidil hakkındaki ilk araştırmasını 1912 yılında Şûrâ dergisinin 2. Sayısında yayımlanmıştır.

Sa'dî-yi Şirâzî: Sa'dî'nin hayatı ve eserleri hakkında kaleme aldığı bu risalede Sa'dî'nin kendisini Tacik olarak tanımladığını iddia etmiştir. Eser 10 bölümden oluşmuştur. Hayatı, dönemi, eserleri, Sa'dî'nin nesir ve nazım üslubu gibi konulardan oluşur. Aynî dönemin ruhuna uygun olarak Sa'dî'yi realist bir yazar olarak görür. Eser 1940 yılında yayımlanmıştır.

Ustâd Rudeki: Rudeki hakkında yapmış olduğu araştırmaları bir araya getirdiği bu kitap 1940 yılında yayımlanmıştır.

Ali Şir Nevai 1931 yılında yayınlanan bu eserde büyük Türk şairi Ali Şir Nevaî'nin hayatı, eserleri, etkilendiği ve etkilediği şairler hakkında araştırmalara dayanmaktadır. Bu eserde Aynî milli kültürün toplumun farklı sosyal ve sınıfların çabası ile oluştuğunu savunmaktadır. Kitap 1931 yılında kaleme almıştır.

Bedâyi'ul vekâyi Sadreddin Aynî'nin Vâsîfî'nin *Bedâyi'ul-vekâyi* adlı eseri hakkında yaptığı çalışma 1940 yılında neşredilmiş olup onun hakkında ilk araştırmadır.

Bu eserler dışında Ali Şir Nevâî'nin Hamse'sini de Latin harflerine aktarmış ve 1941 yılında Taşkent'te neşretmiştir (Şukûrî 1383, 131).

Dil Araştırmaları:

Sadreddin Aynî edebiyat araştırmaları yanında Tacik Diline dair eserler de kaleme almıştır. Bu konudaki en önemli çalışması *Lügat-i Nim-tafsili-yi Taciki* adını taşımaktadır.(Aynî 1976) Aynî bu çalışmasında Tacik halkının dilinin

artık sosyalist devrim öncesinde münşiler ve katipler tarafından kullanılan dil olmadığını dile getirerek artık Sosyalist devletin çatısı altında Tacikçenin ekonomik, kültürel ve edebi olarak geliştiğini savunmuş ve bu dilin yeni neslin bu dili anlaması için böyle bir sözlük hazırlama ihtiyacı hissetmiştir. Sözlükte kelimeler hem Arap harfli hem de Kiril alfabesi ile verilmiştir (Aynî 1976, 202). Sözlük vefatından sonra oğlu tarafından yayımlanmıştır.

Tarih Araştırmaları:

Sadreddin Aynî Tarih araştırmaları hakkında yaptığı çalışmalar da önem taşımaktadır. Özellikle Buhara tarihi hakkında yazdıkları kendi yaşadığı dönemini yansıtmaları bakımından önem taşımaktadır.

Buhara İnkılabının Tarihi Aynî 1933 tarihli bir makalede eserini 1918 yılında Tacik dilinde yazmaya başladığını ve adını ise *Tarih-i İnkılab-ı Fikri der Buharâ* koyduğunu ifade etmiştir. Ancak Buhara Sovyet Cumhuriyetinin Maarif Nazırı tarafından 17 Kasım 1920 Buhara İnkılabının tarihinin yazılması verdiği sipariş üzerine elindeki notlara dayanarak *Tarih-i İnkılab-ı Buhara* adıyla bir kitabı yeniden düzenleyerek teslim etmiştir. Maarif Nazırlığının kitabın Özbekçeye tercüme edilmesini istemesi üzerine Aynî eserini Özbekçeye tercüme ederek teslim etmiştir. Kitabın Özbekçe yazımının sonundaki kayda göre Aynî eserin telifine 31 Aralık 1920 tarihinde başlamış ve 23 Mart 1921’de tamamlamıştır. Kitabın Özbekçe versiyonu 1926 yılında Moskova’da *Buhara İbkılabı Tarihi İçün Materyaller* adıyla basılmıştır. Kitabın Tacikçe versiyonu İran’da *Tarih-i İnkılab-ı Fikrî der Buhara* adıyla 2003 yılında Kemaleddin Aynî’nin önsözü ile yayınlanmıştır. Kiril Alfabesi ile Özbekçe basımı 2005’te Tokyo Üniversitesinde Rusça ve Japonca tercümesi ile neşredilmiştir. Eserin Tacik ve Özbek versiyonlarında muhteva bakımından farklılıklar bulunmaktadır (Şukûrî-yi Buharâyî 1388, 95).

Tarih-i Emiran-ı Mangıtyye-i Buhara Aynî’nin tarihi kaynaklardan faydalanarak kaleme aldığı bir eserde Ebulfeyz Hân’ın tahttan düşüp Rahim Hân’ın tahta çıkışından Mangıtların yıkılışına kadar anlatır. Aynî kitapta Mangıt hakimiyeti döneminde Buhara ve çevresinde yaşanan gelişmeler, sosyal ve kültürel hareketler ve mezhep çatışmalarından bahseder ve Ruslar karşısında Mangıt hanlarının neden başarısız olduklarını sorgular. Kitap 1923 yılında Stalinabad’ta (Duşenbe) yayımlanmıştır (Hâmidî 1386, 64).

Otobiyografik Eserler:

Sadeddin Aynî yazdığı otobiyografik eserler de tarih, edebiyat araştırmaları ve edebi eserleri kadar önem taşımaktadır. On dokuzuncu asrın sonu ve yirminci asrın başında Buhara’nın sosyal, kültürel yapısı, medreselerin durumu, halkın çektiği sıkıntılar, emir, kadı ve ulemanın halka davranışı hakkında oldukça ayrıntılı bilgiler içermektedir.

Mekteb-i köhne Sadreddin Aynî'nin Buhara medreselerinde geçirdiği yıllarda edindiği tecrübelerle eski medreseleri ve eğitim sistemini eleştirdiği bir eserdir. 1936 yılına neşredilmiş olan eser *Eski Mekteb* adıyla Özbekçeye tercüme edilmiştir.

Yaddaşthâ Aynî'nin en meşhur eseri olup çocukluğundan Buhara İnkılabı yıllarına kadar olan hayatına dair hatıralarından oluşmaktadır. Müellif eseri dört cilt olarak planlamıştır. İlk iki cildini 1948 yılında, üçüncü cildini 1950 yılında, dördüncü cildi ise 1954 yılında tamamlamıştır.

“Taşrada” başlığını taşıyan birinci ciltte doğduğu köy, ilk mektep yılları, annesi, babası, kardeşleri ve çevresinde bulunan diğer kişiler hakkında bilgiler verir. “Şehirde” başlıklı ikinci ciltte Buhara Medreseleri, medrese talebelerinin durumu, medreselerin ders programları, müderrislerin eğitim yöntemleri ve Buhara’da medrese dışında bulunana mekanlar ve tanıştığı kişilerden bahseder. Üçüncü ve dördüncü ciltler de “şehirde” başlığını taşımaktadır. Üçüncü ciltte Buhara’da tanıştığı edebiyat ve kültür çevrelerinden bahseden Aynî hayatına büyük etkisi olan Ahmed Daniş, Şerifcan Mahdum gibi şahsiyetlerin hayatlarına dair anılarını aktarır. Dönemin meşhur şairlerinden Hayret ile tanışması ve şairliğinde de bu ciltte bahsetmiştir. Dördüncü cilde 1896 yılında yerleştiği Hacı Zahid medresesine yerleşmesi ile başlar, medresenin tarihi, medresede aldığı vazifeler, karşılaştığı kişiler ve başından geçen hadiselerden bahseder. Bu ciltte ayrıca Ahmed Mahdum’un meşhur eseri *Nevadirü'l vakayi*'in içeriğinden ve kendisi üzerindeki etkisinden bahseder.

Muhtasar Terceme-i Hâl-i Hodem Aynî'nin 1940 yılında kaleme aldığı bu otobiyografik eserde müellif kronolojik olarak hayat hikayesini anlatmıştır. Oğlu Kemaleddin Aynî'ye göre bu eserde diğer otobiyografik eseri *Yaddaşthâ*'nın bir haritasını çıkarmıştır. Bu muhtasar otobiyografik eseri müellif 22 Nisan 1940 tarihinde tamamlamış ancak daha sonra 1941, 1947 ve 1948 yıllarına ait birer cümlelik bilgiler ilave etmiştir. Kitap Sovyet hakimiyetindeki pek çok ülkenin diline tercüme edilmiştir.

Sadreddin Aynî ceditçi aydınlarla birlikte usul-i cedit adı verdikleri modern mektepler açtıklarında bu mekteplerdeki ders kitabı eksikliğini görüp Tatar mekteplerinde okutulan kitapları tercüme ederek ders kitapları hazırlamıştır.

Tezhibü's-sibyan 1909 yılında hazırlanan kitap müellifin adı yer almadan basılmıştır. İki bölümden oluşan eserin ilk bölümü mektep, ilim, anne babaya hürmet gibi konulardan; ikinci bölüm ise dostluk arkadaşlık aile hakkında hikâye, öğüt, şiir ve vecizelerden oluşur.

Tertili'l-kurân 1909 yılında Orenburg'ta basılmıştır. Tecvit hakkında Tacik dilinde kaleme alınmıştır.

Zaruriyyet-i Diniyye: İslam itikadı ve amelleri hakkında Tacik dilinde yazılmış bir eserdir. İlk kez 1913 yılında Semerkant'ta yayımlanmıştır. Mekteplerin ikinci ve üçüncü sınıfları için Türkçe ders kitaplarından tercüme etmiştir. Sovyet döneminde Lahor (1927) ve Mekke (1927) ve Taşkent'te (1991) neşredilmiştir. Kiril alfabesi ile basımı ise Duşenbe'de 2000 yılında gerçekleşir.

Sonuç

Türkiye'de bugüne kadar hakkında herhangi bir çalışma yapılmamış olan Sadreddin Aynî Modern Tacik edebiyatının kurucusu olarak kabul edilmektedir. Hayatının büyük kısmını Buhara ve Semerkant'ta sürdüren Aynî Tacikistan'ın milli kahramanıdır. Aynî'nin telif etmiş olduğu eserler Tacik kimliğinin oluşumunda büyük etkisi olmuştur. İlk eserleri Buhara'da kurulan cedid mekteplerinde okunması için hazırladığı ders kitaplarıdır. Romanlar, hikayeler, şiirler, araştırmalar, biyografik ve otobiyografik çalışmaların yanında çeşitli dergi ve gazetelerde yazılar kaleme almıştır. *Numûne-i Edebiyat-ı Tâcîk* adlı çalışması ile Tacik kimliğini İranlı kimliğinden ayırmış ve bağımsız bir Tacik edebiyatı olduğunu ortaya koymuştur. Kitabı hazırlarken yaşayan şairlerin kendi verdikleri bilgi dışında 70 nadir el yazmasından yararlanmışır. Kitap toplam 220 şairin biyografisini ve seçme şiirlerini içermektedir. Özellikle son dönem şairlerine daha fazla yer verilmiştir. Hatıralarını kaleme aldığı dört ciltten oluşan *Yaddaştha* adlı çalışmasında yirminci yüzyıl başlarındaki Buhara'daki sosyal, dini, eğitim, ekonomik ve entelektüel hayata dair çok önemli bilgiler içermektedir. Kitapta Buhara medreselerinde talebelerin yaşam koşulları, medreselerin ders programları, Buhara'daki edebi ve entelektüel muhitler hakkında çok önemli bilgiler yer almaktadır. Tarih alanında iki önemli çalışması vardır. *Buhara İnkılabının Tarihi* adlı çalışmasında Buhara'daki ceditçi düşünce hareketini, Buhara Emirinin ceditçilere uyguladığı zulüm ve işkenceleri anlatmaktadır. Kendisi de işkenceye maruz kalmış ve 1917 yılında Buhara'ya giren Rus askerleri tarafından Buhara Emirinin zindanından çıkarılmışır. *Tarih-i Emiran-ı Mangıtyye-i Buhara* adlı eserini ise tarihi kaynaklardan faydalanarak kaleme alarak Ebulfeyz Hân'ın tahttan düşüp Rahim Hân'ın tahta çıkışından Mangıtların yıkılışına kadar anlatır.

Sadreddin Aynî gerek edebiyat araştırmaları gerek tarih araştırmaları gerekse şiir, roman ve hikâye türünden eserler telif etmiş olan üretken bir yazar ve araştırmacıdır.

Kaynakça

- Aynî, Sadreddin. (1362). *Yâd-dâştâ*. Editör Ali Ekber Saîdî-yi Sîrcânî. Tahran: Âgâh.
- . (1959). *Yad-daştâ* 3. C. 3. 4 c. Stalinabad: Neşriyat-ı Devleti-yi Tacikistan.
- . (1960). *Adine*. Stalinabad: Neşriyat-ı Devleti-yi Tacikistan.
- Aynî, Sadreddin. (1970). *Buhara Cellatları*. Çeviren Yalçın Tura. İstanbul: Varlık Yayınları.
- Aynî, Sadreddin. (1976). *Lügat-i Nim-tafsili-yi Taciki*. Duşenbe: İrfan.
- . (1978). *Muhtasar-ı terceme-i Hal-i Hodem*. Duşenbe: Daniş.
- . (1984). *Dahunda*. Duşenbe: İrfan.
- Becka, Jiri. (1372). *Edebiyat-ı Farisi der Tacikistan*. Çeviren Mahmud Ibâdiyan, Saîd Abânejâd Hicrândûst. Tahran: Merkez-i Mutâlât ve Tahkîkât-ı Ferhengi-yi Beynelmileli.
- Hâmîdî, Muhammed Rıza. (1386). “Nazarî be Menâbi’-i Mâverâünnehir ve Hânedân-ı Mangıtiyye der Sede-yi Nuzdehum-i Milâdî”. *Neşriyye-i Târih: Danişgâh-ı Âzâd-ı İslamî Vâhid-i Mahellât*, sy 4: 54-72.
- Hemedani, Azita, ve Mesud Hüseynipur. (1393). “Negahî be Zindegi ve Asar-ı Sadreddin Aynî”, sy 55: 256-186.
- Hitchins, K. (1985). “Aynî, Sadr-al-dîn”. İçinde *Encyclopaedia Iranica*, 144-49. London: Routledge and Kegan Paul. <https://iranicaonline.org/articles/ayni-sadr-al-din>.
- Hüseynipur, Mesud, ve Azita Hemedani. (2013). “Evvel Hîş, Duvvum Dervîş: Nigâhî Diger be Sadreddin Aynî”. *Îrân-şînâsî* 25 (2): 221-34.
- Metinî, Celâl. (2013). “Sadreddin Aynî, Zebân-ı Farisi ve Tâcîkistân”. *Îrân-şînâsî* 25 (2): 205-20.
- Mutribî-yi Semerkandi, Sultan Muhammed. (2003). *Tezkiretü’ş-şuara*. Editör Ali Refii Ala Mervdeşti. Tahran: Mîrâs-ı Mektûb.
- Müselmâniyân-ı Kubâbiyânî. (1383). *Sitârehâ-yi Pâmîr: Âşinâi bâ Tenî Çend ez Edîbân-ı Muasır-ı Tâcîk*. Tahran: İntişârât-ı Beynelmilelî-yi El-Hüdâ.
- Sadreddinzade-i Aynî. (1382). “Kitâbî ki Heftâd Sâl Zindânî Bûd”. *Name-i Encümen*, sy 11: 115-29.

———. (1393). Dil. persianjoman. <http://persianjoman.org/?p=1368>.

Sadreddinzade-i Aynî, Kemaleddin. (1384). “Ustad Rudeki ve Sernevešt-i KĪtab-ı Nümune-i Edebiyat-ı Tacik”. *Rudeki* 6 (8-9): 75-87.

Şukûrî, Muhammedcan. (1383). “Edebiyyât Pejuhî-yi Sadreddin Aynî ve Hodşinâsî-yi Milli-yi Tâcîkân-ı Ferârûd”. *Name-i Encümen*, sy 16: 107-37.

Şukûrî-yi Buharâyî, Muhammed Can. (1388). “İbkılab-ı Buhara ya Belvâ-yı Buhara”. *Rudeki* 10 (23): 93-128.

¹ Basmacılar Rusya'nın işgaline karşı Türkistan'm istiklali için faaliyet gösterenlerin milli ayaklanmalarına verilen genel addır.

ÜRDÜN EDEBİYATININ İLK SERBEST ŞİİR ÖRNEKLERİNDE TEMATİK İNCELEME*

Seher Doğancı**

Öz

XX. yüzyıla kadar Osmanlı Devleti himayesinde Suriye'ye bağlı bir vilayet olan Ürdün'ün 1921'den önceye ait halk şiirleri, şarkıları ve edebiyatına dair yazılı ve sözlü kayıtları yoktur. Buna şairler ve ediplerin yokluğu da dâhildir. Ürdün'deki edebî hareketler üç merhaleye ayrılır. Bu merhalelerin birincisi 1921 ve 1946 yılları arasını kapsayan Emirlikler Dönemi Edebiyatı'dır. Bu edebiyat Ürdün'ün Bilâdu's-Şâm ve diğer Arap ülkelerinden Lübnanlı, Hicâzlı ve Iraklı şairlerle irtibatının devam ettiği dönemdir. Edebi eserlerin Kur'an Arapçası ile yazıldığı bu dönemde konu olarak İngiliz ve Fransız sömürgesine karşı mücadele işlenir. Ürdün şiiri bu dönemde Ürdünlü şairlerin elinde altın çağını yaşar ve bunlar arasında 'Arâr lakaplı Mustafâ Vehbî't-Tel ve Husnî Zeyd yer alır. İkincisi, 1948 ve 1967 yılları arasını kapsayan Nekbe (Felaket) ve Nekse (Yenilgi) Arasındaki Edebiyat olarak adlandırılır. Bu edebiyat 1948 yılında yarım milyon Filistinlinin Ürdün'ün doğu sahillerine iltica etmesiyle başlar. Ürdün-Filistin hüviyeti çerçevesinde oluşan bu dönem, ilk serbest şiir örneklerini 'Abdu'r-Rahîm 'Omar ve Teysîr Subûlle verir. Üçüncü dönem ise Haziran 1967'den günümüze kadar devam eden Nekse Sonrası Edebiyat olup Modern Ürdün Edebiyatının başlangıcı sayılır. Bu çalışma Ürdün Edebiyatının ikinci dönemi Nekbe ve Nekse Arasındaki Edebiyat'ta yer alan serbest şiir örneklerinin Arapçadan Türkçeye çevirisini amaçlamaktadır. Bu formda şiirler kaleme alan beş ayrı şairin beş farklı şiirlerinin tercümesini ve tahlilini ihtiva eden bu çalışmada şiirlerin konusu, simgeleri ve dili nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılarak yapılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Teysîr Subûl, 'Abdu'r-Rahîm 'Omar, 'Ahmed 'Ebû 'Urkûb, Kemâl Nâsır, Selîm Debâbne.

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.1371192

** Dr. Öğr. Üyesi, Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Bölümü e-posta: seherkaynamazoglu@kmu.edu.tr, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0003-3993-1171>

Makale Gönderim Tarihi: 04.10.2023

Makale Kabul Tarihi : 09.11.2023

Thematic Analysis on the First Examples of Free Poetry in Jordanian Literature

Abstract

Jordan, which was a province of Syria under the auspices of the Ottoman Empire until the twentieth century, has no written or oral records of folk poems, songs, or literature before 1921. This includes the absence of poets and literary figures. Literary movements in Jordan are divided into three stages. The first of these stages is the Literature of the Emirates Period, covering the period between 1921 and 1946. This literature is from the period when Jordan's contact with poets from Bilad al-Sham and other Arab countries such as Lebanon, Hejaz, and Iraq continued. In this period, when literary works were written in Qur'anic Arabic, the subject was the struggle against British and French colonialism. Jordanian poetry experienced its golden age in this period in the hands of Jordanian poets, among who were Mustafa Wehbî't-Tel, nicknamed 'Arâr, and Husnî Zaid. The second is called Literature between Nakba (Catastrophe) and Nakse (Defeat), covering the period between 1948 and 1967. This literature begins in 1948, when half a million Palestinians took refuge on the eastern coast of Jordan. This period, which occurred within the framework of Jordanian-Palestinian identity, gives the first examples of free poetry by 'Abdu'r-Rahîm 'Omar and Teysîr Subûl. The third period is Post-Nekse Literature, which continues from June 1967 to the present day and is considered the beginning of Modern Jordanian Literature. This study aims to translate from Arabic to Turkish the free poetry examples in the Literature between Nakba and Nakse, the second period of Jordanian literature. In this study, which includes the translation and analysis of five different poems by five different poets who wrote poems in this form, the subject, symbols, and language of the poems were determined using document analysis, one of the qualitative research methods.

Keywords: Teysîr Subûl, 'Abdu'r-Rahîm 'Omar, 'Ahmed 'Ebû 'Urkûb, Kemâl Nâsîr, Selîm Debâbne.

Structured Abstract

Following the establishment of the Arab government in the east of Jordan by King Abdullah in April 1921, Jordan took its first steps towards statehood. Jordan, which started its efforts to get rid of British exploitation on May 25 1923, became a fully independent state in 1946, and in 1947 the name of the state was determined as the Hashemite Kingdom of Jordan. After the war between the Arab states and Israel ended against the Arabs, the eastern coast of Jordan opened its doors to forty million Palestinian refugees. As a result, the Palestinian and Jordanian identities were forced to merge and unite, and within the Palestinian-Jordanian spirit, the suffering caused by the war, poverty, the need for food, forced migration, and political pressures began to be addressed

in poetry by many Palestinian refugees and even Jordanians. In these poems published in al-Jazira, al-Qalam, al-'Afaku'l-Jadid, al-'Afkâr magazines, and al-Hizbiyyah newspapers, the characteristics of Jordanian literary life and culture are revealed.

Additionally, poetry has great importance in Jordanian literature and is divided into two categories: traditional and free. Poets who wrote works in traditional poetry style include 'Abdu'l-Men'am er-Rifâ'î, Husnî Farîz, Reşîd Zaid el-Kîlânî, 'Îsâ en-Nâ'ûrî, Fedvâ Tûkân, 'Emîn Şanâr, and Radî Saddûq. Additionally, 'Abdu'r-Rahîm 'Omar is among the poets who produce works in the style of free poetry, and he started writing poetry in this style after returning from Kuwait in 1959. Moreover, the first examples of Jordanian free poetry were published in the al-'Afaku'l-Jadid magazine, which started to be published in Jerusalem in 1961, and Jordanian free poetry developed through both Palestinian poets and Jordanian poets. What is more, free poetry began to be used as a literary term in the mid-twentieth century, after Ahmed Zekî Ebû Shâdî founded the Apollo group. This poem aims to write poems independent of rhyme and meter, which are the normative structures of the traditional understanding. This literary understanding is the equivalent of free verse, which consists of stanzas in English literature. With this poem, developed in the hands of the Apollo group and the New Classicists, it is aimed to convey the changing living conditions and the poets' own life experiences to the reader through poetry. Within the framework of this goal, the poems of poets such as Baudelaire, T. S. Eliot, and Dylan Thomas, who are among the pioneers of free poetry in English literature, is translated into Arabic. Nazım Hikmet's poems are also translated from Turkish literature.

The first use of free poetry in Arabic literature was put forward in Iraq by two Iraqi poets, Nâzik al-Melâ'ike and Bedr Shâkir es-Seyyâb, in parallel with the political, economic, intellectual, and social changes of the early twentieth century. Later, these Iraqi poets were followed by Egyptian and Syrian poets. The aim of this poem, which is a rebellion against the formulaic rules of classical Arabic literature, is to put music in the foreground and to sing easy poetry without meter and pattern. In this poem, in which rhyme was abandoned and poetry with stanzas was accepted, 'İbrâhîm el-Mâzinî, Mahmûd Hasan 'Îsmâ'îl, and Louis Awwâd took part in Egypt, Bedî' Haqqî in Syria, 'Alî 'Ahmed Bâksîr in Sudan, and Mustafâ Vehbi't-Tel ('Arâr) in Jordan, are just a few of the poets.

The rules and contents of free poetry, which advocates change in form and subject, are described in Kadâyâ al-Sha'ri'l-Mu'âsîru, published by Nâzik el-Melâ'ike in 1962, and al-Sha'ru'l-'Arabîyyu'l-Hadîsi published by Jelîl Kemâlê'd-Dîn in 1964, and Rûhu'l-'Asri and Kadâyâ al-Sha'ri'l-Jedîdu, published by Muhammed en-Nevîhî in 1964. The odes written with this new understanding of poetry, which advocates that there should be depth, closure,

liveliness, reality, and human emotions in poetry, aim to reflect the tastes of the period in which they were written, with a concern for beauty, and oppose the rhyme and aruz patterns in poetry. Moreover, legends and symbols are used in poetry, and topics such as politics, society, economy, and homeland are discussed in this new understanding of poetry.

In this study, it is aimed at translating from Arabic into Turkish the poems of five poets who wrote free verse poems between 1948 and 1967, which is called the Literature between Nakba (Catastrophe) and Nekse (Defeat), which ranks second among the literary periods of Jordanian poetry. Additionally, these poems were analyzed within the framework of subject, symbols, and language using document analysis, one of the qualitative research methods. The poets in question are as follows, respectively: "Teyşîr Subûl, 'Abdu'r-Rahîm 'Omar, 'Ahmed 'Ebû 'Urkûb, Kemâl Nâsır, and Selîm Debâbne."

Giriş

Nisan 1921'de kral 'Abdullah tarafından Ürdün'ün doğusunda Arap hükümetinin kurulmasının akabinde Ürdün, devlet olma yolunda ilk adımlarını atar. İngiliz sömürsünden kurtulma yönündeki çalışmalarını ise 25 Mayıs 1923'te başlatan Ürdün, tam bağımsız devlet olmayı 1946 yılında gerçekleştirir ve 1947'de devletin adı Ürdün Hâşimî Krallığı olarak belirlenir (Kaddûrah, 1975, s. 163). Arap devletleri ve İsrail arasında gerçekleşen savaşın Araplar aleyhine sonuçlanmasının akabinde Ürdün'ün doğu sahilleri kırk milyon Filistinli mülteciye kapılarını açar (el-Mâdî&Mûsâ, 1841, s.20). Bunun neticesinde, Filistin ve Ürdün hüviyetleri kaynaşmak ve birleşmek zorunda kalır. Filistin-Ürdün ruhu içerisinde savaşın getirmiş olduğu acılar, fakirlik, yiyecek lokmaya muhtaç olma hali, zorunlu göç ve siyasi baskılar pek çok Filistinli mülteci ve dahi Ürdünlü tarafından şiirde işlenmeye başlar (Tûkân, 1985, s. 17). El-Cezîre, el-Kalem, el-'Afaku'l-Cedîd, el-'Efkâr dergilerinde ve el-Hizbiyye gazetesinde yayınlanan bu şiirlerde Ürdün edebî hayatının ve kültürünün özellikleri gözler önüne serilir.

İlaveten, Ürdün edebiyatı içerisinde şiir büyük bir öneme sahip olup taklîdi (geleneksel) ve hür (serbest) olmak üzere ikiye ayrılır. Geleneksel şiir tarzında eserler kaleme alan şairler arasında 'Abdu'l-Men'am er-Rifâ'î (1917-1985), Husnî Farîz (1907-1990), Reşîd Zeyd el-Kilânî (1905-1965), 'Îsâ en-Nâ'ûrî (1918-1985), Fedvâ Tûkân (1917-2003), 'Emîn Şanâr (1933-2005), Radî Saddûk (1938-2010) ve Kemâl Nâsır (1924-1973) yer alır. Serbest şiir tarzında eserler veren şairler arasında ise 'Abdu'r-Rahîm 'Omar (1929-1993) yer almakla birlikte bu tarzda şiir yazmaya 1959 yılında Kuveyt'ten dönmesiyle başlar. Dahası, Ürdün serbest şiirinin ilk örnekleri 1961 yılında Kudüs'te yayınlanmaya başlayan el-'Afaku'l-Cedid dergisinde atılır ve gerek Filistinli şairler gerekse Ürdünlü şairler aracılığıyla Ürdün serbest şiiri gelişim gösterir

(Katâmî, 1989, s. 74). XX. yüzyılın ortalarında 'Ahmed Zekî ebû Şâdî (1892-1955)'nin Apollo grubunu kurmasının akabinde bir edebî terim olarak kullanılmaya başlanan Serbest şiir (الشعر الحر) , şiirde geleneksel anlayışın kuralcı yapısı olan kafiye ve vezinden bağımsız şiirler yazmayı amaçlayan bir edebi anlayıştır. İngiliz edebiyatında kıtalardan oluşan Free vers' ün de karşılığıdır (ed-Desûkî, 1960, s. 518). Apollo grubu (جماعة أبولو) ve Yeni Klasikçilerin (الكلاسيكية الجديدة) ellerinde gelişen bu şiirde değişen hayat şartları ve şairlerin kendi hayat tecrübelerini şiir aracılığıyla okuyucuya aktarması hedeflenir. Bu hedef çerçevesinde İngiliz edebiyatındaki serbest şiir öncülerinden Boudelaire, T.S. Eliot ve Dylan Thomas gibi şairlerin şiirleri ve Türk edebiyatından da Nazım Hikmet'in şiirleri Arapçaya çevrilir (es-Sâ'îğ, 1978, s. 19).

Arap edebiyatında serbest şiirin ilk kullanımı ise XX. yüzyılın başlarında siyasi, iktisadi, fikri ve içtimai değişimlerin paralelinde Iraklı iki şair olan Nâzik el-Melâ'ike (1923-2007) ve Bedr Şâkir es-Seyyâb (1926-1964) tarafından Irak'ta ortaya konur. Daha sonra, Iraklı bu şairleri Mısırlı ve Suriyeli şairler de takip eder. Klasik Arap edebiyatının kalıpcı kurallarına başkaldırı niteliğinde olan bu şiirde amaç musikinin ön plana alınıp vezinsiz ve bahirsiz (kalıpsız) kolay şiir söyleme isteğidir (el-Harâhişe, 2017, s.37). Kafiyenin terk edildiği ve kıtalarla şiir söylemenin kabul edildiği bu şiirde Mısır'da 'İbrâhîm el-Mâzinî (1889-1949), Mahmûd Hasan 'İsmâ'îl (1910-1977) ve Louis Avvâd (1915-1990) yer alırken Suriye'de Bedî' Hakkî (1922-2000), Sudan'da 'Alî 'Ahmed Bâksîr (1910-1969) ve Ürdün'de 'Arâr lakaplı Mustafâ Vehbi't-Tel (1899-1949) yer alan şairlerden sadece birkaçıdır (Maslûh, 1969, s. 108).

Şekilde ve konuda değişikliği savunan serbest şiirin kuralları ve muhteviyatı 1962 yılında Nâzik el-Melâ'ike tarafından yayınlanan Kadâyâ eş-Şa'ri'l-Mu'âsiru, 1964 yılında Celîl Kemâle'd-Dîn tarafından yayınlanan eş-Şa'ru'l-'Arabîyyu'l-Hadîsi ve Rûh'ul-'Asri ve 1964'te Muhammed en-Nevîhî tarafından yayınlanan Kadâyâ eş-Şa'ri'l-Cedîdu kitaplarında ortaya konur (eş-Şükrî, 1968, s. 43). Şiirde derinlik, kapalılık, canlılık, gerçeklik ve insani duyguların olması gerektiğini savunan bu yeni şiir anlayışıyla yazılan kasideler güzellik kaygısı içerisinde yazıldığı dönemin zevklerini yansıtmayı amaçlar ve şiirde kafiye iltizamına ve aruz kalıplarına karşı çıkar ('İsmâ'îl, 1961,s. 13). Dahası şiirde efsaneleri ve simgeleri kullanıp siyaset, toplum, iktisat ve vatan gibi konular bu yeni şiir anlayışında işlenir (Sâlih, 1986, s.5).

Bu çalışmada Ürdün şiirinin edebî dönemleri içerisinde ikinci sırada yer alan Nekbe (Felaket) ve Nekse (Yenilgi) Arasındaki Edebiyat olarak isimlendirilen 1948 ve 1967 yılları arasında serbest şiir türünde şiirler yazan beş şairin şiirlerinin Arapçadan Türkçeye çevrilmesi hedeflenmiştir. İlaveten, bu şiirlerin konu, simgeler ve dil çerçevesinde tahlil edilmesi nitel araştırma yöntemlerinden doküman analizi kullanılarak yapılmıştır. Söz konusu şairler sırasıyla şöyledir: "Teysîr Subûl (1939-1973), 'Abdu'r-Rahîm 'Omar (1929-

1993), 'Ahmed 'Ebû 'Urkûb (1936-2001), Kemâl Nâsır (1924-1973) ve Selîm Debâbne (1938-1992)”

Ürdün Edebiyatında Serbest Şiir

Ürdün Emirliğinin inşasından önce şiir, bedevi ruhunu ve hayatını yansıtan kasideler şeklinde olup bedevi Ürdünlülerin adet, cömertlik ve yiğitliklerini anlatmada önemli bir araçtır. Kur'an Arapçasından nahiv kuralları ve şiirdeki kelimenin inşası (sarf) bakımından farklılaşan bu şiirlerde kullanılan kelimeler bölgesel mahiyette bedevi hayatını, şartlarını ve tabiatını anlatan kelimelerdir. Bu çerçevede, bu dönemde yazılan şiirler evcil hayvan isimleri, bedevi hayatının bel kemiği olan çöl bitki ve çiçeklerinin isimleri ile doludur. Bunun sebepleri arasında Ürdün'deki bedevi nüfusun Emirlikler Dönemi başlarında % 46'lık bir oranda olması ve bu orana dâhil edilen fakir bedevi halkın yaşadıkları merkezden uzak mıntıklarda izole bir hayat yaşayıp tarım ve hayvancılıkla uğraşmaları yatmaktadır. Ürdün emiri Abdullah bin Huseyn'in 1921'de Ürdün emirliğini inşa etmesiyle birlikte Ürdün Devletinin resmi hayatı başlar. Emir Abdullah'tan önce Ürdün'de edebi çalışmalar ve eserler olsa da bunların hiçbiri Ürdün hüviyetini ve de kimliğini taşımaz. Bu tarihten itibaren Ürdün coğrafyasında yaşayan insanlar Şam kimliği ile anılmayıp Ürdün kimliğiyle anılmaya başlarlar. (el-Harâhişe,2017, s.49-50).

Bu dönemde şiir hareketlerinin taze kana olan ihtiyacı başta şair ve edip bir emir olan Âdil 'Arslân (1887-1954) olmak üzere Şeyh Mustafâ Ğalâyîbî (1886-1944), Şeyh Fu'âdu'l-Hatîb (1880-1957), Sa'id'ul-Kermî (1852-1935), Hayre'd-Dîn ez-Zerekli (1893-1976), Muhammed eş-Şarîkî (1898-1970), 'Abdu'l-Muhsin el-Kâzîmî (1871-1935), 'Mustafâ Vehbi't-Tel ve 'İbrâhîm el-Mubeydîn (1907-1982) gibi şairlerce karşılanır. Şiire yeni konular, farklı musikiler, değişik şekiller ve o döneme ait daha önce kullanılmayan kelimeler dâhil edilir. (el-'Esed, 1961, s. 87). Buna örnek olarak Ürdünlü şair 'Ârâr'a ait Metâ (2004, s. 132-137) ve Yâ Helvatu'n-Nazârât (2004, s. 181-183) şiirleri verilebilir. Söz konusu şiirler serbest nazım şekli ile kıtalar halinde yazılmış olup işlenen konular sebebiyle farklıdır. Zira şair Metâ adlı şiirini Ürdün Devletine komplo kurmak suçuyla 'Ammân merkez hapishanesinde yatarken ramazan bayramının arifesinde eşine ve çocuklarına duyduğu özlemi ve onlara kavuşma arzusunu dile getirmek için hazin bir üslupla yazmıştır. Bu sebeple şair şiirinin pek çok mısraında “Metâ” yani “ne zaman” diyerek ailesine ve sevdiklerine kavuşma iştiyakını dile getirmiştir. İkinci şiirini ise hapisteyken oğlu Meryûd'a duyduğu özlemi dile getirmek için yazmıştır.

Ürdün'de eğitim ve öğretim faaliyetlerinin 1950'lerden sonra başlaması sebebiyle bu tarihten önce Ürdünlüler eğitimlerini tamamlamak için Suriye, Lübnan, Mısır ve Irak gibi Arap ülkelerine giderler. Bu nedenle ülkelerine dönen pek çok Ürdünlü edip ve mütefekkir gittikleri ülkelerin edebi zevk ve

anlayışlarının etkisinde kalırlar. İlâveten, Ürdün’de basın ve yayın organlarının geç gelişmesi ve dahi şairlerin seslerini duyuracakları dergi ve gazetelerin sayısının azlığı Ürdünlü şairlerin seslerini vatanlarında değil de diğer Arap ülkelerinde daha çok duyurmalarına neden olur. Bu sayede Ürdünlü şairler ve diğer Arap şairleri arasında sıkı ilişkiler ve dostluklar oluşur (Tûkân, 1985, s.41).

Ürdün edebiyatında şiirin gelişim seyri, Modern Arap Şiirinden sanat anlayışı ya da konular bakımından farklı olmayıp yoğunluklu olarak Filistin meselesini ve vatan sorunlarını işler. Bu çerçevede Ürdün serbest şiirinin karakteristik özelliklerini ihtiva etmesi açısından Ürdünlü şair Mustafâ Vehbî’t-Tel’e ait ilk basımı 1954’te gerçekleşen ‘Aşâyât Vâdî’l-Yâbîs divanı ile ’Esed Muhammedu’l-Kâsım (1931-2002), Nezhet Selâme (b.d.) ve ’İsmâ’il ‘Abdu’r-Rahman (1915-1973) adlı üç ayrı şairin şiirlerinin mecmuası niteliğinde olan ve ilk baskısı 1956’da gerçekleşen ’A’âsîr fi’l-’Urdun adlı çalışma ön plana çıkmaktadır (el-Harâhişe, 2017, s.64). Bu çalışmaları Fedvâ Tûkân’a ait ikinci divanı olan ve on üç serbest şiir içeren 1956 yılı basımlı Vecedtuha adlı çalışma izler. Şairin ilk divanı beyitler halinde şiirlerden müteşekkil olup yer yer serbest şiir içerse de onun serbest şiir konusundaki istidadı birinci ve üçüncü divanında ortaya çıkar. Tûkân, 1960’ta yayınladığı üçüncü divanı olan A’tanâ Hubben adlı çalışmasında da ilk divanında olduğu gibi on üç serbest şiir yazmıştır. Tûkân’ın şiir anlayışı ilk başlarda Klasik Arap Edebiyatı tarzında olsa da zamanla serbest şiire olan ilgisi artmış ve Klasik Edebiyat çizgisinden çıkarak vatan, millet, siyaset ve sosyal devrim gibi konuları serbest şiir tarzında işlemiştir (Kızılılık, 2009, s. 60-61; Emekli, 2012, s. 23-26).

Ürdünlü şairlerin serbest şiir çalışmaları içerisinde değerlendirilmesi gereken diğer eserler ise Kemâl Nâsır’a ait 1960 basımlı Cerâh Tuğnî adlı divan, ‘Abdu’r-Rahîm ‘Omar’a ait 1963 basımlı ’Uğniyyât lis-Samt adlı divan, ’Eyûb Taha (1933)’ya ait 1961 basımlı Şitâ’ ve Nâr adlı divan, Râdî Saddûk’a ait 1963 basımlı Kâne Lî Kalb adlı divan ile 1966 basımlı en-Nâr ve’t-Tîn adlı divan ve Teysîr Subûl’e ait 1965 basımlı ’Ehzân Sahrâviyye adlı divan çalışmaları yer alır. Bunlara ek olarak bu dönem içerisinde divan yayınlamasalar bile yazmış oldukları serbest şiirleri Mecelletü’l-’Ufukî’l Cedîdî’l-Makdisiyyetu ve Mecelletü’l-’Efkâr dergilerinde yayınlayan şairler yer alır ve bunlar sırasıyla:’Emîn Şanâr (1933-2005), Fâyız Sabbâğ (1942), Hikmet el-’Atîlî (1938-1976), ’Ahmed Hasan ’Ebû ‘Arkûb (1939-2001), Halîl Zaktân (1928-1980), ‘Omar ’Ebû Sâlim (1970-2002), Selîm Debâbne, Mûsâ Sardâvî (1931-2011), Surâ Seb’u’l-’Ayş (1944-), Hâlid es-Sâkit (1927-2006) ve ’Edîb Nâsır(1939) ’dır. İlâveten bu şairlerin serbest şiire yönelmeden önce ağır-ağdalı üslupla yazdıkları ilk şiirleri hem şekil hem de anlayış bakımından Klasik Arap edebiyatı çerçevesinde olup Kur’an-ı Kerimden ve Arap İslam medeniyetinden dini, edebi ve askeri çerçevede beslenir (el-Harâhişe, 2017, s. 65-66; Katâmî, 1989, s.77). Bahsi geçen şairler kendilerinden sonra gelen yaşça küçük diğer

şairleri sanat anlayışları, kullandıkları dil ve şiir şekilleri bakımından etkileyip tecrübelerini de aktarmıştır.

1960'larda Ürdün toplumu kapalı özellikte olup adet ve geleneklere son derece bağlı bir yapıdadır. Serbest şiirin şiirde musikiye yönelmesi anlayışına, yeni şiir şekillerine, şiirdeki basit günlük dile ve şiir konusunun halkı ilgilendiren sosyal konular olmasına karşı çıkar ('Enîs, 1981, s.18). Buna mukabil, 1970'lerde mahalli (yöresel, bölgesel) şiir anlayışı bazı şairlerin ellerinde teşekkül etmeye başlar ve milli -folklorik denilecek şiirler yazılır. Bu şairler ve eserleri arasında Muhammed el-Kaysî (1944-2003)'ye ait 1967 basımlı Râye fi'r-Rîh adlı divan, 'Alî Fûde (1946-1982)'ye ait 1969 basımlı Filistînî Kehaddud's-Seyf adlı divan, Velîd Seyf (1948)'e ait 1969 basımlı Kasâ'id fi Zamanu'l-Feth adlı divan, Hâlid Muhâdîn (1941-2015)'e ait 1968 basımlı Salavât lil Fecru't-Tâli' adlı divan ve Recva 'Assâf (1945-2001)'a ait 1969 basımlı el-Hubz fi Beledî adlı divan yer alır. Bu şairlere ek olarak Muhammed el-'Atiyât (1937), 'Emîne el-'Advân (1935) ve Haydar Mahmûd (1942) gibi şairlerin de Ürdün serbest şiirine olan katkıları yadsınamaz (el-Harâhişe, 2017, s. 67).

Ürdün edebiyatında serbest şiirin yayılmasına zemin hazırlayan unsurlar Arap edebiyatında görülen edebi hareketlilik ve tercüme faaliyetleri neticesinde olur. Yeni şiir anlayışını benimseyen Arap şairler asrın gerçeklerini dile getirip anlatabilecekleri bu şiiri İngiliz edebiyatından 1950'li ve 1960'lı yıllarda gerçekleşen tercüme hareketleri neticesinde alır ve kullanmaya başlar. Bu şairlerin serbest şiir denemeleri Lübnan, Suriye ve Mısır dergilerinde yayınlanarak Ürdünlü şairlerin serbest şiirle tanışmasına vesile olur. Ama Ürdünlü şairlerin serbest şiir anlayışının güzellik ve estetik yönünü fark edip kullanmaya ve tatbik etmeye başlaması 1960'ların sonlarında gerçekleşir. Bu şiir anlayışı içerisinde yazmış oldukları çalışmaları da başta Mecelletu'l-'Afaku'l-Cedid dergisi olmak üzere Mecelletu'l-'Efkâru'l-Urduniyye dergisinde yayınlarlar (el-Harâhişe, 2017, s.70-71).

Ürdün Serbest Şiirinde Temalar

Ürdün hem İslam hem de Arap olma bilincine sahip bir ülke olup Siyonist İsrail Devletinin yayılmacı politikasından en çok etkilenen Arap devletlerinden birisidir. Bunda ülkesine göç eden Filistinli mültecilerin sayısının etkisi olmakla birlikte vuku bulan Filistin olaylarına coğrafi konum olarak yakın olması da etki etmektedir. Öyle ki bu etki Ürdünlülerin siyasi, iktisadi, içtimai, bireysel ve ferdi hayatlarında iz düşümlerini gösterir; çünkü Ürdün ve Filistin coğrafi ve içtimai birlikteliğe ve de geçmişe sahip olan ümmet bilincine sahip iki halktır. Bu çerçevede 1948 yılında Filistinlilerin İsrail Devleti karşısında büyük hezimete uğramalarının akabinde bu yenilginin izleri Ürdün şiir hareketinde büyük bir oranda yer edinmeye ve işlenmeye başlar. Böylelikle Filistin sorunu

Ürdün şiir temalarının merkezi haline gelerek şairler aracılığıyla Filistin ve Filistinlilerin hakları savunulur. Dahası, bu savunma en üst noktaya ulaşarak şairlerin Filistin'e âşık olması, onu kişileştirme ve mecaz ile betimlemesi görülmeye başlanır (Doğancı, 2023, s.100).

Ürdün serbest şiirinde en önemli temalar ve şiirde işlenen konular şu şekilde sıralanabilir: Bireysel yönelimler ve acılar, Vatan ve millet konusu, Siyaset ve Sosyal konular. Çalışmanın bu kısmında serbest Ürdün şiiri çerçevesinde şiirler yazan şairlerin şiirlerinin Arapçadan Türkçeye çevirisinin verilmesi ve dahi işledikleri konular bakımından sınıflandırılmasının yapılmasından sonra şiirlerin tahlil edilmesi hedeflenmiştir. Bu çerçevede Ürdün serbest şiirinde işlenen konular ve bu konularda şiirler yazan şairler şu şekilde sıralanmıştır:

1.Bireysel Yönelimler ve Acılar

Şiir şairlerin derin duygularını ve hislerini dil aracılığıyla bir araya getirerek yazıya dökme biçimi olup ilhama dayalı sanattır. Bu sebeple şiir sanatında şairin duygularına yönelmesi ve onlardan beslenmesi olağandır. Zira kendisinden uzaklaşan bir şair toplumdaki da uzaklaşmaktadır. Bu sebeple Ürdünlü şairler de ele aldıkları bireysel konuları serbest şiirlerinde muhafazakâr bir üslup ile işlemişlerdir. Onların muhafazakâr bir üslup ile şiirler kaleme almalarının sebepleri arasında o dönemin Arap sosyo-kültürel toplum şartları ve İslam dini kurallarına bağlılıkları yer alır. Bu minval üzere, Ürdünlü şairlerin serbest şiirlerinde bireysel konular ve acılar çerçevesinde işledikleri konular arasında Filistin sorununun getirmiş olduğu acılar kapsamında mültecilerin elemeleri, temiz aşk, bedevi kadınının haşmeti, iffetli nefisleri ve ince hisleri, İslam dini ve Hristiyanlık, ölüm ve yalan yer alır (Tûkân, 1985, s. 41).

Ürdünlü şair ve edip Teysîr Subûl'un temiz aşkı dile getirdiği ve sevgilisine ağladığı Merhabâ şiiri serbest şiir formunda aşk konusunu işleyen şiirler arasında yer alır. Tam adı Teysîr Rezzak 'Abdu'r-Rahman Subûl olup Ürdün'ün güneyinde yer alan Tafiye şehrinde 15 Ocak 1939 yılında dünyaya gelen şair Filistin yenilgisini içine sindiremeyip 15 Kasım 1973 tarihinde intihar etmiştir. 1967 basımlı 'Ehzânun Sahrâviyyetun adlı şiir divanında serbest şiir formunda kaleme aldığı şiirlerinde ümmet bilincini, siyasi görüşlerini, bireysel yönelimlerini, kadına duyduğu sevgi ve şefkati dile getiren şiirler yazmıştır ('Alyân, b.t., s. 32). Şairin temiz aşkı anlattığı Merhabâ şiiri ve sevgilisinden hazin ayrılığını dile getirişinin Türkçeye tercümesi şu şekildedir (ed-Divân, b.t.):

مَرْحَبًا

رَغَمَ أَنَّ الْحُبَّ مَاتَ

رَغَمَ أَنَّ الذِّكْرِيَّاتِ

لَمْ تَعُدْ شَيْئاً تَمِيناً
 مَا الَّذِي نَحْسُرُ إِنْ نَحْنُ التَّقِينَا
 إِبْتَسَمْنَا وَأَحْنَيْنَا
 وَهَمَسْنَا: مَرْحَباً
 وَمَضَيْنَا
 لَيْسَ يُدْرَى مَا الَّذِي نُضْمِرُهُ
 فِي خَافِقِينَا
 مَرْحَباً كَاذِبَةٌ تُسَكِّتُ فِيهَا النَّاسَ
 حَتَّى لَا يُقَالَ
 «أَه يَا عَيْنِي عَلَى الْأَحْبَابِ
 عُشَّاقِ الْخِيَالِ»
 وَحَدَّنَا نَعْلَمُ أَنَّا
 إِفْتَرَقْنَا
 وَإِنْتَهَى مَا كَانَ مِنْ حَيِّ قَدِيمٍ
 يَوْمَ قُلْنَاهَا مَعاً:
 «حُبُّنَا كَانَ خُرَافَةً»
 نَحْنُ كَفَنَاهُ بِالصَّمْتِ
 ضَنْنَا أَنْ نُرِيْقَ الْأَدْمُعَا
 وَإِفْتَرَقْنَا
 غَيْرَ أَنَّ الْأَخْرِيْنَ
 أَعْيْنَ مَفْتُوحَةً دَوْماً عَلَيْنَا
 قَدَعِينَا
 نَمْنَعُ الْأَلْسَنَ
 أَنْ تَمْضَغُنَا،
 وَإِذَا نَحْنُ التَّقِينَا
 إِبْتَسَمْنَا وَإِحْنَيْنَا وَهَمَسْنَا مَرْحَباً

Merhaba

Aşk ölmüş olsa bile

Hatıralarım da (ölmüş) olsa bile

Sayılmaz kıymetli bir şey
Tanışmamızdaki kaybımız
Gülümsememiz ve özlemimiz
Ve fısıltımıza: Merhaba
Ve geçmişimiz
Bilinmez ona neyin zarar verdiği
Kalbimizde
Merhaba yalancıkdan susan insanlar
Ki söylemiyor
Ah benim gözümün sevgilileri
Hayali sevgililer
Beraber biliyoruz (ki) ben
Ayrıyız
Ve bitti eski aşkımız
Bir gün dediler ki bize:
Hurafeydi aşkınız
Biz kefenledik onu sessizce
Yeteri kadar dökmedik gözyaşı
Ve ayrıldık
Diğerlerinin aksine:
Gözlerimiz daima açık
Ve vedalaştık
Yasaklarınız dillerimizi
Ki (sözü açıkça) söylemeyelim
Ve buluşursak eğer
Gülümsememize, özlemimize ve fısıltımıza merhaba

Şair bu şiirinde insanların gözüne gelen ve dillerine doladıkları aşklarının ayrılıkla sonuçlanmasını ve sevgilisiyle olan elemli firakını dile getirmiştir. Sevgilisinden sağlık, sıhhat, afiyet ve esenlik içerisinde olmasını temenni eden şair, diğer insanların aksine sevgilisinden ayrılmasını ve ona duyduğu sevgiyi gözyaşları içinde kalbinin derinliklerine defnetmesini işlemiştir.

14Ağustos 1929 doğumlu şair 'Abdu'r-Rahîm 'Omar (öl.1993)'ın da bireysel yönelimler ve acılar çerçevesinde değerlendirilebilecek şiirleri bulunmaktadır. Aslen Filistinli olan şair vatanındaki sıkıntılar sebebiyle ülkesini terk etmiş ve Ürdün'de kazandığı eğitim bursu çerçevesinde eğitimini tamamlamış ve emekli olmuştur. Altı şiir divanı bulunan şairin divanları sırasıyla şu şekildedir: 1963 basımlı 'Uğniyyât lis-Samt, 1968 basımlı Min Kabl ve Min Ba'ad, 1978 basımlı Kasâ'idun Mu'arrakatun, 1985 basımlı 'Ağâni'r-Rahîli's-Sebi'i, 1993 basımlı Tîn ve Nârun ve 1997 basımlı Ba'de Kulli Zalike (Hûrî, 2013). 1950 ve 60'lı yıllarda yazmış olduğu gazellerde romantizm akımının etkisinde kalan şair daha sonra yazmış olduğu şiirlerde hem romantizm hem de realizm akımını harmanlayarak serbest türde şiirler yazmıştır. Şiirlerinde nefsi ve ferdi duygulara, aşk ve kadına yer vermesinin yanı sıra mitoloji ve efsaneye, Kur'an ayetlerine ve Arap kültürüne de kendine has saf ve yalın üslubuyla yer vermiştir (Câbir & el-Hûrânî, 2019). Romantizm akımının etkisinde kalarak yazdığı 'Alâ Sefineti Nuhin adlı şiirinde kadını güçlü bir şekilde tasvir eden şair, onun erkeğin bir özeti ve hayat arkadaşı olduğunu vurgulamıştır. Bu şiirin Arapçası ve Türkçe tercümesi şu şekildedir:

على سفينة نوح

عيناك حلوتان

وكالربيع فيها تفاعل حبيب

وحاضرة نزعش بالحنان

ودعوة وادعة للحب، والطفولة

وفيهما طفولة أسبانية عليّة

رحيبة كأنها المدى

عميقة كأنها الزمان

ودمعة حائرة عتيقة

تجمدت

فلم تسل ولم تعد لنبعها

كجة من الندى

صغيرة تحضنها وريقة

وأنت كل عالمي في هذه السقينة

فالآخرون واجمور استسلموا للموت، للطوفان

وكل زوج للفرار صورتان

خانفتان ترقبان هجمة الردى

وَأَنْتِ يَا رَفِيقَتِي تُغَالِبِينَ الْخَوْفَ،
 تَزْرَعِينَ حَوْلَكَ الْأَمَانَ:
 عَجَلٌ بِنَا يَا أَيُّهَا الرَّبَّانُ
 عَجَلٌ بِنَا هَا قِمَّةَ الْجَبَلِ
 يَا أَيُّهَا الرَّبَّانُ
 الْحَوْفُ وَالْمَنُونُ تَوْمان؟
 وَيَهْدِي الطُّوفَانَ
 وَأَنْتِ تَصْرُخِينَ:
 يَا نَاسُ جُهِدْ سَاعَةً نُنْقِذِ السَّفِينَةَ
 وَيَمَّحِي الصَّدَى
 فَكُلُّ زَوْجٍ حَائِرٍ فِي أَمْرِهِ
 لُغَاتِهِمْ تَنَافَرَتْ
 قُلُوبُهُمْ تَنَافَرَتْ
 وَكُلُّ زَوْجٍ عَالِمٌ مُنْفَصِلٌ عَنْ غَيْرِهِ
 وَأَنْتِ تَصْرُخِينَ:
 يَا نَاسُ هَذَا الْمَاءُ يَعْشَانَا،
 وَيَعْشَانَا الرَّدَى
 مَاذَا يُوجِدُهُمْ سِوَى هَوْلِ الْمَصِيرِ
 هَذِهِ جَمْعُهُمْ تُصَارِعُ صَمُولَةَ الطُّوفَانِ،
 تَدْفَعُ بِالسَّفِينَةِ تَحْفِرُ الْمَجْدَافُ تَوْدِعُهُ
 تَلْهَفُ دُعْرَهَا
 فَكَأَنَّمَا أَيْدِيهِمْ صَارَتْ يَدَا
 وَمَضَتْ سَفِينَتُهُمْ إِلَى حَيْثُ اسْتَوَى
 فِي حِضْنِ شَاطِئِهَا الْأَمَانِ
 وَالْمَاءُ غَبِضَ. وَظَلَّ فِي
 عَيْنَيْكَ بَعْضُ رَدَاذِهِ. دَمَعُ الْفَرَّخِ
 يَا حُلُوةَ الْعَيْنَيْنِ
 فِي عَيْنَيْكَ إِيرَاقُ الْعَدِّ الْخُلُؤُ النَّصِيرِ
 وَالشُّوقُ، وَالْأَلْقُ الْمَرْفُوفُ، وَالْحَنَانُ.

Nuh'un gemisinde

Tatlı gözlerin
Tıpkı ilkbahardaki sevgilinin iyimserliği gibi
Ve yeşil, şefkatle titriyor
Ve davetkâr ve aşkı çağırıyor ve çocuksu
Ve gözlerinde belirmiş aciz efkâr
(Gözlerin) mesafe gibi geniş
Zaman gibi derin
Ve gözyaşın derbeder antika (gibi)
Katılmış
Ulaşmadı ve dönmedi kaynağına
Lütuftan göğüs
Küçük (gözyaşın) besliyor yaprakçığı
Ve sen benim bütün dünyamsın bu gemide
Diğerleri sessizce ölüme teslim oldu, tufanda
Ve her çiftin firarı iki şekilde
Korkuyla gözlemliyorlar ölüm hücumunu
Ve sen ey sevgilim galip geliyorsun korkuya
Ekiyorsun etrafına güven:
Acele et ey kaptan
Çabuk bizi dağın zirvesine ulaştır
Ey kaptan
Korku ve ölüm ikiz mi?
Ve yol gösteriyor tufan
Ve sen haykırıyorsun:
Ey insanlar bir saatlik gayretle gemiyi kurtarınız
Ve belirsizleşiyor seda
Her çift mütereddit emirde

Dilleri bilinmez oldu
 Kalpleri kavgacı oldu
 Her çiftin dünyası birbirinden ayrı
 Ve sen haykırıyorsun:
 Ey insanlar bu su bizi kandırıyor,
 Ve kandırıyor bizi ölümlle
 Nedir birleştiren onları kaderin korkusu dışında
 Bu onların topluluğu boğuşuyor tufanın çivisiyle,
 Defediyor gemi, küreği saplıyor, veda ediyor
 Tasalanıyor endişeyle
 Sanki elleri oldu bir el
 Ve gitti gemileri düzlükte
 Onun kıyı göğsünde güvenle
 Ve su çekildi. Ve geride kaldı
 Gözlerin hafif yağmur çisentisi. Gözyaşın mutluluk
 Ey güzel gözlü
 Gözlerinde var yarın filizlenecek tatlı bir tomurcuk
 Ve özlem ve yüksek zarafet ve şefkat
 Güzel gözlerin

Şair bu şiirinde açık, sade ve yalın bir üslup ile sevgilisinin gözlerini tanımlayıp onun iyimser, çocuksu, şefkatli, âşık, nazik ve çiselenen su zerreciği gibi olduğunu vurgulamıştır. Sevgilisinin gözlerinin mesafe kadar geniş ve zaman kadar derin olması üzerinde de romantik bir üslupla durmuştur. Kararlı ve sağlam bir kadın figürü çizen şair sevgilisine sen benim bu gemide bütün dünyamsın diyerek onu hayat arkadaşı olarak görmüştür. Dahası sevgilisinin haykırıp insanları hareket için galeyana getirmesiyle geminin yol almasına değinen şair sevgilisi için güçlü bir kadın imajı oluşturmuştur. İlâveten, peygamber Nuh'un Kur'an'da geçen gemi kıssasına atıfta bulunan şair mitoloji, efsane ve Kur'an'dan beslendiğini göstermiştir.

2.Vatan ve Millet Konusu

XX. yüzyıl Ürdün serbest şiir hareketi Arapların İngiliz, Fransız ve İtalyan işgaline karşı hürriyet mücadelesi ve devrimini anlatır. Bu çerçevede dönem şartlarını içeren konusu vatan, milliyetçilik, bağımsızlık ve adalet olan şiirler

yazılır. Ve Ürdünlü şairler 1948’de Filistin topraklarının Arap yurdu olmaktan çıkmasının acısı başta olmak üzere yarım milyon mülteci Filistinlinin Ürdün’ün doğu şeridine zorunlu ilticası ve İsrail karşısındaki hezimetlerinin getirdiği acılar kapsamında fakirlik ve hüznü de dile getirir. Filistinlilerin kanlarıyla vatan toprağını savunması işlenirken Filistin mahbup bir anne ve aile gibi simgelenip tabiatının güzellikleri, geçmişe duyulan özlem, geçmişin şimdikinden hayırlı olması ve Filistin’de geçirilen zamana dair hatıralar şairlerin kalemlerinde işlenir. Ek olarak pek çok şairin elinde Filistin yetim bir çocuk ve beklenen kayıp sevgili olarak simgeleşir (Tûkân, 1985, s.13).

Bu çerçevede şiir yazan şairler arasında şair ‘Ahmed ‘Ebû ‘Urkûb yer almaktadır. 1936 Filistin doğumlu şairin tam adı ‘Ahmed Hasan ‘Ebû ‘Urkûb (öl.2001) olup Ürdün ve Filistin edebiyatında çocuk edebiyatı alanındaki eserleriyle tanınır. İnsan, vatan, fikir ve edebiyat konulu çalışmalarında öğretici olmayı esas alıp serbest şiir türündeki şiirlerinde keder, hüznün, ıstırap ve reddediş duygularını işler. Şiirlerinde kelime hazinesi olarak sıklıkla elem, gece, karanlık, yaşarmış göz, kan ve ölüm sözcüklerini kullanan şair, 1967 yılındaki Nekbe olayının hüznünü hem kendisi yaşar hem de okuyucusuna yaşattırır. 1973 basımlı Tevkî’âtun ‘alâ Kıysâratî’r-Rafdi adlı şiir divanı ve ‘Abdu’l-Fettâh en-Neccâr tarafından derlenen Yuhayyilu ‘innî ‘Erâke adlı şiir divanı bulunmaktadır. Şairin Kelimâtun ‘alâ Şâhideti Kabrin adlı şiiri vatan ve millet konulu şiirlere örnek olmakla birlikte şair bu şiirinde kendi kabrinin yanı başında durup hem kendisine hem de Nekbe’de can veren gençlere yas tutmaktadır (‘Eyûb, 2008). Şiirin Arapçası ve Türkçe tercümesi şu şekildedir (‘Ebû ‘Urkûb, 1964, s.22):

كلماتٌ على شهادةٍ قَبْرِ
على شِفَةِ الدَّرْبِ بَانَ ضَرِيحُ
شاهدتان، وَحَرَفْتُ صَغِيرِ
هُنَا يَزُقُّ العَرَبِي... قَتَّى
عَشْدَمَا إِشْتَدَّتْ النازِلَاتُ، قَدَى أَرْضَهُ
بَدِمَ، وَإِسْتَرَاخَ نَقَى الضَّمِيرِ...
وظَلَّلْتُ القَبْرَ صَبَّارَتانِ
وَحَلَّ الهُدُوءُ المَكَانِ
وَأَقْفَلَ جَفْنُ الزَّمانِ، عَنِ الحُرْنِ
حَتَّى حَسِبْتُ الشَّهيدَ تَوَارَى، قَدِيماً
قَدِيماً، لِأَنَّهُ الزَّمانُ تَبَدَّى على صَفْحَةِ القَبْرِ
شَيْخاً مُسِيناً،

يُدْرَبُ هَزِيلاً، مُهَانَ
وسِرْتُ بَعِيداً، وشَاهِدَةُ الْقَبْرِ، تُخْتَفِي وَرَاءَ حُرُوفِ صَغِيرَاتٍ
بَعْضُ جِكَايَةِ...

مَنْ الْعَرَبِيِّ الْفَتَى
وَمَنْ أَجَلُ أَيِّ بِلَادٍ دَوَى؟
وَكُلُّ الْبِلَادِ، عِدَاةٌ قَدَى أَرْضِهِ
وَأَجْهَتُ
كَتَيْبِ الْمَصِيرِ؟

وَلَاخَ عَلَى الْأَفْقِ ظِلُّ سِوَاذٍ
رَأَيْتُ كَأَنَّ السَّوَادَ اسْتَطَالَ فَأَفْصَحَ
عَنْ وَاحِدٍ فِي ثِيَابِ الْحِدَادِ
يَمِيلُ عَلَى الْقَبْرِ يَلْتُمُ فِي وَلِهِ كُلَّ جُذْرَانِهِ
وَيَسْكَبُ فِي هَدَاةِ الصَّمْتِ،
صَمَتِ الشَّجَا، ذُؤَبُ أَخْرَانِهِ..

مَاتَ الْعَرَبِيُّ الرَّاحِلُ
فِي سَاعَةِ حُزْنٍ، أَسْيَانَةٍ
مَاتَ وَكَانَ الْحَفْدُ يَجُوسُ بِلُومِ أَوْطَانِهِ
مَاتَ وَخَلَّفَ فِي الْمَهْدِ صَغِيرًا
وَمَضَى الرَّمْنُ اللَّاهِثُ
مَرَّتْ سِنُونُ.. وَهَدَمَ حَوْضَ الضَّرِيحِ
وَكَادَ الرَّمَانُ يَجْرُ عَلَيْهِ ذُبُولَ النَّلَاشِيِّ
وَيَطْوِيهِ صَمْتٌ عَمِيقٌ..

وَشَبَّ الَّذِي كَانَ فِي الْمَهْدِ يَسْأَلُ أَيْنَ أَبُوهُ
وَكَانَ مُحْيَاهُ مِنْ حِرْقَةِ الْحُزْنِ يَدْمِي أَسَى
وَبَعْدَ زَمَانٍ طَوِيلٍ رَأَى الْكَلِمَاتِ عَلَى الشَّاهِدَةِ
كَانَ لِقَاءً أَكِيداً تَجَسَّمَتْ، بَيْنَ فِتْيٍ
وَأُصْنَبِ رُخَامٍ
وَشَاهَدَتْ الدَّرْبُ كُلَّ مَسَاءٍ لِقَاءً،
حَدِيثًا طَوِيلًا، وَنَجْوَى هَيَامٍ

لَأَنَّ الشَّيَاطِينَ
 جَمِيعَ الْأَبْلَاسَةِ الْحَاقِدِينَ أَرَادُوا..
 تَدْتَرُ بِالذَّلِّ أَهْلِي،
 وَأَلْقَى الدَّمَارُ وَشَاخَةَ..
 سَرَى الْجَدْبُ فِي كُلِّ حَيٍّ..
 وَضَمَدَ كُلَّ جَرِيحٍ عَلَى رَبَوَاتِ بِلَادِي جِرَاحَةَ
 وَنَامَتْ فِلَسْطِينَ.. يَا لِأَسَاها
 اسْتَحَالَ عَلَى الدَّرْبِ صَفَّ قُبُورِ
 وَالْوَيْئَةَ مِنْ جِدَادُ
 فَمَنْ يُوقِظُ الْعَرَبِيَّ الَّذِي هَامَ فِي
 قَلَوَاتِ الرَّمَادِ..؟

Mezar taşındaki kelimeler

Yolun kenarında beliren bir mezar
 İki mezar taşı ve küçük bir yazı
 Burada Arap yatıyor...bir çocuk
 Çirkinlikler şiddetlendiğinde toprağını feda etti
 Kanla, dinlendi saf vicdanı
 Ve gölgelendi kabir iki sabırla
 Ve sükûnet buldu mekân
 Ve kapandı zamanın gözkapacağı hüzünden
 Zannettim ki şehit ortadan kaybolmuş, eskiden
 Eskiden, çünkü zaman görünür kabrin yüzeyinde
 Yaşlı bir ihtiyar
 Alışıyor değersizliğe, incinmiş
 Ve uzaklaştım ve mezar taşı gizliyor arkasında küçük harfleri
 Bazı hikâyeler
 Arap gençten
 Hangi ülke için soldu?
 Ve bütün ülkeler, sabah feda ediyor toprağını

Yüzleşti
Acı yazgıyla
Ve göründü ufukta karanlık gölge
Gördüm sanki karanlık uzadı ve belirginleşti
Birinden yas kıyafetleri (giyen)
Yöneliyor kabre ve öpüyor tüm duvarlarını
Ve içini döküyor sessiz sessiz
Sustu keder, hâsıl oldu üzüntüler
Öldü Merhum Arap
Hüzün saatinde, onun derdiyle
Öldü ve kin dolaşıyordu alçakça yurdunda
Öldü ve bıraktı yerine küçük bir beşik
Ve geçti zaman hızlıca
Yıllar geçti... yıkıldı mezarın havuzu
Ve aldattı zaman sürükledi onu yok olmanın eteklerine
Ve bürüyor onu derin sessizlik
Ve bir zamanlar beşikte olan genç babasının nerde olduğunu soruyor
Ve yüzü hüznün acısından kanıyor elemle
Ve uzun zaman sonra gördü mezar taşındaki kelimeleri
Buluşma kesinlikle gerçekleşti gençle
Ve dikleştirdi mermeri
Ve izledi yolu her akşam buluşma (için)
Uzun konuşma ve susamışçasına fısıltı
Çünkü şeytanlar
Gezindi tüm kindar iblisler
Bürünür ailem rezilliğe
Ve arttı yıkım ve cimrilik
Yavaş yavaş susuzluk yayıldı her mahalleye
Ve sarıldı tüm yaralılar ülkemdeki cerrahlarca

Ve uykuya daldı Filistin... Ne yazık ki
 Dönüştü yol saf saf mezarlara
 Ve kırıldı matem
 Ve kim uyandıracak Arap'ı ki önemli
 Kül çöllerinden...?

Şair bu şiirini Filistin'in İsrail güçlerince ele geçirilmesinin ardından vatanını terk eden Filistinlilere hitaben yazmış olup çeşitli simgelerle mevcut durumu anlatmıştır. Örneğin 'yol kenarında bir mezar' cümlesini hem kendi mezarına hem de Filistinlilerin ülkelerini terk ettikten sonra ölen ruhlarına atfen yazılmıştır. Zira o mezarda hem kendi ölü Filistin ruhuna hem de Filistin halkının ölü ruhuna hitap edip vatanlarından uzakta ölü olduklarını dile getirmiştir. Şair niçin vatanlarını terk ettiklerini ise ilerleyen mısralarda 'toprağını felaketler yüzünden terk etti' cümlesiyle ifade edip o mezarda yatan kişinin şehit hükmünde olduğunu dile getirmiştir. İlâveten, şair ölen Arap gencin ölse bile vatanında kinin ve kötülüğün dolaştığını dile getirerek İsrail devletinin Filistin topraklarındaki kötücül mevcudiyetine değinmiştir. Öte yandan şair Filistinliler için bir umut kapısı da aralayarak 'öldü ve yerine küçük bir beşik bıraktı' cümlesini yazıp beşikteki bebeğin büyüyüp babasını sormasıyla Filistin ruhunun yeniden yeşereceğine ve bir gün Filistin'in yeniden Filistinlilere ait bir diyar olacağına işaret etmiştir.

Vatan, kavim, Arap milliyetçiliği, hürriyet ve şehitler konusu pek çok Ürdünlü şairin ya da aslen Filistinli olup Ürdün kimliğine sahip olan şairlerin elinde işlenir. 1924 Gazze doğumlu şair Kemâl Nâsır'da bunlardan birisi olup hayatının bir kısmını politik sebepler nedeniyle girdiği Ürdün hapishanesinde geçirmek zorunda kalır. Tam adı Kemâl Batrus 'İbrâhîm Nâsır (öl.1973) olan şair siyaset ve demokratikleşme konularındaki çalışmalarıyla ön plana çıkar. Filistin olayları sebebiyle vatanından ayrılmak zorunda kalan şair Suriye, Mısır, Lübnan gibi pek çok Arap ülkesinde yaşadıktan sonra Ürdün'de karar kılar ama gözlerini Lübnan'da İsrail devletinin saldırıları sonucu şehit olarak yumar. Bütün hayatını işgalci Siyonizm'i durdurmaya adanmış Nâsır hem klasik Arap edebiyatı tarzında beyitler halinde yazdığı şiirlerinde hem de serbest türdeki şiirlerinde bu konuları işlemekten geri kalmaz. İlâveten, Şairin pek çok şiir külliyatı bulunmaktadır ve bunlar sırasıyla şu şekildedir: Cirâhun Tuğânî, Bevâkîru, Haymetun fi Vechi'l-'E'âsîri, 'Unşûdetu'l-Hakdi ve 'Uğniyyetu'n-Nihâyeti olup şaire ait bu şiir külliyatları 'İhsân 'Abbâs tarafından derlenir. Hayatı boyunca Filistin için mücadele veren şair bu uğurda ölmenin şehitlik mertebesini getireceğini düşündüğünden kendisi için hep şehit olmayı dilemiş olup ölmeden önce kaleme aldığı el-Vasiyyetu'l-'Ahîrati adlı şiiri bu temenni

için yazılmış bir münacattır. Şiirin Arapçası ve Türkçe tercümesi şu şekildedir ('Alî, 2021):

الْوَصِيَّةُ الْآخِرَةُ

حبيبي!

إذا ما أتاك الخبرُ

وكنْتَ وحيداً

تداعبُ بينَ يدَيْكَ وحيدي

وتَهفو لِمَوْعِدِنَا الْمُنتَظَرُ

فَلَا تَبْكِي، إِنِّي لَنْ أَعُودُ

فَقَدْ هَانَ عَبْرَ بِلَادِي الْوُجُودُ

ذليلاً، جريحاً

ورنَّ بأذني، نداءَ الْخَطَرِ

حبيبي!

إذا ما أتاك الخبرُ

وَصَاحَ النُّعَاةُ

يَقُولُونَ مَاتَ الْوَفِيُّ، وَغِيضَتْ رُؤَاهُ

وَنَامَ الْعَيْبُرُ بِحُضْنِ الرَّهْرِ

فَلَا تَبْكِي، وَابْتَسِمِ لِلْحَيَاةِ

وَقُلْ لَوْحِيدِي، لَأَتِي أَجْبُ وَحِيدِي

أَبُوكَ رُؤَى شَعْبِهِ

أَضَاءَتْ دُجَى قَلْبِهِ

وَحَطَّتْ عَلَى دَرَبِهِ

شَطَايَا فِكْرُ

رَأَى الظِّلْمَ يُدْمِي رَبَاهُ

فَتَارَ إِلَى مُبْتَغَاهُ

وَكَانَ شَهِيداً

تَسَامِي، فَلَوْنَ مَعْنَى الصَّلَاةِ

وَعَمَّقَ مِنْ وَحْيِهَا وَابْتَكَّرَ

Son vasiyet

Sevgilim!

Gelirse sana haber

Ve tek başınıysan

Şakalaş ellerinin arasındaki kimsesizle

Ve özlüyorsun beklenen buluşmamızı

Benim için ağlama, dönmeyeceğim ben

Adileşti mevcudiyeti ülkemin

Zelil ve yaralı olarak

Ve çınladı kulağımda tehlike çanları

Sevgilim

Gelirse sana haber

Ve feryat etti haberciler

Diyorlar ki vefalı kişi öldü ve azaldı onun görüşü

Ve uyudu ıtır (cesedi) çiçek kokulu bir kucakta

Benim için ağlama ve gül hayat için

De kendine, çünkü ben seviyorum kendimi

Baban halkının öncülerinden

Aydınlandı yüreğinin karanlığı

Ve ulaştırdı onun yoluna

Fikir parçaları

Gördü Rabbin kana bulayan zulmü

Bu yüzden istedi zaferi

Ve şehitti

Yüceldi ve renklendi namazın manasıyla

Ve derinleşti ilhamı ve keşfetti

Şair ölmeden önce serbest şiir tarzında yalın ve sade bir üslupla yazıp karısına teslim ettiği bu şiirinde oğluna sevdiğim diye seslenerek şiirine başlamıştır. Oğluna hitaben ‘eğer ölüm haberim sana gelirse cesedimle şakalaş’ diyen şair şahadeti arzuladığına ve bunun büyük bir merteye olduğuna işaret

etmiştir. Nitekim şairin şهادeti arzulanđı ve beklediği ‘o bir şehitti’ cümlesinden ve de ‘o güzel kokulu bir kucakta uyudu’ cümlesinden anlaşılmaktadır. İlaveten şair oğluna ‘biliorum buluşmamızı özlüyorsun ama gelmeyeceğim’ diyerek gittiği yerden memnun olduğu ve ölümü tercih ettiğini ifade etmektedir.

3.Siyasi ve Sosyal Konular

Ürdün sosyal hayatı büyük ölçüde siyaset ve iktisatla ilgili olup pek çok Ürdün şiirinde zorunlu göç sebebiyle Ürdün’ün başkentinden uzak köy ve kasabalarına gelerek muhtelif yerlerine yerleşen ya da çadır kentlerde yaşamak zorunda kalan Filistinli mültecilerin sorunlarına değinilir. Köylerde yaşamak zorunda kalan Filistinliler ve dahi Ürdünlüler ziraat için yeterli yağmur sularını elde edemememin getirmiş olduğu kuraklık ve kıtlık sorunlarından şikâyet ederken şehirlerde yaşayanlar, mülteciler sebebiyle oluşturulması gereken yeni yerleşim yerlerinde yaşam kaynaklarına ulaşmanın zorluğu ve hayat pahalılığından şikâyet ederler. Ürdünlüler siyasi sınırlarını İsrail Devletinin yayılmacı politikalarına karşı koymak amacıyla askeri birlikler oluşturmak zorunda kalır ve İsrail ile bilfiil savaşıır. Bu sebeple toplumsal hayatta insanlar, siyasi ve ekonomik istikrarsızlıkla karşı karşıya kalırlar. Dahası XX. yüzyılda Ürdün’deki toprak ağalığı sistemi çerçevesinde pek çok büyük aşiretin tarım yapmak için geniş ziraî arazilere sahip olmasının yanı sıra küçük çiftçilere ya da yeni gelen mültecilere yeterli tarım alanları bulunmaması da problem teşkil etmektedir. Bütün bu sorunlara ülkedeki mevcut İngiliz sömürgesi ve askerlerinin sosyal, siyasi ve ekonomik alanlarda darbeler yapıp krizlere neden olması da eklenir. Bu çerçevede, Ürdün serbest şiiri siyasi ve sosyal konulardan en çok fakirlik, yoksulluk, yiyecek lokmaya muhtaç olma, barınak sorunu, kuraklık, kıtlık, susuzluk ve toplumun her kesiminde görülen rüşvet meselelerine değinir (el-Harâhişe, 2017, s. 153-157).

Bu konular çerçevesinde şiir yazan şairler arasında Ürdünlü şair Selîm Debâbne (öl.1992) yer almaktadır. Tam adı Selîm Şetîvî Debabne olan şair ‘İrbid şehrinde 1938 yılında doğar. Dimeşk Üniversitesinde felsefe okuyan şair el-Âdâb ve el-’Afaku’l-Cedid dergilerinde edebi çalışmalarını neşreder. Şiir, roman, tiyatro ve fikri yazılarından teşekkül eden 25 çalışmanın 14’ü şiir defterinden oluşur. Serbest şiir formunda yazılan bu çalışmaların bazılarının isimleri şu şekildedir: Medâ’inu Kadîmetun ve Medâ’inu’l-Hubbi, ‘Ebvâkun ‘alâ Beyti Lahmi, el-Hubbu ve’l-Mevtu ve ‘Ebtâl’ul-Hezîmeti, Nâfîzatun ‘alâ Berdî ve er-Rîhu ve’l-Medînetu vb. (er-R’ey Gazetesi, 2008). Şairin fakirlik ve kuraklıktan bahsettiği ve bu sebeple sosyal konular kapsamında değerdendirilebilecek olan el-Fakır ve’l-Berâ’ adlı şiirinin Arapçası ve Türkçe tercümesi şu şekildedir (Debâbne, 1692, s. 12):

الفقر والبراءة

تحيّة إليك يا بُنيّ

عَسَاكَ أَنْ تَكُونَ دَائِمًا بِخَيْرٍ
 يُحِيطُ بِي لِحْوَانِكَ الصَّغَارِ
 وَأَنْ سَأَلْتَ عَنْهُمْ فَكُلُّهُمْ بِخَيْرٍ
 يَهْدُونَكَ السَّلَامَ
 وَيُقْرَأُونَ دَائِمًا خُطَابِكَ الْآخِرِ
 وَالشُّوقُ فِي عَيْنِهِمْ يَكَادُ أَنْ يَطِيرَ
 وَيَسْأَلُونَ دَائِمًا عَنِ رَسْمِكَ الصَّغِيرِ
 لِيُغْرِقُوا جَبِينَهُ بِأَثْمَنِ الْعُطُورِ
 بِالْحُبِّ يَا بُنَيَّ
 سَأَلْنِي وَأَلَيْتَ مَا سَأَلْتَ فِي خُطَابِكَ الْآخِرِ
 عَنِ مَوْسِمِ الْأَعْرَاسِ وَالْحِصَادِ وَالْغَلَالِ
 وَكَيْفَ يَسْهَرُ الصَّحَابُ فِي اللَّيَالِي
 بِدَارُنَا، بُنَيَّ، مِنْ سِنِينَ
 يَمُوتُ فِي قُشُورِهِ وَنَحْصُدُ التُّرَابَ
 وَالتِّينُ فِي كُرُومِنَا مُمَرَّقُ النَّيَابِ
 وَالرَّيْتُ فِي جِرَارِنَا يَجِفُّ وَالْجِرَارُ
 تَبِيْتُ فِي ظِلَامِهَا قَوَافِلُ الدُّبَابِ
 وَهَكَذَا وَهَكَذَا وَمَرَّ هَذَا الْعَامِ
 كَعَيْرِهِ لَمْ يُقْرَأِ النَّبَادِرَ السَّلَامَ
 لِأَنَّهَا لَمْ تُمْطِرِ السَّمَاءَ
 وَأَرْضُنَا فَقَبِيرَةٌ قَلِيلَةُ الْعَطَاءِ
 أَمَا عَنِ الْأَعْرَاسِ يَا بُنَيَّ وَالصَّحَابِ
 صِحَابِكَ الشَّبَابِ
 قَدْ هَاجَرُوا جَمِيعُهُمْ لِيَعْمَلُوا جُنُودَ
 وَلَيْلُنَا غُرَابُ
 لَا عُرْسَ فِي جُفُونِهِ لَا شَمْعَةَ تُذَابُ
 لَكِنَّهُ يَنَامُ فِي عَيْنُونَا كَأَنَّهُ إِلَهٌ
 كَمْ مَرَّةً رَأَيْتُهُ وَهَا أَنَا أَرَاهُ
 عَلَى جَبِينِ أَمِّكَ الْحَنُونَ إِذْ تَقُولُ:

اِكْتُبْ لَهُ عَسَى يَعُودُ
 لِأَمِّهِ لِأَرْضِهِ فَارْضُهُ تُرِيدُ
 تُرِيدُ أَنْ تَرَاهُ
 تَمْنَحُهُ كُنُوزَها وَدِقَقَةَ الْحَيَاءِ
 وَقِيلَ أَنْ أَنَامُ
 وَقِيلَ أَنْ تَشُدُّنِي أَصَابِعُ النَّعَاسِ
 أَرْجُوكَ يَا بُنَيَّ أَنْ تَعُودَ
 لِأَرْضِنَا تَسَعَّفَهَا وَتُخْرِجَ الْكُنُوزَ مِنْ بَطُونِهَا.
 وَتَزْرَعِ الْوُرُودَ
 لِتَنْتُرَ الْوُرُودَ
 عَلَى ثَرَابِ قَبْرِي الْوَحِيدِ أَنْ غَفَوْتَ
 وَقُبْلَةُ هَدِيَّتِي إِلَيْكَ... وَالخِتَامُ

Fakirlik ve Masumiyet

Selam sana ey oğlum
 İyi olmanı dilerim daima
 Etrafımı sarıyor küçük kardeşlerin
 Ve sorarsan onları hepsi iyi
 Selamları var sana
 Okuyorlar daima senin son mektubunu
 Ve özlem gözlerinde neredeyse uçuyor
 Ve soruyorlar daima küçük resmini
 Sürmek için cebindeki en değerli kokuyu
 Sevgiyle ey oğlum
 Bana sordun ve keşke sormasaydın son mektubunda
 Düğün mevsimi, hasat ve tahıllar hakkında
 Ve nasıl uyanıklar dostlar geceleri
 Tohumumuz oğlum yıllardır
 Ölüyor kabuğunda ve biz hasat ediyoruz toprağı
 Ve incir bağımızda ihmal edilmiş

Ve traktördeki zeytin kuruyor traktörde
Dolaşır karanlıkta sinek kafilesi
Ve böyle ve böyle ve geçti bu yıl
Onun dışındakiler gibi o da selamlamadı sulh harmanını
Çünkü yağmadı gökten yağmur
Ve topraklarımız fakir vereceği az
Düğünlere gelince ey oğlum ve dostlar
Genç dostların
Hicret ettiler hepsi çalışmak için orduda
Ve gecemiz karanlık
Düğün yok onun gözünde, mum da yok yanan
Ama uyuyor gözlerimizde sanki bir ilahmış gibi
Kaç kez onu gördüm ve işte şimdi de görüyorum
Şefkatli annenin alnında, diyor ki:
Yaz ona belki döner geri
Annesi için, toprağı için... ve toprağı onu istiyor
İstiyor onu görmek
Ona ihsan ediyor hazinelerini ve canla dolu
Ve uyumadan önce ben
Ve beni zor duruma bırakmadan önce uyuşuk parmaklar
Lütfen ey oğlum, dön geri
Topraklarımızı almak için ve çıkarmak için karnındaki hazineleri
Ve dikmek (için)gülleri
Yetiştirmek (için) gülleri
Yalnız kabrimin toprağının üzerine ki uyuyayım
Ve öpücük sana hediyem...ve son

Şair serbest şiir tarzında yalın ve açık bir üslupla yazmış olduğu bu şiirine oğlundan gelen mektuba cevap vererek başlamış olup oğlunun düğün mevsimi, hasat ve tahıllarla ilgili sorularını yanıtlamıştır. Kendisini annesinin ve kardeşlerinin özlediğini bu sebeple ellerinde ona ait olan küçük resme özlemle

baktıklarını dile getiren şair, yağmur yağmadığı için tohumların kabuğunda kurduğunu, bağdaki incirin ve zeytinin olgunlaşmadığını dile getirmiştir. Topraklarının fakir ve verimsiz olduğundan düğün mevsimi gelse bile hasadı kaldıramadıkları için ellerine para geçmediğinden dem vuran şair bu yüzden düğünlerin yapılamadığını hatta evlilik çağına gelen delikanlıların kuraklık sebebiyle orduda çalışmak için topraklarını terk ettiğini söylemiştir. Buna rağmen, ölmeden önce evladını toprağında görmek isteyen şair ona topraklarına gelmesini ve buraları şenlendirmesini nasihat etmektedir. Şair bu şiirde oğlunun özelinde bütün Filistin evlatlarını kastederek bu nasihati yapmış olup Filistin'den göçmek zorunda kalan gençlerin anayurtlarına dönmelerini ve buraları mamur etmelerini dilemektedir.

Sonuç

Bu çalışma Ürdün Edebiyatının ikinci dönemi olan Nekbe ve Nekse Arasındaki Edebiyatı incelemiştir. Bu edebiyatın Ürdün şiirine getirdiği yenilikler 1948 ve 1967 yılları arasını kapsayan edebî anlayışın izdüşümü olarak tespit edilmiştir. Bu çerçevede Ürdün şiirinde işlenen yeni konular ve kullanılan yeni şiir formu izah edilmiştir. Ürdün Edebiyatının ikinci döneminde ilk kez görülmeye başlanan Serbest Şiir formunun beş farklı şiirdeki kullanımına değinilmiştir. Farklı konularda seçilen şiir örnekleri ile işlenen yeni konulara ve klasik Arap edebiyatı nazım şekillerinden farklılaşan hür mısra düzenine işaret edilmiştir. Seçilen şiirler Teysîr Subûl, 'Abdu'r-Rahîm 'Omar, 'Ahmed 'Ebû 'Urkûb, Kemâl Nâsır ve Selîm Debâbne gibi Ürdün doğumlu şairlerin ya da Filistin asıllı Ürdünlü şairlerin ellerinde hayat bulmuştur. Seçilen şiirler ışığında ulaşılan sonuçlar ise şöyledir:

Serbest şiir anlayışı ile yazılan Merhabâ, Alâ Sefineti Nuhin, Kelimâtun 'alâ Şâhideti Kabrin, el-Vasiyyetu'l-'Ahîrati ve el-Fakır ve'l-Berâ' adlı şiirlerde klasik Arap edebiyatının gelenekselci anlayışından uzaklaşarak kafiyesiz ve vezinsiz şiirler yazılmıştır. Böylelikle, şiire klasik şiir akımında çokça işlenmeyen siyaset, toplum, iktisat, vatan ve Filistin meselesi gibi yeni konular eklenmiştir. Efsaneler ve simgeler ışığında ele alınan bu konular teşbih ve mecazlar aracılığıyla okuyucuya sunulmuştur. Örneğin serbest şiir formunda yazılan Filistin konulu şiirlerde Filistin sevgili olarak tasvir edilip şairlerce kişileştirme ve mecaz sanatlarıyla betimlenmiştir. Şiirde yeni konuların, farklı musikilerin, değişik şekillerin ve o döneme ait daha önce kullanılmayan kelimelerin kullanılmasıyla yeni bir estetik anlayış oluşturulmuştur. Söz konusu şiirlerde güzellik kaygısı dilin sade, açık ve anlaşılır olmasına mani olmazken yalınlık şairler tarafından sahip oldukları fikir ve ideolojileri kitlelere iletmede bir araç olarak kullanılmıştır.

Şiirde işlenen konular günlük hayatta insanları derinden etkileyebilecek genel-geçer kurala sahip yargılar barındırabilecek konular olabileceği gibi bireysel nitelikte de olmuştur. Buna örnek olarak Teysîr Subûl'un temiz aşkı

dile getirdiği ve sevgilisine ağladığı ‘Merhabâ’ şiiri bireysel konuda yazılan bir şiir örneği olmuştur. Abdu’r-Rahîm ‘Omar’ın erkeğin güçlü hayat arkadaşı olan kadını anlattığı ‘Alâ Sefineti Nuhin’ adlı şiiri de bireysel duyguların dile getirildiği serbest Ürdün şiirlerinden sayılmıştır. Buna karşın ‘Ahmed ‘Ebû ‘Urkûb’un Nekbe’de can veren gençlere yas tutmak amacıyla yazdığı Kelimâtun ‘alâ Şâhideti Kabrin adlı şiiri ile Kemâl Nâsır’ın vatani için şehit olmayı dilediği el-Vasiyyetu’l-’Ahîrati şiiri vatan ve millet konulu şiirlere örnek olmuştur. Son olarak Selîm Debâbne’ye ait el-Fakır ve’l-Berâ’ adlı şiirde sosyal konulardan fakirlik ve kuraklık işlenmiştir. Böylelikle de siyasi ve sosyal konulu şiirlere örnek teşkil etmiştir.

Kaynakça/References

- [‘Abdu’r-Rahîm ‘Omar Şâ’ir ‘Arâbî Filistînî]. (2014, 12 Mayıs). Facebook. <https://www.facebook.com/profile.php?id=100063477403563&sk=photos>
- ‘Alî, Y. (2021, Eylül). Eş-Şâ’iru’l-Kâ’idu Kemâl Nâsır...el-’Udebâ’u Hîne Yûkidûne ‘s-Sevrate Bi’ecsâdihim. Mecelletun ‘Arabiyyun 21. <https://arabi21.com/story/1385649> (erişim 01.10.2023)
- ‘Alyân, H. (b.t). Teysîr Subûl 1939-1973. Câmi’a Philadelphia, 30-36. <https://www.philadelphia.edu.jo/philadreview/issue7/no7/6.pdf> (erişim 20.09.2023)
- ‘Ebû ‘Urkûb, A. (1964, Eylül). Kelimâtun ‘alâ Şâhideti Kabrin. Mecelletu’l-’Afaku’l-Cedid, 10,(3) 22. https://palarchive.org/index.php/Detail/objects/292030/lang/ar_PS (erişim 30.09.2023)
- ‘Enîs, İ. (1981). Mûsîkî’ş-Şi’r (1. Baskı). Mektebe el’Ancelo el-Mısıryye.
- ‘Eyûb, S. (2008). El-Felûcetu: Mîn Şuarâ’i’l-Felûceti: ‘Ahmed ‘Ebû ‘Arkûb. Filistîn fi’z-Zâkirati. <https://www.palestineremembered.com/Gaza/al-Faluja/Story9059.html> (erişim 30.09.2023)
- ‘İsmâ’îl, A. (1961). eş-Şa’ru’l-‘Arabîyyu’l-Mu’âsiru (1. Baskı). Dâr’ul-Avde.
- Câbir, N. Y. & el-Hûrânî, M. İ. (2019). En-Nassu’l-Muvâzî fi Şi’ri ‘Abdu’r-Rahîm ‘Omar- Dirâse Sîmyâ’iyye. Dirâsâtu’l-‘Ulûmu’l- ‘İnsâniyyeti ve’l-İctimâ’iyyeti, 46,(4), 214-222. <https://journals.ju.edu.jo/DirasatHum/article/view/15841> (erişim 28.09.2023)
- Debâbne, S. (1962, Ocak). El-Fakır ve’l-Berâ’. Mecelletu’l-’Afaku’l-Cedid, 7, 22. https://palarchive.org/index.php/Detail/objects/292002/lang/ar_PS (erişim 01.10.2023)

- Doğancı, S. (2023). Modern Ürdün Şiiri: Mustafâ Vehbî't-Tel Örneği. G. Kurt (Ed.), Filoloji Alanında Uluslararası Çalışmalar Haziran 2023 (1. Baskı, 95-110) içinde. Serüven Yayınları.
- ed-Desûkî, A. (1960). Cemâ'a Abollo (1. Baskı). El-Hey'etü'l-Mısıriyyeti'l-Âmme.
- ed-Divân. (b.t.). Teysîr Subûl Merhabâ. <https://www.aldiwan.net/poem99977.html> (erişim 20.09.2023)
- el-'Esed, N. (1961). eş-Şa'ru'l-Hadîs fi Filistîn ve'l-'Urdun (1. Baskı). Dâru'l-Feth.
- el-Harâhişe, A. M. (2017). eş-Şa'ru'l-Hur fi'l-Memleketü'l-Ürdüniyyeti'l-Hâşimiyye 1948-1967 (1.Baskı). Vuzâtu's-Sekâfe.
- El-Ma'mûrî, N. (2004). 'Aşayât Vâdî'l-Yâbîs Dîvân Şâ'iru'l-'Urdun Mustafâ Vehbî't-Tel (1. Baskı). El-'Ehliyye li'l- Neşr ve't-Tevzî'.
- El-Mâdî, M.& Mûsâ, S. (1841). Târîhu'l-'Edebi fi'l Karnî'l-Aşrîne 1900-1959 (1. Baskı). Mektebetü'l Muhtesibi.
- Emekli, İ. (2012). Modern Filistin Şiirinde Fedvâ Tûkân ve Şiirlerinden Seçmeler. Şarkiyat Mecmuası, 21, 23-42. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusarkiyat/issue/1012/11360> (erişim 14.09.2023)
- er-R'ey Gazetesi (2008, 9 Mayıs). İntişâlu Turâse's-Şâ'iru'l-Urduniyyî Selîm Debâbne min Vahdeti'n-Nisyân. <https://alrai.com/article/274630> (erişim 01.10.2023)
- es-Sâ'ig, Y. (1978). eş-Şa'ru'l-Hur fi'l-'Irâk (1. Baskı). Matba'atu'l 'Edebiyyeti'l Bağdâdiyye.
- Eş-Şükrî, Ğ. (1968). Şa'rma'l-Hadîsu 'ila 'eyne (1. Baskı). Dâr'ul-Ma'ârif
- Hûrî, S. (2013,06,18). 'Abdu'r-Rahîm 'Omar: 'Âşîku'l -Vatani ve'l- Hurriyyeti. El-Kuds. <https://www.alquds.co.uk/%D8%B9%D8%A8%D8%AF-%D8%A7%D9%84%D8%B1%D8%AD%D9%8A%D9%85-%D8%B9%D9%85%D8%B1-%D8%B9%D8%A7%D8%B4%D9%82-%D8%A7%D9%84%D9%88%D8%B7%D9%86-%D9%88%D8%A7%D9%84%D8%AD%D8%B1%D9%8A%D8%A9/> (erişim 29.09.2023)
- Kaddûrah, Z. (1975). Târîhu'l-'Arabi'l-Hadîsu (1. Baskı). Dâr'ul- Nahdati'l 'Arabiiyyeti.
- Katâmî, S.(1989). el-Hareketü'l-'Edebiyyetü fi'l-Urdun (1. Baskı). Vuzâratu's-Sekâfe.

- Kızılıcık, A. (2009). Çağdaş Arap Şiirinin Öncülerinden Fedvâ Tûkân ve Şiirlerinde Yalnızlık ve Hüzün Teması. Şarkiyat Mecmuası 14 (0), 59-70. <https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusarkiyat/issue/999/11246> (erişim 14.09.2023)
- Sâlih, M. (1986). Hazâ Huva'l- Beyâtî (1. Baskı). Vuzâratu's-Sekâfe ve'l- 'Î'lâmu'l- 'Irâkıyye.
- Tûkân, F. (1985). el-Hareketu's-Şa'riyyetu fi'l-'Urdun (1. Baskı). Menşûrât Şakîr ve 'Okkaşe.

NEVÂÎ'NİN FARŞÇA ŞİİRLERİNDE HÂFİZ ETKİSİ*

Ayşe Hilal Kalkandelen**

Öz

Hâfız-ı Şîrâzî, sözünün açık, fasih ve ahenkli olması, mazmunlarının inceliği ve sanatının gücü ile ün salmış, lisânü'l-gayb olarak bilinen usta bir şair, edebî ve şer'î ilimlere vakıf bir âlimdir. Bu özellikleriyle onun edebiyattaki tesiri çok kapsamlıdır. Bu tesir sadece İran edebiyatına has olmayıp, özellikle Divan edebiyatında köklü bir şekilde kendini göstermektedir. XIV ve XV. yüzyıllarda Hâfız-ı Şîrâzî tesiri sadece tercüme mahiyetindedir. Türk Divan şairleri Şeyhî, Ahmet Paşa, Fuzulî, Bâkî, Nefî gibi şairler Hâfız-ı Şîrâzî'den istifade etmişler, ona olan hayranlıklarını gazellerini tahmis ederek, nazireler yazarak, onun gazelinin tavrını, edasını, veznini ve kafiyesini kullanarak göstermişlerdir. İzzet Ali Paşa da Hâfız-ı Şîrâzî'nin gazeline Farsça nazîre söylemiş şairlerdendir. Hâfız-ı Şîrâzî'nin diğer şairlere tesiri Türk edebiyatında Tanzimat devri ve sonrasında da devam etmiştir. XV. yüzyıl Çağatay edebiyatı şairi Ali Şîr Nevâî de bir Hâfız-ı Şîrâzî meftûnudur ve Farsça Divanı'ndaki gazellerinden bir kısmını Hâfız-ı Şîrâzî'nin etkisinde kalıp yazdığı şiirler oluşturmaktadır. Ali Şîr Nevâî de ünü bütün Türk dünyasına, İran ve Hindistan'a, Orta Asya'ya yayılmış olan Türk edebiyatında etkisi büyük bir şairdir. Pek çok şair onun şiirlerine de nazire söylemiştir. Bu çalışmada Hâfız-ı Şîrâzî'nin Ali Şîr Nevâî şiirlerine etkisini göstermek amacıyla; gazeller üzerinde bir karşılaştırma yapılmıştır. Karşılaştırma yapılırken, sistematik işlenen konulara göredir. Konular, dokuz başlık altında Farsça beyitlerin anlamları ve beyitler arası benzerlik ve farklılıklar belirtilerek ifade edilmiştir.

Anahtar kelimeler: Nevâî, Hâfız, Farsça, Şiir, Etki.

The Influence of Hâfiz In Nawai's Persian Poem

Abstract

Hâfiz-i Shîrâzî was a master poet and a scholar of literary and shari'ah sciences, renowned for the clarity, eloquence, and harmony of his words, the subtlety of his metaphors, and the strength of his art. With these characteristics, his influence on literature is far-reaching. This influence is not unique to Persian Literature, but it shows itself, especially in Divan Literature ineradicably. In the 14th and 15th centuries, the influence of Hâfiz-i Shîrâzî is in the form of translation. Turkish Divan Poets such as Sheyhî, Ahmed Pasha, Fuzulî, Bâkî, and Nefî benefited from Hâfiz-i Shîrâzî, and they showed their admiration for him by writing tahmises on

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.1345085

** Doç Dr., Atatürk Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, İslam Tarihi ve Sanatları Bölümü, Türk İslam Edebiyatı Anabilim Dalı, e-posta: ahilal@atauni.edu.tr, ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-8173-9197>

Makale Gönderim Tarihi: 17.08.2023

Makale Kabul Tarihi : 14.11.2023

NÜSHA, 2023; (57): 50-75

his ghazals, by writing naziras to his ghazals, by using the style, manner, meters, and rhymes in his poetry. İzzet Ali Pasha is one of the poets who wrote a nazira in Persian for the Hāfiz-i Shīrāzī's ghazal. Hāfiz-i Shīrāzī's influence on other poets continued in Turkish literature during and after the Tanzimat period. 15th-century Chagatai Literature poet Alī Shīr Nawāī is another admirer of Hāfiz-i Shīrāzī and part of the ghazals in his Persian Divan consist of poems that he wrote by the influence of Hāfiz-i Shīrāzī. Ali Shīr Nawāī was a poet whose fame spread throughout the Turkish world, Iran, India, and Central Asia and had a significant influence on Turkish literature. Many poets also wrote nazira in their poems. In this study, to show the influence of Hāfiz-i Shīrāzī on Ali Shīr Nawāī's poems; a comparison was made on the ghazals. This comparison is made systematically according to the topics covered. When making comparisons, the systematic is according to the topics covered. The topics are expressed under nine headings by indicating the meanings of the Persian couplets and the similarities and differences between the couplets.

Keywords: Nawāī, Hāfiz, Persian, Poetry, Influence.

Structured Abstract

Hāja Shamsuddin Muhammad b. Muhammad b. Hāfiz-i Shīrāzī (d. 792/1390?) was born in Shiraz in the VIII century. His father was a merchant named Bahāuddīn from Isfahan and his mother was a lady from Kāzerun. He is one of the lyric poets of Persian literature who reached fame with his ghazals. In addition to the harmony and fluency of his poems, his language is simple, monopolized, and laconic. He used the pseudonym "Hāfiz". Muhammad Gulendam, who is the author of the poems, gives the names and pseudonyms as "Mawlānā al-Azam, al-Marhūm al-shahīd, Mufahhir al-ulemā, Ustādu nehārīru al-udebā, Shamsu'l-mille, ve'd-dīn Muhammad al-Hāfiz al-Shīrāzī. Like many poets, al-Hāfiz was influenced by some of his predecessors and contemporaries, such as Hājū-yi Kirmānī (d. 753/1352), Salmān al-Sāwajī (d. 778/1376), Khayyam (d. 526/1132 [?]), Mawlānā Jalāleddīn al-Rūmī (d. 672/1273), Saīdī (d. 672/1273), Sadī-i Shīrāzī (d. 691/1292) and Kamāl al-Dīn-i Isfahānī (d. 638/1240 [?]), and he wrote responses to their poems and compensated them. He also had an influence on Turkish divan poetry. In the divan poetry of the XIVth and XVth centuries, there are ghazals that are similar enough to be called translations from Hāfiz. It is understood from their memoirs and letters that writers and poets who studied in the XIXth century read Hāfiz's Divan during their education. In fact, Hāfiz became the hero of the novels and theaters of the period, guided poetry with the rustic and lyrical poems he left behind, and influenced many poets. One of these poets was Ali Shīr Nawāī.

Ali Shīr Nawāī, who came from a distinguished family, started writing poetry as a child under the influence of his father and uncles, memorized a poem by Qasim al-Anwar (d. 756/1355) when he was three or four years old, and read and memorized Ferīd al-Dīn Attār's (d. 618/1221) Mantiq al-Tayr at a young age. According to many scholars, this work played a great role in shaping his worldview.

Towards the end of his life, Mantiq al-Tayr caused him to write Lisān al-Tayr as a nazira. Abu'l-Qasim Babür Khan and Huseyin Baykara (d. 842/1438) also had a great influence on his education. After his first poems written in Persian, Ali Shīr Nawāī, as mentioned in his work Muhākemetü'l-Lugateyn, opened his eyes to Persian poems but also started to write in Turkish.

Ali Shīr (1441-1501), the greatest poet of Turkish and Chagatai literature, statesman, scholar, writer, and linguist, was known as zu'l-lisāneyn because he used the pseudonyms "Nawāī and Fānī", and was an important person who brought his period to the peak in terms of history, science, art, culture, and civilization. His works were read in Anatolia and Rumelia, Azerbaijan, Iran, Iraq, Crimea, and Volga tribes, among Turkmens, in Turkish palaces in India, and his poems were sung in verses. In the field of Divan literature, poets such as Ahmet Pasha, Skopjan Atā, Aşkî, Lāmiū, Ibn Kemal, Mesihî, Ulvî, Zihnî wrote verses to Nawāī's poems. Poets such as Nedim, Sheikh Ghalib, and Fuzûlî were also influenced by Nawāī.

Some of the ghazals in Nawāī's Persian Divan, published by Ruknuddīn-i Humāyūnferruh in Tehran in 1342/1963, are composed of poems influenced by the poets of the IX/XV century, including Sadī-i Shīrāzī, Ḥosraw-i Dīkhlevī, Hasan Dīkhlevī, Hāfiz-i Shīrāzī, Kamāl-i Khojandī, Salmān-i Sāwajī Abdurrahmān-i Jāmī. In addition, Mawlānā Şāhī-i Sebzvārī, Sultan Hüseyin Baykara, Mīr Selīmī, Vefāyī, Seyfī-i Türk, Sāhib-i Belhī, Mawlānā Kāhī-i Miyankālī, İsmet-i Bukhārī, Mawlānā Kātibī-i Turşiz are among the poets he took as an example and wrote naziras to their poems. In the divan, these names are mentioned under the titles of Tetebbu', the ghazals he wrote himself without being influenced by anyone are named as İhtira' or Muhteri', and the ghazals he wrote as nazira to Hāfiz-i Shīrāzī in Nawāī's divan are mentioned under the titles of Tetebbu'-i Hāce, Tetebbu'-i Hāce Hāfiz, Eydan, Eydan lehu.

It has been inevitable for classical poets to follow their predecessors in order to become master poets. Like every poet, Ali Shir Nawāī was influenced by Hāfiz-i Shīrāzī, whom he considered as his master. This influence, which is stated by the sources and determined as a result of the analysis of the poems in terms of form and content, shows itself very clearly in the poems of the poet who uses the pseudonym Fānī in his Persian poems. In his poems, Nawāī expressed that he took Hāfiz as an example and wrote poems following him and expressed his respect and admiration for Hāfiz. In doing so, it is understood from the beauty of his poems that he aimed to expand the meaning of poetry in addition to his admiration for Hāfiz. In classical literature, writing tahmis to both Hāfiz's and Nawāī's poems continued traditionally and became an indicator of the poets' power in their poetry. Because reading and memorizing Hāfiz's poems is one of the conditions of being a good poet. Poems written in the same rhyme and meter are noteworthy. Hāfiz is one of the poets whose poems are most frequently versified and Nawāī continued this tradition. In the poems in his divan, Nawāī mentioned the ghazals he wrote as a nazira to Hāfiz and called them "tetebbu'". There are also ghazals that have a similarity with the meaning of Hāfiz's poem.

Giriş

Hâce Şemsuddin Muhammed b. Muhammed b. Hâfız-ı Şîrâzî (ö. 792/1390?), VIII. asırda Şiraz’da dünyaya gelmiştir.

Babası İsfahanlı Bahâuddîn isimli bir tüccar, annesi Kâzerunlu bir hanımdır. Fars edebiyatının gazelleriyle meşhur şairlerindedir. Şiirlerindeki âhenk ve akıcılık yanında dili sade, tekellüfsüz ve vecizdir. “Hâfız” mahlasını kullanmıştır. Muhammed Gülendâ, isim ve mahlasları, “Mevlânâ el-a‘zam, el-Merhûm e‘ş-şehîd, Müfehîru‘l-ulemâ, Üstâdu nehâîru‘l-udebâ, Şemsu‘l-mille ve‘d-dîn Muhammed el-Hâfız e‘ş-Şîrâzî şeklinde nakletmektedir. Birçok şair gibi Hâfız da Hâcû-yi Kirmânî (ö. 753/1352), Selmân-ı Sâvecî (ö. 778/1376), Hayyam (ö. 526/1132 [?]) gibi kendinden önceki veya dönemindeki bazı şairlerin etkisi altında kalmış, Mevlânâ Celâleddîn-i Rûmî (ö. 672/1273), Sa‘dî-i Şîrâzî (ö. 691/1292) ve Kemâleddîn-i İsfahânî (ö. 638/1240 [?]) gibi şairlerden de ictibaslarda bulunmuş, onların şiirlerine cevaplar yazmış ve onları tazmin etmiştir. Onun Türk divan şiirine de etkisi olmuştur. XIV ve XV. yüzyıl Divan şiirinde Hâfız’dan tercüme denilecek kadar büyük benzerlikler gösteren gazeller vardır. XIX. yüzyılda da öğrenim gören yazar ve şairlerin, öğrenimleri sırasında Hâfız divanını okudukları hatıra ve mektuplarından anlaşılmaktadır. Hatta Hâfız, devrin roman ve tiyatrolarına kahraman olmuş, geriye bıraktığı rindâne ve lirik şiirleriyle şairliğe rehberlik yapmış, birçok şairi etkilemiştir. Etkilenen bu şairlerden biri de Ali Şîr Nevâî’dir.

Seçkin bir aileden gelen Ali Şîr Nevâî, babası ve dayılarının etkisiyle daha çocukken şiir yazmaya başlamış, üç dört yaşında iken Kasım-ı Envar’ın (d. 756/1355) bir şiirini ezberlemiş, genç yaşta Ferîdüddin Attâr’ın (ö. 618/1221) Mantıku’t-Tayr adlı eserini okumuş ve ezberlemiştir. Bu eser birçok âlime göre onun dünya görüşünün şekillenmesinde büyük rol oynamıştır. Zira Mantıku’t-Tayr ömrünün sonlarına doğru kendisinin Lisânü’t-Tayr’ı nazîre olarak yazmasına sebep olmuştur. Onun eğitiminde Ebu’l-Kasım Babür Han ile Hüseyin Baykara’nın (d. 842/1438) da büyük tesiri vardır. Farsça yazdığı ilk şiirlerinden sonra Ali Şîr Nevâî, eseri Muhâkemetü’l-Lugateyn’de bahsettiği üzere gözünü Farsça şiirlerle açmış, fakat Türkçe yazmaya da başlamıştır.

Seyyit Hasan Erdeşir (d. 821 /1418-19-ö.894/1488-89), etkilendiği şairler arasındadır. Nevâî’nin sarayda yetişmiş olmasının yanında şark klasiklerini okuyup, felsefe, dinî ilimler, sanat ve kültür tarihiyle alakadar olması şiir dünyasını geliştirmiştir. Genç yaşta Abdurrahman-ı Câmî ile tanışması ve ona öğrenci olması da Nevâî için büyük bir fırsattır. Üstat olarak tanıdığı Câmî hakkında divanının Türkçe dibacesinde “belâgat şekeristanının tûti-i kelamı” ifadesini kullanmıştır.¹

Nevâî, Semerkant’da meşhur Feyzullah Ebulleys medresesinde okumuş, onun âlim olarak yetişmesinde Ebulleys de büyük rol oynamıştır. Nevâî,

Hüseyin Baykara zamanında onun teşvikiyle divan tertib etmeye karar vermiştir. Nevâî'yi kalemin ve kılıcın hakiki efendisi diye vasıflandıran da Devletşah'tır.²

Türk ve Çağatay edebiyatının en büyük şairi, devlet adamı, âlim, edip, dilbilimci Ali Şîr (1441-1501), “Nevâî ve Fânî” mahlaslarını kullanması sebebiyle zü'l-lisâneyn olarak tanınmış, dönemini tarih, ilim, sanat, kültür ve medeniyet açısından zirveye ulaştırmış önemli bir kişidir. Eserleri Anadolu ve Rumeli'de, Azerbaycan'da, İran'da, Irak'da, Kırım'da, Volga boylarında, Türkmenler arasında, Hindistan'daki Türk saraylarında okunmuş, şiirlerine nazireler söylenmiştir.³ Nevâî şiirlerine Divan edebiyatı sahasında Ahmet Paşa, Üsküplü Atâ, Aşkî, Lâmiî, İbn Kemal, Mesihî, Ulvî, Zihnî gibi şairler nazireler söylemiştir. Nedim, Şeyh Gâlib ve Fuzûlî gibi şairler de Nevâî'den etkilenmişlerdir.⁴

Hâfız Dîvânı üzerine şiirlerinin anlaşılabilmesi için çeşitli şerhler yapılmıştır. İlk şerh, XVI. yüzyılın önemli şârihlerinden Muslihuddin Sürûrî (ö. 1562) tarafından yazılmıştır. Sürûrî'den sonra Hâfız Dîvânı'na Şem'i (ö. 1591), Sûdî (ö. 1596) ve Konevî (ö. 1244/1828) de şerh yazmıştır. Ayrıca Feridî'nin de manzum bir Hâfız tercümesi bulunmaktadır.⁵

Nevâî'nin Ruknuddîn-i Humâyûnferruh tarafından 1342/1963 yılında Tahran'da yayınlanan *Farsça Divan*'ındaki gazellerin bir kısmını Sa'dî-i Şîrâzî, Hüsrev-i Dihlevî, Hasan-ı Dihlevî, Hâfız-ı Şîrâzî, Kemâl-i Hocendî, Selmân-ı Sâvecî, Abdurrahmân-ı Câmî olmak üzere IX/XV.yüzyıl şairlerinden etkilenip yazdığı şiirler oluşturmaktadır.⁶ Ayrıca Mevlânâ Şâhî-i Sebzvârî, Sultan Hüseyin Baykara, Mîr Selîmî, Vefâyî, Seyfi-i Türk, Sâhib-i Belhî, Mevlânâ Kâhî-i Miyankâlî, İsmet-i Buhârî, Mevlânâ Kâtibî-i Turşîzî de örnek aldığı, şiirlerine nazireler yazdığı şairler arasındadır. Divanda bu isimler Tetebbu', kimseden etkilenmeden kendi yazdığı gazeller İhtira' veya Muhteri', Nevâî'nin divanında Hâfız-ı Şîrâzî'ye nazîre olarak yazdığı gazeller de Tetebbu'-i Hâce, Tetebbu'-i Hâce Hâfız, Eydan, Eydan lehu⁷ başlığı altında belirtilmiştir.

Nevâî, *Farsça Divan*'ındaki 485 gazelden 231'ini Hâfız'ı izleyerek ona nazîre olarak veya onun tavrında söylemiş ve bunu bir eserinde Çağatay Türkçesi ile şöyle belirtmiştir:

Yana Fârsî gâzeliyyât dîvânı Hâce Hâfız tavrıda kim cemî'-i suhan-edâlar ve nazm-pîrâlar nazarıda mustahsen ü maḥbû'dur. Tertîb birip min kim altı mingdîn ebyâtı 'adedi köprekdür ki köprek ol-Hâzret şî'riğa tetebbu' vâki' boluptur. Ve ba'zı Hâzret-i Şeyh Muşkihu'd-dîn Sa'dî - kuddise sırrıhu – ga kim gazel tavrı muhteri'dür. Ve ba'zı Mîr Husrevğa kim 'ışk âteş-gedesining şu'le-engîzidür ve derd garîb-hânesining eşk-rîzi ve ba'zı Hâzret-i Maḥdüm nûrenga kim kemâl evcinin mihr-i lâmi'idür. Ve mezkûr

'azîzler hâlâtuning cāmi 'i ki bu dīvān hālāyīk arasında şayi 'dür ve rûz-gār ehli- ning tab 'ları ol sarı rāci ' ve anda köp türlüg dil-keş edālar ve dil-pezîr ma 'nālar vāki 'dur ki tafşîli bu fakîrdin münāsib imes.⁸

Nevâî'nin Hâfız-ı Şîrâzî'nin etkisinde kalışı ve duyduğu ilgi onun tarzında yazdığı gazellerden ve nazirelerden anlaşılmaktadır. Bu etki onun tasavvuf ve edebî mektebinde yetişmiş olmasından da kaynaklanmaktadır. Nevâî, Hâfız'ın adını dünyaya huzur veren bir şair olarak zikretmiş, gazel söylemenin Hâfız'a özgü olduğunu belirtmiştir.⁹ Nevâî'nin şiir anlayışına göre Hâfız, mecaz-hakikat köprüsünü en güzel kullanan şairlerdendir. Hâfız'ın şairane, felsefî inceliklere hâkimiyeti güzel sözlerle birleşince ortaya eşsiz şiirler çıkmıştır. O düşüncelerini en açık ve doğru şekliyle belirtir. Şiirlerinin hemen hemen her beyti edebî sanatlarla süslüdür. Hâfız'ın şöhretinin en önemli sebeplerinden biri şiirlerindeki âhenk ve akıcılık yanında dilinin sade, tekellüfsüz ve veciz olmasıdır.

Nevâî, bir eserinde de Hüsrev-i Dihlevî, Hâfız-ı Şîrâzî ve Molla Câmî'den özelliklerini söyleyerek şöyle bahsetmiştir:

Ġazelde üç kişi tavrıdur ol nev'

Kim andın yahşı yok nazm ihtimali

Biri mu 'ciz beyānlıĝ sâhir-i Hind

Ki 'ışk ehlini örter söz ü hâli

Biri 'İsî-nefesling rind-i Şîrâz

Fenâ deyrinde mest mest ü lâ 'übālî

Biri kudsî-eserlig 'arîf-i Cām

Ki cām-ı Cem durur sınĝan sıfālî¹⁰

Gazelde üç kişinin kendine özgü tavrı vardır, onlardan güzelini yazmak imkânsızdır. Biri sözü mucizeyi andıran Hindistan'ın büyücsüdür. Sözleri ve hareketleri aşk ehlini yakar. (Hüsrev-i Dihlevî). Biri nefesi Hz. İsa'yı andıran Şiraz rindidir. Fenâ âleminde kendinden geçmiş bir haldedir. (Hâfız-ı Şîrâzî). Biri kutsal eserler yazan Cām şehrinin ermişidir. Cem'in kadehini kırmıştır. (Molla Câmî).

Hatta *Farsça Divan*'ında Nevâî'nin Hâfız ve Câmî'yi birlikte zikrettiği beyitler de bulunmaktadır:

Fânî çu şodî cür‘a keş-i Hâfız u Câmî

Cemşîd gedâyî koned ez cür‘a-i cāmet¹¹

“Fânî, Hâfız’ın ve Câmî’nin (kadehinden) bir damla içtin ya, Cemşid senin kadehinden bir yudum almak için dilencilik eder.”

Nevâî Divanında Hâfız tavrında yazılan gazeller de Der Tavr-ı Hâce başlığı altındadır.¹²

Nazîrenin gereği olarak Nevâî, Hafız şiirlerindeki kafiye ve redif arasındaki irtibatı koruyup, uyumu sağladığından, başarılıdır. Bazı edebiyat tarihçileri ve retorikçilere göre bir şiirin nazîre sayılabilmesi için esas alınan şiirle aynı vezin ve kafiyede olması yeterliyken bazılarına göre aralarında ifade ve konu birliğinin de aranması Nevâî şiirlerini bir kez daha başarılı kılmaktadır. Çünkü Nevâî, Hâfız şiirlerine anlam itibarıyla de uygun nazîreler yazmıştır.

Nevâî’nin Hâfız-ı Şîrâzî’ye nazîre olarak yazdığı Tetebbu‘-i Hâce, Tetebbu‘-i Hâce Hâfız, Eydan, Eydan lehu başlığı altındaki gazelleri, vezni ve anlamıyla belirtilip, Hafız ve Nevâî’nin şiirlerindeki benzerlik işlenen konulara göre şöyle sınıflandırılmıştır:

1. Şarap-Meyhane

Gazellerde şarap ve meyhaneye çok sık rastlanır. Şarap; aşk, coşku, neşe, birlik sembolü; meyhane ise gönül ya da dünyadır. Hâfız da sevdiği şehrin muhasarasını, zaptını, halkın zulümlere uğradığını görmüş bir şair olarak düşüncelerini en içli ve hazin bir şekilde gazellerinde ifade etmiştir. O, sıkıntılarını kadehle çözmeye çalışmış, şarabı meclisin başköşesine yerleştirmiştir. Başta kolay görünen aşk sonunda güçsüz düşen âşık, güçlenmek için sâkîden içki sunmasını istemektedir:

الا يا ايها الساقى ادر كاسا و ناولها كه عشق آسان نمود اول ولى افتاد مشكلها¹³

Sâkî! Döndür kadehi, herkese sun; çünkü aşk, önce kolay göründü ama (sonradan) çok zorluklar çıktı.¹⁴

Hâfız’ın hezec bahrinde (mefâîlün mefâîlün mefâîlün mefâîlün) yazdığı bu gazele, Nevâî Tetebbu‘-i Hâce Hâfız başlığı altında aynı bahirde aşağıda matla‘ beyti verilen gazeli yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur. Anlam itibarıyla de Hâfız’dan etkilenen Nevâî aşkı kadehle çözdürmektedir:

رموز العشق كانت مشكلا بالكاس حللها كه أن ياقوت محلولت نمايد حل مشكلها¹⁵

*Aşk sırları zor oldu, onu kadehle çöz (sarhoş olup unut); çünkü senin erimiş yakutun zorlukların çözümünü gösterir.*¹⁶

Meyhane, genel olarak içki içilen yer olmakla birlikte tasavvufta tekke ve dergâhtır. Meyhane hayalinde âşığın gönlü, kalbi ve gözleri de yer almaktadır.¹⁷ Bazen meyhane, sıkıntının olmadığı bir işret yeridir:

بیا که قصر امل سخت سست بنیادست بیار باده که بنیاد عمر بر بادست¹⁸

Gel, emel köşkünün temeli çok zayıf; şarap getir, ömrün temeli rüzgâr üstünde.

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün feilün/fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde aşağıda matla' beyti verilen gazeli yazmıştır. Gazelin ikinci ve üçüncü beyitlerinin ikinci mısraları Hâfız'ın gazelinin matla'ındandır.¹⁹

بیا که عرصه میخانه عشرت آباد است ز ساحش خس اندوه, رفته بر باد است²⁰

Gel ki meyhanenin alanı bayındır bir işret yeri. Onun alanında sıkıntının çeri çöpü rüzgâra karışmış.

Şah Şücâ', Hâfız döneminde saltanat sürmüş bir padişah'tır. Hâfız, Ebû İshak devrinde güzel bir hayat sürerken oğlu Şah Şüca ile önceleri anlaşamamış; fakat sonra Turan Şah sayesinde araları düzelmiştir.²¹ Meyhaneleri kapatıp şarabı yasak edenlerin aksine meyhaneleri açtığı için Hâfız onu ve devrini şöyle över:

سحر ز هاتف غییم رسید مزده بگوش که دور شاه شجاعست, می دلیر بنوش²²

Seher vakti gaipten bir müjde geldi kulağıma: Şah Şücâ' devridir, cesurca şarap iç!

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün feilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde aşağıda matla' beyti verilen gazeli yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

سحر ز کوی خرابات مزده داد سروش که ضعف شاه به صحت کشید, باده بنوش²³

Seher vakti meyhane köşesinden Sürûş: “hasta hükümdar iyileşti, şarap iç” diye müjde verdi.

Sürûş, (Sürûş-i İsfahânî), (v. 1285-1868) “Şemsü’ş-şuarâ” lakablı bir saray şairidir. Ölünceye kadar bu sıfatla saray törenlerindeki selâm kasidelerini okumakla görevlendirilmiştir.²⁴ Bu yüzden Nevâî, onun hükümdardan haber verebileceğini ifade etmektedir. Şarap, genellikle kırmızı renkli, dolayısıyla gül renklidir. Şarabın içtikten sonra insana verdiği haller, özellikle şarap ile harap olmak şairin vazgeçemediği hallerdendir. Hâfız da şarabı Karun’un haşmeti gibi görmektedir. Altını, hazinesi olmasa da kadehi gül renkli şarapla doludur.

ای دل آندم که خراب از می گلگون باشی بی زر و گنج بصد حشمت فارون باشی²⁵

Ey gönül! Gül renkli şarapla harap olunca; altının, hazinen olmasa da yüzlerce kez Kârûn’un haşmetine ulaşırsın.

Hâfız’ın remel bahrinde (fâilâtün feilâlün feilâün /fa‘lün) yazdığı bu gazele Nevâî Eydan lehu başlığı altında aynı bahirde aşağıda matla‘ beyti verilen gam ve sıkıntıya acı şarabı tercih ettiği gazelini yazar.

58 چه دگر گون ز غم و محنت گردون باشی بهتر آنست که از باده دگرگون باشی²⁶

Feleğin gam ve sıkıntısıyla nasıl değişirsin? Şarapla değişmen daha iyi.

2. Kadeh-Cem

Kadeh, şaraptan, bâdeden bahsetme unsurudur. Bazen sevgilinin dudağı, ağzıdır; bazen gonca, gül ya da laledir. Pırıltılı oluşu ve kızıl rengi dolayısıyla güneşe, göze benzer. Genel olarak sâkî, elindeki kadeh ile ortada dönüp herkese şarap sunar. Hâfız’ın şiirinde de felek Türkü²⁷ oruç sofrasını yağmalayınca oruç bitmiş, üstelik bayram hilali kadehin dolaşmasını işaret etmekte, bayramın geldiğini müjdelemektedir. Artık içilebilir.

بیا که ترک فلک خوان روزه غارت کرد هلال عید بدور قدح اشارت کرد²⁸

Gel ki felek Türkü oruç sofrasını yağmaladı, bayram hilali ise kadehin dolaştırılmasını işaret etti.

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde aşağıda matla' beyti verilen gazeli yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

بیا که لشکر دی، خیل سبزه غارت کرد به سوی باده ز یخ شوشه ها اشارت کرد^{۲۹}

Gel, dünkü asker, yeşil orduyu yağmaladı, şaraba buzlu şişelerle işaret etti.

Şarap, lezzeti ve sarhoş ediciliğiyle, kadeh de şekli ve benzetilenleri ile şairlerin vazgeçemedikleri unsurlardandır. Kadeh, şekli ve gösterdiği özellikler ile aynaya da benzetilir.

عکس روی تو چو در آینهٔ جام افتاد عارف از خندهٔ می در طمع خام افتاد^{۳۰}

Yüzünün aksi kadeh aynasına düşünce, ârif meyin gülüşüyle boşa umutlandı.

Hâfız'ın remel bahrinde (fâilâtün feilâtün feilâtün feilün/fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde aşağıda matla' beyti verilen gazeli yazar. Kadehteki kırmızı şarabı bildiği halde bilmezden gelir ve şaraba akseden yüzün mü, yoksa kadehe gül mü düştü diye sevgiliye sorar:

از رخت عکس مگر در می گلفام افتاد یا گل از گوشهٔ دستار تو در جام افتاد^{۳۱}

Senin yüzün kırmızı şaraba mı aksetti? Yoksa kadehe köşesinden gül mü düştü?

Cem'in kadehi, üzerinde yedi hikmeti bildiren yazıların bulunduğu kadehtir. Yedi feleğin sırrını taşıyan bu kadeh yedi madenden yapılmıştır.³² İnanışa göre bu kadehten bütün dünya seyredilir, dolayısıyla gaybı görür. Cem'in kadehi gönül yerine de kullanılır. Gönül, bazen içi şarap rengi kanla dolu, kırılğan bir kadehtir. Daima gam ve sıkıntı içindedir; ama gaybı gördüğü için de öyle her şeye üzülmez.

دلی که غیب نمایست و جام جم دارد ز خاتمی که دمی گم شود. چه غم دارد^{۳۳}

Gaybı görür gönül, Cem'in kadehine sahiptir. Bir an yüzüğü (Süleyman'ın) kaybetmekle düşer mi gama?

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâi Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde aşağıda matla' beyti verilen gazeli yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

گدای دیر ز شاه زمان چه غم دارد که از سفال خرابات جام جم دارد^{۳۴}

Harâbât çömleğinde Cem'in kadehi varken, meyhane dilencisinin zamanın şahından ne sıkıntısı olur?

Şarap bezmin eksilmez unsurudur. İçene neşe, zevk ve safa verir. Hâfız, remel bahrinde (feilâlün feilâlün feilâtün fa'lün) yazdığı gazelde bu zevki ölmeden önce yaşamak gerektiğini söylerken, Nevâi Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde yazdığı gazeli ile onu desteklemektedir:

خیز و در کاسه زر آب طربناک انداز پیشتر زانکه شود کاسه سر خاک انداز^{۳۵}

Kalk, kafatası toprakla dolmadan önce, neşe suyunu altın kadehe doldur.

نوبهاران به قدح آب طربناک انداز ابرسان غلغله در گنبد افلاق انداز^{۳۶}

İlkbaharda kadehe neşeli şarap doldur. Bulut gibi feleklerin kubbesine naralar at.

Şarap veya suyun son yudumu şiirlerde cür'a olarak geçer. Kadehi çok doldurup da dibinde bırakmak veya dökmek israf sayıldığı için hoş karşılanmazken; âlimlerin, erenlerin artığının içene feyiz ve şifa vereceği düşüncesi ile son yudumu yere dökmek gibi eski bir adet de vardır. Bu cür'aların aşk ve vefa devrettiğine de inanılır.³⁷ Bu adet üzere Hafız bu yudumu yere dökmenin başkasına faydası olduğunu söylüyor:

اگر شراب خوری جرعه ای فشان بر خاک از آن گناه که نفعی رسد بغیر چه باک^{۳۸}

Şarap içersen, bir yudum dök toprağa! Başkasına faydası olan günahattan korku niye?

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tetebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde, kafiye bakımından da birbirine uygun olarak yazdığı gazelinde toprağa dökülen bir damla ile Mesih'in secde edeceğini söylemektedir:³⁹

ز جام عشق اگر جرعه ای چکد بر خاک کنند سجده هزاران مسیح در افلاک^{۴۱}

Aşk kadehinden toprağa bir damla damlarsa, binlerce Mesîh gökyüzünde secde eder.

3. Sabâ-Rüzgâr

Sabâ, doğu cihetinden esen hafif ve latif bir rüzgardır.⁴¹ Genellikle haberleşme vasıtası olarak dikkat çeker. Çünkü saba taşıma, dağıtma, yayma gibi vazifeler içinde görülür. O sevgilinin saçlarından bir iz ve koku taşır.⁴² Hafız da onu bir aracı, ulak olarak kullanır:

صبا بلطف بگو آن غزال رعنا را که سر بکوه و بیابان تو داده ما را^{۴۳}

Sabâ! O güzel ceylana iyilikle, bizi dağlara, çöllere düşüren sensin de.

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tetebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiye bakımından da birbirine uygundur. Bu beyitte sabânın, gülşende, bağda, bostanda dolaşması ile sevgili ile âşık arasında kokuya dayanan bağlantı sağlanmıştır. Sabâ, sevgilinin özelliklerinden bahseden bir habercidir ve özellikle sonbaharda tabiatın değişmesi üzerine olan görevi dolaylı olarak ele alınmıştır.

نسیم صبح بگو آن نهال رعنا را که باغ عمر خزان از تو دیده شد ما را^{۴۴}

Sabah rüzgârı! Hazan bahçesinde bizi seninle gören o güzel fidana söyle.

Sabâ esip dururken, sevgilinin mahallesinden geçer, sevgilinin kokusunu taşır. Sevgiliye ait şeylerin kokusundan ibaret olunca da tanıdık, bildiktir.

بوی خوش تو هر که ز باد صبا شنید از یار آشنا سخن آشنا شنید^{۴۵}

Kim, senin güzel kokunu sabâ rüzgârından işittiyse, âşına bir dosttan âşinâ bir söz işitmiş demektir.

Hâfız'ın muzâri⁴⁶ bahrinde (mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün) yazdığı bu gazele Nevâî Eydan başlığı altında aynı bahirde; sabânın hayat verici özelliğinin de devreye girdiği, sevgiliden gelen sözün Nevâî'nin dediği gibi Mesih'e ait söz gibi can verip, hayat bağısladığını ifade eden bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

یک نکته هر که از لب جانان ما شنید در گوش او کلام مسیحا است تا شنید⁴⁶

Kim sevgilimizin dudağından bir söz işittiyse, Mesîh'e ait söz işitmiş demektir.

Şiraz'ın yeşilliği, suyu, havası Hâfız'ı çok etkilemiş, O'nun Şiraz'a olan tutkusu, şiirine de yansımıştır.

دلا رفیق سفر بخت نیکخواهت بس نسیم روضه شیراز پیک راحت بس⁴⁷

Gönül, sana yol arkadaşı olarak iyi talihin, ulak olarak da Şiraz bahçesinin rüzgârı yeter.

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tetebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur. Hâfız ulak olarak Şiraz bahçesinin rüzgârını tercih ederken, Nevâî de sığınak olarak meyhaneyi tercih eder:

دلا ز حادثه دیر مغان پناهت بس گدایی در میخانه عز و جاهت بس⁴⁸

Ey gönül, meyhane sana sığınak olarak, meyhane kapısının dilencililiği de rütbe ve şeref olarak yeter.

Şair bazen sevgilisini uyarır, ahı ve feryadı silah olarak kullanır. Bazen âşık ahını rüzgârı aracı kullanarak gösterir. Bunu yaparken rüzgârın kapıp götürmesi, dağıtması, üşütmesi, yıkması gibi özelliklerini gözler önüne serer.

روی بنمای و وجود خودم از یاد بیر خرمن سوختگانرا همه گو باد بیر⁴⁹

Yüzünü göster de varlığımı aklından çıkar. Yanıkların (âşıkların) harmanını söyle yel alsın.

Hâfız, remel bahrinde (fâilâlün feilâlün feilâtün feilün) yazdığı gazelde harmanı yeke verirken, Nevâî Tettebbu‘-i Hâce başlığı altında aynı bahirde yazdığı gazeli ile onu desteklemekte, itaat ve takvayı yeke teslim etmektedir:

ساقيا! باده ده و توبه ام از ياد بپر دفتر طاعت و تقوى همه گو باد بپر^{٥٠}

Ey saki, şarap ver ve tövbeni akıldan çıkar! İtaat ve takva defterini söyle rüzgâr götürsün!

4. Sabah

Günün başlangıcı olan sabah, karanlıktan sonra aydınlığın, tazeliğin, güzelliğin ortaya çıktığı zamandır. Bulutun göğe çadır kurması gölge altında bulunma hali, günün tam olarak ağarmadığı vaktidir. Hâfız da bulutun adeta göğe çadır kurduğu sabah vaktinde dinlenmiş, tazelenmiş; canlıların ve tabiatın hareketleriyle aşka gelmiştir:

میدمد صبح و کله بست سحاب الصبوح الصبوح يا اصحاب^{٥١}

Sabah oluyor, bulut göğe çadır kurdu, ey dostlar, şarap (getirin), şarap!

Hâfız'ın hafif bahrinde (fâilâtün mefâilün feilün/fa‘lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu‘-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazeli yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur. Fânî, sabahın gelişini bulutun narasıyla haber vermektedir:

مى کند وقت صبح نعره سحاب که زمان صبوح را درياب^{٥٢}

Sabah vakti bulut, sabahı anla diye nara atar.

5. Zâhid-Rind

Birbirine zıt iki tipten Rind, dünya gösterişinden uzak durur, maddeye kıymet vermez. Rinde göre dünyanın değeri yoktur.⁵³ Zâhid ham sofudur, ilim ve imanı dış görünüşüyle anlar, bu anlayışında da ısrar eder. Zâhidler topluma düzen verdiklerini zannederler. Oysa dünyanın güzelliklerini görmezler; çünkü dünyaya dar bir kalıptan bakmaktadırlar. Şiirlerine göre Hâfız, tamamıyla tasavvuf umdelerine bağlı bir sûfi değildir. O, yeri geldikçe zamandan şikâyet etmiş, sıkıntılarını dile

getirmiş, sūfiye, kuru zâhidliği şaraba değişmesini tavsiye etmiştir.⁵⁴ O zaman zaman kendini avutmak, zahidlere çatmak için rind bir görüntüye bürünür:

زاهد ظاهر پرست از حال ما آگاه نیست در حق ما هر چه گوید. جای هیچ اکراه نیست⁵⁵

Dış görünüşe bakan zâhid, anlamaz halimizden, hakkımızda ne derse desin, ikrah görmeyiz.

Hâfız'ın remel bahrinde (fâilâtün fâilâtün fâilâtün fâilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

کار در دیرم بغیر از جستن آن ماه نیست کش ز اهل خانقه جستم. یکی آگاه نیست⁵⁶

Meyhanede o güzeli aramaktan başka işim yok. Onu tekke ehline sordum, birinin haberi yok.

Hâfız dünya işlerini hoş görüp, iyiyi, kötüyü, acıyı ve tatlıyı aynı minvalde gören rind gibi, Allah'ın ne olursa olsun günahları bağışlayacağını söyler. Çünkü rindler Allah'a herkesten yakındırlar.

گر می فروش حاجت رندان روا کند ایزد گنه بیخشد و دفع بلا کند⁵⁷

Meyhaneci, rindlerin ihtiyacını giderirse, Allah günahı bağışlar, belayı def eder.

Hâfız'ın muzâri' bahrinde (mefûlü fâilâtü mefâilü fâilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde; vefasız sevgilinin sözünde durmasına şaşırarak bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

آن بی وفا چه شد که نظر سوی ما کند وعده کند وفا و به وعده وفا کند⁵⁸

Bize bakan o vefasız ne oldu ki söz veriyor ve sözünde duruyor?

Allah'ın emirlerini yerine getirmekle beraber zâhidler hakikate ulaşamazlar. Zahidin karşısında güzeli, aşkı gören şair, aşkı inkâr etmesine rağmen zahidin imanına hâlel getirir.

شاهدان گر دلبری زینسان کنند زاهدانرا رخنه در ایمان کنند⁵⁹

Güzeller böyle dilberlik ederlerse, zâhidlerin imanına halel getirirler.

Hâfız'ın remel bahrinde (fâilâtün fâilâtün fâilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde; meyhaneden, şaraptan, sâkîden din için bahsederken, bunun rindlere mahsus olduğunu belirtmektedir. Rindler öze ermiş kişilerdir⁶⁰:

رندان که عزم سیر به کوی مغان کنند دین بهر می چو مغیچه چنان کنند⁶¹

Muğların makamına gitmeyi azmeden rindler, şarap için dini, sâkî gibi böyle ararlar.

6. Sevgili-Güzel

Sevgili ile ilgili beyitlerde çoğunlukla sevgilinin güzellik unsurlarından bahsedilir. Sevgili, güzeldir, hayat vericidir. O, ayrıca eğlence âlemlerinin mutlak bir unsurudur.

کسی که حسن و خط دوست در نظر دارد محققست که او حاصل بصر دارد⁶²

Sevgilinin güzelliğini ve yüzünü seyreden kişi, muhakkak faydalanır gördüklerinden.

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

خوش آن کسی که به دیر مغان گذر دارد نهان به مغیچه ماه وش نظر دارد⁶³

Meyhaneye uğrayana, ay yüzü sevgiliye gizlice bakana ne hoş!

Güzellik unsurları şekli, mahiyeti, özelliği veya tesiri bakımından aynı tasnife tabi tutulur.⁶⁴ Sevgili güzel olunca, onun saç da güzeldir, boyu posu da güzeldir:

دوش در حلقه ما قصه گیسوی تو بود تا دل شب سخن از سلسله موی تو بود⁶⁵

Dün gece meclisimizde senin saçlarını konumuz, gece yarısına kadar senin saçının zincirlerinden bahsedildi.

Hâfız'ın remel bahrinde (fâilâtün feilâtün feilâtün feilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde, aynı kafiyede yazdığı gazelde sevgilinin güzel boyundan güzel benzetmelerle yer vermektedir:

میل سروم، ز هوای قد دلجوی تو بود بودنم والء گلبگ هم از روی تو بود^{۶۶}

Serviye meylim, senin gönül alan boyunu istememdeni. Gül yaprağına âşık olmam da senin yüzündendi.

Sevgili cefanın, belanın timsalidir. O, yalancıdır, hilekârdır, vefasızdır. Onun sözüne de güvenilmez. Âşık bunu yer yer dile getirirse böyle ister ve şikâyet etmez, halinden memnundur.

دست در حلقه آن زلف دو تا نتوان کرد تکیه بر عهد تو و باد صبا نتوان کرد^{۶۷}

O kıvrımlı zülfünün halkasına el atılamaz, senin sözüne ve saba rüzgârına güvenilemez.

Hâfız'ın remel bahrinde (fâilâtün feilâtün feilâtün fa'lün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde, aynı kafiyede yazdığı gazelde sevgiliden ayrılmanın mümkün olamayacağını biraz da memnuniyetle ifade etmektedir.

بند گیسوی تو از دست رها نتوان کرد گر جدا سازیش از بند، جدا نتوان کرد^{۶۸}

Senin saçının bağından kurtulmak mümkün olmaz. Bağından kurtulsan da ayrılmak mümkün olmaz.

7. Baht

Baht ya da talih, artar, eksilir, sabit olmaz. Bahtın açık olması her zaman, herkes için mümkün değildir. Hâfız da bahtın kendisine işaret vermediğini söylerken, talihinin açık olmadığını söylemektedir.

بخت از دهان دوست نشانم نمیدهد دولت خبر ز راز نهانم نمیدهد^{۶۹}

Baht, sevgilinin ağzından bana işaret vermiyor, devlet, gizli sırlardan, bana işaret vermiyor.

Hâfız'ın muzâri' bahrinde (mefülü fâilâtü mefâilü fâilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde; talihin

dönmediğini belirten bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.⁷⁰

دوران نشان ز بخت جوانم نمی دهد جامی ز دست پیر مغانم نمی دهد^{۷۱}

Dünya, iyi talihimi bana göstermiyor, meyhanecinin eliyle kadeh vermiyor.

8. Gam, Keder

Âşık devamlı gam, keder halindedir. Bu hallerin dışında olmak âşık için ölümdür. Can ya da gönül de bu gamla bazen yakasını yırtar, bazen de âh u feryad eder. Onu tatmak, onunla bilinç kazanmak zamanla zevk haline gelir. Çünkü gam âşığın onu terk etmeyen dostu, sırdaşı, alışkanlığıdır. Gamın âşığın gönlünde kendini göstermesi bazen yanma şeklindedir. Bu yanma bir lütuf, bir liyakattir:

دلا بسوز که سوز تو کارها بکند نیاز نیم شبی دفع صد بلا بکند^{۷۲}

Ey gönül, yan! Senin yanman ne işler yapar, gece yarısındaki niyaz, yüzlerce belayı defeder.”

67

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün feilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tetebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

گلی که شرح غمم پیش او صبا بکند خوشست یک به یکش گر چو من ادا بکند^{۷۳}

Sıkıntımı yanındaki sabaya anlatan gülün, bir bir ona beni anlatması hoştur.

Gam bazen sevgilidir ve ondan gelen her şey kıymetlidir. Felek, devran ya da zaman da aşığı gam keder içinde bırakan unsurlardandır ve onlardan sadece şikâyet edilir. Gamı dağıtmanın yolu şaraptır, paylaşmaktır ya da Hâfız'ın dediği gibi kederin dağılması için bir işe sarılmaktır.

بر سر آنم که گر ز دست بر آید دست بکاری ز نم که غصه سر آید^{۷۴}

Elimden gelirse bir işe sarılayım da kederim dağılsın fikrindeyim.

Hâfız'ın münserih bahrinde (müfteilün fâilâtü müfteilün fa') yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

عشق و جوانی و می چو جلوه گر آید توبه نکو باشد ار ز دست بر آید^{۷۵}

Aşk, gençlik ve şarap gözükünce, elimden gelirse iyi tövbe etmeliyim.

Gam bazen aşk, hicran yarası ve dertleridir. Bu yaralar, derdler bazen giderilirse de bazen doktorlar hastalığa derman bulamazlar.

چندانکه گفتم غم با طیبیان درمان نکردند مسکین غریبان^{۷۶}

Doktorlara derdimi ne kadar çok söylediysem de zavallı garipler, derman bulamadılar.

Hâfız'ın recez bahrinde (müstefilâtün müstefilâtün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur. Aşk yolunda en büyük tehlike ya da bela rakiptir. Âşığı üzen şeylerden biri sevgilinin rakibe güzel davranması, onunla hemhal olması ve ona inanması olunca âşığa düşen sevgiliyi çevresindekilerden korumak amacıyla rakibi uzaklaştırmaktır. Bunun için de rakibi gözden düşürmek, tahkir etmek, belki de ortadan kaldırmak ister.

آن گل که نوشدمی بارقیبان بینند و میرند مسکین غریبان^{۷۷}

Rakiplerle şarap içen gülü görüp, zavallı garipleri öldürseler.

9. Ayrılık

Firâk, firkat, hasret, hicran gibi kelimelerle ifade edilen ayrılık, şiirlerde âşığın en büyük derdidir. Bu derdin etkisiyle de âşık kan yutar, yanar, ağlar, ah eder. Bazen ayrı kalmaktansa sevgilinin her türlü cefasına razı olduğunu söyler. Ayrılık âşığın belini bükür, keder içerisinde kalmasına sebep olur, sabrını zorlar, gücünü azaltır.

Hâfız ayrılığını anlatmaya kalem dilinin aciz olduğunu söyler:

زبان خامه ندارد سر بیان فراق وگر نه شرح دهم با تو داستان فراق^{۷۸}

Kalemin dili ayrılığı anlatamaz, yoksa sana açıklarım ayrılık hikâyesini.

Hâfız'ın müctes bahrinde (mefâilün feilâtün mefâilün feilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

مراسم آتش دل ساقیا نشان فراق بیار باده که آتش زخم به جان فراق^۹

Ey sâkî, gönül ateşi ayrılık alametimidir. Şarap getir de ayrılık canıyla tutuşturayım.

Sevgili, bütün uzuvları ile güzeldir. Saçın misk ve menekşe ile bir arada olması da kokusu dolayısıyladır. Güzel kokusuyla, gülüşüyle menekşeyi, goncayı kıskandıracak kadar güzel olan sevgili, âşğa sık sık sıkıntı verir.

تاب بنفشه میهد طره مشکسای تو پرده غنچه میدرد خنده دلگشای تو^۸

Miske benzeyen saçın menekşeyi kıvrandırır, iç açıcı gülüşün, goncanın perdesini yırtar.

Hâfız'ın recez bahrinde (müfteilün mefâilün müfteilün mefâilün) yazdığı bu gazele Nevâî Tettebbu'-i Hâce başlığı altında aynı bahirde kendini çaresiz, ayaklar altında kalmış gibi hissettiği bir gazel yazmıştır. Beyitler kafiyeleri bakımından da birbirine uygundur.

تیره شده است چشمم از فرقت غمغزای تو وه! که خراب داردم شوق به خاکپای تو^۸

Senin sıkıntı verici ayrılığınla gözüm karardı. Yazık ki aşk beni senin ayağının altında harap ediyör.

Klasik şairlerin usta şair olmak için kendinden önceki şairleri takip etmesi kaçınılmaz olmuştur. Her şair gibi Ali Şîr Nevâî de üstadı kabul ettiği Hâfız-ı Şîrâzî'den etkilenmiştir. Kaynakların belirttiği ve şiirlerin, şekil ve muhteva bakımından incelenmesi sonucunda tespit edilen bu etki, Farsça şiirlerinde Fânî mahlasını kullanan şairin şiirlerinde kendini çok bariz bir şekilde göstermektedir. Nevâî, şiirlerinde Hafız'ı örnek aldığını, onu takiple şiirler yazdığını ifade etmiş ve Hâfız'a duyduğu saygıyı ve hayranlığı dile getirmiştir. Bunu yaparken Hâfız hayranlığı dışında şiirin anlam dünyasını genişletmek amacı da güttüğü şiirlerinin

güzelliğinden anlaşılmaktadır. Klasik edebiyatta hem Hâfız'ın hem de Nevâî'nin şiirlerine tahmis yazmak geleneksel olarak devam etmiş, şairlerin şiirlerindeki güçlerini göstermede birer gösterge/sembol olmuştur. Çünkü Hafız şiirlerini okumak ve ezberlemek iyi şair olmanın şartlarından biridir.

Şiirlerde aynı kafiye ve vezinde yazılan şiirler dikkat çekmektedir. Hâfız şiirleri en çok tanzir edilen şairlerdendir ve Nevâî de bu geleneği sürdürmüştür. Nevâî, divanındaki şiirlerde Hâfız'a nazire olarak yazdığı gazelleri belirtmiş, onlara "tettebbu" adını vermiştir. Hâfız'ın söylediği şiirin anlamıyla benzerlik taşıyan gazeller de bulunmaktadır.

Sonuç

Edebiyatta büyük şairlerin şiirlerinin takip etmek, onların şiirlerine alaka göstermek, onların şiirlerine nazireler yazmak eski ve yerleşmiş bir adettir. Muhtelif devirlerde iyi bir şairin ortaya çıkışından sonra, sonraki şairler feyiz kazanmak için büyük şairlerin şiirlerini taklit etmiş, onları örnek almış, şiirini onun vezin, kafiye ve redifine uydurmuştur. Büyük şairlerin şiirine alaka göstermek, etkisinde kaldığını göstermek, şairlikte sanatını, yaratma gücünü göstermek, zihin gücünü denemek gibi maksatlarla mümkündür.

Ali Şîr Nevâî, *Muhâkemmetü'l-Lugateyn*'de etkisinde kaldığı şairlerden ve özellikle Hüsrev-i Dihlevî, Hâfız-ı Şîrâzî, Selman, Enverî ve Molla Camî'den bahsetmiştir. Hatta Farsça divanının Hâfız-ı Şîrâzî üslubunda olduğunu söylemiştir. Divanından anlaşıldığına göre Nevâî, en çok Hâfız'dan etkilenmiş, ona nazîre söylemiş, onun tarzında gazel yazmıştır. Bundaki en önemli etken Hâfız'ın Nevâî'nin *Garâibu's-sıgar* adlı eserinde belirttiği üzere bir divan oluşturulduğunda, gazellerin hem ârifâne hem de nasihatvârî olması gerekliliğidir. Bu özelliklerin temsilcisi Hâfız olunca da ondan etkilenmek kaçınılmaz olmuştur. Nevâî, kaside ve gazelde Fars şairleri arasında üstat olarak gördüğü Hâfız-ı Şîrâzî'yi Türkçe dîbâcesinde güzel sözlerle anmıştır.

Nevâî'nin genel olarak bütün şiirlerinde akıcılık, ses bakımından mükemmellik kendini hissettirir. O şiirlerinde adeta okuyucuya şarkılar söyletir. Bütün nazım şekillerini divanlarında bir tertip üzere kullanmıştır. Türkçe şiirleri klasik edebiyatı birebir yansıttığı için ağırır ve gazellerinde bütünlük esastır. Devrin ve edebiyatın gereği olarak konu itibariyle şiirleri aşktan, şaraptan, sevgiliden bahseder; ayrı kalır, yanar,

yakılır, ah eder; fakat bunları hep akıl ve mantık çerçevesinde yapar. O şairliği fazilet olarak görmüştür.

Dönemlerinin bu en güçlü iki şairi güzel şiirleriyle dikkatleri çekerken, Ali Şir Nevâî'nin Hafız'ı örnek alarak onun tarzında yazdığı şiirlerle nazîreler de dikkat çekicidir. Nevâî'nin, *Farsça Divan*'ındaki 485 gazelden 231'ini Hâfız'ı izleyerek ona nazîre olarak yazmış olması da azımsanmayacak kadar çok ve önemlidir. Nevâî'nin Hâfız'dan etkilenerek onun tarzında ve nazîre olarak yazdığı ve adına tetebbu' dediği gazeller redif ve kafiye olarak Hâfız'ınkine uygundur. Vezin bakımından da uyum söz konusudur, aynı bahirle yazılmıştır.

Başlıklar altında verilen nazire şiirler dışında Nevâî'nin Hâfız'dan etkilenerek yazdığı diğer şiirlerde dikkat çeken özelliklerden biri Nevâî'nin, Hâfızın gazelleri kadar iyi ve fasih şiirler söylemiş olmasıdır. Üstelik Nevâî nazire gazellerinde yeni anlamlar ortaya koymuş, Hâfız'ın gazelinin anlamına şerh mahiyetinde yeni anlamlar ilave etmiştir. Hâfız şiirlerinde açıklama yapmaz, konuyu anlayışa bırakır, fakat Nevâî şiirlerin anlaşılması için özel kelimeler seçer. Nevâî'nin lafız tekrarları, konu tekrarı, tabir ve ıstılah tekrarları, Hâfız'ın şiirlerini takibinde diğer şairlerde görülmeyen özelliklerindedir. Hatta Hâfız'ın gazellerinin bir kısmının Nevâî'yi fazlasıyla cezbedtiği için alıntı konusunda onlara birkaç kez yer verdiği söylenebilir.

Nevâî, mütevazı, iddiasız, özgür, insan sever, derviş sıfatlı, cömert, bir kişidir. Dolayısıyla yazdığı şiirlerle Hâfız'a tutkun olduğunu, şiir dayanağının Hâfız olduğunu ortaya çıkarmıştır.

Kaynakça

- Amîd, H. (1363). *Ferheng-i Amîd*, Tahran.
- Bihîşti, M. (1365). *Ferheng-i Saba*, Tahran.
- Çetindağ, Y. (2011). *Ali Şîr Nevâî*, İstanbul: Kaynak Yayınları.
- Çiçekler, M. (2006). “Nazîre”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (XXXII, s. 458) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Devellioğlu, F. (1998). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugal*, Ankara.
- Devletşah, (2011). *Şair Tezkireleri*, (N. Lugal, Çev.) İstanbul: Pinhan Yayınları.
- Kalkandelen, A. H. (2018). *Ali Şîr Nevâî ve Farsça Gazelleri*, Ankara: Araştırma Yayınları.
- Kanar, M. (2008). *Farsça Türkçe Sözlük*, İstanbul: Say Yayınları.
- Kartal, A. (2003). “Ali Şîr Nevâî'nin Farsça Şiirleri” *Bilig*. (Yaz, 26, s.147-180) Ankara.
- 72 Kurnaz, C. (2013). *Ahmet Talat Onay, Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, Ankara: Kurgan Yayınları.
- Kurtuluş, R. (2010). “Sürûş-i İsfahânî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (XXXVIII, s.174) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Levend, A. S. (1980). *Divan Edebiyatı, Kelimeler ve Remizler Mazmunlar ve Mefhumlar*, İstanbul: Enderun Kitabevi.
- Levend, A. S. (1965). *Ali Şîr Nevâî I-IV*, Ankara: Türk Tarih Kurumu Basımevi.
- Muîn, M. (1371). *Ferheng-i Fârsî I-VI*, Tahran: İntişârât-ı Emîr-i Kebîr.
- Nevâyî, A. (1996). *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, (F. S. Barutçu, Özönder, Haz.) Ankara: Atatürk Kültür, Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.
- Nevâyî, A. (1996). *Fevâidü'l-Kiber*, (Ö. Kaya, Haz.) Ankara: Atatürk Kültür Dil ve Tarih Yüksek Kurumu Türk Dil Kurumu Yayınları.

- Pala, İ. (2000). *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, İstanbul: Ötügen Yayınları.
- Safâ, Z. (1386). “Hâfız”, *Târîh-i Edebiyât Der Îrân* I-V, Tahran: Çâp-ı sîzdehom, İntişârât-ı Firdovs, 1064-1089.
- Sefercioğlu, M. N. (1990). *Nev’î Dîvânı’nın Tahlili*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Şemseddin S. (1306). “Ali Şîr Nevâî”, *Kâmûsü’l-A’lâm*.(IV, s. 3195-3196) İstanbul: Mihran Matbaası.
- Şîrâzî, H. (1370). *Dîvân-ı Gazeliyyât-ı Mevlânâ Şemsuddîn Muhammed Hâce Hâfız-ı Şîrâzî*, (nşr. Halîl Hatîb-i Rehber) Tahran: İntişârât-ı Safî Alîşâh.
- Şîrâzî, H. (1988). *Hâfız Divanı*, (A. Gölpınarlı, Çev) İstanbul: Şark İslâm Klasikleri, Milli Eğitim Gençlik ve Spor Bakanlığı Yayınları.
- Şîrâzî, H. (1385). *Dîvân-ı Hâfız* (nşr. Nizâmuddîn Nûrî), Tahran: İntişârât-ı Mürekkeb-i Sepîd.
- Tâhirü’l-Mevlevî, (1973). *Edebiyat Lügatı*, İstanbul: Enderun Yayınları.
- Tolasa, H. (1973). *Ahmet Paşa’nın Şiir Dünyası*, Ankara: Atatürk Üniversitesi Yayınları.
- Yazıcı, T. (1997). “Hâfız-ı Şîrâzî”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*. (XV, s. 105) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.
- Zebîhullâh S. (1344). *Târîh-i Edebiyyât der Îrân*, Tahran: İntişârât-ı Firdovs.
- Zebîhullâh S. (2002). *İran Edebiyatı Tarihi*, (H. Almaz Çev) I-II, Ankara: Nüşa Yayınları.

- ¹ Agâh Sırrı Levend, *Ali Şîr Nevâî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, TTK. Basımevi, Ankara 1965, I, 70.
- ² Devletşah, *Şair Tezkireleri* (çev. Necati Lugal), Pinhan Yayınları, İstanbul 2011, 42.
- ³ Günay Kut, "Ali Şîr Nevâî" *DİA*, İstanbul 1989, II, 449-453; Yusuf Çetindağ, *Ali Şîr Nevâî*, Kaynak Yay., İstanbul 2011, 157.
- ⁴ Levend, *Ali Şîr Nevâî Hayatı, Sanatı ve Kişiliği*, I, 252.
- ⁵ Bu konuda basılmış eserler ve yapılmış çalışmalar için bk. Çetin Derdiyok, "Musa Bigiyef ve Tatar Türkçesiyle Yazılmış Hâfiz Divanı Şerhi", *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 13/2, 2004, 105-116; Fatih Yerdemir, "Hâfiz Divanı'nın İlk Gazeline 16. Yüzyıl Şâirleri Tarafından Yapılan Şerhlerin Kıyaslanması", *Nüşa*, 20/51, 2020, 57-96; İbrahim Kaya, "Konevi'nin Hâfiz Divanı Şerhi Ve Tasavvufi Yorumu Üzerine Bazı Düşünceler", *Turkish Studies - International Periodical For The Languages, terature and History of Turkish or Turkic*, 6/1, 2011, 1455-1475; İbrahim Kaya, *Şerh-i Divân-ı Hâfiz (Südi): Kelimeler-remizler-kavramlar*, İnönü Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Malatya 2008; Mustafa Atila, *Muslihuddin Mustafa Surûrî, Şerh-i Divân-ı Hâfiz (Inceleme-Metin-Sözlük)*, Dicle Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı anabilim Dalı, Doktora Tezi, Diyarbakır 2019; Naser Soleimanzadeshekarab, *Şem'i Şem'ullâh ve Şerh-i Divân-ı Hâfiz*, Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Doktora Tezi, Ankara 2019; Musa Carullah Bigiyef, *Hâfiz Divânının Kazan Tatar Türkçesine Şerhi*, çev. Ömer Küçükmehtemoğlu, Akademi Titiz Yayınları, İstanbul 2017; Südi-i Bosnevî, *Şerh-i Divân-ı Hâfiz, Südi'nin Hâfiz Divânı Şerhi*, haz. İbrahim Kaya, Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 1-3, İstanbul 2020.
- ⁶ A. Hilal Kalkandelen, *Ali Şîr Nevâî ve Farsça Gazelleri*, Araştırma Yay., Ankara 2018, 27.
- ⁷ Nevâî Divanında geçen bu başlıklar için bkz. Ruknuddîn Humâyunferûh, *Divân-ı Emir Nizâmuddîn Ali Şîr Nevâî*, Tahran 1375 hş., 4, 21, 22, 26, 38, 58, 61, 62, 63, 65, 67, 68, 71, 72, 73, 74, 75, 76, 78, 83, 84, 85, 88, 89, 90, 95, 96, 97, 99, 100, 101, 102, 105, 107, 108, 110, 113, 114, 116, 117, 133, 136, 137, 143, 144, 145, 147, 148, 149, 150, 151, 156, 157, 158, 160, 161, 162, 163, 166, 169, 171, 175, 176, 177, 178, 179, 180, 181, 182, 183, 184, 186, 187, 190, 191, 192, 193, 204, 205, 206, 207, 208, 209, 210, 211, 212, 213, 214, 215, 218, 221, 222, 223, 224, 225, 226, 227, 228, 229, 230, 231, 232, 235, 237, 242, 250, 252, 254, 255, 261, 262, 263, 266, 268, 269, 271, 272, 273, 277, 280, 282, 284, 286, 287, 289, 299, 301, 302, 303, 305, 306, 307, 310, 311, 319, 325, 330, 331, 332, 334, 337, 338, 339, 340, 342, 344, 345, 346, 347, 348, 349, 351, 354, 355, 356, 358, 362, 364, 366, 368, 369, 371, 374, 377, 378, 379, 380, 381, 382, 383, 384, 385, 387, 388, 395, 400, 401, 405, 407, 408, 409, 412, 417, 418, 419, 420, 421, 425, 426, 427, 428, 429, 430, 433, 434, 440, 442, 446, 448, 449, 457, 458, 459, 460, 461, 465, 466, 473, 475, 482 numaralı gazeller.
- ⁸ Nevâyî, *Muhâkemetü'l-Lugateyn*, 185.
- ⁹ *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, 73.
- ¹⁰ *Ali Şîr Nevâî, Fevâidü'l-Kiber*, Türk Dil Kurumu Yayınları, haz. Ömer Kaya, Ankara 1996, s. 704.
- ¹¹ *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, 109.
- ¹² *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, 29, 43, 44, 47, 51, 54, 57, 86, 98, 103, 104, 125, 128, 129, 130, 141, 153, 199, 217, 248, 414, 415, gazeller.
- ¹³ *Divân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 1, 1.
- ¹⁴ Hâfiz-i Şîrâzî'nin şiirlerinin çevirilerinde A. Gölpınarlı, *Hâfiz Divanı* adlı eser esas alınmış, bazı kısımlara müdahale edilmiştir.
- ¹⁵ *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 4, 68.
- ¹⁶ Ali Şîr Nevâî şiirlerinin çevirileri tarafımızdan yapılmıştır. Bkz. A. Hilal Kalkandelen, *Ali Şîr Nevâî ve Farsça Gazelleri*, Araştırma Yayınları, Ankara 2018.
- ¹⁷ Nejat Sefercioğlu, *Nev'î Divanı'nın Tahlilî*, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara 1990, 79.
- ¹⁸ *Divân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 37, ∆[∆].
- ¹⁹ *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel ∆∆, ∆∆2.
- ²⁰ *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel ∆∆, ∆∆∆.
- ²¹ Tahsin Yazıcı, "Hâfiz-i Şîrâzî", *DİA*, İstanbul 1997, XV, 103-106.
- ²² *Divân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 283, ∞83.
- ²³ *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel ∞∞∞, ∞∞∞.
- ²⁴ Rıza Kurtuluş, "Sürüş-i İsfahânî", *DİA*, XXXVIII, 174.
- ²⁵ *Divân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 458, ∞∞∞.
- ²⁶ *Divân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel ∞∞∞, ∞∞∞.
- ²⁷ Buradaki Türk'ten kasıt adetleri yağma olan Hitâ, Hutun ve Kıpçak halkıdır.
- ²⁸ *Divân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel ∞∞∞, 177.

- ²⁹ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 149, 141.
- ³⁰ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 111, 149.
- ³¹ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 166, 149.
- ³² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Ötüken Yay., İstanbul 2000, 79.
- ³³ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 19, 160.
- ³⁴ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 191, 163.
- ³⁵ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 264, 257.
- ³⁶ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 252, 193.
- ³⁷ Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü, Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, Kurgan Yay, Ankara 2013, 110.
- ³⁸ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 299, 405.
- ³⁹ Diğer örnekler için bkz: *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 348, 472; *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 325, 231.
- ⁴⁰ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 303, 220.
- ⁴¹ Muhammed Muîn, *Ferheng-i Fârsî I-VI*, İntişârât-ı Emîr-i Kebîr, Tahran 1371 hş., s. 2126.
- ⁴² İskender Pala, *Ansiklopedik Divan Şiiri Sözlüğü*, Kapı Yayınları, İstanbul 2004, s.383.
- ⁴³ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 4, 6.
- ⁴⁴ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 22, 78.
- ⁴⁵ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 243, 328.
- ⁴⁶ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 182, 158.
- ⁴⁷ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 269, 364.
- ⁴⁸ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 261, 197.
- ⁴⁹ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 250, 338.
- ⁵⁰ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 237, 185.
- ⁵¹ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 13, 20.
- ⁵² *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 28, 85.
- ⁵³ Âgâh Sırrı Levend, *Divan Edebiyatı*, Enderun Kitabevi, İstanbul 1980, 558.
- ⁵⁴ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 275, 372.
- ⁵⁵ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 71, 99.
- ⁵⁶ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 92, 98.
- ⁵⁷ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 186, 250.
- ⁵⁸ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 158, 145.
- ⁵⁹ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 197, 267.
- ⁶⁰ Diğer örnekler için bkz: *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 206, s. 279; *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 151, 142.
- ⁶¹ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 160, 146.
- ⁶² *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 116, 156.
- ⁶³ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 150, 141.
- ⁶⁴ Levend, *Divan Edebiyatı*, 491.
- ⁶⁵ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 210, 285.
- ⁶⁶ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 175, 154.
- ⁶⁷ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 136, 184.
- ⁶⁸ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 176, 155.
- ⁶⁹ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 229, 310.
- ⁷⁰ Baht ile ilgili bkz. *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 296, s. 400; *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 299, 217.
- ⁷¹ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 156, 14.
- ⁷² *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 187, 252.
- ⁷³ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 162, 147.
- ⁷⁴ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 232, 314.
- ⁷⁵ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 179, 156.
- ⁷⁶ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 383, s. 522.
- ⁷⁷ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 405, 211.
- ⁷⁸ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 297, 402.
- ⁷⁹ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 402, 219.
- ⁸⁰ *Dîvân-ı Ğazeliyyât-ı Hâfiz*, gazel 411, 559.
- ⁸¹ *Dîvân-ı Ali Şîr Nevâî*, gazel 420, 280.

MUALLİM ŞEMSEDDİN EL-MEVLEVİ HAKKINDA MAHFİL DERGİSİNDE YAYINLANMIŞ BİR YAZI*

Yakup Şafak**

Öz

Muallim Mehmed Şemseddin Efendi 1878 yılında Kayseri’de doğmuştur. Son dönemde yaşamış Mevlevi Şahsiyetlerden biridir. Kayseri Mevlevihanesi Şeyhi Atâullah Efendi’nin oğlu, Üsküdar Mevlevihanesi son Şeyhi Ahmed Remzi Akyürek’in kardeşidir. Tahsil hayatını Kayseri’de geçirmiş, daha sonra İstanbul’da klâsik tarzdaki öğrenimine devam etmiş, aynı zamanda Dârü’l-muallimîn’den diploma almıştır.

İstanbul’da askerî ve mülkî okullarda 15 yıl Arapça, Farsça, Türkçe ve Osmanlı Edebiyatı öğretenliği yaptıktan sonra hastalanarak 18.11.1921 tarihinde vefat etmiş ve Üsküdar Mevlevihanesi’nin türbe kısmına defnedilmiştir. Az da olsa Şemsî mahlâsıyla, klâsik tarzda yazdığı Şiirler, bu alandaki başarısını göstermektedir.

Hakkında bilinenler, daha çok *Son Asır Türk Şairleri*’ndeki kısa biyografisine; Ahmed Remzi Efendi’nin divanında ve mektuplarındaki notlara dayanmaktadır. Ancak vefatı üzerine yakın arkadaşlarından Yaşar Şâdi Bey’in *Mahfil* dergisinde yayınladığı makale, hayatı ve Şahsiyeti konusunda önemli bilgiler ihtiva etmektedir. Bu yazı ile söz konusu makale ve yazarı tanıtılacak, makalenin metni Latin harflerine aktarılarak sunulacak, gerekli yorum ve izahlar yapılacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mevlevilik, Muallim Şemseddin, Ahmed Remzi Akyürek, Yaşar Şâdi.

An Article About Muallim Shamsaddin Al-Mawlavı Published in Mahfil Magazine

Abstract

Muallim Mehmed Shamsaddin Efendi was born in 1878 in Kayseri. He was one of the prominent Mawlavı figures of the late period. He was the son of Atâullah Efendi, the sheikh of the Kayseri Mawlavıhane, and the brother of Ahmed Remzi Akyürek, the last sheikh of the Üsküdar Mawlavıhane. He spent

* Araştırma makalesi/Research article; Doi:10.32330/nusha.1365962

** Doç Dr., Kırıkkale Üniversitesi İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Farsça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: yakapsafak@hotmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-6940-3893>

Makale Gönderim Tarihi: 25.09.2023

Makale Kabul Tarihi : 24.11.2023

NÜSHA, 2023; (57): 76-95

his educational years in Kayseri and later continued his classical style education in Istanbul, where he also received a diploma from Dârü'l-muallimîn.

After teaching Arabic, Persian, Turkish, and Ottoman Literature for 15 years in military and civil schools in Istanbul, he fell ill and passed away on November 18, 1921. He was buried in the tomb section of the Üsküdar Mawlavihane. He also wrote poems with the pen name Shamsi, albeit in small quantities, which demonstrated his success in the classical style of poetry.

What is known about Muallim Mehmed Shamsaddin Efendi's life is primarily based on the short biography in "*Son Asır Türk Şairleri*" and notes found in Ahmed Remzi Efendi's divan and letters. However, an article written by his close friend Yashar Shadi Bey in *Mahfil* magazine upon his death, contains a significant source of information about his life and personality. In this study, the article and its author are to be introduced, transliteration of the article's text into Latin letters is to be made and necessary explanations and commentary are to be offered.

Keywords: Mawlaviyah, Muallim Shamsaddin, Ahmed Remzi Akyürek, Yashar Shadi.

Structured Abstract

Muallim Mehmed Shamsaddin Efendi was born in 1295/1878 in Kayseri. He was the brother of the esteemed mystic, scholar, poet and the sheikh of the Üsküdar Mawlavi Lodge Ahmed Remzi Akyürek (d. 1944).

His great-grandfather was Sheikh Süleyman Türâbî, originally from Konya. He was the disciple of Said Hemdem Chalabi (d.1275/1859), who had been appointed sheikh of the Mawlana Dervish Lodge as a child. After mentoring Hemdem Chalabi, he voluntarily took on the role of sheikh at the Kayseri Mawlavi Lodge in 1242/1826, leading his family to migrate there. After serving for nine years in the spiritual presence of Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizî, he passed away in 1251/1835-36.

Shamsaddin Efendi's grandfather, Ahmed Remzi Efendi (d. 1282/1865-66), and his father, Süleyman Atâullah Efendi (d. 1332/1914) also served as the sheikhs of the same Mawlavi Lodge. His mother, the wife of Atâullah Efendi, was Kadriye Emetullah Hanım, the daughter of the renowned mystic Gavremzâde Sheikh İbrahim Efendi from the lineage of İbrâhîm-i Tennûrî.

The children of Süleyman Atâullah Efendi and Kadriye Hanım were Ahmed Remzi Efendi (named after his grandfather), Mehmed Shamsaddin Efendi, Mustafa Hüsâmeddin Efendi, Osman Huldî Efendi, and Fâtîma Gevher Hanım.

Shamsaddin Efendi's elder brother, Ahmed Remzi Dede (Akyürek, d. 1944), taught ethics and religious studies at Kayseri Idâdî (high school) for about ten years. He then left his post at the request of Sheikh Abdülhalim Chalabi Efendi (d. 1925) of the Konya Mawlana Lodge and served in Mawlana Lodge for about a year in 1908-1909. Subsequently, he served as the sheikh in Kütahya (1909-1910, temporarily), Kastamonu (1910-1914), Aleppo (1914-1918), and Üsküdar Mawlavi Lodge (1919-1925). He was a well-known figure for his knowledge and virtues, and he was one of the prominent representatives of classical Turkish Divan poetry in its later period.

His brother, Hüsâmeddin Akyürek, served as the sheikh of Kayseri Mawlavi Lodge from 1914 to 1925, and after the closure of cults he engaged in trade and passed away in 1930. Another brother, Osman Huldî, was martyred at the age of 23 during the First World War in Çanakkale. His sister, Fâtıma Gevher Hanım, married Emin Kâzım Barkınay, the son of Colonel Besim Cûdî Bey, and had two daughters named Nesîme Hâcer and Fâtıma Kerrâ.

Although Shamsaddin Efendi was six years younger, he completed his madrasa education in Kayseri alongside his elder brother Ahmed Remzi Efendi and received permission (ijazah) from Mürîdzâde Ali Efendi.

After graduating, Shamsaddin Efendi went to Istanbul and lived in the Yenikapı Mawlavi Lodge for a while. He continued his studies under the guidance of Kayserili Hamdi Efendi and obtained a permission for teaching (ijazahname) and he also went to Dârülmualimîn to receive a diploma. He was appointed as a teacher and taught Arabic, Persian, Turkish, and Ottoman Literature in civil and military schools for 15 years. While working as an Arabic teacher at Nishantasi Sultanisi (high school), he passed away on 7th Rabi' al-Awwal 1340/8th November 1921 after two years of a relentless illness. Due to his affiliation with the Mawlavi order, he was buried in the tomb section of the Üsküdar Mawlavi Lodge, where Ahmed Remzi Efendi served as the sheikh. Following his passing, prominent literary figures of the time, such as Ahmed Remzi Efendi (d. 1944), Üsküdarlı Tal'at (d. 1926), and Tâhir al-Mawlavi (d. 1951), wrote mournful poems in his honour.

Shamsaddin Efendi, in addition to his scholarship and mysticism, was also a poet who used the pen name "Shamsi" and the limited number of his poems shows his success in this field.

The main subject of our study, an article titled "Dumû'-i Teessür" (Tears of Sorrow), was published in issues 19 and 20 of the *Mahfil* magazine by Yashar Shadi Bey, a writer, poet of the period, and close friend of Shamsaddin Efendi.

Yashar Shadi Bey, in his article where he makes references to many esteemed individuals, presents glimpses of the cultural life of that era and shares memories. He begins complaining that talented and competent people are not

brought to the positions they deserve and says that Muallim Shamsaddin Efendi was such a valuable person. The statements that will contribute to what is known in his article are summarised as follows:

"The late Shamsaddin Efendi was one of the individuals I greatly admired and respected. He possessed a profound spirituality, spoke three languages, and had the ability to compose poetry. He was a kind, knowledgeable, witty, beloved, and sought-after person.

Because of our close acquaintance, at some nights he would visit my house along with the esteemed teacher Hoca Hüsnü Efendizâde Necâti and the distinguished poet Hammâmizâde İhsan Bey from Trabzon gentry. Those nights, which have now turned into bitter memories, used to bring me immense happiness. The late Shamsaddin Efendi would recite numerous verses from his memory filled with wisdom, share anecdotes whenever the occasion arose, and his conversations were filled with poetic charm and subtlety, always bringing joy to my heart.

In short, this individual, who was a dedicated follower of the path of Mawlana, was an evident example of sincerity and loyalty, possessing a beautiful character and moderation in all aspects. Throughout his entire life, he lived with trust and humility, much like Hazret-i Ibrahim. It deeply saddened me that he departed from this world at a relatively young age, just when I had high hopes for him to contribute significantly to the intellectual life of our homeland, after being bedridden due to a prolonged illness.

As a teacher, he taught Arabic, Persian, Turkish, and Ottoman Literature in civil and military schools for over 15 years, educating numerous students. His high level of knowledge earned him the title of 'Hoca' (Teacher). Shamsaddin Efendi, who was also a poet, left behind a collection of poems consisting of 15-20 pieces, each of which is worth of a divan and a valuable example of eloquence.

While serving as an Arabic teacher at Nishantasi Sultanisi (high school), he fell ill, and after a two-year struggle with the ailment, he passed away on 7th Rabi' al-Awwal 1340/8th November 1921. He was laid to rest in the tomb section of the Üsküdar Mawlavî Lodge. The fact that he said to his elder brother Ahmed Remzi Efendi during his final moments, 'Nothing comes to my mind but the words, 'Come to Allah's Presence with the Adab (morals)', is the last example that shows the sincerity of his belief."

In conclusion what is known about Shamsaddin Efendi is largely based on a brief biography in "*Son Asır Türk Şairleri*" (Turkish Poets of the Last Century), as well as notes found in Ahmed Remzi Efendi's divan and letters. However, this article published by Yashar Shadi Bey after his passing contains

significant information about his life and character. In this study, we introduce the mentioned article and its author, transliterate the article's text into Latin script, and provide necessary comments and explanations.

Giriş

Muallim Mehmed Şemseddin Efendi, 1295/1878 tarihinde Kayseri'de doğmuştur. Üsküdar Mevlevîhanesi postnişini, değerli mutasavvıf, âlim ve şair Ahmed Remzi Akyürek'in (ö.1944) kardeşidir.¹

Hakkındaki sınırlı bilgiler, büyük ölçüde İbnülemin'in (ö.1957) verdiği kısa biyografi ile Ahmed Remzi Efendi'nin divanında ve mektuplarındaki notlara dayanmaktadır. İbnülemin'in bu kısa malûmatı, yakinen görüştüklerini bildiğimiz Ahmed Remzi Efendi'den almış olduğu tahmin edilebilir.² Şemseddin Efendi'nin yakın arkadaşlarından Yaşar Şâdî Bey'in (ö.1923), makalemize konu olan yazısı da muhtemelen aynı kaynağa dayanmakla birlikte, bazı önemli detayları içermektedir.

Öncelikle soyu ve ailesinden bahsedecek olursak büyük dedesi, aslen Konyalı olan Şeyh Süleyman Türâbî'dir. Önceleri ticaretle meşgul olan Süleyman Efendi, Mevlevîliğe intisap edip Sertarîk Hasan Emir Efendi'den; ayrıca bir müddet Konya'da bulunmuş olan Seyyid Şâh-ı Hindî'den hilâfet almıştır.

Süleyman Efendi, Mevlâna Dergâhı postnişinliğine çocuk yaşta atanmış olan Said Hemdem Çelebi'nin (ö.1275/1859) mürşidi olmuş, onu yetiştirdikten sonra 1242/1826 tarihinde kendi isteğiyle Kayseri Mevlevîhanesi şeyhliğine atanmış ve ailece buraya göç etmiştir. Seyyid Burhaneddin Muhakkık-ı Tirmizî'nin manevi huzurunda dokuz senelik hizmetten sonra 1251/1835 tarihinde Hakk'a yürümüştür.

Şemseddin Efendi'nin dedesi Ahmed Remzi Efendi (ö.1282/1865) ve babası Süleyman Atâullah Efendi (ö.1332/1914) de aynı mevlevîhanenin şeyhliğini yapmışlardır.³ Annesi yani Atâullah Efendi'nin eşi, ünlü mutasavvıf İbrâhîm-i Tennûrî soyundan Gavremzâde Şeyh İbrahim Efendi'nin kızı Kadriye Emetullah Hanım'dır.

Süleyman Atâullah Efendi ile Kadriye Hanım'ın çocukları, sırasıyla, (dedesinin adını taşıyan) Ahmed Remzi, Mehmed Şemseddin, Mustafa Hüsâmeddin, Osman Huldî Efendiler ile Fatma Gevher Hanım'dır.⁴

Şemseddin Efendi'nin ağabeyi Ahmed Remzi Dede (Akyürek, ö.1944), Kayseri İdâdisi'nde 10 yıl kadar ahlâk ve din dersleri öğretmenliği yaptıktan sonra, Abdülhalim Çelebi Efendi'nin (ö.1925) isteği üzerine görevinden ayrılarak 1908-1909 tarihinde bir yıl kadar Konya Mevlâna Dergâhı'nda hizmet etmiş; müteâkiben Kütahya (1909-1910, vekâleten), Kastamonu (1910-1914), Halep (1914-1918) ve Üsküdar Mevlevîhanesi (1919-1925) şeyhliklerinde

bulunmuş; ilim ve faziletiyle tanınmış bir zattır. Divan edebiyatının son dönemdeki güçlü mümessillerinden biridir.⁵

Kardeşi Hüsâmeddin Akyürek, 1914-1925 yılları arasında Kayseri Mevlevîhanesi'nin şeyhliğini yapmış; tarikatlar kapandıktan sonra ticaretle meşgul olmuş ve 1930 yılında vefat etmiştir. Hüsâmeddin Efendi, önce Konya Mevlâna Dergâhı postnişini Abdülvâhid Çelebi'nin (ö.1907) kızı Gülsüm Hanım'la evlenmiş, ondan Perran adında bir kızı olmuş; fakat geçinemeyerek ayrılmış ve daha sonra Kayseri'den bir hanımla evlenerek ondan da Hümeyrâ adında bir kızı ve Atâullah adında bir oğlu olmuştur.⁶

Diğer kardeşi Osman Huldî, 23 yaşında iken Birinci Dünya Savaşı'nda, Çanakkale'de şehit düşmüştür.⁷ Kız kardeşi Fâtıma Gevher Hanım, Miralay Besim Cûdî Bey'in oğlu Emin Kâzım Barkınay'la evlenmiş; ondan Nesîme Hâcer ve Fâtıma Kerrâ isimli iki kızı olmuştur.⁸ Ahmed Remzi Dede, Divan'ında çeşitli vesilelerle atalarını, kardeşlerini, çocuklarını ve torunlarını anmaktadır.

Şemseddin Efendi, kendisinden altı yaş büyük olmasına rağmen medrese tahsilini, ağabeyi Ahmed Remzi Efendi ile birlikte Kayseri'de tamamlamış ve Müridzâde Ali Efendi'den icazet almışlardır.⁹

Ahmed Remzi Efendi'nin tahsilde gecikmesinin sebebi şudur: Genç yaşında zekâ ve yeteneği fark edilen Remzi Efendi, 1310/1895 başlarında İstanbul'a gönderilmiş, burada bir yıl kadar Dîvân-ı Muhâsebât dairesinde çalıştıktan sonra görevlendirilmeyeceğini anlayınca 1896 başlarında memleketine dönmüş, yaşını küçültüp doğum tarihini 1293/1876 yaptırarak medreseye kaydolmuştur.

Diğer taraftan İstanbul'da iken Tâhirü'l-Mevlevî'nin (ö.1951) Yenikapı Mevlevîhanesi'nde beraber çileye soyunma teklifine, babasının muvafakat etmemesi üzerine olumlu cevap verememiştir.¹⁰

Şemseddin Efendi de mezun olduktan sonra İstanbul'a gitmiş, ağabeyi gibi bir müddet Yenikapı Mevlevîhanesi'nde ikâmet etmiş, Kayserili Hamdi Efendi'nin derslerine devam ederek icâzetname, Dârü'l-muallimîn'e giderek de diploma almıştır. Öğretmenliğe atanıp 15 yıl mülkî ve askerî mekteplerde Arapça, Farsça, Türkçe ve edebiyat dersleri vermiştir. Nişantaşı Sultânîsi'nde Arapça öğretmenliği yaparken, iki yıl süren amansız bir hastalıktan sonra 7 Rebîü'l-evvel 1340/8 Kasım 1921 tarihinde vefat etmiş ve Ahmed Remzi Efendi'nin postnişinliğini yaptığı Üsküdar Mevlevîhanesi'nin türbe kısmına defnedilmiştir. Vefatı üzerine Ahmed Remzi Efendi (ö.1944), Üsküdarlı Tal'at (ö.1926), Tâhirü'l-Mevlevî (ö.1951) gibi dönemin önde gelen edebî şahsiyetleri, onun için hazin şiirler yazmışlardır.¹¹

Şemseddin Efendi Mevlevîlik tarikatına mensuptu. Aşağıda görüleceği üzere Yaşar Şâdî Bey, kendisini Mehmed Şemseddin el-Mevlevî diye takdim ettiği gibi, Üsküdarlı Tal'at Bey şiirinde, "Mevlevî bir şâirin döndü yine dergâhına"; Tâhirü'l-Mevlevî de "Etti Şemsü'l-Mevlevî adne kufül" diyerek onun Mevlevîliğine vurgu yapmışlardır.

Âlimliği ve mutasavvıflığı yanında şairliği de bulunan ve "Şemsî" mahlâsını kullanan¹² Şemseddin Efendi'nin edebî yönüyle ilgili olarak İbnülemin şunları söylemektedir: "Elde bulunan manzumeleri, on beş, yirmi parçadan ibarettir. Nazımdaki kudretini, manzumeleri ispat ediyor. Memleketin musibetli günlerinde "Teşrih-i Ahvâl" unvanıyla yazdığı 66 beyitli ve

Hilâlin rengi solmuş hasta-i hicrâna dönmüştür

Tevrüm eylemiş bir nâzenîn cânâna dönmüştür

matlalı manzûme, tab'ındaki kuvvet ve sühûlete şâhiddir."¹³ Aynı kaynak, "Ey vâkıf-ı sır gerdiş-i ahvâle gücenme" ve "Menba-ı feyz-i hünerde bînevâdan çok ne var?" mısralarıyla başlayan gazelleri şiirlerine örnek olarak nakletmiştir.¹⁴

Ahmed Remzi Efendi ile müştereken yazdığı ve "Ey şeh-i Düldül-süvâr u mâlik-i Kanber Alî" mısrayla başlayan manzumesi, Remzi Efendi'nin divanında mevcuttur.¹⁵ Son dönem Mevlevîlerinden Suûd Yavsi (ö.1948) tarafından derlendiğini tahmin ettiğimiz bir yazma mecmuada "Kayserili Mevlevî Şeyhzâde Muallim Mehmed Şemseddin" başlığıyla bir şiiri sunulmuştur. İlk mısraı "Rind-i bî-pervâ olur her yerde rüsvâ pâresiz"dir. Aynı mecmuada, Mehmed Şemseddin başlığıyla ve Şemsî mahlasıyla yazılmış bir şiir daha vardır. İlk mısraı, "Gönül bir vakt olur ma'mûr olursun böyle kalmazsın" şeklindedir.¹⁶ Klâsik tarzda yazılmış bu şiirlere bakıldığında, şairin sade, akıcı ve güzel bir üslûba sahip olduğu görülmekte; gazelleri biraz da Ahmed Remzi Efendi'nin üslûbunu hatıra getirmektedir.

Bunun haricinde arz ettiğimiz bilgilere ilâveten, Ahmed Remzi Efendi'nin ortanca kızı Lütfiye Cıngıllı Hanım şunları söylemektedir: "Amcalarım Mehmed Şemseddin ve Hüsâmeddin Efendiler de irfan sahibi kişilerdi. Şiirler ve kıtalar yazarlardı. Burada, Üsküdar Mevlevîhanesi'nde medfun, gönlü maârif sevgisiyle yüklü amcam Şemseddin Efendi'nin bir kıtasını yazmadan geçemeyeceğim:

Maârif bir gül-i ra'nâ, (anın) reyhânıdır tahsîl

Maârif bülbül-i gûyâ, anın elhâmıdır tahsîl

Maârifden alan behre, cehâletden olur âzâd

Umûmen derd-i insânın hemân dermânıdır tahsîl¹⁷

Tâhirü'l-Mevlevî, *Şâir Anıtları* isimli risalesinde,

“Şemseddin Efendi: Kayseri Mevlevîhanesi şeyhi Atâullah Efendi'nin ortanca mahdumu ve Üsküdar Mevlevîhanesi şeyhi Ahmed Remzi Efendi'nin biraderi olup ilim, ahlâk, fazilet sahibi bir şairdi.” dedikten sonra “Vefat Tarihi” başlığıyla yazdığı şu manzumeyi nakletmiştir:

Eylemiş ki va'de-i ömrü hulûl
 Etti Şemsü'l-Mevlevî adne kufûl
 Hâver-i irfanda bir neyyir gibi
 Fazl ile olmuş iken fahrü'l-fühûl
 Kıldı pek erken bekâya irtihâl
 Oldu kalb-i ma'rifet hakkâ melûl
 Çâre-i hükm-i kazâ teslîm iken
 Pür-teessür tab'-ı insân-ı cehûl
 Eşk-i mâtem katre-i rahmet olup
 Lutf-i Hak'la kabrine bulsun vusûl
 Rehberî-i feyz-i Mevlânâ ile
 Rûhu bezm-i akdese kılsın duhûl
 Yazdı Tâhir cevherîn târîhini
 Şems'i fazlın eyledi nâgeh ufûl [1340]

Tâhirü'l-Mevlevî"¹⁸

Diğer taraftan kaynaklara göre İstanbul'da 15 Şubat 1919 yılında Cem'iyyet-i Müderrisin adıyla kurulan, daha sonra (Kasım 1919'da) ismi Teâlî-i İslâm Cemiyeti olarak değiştirilen derneğin idare heyetinde Tâhirü'l-Mevlevî ve Şemseddin Efendi'nin de adı yer almaktadır.¹⁹ Nitekim *Mahfil*'in 18. sayısında Tâhirü'l-Mevlevî ve Cemiyet'in taziye yazısı bulunmaktadır.²⁰

Çalışmamızın asıl konusu olan “Dumû'-i Teessür” başlıklı makale, dönemin şairlerinden ve adı geçen zatlarla görüşen kişilerden biri olan Yaşar Şâdî Bey tarafından, *Mahfil* dergisinin 19 ve 20. sayılarında yayınlanmıştır.²¹

Yaşar Şâdî Bey'in asıl adı İsmail olup 1888'de İstanbul'da doğmuştur. Aslen Kayserilidir. İlk ve orta öğrenimini Fatih semtinde gördükten sonra Mercan İdâdisi'ni bitirmiş, ardından İstanbul Hukuk Mektebi'ne kaydolmuştur. Bu sırada Gümrük Müdürlüğü'nde işe girmiş, bir yıl kadar çalıştıktan sonra Boğaz'da vapurla taşımacılık için kurulmuş olan Şirket-i Hayriyye'ye geçmiştir. Şirket, öğrenimi için izin vermeyince tahsiline devam edememiş;

burada başkâtipliğe yükselmiştir. Bu sırada iki yıla yakın bir süre Ticâret-i Bahriyye Kaptan Mektebi ve Hâriç Medresesi'nde Türkçe öğretmenliği yapmıştır. Genç yaşta ortaya çıkan hastalığı nedeniyle 29.6.1923 tarihinde hayata veda etmiş, Fatih Türbesi hazîresine defnedilmiştir. Vefatı için tarih manzumesi yazarlar arasında Tâhirü'l-Mevlevî, Üsküdarlı Talat, Hammâmîzâde İhsan vardır.

Klâsik tarzı benimsemiş yazar ve şairlerden olan Yaşar Şâdi Bey, daha ziyade gazel yazmış, aşk ve sevgi konularını işlemiştir.²² Şairin,

“Bir kendi gibi zâlimi sevmiş, yanıyormuş” (Lemi Atlı, Kürdili Hicazkâr);

“Sevdim seni sevmek ne demek, anlamadın sen” (Leyla Saz, Sûzidil);

“Gam seni terk eylemez, sen eyle terk-i gam biraz” (Kâzım Uz, Şedaraban) gibi şiirleri bestelenmiştir.²³

Yaşar Şâdi Bey'i “uzun boylu, büyük vücudlu ve bir ayağı seker olduğu halde hafifü'l-vücûd ve kâr ü bârî mefkûd âdemler gibi her semte seğirdir” şeklinde tasvir eden İbnülemin, şairin eserleri ve kişiliği hakkında şu bilgiyi vermektedir: “Vefâtından üç buçuk ay evvel yazıp getirdiği terceme-i halde ‘Biri aruz, diğeri hece veznindeki âsâra mahsûs olarak iki kıt'a defter-i eş'arımla hutût-ı meşâhîri hâvî mecmûa-i hâtîrâtım vardır’ diyor. Eş'arını arkadaşları toplayıp saklamak niyetinde idiler. Sonra ne yaptılar bilmiyorum.” (...) Tahsîli noksan ise de tabiatı müsâid olduğundan ‘Gam seni terk eylemez, sen eyle terk-i gam biraz’ şarkısı gibi güzel manzûmeler yazmıştır. Müstaid, mümtezic, uslu, büyüklüğe ve büyüklerle ihtilâta âşüfte-dil ve gayr-i müteehhil idi. Bi'n-nisbe genç ve cismen sağlam iken vefatına teessüf etmiştik.”²⁴

Zikri geçen *Defter-i Meşâhîr*, dönemin birçok âlim, yazar, şair ve sanatkârının kendi el yazılarıyla yazdıkları makale, fıkra, şiir ve saireden oluşan kıymetli bir derlemedir; yakın zamanda yayın sahasına çıkarılmıştır.²⁵

Mevlevî muhitiyle de iyi ilişkiler içinde bulunduğu anlaşılan ve Tâhirü'l-Mevlevî'nin çıkardığı *Mahfil* dergisinin yazar kadrosu içinde yer alan Yaşar Şâdi Bey'in²⁶ Muallim Şemseddin Efendi'nin vefatı üzerine kaleme alıp zikredilen derginin 19 ve 20. sayılarında neşrettiği yazının metni şöyledir:

Dumû'-i Teessür

Geçenlerde Emin Hâkî'nin²⁷ acıklı bir sûrette irtihâli münasebetiyle yazdığım bir makâle-i perîşanda da bahsetmiş olduğum vechile hayatımda en ziyade mûcib-i teessür olan şey, memleketimizde zuhûr eden erbâb-ı isti'dâdın, îcab eden yerlerden, hakkıyla himaye görememesi ve her nasılsa yetişmiş olan erbâb-ı kemâlin de hakk-ı müktesebi olan refâha bedel, envâ-i âlâm u ihtiyac içerisinde sönüp gitmesidir.

Pek çok nevâkısıyla beraber -hakka'l-insâf söylemek lâzımsa- bugün, evvelki kadar müteneffiri olmadığımız devr-i sâbıkta bâriz bir sûrette nazar-ı iktirâba çarpan bu hal, devr-i münif-i meşrûtiyette daha üryan bir şekilde tezâhür etmiş ve hatıra gelmeyen birtakım zevâtı, hatırlarından geçmeyen menâsıb-ı âliyye ref' ü is'âd eden bu devr-i semîh, bir avuç erbâb-ı fazl u kemâli, ale'l-âde himayeye bile tenezzül etmemiş ve ez cümle hasâis-i bergüzîdelerine mukârin vufûr-i ilm ü fazllarıyla mümtâz olan Muallim Cûdî Efendi²⁸ ve emsâli nevâdiri, sultânî muallimliğinden yukarı çıkararak birer encümen-i âlî-i ilmîye azâ olsun, tayin edememiştir: “*Tüfû bâd ber çerh-i gerdân tüfû.*”²⁹

Nişantaşı Sultânîsi Arabî muallimi iken geçen Rebü'l-evvelin yedinci günü âzim-i gülşen-sarâ-yı bekâ olan muhibb-i nezâhetmendim, edîb-i fâzıl Şemseddin Efendi de yüreğimde büyük bir cerîha-i elem bırakan bu zümre-i fuzalâdandır.

*Görürüm ki sipihr-i kec-reftâr
Eder erbâb-ı cehle bezl-i ni'am
Bana vermez taayyüşümde medâr
Beni fâzıl mı zanneder bilmem
Adanalı Ziya Bey³⁰*

Süleyman Türâbî Hazretleri gibi bir mürşid-i rûşen-zamîrin hafîd-i necîbi ve Üsküdar Mevlevî şeyhi Ahmed Remzi Efendi Hazretleri gibi bir ârif-i hakâik-nazarın birâder-i edîbi bulunan merhûm, pek sevdiğim ve hürmet ettiğim zevât-ı muhtermeden idi. Kendileri, yüksek bir pâye-i irfâna mâlik ve elsine-i selâsede tertîb-i şî're ve tekellüme kâdir, halûk, ârif, nüktedan, meclis-ârâ bir zât-ı âlî idiler. Hânedân-ı fazîletlerine olan fart-ı tereddüdüm hasebiyle bazı geceler, Hoca Hüsnî Efendizâde fâzıl-ı lebîb Necâtî Efendi³¹ ve Trabzon eşref-i eşrâfından edîb-i necîb Hammâmîzâde İhsan Beyefendi³² biraderlerimizle külbe-i ahzânımı tenvîr ve teşrîf ederlerdi. Hâtıra-i nûşînini bugün, zehr-âbe-i teessürle hissetmekte olduğum o geceler, benim için ne büyük birer leyle-i mes'adetti.

Merhûm, meşhûn-i irfân olan kuvvetli hâfızasından birçok beyitler okur, sevk-i münâsebetle zarîfâne fıkralar naklede, pek şâirâne ve nükte-perdâzâne sohbetiyle kalbimi tenşît ederdi. Hulâsa Hazret-i Mevlânâ'nın bu bende-i hâlîsi, hasîsa-i ihlâs u vefâkârînin timsâl-i müşahhası ve

*Şâir demek ehl-i dil demektir
Hoş-meşreb ü mu'tedil demektir³³*

beytinin tamamen mâ-sadakı idiler. Kendisi, bütün safahât-ı hayâtında semiy-i mübâreki Cenâb-ı Şems'in,

Ber tevekkül hemçü İbrâhîm bâş

Âteş-i Nemrûd reyhânet konem³⁴

hükm-i hakîmânesine tevfik-i hareket ederek ömr-i nezîhini gâyet mütevekkilâne ve mütevâzîâne geçirmiş olduğundan, kaviyyen ümid ederim ki Hâlık-ı zîşan Hazretleri, âteş-i dûzahtan tamamen âzâd ve rûh-ı pür-fütûhunu riyâz-ı mağfiretinde reyhân-ı lutf u inâyetiyle şâd buyurmuştur.

İrfân-ı memleket nâmına kendilerinden pek çok şeyler beklediğim bir zamanda ve henüz genç denilebilecek bir sinde, uzun müddet esîr-i firâş-i ıztırâb olarak terk-i tennûre-i hayât etmesi beni fevka'l-âde dil-hûn etmiştir. [Mâ-ba'dî var.]

[Geçen nüshadan mâ-ba'd.]

Elde edebildiğim tercüme-i halleri ber-vech-i âtîdir.

Merhûm Mehmed Şemseddîn el-Mevlevî Hazretleri, Mehmed Saîd Hemdem Çelebi Hazretleri'nin mürşid-i âlî-tebârî Şeyh Seyyid Süleyman Türâbî Hazretleri'nin hafîdi³⁵, Kayseri Mevlvî şeyhi Süleyman Atâullah Dede Efendi merhûmun mahdûmu ve el-yevm Üsküdar Mevlevîhâne-i irfan-lânesi postnişini sâlifü'l-arz Ahmed Remzi Efendi Hazretleri'nin birâderidir.

1295 târîh-i hicrîsinde (1878) Kayseri Mevlevîhanesi'nde tennûre-pûş-ı vücûd ve dâhil-i semâhane-i şühûd olarak pederleri merhûmun zîr-i terbiye ve himâyesinde eniştelere, ulemâ-yı benâmdan Göncüzâde Nuh Necâti Efendi³⁶ merhûmdan ve bi'l-âhare Mürîdzâde Hoca Ali Efendi'den³⁷, biraderleriyle ahz-ı icâzet ve İstanbul'a gelip bir müddet Yenikapı Mevlevîhanesi'nde istifâza ettikten sonra Kayserili Hamdi Efendi merhûmun³⁸ dersine ale't-tertib muvâzabet ve bu esnâda Dâru'l-muallimîn'e müdâvemet ederek her iki mekseb-i irfandan aliyü'l-a'lâ derecede iktisâb-ı icâzet etmiştir.

Elde olan âsâr-ı şi'riyesi on beş - yirmi parçadan ibâret ise de her birisi bir divan değer nümûne-i belâgattendir. Üstâd-ı mükerrrem Ali Emîrî Efendi³⁹ Hazretleri'nin mukaddemâ neşretmiş olduğu *Tarih ve Edebiyat* mecmuasında intişâr etmiş olan "Teşrîh-i Ahvâl" ünvanlı ve

Hilâlin rengi solmuş haste-i hicrâna dönmüştür

Tevrüm eylemiş bir nâzenin cânâna dönmüştür

matla'lı manzûmesi, selâset ve hürriyet-i tab'ına delâlet eden âsâr-ı bergüzîdesindedir.⁴⁰

Mülkî ve askerî mekâtib-i resmîyede Arabî, Fârisî, Türkî ve Edebiyyât-ı Osmâniyye muallimliklerinde on beş seneyi mütecâviz bir zaman îfâ-yı hüsn-i

hıdmet etmiş ve bir hayli talebe yetiştirmiş ve kudret-i refi-i ilmîsi beyne'l-akrân kendisini “Hoca” nâmıyla yâd ettirmiştir.

Yukarıda arzetmiş olduğum vechile mübtelâ olduğu derd-i devâ-nâ-pezîr, iki seneden beri son vazifesi olan Nişantaşı Sultânisi Arabî muallimliğine devama müsâade etmemiş ve nihâyet geçen Rebû'l-evvelin yedinci salı günü âzim-i semâhane-i likâ ve Üsküdar Mevlevîhanesi türbe-i şerîfesinde inzivâ-güzîn-i bekâ olmuştur.

Hüsn-i hâtimeye mazhariyetlerine delâlet edecek tecelliyât-ı kudsiyyedendir ki kendileri hâlet-i nez‘de iken birader-i ekber ü ekremîlerine, “Hatırıma, *Âdâb ile gel huzûr-ı Hakk’a* sözünden başka bir şey gelmiyor” demişler ve Hazret-i Şems’in,

Âdem ez âlem-i ulvîst ne süflî der-yâb

Cünbiş ü gerdiş-i in günbed-i devran edebest

beyt-i muallâsını hırz-i bâl ü mîzân-ı ef‘âl ittihâz ettiklerini yevm-i visâllerinde de bi'l-fi‘l isbat buyurmuşlardır.

İrtihâllerine üstâd-ı fazîlet-perver Üsküdarlı Tal‘at Beyefendi’nin⁴¹ ve birâder-i zî-kemâllerinin söyledikleri târîh-i güzîn ü hazînleri takdim ediyorum.

Cenâb-ı Hak, rûh-ı muazzezlerini eltâf-ı mâ-lâ-nihâyesine mazhar ve birâder-i büzürgvarları, üstâd-ı irfân-penâhımız Remzi Dede Efendi Hazretleri’ni kemâl-i sıhhat ve saâdetle mâ-dâme’l-melevân muammer buyursun. 6 Kânûn-i evvel 337, Yaşar Şâdî.

Üsküdarlı Tal‘at Beyefendi’nin kıt‘a-i târihiyyeleridir:

Mevlevî bir şâirin döndü yine dergâhına

Rahmetinden hep niyâz eyler bunu erbâb-ı hâl

Rûhunu âd eyle yaz târîh-i cevherdârını

Yâ ilâhî etti Şemseddin Efendi irtihâl [1340]

Birâder-i âlîlerinin târîh-i hazînidir:

Nûr-ı dîdem, kardeşim, ey şâir-i rûşen-zamîr

İğtirâbın maşrık-ı ervâha mı kasd-ı vusûl

Söylemiştin ki “Huzûr-ı Hakk’a gel âdâb ile”

Da‘vet-i izzet vukûu, zâtını kıldı acûl

Hânikâh-ı aşk u vuslatta kemâl-i vecd ile

Sohbet-i bî-harf ü savta vâsıl ol vefka’l-usûl

Neyleyim târîh-i fevtin söyleyim ben öyle mi?

Hikmet-i Rabbü'l-felaktır hayret-efzâ-yı ukûl

Düştü târîh-i vefâtıyla iki gözden cihan

Âh Şemseddin Efendi genç iken etti ufûl"⁴²

Dumû‘-i Teessür, yani hüznün gözyaşları başlığını taşıyan bu makaledeki bilgileri, önemine binâen, yazarın ağzından şöyle özetlemek mümkündür:

“Hayatta en üzüldüğüm konu, ülkemizdeki kabiliyetli insanların ve kemâl ehlinin, gerektiği şekilde ilgi ve himaye görmemesi, onların türlü sıkıntı ve ihtiyaç içinde kaybolup gitmeleridir. Önce istibdad, sonra ve daha bariz olarak Meşrutiyet döneminde hakketmeyen insanlar, yüksek mertebelere ermiş, lâıyk olanlara ise sahip çıkılmamıştır.

Nişantaşı Sultânîsi’nde Arapça öğretmeni olarak görevli iken 7 Rebü’l-evvel 1340/8 Kasım 1921 tarihinde bekâ âlemine göç eden aziz dostum, faziletli edip Şemseddin Efendi de bu zümredendir. Süleyman Türâbî Hazretleri gibi değerli bir şeyhin seçkin torunu, Üsküdar Mevlevîhânesi şeyhi Ahmed Remzi Efendi gibi bir hakikat ehlinin kardeşi olan merhum, çok sevdiğim ve saygı duyduğum zatlardan. Kendisi yüksek bir irfana sahip, üç dilde konuşan ve şiir yazabilen güzel huylu, ârif, nüktedan, sevilen ve aranan bir kişiydi.

88

Kendisiyle yakinen görüştüğümüzden, bazı geceler değerli üstat Hoca Hüsni Efendizâde Necâti ve Trabzon eşrafından seçkin bir edip olan Hammâmizâde İhsan Beyefendilerle birlikte hanemi teşrif ederdi. Tatlı hatırası bugün acı bir hüzne dönmüş olan o geceler, benim için ne büyük bir mutluluk vesilesiydi. Merhum, irfan dolu güçlü hâfızasından birçok beyitler okur, münasebet düştükçe fıkralar anlatır, şairane ve incelik dolu sohbetiyle beni neşelendirirdi.

Hâsılı Hz. Mevlâna yolunun seçkin bir müntesibi, samimiyet ve vefakârlığın açık örneği olan bu zat, ehl-i dil, meşrebi güzel ve mutedil bir kimse idi. Bütün hayatı boyunca Hz. İbrahim gibi tevekkül ve tevazu içerisinde yaşamış olduğundan, kuvvetle ümit ederim ki Yüce Allah, kendisini cehennem ateşinden tamamen azat edecek; yüksek ruhunu af ve mağfireti, lütuf ve keremiyle şâd edecektir. Memleket irfanı adına kendisinden çok şey beklediğim bir zamanda henüz genç sayılabilecek yaşta hastalığa yakalanıp uzun süre yatağa bağlı kaldıktan sonra hayata veda etmesi, beni fevkalâde üzmüştür.

Elde edebildiğim malûmata göre hal tercümesi şöyledir: Merhum Merhûm Mehmed Şemseddîn el-Mevlevî, Mehmed Saîd Hemdem Çelebi Hazretleri’nin kıymetli mürşidi Şeyh Seyyid Süleyman Türâbî Hazretleri’nin soyundan olup Kayseri Mevlevîhanesi şeyhi merhum Atâullah Efendi’nin oğludur. Hâlen Üsküdar Mevlevîhanesi şeyhi olan Ahmed Remzi Efendi’nin kardeşidir. 1295/1878 senesinde Kayseri’de doğmuş, babasının terbiyesiyle yetişmiş, önce

Kayseri'nin tanınmış hocalarından olup enişteleri bulunan Gönçüzâde Nuh Necâti Efendi merhûmdan okumuş, bilâhare Mürîdzâde Hoca Ali Efendi'den tahsil görüp ağabeyi Ahmed Remzi Efendi ile birlikte icazet almıştır.

Ardından İstanbul'a gelip bir müddet Yenikapı Mevlevîhânesi'nde ikâmet ettikten sonra Kayserili Hamdi Efendinin derslerine düzenli olarak devam etmiş; ondan da icazetname almıştır. İstanbul'daki tahsili esnasında Dâru'l-muallimîn'e de devam ederek pekiyi dereceyle diploma almıştır. Öğretmen olarak 15 yılı aşkın bir süre mülkî ve askerî mekteplerde Arapça, Farsça, Türkçe ve Osmanlı Edebiyatı dersleri vermiş; birçok talebe yetiştirmiş, yüksek ilmî seviyesinden dolayı "Hoca" unvanıyla anılmıştır.

Şairliği de bulunan Şemseddin Efendi'nin elde bulunan şiirleri 15-20 parçadan ibaret ise de her biri bir divan kıymetinde olan belâgat örneklerindedir. Saygıdeğer üstat Ali Emîrî'nin çıkardığı Târîh ve Edebiyyât mecmuasında yayınlanan "Teşrîh-i Ahvâl" (Durumların İzahı) başlıklı manzume, dilindeki akıcılığı ve hür tabiatını gösteren seçkin eserlerdendir.

Nişantaşı Sultânîsi'nde Arapça öğretmenliği yaparken ortaya çıkan ve iki yıl süren bir hastalıktan sonra 7 Rebü'l-evvel 1340/8 Kasım 1921 tarihinde vefat etmiş ve Üsküdar Mevlevîhanesi'nin türbe kısmına defnedilmiştir. şu hadise, ömrünün güzel bir şekilde sonuçlandığını gösteren ilâhi tecellilerdendir: Vefatı sırasında ağabeyi Ahmed Remzi Efendi'ye "Hatırıma, *Âdâb ile gel huzûr-ı Hakk'a* sözünden başka bir şey gelmiyor" demiş ve Hz. Mevlâna'ya nisbet edilen,

Âdem ez âlem-i ulvîst ne süflî der-yâb

Cünbiş ü gerdiş-i in günbed-i devrân edebest

"Bil ki insan, yüksek bir âlemden gelmiştir, alçak bir âlemden değil! Bu âlemin hareketi ve dönüşü ise edep iledir." beytindeki prensibi yaşam tarzı olarak benimsediğini, son nefesinde bile göstermiştir.

Vefat tarihi için faziletli üstat Üsküdarlı Tal'at Bey'in seçkin ve hazin manzumesini takdim ediyorum. Cenâb-ı Hak aziz ruhunu, sonsuz lütuflarına mazhar eylesin. Ağabeyi, yüksek irfan sahibi üstâdım Ahmed Remzi Efendi'ye sağlık ve afiyetle uzun ömürler versin. 6 Kânûn-i Evvel 337/6 Aralık 1921, Yaşar Şadî."

Sonuç

Son dönem Mevlevî şahsiyetlerden biri olan Muallim Mehmed Şemseddin Efendi (1878-1921) Üsküdar Mevlevîhanesi son postnişini Ahmed Remzi Akyürek'in (ö.1944) kardeşidir. Kayseri ve İstanbul'da geçirdiği tahsil hayatından sonra İstanbul'da öğretmenlik görevine başlamış, askerî ve mülkî

okullarda 15 yıl Arapça, Farsça, Türkçe ve Osmanlı Edebiyatı muallimliği yapmıştır.

Klâsik tarzda Şemsî mahlâsıyla şiir yazan ve toplumsal meselelerle de ilgilenen bu değerli zat, iki yıl kadar süren bir hastalık devresinden sonra 18.11.1921 tarihinde vefat etmiş ve Üsküdar Mevlevîhanesinin türbe kısmına defnedilmiştir.

Kaynaklarda hakkında çok az bilgi bulunan Şemseddin Efendi'nin hayatı, eserleri ve fikirlerinin aydınlatılmasında, dönemin yazar ve şairlerinden Yaşar Şâdi Bey'in, *Mahfil* dergisinin 19 ve 20. sayılarında yayınladığı "Dumû'-i Teessür" başlıklı makale, önem arz etmektedir.

Muallim Şemseddin Efendi'nin şahsiyeti ve sanatı hakkında yazılanlar, onun gerek Mevlevîlik, gerekse kültür ve edebiyat tarihimiz açısından ihmal edilemeyecek bir yere sahip olduğunu göstermektedir. Bu yazı ile söz konusu makale ve yazarı tanıtılmış, makalenin metni Latin harflerine aktarılarak sunulmuş, gerekli yorum ve izahlar yapılmış, böylece kenarda kalmış önemli bir zatın daha fazla tanıtılması sağlanmıştır.

Kaynakça

Akyürek A.R. *Mecmûa*, Selçuk Ün. Ktp. Uzluk Arşivi, Y52, Konya.

90 _____, (1987). *Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri (Dîvân)*, (nşr. Hasibe Mazıoğlu), Ankara: Sevinç Matbaası.

_____, (2022). *Dost, Mevlânâ: Üsküdar Mevlevîhanesi Son Postnişini Ahmed Remzi Akyürek'in Prof.Dr.Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderdiği Mektuplar*, (nşr.Yakup Şafak-Yusuf Öz), İstanbul: Ketebe Yay.

Bektaş, E. (1993). "Cudi Efendi, Muallim", *DİA*, C.VIII, s.80, İstanbul.

Berk, S. (2015). "Yaşar Şâdi Efendi'nin Hutût-ı Meşâhir İsimli Hatıra Defteri ve Muhtevası", *FSM İlmî Araştırmalar*, (S.5, s.149-215), İstanbul.

Cıngıllı, L. (1983). "Babam Ahmet Remzi Akyürek (Remzi Dede)" *Erciyes*, (Yıl:6, S.68, s.4-5), Kayseri.

Çapraz, E. (2014). *Fahri Bilge Bilge Derlemeleri Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri*, Kayseri: Talas Belediyesi Kültür Yay.

Emîrî, A. (1335/1919). "Teşrih-i Ahvâl", *Osmanlı Târih ve Edebiyyât Mecmûası*, C.II, S.13, s.241-246.

İhsanoğlu, E. (2011). "Teâlî-i İslâm Cemiyeti", *DİA*, C.40, s.207-208, İstanbul.

İnal, (İbnülemin) M.K. (1930-1942). *Son Asır Türk Şairleri*, I-IV, İstanbul: Dergâh Yay.

Karahan, A. (1988). "Adanalı Ziya", *DİA*, C.I, s.353, İstanbul.

- Mecmûa-i Eş'âr*, Milli Kütüphane, 06 HK 3656 (Adnan Ötügen Kitaplığı), s. 146, 98.
- Olgun, T. (1995). *Çilehâne Mektupları*, (nşr. Cemal Kurnaz-Gülgün Erişen), Ankara: Akçağ Yay.
- Özdamarlar, K. (1983). “Ahmet Remzi Akyürek Üzerine Notlar”, *Erciyes*, (Yıl:6, S.68, s.35-39), Kayseri.
- Satoğlu, A. (2002). *Kayseri Ansiklopedisi*, Ankara: Kültür Bakanlığı Yay.
- Şâdi, Y. (1340/1921) “Dumûğ-i Teessür”, *Mahfil*, (C.II, S. 19, s.118-119), İstanbul.
- _____, (1340/1922) “Şemseddin Efendi'nin Târîh-i İrtihâli”, *Mahfil*, (C.II, S.20, s.143-144), İstanbul.
- _____, (2021). *Defter-i Meşâhîr Bir Devre Şahidlik (1920-1922)*, (nşr.ve trc. S.Berk-A.Uçar-M.Qurbani), İstanbul: Ketebe Yay.
- Şafak, Y. (2021). “Üsküdar Mevlevîhanesi Son Postnişini Ahmed Remzi Dede'nin Soy Risalesi”, *Mevlâna Araştırmaları* 7, (s.113-132), Ankara: Akçağ Yay.
- Tâhirü'l-Mevlevî, (1340/1921). “Şemseddin Efendi'nin İrtihâli ve Tarihi”, *Mahfil*, (C.II, S.18, s.108), İstanbul.
- _____, (2005). *Şâir Anıtları*, (nşr.Mehmet Atalay), Erzurum.
- Tayşi, M.S., (1989). “Ali Emîrî Efendi”, *DİA*, C.II, s.390-391, İstanbul.
- Uzun, M.İ. (1997). “Hamâmîzâde Mehmed İhsan”, *DİA*, C.XV, s.435-436, İstanbul.
- Vassâf, H. (2006). *Remzinâme*, (nşr.Yakup Şafak), Konya: Tekin Kitabevi.
- Veled Çelebi, Ahmed Remzi, Tâhirü'l-Mevlevî. (2007). *Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderilen Mevlevî Mektupları*, (nşr.Yakup Şafak-Yusuf Öz), Konya: Tekin Kitabevi.
- Yavuz, Y.Ş. (1995). “Elmalılı Muhammed Hamdi”, *DİA*, C.XI, s.57-62, İstanbul.
- Zamantılı, A. (1983). “Yine Remzi Dede”, *Erciyes*, (Yıl:6, S.68, s.21-23), Kayseri.

<https://ganjoor.net/Firdevsi>, *Şâh-nâme*, Erişim 20.11.2023.

- ¹İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, İstanbul, 1930-1942, C.IV, s.1805-1806; C.III, s.1427-1430; Ahmed Remzî Akyürek, *Ahmet Remzi Akyürek ve Şiirleri*, nşr. Hasibe Mazıoğlu, Ankara, 1987 (Bu makalede *Dîvân* kısaltmasıyla verilecektir.); giriş, s.25'te adı, Ahmed Remzi Efendi'nin kardeşleri arasında sayılırken hakkında sadece şu bilgi verilmiştir: "Mehmet Şemseddin Efendi [Galatasaray Lisesi Öğretmeni]." *Son Asır Türk Şairleri*'nde ve Ahmed Remzi Efendi'nin hazırladığı soy risâlesinde de adı, Mehmed Şemseddin'dir; bkz. Yakup Şafak, "Üsküdar Mevlevîhanesi Son Postnişini Ahmed Remzi Dede'nin Soy Risalesi", *Mevlâna Araştırmaları* 7, (Akçağ Yayınları). Ankara, 2021, s.128.
- ²Abdulkadir Zamantılı, "Yine Remzi Dede", *Erciyes*, Yıl:6, S.68 (Ağustos-1983), s.21; İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.III, s.1427-1430.
- ³Süleyman Tûrâbî Efendi ve oğlu Ahmed Remzi Efendi, mezkûr Mevlevîhane'nin içerisinde; torunu Atâullah Efendi ile onun oğlu Remzi Efendi, Mevlevîhane'nin hazîresinde medfundurlar. Bkz.Kadir Özdamarlar, "Ahmet Remzi Akyürek Üzerine Notlar", *Erciyes*, Yıl:6, S.68 (Ağustos-1983), s.38.
- ⁴Ahmed Remzi Akyürek, (*Dîvân*), s.24-28; Hüseyin Vassâf, *Remzinâme*, nşr.Yakup Şafak, Tekin Kitabevi Yay., Konya, 2006, s.5-8; Yakup Şafak, "Üsküdar Mevlevîhanesi Son Postnişini Ahmed Remzi Dede'nin Soy Risalesi", *Mevlâna Araştırmaları* 7, Akçağ Yayınları, Ankara, 2021, s.116 vd.
- ⁵ Ahmed Remzi Akyürek, (*Dîvân*), s.15-16 (giriş); Hüseyin Vassâf, *Remzinâme*, s.32-47.
- ⁶ Ahmed Remzi Akyürek, (*Dîvân*), s.25 (giriş), 185; Veled Çelebi, Ahmed Remzi, Tâhirü'l-Mevlevî, *Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderilen Mevlevî Mektupları*, nşr. Yakup Şafak-Yusuf Öz, Tekin Kitabevi, Konya, 2007, s.104, 129, 134; Ahmed Remzi Akyürek, *Dost, Mevlânâ: Üsküdar Mevlevîhanesi Son Postnişini Ahmed Remzi Akyürek'in Prof.Dr.Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderdiği Mektuplar*, nşr. Yakup Şafak-Yusuf Öz, Ketebe Yay., İstanbul, 2022, s.283-284.
- ⁷ Ahmed Remzi Akyürek, (*Dîvân*), s.25 (giriş), 145, 154.
- ⁸ Ahmed Remzi Akyürek, (*Dîvân*), s.25 (giriş); Veled Çelebi, Ahmed Remzi, Tâhirü'l-Mevlevî, *Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderilen Mevlevî Mektupları*, s.101.
- ⁹ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.IV, s.1805; Abdullah Satoğlu, Kayseri Ansiklopedisi, Kültür Bakanlığı Yay., Ankara, 2002, s.330.
- ¹⁰ Bkz. Hüseyin Vassâf, *Remzinâme*, s.7-11, 34.
- ¹¹ Yaşar Şâdî, "Dumûğ-i Teessür", *Mahfil*, C.II, S. 19 (Cemâziye'l-evvel 1340/ Aralık1921), s.118-119; aynı müel. "Şemseddin Efendi'nin Târih-i İrtihâli", *Mahfil*, C.II, S.20 (Cemâziye'l-âhir 1340/Ocak 1922), s.143-144.
- ¹² İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.IV, s.1805; Ahmed Remzî Akyürek, (*Dîvân*), s.84.
- ¹³ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.IV, s.1805. Söz konusu manzûme ve şairi hakkında Ali Emîrî tarafından yazılan not için bkz. *Osmanlı Târih ve Edebiyyât Mecmûası*, C.II, S.13 (1335), s.241-246.
- ¹⁴ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.IV, s.1806.
- ¹⁵ Ahmed Remzî Akyürek, (*Dîvân*), s.84.
- ¹⁶ Bkz. *Mecmûa-i Eş'âr*, Milli Kütüphane, 06 HK 3656 (Adnan Ötügen Kitaplığı), s.146, 98.

- ¹⁷ Lütfiye Cingilli, “Babam Ahmet Remzi Akyürek (Remzi Dede)” *Erciyes*, Yıl:6, S.68 (Ağustos-1983), s.4. (Makalenin dipnotunda verilen bilgiye göre, yazının ilk yayın tarihi ve yeri 25 Kasım 1944 tarihli ve 9643 sayılı *Vakit* Gazetesi’dir.)
- ¹⁸ Tâhirü’l-Mevlevî, *Şâir Anıtları*, nşr. Mehmet Atalay, Erzurum, 2005, s.25-26.
- ¹⁹ Ekmeleddin İhsanoğlu, “Teâlî-i İslâm Cemiyeti”, *DİA*, C.40 (2011), s.207-208.
- ²⁰ Tâhirü’l-Mevlevî, “Şemseddin Efendi’nin İrtihâli ve Tarihi”, *Mahfil*, C.II, S.18 (Rebîü’l-âhir 1340/ Aralık1921), s.108.
- ²¹ Yaşar Şâdi, “Dumûğ-i Teessür”, *Mahfil*, C.II, S. 19 (Cemâziye’l-evvel 1340/ Aralık1921), s.118-119; aynı müel. “Şemseddin Efendi’nin Târih-i İrtihâli”, *Mahfil*, C.II, S.20 (Cemâziye’l-âhir 1340/Ocak 1922), s.143-144.
- ²² İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.III, s.1753-1756; Tâhirü’l-Mevlevî, *Şâir Anıtları*, nşr.Mehmet Atalay, Erzurum, 2005, s.27-28; Erhan Çapraz, *Fahri Bilge Bilge Derlemeleri Kayseri ve Yöresi Halk Şairleri*, Talas Belediyesi Kültür Yay., Kayseri, 2014, s.122.
- ²³ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.III, s.1755.
- ²⁴ İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.III, s.1754-1755.
- ²⁵ Süleyman Berk, “Yaşar Şâdi Efendi’nin Hutût-ı Meşâhir İsimli Hatıra Defteri ve Muhtevası”, *FSM İlmî Araştırmalar*, S.5 (2015), s.149-215; Yaşar Şâdi Efendi, *Defter-i Meşâhir Bir Devre Şahidlik (1920-1922)*, nşr.ve trc. S.Berk-A.Uçar-M.Qurbani, Ketebe Yay., İstanbul, 2021.
- ²⁶ Osman Erginöz, *Mahfil Mecmuası ve Tahlilî Fihristi*, Marmara Üniversitesi SBE, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul, 2007, s.58.
- ²⁷ Emin Hâkî, 1889’da İstanbul’da doğmuş, orta tahsilini müteakip Defter-i Hâkânî Muhasebe (daha sonra Mektûbî) Kalemî’nde memur olarak çalışmıştır. Balkan Savaşı’na gönüllü olarak katılmış; Birinci Dünya Savaşı’na başçavuş olarak iştirak etmiştir. Dönüşünde verem hastalığına yakalandığı için çalışmamış; geçim zorluğuna düşmüş; hatta annesi, gerekli ilaçları temin edemediğinden oğlunu kurtaramamış; 2.4.1921 tarihinde vefat etmiştir. Yeterli tahsili olmadığı halde yetenekli bir edip olarak ömür boyu şiirler neşretmiş; *İ’tisâm, Sebîlü’r-reşâd* gibi mecmualarda yazılar yazmış; *İnkılâb-ı Edebî* adıyla bir mecmua yayınlamış, *Mekteb* gazetesinin yazı işlerini üstlenmiştir. Bilhassa Mehmed Âkif Bey üslûbunda yazdığı şiirlerde muvaffakiyeti görülmüştür. Mevlevîlik tarikatına bağlı olan şairin hazin vefatına Üsküdarlı Tal’at, Ahmed Remzi Dede, İhsan Mahvî gibi şairler tarafından tarih manzumeleri yazılmıştır. Bkz. İbnülemin Mahmut Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.I, s.510-512; Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, İst., 1936-1945, s.1237-1240; *Türk Dünyası Edebiyatçıları Ansiklopedisi*, Ankara, 2004, C.IV, s.342.
- ²⁸ Son devrin tanınmış muallim ve şairlerinden İbrahim Cûdî Efendi, 1850 yılında Merzifon’da doğmuş, daha tahsili sırasında öğretmenliğe tayin edilmiş, İstanbul ve Selânik’te Türkçe ve Arapça (daha sonra edebiyat ve felsefe) öğretmenliği yapmıştır. İkinci Meşrutiyetten sonra açılan Meclis’e önce Amasya, sonra (1917’de) Isparta mebusu seçilmiştir. Çeşitli idâdi ve sultânî mekteplerinde öğretmenliğini de sürdüren Cûdî Efendi, 1921 yılında emekli olmuş, 17.9.1931 tarihinde de vefat etmiştir. Muallim Naci ve Yenişehirli Avni tesirinde kalan Muallim Cûdî, bir divan teşkil edecek kadar şiir yazmıştır. Bkz. Ekrem Bektaş, “Cudi Efendi, Muallim”, *DİA*, C.VIII (1993), s. 80.

- ²⁹ Firdevsi'nin Şehnamesi'nden bir mısra; manası: "Dönen feleğe yazıklar olsun." <https://ganjoor.net/Firdevsi>, *Şâh-nâme*, Pâdşâhî-i Yezdgird, Bahş 3, Erişim 20.11.2023.
- ³⁰ Adanalı Ziya yakın dönem Türk edebiyatında daha çok hicivleriyle tanınmış bir şairdir. Şiire ve edebiyata büyük bir kabiliyeti olmasına, hatta devrinde adı, eski edebiyatı temsil eden şairler arasında ön sıralarda zikredilmesine rağmen derbeder ve talihsizliklerle dolu bir hayat sürmüştür, 1932 yılında ölmüştür. Bkz. Abdülkadir Karahan, "Adanalı Ziya", *DİA*, C.I, s.353.
- ³¹ Hayatını okumaya ve okutmaya adanmış Trabzonlu Hüseyin Hüsnü (1840-1909) ve oğlu Necati Efendiler için bkz. İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.II, s.670-680.
- ³² Son devrin tanınmış şair ve yazarlarından Hamâmizâde İhsan Bey, 1885 yılında Trabzon'da doğmuş, tahsilden sonra genç yaşta bu şehirdeki edebî faaliyetlere katılmış; öğretmenlik yapmış; Birinci Dünya Savaşı öncesinde İstanbul'a göç etmiş; burada mesleğine devam etmiştir. Önemli ölçüde kendi kendini yetiştirmiş biri olan İhsan Bey tarih, biyografi, bibliyografya, mahalli dil ve folklor üzerine araştırmalar yapmıştır. Trabzon ve İstanbul'daki birçok gazete ve dergide yazılar yazmış, şiirler neşretmiş; bir kısmı basılmamış veya tamamlanmamış olan birçok eser kaleme almıştır. Çeşitli dernek ve cemiyetlerde görev almış olan İhsan Bey, Divan edebiyatını iyi bilen, nüktedan, zeki, zarif biri olarak tanınmış, dürüst ve tanınmış kişiliğiyle devrin edebiyatçıları arasında sevilen ve aranan bir kişi olarak temayüz etmiştir. 11 Mayıs 1948'de vefat etmiş, Edirnekapı Şehitliği'ne defnedilmiştir. Bkz. Mustafa Uzun, "Hamâmizâde Mehmet İhsan", *DİA*, C.XV (1997), s.435-436.
- ³³ Şeyh Gâlib'in (ö.1799) *Hüsn ü Aşk*'ta geçen bir beyttir.
- ³⁴ Tercümesi: "Tevekkülde Hz. İbrâhim gibi ol ki Nemrut'un ateşini senin için gülistan yapayım." Mevlâna'ya nisbet edilen bir şiiirdendir; ancak Furûzanfer neşrinde yoktur. Yazarın, "Cenâb-ı Şems'in" demesi, Mevlâna'nın şiirlerinde ekseriyetle kullandığı Şems mahlûsı sebebiyle olmalıdır.
- ³⁵ Makalemizin giriş kısmında arz ettiğimiz gibi Süleyman Türâbî, Şemseddin Efendi'nin dedesinin babasıdır.
- ³⁶ Ahmed Remzi Dede, bir vesileyle bu zat hakkında şu değerli bilgiyi vermektedir: "Mevhibe Hanım, fuzalâ-yı be-nâmdan Nûh Necâtî Efendi Hazretleri'ne tezvîc edilmiştir ki Kayseri'de Baldöktü Mahallesi'nde debbâğ tüccârından Hacı Mustafa Ağa merhûmun mahdûmu olup asıl lakabları Bozbiyikoğlu ise de Göncüzâde Nûh Efendi Hoca denmekle ma'rûf, fezâil-i ulûm ile mevsûf, mübâhase-i ilmiyyede merd-i meydân ve asrında yektâ Mesnevîhân bir zât-ı âlî-kadr idi. Zamânında Kayseri'nin ezkiyâ-yı talebesinden husûsan Fârisî taallüm etmek isteyenlerden kimse yoktur ki müşârun ileyhten istifâde etmiş olmasın. Pederim merhûmun ve fakîrin üstâd-ı sâhib-irşâdımızdır. İrtihâlî İzmir'dedir. Rahmetu'llâhi aleyh." (Ahmed Remzi, *Mecmûa*, Selçuk Ün. Ktp. Uzluk Arşivi, Y52, s.9) Aynı kaynakta verilen bilgilere göre zikri geçen Mevhibe Hanım, Kayseri Mevlevî şeyhi Ahmed Remzi Efendi'nin kerîmelerinden biridir. Remzi Efendi, Nuh Efendi'nin vefat tarihini 1311/1893-94 olarak zikretmiştir. (*Divân* s.223) Kayseri müftüsü ve mebusu Ahmed Remzi Efendi (Akgöztürk, 1876-1938), Nuh Efendi'nin oğludur. Bkz. Abdullah Satoğlu, *Kayseri Ansiklopedisi*, s.7-8.
- ³⁷ Müridzâde Ali Efendi (1835-1932), Kayseri'de yetişen seçkin âlim ve müderrislerden biridir. Zâhirî ve bâtınî ilimlerde yüksek bir mertebeye erişmiş olan bu zat, pek çok talebe yetiştirmesiyle ünlüdür. Bkz. Abdullah Satoğlu, *Kayseri Ansiklopedisi*, s.330. Ahmed Remzi Dede'nin müntesiplerinden ünlü tıp tarihi mütehasssı NÜSHA, 2023; (57): 76-95

Feridun Nâfiz Uzluk'un (ö.1974) naklettiği malûmata göre Ahmed Remzi Efendi'nin, Müridzâde Ali Efendi'den icazet alma tarihi, 29 Muharrem 1320 (8.5.1902)'dir. Fevkalâde zeki, doğuştan yetenekli, nükte ve mizaha meyilli bir çocuk olduğu anlaşılan Ahmed Remzi Efendi, muhtemelen kendini geliştirmesi düşüncesiyle babası tarafından 1895 yılında İstanbul'a gönderilmiştir. Burada iken Yenikapı Mevlevîhanesi'nde ikamet eden Remzi Efendi, bir yıl kadar Dîvân-ı Muhâsebât'ta çalışmış; orada daimî olarak istihdam edilmeyeceğini anlayınca Kayseri'ye dönmüş, yaşı geçkin olduğundan, mahkemede yaşını birkaç yıl küçültürmüş ve medrese eğitimi için müracaatta bulunmuştur. Kaynaklardaki dağınık bilgilerden anlaşıldığına göre, bir taraftan Kayseri İdadisi'nde ahlâk ve din dersleri öğretmenliği yaparken, diğer taraftan kardeşi Şemseddin Efendi ile birlikte Müridzâde Ali Efendi'nin derslerine devam etmiştir. Bkz. Hüseyin Vassâf, *Remzinâme*, nşr. Yakup Şafak, s.9-11, 17; Tahir Olgun, *Çilehâne Mektupları*, nşr. Cemal Kurnaz-Gülgün Erişen, Ankara, 1995, s.61; İnal, *Son Asır Türk Şairleri*, C.IV, s.1805.

- ³⁸ Ünlü müfessirlerden Elmalılı Hamdi Yazır'ın da hocasıdır. Bkz. Yusuf Şevki Yavuz, "Elmalılı Muhammed Hamdi", *DİA*, C. XI (1995), s.57-62.
- ³⁹ Yakın dönem kültür tarihimizin önemli simalarından, Millet Kütüphanesi'nin kurucusu Ali Emîri Efendi (ö.1924) için bkz. Mehmet Serhan Tayşi, "Ali Emîri Efendi", *DİA*, C.II (1989), s.390-391.
- ⁴⁰ Bkz. *Osmanlı Târîh ve Edebiyyât Mecmûası*, C.II, S.13 (1335), s.241-246.
- ⁴¹ Son dönem Mevlevîlerinden ve klâsik şiirin önemli temsilcilerinden Üsküdarlı Tal'at Bey (ö.1926) için bkz. *Son Asır Türk Şairleri*, C.IV, s.1885-1897.
- ⁴² Krş. Ahmed Remzî Akyürek, (*Dîvân*), s.225.

ZİYÂUDDÎN İBNU'L-ESÎR'E GÖRE BİR KÂTİB'İN BİLGİ SAHİBİ OLMASI GEREKEN KONULAR*

Eyüp Sevinç**

Öz

Ziyâuddin İbnu'l-Esîr, devletin önemli kademelerinden biri olan divân kâtipliği görevinde bulunmuştur. Divân kâtibi olması vesilesiyle kitâbet sanatıyla da ilgilenmiştir. Bu konu ile ilgili birbirini tamamlayan birçok önemli eser kaleme almıştır. Eserlerinde kitâbet sanatının mahiyeti ve nasıl îfa edilmesi gerektiği konusunda çok önemli fikirler ortaya koymuştur. Kitâbet, devletle ilgili her türlü kaydın tutulduğu bir makam olduğu için buraya atanan kimselerin ilmi donanımlarının önemli olduğunu belirtmiştir. Kâtiplerin başta nahiv ve sarf olmak üzere birçok konuda bilgi sahibi olmaları gerektiğini dile getirmiştir. Sadece bilgi sahibi olmanın yeterli olmadığını buna ilaveten bilginin meleke haline dönüşmesinin gerekliliğini vurgulamıştır. Kitâbet sanatında gramer hatalarının yapılmaması için nahiv ilminin öğrenilmesini önemli bir faktör olarak kabul etmiştir. Kur'ân ayetleri, hadis ve şiiirlerden istifade etmenin temel husus olduğunu söylemiştir. Kitâbet için Kur'ân'ı Kerîm'in tamamının hadis ve şiiirlerin de kendilerinden istifade edilecek miktarın ezberlenmesinin gerekli olduğunu dile getirmiştir. Kitâbet esnasında, ezberlenen şeyleri daha iyi kullanabilmek için onların sürekli tekrar edilmesini önemli görmüştür. Kitâbet ile ilgili deneyim ve tecrübelerini sık sık tekrarlayarak bu görevi üstlenecek kimselerin nasıl bir yol ve yöntem izlemeleri gerektiğini âdeta uygulamalı olarak göstermektedir. Kitâbette kullanılacak atasözlerin doğru yerlerde kullanılabilmesi için onların ortaya çıkış nedenlerinin iyi bilinmesi gerektiğini ifade etmiştir. Daha önce yaşamış şair ve ediplerin, şiiir ve düzyazı alanlarında bırakmış oldukları edebî literatürün de bilinmesinin kitâbet açısından birçok faydasının olduğunu söylemiştir. Bu çalışma İbnu'l-Esîr'in kâtip ve kitâbet hakkındaki düşünce ve görüşleri etrafında oluşturulmaya çalışılmıştır. Kâtip ve kitâbetin temel niteliklerinin neler olabileceğinin tespit edilebilmesi çalışmanın esas hedeflerindedir. Bu amaç doğrultusunda nitel araştırma yöntemlerinden dökümantasyon metodu kullanılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ziyâuddin İbnu'l-Esîr, Kitâbet Sanatı, Kâtip, Kur'ân Ayetleri, Hadis ve Şiiir

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.1330569

** Dr. Öğr. Üyesi, Bingöl Üniversitesi, Fen Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilimdalı, e-posta: esevinc@bingol.edu.tr, Orcid İD: 0000-0001-7855-567X

Makale Gönderim Tarihi: 20.07.2023

Makale Kabul Tarihi : 20.12.2023

Subjects That A Clerk Should Have Knowledge Accordİng To Diyā' Al-Dīn Ibn Al-Athīr

Asbtract

Diyā' al-Dīn Ibn al-Athīr, served as a court clerk one of the important levels of the state. He was also interested in the art of kitābāt, as she was a court clerk. He has written many important works on this subject that complement each other. In his works, he put forward very important ideas about the nature of the art of kitābāt and how it should be performed. Since the kitābāt is a location where all kinds of records are kept, the state stated that the scientific equipment of the people appointed here is important. He stated that the clerks should have knowledge on many subjects, especially the grammar and sarf sciences. He emphasized that it is not enough just to have knowledge, in addition, it is necessary to transform knowledge into a skill. He considered learning grammar science as an important factor in order not to make grammatical mistakes in the art of kitābāt. He said that making use of the verses of the Qur'an, hadiths and poems is the main issue. He stated that it is necessary to memorize the entire Qur'an, hadiths and poems as well as the amount that will be used for the kitābāt. In order to better use the things memorized during the kitābāt, he considered it important to constantly repeat them. By repeating his experiences about the kitābāt, he shows practically what kind of way and method should be followed by those who will undertake this task. He stated that in order for the proverbs to be used in the art of kitābāt to be used in the right places, the reasons for their emergence should be well known. He said that knowing the literary literature left by previous poets and writers in the fields of poetry and prose has many benefits in terms of kitābāt. This study has been tried to be built around Ibn al-Athīr's thoughts and opinions about clerk and kitābāt. One of the main objectives of the study is to determine what the basic qualities of the clerk and kitābāt might be. For this purpose, the documentation method, one of the qualitative research methods, was used.

Keywords: Diyā' al-Dīn Ibn al-Athīr, Art of Kitābāt Clerk, Verses of the Qur'an, Hadiths and Poems

Structured Abstract

Diyā' al-Dīn Ibn al-Athīr, served as a court clerk one of the important levels of the state. On this occasion, she started to take an interest in the art of kitābāt. Ibn al-Athīr, evaluates the art of kitābāt within the framework of the 'ilm al-bayān. He states that the subject of the 'ilm al-bayān is shaped on two basic principles. It states that these two main principles are fasāhat and balāġat. Therefore, from these statements, it can be said that Ibn al-Athīr considers fasāhat and balāġat important for the art of kitābāt. According to him, a clerk must have knowledge in many fields of science, since he works in an important

office of the state. However, he states that having knowledge does not mean being a scholar in all subjects. However, a clerk must have knowledge of many sciences. According to Ibn al-Athīr, the clerk must both have knowledge and transform this knowledge into skill. While Ibn al-Athīr deals with the subjects that a clerk needs to learn in order to reach a competent position in the art of kitābāt, he starts this issue with the ‘ilm al-nahw. He thinks that learning nahw is important for clerks. Because nahw protects the clerks from making grammatical mistakes. In addition to this, he also states that the ‘ilm al-nahw is not necessary for understanding all expressions. However, he states that the science of nahw is necessary for some expressions to be understood. However, according to Ibn al-Athīr, in order for an expression to be clear and eloquent, that expression must be in accordance with the rules of nahw. From this point of view, it can be said that Ibn al-Athīr considers nahw important for the art of kitābāt. He states that it is necessary to learn the ‘ilm as-sarf in order not to make mistakes while deriving words. At the same time he thinks that both sciences should be learned so that the clerks are not criticized by others in terms of scientific competence.

According to Ibn al-Athīr, one of the subjects that a clerk will need in the art of kitābāt is to know the alternate meanings of words or names commonly used in verse and prose. Sometimes, using a name or a word in a word may not fulfill their duties in terms of meaning. Therefore, bringing various words that express the same meaning will both achieve the desired meaning in the word and provide a wide range of meanings. In this context Ibn al-Athīr believes that people who deal with the art of kitābāt should have strong vocabulary so that they can express their intentions in their words. In addition, pronouncing anything in a word with the same name all the time can cause discomfort in the reader or listener. Therefore, he is of the opinion that different names for something should be known in order to get rid of such a monotony. Ibn al-Athīr states that Arabic proverbs and wars are the subjects that should be known by the clerks. However, he thinks that it is not necessary to learn all the proverbs, in addition to that it is necessary to learn the ones that are good in terms of meaning and nature. It is said that not every proverb uttered by the Arabs is good therefore not all proverbs but meaningful ones should be taken. The purpose of learning proverbs is that the clerks do not use them in the wrong places. In addition to this, Ibn al-Athīr states that there are many benefits in terms of both literary and other aspects for the clerks to know the literary literature that the writers who lived before, in other words, poets and writers have said in the fields of poetry and prose. According to him, with this knowledge of literature, results can be obtained that both individuals and social groups reach their goals and objectives, as well as their ideas. In addition, if the verse and prose literature, which is transformed into meanings by being expressed or written, is known by the clerks, then they will make an effort to

obtain the meanings in question. Because having knowledge of this literature will offer them a wide field in terms of the meanings of the word. Ibn al-Athîr attributes great importance and value to poetry for the art of kitâbât. At the same time, he states that there are three important pillars on the basis of the work in the art of kitâbât. He states that one of them is the verses of the Qur'an, the second is hadiths and the third is poems. He thinks that these expressed things are at the level of the essence of the kitâbât, the essence of its essence, the stars in the sky and the mountains that sustain its ground. Finally Ibn al-Athîr thinks that prosody and rhyme should also be learned.

Giriş

Ziyâuddîn ibnu'l-Esîr'in tam adı Ebu'l-Feth Nasrullah b. Ebî Bekr Muhammed b. Abdilkerîm b. Abdilvâhid eş-Şeybânî'dir. Bununla birlikte İbn Esîr el-Cezerî nisbesi ile daha çok tanınmakta olup Ziyâuddîn ismi de kendisine lakap olarak verilmiştir. İbnu'l-Esîr, hicri beş yüz elli sekiz yılında Cizre'de (Cezîre-i İbn Ömer) doğmuş ve orada yetişmiştir. Daha sonraki yıllarda babası ile birlikte Musul şehrine taşınmıştır. Orada ilim tahsili ile meşgul olmuştur. Kur'ân-ı Kerîm, çok miktarda hadis-i şerîf ve şiir ezberlemiştir. Bunun yanında nahiv, sarf ve lûgat ilimlerini tahsil etmiştir (Hallikân, 1968: 5/389; Esîr, 2004: 31; Durmuş, 2000:30-32) Çalkantılı bir siyasi hayat yaşamak ile birlikte devletin önemli kademelerinde görevler yapmıştır. Hiç şüphesiz ki bu önemli görevlerden bir tanesi de divan kâtipliğidir. Selâhaddîn-i Eyyûbî'nin (öl.589/1193) kurucusu olduğu Eyyûbî devletinin hüküm sürdüğü dönemlerde (Tolan, 2020: 2097-98) farklı devlet ricalinin yanında divân kâtipliği görevini yürütmüştür (Timurtaş, 2018: 15-18). İbnu'l-Esîr kendisi de divan kâtipliği görevine atandığı zaman ilk başlarda biraz zorluklarla/pürüzlerle (خشن اللمس) karşılaştığını ifade eder. Ancak kitâbet ile ilgili bir edebiyat dersinin alınmasından sonra elde edilebilecek literatür bilgisini Allah'ın kendisine bahşetmesiyle birlikte bu zorluğun üstesinden geldiğini söylemektedir. Yine söz konusu görevinde Allah'ın, bugününü dünden, yarınını da bugünden daha güzel yaptığını belirtmektedir. Bunun sayesinde de bu alan ile ilgili malumata eriştiğini dile getirmektedir. Aynı zamanda kitâbet alanına vakıf olabilmek için çok çaba sarf ettiğini de ifade etmektedir. Bu çaba ve gayretin neticesinde de kitâbet ve hatta belâgat alanında çok önemli eserleri kaleme almıştır (Esîr, 2004: 166).

1. Beyân İlmi ve Konusu

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatını beyân ilmi çerçevesinde değerlendirdiği için ilk olarak bu konuyu ele almaktadır. Beyân ilmi ile ilgili düşünce ve fikirlerini ifade etmeden önce onun ilmi sahasını belirlemek ve onun hangi konular ile ilgilendiğini müşahhas hale getirmek için her ilmin kendisine özgü bir konusunun ayrıca kaidelerinin olduğunu dile getirmektedir. Ona göre her ilmin

konusu, bizzat tek başına ele aldığı hususlarla ilgili araştırmaların yapıldığı şeylerdir. Bu bağlamda fıkıh ilmi alanı açısından ele alındığında, onun konusu mükellefin fiilleridir. Dolayısıyla fıkıh ilmi ile ilgilenen fâkih de farz, nafîle, helal, haram, mendup, mübah ve bunların dışında mükellefin eylemlerini ele alan aynı zamanda diğer fıkhi konulardan hareketle mükellefin eylemleri ile ilgili araştırma ve inceleme yapan kimsedir. Bu bağlamda nahiv ilminin konusu da lafız ve anlamlardır. Bir nahiv âlimi de dilin vaz' edilme yani belli bir anlama delalet etmesi yönünden lafız ve manalar ile ilgili hususları ele alır. Başka bir ifadeyle delalet açısından lafız ve manaları araştırma konusu yapar (Esîr, 2020: 1/19).

Her ilmin bir konusu olmakla birlikte her ilim için ortaya konulan ve kendisine özgü olan hükümler de bulunmaktadır. Esasen bu hükümler, söz konusu ilmin ilgileneceği veya araştırma yapacağı temel ilmi alanı belirler. Dolayısıyla kendisine ait kaide ve kuralları olan ayrıca ilmi sahası belli olan ilim, bütün bu özellikleriyle diğer ilim dallarından ayrılıp başlı başına bir ilim dalı olarak ortaya çıkar ve diğer ilim dalları ile karışmamış olur (Esîr, 2020: 1/19-20).

Yukarıdaki ön bilgilerden sonra İbnu'l-Esîr, beyân ilminin¹ konusunun iki temel kaide üzerine şekillendiğini belirtir. Bu iki ana esasın da fesâhat ve belâgat olduğunu ifade eder. Bu bağlamda da belâgat ilmi ile ilgilenen bir âlim, lafzî ve manevî (zihni) anlam üzerinden fesâhat ve belâgat ile ilgili husus veya durumları ele alır (Abdurrezzâk 1983/1403:13). Ayrıca İbnu'l-Esîr'e göre belâgat ilmi ile ilgilenen bir belâgat âlimi ile nahiv ilmi ile ilgilenen bir nahiv âlimi temel ilmi araştırma açısından ortak bir ilmi alan ile ilgilenmektedirler. Şöyle ki bir nahiv âlimi, lafızların anlamlarını dilin vaz' edilme diğer bir ifadeyle anlam açısından belirli bir manayı göstermesi için konulan lafızların delâlet/anlamsal yönüyle ilgilenir ki bu delâlet yönüne de genel delâlet "*delâletun 'amme*"² denilir. Belâgat âlimi de söz konusu lafızların delâlet yönüne yani anlamsal açıdan hangilerinin daha üstün olduğu bununla birlikte istenilen manayı ifade etme açısından hangilerinin mananın ruhuna uygun olup olmadığı hususu ile ilgilenir. İbnu'l-Esîr, lafızların delâletlerini/bir anlamı ifade etmelerini genel bir yaklaşım ile değil de daha çok güzellik açısından belirli bir şekil üzere ele alınması da özel/hususi delâlet "*delaletun hasse*"³ şeklinde tarif etmektedir. Dolayısıyla bir nahiv âlimi lafızların genel delaleti ile ilgilenirken bir belâgat âlimi ise lafızların hususi anlamları ile ilgilenir (Esîr, 2020: 1/20).

İbnu'l-Esîr'e göre söz konusu özel anlam ile ilgilenmenin gerekçesi şudur: Lafızların delâletlerini güzel bir anlatım tarzını yakalayabilecek şekilde seçmek gerekir (Esîr 1956/1375:68). Bu anlamda iyi bir anlatım biçimi, manayı güzel bir şekilde yansıtabilecek kelimelerin seçilmesi ile mümkün olabilmektedir (Şeyh 1986:152). Ayrıca İbnu'l-Esîr, böyle bir anlatım biçimini elde edebilmenin nahiv ilmi ile mümkün olduğunu belirtmektedir. Hatta güzel bir ifade tarzının nahiv ve iraptan sonra geldiği kanaatini taşımaktadır. Bir nahiv âliminin,

mensûr (düz yazı) ve manzûm (şiiir) biçimlerinde yazılmış ifade üsluplarının içerdikleri manaları anladıklarını, onların iraptaki konumlarını bildiklerini fakat söz konusu ifade üsluplarındaki belâgat ve fesâhati ise anlamadıklarını ifade etmektedir (Esîr 2020:1/20).

Mezkûr ifadelerden anlaşılacağı üzere İbnu'l-Esîr beyân ilminin, nahiv ilmi ile birlikte mütâlaa edilmesi düşüncesini taşımaktadır. Beyân ilminin tamamlayıcı parçası veya onun ilmi bir disiplin oluşturması için gerekli olan bölümü nahiv ilmidir. Bu husus şu şekilde ifade edilebilir. Nahiv ilmi, bir anlatım biçiminde istenilen manayı ifade etmek için lafzın hangi delâletinin seçileceğini yani isim, fiil ve harf türünden hangisinin kullanılacağı üzerinde durur. Ayrıca ismi, fiili ve harfi cümle içerisinde kullanırken onların nereye konulacağı bilgisi üzerinde de durur. Beyân ilmi ise manaya uygun seçilen ve cümle içerisinde doğru bir şekilde konumlandırılan lafzın en güzel ve en uygun şeklini seçmenin kaide ve yöntemlerini ele alır (Şeyh 1986:150). Dolayısıyla böyle ilmi bir bütünlük açısından bakıldığı zaman nahiv ilmi, beyân ilminin tamamlayıcı bir parçası olduğu görülecektir. Nahiv ilmi dikkate alınmadan beyân ilmi ile uğraşmak ilmi metot açısından eksik bir yöntem olacaktır. Aynı şekilde nahiv ilmi ile uğraşan kimselerin de belâgat ve fesâhat ile ilgilenmeleri gerekir. Çünkü herhangi bir ifade biçimi sadece cümle içerisinde kullanılan kelimelerin irap bakımından doğru kullanılıp kullanılmadığı ile değerlendirilmez. Aynı zamanda cümle içerisindeki kelimelerin en güzel anlamsal form ve biçimlerinin tercih edilip edilmediği ile de bir değerlendirmeye tabi tutulması gerekir (Esîr 2020:1/20).

Bu bağlamda İbnu'l-Esîr, şiiirleri şerh edip açıklayan kimselerin söz konusu görevlerini yerine getirirken yaptıkları bir hatadan bahsetmektedir. Ona göre şiiirleri şerh eden kimselerin, sadece şiiirlerin ihtiva ettikleri anlamları şerh etmeleri ve şiiirlerdeki lafızların lugavi anlamlarını açıklamaları doğru bir yöntem değildir. Bununla birlikte sadece şiiirlerde kullanılan kelimelerin iraplarını tespit etmeye yoğunlaşmaları da bir hatadır. Çünkü bir edebi anlatım biçimi olan şiiirin, sanatsal bir ifade olarak ortaya çıkmasını sağlayan etkenler sadece ondaki anlam ve irap açısından düzgün kullanılan kelimeler değildir. Bununla birlikte söz konusu şiiiri oluşturan faktörlerden bir diğeri de fesâhat ve belâgatın inceliklerini ihtiva etmesidir. Dolayısıyla şiiirler, lafız, mana ve irap açısından açıklanmaya çalışılırken fesâhat ve belâgatın incelikleri açısından da açıklanması gerekmektedir (Esîr 2020:1/20).

2. İlmî Yetkinlik Açısından Kâtip

Edebiyatın iki temel anlatım alanı olan nesir ve nazm ile bir anlatım biçimi ortaya koyabilmek için birçok yardımcı mekanizmanın biraraya gelmesi gerektiği hususu birbirini zorunlu kılan şeylerdir (Esîr 1956/1375:75). Bu anlamda edebiyat ve sanat alanlarında kalem oynatan bir yazar ile devletin

herhangi bir kademesinde yazı işleri ile uğraşan bir kâtibin ismi zikredildiği zaman onların birçok ilim dalı ile ilgili malumatı olması da zorunlu olarak birbirini gerektirmektedir (Esîr 2004:169). İbnu'l-Esîr böyle bir çıkarımı, kâtiplerin kendi alanlarında ilmi açıdan donanımlı olmaları gerektiğini hususunu vurgulamak içindir. Bu konu ile ilgili düşüncesini şöyle bir misal ile daha fazla vurgulamaya çalışmaktadır. Herhangi bir ilmi alanda bilgi sahibi olan bir kimse bilgi sahip olduğu ilmi alana nispet edilerek mezkûr alanda âlim/bilgi sahibi olduğu rahatlıkla ifade edilebilir. Nahiv ilmi alanında bilgi sahibi olan bir kimseye nahiv ilmine nispetle *فَإِن النُّحْوِيَّ* “*falanca nahivci*”; fıkıh alanında bilgi sahibi olan bir kimseye fıkıh ilmine nispetle *فَإِن الفقيه* “*falanca fakih*”; kelim alanında bilgi sahibi olan bir kimseye de kelim ilmine nispetle *فَإِن المتكلم* “*falanca mütekellim*” ifadeleri kullanılır (Kalkaşendî 2012:1/181). Dolayısıyla her ilim adamı, uğraştığı ilim dalına nispet edilerek söz konusu alanda ilim sahibi olduğu ism-i mensup şeklinde ifade edilmiş olur.

Ancak böyle bir nispet örneği kâtip için kullanılmaz. Kitâbet alanında bilgi sahibi olan kimse, kitâbet/الكتابة ilmine nispet edilerek herhangi bir ifade kullanılmaz. Lakin böyle birisi için *فَإِن الكاتب* “*falanca kâtip*” ifadesi kullanılır. Dolayısıyla böyle bir ifade tarzı İbnu'l-Esîr'e göre kâtip olan kimsenin birçok ilim dalında bilgi sahibi olması hatta söz konusu ilim dallarında derinlemesine bilgi sahibi olması gerektiğindedir (Safedî, 1971/139: 56). Ayrıca böyle bir ilmi hâkimiyetin yanında bir de mezkûr ilim dallarında sahip olduğu bilgiyi öyle özümsemeli ki onu bir ilmi meleke haline getirebilsin. Eğer ilim dallarından elde edilen bilgi, ilmi meleke haline getirilmezse söz konusu ilimler fayda açısından bir şey ifade etmez (Esîr 2020:1/21).

İbnu'l-Esîr, kâtiplik sanatı için ilimlerin özümsemiş bir meleke haline getirilmesini çok elzem görür. Hatta ilmi meleke elde edilmediği takdirde ilimlerden istifade etmenin mümkün olmadığını düşünmektedir. Ona göre ilmi meleke ateşlemenin kendisiyle yapıldığı demire bir diğer ifadeyle tetikte gizli olan ateşe benzer. Dolayısıyla bir ateşlemenin yapılması için bir demir parçası ve ateş gerekmektedir (Esîr 1956/1375:6). Ancak burada önemli olan demir parçası mı yoksa ateş midir? İbnu'l-Esîr, burada ateşin varlığını daha önemli görmektedir ve ateşin olmadığı bir yerde demir parçasının bir anlam ifade etmeyeceği kanaatindedir. Bu bağlamda İbnu'l-Esîr, ilmi melekeyi, tetikte gizli olan ateşe benzetmektedir. Tıpkı ateşin olmadığı bir yerde demir parçasının herhangi bir anlam ifade etmeyeceği gibi ilimlerden elde edilen bilgi, bir meleke haline dönüşmediği zaman o ilimlerden herhangi bir fayda elde etmek de mümkün olmayacaktır (Esîr 2020:1/21).

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatının ehemmiyetine daha fazla vurgu yapabilmek için kitâbet sanatı ile ilgilenmek isteyen kimselerin birçok ilim dalında bilgi sahibi olmaları gerektiğini belirtmektedir. Ayrıca söz konusu bilgilerin bir meleke haline getirilmesinin altını çizmektedir. Bunun için de insanların bir ilmi öğrenme ve onu meleke haline getirme kabiliyetlerinin değişkenlik arz etmesi

üzerinde durur. İlim öğrenme ve onu elde etme konusunda tuhaf kabul edilebilecek bazı ilmi meleke bulunmaktadır. Öyle ki bazı insanlar, yöntem ve metot açısından anlaşılması zor ve karmaşık olan şeylerin ilmini öğrenme konusunda yetkin ve yeteneklidirler. Ancak aynı insanlardan basit ve kolay olan ilimlerden az bir şey öğrenilmeleri istenildiğinde Kur'an-ı Kerimde ifadesi geçtiği gibi *نكص على عقبيه* “*topukları üzere geri dönerler/gerisingeriye dönerler*”(Hayrettin Karaman vd. 2014:el-Enfal 75/48). Yani basit şeyleri öğrenme konusunda başarısız olurlar. Hatta bu hususta herhangi bir yetenek ve kabiliyet sergileyemezler (Esîr 2020:1/21).

Benzer bir şekilde ilmi meleke açısından da insan kabiliyetleri farklılık arz etmektedir (Timurtaş 2018:111). Nazm veya manzûm ifade biçimlerini kullanmayı meleke haline getiren bazı kimseler medih sanatı konusunda yetenekli olmalarına rağmen hiciv sanatında ise aynı yeteneği sergileyemeyebilir veya bunun aksi olup hiciv sanatında iyi olup medih sanatında ise aynı iyi edebi tavrı ortaya koyamayabilirler. Buna ilaveten mersiye sanatında güzel şiirler kaleme alabilen bazı kimseler tehânî (tebrik/kutlama) sanatında yani herhangi bir münasebet vesilesiyle karşı tarafı tebrik etme veya kutlama ile ilgili şiirler yazdıklarında aynı güzel ifade biçimlerini söz konusu şiirlerinde yansıtamayabilirler. Ayrıca ilmi meleke ile ilgili dile getirilen ihtimalin zıddı da düşünülebilir. Tehânî sanatında yeterli olan bir kimse mersiye sanatında aynı yeterliliğe erişemeyebilir. Aynı zamanda burada ifade edilen şeyler, sadece nazm türünde çalışma yapan kimseler için geçerli değildir bilakis mensûr veya düzyazı türünde çalışmalar yapan için de aynı şeyler geçerlidir (Esîr 2020:1/21).

Esas olarak İbnu'l-Esîr'in öğrenme kabiliyeti ve ilmi meleke konularını ele alması öğrenme psikoloji açısından bir değerlendirme veya tahlil yapmak değildir. Bilakis buradaki tespit ve varsayımlarından kâtiplik mesleği ile uğraşacak kimselerin sahip olması gereken ilmi kabiliyet ve özelliklerinin nasıl olması gerektiğine işaret etmektir. Bu açıdan da kâtiplik mesleği ile uğraşacak kimselerin öğrenme yetenekleri açısından hem kabiliyetli olmaları hem de manzûm ve düzyazı türleri konusunda ilmi meleke sahibi olmaları gerektiği ifade edilebilir. Nitekim İbnu'l-Esîr, kâtiplik mesleğinde mezkûr özelliklerin ne kadar önemli olduğunu vurgulamak için güçlü bir zekâ ve hafızaya (İbnu'l-İmâd 1986:6/317) sahip olan aynı zamanda makâme türünde yazılar kaleme alan Ebû Muhammed Kâsım b. Ali b. Muhammed el-Harîrî'yi (Kılıç, 1997: 16/19 örnek olarak verir (Esîr 2020:1/21; Suyûtî 1965/1384:2/257).

Makâme türünde hikâyeler yazan el-Harîrî söz konusu makâmelerini oluşturma ve kurgulaması açısından bakıldığı zaman kendi edebi sanatını ortaya koyma hususunda eşsiz bir yazardır (Esîr 2020:1/21). el-Harîrî, Bağdat'a geldiği zaman oradaki devlet ricali ilim camiası veya insanlar onun *el-Makâmat* adlı bir eseri kaleme aldığından haberdar oldular. Aynı zamanda belâgat ve

fesâhat konusunda da yetkin şahsiyet olduğu anlaşıldı (Kıfî 2004:3/23-26). Dolayısıyla el-Harîrî'nin halifeye bağlı olan Divân-ı-İnşâ'da kâtip olarak görevlendirilmesinin uygun olduğu ayrıca Divân-ı İnşâ'daki katkı veya etkisinin iyi olacağı düşünüldü. Bunun üzerine el-Harîrî davet edildi ve Divân-ı İnşâ'da resmi bir belge/mektup⁴ yazmak ile görevlendirildi (İbnu'l-İmâd t.y.:6/84) ancak el-Harîrî söz konusu belgeyi yazamadı (Hallikân 1968:4/65) hatta *ولا قصيرة ولم يجر لسانه في طويلة ولا قصيرة* “ne kısa ne de uzun ağzından hiçbir kelime dökülmedi”. Öyle ki o dönemde yaşayan şairlerden bir tanesi el-Harîrî'nin başından geçen bu olayı şu beyti ile ifade etmeye çalışmıştır:

شَيْخٌ لَنَا مِنْ رِبِيعَةِ الْفَرَسِ ° يَنْفِ عُنُونَهُ مِنَ الْهُوسِ ٦
أَنْطَقَهُ اللَّهُ بِالْمَشَانِ ٧ وَقَدْ أَلْجَمَهُ فِي الْعِرَاقِ بِالْخَرْسِ

Rebi'atu'l-Feres kabilesinden yaşlı bir adamımız aklını kaçırmak/kafası karışmaktan sakallarını yoluyor

Allahu teâla, Meşân bölgesinde onu konuştuğu ancak Irak'ta ise konuşamamak ile dizginledi (İbn Kesîr 1988:12/238) (Esîr 2020:1/22).

İbnu'l-Esîr'in yukarıdaki rivayeti dile getirmesi el-Harîrî'nin kâtiplik mesleğinde yeteri yetkinliğe sahip olmadığını açıklamak içindir. Fakat söz konusu rivayetin yanında İbnu'l-Esîr'den sonra vefat eden bununla birlikte tarih veya biyografi alanlarında eserleri olan bazı yazarlar aynı olayın gerçekleşmesi ile ilgili farklı rivayetler ve gerekçeler serdetmişlerdir. Örneğin *İnbâhu'r-ruvât'ın* yazarı olan İbnu'l-Kıfî (öl.646/1248) el-Harîrî'nin Divân-ı İnşâ'da kendisine verilen belgeyi niçin yazmak istemediğini şu cümleler ile ifade ettiğini aktarır: “Bağdat'ta sürekli bir ikametgâha mecbur olmamak, sultanın hizmetine takılıp kalmamak/sultana sürekli hizmet ile meşgul olmamak, Basra'da biriktirdiğim malı mülkü kaybetmemek, ailemden uzak kalmamak ve uzun bir süre içerisinde oluşturduğum veya meydana getirdiğim şeylerin dağılması için o belgeyi yazmaktan kaçındım” (Kıfî 2004:3/27). Buna ilaveten *el-bidâye ve'n-nihâye* yazarı Ebu'l-Fidâ İbn Kesîr (öl. 774/1373) ise söz konusu olay ile ilgili şu rivayeti aktarmaktadır. el-Harîrî, Bağdat'tan Basra'ya gelmeden önce makâmât türünden kırk tane hikâye kaleme almıştı. Bağdat'a gelince beraberinde o hikâyeleri de getirdi (Hallikân 1968:4/65). Ancak insanlar, el-Harîrî'nin yazmış olduğu hikâyelere benzer hikâyeler kaleme almaktan aciz oldukları için onların el-Harîrî tarafından yazıldığına inanmadılar. Bunun üzerine Bağdat'taki bazı vezirler, makâmât türünden bir hikâye yazması için el-Harîrî'yi bir imtihana tabi tutmak istediler. el-Harîrî de divit ve kağıt alarak mezkur hikâyeyi yazmak için bir köşeye oturdu ancak herhangi bir şey yazması mümkün olmadı (İbn Kesîr 1988:12/238; Yâfi'î 1997/1417:3/164). Yukarıdaki rivayetlerin ilkinde el-Harîrî'nin mezkûr belgeyi niçin yazmadığı açık bir şekilde dile getirilmiştir. el-Harîrî, Bağdat'ta elde ettiği maddi ve manevi kazanımlarını Basra'da kalarak kaybetmek istememektedir. Ancak ikinci rivayette ise zahiren el-Harîrî'nin daha önce yazmış olduğu

makâmat türündeki hikâyelere benzer bir hikâye yazma konusunda başarısız olduğu görülmektedir. Lakin bu ikinci rivayet birincisi ile birlikte değerlendirildiğinde açık bir şekilde olmasa da burada da el-Harîrî, sahip olduğu imkânları kaybetme korkusu ile böyle bir tutum aldığı ifade edilebilir. Bununla birlikte bahsi geçen her iki yazardan daha önce yaşamış olan İbnu'l-Esîr, yukarıdaki rivayetlerin hiçbirini aktarmamakta ve el-Harîrî'yi kendisinden yazılması istenilen belgeyi yazamamasından dolayı edebi açıdan eleştiriye tabi tutmaktadır (Esîr 2020:1/22).

Asıl itibariyle el-Harîrî gibi makâmat türünden eserler kaleme alan fesâhat ve belâgat açısından güçlü ifadeleri kullanabilen bir kimse için Divan-ı İnşâ'da kâtiplik gibi bir görevi üstlenmek ve onu yürütmek kolay olması gerekirdi. Ancak İbnu'l-Esîr'e göre el-Harîrî, böyle bir görevi yerine getirme konusunda tek bir kelime bile yazamamıştır (Kalkaşendî 2012:14/125). Dolayısıyla böyle bir hadisenin vuku bulması normal şartlar içerisinde insanlar tarafından hayret ile karşılanması gerekir. Lakin İbnu'l-Esîr, böyle bir durumun hayret ile karşılanmaması gerektiğini ifade eder. Hatta bunun ile ilgili kendisine soru sorulduğunda bunda şaşırılması gereken bir şeyin olmadığını dile getirir. Çünkü İbnu'l-Esîr, makâmat türünde ele alınan hikâyelerin her ne kadar bir edebi yazı türü de olsa netice itibariye ulaşabileceği bir limanı veya varabileceği bir sığınağı olduğunu belirtir. Nitekim makâmat türündeki edebi yazılar bir varış noktası ile sonuçlanan hikâyeler etrafında şekillenir (Esîr 2020:1/22).

Buna karşılık kitâbet ise sahili veya çıkış noktası olmayan bir deniz misali gibidir. Sahili olmayan böyle bir denizde manalar sürekli bir yenilenme ve canlanma halindedir (Kalkaşendî 2012:14/126). Yaşanılan zaman dilimindeki olayların meydana gelmesi veya yenilenmeleriyle birlikte lafzlara yüklenen manalar da yenilenmektedir. Zira meydana gelen olayları, oluş mahiyetlerine uygun anlatabilmek için ona uygun manaların seçilmesi gerekmektedir. İbnu'l-Esîr, burada muktazây-ı hâle yani durumun gereğine göre veya bir diğer ifadeyle içinde bulunan şartlara göre konuşma ve yazmaya işaret etmektedir. Aynı zamanda kitâbetin beyân ilmi ile olan bağlantısına değinmektedir. Olaylar anlatılır veya kaleme alınırken onların mahiyetlerine göre ifadelerin seçilmesi ayrıca bu ifadelerin de manaya delaletlerinin açık olması gerekir. Buna ilaveten İbnu'l-Esîr kitâbetin, makâmat türünde yazılan eserlerden bir edebi tür olarak daha üstün olduğunu şu denklem ile ifade ettiği söylenebilir. Kitâbet, bir devlet var olduğu sürece o devletin sınırları içerisinde meydana gelen her türlü olay veya olayların resmi kayıtlarını tutma ise bu, sınırları ve çerçevesi olmayan bir yazınsal türdür. Resmi kayıt ve belgeler her gün meydana gelen olaylar ile sürekli bir yenilenme arz ediyorsa o zaman kitâbet de sürekli bir oluşum içerisinde. Dolayısıyla böyle bir edebi türün yenilenme ve devamlılık hali nefesler adedince olduğu ifade edilebilir. Öyleyse böyle bir açıdan makâmat

türündeki hikâyelere ve kitâbete bakıldığı zaman kitâbetin ne kadar büyük bir edebi tür olduğu ortaya çıkar (Esîr 2020:1/22).

İbnu'l-Esîr, kitâbetin makâmata göre daha üstün edebi bir tür olduğunu ve el-Harîrî'nin bu türde başarısız olduğunu söz konusu edebi türleri, yazınsal hacim, nitelikleri, konu olarak ele aldıkları şeyler, edebi üslup ve konu tutarlılığı açısından da bir kıyaslama yaparak değerlendirmeye çalışmaktadır. Ona göre yetenekli ve kalemi güçlü bir kâtip, geniş bir alanda hâkimiyet sürdüren, yiğit ve kahraman aynı zamanda zikredilemeye değer gayret ve çaba ortaya koyan bir lidere sahip olan bir devletin resmî belgelerini kayda geçirse ve on yıl gibi kısa bir süre söz konusu bilgileri kaydetmeye devam etse bu on yılın sonunda on ciltten daha fazla resmî belge kayda geçirmiş olacaktır (Safedî 1971/1391:56). Üstelik bu ciltlerin her biri el-Harîrî'nin kaleme almış olduğu *el-Makâmat* adlı eserinden daha hacimli olacaktır. Görüldüğü kadarıyla İbnu'l-Esîr, el-Harîrî'nin ömrü boyunca makâmat türünden yazmış olduğu bir eserden dolayı edebiyatın bütün alanlarında yetkin olarak kabul edilemeyeceğini ifade etmeye çalışmaktadır. Eğer böyle bir şey kabul görse bile süre olarak el-Harîrî'nin kaleme aldığı eserden daha kısa bir zaman diliminde on ciltlik eser telif eden bir kâtip daha yetkin bir edebiyatçı olarak kabul edilmesi gerekir (Esîr 2020:1/22).

Bununla birlikte mezkûr yetenekli kâtip, her gün bir resmî belge kaleme alıp ve bunun neticesinde on ciltlik bir esere ulaşırsa daha sonra bu kaleme aldıklarını edebi yazınsal tür açısından onları inceleyip gözden geçirse, edebi nitelik açısından iyi olmayanları eleyip daha iyi ve üstün olanları seçse bütün bu edebi ayıklama tercih neticesinde bile beş ciltlik nitelikli bir eser geriye olur. Dolayısıyla hem hacim hem de edebi nitelik açısından yetenekli kâtipin yazmış olduğu şeyler el-Harîrî'nin yazdıklarından daha kaliteli ve üstün olur. Ayrıca edebi ayıklama neticesinde kalan beş ciltlik eserin konu açısından ne kadar ilginç ve şaşırtıcı şeyleri içerdiklerini bununla birlikte kendilerinde ne kadar sanatlı ifadelerin kullandıklarını hesap etmek mümkün değildir. Bu değerlendirmelerden anlaşıldığı gibi İbnu'l-Esîr, edebi nitelik açısından söz konusu kâtipin yazdığı şeylerin el-Harîrî'nin yazmış olduğu hikâyelerden daha üstün olduğunu dile getirirken konu açısından da yetenekli kâtipin yazmış olduğu şeylerin daha şaşırtıcı ve ilgi çekici olduğunu vurgulamaktadır (Esîr 2020:1/22).

İbnu'l-Esîr'in el-Harîrî'yi eleştirdiği noktalardan bir diğeri de edebi üslubunun zayıf olmasıdır. el-Harîrî, *el-Makâmat* adlı eserinde yazdığı birçok bölümde kısa hikâyeleri ele alırken edebi açıdan zayıf, donuk ve sıradan bir üslup kullanmıştır. Onun için bu bölümlerde kullandığı üslup ile diğer bölüm yani makâmelerde kullandığı üslup arasında bir uyum bulunmamaktadır. Ayrıca bu makâmelerde konu ele alınırken bazen konunun bütünlüğü dışında başka şeyler de alınıp işlenmiştir. Ancak buralarda bir üslup bütünlüğü veya birlikteliği yakalanamamıştır. Eğer bunlar üzerinde bir inceleme yapılırsa

makâmelerde anlatılan hikâyeyi kaleme alan kişi ile hikâye dışında anlatılan şeyleri ele alan kişinin aynı olmadığı görülecektir. Bunun sebebi ise üslup bakımından aralarında büyük farklılıkların olmasıdır (Esîr 2020:1/22).

İbnu'l-Esîr, yukarıdaki paragraflarda el-Harîrî ile ilgili dile getirdiği edebi eleştirisini sağlam bir zemin üzerinde teyit etmek için Ebû Muhammed Abdullah b. Ahmed b. el-Haşşâb en-Nahvî'nin⁸ (öl.567/1172) sözlerini delil olarak getirmektedir. İbnu'l-Haşşâb, el-Harîrî ile ilgili şöyle değerlendirmede (Kalkaşendî 2012:14/125) bulunmuştur: *“İbnu'l-Harîrî el-Makâmat'ın sahibi olan kimse mensûr/düzyazı alanında makâmeler dışındaki diğer düzyazı alanlarında edebî yetkinlik açısından yeterli değildir. Aynı zamanda makâmeler dışında diğer edebî türlerde bir şey kaleme alsın bile bu konuda bir şeyler üretmesi mümkün değildir”* (Esîr 2020:1/22-23).

İbnu'l-Esîr, İbnu'l-Haşşâb'ın yukarıdaki edebi tenkidinden sonra el-Harîrî'nin düzyazı edebi sanatlarının bir türü olan makâmelerde kitâbet açısından yetkin bir şahsiyet olmasını ancak diğer düzyazı türlerinde aynı yetkinliğini sürdürememesini bir tezat olarak addetmektedir. Ancak bu ifadeleriyle İbnu'l-Esîr, şunların altını çizmeye çalıştığı ifade edilebilir. Bunlardan birincisi düzyazının bütün türlerini kapsayan beyân ilminin ne kadar geniş ve sınırsız bir alan olduğunu ortaya koymaktır. Nitekim kendisi de iki şey için *beyân ve cemâl yani zevk/güzellik* duygusunun bir nihayeti ve sınırı olmadığını ifade eder. İkincisi ise kitâbet sanatıyla uğraşan kâtibin beyân ilmi açısından ne kadar yetkin bir şahsiyet olduğunu tekraren vurgulamaktır. Bu başlık altında son olarak İbnu'l-Esîr, eğer Allahu teâla bir kimseyi beyân/kitâbet ilmine vakıf veya bu konuda yetkin olmayı nasip eylemiş ise böyle bir kimsenin aşağıda değinilecek konularda (Safedî 1971/1391:63) veya kitâbet sanatında ihtiyaç duyulan vasıtalarla⁹ bilgi sahibi olması gerektiğini ifade eder (Esîr 2020:1/23). Bununla birlikte buradaki bilgi sahibi olmanın, âlim olma ile eşdeğer tutulmaması gerektiğini çünkü böyle bir şeyin hakikatte mümkün olmadığını dile getirir. Ancak burada ifade edilecek konularda mutlaka hepsinden bir birikimi olması gerekir (Esîr 2004:170).

3. Kâtibin Bilmesi Gereken Konular

3.1. Nahiv ve Sarf İlimleri

İbnu'l-Esîr, bir kâtibin, kitâbet sanatı açısından yetkin bir konuma erişmesi için öğrenmesi gereken konuları ele alırken bu meseleye nahiv ilmi ile başlamaktadır (Esîr, 1956/1375:7). Hem nesîr hem de manzûm yazı türlerini içeren beyân ilminde nahiv ilminin bilinmesi, yazı yazma öğrenirken alfabe harflerinin bilinmesi ile eşdeğer bir konumdur. Nasıl ki yazı yazmaya başlanırken alfabe harflerinin öğrenilmesi bu işin ilk temel basamağı ise beyân ilmi ile ilgili yazı türleri ile uğraşırken de nahiv ilminin öğrenilmesi bu işin ilk temel aşamasıdır. Aynı zamanda nahiv ilmi, Arapça konuşan herkesin iyi bir

şekilde bilmesi gereken bir ilimdir. Çünkü bu ilim sayesinde lahn yani gramer hatası ayıbından sakınılmış olur (Esîr, 2020: 1/24).

Yukarıdaki paragrafta İbnu'l-Esîr, gramer hatalarından kurtulmak için nahiv ilminin öğrenilmesi gerektiğini ifade ederken bir diğer taraftan bütün kelimeler veya sözlerin anlaşılmasında da nahvin kaide ve kurallarının elzem olmadığından bahsetmektedir. Ona göre nahvin kaide ve kuralları bazı sözlerin anlaşılmasında gerekli olabilirken diğer bazı sözlerin anlaşılmasında gerekli olmayabilir. Çünkü dili vaz' eden kimse (vâzî' -lafzın bir manaya delalet etmesi için onu belirli bir anlam karşılığında ortaya koyan kişi) söz konusu lafzın delaletini belirlerken nahvin kaide ve kurallarını dikkate alarak o lafzın delaletini ortaya koymamıştır. Aksine mezkûr lafzın delaletini belirlerken nahvin kaide ve kurallarına bağlı olmadan onu umum yani herhangi bir kurala bağlı olmadan genel bir şekilde belirlemiştir. Lafzın delaletinin bilinmesi nahvin kaide ve kurallarına göre değil de konulduğu anlam üzere bilinmesi gerekir. Bu bağlamda İbnu'l-Esîr, nahiv ilminin zarureti ve onun kaidelerine bakıldığı zaman bazı sözlerin veya kelamın anlaşılmasında çoğu zaman nahvin kaidelerine gereksinim duyulamayacağını ifade etmektedir. Örneğin bir kimse, başka bir kimseye kalkmasını emretmek için “قُمْ” yerine “قَوْم” şeklinde bir sığa/ ifade kullansa yani “vav” harfini okuyup onu cezm alameti olarak hafzetmezse böyle ifadenin anlaşılmasında herhangi bir eksik veya kusur ortaya çıkmaz (Timurtaş, 2018: 116). Anlatılmak istenen mana böyle ifadeden anlaşılabilir olur. Aynı şekilde şart ve ceza/cevaptan müteşekkil bir ifade üslubu kullanılmak istenirse bu anlamda *إن تقم أقم* “Eğer kalkarsan ben de kalkarım” ifadesi yerine *إن تقوم أقوم* ifadesi cezm alameti olarak “vav” harfleri hafzedilmeden kullanılsa bile anlatılmak istenen mana açısından herhangi bir problem oluşturmaz (Safedî 1971/1391:66). Böyle bir ifade tarzı ile amaçlanan mana gerçekleşmiş olur. Nahvin kaideleri açısından yanlış bir kullanım olsa bile lafzın manaya delaleti açısından bir problem meydana getirmez (Esîr, 2020: 1/24).

Aynı şekilde nahiv ilminde anlamlı bir kelamın meydana gelmesi için cümlenin temel unsuru olmayan ve *فضلة/fadla*¹⁰ olarak isimlendirilen hâl, temyiz ve istisnada da aynı husus geçerlidir. Bu bağlamda *جاء زيدٌ ركبٌ* “Zeyd binittli olarak geldi”, *ما فى السماء قدر راحة سحاب* “Gökyüzünde olan her şey bulut kadar rahattır/sakindir”, *قام القوم إلا زيدٌ* “Zeyd hariç kavim/insanlar ayağa kalktı” ifadeleri sırasıyla hâl, temyiz ve istisna oldukları bununla birlikte nâsp konumunda oldukları için mansûp bir şekilde gelmeleri gerekirken mezcûm bir şekilde gelmişlerdir. İbnu'l-Esîr'e göre mezkûr ifadelerde irap alametleri açık bir şekilde belirtilmezse bile cümlelerin ifade ettiği manaları anlamak için “زيدٌ، سحابٌ، ركبٌ” kelimelerinin mansûp bir şekilde kullanılmasına bağlı değildir. Aksine böyle cümlelerde amaçlanan mana irap alameti olmadan da anlaşılmaktadır. Buna ilaveten mecrûrât, mefulün fih/leh/maahu, mübteda ve haberde de aynı durum geçerlidir. Bunların kendilerine özgü irap alametleri son

harfin üzerinde belirtilmezse bile cümlede kastedilen mananın anlaşılmasında herhangi bir sorun meydana gelmez (Esîr, 2020: 1/24).

İbnu'l-Esîr, yukarıdaki ifadelerinden de anlaşılacağı gibi nahiv ilminde *فضلة*/fadla olarak isimlendirilen kelamın bazı unsurlarında kendilerine has irap alametleri kullanılmazsa bile cümlelerin anlaşılmasına herhangi bir sorun oluşturmayacağı kanaatini taşımaktadır. Lakin cümlelerin bazı unsurları vardır ki onların anlamlarının anlaşılması ancak nahvin kaide ve kurallarının açık bir şekilde kullanılması veya onların üzerinde açık bir şekilde belirmesi gerekir. Eğer buralarda nahvin alametleri zahiren belirmezse bir kelime bulunduğu sığa ve kip üzere farklı anlamlar ihtiva edebilir. Örneğin fail ve mefulün bih'in cümle içerisinde anlamlarının bilinmesi onların irap alametleri ile birlikte kullanılmasına bağlıdır. Eğer böyle kullanılmazlarsa anlamları anlaşılabilir. Bu bağlamda meful, failden önce kullanılırsa yani takdim-tehir yapılırsa ve irap alametleri kullanılmazsa o zaman hangi kelimenin fail hangisinin de meful olduğu anlaşılabilir ayrıca anlam kargaşası meydana gelir. Misal olarak “ضرب زيد عمرو” şeklindeki bir ifade irap alametleri olmadan kullanılırsa ve “Amr” kelimesi üzerinde vakf yapılarak durulursa o zaman böyle bir ifade “Zeyd” dövuülen kimse olur. Ancak yine bu ifade de “Zeyd” kelimesi mansup yapılmadan ve “Amr” kelimesi merfu yapılmadan okunursa o zaman bu cümleden neyin kastedildiği anlaşılabilir (Esîr, 2020:1/24). Buradaki misale benzer şekilde *إِنَّمَا يَخْشَى اللَّهَ مِنْ عِبَادِهِ الْعُلَمَاءُ* “Kulları içinde ancak âlimler, Allah'tan (gereğince) korkar (Hayrettin Karaman vd. 2014: el-Fâtır 35/28) ayetinde “Allah” ile “âlimler” kelimeleri üzerine irap alametleri konulmadan okunduğu takdirde mezkûr ayette fail ile mefulün birbirine karıştırılma ihtimali ortaya çıkabilir. Böyle bir ihtimal de ayetin anlam açısından farklı bir şekilde anlaşılmasına sebep olabilir (Esîr, 2020: 2/24).

Bununla birlikte *ما أحسن زيد* ifadesi (Esîr, 1956/1375: 7) irap alametleri olmadan kullanılırsa söz konusu ifadede neyin kastedildiği tam manası ile anlaşılabilir. Böyle bir ifade ile taaccüp yani şaşırma ve hayret etme manası kastedildiği düşünüldüğünde o zaman söz konusu ifadede “Zeyd, ne kadar iyi/güzel bir kimsedir” anlamının kastedildiği ifade edilebilir. Aynı zamanda böyle bir ifade ile istifhâm yani soru sorma kastedildiği düşünüldüğünde o zaman da söz konusu cümleden “Zeyd'in en güzel hasleti/özelliği nedir?” manasının kastedildiği söylenebilir. Yine yukarıdaki cümlelerin başındaki “ما” harfinin nefiy harfi olduğu düşünülebilir. Bu durumda da böyle bir cümleden “Zeyd, yardım veya ihsanda bulunmadı” anlamının kastedildiği dile getirilebilir. Dolayısıyla burada dile getirilen bütün anlam ihtimallerini ortadan kaldırıp maksadın ne olduğunu net bir şekilde ortaya koyabilmek için yukarıdaki cümlelerin *ما أحسن زيداً، ما أحسن زيداً؟، ما أحسن زيداً* şeklinde irap alametleri ile birlikte kullanılması gerekmektedir. Çünkü buradaki ifadede neyin kastedildiği ancak irap alametleri ile birlikte kullanıldığında ortaya çıkar

(Safedî, 1971/1391: 68). Dolayısıyla bu gerekçeden hareketle de nahiv ilminin öğrenilmesinin zaruri olduğu ifade edilebilir. Çünkü kelime veya cümleler ile kastedilen manaların anlaşılması için kelimelerin belli düzen içerisinde kullanılmasını sağlayan temel ölçü nahiv ilmidir. Ayrıca kelimelerle kastedilen mananın farklı anlamları ihtiva etmeyecek şekilde kullanılmalarını sağlayan yine nahiv ilminin kaide ve kurallarıdır (Esîr, 2020: 1/24).

İbnu'l-Esîr, bir kâtibin bilmesi gereken nahiv ilminden bahsettikten sonra sarf ilmine geçmektedir. Ona göre sarf ilmi de kitâbet açısından bilinmesi gereken ilimlerden biridir. Söz konusu ilmin önemini varsayımsal bir iddia üzerinden ele alıp incelemektedir. Bu anlamda kitâbet açısından nahiv ilminin öğrenilmesi zaruri olduğu ve bu konuda tartışmaya ihtiyaç olmadığı dile getirilip sarf ilminin de kitâbet açısından gerekli olmadığı ifade edilebilir (Esîr, 1956/1375: 8). Çünkü sarf ilmi, kelimenin köken yapısını araştıran (İbnu'l-Hâcib, 2008/1429: 11) aslî ve zâid harflerini açıklayan bununla birlikte kelimedeyne meydana gelen hazf, i'lâl ve ibdâl gibi hususları ele alan bir ilmidir. Dolayısıyla böyle bir ilmi öğrenmek kâtibe bir fayda sağlamadığı gibi yine böyle bir ilmi bilmemesi de kendisine zarar vermez. Bu bağlamda bir kimse *رأيتُ سرحاً* “uzun boylu bir deve gördüm” (Manzûr, t.y.: 2/482) şeklinde bir ifade kullandığında böyle bir ifadede bulunan *سرحاً* kelimesindeki “elif” harfinin kelimenin aslından mı yoksa zâid mi yani kelimeye sonradan mı eklendiğini bilmesi onun için gerekli değildir. Çünkü Araplar, söz konusu kelimeyi bu şekilde telaffuz etmişlerdir. Eğer Araplar, aynı kelimeyi “elif” harfi olmadan *سرحاً* şeklinde telaffuz etmiş olsalardı hiç kimse *سرحاً* kelimesine “elif” harfini ilave edip onu zâid bir şekilde kullanması mümkün olamazdı. Çünkü Araplar, mezkûr kelimeyi bu şekilde kullandıkları için ona bir harfin eklenmesi veya ondan bir harfin çıkarılması söz konusu değildir. Dolayısıyla bir kimse, böyle bir kelimeyi *سرحاً* şeklinde ifade ediyorsa bu kelimeye herhangi bir harf ilave etmeden ve ondan herhangi bir harf çıkarmadan Araplardan işitildiği şekliyle kullanmıştır (Esîr, 2020: 1/26).

Sarf ilmi ile ilgili yukarıda ifade edilen hususların şunlara delalet ettiği ifade edilebilir. Bir cümleyi oluşturan kelimelerin delalet ettikleri manaları bilmek veya onları öğrenmek Araplardan işitildiği şekliyle mümkün ise söz konusu kelimelerin asli kök harflerinin ve onlara ilave edilen zâid harflerin hangi harfler olduğunu bilmeye gerek yoktur. Çünkü bir kelime ile ifade edilmek istenen mana Arapların kullandıkları yapısal şekli ve delalet ettiği anlam ile bilinmekte ve o yapısal ve delalet şekli ile kullanılmaktadır. Bundan ötürü bir kelimenin kök yapısının değiştirilmesiyle elde edilecek mananın kaide ve kurallarını öğreten sarf ilminin öğrenilmesine gerek olmadığı ifade edilebilir. Çünkü bir kelime köken harfleri itibarıyla veya ona ilave edilmiş harfler ile birlikte hangi manayı ifade ettiği Araplardan işitildiği şekliyle bilinmektedir. Ayıryeten kelimenin köken yapısını araştıran ve kendisine ilave edilen harflerle hangi mana/ları ifade ettiğini ele alan kaide ve kuralların öğrenilmesine gerek

yoktur. Buna ilaveten bir kelam veya bir cümle meydana getirilirken kullanılacak lafızlar sarf ilminin kurallarından bağımsız bir şekilde seçilmektedir. Bundan ötürü de kelamın te'lifinde/oluşturulmasında (Esîr, 2020: 1/163,304; 2/62) “تأليف الكلام” sarf ilminin gerekli olmadığı ifade edilebilir (Esîr, 2020: 1/26).

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatında sarf ilmine gereksinim duyulamayabileceği konusu ile ilgili yukarıdaki varsayıma dayalı iddiaları tamamen reddetmemektedir. Ona göre kitâbet sanatında nahiv ilmine ihtiyaç duyulduğu kadar sarf ilmine ihtiyaç duyulmayabilir. Çünkü bir şair veya bir kâtip lafızların manalarına vakıf ise hem delâlet açısından manalara muktedir olduğu söylenebilir hem de bir kelamın hangi manasını seçeceği konusunda yetenekli olduğu ifade edilebilir. Ancak lafız ve onların delâletleri konusunda yetenekli bir şair veya kâtip nahiv ilmini bilmez ise o zaman meydana getirdiği veya oluşturduğu bir kelam anlam açısından düzgün olmaz ayrıca bu manalar ile maksadını da dile getiremez (Esîr 2020:1/26).

Bir kâtibin sarf ilmini bilmemesi meydana getirilen bir kelama anlam açısından herhangi bir zarar vermeyebilir. Lakin mana açısından sıhhatli olan bir kelama lafızların şekilleri bir diğer ifade ile onların morfolojik yapıları konusunda bir zarar verebilir. Ayrıca kitâbet sanatıyla uğraşan bir kâtibin sarf ilminin kaide ve kurallarına tamamen ihtiyaç duyamayacağını mezkûr sanatında kullanabileceği lafızları Araplardan işitildiği şekliye kullanması yani lafız/lugat bilgisinin kendisi için yeterli olabileceğini söylemek mümkün değildir. Çünkü kitâbet sanatında lafızlar, sadece lügat veya sözlük anlamlarına dayalı olarak kullanılmamaktadır. Bu bağlamda سرداحاً kelimesi tekrar ele alınırsa bu kelimedeki “elif” harfinin aslî veya zâid olup olmadığının bilinmesinin gerek olmadığını ayrıca söz konusu kelimenin kendisine herhangi bir ilave ve kendisinden herhangi bir eksiltme yapılmadan Araplardan bu şekilde nakledildiğini söylemek mümkün değildir. Çünkü سرداحاً kelimesinin bir kelam içerisinde sürekli bu lafız yapısı ile kullanılması mümkün değildir. Ayrıca kendisinden farklı bir anlam elde edilmek istendiğinde سرداحاً kelimesini sarf açısından aynı yapı/şekil üzerine getirmek yine mümkün olan bir husus değildir (Esîr 2020:1/26-27).

Bu bağlamda سرداحاً kelimesi çoğul yapılmak ayrıca kendisinden ism-î taşğîr veya ismî mensûp meydana getirilmek istenildiğinde aynı morfolojik yapı üzerinden bunların elde edilmesi mümkün değildir. Dolayısıyla سرداحاً kelimesinde bulunan aslî ve zâid harflerin ayrıca kendisinde hazf ve ibdâl'in nasıl meydana geldiği ile ilgili konuların da iyi bir şekilde bilinmesi gerekir. Aksi takdirde kendisinden istenilen mana elde edilirken sarf ilminin kurallarına aykırı bir şekilde hareket edilmiş olunur. Kelimenin aslî yapısında yapılan değişiklikler sarf ilminin kuralları çerçevesinde olması gerekir. Eğer söz konusu kurallar çerçevesinde hareket edilmez ise böyle bir konuda hata yapan ilim

sahibi hem kusurlu bulunur hem de ilmi nitelik açısından bazı eleştirilere maruz kalır (Esîr 1956/1375:10).

İbnu'l-Esîr, bir kâtibin sarf ilmi açısından da yetkin olması gerektiği düşüncesini nahiv âlimi üzerinden verdiği bir örnek ile de temellendirmeye çalışmaktadır. Bu anlamda sarf ilminde yeterince donanımlı olmayan bir nahiv âlimine اضطراب kelimesinin ism-î tasğîrinin nasıl yapıldığı sorulabilir. Nahiv âlimi de böyle bir soruya ضَطْرِبْ şeklinde yanlış bir cevap verebilir. Ancak böyle bir cevaptan dolayı kendisi kınamaz ve eleştirilmez. Çünkü sarf ilmindeki müktesebatı, nahiv ilmindeki ile aynı seviyede değildir. Bu bağlamda söz konusu nahiv âlimi sarf ilmindeki *“beş harfli kelimelerin ism-i tasğîri yapılırken kendilerinde zâid bir harf varsa bu harf atılır eğer zâid bir harf* (Esîr 1956/1375:56) *yok ise o zaman da son harf atılır* (Sîrâfî 2008:4/165) kaidesini bildiği veya hatırladığı için اضطراب kelimesinin ism-î tasğîrini ضَطْرِبْ şeklinde getirmiştir (Esîr 2020:1/27).

İbnu'l-Esîr, nahiv âliminin böyle bir hatayı yapmasının birkaç gerekçesi olabileceğini ifade etmektedir. Ona göre söz konusu nahiv âlimi, yukarıdaki sarf kaidesini sarf âlimlerinden değil nahiv âlimlerinden almıştır. Nahiv âlimleri de sarf kaidesini öğrenirken sarf ile ilgilenen âlimlerden değil de kendi gayretleri ile elde etmişlerdir. Dolayısıyla kaide hakkında detaylı bilgilerden ziyade genel bilgileri temin etmişlerdir. Ayrıca nahiv âlimleri, nahiv kitaplarında ele alınan konuları ifade ettikleri için söz konusu kitaplarda hangi konular ele alınıp işlenmiş ise onlar da bunları aktarmışlardır. Bir diğer ifadeyle nahiv kitaplarında sarf ilmi ile ilgili hangi kaide ve kurallar var ise nahiv âlimleri de bu kaidelerden bahsetmişlerdir. Kendilerinden detaylı veya genel olarak nasıl bahsedilmiş ise nahiv âlimleri de onları bu şekilde öğrenmişlerdir. Ayrıca İbnu'l-Esîr'e göre nahiv âlimleri, nahiv ilmi ile ilgili konuları ele aldıkları yerlerde sarf ilmi ile ilgili kaidelerden bahsetme zorunlulukları yoktur. Çünkü nahiv ve sarf ilimleri birbirinden bağımsız ayrı birer ilim dalıdır (Esîr, 2020: 1/27).

İbnu'l-Esîr'in yukarıdaki ifadelerinden anlaşıldığı kadarıyla herhangi bir nahiv âlimi, sarf ilminin kurallarının işletilmesi hususunda hata yapması mümkündür. Çünkü sarf kullarını elde etmesi gereken asıl kaynağından yani sarf âlimlerinden değil nahiv âlimlerinden almıştır. Nahiv âlimleri de söz konusu kuralları ele alırken detaylı bir şekilde değil de genel hatlarıyla ele almışlardır. Nahiv âlimlerinin bu şekilde bir yöntem takip etmeleri mümkündür. Çünkü sarf ilmi, ilgilendikleri temel ilmi alanları değildir. Öte yandan sarf ve nahiv ilimleri birbirinden bağımsız ilim dallarıdır. Ancak her ne kadar İbnu'l-Esîr, yukarıdaki tezini desteklemek amacıyla nahiv ve sarf ilimlerinin birbirinden bağımsız olduklarını ifade etse de hemen akabinde bu ilimlerin birbiriyle bağlantılı olduklarını ve birbirine muhtaç olduklarını da dile getirmektedir. Böyle bir ifadeyi her ilmin kendi asıl ehlinden öğrenilmesi gerektiği ehemmiyetine dikkat çekmek için kullanmıştır (Esîr, 2020: 1/27).

İbnu'l-Esîr'e göre bir nahiv âlimi sarf ilminin kuralları ile ilgili öğrendikleri genel bilgileri ile **اضطراب** kelimesinin ism-i tasğîri yapılırken mezkûr kelimedeki "elif" harfinin zaid olduğunu ve bunun hazfedilmesi gerektiğini bilir. Fakat yine aynı kelimedeki "t" (ط) harfinin aslının "tâ" (ت) harfini olduğunu ve bunun ism-i tağîri yapılırken "u" harfinin "tâ" harfine dönüşeceğini bu kelimenin **ضُتْرِب** şeklinde ism-i tasğîr yapılacağını bilemez bunu ancak bir sarf âlimi bilebilir. Dolayısıyla sarf ilmini bilmeyen bir nahiv âliminin sarfın kaidelerini öğrenmesinin kendisi için zorunlu görülmesi, bilmediği bir ilmi öğrenmesi için kendisinin zorunlu tutulması ile eşdeğer bir husustur. Bir nahiv âlimi, kelimelerin morfolojik yapıları konusunda hata yapmaması için sarf ilmini öğrenmesi gerekir. Bu bağlamda bir kâtip de oluşturduğu bir kelimede yukarıda belirtilen hatalara düşmemesi için sarf ilmine vakıf olmalıdır. Ayrıca kitâbet sanatında kelamın meydana getirilmesinde sarf ve nahiv ilimleri birbirlerini tamamlayan unsurlar olduğu için de mezkûr ilmin elde edilmesi gerekir (Esîr, 2020: 1/27).

İbnu'l-Esîr'e göre bir kâtipin sarf ilmine ihtiyacı olmadığını iddia etmek şaşkınlık ile karşılanması gereken bir husustur. Zira sarf ilmin bir kâtip tarafından bilinmesi, onun kendi alanında ilmi yeterliliğe sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Ayrıca ilmi otoriteler tarafından kendisine ilmi donanım açısından herhangi bir eleştirinin yöneltilmemesine vesile olur. Bu anlamda yedi kıraat âliminin en değerli ve en kıymetli âlimlerinden biri olan Nâfi' b. Ebî Nuaym'ın (öl.169/785) **معاش** kelimesini **معائش** şeklinde çoğul yaptığı ifade edilmektedir (Mubered, 1994/1415: 1/123). Aslında söz konusu kelime **معایش** şeklinde çoğul yapılması gerekirken Nâfi' b. Ebî Nuaym **معائش** şeklinde çoğul yapmıştır (Kalkaşendî 2012:1/217). Bu sarf kaidesi ile ilgili hatasından ötürü de ilmi çevreler tarafından ayıplanmıştır. Nâfi' b. Ebî Nuaym'ı mezkûr sarf hatasından dolayı kendisini ilmen kusurlu bulanlardan biri de sarf ilmini müstakil bir ilim dalı olarak tedvin eden ilk âlim olduğu ifade edilen Ebû Osman el-Mâzini'dir ve *et-Tasrîf* adlı kitabında Nâfi' b. Ebî Nuaym'ı Arap dilini bilmemek ile itham etmiştir (Esîr, 2020: 1/28).

İbnu'l-Esîr, yukarıdaki sarf hatasının yapıldığı yerlere benzer yerlerde ilim sahipleri tarafından çok hatalar yapıldığını ifade etmektedir. Ayrıca İbnu'l-Esîr eğer ilim sahipleri buna benzer hataları çokça yapıyorlarsa sarf ilmi konusunda bilgisi olmayan ve ona vakıf olmayan kimselerin yapacakları sarf hatalarının doğal olarak daha fazla olacağını ifade etmektedir. Dolayısıyla işin aslı yani sarfın kaide ve kuralları öğrenilir ise ayıplanma ve kusurlu bulunmayı gerektiren durumlardan da kaçınılmış olunur. Netice itibarıyla İbnu'l-Esîr, sarf ile ilgili yapılan hatalarda nasıl ki kendi alanında otorite şahsiyetler bile bazen ilmi yetkinlik açısından eleştiriye tabi tutulmuş ise benzer hataları yapan bir kâtipin de bu eleştirilerden kendini muhafaza edemeyeceğinin altını

çizmektedir. Bu münasebetle de kâtiplerin mutlaka sarf ilmine vakıf olmalarının gerekliliğini bir defa daha ifade etmektedir (Esîr, 2020: 1/28).

Bununla birlikte nesir ve nazm sanatıyla uğraşan kimselerin Arap dilinde fazlaca önem verilemeyen veya sık sık tekrarlanmama neticesinde farkına varılmayan dil hatalarının yapılmasına sebep olan kurallar konusunda daha dikkatli olmalıydılar. Çünkü bâriz dil hataları konusunda çokça ilmi müzakere ve tartışmalar yapıldığı için insanlar bu bâriz dil hataları konusunda bilgi sahibidirler ve o hataları yapmamaya dikkat ederler. Hatta nahiv âlimleri dışındaki kimseler de bu hatalar konusunda bilgi sahibi olduğu ifade edilebilir. Ancak farkına varılmadan yapılan dil hataları konusuna kayıtsız kalınması ve böyle hataların işlenebilme potansiyelinin farkında olunmaması nesir ve nazm yazarlarını farkına varmadan dil hatalarını yapmalarına sebep olur. (Esîr, 2020: 1/28-29).

Bu bağlamda âlimler arasında saygın bir yeri olan ayrıca şairler arasında da bir önceliği bulunan Ebû Nuvâs (öl.198/813) kendisi gibi ilmi yetkinliğe sahip bir kimsenin düşmeyeceği bir yanlışlığa düşmüştür. Şarabın niteliklerini saydığı bir şiirinde şu beyti dile getirmiştir:

كَأَنَّ صَغْرَى وَكَبْرَى مِنْ فَوَاقِعِهَا حِصْبَاءَ دَرِّ عَلَى الْأَرْضِ مِنْ ذَهَبِ

İçkinin üzerindeki irili ufaklı köpükler, altın zemin üzerindeki inci çakal taşları gibidir (Esîr, 2020: 1/29).

114

Yukarıda ifade edilen beyitte Ebû Nuvâs, “صغرى وكبرى” kelimelerini ism-î tafidilin kullanımı açısından yanlış bir şekilde kullanmıştır (Hallikân, 1968:1/288). Bu bağlamda Arapçada üstünlük bildiren ism-î tafidil, sülâsî mücerret fiillerden müzekker için أَفْعَلُ müennes için de فَعْلَى vezinlerinden elde edilir. Bu vezinlerden elde edilen bir ism-î tafidil izafet terkibi bir diğer ifadeyle muzâf ve muzâfün ileyh olmadan kullanıldığı zaman başında elif-lâm “ال” takısı konulmadan kullanılması caiz değildir (İbnu'l-Hâcib 2010:42-43). Ancak sıfat-ı müşebbehe olan حَبْلَى “hamile” kelimesi gibi müennesi فَعْلَى vezninde gelip de أَفْعَلُ vezninde müzekkeri bulunmayan kelimeler başında elif-lâm “ال” takısı olmadan kullanılabilirler. Ancak “صغرى وكبرى” kelimeleri, ism-î tafidil oldukları ayrıca izafet terkibi halinde kullanılmadıkları için başlarına elif-lâm “ال” takısı olmadan (Yâfi'î, 1997/1417: 2/36) kullanılmaları doğru değildir (Kalkaşendî, 2012: 1/218). Dolayısıyla yukarıda ifade edilen ism-î tafidil ile ilgili kaideyi hatırlamayı gözden kaçıran Ebû Nuvâs, söz konusu kelimeleri, yanlış yazarak farkına varmadan bir dil hatası yapmıştır (Esîr, 2020: 1/29).

İbnu'l-Esîr'e göre söz konusu dil hatasını (İbn Ebi'l-Hadîd, t.y.: 4/43) Ebû Nuvâs gibi Arap dilinde yetkin bir şahsiyetin gözden kaçırmaması gereken bir hatadır. Ayrıca ism-i tafidil ile ilgili kural, Arap gramerinde en açık veya en belirgin kurallardan biri olup kendisinde muğlaklık bulunan kurallardan biri de değildir. Bununla birlikte söz konusu kural, akîl bir metot veya kıyas ile elde

edilen bir kaide değildir. Aksine nakle dayanan bir kural olup onu aktaran kimse de ona herhangi bir müdahalede bulunmadan aktarmıştır (Esîr, 2020: 1/29).

İbnu'l-Esîr, sarf ve nahiv ilimlerinin bilinmesi hatta onların bir ilmi meleke haline getirilmesi gerektiğini ifade etmektedir. İlmi meleke haline getirilmediği zaman dil hatalarının yapılmasının kaçınılmaz olduğunu söylemektedir. Nitekim Arap dili konusunda yetkin şahsiyetlerin bile bu hatalardan kurtulamadıklarını iddialı bir dil ile anlatmaktadır. Şairlerden yetenek ve kabiliyetli olanların bile böylesi dil hatalarına düşmekten kendilerini alıkoyamamışlardır. Ya cümle içerisindeki kelimelerin irap konumlarını bilmedikleri için gramer hataları yapmışlardır. Ya da bir kelimenin yapısında nasıl şekilsel değişikliklerin meydana geldiğini bilmedikleri için sarf kaidelerinin uygulanmasında hatalar yapmışlardır. Bununla birlikte burada ifade edilen dil hataları sadece günümüze yakın yaşayan şairler tarafından meydana getirilmemiştir. Aynı zamanda eski dönemlerde yaşayan şairler tarafından da söz konusu hatalar yapılmıştır. Örneğin Mütenebbî (öl.354/965) ondan önce yaşayan Buhturî (öl.248/987) ondan da önce yaşayan Ebû Temmâm (öl.231/846) hatta ondan da önce yaşayan Ebû Nuvâs (öl.198/813[?]) gibi önemli şairler şiirlerinde bazı dil hataları yapmışlardır (Esîr, 2020: 1/30).

Ancak sarf ilminin kaide ve kuralları ile ilgili hata yapanların nahiv ilminde hata yapanlardan daha az olduğu söylenebilir. Çünkü bir kelime kullanımı esnasında kendisini meydana getiren harflerde ibdâl (bir harfi, başka bir harf ile yerine koymak) ve nakil'e (bir harfin harekesinin başka bir harfe nakledilmesi) çokça ihtiyaç duymadığı için sarf ile ilgili dil hataları fazlaca meydana gelmez. Lakin nahiv ile ilgili gramer hataları daha fazla meydana geldiği söylenebilir. Zira zevâhiru'n-nahviyye denilen nahvin en temel konuları ile ilgili en açık ve en net kurallar bile bazı durumlarda şâz olarak yani kural dışı gelebilmektedir. Dolayısıyla böyle kural dışı kullanımlar da gramer hataların daha fazla yapılmasına sebep olmaktadır. Muğlak ve anlaşılması zor olan nahiv kurallarında ise söz konusu hatalar daha da fazla meydana gelmektedir. Bu bağlamda Ebû Nuvâs, Abbasî halifesi Muhammed el-Emîn (öl.198/813) ile ilgili dile getirdiği aşağıdaki beytinde gramer hatası yapmıştır:

يا خير من كان ومن يكون إلا النبي الطاهر الميمون

Mübarek, temiz ve pâk Hz. Peygamber dışında, ey kendisinden önce gelmiş ve geleceklerin en hayırlısı (Esîr, 2020: 1/30).

Ebû Nuvâs, yukarıdaki beyitte müstesnâ durumunda olan النبي kelimesini merfu şeklinde okumuştur. Hâlbuki bu cümlede müstesnâ minh olan خير kelimesi zikredilmiş aynı zamanda cümle de müsbet veya olumlu olduğu için müstesna (النبي) mansup şeklinde okunması gerekirdi. Ayrıca müstesnâ konusu, nahvin temel konularından biridir kendisi ile ilgili kurallar açık ve net olup kendilerinde bir muğlaklık yoktur. Buna rağmen Ebû Nuvâs burada bir gramer

hatası yapmıştır. Böyle bir husus da nahiv ilminde gramer hatalarının meydana gelebilme olasılığını göstermektedir (Esîr, 2020: 1/30).

Ebû Nuvâs'ı yukarıdaki gramer hatasına benzer bir hatayı da Ebû't-Tayyib el-Mütenebbî aşağıdaki şiirinde yapmıştır:

نقلت يدًا سرخًا وخفًا مجمرًا	أرأيت همّة نافتني في ناقة
طلبًا لقوم يوقدون العنبرًا	تركت دخان الرمث في أوطانها
تقعان فيه وليس مسكًا أنفرا	وتكرّمت ركباتها عن مبرك

Develer içinde/arasında hızlı bir ön ayağın ve güçlü bir toynağın hareket ettirdiği devemin çevikliğini gördün mü?

Amber yakan bir topluluğa ulaşmak için saksaul ağacının dumanını kendi vatanında bıraktı.

Devemin dizleri -yani devem- keskin misk kokulu bir dinleme yerine çömelmesinden dolayı iyilikte/lütufta bulunmuştur (Esîr, 2020: 1/30).

İbnu'l-Esîr'e göre el-Mütenebbî, şiirindeki ركباتها kelimesini, tesniye/ikil yapısıyla kullanması gerekir iken çoğul yapısıyla kullanmıştır. Çünkü develerde iki tane diz bulunmaktadır. Dolayısıyla bu iki dizi ifade etmek için ركة kelimesini ركبтан şeklinde tesniye yapısıyla getirilmesi gerekirdi. Ancak Ebû Nuvâs, söz konusu kelimeyi ركبات şeklinde çoğul yapısıyla kullanmıştır ve bundan dolayı bir gramer hatası yapmıştır. İbnu'l-Esîr'e göre nahiv ilminde ikil bir kelimenin irabı konusu en iyi bilinen konulardan birdir. Onun için böyle bir konuda gramer hatası yapılmaması gerekir. Fakat Ebû Nuvâs, dile getirilen konu ile ilgili gramer kurallarını gözden kaçırdığı için böyle bir hataya düştüğü ifade edilebilir (Esîr, 2020: 1/30-31).

İbnu'l-Esîr bütün bu görüş ve açıklamalarından sonra şöyle bir ifade kullanmaktadır. Nahiv ilminin bilinmemesi, fesâhat ve belâgatın kendisine herhangi bir zarar vermez. Lakin nahiv ilmini bilmeyen kimsenin bizzat kendisinin kınanmasına ve ayıplanmasına sebep olur. Çünkü nahiv ilmi ile ilgili kaide ve kurallar, bir kavmin veya topluluğun üzerinde fikir birliğine vardığı işaret veya şekildedir. Aynı zamanda onlar, bu kaidelerle kendi dillerini konuşmaktadırlar. Dolayısıyla bu konuda onlara tabi olmak yani dili hangi kaide ve kurallarla kullanıyorlarsa bu kurallara riayet etmek gerekir (Esîr, 2020: 1/30).

İbnu'l-Esîr'e göre bir kelamın fesâhat ve belâgat açısından iyi ve güzel olarak kabul edilmesinin tamamen nahvin kaide ve kurallarına bağlı olduğunu ifade etmenin doğru bir iddia olmadığını belirtmektedir. Ancak nahiv kaidelerine riayet edilmeden bir kelamın fasîh ve belîğ olduğunu düşünmenin doğru olmadığını beyan etmektedir. Mesela bir şair, şiirini kaleme alırken

amacının fâili merfû yapmak, mefûlu mansup yapmak veya bunlara benzer dil kaidelerini kendi şiirine yansıtmak olduğunu söylemek mümkün değildir. Onunu temel amacı, belâgat ve fesâhat niteliklerine sahip edebi lafızlarla güzel manaları ifade etmektir. Bu açıdan bakıldığı zaman gramer hataları, kelamın edebî güzelliğine zarar vermez. Yani bir şiirin yazıya dökülmesinin temel amacı nahvin kaide ve kurallarına bağlı olmak değil aksine güzel manaları güzel lafızlarla ifade etmektir. Dolayısıyla fesâhat ve belâgata sahip bir kelamın meydana gelmesinde yani teşekkül aşamasında nahvin bir etkisi yoktur. Ancak edebi niteliklere haiz bir kelam, **جاء زيدٌ ركبًا** “Zeyd, binimli olarak geldi” şeklinde ifade edilirse işte o zaman böyle kelamın fasîh ve belîğ olduğunu söylemek mümkün değildir. Çünkü “**ركبًا**” kelimesi hâl olduğu için mansup bir şekilde getirilmesi gerekir. Bununla birlikte söz konusu edebî kelam, **جاء زيدٌ ركبًا** şeklinde “**ركبًا**” kelimesi, mansup olarak getirilirse o zaman onun fasîh ve belîğ bir kelam olduğu söylenebilir (Esîr, 2020: 1/30).

Burada ifade edilenlere istinaden nahiv ilminin kaide ve kurallarının güzel veya edebî bir kelamın meydana getirilmesinde bir şart olduğu ifade edilebilir. Yani bir şiirin yazılmasındaki amaç nahiv kullarının uygulanması değildir. Nahvin kaide ve kuralları olmadan bir şiirin, edebi bir niteliğe tamamen sahip olduğunu söylemek de mümkün değildir. Bu bağlamda fasîh ve belîğ bir şiir ile nahvin kaideleri arasında olması gereken tamamlayıcı şart diğer edebi türler için de geçerlidir. Nesir, hitabet ve mektuplar gibi edebi türlerde de bu şarta dikkat edilmesi gerekmektedir (Esîr, 2020: 1/31).

3.2. Nazm veya Nesirde Kullanılan Yaygın Kelimelerin Eş anlamlıları¹¹

İbnu'l-Esîr'e göre bir kâtibin, kitâbet sanatında ihtiyaç duyacağı konulardan biri de nazm ve nesirde yaygın olarak kullanılan kelimeler veya isimlerin (Esîr, 1956/1375: 13) müteradifini bilmektir. Bazen herhangi bir kelamda bir ismi veya bir kelimeyi kullanmak, (Esîr, 2020: 1/147) anlam açısından kelamdaki görevlerini yerine getirmeyebilir. (Hafâcî, 2019/1440: 313). Dolayısıyla aynı anlamı ifade eden müteradif kelimeleri getirmek hem kelamda istenilen mana elde edilmiş hem de anlam genişliği sağlanmış olur. Bununla birlikte İbnu'l-Esîr, aynı anlamı ifade eden kelimelere müteradif şeklinde isimlendirildiklerini müsemmalarının bir ancak isimlerinin farklı olduğunu ifade etmektedir. Örneğin “**الخمير الراح، المدام**” kelimelerinin hepsi “*şarap*” anlamına olup (Esîr, 1956/1375: 14) anlamları aynı fakat isimleri farklıdır (Esîr, 1956/1375: 14; Esîr, 2020: 1/31).

İbnu'l-Esîr'e göre müşterek isim/lafızların bir diğer ifadeyle birçok anlama gelen kelimelerin de bir kâtip tarafından bilinmesi gerekir. Kâtip böyle kelimeleri bilmesi gerekir ki kelimada bazen cinas sanatını kullanmak istediği zaman onlardan istifade edebilsin. İbnu'l-Esîr, müşterek kelimeleri, isimleri bir ancak müsemmâları farklı olan kelimeler şeklinde tanımlamaktadır. Arapçadaki “عين” kelimesinde olduğu gibi bu kelime الناظرة “göz”, ينبوع الماء “su kaynağı/pınarı”, المطر “yağmur” ve bunların dışında birçok mana ifade etmektedir. Bu bağlamda müşterek kelime, birçok manayı ifade ettiği için böyle bir kelimeyi kullanan kimse maksadını ortaya koymak için bir karine kullanması gerekir. Aksi takdirde söz konusu kelime ile müphem bir mana ortaya çıkar ve amaç hâsıl olmaz (Esîr, 2020: 1/31-32).

Netice olarak İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatıyla uğraşan kimselerin kelimelerinde maksatlarını ifade edebilmeleri için kelime hazinelerinin güçlü olması gerektiğine inanmaktadır. Ayrıca bir kelimadaki herhangi bir şeyi, sürekli aynı isim ile telaffuz etmek okuyucu veya dinleyicide bir rahatsızlık meydana getirebilir. Dolayısıyla böyle bir monotonluktan kurtulmak için bir şeyin farklı isimlerinin bilinmesi gerektiği kanaatini taşımaktadır. Buna ilaveten bazen kelimada edebi bir üslup kullanmak gerekebilir. Bunun için de müşterek anlamlı kelimelerin bilinmesi bu konuya yardımcı olacağını düşünmektedir (Esîr, 2020: 1/31).

3.3. Emsâlu'l-'Arab ve Eyyâmu'l-'Arab

İbnu'l-Esîr, Arap atasözlerini ve savaşlarını kâtipler tarafından bilinmesi gereken konular olarak ifade etmektedir (Hafâcî, 2019/1440: 314). Ancak bütün atasözlerinin öğrenilmesine ihtiyaç olmadığını bununla birlikte anlam ve mahiyet açısından iyi olanların öğrenilmesinin gerekli olduğunu düşünmektedir. Araplar tarafından söylenen her atasözünün iyi olmadığını dolayısıyla bütün atasözlerinin değil de anlamlı olanların alınması taraftarıdır. İbnu'l-Esîr'e göre atasözlerin öğrenilmesine büyük bir ihtiyaç vardır (Esîr, 1956/1375: 15). Çünkü atasözlerinin meydana gelmesini zorunlu kılan bazı olay ve sebepler vardır. Bu gibi şeyler de atasözlerini daha da değerli hale getirir. Bundan dolayı atasözleri, kendisiyle bir şeylerin bilindiği işaret ve alametler (Timurtaş, 2018: 122) gibi bazı durum ve hususları sembolize ederek ifade etmektedir. Aynı zamanda atasözleri kadar olayları, daha vecîz ve daha özet anlatan başka ifadeler de yoktur (Esîr, 2020: 1/35).

İbnu'l-Esîr'e göre Arap atasözlerinin öğrenilmesinin gerekliliği, onların ezberlenmesi veya sadece bilinmesi anlamına gelmemektedir. Buradaki gereklilik, söz konusu atasözlerinin meydana gelmesine sebep olan olay veya olayların bilinmesidir. Bir diğer ifadeyle onların arka planları iyi bilinip mahiyetlerine vakıf olunmalıdır. Onların meydana gelme hakikatleri bilinmediği zaman nerede kullanılmaları gerektiği tam manasıyla anlaşılamaz. Bu bağlamda Araplarda إن يَبِغْ عَلَيْكَ قَوْمُكَ لَا يَبِغْ عَلَيْكَ الْقَمْرُ “Eğer halkın sana

zulmederse Ay sana zulmetmez” atasözü kullanılmaktadır. Araplar arasında meşhur olan bu atasözün ortaya çıkma sebebi ile ilgili şöyle bir rivayet bulunmaktadır. Benî Sa‘leb b. Sa‘d b. Dabbe kabilesi, dolunay evresinde bulunan ay ve güneş üzerine bahse tutuştular. Onlardan bir grup, dolunay döneminde güneş doğar iken Ay’ın görünebileceğini diğer bir grup ise güneş doğarken Ay’ın görünemeyeceğini iddia ettiler. Ancak gruplar birbirlerini ikna edemediler. Bunun için de üzerinde uzlaştıkları bir kimseyi kendilerine hakem tayin ettiler. Hangi gruptan olduğu bilinmeyen bir kimse, hakeme dönüp eğer bizim lehimize karar vermezsen *إِنَّ قَوْمِي يَبْغُونَ عَلَيَّ* “*Muhakkak ki halkım bana zulmeder*” dedi. Hakem de ona *إِنْ يَبْغُ عَلَيْكَ قَوْمُكَ لَا يَبْغُ عَلَيْكَ الْقَمَرُ* şeklinde cevap verdi (Esîr, 2020: 1/35).

Yukarıdaki darb-ı mesel, meydana gelmesindeki sebep ve arka plana bakılmadan sadece anlam hakikati üzerinden bakılıp ve böylece kullanılırsa darb-ı mesel ile kast olunan anlam ortaya çıkmaz. Ayrıca onun yanlış yerlerde kullanılmasına sebep olur. Bundan ötürü İbnu’l-Esîr, kâtiplerin de kullanacakları darb-ı meseller konusunda mahiyet açısından yanlış yerlerde dile getirmemeleri için onların hakikatlerini ve ortaya çıkış sebeplerini öğrenmelerinin kendileri için elzem olduğu kanaatini taşımaktadır (Esîr, 2020: 1/35-36).

İbnu’l-Esîr, kâtiplerin darb-ı mesellerin yanında eyyâmu’l-Arab’ı da bilmeleri gerektiğini ifade etmektedir. Ancak burada kullanılan eyyâmu’l-Arap kelimesi ile sadece Arap kabileleri arasında meydana gelen savaşları değil söz konusu ıstılah ile Arapların tarihi veya geçmişleri ile ilgili bilgileri de kastetmektedir (Dîneverî, 2016/1433: 71). Ona göre eyyâmu’l-Arap, bazen savaş ile ilgili bilgileri ihtiva ettiği gibi bazen de kendisiyle iftihar edilecek veya kendisinden memnun olunmayacak bilgileri içerebilir (Esîr, 2020: 1/36).

İbnu’l-Esîr’e göre kâtipler sürekli kitâbet sanatıyla uğraştıkları için kimi zaman hayatlarında yaşamış oldukları bazı olayları geçmişte yaşanan hadiselerle benzeterek veya onları birbirine bağdaştırarak yazmaktan kendilerini alıkoyamazlar (Esîr, 1956/1375: 16). Ancak bu benzetme konusunda rastgele geçmişteki bir olayın seçilmemesi gerekir. Kendi yaşamlarındaki söz konusu olaylara uygun ve onlarla örtüşecek geçmiş hadiselerin seçilmesi gerekir. Bununla birlikte her iki olayın da birbirine kıyas edilerek anlatılması icap eder. Eğer bu ifade edilenlere riayet edilerek yaşananlar aktarılıyor ise işte o zaman böyle bir anlatım üslubu son derece güzel olur. Aktarılan şeyler de insanların dikkatini ve beğenisini çeker (Esîr, 2020: 1/36).

Yukarıdaki ifadelerden anlaşıldığı gibi İbnu’l-Esîr, eyyâmu’l-Arab’ın bilinmesinin gerekliliğini, şu anda yaşanan bir olay aktarılırken üslup ve anlatım açısından dikkat çekebilmesi için geçmişte yaşanan ve ona uygun bir hadise ile birlikte anlatılması ile ifade etmektedir. Bu bağlamda Bağdat’taki

hilâfet divânının talebi üzerine Eyyubî devletinin hükümdar ve yöneticilerini konu edinen ve Abdurrahim b. Ali el-Beysânî tarafından beş yüz yetmiş bir yılında kaleme alınan bir kitap İbnu'l-Esîr'e takdim edilmiştir. El-Beysânî, söz konusu kitabında devlete (Eyyübî) hizmeti esnasında yaşadığı tecrübeleri, Fâtımî devletinin yıkılışı, Abbâsî devletinin kuruluşu, Mısır'ın fethi ayrıca söz konusu bu fetih esnasında yaşadığı şeylerden bahsetmektedir. İbnu'l-Esîr, mezkûr kitabı inceledikten sonra kitabın güzel bir şekilde kaleme alındığını ve olaylar aktarılırken de hitabetin hakkı verilerek bir üslup kullanıldığını ifade etmektedir. Ancak bir tek hususun kitabın edebî güzelliğine zarar verdiğini belirtir ve onu da şu şekilde açıklamaktadır: Mısır'ın fethi ancak Şam sınırlarından gerçekleştirilen üç teşebbüsten sonra mümkün olmuştur. Dolayısıyla Mısır'ın fethi, bu yönüyle Mekke'nin fethine benzemektedir. Hudeybiye antlaşmasının akabinde de umre ibadetinin yapıldığı yıllarda Mekke'nin fethedilmesi amaçlanmış lakin bu gerçekleşmemiştir. Söz konusu fetih, üçüncü teşebbüs yani altı yüz otuz yılında Mekke'ye yürüme kararının alınmasıyla mümkün olmuştur. Bu olay bağlamında İbnu'l-Esîr, eğer el-Beysânî Mısır'ın fethi hadisesini Mekke'nin fethine kıyas ederek aktarsaydı bunun edebî anlatım açısından daha da güzel olacağını belirtmiştir. (Esîr, 2020: 1/37-38).

Netice olarak İbnu'l-Esîr'e göre eyyâmü'l-Arab'ın diğer bir ifadeyle Arapların tarihi ve geçmişleriyle ilgili bilgilerin kâtipler tarafından bilinmesi gerekir. Bugün yaşanan bir olay aktarılırken söz konusu tarihi vaka ve bilgilerden destek alınarak anlatım üslubu edebî açıdan daha da güzel bir seviyeye getirilebilir (Esîr, 2020: 1/32).

3.4. Mutekaddimûn'un Manzûm ve Mensûr Kelamına Vakıf Olmak

İbnu'l-Esîr, kâtiplerin daha önce yaşamış olan kalem erbapların şair ve ediplerin şiir (Esîr, 2004: 171-72) ve düzyazı alanlarında söylemiş oldukları literatürü bilmelerinde hem yazınsal hem de diğer açılardan birçok faydanın olduğunu belirtmektedir (Esîr, 1956/1375: 17). Ona göre bu literatür bilgisi ile hem bireysel olarak insanların hem toplumsal grupların amaç ve hedeflerine ulaşılabilir. Ayrıca onların fikirleriyle ulaştıkları sonuçlar da elde edilebilir. Buna ilaveten ifade edilmek veya kaleme alınmak suretiyle manalara dönüşen nazm ve mensûr literatür kâtipler tarafından bilinirse o zaman onlar söz konusu manaları elde etmek için bir gayretin içerisine girerler. Çünkü bu literatüre vakıf olma, onlara lafzın manaları açısından geniş bir alan sunacaktır (Esîr, 2004: 179). Dolayısıyla böyle bir alandan manaları seçmek, dağınık eşya içerisinden bir şey aramak gibidir. Bununla birlikte bu manalar içerisinden istediklerini alır istemediklerini de bırakırlar (Esîr, 1956/1375: 17). Ayrıca lafızların hem şiir ve nesirde kullanılan manalarına hem de daha önceki manalarına vakıf olunursa o zaman söz konusu lafızlar farklı yeni anlamlarıyla birlikte kullanılabilirler (Esîr, 2020: 1/40-41).

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatı için şiire büyük bir önem atfetmektedir. Aynı zamanda kitâbette işin temelinde üç tane önemli payandanın olduğunu ifade etmektedir. Bunlardan birinin Kur'ân ayetleri, ikincisinin hadisler üçüncünün ise şiirler olduğunu belirtmektedir. Bu ifade edilen şeylerin, kitâbetin esası, onun özünün özü, semasındaki yıldızlar ve onun zeminini ayakta tutan dağlar mesabesinde *أرضها وجبال سماءها، ونجوم* (فإن ذلك زينة مخضها، وخالصة محضها، ونجوم) olduğunu dile getirir. Şiirin kitâbet sanatında kullanılması ile ilgili ortaya koyduğu düşünce ve fikirlerinin çok önemli olduğunu altını çizmektedir. Hatta kendisinden önce bu konuyla ilgili söylenen şeylerin de pek kıymetli olmadığını biraz sert bir üslup ile açıklamaktadır (Esîr, 2004: 165-66).

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatında kâtiplerin çok ihtiyaç duyduğu konulardan birinin şiir ezberlemek olduğunu söyler. Ezberlenmesi gereken şiir sayısında da herhangi sınırlamanın olmadığını belirtmektedir. Bununla birlikte İbnu'l-Esîr, mensûr (düzyazı) yazılardan ziyade şiirin ezberlenmesinin daha önemli olduğunu düşünmektedir. Çünkü kitâbet sanatında herhangi bir edebi türden istifade edildiği vakit zihnin burada söylenilen şeylere takılı kalmaması gerekir. Ayrıca söz konusu edebi türlerde kullanılan bir kelimenin anlamı alınıp yine kitâbette kullanıldığı zaman her iki anlam arasında bir benzerlik olmaması gerekir. Dolayısıyla burada belirtilen her iki husus düzyazıdan istifade edildiği zaman meydana gelebilecek şeylerdir. Bunlar da kitâbet sanatında edebi yaratıcılığı engelleyen faktörlerdir. Bu nedenle İbnu'l-Esîr, düzyazıdan ziyade şiirin ezberlenmesinin daha makul olduğunu düşünmektedir (Esîr, 2004: 171-72).

Bununla birlikte İbnu'l-Esîr, şiirin düzyazıya oranla kat kat fazla olduğu ayrıca eski zamanlarda fesâhat ehlinin divanı olduğu için kitâbet sanatında daha önemli olduğunu ifade etmektedir. Şiirin kelamın bütün anlamlarını kapsadığı için ondan istifade etmenin daha evla olduğunu belirtmektedir. Şiirden bir kelime alınıp kitâbet sanatında kullanıldığı zaman zıt anlamları ihtiva edebilecek aynı zamanda alındığı ilk lafzın manasını yansıtmayacak şekilde kullanılmaya uygun olduğunu belirtmektedir. Nesirde ise kelimelerin böyle geniş kullanım alanlarının olmadığı ayrıca nesirde böyle bir şey yapıldığı takdirde bir kelimenin yine anlam açısından kendisine benzer bir kelimeye nakledilmesi şeklinde olacağını nitekim bu tür kullanımların yaygın ve çok bilindir olduğunu dile getirmektedir. Dolayısıyla şiir, kitâbet sanatında edebi yaratıcılık ve farklı üsluplar kullanma açısından daha geniş imkânlar sağlamaktadır (Esîr, 2004: 173-74).

İbnu'l-Esîr' göre şiir, lafız ve manaların kullanımını açısından kâtime geniş bir alan sağladığını için onların ezberlenmesi önemli bir husus olduğu için ne kadar fazla şiir ezberlenirse söz, ifade ve anlatım açısından birçok edebi üslubun kullanılmasına olanak sağlayacaktır (Esîr, 2004: 174-75). Nitekim İbnu'l-Esîr kendisi kadim ve yeni dönemlere ait birçok çok şiir ezberlediğini ifade

etmektedir. Bununla birlikte İbnu'l-Esîr, şiiirlerin ezberlenme konusunda kısmen de olsa seçici bir yol takip etmiştir. Birçok şiiir ezberlemenin yanında bu konudaki gayretini Ebû Nuvâs, Buhturî, Mütenebbî ve Ebû Temmâm'ın şiiirlerini ezberlemeye yoğunlaştırmıştır. Ancak bu sanatla uğraşan herkesin, kendisinin yaptığı gibi söz konusu şairlerin şiiirlerini ezberlemesinin şart olmadığını da ifade etmektedir. Çünkü ezberlenebilecek birçok şiiirin olduğunu ayrıca bu konuyla ilgili farklı düşünce ve fikirlerin de olduğunu dile getirmektedir. Bu sebeple farklı şairlere ait şiiirlerin ezberlenmesinde herhangi bir engelin olmadığını açıklamaya çalışmaktadır (Esîr, 2004: 181).

İbnu'l-Esîr, şairlerin şiiirlerinin veya divalarının ezberlenmesindeki temel amaçlarından birinin lafız ve manaların kullanım alanlarını öğrenmek olduğunu belirtmektedir. Dolayısıyla lafız ve mana açısından hangi şairlerin şiiirlerinden daha fazla istifade ediliyor ise o şairlerin şiiirlerine odaklanmak gerekir. Bu bağlamda İbnu'l-Esîr, yukarıda bahsi geçen şairlerin şiiirlerine yoğunlaşmasının nedeninin aynı gayeye matuf olduğunu söylemektedir. Onların şiiirlerinin lafız ve anlam açısından çok kapsayıcı olduğunu dile getirmektedir. Kadim ve modern dönemde yaşayan usta ve yetenekli şairlerin şiiirlerinin hiçbirinin, Mütenebbî ve Ebû Temmâm'ın şiiirlerinin kapsadığı manaları içermediğini ifade etmektedir. Ayrıca Mütenebbî ve Ebû Temmâm'ı manalar denizine dalan dalğıçlar (غواصا المعانى) olduğunu söylemektedir. Üslup ve ifade tarzlarında kullanılan lafızlar bakımından Buhturî'yi geçebilecek kimseyi de göremediğini ifade etmektedir. Bu sayılan edebi özelliklerden dolayı söz konusu şairlerin şiiirlerini ezberlemeye yoğunlaştığını belirtmektedir. Bu bağlamda İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatı ile uğraşan kimselerin, şiiir ezberleme konusunda özgür bir şekilde hareket edebileceklerini söylerken diğer taraftan söz konusu şairlerin şiiirlerinin ezberlemelerinin daha makul bir tutum olacağını gerekçeleri ile aktarmaya gayret etmektedir (Esîr, 2004: 182-83).

İbnu'l-Esîr'e göre kitâbet sanatında kullanılacak şiiirlerin sadece ezberlenmesi yeterli bir çaba değildir. Buna ek olarak şiiirlerde kullanılan lafız ve manaların edebi tahlil ve çözümlemeleri yapılmalıdır. Yine lafız ve manaların, kelime ve cümle içerisindeki kullanım alanları belirlenmeye çalışılması gerekir. Ayrıca bu tür tahlil ve çözümlemelerin uzun bir süre tekraren yapılması gerekir ki kitâbet sanatıyla uğraşan kimselerde lafız ve manaların nasıl kullanıldığı konusu bir meleke haline gelsin. Aslında ifade edilen şeylerin belli bir süre tekrarlanmasındaki temel gaye onları bir tabiat ve beceri haline getirmektir (Esîr, 2004: 179). Bu bağlamda İbnu'l-Esîr, daha önce zikredilen şairlerin şiiirlerini, manaları nasıl kurgulayacağına veya nasıl bir araya getireceğini öğrenene kadar onları bir ders mahiyetinde yıllarca okuduğunu ifade etmektedir. Öyle ki mezkûr şiiirleri, düzenli olarak tekrar etmenin kendisinde bir meleke haline geldiğini beyan etmektedir. Ayrıca sahili olmayan bu denize dalan yani kitâbet sanatıyla uğraşanların kimselerin kendisinin yaptığı şeyleri yapmadan ve onun metodunun takip etmeden bu

alandaki yapılabilecek diğer şeylerle iktifa etmemeleri gerektiğini de vurgulamaktadır (Esîr, 2004: 181).

İbnu'l-Esîr'e göre şiiirlerin ezberlenmesi, onlarda kullanılan lafız ve manalar üzerinde sürekli tekrar yapılarak onların kullanım alanları konusunda bir beceri elde etmek hem herhangi bir edebi türün oluşturulmasında onların kelam içerisinde nerede kullanılacağını bilme hem de kitâbet esnasında bir yazım zorluğu çekmeme gayesine yönelik olduğu söylenebilir. Bu anlamda söz konusu yeterliliklere sahip olan bir kâtip herhangi bir şeyi kaleme alırken manalar onun zihnine kolay bir şekilde gelir, yazacağı şeyleri hızlı bir şekilde kaleme alır ve bu hususta da bir gecikme yaşamaz. Ancak İbnu'l-Esîr'e göre bütün bu niteliklere yalnızca tecrübe ve sürekli tekrar ile ulaşılabilir (Esîr, 2004: 179).

Bununla birlikte İbnu'l-Esîr, şiiir beyitlerinin düzyazıda kullanılması veya düzyazıya aktarılması konusunu da ele almaktadır. Ona göre bir düzyazıda şiiir beyitlerinden üç farklı şekilde istifade edilebilir. Birinci kısım, nitelik açısından en düşük olan seviyedir. Bir nâsirin/nesir yazan herhangi bir şiiir beytini alıp lafız açısından kendisinde bir değişiklik yapmadan onu olduğu gibi kullanmasıdır. Böyle bir kullanım herhangi bir edebi nitelik taşımadığı gibi büyük bir edebi kusur olarak da kabul edilmektedir. İbnu'l-Esîr, bu tür kullanımları herhangi bir şahsın incileri, ipe güzel ve muntazam bir şekilde dizmesi ve ondan bir kolye meydana getirmesi daha sonra bu ipi alıp kopararak incileri etrafa dağıtmasına (Esîr, 2020: 1/86) ayrıca bir kimsenin bir binayı yıkması daha sonra yıkılan binanın malzemesiyle tekrar yeni bir bina yapmasına benzetmektedir (Esîr, 2004:187). Aynı zamanda bu malzeme ile yapılan bina da kesinlikle eskimiş ve yıpranmış bir yapı olur. Bundan ötürü eski malzemenin terk edilmesi gerekir. Söz konusu binadan daha yeni ve daha güzel bir yapı elde edebilmek için malzemenin yenilenmesi gerekir. Bu bağlamda İbnu'l-Esîr, şiiirde kullanılan bir beytin kendisinde bir değişiklik yapmadan onu olduğu gibi nesirde kullanmanın doğru olmadığını belirtmektedir. Hatta böyle bir kullanımını, sanat olarak kabul etmenin mümkün olmadığını ifade etmektedir. Çünkü İbnu'l-Esîr'e göre şiiirde kullanılan bir beyti alıp onu nesirde farklı lafızlarla kullanmak bir sanat veya bir ustalıktır (Esîr, 2004: 187).

İkinci kısım, orta olan seviye bir diğer ifadeyle birinci ile üçüncü kısım arasındaki seviyedir. Bir nâsirin, şiiirde kullanılan beytin bir kısmının manasını, şiiirde geçen lafızlara uygun olacak ayrıca onları anlam ve edebi üslup açısından karşılayacak lafızlarla yazmasıdır. Dolayısıyla böyle bir ifade tarzı da nâsirin benzerlik konusundaki ustalığının diğer taraftan irticali olarak ifade ettiği lafızları, şiiirde kullanılan lafızlara ne kadar benzeterek kullandığı konusundaki becerisinin ortaya çıktığı alandır. Bu bağlamda şiiirde kullanılan lafızları, mana ve üslubu yansıtacak ifadeleri bulmak için kalemi kullanmadaki bütün maharetini sergilediği bir sahadır. İbnu'l-Esîr'e göre şiiir beyitlerini, düzyazıya

bu şekilde aktarmak elde edilmesi en zor seviyedir. Çünkü şairin şiirinde kullandığı ifade üslupları, birebir tam manasıyla düzyazıya yansıtılmak kolay bir şey değildir. Aynı zamanda şairin kullandığı lafızlar, cümlede bulunduğu konum itibarıyla fesâhat ve belâgatın zirvesinde olan şeylerdir. Aynı belâgat özelliklerine sahip lafızlar getirmek hakikaten zor bir durumdur. Bu bağlamda bir nâsir, usta bir şairin kelimelerini alıp onun üzerine bazı düzeltme ve iyileştirmeler yapması mümkündür. Ancak nâsirin meydana getirdiği ifade ile usta şairin kelamı, edebi üslup açısından aynı seviyede olamazlar. İnci tanesi ile çakıl taşı yan yana getirildiği vakit nasıl ki bunlar sahip oldukları nitelikler açısından birbirlerine eşit seviyede değiller ise nâsir ile usta şairin kelimelerinin de birbirlerine eşit seviyede oldukları söylenemez. Bu anlamda İbnu'l-Esîr'e göre her iki kelam eşit olmadığı gibi söz konusu nâsir de usta şairin kelamına eşit seviyede bir kelam meydana getirmediği için de edebi tenkitlere maruz kalacağı konusu da gayet açık olan bir husustur (Esîr, 2020: 1/87).

Üçüncü kısım ise ilk iki kısımdan daha üst olan bir seviyedir (Esîr, 2004: 311). Şiirde geçen herhangi bir beytin manasının şiirde kullanılan lafızların dışında farklı lafızlarla düzyazı şeklinde yeniden yazılmasıdır. Anlam aynı ancak kullanılan lafızlar birbirinden farklı lafızlardır. Bu kısım aynı zamanda kelimelere yeni şekiller veren veya onları yeniden farklı kalıplarla türeten kimselerin kelimelere yeni şekil ve biçim verme konusundaki becerilerinin ortaya çıktığı alandır. Aynı zamanda kendi sanatlarında yani hangi edebi tür ile ilgileniyorlarsa söz konusu alanda kelimeler üzerinde ne kadar değişim yapabildikleri konusundaki kabiliyetlerinin ölçüldüğü bir meydana. İbnu'l-Esîr'e göre şiir beyitlerinden alınan manaya eğer anlam açısından bir ilave yapılabiliyorsa bir diğer ifadeyle onun mana kalitesi yukarıya çekilebiliyorsa böyle bir edebi dokunuş, yapılabilecek en yüksek aşamadır. Eğer beytin anlamına herhangi bir ilave yapılamıyor ise o zaman da beytin lafızlarını en güzel şekilde değiştirmek, onları muhkem veya sağlam bir şekilde telif etmek gerekir. Şiir sahibinin ifade ettiği anlamı daha iyi bir şekilde aktarmak ve dile getirmek için güzel ve muhkem bir şekilde bir araya getirilen yeni lafızların kullanılması önemli bir husustur (Esîr, 2020:1/88). Bu anlamda İbnu'l-Esîr'e göre bu alandaki üstünlük, lafızları bir kalıba döküp onları saf ve berrak bir mücevher şeklinde ortaya çıkarmaktır (Esîr, 2004: 311).

İbnu'l-Esîr'e göre mezkûr üçüncü kısımda nâsirin yaratıcı veya verimli olmasını etkileyen iki tane temel faktör vardır. Bunlardan birincisi nâsirin istifa ettiği beyitlerin anlam açısından kendisine geniş bir alan sunmasıdır. Eğer beyit anlam açısından geniş bir yelpazeye hitap ediyor ise o zaman nâsir söz konusu anlamı, farklı ifade şekilleri ile getirebilir. Nitekim İbnu'l-Esîr geniş anlam ifade eden beyitleri, matematik ilminde birden fazla yol ve yöntem ile çözülebilen sıvı ölçme problemlerine benzetmektedir. Çünkü bir beyit, geniş anlamlar ihtiva ediyor ise onu birden çok farklı lafızla aktarmak ve anlam açısından kendisine eklemelerde bulunmak daha da mümkündür. Bu açıdan

İbnu'l-Esîr, böyle beyitleri, söz konusu matematik problemlerine benzetmiştir (Esîr, 2020: 1/88).

İkincisi ise nâsire anlam açısından geniş alan sağlamayan beyitlerdir. Bu alanda nâsirin kalem oynatma alanı sınırlıdır. Öyle ki yetenekli olsa bile şiirdeki lafzın ifade ettiği anlamın dışına çıkamaz. Çünkü şiirde kullanılan lafız, geniş anlamları ihtiva etmediği buna ilaveten şiirde kullanılan lafızların benzerlerini getirmek mümkün olmadığı için geniş bir alanda lafız seçip getirmek mümkün olmamaktadır. Dolayısıyla böyle sınırlara sahip bir lafız, nâsiri kendi anlam hudutları içinde hareket etmek zorunda bırakmaktadır (Esîr, 2020: 1/88).

Bu bağlamda nesirde kullanmak için şiirden alınan her beyitten anlam yoğunluğu açısından eşit derece istifade etmek mümkün değildir. Kimi beyitler, sahip oldukları anlam genişliğinden dolayı hem nâsire bu alandaki kabiliyetini kullanma hem de ona yeni lafızlarla farklı ifade ve üslup çeşitlerini getirme imkânını sağlamaktadır. Kimi beyitler de anlam alanı açısından sınırlı olduğu için nâsir, ne kadar da yetenekli olsa ona dar bir anlam alanında hareket etme zorunluluğunu getirmektedir.

3.5. Kur'ân-ı Kerîm ve Kitâbette Kullanılabilecek Hadislerin Ezberlenmesi

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatıyla uğraşan kimselerin, Kur'ân-ı Kerîm (Esîr, 2004: 171) ve kitâbet esnasında ihtiyaç duyulabilecek hadisleri (Esîr, 2004:174) ezberlemenin gerekli olduğunu ve edebi üslup açısından birçok avantajının olduğunu ifade etmektedir (Hafâcî, 2019/1440: 314). Kelamın inşası esnasında üslup ve mahiyet açısından uygun ve elverişli olan yerlerde Kur'ân ayetlerinin kullanılması mümkündür. Bununla birlikte bir kelamda Kur'ân ayetlerinin bulunması o kelama edebi bir üstünlük, üsluba akıcılık, ifadelere de bir canlılık ve çekicilik kazandırır (Esîr 2020:1/42).

İbnu'l-Esîr'e göre Kur'ân ayetlerinin ezberlenmesinin temel amaçlarından birisi de Kur'ân-ı Kerîm'in telifindeki fesâhatin (Esîr 2004:340) esrarını ve belâgatın konum veya seviyesini bilmektir (Esîr 2004:340). Kâtipler de bunlara vakıf olduklarında önlerinde fesâhat ve belâgattan müteşekkil bir deniz ortaya çıkar. Buradan da edebi üslup açısından istedikleri inci ve cevherleri çıkartabilirler. Bunları alıp kendi kelimalarında kullanabilirler. İbnu'l-Esîr'in kendisi de böyle bir yolu takip ettiğini ifade etmektedir. Nitekim yazışmalarında mektupları yazarken edebi üslubu daha güzel hale getirmek için ayetlerden istifade etmiştir (Esîr 2020:1/142). Ayrıca İbnu'l-Esîr, Hemdânîler döneminin meşhur hatibi, İbn Nübâte el-Hatîb'in de aynı yolu takip etmiş olduğunu belirtmektedir. İbn Nübâte, hutbelerini irâd ederken konu bağlamında uygun olan yerlerde ayetlerden destek almıştır. Hutbelerinde ayetlerden yararlanma konusunda mahir bir kimse olduğu da aktarılmaktadır (Esîr 1956/1375:19).

İbnu'l-Esîr'e göre kitâbet sanatında kendilerinden istifade edilmesi düşünülen¹² ayetlerin ezberlenmesi gerekir. Çünkü ayetler, bulunduğu konum itibariyle bir fesâhata sahip olduklarından dolayı şiir ile ilgili manaların herhangi bir nesir türünde kullanıldıkları gibi kullanılmaz. Bir diğer ifadeyle ayetin fesâhat ve belâgatına dikkat ederek kullanılması gerekir. Bununla birlikte ayetin tamamının kitâbette kullanılması gerekmez. Tazmin¹³ sanatında (Esîr, 1956/1375: 232) olduğu gibi ayetin bir kısmı alınabilir ve kitâbet sanatında durumun gereğine göre bir söze başlarken veya onu bitirirken söz konusu ayetlerden istifade edilebilir. Ayet manası itibariyle alınır ancak birebir aynı lafız ile söz konusu yerlerde kullanılmaz. Onun yerine farklı bir lafzın kullanılması gerekir (Esîr, 2020: 1/117).

Asıl itibariyle İbnu'l-Esîr'e göre kitâbet sanatında Kur'ân ayetlerinin kullanılmasının iki temel hedefi vardır. Bunlardan biri söz veya ifadelere, edebi bir nitelik kazandırmaktır. Diğer ise Kur'ân ayetlerinin nasıl ve hangi yerlerden kullanılacağı çabası içerisine girmektir. Bu husus da Kur'ân'daki bir lafzın hangi anlamıyla nerede ve nasıl kullanıldığı konusunda insanı bilgi sahibi yapar. Aynı zamanda Kur'an'ın fesâhat ve belâgatı konusunda yetkin hale getirir. Nitekim İbnu'l-Esîr, Allah, bir kimseyi Kur'ân'ı anlama konusunda onu basiret sahibi yapar ve ona Kur'ân'ı idrak etme yeteneği verir ise ona da bu basiret ve yetenek ile Kur'ân'ın lafız ve anlamlarını kendi söz ve ifadeleriyle harmanlayabilirse diğer ifade ve üslup tarzlarına ihtiyacı kalmayacağını¹⁴ ifade eder. Ayrıca bir kelimada farklı ifade üslupları kullanmak için Kur'ân-ı Kerîm'in tek başına yeterli olacağını belirtir (Esîr, 2020: 1/42).

Buna ilaveten İbnu'l-Esîr kâtip olmaya aday olan herkesin Kur'ân'ı ezberlemesi, onun esrarını ayrıca esrarengiz remz ve işaretlerini araştırması gerektiğini belirtmektedir. Çünkü Kur'ân'ın asla zarar edilmeyecek bir ticaret (Timurtaş, 2018: 129) kurumayacak/bitmeyecek bir kaynak, başvurulması gereken bir hazine ve kendisine bel bağlanacak bir kaynaktır (Esîr, 1956/1375: 19).

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatında kendilerinden istifade edilme açısından hadislerin de önemli olduğunu söylemektedir (Esîr, 2004: 171). Kur'ân-ı Kerîm için ifade edilen şeylerin (Esîr, 2004: 372) hadisler için de geçerli olduğunu ifade etmektedir (Esîr, 2020: 1/42). Çünkü hadisler de kelama edebi bir nitelik kazandırmaktadır. Buradaki amaç Kur'ân ayetlerinde olduğu lafız ve anlam açısından hadislerin nasıl kullanıldığına vakıf olmak bir diğer ifadeyle kelam içindeki kullanımlarına hâkim olmak ve kitâbet sanatında onlardan yararlanmaktır. Bundan ötürüdür ki İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatıyla uğraşan bir kimsenin sadece sahih olduğu tespit edilen hadisleri ezberlemeye yoğunlaşmaması bilakis sahih olmayan hadislerin de ezberlenmesi gerektiğini ifade eder. Meydana gelen ve süreklilik arz eden olayların gerektiği anlamları çoğaltmak için yani onları gereği gibi ifade etmek için söz konusu hadislerin ezberlenebileceğini söyler. Dolayısıyla bu ifadeden anlaşıldığı gibi hadislerin

ezberlenmesindeki temel gaye kitâbet sanatında kullanılabilir çokça lafız ve kelama ulaşmaktır. Çünkü bu özellik de kâtime söz veya ifadesini istediği gibi şekillendirme imkânı sunacaktır (Esîr, 2004: 371-72).

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatında ayetler ile hadislerin kullanımı konusunda bir farklılığın olduğunu belirtmektedir. Ona göre kitâbette bütün ayetlerin kullanılması mümkün iken ancak bütün hadislerin kullanılması mümkün değildir. Çünkü hem hadislerin sayısı çoktur. Bundan dolayı onların tamamına vakıf olunmaz. Hem de tamamına vakıf olursa bile kitâbet sanatında hepsinin kullanılması imkân dâhilinde değildir. Dolayısıyla İbnu'l-Esîr'e göre hadislerde kullanılacak lafızlara hâkim olabilmek için hadis âlimi, tarihçi ve diplomat olan Ebu Abdillâh b. Seleme b. Ca'fer el-Kudâî'nin (öl.454/1062) *Kitâbu's-şihâb*'i ezberlenebilir. Çünkü bu kitap hikmetli sözleri ve adaba dair konuları içerdiği için kendisindeki bütün her şey kitâbet sanatında kullanılabilir. Bunun yanında Muhammed b. İsmâil Buhârî'nin *Sahîh-i Buhârî/el-Câmi'u's-sahîh*, Müslim b. Haccâc'ın (öl.261/875) *el-Câmi'u's-sahîh*, İmam Mâlik'in (öl.179/795) *el-Muvattâ'*, et-Tirmizî'nin (öl.279/892) *el-Câmi'u's-sahîh*, Ebû Dâvud es-Sicistânî'nin (öl.275/889) *es-Sünen* ve Ahmed b. Şuayb b. Alî en-Nesâî'nin (öl.303/915) *es-Sünen* adlı kitapları ve bunun dışındaki diğer hadis kitapları da kitâbet sanatında ihtiyaç duyulacak lafız veya kelimeler açısından bir incelemeye tabi tutulabilir. Bu inceleme veya araştırmadan sonra söz konusu hadis kitaplarında kitâbet sanatında kullanılabilir edebi malzeme varsa alınıp kullanılabilir (Esîr, 2020: 1/131-132).

İbnu'l-Esîr'e göre yine mezkûr hadis kitaplarında edebi amaçlı olarak alınan şeylerin de ezberlenmesi amaçlanan bir şeydir. Çünkü ezberlenmeyen şeyler konusunda emin olunamaz dolayısıyla kendisinde emin olunmayan bir şeyin kitâbet sanatında kullanılmaması gerekir. Bununla birlikte İbnu'l-Esîr'e göre Kur'ân-ı Kerîm, divan şiirleri, darb-ı meseller ve bunların dışındaki şeylerden ezberlenen edebi malzeme çok ise bunlarla aktarımda bulunmak için sürekli bir araştırma halinde olmak gerekir. Ayrıca bunların zihne nakşedilmesi yani hafızada sürekli mevcut olması için ifade veya sözlerde bunları sık sık kullanmak icap eder (Esîr, 2004: 171). Eğer bu şekilde olursa herhangi bir şey için bunlardan bir delil getirilmek istendiği vakit onlara hazır bir şekilde ulaşılabilir. Aynı zamanda fazla bir düşünme zahmetine girmeden onlardan istifade etmek veya onları getirip kitâbet sanatında kullanmak daha da kolay olur (Esîr, 2020: 1/132).

3.6. Nazm'a Özgü Bazı Konular

İbnu'l-Esîr, bu başlık altında nesrin dışında sadece nazma özgü olan bazı konuların bilinmesi gerektiğini ifade etmektedir. Arûz ilmi, kâtipler tarafından bilinmesi gereken bir konudur. Ayrıca arûz'da nelerin caiz olup olunmadığı örneğin kendisinde zihâf'ın (Arûz tef'îlelerinde meydana gelen bazı

değişiklikler; (Atık, 2017: 141; Tural, 2011: 30) iki harf arasında düşen veya sakın kılınan harf sebebiyle bu iki harfin sürünerek birbirine kavuşması) (Durmuş, 2013: 402) mümkün olup olmadığı yerleri bilmesi gerekir (Hafâcî, 2019/1440: 313-14). Çünkü şiir yazılırken bu gibi şeylere ihtiyaç duyulacaktır. Bununla birlikte İbnu'l-Esîr'e göre bir şiirin kaleme alınabilmesi için arûz ile ilgili şeylerin bilinmesinin zorunlu olduğunu söylemek mümkün değildir (Esîr, 1956/1375: 20). Şiir, edebi zevk ve duygulara bağlı olan ve onlar ile ortaya çıkan bir süreçtir. Dolayısıyla bir şair, şiir yazma esnasında, bir beytin vezin kalıplarının nasıl bölüneceğini (تقطيع الأفاعيل)¹⁵ düşünerek şiir yazamaz. Eğer bu saikle yazmaya çalışırsa o zaman beğenilmeyen zorlama (متكلفا غير مرضى) bir şiir ortaya çıkar. Buna rağmen yine de şair, arûzu bilmesi gerekir. Çünkü arûz ilminde bazı yerlerde zihâf (Esîr, 1999/1419: 104) yapılmasının caiz olmasına rağmen edebi zevk söz konusu zihâfin uygulanması ile uyuşmayabilir. Yani zihâfin yapılmaması edebi üslup açısından daha uygundur. Eğer şair, arûzu bilmez ise zihâfin hangi yerlerde caiz olup olmadığını bilemez. Bu husus da edebi zevk ve üsluba uygun olmayan şiirlerin ortaya çıkmasına neden olabilir (Esîr, 2020: 1/42-43).

İbnu'l-Esîr'in yukarıdaki ifadelerine bakıldığını nazm ile ilgili konuların bilinmesini her ne kadar şairler üzerinden ifade etmeye çalışsa da asıl amacının burada dile getirilenlerin kâtiplerin tarafından bilinmesi gerektiğini vurgulamaktır. Nitekim kendisi de kitâbet sanatı ile uğraşan kimselerin, bütün sanat dalları ile bağlantısı olması gerektiğini ifade etmektedir. Bununla birlikte İbnu'l-Esîr, kafiye, harekeleme, revî ve redif gibi (Hafâcî, 2019/1440: 314) konularda da bilgi sahibi olunması gerektiğini belirtmektedir (Esîr, 2020: 1/43).

Sonuç

İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatının ehemmiyetine dikkat çekmek için onu beyân ilminin sınırları içerisinde ele alıp değerlendirmiştir. Dolayısıyla kitâbetin, beyân ilminin temelleri üzerinde şekillenmesi gerektiğini ifade etmeye çalışmaktadır. Beyân ilminin de fesâhat ve belâgat gibi iki temel esas ile birlikte düşünülmesi gerektiğini söylemektedir. Ayrıca beyân ilminin tamamlayıcı parçasının nahiv ilmi olduğunu ifade etmektedir. Bu anlamda kelam içerisinde kullanılan lafız ve delâletlerinin hem düzgün bir şekilde kullanılmasının hem de onların fâsîh ve belîğ olmalarının altını çizmektedir. Kitâbet sanatı ile uğraşan kimselerin sadece bir alanda bilgi sahibi olmalarının yeterli olmadığını buna ilaveten birçok ilmi alanda mutlaka bilgi sahibi olmalarının gerekli olduğunu vurgulamaktadır. Buradaki bilgi sahibi olmanın âlim olması gerektiği anlamına gelmemesi ancak her ilimden bir pay alması gerektiğini de söylemektedir. Aynı zamanda kâtibin öğrendiği malumatı bir meleke haline getirmesinin de önemli bir husus olduğunu belirtmektedir. Kitâbet sanatında nahiv ilminin gerekli olup olmadığı konusunu iki şekilde açıklamaktadır. Bazı cümlelerin manasının anlaşılmasında bir problem meydana gelmediği için burada nahve ihtiyaç olmadığını dile getirmektedir. Bazı cümlelerin delâletlerinin anlaşılması için

nahvin kaidelerine gereksinim olduğu için de burada da nahvin gerekli olduğunu ifade etmektedir. Bununla birlikte fâsîh ve belîğ olan bir kelâmın nahvin kaidelerine aykırı bir şekilde oluşturulamayacağı için de nahiv ilmini öğrenmenin gerekli olduğunu belirtmiştir. İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatı için atasözlerinin öğrenilmesini önemli görmüştür. Atasözlerinin yanlış yerlerde kullanılmaması için onların söylenme sebeplerinin iyi bilinmesi gerektiğini açıklamaktadır. Şiir ve düzyazı ile ilgili oluşturulan literatürün de bilinmesinin önemli olduğunu ancak kitâbet sanatı için şiirin daha kıymetli olduğu kanaatini taşımaktadır. Kitâbette kullanılacak şiirlerin ezberlenmesi önemli bir husustur. Şiir ezberleme konusunda bir sınırlama yoktur ancak şiir konusunda usta ve yetenekli şairlerin şiirlerinin ezberlenmesine yoğunlaşması daha da önemlidir. Kitâbet sanatında Kur'ân ayetleri ve hadislerden de istifade edilebilir. İbnu'l-Esîr'e göre kitâbet sanatı için Kur'ân ayetleri çok önemlidir. Kur'ân'ın fesâhat ve belâgatını kavrayan bir kâtibin diğer edebi türlere ihtiyacı kalmaz. Bununla birlikte kitâbette hadislerden daha fazla istifade edebilmek için belli başlı hadis kitaplarına odaklanmak gerekir. Ayrıca bir kâtibin şiirlerden istifade etme konusuna daha iyi hâkim olabilmesi için arûz ilmini de bilmesi önemli bir konudur.

Kaynakça

Abdurrezzâk, H. İ. (1983/1403). *en-Nazmu'l-belâgiyyu beyne'n-nazariyye ve't-tatbîk*. Kahire: Dâru't-Tibâ'ati'l-Muhammediyye.

Atîk, A. (2017). *İlmu'l-'arûz ve'l-kâfiye*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-'Arabiyye.

Câhîz, Ebû Osmân Amr b. Bahr b. Mahbûb. (1988/1418). *el-Beyân ve't-tebyîn*. (thk. Abdusselam Harun) (7. Baskı). Kahire: Mektebetu'l-Hancî.

Demirayak, K. (2010). “Taktî’”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (XXXIX, s. 480-483) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Dîneverî, Ebû Muhammed Abdullâh b. Müslim b. Kuteybe. (2016/1433). *Edebu'l-kâtib*. (thk. Ali Muhammed Zeynô) Beyrut: Muessetu'r-Risâle.

Durmuş, İ. (2000). “Ziyâeddîn İbnu'l-Esîr”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi, (XXI, s. 30-32) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

-----, (2011). “Tef'ile”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (XL, s. 273-274) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

-----, (2013). “*Zihaf ve İllet*”, Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (XLIV, s. 402-405) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Esîr, Ziyâuddîn İbnu'l. (1982). *Kifâyetu't-tâlib fî nakdi kelâmi's-şâir ve'l-katib*. (thk. Nûrî Hammûdî el-Kaysî vd.) Irak: Câmi'atu-Musul.

-----, (2004). *el-Veşyu'l-merkûm fî halli'l-manzûm*. (thk. Yahya Abdulazîm) Kahire: Şeriketu'l-Emel li't-Tibâ'ati ve'n-Neşr.

-----, (2020/1441). *el-Meselu's-sâir fî edebi'l-kâtib ve's-şâir*. (thk. Kamil Muhammed Muhammed 'Avîde) (2. Baskı). Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye.

-----, (1956/1375). *el-Câmi'u'l-kebîr fî sinâ'ati'l-manzûm mine'l-kelem ve'l-mensûr*. (thk. Mustafa Cevâd-Cemil Saîd) Irak: Matba'atu'l-Mecma'il-İlmi'l-İrâkî.

-----, (1999/1419). *el-Miftâhu'l-münşâ li hadîkati'l-inşâ*. (thk. Abdulvâhid Hasan eş-Şeyh) Mısır: Mektebetu ve Matba'atu'l-İş'â'i'l-Fenniyye.

Hafâcî, İbn Sinân. (2019/1440). *Sırru'l-fesâha*. Kahire: Dâru'l-Gadi'l-Cedîd.

Hallikân, Ahmed b. Muhammed b. İbrahim b. Ebî Bekr. (1968). *Vefeyâtu'l-ayân*. (thk. İhsan Abbas) Beyrut: Dâru Sâdır.

(Hayrettin K. vd., Çev.) (2014). *Kur'ân-ı Kerîm ve açıklama meâli*. (27. Baskı). Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

İbn Ebi'l-Hadîd, Ebû Hâmid Abdullah b. Hibetullâh b. el-Hüseyn. (t.y.). *el-Feleku'd-dâir 'ala meseli's-sâir*. (thk. Ahmed el-Hûfi-Bedevî Tabbâne) Kahire: Dâru Nahdati Mısır.

İbn Kesîr, Ebu'l-Fidâ. (1988). *el-Bidâye ve'n-nihâye*. (thk. Ali Şîrî) Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâsî'l-'Arabî.

İbnu'l-Hâcib, Ebû 'Amr Cemâluddîn Osmân b. Ömer b. Ebî Bekr b. Yûnus. (2010). *el-Kâfiye fî 'ilmin-nahv*. (thk. Sâlih Abdulazîm eş-Şâir) Kahire: Mektebetu'l-Âdâb.

-----, (2008/1429). *eş-Şâfiye fî 'ilmi'tasrîf*. (thk. Derviş el-Cübeydî) Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye.

İbnu'l-İmâd, Ebu'l-Felâh Abdulhayy b. Ahmed b. Muhammed. (1986/1406). *Şezerâtu'z-zeheb fî ahbâri men zeheb*. (thk. Mahmud el-Arnâvût) Dımaşk-Beyrut: Dâru İbn Kesîr.

Kalkaşendî, Ebu'l-Abbâs Şihâbuddîn. (2012). *Subhu'l-a'sâ fî sinâ'ati'l-inşâ*. (thk. Muhammed Hüseyin Şemseddin vd.) Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye.

Kıftî, Cemâleddîn Ebi'l-Hasan Alî b. Yusuf. (2004/1424). *İnbâhu'r-ruvât 'alâ enbâhi'n-nuhât*. (thk. Muhammed Ebu'l-Fadl İbrahim) Beyrut: Mektebetu'l-'Asriyye,.

Kılıç, H. (1997). "Harîrî", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (XVI, 191-192) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

-----, (2011). "Tazmin", Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi. (XL, s. 206) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Küçükaşçı, M. S. (2007). "Nizâr b. Mead (Benî Nizâr b. Mead)", Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi. (XXXIII, s. 198-199) İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları.

Manzûr, Cemâleddîn Muhammed b. Mükerrerem b. (t.y). *Lisânu'l-'Arap*. Beyrut: Dâru Sâdır.

Matlûb, A. (2000). *Mu'cemu'l-mustalahâti'l-belâgiyye ve tatuvvuruhâ*. Lübnan: Mektebetu Lübnan Nâşirûn.

Muberrred, Ebû Abbas Muhammed b. Yezîd. (1994/1415). *el-Muktedab fî'l-luga*. (thk. Muhammed Abdulhalık 'Udeyme) Beyrut: Âlemu'l-Kutub.

Paşa, A. C. (2017). *Belâgat-ı Osmâniyye*. (2. Baskı). Ankara: Akçağ Yayınları.

Safedî, Ebu's-Safâ Salâhuddîn Halîl İzziddîn Aybeg b. Abdillâh. (2000/1420). *el-Vâfi bi'l-vefeyât*. (thk. Ahmet el-Arnâvût-Turkî Mustafa) Beyrut: Dâru İhyâi't-Turâs.

-----, (1971/1391). *Nusretu's-sâir 'ala meseli's-sâir*. (thk. Muhammed Ali Sultânî) Dimaşk: Matbûâtı Mecmail'l-Lugati'l-'Arabîyye.

Saraç, M. A. Y. (2022). *Klâsik edebiyat bilgisi: belâgat*. (17. Baskı). İstanbul: Gökkuşbe.

Sîrâfî, Ebû Saîd el-Hasen b. Abdillâh el-Merzûbânî. (2008). *Şerhu kitâbi Sîbeveyh*. (thk. Ahmed Hasan Mehdelî-Ali Seyyit Ali) Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye.

Suyûtî, Ebu'l-Fazl Celâluddîn Abdurrahman b. Ebî Bekr b. Muhammed el-Hudayrî. (1965/1384). *Buğyetu'l-vu'ât*. (thk. Muhammed Fadl İbrahim) Mısır: Matba'atu İsâ el-Bâbî el-Halebî ve Şurekâuhû.

Şeyh, A. H. (1986). *Dirâsâtun fi 'l-belâgati 'inde Ziyâeddîn b. el-Esîr*. İskenderiyye: Müessesetu Şebâbi'l-Cami'a.

Timurtaş, A. (2018). *Arap edebiyatında divan kitâbeti-Ziyâuddin İbnu'l-Esîr örneği*-. Ankara: Akademisyen Kitabevi.

Tolan, M. B. (2020). Necmuddîn İbn-i Sivâr'ın şiirinde ilâhi aşk. *Turkish Studies - Language and Literature* 15(4), 2093-2107

Tural, H. (2011). *Arap edebiyatında arûz*. İstanbul: Ensar Neşriyat.

Yâfi'î, Affû'd-dîn Abdullah b. Es'ad Ali b. Süleyman. (1997/1417). *Mirâtu'l-cenân ve 'ibretu'l-yakzân*. (thk. Halil Mansûr) Beyrut: Dâru'l-Kutubu'l-İlmiyye.

Zehebî, Ebû Abdillâh Şemsuddîn Muhammed b. Ahmed b. Osman. (2006/1427). *Siyeru a'lâmi'n-nubelâ'*. Kahire: Dâru'l-Hadîs.

¹ İbnu'l-Esîr'in beyân ilmi ifadesi, belâgat ilmi ile aynı anlamda kullandığı ifade edilir (Matlûb, 2000: 238). Nitekim kendisi de *Kifâyetu't-tâlib fi nakdi kelâmi's-şâir ve 'l-katîb* adlı eserinde belâgat ilmi ile uğraşan kimselerin belâgati, beyân kelimesi ile ifade ettiklerini dile getirmektedir. Böyle bir ifade de ya anlam birliğinden dolayı ya da mecaz yolu ile kullanılmıştır. Çünkü beyân, belâgatın bir türü olup ondan daha sınırlı bir alanı temsil etmektedir. Aynı zamanda her beyân ifadesi ile belâgat kastedilir. Ancak her belâgat ifadesi ile beyân kastedilmez (لأن كل بيان بلاغة بينما وليس كل بلاغة بينا) (Esîr 1982:43, 2020:1/78). Bununla birlikte İbnu'l-Esîr, beyân ilminde yetkin olabilmenin temelinde fitrî olarak (الذوق السليم) bu işe yatkın olmanın eğitim ile kazanılan yetkinlikten daha önemli olduğunu vurgular (Esîr, 2020: 1/17). Dolayısıyla İbnu'l-Esîr bu ifadesi ile başta Bîşr b. Mu'temir (öl.210/825) olmak üzere birçok belâgat âlimi ile aynı görüşü paylaştığı söylenebilir (Câhiz 1988:1/98).

² Genel delâlet: دلالة عامة

³ Hususi delâlet: دلالة خاصة

⁴ Burada ifade edilen belgenin savaş ile ilgili bir belge oluşu rivayet edilmektedir (Zehebî 2006:14/339).

⁵ (Geniş bilgi için bkz: Küçükaşçı 2007:198-99)

⁶ el-Harîrî'nin herhangi bir konuda düşünürken sakallarını yolma adeti olduğu rivayet edilir (İbnu'l-İmâd t.y.:6/84).

⁷ Basra şehrinin yakınlarında bulunan ayrıca hurma ağaçlarının çok olduğu bir beldedir. el-Harîrî'nin buranın sakinlerinden olduğu rivayet edilmektedir (Esîr 2020:1/22; Hallikân 1968:4/66; Kiftî 2004:3/26).

⁸ Ebû Muhammed Abdullah b. Ahmed b. Ahmed Abdullah b. Nasr b. el-Haşşâb, yaşadığı dönemin en önemli nahiv âlimlerinden biridir. Hadis, tefsir, felsefe,

mantık, matematik ve geometri gibi ilimleri tahsil etmiştir. Birçok kitap kaleme almıştır. Bunlardan bir tanesi de *er-Reddu 'ale'l-Harîrî fî makâmâtîhi* başlıklı eserdir (Kıfî 2004:2/99; Safedî 2000:17/11-12).

- ⁹ İbnu'l-Esîr, kitâbet sanatında kâtibin bilmesi gereken hususları âlet (الآلات): Bir işte ve sanatta kullanılan vasıta) kelimesi ile ifade etmiştir. Ancak biz söz konusu kelimeyi “*konu veya vasıta*” şeklinde aktarmanın Türkçe anlam açısından daha makul olacağını düşündük. Dolayısıyla makalede âlet kelimesi yerine “*konu/konular*” kelimesini kullandık. Ayrıca İbnu'l-Esîr, burada kâtibin bilmesi gereken sekiz konudan bahsetmektedir. Ama biz “*sultanın emirlik ve imâmet konusunda hükümlerinin bilinmesi*” adlı başlığın, edebi sanat açısından katkısı olamayacağını düşünerek ele almadık.
- ¹⁰ فضلى olarak da ifade edilebilir.
- ¹¹ İbnu'l-Esîr, bir kâtibin bilmesi gereken alet ilimlerinin ikincisinden bahsederken şu ifadeyi: النوع الثانی: وهو قولنا إنه يحتاج إلى معرفة اللغة مما تداول استعماله “*İkinci çeşit: Kullanımı yaygın olan dili bilmesi, ifademizdir*” Biz buradaki اللغة kelimesini, bu başlık altındaki açıklamaların dolayı nazm veya nesir kullanımı yaygın kelimelerin eşanlamlılarını bilmek şeklinde tercüme etmeye çalıştık.
- ¹² İbn Esîr, kitâbet sanatında kullanılacak ayet, hadis, şiir vb. şeyleri حل آیات/الأخبار şeklinde ifade etmektedir. Dolayısıyla söz konusu ifadeyi burada “*kullanılacak veya istifade edilecek ayet/hadis...*” şeklinde aktardık.
- ¹³ Tazmin: Şiirden alıntı yapmak anlamındadır. Aynı zamanda herhangi bir kelimeyi başka bir kelimenin manasını da kapsayacak şekilde kullanmaktır (Kılıç 2011:206; Matlûb 2000:371; Paşa 2017:134; Saraç 2022:278).
- ¹⁴ (Daha geniş bilgi için bkz: Esîr 2020:1/117)
- ¹⁵ Taktî: Bir şiiri yazıldığı vezin tef'îlelerine uygun biçimde bölümlere ayrıca uzun ve kısa hecelere ayırmaktır (Demirayak, 201: 483). Tef'île: Arûz veznini oluşturan birimlerin her birine verilen addır. Bir diğer ifadeyle tef'île: Beytin telaffuz edilen lafızlarının ait olduğu arûz kalıbını meydana getiren kısımlardır (Durmuş, 2011:273-74).

Muhammet Kurt**

Öz

Arapça öğrenmek isteyen bir birey mutlak surette yazılı basın kaynaklarını okuyarak dil becerilerini geliştirmelidir. Bu hususta spor metinleri de önemli bir yer tutmaktadır. Bu metinleri anlamadaki kalıcılığı sağlamak, eşdizimsel ifadelerin sınıflandırılmasının en büyük nedenidir. Bununla birlikte eşdizimsel yapılar alandaki araştırmacılar tarafından pek bilinmemekte, metinlerde karşılaşıldığında zorlanılmaktadır. Bu sebeple, eşdizimsel yapıları spor metinleri çerçevesinde incelemek önem arz etmektedir. Bu çalışmanın amacı Arapça eşdizimleri spor metinleri yoluyla açıklamaktır. Bu açıdan çalışmada eşdizimsel ifadeleri örneklendirmek amacıyla Arapça yazılı basında yer alan gazetelerden seçilmiş spor bültenleri incelenmiştir. Bu çalışma bir tarama araştırmadır. Yazılı basından seçilen metinlerden örnekler elde edilmiş ve bulgulara ulaşılmıştır. Ayrıca çalışma sırasında sınıflandırmalar yapı bakımından, işlev bakımından ve gramatik eşdizim türlerine göre yapılmıştır. Eşdizimsel ifadeler sık sık birlikte görülen ifadelerin oluşturduğu sınırlamalar için kullanılan bir terim olmakla birlikte bu ifadeleri fark etmek, sınıflandırılmalarını doğru yapmak, alanda yapılmış çalışmaların da az olması sebebiyle zor olmaktadır. Bu nedenle bu araştırma, Arap basınında yer alan spor metinlerindeki eşdizimsel ifadeler, eşdizim türleri ve özellikleri, bu metinlerden elde edilen eşdizimsel ifadelerin sınıflandırılması şeklinde oluşturulmuştur. Araştırmanın sonucunda eşdizimsel ifadeleri bilmenin, öğrenilen yabancı dilde sözlü ve yazılı anlatımların zenginleştirdiği fikrine ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arapça, Eşdizim, Yazılı basın, Spor metinleri

The Collocational Expressions in The Sport Texts in Arabic Written Media

Abstract

An individual who wants to learn Arabic should definitely improve his language skills by reading written media sources. In this regard, sports texts also

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.1359343/Bu makale Gazi Üniversitesi, Arap Dili Eğitimi Yüksek Lisans Programında Doç. Dr. İbrahim ÖZAY danışmanlığında hazırlanan “Arapça Yazılı Basında Yer Alan Spor Metinlerindeki Eşdizimsel İfadelerin Sınıflandırılması” başlıklı tezden üretilmiştir

** Öğr. Gör. Dr. Gazi Üniversitesi, Yabancı Diller Yüksekokulu e-posta: muhammetkurt@gazi.edu.tr Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-7190-8313>
Makale Gönderim Tarihi: 12.09.2023
Makale Kabul Tarihi : 27.12.2023

have an important place. Ensuring persistence in understanding these texts is the biggest reason for the classification of collocational expressions. However, collocational structures are not well known by researchers in the field, and they are difficult when encountered in texts. For this reason, it is important to examine collocational structures within the framework of sports texts. The aim of this study is to explain Arabic collocations through sports texts. In this respect, sports bulletins selected from newspapers in the Arabic written press were examined in order to exemplify collocation expressions in this study. This study is a survey research. Samples were obtained from the texts selected from the print media and the findings were reached. In addition, during the study, classifications were made in terms of structure, function and grammatical collocation types. Although collocational expressions are a term used for the limitations of expressions that are frequently seen together, it is difficult to recognize these expressions, to classify them correctly, and because there are few studies in the field. For this reason, this research was created in the form of collocation expressions, collocation types and features in sports texts in the Arab press, and classification of collocational expressions obtained from these texts. As a result of the research, it was reached that knowing collocational expressions enriches oral and written expressions in the learned foreign language.

Keywords: Arabic, Collocation, Written Press, Sports texts

Structured Abstract

Collocations are a fascinating aspect of language that play a crucial role in understanding a language's culture and intricacies. In the case of Arabic, a language renowned for its depth and richness, collocations are both a linguistic phenomenon and a cultural treasure. This essay delves into the world of Arabic collocations, exploring their significance, types, and cultural relevance.

Collocations are combinations of words that frequently co-occur in a language. These word pairings or groupings are not random; they exhibit a strong tendency to appear together based on native speakers' intuition and language use. Collocations can involve various parts of speech, including verbs, nouns, adjectives, adverbs, and prepositions. They form the backbone of idiomatic expressions and contribute to the natural flow and rhythm of language.

Collocations refer to the habitual juxtaposition of specific words within a language. They are not solely determined by grammatical rules but are rather expressions deeply rooted in a language's culture and tradition. In Arabic, collocations are known as "تراكيب" or "تَوَازُكْ."

Arabic collocations are distinctive because they highlight the beauty of the language's morphology and syntax. They often involve words from the same semantic field that naturally go together, creating expressions that are both meaningful and pleasing to the ear. These combinations are not always predictable, making them an intriguing aspect of the language. Arabic collocations are deeply intertwined with the culture and traditions of Arabic-speaking societies. They often reflect the historical, social, and religious influences that have shaped the language over centuries. For example, religious collocations draw from the Quran and Hadith, while idiomatic collocations reveal cultural beliefs and values. Furthermore, mastering collocations is essential for achieving fluency in Arabic. It allows learners to communicate more naturally and effectively, as native speakers frequently use these combinations. Additionally, understanding collocations enhances one's ability to appreciate Arabic literature, poetry, and music, where these expressions are often employed for their emotional and artistic impact. Arabic collocations are linguistic gems that enrich the language with their precision and cultural depth. They provide a unique window into the Arab world's history, traditions, and way of life. For learners and enthusiasts of Arabic, delving into the world of collocations is both an educational and cultural journey, enhancing their understanding and appreciation of this beautiful language. In a broader sense, the study of collocations underscores the inseparable connection between language and culture, highlighting how language reflects the collective experiences and wisdom of a people. Arabic collocations, with their intricate beauty, are a testament to the richness and complexity of this ancient language.

Types of Arabic Collocations:

Adjective-Noun Collocations: These are combinations of adjectives and nouns that are commonly used together in Arabic. For example, "شمس مشرقة" (shams mushriqah), meaning "the shining sun," is a typical adjective-noun collocation.

Verb-Noun Collocations: These involve a verb and a noun that frequently occur together. An example is "قهوة تركية" (qahwah turkiyyah), which means "Turkish coffee."

Verb-Adverb Collocations: These pair a verb with an adverb to create meaningful expressions. For instance, "تكلم بوضوح" (takallam bawduh), meaning "speak clearly."

Noun-Preposition Collocations: These involve a noun and a preposition used together in specific contexts. An example is "في الوقت" (fi al-waqt), which translates to "in time."

The purpose of this research is to identify and classify collocational expressions in sports texts in the Arabic press. The aim is to address the need for a systematic examination of these expressions. The specific objectives are as follows:

1. To identify and compile collocational expressions in selected sports texts from Arabic newspapers, including idiomatic phrases, verb-noun combinations, adjectives, and nouns, and create a thesis that can serve as a valuable resource for research in this field.

2. To provide information about the characteristics and types of collocational expressions and categorize them.

3. To highlight the importance and contributions of knowing collocational expressions.

Individuals wishing to learn Arabic should undoubtedly improve their language skills by reading written press sources. In this regard, sports texts hold a significant place. Ensuring the comprehension of these texts is the primary reason for categorizing collocational expressions. However, collocational structures are not well-known among researchers in this field, and they can pose challenges when encountered in texts. Therefore, examining collocational structures within the framework of sports texts is crucial. Furthermore, the limited research in this area makes this study all the more important. Therefore, categorizing collocational expressions found in sports texts can facilitate the use of collocations in Arabic language learning and teaching. Consequently, it is believed that this study on sports texts will serve as a guiding work of high quality, enabling Arabic learners and instructors to better understand collocational structures.

In this research, sports texts from the Arabic press in the year 2015-2016 have been examined. These texts were accessed through the internet. Additionally, during the study, classifications were made according to grammatical and domain-specific collocational types. Furthermore, the study was limited to collocational expressions used in football. This study is qualitative in nature. The expressions in the texts were identified using a scanning model, and the data were obtained in this way. Additionally, since it is a qualitative study, the texts were examined for the analysis of collocational expressions in written sports texts. The obtained expressions were categorized according to collocational types.

Giriş

Arap ülkeleriyle yıllardan bu yana süre gelen siyasi, ekonomik ve kültürel ilişkiler şüphesiz bu dilin öğrenilmesi ve öğretilmesi konusunda bir ihtiyaç doğurmuştur. Bu amaçla oluşturulan birçok materyalin yanı sıra, basın dili

organları dil öğretimi ve öğreniminde çok önemli bir rol üstlenmektedir. Bütün dillerde basın dili o dilin standartları ile karşılaştırıldığında bazı farklılıklar gösterir. Bu farklılıklar sadece üslupta değil, kullanılan kelimelerde de kendini gösterir (Ceviz, 2010, s.9).

Bu bağlamda düşünülecek olursa gazetelerde yer alan haber bültenleri, yabancı dil öğrenimini ve öğretimi kolaylaştırmak için ayrıca öğrenen ve öğreticilere kaynak niteliği oluşturması açısından incelenmeye muhtaçtır. Böyle bir inceleme söz konusu olduğunda eşdizimsel yapılar önemli bir yer teşkil eder. Çünkü yabancı dil öğrenenlerin sözcükleri hatalı bir şekilde kullanmalarını en aza indirmek için, bu sözcükleri dilin doğal yapısına uygun bir şekilde kullanmaları gerekmektedir. Bu da eşdizim dediğimiz yapıların öğrenme gerekliliğini ortaya çıkarmaktadır.

Bir metinde geçen tüm sözcüklerin sözlük anlamları bilinirken, o metni çevirememek veya tamamen anlayamamak, sözcüklerin o dilde beraber kullanıldıkları diğer sözcüklere vakıf olamamaktan kaynaklanmaktadır. (Çetinkaya, 2009, s.198). Örneğin yabancı dil olarak Arapçayı öğrenenler, “gelmek, gitmek, güzel ev, gol, geniş saha” gibi sözcükleri anlamada sorun yaşamazken, “tezgâh kurmak, yıldızı parlamak, kırmızı kart yemek” gibi yapıları çözümlemede zorlanmaktadırlar. Bu sebeple yabancı dil öğretiminde eşdizimlerin tam manasıyla anlaşılması önem taşır.

Kişilerarası etkileşimin temel aracı olan eşdizimsel ifadeler, çeşitli kavramsal gruplarda belirli durum ve olaylar karşısında kullanılırlar. Bunlar bir kişiyle karşılaşıldığında, onu selamlarken, bir iyilik görüldüğünde teşekkür etmek için, evlenen, çocuk sahibi olan, yeni bir işe giren kişileri tebrik etmek için, yemeğe başlanırken ve yemekten sonra kullanılan iyi dilek sözleri olabildiği gibi, bir kişi hakkında olumsuz düşünceleri beddua şeklinde dile getiren sözler de olabilir (Erol, 2007, s.1). Buna ek olarak tıp, ziraat, müzik, resim, siyaset ve spor gibi daha birçok alanda kullanılan eşdizimsel ifadeler bir dilin en önemli söz varlıklarıdır. Özellikle bir dili yabancı dil olarak öğrenen bireylerin sokakta, otobüste, okulda, alışverişte veya iş yerlerinde konuştuğu konuyla ilgili kullanacakları bir eşdizimsel ifade hem yazılı ve sözlü iletişim becerilerine katkı sağlayacak hem de hedef dile ne kadar hâkim olduklarını gösterecektir. Bu nedenle eşdizimler önemli bir yere sahiptir. Bir yabancı dil öğrenilirken yalnızca, onun dilbilgisi ve okuma kitaplarında, sözlüklerinde geçen kullanım biçimlerini öğrenmek yetmemekte, o dili konuşan toplumun kültürünü, insanlar arasındaki davranış biçimini, değişik durumlarda söylenmesi gereken sözleri, tepki tarzlarını, hitap yollarını ve davranışlarını da tanımak gerekmektedir (Aksan, 2011, s.55). Bir dildeki eşdizimsel ifadelerin bilinmeyip hem yazılı hem sözlü çeviride çeşitli hatalar yapma durumu Develi, “Keloğlan sendromu” olarak değerlendirmektedir. Keloğlan sendromu “nerede, ne zaman, neyi” söyleyeceğini, hangi sözü kullanacağını bilememe durumudur. Oysa “nerede, ne zaman, neyi” söyleyeceğimizi “dil” belirlemiş,

çoğu zaman birden fazla seçenikle işimizi kolaylaştırmıştır. Dilin bize sunmuş olduğu bu ifadeleri bilmek ve kullanmak o dile ne ölçüde hâkim olduğumuzun bir kanıtı niteliğindedir (Develi, 2011, s.62).

Eşdizim Nedir?

Eşdizim (collocation), aralarında anlamsal belirli bir yakınlığın olduğu, sık sık bir arada bulunan veya dilbilgisel açıdan birbirleriyle bağlantıları olan kalıplaşmış ifadelerdir. Bu noktada her kalıp ifadenin bir eşdizim olduğunu, ancak her eşdizimin bir kalıp ifade olmadığını belirtmek gerekir. Kalıplaşmış ifadeler belirli bir kalıpla sınırlı olduğundan değişme olanağı yoktur. Ancak eşdizimler değişebilir yapılardır. Bu nedenle kalıp ifadeler, deyimler, atasözleri ve özlü sözler eşdizimin kapsamı içerisinde yer alır. Daha açık bir ifadeyle, bir dilin eşdizimli söz varlığı, deyimleri de barındırır. Çünkü “deyimlerin içerisinde kullanılan sözcüklerin değiştirilemezliği ilkesi, onların aynı zamanda eşdizimli olduğunu göstermektedir. Ancak eşdizimli söz varlığı, deyim olmayan pek çok dil birlikteliklerini de kapsamaktadır. Örneğin bazı dil birlikleri, belirli bir bağlamda deyim, başka bir bağlamda ise, sözlük anlamıyla kullanılabilme imkânına sahiptir” (Doğru, 2004, s. 16).

İngiliz dilbilimci J.R. Firth eşdizimleri ikiye ayırır:

1. Sıradan eşdizimler (sıklıkla bulunan ve kullanılan eşdizimler)
2. Sıradan olmayan eşdizimler (durumlara ve olaylara has olan eşdizimler) (Ömer, 2008, s.77).

Eşdizimler dilsel olgular أحرز هدفا (gol atmak), basmakalıp ifadeler (her halimize şükürler olsun) الحمد لله على كل حال ve özlü sözler (güç ve kuvvet, sadece yüce ve büyük olan Allah'ın yardımıyla elde edilir) لا حولة ولا قوة الا بالله için kullanılır. Moon'a göre (1998, s.2) bazen benzer terimleri tanımlamak için farklı terimler kullanılacağı gibi çok farklı olguları açıklamak için de tek bir terim kullanılabilir.

Eşdizim açıklanması zor olan ve farklı şekillerde farklı isimlerle literatürde yer alan bir olgudur. Kimi dilbilimciler eşdizimi sıklık olgusuyla kimi anlamsal yakınlıkla kimisi dilbilgisel açıdan oluşturdukları ortaklıkları göz önünde bulundurarak açıklar. Ancak eşdizim olarak tekrarlanan kelime kombinasyonlarının tüm çeşitlerinin tanımına dâhil olan karışıklıklar düşünüldüğünde, denilebilir ki "Oluşma sıklığı" kavramı eşdizimsel fenomenleri ancak kısmen açıklayabilir” (Vural, 2010, s. 8).

Ne kadar tanımlama getirilse de halen eşdizimin yapısıyla alakalı cevaplanmamış sorular mevcuttur. Örneğin, çay kaşığı, ağır çay ya da çay fincanım gibi. Birlikte oluşum sıklıkları düşünüldüğünde, bu ifadeler eşdizim

olarak adlandırılabilir. Örneğin İngilizcede powerful (güçlü) kelimesi araba için kullanılırken, çay için aynı anlama gelen strong (güçlü) kelimesi kullanılır. Bu durum eşanlamlı ya da yakın anlamli sözcüklerin farklı birliktelikler oluşturduğunu görmek açısından mühimdir. Örneğin “Arapça kökenli hayat ve yaşam sözcükleri, eş anlamli iki sözcük olarak kabul edilmekte ancak bu sözcüklerden her biri başka bir sözcükle aynı birlikteliği oluşturmamaktadır. Larson bu durumu eşdizimsel aralık (collocational range) terimiyle ifade etmektedir” (Suçin, 2013, s. 144).

Nesselhauf (2003, s.14-15)’e göre kelime kombinasyonlarının 4 türü vardır:

➤ Bağımsız kombinasyonlar (Ör. Çay içmek)

Semantik temelde yer değiştirilebilenler (Ör. Çay yerine kahve içmek, meyve suyu içmek, su içmek gibi.)

Kelime kombinasyonlarının hepsi gerçek anlamda kullanılır.

➤ Sınırlı eşdizimler

Değişiklik mümkündür ancak değişiklik yaparken bazı rastgele sınırlamalar vardır. Örneğin, do a task (bir görevi yapmak) diyebilirken, make a task (bir görevi oluşturmak) diyemeyiz.

En az bir öge gerçek olmayan anlama sahiptir ve en az bir öge de gerçek anlamda kullanılır.

➤ Mecazi deyimler (Ör. U dönüşü yapmak yani birinin tavırlarının aksi yönde tamamen değişmesi)

Elemanların değişikliği nadir de olsa mümkündür

Kombinasyonlar mecazi bir anlama sahiptir ancak geçerli gerçek bir anlamı da içinde barındırır.

➤ Tam deyimler (Ör. Havasını bozmak)

Elemanların değişmesi mümkündür.

Kombinasyon mecaz, bir anlama sahiptir ve geçerli gerçek bir anlamı barındırmaz.

Eşdizimlilik sadece yapısal yakınlıkların örüntülenmesi biçiminde karşımıza çıkmaz. Eşdizimlilik kavramı içerisinde yer alan dilbilgisel sözcük birlikteliklerini şöyle sıralayabiliriz: Belirteç+fiil (açıkça söylemek, acı acı gülmek, açık konuşmak) sıfat+ad (güzel sanatlar, derin uyku) niteleyici söz+ad (bir güzel, bir ara, bir yana) sıfat fiil+ad (bilir kişi, çıkmaz sokak, koşar adım) fiil+fiil (dönüp bakmak, yakıp yıkmak, vurup devirmek) ad+ilgeç (bana göre, senin gibi, dünya kadar).

İbn Manzur, Lisanu'l Arab'da eşdizim terimi için Arapçada kullanılan مصاحبة kelimesinin, صحب (arkadaş olmak, eşlik etmek) fiilinden türediğini belirtir (s.200). İbn Manzur, el-A'ş'a'nın şu beyitini örnek vermektedir:

فقد أراك لنا بالود مصحبا

el-Meânî'de صحب الشخص رافقه ولازمه (arkadaşlık etmek, birbirini gerektirmek) anlamı vardır. صحبه إلى المدرسة (Okula kadar ona eşlik etti) gibi.. Ayrıca تقرير مصحوب بوثائق (delilleriyle birlikte sunulan rapor) şeklinde bir kullanım da söz konusudur. مصاحبة ise yine eşlik etmek, karşılıklı birbirini gerektirmek anlamlarındadır. Örneğin: صاحب أخاه في رحلة السفينة (Kardeşine gemi yolculuğunda eşlik etti) تقرير مصحوب بشريط فيديو (Video kasetiyle birlikte sunulmuş rapor) cümlelerini örnek vermek mümkündür.

Arapça'da eşdizim terimi için التصاحبة اللفظية, التلازم اللفظي (birşeyin birşeye sürekli eşlik etmesi), الرصف والنظم (bir nesneyi diğerine bağlamak), (yanyana gelme, dizilme), التضم (ilave etmek, eklemek), قيود التوارد (birliktelik bağları), مجاورة الأضداد (zıtların birlikteliği), توافق الوقوع (karşılıklı var olma), موازنة الألفاظ (lafızların birlikteliği) ifadeleri kullanılır. Dilbilimciler, eşdizimi farklı şekillerde tanımlamışlardır. Eşdizimin, batıda semantiğin ortaya çıkmasıyla İngilizcede “collacation” terimiyle “Firth” tarafından ortaya konduğu söylenir. Bunun dışında “bazı dilciler “collocation” teriminin yanı sıra “collocational cohesion” (eşdizim bağlaşıklığı), lexical chain (sözcüksel bağ) gibi terimleri de kullanmışlardır. Halliday, Ruqaiye, Brashi gibi dilbilimciler daha çok anlamsal eşdizimi savunduklarından dolayı bağlaşıklık (cohesion) ifadesini kullanmayı gerekli görmüşlerdir” (Önder, 2014, s.15).

Modern Arap dilbilimcilerinden “Hassân, dilbilgisel eşdizimlerden bahseder ve bunu et-tedam (birleşim) olarak adlandırır. Bu birliktelikleri belirlemeden anlamlarının tam olarak belirlenemeyeceğini ifade eder” (1973, s. 216). Bu noktada ضرب (vurmak) fiili ele alınacak olursa, oluşturdukları birliktelikleri şu şekilde sıralamak mümkündür:

ضرب قلب *'beating of the heart' (kalp atışı)*

ضرب عرق *'rupturing of a vein' (damar yırtılması)*

ضرب عملة *'coining of money' (para basmak)*

ضرب خيمة *'setting up a tent' (çadır kurmak)*

Aynı şekilde Arapça’da isim ve sıfat birlikteliği bu konuda diğer bir örnek olarak verilebilir. Örneğin, جرمة (suç) sözcüğü sıfat olan نكراء (yüz kızartıcı, iğrenç) sözcüğüyle anlamsal bir birliktelik oluşturmaktadır.

Eşdizim Çeşitleri

Eşdizimleri yapı bakımından ayıran dilbilimciler bunları “serbest, sınırlı, bağımlı” şeklinde sınıflandırmıştır. Diğer bir sınıflandırma “sözcüksel ve gramatik” eşdizimler olarak yapılmıştır.

1.Yapı Bakımından Eşdizimler

Bu eşdizimleri serbest, sınırlı, bağımlı olarak üçe ayırmak mümkündür.

1.1. Serbest Eşdizimler (Open Collocations/ التصاحب الحر):

Bu eşdizimleri oluşturan sözcükler arasındaki bağ çok güçlü değildir. Birliktelik oluşturan sözcüklerin yerine başka sözcükler kullanılabilir.

- They hurt her *badly* (Onlar ona kötü bir şekilde zarar verdi)
They hurt her *terribly* (Onlar ona korkunç bir şekilde zarar verdi).
- I got my pants *wet* (Benim pantolonum ıslak)
I *wet* my pants (Ben pantolonumu ıslattım)
- المعركة / انتهت الحرب / بدأت (The war/battle began /ended)
(savaş/harp başladı/savaş bitti).

Serbest eşdizimler, sadece sözcüklerin sıkı olmayan birlikteliklerinden değil aynı zamanda kavramların genel özellikleri sebebiyle de oluşmaktadır (Önder, 2014). Örneğin ‘güzel performans’ ve ‘güzel ev’ eşdizimlerindeki ‘güzel’ sözcüğü aynı anlamı karşılamaz. Güzel performans derken performansın kalitesi ve başarısı göz önünde bulundurulurken güzel ev eşdiziminde evin niceliğine dair bir beğeni ifadesi vardır.

Serbest eşdizimler, çok geniş bir alanı kapsamaktadır. Bu nedenle oldukça fazla örnek verilebilir. Örneğin Arapçada تناول fiili birçok farklı sözcükle birliktelik oluşturabilir:

- تَنَاوَلَ الطَّعَامَ : yemek yedi
- تناول الكلام : söz aldı
- تناول المخدرات : uyuşturucu aldı
- تَنَاوَلَ الْمَوْضُوعَ : konuyu ele aldı

- تناول بعض الأكلات الخفيفة : atıştırdı

1.2. Sınırlı Eşdizimler (Restricted Collocations/التصاحب المنتظم):

Bu eşdizim çeşidinde birliktelik oluşturmuş olan sözcükler arasında serbest eşdizime göre zayıf bir bağ vardır. Birliktelik oluşturulan sözcükler birtakım sözcüklerle sınırlı bir birliktelik içindedirler. Bu eşdizimler, bizzat kendi içlerinde mevcut olan bir değişmeceli anlamdan dolayı birbirleri ile sık kullanılırlar.

- Özne-Yüklem: birds is singing (*Kuşlar ötüyor*)

اندلعت /نشبت / شبت الحرب /معركة (the war/battle broke out/flared up)

(*çatışma/savaş patlak verdi/savaş çıktı/alevlendi*)

Görüldüğü üzere اندلعت (patlak verdi), نشب (çıktı) ve شب (çıktı, alevlendi) fiilleri savaş, çatışma gibi isimlerle oluşturulan birlikteliklerle sınırlıdır. Burada نشب ve حرب sözcükleri arasındaki bağlantı rastlantısal değil sözcüğün dil içinde bulduğu anlam açısından semantik bir birlikteliktir.

- Yüklem-Nesne: compile a dictionary (*bir sözlük derlemek*)

خاض المعركة /المفاوضات (He rushed into/embarked on battle/negotiations.)

(*savaşa girdi/ müzarekelere girdi*)

Bu örnekte خاض yerine دخل kullanılabilirdi. Ancak خاض sözcüğünün المعركة ile oluşturduğu birliktelikte anlam uyumunu diğer fiiller sağlayamamaktadır. Çünkü burada verilmek istenen anlam sıradan bir girişi ifade etmek değildir. خاض sözcüğünün sözlük anlamındaki gibi cesaretle dalmak, girişmek anlamını belirtmektir.

1.3. Bağlı Eşdizimler (Bound Collocations/التصاحب المحدد):

Eşdizimlerle deyimler arasında bir köprü niteliğini taşıyan eşdizim çeşididir. Birliktelik oluşturan eşdizimler genelde birbirlerini çağrıştırırlar ve birbirlerini büyük oranda sınırlarlar. Bu eşdizimlerde sözcükler tamamen bir anlam bütünlüğü içerisindedir.

- foot the bill (hesabı ödemek), curry favour (yalakalık yapmak), حرب ضروس (fierce war) (şiddetli savaş).

Bu örnekteki ضروس sözcüğü sözlük anlamı itibarıyla vahşi, sertçe ısırarak, ısırarak yiyen anlamındadır (İbn Manzur, 1311). Bu anlam göz önünde

tutulduğunda savaşın şiddetini belirtmek için anlamsal olarak ضروس sözcüğüyle bir birliktelik kurulmuştur.

جيش جرار huge army (*dev ordu*)

أطرق الرأس (He bowed his head) (*Başını eğdi*), شمر سواعده (He bared his upper arms) (*kollarını sıvadı, ciddi olarak işe koyuldu*).

Örneklerde görüldüğü gibi bağımlı eşdizimlerin en önemli özelliği bir sözcük söylendiğinde diğer sözcüğü çağrıştırması ve akla getirmesidir ve başka sözcüklerle yer değiştiremeyecek kadar birbirlerine bağlı olan yapılar olmasıdır. (Huseyni, 2007, s.80). Bu eşdizimler deyimisel anlam içerdiklerinden hedef dile olduğu gibi aktarmak eşdizimsel uyumsuzlukları da beraberinde getirebilmektedir.

2. İşlev Bakımından Eşdizimler

2.1. Tipik ve Belirtik Eşdizimler

Bütün dillerde var olan bu eşdizim türlerine Arapçada الاقتران غير العادي ve الاقتران العادي, İngilizcede ise usual ve unusual collocation denilmektedir (Huseyni, 2007, s.81). Bu ifadeler dilde sıradanlığı ele almaktadır. Konuşma ve yazmada herhangi bir hataya rastlanmayan anlık düşünme ile anlaşılabilir mevcut eşdizimlere tipik eşdizimler, bir sözcük parçasını duyduğumuzda diğer parçasını tahmin edemediğimiz edebi bir varlığı olan eşdizimlere de belirtik eşdizimler denmektedir (Huseyni, 2007, s.81). Bir konuşmacı ya da yazarın iletisini seçerken iki genel seçeneği mevcuttur. İlki dilde hali hazırda bulunan tipik birliktelikleri kullanarak metni oluşturmaktır. Diğeri ise eşdizim aralığıyla oynayarak tipik olmayan bir eşdizimle okuyucuyu veya dinleyiciyi şaşırtacak nitelikte bir birliktelik oluşturmaktır. Tipik eşdizimlere hemen hemen her metinde rastlamak mümkündür ancak tipik olmayan eşdizimlere ancak roman, şiir ya da öykü gibi yazınsal türlerde rastlanır (Suçin, 2013). “Dilde tipik olmayan eşdizim kullanımları belirtik eşdizim kavramına bizleri sevk eder” (Baker, 1992, s.51).

2.2. Kültürel Eşdizimler

Kültür bir milletin en önemli toplumsal taşıyıcısıdır. Örf, adet, gelenek ve dini fenomenleri içeren kültür, dilde de varlığını göstermektedir. Bu yönden bakılacak olursa eşdizimler, kültürel etkiler taşırlar. Elbette ki kültürel odaklı eşdizimler hedef dilde normal görünmeyebilirler. Hatta çevirmen bu noktada oldukça zorluk yaşayabilir ve çevireceği metnin içerdiği kültürel ifadeleri aktarabilmek amacıyla metnin içerisinde ek bilgiler ve dipnotlar vermek zorunda kalabilir. Örneğin إيتاء الزكاة (zekât vermek), إقامة الصلاة (namaz kılmak) gibi İslam kültüründe mevcut olan ifadeleri Türkçe’ye veya Arapça’ya

aktarmakta sıkıntı yoktur. Ancak bu ifadeleri Budist veya başka bir din mensubu kişilerin diline aktarmak zor olacaktır. Çevirmen bu kavramları açıklayabilmek için ek bilgiler ve dipnotlar vermek durumunda kalabilir. Aynı şekilde ‘ekmek’ ile ‘tereyağı’ (bread and butter) İngilizcede birliktelik oluşturmakta ancak Arapça ve Türkçe’de oluşturmamaktadır (Suçin, 2013). Türkçede de ‘köfte ekmek’ birlikteliği aynı sebeplerle birliktelik oluşturmaktadır. Yine ekmeğin Türk kültüründe önemli bir yere sahip olduğunu gösteren ‘ekmeğini paylaşmak’ eşdizimi, Mısır’da kendini عيش وملح ‘tuzla yaşamak’ şeklinde gösterir. Bu kültürel eşdizimler toplumların kültürel yapılarıyla doğrudan ilişkili olduğunun bir göstergesidir.

3.Kullanımsal Değişkeye Bağlı Eşdizimler

“Kullanımsal değişkeye “register” kavramının Türkçe karşılığı olarak görülmektedir. Değişkeye, söylem alanı, resmiyet derecesi, söylem aracı şeklinde üç boyutlu bir kavramdır. Söylem alanı boyutu için denilebilir ki hukuki bir konuyu anlatırken kullanılan dil ile sporla ilgili bir konuyu anlatırken ki dil oldukça farklıdır. Bir diğer boyut olan resmiyet derecesi de söylemdeki şahısların arasındaki samimiyet düzeyiyle ilgilidir. Bir doktor hastasıyla olan resmiyet derecesi çocuğuyla olan resmiyet derecesinden farklıdır. Üçüncü boyut olan söylem aracı ise dilde kullanıcının kullandığı dil kodu ile ilgilidir. “Yazılı dil, argümanlarını yalnızca insanda ve yazıda muhafaza eder. Ancak sözlü dil, yazılı dili de kapsayacak şekilde ortamı, kültürü kısaca o anki hayatın tamamını muhtevasında taşıyacak kadar geniştir. Örneğin kutsal kitaplar yazılı olarak mevcut olsalar da sözlü olarak indikleri için yazılı bir metinle aynı kategoride değerlendirilemez” (Önder, 2014, s. 34).

3.1. Gramatik ve Sözlüksel Eşdizimler

Benson (1986)’a göre eşdizimler iki kategoriye ayrılmaktadır. Bunlar gramatik eşdizimler ve sözlüksel eşdizimlerdir (Nofal, 2012, s. 81-84).

Gramatik Eşdizimler (Grammatical Collocations):

- Fiil-edat kombinasyonu: abide by, abstain from, account for gibi.
- İsim-edat kombinasyonu: access to, accusation against, administration for gibi.
- Sıfat-edat kombinasyonu: absent from, accountable to (with) answerable for gibi.
- Fiil-sıfat kombinasyonu (iki kelimeden oluşan fiiller): talk about, sit down, walk around gibi.

Sözlüksel Eşdizimler (Lexical Collocations):

- İsim- Fiil kombinasyonu: bells ring (*çanlar çalıyor*), bees buzz (*arılar vızıldıyor*), birds chirp (*kuşlar civıldıyor*).
- Sıfat-İsim kombinasyonu: a confirmed bachelor (*müzmin bekâr*), a pitched battle (*meydan savaşı*).
- Fiil-İsim kombinasyonu: make an impression (*izlenim bırakmak*), fly a kite (*uçurtma uçurtmak, zarf atmak*)
- Zarf-Fiil kombinasyonu: thoroughly plan (*ayrıntılı bir şekilde planlamak*), hardly speak (*zorlukla konuşmak*)
- Zarf-Sıfat kombinasyonu: extremely odd (*oldukça tuhaf*), completely useless (*tamamen yararısız*)

1.Yapı Bakımından Eşdizim Örnekleri

Temel Sözcük: انتقالات

Ek Sözcük: الشتوية, سوق

Eşdizimsel Sınıfı: Sınırlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

transfer piyasası سوق الانتقالات

سينطلق سوق الإنتقالات الصيفية في أوروبا بعد ٣ أشهر

ara transfer dönemi الانتقالات الشتوية

كشفت إحدى دراسة نشرت اليوم أن سوق الانتقالات الشتوية في أوروبا والتي انتهت منذ أيام قليلة،

ارتفعت بنسبة ١٠٪ مقارنة بالموسم الماضي

Temel Sözcük: ضربة/ركلة

Ek Sözcük: جزاء, حرة

Eşdizimsel Sınıfı: Sınırlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

Penaltı ضربة الجزاء

ضربة الجزاء السحرية من ميسي وسواريز

serbest vuruş ضربة حرة

ضربة حرة لجونينيو تهدي ليون ثلاث نقاط

Temel Sözcük: تعادل

Ek Sözcük: ايجابي, سلبي

Eşdizimsel Sınıfı: Sınırlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

golsüz beraberlik التعادل السلبي

انتهى لقاء الفتح والخليج في الجولة الرابعة عشرة بدوري جميل للمحترفين بالتعادل السلبي وذلك في اللقاء الذي أقيم بينهما على ملعب الأمير عبد الله

gollü beraberlik التعادل الايجابي

حسنت نتيجة التعادل الإيجابي بهدفين لكل فريق، نتيجة مباراة أرسنال ومانشستر سيتي

Temel Sözcük: هدف

Ek Sözcük: التعادل, الجسم

Eşdizimsel Sınıfı: Sınırlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

beraberlik golü هدف التعادل

لم نستطع إحراز هدف ثان وملقا (malaga) صنع عدة فرص في الشوط الثاني وهدف التعادل جاء في الوقت الضائع وأنا أكره سيناريوهات كهذه

bitirici gol هدف الجسم

هل حرم الحكم ريال مدريد من هدف الجسم أمام فولفسبورج؟

Temel Sözcük: هدف

Ek Sözcük: سجل, أحرز

Eşdizimsel Sınıfı: Sınırlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

gol atmak أحرز هدفا

ماذا سيفعل سانشيز إذا أحرز هدفاً في مرمى برشلونة؟

gol atmak سجل هدفا

محمد غرسالة سجل هدفا رائعا بالدوري الأوكراني

Temel Sözcük: خطأ

Ek Sözcük: خطير, متكرر

Eşdizimsel Sınıfı: Sınırlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

tekrarlayan fault خطأ متكرر

يبدو بأن تيري هنري بات فظناً لهذا الخطأ المتكرر من جيرارد، ففي لقاء انجلترا وفرنسا في بطولة أمم أوروبا ٢٠٠٤ أعاد قائد ليفربول الكرة لحارس مرماه ليلتقطها هنري ويكسب منها ركلة جزاء

tehlikeli fault خطأ خطير

خطأ خطير يفسد ضجة ركلة جزاء ميسي وسواريز

Temel Sözcük: نتيجة

Ek Sözcük: كارثية, إيجابية

Eşdizimsel Sınıfı: Serbest Eşdizim

Örnek Kullanım:

olumlu sonuç نتيجة إيجابية

مباراة يانج صعبة ونسعى لتحقيق نتيجة إيجابية

felaket sonuç نتيجة كارثية

برشلونة يفلت من نتيجة كارثية

Temel Sözcük: صاحب

Ek Sözcük: القميص, المركز

Eşdizimsel Sınıfı: Serbest Eşdizim

Örnek Kullanım:

sıranın sahibi- ... sıradaki صاحب المركز

يتأهل أصحاب المراكز الثلاثة الأولى مباشرة لكأس العالم بينما يلعب صاحب المركز الرابع مباراة الملحق مع المتأهل من تصفيات قارة أوقيانوسيا.

صاحب القميص ... numaralı formanın sahibi

وقال صاحب القميص رقم ٧ في صفوف برشلونة إنها مباراة بنكهة خاصة ولحظة فريدة من نوعها.

Temel Sözcük: مستقبل

Ek Sözcük: اللاعب, الفريق

Eşdizimsel Sınıfı: Serbest Eşdizim

Örnek Kullanım:

takımın geleceği مستقبل الفريق

زيدان: هذا اللاعب هو مستقبل فريق ريال مدريد ولن يرحل

oyuncunun geleceği مستقبل اللاعب

وكيل مختار يان يوضح مستقبل اللاعب مع بروسيا دورتموند

Temel Sözcük: حقق

Ek Sözcük: انتصار, انجاز

Eşdizimsel Sınıfı: Serbest Eşdizim

Örnek Kullanım:

zafer gerçekleştirmek حقق انتصارا

الفريق حقق انتصارا مهما للغاية اليوم علي واحد من اصعب الخصوم

kazanım gerçekleştirmek حقق انجازا

فريق الحرس الملكي يُحقق إنجازاً مميّزاً في بطولة كنج المضمار

Temel Sözcük: حصل

Ek Sözcük: جائزة, لقب

Eşdizimsel Sınıfı: Serbest Eşdizim

Örnek Kullanım:

ödül kazandı حصل على جائزة

لقد حصل على جائزة أفضل لاعب أيضا وفقا لجمعية الكتاب المتحدثين عن الرياضة

حصل اللاعب الدولي الجزائري، رياض محرز، على لقب أفضل شخصية رياضية للأشهر الـ ١٢ الأخيرة

حصل اللاعب الدولي الجزائري، رياض محرز، على لقب أفضل شخصية رياضية للأشهر الـ ١٢ الأخيرة

Temel Sözcük: فرصة

Ek Sözcük: استغلال, عملية خلق

Eşdizimsel Sınıfı: Serbest Eşdizim

Örnek Kullanım:

fırsat yakalama/yaratma عملية خلق الفرص

يعتمد الفريق على التسديدات من مسافات بعيدة ولعب الكرات الطويلة واستخدام الكرات العرضية في عملية خلق الفرص والاعتماد على الجهة اليمنى للفريق في تقديم العمق الهجومي.

fırsatı değerlendirme استغلال فرصة

يحاول المهاجم روبرتو سولدادو استغلال فرصة انضمامه للمرة الأولى الى المنتخب الاسباني لكرة القدم وعدم التفريط فيها خلال مشاركته في مباراة الفريق امام لاتفيا.

Temel Sözcük: خاض

Ek Sözcük: المباراة, المواجهة

Eşdizimsel Sınıfı: Bağımlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

maça çıkmak خاض المباراة

اعترف لاعب كرة القدم الفرنسي فرانك ريبيري بأنه خاض المباراة الفاصلة لمنتخب بلاده أمام نظيره الأوكراني في الملحق الأوروبي لتصفيات كأس العالم ٢٠١٤ بالبرازيل وهو يعاني من آلام شديدة بسبب كسر في أحد الضلوع.

karşılaşmaya çıkmak خاض المواجهة

ليونيل ميسي، خاض المواجهة، التي جمعت فريقه الكتالوني بنظيره أتلتيكو مدريد، مساء يوم أمس الأربعاء، على ملعب فيثنتي كالديرون، في إياب الدور ربع النهائي من بطولة دوري أبطال أوروبا، وذلك رغم معاناته من الإصابة.

Temel Sözcük: أشهر

بطاقة (الحمراء - الصفراء): Ek Sözcük:

Eşdizimsel Sınıfı: Bağımlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

أشهر البطاقة الحمراء Kırmızı kart göstermek

طرد صالح دورسون لاعب نادي طرابزون سبور بعدما أشهر البطاقة الحمراء للحكم خلال مباراة في الدوري التركي الممتاز لكرة القدم انتهت بهزيمة ...

Temel Sözcük: ارتكب

Ek Sözcük: خطأ

Eşdizimsel Sınıfı: Bağımlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

ارتكب خطأ hata yapmak

الشريف: هدف جاريت بيل صحيح والحكم ارتكب خطأ غير مبرر

Temel Sözcük: أودع

Ek Sözcük: شبك

Eşdizimsel Sınıfı: Bağımlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

أودع (الكرة) شبك topu ağlara göndermek

منذ لحظة نزوله في الشوط الثاني بديلاً لزميله الكرواتي إيفان راكيتيتش إذ نجح في استغلال كرة عرضية مثالية لعبها الظهير الفرنسي جيريمي ماثيو بإتقان شديد لتصل على رأس أردا توران الذي أودعها شبك المنافس وهو في وضعية الانبطاح أرضاً.

Temel Sözcük: نفذ

Ek Sözcük: رمية التماس, ركلة الجزاء

Eşdizimsel Sınıfı: Bağımlı Eşdizim

Örnek Kullanım:

نفذ ركلة الجزاء penaltı kullanmak

رونالدو بغضب: أعلم لماذا نفذ ميسي ركلة الجزاء ضد سيلتا فيغو بهذه الطريقة

taç atışı kullanmak نفذ رمية التماس

سؤال اذا نفذ اللاعب رمية التماس باتجاه الحارس ودخلت المرمى دون ان يلمسها الحارس هل
تحتسب هدف

2.Gramatik Eşdizimler

1. Eşdizim: أجمل المراوغة

Eşdizimsel Sınıfı: Sıfat + İsim Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

en güzel çalım أجمل المراوغة

شاهد أجمل المراوغات في تاريخ كرة القدم

2. Eşdizim: تبادل الكرة

Eşdizimsel Sınıfı: Masdar + İsim Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

Topla oynamak/ topla ver kaç yapmak تبادل الكرة

في أقل من 3 دقائق نجح فريق برشلونة بتسجيل هدف ثانٍ بعد تبادل الكرة بين نيمار وميسي .. ليسدد
ليو الكرة على يسار الحارس خوان كارلوس.

savunmayı yarma denemesi محاولة لفك الدفاع

نجح ميسي في إحدى محاولاته لفك شفرة دفاع أوساسونا

3. Eşdizim: عدم الدقة (في التمرير)

Eşdizimsel Sınıfı: Zarf + İsim Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

dikkatsizlik/isabetsizlik عدم الدقة (في التمرير)

قال المدير الفني لريال مدريد الإسباني، رفايل بنيتيز اليوم إن فريقه الذي تعادل سلبيا في الجولة الأولى
من الليجا مع سبورتينج خيخون كان تنقصه الدقة في التمريرات الأخيرة والتسديدات

4. Eşdizim: صافرة انطلاق

Eşdizimsel Sınıfı: İsim + Masdar Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

başlama düdüğü صافرة انطلاق

فرنسا تترقب صافرة انطلاق يورو ٢٠١٦

5. Eşdizim: إيقاع المباراة

Eşdizimsel Sınıfı: İsim + İsim Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

karşılaşmanın gidişatı/oyunun ritmi إيقاع المباراة

برشلونة يبدو مسيطراً على إيقاع المباراة

6. Eşdizim: رحيل عن

Eşdizimsel Sınıfı: İsim + Harf-i cer birliktelikleri

Örnek Kullanım:

(kulüp)-den ayrılması رحيل عن

لا يزال الغموض يسيطر بشكل كبير على مستقبل اللاعب نيمار دا سيلفا مهاجم ونجم نادي برشلونة

الإسباني والذي يرتبط منذ فترة طويلة بالرحيل عن النادي خلال فترة الانتقالات الصيفية المقبلة

7. Eşdizim: موسم شاقّ

Eşdizimsel Sınıfı: İsim + Sıfat birliktelikleri

Örnek Kullanım:

zor/yorucu sezon موسم شاقّسيمبوني: أتليتكو خارت قواه ضد لاينزيح بعد الموسم الشاق8. Eşdizim: خطف الهدف

Eşdizimsel Sınıfı: Fiil + İsim birliktelikleri

Örnek Kullanım:

gol atmak خطف الهدف (mecazen/karambolden vb..)

أجواء حماسية ممطرة في الملعب الصغير ومحاولات من لاعبي برسا ليخطفوا الهدف الأول

9. Eşdizim: مرّ فوق العارضة

Eşdizimsel Sınıfı: Fiil + Zarf + İsim Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

Üst direğin üstünden gitmek مرّ فوق العارضة

رأسية خطيرة لسعد سمير تمرّ فوق العارضة الأفقية لمرمى دجلة

10. Eşdizim: استحوذ على

Eşdizimsel Sınıfı: Fiil + Harf-i cer Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

e-a sahip/hakim olmak استحوذ على

استحوذ برشلونة على الكرة بنسبة ٥٧% في الشوط الأول مقابل ٤٣% لرايو فايكانو

11. Eşdizim: تصدى ببراءة لمحاولة خطيرة

Eşdizimsel Sınıfı: Fiil + Harf-i Cer + Sıfat Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

mükemmel bir şekilde (topu) çıkarmak/golü önlemek تصدى ببراءة لمحاولة

الشوط الأول لينتهي بالتعادل لولا "المنقذ" دائما رايس مبولجي الذي تصدى لمحاولة خطيرة في (د٤١)

عندما تصدى ببراءة لتسديدة جالي

12. Eşdizim: خالي الوفاض

Eşdizimsel Sınıfı: Sıfat + İsim Birliktelikleri

Örnek Kullanım:

eli boş خالي الوفاض

وكشفت اذاعة "اوندا سپرو" ان هناك فئة من مجلس ادارة ريال مدريد التي ترى ان زيدان يستحق

الاستمرار الموسم المقبل حتى ولو خرج الفريق خالي الوفاض هذا الموسم

3. Alansal Eşdizimler

Skor:

1.Eşdizim: golsüz beraberlik) التعادل السلبي

Örnek kullanım:

انتهى لقاء الفتح والخليج في الجولة الرابعة عشرة بدوري جميل للمحترفين بالتعادل السلبي وذلك في

اللقاء الذي أقيم بينهما على ملعب الأمير عبد الله

2.Eşdizim: gollü beraberlik) التعادل الايجابي

Örnek kullanım:

حسم التعادل الإيجابي مباراة الداخلية وأسوان بنتيجة ١-١، في المباراة التي جمعت الفريقين مساء اليوم

3.Eşdizim: التعادل المخيب (umut kırıcı beraberlik)

Örnek kullanım:

بدأ الأهلاويون سريعاً في تدارك أمورهم وترتيب صفوفهم مجدداً عقب التعادل المخيب أمام التعاون بهدفين لمثلهما أمام أنظار مشجعيهم على ملعب مدينة الملك عبدالله الرياضية بجدة ضمن الجولة الرابعة عشرة من دوري عبداللطيف جميل للمحترفين

Transfer:

1.Eşdizim: قريب من توقيع (imzaya yakın)

Örnek kullanım:

يبدو أن خبير حلقة أمس من يورو بيبرز لم يكن مجرد كلام من الصحف الإطالية حيث تشير الدلائل أن كونتي قريب جدا من توقيع عقد مع تشيلسي

2.Eşdizim: موسم الانتقالات (transfer sezonu)

Örnek kullanım:

انضمام كامل لدورتموند قد يكون أكبر صفقات موسم الانتقالات الشتوية بألمانيا

Fırsatlar:

1.Eşdizim: فرصة إحراز (gol atma fırsatı)

Örnek kullanım:

أضاع الزمالك فرصة إحراز هدفه الثاني في شباك الأهلي، بعد أن أضاع محمود كهربا ضربة جزاء

2.Eşdizim: استغلال فرصة (fırsatı değerlendirme)

Örnek kullanım:

يحاول المهاجم روبرتو سولدادو استغلال فرصة انضمامه للمرة الأولى الى المنتخب الاسباني لكرة القدم وعدم التفريط فيها خلال مشاركته في مباراة الفريق امام لاتفيا

3.Eşdizim: مهدر الفرص (fırsatı kaçıran)

Örnek kullanım:

Rekabet:

1.Eşdizim: تعزيز الصدارة (liderlik pozisyonunu güçlendirme)

Örnek kullanım:

الإنتر ينوي تعزيز الصدارة رغم مشاكل الإصابات

2.Eşdizim: الاختبار الاضعب (en zor sınav)

Örnek kullanım:

سيكون تشيلسي الذي فقد الامل في الاحتفاظ بلقب الدوري المحلي، امام الاختبار الاضعب في الدور ربع النهائي من مسابقة كأس انكلترا، وذلك بعدما اوقعته القرعة التي سحبت الاحد بمواجهة ايفرتون

3.Eşdizim: خصم صعب (zor rakip)

Örnek kullanım:

رونالدو: روما خصم صعب.. ولا أهتم بتبديل قميصي مع أي لاعب

Galibiyet:

1.Eşdizim: فوز ثمين (değerli galibiyet)

Örnek kullanım:

حقق إنبي فوزا ثمينا على مضيفه المقاولين العرب ٣-١ على ملعب بترو سبورت، السبت، ضمن المرحلة التاسعة من الدوري المصري لكرة القدم

2.Eşdizim: انتصار ساحق (ezici zafer)

Örnek kullanım:

رونالدو صاحب الأرقام القياسية يسجل أربعة أهداف في انتصار ساحق لريال على مالمو

3.Eşdizim: فوز كاسح (ezici başarı)

Örnek kullanım:

فوز كاسح في انتخابات الشباب والرياضة الاتحادية لمرشحي الوطن

Mağlubiyet:

1.Eşdizim: دون انتصار (zafer elde edememe)

Örnek kullanım:

هزيمة فالنسيا تترك نيفيل دون أي انتصار في الدوري

2.Eşdizim: الخسارة المذلة (rezil yenilgi)

Örnek kullanım:

فان غال يحاول اصطلياد رونالدو بعد الخسارة المذلة

Lakaplar:

Eşdizim: الفتى الذهبي (altın çocuk)

Örnek kullanım:

يتمنى لوي فان خال إمكانية مشاركة الفتى الذهبي لبضع دقائق خلال الشوط الثاني من مباراة مانشستر سيتي المقرر لها يوم ٢٠ مارس المقبل أو مشاركته كأساسي ضد فريقه السابق «إيفرتون

Eşdizim: الشياطين الحمر (kırmızı şeytanlar)

Örnek kullanım:

وودوارد قد دخل في مفاوضات سرية من أجل إقناع اللاعب المتميز بالانتقال إلى صفوف الشياطين

الحمر

Taktikler:

Eşdizim: نزعة دفاعية (savunma eğilimi)

Örnek kullanım:

المدرّب الايطالي هو مدرّب ذو نزعة دفاعية وهو مختص بهذا المجال من أي مدرّب آخر فنشاهده دائما ما يلجأ إلى طريقة الدفاع

Eşdizim: تبديل دفاعي (savunmada değişiklik)

Örnek kullanım:

من المؤكد أن فريق رايو سيقوم بتبديل دفاعي بعد حالة الطرد مع بداية الشوط الثاني

Terimsel:

Eşdizim: ضربة مقصية (rövaşata)

Örnek kullanım:

نشرت صحيفة "الأس" الإسبانية فيديو لمجموعة من الأهداف المقصية والتي وصفها بالأجمل في تاريخ

كرة القدم

Eşdizim: هدف لولبي (falsolu gol)

Örnek kullanım:

سجل النجم التشيلي أرتورو فيدال هدفاً لولبياً مميزاً لفريقه بايرن ميونخ في مرمى كارلسروه ضمن مباراة ودية خسرها النادي البافاري بهدفين مقابل هدف

Mecazi:

Eşdizim: يدقّ شباك (ağları sarsmak)

Örnek kullanım:

يدقّ شباك مسقط بثلاثية والمصنعة يعود بانتصار ثمين من النهضة

Eşdizim: الهدف الموزة (falsolu gol)

Örnek kullanım:

تفوق ميسي على كارلوس في ركلة "الموزة" يكسر قواعد الفيزياء

Sonuç

Çalışmada yapı bakımından, gramatik ve alansal olarak incelenen spor eşdizimleri sınıflandırma gruplarıyla sınırlandırılarak belirlenmiştir. Bu sınıflandırmaların, eşdizimlerin daha iyi bir şekilde kavranması ve kalıcılığının sağlanması ayrıca eşdizim kavramının da dilbilimde önemli bir yer tuttuğunu göstermek açısından önemi büyüktür. Eşdizimlerin yabancı dil öğretimi ve çeviri eğitiminde mühim bir işlevi vardır.

Çalışmamızda eşdizimlerin sınıflandırılarak sözlüksel bir çalışma ortaya koymanın, Arapça kelime öğretiminde önemli olduğu düşünülmektedir. Zira yabancı dil öğrenen bir kişi daha çok kelime bilgisine ihtiyaç duymaktadır. Klasik yöntemlerle yapılan kelime öğretimi yani kelimenin herhangi bir kullanım içerisinde örneklendirilmeden öğretilmesi, hedef dilin aktif bir şekilde kullanımını sınırlar ve beraberinde anlatım bozukluğu meydana getirebilir. Örneğin, ana dili Türkçe olan biri ‘penaltı kullandı’ demek için, Arapça ‘kullanmak’ anlamına gelen استعمال fiilini kullanırsa hata yapmış olur. Hâlbuki eşdizimsel bir ifade olan نَقَدَ ركلة الجزاء cümlesi doğru olan kullanımdır. استعمال fiili Arapça öğretiminde öğrencinin ilk karşılaştığı fiillerdendir. Bu sebeple ‘kullanmak’ ifadesinin geçtiği her cümlede öğrencinin zihnine öncelikli olarak bu fiil gelecektir. Bu durum öğrenilen yabancı dildeki yapıların bağlam içerisinde kullanımına tam olarak hâkim olmaktan kaynaklıdır. Bu tarz hataları önleyebilmek, eşdizimsel ifadelerin dil öğretiminin erken dönemlerinde kullanımına önem verilmesini gerektirmektedir. Zira eşdizimler anadilde düşünerek, yabancı dilde cümle kurmanın önüne geçen sözcüksel birlikteliklerdir.

Eşdizimler yanlış kullanımların önüne geçmekte yardımcı olan birliktelikler olmakla birlikte yazılı ve sözel kullanımların çeşitliliğini de artırır ve öğrenenin ifade gücünü zenginleştirir. Örneği بداية الشوط الأول (ilk yarının başlaması) cümlesi aynı zamanda انطلاق الشوط الأول şeklinde de söylenebilir. Bu birlikteliklerin bilinmesi, öğrenene ifade çeşitliliği kazandırmaktadır

Kaynakça

- Aksan, D. (2011). *Türkçenin gücü*. Ankara: Bilgin.
- Baker, M. (1992). *In other words: A coursebook on translation*. USA and Canada: Routledge.
- Benson, M., Benson, E., & Ilson, R. (1986). *Lexicographic description of English*. Amsterdam: Benjamins.
- Ceviz, N. (2010). *Uygulamalı Basın Araştırması*. İstanbul: Elif.
- Çetinkaya, B. (2009). Eşdizimli sözlükler. *Turkish Studies*, 4(4), 197-206.
- Develi, H. (2011). *Dil Doktoru*. İstanbul: Kesit.
- Doğru, E. (2004). *Modern Araççadaki deyimlerin dilbilimsel açıdan incelenmesi ve yabancı dil öğretimindeki yeri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Erol, Ç. (2007). *Türkiye Türkçesinde kalıp sözler üzerine bir inceleme*. Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Hassan, T. (1973). el-luğatu'l-'arabiyye ma'nâhâ ve mebnâhâ. Kahire: el-hey'e el-Mısıriyye el-Âmme lil-kitâb.
- Huseyni, H. (2007). el-musâhabe el-lugaviyye ve eseruhâ fi tahdidi'd-dilâle fi'l Kur'âni'l Kerîm. Doktora Tezi. Ezher Üniversitesi, Kahire.
- İbn Manzûr. (2014). *Lisânu'l Arab* (7. Cilt). Beyrut: Daru Sadr
- Moon, R. (1998). *Fixed expressions and idioms in English. A corpus based approach*. Oxford: Oxford University Press.
- Nesselhauf, N. (2003). *Collocations in a learner corpus*. PA: John Benjamins Publishing Company
- Nofal, K. H. (2012). Collocations in English and Arabic: A comparative study. *English Language and Literature Studies*, 2(3), 2012, 75-93.
- Ömer, A. M. (2008). *İlmu'd-dilâle*. Kahire: İlmu'l-Kutub.

Önder, Ş. G. (2014). *Arap dilinde eşdizim*. Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özkan, B. (2007). Türkiye Türkçesinde belirteçlerin fiillerle birliktelik kullanımları ve eşdizimliliği. Doktora Tezi, Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Üniversitesi, Adana.

Suçin, M. H. (2013). *Öteki dilde var olmak*. İstanbul: Say.

Vural, E. (2010). Explicit and incidental teaching of english verb-noun collocations in an EFL context. Doktora Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir.

Elektronik Kaynaklar

<http://www.alnilin.com/12757729.htm> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.02.2016).

<http://www.abs-dz.net/?p=1197> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.02.2016).

<http://www.super.ae/football/article-121582> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 10.02.2016).

<http://hihi2.com/2013/04/30/p82919.html> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.03.2016).

www.rihabnews.com/ adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.03.2016).

<https://sabbq.org> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.02.2016).

<http://www.jinigoud.ma> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 6.02.2016).

<http://24.ae/article/217996> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 2.02.2016).

<http://www.fcbarcelona.com/ar/football/first-team/detail/article/a-new-record-35-games-unbeaten> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.03.2016).

<http://www.skynewsarabia.com/web/article/793173> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.03.2016).

<http://www.dw.com/ar/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.03.2016).

<http://www.eanlibya.com/archives/65042> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2016).

<http://www.almamlka-news.com/99375/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2016).

<http://www.motasader.com/ar/goals/wonderful-goals> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2016).

- <http://www.masrawy.com/Sports/Sports-arab-international/details/2015/9/30/665338> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2016).
- <http://arabic.sport360.com/video> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 02.04.2016).
- <http://forum.kooora.com/?t=29496127> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 10.02.2016).
- <http://lo3btna.com/?p=34659> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.02.2016).
- <http://www.kooora.com/?n=470554&o=n> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 20.04.2016).
- <http://www.kooora.com/?n=470539&o=n> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2016).
- <http://watchfomny.tv/pop/Pop-iframe> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.04.2016).
progtv.php?http://part.gov.om/part/OmanTvSport.html
- <http://arabia.eurosport.com/article/5092328-> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.05.2016).
- <http://www.kooora.com/?n=470406&o=n> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.02.2016).
- <http://www.youm7.com/story/2015/12/12/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.05.2016).
- <http://www.alriyadh.com/1131247> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 12.04.2016).
- <http://www.motasader.com/ar> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.04.2016).
- <http://www.akhbarak.net/articles/21330576-> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 13.04.2016).
- <http://www.al-jazirah.com/2016/20160130/sp33.htm> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 22.03.2016).
- <http://www.beinsports.com/ar/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 22.03.2016).
- <http://www.dostor.org/996393> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 25.02.2016).

<http://www.alghad.com/articles/605620> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 27.04.2016).

<http://hihi2.com/2016/01/19/p616671.html> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 10.02.2016).

<http://www.fresh-syria.net/2016/02/18/35748/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.02.2016).

<http://alwafd.org> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.02.2016).

<http://www.elfagr.org/1710723> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 26.02.2016).

<http://www.goal.com/ar/news/1923> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 01.03.2016).

<https://el-ahly.com/pages/News.aspx?aid=68763> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 01.03.2016).

<https://www.elbotola.com/article/2016-02-05-16-02-538.html> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 02.03.2016).

<http://mobile.btolat.com/Video/9176/0/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 03.03.2016).

162 <https://www.alghad.com/articles/740283> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 03.03.2016).

http://www.alkass.net/dev/news_details.aspx?news_id=18254 adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 03.03.2016).

<http://www.sports-leb.com/2016/02/21/chelsea-fa-cup-draw/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 03.03.2016).

<http://www.goal.com/ar/news/1920> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 04.02.2016).

<http://www.skynewsarabia.com/web/article/800632> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 04.02.2016).

<http://ara.reuters.com/article/sportsNews/idARAKBN0TR2XT20151208> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 04.02.2016).

<http://www.oleeh.com> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 05.03.2016).

<http://www.alarab.com/Article/443686> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 06.03.2016).

<http://www.aksalser.com/news/2016/02/22> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.05.2016).

<https://cu.edu.eg/ar/Cairo-University-Faculty-News-10678.html> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.05.2016).

<http://www.iraqi-players.com/?p=8294> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 16.05.2016).

<http://www.emaratsport.com/football/europe/england/premier-league/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.05.2016).

<http://www.dw.com/ar> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.05.2016).

<http://www.alarabiya.net/ar/sport/2014/03/05/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.05.2016).

<http://forum.univbiskra.net/index.php?topic=20580.5;wap2> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 11.05.2016).

<http://pmreal.clubme.net/t259-topic> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 12.04.2016).

<http://www.ittihadnet.net/net/showthread.php?t=437777> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 12.04.2016).

http://clasicooo.com/barca/modules.php?name=Mobilenews&file=news_page&sid=76629 adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 12.04.2016).

<https://www.reuters.com/article/sc-madrid-europe-mn7-idARAKCN25A0CM/> adresinden erişilmiştir. (Erişim tarihi: 05.12.2023)

Erdinç Doğru**

Hana Husein***

الملخص

يعتمد التعليم الحديث على آليات جديدة دخلت حيز التنفيذ مع إدخال الوسائط الإلكترونية في النظام التعليمي واحتلالها لأكبر مجال في مجال تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. بالإضافة إلى ذلك، منذ اختراع الكمبيوتر، شهد العالم ظهور منصات تعليمية متقدمة للغاية تعتمد بشكل أساسي على الإنترنت. إن تطوير منصات التعليم المتقدمة للغاية، والتي تعتمد بشكل أساسي على الإنترنت، كان معروفاً أيضاً للجمهور بعد اختراع الكمبيوتر. علاوة على ذلك، مع التركيز على وظيفة المعلم، يمكن استخدام الوسائط الإلكترونية الحالية لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها مع منح الجميع فرصة رائعة لتعلم المعلومات والدورات في أي لحظة وفي أي وقت يعد أحد العناصر الأساسية لمراحل تعليمه للأجانب الراغبين في تعلمه من جهة، وبين المسؤولين عن التطبيق الفعلي من جهة أخرى.. تتماشى القواميس الإلكترونية مع أحدث التطورات، وتوفر إمكانية ربط قواميس لغات متعددة في مبنى يوفر سرعة في عملية البحث، ويوفر إمكانية استخدامها. يؤدي إلى تحقيق النتائج المرجوة في تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها وحل مشاكلهم اللغوية الناتجة عن الصعوبات اللغوية والدلالية والموضوعية والذاتية الناتجة عن اختلاف لغته الأم مع الأصوات الخاصة للغة العربية، والاختلاف في بنية الجمل بين اللغتين.

بالإضافة إلى ذلك، يمكن أن تكون هذه الورقة البحثية مفيدة لبعض الباحثين المهتمين بالموضوع نفسه، والمفهوم المستقبلي للتعليم الحديث والوسائط الإلكترونية في النظام التعليمي.

الكلمات المفتاحية: المعجم الإلكتروني، منصات التعليم، الإعلام الإلكتروني، التعليم المعاصر، الإنترنت.

Anadili Arapça Olmayanlara Arapça Öğretiminde Elektronik Sözlüklerin Kullanım Esasları

Öz

Modern eğitim, elektronik medyanın eğitim sistemine dahil edilmesiyle uygulamaya konulan yeni mekanizmalara dayanmakta ve bu yenilikler yabancı dil olarak Arapça öğretiminde önemli bir alanı işgal etmektedir. Ayrıca, bilgisayarın icadından bu yana dünya, internet kullanılarak, son derece gelişmiş

* Araştırma makalesi/Research article; 10.32330/nusha.1326454

** Doç. Dr., Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Yabancı Diller Bölümü Arap Dili Eğitimi Anabilim Dalı, e-posta: derdinc@gazi.edu.tr, Orcid Id: <https://orcid.org/0000-0002-1601-8008>

*** Öğr. Gör., Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi, İnsan ve Toplum Bilimleri Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, e-posta: hanahusein078@gamil.com, Orcid Id: <https://orcid.org/0009-0003-0879-4474>

Makale Gönderim Tarihi: 13.07.2023

Makale Kabul Tarihi : 22.08.2023

eğitim platformlarının ortaya çıkmasına tanık olmuştur. Bu son derece gelişmiş eğitim platformlarının, temel olarak internete dayanan gelişimi, bilgisayarın icadından sonra herkes tarafından iyi bilinir hale gelmiştir. Öğretmenin rolüne odaklanarak, mevcut elektronik medyanın, anadili Arapça olmayanlara Arapça öğretiminde kullanılabileceği düşünölmektedir. Herkesin bilgiye ve kurslara her zaman ulaşma fırsatı elde etmesini sağlar. Öğrenciler için yabancı dil eğitiminin temel unsurlarından biri haline gelmiştir. Öte yandan eğitmenler için de önemli olduğu açıktır. Elektronik sözlükler, teknolojik gelişmelere uyum sağlar. Birden fazla dil sözlüğünü bir arada kullanma imkânı sağladığı için arama sürecini hızlandırır ve kullanımlarını mümkün kılar. Bu, yabancı dil olarak Arapça öğretiminde istenen sonuçlara ulaşmayı ve bir kişinin ana dilinin ve Arapça'nın birbirinden farklı seslerinin ve cümle yapılarının arasındaki farklardan kaynaklanan dilbilimsel, anlamsal, nesnel ve öznel zorlukları çözmesini sağlar.

Ayrıca bu makalenin, konuyla ilgili ve modern eğitim ve elektronik medya kavramının geleceği hakkında bilgi sahibi olmak isteyen araştırmacılar için faydalı olacağı düşünölmektedir.

Anahtar Kelimler: Elektronik Sözlük Eğitim platformları, elektronik medya, ağdaş eğitim, internet.

The Foundations of Employing the Electronic Dictionary in Teaching Arabic to Non-Native Speakers

Abstract

Modern education relies on new mechanisms that have been implemented with the introduction of electronic media into the educational system, occupying a significant space in the field of teaching Arabic as a foreign language. Additionally, since the invention of computers, the world has witnessed the emergence of highly advanced educational platforms that heavily depend on the internet. The development of these highly advanced educational platforms, which primarily rely on the internet, became well-known to the public after the invention of computers. Furthermore, with a focus on the role of the teacher, current electronic media can be used to teach Arabic as a foreign language, granting everyone a great opportunity to learn information and courses at any moment and time. It is considered one of the fundamental elements of foreign language education for those interested in learning it on the one hand, and for those responsible for its practical implementation on the other hand. Electronic dictionaries align with the latest developments and provide the possibility of linking multiple language dictionaries in a structure that speeds up the search process and enables their use. This leads to achieving the desired results in teaching Arabic as a foreign language and resolving linguistic difficulties

arising from linguistic, semantic, objective, and subjective challenges resulting from the differences between one's mother tongue and the unique sounds and sentence structures of the Arabic language.

Furthermore, this research paper can be useful to researchers interested in the same topic and the future concept of modern education and electronic media in the educational system.

Keywords: The electronic dictionary education platforms, electronic media, contemporary education, the Internet.

Structured Abstract

This essay explores the impact of technology on various aspects of our lives and its significant role in simplifying many tasks. The development of technology has led to the emergence of new techniques and methods, particularly in the field of foreign language instruction. Technology and electronic tools have been effectively utilized in teaching certain languages. With the widespread adoption of remote education worldwide, the importance of utilizing technology in foreign language education, especially Arabic, has increased. This study aims to answer the following questions for teaching Arabic as a foreign language:

- What is electronic media?
- What role does electronic media play in remote education?
- Are specialized educational websites important for teaching Arabic to non-native speakers?
- What is the impact of electronic texts on the cultural competency of learners?
- What role does the digital environment play in remote education?

Prior to addressing these questions, the study provides definitions for the terms used. In this context, the meaning of an electronic dictionary is examined, highlighting that electronic dictionaries are the digitized versions of printed dictionaries. The section on education through media and digital learning concludes that this method is commonly employed in mainstream education due to its cost-effectiveness in terms of time, effort, and expenses.

The benefits of digital learning for both students and teachers are discussed, emphasizing how it assists students in overcoming challenges when learning Arabic as a second foreign language and provides a rich array of learning materials. The advantages for teachers include requiring less time and effort, as well as the need to continuously update their knowledge. The benefits of digital learning identified are as follows:

- Saving time and effort in the second language learning process.

- Providing comprehensive, fast, and easily accessible sources of information.
- Developing students' self-learning skills.
- Serving as an ideal method for directing young learners towards science and practical life, in line with the demands of the era.
- Motivating teachers and students to keep up with technology, scientific advancements, and developments in various fields.

The essay emphasizes the significance of incorporating technological education in contemporary Arabic language education. It highlights the need for educators with expertise in technology and the lack of attention given to this field, which has resulted in less usage of Arabic by other nations although there is a great demand for learning Arabic. Various digital teaching techniques are discussed, emphasizing the importance of their correct implementation, which is closely linked to the quality of electronic dictionaries. The essay highlighted that teaching languages to non-native speakers is vital because language teaching is an investment in human cognition. At this time dictionaries became readily available in paper and electronic and modern technology is available in computers, smart devices, tablets and mobile phones in teaching the Arabic language to non-native speakers, as extracting the meaning of the word no longer requires more moments and seconds, but a balance must be made between the two matters, the use of paper and electronic dictionaries at the same time.

The essay delves into the emergence and principles of printed and digital dictionaries, noting the difficulties of digitizing Arabic due to the increased number of characters caused by letter combinations and the right-to-left writing system.

The concept of online learning is defined, noting its increasing popularity worldwide. The research findings suggest that for Arabic education to embrace digitalization, certain principles related to Arabic language teaching need to be established, and a simplified alphabet is required to facilitate the instructional process. It is necessary to teach the distinctive features of Arabic and equip digital learning environments with state-of-the-art tools. In addition to teaching students the rich vocabulary of Arabic, their pronunciation should be emphasized. Arabic teachers in digital environments should share translations of key terms with students to enhance the effectiveness of education. Furthermore, assessments should be conducted to measure the quality of education and students' proficiency, and teaching should encompass language skills such as reading, writing, listening, and speaking to enhance practical proficiency.

من الخطوات الأساسية لنشر اللغة العربية والتعريف بها تعليم اللغة لغير الناطقين بها باستخدام الوسائط الإلكترونية المعاصرة. يتضمن هذا أيضاً تسهيل الأمر على الأشخاص الذين يرغبون في تعلم اللغة للقيام بذلك. بالإضافة إلى ذلك، يكتشف أي شخص يتابع حركة التعلم عن بعد أن الدول الصناعية كانت أول من أدخل هذا النوع من التعليم ودراسته بعناية، وهذا مجرد تعريف بلغتهم. على الرغم من التبيي البطيء لهذا النوع من التلقين القائم على الإعلام، فإنه يُمنح أيضاً للأجانب في جميع أنحاء العالم. ومع ذلك، لا يزال الوقت في صف أولئك الذين يريدون الترويج للغة العربية. وبالمثل، لا تزال هناك إمكانية لهذه اللغة، التي يتزايد طلبها يوميًا، مما يؤدي إلى دمجها في النظام التعليمي الدولي القائم على الوسائط والمنصات الإلكترونية. بالإضافة إلى ذلك، تم تحقيق مجال تعليم اللغة في هذا المجال. أيضاً، من خلال استخدام الوسائط والمنصات المستخدمة على نطاق واسع في هذا اليوم وهذا العصر، والميدان، والترويج لما هو مفيد لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. قد يكون الجهد الكبير للباحثين في استخدام مختلف الوسائط والمنصات في الاستغلال التي تمكن من نقل الصوت والحرف من اللغة العربية إلى غير العرب هو ما يجعل هذا الإجراء ناجحًا. كما أن مشاركتهم في تطوير مناهج تعليمية ذات صفات متميزة في هذا الصدد، وبالتالي فإن استخدام الوسائط الإلكترونية لتعليم اللغة العربية لغير العرب هو موضوع البحث. كما تتناول المنصات الطموحات المستقبلية التي من شأنها تطوير هذه اللغة النبيلة من خلال هذه البيئة التكنولوجية المعاصرة وتقدم إجابات ترفع اللغة العربية إلى مراتب أعلى اللغات في العالم الحديث، مع مراعاة القضايا المهمة التي تواجهها اللغة العربية الآن. وينطبق الشيء نفسه على الاهتمام بمدرس اللغة العربية وتشجيعه على النجاح. العمل إلى أقصى درجاته وتجنيد الأكاديميين ذوي الخبرة لإنشاء منهج تعليمي قائم على التعليم من خلال الوسائط والمنصات. نتيجة لذلك، من الضروري تضافر الجهود من أجل النهوض بهذا النوع من التعليم ومواكبة روحه التي تشمل وسائل الإعلام والمنصات.

-لذلك هدفت هذه الورقة البحثية إلى مناقشة والإجابة على أسئلة البحث التالية على النحو

التالي:

- س ١: ما هي الوسائط الإلكترونية؟
- س ٢: ما هو الدور الذي تلعبه في عملية التعليم عن بعد؟
- س ٣: هل مواقع التعليم الذاتي مهمة لغير الناطقين بها؟
- س ٤: ما هو تأثير النصوص الإلكترونية للمواقع الرقمية على الكفاءة الثقافية للأجنبي؟
- س ٥: ما هو دور الوسائط الإلكترونية في عملية التعليم عن بعد؟

في ضوء ذلك، يجب على المهتمين باللغة العربية وهذا النوع من التعليم تحديد المفاهيم والمصطلحات التي تحكم الإطار النظري للدراسة، مثل التعلم الإلكتروني، والوسائط الإلكترونية، والمنصات، ودورها المفيد في تعزيز العملية التعليمية لمن لا يتحدث اللغة العربية، مع مراعاة معايير الاختيار وإجراءات الإبلاغ، وكذلك المصطلحات الأخرى ذات الصلة بهذا التعليم، مع مراعاة معايير النصوص الإعلامية الموجهة للجمهور الدولي .

وسائل الإعلام الإلكترونية المستخدمة في عملية التعليم تزدهر الآن ثورة المعلومات وشهدت تقدمًا كبيرًا في هذا المجال. أيضًا، أدى هذا الازدهار المعلوماتي إلى تطوير العديد من الوسائط الإلكترونية التي سهلت التعلم عن بعد، وكذلك شهد العقد الأول من القرن الحادي والعشرين تقدمًا هائلًا في هذا المجال حيث بدأ العالم بأسره يشبه مجموعة كونية ذات أطراف متقاربة والميزات. ينعكس هذا التقدم في التعليم الذي يستخدم هذه التقنيات وأصبح يعرف باسم التعلم الإلكتروني. أفلام فيديو أو تليفزيون أو أقراص مضغوطة أو مؤتمرات عبر البريد الإلكتروني أو حوار بين شخصين عبر شبكة معلومات دولية) في العملية التعليمية. لذلك، يمكن وصف التعلم الإلكتروني الذي يوزع المعرفة من خلال الوسائط الإلكترونية المذكورة أعلاه بأنه "أسلوب تعليمي يستخدم آليات الاتصال الحالي. على سبيل المثال، أجهزة الكمبيوتر والشبكات والوسائط المتعددة من أجل نقل المواد إلى الطلاب بأسرع ما يمكن وبتكلفة زهيدة، وبطريقة تجعل من الممكن إدارة العملية التعليمية وتقييم أداء الطلاب وتقييمه. كان العثور على الطريقة الأكثر فاعلية لتعليم اللغات لغير الناطقين بها أمرًا حيويًا أيضًا لأن تعليم اللغة كان استثمارًا في الإدراك البشري. علاوة على ذلك، "هو مجموع الخطابات التي تم تطويرها حول تعليم اللغة، سواء كانت مرتبطة باللغات الأصلية بالإضافة إلى اللغات الأخرى. والثاني، الذي ظهر أولاً فيما يتعلق باللغويات التطبيقية، ركز على تقنيات تدريس اللغة قبل الافتتاح. خارج التخصصات الأخرى للدراسة التي أنتجت مجالات البحث.

المعجم الإلكتروني

قبل الحديث عن المعجم الإلكتروني علينا أن نعرف ما هو المعجم:

تعريف المعجم لغة: اشتقاق مادة (معجم) كما جاء في كتب اللغة العربية ومعاجمها كما يلي :

جاء في لسان العرب لابن منظور: العجم خلاف العرب، والعجم جمع الأعجم الذي لا يفصح ولا يبين الكلام، ومن كان غير عربي النسب،

وفي الصحاح للجوهري: العجم النقط بالسواد مثل التاء عليها نقطتان، يقال أعجمت الحرف والتعجيم مثله ولا تقول عجمت، واستعجم عليه الكلام استهمم والأعجم الذي لا يفصح ولا يبين كلامه وإن كان من العرب، والمرأة العجماء.

المعجم اصطلاحاً

مرجع يشمل مفردات لغة ما ويكون في الغالب مرتباً ترتيباً هجائياً، مع تعريف كل منها وذكر معلومات عنها من صيغ واشتقاق ونطق ومعان واستعمالات مختلفة مثل (المعجم الوسيط) لمجمع اللغة العربية بالقاهرة

تعريف آخر: هو عبارة عن كتاب يضم أكبر عدد من مفردات اللغة مقرونة بشرحها وتفسير معانها على أن تكون المواد مرتبة ترتيباً خاصاً إما على حروف الهجاء أو على الموضوع.

أول من استخدم لفظ معجم في معناه الاصطلاحي لم يكن اللغويين، وإنما سبقهم إلى ذلك رجال الحديث النبوي، وقد أطلقوا كلمة (معجم) على الكتاب المرتب هجائياً، والذي يجمع أسماء الصحابة ورواة الحديث. ويقال: إن البخاري هو أول من أطلق لفظ (معجم).

ما هو المعجم الإلكتروني؟

تعريفه: المعجم الإلكتروني هو نسخة حاسوبية معدلة من النسخة الورقية وهو يتكون من عدد كبير من المداخل يحتوي كل مدخل منها على المعلومات التي يمكن تجميعها حوله وتختلف هذه المعلومات من حاسوب إلى آخر حسب الأهداف التي بني من أجلها .

تاريخ المعجم الإلكتروني: بدأ الاهتمام بدأ الاهتمام بالمعاجم الإلكترونية منذ منتصف القرن الماضي حيث اقتصر في بداية الأمر على استعمال هذه المعاجم كمادة لغوية للتحليل الآلي للغات الطبيعية على كل المستويات اللغوية (الصرفي والنحوي والدلالي) فكانت في بادئ الأمر بمثابة قواعد بيانات تحتوي على معلومات مشفرة لا يفهمها إلا البرنامج الذي استغلها مثل: تحليل النصوص تقطيع الجمل، التدقيق الإملائي، التلخيص الآلي للنصوص والترجمة الآلية.

التطور الذي حصل على مستوى قواعد البيانات والبرمجيات المصاحبة بالإضافة إلى تطور الأجهزة الحاسوبية. قد ساعد في بداية الثمانينيات على ظهور أول المعاجم الإلكترونية المتاحة للجميع على سطح المكتب أو عبر الإنترنت سواء كانت عن طريق الاشتراك أو عن طريق المواقع المفتوحة المجانية أو على الأقراص المدمجة كما ذكرنا سابقاً سي دي او روم والأقراص الأخرى منها على سبيل المثال القاموس الإلكتروني الفرنسي تي إل اف اي ال والقاموس الإنجليزي أو أي دي وغيرها.

أما بالنسبة للغة العربية فما زالت وكما ذكرنا تختصر على نسخ رقمية لتلك المعاجم الورقية في صيغة سي دي أو على الحاسوب (سطح المكتب).

خاصة المعاجم الخاصة نرى أنها تفتقر إلى ضعف الهيكلية الحاسوبية التي بنيت عليها (الثنائية اللغوية). وأهمها التصنيف الحديث في المعاجم الإلكترونية الموجهة للمجتمع تأخذ بعين الاعتبار الجوانب الأساسية التالية:

1. ترتيب المداخل (حسب الجذور).
 2. وظيفة المعجم (الترجمة، التعليم).
 3. نوعية المحتوى (نصي/ متعدد الوسائط/ لغوي).
 4. متخصص (أحادية اللغة/ متعدد اللغات).
- أيضا المحمل (سطح المكتب/ صفحات الويب/ أقراص مدمجة).

بالنظر إلى أن الموارد منظمة في تسلسل معين، يُعتقد أن المعجم يتضمن المفردات اللغوية الأكثر مع شرح وتفسير معانيها. إلى لغة أو لغات. أيضاً، أدى تطوير الكتابة والتدوين إلى إنشاء طلب على أجهزة تخزين المعلومات مثل الطباعة والتسجيلات وما إلى ذلك .

بالإضافة إلى ذلك، ظهرت تقنيات جديدة لبناء إنتاج المعرفة، وأبرزها شبكة المعلومات العالمية والتطورات التي أحدثتها في مجالات النشر الإلكتروني وإدخال القواميس الإلكترونية، وذلك بسبب ظهور المفهوم في الجزء الأخير من القانون. القرن العشرين، يمكن العثور على مصطلحاتها على أجهزة الكمبيوتر.

التعلم الإلكتروني من الأساليب التعليمية التي تعتمد على الوسائط

الهدف من التكنولوجيا الإلكترونية الحديثة وكل شيء آخر هو تزويد الأشخاص النشطين والمتعلمين عن التعليم الرسمي بفرصة التعلم والتفكير في الحاضر وكذلك ما شهدته العالم. كذلك، اكتشفت الابتكارات المذهلة أن ثورة كبيرة في برامج الكمبيوتر التعليمية في جميع أنحاء العالم، وهي طريقة لتعليم اللغات، والعربية على وجه الخصوص، لمن يتطلعون إلى تعلمها كلغة. من ناحية أخرى، يعد التدريس عن بُعد الطريقة الأكثر فاعلية لاستخدام الأدوات الإلكترونية المتطورة ومنصات الاتصال المعاصرة، مثل أجهزة الكمبيوتر والشبكات والإنترنت، وكذلك المنصات، لإشراك الطلاب وتمكينهم من المشاركة في التعلم. بالإضافة إلى إرسال المعلومات اللازمة بأسرع ما يمكن وبتكلفة زهيدة قدر الإمكان. ومن ثم، السماح للإدارة والإشراف وقياس العملية التعليمية وكذلك تقييم أداء الطلاب.

تحديد أفضل طريقة لتعليم اللغات لغير الناطقين بها، كلغات تدريس: "هي مجموعة الخطابات التي تم تطويرها حول تدريس اللغات، سواء كانت معنية بلغات الأصل أو اللغات الثانية، وكذلك حيث ظهرت أولاً فيما يتعلق باللغويات التطبيقية، فقد اهتمت بتقنيات تدريس اللغة، ثم انفتحت لاحقاً على مجالات مرجعية متنوعة خلقت مجالات الدراسة.

يعد التعلم الإلكتروني من الأساليب التعليمية التي تعتمد على الوسائط الإلكترونية الحديثة، والغرض من كل ذلك توفير فرصة للتعليم والمعرفة لمن ينشط بعيداً عن التدريس المنظم، والمتأمل في الوقت الحالي والتطورات المدهشة التي شهدها العالم تكتشف ثورة هائلة في تطبيقات الكمبيوتر التعليمية في العالم، وهو ذلك الشكل من تعليم اللغات وخاصة العربية للأفراد الراغبين في تعلمها كلغة ثانية، من ناحية أخرى، من مسافة بعيدة. بل هي أفضل طريقة للتدريس باستخدام الوسائط الإلكترونية المتقدمة وآليات الاتصال الحديثة، على سبيل المثال، أجهزة الكمبيوتر والشبكات والإنترنت والمنصات، من أجل تمكين المتعلمين وإشراكهم في العملية التعليمية وكذلك إيصال المعلومات التي يجب أن يتم تسليمها في أسرع وقت ممكن وبأقل التكاليف، بطريقة تمكن من إدارة العملية التعليمية ومراقبتها وكذلك قياس وتقييم أداء المتعلمين .

أهمية التعليم عبر الوسائط الإلكترونية

التعلم الإلكتروني مهم على مستويين. تتمثل إحدى الطرق التي تساعد بها المتعلمين في منح أولئك الذين يدرسون اللغة العربية كلغة ثانية فرصة لتعلم اللغة، وهو ما يتماشى مع ما تقترحه النظريات التربوية المعاصرة ونظريات التعلم الإعلامي. أيضاً، امنح الطالب الأجنبي الفرصة للتعرف على مجموعة من المصادر التي تم الحصول عليها من خلال وسائل الإعلام المعاصرة واكتساب فهم للكمية الهائلة من المواد الأساسية المتعلقة باللغة العربية كلغة ثانية. كما تساعد طريقة التدريس هذه في التغلب على بعض التحديات والعوائق التي تمنع تدريس اللغة العربية كلغة ثانية وتساعد على إزالة أو تقليل بعض التفاوتات في الشخصية بين الطلاب. من ناحية أخرى، قد يستفيد المعلم منها من خلال توفير الوقت والجهد، خاصة في المرحلة الحالية المعقدة، وتدريس اللغات الثانية عبر الوسائط الإلكترونية يتيح له فرصة جمع مادة علمية مرتبطة باللغة واحتياجات مستخدميها، بالإضافة إلى أنه يقدم له أيضاً مجموعة متنوعة من استراتيجيات التدريس المعدة مسبقاً والتي تمكنه من تقليل الوقت الذي يقضيه في التحقق من تقدم تلاميذه .

أيضاً، من خلال وسائل الإعلام، يتم منحه إمكانية الوصول إلى الدعم المعلوماتي التقني وكذلك ما هو جديد في القطاع التعليمي، لذلك مطلوب دائماً مدرس اللغة العربية للغة ثانية لتحديث معرفته وكذلك أن يكون على دراية بجميع التطورات الأخيرة في هذه المنطقة. في سياق مماثل، فإنه يساعد في توسيع موارده الفكرية وتنويع مصادره، وكلاهما ضروري لنجاح مساعيه التعليمية .

فوائد التعليم الإلكتروني

حددت هذه المقالة الدراسية بعض المزايا التالية للثقيف الإعلامي، من بين مزاياها العديدة الأخرى:

- بلوغ الأهداف التعليمية مع تقليل الوقت والجهد والحصول على أوراق اعتماد ممتازة .
- تحقيق التعلم مع تقليل الوقت والجهد مع مراعاة خصوصيات التعلم.
- توفير مصادر معلومات شاملة سريعة ويسهل الحصول عليها .
- تشجيع الطالب على تنمية قدرات التعلم الذاتي والاعتمادية في اكتساب الخبرات والمعلومات مع إعطائه أدوات تعليمية مفيدة .
- منسجمة مع احتياجات العصر، فهي الطريقة المثلى لإعداد الشباب الموجه نحو العلم والحياة العملية .
- توفير الدافع للمعلم والمتعلم لمواكبة العصر والتقدم المستمر في التكنولوجيا والعلوم والتواصل مع التطورات في مختلف المجالات .

العربية والتعليم المعاصر

يعتبر القطاع التقني من أهم الصناعات وأكثرها توسعًا، وقد واكبت تطوراتها تطلعات الإنسان واحتياجاته المتطورة نتيجة انتشار تطبيقه. وأبرز هذه التقنيات هي الوسائط الإلكترونية عبر الشبكة العالمية، وهي سمة من سمات هذا العصر لأنها تربط العالم ببعضه البعض بطريقة مهمة في شكل شبكة واحدة موسعة. علاوة على ذلك، فإن التعلم الإلكتروني بالمراسلة يمتد إلى الدول والحدود الجغرافية، ونتيجة لهذا التطور ودخول الشبكة إلى مرحلة أكثر تقدمًا، لا سيما في مجال التعليم لصالح الأشخاص الذين لا يتحدثون اللغة الأم، فقد ظهرت كأسلوب حاسم في مجال التعليم عن بعد. ونتيجة لذلك، "أصبح التعلم الإلكتروني وجميع وسائله ضروريًا لتزويد المتعلمين بالمهارات اللازمة للمستقبل". علاوة على ذلك، فإن هذا النمط من التعليم سيمنح الطلاب إمكانية الوصول إلى فرص لم يكن من الممكن الوصول إليها سابقًا والاستجابة لمتطلبات التعلم المستقبلية. أخيرًا، يجب الاستفادة من مزايا التعلم الإلكتروني التي تم تحقيقها بالفعل دون تجاهل الحقائق التقليدية للتعليم. يعد عدد مستخدمي هذه التكنولوجيا من بين أكبر عدد من السكان على وجه الأرض، وعلى نفس المنوال، يعتبر التعليم الافتراضي أحد أكثر التقنيات التعليمية استخدامًا في وسط عالمنا الحديث. في هذا الصدد، نلاحظ أن مدرس اللغة العربية لغير الناطقين بها قادر إلى حد ما، كما هو

الحال مع عدد من المؤسسات التعليمية التي تحرص على تعليم اللغات لغير الناطقين بها. من ناحية أخرى، هذا ما يمكنه من تعليم اللغة العربية بشكل فعال للآخرين، ولهذا السبب يجب على الأفراد المهتمين بهذا الأمر تقديم القدرات الأساسية للدورات المصممة لتدريب مدرّبي اللغة العربية من أجلها. غير الناطقين بها. على غرار ذلك، فإن إحدى هذه المهارات هي القدرة على استخدام الوسائط المعاصرة والاستفادة منها لدعم العملية التعليمية لهذه المجموعة من المتعلمين. وهذا يتطلب وجود أجهزة كمبيوتر في جميع الدول من أجل تسهيل الاتصال الفعال بين الطرفين. هذا لأنه من خلال الاستعانة بمعلم اللغة العربية لغير الناطقين بها لهذه الآلة، يمكن للمتعلم تنظيم وتيرة عملية التعلم وترتيبها.

لذلك، تشير جميع الأدلة إلى حقيقة أن الاتصال عبر الوسائط الإلكترونية سيغير فهمنا لما يشكل الاتصال اللغوي. وذلك لأن هذا النوع من الاتصال يُنظر إليه على أنه مرحلة انتقالية تمهد الطريق لمزيد من الاتصال المكثف، أو اتصال "ما بعد الكتابة"، حيث يتم دمج الكلمة المكتوبة مع رسالة اتصال مكثفة، بالإضافة إلى الصورة المرئية لـ الصور الثابتة والمتحركة.

وبالتالي يجب أن يحصل المعلمون والأكاديميون على تدريب حول كيفية استخدام نظم المعلومات في سياقات متنوعة، تغطي مفاهيم أساسية معينة، مثل "تعليم اللغة العربية كلغة حوار ولغة تواصل، وكذلك الوصول إلى التاريخ العربي على أسس أكثر واقعية وموضوعية." على العكس من ذلك، لا تزال هناك حاجة ملحة للتخلي عن ثقافة التغيير الحتمي. يريد كل شخص في هذا العالم الواسع المشاركة في بعض الأحداث التي تقام خارج بلده، ومن أجل التواصل مع الآخرين، يحتاج إلى معرفة لغتهم. تؤدي التكنولوجيا التكنولوجية إلى ثقافة الاختيار التكنولوجي، وعندما يحدث ذلك، يتم تسخير التكنولوجيا الحديثة لإفادة البشرية جمعاء. على غرار الطريقة التي يجب أن يتبعها تعليم اللغة العربية كلغة ثانية هذا الممر، يجب على الشخص الذي ينظر في مكانة اللغات أيضًا أن يتبع التطور الفكري الذي يتغذى عليه العالم الآن، والذي هو في الأساس تطور فكري وتقني.

العربية والتحديات الراهنة

يمكن لأي شخص يفكر في وضع العالم اليوم أن يتعلم الكثير من العالم العالمي الآخر، الذي حقق تقدمًا كبيرًا في هذا المجال. على غرار كيفية قبول التكنولوجيا في مجالات التعليم ودراسة عدة لغات، وكذلك القرائن على أن الإنترنت له صدى كبير في ربط الناس من ناحية، في القرن الحادي والعشرين، يتطلب تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها استخدام الأدوات الرقمية ومهارات الاتصال والتقنيات.

يجب أن تأخذ هذه الأدوات في الاعتبار ظروف المعلمين والطلاب، وتحديد ومعرفة احتياجاتهم في هذا المجال، ومن ثم التعامل معهم باحتراف وفعالية لمساعدتهم على استخدام كلياتهم العقلية ومدى استخدامهم لهذه الأدوات للعب دور .

اللغة العربية وتحديات العالم

نظراً لوجود ندرة شديدة في مختبرات اللغة، وأشرطة الكاسيت المسجلة والمصورة، واللوحات التفسيرية المتعلقة بمبادئ وأساسيات اللغة العربية، فإن اللغة العربية في حاجة ماسة، وأكثر من أي وقت مضى، للمهنيين في مجال التعليم المعاصر. على أساس الوسائط والمنصات. وفقاً لبحثنا، فإن النهج المتبع في تدريس اللغة العربية كلغة ثانية تقليدي إلى حد كبير ويفتقر إلى أي ابتكار. وبنفس الطريقة، يتم تدريس قواعد اللغة العربية وصرفها، على سبيل المثال، وكذلك التعبير والقراءة، بالطريقة التقليدية التي تم استخدامها لسنوات عديدة. وبالتالي، يجب على الأفراد المهتمين مشاركة ما هو جديد في هذا المجال، لأن هذا سيؤدي إلى تطوير التعليم. للأفراد المهتمين بالتعلم لدينا اللغة العربية.

الحضارة الحديثة في ذروة التطور التكنولوجي، وقد أثر ذلك بشكل إيجابي على التقدم العلمي في جميع المجالات، بما في ذلك ظهور وسائل الإعلام الحديثة والهواتف الذكية، فضلاً عن قنوات المعلومات والاتصالات الناتجة، وظهور المجتمعات العلمية الأخرى التي تتقاطع مع الحدود الجغرافية والثقافية. لم تتأثر اللغة العربية بهذا التطور كلغة ثانية، مما أدى إلى عدم الاهتمام بتطبيقاتها في السياقات الوظيفية والحديثة في القراءة، والكتابة، والاستماع، والتحدث. كان عدم الاهتمام هذا بمثابة حاجز أمام توسع هذه اللغة الحية وسيطرتها على مناطق العالم. علاوة على ذلك، فإن تعليم اللغة العربية كلغة ثانية قد تضرر من آثار التكنولوجيا الحديثة. بسبب قلة الاهتمام وتوافر التحديات والحواجز الفنية والتقنية التي كانت بمثابة حاجز لكل من المعلمين والطلاب عند التعامل مع تكنولوجيا الاتصالات وإنشاء برامج دراسية للغة العربية للأجانب من خلال الوسائط الإلكترونية. كما أن تبني تكنولوجيا المعلومات والاتصالات لصالح اللغة العربية هو نتيجة لقلة التعرض للنمو السريع الحاصل في هذا المجال.

أهمية الأدوات الوسيطة في تعليم اللغة لغير الناطقين بها

تتميز هذه الفترة بانتشار استخدام الوسائط الإلكترونية وتنوع الطرق التي يستخدمها الناس بها. سواء كان الأمر يتعلق بالمتعلمين أو غير المتعلمين، وكذلك حقيقة أن هذا هو ما ساعد في تعليم اللغات الأجنبية للجميع، وحقيقة أن اللغة العربية لا تزال واحدة من أكثر اللغات انتشاراً. كما تدعو

القضية إلى الاستخدام المكثف لأدوات التكنولوجيا في تطوير تعليم اللغة العربية، من أجل تحقيق الأهداف المرجوة من التعليم المزدوج، وتحديث طرق تدريس اللغة العربية كلغة ثانية، فضلاً عن دمج الابتكارات التكنولوجية في التدريس والتعليم. تعد عمليات تعلم اللغات الثانية جزءاً أساسياً من مواجهة تحديات العصر التكنولوجي الذي أوجد العديد من الفرص في مجالات التعليم. تركزت هذه الدراسة على العديد من الأفكار والأساليب لتعليم اللغة العربية للمتحدثي اللغات الأخرى بشكل عام، مما أدى إلى تفاعلها وتفردا وتنوعها. علاوة على ذلك، فإن أهمها هي هذه الوسائط الإلكترونية المتنوعة، والتي تتماشى مع التطورات في التكنولوجيا العالمية ويمكن استخدامها لتعليم اللغة العربية عن بُعد، بالإضافة إلى الكلمات التي تتضمنها للمتحدثين الأصليين في التواصل التفاعلي الذي يسهل التعلم منه ونقل، وكذلك الصور والمرئيات التي تساعد المتلقي من خلال استخدام مقاطع الفيديو التي تظهر للمدرس وهو يقدم درساً صوتياً يعلم الطالب كيفية نطق الحروف والكلمات بشكل صحيح، قد يتعلم الأجنبي اللغة العربية بسرعة. وأيضاً في محاولة لتوفير المادة التعليمية الخاصة بطريقة تفاعلية ومتكاملة باستخدام أجهزة الكمبيوتر والإنترنت وحتى الهاتف الذي الخاص بالفرد والمجهز بأحدث التقنيات. عندما يمشي، يصادف مجموعة واسعة من المعدات المتطورة تقنياً، بما في ذلك جهاز عرض البيانات.

أيضاً، هناك فصول تدريس لغة معاصرة، ولوحة بيضاء إلكترونية، وقنوات فضائية سمعية وبصرية تسهل على غير العرب الدراسة بصوت عالٍ في بيئة تعليمية. بالإضافة إلى ذلك، بدأ الفرد الحديث في ابتكار أشياء جديدة كل يوم تتماشى مع احتياجات العصر المتغيرة بسرعة بدلاً من البقاء محصوراً في بعض الأدوات التقنية.

علاوة على ذلك، أدت هذه الاكتشافات إلى إنشاء أجهزة كمبيوتر، والتي بدورها أنتجت أجيالاً متقدمة للغاية من الأدوات والمنصات والبرامج التي أصبحت تُعرف باسم برامج الوسائط المتعددة. بالإضافة إلى ذلك، فإن مصطلح "الوسائط المتعددة" كان موجوداً منذ فترة، وكان يشير في الأصل إلى نظام تعليمي يتكون من مجموعة متنوعة من الوسائط التي يتم استخدامها جنباً إلى جنب مع بعضها البعض لتحقيق أهداف تعليمية إضافية.

على غرار كيفية اعتمادها وظيفياً على بعضها البعض، يتفاعل الاتصال الإعلامي لتنظيم تسلسل دقيق يمكن كل طالب من التقدم في البرنامج التعليمي وفقاً لطول مروره فيه. بنفس الطريقة، بشكل إيجابي، بخصائصه المميزة، نشط. "المعلومات وإدارة عمليات التدريس والتعلم، كذلك مساعدة المعلمين من جميع الأعمار على إدارة عمليات التسليم التحويلية. بنفس الطريقة، نظام التلقين المعتاد لبيئة التعلم المتكاملة، وكذلك عمليات التغذية الراجعة والتقييم. بنفس الطريقة، بشكل إيجابي، مع صفاته الخاصة، نشط. المعلومات وإدارة عمليات التدريس والتعلم، وكذلك

مساعدة الطلاب من جميع الأعمار في إدارة عمليات التسليم التحويلية. يتم تطبيق نظام التلقين التقليدي، وكذلك عمليات التغذية الراجعة والتقييم، بطريقة ماثلة لبيئة التعلم المتكاملة.

مزايا وأهمية المعجم الإلكتروني لمتعلم اللغة

للمعجم الإلكتروني مزايا منها سرعة معالجة البيانات وسعة تخزين المعلومات، أيضا تنوع طرق البحث عن المعلومات حيث يمكن لمستخدمه أن يصل إلى المعلومة عبر البحث البسيط (الجدع، المفرد). أو عبر البحث المتقدم (المعنى)، فمثلا يمكن البحث عن كلمة (طريق) باستعمال المعنى الآتي: ممر واسع كذلك وكما ذكرنا طاقة التخزين الواسعة التي تتيح لنا بناء معجم يجمع بين القديم والمعاصر ومتعدد اللغات والوسائط مثل: (الصوت والصورة والفيديو وغيرها).

هذه المعاجم تمتاز بالدقة والشمولية لأنها تعطي لكل كلمة معطياتها من صوت (كيفية نطقها) وصورة وأمثلة وشواهد متنوعة.

أيضا من أهم مزاياه: إمكانية التوليد الآلي لبعض الكلمات بالاعتماد على الاشتقاق والاشتقاقات القياسية للأفعال وهذا غير موجود في المعجم الورقي لأنه لو تم اشتقاق كل الأفعال سيتضاعف حجم المعجم ويجعله غير قابل للاستعمال. أيضا المعالجة على المستوى الصوتي وتحويل المكتوب إلى منطوق والتدقيق الإملائي في تصويب الكلمات هذه المزايا أو الخدمات غير موجودة في المعجم الورقي، كذلك سهولة التعديل للمعجم الإلكتروني في كل وقت بإضافات جديدة أو بتعديل المداخل الموجودة.

ونقف هنا إلى أن للمعجم الإلكتروني والمعجم الورقي مزايا مشتركة بدرجات متفاوتة أهمها إمكانية الاستعمال في كل مكان والمساعدة في الوصول للمعنى المطلوب. ومع تطور الحواسيب المحمولة أصبح استعمال المعجم الإلكتروني متاح في كل مكان بدرجة أكثر من المعجم الورقي وبالرغم مما ذكرنا من مزايا للمعجم الإلكتروني لا ننسى أنه مازال الكثير من القراء والمستخدمون يحافظون على استخدام المعجم الورقي إلى يومنا هذا.

كيفية البحث في المعجم الإلكتروني

كما عرفنا أن المعاجم الإلكترونية محتواها من المعاجم الورقية ومن بين هذه المعاجم معجم المعاني ومعجم لسان العرب وغيرها الكثير من المعاجم. يحتوي المعجم الإلكتروني على واجهة بها أيقونات ومحرك بحث فلو أردنا البحث عن معنى كلمة في معجم المعاني المرتب ترتيبا هجائيا، الذي أصبح موضوعا مثبتا على الهواتف المحمولة والحواسيب وضع المؤشر في صندوق البحث وإدخال الكلمة المراد معرفة معناها، بعدها ستظهر لك قائمة من المعاني المتوقعة يمكنك اختيار واحدة منها وستظهر لك نتائج بكلمات ذات صلة بالكلمة المدخلة يمكنك النقر على أي منها وسيبحث عنها

التطبيق مباشرة. مثال: ندخل كلمة (كتب) تظهر تحتما قائمة من الكلمات المتوقعة:كتب، كتبه، كتبت، كتي، كتيبة، ننقر على كتب تظهر لنا الكلمة بأشكالها وتصريفاتها المختلفة ومعانها، نختار منها ما يناسب عملنا. جميع الكلمات التي بحثت عنها ستخزن في صفحة يمكنك الرجوع إليها متى شئت، كما بإمكانك حذفها متى شئت). انظر تطبيق معجم المعاني (android).

أنواع وسائط تعليم اللغة

1. بناء الدورات الإلكترونية من أفكار تعليم اللغة العربية كلغة ثانية، وتتجلى أهميتها في تحقيق أهداف تعزيز محتوى المقررات الإلكترونية، ورفع مستوى الإنجاز والأداء، وزيادة دافعية المتعلم للتعلم.

2. علاوة على ذلك، توظيف بعض المواقع التعليمية على الإنترنت في موقع التعليم اللغوي، وتصميم وحدات تعليمية إلكترونية لمهارات اللغة العربية ونشرها من خلال برنامج إدارة المحتوى عبر الإنترنت، وإنشاء موقع لتعليم اللغة العربية باستخدام جهاز إلكتروني. برنامج إدارة المحتوى.

3. متحدث أصلي، يقوم ببناء مكتبة وسائط متعددة من مصادر مختلفة لتعليم اللغة العربية على الإنترنت، واختيار البرامج التعليمية اللغوية المعدة مسبقاً وفقاً للمعايير التعليمية والتقنية والعلمية، واستخدام السبورة الإلكترونية لتعليم اللغة العربية، واستخدام برنامج مصمم خصيصاً لبناء صفحات الإنترنت باللغة العربية ليست سوى عدد قليل من الأساليب المستخدمة لتعليم اللغة العربية على الإنترنت.

4. أداء واجبات ووظائف المعلم في التعلم الإلكتروني، وتحميل وتنزيل ملفات مختلفة لتدريس اللغة العربية عبر الإنترنت، وجمع مصادر تعليمية وتعليمية تسمح بإنشاء مواقف تعليمية لغوية غير تقليدية، واستخدام مقاطع فيديو تعليمية لعرض لغوي المواقف التعليمية كلها ممكنة.

5. إنشاء برامج لتدريب معلمي اللغة العربية لغير الناطقين بها، والتأكيد على التطبيق العملي للتكنولوجيا وربطها بمنهج اللغة القائم على التواصل.

6. إعداد المدرسين لاستخدام الحاسب الآلي كأدوات تعليمية وتعليمية للغة العربية لغير الناطقين بها لتحقيق أهداف الاتصال اللغوي.

7. بناءً على متطلبات التدريب الحقيقية، تقدم المؤسسات التعليمية مجموعة متنوعة من البرامج التدريبية لمعلمي اللغة العربية من غير الناطقين بها.

8. حرص مرافق تعليم اللغة العربية على توفير بيئة تعليمية متقدمة تقنياً لغير الناطقين بها والاهتمام بتوفير مساحة مناسبة لأدوات التعلم التي تساعد في تعليم اللغة من خلال التواصل.

9. وضع خطط لإنشاء بيئة تعليمية عبر الإنترنت لتعليم اللغة العربية لأولئك الذين لا يتحدثونها كلغة أولى مع الاستفادة مما تعلمه الطلاب والمعلمون من خلال استخدام الإنترنت.

أهمية المعجم للمعالجة الآلية للغة العربية وتطويرها

تعتمد جودة النتائج الناتجة عن هذه التطبيقات كلياً على جودة القاموس الإلكتروني، سواء من حيث كمية المدخلات أو عمق المعلومات في كل إدخال. يعتبر القاموس الإلكتروني أداة ضرورية وأساسية لتطبيقات المعالجة التلقائية للغة بشكل عام. وأثناء التصحيح، لا يقدم مصطلحات غير موجودة في القاموس من بين المرشحين للتصحيح إذا لم يجدها منعكسة في القاموس الذي يستخدمه في عملية التدقيق. أخيراً وليس آخراً، لا يمكن إنكار أن نمو أنظمة معالجة اللغة الطبيعية بشكل عام وأنظمة الترجمة الآلية، على وجه الخصوص، كان أحد أهم العوامل التي دفعت تكنولوجيا المعاجم إلى خطوات كبيرة إلى الأمام. يمكن النظر إلى انتشار القواميس والقواميس الإلكترونية كنتيجة لنمو ترجمة اللغة والهندسة.

وبنفس الطريقة، سيزداد الاهتمام بالدراسات اللغوية والمعاجمية المقارنة مع ازدياد شعبية أنظمة الترجمة الآلية متعددة اللغات من أجل تحديد أوجه التشابه والاختلاف بين القواعد النحوية وقواميس اللغات الأخرى.

من حيث التشكل، تم التعامل معها تلقائياً في ضوء أهمية التشكل العربي فيما يتعلق بنظام اللغة وتناولت بعض جوانب التشكل العربي، بما في ذلك الخاصية الثلاثية للجذور العربية، وأصل الاشتقاق، والأنماط الصرفية، والتوازن الصرفي، وآخرين. وفقاً لبعض الباحثين، الذين يطورون معالجاتاً نحويًا آلياً متعدد المراحل للجمل العربية المكتوبة، فإن الوظيفة الأساسية لمعالج قواعد اللغة العربية التلقائي هي توفير البيانات المطلوبة لمزيد من التحليل اللغوي المتعمق، والذي يتمثل في التصحيح التلقائي. من الأخطاء. وبنفس الطريقة، يمكن تلخيص فوائد استخدام معالج قواعد اللغة العربية وبعض القواعد الأساسية لتشمل: القواعد، والتواصل مع قواعد البيانات في اللغة الطبيعية، والترجمة الآلية من وإلى اللغة العربية، وتعليم القواعد بمساعدة الكمبيوتر، تلقائياً تحليل عبارة عربية، وبالتالي بشكل عام. وبنفس الطريقة يتم معالجتها آلياً عن طريق تشخيص أزمة قواعد اللغة العربية أولاً، ثم التعرف على سمات هذه القواعد واختيار أفضل النماذج النحوية التي تتناسب مع تلك الميزات، وأخيراً الكشف عن مكانة القواعد في ضوء النظريات النحوية المعاصرة على وجه الخصوص. نظرية تشومسكي التوليدية والتحويلية.

هناك وجهان، أحدهما تحليلي والآخر إبداعي. اكتشفت هذه الدراسة عدة مبادرات في هذا المجال، نظرية وعملية على حد سواء، بما في ذلك على سبيل المثال لا الحصر منطوق قواعد اللغة العربية والعلاج الحاسوبي

والكمبيوتر وقواعد اللغة العربية. كما تم إجراء العديد من الأبحاث للمعالجة الآلية في ترتيب الأجزاء المكونة للجملة العربية باستخدام البرامج ذات الشبكات الموسعة، بما في ذلك التوليف الدلالي للصيغ المبنية للمجهول في اللغة العربية.

قلب النظام اللغوي، الذي يُنظر إليه على أنه نموذج لكفاءة المتحدث العربي، يتم تناوله من خلال برامج الحوسبة المكتوبة باللغة العربية. هذه البرامج هي نتيجة العديد من المشاكل الهندسية. بدأ مبتكرو برنامج تقنية التعلم العمل على مدقق إملائي لتحقيق هذا الهدف. هناك مدقق نحوي وأسلوب آخر، معالج نصوص للتلخيص والتوثيق، نظام التعرف على الحروف العربية، ثم التحليل البنيوي اللغوي كلها متشابهة. بدءًا من التحليل الصرفي والتحليل النحوي والتحليل الدلالي. بالإضافة إلى ذلك، ستتم معالجة النظام الصوتي للغة العربية صوتيًا على طول الطريق حتى النص، مما يسمح بالتعرف التلقائي على الكلام. تعتمد هذه التقنيات على القواميس اللغوية وبنوك المصطلحات، والتي تطورت لتصبح حجر الزاوية في كل عملية تعليمية لأنها تشكل أساس برامج التلقين لكل من الناطقين الأصليين وغير الناطقين به .

بالإضافة إلى حقيقة أن الحروف العربية يجب أن تكون مرتبطة ببعضها البعض وفقًا للسياق الذي توجد فيه، مما يمثل مشكلة للحوسبة، فإن التحليل الصرفي يتطلب شكلاً مطبوعًا للحروف يختلف عن اللاتينية. وذلك لأن المجموعة تحتوي على ستين حرفًا، بما في ذلك الأحرف وعلامات التشكيل والأرقام. نظام الكتابة العربية له اتجاه الكتابة من اليمين إلى اليسار .

في جميع أنظمة الكمبيوتر تقريبًا، تحدث عملية عرض الأحرف على الشاشة. ومع ذلك، فإن بعض البرامج لا تصور بدقة أنظمة الكتابة كنظام. تسمح اللغة العربية بالترتيب المرن للكلمات، مما يسمح بتكوين جمل لفظية. بدلًا من ذلك، اسم متعدد مع أو بدون حرف جر، إلخ.

يتناول المعجم النحوي أيضًا الاهتمامات النحوية والإملائية على المستوى النحوي، مثل العبور والضرورة والتوافق ونسخ الفعل، وكذلك على المستويات اللغوية والسياقية. لهذا السبب، يعمل المتخصصون في المعلوماتية على ربط الأشكال النحوية بالقواعد التوليدية في شكل صيغ رياضية مستخدمة لإنشاء علماء الكمبيوتر في بيئة تفاعلية منهجية بسبب العدد اللامتناهي من التعبيرات اللغوية المسموح بها في اللغة كما تولد معادلات التسلسل العددي والهندسي. يهتم المعجم النحوي أيضًا بتقديم الاهتمامات النحوية والإملائية، مثل تلك المتعلقة بالعبور، والضرورة، والتوافق، ونسخ

الفعل، على المستويين النحوي والسياقي للغة. يجب أن تجمع عملية حساب اللغة بين علماء الدلالات والنحوية والفيزيائيين والرياضيين وعلماء الكمبيوتر في بيئة تفاعلية منهجية لربط الأشكال النحوية وربطها بالقواعد التوليدية، في شكل قواعد رياضية يمكن من خلالها إنشاء اللانهائي عدد التعبيرات اللغوية المسموح بها في اللغة كما تولد معادلات التسلسل العددي والهندسي.

ونتيجة لذلك، تظل مسألة استخدام الكمبيوتر إحدى التقنيات المعاصرة التي توصلت إليها منهجيات التدريس من خلال إقامة علاقات تفاعل بين المتعلم والحاسوب، على النحو الذي يتطلبه البرنامج التعليمي المعاصر الذي يقوم على توظيف الوسائل التكنولوجية. في التدريس. أثبتت الدراسات في المجالين التطبيقي والنظري الإمكانيات الهائلة لحوسبة الأنظمة العربية والصفات التي تجعل من السهل البرمجة تلقائياً. يُظهر النظام الصوتي للغة العربية والترابط القوي بين أشكالها المكتوبة والمنطوقة قدرتها على المعالجة الآلية بشكل عام وتشكيل الكلام وتمييزه بشكل خاص. إلى جانب ادعاء الأكاديميين والخبراء بأن اللغة العربية تتفوق على بعض اللغات الأخرى في هذه الحالة، يذكر هذا البيان أيضاً "خصائص الاشتقاق الصرفي والمرونة النحوية واعتماد المعجم على الجذور والملاءمة البناء والمعنى وانتظام القياس في العديد من الحالات الصرفية والنحوية والصوتية. كل هذا يجعل المعالجة التلقائية للغة العربية موضوعاً مثيراً للاهتمام ومثير. بدأت العديد من المنظمات والمؤسسات في اتخاذ خطوات رائدة في مجالات حساب اللغة العربية في أنظمتها المختلفة من خلال تطوير أساليب المعالجة الآلية للغة العربية. نظراً لأنهم يقدمون مادة ديناميكية حية على شاشة الكمبيوتر يمكنك توسيعها وتسيقها ونسخها وقصها واستخدام ما تريد، وهي الإمكانية التي تجعل القراءة الإلكترونية ممتعة، فقد أصبحت القواميس الإلكترونية حقيقة واقعة اليوم وتتطور بشكل رائع. نظراً لسعة التخزين الهائلة التي يمكن تضمينها على القرص المضغوط نظراً لأن القواميس الإلكترونية الحديثة تجمع بين النصوص والعناصر المرئية والصوتية لإنشاء منتجات أكثر ديناميكية وجاذبية.

التعليم بواسطة الإنترنت

يكشف الشخص الذي يعتبر هذا العنوان أن العالم لديه خيوط متشابكة تربط جوانبه، لذلك من الضروري الوصول إلى هذا العنوان وإعطاء تعريف موجز له، مثل المواقع التعليمية التي يتم تعريفها على أنها: "هي وحدات تعليمية من الصفحات الرقمية على الإنترنت، تتكون من عناصر الوسائط التشعبية، وتحتوي على أنشطة وخدمات ومواد تعليمية لفئة معينة من المتعلمين، ويتم إنتاجها وفقاً لمعايير تعليمية مقننة .

"لتحقيق أهداف أكاديمية معينة. كما أنها معروفة كوحدات تعليمية. مواقع الشبكة العالمية التعليمية هي الصفحات الرقمية التي يتم تجميعها بواسطة رابط تقني معين على الشبكة العالمية، حيث يتم تقديم وحدات لتعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، وقد تم تصميم هذه الوحدات لتسهيل عملية التعلم وتحسينها لمجموعة معينة من المتعلمين عبر الإنترنت. يضم مجموعة من الموارد والتمارين لتدريس اللغة، يلعب الموقع مجموعة متنوعة من الوظائف للمدرس مع الطلاب، بما في ذلك النشر والتقييم. يتم توفيرها من خلال مجموعة من الوسائط المتعددة، والتي يعمل معها المتعلم بشكل مستقل.

تستخدم هذه المواقع استراتيجية دراسة منهجية تتضمن تحديد المستويات المتدرجة؛ يحتوي كل مستوى على عدد من الدورات التي تغطي العديد من المهارات، ويستخدم بعضها طريقة المستويات جنبًا إلى جنب مع الاختبارات لتحديد المستوى المناسب للمتعلم.

على غرار الامتحان النهائي الذي يحدد ما إذا كان الطالب مؤهلاً لإكمال المستوى ويقدم ملاحظات عندما لا يفعل ذلك نتيجة لإمكانية توفر الأجهزة الرقمية المعاصرة، ووجود الكاميرات وعروض الصور وغيرها. يعني على الشبكة، أصبحت الشبكة مؤخرًا جزءًا من العملية التعليمية للعديد من اللغات العالمية. يمكن ملاحظة ذلك عندما يضيف المعلم بعض تطبيقات الشبكة التكميلية أو التوضيحية في هذه العملية، بعد إمكانية توفر الأجهزة الرقمية الحديثة، ووجود الكاميرات، وعروض الصور، وغيرها من الوسائل على الشبكة.

مناقشة

لا شك في أن الطالب إذا تحلى بمهارات استخدام المعجم رقيقًا أو إلكترونيًا سيكون واثقًا بنفسه ولن يحتاج إلى أي أحد للعثور على كلمة ما لا يعرف معناها وخاصة عندما يكون بعيدًا عن معلمه. يتطلب التعامل مع مثل هذا الإجراء من خلال وسائل الإعلام الإبلاغ عن الحقائق الأساسية حول اللغة العربية وكل ما يرتبط بتخطيطاتها مع إظهار نسخة مصغرة من الحروف الأبجدية، مما يسهل على المتعلم استخدامها كلفة ثانية. شرط التفكير المتعمق في المواد التعليمية والوحدات النمطية لتعليم اللغة العربية القائم على الوسائط. أهمية الاهتمام بالمحاضرات التي تتناول قواعد اللغة العربية مع بعض التوثيق الداعم المكثف. بعد استلام الأجنبي لهذه اللوائح، يجب تقديم بعض المعلومات المتعلقة بالسمات اللغوية المميزة للغة العربية؛ شريطة أن تكون الوسائط مجهزة بأحدث الأدوات التكنولوجية، فلا توجد مشكلة في إنشاء مقاطع فيديو تكون بمثابة أساس للدروس المدعومة من المتعلم. استخدام المفردات الواسعة للغة العربية وتجميعها لصالح المتعلمين الأجانب، مع التأكد في نفس الوقت من أن النطق صحيح من خلال استخدام أسلوب تعليمي فريد. أيضًا، إذا لزم الأمر، يجب على مدرس اللغة العربية تقديم ترجمات لبعض الكلمات الأساسية التي قد يحتاجها المتحدث

غير الأصلي، بالإضافة إلى بعض الجمل التي قد تكون مفيدة في السيناريوهات الحاسمة في الفصل الدراسي. أيضاً، إجراء الاختبارات بشكل منتظم بأسئلة تقيس كفاءة المتعلم. بالإضافة إلى ذلك، إعطاء الناطقين بغير اللغة العربية مكانة بارزة في العملية التعليمية من خلال استخدام القراءة والاستماع، من أجل تعزيز أدائهم العملي.

خاتمة

أخيراً، داعم للحركة العالمية للناطقين بغير اللغة العربية لتعلم اللغة من خلال منصات الإنترنت ووسائل الإعلام. ونتيجة لذلك، استفادت أحدث فقرة نوعية في هذه العملية من استخدام التكنولوجيا عالية الدقة لإتاحة أصداء اللغة للأشخاص الذين يرغبون في اكتسابها من المتحدثين الموجودين في دول أخرى والذين لديهم تاريخ متنوع وذخيرة لغوية متنوعة. اللغة العربية هي واحدة من أسرع اللغات نمواً وأكثرها نجاحاً في العالم، لذلك هناك طلب متزايد عليها.

نتيجة لذلك، أصبح من الضروري الآن استخدام التكنولوجيا لإيصال صوتها وتأثيرها إلى أولئك الذين يبحثون عنها ويريدون تعلمها. نتيجة لذلك، يجب الاستفادة من كل فرصة في هذا المجال حتى تتمكن من المساهمة، حتى بطرق صغيرة، في الحفاظ على هذه اللغة المتطورة حية. يجب تعريف اللغة العربية ونشرها في جميع أنحاء العالم باستخدام جميع الوسائط المتاحة، بما في ذلك أحدث التقنيات والمنصات عالية الدقة. يتأثر متعلمي اللغة العربية الثانية بشكل خاص بالنصوص الإلكترونية التفاعلية، وبالتالي من المهم الاستفادة من ذلك لصالح كل من القارئ والقارئ. من العوامل التي تؤثر على فعالية العملية التعليمية لغير الناطقين بها هي الإدارة الفعالة للنص العربي وإدراجه بشكل صحيح في وسائل الإعلام المعاصرة. إن قدرة مدرس اللغة العربية ومستوى كفاءته في استخدام الوسائط سمحت بالتعامل الحكيم مع التحديات التي وقفت في طريق تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها. يعد تنشيط وتحديث اللغة العربية من الاحتياجات المستمرة للغة لتبقى ملائمة.

Kaynakça

احلام احمد محمد احمد. (٢٠١٩). مدى توظيف تطبيقات الشبكة العنكبوتية في عملية التعليم والتعلم بكلية التربية جامعة وادي النيل.

3. صوالح, محمد نبيل. طه جابر فياض العلواني وجهوده في خدمة الدعوة الإسلامية، أطروحة دكتوراه، جامعة الشهيد حمه لخضر، معخذ العلوم الإسلامية.

أحمد السلمي، م.م. & ميمون. (٢٠٢٢). مجلة كلية التربية (أسبوط)، ٣٨ (٦)، ١٢٩-١٥٨.

رضا عباس حسن. (٢٠١٦). مدى استيعاب معلمي مادة التاريخ في المرحلة الابتدائية لنظريات التعلم ومدى تطبيقها من قبلهم في العملية التعليمية. مجلة أهل البيت عليهم السلام، ١ (٢٠١)، ٥٢٧-٥٦٦.

محمود حسن الزهري، م.م. & محمد. (٢٠٢٢). أثر استخدام الألعاب اللغوية الإلكترونية في تنمية مهارات القراءة الموسعة لدى تلاميذ الصف الثاني الإعدادي. المجلة التربوية لتعليم الكبار، ٤ (٢)، ٢١٣-٢٥٢.

Ahlâm, A. M. A. (2019). Medâtavzîftetbîkâteş-şebeketi'l-ankebûtiyyefiamelliye et-tâ'lîm ve't-ta'allum bi kulliyeti't-terceme câmi'atuvâdi'n-nîl.

Akreş, H. (2019). Uzaktan eğitim alanında ana dili Arapça olmayanlara Arapça öğretiminde, sosyal medya faktörü. *International Journal of Kurdish Studies*. Jan2019, Vol. 5 Issue 1, p312-327. 16p.

Alahmad, H., & Alumari, S. (2019). Social relations&humanitarian qualities in Damascus folk proverbs-a study in vocabularies&structures for employment in teaching Arabic for non-native speakers. *Tishreen University Journal-Arts and Humanities Sciences Series*, 41(6).

Ali, A. A. B. (2019). The use of ICT to enhance learning of Arabic language for non-native speakers. Doctoral dissertation, Sudan University of Science&Technology, Hartum.

Althafir, Z., & Ghnemat, R. (2022, November). A Hybrid Approach for Auto-Correcting Grammatical Errors Generated by Non-Native Arabic Speakers. In *2022 International Conference on Emerging Trends in Computing and Engineering Applications (ETCEA)* (pp. 1-6). IEEE.

Anvarovna, Z. S. (2022). The Use of Technological Tools to Learn Arabic Language, International Methods to Apply Classes for Those Who Learn Arabic as a Second Language. *Journal of Intellectual Property and Human Rights*, 1(6), 59-66.

Baharun, H., Rahman, S. A., Ahmad, H., Saad, N. S. M., & Jamal, I. H. (2020). Quranic understanding among non-native speaker of Arabic: Malaysian experts' perspectives. *GEMA Online Journal of Language Studies*.

Dogan, Y. (2020). Üniversite öğrencilerinin uzaktan çevrim-içi yabancı dil öğrenmeye yönelik görüşlerinin değerlendirilmesi. *Türk Eğitim Bilimleri Dergisi*, 18 (1), 483-504 . DOI: 10.37217/tebd.655955

- Duman, G. (2013). Mobil destekli dil öğreniminde araştırma eğilimleri: program geliştirme açısından doğurguları. Yüksek Lisans Tezi, Akdeniz Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Antalya.
- Ebû Sekîn, A. M. (1981). el-Meacimu'l-Arabiyyemedârisuha ve menâhicuha. Kahire: Dâru'l-Fârûk el-Hedîse.
- Ebû'l-Nasr, Z. (2007). Yabancı dil olarak Arapça öğretiminde bilgisayar kullanımı. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- el-Ahmed, H., & el-Umâri, S. (2019). Social relations & humanitariness in Damascus folk proverbs-a study in vocabularies & structures for employment in teaching Arabic for non-native speakers. Tishreen University Journal-Arts and Humanities Sciences Series, 41(6).
- el-Cevherî, İ. H. (1990). Mukaddimetu's-sahhâh.thk. Ahmet Abdulfâr.
- Elshiekh, M., & El-shiekh, M. (2022). A Suggested Strategy Based on Infographic for Developing the Grammatical Concepts among the Non-Native Learners of Arabic Language. *Journal of Scientific Research in Education*, 23(10), 204-270.
- es-Silmî, A. M. (2022). Eseru bernâme'ced tadrîcî mukterah fî tenmiyeti tesavvurât muallimî'l-luğati'l-Arabiyye li-gayri'n-nâtikînebiha an tâ'lîmi'l-muffedât. Essiût Üniversitesi, Eğitim Fakültesi Dergisi. 36 (6), 129-158.
- Ez-Zafir, Z., & Ganimet, R. (2022). A hybrid approach for auto-correcting grammatical errors generated by non-native Arabic speakers. In 2022 International Conference on Emerging Trends in Computing and Engineering Applications (ETCEA) (pp. 1-6). IEEE.
- ez-Zehrî, M. H. M. (2022). Eseru istihdâmi'l-el'âbi'l-luğaviyyeti'l-ilikrûniyyefitenmiyetimehârati'l-kirâeti'l-muvesse'aledâtelâmîzi's-saffî's-sânî'l-i'dâdî. Et-Terbeviyyeli Talîmi'l-Kibâr. 4(2), 213-252.
- Günday, R. & Çamlıoğlu, T., Y. (2015). Yabancı dil ve gramer öğretiminde dijital medyayı kullanma. *Turkish Studies*. Volume 10/15 Fall 2015, p. 471-484 DOI Number: <http://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.9073> ISSN: 1308-2140
- Hasan, R. A. (2016). Medâistî'âbmuâllimîmâdet'i-târîhfi'l-merhâleti'l-ibtidâiyyelinazariyyât'i-tâ'lîmvemedâtatbikihaminkalbihimfi'l-amelliyyeti't-tâ'lîmiyye. *Ehlu'l-Beyt Aleyhim es-Selam*. 1(20), 527-566.
- İbni Hamadû, A. (2011). el-Mucemu'l-ilikrunîhemmiyetuhu ve turukbinâihi. Retrieved from <https://arabic.jo/res/seasons/29/29-8.doc>.

- İbni Manzûr, E. C. M. (2017). *Lisânu'l-Arab*. Beyrut: Dâr Sâdir.
- Karuko, s. (2022). Arabic language education in the distance education model (fornon-native Arabic language). In ICERI2022 Proceedings (pp. 7684-7690). IATED.
- Kozáková, T. (2021). Production of weak forms of prepositions by non-native speakers of English.
- Moh'd Al-Assaf, D. (2021). Challenges of distance learning in language classes: Based on the experience of distance teaching of Arabic to non-native speakers in light of the Coronavirus pandemic. *Journal of Language Teaching and Research*, 12(3), 444-451.
- Nebîl, M., S. (2021). eş-Şeyh Tâhâ Hüseyin Câbir Feyyâzel-Ulvânî vecuhûduhu fî hizmeti'd-da'veti'l-İslâmiyye. Doctoral Dissertation, Universitéd 'El Oued-Hamma Lakhdar, Institute of islamicscience, el-Vâdî
- Oudeh, T. Y. (2019). Teaching Arabic Language to Speakers of Other Languages (Between Tradition and Innovation). *Elementary Education Online*, 18, 2157-71.
- Şahin, Y. (2010). Yabancı dil öğrenen öğrencilerin bilgisayardan yararlanmalarına ilişkin görüşleri. *Erciyes Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (29) , 307-316 .
- Sanusi, A., Sauri, S., &Nurbayan, Y. (2020). Non-Native Arabic Language Teacher: Low Teacher's Professional Competence Low Quality Outcomes?. *Arabiyat: JurnalPendidikan Bahasa Arab Dan Kebahasaaraban*, 7(1), 45-60.
- Şerîf, I., İkbâl, A., Akîl, M., &İcâz, N. (2022). Error correction and English language teaching in non-native context: a study of university teachers'approachunder toy theory in Pakistan. *Jahan-e-Tahqeeq*, 5(2), 188-195.
- Tevfîk er-Rahmân, R. (2019). Theuse of Arabic electronic dictionaries in the industrial revolution era 4.0. *Easy Chair Preprint*, 753.
- Tılıç, G. (2016). Yabancı dilöğreniminde kullanılan etkileşimli mobil uygulamalar: Duolingo örneği. [Özel Sayı]. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 5 (34).
- Udeyh, T. Y. (2019). Teaching Arabic language to speakers of other languages (between tradition and innovation). *Elementary Education Online*, 18, 2157-71.
- Yaman, G. (2016). Yabancı dil olarak Arapça öğretiminde Whatsapp kullanımı. *Uluslararası Güncel Eğitim Araştırmaları Dergisi*, 2 (1), 37-47.

Yıldırım, N. (2012). Yabancı Dil Eğitiminde Eğitimse oyunlar aracılığıyla mobil Öğrenme. Yüksek lisans Tezi, Fırat Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Elazığ.

ترکی اور اردو زبانوں میں استعمال ہونے والے مشترکہ حروفِ رابطہ اور حروفِ فجائیہ پر ایک تحقیق*

Aykut Kışmir**
Elif Öcalmış***
Emel Siyilim Başarır****

خلاصہ

زبانوں کے درمیان عام الفاظ اور گرامر کی مماثلت زبانوں کے ایک دوسرے کے ساتھ تعامل کو بڑھاتی ہے۔ اس سے زبان سیکھنے کے عمل میں بھی تیزی آتی ہے۔ عربی اور فارسی سے گرامر کے اصول صدیوں پر محیط عرصے میں دین اسلام کے زیر اثر ترکی اور اردو میں منتقل ہو چکے ہیں۔ "اردو" جسے قدیم ترک زبان میں اور دو/ اردو کہتے ہیں۔ جس کے معنی "کیمپ" یا "قلعہ" کے ہیں۔ یہی اردو زبان آج برصغیر پاک و ہند کے بہت سے حصوں میں مختلف ثقافتوں میں رابطے کا ایک اہم ذریعے کے طور پر استعمال ہوتی ہے۔ مختلف ثقافتوں کے بقائے باہمی کے نتیجے میں، کچھ تعاملات نہ صرف ثقافتی عناصر میں بلکہ زبان کے استعمال کے شعبوں میں بھی ہوتے ہیں۔ ان تعاملات کے نتیجے میں، اگرچہ وہ مختلف زبانوں کے خاندانوں سے تعلق رکھتے ہیں، عام استعمال کے علاقوں کا براہ راست شکل اور معنی کے لحاظ سے سامنا کرنا پڑتا ہے۔

ادب کے سائنسی مطالعے سے پتا چلتا ہے کہ ترکی اور اردو زبانوں کے درمیان آج کل استعمال ہونے والے عام الفاظ زیادہ تر عربی اور فارسی کے ہیں۔

اس تحقیق میں ترکی اور اردو زبان میں استعمال ہونے والے مشترکہ "حرف ربط" اور "حرف ندا" پر زور دیا گیا ہے۔ جدول کی شکل میں دیے گئے جملوں کی مثالوں سے اور آواز کی تبدیلیوں کی طرف توجہ مبذول کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس مطالعے کا مقصد نمونے لینے کے طریقہ کار کو استعمال کرتے ہوئے ترکی اور اردو زبانوں کے درمیان تعامل کو پہنچانا تھا، جو کہ تحقیقی طریقوں میں سے ایک ہے۔

کلیدی الفاظ: لسانیات، ترکی، اردو، حرفِ ندا، حرفِ ربط

* Araştırma makalesi/Research article; DOI: 10.32330/nusha.1328869

** Doç.Dr., Ankara Üniversitesi, kismir@ankara.edu.tr, Orcid:0000-0003-3686-9229, Ankara, Türkiye.

*** Öğr.Gör., Ankara Üniversitesi, ocalmis@ankara.edu.tr, Orcid:0000-0002-2321-1025, Ankara, Türkiye.

**** Öğr.Gör., Ankara Üniversitesi, esiylim@ankara.edu.tr, Orcid: 0000-0002-2948-3320, Ankara, Türkiye.

Makale Gönderim Tarihi: 17.07.2023

Makale Kabul Tarihi : 09.11.2023

Türkçe ve Urdu Dilinde Müşterek Kullanılan Bağlaç ve Ünlemler Üzerine Bir İnceleme

Öz

Diller arasında ortak kelimelerin ve dilbilgisel açıdan benzerliklerin bulunması, dillerin birbiriyle olan etkileşimini artırmakta, dilin öğrenilme sürecini hızlandırmaktadır. Yüzyıllar içinde İslam dininin etkisiyle Arapça ve Farsçadan pek çok dilbilgisi unsuru Türkçe ve Urdu diline geçmiştir. Eski Türkçede ordo/ ordu kelimesinden gelen Urdu, “hakanın konağı”, “ordugâh” anlamına gelmektedir. Günümüzde Hindistan Alt-Kıtası’nın pek çok yerinde farklı kültürlerin ortak iletişim aracı olarak karşımıza çıkmaktadır. Farklı kültürlerin bir arada yaşaması sonucunda yalnızca kültürel öğelerde değil dilin kullanım alanlarında da birtakım etkileşimler meydana gelmektedir. Bu etkileşimler neticesinde, farklı dil ailelerine mensup olunmasına rağmen doğrudan doğruya biçimsel ve anlamsal açıdan ortak kullanım alanlarına rastlanmaktadır. Türkçe ve Urdu dili arasında günümüzde kullanılan ortak kelimeler ile ilgili alanyazında yapılan bilimsel çalışmalar, çoğunlukla kelimelerin Arapça ve Farsça kökenli olduğunu göstermektedir. Kullanım açısından ortak kelime, deyim ve atasözlerinin yanısıra bazı ekler, ünlemler ve bağlaçlar da hem Urdu dilinde hem de Türkçede birebir aynı anlamda kullanılmaktadır. Bu çalışmada, Türkçe ve Urdu dilinde kullanılan anlamca ilgili tümceleri, kavramları birbirine bağlayan ortak bağlaçlar ve duygu durumlarını anlatan ya da bir doğa sesini yansıtan ortak ünlemler üzerinde durulmuş; tablolar halinde verilen tümce örnekleri ile ses değişimleri ve anlam değişimlerine dikkat çekilmeye çalışılmıştır. Çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden biri olan örneklem yöntemi kullanılarak Türkçe ve Urdu dili arasındaki etkileşimin aktarılması amaçlanmıştır.

Anahtar Kelimeler: Dilbilim, Türkçe, Urdu, ünlem, bağlaç

A Research on Conjunctions and Interjections Jointly Used in Turkish and Urdu

Abstract

Common words and grammatical similarities between languages, increase the interaction of languages with each other and accelerate the language learning process. Over the centuries, many grammatical subjects from Arabic and Persian have been transferred to Turkish and Urdu under the influence of the religion of Islam. Urdu, which comes from *ordo/ordu* in Old Turkic, means *khan's mansion, military camp*. Nowadays, Urdu language appears as a common means of communication of different cultures in many parts of the Indian Subcontinent. As a result of different cultures living together not only in cultural facts but also in the areas of using languages occurs a couple of interactions. As a consequence of the interactions, despite belonging to different

language families, common areas are directly discovered in terms of stylistic and semantic. Scientific studies in the literature show that the common words used today between Turkish and Urdu languages are mostly of Arabic and Persian origin. In terms of using as well as common word, idiom and proverbs, also some appendices, exclamations and conjunctions in both Urdu and Turkish Languages are directly used in the same meaning. This study put emphasis on the common conjunctions that connect the sentences and concepts related to the meaning used in Turkish and Urdu languages and common exclamations that describe emotional states or reflect a nature sound; it was tried to draw attention to sound changes and meaning changes with the examples of sentences given in the form of tables. This study aims to transferring the interactions between Turkish and Urdu languages by using sampling method which is one of the qualitative research methods.

Keywords: Linguistics, Turkish, Urdu, exclamation, conjunction

Structured Abstract

The presence of common words and grammatical similarities between languages increases the interaction of languages with each other and accelerates the language learning process. In order to enhance language acquisition in new learners, the similarities of the common culture and language are used in language instruction. In this way, the learner can grasp the subject more quickly and permanently. These similarities appear as a common communication tool of different cultures in many parts of the Indian subcontinent today. The cultural diversity of the Indian subcontinent has greatly contributed to the development of the Urdu language. For example, in the Old Turkic phase, words from foreign languages such as Mongolian, Chinese, Sogdian, Sanskrit, and Turkish entered the field of use of these foreign languages. With the acceptance of Islam by the Turks in the 10th century, structures belonging to Arabic and Persian entered Turkish, and the interaction between Turkish and this Urdu language increased even more. Arabic and Persian in the Indian subcontinent was initially used by non-Muslim Arab traders, and then later adopted by Muslim Arabs and Turks. After the acceptance of Islam, Turks started to use the Arabic alphabet, which also affected the Urdu language. Urdu, which belongs to the Indo-European language family, is the national / official language of Pakistan, as well as the second official language in the states of Jammu Kashmir, Uttar Pradesh and Telengana. Urdu is also spoken by immigrants living in many countries including England, America, Canada and European countries. The formation process of the Urdu language was impacted by several local Indian languages such as Prakrit, Punjabi, Siraiki, and Baloch. In addition to influences from many local Indian languages, other non-local languages such as Arabic, Persian, Turkish, and English also impacted Urdu at different points in time due to migration to India. One of the most important contributions to the development of Urdu was the Indo-Turkish Empire, which was founded in 1526 and lasted

until 1857. During the Indo-Turkish Empire, Urdu was considered the common language of India. As Turks came to India and leaders of Turkish origin maintained military presence in the region, Turks introduced various elements of their language and culture, which inevitably interacted with the common Urdu language. After the Indo-Turkish Empire ended in 1857, English increasingly began to influence Urdu. Over the centuries, many grammatical elements from Arabic and Persian have been transferred to Turkish and Urdu under the influence of the religion of Islam. In addition to meeting the social needs of the people as a common language, as the Urdu language also was used and incorporated in poetry, especially in religious and moral teachings in this period. Common vocabulary and grammatical similarities play an important role in the interaction between languages, and the basis of grammar is assumed as well as the concepts of text and discourse in learning a language. Although the language family is different, some words have morphological and semantic similarities. In addition to Turkish-Urdu dictionary studies, literature review shows that comparative language studies between Turkish and Urdu languages are made on common words, idioms and proverbs, particularly at the graduate level. Some suffixes, exclamations and conjunctions are used in both Urdu and Turkish, although they may have either different spellings and the same meanings, or same spellings with the same meanings. Because the Arabic alphabet is used in Urdu, there are exclamations and conjunctions with the same pronunciation and meaning (homophonic / homophones) with Turkish, although their spellings are different. It has been revealed by studies that common words used today in both Turkish and Urdu languages have historical ties, are mostly of Arabic and Persian origin, and possess some grammatical structures that are also borrowed from Arabic and Persian. This study focuses on the semantically related sentences used in both the Turkish and Urdu languages, specifically common conjunctions that connect concepts and common interjections that describe emotional states or reflect a sound of nature. The example sentences given in the tables attempt to draw attention to both sound and meaning changes. Common language and cultural similarities have emerged as a result of the various interactions between Turkey and India despite differences in geography and the number of people who speak the respective languages. Observed language similarities have been effective in comparing both languages. For example, shared conjunctions such as *but, ever, because* (لکین, مگر, اگر, چنکه) and interjections such as *ah, uf, hay Allah, alas, well done, maşallah* (!آه, ! اف, ! باء الله, ! بیہات!, ! آفرین!, ماشاء الله) are used in both languages and have the same meaning in both.

In addition, although some conjunctions are used in the same sense, it has been determined that there are differences in pronunciation. For example, the word *واه واه* (!vâh vâh) has connotations of happiness, joy and appreciation when

used in Urdu sentences but gives the meaning of sadness in Turkish. Some conjunctions used in Urdu language are similar to Turkish in terms of pronunciation, but they have undergone a semantic shift, producing a different meaning. For example, “بلکہ” is the same in pronunciation, but differs in meaning because it is used to mean “on the contrary, even” in Urdu language. In addition, classification of these language similarities was determined by analyzing similarities in form, structure, sound, syntax and meaning, and then justified using relevant examples.

داخلہ

حال حاضر میں دنیا میں بولی جانے والی زبانوں کی حتمی تعداد کا اندازہ لگانا انتہائی مشکل ہے مگر محققین کے مطابق یہ تعداد اوسطاً 3000 سے 5000 کے قریب ہو سکتی ہے (Aksan, 2007, s.101). دنیا میں پائی جانے والی زبانیں ایک دوسرے سے کتنی ہی مختلف کیوں نہ ہوں ان کے درمیان کچھ نہ کچھ قربت ضرور پائی جاتی ہے۔ یہ قربت طرز، ساخت، الفاظ کی مماثلت اور تاریخی ارتقائی ذیل میں پائی جاتی ہے اور اس کا تجزیہ عام طور پر دو پہلوؤں سے کیا جاتا ہے۔

1- ساخت (مارفالوجی)

2- نقطہ آغاز (برادری)

192

تحریری ترکی زبان کا تجزیہ تین ادوار میں کیا جاتا ہے جو پرانی ترکی زبان، وسطی ترکی زبان (شمال مشرقی ترکی زبان) اور مغربی ترکی زبان کے ادوار پر مشتمل ہیں۔ مغربی ترکی زبان ترکی کی سرکاری زبان ہے جو لاطینی رسم الخط میں لکھی جاتی ہے اور ترکی کے ساتھ قبرص اور یورپ میں بولی جاتی ہے، جبکہ شمال اور مشرق میں آذربائیجان، قازقستان، کرغیزستان، ازبکستان، ترکمانستان، تاجکستان اور مشرقی ترکستان کی اقوام وہاں بولی جانے والی ترکی زبان کو روسی، عربی اور لاطینی رسوم الخط میں لکھتے ہیں (Banguoğlu, 1986, s.14-18).

تاریخی طور پر ترک لوگ ایشیا، یورپ اور برصغیر کے وسیع علاقوں میں پھیل گئے اور مختلف اقوام کے ساتھ ان کے میل جول کی وجہ سے ترکی زبان کا دنیا کی دوسری زبانوں سے ربط اور تعامل پیدا ہوا۔ اس تعامل کے دوران باہمی الفاظ کا تبادلہ ناگزیر تھا جس کے نتیجے میں ترکی زبان میں مزید وسعت اور جامعیت پیدا ہوئی۔ پرانی ترکی زبان کے دور میں منگولی، چینی، سغدئی اور سنسکرت جیسی غیر ملکی زبانوں سے درآمد شدہ الفاظ کے ترکی زبان میں شامل ہونے کے ساتھ ساتھ ترکی زبان سے بھی بہت سارے الفاظ ان زبانوں کے حلقہ استعمال میں نفوذ ہو گئے۔ دسویں صدی عیسوی میں ترک لوگوں کے قبول اسلام کے ساتھ عربی اور فارسی زبان کی ساخت اور اصلاحات ترکی زبان میں شامل ہو گئیں اور ان زبانوں کا ترکی زبان سے ربط اور تعامل اور زیادہ گہرا ہو گیا ترکی اور اردو زبان کے مابین پائی جانے والی مماثلت کی ایک بڑی وجہ بھی یہی ہے۔

برصغیر میں مختلف ادوار میں قائم ہونے والی ترک سلطنتوں نے اردو زبان کے ارتقا و فروغ میں بہت اہم کردار ادا کیا۔ بلاشبہ اس سلسلے میں اسلام کے اثر کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ نتیجتاً، ترکی اور اردو زبان کے درمیان بہت زیادہ مماثلت پائی جاتی ہے۔ زیر نظر تحقیقی کام میں ترکی اور اردو زبان کا باہمی ربط اور استعجابیہ الفاظ میں پائی جانے والی مطابقت کو موضوع سخن کیا گیا ہے۔

برصغیر میں عربی اور فارسی زبانوں کا آغاز قبل اسلام کے عرب تاجروں سے شروع ہوا اور پھر مسلمان عرب، وسط ایشیائی اور ترک سلاطین کے ادوار میں یہ زبانیں زیادہ تیزی کے ساتھ پھیلنا شروع ہو گئیں۔ قبول اسلام کے بعد ترک لوگوں نے ترکی زبان کو عربی رسم الخط میں لکھنا شروع کر دیا۔ اس وجہ سے ترکی کا اردو سے باہمی ربط زیادہ گہرا ہو گیا۔

1۔ تاریخی ربط

اورال آلتائی لسانی خاندان سے تعلق رکھنے والی ترکی زبان اور ایک قطعی مختلف ہند یورپی خاندان میں شامل اردو زبان کے مابین پائی جانے والی ہم آہنگی اور مماثلت کی بنیاد طویل تاریخی تعامل اور ربط میں مضمر ہے۔ ترکی اور اردو زبان پر مذہب اسلام کا دیرینہ اور گہرا اثر ان دونوں زبانوں میں کئی ایک تبدیلیوں کا باعث بنا۔ مثال کے طور پر ترکی زبان ایک عرصہ دراز تک عربی رسم الخط میں لکھی جاتی رہی۔ اسی طرح برصغیر میں اردو اور ہندی زبان میں پائے جانے والے فرق کی اصل بنیاد بھی رسم الخط ہی سمجھی جاتی ہے۔ اردو زبان عربی رسم الخط میں جبکہ ہندی زبان دیوناگری رسم الخط میں لکھی جاتی ہے۔

برصغیر پاک و ہند میں اسلام کا آغاز عرب تاجروں سے ہوا اور اس کے بعد پے در پے فتوحات کے نتیجے میں مختلف اسلامی سلطنتیں وجود میں آئیں جن میں سے اکثر وسط ایشیائی علاقوں کے ترکی النسل حکمرانوں کی طرف سے تشکیل دی گئیں۔ یہ کہنا بے جا نہ ہوگا کہ اگر ترکی النسل سلاطین ہندوستان میں غالبہ حاصل نہ کر پاتے تو آج موجودہ اردو زبان کا وجود بھی شاید نہ ملتا۔ اس لیے اردو زبان کی تشکیل اور ترویج میں ترکی النسل افراد کا برصغیر میں قیام اور تعامل بہت اہمیت کا حامل سمجھا جاتا ہے۔ لیکن اس دور میں عربی زبان علم و فن کی زبان جب کہ فارسی زبان ادبی اور سرکاری زبان کی حیثیت سے زیادہ اہمیت کی حامل سمجھی جاتی تھیں جس کے باعث ترکی زبان کا اثر کافی محدود ہو گیا۔

ہند یورپی خاندان سے تعلق رکھنے والی اردو زبان پاکستان میں قومی زبان کی حیثیت رکھتی ہے موجودہ دور میں اردو زبان پاکستان اور ہندوستان سمیت برصغیر کے بہت سارے علاقوں میں کثرت سے استعمال کی جاتی ہے اور دنیا کی تیسری سب سے زیادہ بولی جانے والی زبان میں شامل ہے (Soydan, 2004, s.2)۔ اردو زبان کی تشکیل میں سب سے پہلا اور اہم کردار ”پراکرت“ زبان کا ہے جو برصغیر کی مقامی قدیم زبانوں میں سے ایک اہم زبان کے طور پر جانی جاتی ہے (Eşref, Soydan, 2012, s.7)۔ حال حاضر میں بولی جانے والی اردو زبان کے اندر برصغیر کی مختلف مقامی زبانوں (پنجابی، سرائیکی، سندھی، بلوچی وغیرہ) کے ساتھ ساتھ عربی، فارسی اور ترکی کے کئی الفاظ

کی جھلک بھی دکھائی دیتی ہے۔ ان زبانوں کے علاوہ سنہ 1857 کے بعد اردو پر انگریزی زبان کا بھی کافی اثر پڑنا شروع ہو گیا۔

اردو زبان کی تعمیر و ترقی میں برصغیر پاک و ہند کی مختلف النوع ثقافت کا بھی بہت اہم کردار رہا ہے۔ برصغیر کا یہ ثقافتی تنوع مختلف بیرونی اقوام کی یہاں پر آمد اور تعامل کے مرہون منت ہے۔ برصغیر میں بیرونی اقوام میں سب سے پہلے آریائی قوم کے لوگوں کی آمد ہوئی۔ ان لوگوں کی زبان ہند یورپی خاندان کی آریائی شاخ کہلاتی ہے جسے ہند ایرانی شاخ کے نام سے بھی جانا جاتا ہے۔ یہ شاخ آگے چل کر ہند اور ایرانی دو شاخوں میں تقسیم ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں سب سے قرین قیاس فکر کے مطابق ہند اور ایرانی شاخیں ایک زمانے تک ایشیا کے کسی خطے میں اکٹھی پروان چڑھیں جس کے بعد ان میں سے ایک شاخ ایران کی طرف جب کہ دوسری برصغیر کے شمال مغربی علاقوں میں پھیل گئی (Kaya,2005,s.22)۔ برصغیر میں آریائی قوم کی صدیوں پر محیط آمد و رفت کے نتیجے میں سنسکرت اور پراکرت زبانوں کے مابین گہرا تعامل اور ہم آہنگی پیدا ہو گئی (Bulgur,2007,s. XV)۔ برصغیر میں پہلے آنے اور بسنے والے آریائی لوگوں کی بعد کے زمانے میں آنے والے آریائی لوگوں کے ساتھ جنگوں کے نتیجے میں زبان کے فرق کا اس بات سے پتہ چلتا ہے کہ پہلے سے موجود آریائی نئے آنے والے آریائی لوگوں کی پہچان کے لیے ”پساجی“ کا لفظ استعمال کرتے تھے جو ”شیطانی“، ”خون خوار“ اور ”وحشی“ کے معنوں میں لیا جاتا تھا (Urdu Lugat, C/4, 1982, s.37)۔ پساجی کے طور پر جانے گئے آریائی لوگوں کی بولے جانے والی زبان کو بھی ”پساجی“ ہی کہا جاتا تھا۔ یہ آریائی لوگ شمال مغربی پنجاب اور کشمیر سے لے کر سندھ کے زبیریں علاقوں تک بڑھتے چلے گئے اور اس کے ساتھ ان کی زبان بھی ان علاقوں میں پھیلتی گئی۔ آریائی قوم کے بعد ابھور قوم کی آمد اور ”اپ بھرنش“ زبانوں کی ترویج نے بھی برصغیر کے ثقافتی تنوع میں خاطر خواہ اضافہ کیا۔ برصغیر میں آنے والی مختلف اقوام میں ترک قوم بھی شامل ہے (Bulgur, 2007,s.XVI)۔ آریائیوں کے بعد برصغیر پر وسط ایشیا سے آنے والی مختلف اقوام کی حکومتوں کے نتیجے میں اس علاقے میں زبان و ثقافت کا گہرا امتزاج پیدا ہو گیا۔ برصغیر کی سیاسی، سماجی اور ثقافتی زندگی میں اہم کردار ادا کرنے والی ترک قوم کی اس علاقے میں آمد کا سلسلہ ۴۰ قبل مسیح میں گٹن سلطنت سے شروع ہوتا ہے (Eşref, Soydan, 2012, s.7)۔ اس کے بعد سنہ ۷۱۲ میں محمد بن قاسم کی قیادت میں عرب فوج کی سندھ اور ملتان میں فتح کے ساتھ اس علاقے میں عربی اور فارسی زبان کی ترویج شروع ہوئی۔ کچھ عرصہ کے بعد علاقے میں وسط ایشیا سے آنے والے ترکی النسل مسلمانوں کی تہذیب و ثقافت کا اثر بھی جھلکنا شروع ہوا۔ وسط ایشیا کے ترکوں میں سے الپ تیگن کی غزنی میں سکونت نے ترکوں کا برصغیر کی طرف راستہ ہموار کر دیا۔ الپ تیگن کے بعد اس کے بیٹے سبوق تیگن اور پھر پوتے محمود غزنوی کی طرف سے ہندوستان پر پے در پے مہم جوئی سے برصغیر کے شمال مغربی علاقوں پر ترکوں کا اثر کافی گہرا ہو گیا (Eşref ve Soydan,2012,s.7)۔ ایک پاکستانی تاریخ دان کی طرف سے محمود غزنوی کی ہندوستان میں آمد کا ایک عرصے تک جاری رہنے والے اصلاً ”ماورالنہر“ ثقافتی انقلاب کے پیش خیمے کے طور پر تجزیہ علاقے کے سیاسی، سماجی اور ثقافتی ڈھانچے میں ترک تہذیب و ثقافت کے دیرپا اثر کو واضح کرتا ہے (Eşref ve Soydan,2012,s.7)۔

ترکوں کے تعمیر کر دہ قلعے، مساجد، حمام، کتب مینار، تاج محل اور اس طرح کی قبل تعریف کی یادگاریں ترکی فن تعمیر کے اعلا نمونے ہیں۔ فن تعمیر کے نمونوں کے علاوہ، یہاں کے ضرب المثل، مہاورات، خیالی قصوں، لطائف اور رسم و رواج میں بھی، یہ باہمی اثرات محسوس کیے جا سکتے ہیں۔ ترکوں اور ہندوستانیوں کے درمیان صرف تہذیب کی مماثلت نہیں بل کہ ان کی زبان کے قواعد کے لحاظ سے بھی مشابہت پائی جاتی ہیں۔ (Bilik, 2018, s.181)

بر صغیر میں وسط ایشیا سے آنے والے حکمرانوں کے ادوار میں حکومتی و انتظامی اداروں کے تحت علاقے میں عربی، فارسی اور ترکی زبانوں کا اثر زیادہ تیزی سے پھیلنا شروع ہو گیا۔ ”اس دور میں اسلامی ثقافت علاقے کی اہم حاکم ثقافت بن گئی اور مسلمان حکمرانوں کے دور اقتدار میں فروغ پانے والی زبانوں اور ثقافتوں نے برصغیر پر دیرپا نقش قائم کیے (Bulgur, 2007, s. XVI). اس طرح مسلمانوں کی بولی جانے والی مختلف زبانوں کے درمیان ملاپ کا موقع بھی فراہم ہوا اور ایک نئی زبان کی ابتدا ہوئی۔ اس نئی زبان میں عربی، فارسی اور ترکی الفاظ کے استعمال نے اس زبان کے زور بیاں کو نئی جامعیت بخشی (Bulgur, 2007, s. XVI; Eşref, Soydan, 2012, s. 7). اس نئی زبان کو اردو کا نام دیا گیا۔ لفظ اردو ترکی زبان کے لفظ ”اوردو“ سے مشتق ہے (Türkmen, 1991).

لفظ اردو ترکی یا تاتاری زبان سے متعلق ہے جو کسی ملک کی فوج یا فوج کے قیام و طعام (پڑاؤ) کی جگہ کو بیان کرنے کے لیے استعمال کیا جاتا ہے (Bulgur 2007) XVI۔ چنگیز خان کے جانشینوں کے لشکر قیام کی جگہ کو ”اردو معلیٰ“ کہا جاتا ہے (Bulgur 2007, s. XVII; Eşref ve Soydan 2012, s. 7)۔ اردو لفظ کا مفہوم: مرکز حکومت دارلخلافہ یا چھاؤنی، بادشاہ کا محل یا وہ شہر یا خیمہ جہاں بادشاہ مقیم ہوتا ہو، لشکرگاہ، لشکر، حرم، محل سلاطین، سردار (بیگ) کی رعایا یا اس کا ملک، لشکر، ملک کی ساری فوج (Army)

(Özcan, 2012, s. 26, Zaidi, 2019, s. 42)

غزنوی سلطنت اور اس کے تسلسل دہلی سلطنت میں اردو زبان کو برصغیر کے شمال سے لے کر پنجاب اور گجرات کا پھیلنے کا موقع ملا۔ اس زبان کی ترقی و ترویج میں سنہ 1526 میں تشکیل پانے والی مغل سلطنت (بند ترک سلطنت) نے ایک اہم سنگ میل کا کردار کیا۔ سرکاری طور پر سنہ 1857 تک قائم رہنے والی مغل سلطنت کے دور میں اردو زبان پورے ہندوستان کی عام زبان بن چکی تھی۔ اس دوران اردو زبان نہ صرف سماجی و سیاسی معاملات میں ذریعہ اظہار بن گئی تھی بل کہ دینی و اخلاقی تعلیم و تربیت اور شعر و سخن میں بھی اس کا استعمال ناگزیر سمجھا جاتا تھا۔

اردو زبان کا ترکی کے ساتھ تاریخی رشتہ ہے، اس لیے استعمال کے لحاظ سے دونوں زبانوں میں بہت سی مماثلتیں ہیں کہ ان میں سے گرامر اور مشترک الفاظ بہت قابل قدر ہیں۔ ”ترکی میں ایک بہت بڑا مقام رکھنے والے حرف عطف؛ وہ گرامر کے عناصر ہیں جو الفاظ، جملے، اور بعض اوقات عبارت کو شکل اور معنی کے لحاظ سے جوڑتے ہیں، اور ان کے بیان کردہ افعال اور ان الفاظ کے درمیان مختلف معنوی تعلق قائم کرتے

ہیں جن سے وہ جڑے ہوئے ہیں" (Korkmaz, 2007, s. 923) - ترکی اور اردو زبانوں میں استعمال ہونے والے کچھ مشترکہ روابط یہ ہیں:

اردو	ٹرانسکرپٹ	ترکی	جملے
چوں کہ	çunkih	çünkü	بانو روٹی نہیں لے سکی چوں کہ دکان بند تھی۔ Banu roṭī nehīñ lē sakī çunkih dukān band thī. Banu ekmek alamadı çünkü dükkān kapalıydı.
کہ	keh	ki	اس نے کہا کہ میں بہت مصروف ہوں۔ Us nē khā keh mēñ bahut maşrūf hūñ. O dedi ki ben çok meşgulüm.
تاکہ	tākeh	ta ki	محنت کرو تاکہ کامیاب ہوسکو۔ Miḥnet karū tākeh kāmiyāb hō sakū. Çalış ta ki başarılı olabilesin.

<p>آپ نے بتایا لیکن میں نے نہیں سنا۔ Āp nē batāyā leykin mēñ nē nehīñ sunā. Siz söylediniz lakin ben duymadım.</p>	<p>lakin</p>	<p>leykin</p>	<p>لیکن</p>
<p>اگر آپ پاکستان جانا چاہتے ہیں تو اردو سیکھیں۔ Agar āp Pākistān cānā çahtē heñ to Urdu sīkhēñ. Eğer Pakistan'a gitmek isterseniz, Urdu öğrenin.</p>	<p>eğer</p>	<p>agar</p>	<p>اگر</p>
<p>وہ نہ چائے نہ کافی چاہتی۔ Voh nah çā'ē nah kāfī çāhtī. O ne çay ne kahve ister.</p>	<p>ne ... ne</p>	<p>nah... nah</p>	<p>نہ... نہ</p>
<p>آج میں اسکول آیا ہوں مگر اسکول کی چھٹی تھی۔ Āc mēñ iskūl āyā hūñ magar iskūl kī çuṭṭī thī.</p>	<p>meğer</p>	<p>magar</p>	<p>مگر</p>

Bugün okula geldim meğer okul tatılmış.			
خواہ یہ لو خواہ وہ لو۔ ḥuāh yeh lō ḥuāh vō lō. Ha bunu alın ha onu.	ha.....ha	ḥuāh ḥuāh	خواہ.. خواہ
کل میں بیمار تھی، اس سبب سے دفتر نہیں جا سکی۔ Kal mēñ bīmār thī, is sabab sē defter nehīñ cā sakī Dün hastaydım bu sebeple işe gidemedim.	sebep	sabab	سبب
علی و بانو اکھٹے کھیل رہے ہیں۔ Ali o/u/ve Banu ikatḥhē khēl rahē haiñ. Ali ve Banu birlikte oyun oynuyorlar.	ve	ve	و
میں آج یا کل آؤں گا۔ Mēñ āc yā kal āuñ gā. Ben bugün ya da yarın geleceğim.	ya da , ister	yā	یا

<p>صوبہ پنجاب کا نام پنچ + آب سے ماخوذ ہے یعنی پنچ دریاؤں کی سر زمین - Şūbah-i Pencāb kā nām pañç + āb sē māhūz hai ya'nī pañç deryāōñ kī serzamīn. Pencap eyaletinin adı beş + su'dan oluşur yani beş nehrin bulunduğu yer.</p>	<p>yani</p>	<p>ya'nī</p>	<p>یعنی</p>
--	-------------	--------------	-------------

حرف ربط اور فجائیہ جملوں کی مدد سے خوشی، ڈر اور خوف، درد، غصہ اور حیرت کے اچانک مواقع پر اپنے جذبات کے اظہار کے ساتھ ساتھ بعض قدرتی آوازوں کو بھی نقل کیا جاسکتا ہے۔ ترک ادارہ زبان کی طرف سے شائع کردہ فرہنگ ترکی میں استعجابیہ الفاظ کی وضاحت کچھ یوں کی گئی ہے، ”مختلف جذبات کے اظہار یا قدرتی آوازوں کے بیان کرنے کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ یا آواز مثلاً آہ!، اوہ!، شق!، چت! وغیرہ (www.tdk.gov.tr) تحسین بنگو اوغلو فجائیہ اظہار کے بیان میں لکھتے ہیں کہ، ”کسی جذبے کو زندہ شکل میں زبان پر لانے اور بعض اوقات اکیلے میں بیان کرنے اور کسی کو آواز دینے کے لیے استعمال ہونے والے الفاظ و تراکیب فجائیہ اظہار کہلاتے ہیں (Banguoğlu, 1990, s.396)۔ زینب قورقماز کے مطابق بولنے والے کے مختلف جذبات و احساسات جیسے خوشی، غم، ڈر اور حیرت کے مختصر مگر پر اثر اظہار، بیان یا پکار کے لیے استعمال ہونے والے فجائیہ اظہار کہلاتے ہیں مثلاً آ!، اے!، آہ!، آئے!، ائے!، یا!، باہ!، واہ! وغیرہ (Korkmaz, 1992, s.15.)۔

2- ترکی زبان اور اردو کے درمیان مشترک فجائیہ اظہار

2.1- پشیمانی اور افسوس کے بیان میں مستعمل مشترک الفاظ

۲،۲- خوشی کے بیان میں مستعمل مشترک الفاظ

2.3- آواز دینے کے بیان میں مستعمل مشترک الفاظ

2.1. پشیمانی اور افسوس کے بیان میں مستعمل مشترک الفاظ

ترکی	ٹرانسکرپٹ	اردو
ah!	ah	آہ !
vah!	vāh	واہ !
uf!	uf !	اف!
heyhat !	heyhat!	بیہات!
O!	aū !	اوہ !
hay/hay Allah!	hāe-hāe Allah	ہائے اللہ ! / ہائے
ay!	aīy	آئے
2.2- خوشی کے بیان میں مستعمل مشترک الفاظ		

ترکی	ٹرانسکرپٹ	اردو
ahaha!, müthiş!, ne güzel!	ahāhā	اہاہا!
ho ho ho!, of!	ôhoho!	اوبوبو!

vay vay!	vāh vāh	واه واه!
maşallah!	maşallah	ماشاء الله!
aferin!	âfrîn	أفرین!
aferin oğlum!	âfrîn beytâ!	أفرین بیٹا!

2.3. کلماتِ ندا اور آواز دینے کے بیان میں مستعمل مشترک الفاظ

ترکی	ٹرانسکرپٹ	اردو
Ey!	ey!	اے!
Ya!	yâ!	یا!
Merhaba!	merhabâ	مرحبا!
Yarabbi!	yâ Râb	یا راب!
Ya Allah'im!	yâ Allah	یا اللہ!
Ey çocuklar!	êy baççô!	اے بچو!
Ey efendiler/beyler!	êy sahibô!	اے صاحبو!
Ey kardeşlerim!	êy bhâiyô!	اے بھائیو!
Ey çocuk!	êy baççê!	اے بچے!
Ey oğul!	êy beytâ!	اے بیٹا!

اردو زبان اور ترکی میں فجائیہ اظہار مماثلت کے علاوہ فرق بھی ہے۔ واہ واہ! (vâh) اردو جملے میں خوشی، مسرت اور تعریف کے معنی شامل کرتے ہوئے؛ یہ ترکی میں اداسی کے معنی دیتا ہے۔

اردو کا ترکی زبان سے گہرا تاریخی تعلق رہا ہے جس کے باعث میدان استعمال میں ان دونوں زبانوں کے درمیان بہت ساری مماثلت پائی جاتی ہے۔ موجودہ دور میں بھرپور اظہار بیان کی حامل ترکی زبان میں اردو زبان سے ملتے جلتے کافی الفاظ و تراکیب خصوصاً حرف ربط اور فجائیہ اظہار استعمال کیے جاتے ہیں۔ اردو زبان برصغیر پاک و ہند کے وسیع علاقے میں پائی جانے والی مختلف ثقافتوں کے باہمی ربط کے لیے استعمال ہونے والی ایک اہم زبان ہے جس کا ترکی زبان سے دیرینہ تاریخی ربط اس بات سے واضح ہوتا ہے کہ اردو بذات خود ترکی زبان کا ہی ایک لفظ ہے۔ اردو اور ترکی زبان کے زبان میں استعجابیہ الفاظ کے علاوہ زبان کے مختلف اسالیب اور تراکیب میں بھی کئی ایک مماثلت پائی جاتی ہے۔ اسلامی ثقافت کے اثرات کے باعث ان دونوں زبانوں پر عربی اور فارسی زبان کے بہت سے عناصر اثر انداز ہوئے اور ان کا حصہ بن گئے۔ یہی عناصر ترکی اور اردو زبان کے مشترکہ عناصر کے طور پر جانے جاتے ہیں۔

حوالہ جات / Kaynakça

- Aksan, D. (2007). *Her yönüyle dil ana çizgileriyle dilbilim* (4. bs, C. 1). Ankara: TDK Yayınları.
- Banguoğlu, T. (2015) *Türkçenin grameri*, Ankara: TDK Yayınları.
- Bilik, N. (2018), “*Turki aur Urdu kē dermiyān tahzībī lisāni rivāyet*,” Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi, (39), 181-188. DOI: 10.21497/sefad.444490 s. 181.
- Bulgur, D. (2007), *Urdu dili ve grameri*, Konya: Tablet Yayınları.
- Eşref, A. B. & Soydan, C. (2012), *Urduca-Türkçe, Türkçe-Urduca sözlük*, Ankara: TDK Yayınları.
- Kaya, K. (2005), *Hindistan’da diller*, Ankara : İmge Kitapevi.
- Korkmaz, Z. (1992), *Dilbilgisi terimler sözlüğü*, Ankara : TDK Yayınları.
- Özcan, B.A. (2012), *Doğu kültüründe anlatı geleneği Urdu Nesri*, Ankara: Pelin Ofset.
- Soydan, C. (2004) *Urdu dilinin Türk asıllı efsane şairi Mirza Esedullah Han Galib*, Ankara: Hece Yayınları.
- Türkmen, E. (1991), *Urduca el kitabı*, Konya: Selçuk Üniversitesi.

Urdu Lugat, Book 4, (1982), *Urdu lügat tarihi usul par*, Karaçi.

Zaidi, Ş. (2019), *Urdu zuban ka lisaniyaati tecziyah*, Karaçi: City Book Point.

(www.tdk.gov.tr) 03.02.2023 tarihinde erişim sağlanmıştır.

مقایسه تطبیقی شخصیت‌های زنان در حکایت‌های ایرانی، عربی و مصری
کتاب هزار و یک شب با استفاده از فرانش اندیشگانی هلیدی*

Asieh Raeisi**
Hicabi Kirlangic***

چکیده

هزار و یک شب دایرةالمعارف حکایت‌هایی است که به دلیل امتزاج فرهنگ‌های گوناگون در آن، زمینه‌ی مناسبی برای مطالعات تطبیقی است. با توجه به نقش سه فرهنگ ایرانی، مصری و عربی در شکل‌گیری داستان‌ها و اهمیت شخصیت زنان در آن‌ها، ۱۴ حکایت کتاب با رویکرد فرانش اندیشگانی هلیدی و با محوریت زنان، مورد بررسی قرار می‌گیرد.

در این تحقیق، بیشترین کنش‌گری زنان، در حکایت‌های ایرانی و بیشترین انفعال آن‌ها در حکایت‌های عربی است. شباهت بین حکایت‌های ایرانی و مصری، بیشتر بین زنان عیار مصری و دختران شاهزاده‌ی ایرانی بروز می‌یابد و کمتر شباهتی بین دختران ایرانی و عرب می‌بینیم. در حکایت‌های مصری، اصل نیرنگ و فریب‌دهی پررنگ است؛ حتی نام‌ها و لقب‌هایی چون محتاله، روسپی، عجوزک پلید و... نشان‌دهنده‌ی این نکته است؛ در هر سه گونه‌ی حکایت‌های مصری، عربی و ایرانی، فرهنگشان، متبلور است؛ مثلاً شعرخوانی زنان عرب، نمودار اهمیت فصاحت و بلاغت در این فرهنگ است یا خواستگاری حکیمان از دختران ایرانی، نشان دهنده‌ی اهمیت حکمت در ایران باستان است. در حکایت‌های عربی و مصری ارتباط اجتماعی ضعیف زنان، نوعی ارزش به شمار می‌آید. عشق در حکایت‌های ایرانی پررنگ است و در قصه‌های مصری جای خود را به رقابت‌طلبی می‌دهد؛ عاشق حتی ممکن است همزمان با دختران دیگر نیز ازدواج کند؛ عشق در حکایت‌های عربی، کلا ناپیدا است؛ زیرا زن، منفعل‌تر و در دسترس‌تر از آن است که آرزو و درد عاشقانه‌ی مردی شود. کلیدواژه‌ها: هزار و یک شب، شخصیت زنان، دستور نقش‌گرای هلیدی، مطالعات تطبیقی

* Araştırma makalesi/Research article; Doi: 10.32330/nusha.1327181

** Dr., İnan Al-Zehra Üniversitesi, e-posta: Asyaraeisi87@gmail.com Orcid ID: <https://orcid.org/0009-0009-4355-5253>

*** Prof. Dr. Ankara Üniversitesi, e-posta: hkirlangic@gmail.com, Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0001-6273-5342>

Makale Gönderim Tarihi: 13.07.2023

Makale Kabul Tarihi : 25. 12.2023

Halliday'in Düşünsel Üst-İşlev Metafonksiyonunu Kullanarak İran, Arap ve Mısır'ın Bin Bir Gece Masallarındaki Kadın Karakterleri Üzerine Bir Karşılaştırma

Öz

Bin Bir Gece Masalları, içinde çeşitli kültürlerin kaynaşmasını barındırdığı için üzerinde araştırma yapılmaya müsait hikayeler kaynağıdır. Hikayelerin oluşumunda İran, Mısır ve Arap kültürünün rolü ve hikayelerden kadın karakterlerin önemine binaen bu on dört hikâye kitabı Halliday'in düşünsel üst-ışlev kuramı ve kadınlar ekseninde incelenecektir.

Bu araştırmada en aktif kadınlar İran hikayelerinde, en pasif olanlar ise Arap hikayelerindedir. İran ve Mısır hikayelerindeki benzerlik daha ziyade Mısırlı kurnaz kadınlar ve İran Prensi'nin kızları arasında ortaya çıkmaktadır. İranlı ve Arap kızları arasında ise nadiren benzerlik görmekteyiz. Mısır hikayelerinde temelde aldatma ve hile yoğun olarak görülür. Hatta hileci, fahişe, kötü yaşlı kadın gibi lakapların kullanımı bunun ispatı niteliğindedir. Mısır, Arap ve İran hikayelerinin üçünde de bu milletlerin kültürleri açıkça görülmektedir. Mesela Arap kadınların şiir okumaları, fesahat ve belagatin bu kültürdeki önemini; bilgelerin İranlı kadınları istemesi eski İran'da bilginin önemini göstermektedir. Arap ve Mısır hikayelerinde kadınların sosyal iletişimlerinin zayıflığı bir nevi değer sayılmaktadır. Aşk İran hikayelerinde yoğundur ve bu durum Mısır hikayelerinde yerini rekabetçiliğe bırakır. Öyle ki âşık aynı zamanda başka kadınlarla da evlenebilir. Aşk, Arap hikayelerinde çok az görülür, bunun nedeni erkeğin aşk arzusu ve acılarından ziyade kadının obje olarak daha edilgen (pasif) ve daha kolay ulaşılabilir olmasından kaynaklıdır.

Anahtar kelimeler: Binbir Gece, Kadın Karakteri, Halliday'in Düşünsel Üst-İşlev metafonksiyonu, Karşılaştırmalı Çalışmalar

A comparative study of women's characters in Iranian, Arabic and Egyptian stories of One Thousand and One Nights by using ideational metafunction of Halliday

Abstract

One Thousand and One Nights is an encyclopedia of stories that, due to the combination of different cultures in it, is a suitable field for comparative studies. According to the role of three Iranian, Egyptian and Arab cultures in the formation of stories and the importance of women's characters in them, 14 stories of the book are examined with the approach of the cognitive metafunction of Halliday (Ideational Metafunction), focusing on women.

In this research, women are most active in Iranian stories and their most passivity is in Arabic stories. The similarity between Iranian and Egyptian

stories is more evident between the Ayyar (crafty) Egyptian women and the Iranian prince daughters, besides that we see less similarity between Iranian and Arab girls. In Egyptian stories, the principle of trickery and deception is prominent; even the names and nicknames such as Mohtala (trickster), Prostitute, foul beldam, etc. indicate this point; In all three types of Egyptian, Arabic and Iranian stories, their culture is crystallized; For example, Arab women's poetry reading shows the importance of eloquence in this culture, or sages courting Iranian girls shows the importance of wisdom in ancient Iran. In Arabic and Egyptian stories, Poor social connection of women is a kind of value. Love is bold in Iranian stories and gives way to competitiveness in Egyptian stories; the lover may even marry other girls at the same time; Love is completely absent in Arabic stories; because the women are more passive and available than to become a man's romantic desire.

Keywords: One Thousand and One Nights, Women's Character, Halliday's cognitive metafunction, Comparative Studies

Structured Abstract

One Thousand and One Nights is an encyclopedia of stories that, due to the combination of different cultures in its stories, is a very suitable field for comparative studies; Considering the role of three Iranian, Egyptian and Arab cultures in the formation of stories and the importance of women's characters in stories, the main question is whether the activism of some girls in ancient Iranian stories can be attributed to Iranian women of One Thousand and One Nights? Also, what do women have in common in Egyptian and Arabic stories? And can their personality be considered representative of their culture?

The statistical population of this research is 14 stories from the total Iranian, Arabic and Egyptian stories of this book. The method is also descriptive-analytical and with the approach of the Ideational Metafunction of Halliday. The founder of this method is Halliday. By using this method, the social and mental aspects of the author can be analyzed in detail. In this method, the production of meaning takes place through the "transitive" role in the clause, and in relation to this transitive role, Halliday identified three types of main processes with the names of material, mental and relational and three types of secondary processes with the names of existential, verbal and behavioral, which are related to actions, perception, characteristics, speaking, behavior and linguistic actions. He then introduces another section called "naming" in which he deals with the names in the text. Halliday believes that choosing a name among other names reflects a special point of view that can have a negative or positive charge.

In the research conducted, most active women are in Iranian stories and most passive ones are in Arabic stories, and these frequencies can be seen in the bar chart in the article. In this diagram, the most Material process and the least

mental process (which show the level of activity and passivity respectively) belong to Iranian stories. In Iranian and Egyptian stories, Ayyar (shifty) girls and women take great actions and the reason is their social power and independence; Of course, the activism of the Egyptian Ayyar women is for scheming, but the works of Iranian women are for the purpose of saving and reforming the society. The most obvious example of women's passivity is their lack of independence in Arabic stories; Of course, in Egyptian stories too, despite the woman's independence, a man eventually becomes the owner of her authority and gets the most benefits; But in Iranian stories, it is finally the woman who finds the superior power against the man and even if he is the king, she defeats him. In the meantime, the similarity between Iranian and Egyptian stories is more evident between the beautiful Egyptian women and the daughters of Iranian kings. Also, the girls of Arabic stories have more in common with the non-Ayyar women of Egyptian stories, and we see less similarity between them and Iranian girls.

In Egyptian stories, the principle of trickery and deception is prominent; even the names and nicknames such as Mohtala (trickster), Prostitute, foul beldam, etc, show this point; but in none of the Iranian and Arabic stories, women are not addressed with such bad words.

In all three types of Egyptian, Arabic and Iranian stories, their culture is crystallized; For example, the importance of women reciting poetry in Arabic stories is a sign of the importance of eloquence in this culture; Or the fact that, along with nobles, the only suitors for girls in Iranian stories are sages, it shows the importance of wisdom in ancient Iranian culture. In Arabic and Egyptian stories, women's weak social connection is considered a kind of social value.

The last noteworthy point is that as much as men and women fall in love in Iranian stories and fall ill because of it, this issue in the Egyptian stories is less and instead of love between men and women, we see competition more; In these stories, not only is there no trace of mourning and illness caused by separation, but the lover may even think of other girls at the same time and marry them; This topic disappears completely when it comes to Arabic stories; Because the woman in these stories is more passive and more available than to become a man's romantic desire or pain. Of course, according to the processes and analyzes in all the stories. It can be said that the main theme of the book is not love, but women's trickster and challenge/defiance in Iranian and Egyptian stories and their efforts to fulfill men's desires in Arabic stories.

هزار و یک شب دایرةالمعارف قصه‌هایی است که قرن‌ها، سینه به سینه در میان اقشار مختلف مردم نقل می‌شده است. این کتاب که با نام‌های گوناگونی چون هزار افسان، الف خرافه، الف لیله و لیله و شب‌های عربی نیز شناخته می‌شود، دربرگیرنده‌ی ویژگی‌های روحی، اخلاقی، باورها، رؤیاها و اسطوره‌های اقوام مشرق زمین است و نقش بسیار مهمی در شکل دادن به ادبیات غرب داشته است. اهمیت هزار و یک شب تنها از جهت ادبی نیست؛ بلکه منبع ارزشمندی برای تاریخ اجتماعی و فرهنگی خاورمیانه در سده‌های میانه و اوایل دوره‌ی جدید به شمار می‌رود؛ داستان‌های الهام‌بخش آن از جنیان، قالیچه پرنده و چراغ جادو به همراه شخصیت‌هایی چون شهرزاد، سندباد و علاءالدین با تخیل شگفت‌آور شرقی خود، شرق و غرب را بهم پیوند می‌دهد و الهام‌بخش بسیاری از داستان‌نویسان، فیلمسازان و نمایشنامه‌نویسان بزرگ جهان از جمله خورخه لوئیس بورخس، جیمز جویس، پیر پائولو پازولینی، مارکز، نجیب محفوظ، توفیق حکیم، بهرام بیضایی و... بوده و بارها دستمایه فیلمسازان هالیوودی قرار گرفته است؛ به گفته رابرت ایروین در کتاب *راهنمای شب‌های عربی*، «اگر بخواهیم نویسندگانی که را که تحت تأثیر هزار و یکشب قرار نگرفته‌اند، نام ببریم، آسان‌تر است» (ایروین، ۲۰۰۹: ۸). جان بارت نویسنده پست مدرن آمریکایی نیز هزار و یک شب را می‌ستاید و شیوه روایی آن را الهام‌بخش گرایش‌های پست مدرن خود می‌داند؛ وی شهرزاد را شیرین‌ترین و ستودنی‌ترین قصه‌گو می‌خواند (ر.ک. موسوی مجد، ۱۳۹۴: ۷۰). این کتاب بر هنرهای دیگر چون نقاشی نیز بسیار تأثیرگذار بوده است؛ کسانی چون مارک شاگال و فردیناند کالر، هزار و یک شب را تصویرسازی کرده‌اند؛ هم‌چنین ساختار روایی‌گیرایش، فرم داستان در داستان و شخصیت‌ها و درونمایه‌ی قصه‌های سحرانگیز آن، موضوع پژوهش‌های بسیاری بوده است.

هزار و یک شب نویسنده مشخصی ندارد و حاصل خلاقیت‌ها و خیال‌پردازی‌های راویان و قصه‌گویان مختلف از سرزمین‌های گوناگون شرق از هند و ایران گرفته تا بغداد و قاهره بوده است و بیشتر ماجراهای آن در بغداد و ایران می‌گذرد؛ بنابراین اصلاً نمی‌توانیم بگوییم که خاستگاه این کتاب کجاست. حتی از چین و ژاپن هم در این کتاب داستان‌هایی وجود

دارد و نشانه‌هایی از قصه‌های یونانی نیز در آن دیده می‌شود. می‌توان گفت که این کتاب از جمع‌آوری ادبیات شفاهی و عامیانه مردم ممالک مختلف حاصل شده است. البته برخی از پژوهشگران چون محمد جعفر محجوب و بهرام بیضایی باور دارند که می‌توان با اطمینان نسبی نخستین پایه‌ی هزار و یک شب را کتاب *هزار افسان* ایرانی دانست (کتابی که قدمت آن به دوران ساسانیان و حتی هخامنشیان می‌رسد، ولی بعدها از بین رفته است)؛ سپس به مرور حکایت‌های هندی زیادی به آن افزوده شده و در قرن سوم هجری از زبان پهلوی به عربی درآمده است (ر.ک: محجوب، ۱۳۸۲: ۳۶۲-۳۶۹). دلیل هندی و ایرانی دانستن ریشه‌ی این کتاب، نام‌های ایرانی، باورهای باستانی، قصه در قصه بودن حکایت‌ها، ذکر خیانت زنان به همسران و گفته‌های «ابن ندیم» در *الفهرست* و «مسعودی مروزی» در *مروج الذهب* در مورد ریشه ایرانی کتاب است (همان: ۳۷۱). (ابن ندیم در *الفهرست* به *هزار افسان* اشاره و داستان اصلی شهرزاد را بیان کرده است).

برخی از پژوهشگران نشانه‌ها و ریشه‌های هندی، ایرانی و عربی تک تک داستان‌ها را نیز مشخص کرده‌اند؛ برای نمونه، الگوی داستان‌های زنجیره‌ای و نام‌هایی چون «سندباد» همه، ریشه‌ای هندی دارند. همچنین الگوهای داستانی عفریت‌ها، سفر، داستان دختر دزدیده شده توسط دیو، داستان بارداری جادویی و نام‌هایی چون شهر باز، شهرزاد، شاهپور ... از ریشه‌ای ایرانی برخوردارند. در نهایت نیز الگوی حکایت‌های بغدادی و مرتبط با هارون الرشید، داستان‌هایی با نشانه‌های قرآنی و سفر حج، عفریت‌ها و دیوان در بند یک طلسم و اسامی چون نام‌های خلفا، ریشه‌های عربی «هزار و یک شب» بوده و قصه‌های انگشتر، طلسم و جادو، مصری است؛ چون به عقیده‌ی گرهات، مردم مصر، آنقدر کُند بودند که همیشه دوست داشتند یک انگشتر یا چراغ جادویی باشد تا کارهایشان را انجام دهد» (گرهات، ۱۹۶۳: ۱۳-۱۴).

هزار و یک شب تا سال ۱۷۰۴ میلادی در جهان ناشناخته بود. نخستین بار کتاب‌شناسی فرانسوی در قرن ۱۸ نسخه‌ای از آن را یافت و با ترجمه‌ی آن به فرانسه به جهانیان معرفی کرد. بعدها ترجمه‌های انگلیسی و سایر زبان‌ها نیز در دسترس مخاطبان غربی قرار گرفت.

عنوان بیشتر این ترجمه‌ها *Arabian nights* است. ۱۵۰ سال بعد در سال ۱۲۵۲ قمری، نخستین ترجمه‌ی فارسی کتاب (از عربی به فارسی) در ایران به دست عبداللطیف تسوجی تبریزی انجام شد.

بیان مسئله

همان‌گونه که پیشتر هم گفته شد، هزار و یک شب به دلیل امتزاج فرهنگ‌های گوناگون در آن، زمینه‌ی بسیار مناسبی برای مطالعه‌ی تطبیقی است و جامعه‌های ادبی و هنری هم از کشف حقیقت‌ها و پشتوانه‌های فرهنگی داستان‌های کتاب بسیار استقبال می‌کنند. علاقه‌مندی برخی به این جهت است که گمان دارند در جامعه‌های آشوب‌زده‌ی کنونی، جای قصه و افسانه بسیار خالی است، زیرا به قول جورجو آگامبن، فیلسوف ایتالیایی در کتاب *جادو و خوشبختی*، «دنیای بچه‌ها سعادتمندانه است، چون هنوز از عنصر افسانه و قدرت جادو خالی نشده است» (آگامبن، ۲۰۰۷: ۲۰). حتی در داستان اصلی کتاب، شهرزاد و شهریار، دختر وزیر، شاه را با قصه درمان می‌کند و در حقیقت قصه باعث نجات شهریار می‌شود.

210

ویژگی این کتاب از لحاظ شخصیت‌پردازی، در نگاه خاصی است که به زن‌ها دارد؛ درحالی که در ادبیات رسمی و کهن، زن‌ها معمولاً شخصیت‌هایی حاشیه‌ای هستند، اما در هزار و یک شب، شخصیت‌های اصلی و بسیار پرتنوعی از لحاظ ویژگی‌ها، کارها، واکنش‌ها و ذهنیتشان هستند؛ به همین دلایل، توجه به شخصیت‌های زن که پیش‌برنده‌ی اصلی حکایت‌ها هستند و مقایسه‌ی آن‌ها در سه حکایت ایرانی، مصری و عربی بسیار مهم می‌شود. پرسش اصلی این است که با توجه به تأثیرگذاری، کنش‌گری و استقلال شخصیت زن در برخی از قصه‌های ایرانی چون خسرو و شیرین و همچنین داستان‌های شاهنامه چون گردآفرین، سودابه و... آیا می‌توان این ویژگی‌ها را به زنان در حکایت‌های ایرانی هزار و یک شب نیز نسبت داد؟ پرسش بعد این است که وجه اشتراک و امتیاز زنان در حکایت‌های مصری و عربی چیست؟ آیا دختران و زنان حکایت‌ها را می‌توان نماینده‌ی فرهنگشان دانست؟

حال با توجه به تمام این نکته‌ها و همچنین این مسئله که تحلیل و بررسی آثار ادبی بر بنیاد دیدگاه‌های جدید باعث فهم جنبه‌های ناشناخته آن می‌شود و مطالعه‌ی بینارشته‌ای درک

همه جانبه زندگی انسانی را از مسیر گفت‌وگوی مابین همه‌ی سنت‌های فکری نشان می‌دهد، این پژوهش بر آن است تا از رهگذر رویکرد زبان‌شناسی «نقش‌گرا» (که با استفاده از آن، می‌توان جنبه‌های اجتماعی و ذهنیتی نویسنده را که هدف اصلی این تحقیق است، به صورت دقیق در مورد هر موضوعی واکاوی کرد و در بخش بعدی، مفصلاً شرح داده خواهد شد)، به بررسی شخصیت‌های زن در حکایت‌های ایرانی، مصری و عربی در هزار و یک شب پردازد و از رهگذر فرانش اندیشگانی تحلیل کند؛ با کمک این روش، شباهت‌ها و تأثیرگذاری آثار بر یکدیگر و چگونگی تحقق یا انتقال یک درون‌مایه در بین فرهنگ‌های گوناگون به صورت روشن‌مند آشکار می‌شود و این دقیقاً همان راهی است که می‌توان با آن پاسخ پرسش‌های ذکر شده را یافت.

مبانی نظری (فرانش اندیشگانی)

پایه‌گذار فرانش اندیشگانی که روش اصلی انجام این پژوهش است، هلیدی (Halliday)، زبان‌شناس نقش‌گرا، است. از نظر او گوینده یا نویسنده با فرانش اندیشگانی به تجربیاتش تجسم می‌بخشد و ریشه‌ی رویکرد نقش‌گرایی به نظرات افرادی همچون یلمزلف (Hjelmslev)، فرث (Firth) و مکتب پراگ (Prague School) برمی‌گردد. «دستور نقش‌گرای هلیدی در درجه اول به انتخاب‌هایی می‌پردازد که دستور زبان در اختیار گوینده یا نویسنده قرار می‌دهد... نکته برجسته در دستور نظام‌مند این است که بر پایه‌ی روابط جانشینی قرار دارد. به این ترتیب زبان، شبکه‌ای از نظام‌ها یا مجموعه‌ای از امکانات مرتبط به منظور ساخت معنی است» (رستم بیگ تفرشی و رضائی واسوکلایی، ۱۳۸۹: ۳۷۱).

تعریف نظام گذرایی، بند و فرآیند

زبان در فرانش اندیشگانی، گویای محتوای کلام و گفتمان و بازگو کننده‌ی پدیده‌های محیطی مانند رویدادها، چیزها، کنش‌ها و... است که پیشتر برای گزارش، رمزگذاری شده‌اند. این فرانش به دو کارکرد تجربی (ساختار گذرایی) و منطقی (نام‌گذاری) تقسیم می‌شود. (ر.ک: هلیدی، ۱۹۷۸: ۱۰۱-۱۰۲). هلیدی ایفای فرانش‌ها را در بند محقق می‌داند، منظور ما از بند در اینجا یک جمله نیست؛ بندی که هلیدی از آن صحبت می‌کند، واحد تجزیه و تحلیل

متن است که شامل یک فرایند و حداقل یک عنصر پیرامونی (مانند زمان، مکان و ...) است. همچنین از نظر او فعل، پیکره‌ی اصلی هر بند را تشکیل می‌دهد (رک: تامپسون، ۲۰۰۲: ۱۰). هلیدی می‌گوید تولید معنا از طریق نقش «گذرای» در بند صورت می‌پذیرد و در رابطه با این نقش گذرای، سه نوع فرآیند اصلی با نام‌های مادی، ذهنی و ربطی و سه نوع فرآیند فرعی را با نام‌های وجودی، لفظی و رفتاری معرفی می‌کند که این‌ها مرتبط با کنش‌ها، ادراک، ویژگی‌ها، صحبت کردن، رفتار و اعمال زبانی هستند. سه عنصر عمده‌ی بند، فرآیند، شرکت‌کننده و افزوده هستند. «این فرآیندها همراه با شرایط زمانی و مکانی و شرکت‌کنندگان، به کاربران زبان امکان می‌دهند که واقعیت را آگاهانه یا ناخودآگاهانه بازنمایند» (فقیه و محبی تبار، ۱۳۹۲: ۵۵۹). در این‌جا فرآیندها را گزیده‌وار شرح می‌دهیم:

۱- فرآیند مادی: همان فرآیند انجام دادن و رخ دادن با اعمال فیزیکی همچون دویدن، پرتاب کردن، پختن و غیره مرتبط است. اجزای این فرآیند، عبارتند از: عامل (کنشگر)، هدف و عنصر افزوده.

۲- فرآیند ذهنی: فرآیند ذهنی یا حس کردن، در بندهایی با افعال مربوط به حواس پنجگانه مانند فکر کردن، دوست داشتن، شک کردن و غیره کاربرد دارد. شرکت‌کننده‌های این نوع فرآیند، حسگر و پدیده نام دارند. این فرآیند همچون مادی دارای چهار زیر طبقه احساسی، شناختی، ادراکی و درخواستی است.

۳- فرآیند رابطه‌ای: فرآیند رابطه‌ای یا بودن دارای طبقه‌ی وسیعی از فرآیندها است و نقش آن در بند، نشان‌دهنده‌ی رابطه‌ی بین دو مفهوم است. این فرآیند با توجه به تفاوت‌های دستوری خود به دو گروه تقسیم می‌شود: فرآیند رابطه‌ای ویژگی بنیان: که دارای دو شرکت‌کننده به نام‌های ویژگی و حامل (موجودی که ویژگی به آن نسبت داده می‌شود) است و دومی رابطه‌ای شناسایی: دو شرکت‌کننده به نام‌های شناسا و شناخته دارد که هر دو در حقیقت یک چیز هستند.

۴- فرآیند کلامی: در مرز بین فرآیندهای ذهنی و رابطه‌ای است و افعال مربوط به گفتن را دربرمی‌گیرد.

۵- فرآیند رفتاری: بین فرآیندهای ذهنی و مادی قرار دارد و حتی به فرآیند کلامی نیز مربوط می‌شود. این فرآیند، رفتار فیزیولوژیکی و روانی همچون نفس کشیدن، سرفه کردن، خندیدن، خواب دیدن و غیره را دربرمی‌گیرد.

۶- فرآیند وجودی: که به هستی و نیستی پدیده‌ها مربوط می‌شود.

هلیدی سپس در رابطه با فرانش خود، بخش دیگری را به نام «نام‌گذاری یا نام‌دهی» (naming) معرفی می‌کند که در آن به نام‌های گذاشته شده بر پدیده‌ها می‌پردازد. او باور دارد که انتخاب و کاربرد یک نام خاص از بین دیگر نام‌ها «برای افراد، اشیاء و فعالیت‌ها، منعکس‌کننده‌ی دیدگاه خاصی است که می‌تواند بار منفی یا مثبت داشته باشد» (ر.ک. هلیدی، ۱۹۷۸:۳۲). در واقع برای یک حقیقت یا موضوع می‌توان با توجه به زمینه فکری و هدف گوینده، بی‌شمار نام آفرید. در واقع یکی از کارهای زبان‌شناسی نقش‌گرا این است که هدف از این انتخاب‌های ویژه را تبیین کند و به این نکته بپردازد که چه عوامل ایدئولوژیکی، فرهنگی و ... بر انتخاب‌های گوینده / شاعر / نویسنده و... متأثر است.

روش تحقیق

باتوجه به اینکه پژوهشگران هزار و یک شب، نقش سه فرهنگ ایرانی، مصری و عربی را در شکل‌گیری داستان‌ها اثبات کرده‌اند و آن‌ها را از مهم‌ترین خاستگاه‌های قصه‌ها می‌دانند، جامعه آماری این پژوهش، ۱۴ حکایت از مجموع حکایت‌های ایرانی، عربی و مصری این کتاب بوده و تلاش شده است که اندازه‌ی برابر حکایت‌های هر دسته، حفظ شود. متن مورد بررسی، جلد اول و دوم کتاب هزار و یک شب به ترجمه‌ی عبداللطیف تسوجی تبریزی، نشر هرمس است. روش این پژوهش، توصیفی - تحلیلی و با رویکرد فرانش اندیشگانی است. برای این کار در مرحله‌ی اول، همه‌ی بندهای متن حکایت‌های مورد نظر، جدا شده‌اند که مجموع آن به ۱۲۷۰ بند می‌رسد. سپس نوع فرآیند این بندها (همان‌گونه که در بالا شرح داده

شد: مادی، ذهنی و...) مشخص شده و در جدول‌های جداگانه‌ای که در مقاله نیز گنجانده شده، آورده شده است؛ سپس آمار و بسامد فرآیندهای هر حکایت، اندازه‌گیری شده و نمودار میله‌ای آن نیز در پایان مقاله گذاشته شده است. پس از آن با کمک بسامد و وضعیت فرآیندها، تحلیل مرتبط با متن حکایت مورد نظر (عربی، ایرانی و مصری)، انجام شده است. در مرحله‌ی دوم نیز نام‌های شخصیت‌های حکایت‌ها در ترجمه‌های فارسی و عربی به صورت جداگانه، استخراج شده‌اند و در پایان با توجه به تحلیل‌های مرتبط با فرآیندها و نام‌ها، نتیجه‌گیری مربوط به حکایت‌های ایرانی، عربی و مصری در قالب شباهت‌ها و تفاوت‌ها و چرایی آن ارائه شده است.

تحلیل فرآیندهای حکایت‌های ایرانی

همان‌گونه که پیشتر گفته شد، برخی از محققان بر این باورند که ریشه‌ی اصلی هزار و یکشب، کتاب *هزار افسان* ایرانی بوده است و بسیاری از حکایت‌هایی که در مجموعه‌ی کنونی وجود دارد، خاستگاه ایرانی دارد؛ وجود نام‌های ایرانی چون شهرزاد، شهریار، شاهزمان، بهرام، انوشیروان، شیرین، همچنین لقب‌هایی چون شاهزاده (سیستم شاهنشاهی در سرزمین اعراب وجود نداشته است) و اشاره به سرزمین‌های ایرانی و زبان فارسی در حکایت‌هایی چون اسب آبنوس نیز، گواه این نکته است؛ مثلاً در این حکایت، ملک‌زاده، پسر شاه سرزمین پارس است و خود را نزد پادشاه روم چنین معرفی می‌کند: «نامم به پارسی هرمز و شهر من پارس و مرا صنعت علم و دانش است» (تسوجی تبریزی، ج ۱، ۱۳۹۰: ۹۷۹).

در این بخش به تحلیل فرآیندهای مرتبط با نظریه‌ی هلیدی در مسائل زنان و نمودهای آن در حکایت‌های ایرانی می‌پردازیم. از جمله‌ی این حکایت‌ها «شهریار و برادرش، شاهزمان»، «دهقانی و خرش»، «تدبیر زن»، «اسب آبنوس» و «شاهزاده بهرام و دختر ملک» است.

نمودهای فرآیند مادی

قدرتمندی و تأثیرگذاری زنان: زنان در حکایت‌های ایرانی، قدرتمندانه کارهای بزرگی انجام می‌دهند. این دختران هستند که شوهر آینده‌ی خود را می‌پسندند و آغاز کننده‌ی رابطه

یا تعیین کننده‌ی چارچوب‌های ازدواجند: «من از روی میل، او را شوی خود گیرم» (همان: ۱۱). تأثیرگذاری‌های شهرزاد و دنیا زاد در حکایت شهریار و برادرش شاهزمان و وعده‌دهی - های شهرزاد به شهریار نیز از دیگر تأثیرات غیرمستقیمی است که آن‌ها بر مردان می‌گذارند: «دنیا زاد گفت: ای خواهر چه خوش حدیث گفتی... شهرزاد گفت: اگر امروز ملک مرا نکشد، شب آینده خوش‌تر از این حدیث گویم؛ ملک با خود گفت که: طرفه حکایت می‌گوید. این را نکشم تا باقی داستان بشنوم» (همان: ۲۱). در حکایت اسب آبنوس نیز این دخترِ ملک است که با دیدن حُسن و جمال مرد، او را در آغوش گرفته و می‌بوسد: «به او گفت: تو بس خوب روی هستی و در آغوشش کشید، او را ببوسید» (همان: ۹۶۴). نمونه‌ی دیگری از تأثیرات زنان بر مردان در همین حکایت، خاتونی است که با رابطه‌ی خود با دیگر مردان، باعث انفعال، اندوهگین و خاموش شدن شاهزمان می‌شود؛ تا اندازه‌ای که شاه، دارالملک خود را رها کرده و نزد برادرش پناه می‌جوید. باز در همین حکایت، این شاهزادگان هستند که از دخترک اسیر در دست عفریت می‌ترسند و بلافاصله به درخواست‌های او رسیدگی می‌کنند. از ویژگی‌های دیگر این دختران که قدرتمندی و تأثیرگذاری آن‌ها را مشخص می‌کند، به فرمان کسی نبودن آن‌هاست؛ حتی اگر شخص روبه‌رویشان، شاه باشد؛ برای نمونه، شاه به خواستگار دخترش می‌گوید: «ای فرزند! دختر من به فرمان من نیست» (همان: ۱۲). در حکایت تدبیر زن نیز، شیرین، همسر شاه، بر همه‌ی تصمیمات او اثر می‌گذارد و به راحتی وی را کنترل، شاد یا خشمگین می‌کند: «ملک چون این سخن شیرین بشنید، از پستی فطرت صیاد برآشفت...» (همان، ج ۲: ۱۰۲۱). شاهزادگان دختر از لحاظ جسمی نیز کارهای پر قدرتی انجام می‌دهند: «ملک زاده در دست او به سان گنجشکی بود که در چنگال باز اسیر شود» (همان: ۱۴۰۹).

جنگجویی زنان و به مبارزه طلبیدن خواستگاران: در حکایت‌های ایرانی، زنان با تمام تجهیزات و سلاح‌های جنگی به مبارزه با خواستگاران و مردان می‌روند. در حکایت شاهزاده بهرام و دختر ملک گفته می‌شود که دختر شاه، «شوی خود نگیرد، مگر کسی را که در میدان جنگ بر او چیره شود» (همان: ۱۴۱۱) یا حتی مردان را به اسارت گرفته و آزاد می‌کنند «آن دختر ایشان را غلبه می‌کرد، اسب و سلاح آن‌ها (مردان) گرفته، بر جبینشان می‌نوشت که این

آزاد کرده‌ی فلانه دختر است» (همان: ۱۴۰۹). جنگجویی چنان برای دختران مهم است که در حکایت بهرام شاه و دختر ملک، دخترک پس از شکست خوردن از خواستگارش، بهرام شاه، از شدت سرشکستگی و شرمساری، تصمیم می‌گیرد از شهر فرار کند. در حکایت اسب آبنوس نیز پدر دختر، خواستگار را به مبارزه می‌طلبد.

خواستگارکشی یا پاسخ رد به آن‌ها: در این حکایت‌ها، تقریباً تمام دختران، خواستگاران داشته‌اند که در راه عشق آن‌ها کشته شده‌اند. دختران یا به خواستگاران نجیب‌زاده، پادشاه و حکیم خود پاسخ رد داده یا آن‌ها را به مبارزه می‌خوانند و یا پدرانشان خواستگاران را می‌کشند، گویی جان آن‌ها با واسطه در دست دختر است. در حکایت اسب آبنوس، پدر دختر به خواستگار می‌گوید: «من بسی پادشاهزادگان را که دختر از من خواستگار کرده‌اند، کشته‌ام» (همان، ج ۱: ۹۶۵).

تفرج و خوش‌گذرانی دختران: زنان، دختران و حتی کنیزکان در تمام حکایت‌های ایرانی همیشه مشغول گشت و گذار و خوش‌گذرانی‌اند (به ویژه آنان که از طبقات اجتماعی بالای جامعه و صاحب قصر و کنیزکان هستند). جمله‌ی «دخترک و کنیزکان به ملاعبت مشغول شدند» را تقریباً در تمام حکایت‌های ایرانی می‌توان یافت. حتی علت خیانت زنان دو شاه در حکایت شهریار و برادرش شاهزمان، تنوع‌طلبی و خوش‌گذرانی‌شان است.

جادوگری زنان: جادوگری به دلیل آفرینش و ایجاد تغییری که در ماهیت آفریده‌ها دارد، جزء فرآیند مادی شمرده می‌شود و همچنین یکی از اصلی‌ترین ویژگی‌های حکایت‌های هزار و یک شب است؛ برای نمونه در حکایت شاهزمان و شهریار، دخترکی که در دست عفريت اسیر است، پس از خفتن او، از صندوقی جادویی بیرون می‌آید و با قدرت خود، ملک‌زادگان را به هم خوابگی با خود مجبور می‌کند.

برخورد فیزیکی مردان با زنان: تقریباً در تمام حکایت‌های ایرانی، زنان، شخصیت مورد اعتماد و علاقه همسران خود هستند؛ اما ممکن است به دلیل خیانت یا دسیسه‌چینی دیگران، مورد خشونت آن‌ها قرار گیرند و در فرآیند مادی برخورد فیزیکی، کنش‌پذیر شوند. البته این نمونه برخورد فیزیکی را تنها در حکایت زن دهقان (دهقان و خرش) می‌بینیم که مرد دهقان

به دلیل تأثیری که از دسیسه‌چینی حیوانات گرفت «خاتون را چندان بزد که بیخود گشت» (همان: ۹۷۹). البته نباید فراموش کرد که حتی در آغاز همین حکایت نیز سخن از مهر مرد نسبت به زنش می‌رود.

ارزش داشتن زنان نزد مردان و پشتیبانی شدن از آنها: در حکایت‌های ایرانی، زنان نزد مردان احترام دارند و معمولاً با کنش‌های حمایت‌گرانه‌ی آنها روبه‌رو هستند. برای نمونه در حکایت اسب آب‌نوس، ملک‌زاده پیش و پس از پیمان زناشویی بسیار از دخترک پشتیبانی می‌کند و او را با چنان شوکتی به قصر می‌برد که باعث می‌شود عشق دخترک به او افزون شود. این پشتیبانی از زنان، تنها از سوی مردان آشنا نیست؛ بلکه در حکایت یاد شده، پادشاه سرزمین دیگر نیز که هیچ شناختی از دخترک ندارد، تمام سخن‌های او را باور می‌کند و حکیم شهر را دروغگو می‌خواند و دیوانگی‌اش باعث نمی‌شود حاکم، درمان او را رها کند. در این حکایت‌ها حتی کنیزکان و همراهان دختران نیز شخصیت موثر و ارزشمندی دارند. برای نمونه در حکایت پیشین، این کنیزکان هستند که دختر ملک را آگاه می‌کند که خواستگار واقعی‌اش کیست یا او با مرد روبرویش، باید چگونه برخورد کند. وفاداری مردان به زنان نیز، نتیجه‌ی همین پشتیبانی و ارزش است. مثلاً بهرام شاه پس از گم شدن معشوقش، خود نیز پادشاهی را رها کرده، «لباس سفر پوشیده، از پس ایشان روان گشت» (همان: ۶).

قربانی شدن زنان: عمل قربانی کردن، فرآیندی مادی است و زنان قربانی شونده، نقش کنش‌پذیر پیدا می‌کنند. در حکایت شهریار و برادرش شاهزمان، برای انتقام از خیانتی که همسران دو شاه به آن‌ها کرده‌اند، شهریار هرشب با باکره‌ای رابطه برقرار می‌کند و سپس بامداد او را می‌کشد و در حقیقت با هدف پاک کردن گناه، او را قربانی می‌کند (البته در پایان همین حکایت نیز، سرانجام، زن بر مرد یعنی شهرزاد بر شهریار پیروز می‌شود و قربانی کردن دختران پایان می‌یابد).

نمودهای فرآیند ذهنی

اهمیت خواسته‌های دختران: خواسته‌ها و آرزوها جزئی از فرآیند ذهنی هستند. در حکایت‌های ایرانی، خواسته‌های دختران مورد توجه همه‌ی شخصیت‌هاست. آن‌ها هستند که

همسر آینده‌ی خود را طبق علاقه‌شان برمی‌گزینند. دختران برای ازدواج، خواستار مردی مبارز، دلیر و زیبارو هستند. برای نمونه در حکایت اسب آبنوس، جنگجویی و خوش‌چهرگی مرد، تأثیر مهمی بر برگزیده شدنش توسط دختر ملک دارد. زیبایی مرد، چنان برای دختران مهم است که دیگران نیز خواستگار زشت‌رو را شایسته نمی‌دانند: «آنکه تو را خواستگاری کرده...، شایسته‌ی خدمتگزاری این نتواند بود» (همان: ۹۷۹). همچنین در این حکایت، ملک‌زاده می‌کوشد افزون بر برآوردن خواسته‌های دختر، با نمایاندن عظمت پادشاهی پدر و آماده کردن قصری جداگانه برایش، او را به ماندن ترغیب کند: «ملک‌زاده گمان کرد که دختر از جدایی پدر و مادر پشیمان است... گفت: ای فتنه‌ی روزگار، اگر خواهی تو را به پدر و مادر برگردانم؛ ... ملک‌زاده خواست که مملکت پدر را به دختر بازنماید و به او معلوم کند که مملکت پدر او بزرگتر و وسیع‌تر از مملکت پدر دختر است» (همان: ۹۶۴).

عشق عمیق زنان: زنان حکایات ایرانی اگر دچار عشق شوند، چنان احساسی بر آن‌ها غالب می‌شود که به حال زار و بیماری می‌افتند. برای نمونه در حکایت اسب آبنوس، دختر ملک به دلیل دوری از معشوقش «رنجور گشته و به بستر افتاد» (همان: ۹۶۴) و تنها با دیدن او درمان شد.

نمودهای فرآیند رابطه‌ای (اسنادی و شناسایی)

آگاهی و زیرکی زنان: در حکایت شهرزاد و شاهزادان، شهرزاد دختر دانا، مهین، پیش‌بین، آگاه از احوال شعرا، ادبا و ملوک پیشین و خواهرش، دنیا‌زاد، نیز بسیار زیرک معرفی می‌شود؛ این دو خواهر با زیرکی، کم‌کم شاه را عامل دست خود کرده و به صورت غیرمستقیم بر او تأثیر می‌گذارند. دنیا‌زاد در شب اول برای جلب توجه ملک و تأثیر بر او، زیرکانه مظلوم‌نمایی می‌کند: «ای خواهر من از بی‌خوابی به رنج اندرم، طرفه حدیثی برگو تا رنج بی‌خوابی از من ببرد» (همان: ۸) و اینجاست که شاه در دامی می‌افتد که زیرکانه توسط دو خواهر، گسترده شده و در حقیقت نجات‌بخش دختران و نابود کننده‌ی خوی آدم‌کشی شاه است. شهرزاد آگاهانه برای ادامه‌ی قصه‌گویی و نیمه تمام کردن سخنش از شاه اجازه می‌گیرد؛ زیرا این وقفه‌ها در واقع خرید زمان و وقت‌کُشی به هدف شکستن خوی درندگی شاه است؛ بدین‌گونه توقف کشتار دختران به شکل غیرمستقیم صورت می‌گیرد. در حکایت اسب آبنوس

نیز دخترِ ملک چنان آگاه و عاقل است که شاه همیشه با او در گفتگو و مشورت است: «ملک به سوی دختر برفت، او را از آنچه با ملک‌زاده روی داده بود، بی‌اگاهانید» (همان: ۹۶۴). شهرزاد نیز در بسیاری از حکایت‌ها، می‌کوشد اهمیت حکمت و اندیشه را به شاه، گوشزد کند، حال چه به صورت نتیجه‌گیری از داستان‌ها (مانند حکایت انوشیروان عادل) و چه به شکل بهانه‌ای برای بیان حکایتی دیگر (مانند حکایت زن پرهیزگار در شب ۴۶۲): «گفت: ای ملک جوان‌بخت! بدان که ملوک پیشین را هوس به آبادی ولایت‌ها بود... از آنکه می‌دانستند هر چیزی که عالمان و حکیمان گفته‌اند، صحیح است و حکیمان گفته‌اند...» (همان، ج ۲: ۱۴۰۹).

دلیری دختران: از ویژگی‌های مهم زنان در حکایت‌های هزار و یک شب، دلیری آن‌ها است. می‌توان شهرزاد را که راوی کل حکایت‌هاست، دلیرترین شخصیت این مجموعه دانست. او نه تنها خود از پدرش می‌خواهد که کابین شاه شود، بلکه با دلیری‌هاش موفق می‌شود وجه خونریز شاه را نابود کند. شاهزادگانِ دختر نیز، خواستگاران را به مبارزه و دلیری می‌طلبند: «کس مرا تزویج نتواند کرد، مگر که در میدان جنگ بر من چیره شود...» (همان، ج ۱: ۹۷۹). دخترکِ حکایت بازرگان و عفریت نیز، با وجود اسارت در دست عفریت، شجاعت رویارویی با دو شاهزاده و انتقام‌گیری از آن‌ها را دارد.

غالب بودن ویژگی‌های مثبت زنان: حکایت‌های ایرانی، سرشار از زنانی با ویژگی‌های مثبت اخلاقی است و این نسبت‌ها نه تنها بیشتر از خصوصیات منفی آن‌ها به چشم می‌خورد، بلکه گاه با قرار گرفتن در برابر ویژگی منفی مردان، به زنان مقام برتری از لحاظ اخلاقی می‌دهد. برای نمونه شهرزاد در حکایت شهریار و برادرش شاهزادگان، در برابر خشم و جنایت‌های شاه، جنایت یا نیرنگ نمی‌کند؛ بلکه برای نجات خویش و دیگر زنان می‌کوشد. این اندیشمندی و مثبت بودن، زمانی پررنگ‌تر می‌شود که با دسیسه‌چینی دو شاه مقایسه شود؛ نتیجه‌ی نقشه‌ی شهرزاد، نجات خود و دیگر زنان است؛ اما نتیجه‌ی دسیسه‌ی دو برادر، خشم دیگری و کشتار بی‌گناهان است. به طور کلی در حکایت‌های ایرانی، دخترانِ شاهان، با وجود زیرکی، قدرت و مقام اجتماعی، شخصیتی پاک و صاف دارند. در ابتدای حکایت بهرام شاه

و دختر ملک، این بهرام است که در پی فریب دختر است: «ملک‌زاده کامیابی را حیلَت آغاز کرد» (همان، ج ۲: ۱۴۰۹). در حکایت اسب آبنوس نیز دختر ملک با همه‌ی زیرکی‌اش، دروغ‌های حکیم را باور می‌کند و بدین ترتیب از او فریب می‌خورد. زنان همچنین نسبت به معشوقان خود، وفادارند؛ برای نمونه در حکایت اسب آبنوس، دخترک، خود را تنها برای معشوق می‌خواهد و هنگامی که اسیر بیگانگان می‌شود، با دیوانگی باعث می‌شود طمع کاران به او دست‌درازی نکنند.

استقلال زنان: از دیگر ویژگی‌های دختران در این حکایت‌ها، برخورداری از استقلال فکری و اجتماعی است. دختران پادشاه برای خود قصر و زندگی جداگانه‌ای دارند و با مردان به راحتی هم‌نشینی می‌کنند که این حرکت، گاه بی‌اجازه‌ی پدرشان است؛ برای نمونه در حکایت اسب آبنوس، پدر ناگاه به قصر دخترش می‌آید و «دختر را دید با آن ملک‌زاده نشسته...» (همان، ج ۱: ۹۶۴).

پاکدامنی و ادب دختران: دختران در عین استقلال اجتماعی، اهل ادب و نجاستند. در حکایت اسب آبنوس، ملک می‌پرسد که «دختر مرا چه روی داده؟ گفتند: او بسی پاکدامن و با ادب است که کار زشت از او سر نزنده» (همان: ۹۶۶).

نجات‌دهندگی و امیدبخشی زنان: در حکایت‌های ایرانی، زنانی چون شهرزاد و دختر ملک، نماد امید به زندگی در عین خطر، نترسیدن از مرگ در راه امر پسندیده و ایستادگی برای نجات خود یا دیگرانند: «یا من نیز کشته شوم و یا زنده مانم؛ بلا از دختران مردم بگردانم» (همان: ۱۰) یا «شهرزاد گفت: دست از طلب ندارم» (همان: ۹۶۴)؛ همچنین دختر ماهرویی که اسیر دست عفریت است، با تعریف کردن ماجرای زندگی خود، باعث شکیبایی و آرام شدن دو شاه می‌شود.

زیبایی دختران: نیکوچه‌رگی دختران از ویژگی‌های اساسی این حکایت‌ها است. نمونه‌های آن را می‌توان در حکایت شاهزاده بهرام و اسب آبنوس دید که در حکایت اول، زیبایی دخترک، عامل شکست شاهزاده می‌شود: «ملک‌زاده را از دیدن او عقل برفت» (همان، ج ۲: ۱۴۰۹). در حکایت دوم نیز، دختران از زیبایی، «آفتابرو» خوانده می‌شوند.

همراهی زنان با معشوق: از دیگر ویژگی‌های زنان در حکایت‌های ایرانی این است که با وجود داشتن استقلال و روحیه‌ی جنگجویی، اما اگر کار کسی را عاقلانه ببینند، در برابرش کوتاه می‌آیند (به ویژه معشوق). برای نمونه در حکایت اسب آبنوس، پری‌زاد که در آغاز حکایت با ملک‌زاده همراه نبود، برای نجات از دشواری‌های راه عشق، توصیه‌های او را می‌پذیرد: «گفت: ای خواجه به خدا سوگند مراد من این است که هر جا تو باشی، من با تو باشم» (همان، ج ۱: ۹۶۴). در پایان حکایت زن دهقان (دهقان و خرش) نیز، زن بالاخره در برابر همسرش کوتاه می‌آید و صحبت‌هایش را می‌پذیرد.

مورد اعتماد بودن زنان: در حکایت‌های ایرانی، زنان اشخاصی مورد اعتمادند و این اعتماد با استقلالشان رابطه‌ای مستقیم دارد. حتی همسران خیانتکار دو شاه در حکایت شهریار و برادرش شاهزمان نیز، از این قاعده مستثنی نیستند. شهریار به دلیل همین اعتماد بسیار، حرف برادر را باور نکرده و می‌گوید: «مرا بسی اعتماد بر خاتون است» (همان: ۵).

نمودهای فرآیند رفتاری

خیانت برخی زنان با وجود اعتماد مردان به آنها: برقراری رابطه (هم‌آغوشی، بوسیدن و...) با شخصی جز همسر، یکی از عناصر فرآیند رفتاری است و با وجود آن‌که عموم زنان در حکایت‌های ایرانی وفادارند، اما شماری نیز خیانتکارند. در حکایت شهریار و برادرش شاهزمان، زنان دو شاه، به آن‌ها خیانت می‌کنند. شاهزمان ابتدا دچار غم بسیار می‌شود، اما چون خیانت زن برادرش را هم می‌بیند، آرامش پیدا می‌کند.

پیش‌قدمی زنان برای بوسیدن و در آغوش گرفتن معشوق: از جمله فرآیندهای رفتاری مرتبط با دختران در حکایت‌هایی ایرانی این است که آن‌ها به راحتی معشوق خود را در آغوش می‌گیرند، می‌بوسند و از اینکه برای ابراز مهر، اولین قدم را خودشان بردارند، ترسی ندارند. برای نمونه در حکایت اسب آبنوس، دختر ملک پس از دیدن خواستگار و دلیری-هایش، به او «گفت: تو بس خو برویی هستی و در آغوشش کشید، او را ببوسید...» (همان: ۹۶۶).

بهره‌ی جنسی مردان از زنان: در حکایت شهرزاد و شاهزمان، شهریار هرشب پیش از آغاز هر حکایت، از شهرزاد بهره‌ی جنسی می‌برد و این آرامش، شاه را برای تأثیر پذیرفتن از دختر و نرم شدن خوی درنده‌اش آماده می‌کند.

مورد مهرورزی قرار گرفتن زنان: در حکایت‌های ایرانی مردان آشکارا مهر خود را نسبت به دختران و معشوقشان نشان می‌دهند و این کارها در دسته‌ی فرآیند رفتاری قرار می‌گیرد. برای نمونه در حکایت اسب آب‌نوس گفته می‌شود که ملک، دخترش را «به سینه‌ی خود گرفته، چشمان او را ببوسید» (همان: ۹۶۶)، یا پدر «از غایت محبت که با او داشت از برای او قصر بنا کرده بود» (همان: ۹۶۵). همچنین در این حکایت، نجیب‌زاده به دلیل عشقی که به دختر ملک دارد، از خون پدر دختر درمی‌گذرد: «از بهر خاطر تو، او (پدرت) را نیز دوست دارم و آزردن او نخواهم... اگر نه من حرمت تو و دخترت را نگاه می‌داشتم، هر آینه خون تو را می‌ریختم» (همان: ۹۶۵). در حکایت دهقانی و خرش نیز، مرد، راز خود را به خاطر عشق به همسرش فاش می‌کند؛ حتی اگر باعث مرگش شود: «(خواجه) گفت: ای مونس جان از بهر خاطر تو، من نیز سر خود را فاش کنم» (همان، ج ۲: ۱۰۲۱). همچنین در حکایت بهرام شاه و دختر ملک، ملک‌زاده به عشق معشوقش، مملکت و سلطنت خود را رها می‌کند و مدت‌ها در شهر دختر ملک، روزگار به سر می‌برد.

گریستن: در این حکایت‌ها زنان از گریستن برای پیشبرد هدف‌های خود بهره می‌برند. در حکایت شهرزاد و شاهزمان، شهرزاد با گریستن تلاش می‌کند دل شاه را برای پذیرفتن خواسته‌ی خود نرم کند: «شهرزاد گریستن آغاز کرد و به ملک گفت همی‌خواهم که او را بخواهی که با او وداع بازپسین کنم؛ ملک دنیا زاد را بخواست...» (همان، ج ۱: ۷).

نمودهای فرآیند رفتاری

مشاور بودن زنان: از آنجایی که در حکایت‌های ایرانی، زنان به ویژه دختران ملک، جایگاهی والا و شخصیتی آگاه دارند، همواره مشاور شاهان و مردان هستند و تدبیرشان تأیید می‌شود: «شیرین گفت: بد کاری بود که تو کردی؛ خسرو گفت: راست گفتی؛ شیرین گفت:

من تدبیری بکنم» (همان، ج ۲: ۱۰۲۱). در حکایت اسب آبنوس، ملک، دخترش را از همه چیز آگاه می‌کند: «او را از آنچه با ملک‌زاده روی داده بود، بی‌گانه‌انید» (همان، ج ۱: ۹۶۵).

قصه‌گویی زنان: در هزار و یک شب، تنها حربه‌ی شهرزاد برای نجات خود و دیگر زنان، قصه‌گویی‌های شبانه‌اش است که اساس دیگر حکایت‌های کتاب شده است. قصه‌گویی عامل اصلی تغییر شخصیت شاه از جنایتکاری و انتقام‌جویی به انفعال و آرامش است و وضعیت بحرانی روایت را به سکون می‌رساند.

مورد طعنه و تحقیر کلامی قرار نگرفتن زنان: در بین حکایت‌های ایرانی، زنان به ندرت مورد طعنه‌ی مردان قرار می‌گیرند و تنها در حکایت «تدبیر زن»، مرد، با تحقیر کلامی، زن را از خود می‌راند و او: «منادی را فرمود که بگوید باید هیچکس به زنان پیروی نکند، سخن ایشان نپذیرد» (همان، ج ۲: ۱۰۲۱): البته این عمل نیز پایان حکایت و پس از اعتباربخشی‌های بسیار شاه به زن انجام می‌گیرد، زیرا در ابتدای آن، پادشاه پس از هر سخن همسرش، او را تأیید می‌کند).

قسم خوردن در راه عشق: معمولاً زنان و دختران در حکایت‌های ایرانی، چندان قسم نمی‌خورند؛ اما اگر بخورند بر سر عشق است. یکی از نمونه‌های آن عهد دختر عاشق در حکایت اسب آبنوس است: «به خدا سوگند که خوردنی نخورم و نوشیدنی ننوشم تا خدای تعالی میانه‌ی من و او را جمع آورد» (همان، ج ۱: ۹۶۵).

نمودهای فرآیند وجودی

وجود پررنگ پدر در زندگی دختران: هرچند در حکایت‌های ایرانی از مادران چندان نامی برده نمی‌شود، اما پدران از مهم‌ترین موجودات زندگی دختران هستند و نقش پررنگی در زندگی آن‌ها دارند؛ یکی از جاهایی که حضور پدر در آن به چشم می‌خورد، امور مربوط به خواستگاران، جواب دادن به آن‌ها (پس از تأیید دختر) و گرفتن هدیه‌ی آن‌هاست: «هدیتی گرانمایه به پدر او بفرستاد» (همان، ج ۲: ۱۴۰۸) یا «ملک دختر خویشان به بهرام ملک‌زاده

تزییح کرد» (همان). صدور جواز برای جنگجویی‌های دختران و حمایت از آن نیز از دیگر کارهایی است که پدران انجام می‌دهند.

تحلیل فرآیندهای حکایت‌های عربی

فضای این حکایت‌ها معمولاً بغداد یا شهرهای مهم سرزمین‌های عربی است. وجود نام‌هایی چون ولید، جبیر، خدیجه، زبیده و شخصیت‌های نامدار عربی چون هارون‌الرشید، مأمون، مروان حکم و... همچنین پررنگی فرهنگ اسلامی و احکام دینی (چون مهریه، مسئله رعایت عده توسط زن پس از طلاق)، همگی نشان دهنده‌ی عربی بودن حکایت‌ها است. در این بخش، فرآیندهای مورد نظر هلیدی و نمودهای آن را در مسائل مرتبط با زنان در حکایت‌های عربی هزار و یک شب بررسی می‌کنیم. از جمله‌ی این حکایت‌ها، «ابراهیم بن مهدی و مأمون»، «اسحاق موصلی و مأمون»، «هارون و کنیزک»، «جبیر بن عبیر و نامزدش»، «کنیز و خواجه»، «هارون‌الرشید و کنیزک» و «یونس کاتب» است.

نمودهای فرآیند مادی

خرید و فروش کنیزکان: زنان در بخش فرآیند مادی حکایت‌های عربی، معمولاً کنش - پذیرند، نه کنش‌گر و توسط مردان خرید و فروش می‌شوند. از شخصیت‌های پرتکرار در این حکایت‌ها، کنیزکان هستند که نامشان حتی بیشتر از زنان آزاده به چشم می‌خورد. موضوع بسیاری از حکایت‌ها چون هارون‌الرشید و کنیزک، چشم‌داشت مردان به کنیزک یکدیگر و خرید و فروش آن‌ها بین خود است؛ درحالی‌که خود کنیزکان، کوچکترین نقشی در این مسائل ندارند. برای نمونه در حکایت یونس کاتب، کنیزک گران قیمتی وجود دارد که بر سر خرید و فروش او زیاد چانه‌زنی می‌شود، اما خود کنیزک حتی کلمه‌ای نیز اظهارنظر نمی‌کند: «آن جوان گفت: آیا این کنیزک به سی هزار درم می‌فروشی یا نه...». (تسوجی تبریزی، ج ۲، ۱۳۹۰: ۱۵۸۴). در حقیقت چون کالایی بی‌جان و زبانند: «یونس گفت: کنیزک را به تو فروختم. آن جوان گفت: بر من اعتماد داری که کنیز بیرم و قیمت او را فردا به تو بازفرستم یا کنیز در نزد تو باشد» (همان، ج ۱: ۸۴۸).

رد و بدل شدن زنان آزاده، در دستان مردان: در حکایت‌های عربی، تنها کنیزکان نیستند که در دستان مردان می‌چرخند و منفعلند، بلکه زنان آزاده نیز بین آن‌ها رد و بدل می‌شوند. حکایت جبیر بن عمیر و نامزدش، نمونه‌ی بسیار روشنی از چشم داشت مردان و حتی خلفا و حکما به زنان شوهردار، رد و بدل کردن آن‌ها بین خود و تصمیم‌گیری در موردشان است. زن اعرابی این حکایت، بارها بدون خواست خود، طلاق داده می‌شود و به عقد مردان دیگر درمی‌آید و بر سر او بین حاکم شهر، مروان، معاویه، پدر و شوهر سابقش، بحث درمی‌گیرد؛ در حقیقت آن‌ها هستند که در مورد سرنوشت زن، تصمیم می‌گیرند. (ر.ک، همان: ۹۰۸). در حکایت اسحاق موصلی و مأمون نیز دخترک بین اسحاق و خلیفه می‌چرخد و در پایان، نصیب خلیفه، یعنی کسی می‌شود که ثروت و قدرت بیشتری دارد. همچنین در حکایت هارون الرشید و کنیزک، هارون به دنبال دست یافتن به کنیزک جعفر است و از او می‌خواهد که کنیزکش را بفروشد؛ در ادامه‌ی این حکایت، کنیزک به عقد مملوک نیز درمی‌آید و سپس بلافاصله طلاقش توسط قاضی خوانده می‌شود و در پایان، هم هارون الرشید صاحب کنیزک می‌شود و هم جعفر.

فریب خوردن زنان توسط مردان: نمونه‌ی دیگری از فرآیند مادی که در آن زنان، کنش-پذیر هستند، کارهای حيله‌گرانه‌ی مردان است که دختران و زنان در آن فریب می‌خورند. مثلاً در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، اسحاق با پنهان کردن هویت خود، دخترک را فریب دهد؛ هارون الرشید نیز برای آمیزش هر چه سریع‌تر با کنیزک، حيله‌گری می‌کند (ر.ک. همان: ۸۲۰). مکر مردان در این حکایت، تنها به این دو ختم نمی‌شود، بلکه ابویوسف نیز چنان حيله‌هایی می‌اندیشد که هارون الرشید را شگفت زده می‌کند. در پایان حکایت هارون و کنیزک نیز، زمانی که مملوک حاضر نمی‌شود کنیزک را طلاق دهد، قاضی حيله‌ای می‌اندیشد و مملوک را به مُلک کنیزک در می‌آورد تا نکاحشان باطل شود. جالب آن است که حيله‌گری قاضی، اندیشمندی خوانده می‌شود (مکر برای زنان بار منفی و برای مردان مثبت دارد).

پشتیبانی کردن زنان از مردان: شمار کمی از شخصیت‌های زن در حکایت‌های عربی، منفعل نیستند و کارهایی برای پشتیبانی از مردان انجام می‌دهند؛ برای نمونه در حکایت ابراهیم

ابن مهدی و مأمون، زن به مرد فراری پناه داده و چندین روز از او پرستاری می‌کند. (همان: ۸۰۷). سعاد نیز در حکایت جبیر بن عمیر، همسرش را رها نمی‌کند تا اندازه‌ای که معاویه شگفت زده می‌شود. همچنین در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، دخترک این گونه به اسحاق امید و اطمینان می‌دهد: «بر تو باکی نیست... تو لطیف‌ترین و ظریف‌ترین هستی... امیدوارم که عاقبت کارت نیکو شود». (همان: ۸۲۰).

نوازندگی زنان: زنان در حکایت عربی، گاه نوازندگی می‌کنند؛ برای نمونه دخترک حکایت اسحاق موصلی و مأمون است، در عودنوازی مهارت دارد: «دختر عود را گرفته، راهی بزد و بخواند» (همان: ۸۲۱). او از اسحاق نیز می‌خواهد که بنوازد؛ زیرا این گونه است که عیش بر آنها تمام می‌شود. اسحاق نیز به خاطر او می‌پذیرد که پس از مدت‌ها، دوباره بنوازد.

سقایی دختران: یکی از کارها و فعالیت‌های پرتکرار دختران در حکایت‌های عربی، سقایی است. برای نمونه در حکایت هارون‌الرشید و دخترک، هارون شیفته‌ی دختر سقا می‌شود.

نمودهای فرآیند ذهنی

علاقه‌ی زنان به ثروت و شغل مردان: در ذهنیت زنان و کنیزکان حکایت‌های عربی، مال و ثروت اهمیت بسیار دارد و توجهی که به رفاه دارند، در تمام حکایت‌ها به چشم می‌خورد. برای نمونه در حکایت یونس کاتب، کنیزک به اولین موضوعی که اشاره می‌کند، مال و رفاهی است که برایش فراهم آورده شده است: «فرمود که حاضر آورند به هر چیزی محتاج باشم» (همان، ج ۲: ۱۵۸۴) حتی موضوع اصلی حکایت جبیر بن عمیر و نامزدش این است که اعرابی به دلیل ورشکستگی، زنش را از دست می‌دهد و خلیفه در ازای پرداخت مالی بسیار، زن شوهردار را از پدرش خواستگاری می‌کند. در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، اولین پرسشی که دخترک از اسحاق می‌کند، در رابطه با شغل اوست. کنیزک زیبا در حکایت هارون‌الرشید و کنیزک نیز، در نهایت بهره‌ی افرادِ قدرتمندتر و ثروتمندتر می‌شود.

نمودهای فرآیند رابطه‌ای (اسنادی و شناسایی)

زیبایی زنان و اهمیت آن: در حکایت‌های عربی نیز چون دیگر قصه‌ها، زیبایی زنان اهمیت دارد. در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، دخترکان چنین توصیف می‌شوند: «در میان ایشان دخترکی سرو قد، نارپستان و ماه‌روی درآمد» (همان، ج ۱: ۸۱۹) و مأمون پس از دیدن دخترک، از زیبایی‌اش در شگفت می‌ماند. یونس نیز در حکایت یونس کاتب، کنیزکی بدیع‌الجمال دارد. زنی هم که در حکایت جبیر بن عمیر و نامزدش است، به دلیل زیبایی‌اش بازیچه‌ی دست مردان مختلف می‌شود. همچنین در حکایت هارون‌الرشید و کنیزک، هارون از جعفر می‌خواهد که کنیزک خوب‌رویش را به او بفروشد.

عدم استقلال زنان: اختیار زنان در حکایت‌های عربی، کاملاً در دست مردان است. برای نمونه در حکایت هارون‌الرشید و کنیزک، نه تنها بدون نظرخواهی از کنیزک، او را به عقد مملوکی در می‌آوردند، بلکه زن حتی پس از ازدواجش نیز، اختیاری ندارد: «ابویوسف به مملوک گفت: طلاق در دست تو است» (همان: ۸۴۸). در حکایت کنیز و خواجه، زن چنان خود را بی‌اختیار می‌داند که به صاحب تنگدستش پیشنهاد می‌دهد او را بفروشد و از پولش برای رفع نیاز خود استفاده کند. در حکایت جبیر بن عمیر نیز، هارون‌الرشید، کنیزکان را مُلک خود می‌داند. تنها حکایتی که در آن زن از قدرت نسبی برخوردار است، اسحاق موصلی و مأمون است که دخترک در برابر اسحاق، شخصیت قدرتمندی دارد (به دلیل آمیختگی‌اش با عناصر جادویی)؛ البته در پایان آن نیز، خلیفه با وجود داشتن زنان دیگر، دخترک را از آن خود می‌کند.

مورد پذیرش و اعتماد قرار نگرفتن زنان: از دیگر ویژگی‌های زنان در حکایت‌های عربی این است که سخنان یا توانایی‌هایشان توسط مردان، باور نمی‌شود. ماجراهای حکایت هارون-الرشید و دخترک، نمونه‌ی بسیار خوبی برای آن است؛ در این حکایت، دخترک، بارها فی-البداهه، اشعاری مطابق با ویژگی‌هایی که هارون خواسته است، می‌سراید، اما هارون هر بار او را به ناراستی و سرقت ادبی متهم می‌کند و باور ندارد که اشعار را واقعا خود او سروده است.

خیانت نکردن زنان: وفاداری و تلاش برای ایجاد اعتماد از ویژگی‌های ضروری زنان در حکایت‌های عربی است و کسی که از این اصل پیروی نمی‌کند، سرنوشت بدی دارد. در همه‌ی حکایت‌ها، زنان سربراه و وفادارند، جز در حکایت ابراهیم ابن مهدی و مأمون که کنیزک به دلیل خیانت، زندانی و به او تازیانه زده می‌شود (فریب دادن صاحب کنیزک، خیانت شمرده می‌شود)؛ و در مقابل، زن سپاهی، به دلیل وفاداری از خلیفه پاداش می‌گیرد و در قصر جای داده می‌شود.

دست نخوردگی کنیزکان: در حکایت‌های عربی، دوشیزگی و دست نخوردگی دختران و کنیزکان، اهمیت بسیاری در ارزش و قیمت آنان دارد؛ برای نمونه، مرد در حکایت یونس کاتب، قسم می‌خورد که با کنیزک خلوت نکرده است و او دست نخورده است. (ر.ک، همان، ج ۲: ۱۵۸۴).

اهمیت نسبت و قبیله‌ی دختران: از دیگر نکات مهم در رابطه با نسبت‌ها و ویژگی‌های دختران در این حکایت‌ها، نوع قبیله و نژاد آنها است که در انتخابشان به عنوان همسر، نقش پررنگی دارد. برای نمونه در حکایت هارون‌الرشید و دخترک، زمانی که هارون از دخترک خوشش می‌آید، می‌کوشد بداند که از کدام طایفه است و هنگامی که مطمئن می‌شود که دختر بزرگ قبیله است، تصمیم می‌گیرد با او ازدواج کند.

بی‌اختیاری زنان: همان‌گونه که در بخش فرآیندهای مادی گفته شد، از ویژگی‌های مهم زنان در حکایت‌های عربی، انفعال آنها است. حتی برای ازدواج نیز رضایت آنها گرفته نمی‌شود. برای نمونه در حکایت هارون‌الرشید و دخترک، این هارون است که دختر را برمی‌گزیند و سپس پدر با کمال میل دخترش را به او می‌دهد. در این حکایت، مردان بدون پرسش از کنیزک، او را بین خود رد و بدل می‌کنند و کنیزک به ازدواج اجباری مملوک در می‌آید تا اهداف جنسی هارون‌الرشید را هر چه سریع‌تر برآورده کند: «خلیفه، هارون‌الرشید را جواز عقد داد. مملوک قبول کرد؛ قاضی عقد نکاح بست... سپس قاضی به مملوک گفت: این را طلاق گوی» (همان، ج ۱: ۸۴۸). در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، با وجود اینکه دخترک، شخصیت قدرتمندی دارد، اما او نیز سرانجام طی توافقی بین پدر و خواستگار، به عقد خلیفه در می‌آید.

کم‌ارزشی زنان: در حکایت‌های عربی زنان بی‌ارزش یا کم‌ارزشند؛ در حکایت یونس کاتب، خواجه، کنیزک را هدیه‌ی ناقابل‌ی برای شاه می‌داند: «اگر من آن کنیز به هدیت امیر می‌دادم، هر آینه هدیتی بود نالایق». (همان، ج ۲: ۱۵۸۴). یا در حکایت هارون‌الرشید و دخترک نیز، پدر دختر، او را هدیتی ناقابل و کنیزکی برای خلیفه می‌داند: «پدر دخترک گفت: به جان منت‌پذیر هستم. کنیزکی است که به حضرت خلیفه هدیت خواهم فرستاد». آن‌ها چون کالایی هستند که در ازای پرداخت پول (مهریه) از نزد پدر به سوی مالک و شوهر فرستاده می‌شوند؛ برای نمونه در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، خلیفه به پدر دختر می‌گوید که: «چون زرها بستانید، دختر را شب به سوی ما بفرست» (همان، ج ۱: ۸۱۹). چند همسری مردان نیز که پیشتر به آن اشاره شد، تأیید‌کننده‌ی کم‌ارزشی زن است و این حقارت و خودکم‌بینی در زنان نیز نهادینه شده است؛ برای نمونه در حکایت جبیر بن عمیر و نامزدش، هارون‌الرشید با وجود داشتن سیصد همسر باز هم احساس آرامش نمی‌کند و یکی از همسران هارون پیشنهاد می‌دهد که قصرهای زنان او را خلوت کنند تا هارون در آن‌جا وقت‌گذرانی کند؛ زن حتی حاضر است برای رفع دل‌تنگی و سرگرمی خلیفه، خود را بکشد. در حکایت هارون‌الرشید و کنیزک نیز با زن مانند کالا برخورد می‌شود و جعفر برای به دست آوردن کنیزک و رقابت با هارون‌الرشید، بر سه طلاق کردن زن خود شرط می‌بندد. همچنین در این حکایت، ابویوسف داور به فروختن همزمان کنیزک به خلیفه و جعفر حکم می‌دهد! حکایت یونس کاتب، بهترین نمونه‌ای است که ثابت می‌کند وجود کنیزک به خودی خود، خواستنی نیست؛ بلکه تنها چیزی که باعث می‌شود مرد به جست‌وجوی او رود، گرفتن پول فروش او است؛ حال کنیزک هرچند زیباتر و سرگرم‌کننده‌تر باشد، گران‌تر خواهد بود. در حکایت یونس کاتب نیز، به صاحب کنیزک ادب‌دان، پاداش «حسن تعلیم و تأدیب» داده می‌شود، اما چیزی بهره‌ی خود کنیزک نمی‌شود.

زیرک بودن برخی از زنان: در حکایت ابراهیم ابن مهدی و مأمون، زن با زیرکی به مشکل مرد فراری پی می‌برد؛ در پایان حکایت نیز به دلیل فرزانیگی و وفاداری‌اش، در قصر خلیفه جای می‌گیرد.

تعلق چندین زن به یک مرد: در این حکایت‌ها، مردان دارای زنان بسیاری هستند. برای نمونه در حکایت هارون‌الرشید و دخترک، اشاره می‌شود به این که همسر جدید «در نزد خلیفه از عزیزترین زنان او بود» (همان، ج ۲: ۱۵۸۷). در حکایت جبیر بن عمیر و نامزدش نیز خلیفه سیصد همسر دارد. البته مردان با وجود همسران بسیار، اما همچنان به دختران دیگر نیز چشم دارند. در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، خلیفه با وجود اینکه زنان بسیاری دارد، اما باز خاطرش مشغول دخترکی می‌شود که او را حتی ندیده است. در حکایت هارون‌الرشید و کنیزک نیز، هارون با وجود داشتن زنان و کنیزکان بسیار، همچنان به دنبال دست یافتن به کنیزک دیگری است.

نمودهای فرآیند رفتاری

رعایت ادب در برابر مردان: در حکایت‌های عربی، معمولاً در کنار شعرخوانی، تنها کارهایی که کنیزکان انجام می‌دهند، اظهار ادب در برابر مردان است (در واقع زنان و کنیزکان، ملزم به رعایت ادب هستند)؛ برای نمونه در حکایت یونس کاتب، این زنان هستند که برپاخواسته و سلام می‌گویند: «چون کنیزک یونس کاتب را بدید برپای خواسته، او را سلام داد» (همان، ج ۲: ۱۵۸۴) و او را پس از احترام بسیار به قصر راهنمایی می‌کنند. همچنین آن‌ها هستند که دست مردان را می‌بوسند و حتی برای نشستن در حضور حاکم نیز به اجازه دارند: «حاکم جواز نشستنِ کنیزک را داد» (همان: ۱۵۸۴).

پرستاری زنان از مردان و محبت به آن‌ها: در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، دخترک، نگران و جویای احوال اسحاق است؛ از او پذیرایی می‌کند؛ همچنین برای از بین بردن نگرانی اسحاق، می‌کوشد که سرگرمش کند.

گریستن زنان: در حکایت‌های عربی بسیار با عمل گریستن زنان روبه‌روئیم؛ برای نمونه در حکایت ابراهیم ابن مهدی و مأمون، زن پس از سلامتی مرد، از خوشحالی می‌گرید و شکر می‌گزارد.

بادهنوشی زنان با مردان: در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، دخترک با اسحاق و سپس مأمون باده‌نوشی می‌کند

آوازخوانی کنیزکان: آوازخوانی و شعردانی از قدیم جزئی از فرهنگ عربی بوده است و نشأت گرفته از اهمیتی است که اعراب برای فصاحت و بلاغت قائل بوده‌اند. بداهه‌خوانی دختران و کنیزکان در تمام حکایت‌های عربی هزار و یک شب دیده می‌شود و آن‌ها بدین‌گونه بر مردان اثر می‌گذارند. در حقیقت پس از زیبایی زنان، حُسن روایت و شعرخوانی آن‌ها اهمیت دارد. آن‌ها برای خوشامد و طرب مردان (گاه به دستورشان) شعر و آوازخوانی می‌کنند: «آن جوان با یونس گفت: کنیزک خود را بگو آوازی برای ما بخواند...، ولید در طرب شد» (همان: ۱۵۸۵). یا «یکی از ایشان این دو بیت برخواند، خلیفه را ملاحظت و فصاحت آن دختر، پسند افتاد» (همان: ۱۵۸۳)؛ در حکایت جبیر بن عمیر و نامزدش نیز فصاحت و بلاغت زن اعرابی، معاویه را شیفته‌ی او می‌کند؛ تنها جایی از حکایت نیز که از زن درخواست می‌شود سخن بگوید، او نظرش را با خواندن بیتی شعر بیان می‌کند. همچنین در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، مردان با شعرخوانی دخترکان سرگرم می‌شوند. از سوی دیگر شعرخوانی اسحاق نیز باعث نشاط دخترک می‌شود؛ تا اندازه‌ای که اسحاق در شب دوم تا طلوع آفتاب شعر می‌خواند.

مخاطب قرار نگرفتن زنان: در حکایت‌های عربی، زنان به ویژه کنیزکان، چندان سخن نمی‌گویند، چون مورد خطاب مستقیم مردان نیستند. معمولاً مردان، پرسش خود را به صاحب یا همسر کنیزک و زن می‌گویند و آن‌ها مطلب را برای زنان تکرار می‌کنند؛ در حکایت کنیز و خواجه، خریدار کنیزک تنها خواجه‌ی او را مخاطب قرار می‌دهد و مستقیم با کنیزک سخنی نمی‌گوید. در حکایت یونس کاتب نیز، مرد جوان هنگام بردن کنیزک، مستقیم به خود او نمی‌گوید که برای رفتن آماده و سوار اسب شود؛ بلکه از غلامان خود می‌خواهد او را مخاطب قرار دهند. همچنین زمانی که مرد جوان از کنیزک خوشش می‌آید، به صاحبش، یونس کاتب، می‌گوید: «کنیزک خود را بگو که آوازی برای ما بخواند» (همان: ۱۵۸۳).

سوگند خوردن: زنان در حکایت‌های عربی بسیار قسم می‌خورند تا حرف خود را باورپذیر کنند. سعاد در حکایت «جبیر بن عمیر» قسم می‌خورد که همسر خود را در سختی‌ها

خوار نخواهد داشت. در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، دخترکی که از شنیدن حکایت‌های اسحاق شگفت زده شده است، قسم می‌خورد که مهارت اسحاق را باور کرده است.

نمودهای فرآیند وجودی

دایه داشتن دختران: وجود دایه در زندگی دخترکان و به طور کلی فرزندان خانواده‌های ثروتمند، از ضروریات حکایت‌های عربی است. دایه‌ها مسئول و مراقب فرزندان هستند و دخترکان به دستوره‌های آنها گوش می‌دهند. برای نمونه در حکایت اسحاق موصلی و مأمون، دایه‌ی اوست که به پرسش‌های خلیفه در مورد دخترک، پاسخ می‌دهد.

اهمیت وجود پدر: نقش اساسی پدران در حکایت‌های عربی در رابطه با ازدواج دخترانشان است و در این مسئله، مادر نه تنها هیچ نقشی ندارد، بلکه در هیچ جا نیز از او نامی نمی‌آید. خواستگاران مشهوری چون مروان حکم، در حکایت ابراهیم ابن مهدی و مأمون، در ازای پرداخت مالی بسیار به پدر، از دختر خواستگاری می‌کند. در حکایت اسحاق موصلی و مأمون نیز پدر، زمان خواستگاری خلیفه از دخترش، بلافاصله پاسخ مثبت می‌دهد. خواستگاران در مورد مهریه نیز تنها با پدر دختران گفتگو می‌کنند و بدون پرسیدن نظر خود دختران، آنها را به عقد خود درمی‌آورند.

تحلیل فرآیندهای حکایت‌های مصری

دلیل جدا کردن این نوع حکایات از حکایت‌های عربی، خاستگاه جداگانه‌ی فرهنگی آن است. کتاب‌هایی که به ریشه‌شناسی حکایت‌های هزار و یک شب پرداخته‌اند، برخی قصه‌ها را همچون ماجراهای دلیله‌ی محتاله (که متأثر از افسانه‌ای یهودی با همین نام است) در دسته‌ی حکایات مصری قرار داده‌اند. حتی نام‌هایی چون علی مصری، زریق، عذره‌ی یهودی و اشاره به سرزمین مصر نیز در این حکایت‌ها، گواه همین موضوع است. البته نفوذ فرهنگ اسلامی و نام‌های سرزمین‌های عربی چون بغداد هم در حکایت‌های مصری قابل چشم‌پوشی نیست؛ اما این نفوذ، باعث تغییر در خاستگاه متفاوت قصه‌ها نمی‌شود. در این بخش به تحلیل نمودهای فرآیندهای موردنظر هلیدی در مسائل مرتبط با زنان در حکایت‌های مصری می‌پردازیم. از جمله‌ی آنها، حکایت‌های مهم «احمد دنف و حسن شومان با دلیله‌ی محتاله و

دخترش» و «دلیله‌ی محتاله و علی زبیق» است که به دلیل بسیار طولانی بودن و لزوم هم‌اندازگی‌شان با حکایت‌های ایرانی و عربی، تنها این دو برگزیده شدند.

نمودهای فرآیند مادی

حیله‌گری و نقشه‌کشی زنان: در حکایت‌های مصری مرتبط با شخصیت دلیله‌ی محتاله، پررنگ‌ترین کنش او مکر و نقشه‌کشی‌اش برای به دام انداختن افراد است. در حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیله‌ی محتاله و دخترش، دلیله چنین توصیف می‌شود: «همانا دلیله، خود خداوند حیلت و خدیعت بود، با کید و مکر افعی از سوراخ به در می‌آورد و ابلیس را مکر می‌آموخت» (تسوجی تبریزی، ج ۲: ۱۶۱۴). او از باورهای خرافی مردم برای فریب دادن آنها استفاده می‌کند و با تمام مردان و شخصیت‌های مهم شهر نیرنگ می‌کند. حیله‌گری‌های او چنان عالم‌گیر می‌شود که دستگیری‌اش را به عهده‌ی نزدیکترین افراد نظامی شاه و ده‌ها نیروی لشکری می‌گذارند. حتی دروغ‌گویی‌ها و مظلوم‌نمایی‌های دلیله برای پناه‌جویی نزد اشخاص غریبه نیز جزئی از نقشه‌ها و حیله‌گری‌هایش است.

جادوگری زنان: دلیله و دخترش، زینب، دارای قدرت جادوگری هستند و در کارهایشان این نیرو را به کار می‌گیرند. برای نمونه در حکایت دلیله محتاله و علی زبیق، زینب «نام مادر موسی بر قفل بخواند و در باز شد». در همین حکایت، دختر یهودی با جنیان رابطه دارد. همچنین این که دلیله در عیاری سرعت عمل غیرطبیعی دارد و می‌تواند در عرض چند دقیقه کل وسایل یک دکان را جمع کرده و بار حیوان کند نیز، جزء کارهای جادویی اوست. معمولاً در قصه‌ها، یهودیان اهل جادو هستند، اما در سرآمدی دلیله در جادوگری همین بس که او حتی مرد یهودی جادوگر را نیز فریب می‌دهد.

ساختن ظاهری زنانه برای فریب‌دهی: معمولاً شخصیت‌ها برای پیشبرد حیله‌های خود از پوشش زنانه استفاده می‌کنند. علی مصری برای فریب زریق، با ظاهری زنانه و نقابی بر رخ به نزد او می‌رود. دلیله نیز برای ناشناخته ماندن، خود را به شکل پیرزن عجوزی درمی‌آورد.

استفاده از مواد بیهوش کننده: در حکایت‌های مصری، عیارانی چون دلیله و زینب بارها برای شکست دادن رقیب یا دشمن خود، از مواد بیهوش کننده و مخدر استفاده می‌کنند. حتی دختر یهودی نیز برای ازدواج با مرد مسلمان، به پدرش افیون می‌دهد و سپس او را می‌کشد. پدرکشی: دختر یهودی برای رسیدن به معشوق، پدرش را که مسلمان نشده است، می‌کشد و دشمن خدا می‌نامدش.

تظاهر به زهد: در حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیله‌ی محتاله و دخترش، دلیله برای جلب اعتماد مردم، به گونه‌ای عمل می‌کند یا ظاهر خود را می‌آراید که زاهد، اهل ذکر و بی‌نیاز از مال دنیا به نظر برسد. اعمال و واکنش‌هایش نیز، او را روزه‌داری که غذا و رزقش از بهشت است، نشان می‌دهد.

نمودهای فرآیند ذهنی

باور زنان به برکت یافتن از شیوخ: در حکایت‌های مصری، زنان به شیوخ باور دارند، برای نذر و تبرک‌جویی نزد آن‌ها می‌روند و اموال خود را می‌فروشند. گاه همین نکته، راهی برای فریب‌کاری می‌شود. مثلاً در حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیله‌ی محتاله و دخترش، دلیله نه تنها خود در نقش شیخه‌ای ظاهر می‌شود؛ بلکه زن امیرحسن را نیز به بهانه‌ی بردن نزد پیری به نام شیخ ابوالحملات، می‌فریبد.

درخواست عیاری از مردان: زنان و دختران عیاری چون زینب و مادرش، در برابر پیشنهاد ازدواج مردان، خواهان عیاری‌های بزرگ از آنانند. دلیله در حکایت احمد دنف و حسن شومان، پس از خواستگاری علی مصری از دخترش، به او می‌گوید که این حیلت که باخته، چندان قابل توجه نیست و باید کاری بزرگ‌تر کند (ر.ک، همان: ۱۶۵۲).

نمودهای فرآیند رابطه‌ای (اسنادی و شناسایی)

زیرک و آگاه بودن زنان عیار: دلیله‌ی محتاله یکی از زیرک‌ترین شخصیت‌های تمام حکایت‌های هزار و یک شب است. او برای به دام انداختن علی زبیب تا آخرین لحظه زیرکی می‌کند. در این حکایت همه از علی فریب می‌خورند به جز دلیله که حتی شکست‌هایش نیز

آگاهانه است. زیرکی زینب، دختر دلیله، اما از گونه‌ای دیگر است؛ او عامل تعادل مادر است؛ در حقیقت با اینکه اولین مشوق مادر به عیاری است، اما هر جا که به زیاده‌روی می‌گراید، با پند یا هشدار، به میان‌روی می‌کشاندش. دختر سقطی نیز، با زیرکی به جادوی مرد یهودی پی می‌برد. زنِ مردی که درازگوش خریده است هم با زیرکی به هویت حیوان (انسان بودنش) پی می‌برد، در صورتی که شوهرش اصلاً متوجهی این نکته نبوده است.

ارزش و جایگاه والای زنان عیار: یکی از مهم‌ترین نسبت‌هایی که می‌توان در حکایت‌های مصری به زنان عیار داد، خوار شمرده نشدنشان توسط مردان است؛ آنها خود نیز ارزش خویش را می‌دانند؛ زیرا با دیدن توانایی‌هایشان، خواستار جایگاهی هستند که پیش از آن، تنها از آن مردان بوده است. برای نمونه در ابتدای حکایت «احمد دنف و حسن شومان با دلیله‌ی محتاله»، زینب به مادرش می‌گوید: «ای مادر ببین که این احمد دنف است که از مصرش براندند، ما در این خانه نشسته‌ایم، نه رتبتی داریم و نه مقامی» (همان: ۱۶۱۴). در این حکایت‌ها، ارزش دختران عیار چنان بالاست که از آن‌ها در امر ازدواج، نظرخواهی می‌شود. مثلاً پس از خواستگاری علی مصری از زینب، دلیله به علی می‌گوید: «من باید با دخترم مشورت کنم» (همان: ۱۶۵۲). در پایان همین حکایت، جایگاه دلیله‌ی محتاله و دخترش چنان بالا می‌رود که علی مصری عیار مجبور می‌شود از خلیفه بخواهد که واسطه‌ی خواستگاری شود. دلیله نیز به عنوان مادر، نه تنها از حکایت‌ها حذف نمی‌شود، بلکه از صاحب اختیاران اصلی دخترش است. از دیگر نکات نشان‌دهنده‌ی ارزشمندی زنان عیار، این است که برخی مردان عاشق چون علی مصری، برای به دست آوردن دختر مورد نظرشان، تلاش‌های بسیار می‌کنند و سختی‌هایی طاقت فرسایی می‌کشند؛ او حتی تا پای جان می‌رود، البته سرانجام به زینب می‌رسد.

بی‌باکی و رقابت‌طلبی زنان عیار: از دیگر ویژگی‌های زنان به ویژه عیاران در حکایت‌های مصری، این است که آن‌ها نسبت به مردان، نقش پررنگ‌تر و حضور سرنوشت‌سازی در اتفاقات دارند. برای نمونه، در حکایت احمد دنف و حسن شومان، دلیله و زینب، قدرت و شهرت طلبند: «برخیز و حیلتی برانگیز. شاید که بدان سبب، آوازه‌ی ما در بغداد بلند شود.

هیچ کس نام ما نمی‌پرسد» (همان: ۱۶۱۴). آن‌ها سوارکارانی بی‌باکند که با شنیدن خبر عیاری‌ها و به دربار راه یافتن احمد مصری، تصمیم می‌گیرند با او رقابت کنند و در این راه حتی از ربودن کودکان و فریب زنان و درباریان نیز بیم ندارند. حیل‌های دلیله و زینب به طمع مال نیست، بلکه می‌خواهند عیاری خود را به خلیفه آشکار کرده و قدرت و شغل والایی در دربار پیدا کنند؛ این نکته را حتی حسن شومان و یارانش نیز می‌دانند و به همین دلیل با وجود شکست خوردن از دلیله، نزد خلیفه شفاعت می‌کنند. دلیله و زینب برای به دست آوردن مقام، حتی با همسر یا پدر خود نیز رقابت می‌کنند؛ برای نمونه، با این‌که شوهر دلیله هیچ نقشی در حکایت‌ها ندارد، اما دلیله و دخترش خواهان به دست آوردن جایگاهش هستند: «...شاید وظیفه‌ی پدر به ما دهند» (همان: ۱۶۱۴). حتی زمانی که خلیفه به دلیله می‌گوید از من تمنایی بکن، دلیله پاسخ می‌دهد: «جای پدر به من دهی و جای شوهر، دختر من بگماری» (همان: ۱۶۳۶). همچنین این موضوع که حتی نوه‌ی دلیله‌ی محتاله که یک پسر است نیز، گوش به فرمان اوست، نشان دیگری از نقش پررنگ زنان در برابر مردان است. او و دخترش مشهورترین اشخاص حکومتی را نیز مدهوش ساخته و فریب می‌دهند و از این کار ترسی ندارند. از بی‌باکی آن‌ها حتی زندان‌بانان نیز می‌ترسند. افزون بر این‌ها، در همین حکایت گفته می‌شود که دلیله پس از مقام‌یابی در قصر خلیفه، «ریس چهل تن پاسبان می‌شود، هر روز به دیوان خلیفه حاضر می‌شود و هنگام غروب باز می‌گردد» و این نکته نشان‌دهنده‌ی اراده‌ی شگرفش در قدرت‌خواهی است. نکته‌ی دیگری در رابطه با بی‌باکی زنان، این است که زنان گاه مردان را تشویق به ارتباط با خود یا به منزلشان دعوت می‌کنند؛ مثل زینب که برای فریب علی مصری، او را به خانه‌اش می‌خواند.

چندهمسری مردان: از دیگر ویژگی‌هایی که وضعیت زنان دارد، موضوع چندهمسری مردان است. در حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیله‌ی محتاله، اولین دغدغه‌ی زن امیرحسن در زمان ازدواج، اختیار نکردن زن دیگر است. علی مصری در حکایت دلیله محتاله و علی زبیبی، با وجود عشق آتشینش به زینب، همزمان با چهار دختر دیگر نیز ازدواج می‌کند. در این بین، زنان نیز وجود رقیب (هَوُو) را به راحتی می‌پذیرند؛ مثلاً دختر سقطی و کنیزک

او برای ازدواج با یک مرد، با هم پیمان بسته‌اند: «کسی که تو را تزویج کند، مرا نیز تزویج کند. شبی از آن تو باشد و شبی از آن من» (همان: ۱۶۶۵).

مورد اعتماد بودن زنان: در حکایت‌های مصری، مردان معمولاً به زنان خود اعتماد دارند. برای نمونه، والی شهر از روی اعتماد، هزار دینار به زن خود می‌سپارد. زریق نیز کیسه‌ی زر را نزد همسرش می‌گذارد (با اینکه همسرش از کنیزکان زنگی است). همچنین بیشتر مردان شهر، به دلیل اعتماد کردن به دلیل، از او فریب می‌خورند.

زیارویی زنان: زیبایی زنان افزون بر اهمیتی که در حکایت‌ها دارد، عاملی برای فریب-دهی مردان است. مثلاً زمانی که زینب، خود و مادرش را در خطر می‌بیند، جامه‌ای فاخر می‌پوشد، در شهر می‌گردد و با مفتون کردن مردان، آن‌ها را فریب می‌دهد؛ دلیل نیز با صدای خلخال پایش، پسر غریبه را به دنبال خود می‌کشد و می‌فریبد. در این حکایت‌ها، ظاهر مردان نیز بر عاشقی زنان تأثیر دارد؛ مثلاً دختر یهودی وقتی زیبایی علی مصری را می‌بیند، به او علاقه‌مند می‌شود.

صاحب اختیار داشتن زنان: در حکایت‌های مصری، زنان با وجود استقلال، باز هم گویی دارای مردانند؛ برای نمونه در حکایت دلیل‌ه محتاله و علی زریق، علی به زینب می‌گوید: «بازگویی که از آن کیستی؛ تو را شوهری هست یا نه» (همان: ۱۶۶۵). در حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیل‌ه محتاله، پس از خواستگاری علی مصری از زینب، دایی‌اش، زریق، وکیل او معرفی می‌شود و دلیل‌ه به خواستگار می‌گوید که زینب را باید از دایی‌اش خواستگاری کنند.

پاکدامنی زنان: در این حکایت‌ها نجابت دختران نیز اهمیت دارد و در چندین حکایت از باکرگی زنان به عنوان یک ارزش یاد می‌شود: «علی زریق در زمان کام‌گیری از زینب، او را دری یافت ناسفته و غنچه‌ای دید نشکفته» (همان: ۱۶۶۹) (همچنین دختران به مردان پاک‌گرایش دارند؛ مثلاً دلیل‌ه مهر زینب به علی مصری، پاکدامنی او بیان می‌شود).

داشتن مهریه‌های عجیب و سنگین: مهریه‌ی دخترکان در حکایت‌های مصری، سنگین و برآوردن آن معمولاً غیرممکن است. مانند مهریه‌ی زینب، دختر دلیله چنان دشوار است که زریق به خواستگار می‌گوید: اگر می‌توانی مهریه‌ی او را پردازی، ازدواج کن (ر.ک. همان: ۱۶۵۹). اما مهریه هرچند دشوار باشد، پرداخت و برآوردن آن قطعی و مهم است: «علی مصری گفت: ناچار باید او (مهریه) را بیاورم، (زینب) در شب عروسی دربرکند» (همان). دختر یهودی نیز در حکایت دلیله محتاله و علی زریق، دماغ پدرش را به عنوان مهریه‌ی خود، نزد علی مصری می‌آورد (ر.ک. همان: ۱۶۶۶).

کنیزک داشتن زنان: زنان آزاد و خاتونان در حکایت‌های مصری، کنیزک دارند و کودکان خود را در مواقع عیش و نوش به آن‌ها می‌سپارند (مانند زن امیرحسن، زریق و...) و چنانچه اشتباهی از این کنیزکان سر بزنند، با پرخاشگری صاحب خود مواجه می‌شوند. کنیزکی که دلیله، کودک را از دستش ربود، از فشار عصبی و ترس، غش می‌کند و این اتفاق را خطای خود می‌بیند.

اهل عیش زنانه و آوازخوانی بودن: در داستان‌های مصری زنان اهل عیش و جشن بی‌حضور مردان هستند و آوازخوانان زن، رونق‌بخش این مراسمند. معمولاً در این حکایت‌ها مجالس عیش زنان و مردان مسلمان از هم جدا است؛ برای نمونه زریق به مجلس عیش مردان می‌رود و زُنش در خانه می‌ماند؛ اما دختر یهودی با پدرش باده‌گساری می‌کند.

ارزشمندی انزوی زنان: بارها در حکایت‌های مصری به صورت غیرمستقیم به وجود محدودیت‌هایی برای بیرون رفتن زنان و دختران اشاره می‌شود؛ بعضی از زنان چون زن امیرحسن تنها برای تعزیت و تهنیت از خانه بیرون می‌روند؛ حتی زینب، دختر دلیله نیز وقتی خود را دختر بازرگان معرفی می‌کند، می‌گوید که: «در تمامت عمر جز امروز بیرون نیامده بودم» (همان: ۱۶۴۵). دلیله نیز در نقش شیخه، برای فریب و جذب مردان، مدعی است که دخترش در تمام عمر خود از خانه بیرون نرفته است. گویی که این نکته در جامعه‌ی آن زمان، ارزش بوده است.

نمودهای فرآیند رفتاری

لزوم باروری و فرزندآوری زنان: فرزندآوری اهمیت زیادی در سرنوشت زنان و روند ماجراها دارد. در این بین فرزند پسر اهمیت ویژه‌تری دارد؛ زنان بدون داشتن فرزند پسر، خود را بدون مقام و مال می‌بینند: «اگر او را پسری از زن بهم رسد، مال از آن او خواهد بود» (همان: ۱۶۱۶). علی مصری نیز با گروگان‌گیری پسر بچه‌ی زریق، نهایتاً به هدف خود می‌رسد. همچنین چنانچه مشکل نازایی وجود داشته باشد، مردان، زن را مقصر می‌دانند. برای نمونه، امیرحسن مشکل نازایی را به گردن زنش می‌اندازد و به او می‌گوید، «سبب غم من این است که تو عقیم هستی» (همان: ۱۶۱۵).

گریستن و خودزنی زنان: در حکایت‌های مصری، معمولاً زنان در زمان درماندگی و برای تأثیرگذاری بر دیگران، خودزنی می‌کنند یا می‌گیرند؛ مانند گریه‌های زن امیرحسن پس از دیدن بدرفتاری شوهرش در حکایت احمد دنف و حسن شومان. این گریستن‌ها و خودزنی‌ها گاه شکل فریب به خود می‌گیرد؛ مثلاً دلیل و زینب بارها با خودزنی می‌کوشند بر بقیه تأثیر بگذارند. حتی مردانی که با ظاهری زنانه قصد فریب دارند، از این فن بهره می‌برند؛ برای نمونه، علی مصری در حکایت دلیل‌ه محتاله و علی زریق، در نقش زن آبستن با گریستن و فریاد، خود را در حال سقط بچه نشان می‌دهد تا زریق را بترساند و او را فریب دهد. در این حکایت زن زریق و کنیزکش نیز به دلیل ناراحتی خودزنی می‌کنند.

کام ندادن و کم‌توجهی دختران به خواستگاران: معمولاً رفتارهای زنان و دختران عیار در حکایت‌های مصری، آمیخته با کم‌توجهی به خواستگاران و یا مردان است و عشاق را برای کام‌دهی، بسیار معطل می‌کنند: «زینب عاشقان را وعده می‌داد، ولی به کسی کام نمی‌بخشید» (همان: ۱۶۴۵). «علی زریق سر پیش برد که بوسه‌ای از وی برباید، زینب به او گفت: تا شب برنیاید، ذوقی چندان نخواهد داشت» (همان: ۱۶۴۶). زینب چنان به خواسته‌ی علی مصری برای ازدواج بی‌توجه است که او مجبور می‌شود برای گرفتن موافقت زینب با ارزش‌ترین دارایی او (پرندگان) را به گروگان بگیرد.

روی پوشی زنان از مردان: در این حکایت‌ها، بارها به نقاب، چادرپوشی زنان و روی-پوشی از نامحرمان اشاره شده است. مانند روی‌گیری دختر سقطی از علی مصری. پسری که از زن امیرحسن خوشش آمده نیز، به دلیل چادر پوشی زن، از دلیله می‌خواهد پیش از ازدواج، او را عیان ببیند. حتی دختران عیاری چون زینب نیز از این قاعده مستثنی نیستند.

نمودهای فرآیند گفتاری

مشورت دادن زنان: در حکایت‌های مصری، گفت‌وگو، مشورت و همکاری زنان با هم و حتی با مردان، برای پیشبرد کارها و حيله‌ها، نقش پررنگی دارد؛ برای نمونه: دلیله و زینب، دخترش، پیش و پس از هر حيله‌گری، باهم گفتگو و مشورت می‌کنند؛ گاه زینب، مخالف زیاده‌روی‌های مادرش است، اما وقتی که دلیله در برابر احمد دنف و حسن شومان تنها می‌ماند، با او همکاری می‌کند و به تمام کردن عیاری تشویقش می‌کند. نکته مهم این است که مردان (حتی شوهر دلیله) هیچ‌وقت طرف مشورت با او و زینب نیستند؛ البته در حکایت دلیله محتاله و علی زریق، دخترک یهودی به پدر خود نیز مشاوره می‌دهد (در زمان‌هایی که پدرش دچار مشکل می‌شود به او پیشنهاد می‌دهد که با جنیان ارتباط بگیرد). همچنین کنیزک عذره‌ی یهودی با دختر سقطی شرط می‌کند که بی‌مشورت او کاری یا جادوگری نکند.

شرط‌گذاری زنان برای مردان و تهدید آن‌ها: در حکایت‌های مصری، نه تنها زنان آزاده، بلکه کنیزکان نیز در برابر خواسته‌های مردان، شرط‌های خود را بازگو می‌کنند. برای نمونه کنیزک عذره‌ی یهودی از او تمکین نمی‌کند و برای درآمیختن، شرط اسلام‌آوری می‌گذارد؛ حتی زمانی که عذره، شرط کنیزک را نمی‌پذیرد، به او امر می‌کند: «پس مرا بفروش» (همان: ۱۶۶۵) و عذره نیز چنین می‌کند. همچنین زنِ مردی که درازگوش را می‌خرد، پس از پی بردن به حقیقت وجودی درازگوش، همسرش را این‌گونه تهدید می‌کند: «یا مرا طلاق گوی یا این درازگوش رد کن» (همان: ۱۶۶۱). همسر زریق نیز برای یافتن همیان زر، شوهر خود را تهدید به بیرون راندن از خانه می‌کند.

سوگند خوردن: در حکایت‌های مصری، همه و به ویژه زنان، بسیار اهل سوگند خوردند؛ برای نمونه دلیله بارها به جان دخترش قسم می‌خورد که حيله‌گری خواهد کرد؛ او برای آگاه

کردن مردم از فریب علی مصری نیز سوگند یاد می‌کند. همچنین در حکایت احمد دنف و حسن شومان با دلیله‌ی محتاله، زن امیرحسن از شوهرش می‌خواهد برای وفاداری به او قسم بخورد. در جایی از همین حکایت، والی برای باورپذیر کردن حرف خود، به خدا قسم می‌خورد که دلیله او را فریب داده است. زینب نیز به گیسوان خود سوگند می‌خورد که به مادرش کمک کند و عاشق علی مصری بماند.

حاضر جوابی زنان: زنانی چون دلیله و زینب معمولاً طعنه‌زن و حاضر جواب هستند. مثلاً زمانی که علی زینب از زینب می‌پرسد که از آن چه کسی است، او پاسخ می‌دهد: «چون تو احمقی را هستم». دلیله نیز ابایی از خطاب قرار دادن مردان با واژه‌های منفی ندارد؛ برای نمونه، علی مصری را که عیار معروفی است، رییس دزدان می‌خواند. او حتی زمانی که از مردان شکست می‌خورد، با بی‌باکی نزد آن‌ها رفته و با لحن تند دستور می‌دهد فریب‌کار، خودش را معرفی کند.

دروغ‌گویی: دلیله برای فریب مردم و پیشبرد اهدافش، دروغ می‌گوید و ادعاهای ناراست مطرح می‌کند. مثلاً زن امیرحسن را دختر خود معرفی می‌کند. زینب نیز بارها به علی مصری دروغ گفته و برای رها شدن از اصرار عاشقان، خود را متأهل معرفی می‌کند.

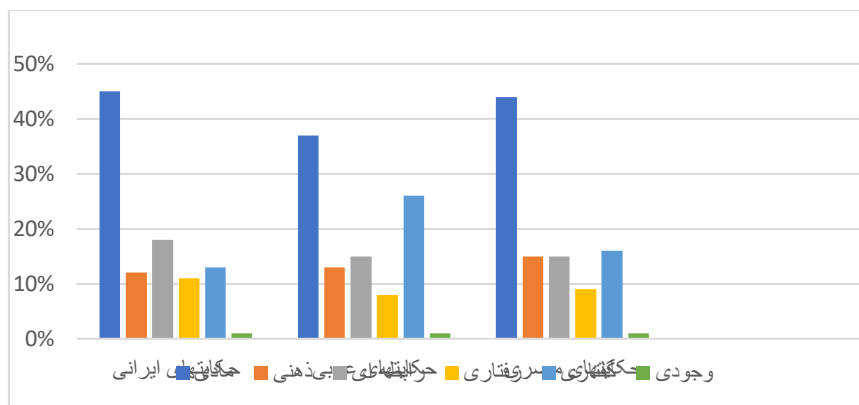
خواستگاری دختران از مردان: در حکایت‌های مصری، زنان عیار برای خود یا دخترشان، به خواستگاری پسران می‌روند. دلیله در توجیه خواستگاری‌اش از پسرک می‌گوید: «خردمندان گفته‌اند که از بهر دختر خود، شوهر بجوی» (همان: ۱۶۱۷). آنها از اعتراف به عشق نزد مردان، شرمگین نیستند. مثلاً دختر سقطی در ازای رها کردن علی مصری از جادوی مرد یهودی، خواستار ازدواج با او است. همچنین قمر، دختر یهودی، خود خواهان ازدواج با علی مصری می‌شود.

نمود فرآیند وجودی

اهمیت وجود مال و ثروت در زندگی زنان: پرداخت پول و دادن هدیه، یکی از راه‌های مهم جذب زنان توسط مردان و ارتباط‌گیری با آن‌هاست؛ گرچه زنان عیاری چون دلیله، فریب

آن را نمی‌خورند. برخی زنان دیگر نیز چون زن امیرحسن، جهت نذورات، پول‌های بسیاری پرداخت می‌کنند.

نمودار میله‌ای بسامد فرآیندها در هر سه نوع حکایت‌های ایرانی، عربی، مصری



نتیجه‌گیری

همان‌گونه که پیشتر در بخش مسئله‌ی مقاله گفته شد، با استفاده از رویکرد فرانشس اندیشگانی هلیدی، می‌توان ذهنیات و تجربیات پنهان و آشکار نویسنده یا شاعر را نسبت به جهان درونی و بیرونی او به راحتی کشف کرد، همچنین اثرگذاری‌های ادبی-فرهنگی یا اشتراکات و تفاوت‌های آن و حتی شیوه‌ی انتقال فرهنگ را بین ملل دریافت، با توجه به این که هزار و یک شب یک کتاب چند مللی است، برای پی بردن به رازهای شخصیت زنان در حکایت‌های گوناگون این کتاب و مقایسه‌ی اشتراکات و تفاوت‌های آن، کاربرد فرانشس اندیشگانی یکی از بهترین روش‌ها است؛ بر این اساس و با استفاده از این فرانشس، فرآیندها و نام‌گذاری‌های موجود در ۱۴ حکایت این کتاب، در این مقاله تحلیل شده و به شکل نمودار و جدول نیز آورده شده است؛ اکنون با توجه به تحلیل این فرآیندها و نام‌گذاری‌ها، نتیجه‌گیری در قالب شباهت‌ها و تفاوت‌های بین شخصیت‌های زن در حکایت‌های ایرانی، عربی و مصری ارائه می‌شود.

با نگاهی به بسامد فرآیندها، می‌توان دید که درصد فرآیند مادی در حکایت‌های مصری و ایرانی، تقریباً با هم برابر بوده و در حکایت‌های ایرانی اندکی بیشتر از مصری است؛ اما بسامد این فرآیند در حکایت‌های عربی، بسیار پایین است. این نکته نشان می‌دهد که کنش - گری و اثرگذاری زنان در حکایت‌های ایرانی و مصری و به طبع در فرهنگ این ملیت‌ها بالاتر است. کارهای بزرگ دختران در حکایت‌های ایرانی و زنان عیار مصری، از قدرت بسیار آنها سرچشمه می‌گیرد. آنها از لحاظ جسمی نیز قدرتمندند و گاه هم جادوگری می‌کنند؛ آنها نه تنها توسط مردان، کم‌ارزش شمرده نمی‌شوند؛ بلکه خود نیز ارزش خویش را می‌دانند؛ زیرا بی‌باک، رقابت‌طلب و قدرت‌خواهند (خواستار جایگاهی هستند که پیش از آن، تنها از آن مردان بوده است). در موضوع پیوند زناشویی، این دختران ایرانی و دلبران عیار مصری هستند که شوهر خود را می‌پسندند، از او خواستگاری می‌کنند و گاه به وی پیشنهاد برقراری رابطه نیز می‌دهند. همچنین آنها به فرمان کسی نیستند و در حالت معمول، بسیار به مردان کم-توجهند؛ زیرا به آنها نیازمند نیستند. ازدواج با دختران و به دست آوردن آنها کار چندان آسانی نیست و معمولاً عشاق را برای کام‌دهی، بسیار معطل می‌کنند.

بالاترین بسامد فرآیند ذهنی، ابتدا در حکایت‌های مصری، سپس عربی (تقریباً به یک اندازه) و در پایان، ایرانی دیده می‌شود. بالا بودن بسامد این فرآیند، نشان‌دهنده‌ی انفعال و کم‌کنشی شخصیت‌هاست؛ البته در حکایت‌های مصری چون بسامد فرآیندهای مادی و رفتاری (که پُرکنشند) نیز بالاست، این نکته چندان موجب انفعال شخصیت‌ها نشده است؛ (به ویژه اینکه نقشه‌کشی‌های عیاران که از اساس‌های این حکایت‌هاست، فرآیندی ذهنی است و بالطبع بسامد آن را بالا می‌برد)؛ اما زمانی که در حکایت‌های عربی، بالا بودن بسامد فرآیند ذهنی در کنار کمتر بودن فرآیندهای مادی و رفتاری (که کمترین میزانش متعلق به حکایت‌های عربی است) قرار می‌گیرد، بر شدت انفعال زنان در این حکایت‌ها می‌افزاید.

بسامد فرآیند رابطه‌ای که نسبت‌ها و ویژگی‌ها را بیان می‌کند، در هر سه گونه‌ی حکایت - ها، تقریباً به یک اندازه است؛ تنها تفاوت آن در نوع و چرایی این ویژگی‌ها است. مثلاً در

حکایت‌های ایرانی و مصری، دختران و زنان، دانا، زیرک و پیش‌بینند (که دختران ایرانی از این زیرکی برای ایجاد تغییری مثبت و بهتر شدن وضع خود و زنان مصری، برای فریب مردان و سود شخصی خود از آن بهره می‌برند). از شباهت‌های دیگر در ویژگی زنان، این است که در حکایت‌های عربی و ایرانی، دختران، اهل شعر و ادب و آگاه از احوال ادبا و ملوک پیشین معرفی می‌شوند. همچنین در حکایت‌های مصری و ایرانی، دختران مستقل و دلیرند و خواستگاران خود را به مبارزه می‌طلبند؛ داماد نیز کسی خواهد بود که پیروز این میدان باشد. از دیگر شباهت‌های زنان در این دو گونه حکایت‌ها، این است که آنها معمولاً شخصیت‌هایی مورد اعتماد مردان و گاه خوشگذران و اهل عیشند. دختران در همه‌ی حکایت‌ها، زیبا و خوبرو هستند و گاه از آن به عنوان عاملی برای شکست دادن مردان استفاده می‌کنند. نام‌ها و لقب‌هایی چون پریزاد، ماهرو، زهره جبین، خوبرو در حکایت‌های ایرانی و بدیع‌الجمال در حکایت‌های عربی، تأکیدی بر این موضوع هستند. البته زیبایی زنان در حکایت‌های عربی عاملی برای طمع کردن مردان است و نتیجه‌ی منفی دارد. در هر سه گونه‌ی حکایت‌ها، زنان با مردان همراهی می‌کنند و پاکدامنند. همچنین در حکایت‌های ایرانی تنها دختران نژاده و با طبقه‌ی اجتماعی بالا مورد توجه هستند و در حکایت‌های عربی نیز به اهمیت قبیله و نژاد دختران اشاره می‌شود؛ با این تفاوت که نژاد دختران، تغییری در زندگی شخصی آنها ایجاد نمی‌کند، به استقلال آنها نمی‌انجامد و تنها باعث می‌شود مردان بیشتر و مهم‌تری آنها را بخواهند. از دیگر شباهت‌ها بین ویژگی دختران در حکایت‌های مصری و عربی این است که در هر دو گونه، با چندهمسری مردان روبه‌روئیم و حتی زنان نیز ازدواج دختران دیگر با همسر خود را به آسانی می‌پذیرند. همچنین در این دو گونه از حکایت‌ها، زنان و دختران برای بیرون رفتن و برقراری ارتباط اجتماعی، محدودیت دارند و مردان، صاحب اختیار آنها هستند. از دیگر شباهت‌ها اهمیت نژاد است؛ در حکایت‌های ایرانی تنها دختران نژاده و با طبقه‌ی اجتماعی بالا مورد توجه هستند و در حکایت‌های عربی نیز به اهمیت قبیله و نژاد دختران اشاره می‌شود؛ با این تفاوت که نژاد دختران، به استقلال آنها نمی‌انجامد و تنها باعث می‌شود مردان بیشتر و مهم‌تری آنها را بخواهند.

از شباهت‌های فرآیند رفتاری این است که در هر سه گونه‌ی حکایت‌های عربی، ایرانی و مصری این مردانند که بهره‌ی جنسی از زنان می‌برند (بارها در کتاب، با جمله‌ی «مرد، تمتع خود را از دختر برداشت» روبه‌روئیم)؛ پرننگی این نکته در حکایت‌های عربی، یکی از دلایل تبدیل شدن زن به کالای جنسی شده است. گریستن و خودزنی زنان فرآیندی رفتاری است که هم در حکایت‌های عربی و هم مصری، دیده می‌شود، با این تفاوت که در اولی، به دلیل ستم مردان صورت می‌پذیرد و در دومی حربه‌ای زنانه برای مظلوم‌نمایی و فریب مردان است. همان‌طور که فرآیند گفتاری در حکایت‌های عربی، در قالب آواز و شعرخوانی زنان بروز پیدا می‌کند، در حکایت‌های ایرانی، تبدیل به قصه‌گویی می‌شود که هر دو باعث نرم شدن مردان و دور شدن از آن خوی پرخشوتشان می‌شوند. سوگند خوردن مکرر زنان نیز، ویژگی است که در هر سه نوع حکایت مشترک است.

از شباهت‌های فرآیند وجودی در حکایت‌ها این است که در هر سه حکایت، وجود پدران، نقشی تعیین‌کننده در زندگی دختران دارد که البته این نکته، نشان‌دهنده‌ی وجود مردسالاری در فرهنگ هر سه سرزمین است؛ اما با در کنار هم قرار دادن مسائل دیگر، پی می‌بریم که مردسالاری در یک فرهنگ (چون عربی) شدیدتر و در فرهنگی دیگر (چون ایرانی) کمتر است. در هر دو حکایت‌های مصری و عربی، ثروت مردان نقش مهمی در به دست آوردن زنان دارد؛ این نکته را به ویژه در خرید و فروش کنیزکان، پرداخت مال برای نذورات و مهریه برای ازدواج می‌بینیم. همچنین وجود دایه در زندگی دخترکان و فرزندان خانواده‌های ثروتمند، از ضروریات حکایت‌های عربی و مصری است. دین اسلام نیز حضوری پرننگ در حکایت‌های عربی و مصری دارد و در قالب چندهمسری مردان، مهریه و اهمیت اسلام‌آوری دیده می‌شود.

تفاوت‌ها

در بحث فرآیند مادی، نوازندگی و سقایی دختران از محدود کنش‌ها و شغل‌های دختران در حکایت‌های عربی است. خرید و فروش کنیزکان، چانه‌زنی بر سر آن‌ها و حتی رد و بدل کردن زنان آزاده، جزء پرننگ‌ترین کارهایی است که تنها در حکایت‌های عربی دیده می‌شود.

از دیگر تفاوت‌ها در بحث فرآیند مادی این است که تنها در حکایت‌های ایرانی، زنان با کارهایشان، چنان تأثیری بر مردان می‌گذراند که دست از پادشاهی می‌کشند و آواره‌ی بیابان‌ها می‌شوند. دختران به راحتی ملوک را کنترل، شاد یا خشمگین می‌کنند و گاه خواستگاران خود را می‌کشند. در برابر این خواستگارگوشی دختران با پدرگوشی آن‌ها در حکایت‌های مصری روبه‌روئیم.

از تفاوت‌ها در فرآیند اسنادی حکایت‌ها این است که هرچه زنان در حکایت‌های ایرانی، خوی نجات‌دهندگی و امیدبخشی دارند، در حکایت‌های عربی، شخصیت‌های بسیار منفعل و بی‌ارزشند (حتی اگر توانایی‌هایی نیز داشته باشند، مورد باور مردان قرار نمی‌گیرد و متهم به دروغ‌گویی می‌شوند)؛ از دلایل ادعای بالا، می‌توان به این موارد در حکایت‌های عربی اشاره کرد: تصمیم‌گیری مردان بر سر مسائل زندگی زنان، خرید و فروش کنیزکان، شرط‌بندی مردان بر سر زنان خود، چندهمسری مردان، نهادینه شدن خودکم‌بینی در دختران، چشم‌داشت مردان به زن و کنیزک یکدیگر و

در بحث تفاوت‌ها در فرآیند ذهنی باید گفت که تنها در حکایت‌های مصری، زنان به برکت یافتن از شیوخ باور دارند و تنها در تمام حکایت‌های ایرانی شاهد این هستیم که زنان، شخصیت مورد علاقه‌ی همسران خود هستند.

در بحث فرآیند رفتاری، تنها در حکایت‌های ایرانی، دختران برای بوسیدن و در آغوش گرفتن معشوق پیش‌قدمند و برخلاف حکایت‌های مصری و عربی، بسیار مورد مهرورزی مردان قرار می‌گیرند. خیانت زنان را نیز در تنها حکایت ایرانی شهریار و برادرش شاهزمان می‌بینیم؛ شاید بتوان دلیل نبود این مسئله را در حکایت‌های عربی و مصری، کمتر بودن آزادی، جرأت و فرصت خوش‌گذرانی برای زنان دانست. نکته‌ی مهم این است که خیانت زنان با وجود اعتماد مردان به آن‌ها انجام می‌شود؛ اعتمادی که در حکایت‌های عربی کمتر دیده می‌شود. افزون بر آن، تنها در حکایت‌های عربی می‌بینیم که زنان و کنیزکان ملزم به رعایت ادب، پیش‌قدمی در سلام و ابراز احترام به مردانند. از دیگر تفاوت‌های مرتبط با فرآیند رفتاری این است که در حکایت‌های ایرانی به اهمیت باروری و فرزند پسرآوری اشاره‌ای نشده است؛ اما در حکایت‌های مصری زنان بدون داشتن فرزند پسر، خود را بی‌مقام و مال می‌بینند. شاید

این پرسش در ذهن مخاطب پدید آید که در فرهنگ عربی و ایرانی نیز این مسئله وجود دارد؛ در پاسخ باید گفت که پررنگی مسئله‌ی کنیزک‌بازی مردان و تمرکز بر بهره‌ی جنسی آنان، گویی جایی برای پرداختن به زندگی خانوادگی و طبیعی در قالب مادر، پدر و فرزند نگذاشته است؛ اما به مفهوم خانواده در حکایت‌های ایرانی بارها اشاره شده است (همچون اهمیت و نقش پدر و مادر در زندگی دختران).

در بحث فرآیند گفتاری نیز، بیشترین بسامد متعلق به حکایت‌های عربی و سپس مصری است. بسامد بالای این فرآیند به ویژه در حکایت‌های عربی به عنوان دومین فرآیند پرتکرار، دو علت دارد؛ یکی آن‌که آوازخوانی و شعرسرایی از موضوعات پرتکرار حکایت‌های عربی است و این نکته به اهمیت فصاحت و بلاغت در فرهنگ عربی برمی‌گردد (در حقیقت پس از زیبایی زنان، حُسن روایت و شعرخوانی آن‌ها در حکایت‌ها اهمیت دارد)؛ دلیل دیگر، گفت‌وگوی بسیار مردان در مورد زنان است (مانند تصمیم‌گیری در مورد مسائلی چون خرید و فروش کنیزکان، ازدواج و طلاق دادن زنان و صحبت در مورد آنان)؛ البته همان‌گونه که پیش‌تر گفته شد، در حکایت‌های عربی، زنان و کنیزکان در حالت عادی چندان سخن نمی‌گویند و مورد خطاب مستقیم مردان مهم یا غریبه نیستند (حتی سوگند خوردن آنان برای باورپذیر کردن حرف خود نزد مردان است)؛ اما بر خلاف آن، زنان ایرانی و مصری مورد گفتگو و مشورت مردان هستند؛ زیرا در حکایت‌های ایرانی، شخصیتی ارزشمند و آگاه دارند و در حکایت‌های مصری نیز شخصیتی عیار، زیرک و تهدیدگر به حساب می‌آیند؛ بنابراین مردان به ناچار از تصمیمات آن‌ها نیز استفاده می‌کنند. فرآیند گفتاری در حکایت‌های مصری به شکل دروغ‌گویی‌های عیاران زن، شرط‌گذاری، تهدید و طعنه‌زنی آنان به مردان، بروز می‌یابد. کمترین میزان بسامد فرآیند گفتاری، متعلق به حکایت‌های ایرانی است؛ زیرا در آن‌ها، گفتگوهای درونی و ذهنی، جای خود را به کنش‌ها و فعالیت‌های رفتاری داده است و گفت‌وگویی نیز اگر وجود دارد، تنها بین مردان نیست؛ بلکه از نوع مشورت با زنان و دختران است.

به طور کلی بیشترین کنش‌گری زنان در حکایت‌های ایرانی و بیشترین انفعال آن‌ها در حکایت‌های عربی است. در این بین، شباهت بین حکایت‌های ایرانی و مصری در بالا بودن کنش‌گری زنان، بیشتر بین زنان عیار مصری و دختران پادشاهان ایران بروز می‌یابد و در واقع دختران غیرعیار مصری، چندان کنش‌گر نیستند. همچنین دختران حکایت‌های عربی بیشتر با زنان غیرعیار و معمولی حکایت‌های مصری اشتراک دارند و کمتر شباهتی بین آن‌ها و دختران ایرانی می‌بینیم؛ زیرا هرچقدر که دلیری، قدرت، اعتماد به نفس، استقلال و در کل کنش‌گری در وجود تمام دختران حکایت‌های ایرانی است، برخلاف آن شاهد انفعال، کم‌ارزشی، ضعف و ترس دختران حکایت‌های عربی هستیم؛ نکته‌ی بسیار مهم این است که شهرزاد، دلیری‌اش را جهت منافع عموم دختران به کار می‌برد (نه چون حکایت‌های مصری، تنها برای پیشبرد اهداف و منافع شخصی خود)؛ پس می‌توان شهرزاد را دلیرترین، مؤثرترین و مثبت‌ترین کنش‌گر کتاب هزار و یک شب نامید. به طور کلی در حکایت‌های ایرانی ویژگی‌های مثبت زنان بر ویژگی‌های منفی آنان غالب است و قرار گرفتن این ویژگی‌ها در برابر خصوصیات منفی مردان، به زنان مقام برتری از لحاظ اخلاقی می‌دهد؛ مثلاً در حکایت اول کتاب، شاه‌زمان با نقشه‌کشی برای زن برادر و رسوا کردن او، خوی جنایت‌کارانه‌ی برادر شاهش را بیدار می‌کند؛ اما دو دختر وزیر، در برابر خشم و جنایت شاه نه تنها نیرنگی نمی‌کنند، بلکه با پشتکار و زیرکی، مایه‌ی نجات خود، زنان سرزمین و حتی خود شاه از خوی ددمشانه‌اش می‌شوند. در هر سه گونه‌ی حکایت‌های اسلامی، عربی و ایرانی، فرهنگ ملیتشان، متبلور است و این نکته باعث شده هر حکایت، قابل تشخیص از دیگر حکایت‌هایی که منشأ متفاوت دارند، باشد؛ مثلاً اهمیت شعرخوانی زنان تبلور اهمیت فصاحت و بلاغت در فرهنگ عربی است؛ یا این نکته که در کنار نجیب‌زادگان، تنها خواستگاران دختران در حکایت‌های ایرانی، حکیمان هستند، نشان دهنده‌ی اهمیت حکمت و آگاهی در فرهنگ ایران قدیم است. گرچه این عمل نیز غالباً از سوی زنان و به هدف خوشایند مردان انجام می‌شود. در حکایت‌های عربی و مصری ارتباط اجتماعی ضعیف زنان، نوعی ارزش اجتماعی محسوب می‌شود. در حکایت‌های ایرانی و مصری، دختران و زنان عیاران، کارها و اقدامات بزرگ می‌کنند و دلیلش

قدرت اجتماعی و استقلال آنها است؛ البته کنش‌گری زنان عیار مصری، برای مکر و نقشه-کشی و کارهای زنان ایرانی به هدف نجات‌بخشی و اصلاح جامعه است. اصل نیرنگ و فریب‌دهی چنان در حکایت‌های مصری پررنگ است که تنها در این حکایت‌ها، استفاده از مواد بیهوش‌کننده برای شکست حریف، دروغ‌گویی و مظلوم‌نمایی زنان را می‌بینیم؛ حتی نام‌ها و لقب‌هایی چون محتاله، روسپی، عجوزک پلید و... که برای نامیدن دلیل و گاه زینب به کار می‌رود، نشان دهنده‌ی شدت نیرنگ و مکاری آنها است. در هیچ کدام از حکایت‌های ایرانی و عربی، زنان با چنین واژه‌های پلیدی، مورد خطاب قرار نمی‌گیرند. با همه‌ی این‌ها، میزان تأثیری که دختران بر مردان می‌گذارند، در حکایت‌های ایرانی بیشتر است و این را می‌توان در مقایسه‌ی بسامد فرآیندها در نمودار میله‌ای نیز دید؛ در این نمودار، بیشترین فرآیند مادی و کمترین فرآیند ذهنی، متعلق به حکایت‌های ایرانی است که به ترتیب میزان کنش‌گری و انفعال را نشان می‌دهند. بارزترین مثال این انفعال، بی‌اختیاری زنان در حکایت‌های عربی است؛ حتی در حکایت‌های مصری نیز، با وجود استقلال زنان، سرانجام مردان، صاحب اختیارشان می‌شوند (همچون گوش به فرمان خلیفه بودن دلیل) و در نهایت این مرد است که بیشترین بهره‌مندی را در حکایت می‌برد (مانند چهار زن اختیار کردن علی مصری)؛ اما در حکایت‌های ایرانی، سرانجام این زن است که در برابر مرد، قدرت برتر را پیدا می‌کند (مانند پیروزی شهرزاد بر شهریار) و حتی اگر مرد روبه‌رویش، شاه باشد نیز، او را شکست می‌دهد. آخرین نکته‌ی قابل توجه این است که هرچقدر در حکایت‌های ایرانی، زنان و مردان دچار عشق شدید و به دلیل آن بیمار می‌شوند، در حکایت مصری این مسئله کم‌رنگ‌تر است و بیشتر شکل رقابت‌طلبی بین زن و مرد به خود می‌گیرد؛ در این حکایات، نه تنها اثری از زاری و بیماری ناشی از جدایی نیست، بلکه عاشق حتی ممکن است هم‌زمان به دختران دیگر نیز فکر و با آنها ازدواج کند (مانند علی مصری)؛ موضوع عشق شدید به حکایت‌های عربی که می‌رسد، کلاً ناپیدا می‌شود؛ زیرا زن در این حکایت‌ها، منفعل‌تر و در دسترس‌تر از آن است که آرزو و درد عاشقانه‌ی مردی شود. البته این نکته را نیز باید افزود که با توجه به اینکه عشق و عاشقی، امری ذهنی است و در هر سه گونه‌ی حکایت، بسامد بسیار کمی را به خود اختصاص داده است، پس در کل از موضوعات اصلی کتاب نیست؛ با توجه به فرآیندها و

تحلیل‌ها، موضوع اساسی تر کتاب، عیاری و مبارزه‌جویی زنان در حکایت‌های ایرانی و مصری و تلاش زنان برای برآوردن خواسته‌های مردان در حکایت‌های عربی است.

منابع فارسی

- تسوجی تبریزی، عبداللطیف (۱۳۹۰). هزار و یک شب. ج ۱ و ۲. تهران: هرمس
- رستم بیگ تفرشی، آتوسا و احمد رضائی واسوکلایی (۱۳۸۹). «توصیف نوشتار دانش‌آموزان کم‌توان ذهنی بر مبنای دستور نقش‌گرای نظام‌مند هلییدی»، فصلنامه ایرانی کودکان استثنایی، سال دهم، ش ۴، صص ۳۸۹-۳۶۴.
- فقیه ملک مرزبان، نسرين و پروانه محبی تبار (۱۳۹۲). «نام‌گذاری مضامین دفاع مقدس بر مبنای نظریه نظام‌مند نقشی هلییدی در اشعار قیصر امین‌پور»، دو فصلنامه علمی- پژوهشی زبان-پژوهی دانشگاه الزهراء، سال پنجم، شماره ۹، صص ۲۲۵-۱۹۹.
- محبوب، محمدجعفر (۱۳۸۲). ادبیات عامه‌ی ایران، تهران: چشمه
- موسوی مجد، سیده مریم (۱۳۹۴). بررسی تأثیر هزار و یک شب بر زیباشناختی پسامدرنیستی جان بارت، به راهنمایی نوشین الهی پناه. پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد، دانشگاه سمنان، ۱۳۹۴.

Kaynakça

- Agamben, G. (2007). *Magic and Happiness*. (Jeff, F, Çev) New York: Zone.
- Faqih Melekmerzbân, Nesrin ve Mohebbi Tebâr, Pervâne (2013). *Nâm-Güzâri-yi Mezâmin-i Defâ-ı Mokaddas ber Mebnây-ı Nezeriye-yi Nizâm-mand-ı Nakş-ı-yi Halliday der Asaâr-ı Kayser Eminpour, El-Zahrâ Üniversitesi'nin üç ayda bir yayınlanan Bilimsel Araştırma dili Dergisi, C. 5, Sayı 9, s. 225-199.*
- Gerhardt, M. (1963). *The Art of Story-Telling*. Leiden: Brill.
- Halliday, M. A. K. (1978). *An Introduction to Functional Grammar*. Londra: Arnold.
- Irvine, R. (1994). *The Arabian Nights*. New York: The Penguin Press.
- Mahjub, Muhammedcafer (2003). *Edebiyât-ı Amme-yi İran*, Tahran, Çeşme.

- Musavi Mecd, Maryem. (2015). Barresi-yi Tasir-i Hezâr u Yek Şeb ber Zibâ-Şinâhti Pesa-modernisti-yi Can Bart. ElahiPenah, Nuşin Rehberliğinde, Yüksek Lisans Tezi, Semnân Üniversitesi.
- Rustembeyg Tefreşî, Atusâ ve Ramazâni Vâsukolâi, Ahmed (2010). Tusif-i Neviştâr-ı Dâniş-Amuzân-ı kem-Tevân-ı Zihni ber Mebnâ-ı destur-i Nakş-Garây-ı Halliday, İran'ın özel Çocukların üç aylık Dergisi, C. 10, Sayı 4, s. 389-364.
- Tasucî Tebrizî, Abdullatîf (2011). Hezâr u Yek Şeb, C. 1-2, Tahran, Hermes.
- Thompson, G. (2002), Introducing functional grammar, New York: Arnold.

Abdulrahman Challar**

Mehmet Şirin Çınar***

ملخص

يتناول هذا البحثُ بعضَ الجوانبِ التي قد تُؤخذ على الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي في رواياته الأربعة (الأرض، الشوارع الخلفية، قلوب خالية، الفلاح)، وهذا يعني أنّ الجوانب الإيجابية الكثيرة لن يُتطرق إليها في هذه الورقات إلاّ كمّاً للمقارنة. ولم تكن الجوانب المدروسة كثيرة، هي ثلاثة فحسب.

سيتناول البحثُ اعتمادَ الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي على اللهجة العاميّة المصرية في سرده الحوارَ بين الشخصيات الروائية كافة، حيث ترك لكلّ شخصيةٍ الحرّية التامة في التعبير عن ذاتها من حيث الأفكار والأهواء والرغبات والحاجات ومصاعب الحياة... فظهرت غالبُ شخصياته - لا كلّها - متفكّة من حيث التعبير اللغويّ مع مستوياتها الثقافية والاجتماعية والعمرية، وهذا التوافق - الذي أطلق عليه في مقابلة تلفزيونية الضرورة الفنية - قد يكون سبب اعتماد الشرقاوي اللهجة العاميّة المصرية.

وهو بذلك قد سار مع الفريق الذي يُبيح استخدام العاميّة في الحوار؛ إذ كان النقاد في عصره على ثلاثة مذاهب: مذهب دعا إلى اعتماد اللهجة المصرية العاميّة في الأدب الذي ينتجه المصريون كلّهم، وليكن حينها - وفق رأيهم - أدباً مصرياً خاصاً لا عربياً عاماً، ومذهب منع استخدام العاميّة في الأدب منعاً تاماً لا يُخرق إلاّ ضرورة، ولا يتجاوز ذلك الخرقُ الكلماتِ المعدودة في العمل الأدبيّ الواحد، ومذهب أباح استخدام العاميّة في الحوار مطلقاً؛ للضرورة الفنية أو لصدق التعبير عن الذات، وكان الشرقاوي من أنصار الفريق الثالث (الأخير).

لقد تناولت الدراسة هذه القضية، واستحضرت أقوالاً لكل مذهب ممّا سبق، ورجحت وجوب اعتماد اللغة العربية الفصحى في العمل الأدبيّ كاملاً لفوائد عدة؛ كانتشار العمل عربياً بقراءته من قِبَل العرب الذين لا يعرفون اللهجة العاميّة المحلية مصريةً كانت أم سورية أم عراقية...، أو انتشاره عالمياً بقراءته من قِبَل غير العرب الذين يتقنون - غالباً - العربية الفصحى دون اللهجات المحلية المختلفة والمتعددة، أو بترجمته إلى لغات أخرى - من قِبَل الذين لا يعرفون اللهجات المحلية - ليدخل العملُ الأدبيُّ فضاءَ الدِّراسات التاريخية العالمية المقارنة.

* Araştırma makalesi/Research article: Doi: 10.32330/nusha.1368244

** Dr, Hakkari üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, e-posta: mraho1980@gmail.com Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-7335-6089>

*** Prof. Dr., Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslam Bilimleri, Arap Dili ve Belağatı, e-posta: msirin@yyu.edu.tr , Orcid ID: <https://orcid.org/0000-0002-5798-0439>

Makale Gönderim Tarihi: 28.09.2023

Makale Kabul Tarihi : 22.12.2023

كما يمكن للعمل الأدبي الفصيح أن يعطي القارئ - أيا كان - مزيداً من اللغة الأدبية التي تُكسبه لغةً وأدباً وأسلوباً وبلاغةً... ولا ننسى أن من واجب أبناء اللغة العربية الارتقاء بلغتهم لغةً واحدةً رصينةً تتوافق مع تراهم الأدبيِّ والدِّيبيِّ والثقافيِّ المتنوع، وأن يمنعوا ضعفها وتفرقها بين لهجاتٍ محليةٍ ستبتاعد حتى تستعجم على أبنائها الذين يسكنون في الجوار.

بعد ذلك عالجت الدراسة الأسلوبَ الذي اتبعه الكاتبُ في عرض بعض الأحداث، لأنَّ طريقةَ عرضِ الحَدَثِ تؤثرُ في القارئ - المتلقي - أكثر من الحدث ذاته؛ سلبياً كان أم إيجابياً، فحادثةُ الاغتصاب - مثلاً - قد تُصوِّرُ تصويراً يُرغِبُ فيها، أو يجعلُ القارئَ متعاطفاً مع مَنْ قام بها، وقد تُصوِّرُ تصويراً يُنقِرُ منها، ويجعلُ القارئَ ناقماً على الفاعلِ ومتعاطفاً مع المفعولِ بها. وقد كان للشرقاوي نصيبٌ من الطريقتين في تصويرِ الاغتصاب، وفي تصويرِ وجوب النهوض بالعلم والقراءة الذي يقابله الاستهزاء باللغة الفصيحة. وهذا الأسلوبُ - تجميلِ السلبيات - مخالفٌ للمنهج الواقعيِّ الذي ينسج الشرقاويُّ على منواله.

ثم تتناول الدراسة مسألةَ إقحامِ القضايا الشخصية التي عاشها الكاتب في حياته في صلب العمل الروائي حتى تبدو واضحةً جليئةً! لقد كانت بعضُ هذه المبادئ متوافقةً مع المنهج الواقعيِّ، وداعمةً للموقف الوطنيِّ، ومساندةً لآيئةٍ مبادرةٍ تهدف إلى النهوض بالمجتمع المصريِّ ولاسيما الريفيِّ؛ كُمناهُضَةِ القوى المحتلَّةِ الإنجليزيَّةِ وأتباعها من أبناء الوطن، وكالاهتمام بالعلم والقراءة والفنون عامَّة. وفي المقابل كانت بعضُ آرائه ومواقفه تتسلل إلى الصورِ الفنيَّةِ حتى تطغى عليها؛ كنعتمته على بعض الطبقات التي كان - ولا يزال - لها دورٌ كبيرٌ وأهميَّةٌ بالغة في النهوض بالمجتمع سلوكياً وروحياً وعلمياً! فهل يتفق هذا مع مبدأ الذاتية والموضوعية أو يخالف القواعد الفنية الأدبية؟ هذا ما سيُدرس في ثنايا هذا البحث.

الكلمات المفتاحية: الفصيحة، اللهجة العامية، الأسلوب، الأيديولوجيا، الشرقاوي.

Abdurrahman eş-Şarkâvî'nin Edebî Realizm Anlatıları - Dil, Üslup ve Düşünce Bağlamında -

Öz

Abdurrahman eş-Şarkâvî (1921-1987) yazmış olduğu 4 adet roman ile öne çıkmasına rağmen; şiir, kısa öykü, tiyatro yazarlığı ve düşünür olarak da çağdaş Mısır edebiyatında saygın bir yer edinmiştir. Yazmış olduğu şiirlerinden oluşan iki adet divanın yanı sıra ilk romanı olan el-Ard'ın aynı isimle sinemaya taşınmasıyla kendisine özgü üslup ve içerikle adından söz ettirmiştir. Tiyatro yazarı olarak daha çok eser yazmıştır.

es-Şarkâvî, tüm kurgusal karakterler arasındaki diyalogu anlatırken gündelik dil/Mısır lehçesine tam bir güven ile dayanmış ve her karaktere; kapisler, arzular, ihtiyaçlar ve hayatın zorlukları konusundaki düşüncelerini ifade etme konusunda tam bir özgürlük tanımıştır. Bu durum kültürel, sosyal seviyeleri ne olursa olsun eserlerinde kurguladığı bütün kişilerde görülmektedir. eş-Şarkâvî, kendisini, diyaloglarda günlük konuşma dilinin

kullanılmasına izin veren grupta kabul etmektedir. Zira yaşadığı dönemde, günlük dili edebi eserlerde kullanma konusunda üç görüş öne çıkmaktaydı; birincisi, Mısırlılar tarafından üretilen tüm edebi yapıtlarda Mısır lehçesinin kullanılmasını ve dolayısıyla da ortaya çıkan ürünün genel olarak Araplara değil Mısır'a özgü bir eser olması gerektiğini savunan görüştür. İkincisi, bunun tam tersi, edebi eserlerde günlük konuşma dilinin kullanımını -çok nadir durumlar hariç- tamamen yasaklayan görüştür. Üçüncüsü ise, özellikle diyaloglar gibi kendini samimi bir şekilde ifade etme ve sanatsal gereklilik durumlarında günlük dili kullanmaya için veren ancak genel olarak da üst/fasih dili zorunlu gören görüştür ki, eş-Şarkâvî de bu gruptan sayılabilir.

Arapça yazılan bir edebi eserin bütün Arap dünyasına hitap edebilmesi için fasih dili kullanmasının şart olduğu açıktır. Aksi takdirde tek bir ülke veya bölgeyle sınırlı kalıp yerelliği aşamayacaktır. Fasih dil ile yazılmış bir edebî eser aynı zamanda okuyucuya dil, edebiyat, üslup ve belagat açısından kendini geliştirme imkanı sunacaktır. Şu da unutulmamalıdır ki Arap dilini konuşanlar, dil, din ve kültürel seviyelerini yansıtan ortak bir dil ile ancak bir gelişme gösterebilirler. Eş-Şarkâvî'nin özellikle de diyaloglarda çok fazla kullandığı Mısır lehçesi, onun evrensel bir yazar olması önünde en büyük engel olarak görülmektedir.

Bu çalışmada, yazarın sahneleri/olayları sunarken izlediği yöntem/üslup üzerinde de durmuştur. Zira olumlu ya da olumsuz olsun olayın sunuluş şekli, okuyucuyu, olayın kendisinden daha çok etkileyebilir. Yazar, tecavüz veya şiddet sahnesi istediği şekilde tasvir edilebileceği gibi okuyucunun hikâyeye sempati duymasını da sağlayabilir. Okuyucu, yapılan tasvirler neticesinde, eyleme ve bunu gerçekleştiren kişiye kızgın, kurbanda da daha fazla sempati duyabilir. eş-Şarkâvî'nin de tasvir yönteminde hem gerçekçi hem de hayali yöntemler/üsluplar kullandığına şahit olmaktadır.

Bu çalışmada üzerinde duracağımız diğer mesele ise eser-fikir/ideoloji ilişkisidir. Zira yazar, yaşadığı kişisel sorunları, çok açık bir şekilde, kurgusal eserin merkezine yerleştirerek ele almaktadır. Eş-Şarkâvî, Mısır toplumunu özellikle de kırsal kesimi bilinçlendirmeyi/uyandırmayı amaçlayan her türlü girişimi desteklemekte ve teşvik etmektedir. İngiliz işgaline ve onların destekçilerine karşı durmuş ve bunun da bilim ve sanatla mümkün olacağını eserinde kurguladığı kişiler aracılığıyla açıkça dile getirmiştir. Bu durumu öznellik/nesnellik ilkesiyle birlikte edebiyatta kullanma şeklini de sorgulamak istiyoruz.

Anahtar Kelimeler: eş-Şarkâvî, lehçe, Üslup, İdeoloji.

Al-Sharqawi's Literary Realism Narratives in the Context of Language, Style and Thought

Abstract

This research deals with some of the aspects that may be taken against the writer Abdul Rahman Al-Sharqawi in his four novels (The Land, Back Streets, Empty Hearts, The Farmer), and this means that the many positive aspects will not be addressed in these papers except for comparison. The aspects studied were not many, but only three.

The research will deal with the dependence of the writer on the Egyptian dialect in his narration of the dialogue between all the fictional characters, as he left each character complete freedom in expressing himself in terms of ideas, whims, desires, needs, and the difficulties of life... So most of his characters appeared - not all it agrees in terms of linguistic expression with its cultural, social and age levels, and this compatibility - which was called in a television interview (artistic necessity) - may be the reason for the adoption of the writer the colloquial Egyptian dialect.

Thus, he walked with the team that permits the use of slang in dialogue. The critics in his time were of three doctrines: a doctrine that called for the adoption of the Egyptian colloquial dialect in the literature produced by all Egyptians, and let it then - according to their opinion - be specific Egyptian literature, not general Arabic, and the doctrine of completely preventing the use of colloquial in literature that could only be violated in Rare cases - necessarily - a simple breach that does not exceed the number of words in a single literary work, and a doctrine that permitted the use of colloquial speech in dialogue at all; For artistic necessity or for the sincerity of self-expression, Al-Sharqawi was a supporter of the third team.

The study dealt with this issue, and brought up sayings for each of the above-mentioned doctrines, and suggested that the Arabic language should be fully adopted in the literary work (the second doctrine) due to its multiple benefits. Such as the spread of the work in Arabic by its reading by Arabs who do not know the local dialect whether Egyptian, Syrian or Iraqi..., or its global spread by reading it by non-Arabs who often master fluent Arabic without the various and multiple local dialects, or by translating it into languages Others - by those who do not know the local dialects - so that the literary work enters the space of comparative global historical studies.

An eloquent literary work can also give the reader - whoever it is - more literary language that gives him language, literature, style and rhetoric... And let's not forget that it is the duty of the people of the Arabic language to promote their language as one solid language that is compatible with their diverse

literary, religious and cultural heritage, and to prevent its division and weakness between local dialects, they will diverge until they find their children who live nearby.

Then the study delves into the method followed by the writer in presenting the scenes/events. The way the event is presented affects the reader more than the event itself, whether negative or positive. The characters of the event or with some of them, and the incident itself may be depicted in a way that repels the reader, making the reader resent the act and whoever did it, and be sympathetic to the victim! All of this is due to how the writer presents it to us, and the writer had a share of the two methods in depicting rape, and in depicting the necessity of advancing science and culture, which is met with mockery in the eloquent language. This - beautifying the negatives - is contrary to the realistic approach that Al-Sharqawi weaves on his lines.

Then the study deals with the issue of inserting the personal issues that the writer lived through in his life into the core of the novelist's work until it became clear and evident! Some of these principles were compatible with the realistic approach, supportive of the national position, and support for any initiative aimed at the advancement of Egyptian society, especially rural areas. Such as opposition to the occupying powers (the British) and their followers among the countrymen, and such as interest in science, reading and the arts in general. But Al-Sharqawi was resentful of some classes that had - and still do - have a great role and great importance in advancing society behaviorally, spiritually and scientifically! Does this agree with the principle of (subjectivity and objectivity) or violates the rules of literary art? This is what will be studied in the course of this research.

Keywords: al-Sharqawi, colloquial dialect, style, ideology,

مقدمة

السرد بعناصره وأبعاده وأهدافه يُقدَّم إلى قارئه أو يصل إليه عَبْرَ اللُّغَةِ التي يكتبُ بها الساردُ، وللساردِ في عرضِ أحداثه ومشاهده أساليبَ متنوعةً؛ فقد يُجَمِّلُ بأسلوبه الصَّوْرَةَ السلبِيَّةَ القبيحةَ، وقد يُفَيِّحُ الصَّوْرَةَ الحسنَةَ، وبين هذين الأسلوبين تتفاوتُ أساليبُ الكُتَّابِ وتتعدَّدُ. أما الأيديولوجيا المنثورة في العمل الأدبي فلها أهمِّيَّتها وأهدافها وجماليَّاتها وأدبيَّاتها...

هذه النقاط الثلاثة (اللُّغَةُ، الأسلوب، الأيديولوجيا) ستكون عَصَبَ هذا البحثِ وأثافيهِ، فاللُّغَةُ العربيَّةُ لغةٌ واسعةٌ عظيمةٌ، وللكاتِبِينَ بها أفانين وأساليب، ولهم منها حظوظٌ وأنصبة، وهذا كله لا مرأى فيه ولا جدال. أمَّا ما سيعتني البحثُ به فهو الحوارُ الذي سرده الكاتبُ الشَّرْقَاوِيُّ معتمداً للهِجَةِ المِصْرِيَّةِ لِدَوَاعِ فَنِيَّةٍ كما قال.

أمّا الأسلوبُ فهو طريقة عَرَضِ الحدثِ للقارئ، وهذه الطرائق مختلفة، والكاتبُ الملتزم - كالشرقاوي - يعتمدُ على الطريقة التي ترفع راية الفضيلة، وتدعمها وتدعو إليها، وتقوم بتبشيع الرذيلة، وتضعفها وتنقِرُ منها. فهل التزم الشرقاويُّ بهذه الطريقة؟

وأما النقطة الثالثة فهي إقحامُ الرؤية الشخصية والقضايا الذاتية في العمل الأدبي بعيداً عن الاتجاه الأدبي أو المذهب الفكريّ. وهذه النقطة ستُدرَسُ من جانبين؛ الجانب الأول يتناول الفضاء الذي يجوز للكاتب أن يُظهر ذاته فيه دون أن يُلام نقدياً، والجانب الثاني هو ما وقع فيه الشرقاويُّ في بعض الصور التي كانت ذاتُه حاضرةً فيها حضوراً واضحاً.

سيتناول البحثُ هذه القضايا ويجلوها، وسيكون جلاؤها معتمداً على دراسة روايات عبد الرحمن الشرقاوي (١٩٢٠-١٩٨٧) الأربعة (Çelenioğlu, 2016: 62-93) التي صدرت بين عامي (١٩٦٧، ١٩٥٤)، والتي تناول صاحبها فيها قضايا مهمّةً في المجتمع المصريّ. بدأ الكاتبُ زمانه الروائي عام ١٩٣٢ وختمه بالعام الذي صدرت فيه روايته الأخيرة تقريباً. وللشرقاويّ مجموعتان قصصيتان زامنتا تلك الروايات نشرأ (١٩٥٤ و١٩٥٧)، لكنهما مختلفتان في بعض الصور التي سبق ذكرها؛ لذا سيُجري البحثُ مقارنة بين صورتين مختلفتين لقضية واحدة تناولها الشرقاويُّ مرة في الروايات ومرة ثانية في القصص القصيرة.

سيكون هذا البحثُ مبنياً على ثلاثة عناوين فرعية، وسيتناول القضايا السابق ذكرها من جانبها السلبيّ لا الإيجابي، وما ذاك بحثاً عن العيوب، بل هو تنبيهٌ إلى السقطات التي قد يقع فيها بعضُ الكُتّابِ والنقاد. أما الجوانب الإيجابية في سرديات الشرقاوي فلا تُعدُّ؛ لأنّها الأصل الذي ينتظره القارئ أو الناقد من الكاتب المبدع.

اللغة

اللغة هي الوسيلة المعتمدة للاتصال بين المرسل والمتلقي، بين الأديب والقارئ، واللغة العربية لغةٌ واسعة من حيث المفردات، وغنيّة من حيث الأساليب، تفاضلُ بالتَمكُّن منها الأديباء، فمنهم ذو حظٍّ عظيم، ومنهم ذو حظٍّ وافر، وهي طَوْعٌ لهم، لبَّتْ حاجة الرومانسيين فصوّروا بها عوالمهم الخياليّة، وأنجذت الكلاسيكيين فنحتوا بها نصوصاً صلبةً متينةً، ولم تبخل على الواقعيين بما جعلهم يصورون واقعهم ويستنهضونه بلُغةً حيويّةً حركيّةً يرى القارئُ حروفها تنبضُ بالحياة؛ يرى الحروفَ باكيةً بأدسٍ عندما يصورون المآسي، ويراهَا ذاتها خجلى عندما يصورون المثالب، ويراهَا ضاحكة مستبشرة عندما يصورون الفضائل أو يدعون إليها متفائلين! ولقد أضحت بعض النصوص

ساحة لرؤية الأحداث والمشاهد لا لقراءتها قراءة تقليدية، وما ذلك إلا إبداع كاتب أعطته اللغة ما يحتاجه من المفردات والأساليب التي تجعلك تعشق النص ولا تملُّ صحبتَه (خضر، ٢٠٠٧: ١٦).

كان الشرقاوي ممن أبدع في تصوير الواقع تصويراً دقيقاً وصبغياً أو نقدياً، وهو في تصويره يبكي واقعه تارة، وينصره مُدافعاً عنه تارة ثانية، ثم يستهضه، فإذا ما رأى فيه ما يُفتخِرُ به أشار إليه وافتخر. هذا ديدنه في أكثر الأحداث التي صوّرها، ومن أمثلة دقّة التصوير التي أبدع فيها الشرقاوي مشهد سقوط البقرة في البئر، حيث جعل الكاتبُ قارئه يرى ما يحدث ويتفاعل معه عندما سرد له الحدث (العالم، وأنيس: ١٣١)، من ذلك قوله: "واختلط الصياح بالاستغاثة، وحاول شيخُ البلد أن يتقدّم إلى حافة الجسر حيث وقعت الجاموسة وزعق... ولكن الصرخات غمرت ضجيجَه، وبرز الشيخ الشنّاويُّ بقامته المديدة المتكرشة وهو يصيح..." (الشرقاوي، الأرض: ٢٠٩-٢١٤)، ثم وصف عملية استخراج البقرة من البئر فقال: "غير أن عبد الهادي قفز إلى البئر لاهتاً، وأسند رجليه إلى القواديس، ووضع يده تحت بطن الجاموسة وهو يسند قدميه إلى غور في البئر... وزحف الرجال الذين يرقدون على الجسر بجراحهم منذ لحظات... ووقف بعضهم أمام البئر..." ثم وصف تكاتف الرجال في عملية الإنقاذ "وهبط إلى البئر رجال آخرون، ووقفوا كلهم يتساندون وأرجلهم إلى القواديس أو إلى غور في البئر، وكانوا كلهم يسندون بعضهم حين تَقَلُّ الأُرجُل... وكانوا كلهم يشجعون بعضهم وأيديهم جميعاً تحت بطن الجاموسة يحاولون دفعها بكلِّ ما يملكون في أجسادهم من قوة لدفع الكارثة... كانوا يَنخُنُونَ ويعرقون، وتقذح عيونهم وتتابع أنفاسهم داخل البئر".

ولم يبق كاتبنا - والحال هذه - داخل البئر، بل نَقَلَ للقارئ (المُشاهد) ما يجري خارجها فقال: "وخارج البئر على مدار الساقية يتدافع الرجال والنساء، وشيخ البلد يزعق بأوامر لا يُصغي إليها أحد... والشيخ الشناوي يستنجد بقوة الله.. أمّا مسعود أبو قاسم، صاحب الجاموسة. فكانت عيناه على عبد الهادي وبداه تضرب الأرض وتلطم... وهو قاعد يدير رأسه إلى الرجال في داخل البئر وإلى امرأته التي جلست أمامه صفراء كالموت، بلا حيلة ولا قوة على شيء حتى الجزع والصراخ..." لقد طغى الجانب النفسي، الحزن، على جانب المادي الحركي، رد الفعل. فأقعدته عن المشاركة في عملية إنقاذ بقرته. (السلامي، ٢٠١٧: ٣٨٦، ٣٨٨).

ولكيلا يشعر القارئ بالملل أو المشاهد باليأس ينثر الكاتب خلال مشاهد اليأس بوادر الأمل "ورأى مسعود أبو قاسم جاموسته ترتفع قليلا من مكانها في البئر..."، لكن المشهد لم يكتمل، والصور التي يريد الكاتب سردّها لمّا تنته! لذا "عادت فسقطت والرجال ما زالوا يتصايحون ويتساندون من داخل البئر والأيدي كلها تحت بطن الجاموسة تحاول أن ترفعها... وعاد مسعود يصيح وهو ينظر بين امرأته وعبد الهادي والسماء: ضاعت الجاموسة! انقسم وسطي!" ثم يعود الأمل محققاً "وأخيراً رُفِعَت الجاموسة على أيدي الرجال... ونزَع عن عينها الغماء، فمَدَّت رِجْلَهَا إلى المَدَارِ وَسَحَّهَا الواقفون..."

وَمَدَّت رِجْلَيْهَا الْخَلْفِيَّتَيْنِ وَتَحَرَّكَتْ، ثُمَّ مَشَتْ عَلَى مَدَارِ السَّاقِيَةِ وَالوَاقِفُونَ يَسْحَبُونَهَا وَيَتَحَسَّسُونَهَا... وَرُذِّبَتِ الرُّوحُ عَلَى امْرَأَةٍ مَسْعُودٍ وَزَعْرَدَتْ، وَوَقَفَ مَسْعُودٌ فَجَاءَهُ... وَانْتَفَضَ... وَارْتَفَعَتْ زَعَارِيدُ النِّسَاءِ..."

كان وصف الشرقاوي مبنياً على الأفعال الحركية كما سبق، وكان لاختياره أفعاله دقةً مرتبطة بالشخصيات من حيث المكانة الاجتماعية والصفات النفسية؛ فشيخ البلد يكرهه الجميع ولا يحترمونه لضعف شخصيته ولمولاته الظالمين؛ لذا كان "يزعق" وكان لزعه ضجيج، ومع هذا ضاع ضجيجه في خضم الصراخ المنتشر. فلما تعاضد الحاضرون لانتشال البقرة كان "شيخ البلد يزعق بأوامر لا يصغي إليها أحد" ولما انتشلت الجاموسة وزعردت النساء "ارتفع صوت شيخ البلد يأمر النساء أن ينتهين من الزغاريد والكلام الفارغ... ولوّح بعصاه ثم هزّها ومضى إلى الجسر ولم تسكت النساء.."

وعلى الجسر استند شيخُ البلد على عصاه مزهواً كأنه من الحكّام، ثم تأقّف من عدم احترام الناس له، ومن عدم إصغائهم لحديثه، ومن عدم استجابتهم لتعليماته! لقد تضاربوا - قبيل سقوط الجاموسة - أمامه دون أن يجرهم حضوره. فكيف لهم أن يتضاربوا أمام ممثّل الحكومة؟! هذا ما كان يفكر به، وهذا ما أراده له الكاتب؛ إذ لم يعتذر منه أحد، ولم يقف معه أحد حيث وقف، ولم يكثر به أحد، بل راحوا يسخرون من أقواله بعد هدأت أنفاسهم، وكان لسخرتهم منه زعجٌ إيجابي في نفوسهم، وراحوا يقلدونه ويسخرون، وقد علموا لو أنهم أطاعوه لما نجحوا في الإنقاذ، بل لو شاركهم العمل لسقط مثل الجاموسة. ثم عاد شيخُ البلد "ليزعق" عندما سمع ضحكاتهم القوية فما استجيب له، فلما حاول اتهامهم بالعمل ضد الحكومة انشغلوا بالاستماع إلى الشيخ يوسف ولم يلتفت إليه أحد. لقد كان شيخُ البلد يعيش حالة صراعٍ شخصيٍّ مع جميع أفراد المجتمع الذين لا يحترمونه ولا يحترمون آراءه. (أريخا، ٢٠١٩: ١١).

هكذا صوّر الكاتب شيخُ البلد، لكنّه صوّرَ الشَّيْخَ الشَّنَّأَوِيَّ - إمام وخطيب مسجد القرية - في صورة مختلفة عن شيخُ البلد، مع أنّهما مواليان للحكومة الظالمة، وهو يكرههما معاً! غير أنّ مكانة الشيخ الشناوي لا تسمح للكاتب الشرقاوي الواقعي أن يذهب بشخصية إمام المسجد مذهبه بشخصية شيخُ البلد نائب العمدة، فمهما بلغ من السوء يبقى الإمام الذي يعظ الناس بالقرآن والحديث، ويصلي بهم إماماً، وهو رمز دينيٍّ روحيٍّ يحمل الخير للناس، ويستحق مكانة مرموقة، وإن كان فعله يناقضُ وظيفته. (قيسومة، ٢٠١٣: ٤٦).

بدأ مشهد الشيخ الشناوي قريباً من مشهد شيخُ البلد، لقد "صاح" بالحاضرين موجهاً ومعلماً، وطلب منهم قراءة سورة الفاتحة للعون، وحاول أن يبدأ بقصة عن بقرة بني إسرائيل... لكن صاحب البقرة هزّهُ ودفعهُ حتى كاد أن يسقط في البئر! وبعد محاولات الرجال في استخراج البقرة وجّه كاتبنا

عينه وأذنيه إلى الشيخ الشناوي ليراه يستنجد بقوة الله... ولكي لا تكتمل صورة الشيخ الشناوي الإيجابية التي لا يؤمن بها الكاتب نراه يشبهه بشيخ البلد من حيث الزعق فيقول: "وزعق الشيخ الشناوي: اجمد... وقل يا رب... اجمد الله يلعنك... قل يا رب" فلما انزاحت الغمة وأخرجت البقرة وزغردت النساء، اتجه صاحبها (مسعود) إلى عبد الهادي - بطل الشهيد - أولاً وعانقه طويلاً ثم التفت إلى سيدنا - أي الشيخ الشناوي - فقَبِلَ يده واعتذر "لأنه أغلظ معه القول والفعل قبل قليل. وهكذا جُيِرَ الشناوي بعد كسرٍ - وقد اعتاد ذلك - دون أن يكون لشيخ البلد السابق ذكره نصيبٌ مماثل من الاعتذار أو الاهتمام.

ولتكتمل الصورة الثلاثية التي أبرزها هذا المشهد ننظر إلى عبد الهادي الذي لا يملك لقباً كشيخ البلد أو شيخ القرية فنراه قد هبَّ فنزل البئر أولَ النازلين، وكان محورَ العمل ومُوجِّهَهُ، وكان لكلامه القليل وَقَعٌ في أسماع المنقذين، وصدىً في نفوسهم، وأثرٌ في أفعالهم حتى نجحوا. لقد صَوَّرَ الكاتب عظمة عبد الهادي عندما مَنَعَ (ديابا) من المشاركة في الإنقاذ لأن دمه يسيل، وما سالَ دمه إلا من الضرب الشديد الذي تلقاه من عبد الهادي ذاته! ولم يكن دياب وحده في هذا، بل أسند عبد الهادي رجلاً آخر - كان يضربه قبل قليل - لكيلا ينزلق فيسقط في البئر.

فلما نجحوا في إنقاذ البقرة خرج عبد الهادي من البئر، فتوجَّهَ إليه صاحبُ البقرة أولاً "فجذبته بين ذراعيه وعانقه طويلاً... وكان عبد الهادي يلهث... فمشى في صمت حتى قعد تحت الجميزة على الجسر، ومسح عرقه بيديه... ودعك وجهه... وأخذ بهزُّ رأسه في حزن..."

لقد كانت شخصية عبد الهادي شخصيةً اجتماعيةً إيجابيةً، فكانت مع فقرها قريبةً من الناس، ومع تجرُّدها من الألقاب قادرةً على استنهاض القوة وتوجيهها حتى النجاح، وكانت مع شدتها في الخصام وقوتها في البطش شخصيةً منطقيَّةً تفاعليَّةً؛ تُسَقِطُ حقوقها الشخصيةً مقابل الصالح العام، وتدوس على الأمور الصغيرة لصالح الأمور المصيرية! لذا كان خافت الصوت قوي الأثر، قليل الكلام كثير الفعل، وكان أولَ من شُكِرَ بوجوهٍ وصدقٍ، ثم اتَّجَهَ صامتاً ليستريح! إنَّها الشخصيةُ الاجتماعيةُ الأكثرُ تفاعلاً وفاعليَّةً في القرية. (أسماء، وحنان، ٢٠١٧: ٦٦، ٦٧).

هذا من حيث ما ظهَرَ من المشهد، وهذا يعني أن كلَّ مَنْ وَقَفَ مَوْقِفَ الرَّاوي استطاع أن يرى ما رآه، وإنْ استعصى عليه البيان. ونَدَّتْ عنه بلاغةُ التعبير، لكن كاتبنا لم يكتفِ بهذا، بل غاصَ في بعض النفوس واستخرج بعضَ كُنهها ليعيشَ القارئ ما عايشه الكاتب، أو ليلامسَ شعورَ كلِّ شخصية أراد الكاتب أن يظهرها. فمسعودٌ صاحبُ البقرة يعيش في تلك الأثناء حالةً من الجزع الهائل، ويشعر بالانكسار، وعندما أراد دياب أن ينزل إلى البئر للمساعدة "زعق به عبد الهادي بحنان كبير..." وعندما تعاونَ الرجال على إنقاذ البقرة كانوا "يعانون في وقت واحد لحظات خاطفة من نفس اليأس المخيف... وتلمع لهم معاً ومضاتٌ بهيجةٌ من نَفْسِ الأمل..." ولما أنقذت الجاموسة ارتعى صاحبها عليها وهو يشعر

بالندم، وكان عبد الهادي بعد النجاح يشعر بالحزن تحت الجميزة... لقد حرص السارد على إظهار الحالات النفسية التي تعيشها الشخصيات. للقارئ ليساعده على تجاوز النص المكتوب إلى الفضاء الرحب الذي يعيش فيه الحدث كما جرى، فالمقروء يتغلب على المكتوب أحياناً. (نور الدين، ١٩٩٤: ١١).

كيف استطاع الكاتب أن يشاهد كل هذا ويصف كل ذلك؟ وكيف استطاع أن يعرف حزنهم وفرحهم في غمرة الصراخ والاستغاثات والمعصاة التي كانت تجري؟ لقد كان في وصف هذا المشهد شاعراً أكثر منه سارداً، كان يرى ما يجري بعيون كثيرة، تراقب كل شيء، ظاهره وباطنه، ولم يغب عنه استحضر التراث، والدعوة إلى الوحدة في وجه المصائب الطبيعية والبشرية... كل ذلك في إطار الواقعية العميقة التي تجري على البشر الطبيعيين. (العالم، وأنيس: ١٣١)

دعا السارد إلى الوحدة عندما جعل عبد الهادي يقفز مُنقذاً ويضع يده تحت بطن البقرة، ثم جعل الذي نزلوا معه لا تنسحب أيديهم من تحت بطن البقرة، كرر ذلك ثلاث مرات ليؤكد على أهمية التعاون، وليدعو إلى التركيز على الهدف المنشود الذي لا يجوز أن يغيب عن القاصد الناجح. ثم دعا إلى ذلك صراحة عندما وصف حالي عبد الهادي وخصومه قبل سقوط البقرة وبعدها، لقد كان يتضاربون حتى سألت منهم الدماء، ثم اتجهوا جميعاً للإنقاذ، وصار عبد الهادي يدفع الشر عن خصومه الذين كان يضرهم من قبل. إنهم يتخاصمون ويتضاربون لكنهم "يحسون فجأة أنه عندما تنزل الكارثة برجل أو امرأة فكانما نزلت بهم جميعاً.. ويجب عليهم جميعاً أن يدفعوا الكارثة متساندين! وكل واحد منهم يطالب الآخرين بأن يقفوا معه ويساعدوه حين يقع له شيء كهذا الذي يقع لمسعود"، لقد ضمن الشرقاوي تصويره هذا توجيهاً تعليمياً واضحاً، فهو هنا أقرب إلى المعلم منه إلى السارد. (العالم، وآخرون، ١٩٨٦: ١٥، ١٤).

وتظهر في صياغة السرد ملامح نسج على منوال الحديث الشريف "إذا التقى المسلمان بسيفهما، فقتل أحدهما صاحبه، فالقاتل والمقتول في النار، قيل: يا رسول الله هذا القاتل فما بال المقتول؟ قال: إنه كان حريصاً على قتل صاحبه" (ابن حجر، ١٤٢١هـ: ١٠٧/١) و"كان - أي عبد الهادي - من الممكن أن يقذفه في هذه البئر نفسها.. على الأقل كان مستعداً لهذا.. وكان الرجل هو الآخر مُستعداً لأن يصنع بعبد الهادي أكثر من هذا..." وكأن كل شخصٍ منهما كان حريصاً على هلاك صاحبه. ولما أنبى عبد الهادي عمله "... مشى في صمتٍ حتى قعدت تحت الجميزة على الجسر، ومسح عرقه بيديه.. ودعك وجهه.. وأخذ يهز رأسه في حزن.. وهذه الطريقة مقتبسة من قصة نبي الله موسى عليه السلام ﴿فسقى لهما ثم تولى إلى الظل فقال رب إني لما أنزلت إلي من خير فقير﴾ [القصص: 28: ٢٤].

هذه ملامح نقدية لمشهد صورته الكاتب في صفحات خمسة، ولو استكثرت لطلال بي المقام، ولو نظر فيه غيري لرأى أكثر مما رأيت، ولكتبت أبسط مما كتبت، وكان هذا ديدن الكاتب في مشاهد كثيرة، بل وديدن كثير غيره ممن ارتوت أقلامهم من عذب اللغة فلا تنضب، وادّخرت من معينها فلا تنفذ، وانتشت من عبرها الطيب فلا يصدر عنها إلا الطيب. ولو رحت أستدلّ لكثت غير قليل، لذا سأكتفي بمشهد للكاتب أيمن العتوم عندما صوّر مشهد التمساخ الذي التّم فتاة في مقتبل العمر، وصوّر حال أهلها تصويراً بديعاً فنياً حتى أضى المشهد المأساويّ المسطور كالمريّ، وللقارئ أن يبكي أو يتوقف عن المشاهدة. القراءة - عندما يرى الدّم البريء يتقاطر من فم التمساخ، ويسمع صوت تكسير العظام التي تستعد لتحمل أعباء حياة طويلة بين فكّي تمساح لا يرحم... ثم يصوّر جنون الأم... وانهيار الأب... وذهول الأخ. (العتوم، ٢٠٢٠: ٧٩-٨٧).

سقنا هذا الكلام عن مشهدي الشرقاوي و(أيمن العتوم) الذي يلتزم اللغة العربية الفصيحة، ويحرص على بليغها وجميلها لنقول إن اللغة العربية الفصيحة طوع بنان أبنائها المبدعين؛ لا تقصر، ولا تنبو، ولا تفتّر، ولا تشن، وإنها قادرة على تصوير الحياة الاجتماعية تصويراً تاماً في أحوالها كلّها حزناً وفرحاً وتفاؤلاً وتشاؤماً وأملًا... كما تلي حاجاتهم عند سرد الأحداث، وعند وصف الأشخاص والأماكن... لا تخذلهم عندما يتحدثون عمّا يدور في الأنفس. ولها من المفردات ما يستطيع الجميع فهمه، ولها منها ما يختص به المتعلمون والأدباء، وبين هذين المستويين مستويات، فلماذا تركها الشرقاوي عندما سرد الحوار؟ (جبور، ١٩٨٤: ٢٤٩-٢٦٣).

لغة الحوار

اعتمد الشرقاوي في سرد حوار شخصياته الروائية اللهجة العامية المصرية، وقد برر ذلك بالضرورة الفنية، لكن رأي الشرقاوي ليس مُسلماً به في عصره، بل له معارضون ومؤيدون، وقد بسط بعض النقاد القول في هذه المسألة التي تشعبت أبعادها فنياً ولغوياً وقومياً وثقافياً...

أعلن الشرقاوي في مقابلة مصوّرة (أوتوجراف: صاحب "الكلمة" الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي مع طارق حبيب YouTube -) أنه يكتب حوار الرواية بالعامية الدارجة. لأنها ضرورة فنية، ولم يزد على هذا، وقد يكون ذلك من باب الواقعية الحقيقية؛ فهو يريد أن يعبر عن ثقافة الشخصية وإدراكها بلسانها الحقيقي، وقد مدّح له ذلك (العالم، وأنيس: ١٣١)، ثم عيّب الشرقاوي بوجوب انتشار اللغة العربية والمحافظ عليها؛ لأنها لغة الثقافة العربية ولغة وحدتها، وهذا يتفق مع ما قاله طه حسين، كما سيأتي، عن توحيد العربية العرب.

لم يكن الشرقاوي وحيداً في قضية جواز كتابة الحوار بالعامية، فقد برّر لطفي جمعة كتابته حوار إحدى رواياته بالعامية الريفية لأنها أوقع في النفس (عبدالله، ٢٠٠٥: ٢٢٢)، وقد عدّ غيره الحوار

بالعاميّة يساعد "على تجسيد الموقف، وإبراز طبائع الشخصيات، وهدفها... ويعبّرُ بصدق عن الشخصية" (النساج، ١٩٨٨: ٢٩٧، ٢٤٥). أما عيسى عبيد^١ فقد اعترف بأنّ المسألة أجهدت فكره بسبب الهوة الواسعة بين العربيّة الفصيحة - لغة الكتابة - واللهجة العاميّة - لغة الحياة اليومية، ولم يخرج عن الضرورة الفنيّة أو موافقة الحال "فإن استعملنا الأولى - يقصد الفصيحة - ظهرت مُتكلِّفَةً مُتنافرةً شادّةً بعيدةً عن الفنّ الذي يتطلب المسحّة الحقيقيّة والدقّة في تصوير الألوان المحليّة، وإن استعملنا الثانية - يقصد العاميّة - قضينا على اللغة العربيّة، وحكمنا بإخراج النوع القصصي أو المسرحي من آدابنا، ونحن نريد أن يكون هذا النوع من أقوى وأعظم أركان الآداب المصريّة" (عبدالله، ٢٠٠٥: ٢٤٠)، ثم يصل إلى أن استخدام اللغة البسيطة الخالية من التراكيب اللغوية أقوم سبيلاً من اللجوء إلى العاميّة التي لم يرَ بأساً في استخدام بعض ألفاظها؛ فقد تؤدي - وفق رأيه - كلمة عاميّة ما تؤديه جملة فصيحة! أما الحوار القصير فلا بأس عنده من كتابته بالعاميّة كاملاً.

لقد وصل عيسى عبيد إلى هذا النهج بعدما أعلن عدم موافقته على رأي محمد تيمور الذي كان يرى وجوب كتابة الروايات القصصية المسرحية بالعاميّة، وبنى عيسى رفضه هذا على تعصبه للغة العربيّة وعلى عدم رغبته في خروج الأدب المصري - مع تميّزه - عن الأدب العربي.

في مقابل هذا الرأي هناك من تعمّق في القضية وفصّل، فشرح الأسباب، ورسم سُبل التغيير أو الانتقال تدريجياً إلى اللغة الفصيحة؛ كالكااتب حسين مروة الذي خصّص فصلاً من كتاب له عن لغة الحوار، وذكر أسباب تفسّي العاميّة، وسُبل النهضة بالعربيّة الفصيحة، ووصل إلى أن كتابة لغة الحوار بالعاميّة يفضّله الواقع الحالي، وينبغي أن نرتضي هذا الأمر الواقع، مُشترطاً عدم الإسراف في تعبير العاميّة أو تبسيطها، فهي على سجيّتها أكثرُ صدقاً وواقعيّةً، أملاً أن تهض الأُمَّة بلغتها بعدما تتخلّص من كلّ أنواع الاستعمار. (مروة، ١٩٥٦: ٤١-٥٦).

أما محمود تيمور فقد جعل صدّر كتابه (فن القصص) عن قضية الفصيحة والعاميّة التي كتب عنها كلاماً رائعاً، مُشيراً إلى مبادئ نهضة اللغة وانتشار الفصيحة بين الناس، أملاً أن تبدأ لغة الحوار بالازدهار والارتقاء، وأن تقترب من الفصيحة تدريجياً عندما تنتشر الفصيحة في المجتمع، ذاكراً بعض الأمثلة على اختيار بعض الكتاب الألفاظ العاميّة اللطيفة (تيمور، ١٩٤٨: ٥-١٦). ومن الجدير بالذكر تراجُع محمود تيمور عن كتابة قصصه بالعاميّة، وإعادة كتابة قصصه المكتوبة العاميّة - بالعربيّة الفصيحة (مصطفى، ٢٠١٥: ١٧).

وكتب جبرائيل جيور كلاماً وافياً حولّ دواعي استبدال الفصيحة بالعاميّة، وقد أورد شواهد ودلائل عن بطلان أسباب من دعا إلى العاميّة بمقابلة نصوص فصيحة مع العاميّة، ثم بترجمتها إلى ثلاث لغات أجنبية - فرنسية إنجليزية فارسية - ومقارنتها مع النّصّ الفصيح، وخلص إلى أن الفصيحة

أكثر اقتصاداً، ولا يجوز التسليم بقول من قال إنَّ الفصيحة تستهلك وقتاً أطول وجهداً أكبر وصفحات أكثر. ثم ذهب إلى المعاني والمفردات، ووصل بالدليل إلى أن المعاني التي تعبر عنها الفصيحة لا يمكن للعامة أن تقوم بها، وهو هنا لم يذهب إلى ما ذهب إليه طه حسين الذي قال إن العامة لأهلها وحسب والفصيحة للجميع، بل ذهب إلى دراسة خصائصهما التي تفوقت فيها الفصيحة (جبور، ١٩٨٤: ٢٤٩-٢٦٣).

أما طه حسين فكان أكثر وضوحاً وأشدَّ حكماً على هذه المسألة، لقد سئل في مقابلة مصورة عن الكتابة بالعامة فأجاب بأنه من أنصار الفصيحة وخصوم العامة، ثم استدرك على ذلك بأنه لا يرى حرجاً في دخول جُمَلٍ قليلة في بعض الكتب باللغة - اللهجة - العامة، أما ما يكرهه ويخاصمه فهو الاقتصار على العامة والابتعاد عن الفصيحة ابتعاداً تاماً، ويرى طه حسين (www.youtube.com/watch?v=gK-e4LUftok) في عامية بعض جُمَلِ الحوار بعداً معنوياً لا يتحقق باللغة الفصيحة، واستشهد حول هذا الموضوع بكلام الجاحظ الذي لا يرى بأساً في استخدام ما يُحتاج إليه احتياجاً من العامة، ويبيّن أن العامة استُخدمت في القرن الثالث الهجري، وختَمَ بأنَّ الفصيحة سبيلٌ لتوحيد العرب؛ فهي للجميع، أما العامة فلا يفهمها إلا أبناءها، وفق رأي طه حسين.

هذه بعض آراء من اهتمَّ بهذه المسألة بدءاً ممن أوجب الكتابة بالعامة كمحمد تيمور، إلى من رفض العامة. إلا كماً. كطه حسين، أو رفضها مطلقاً كجبرائيل جبور، مروراً بمن برّرها أو شرحها أو تراجع عنها. وما يهم البحث من هذا كله ما ذهب إليه الشرقاوي عملياً في رواياته التي التزم في حواراتها باللهجة العامية مبرراً ذلك بالضرورة الفنية التي لم يشرحها! فهل هي - كما قال غيره - أصدق تعبيراً عن الشخصية؟ أو هي أوقع في نفس القارئ؟ أو أوضح في ذهن القارئ البسيط الذي تمثله الشخصيات القصصية البسيطة؟

أما الاحتمال الثالث. فهنَّ القارئ البسيط القصة التي تحكي له وعنه. فلا يبرر الكتابة بالعامة؛ لأن القارئ البسيط لن يتمكن من قراءة أو فهم سائر نصِّ الرواية، فالعامية عند الشرقاوي مقتصرة على حوار الشخصيات، أما سائر النصِّ فمكتوبٌ بلغة فصيحة عالية، هذا على فرض أن الشرقاوي أراد هذا، ومنبع هذا الفرض أن نقد الواقع الذي التزم به الشرقاوي يقوم على علاقة جدلية مع المجتمع المكتوب عنه؛ إذ يكتب الأديب ناقداً ومُوجهاً، فيقرأ أفراد المجتمع المقصود ما يكتب عنهم ليعرفوا ما يجري حولهم أو بهم، فينتبهوا ويطوروا أنفسهم... ثم تأتي مرحلة ثانية فثالثة... فالرواية لا تفصل عن المعرفة (برادة، ١٩٩٦: ١٧).

وأما صدق التعبير أو التأثير في النفس فإنها. وإن صدقت في مواقع كثيرة. تُخرج النصَّ من دائرة الأدب العربي كما صرح بذلك عيسى عبيد، وتَقصُرُ الأدب على أبناء البيئة التي كُتبت القصة بلهجتهم كما صرح بذلك طه حسين. وإذا ما نظرنا إلى المستقبل فسند أن العمل لن ينتشر عالمياً بسبب

اللهجة المحلية التي يجهلها غالبُ من يتحدث العربية من غير أبنائها؛ لأنهم غالباً لا يعرفون إلا الفصيحة. ولسائلٌ أن يقول: إن المقصودَ بالعمل الأدبي أبنائه الذين يعرفون لهجتهم، فما شأن الآخرين به؟ والجواب يكون بشقين؛ أما الأول فمُتعلِّقٌ بأبناء البيئة التي يخصُّها العمل الأدبي، فالشرقاوي كان يئنُّ النقد والبناء، وكان من المفيد في البناء الفكري والثقافي أن ينشر الشرقاوي العربية الفصيحة في المجتمع البسيط بلغةً بسيطة غير معقدة. كما قال عبيد سابقاً،، فهي سبيلهم إلى القراءة والمعرفة، وهي سبيل من سبل توحيد الأمة كما صرَّح بذلك الشرقاوي ذاته. وأما الشق الثاني فمتعلق بالنص، فالأدب ملكٌ للجميع، ومن حق الجميع أن يقرأه وينقده، وأن يقارنه بغيره أو يقارن غيره به للوصول إلى نتائج أكثر دقة في القضايا الاجتماعية، في كيفية انتشارها وتغييرها أو التخلص منها.

إنَّ المعاناة الاجتماعية التي كتب عنها الشرقاوي موجودة في بلاد كثيرة عربية وغير عربية، وقد استطاعت بلادٌ التَّخَلُّصَ منها، وعجَزَت بلادٌ، وإنَّ بعض البلاد التي تعافت من المشكلات الاجتماعية تخشى أن تعود إليها مستقبلاً بثوب جديد، ولكي يتمكن الخيرُ في المجتمع لا بُدَّ من الاطلاع على تجارب الشعوب المختلفة للوصول إلى نتائج أكثر متانة. فلو أرادَ شخصٌ إفريقيُّ يتقن العربية الفصيحة أن يقارنَ بين مأساة الفلاح المصري عام ١٩٣٢ والفلاح السنغالي المُستعبد في أمريكا في مطلع القرن التاسع عشر، لو أراد ذلك فإنه سيجد روايةً عربيةً (العتوم، أرض الله) فصيحةً رائعةً البيان تناولت قضية الفلاحين المُستعبدين ظلماً في أمريكا، بينما يجد نفسه مُضطرباً إلى تعلُّم اللهجة المصرية أو استحضار رجلٍ يترجم له نصوصَ الشرقاوي التي تناول فيها أحوال الفلاحين المصريين في القرن العشرين. وهذا يقلُّ من انتشارِ النصِّ الأدبيِّ عالمياً، ويحرمه من القارئِ الصوريِّ الذي ينبغي للكاتب أن يضعه في قائمة أهدافه عندما يكتب. (يوسف، ١٩٩٤: ٥٧).

قبل الوصول إلى مبررات وجوب الالتزام بالفصيحة لا بد من النظر إلى مدى التزام الشرقاوي بالضرورة الفنيَّة التي كتب معظمَ حواراته بالعاميَّة بسببها، فهل التزم بعاميَّة الحوار في قصصه كلها؟ وهل ضبط الشخصيات ضبطاً ثقافياً في كلامها وأفكارها... بحيث لا يصدر عن الشخصية من المواقف ما يفوق قدرتها العقلية أو مكانتها الاجتماعية؟ ألزمت الشخصية ذاتها بعاميَّة الحوار أم تسلل السارد إلى لسانها وأنطقها ما يريد بفكره ولسانه الفصيح؟

لم يَسِرِ الشرقاويُّ على نهجٍ واحدٍ في لغة الحوار في رواياته وقصصه القصيرة، فشخصياته الروائية تتحاور باللهجة المصرية. العاميَّة. دائماً، حيث أُعطيت حريَّةً مطلقة؛ لتعبرَ عن ذواتها بألسنتها متفاعلةً مع الأحداث التي طوَّرتها وتطوَّرت بها، وكان الحوار حاضراً بكثرة في الروايات لأنها رواياتٌ (درامية) تتوالد أحداثها من بعضها (لحمداني، ١٩٩١: ١٨). أما شخصياته في قصصه القصيرة

فمختلفةٌ فيما بينها، ومختلفةٌ عن الشخصيات الروائية، حيث اعتمد في سرد إحدى مجموعتيه القصصيتين (أرض المعركة) اللغة الفصيحة البسيطة، كان يسرد الحوار بنفسه، ولا يسمح للشخصية أن تتولى الحديث عن نفسها إلا قليلاً. ولا شك في أن طريقة السرد هذه تُفقدُ النصَّ بعضاً من الحيوية والتفاعل الذي ينتظره القارئ، ولعل هذا السبب نحا بالشرقاوي نحواً آخر في سائر قصصه القصيرة والطويلة: أعني تركَّ زمام الحوار للشخصيات تؤديه بلهجتها المعروفة، ولعله هذا ما قصده بالضرورة الفنية.

وبهذا صار حوارُ قصص الشرقاوي قسمين؛ قسم مكتوب بلغة عربية فصيحة كاملاً (أرض المعركة)، وقسم مكتوب بالعامية المصرية ويشمل مجموعته القصصية الثانية (أحلام صغيرة) ورواياته الأربعة (الأرض، الشوارع الخلفية، قلوب خالية، الفلاح)، وهذا يعني أن الشرقاوي حادٌ عن عامية الحوار في عملٍ واحد من ستة أعمالٍ فنيةٍ قدّمها إلى قرائه.

وقبل المضي إلى السؤال الثاني أسوق مثالين مختلفين . فصيح وعاميّ . من مجموعتيه القصصيتين للإيضاح، ففي مشهدٍ دار بين الوالي وإحدى محظياتِه وزوجها عن المتظاهرين ضد الوالي يقول الزوجُ: "سنقتلهم جميعاً اليوم، اليوم هو آخر أيام حياتهم" فيطرب الوالي لقوله قائلاً: "سنمضي نحن الثلاثة، أنا وأنت وكبير الشرطة فقط!" فتقول الزوجة: "اقتلوهم، ولكن لا تقتربوا منهم، إن رائحهم تزكم الأنوف والحشرات تطير من أجسادهم" (الشرقاوي، أرض المعركة: ٤٨). كُتِبَ هذا الحوار بلُغةٍ فصيحة بسيطة تناسب الشخصيات، فالوالي الذي ينحدر من أصل غير عربي كان ثملاً، ومحظيته وزوجها لا يكونان . عادة . ممن تعلم البلاغة والأدب، لأنَّ الأدب لا يجتمع مع الديانة، لذلك لجأ الكاتب إلى ألفاظ بسيطة فصيحة واضحة يستطيع أي عربي أن ينطق بها، ولم يخرج من تلك الألفاظ عن مناسبتها إلا لفظُ "تزكم" الذي لا يستخدمه البسطاء عادة، وهذا متوافق مع رأي عيسى عبيد السابق باختيار الألفاظ البسيطة المناسبة مع الشخصية (عبدالله، ٢٠٠٥ : ٢٤٠)، وينتفي بذلك زعمٌ من زعم أن الضرورة الفنية تستوجب كتابة الحوار بالعامية.

وفي المثال الثاني كان فلاحٌ فقير بسيط يتحاور مع أخيه حول إرسال ابنه للدراسة في القاهرة، يقول الأخ: "يا جدد خليه هنا باقول لك.. دا له عوزة بعدين.. أمال بس مين اللي حايقعد يتخانق مع الخطافين؟.. هو يعني حايجب الاستقلال للبر. ولا يعني حايجب الاستقلال. دهدي؟" (الشرقاوي، أحلام صغيرة: ١٥). إنها كلمات بسيطة المعنى عامية المبني، ولا تفوق الحوار السابق المسبوك بالفصيحة من حيث المستوى، إلا أنَّ الحوار الأول فصيح يفهمه أي قارئ يتقن العربية، بل يستطيع من لا يعرف من العربية إلا قليلاً أن يفهمه بواسطة الترجمة، أمَّا الحوار الثاني فعاميٌّ لا يفهمه إلا أبناء مصر أو من اطلع على لهجتهم، وهذا يعني أنَّ الملتزمين بالفصيحة من غير العرب لا يفهمون هذا

الحوار! وبالتالي لن يكتب للنص عالميّة ولا سِعةً انتشاراً، ولن يتغير المعنى لو قيل: اترك ابنك هنا، سيساعدنا في المستقبل، سيحمينا من اللصوص، هل سيحجر البلاد لو درس في القاهرة.

أمّا التزام الشرقاوي بتصوير شخصياته ثقافياً واجتماعياً وفقّ مستواها فلم يسلم من الخرق أيضاً، لقد سرّد الشرقاوي حواراته التي قام بها عندما كان طفلاً (اثنا عشر عاماً) يعيش أحداث الرواية بلغة فصيحة. لقد حاور أقرانه الذين لا يعرفون مدارس القاهرة بلغة أدبية جميلة، وكانوا يحاورونه بلغتهم العاميّة. فهل كان الشرقاوي يملك تلك البلاغة طفلاً؟ وإن ملكها فهل كان يحدث أبناء قريته بها؟ وإن حدّثهم بها فهل كانوا يفهمون كلامه كلّهُ؟ وكان الشرقاوي قد أدرج في روايته نقداً فنياً واعياً مقارناً بين قريته وبين قرية (زينب) لمحمد حسين هيكل، وقرية صاحب (الأيام) لطفة حسين (الشرقاوي الأرض: ٤١٥-٤٢٠)، وقد عدّ الناقدون هذه المقارنة عيباً في الرواية؛ لأنها جرت على لسان طفل (عبدالله، ١٩٨٩: ٩٥).

أمّا (وصيفة) الفتاة البسيطة ثقافياً فقد استنكرت كلام الراوي الطفل عن الحب، وقالت إنها لا تفهم منه شيئاً، ووصفته بالكلام الإنجليزي، مع أنه لم يقل لها إلا "يا غرامي.. أحبك.." (الشرقاوي، الأرض: ٤٢، ٤١)، وعندما حدثها في اللقاء ذاته عن القاهرة قائلاً: "إن الناس في شوارع مصر يسرون رؤوسهم منحنية وعلى الوجوه وجوم، حتى لقد حسبتهم لا يضحكون، أما النساء في القاهرة فلا يكاد أحد يرى وجوههن من تحت الحجاب، ولكن النحور العارية، والفساتين ترتفع إلى ما فوق الركبة لتكشف أول السيقان" (الشرقاوي، الأرض: ٤٦)، عندما قال لها هذا الكلام الأدبي لم تستنكره، ولم تستعجمه، بل تأثرت به وتنهّدت.

وأما التزام الشخصية البسيطة بالعاميّة في كل حواراتها فقد خرّق أيضاً على لسان (وصيفة) ذاتها التي كانت تستعجم كلمة "يا غرامي أحبك"، لقد صاغت في موقف آخر كلاماً نقدياً عميقاً فصيحاً. غفل عنه الكاتب. فقالت: "إن الذي لا يملك أرضاً في القرية لا يملك شيئاً على الإطلاق حتى الشرف، وهذا النوع من الفتيات هو الذي يشجع علواني..." و "إن هؤلاء الفتيات مسكينات يعشن على اللقمة، ويذهبن في التراحيل إلى البراري وهناك يعشن يوماً بيوم، ولا يبلغ ثمن الواحدة منهن عند رجل مثل (علواني) أكثر من كوز ذرة يسرقه الرجل من حقل يحرسه" وهذا الكلام مع فصاحته يحمل معنى وأبعاداً لا تقدر عليها وصيفة، إن الراوي ذاته عقب على قول وصيفة بـ "ولم أفهم جيداً كل ما قالت لي وصيفة ولكنها كانت متأثرة..." (الشرقاوي، الأرض: ٥٢).

بهذا يُستنتج أن الصّورة الفنيّة لم تُراعَ تامةً، ولأنها لم تُراعَ مراعاة تامةً كان من الأولى أن تخرج الشخصية من ألفاظها العاميّة التي تخالف العربيّة لتحلّق في الفضاء الفصيح الطيب. وقد كان للروائيين الآخرين شخصيات متنوعة الثقافة ألزموها كلّها الفصاحة التي تُعلي من قيمة النصّ،

فهذا نجيب محفوظ يسرد على لسان (سنية) صاحبة السنوات الخمسين التي تندب حظها البائس في الزواج قولها للخطابة: "لا ينبغي لعاقلي أن يعانِدَ الحظَّ إذا تَجَرَّم"، ثم سرد قول الخطابة التي تسكن حياً فقيراً معدماً لابنتها مُعَرِّضَةً بقسوتها: "لن يلمَّ الله شعْثَكَ برجل؛ فأني رجل يرضى بأن يضمَّ إلى صدره جمرةً مُوقدة!"، وجاءت زوجته صاحب القهوة الشاذِّ إلى أحد أسياد الحي تشكو إليه زوجها قائلة: "...فلعلَّك بالغُ منه ما لم يبلغه كلامي ولا كلامُ الناس جميعاً، حتى إذا تبَيَّن لي أنَّ نصْحَكَ لا يُجدي كان لي معه شأنٌ آخر... ولكني إذا بنُست من صلاحه فسأشِبُّ النارَ في الرُّفَاقِ جميعاً وأجعل من جسده النجس حطاماً لها..."، أما صاحبة القرنِ فقالت لزوجها: "لا تفتأ تندب حظك وتقول: مالي أُضرب من دون الرجال جميعاً".

ثم تدهشنا حميدة التي لم تخرج خارج أسوار حيفا، ولا تملك من الثقافة شيئاً بقولها في حق أحد الرجال: "هو فاضلٌ إن أردت، ووليٌّ من أولياء الله إن شئت، ونبيٌّ أيضاً إن أحببت، ولكنَّه لن يقف حجرَ عثرةٍ في سبيل سعادتي..." (محفوظ، ٢٠١٤: ٢٣، ٢٨، ٩٨، ١٠٨، ١٥٥) والشواهد على ذلك كثيرة.

وهناك روايات كُتبت بلغة عربية فصيحة مع أنَّ شخصياتٍ مختلفة الأعراق قد شاركت بها (أرض الله، للعتوم مثلاً)^٢، ولا شكَّ في أنَّ تلك الشخصيات تحدَّثت بلُغاتٍ مُختلفة، وبمستويات متباينة من حيث البلاغة، لكنَّ الراوي استوعب ما قالته كل شخصية وأخرجه إلى القارئ بلغته، بفصاحته وبيانه اللذين لا يشك القارئ فيهما، فالساردُ يحوِّلُ كلامه المعنى الذي أرادته الشخصية، ويكون ذلك المعنى واضحاً بسبب دقة التصوير والوصف، وبسبب تراكم الأحداث درامياً، وبيان الحالة النفسية والثقافية لكل شخصية... وفي غير العربية نجد مكسيم غوركي يجري حواراته على ألسنة شخصياته البسيطة بأسلوب جميل بليغ، إذ لا فرق في الحوار عنده بين كلام الخطيب المُفوه المثقف وكلام المرأة التي لا تعرف القراءة ولا الكتابة.

إن القارئ لا يجد في أسلوب كليٍّ من نجيب محفوظ والعتوم وغوركي. المترجم. نُبوّاً ولا تناقضاً؛ لأن الكاتب هو الذي يصوغ عبارات شخصياته، فالعبارة الجميلة البليغة لم تنطق بها الشخصية الضعيفة ثقافياً وفكرياً، لكنَّها - أي الشخصية - كانت تحمل في داخلها المعاني التي عبَّر عنها الكاتب بأسلوبه الجميل الفصيح.

وبالانتقال من حقل الأدب إلى حقل السياسة يجد الباحثُ كلُّ باحثٍ. أنَّ المُحتلَّ الإنجليزي قد شجَّع الأدياء الذين دَعُوا إلى كتابة الأدب بالعامية (مصطفى، ٢٠١٥: ١٣-١٤). وهناك من دعا إلى تدوين الثقافة كليها بالعامية (الكردي، ٢٠٠٤: ٢٣١). وقد حاربت الحكومة الفرنسية للغة العربية في البلاد العربية التي كانت تحتلها لما رأت فيها من قوة ربط العرب ببعضهم وربطهم بالإسلام (عمر، ١٤٣٧هـ: ٢٩، ٧٦)، ثم جوَّز بعض الأدياء العرب استخدام العامية في الحوار لأنها تعبر عن نفسية

الشخصية وعقلها وموقعها الاجتماعي، أو لأنها تدلُّ على التُّرعة الوطنية- المصرية- لا القومية العربية، ولهذا كتب كثيرون حوار قصصهم باللهجة العامية (عبدالله، ٢٠٠٥: ١٤٩).

من موقف فرنسا وبريطانيا. يُستنتج أن الفصيحة كانت من الثوابت التي رأوا فيها قوة للعرب فحاربوها، وهذا يكون الالتزام بها قوة للعرب، وتصديا للمحتلين، ولهذا كان الأجدد بالشرقاوي الذي صوّب سهامه الأدبية إلى الإنجليز في قصصه كلها أن يتخن فيهم بالترامه بالفصيحة، فهو من المدافعين عن اللغة العربية الغيورين عليها، ولا يمكن أن يُدرج في قائمة المتماهين مع خطط الأعداء في القضاء على الفصيحة، لكن لكلِّ فارسٍ كبوة.

بعد استطلاع آراء بعض النُقَّاد حول الكتابة بالعامية، وبعد سَوِّق بعض الشواهد والمقارنات يخلص البحث إلى أن تبرير كتابة الحوار بالعامية بالضرورة الفنية غير مقبول، فالكاتب يستطيع أن يصوغ كلام الشخصية - أيّاً كان مستواها - بالعربية الفصيحة، وله في ذلك أحد سبيلين؛ أمّا الأول فالتعبير عنها بلغة فصيحة بسيطة تتناسب مع الشخصية ثقافياً، وهذا رأيُّ تبنّاه عيسى عبيد، ويجدُّ الناقد ملامحه واضحة في ثانيا رواية (المركب) مثلاً، وفي هذا السبيل يدخل ما عبّر عنه حيدر حيدر بقوله: "...وهي تدخل معه في حوار برقي بلغة محلية خاصة" (حيدر، ١٩٩٨: ١٢) إذ لم يرد أن يكتب ما قالته بالعامية، بل طوّعها لصالح الفصيحة (برادة، ١٩٩٦: ٤٤). وأمّا السبيل الثاني فأَن يصوغ الحوار على مستوى بلاغي واحد، ويكون التمايز بين الشخصيات بأفعالها ومواقفها ووصفها... لا بنصيحة الحرف الذي نطقت به وإن خالف اللغة.

إنَّ النهوض باللُّغة يحتاج جهداً ثقافياً وأدبياً وعلمياً وتربوياً وإعلامياً واجتماعياً، وهذا كلُّهُ مُعتمِدٌ على الإذن السياسي أو الرسمي، وهذا الأخير ليس بيد الشعب ولا بيد من يسوسه، بل بيد الغرب، وقد أشار حسين مروة إلى وجوب تخلص البلاد من الاستعمار لكي تنهض اللغة العربية (مروة، ١٩٥٦: ٤١-٥٦). وإذا كان الأدباء لا يملكون كلَّ ما سبق مما تحتاجه اللغة للنهوض فإنهم يملكون بعضه؛ يملكون أقلامهم، وعلمهم أن يقصروها على الكتابة باللغة الفصيحة من دون مساومة، فكما شاعت كتابة الحوار بالعامية حتى استساغها النقاد وبرروها فإن انتشار الحوار بالفصيحة سيستسيغه الناس، وسيقرؤونه، فإن فهموه جميعاً فقد تحقق الهدف، وإن جهل بعضهم بعض ما فيه فإنه سيجد المتعة والجمال في قراءة النص الفصيح الجميل الذي أودعه كاتبه كلَّ طاقته؛ فنحن نستمتع بقراءة الشعر الجاهلي مع جهلنا ببعض ما نقرأ، لأنه القِيَّة في ما كُتِب.

فإن قيل إنَّ للهجات المحلية وقعها في نفوس أبنائها، وإن اعتمادها من قبيل بعض الروائيين يجعل رواياتهم باباً من أبواب التعرف على تلك اللهجات... قيل لمن قال ذلك إنَّ الحفاظ على اللغة العربية أسمى مطلباً وأنبَل هدفاً، ولا يمكن السّماح لهدف خاصّ ضمن فنّ خاصّ أن يكسر قواعد

اللغة أو أن يدمجها بما ليس منها؛ فالأدب العربيُّ واسعُ الأفق، والتأثرُ أحدُ فنونه، والقِصَّةُ. والرواية. أحدُ فنونِ التَّثْر، والحوارُ أحدُ أركانها، والشخصيةُ أحدُ أطرافِ الحوار، وبعضُ تلك الشخصيات تدير حوارها بالعامية، والضرورة الفنية أو الصدقُ بالتعبير حجةُ تلك العامية، أف يكون لهذا السببِ البسيطِ شرعيةً في تحطيم قواعد لغة القرآن والحديث، لغة الشعر والأمثال والخطابة؟! إنَّ الالتزامِ بفصاحة الأعمال الأدبية كلها يجعلها سببا من أسباب انتشار الفصيحة في المجتمع الذي مَسَّخت العامية بهاء لغته الفصيحة حتى صارت آفةً عليها (عبدالله، ٢٠٠٥: ٢٢٦).

وإذا كان علماء اللغة العربية ينظرون إلى حوسبتها مستقبلا (عمر، ١٤٣٧هـ: ٢١٥) فماذا سنفعل بالكتابة بالعامية؟ هل سنُدخل في ذلك الفضاء الدقيق المفرداتِ الفصيحة والعامية؟ وهل سنُدخل العاميات المتعددة المتباينة؟ وكَم سيصبح عدد مفردات اللغة العربية وعمياتها التي قد تتجاوز العشرات إلى المئات؟ إنَّ قدسية الحرف العربي توجب علينا الالتزام به فصيحاً لا شية فيه، فإن كان للهجات المحلية. العاميات. عدوبة ووقع لا يتحققان بالفصيحة فليكن ذلك في الأدب المحكي لا المكتوب.

إن قدسية الحرف العربي، والسعي في توحيد الأمة العربية، وإمكانية الاطلاع على الأدب العربي من قبل غير العرب، ونشر المعرفة في ثنايا النصوص الأدبية كالرواية، وتحميل النصوص الأدبية الإضافات الخلاقة إلى الحياة (العالم، ١٩٨٦: ٢١)، وتضمينها مسارات التغيير والتجديد والتثوير التي يؤمل أن يفهمها كلُّ العرب، وأن يجد شذاها كلُّ من يفهم الحرف العربي، إنَّ هذا كلُّه يجعل الكتابة باللغة الفصيحة أمراً واجباً لا جدال في وجوبه، ولا محيد عنه إلى غيره، إذ لا ينبغي بحال أن يكون اللفظ عامياً كما يقول الجاحظ (الجاحظ، ١٩٩٨: ١/١٤٤).

وإمعاناً في تفنيد حجة من أباح العامية للضرورة الفنية تُذكرُ القصصُ التي كُتبت عن العرب الأوائل بلغة عربية فصيحة، حيث صُوِّرَ بعضُ تلك الأعمال، وعُرِضَ على الجمهور، فلم يعترض الناسُ عليه، ولم يشكُّ أحدٌ عدمَ فهمه الكلامَ الفصح، وشخصيات تلك الأعمال الفنية المعروضة لم تكن سواء في الفصاحة، كما أنها لم تكن كذلك في حياتها الواقعية، وإلا فكيف عرف العرب عيوب الكلام؟ (الجاحظ، ١٩٩٨: ١/١٤٤)، وكيف اشتهر بعضهم بفصاحتهم وحكمهم وشعره وأمثاله؟ وفي القرآن الكريم الذي يُجمَعُ الجميعُ على أنه المثال الذي لا يُداني وردت قصصٌ كثيرة على لسان الملائكة والبشر والجن، وعلى لسان الحيوانات، وكانت لغة الحوار تلك تسير على مستوى بلاغة القرآن الكريم العالية والقصص البشرية ليست قرأناً، لكنّه طريقنا الأقوم الذي نستفيد منه في كلِّ شيء.

ولكن قد يسأل سائلٌ فيقول: بما أنَّ الفصيحة قد غزت مجدداً ميادين حوار القصص، فما فائدة هذا الكلام؟ هذا صحيح، ولكن لا بُدَّ من حسم هذا الموضوع الذي قد يستفيق يوماً ما بحجج ما، فعلى الكتّاب والنقاد والقراء أيضاً ألا يقبلوا إلا اللغة الفصيحة مهما قُدِّمَ في سبيل إضعافها من

حُجِّجَ، فإذا استقام هذا الأمر يوماً يُطالَب أصحابُ الفنِّ المُشاهِدِ (الدراما المصورة) أن ينتجوا أعمالهم بلُغةٍ فصِيحةٍ أيضاً؛ لتكون باباً من أبواب نشرها في المجتمع. وقد يسأل آخر: ما فائدةُ نُقْدِ قصصِ الشرقاويِّ وقد رَحَلَ عن عالمنا ولن يغير شيئاً من نتاجه أو أسلوبه؟ والجواب يكون بأنَّ الكاتب يموت، لكنَّ النَّصَّ لا يموت (نور الدين، ١٩٩٤: ١٨)، والنَّقْدُ هنا للنَّصِّ لا للكاتب رحمه الله تعالى.

الأسلوب

يطلق لفظ الأسلوب على الطريقة التي يتبعها الكاتب في التعبير عن موقفه، أو الإبانة عن شخصيته الأدبية المتميزة من سواها، كما يطلق فيرَاد به فصاحةُ الكاتب أو بلاغته (جبور، ١٩٨٤: ٢٠). ويُفصِّدُ بالأسلوب هنا طريقةَ عَرْضِ الصورة أو الفكرة أو المشهد، أو زاوية تصوير الحدث التي قد تؤثر على حقيقته، إذ يستطيع الساردُ أن يَصوِّرَ الحقيقةَ الواحدةَ -سلبيةً كانت أم إيجابيةً- بطُرُقٍ مختلفة تدرج تحت اتجاهين اثنين: اتِّجَاهُ يُرَغَّبُ في الفكرة المقصودة من الصورة، أو يدعو إليها، أو يُجَمِّلُهَا، واتِّجَاهُ يُرَغَّبُ عنها، أو يُنْقَرِ منها، أو يُبَشِّعُهَا في عين القارئ (أنيس، والعالم، د ت: ٣٦)، والتصوير. في حالتيه. لا بد أن يكون ملائماً للإنسان السويِّ لأنه مسألةٌ جمالية مركزية في الواقعية التي ينتهي إليها الشرقاوي (لوكاتش، ١٩٨٥: ١٢).

عاش الشرقاوي حياته الأدبية ناقداً واقعه المرير، كان واقعياً شغوفاً، ومُرشداً عطوفاً، ووطنياً غيوراً، يستنطق ترابِ الحقول ليحكى لنا عمَّا جرى فيها، ويتتبع أَرْقَةَ المدينة لينقل لقارنه ما يسمعه من همسات ساكنيها وأهاتهم، وهو بين هذا وذاك يتفانى في تقديم صورة واقعية عنهم جميعاً، عن الشرفاء والبسطاء، عن عليّة القوم، وعمَّن طحنهم عجلة الحياة فباتوا لا يرجون نهوضاً ولا يأملون خلاصاً، كتب عنهم حتى مَلَكَ ضمائر القراء الذين غدوا متعاطفين وحاقدين وباكين وفرحين... وَفَقَّ ما يصور لهم من حياة الناس.

ففي رواية الأرض صَوَّرَ الشرقاويُّ العلاقة التي جمعت بين (علواني) و(خضرة)، لقد جمع بينهما الفقرُ والوحدةُ والبساطةُ والعملُ عند الآخرين... ثم جمعهما لحافاً واحداً عندما افترشا ترابِ الحقلِ افتراشَ الأزواج، كان لقاؤهما على تلك الهيئة سهلاً ميسراً ومحبوياً من قبلهما معاً، فليس لأحدهما أهلٌ يسألون عنه، ولا مكانة اجتماعية يُخَافُ على فقدانها، ولا وَرَعٌ دينيٌّ يحول دون الزنا... كانا راغبين في اللقاء، وسعيدين به، يجري بينهما من الكلام المملوم ما يجعل كلاً منهما يعرف مطلبَ الآخر منه، ويرضى به، حتى بدا المشهد مشهداً طبيعياً لا يرافقه ندمٌ، ولا شعورٌ بالذنب، ولا تأنيب داخلي أو

خارجي... كان التصويرُ غيرَ منقَرٍ من الفعلِ الفاحش، وغيرَ مبشَّعٍ له، لقد سيق في سياق لطيف.
(الشرقاوي، الأرض: ٧٨).

وفي المقابلِ صَوَّرَ الكاتبُ في الرواية ذاتها أحداثاً. دون الحدث السابق - في صورة مختلفة، لقد ضربت (وصيفة) علوانياً مرتين مختلفتين عندما شعرت بأنه يريد لها بسوء، ضربته ضرباً شديداً اعتبر به غيره ومنعه عنها، وعندما ارتابت من نظرة محمد أفندي الشهوانية أسمعته من الكلام ما يشينه، مع أنه لم يفعل معها شيئاً سوى ظهور علامات الشهوة في عينيه. إن تبشيع صورة الظلم والاعتداء والفواحش ضروري في الأدب الملتزم الذي يسعى إلى النهوض بالمجتمع، وهذا ما نراه في الموقفين الأخيرين - دون الأول - عند الشرقاوي.

وعند غير الشرقاوي نجد تصوير الفعل الفاحش ينقَرُ القارئ منه أحياناً، ويقبَح فاعله في نظره، ففي رواية أرض الله، صَوَّرَ أيمن العتوم السيد الأمريكي الذي يستعبد الناس في حقله يطلب من (عمر) المسلم أن يضاجع إحدى العاملات المستعبدات أمامه لتنجب طفلاً يكون عبداً قوياً فيما بعد، لقد رغبه في ذلك بمدح قوته، وأغراه بالسماح له بإشباع غريزته الجنسية المحروم من إشباعها في تلك الليلة... فأصبر عمر على الرفض، فلما رأى إصراره بسبب الحرمة الشرعية غضب الأمريكي وهجم على فريسته هجومَ الوحوش "ظل كذلك وهي تصرخ تحته حتى انقلب على ظهره وراح يشخر" (العتوم، ٢٠٢٠: ٣٦٧). كان تصويراً مقززاً، فالفتاة الضحية كانت. أولُ المشاهد. تبكي بصمت وتشكو بخوف، كانت تذكر ما فعلَ بها من قبل، ثم رفض الرجل فعوقب، ثم قام السيد بالفعل الفاحش الذي لا يُحرِّكُ في داخل القارئ العاقل إلا الكره للمعتدي المغتصب، والتعاطف مع الضحيتين. وقريباً من هذا صَوَّرَ خولة حمدي (حمدي، ٢٠١٥: ٢٠٨) محاولة بعض شخصياتها الاعتداء على فتاة قهراً. (شلال، ٢٠١٩: ٤٦).

وفي رواية الشوارع الخلفية صَوَّرَ الشرقاوي حادثة اغتصابٍ تصويراً مختلفاً عن صورته السابقة، فلا هو مرَّغِبٌ فيه ولا مُنقَرٌ منه صراحةً، لقد اغتصب داودُ خادمته (ألطاف) التي مانعت الأمر بدايةً، ثم استسلمت، ثم حاولت الابتعاد، ثم تكرر الاعتداء وحصل الحمل... إن هذا المشهد يختلف عن المشهد الأول (علواني وخضرة) من اعتبارات عدة، ف (ألطاف) رافضة أما (خضرة) فراغبة، وداود متزوج أما علواني فعزب. ويدخل هنا عنصران جديداً وهما الزوجة التي يخاف منها زوجها وخادمتها. والابن (سعد) الذي رأى بعينه أباه يضاجع الخادمة فاغتمَّ غمماً شديداً وفكَّر في الانتحار، ثم مات في مظاهرات اليوم التالي، ثم نتج عن هذا الزنا حملٌ جعل الخادمة تهرب من البيت مجهولة المصير، أما الفاعل فقد أصيب بموت ابنة بحزن شديد أفقده القدرة على الكلام (الشرقاوي، ٢٠١٨: ٦٩٠، ٦٣٠). ولعل هذا العقاب المتعدّد ناتج عن هذه الفاحشة التي فعلها الرجل. وبذا صارت فَعْلُته وَبِأَلٍ عليه وقبيحة في عين القارئ.

ومن الصور السلبية التي عرضها الشرقاوي عرضاً لا ينفر منها ما قامت به شخصية (مبيي) زوجة (أمين)، لقد وصفها بالرقة والجمال والرشاقة وقوة الشخصية... وصورها تقف في وجه المتكبرين والعنصريين، وتصدّ عنها كلُّ طامع بجسدها الجميل الفتان، وصورها تساعد المحتاجين وتغامر في مساعدة المتظاهرين... لكنها كانت تتناول على زوجها فلا يُسمعُ صوته إذا ما تكلمت، وكانت تُغري الشباب بلباسها المثير وبحركاتها المغرية وبكلامها الذي يسيل أنوثة فتشرب لها أعناقهم، ثم تجرأت على كبير الحيّ (شكري عبدالعال) الذي كاد أن يقع في حبالها ويضاجعها، لقد أُعجبت بنفسها عندما خاف منها الرجل الذي يخاف منه جميع سكان الحيّ. ثم طلبت من جارها الطبيب عبد العزيز أن يبقى مع مريضته رجا في غرفة واحدة ليقوما بما يقوم به العشاق في خلواتهم، لكنه أبى. (الشرقاوي، الشوارع الخلفية: ١٤، ١٩، ٢١، ١١٥، ١٦٨، ٢٠٥، ٣٠٣، ٣٤٧، ٣٦٥، ٤٧٥).

كانت مبيي مع كل ما قامت به، تظهر في صورة المرأة الإيجابية، الحسنة أفعالها، الطيبة صفاتها؛ إذ لم تُوجّه إليها تهمة ولا لوم ولا تأنيب، وهي قد أفسدت حياة الشباب دون أن ينالوا من جسدها شيئا، وظلمت زوجها... لم يصورها كما صور بعض الفتيات اللواتي يُلْمَنَ إذا ما أبدَيْنَ إعجابهن بشخصية مشهورة، ويخفنّ جدا عندما تطلهنّ لمسةً عابرة أو تخطفنّ منهنّ قبلةً عاجلة. إن يدا لم تلمسها، وفمها لم يقبلها، لكنها أفسدت بلباسها وحديثها وغنجها الآخرين، ومع هذا كانت صورتها إيجابية، كأنها البطلة التي تسيطر على محيطها. (خليل، ٢٠٠٤: ٢٣٥).

وفي رواية قلوب خالية نجد بعض الشباب يهزؤون بمن يتكلم بكلماتٍ فصيحة، فلقد سأل مرسى عطوة قائلاً: لماذا ترفع الأتربة؟ فقال له ساخراً: من أجل الأسبخة! وعندما سأل المأمور عامل الهاتف قائلاً: كيف نمت وأنت في نوبة العمل؟ أجابه: غرّبل الهواء ولطشني ونمت. لقد سخر الشرقاوي هذين الموقفين للاستهزاء بمن يحاول التحدث بكلماتٍ فصيحة من أبناء القرية، لقد استهزئ بكل من يدخل في عاميته لفظاً فصيحاً كـ "ابتدال ... سمجة... هذا ذئب..." (الشرقاوي، قلوب خالية: ١٣٠، ١٦٤، ١٨٧، ٢٠٣، ٢٢١)، وفي هذا مأخذ لا يمكن تبريره بالضرورة الفنية التي ذهب إليها الراوي في كتابته الحوار العامية، ولا يمكن عدّه اعتباطياً في زمن طرحت فيه قضية الكتابة بالعامية حتى شغلت النقاد جميعاً، وكأنّ الكاتب يقول لنا إن الكتابة بالفصيحة ستجعل مواقف بعض القراء كموقف عطوة من فصاحة مرسى...

إنّ هذه المواقف مع مرامها الفكاهية الواقعية تُنقِرُ من الفصيحة لصالح العامية، وكان من الأولى أن تُوجّه توجهاً آخر، وأن يُرغَبَ باللغة الفصيحة، وأن يُصحح خطأ العامة أو موقف المجتمع، فالمجتمعات العربية لا تزال تسخر ممن يتحدث اللغة الفصيحة في حياته اليومية، بل تسخر ممن

يدخل مفردات قليلة منها في حديثه اليومي، وما زالت تُعاني أيضا من تبعات انتشار العامية التي حالت دون تمكّن عادة القراءة من المجتمع.

هذه أمثلة من رواياته الثلاثة الأولى، وقد انتفت تلك الصور. أو كادت. من روايته الرابعة، ولعل ذلك عائد إلى أمور، منها أن الكاتب أصدر تلك الرواية بعد فترة، وتناول فيها واقعا مختلفا تماما، إذ صور في رواياته السابقة المجتمع المصري قبل ثورة ١٩٥٢، بدءا من عام ١٩٣٢ حتى ١٩٤٥، أما الرواية الرابعة فقد تناولت واقعا معاصرا لكتابتها ١٩٦٥، وقد وظفها الكاتب لنقد الاشتراكية المنتشرة حينها بسيف السلطان، ولم يكن له أن يترك حدثا ما دون نقده أو تبريره، لذا لا يجد القارئ صورة سلبية دون نقد، قد يغيب عن القارئ البسيط أو العجول بعض ذلك، لكن الناقد أو القارئ المتأن سيجد لكل صورة سلبية نقدا لاذعا وإن تأخر.

الجانب الفكري (الأيدولوجيا)

يتعلق هذا الفصل بالجانب الفكري وبالموضوعية في الأدب الواقعي معاً، فالموضوعية في الأدب الواقعي الذي ينتمي إليه الشرقاوي تعني انتصار الكاتب للواقع، متخلياً عن أهوائه وميوله ليحقق الجانب الأخلاقي للواقعية الحقّة (لوكاتش، ١٩٨٥: ١٩)، وقد عدّ كثيرٌ من النقاد تطبيق الموضوعية تطبيقاً تاماً أمراً صعباً لا يقدرُ عليه إلا ذو تجربة ودربة عالية، وقد عدّه بعضُ النقاد مستحيلاً ولا سيما عند الكتابِ المحدثين (ويليك، ١٩٧٨: ١٦٩-١٧٠)، وإنَّ من أسباب عدم قدرتهم على الموضوعية المطلقة التحزبات الاجتماعية والفكرية... (زكي، ١٩٧٢: ٢١)، وكان (فلوير) شديداً على الكاتب الموضوعي؛ فلا يسمح له بأيّ تعبير ذاتي، ثمّ اعترف مؤخراً باستحالة ذلك؛ إذ لا بُدَّ من ظهور رؤية الكاتب في النص. (فضل، ١٩٨٠: ١٢٥-١٢٨).

إنَّ تطبيق الموضوعية تطبيقاً تاماً يُخرج كتابا كثيرين من دائرة الواقعية؛ لأنهم لا يستطيعون تغيير ذواتهم عن النص، لذا لم يشترط بعضُ النقاد غياب الذاتية غياباً كاملاً، بل اشترط غياب الذاتية التي تفسد النص، أو تخرجه عن أدبيته. فلا بأس عندهم بمرور طيفِ الكاتب بين ثنايا العمل (فضل، ١٩٨٠: ١٢٨، ١٢٣)؛ لأنَّ العمل الفني يطرح قضاياها طرْحاً متوافقاً مع فكر الأديب وقناعته وخبرته. (قيسومة، ٢٠١٣: ٦، ٧٢).

لقد وقف الشرقاوي في رواياته مع المظلومين كلهم ودافع عنهم، وهاجم الظالمين كلهم ودفعهم عن المظلومين (Yildiz, 2001:260)، كان يستنهض قومه، ويتغنّى بما يُتغنّى به لديهم، أما الفساد والظلم فقد نسبه إلى الإنجليز وأعوانهم من أبناء البلد، ثمّ تناولَ الناسَ على طبقات، وجعل في كل طبقة من الشخصيات ما يعبر عنها تعبيراً وافياً، ويغطي جوانبها الفنية حتى تكون الصورة مكتملة، وقد توافق هذا كله متوافقاً مع الجوانب الفنية للرواية، ما عدا طبقة واحدة.

كان الشرقاوي في حياته الحقيقية على خلاف مع مؤسسة الأزهر، وكان له معها أيام، وقد تحدث عنها بإسهاب في حوار إذاعي نُشِرَ لاحقاً في كتاب (بطيشة، ٢٠١٠). وكان لمسرحيته المشهورة (الحسين) قصة طويلة، إذ منع الأزهر تصويرها، ولم يكن فيلم الرسالة الذي شارك الشرقاوي في كتابته خُلُوقاً من سهام تلك المعارك، كما رفض الكاتبُ على خلاف المعهود حينذاك الدراسة في المدارس الأزهرية عندما كان صغيراً... وهذا كله من باب المسائل الشخصية بين شخصين أو بين شخص وجهة ما، لكن الشرقاوي وظَّف ذلك في رواياته.

فَشِيخُ القرية (الشناوي) في رواية الأرض كان يحب الظالمين ويدافع عنهم ويبرر لهم كلَّ أفعالهم، ويُحَمِّلُ أهل القرية المظلومين أسبابَ المظالم التي نزلت عليهم، كان يوافق بين آيات الرحمة وما يكسبه الظالمون غصباً، ثم يوافق بين آيات العذاب والانتقام وما يقع على المظلومين من ظُلمٍ، وكان يدعو الناس إلى الصلاة بأسلوب خالٍ من الحكمة والموعظة الحسنة، وكان يؤمن بالخرافات، ويبيح لنفسه ما لا يبيحه لغيره وإن كان حراماً. (شالر، ٢٠٢٣: ١٣٢).

وفي القرية ذاتها بائعُ جشع طماع مذنبٌ (الشيخ يوسف)، كان يقف مع أبناء قريته يوماً، ثم تغريه السلطة وممالأة الحكام الظالمين فيميل إليهم، وهو يغيِّرُ كلامه ومواقفه من أجل مقابل مالي بسيط، وله من الصفات السيئة الكثير، فربطه الساردُ بالأزهر، وألبسه ثوب الأزهر كالعمامة التي كانت متسخة في أكثر الأحيان، وجعل افتخاره بأيامه في الأزهر وابتنائه إليه حاضراً في أغلب أحاديثه مع أنه لم يكمل دراسته فيه. لم يكن الشيخ يوسف وحيداً في هذه الصفة، فقد شابهه من حيث الدراسة في الأزهر العمدة الظالم الذي مات دفاعاً عن الظالمين، ولم يكن يوماً في جانب الحق قولاً ولا فعلاً ولا نيّةً (الشرقاوي، الأرض: ٦٧، ٩٨، ١١٤، ١٢٠، ١٢٣، ٢٩٩، ٣٠٢، ٣١٢، ٣٣٦، ٣٥١، ٣٦٧، ٣٨٩).

ولسائلٍ أن يسأل: وما ذنب الكاتب إن كان الشيخ والبائع والعمدة فاسدين؟ والجواب يكون بنفي الذنب عنه، ويكون الجواب مشفوعاً بسؤال معاكس: ألا يوجد في بيئة الرواية أزهرٌ حسنُ السلوك؟ وللإجابة عن هذا السؤال احتمالات، كأن نقول يوجد، ولكن لا ضرورة فنية لذكره، أو لا يوجد أزهرٌ منصفٌ في تلك القرية البائسة، وهذا جوابٌ منطقيٌّ.

فإذا انتقلنا إلى رواية (الشوارع الخلفية) نجد نسخةً متطوّرةً عن شخصية الشيخ يوسف، إنّه (حمزة دبوس) الأزهرى الذي لم يتخرج، لكنه ظل محافظاً على لباسه ولقبه (أزهري)، وكان مشهوراً ببيع الكتب المسروقة من الطلاب، وكان يحلف الأيمان الكاذبة... وكان يقول في العلم ما ليس منه، فيُضِلُّ الناسَ من أجل النقود... ثم يختم أفعاله السيئة بالاستغفار أو إظهار التقوى والورع أمام الناس... ولم يكن في هذه الرواية من الشيوخ غيره. ولسائل أن يسأل السؤال السابق: ألا يوجد أزهرى

منصف في الشوارع الخلفية؟! والجواب هنا أوضح من الجواب السابق، لا، لا يوجد! لقد كان هناك طالب أزهري (الشيخ عبد الحي) يزعم الجيران، ويغازل الحسنات بأبيات ألفية ابن مالك؛ إذ كان صوته يملأ الحيَّ عندما تكون جارتة سعيدة على الشرفة بقوله:

ترخيما احذف آخر المنادى ك: يا سُعا، فيمن نادى سعادى

وكان جميع سكان الحي يفهمون مسعاه ويكرهونه في آن! كان عبد الحي يدرس في الأزهر، ثم تغيرت قناعاته وانتقل إلى كلية العلوم فتغيرت أحواله، ترك الغزل، وترك مضايقة الجيران، وصار وطنياً ثورياً، يوزع المنشورات فيسجن، ثم يخرج فيخطط للمظاهرات ويناكف الشرطة ويهرب منهم، ويساعد الناس على كل مشكلاتهم الكبيرة، لقد كان أزهرياً مزعجاً، ثم صار طالباً رائعاً في كلية العلوم. (الشرقاوي، الأرض: ٤٥، ٢١٨، ٢٩٠، ٣٧١٣٠٥، ٣٢٢، ٣٨٢).

وفي رواية الفلاح نجد الشيخ (طلبة) وكأنه الشيخ الشناوي في الأرض، هو نسخة عنه مع فارق زمني بلغ ثلث قرن (الشرقاوي، الفلاح: ٢٧، ٣٣، ٣٨-٥٥، ٢٨٤-٢٩١)، كان يحضر في أغلب الأحداث ليدافع عن الباطل، وليدفع أهل الحق وأصحاب المظالم إلى التنازل عن حقوقهم، لقد كان حضوره في بعض المشاهد مبالغاً فيه، أو مقحماً حتى بدت الشخصية مُكرهَةً لا يُسمَع لها أن تعبر عن نفسها بنفسها سلوكاً وحضوراً. (أمين: ١١١).

كان شيوخ المسجد الأزهريين عند الشرقاوي على غير دين وخلق، وقد كان كذلك جلُّ من درس في الأزهر، ولم يشذ عن هذا الشذوذ إلا رجال (قلوب خالية) الذين ظهروا رجالاً اجتماعيين لا دينيين، أما من لبس العِمَّة فهو ظالم أو سارق أو لصّ أو مُتحرِّثٌ... وكان كاتبنا الكبير غنياً عن ذكر ماضي الشيخ يوسف والشيخ حمزة والعمدة، كما كان غنياً عن مقارنة حاليّ عبد الحي. ولو ترك ذلك لاستطاع القارئ أن يَعُدَّ الشناوي وطلبة شيوخ فاسدين، وهذا ممكن وواقعي إذ لا تزال القرى العربية تعاني من شيوخ مثلهم، وأن يَعُدَّ الشيوخ (يوسف وحمزة) تاجرين فاسدين وما أكثر التجار الفاسدين. وأن يجعل العمدة رجلَ سلطة فاسد، وأن يرى عبد الحي طالباً مزعجاً ثم قومياً ثورياً. أمّا وقد أصرَّ على ربطهم جميعاً بالأزهر المنقطع عنه أكثرهم فإنَّه لم يترك مجالاً للناقد أن يفصل بين الشرقاوي رجلاً قديراً يعيش في بلد الأزهر ويتشاكس معه، وبينه كاتباً رائعاً مُتمكِّناً ينتقم من الأزهر بتصوير من يتصل به على تلكم الحال، لقد جعلهم شخصياتٍ غيرِ سوِّية (تمورتاش، ٢٠٢١: ٤٢٤)، وغيرِ واقعيةٍ فنياً، لقد قامت شخصيات هذه بنقيض ما يرجى منها أو ما يجب أن تقوم به. (نجم، ١٩٥٥: ٨٩).

وفي الصورة المقابلة للأزهريين نجد الكاتب يُثني. مثلاً. على المعلم (عبد المقصود) الذي جمع بين المدرسة والمسجد، بين التعليم والخطابة، وتوجَّه بحبِّ الناس له، وبشوقهم إلى سماع خطبته يوم

الجمعة، كان يمدح ثقافته وحكمته ووقوفه في صف الحق ضد الظلم مهما كان الثمن، وأشار إلى تنازله عن أجره خطبة الجمعة للشيخ طلبة المبعّد عن المنبر قهراً، فذاك يخطب بلا أجر، وهذا يؤجر بلا خطابة (الشرقاوي، الفلاح: ٤٣-٥٥، ١٠٣-١٠٥)، وبهذا جعل الكاتب شخصية عبد المقصود محبوبةً وشخصية طلبة مكروهة. (أمين: ١٠٩).

كانت طبقات الشرقاوي تحتوي الصالحين والفاستدين، فالعمدة مثلاً كان فاسداً في الأرض، وكان أقلّ فساداً في قلوب خالية، وهو جيّد في الشوارع الخلفية، وضعيف في الفلاح! وكذلك الضباط والمأمورين، كان فيهم الجيد والسيئ، وكل طبقات الاجتماعية كذلك إلا الأزهرين الذين كانوا فاسدين في كل روايته ما عدا قلوب خالية التي خلت من طبقة رجال الدين.

إن العمل الأدبي يؤثر في المجتمع، وإن الكاتب الملتزم الذي يصور وينقد ويرسم... يستطيع أن يستلهم التاريخ أو يستنطق المستقبل إن عديم الصورة الإيجابية واقعياً، عليه أن يخلق بخياله في الفضاء الرحب النظيف إذا ما حجب غبار الفساد عن عينيه الصورة الإيجابية أو غيّبها، وبناءً عليه كان حرياً بكتابتنا الكبير أن يذكر صوراً متنوعة عن الأزهرين كما فعل مع غيرهم - ما عدا الإنجليز - ليكون العمل متوازناً اجتماعياً وفكرياً وبنائياً.

خاتمة

لا يبلغ كاتب مهما علا شأنه مبلغ الكمال، إذ لكل جواد كبوة، ولكل صارم نبوة... ، والأدباء يتفاضلون في قلة السينات وكثرة الحسنات، والنقاد ينظرون إلى الأدباء بحيادية تارة، بعيدين عن قول الشاعر (زرزور، ١٩٨٤: ١١٣):

وعين الرضا عن كل عيب كليلة ولكن عين السخط تبدي المساويا

كان الشرقاوي رائعاً في الأفكار الروائية، ومبدعاً في التصوير، وماهراً في الحكمة، شهد له النقاد والقراء، وهذا البحث لم يعرض حسناته الكثيرة، ولا أسبقيته الواضحة في النقد الاجتماعي الحر، ولا واقعيته التي دافعت عن المظلومين من أبناء وطنه، فتلك الحسنات كثيرة بيّنة. لقد كان هذا البحث مقصوراً على الجوانب التي لم تكن مضيئة، وهي قليلة جداً، استطاع الباحث بعدته المتواضعة، وبخبرته الغضة، وبنظره الذي يخشى من انقلابه إليه خاسئاً أن يصل - على تودة - إلى ثلاث نقاط غير مضيئة في خضم نجومه المنيرة:

لتزم الشرقاوي باللهجة المصرية العامية في حوار شخصياته الروائية كلها بحجة الضرورة الفنية، ولم تكن الضرورة الفنية - وفق ما نوقشت - مبررة لذلك، وقد وقعت

بعض الشخصيات بهفوات فنية. كما حرمت اللهجة العامية هذه الأعمال الرائعة من الانتشار العالمي لمحدودية فهمها، وقضت كذلك على فرضية القارئ السوري.

ظ

هزت بعض الأحداث السلبية في صورة لا تُنقَرُ منها ولا ترغب عنها، إذ كان بعضها يحمل إشارة الدعوة إليه إذ ظهر جميلاً أنيقاً ممتعاً، وظهر بعضها عُفلاً من الترغيب فيه وعنه، لكنّه حمل سخرية تمسُّ ما يجب الدفاع عنه.

د

خلت بعضُ المواقف الشخصية للكاتب حدودَ العمل الفنيّ، فظهرت تلك المواقف أو الآراء التي عاشها أو عانى منها في حياته الشخصية جليّة في العمل، ويكون بذلك قد اخترق الحدود المسموح بها لذاتية الأديب المقبولة فنيّاً.

المصادر والمراجع

أريخا، ميا، الصراع الاجتماعي في رواية (أولاد حارتنا)، بحث جامعي، جامعة سونن أمبيل، سورابايا، ٢٠١٩.

ابن حجر، أحمد بن علي، فتح الباري، مكتبة الملك فهد، الرياض، ١٤٢١هـ.

أنيس، عبدالعظيم، العالم، محمود أمين، في الثقافة المصرية، دار الثقافة، القاهرة، دت، ط٣.

أمين، أحمد، النقد الأدبي، كلمات عربية للنشر، دت، دط.

برادة، محمد، أسئلة الرواية أسئلة النقد، الرابطة، الدار البيضاء، ١٩٩٦.

بطيشة، عمر، عبد الرحمن الشرقاوي شاهد على العصر، دار الفاروق، القاهرة، ٢٠١٠.

تيمور، محمود، فن القصص، دار الهلال، مصر، ١٩٤٨، ط٢.

الجاحظ، البيان والتبيين، تح: عبد السلام هارون، الخانجي، القاهرة، ١٩٩٨، ط٧.

جيور، جيرائيل، كيف أفهم النقد، دار الأفاق الجديدة، بيروت، ١٩٨٣.

جيور، عبد النور، المعجم الأدبي، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨٤، ط٢.

حمدي، خولة، غربة الياسمين، دار كيان، القاهرة، ٢٠١٥، دط.

حميد، لحمداني، بنية النص السردي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩١.

- حيدر، حيدر، *وليمة لأعشاب البحر*، ورد للطباعة والنشر، دمشق، ١٩٩٨، ط ٦.
- خضر، محمد، *شعرية النصوص. مقارنة جمالية، العلم والإيمان للنشر*، دسوق، ٢٠٠٧، دط.
- خليل، غادة، *صورة المرأة في الرواية النسائية في بلاد الشام*، بحث جامعي، الجامعة الأردنية، ٢٠٠٤.
- رززور، نعيم، *ديوان الإمام الشافعي*، دار الكتب العلمية، بيروت، ١٩٨٤.
- زكي، أحمد كمال، *النقد الأدبي الحديث*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٧٢، دط.
- الشرقاوي، أحلام صغيرة، *منشورات كتب عربية*.
- الشرقاوي، أرض المعركة، *مطبعة الاعتماد، مصر*.
- الشرقاوي، عبدالرحمن، *الأرض*، دار الشروق، القاهرة، ٢٠٢٠، ط ٣.
- الشرقاوي، عبدالرحمن، *الشوارع الخلفية*، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٨، ط ٢.
- الشرقاوي، عبدالرحمن، *الفلاح*، عالم الكتب، القاهرة.
- الشرقاوي، عبدالرحمن، *قلوب خالية*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ٢٠١٩.
- السلامي، أوراس، *الشخصية وتمثلاتها في رواية (بقايا صور)*، مجلة كلية التربية، جامعة بابل، ٣٣٤، حزيران، ٢٠١٧.
- العالم، محمود، وآخران، *الرواية العربية بين الواقع والأيدولوجية*، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٨٦.
- العالم، محمود، وعبدالعظيم أنيس، *في الثقافة المصرية*، دار الثقافة الجديدة، القاهرة، دت، ط ٣.
- عبدالله، محمد حسن، *الريف في الرواية العربية*، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٨٩، عدد ١٤٣.
- عبدالله، محمد حسن، *الواقعية في الرواية العربية*، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ٢٠٠٥.
- العتوم، أيمن، *أرض الله. الإبداع الفكري*، الكويت، ٢٠٢٠.

عمر، عبدالمجيد، منزلة اللغة العربية بين اللغات المعاصرة، مركز البحث العلمي وإحياء التراث الإسلامي، ط ٢، ١٤٣٧هـ.

عوض، يوسف، نظرية النقد الأدبي الحديث، دار الأمين، القاهرة، ١٩٩٤.

غوري، مكسيم، الأم، تر: فؤاد أيوب، وسهيل أيوب، دار الفارابي، بيروت، ٢٠٠٧، ط ٢.

فضل، صلاح، منهج الواقعية في الإبداع الأدبي، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ط ٢.

قيسومة، منصور، اتجاهات الرواية العربية الحديثة، الدار التونسية للكتاب، تونس، ٢٠١٣.

الكردي، عبدالرحيم، السرد ومناهج النقد الأدبي، مكتبة الآداب، القاهرة، ٢٠٠٤، دط.

لوكاتش، جورج، بلزلك والواقعية الفرنسية، تر: محمد على اليوسفي، المؤسسة العربية، ١٩٨٥.

محموظ، نجيب، زقاق المدق، دار الشروق، القاهرة، ٢٠١٤، ط ٥.

مروة، حسين، قضايا أدبية، دار الفكر، القاهرة، ١٩٥٦.

مصطفى، فائق، سحر السرد دراسات في القصة والرواية العربية، الرواق للنشر، عمّان،

٢٠١٥.

280

نجم، محمد، فن القصة، دار بيروت للنشر، بيروت، ١٩٥٥.

النساج، سيد حامد، اتجاهات القصة المصرية، مكتبة غرب، القاهرة، ١٩٨٨، ط ٢.

نور الدين، صدوق، عبدالله العروي وحدائث الرواية، المركز الثقافي العربي، بيروت، ١٩٩٤.

نور الدين، صدوق، البداية في النص الروائي، دار الحوار، اللاذقية، ١٩٩٤.

ويليك، رينيه، مفاهيم نقدية، تر: محمد عصفور، عالم المعرفة، الكويت، ١٩٧٨.

[أوتوجراف: صاحب "الكلمة" الكاتب عبد الرحمن الشرقاوي مع طارق حبيب YouTube](#)

٢٠٢٣/٠٩/١٠، سا ٢١:٣٥، تركيا.

[youtube.com/watch?v=gK-e4LUFtok](https://www.youtube.com/watch?v=gK-e4LUFtok)، ٢٠٢٣/٩/١٠، سا ١٧:٣٠، تركيا.

Kaynakça

Abdullah, M. (1989). *er-Rîf fi 'rivâyeti'l-'Arabiyye*. Kuveyt: Alemu'l-Ma'rife.

----- (2005). *el-Vâki'iyye fi 'r-Rivâyeti'l-'Arabiyye*. Kahire: el-Hey'etu'l-Misriyyetu li'l-Kitab.

el-Alim, M. Abdul'azim, E. (Ts). *Fi sekâfeti'l-Mısriyye*. Kahire: Daru's-Sekâfeti'l-Cedide.

el-Alim, M. vd. (1986). *er-Rivâyetu'l-'Arabiyye beyne'l-vâki' ve'l-idolojiyâ*. Lazkiye: Daru'l-Hivâr.

'Avad, Y. (1994). *Nazariyyetu'n-nakdi'l-edebîyyi'l-hedîs*. Kahire: Daru'l-Emin.

Batîşe, O. (2010). *Abdurrahman eş-Şarkâvî şâhidun 'ala'l-âsr*. Kahire: Daru'l-Faruk.

Berrâde, M. (1996). *Esiletu'r-rivâyeti esiletu'n-nakd*. Kazablanka: er-Râbita.

Câhız, O. (1998). *el-Beyân ve't-tebyîn*. (tah. A.. Harun). Kahire: Mektebetu'l-Hanci.

Çelenlioğlu, A. (2012). *Abdurrahman eş-Şarkâvî'nin Romanlarında Toplumsal Eleştiri*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. İstanbul.

Challar, A. (2023). *el-Vâki'iyyetu'l-ictima'iyye fi rivâyâti Abdurrahman eş-Şarkâvî*. (Yayımlanmamış Doktora Tezi) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van.

----- (2019). *el-Vaki'iyyetu'l-İslâmiyye fi rivâyâti Havle Hamdi*. (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Van.

Challar, A. Timurtaş, A. (2021). “Şahsiyyâtu'l-Vehrânî fi menâmihi'l-Kebir beyne'n-nakd ve's-suhriyye”. *Nüşa*. (53, s. 413-436) Ankara.

Cubûr, C. (1983). *Keyfe efhemu en-nakd*. Beyrut: Daru'l-Âfâki'l-Cedide.

Cubûr, A. (1984) *el-Mu'cemu'l-edebî*. Beyrut: Daru'l-'İlmi li'l-Melâyîn.

Emin, A. (Ts). *en-Nakdu'l-edebî*. Kelimâtu'l-'Arabiyye Li'n-Neşr.

Enîs, A., Alim, M. (Ts). *Fi's-sekâfeti'l-Mısriyye*, Kahire: Daru's-Sekâfe.

Erikha, M. (2019). *es-Sırâ'u'l-ictimâ'iyye fi rivâyeti evlâdi hâretina li Necib Mahfuz*. Surabaya: Câmî'etu Sunan Ampel el-İslâmiyye.

el-'Etûm, E. (2020) *Erdullah*. Kuveyt: el-İbda'u'l-Fikrî.

Fadl, S. (1980). *Menhecu'l-vâki'iyye fi'l-ibdâ'i'l-edebî*. Kahire: Daru'l-Me'arif.

Gorki, M. (2007). *el-Umm*. (F. Eyyûb, çev.) Beyrut: Daru'l-Fârâbî.

Halil, Ğ. (2004). *Sûretu'l-mer'eti'n-nisâiyyeti fi bilâdi'-Şâm*. Ürdün: el-Câmi'etu'l-Urduniyye.

Hamdî, H. (2015.) *Ğurbetu'l-yasemîn*. Kahire: Daru Keyân.

Hamid, L. (1991). *Bunyetu'n-nassi's-serdî*. Beyrut: el-Merketu's-Sekâfiyyi'l-'Arabî.

Hıdır, M. (2007). *Şi'riyyetu'n-nusûs, mukârenetun cemâliyyetun*. Dusûk: el-'İlm ve'-İmân Li'n-Neşr.

İbn Hacer, A., (1421 h.), *Fethu'l-bârî*. Riyad: Mektebetu'l-Melik Fehd.

Keysûme, M. (2013). *İtticâhâtu'r-rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-hediye*. Tunus: ed-Daru't-Tunusiyye Li'l-Kitab.

el-Kurdi, A. (2004). *es-Serd ve Menâhîcu'n-nakdi'l-edebî*. Kahire: Mektebetu'l-Âdâb.

Lukacs, G. (1985). *Balzac ve'l-vâki'iyyetu'l-Fıransiyye*. (M. A. el-Yûsufî, çev.) el-Muessesetu'l-Arabiyye.

Mahfuz, N. (2014). *Zukâku'l-Mıdak*. Kahire: Daru's-Şurûk.

Merve, H. (1956). *Kadâyâ edebîyye*. Kahire: Daru'l-Fıkr.

Mustafa, F. (2015). *Sihru's-serd: dirâsâton fi'l-kıssa ve'r-rivâyâtî'l-'Arabiyye*. Amman: er-Revvak Li'n-Neşr.

Necm, M. (1955). *Fennu'l-kıssa*. Beyrut: Daru Beyrut Li'n-Neşr.

en-Nessâc, S. (1988). *İtticâhâtu'l-kıssati'l-Mısriyye*. Kahire: Mektebetu Ğarîb.

Nuruddin, S. (1994). *Abdullah el-'Arvî ve hedâsetu'r-rivâyeti*. Beyrut: el-Merkezu's-Sekâfiyyi'l-'Arabî.

----- (1994). *el-Bidâyetu fi'n-nassi'r-rivâî*. Lazkiye: Daru'l-Hivâr.

'Omer, A. (1437 h.). *Menziletu'l-luġati'l-'Arabiyye beyne luġati'l-mu'asıra*. Necran: Merkezu Buhûsi'l-'İlmiyye ve İhyâi't-Turâsi'l-İslâmi.

es-Selâmî, E. (2017). "eş-Şahsiyyât ve temessülâtuha fi rivâyeti Bakâyâ Suverin. Mecelletu Kulliyeti't-Terbiyyeti, Câmî'etu Babil. (Haziran, 33, s. 383-393). Hille.

eş-Şarkâvî, A. (Ts) *Ardu'l-Ma'reke*. Mısır: Matba'etu'l-İ'timâd.

----- (Ts). *Ehlâmun saġiretun*. Menşûrât Kutub Arabiyye

----- (2020). *el-Ard*. Kahire: Daru's-Şurûk.

----- (Ts). *el-Fellâh*. Kahire: Alemu'l-Kutub.

----- (2019). *Kulûb Hâliyye*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Ammetu Li'l-Kitâb

----- (2018). *eş-Şevâri'u'l-halfiyye*. Kahire: Daru'sh-Şark.

Teymûr, M. (1948). *Fennu'l-kasas*. Mısır: Daru'l-Hilâl.

Wellek, R. (1978). *Mefâhîmu Nakdiyye*. (M. 'Usfûr, çev.). Kuveyt: 'Alemu'l-Ma'rife.

Yıldız, Musa. (2001). "Abdurrahman eş-Şarkâvî ve el-Fellah Adlı Romani". Ekev Akademi Dergisi. (Bahar, 3/1, s. 255-263). Erzurum.

Zeki, A. (1972). *en-Nakdu'l-edebiyu'l-hedîs*. Kahire: el-Hey'etu'l-Mısriyyetu'l-'Ammetu Li'l-Kitâb.

Zerzûr, N. (1984). *Divânu'l-Îmâm eş-Şâfi'î*. Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-'İlmiyye.

¹ لطفي جمعة، وعيسى عبيد، من أوائل من دعا إلى استقلالية القصة العربية (المصرية) فكريا وفلسفيا، وهما من دعاة الواقعية التي أُطلق عليها بداية اسم (مذهب الحقائق).

² فيها السنغالي والأمريكي والإيرلندي وغيرهم، وفيها من يعرف العربية ومن لا يعرفها.

