

SAYI ISSUE 46 YIL YEAR 2025

ŞARKİYAT MECMUASI

JOURNAL OF ORIENTAL STUDIES



Dizinler / Indexing and Abstracting

TÜBİTAK-ULAKBİM TR Dizin

DOAJ (Directory of Open Access Journals)

ERIH PLUS

EBSCO Academic Search Ultimate

ProQuest Central

ProQuest Turkey Database

ProQuest Social Sciences Database

ProQuest Social Sciences Premium Collection

SOBIAD

Gale Cengage





Sahibi / Owner

Prof. Dr. Sevtap KADIOĞLU
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye

Sorumlu Yazı İşleri Müdürü / Responsible Manager

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye
Istanbul University, Faculty of Letters, Istanbul, Türkiye

Yazışma Adresi / Correspondence Address

İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi,
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü
Ordu Cad. No: 6, Laleli, Fatih 34459, İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 455 57 00 / 15947
E-posta: jos@istanbul.edu.tr
<https://dergipark.org.tr/tr/pub/iusarkiyat>

Yayıncı / Publisher

İstanbul Üniversitesi Yayınevi / Istanbul University Press
İstanbul Üniversitesi Merkez Kampüsü, 34452 Beyazıt,
Fatih / İstanbul, Türkiye
Telefon / Phone: +90 (212) 440 00 00

Dergide yer alan yazılardan ve aktarılan görüşlerden yazarlar sorumludur.
Authors bear responsibility for the content of their published.

Yayın dili Türkçe, İngilizce, Çince, Hintçe, Farsça, Arapça, Korece ve Urduca'dır.
The publication languages of the journal are Turkish, English, Chinese, Hindi, Persian, Arabic, Korean and Urdu.

Nisan ve Ekim aylarında, yılda iki sayı olarak yayımlanan uluslararası, hakemli, açık erişimli ve bilimsel bir dergidir.
This is a scholarly, international, peer-reviewed and open-access journal published biannually in April and October.



DERGİ YAZI KURULU / EDITORIAL MANAGEMENT BOARD

Baş Editör / Editor-in-Chief

Doç. Dr. Arzu ÇİFTSÜREN - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – asuren@istanbul.edu.tr

Baş Editör Yardımcısı / Co-Editor-in-Chief

Dr. Öğr. Üyesi Nihat DEĞİRMENCI - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – nihat.degirmenci@istanbul.edu.tr

Alan Editörleri / Section Editors

Prof. Dr. Zekai KARDAS - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – kardas@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Nihat DEĞİRMENCI - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Fars Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – nihat.degirmenci@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – kizila@istanbul.edu.tr

Prof. Dr. Eyüp SARITAŞ - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Çin Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – eyup.saritas@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Eun Kyung JEONG - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Kore Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye – eunkyung.jeong@istanbul.edu.tr

Dr. Öğr. Üyesi Bilal ALPAYDIN - İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Türk Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – bilal.alpaydin@istanbul.edu.tr

Editorial Asistanlar / Editorial Assistants

Arş. Gör. Muhsin Ramazan İŞSEVER - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Urdu Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – muhsin.issever@istanbul.edu.tr

Arş. Gör. Mahmut ŞAN - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – Mahmut.san@istanbul.edu.tr

Arş. Gör. Hüseyin İNCİ - İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim ve Tercümanlık Bölümü, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye – Huseyin.inci@istanbul.edu.tr



YAYIN KURULU / EDITORIAL BOARD

- Prof. Dr. Abdullah KIZILCIK** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi İstanbul, Türkiye – kizila@istanbul.edu.tr
- Prof. Dr. Ali BULUT** – İstanbul Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi İstanbul, Türkiye – alibulut55@gmail.com
- Prof. Dr. Ali GÜZELYÜZ** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi İstanbul, Türkiye – guzelyuz@istanbul.edu.tr
- Prof. Dr. Davoud SPARHAM** – Allame Tabatabai Üniversitesi, Tahran, İran – d_sparham@yahoo.com
- Prof. Dr. Eyüp SARITAŞ** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi İstanbul, Türkiye – eyup.saritas@istanbul.edu.tr
- Prof. Dr. Halil TOKER** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi İstanbul, Türkiye – haliltoker@istanbul.edu.tr
- Prof. Dr. Halil İbrahim KAÇAR** – Marmara Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye – hikacar@marmara.edu.tr
- Prof. Dr. Hicabi KIRLANGIÇ** – Ankara Üniversitesi, Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi, Ankara, Türkiye
– kirlangic@ankara.edu.tr, hkirlangic@gmail.com
- Prof. Dr. Hüseyin YAZICI** – Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yabancı Dilleri Eğitimi Bölümü, İstanbul, Türkiye
– hyazici@fsm.edu.tr
- Prof. Dr. Muhammad KAMRAN** – University of Punjab, Oriental Collage, Institute of Urdu Language and Literature, Lahore, Pakistan – drmkamran@gmail.com, kamran.urdu@pu.edu.pk
- Prof. Dr. Nimet YILDIRIM** – Atatürk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Erzurum, Türkiye – nimety@atauni.edu.tr
- Prof. Dr. Nuriye BİLİK** – Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Konya, Türkiye – nbilik@selcuk.edu.tr
- Prof. Dr. Rahman Moshtagh MEHR** – Azerbaycan Şehid Medeni Üniversitesi, Tebriz, İran – r.moshtaghmeh@gmail.com
- Prof. Dr. Sırrı Göksel TÜRKÖZÜ** – Erciyes Üniversitesi, Kore Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, Kayseri, Türkiye
– sgturkozu@erciyes.edu.tr
- Prof. Dr. Sobhi BOUSTANI** – Inalco University, Institut National des Langues et Civilisations Orientales, France
– sobhi.boustani@inalco.fr
- Prof. Dr. Sofia YOUSUF** – National University of Modern Languages, Department of Urdu Language and Literature, Pakistan
– drsofiayousuf@gmail.com, sofia.lodhi@numl.edu.pk
- Prof. Dr. Yousuf KHUSHK** – Pakistan Academy of Letters, Department of Urdu Language and Literature, Islamabad, Pakistan
– chairman@pal.gov.pk
- Prof. Dr. Yu WANG** – Xiamen Üniversitesi, Fujian, Çin – ndwangyu@126.com
- Prof. Dr. Zekai KARDAŞ** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi İstanbul, Türkiye – kardas@istanbul.edu.tr
- Prof. Dr. Zia-ul-HASSAN** – University of Punjab, Oriental Collage, Department of Urdu, Lahore, Pakistan – zia.urdu@pu.edu.pk
- Doç. Dr. Fatemeh PARCHEKANI** – Kharazmi University, Faculty of Literature and Humanities, Tahran, İran
– fparchekani@gmail.com
- Doç. Dr. Tao ZAN** – Pekin Üniversitesi, Pekin, Çin – zantao79@gmail.com
- Doç. Dr. Kadir TURGUT** – İstanbul Üniversitesi- Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye – turgutk@istanbul.edu.tr
- Dr. Öğr. Üyesi, Ahmed ELWANY** – Sohar University- Faculty of Education and Arts- Department of Arabic Language, Oman
– drahmed_olwany@yahoo.com
- Dr. Öğr. Üyesi Ahmad OMAR** – İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, İstanbul, Türkiye – ahmad_ali_omar@hotmail.com



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Araştırma Makaleleri / Research Articles

رسالة «سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب» للعلامة النقيب: دراسة وتحقيق

Allâme en-Nakib'in *Selbü't-Tağlib an Beyti'l-Mütenebbî bi-Takribi Garib* Adlı Risalesi: İnceleme ve Tahkik
Allamah Al-Naqib's Thesis *Selb al-Taghlib 'an Bayt al-Mutanabbî bi-Taqrîb Gharîb: A Study and Critical Edition*

Abdulsattar Elhajhamed 1

المعجم الشعري في قصيدة «الشاعر في وادي الموتى» لسيد قطب دراسة دلالية

Seyyid Kutub'un "Ölüler Vadisinde Şair" Adlı Şiirinde Şiir Sözlüğü: Anlambilimsel Bir Çalışma
Semantic Study of the Poetic Lexicon in Seyyid Qutb's Poem "The Poet in the Valley of the Dead"

Ahmed Mahmoud Zakaria Tawfik..... 19

Necip Mahfûz, Abdurrahmân eş- Şarkâvî ve Alâ el-Asvânî'nin Eserleri Işığında Mısır Romanında Hür Subaylar Devrimi ve Totaliter Rejim Eleştirisi

Free Officers' Revolution and the Criticism of the Totalitarian Regime in the Egyptian Novel Under the Light of the Works of Naguib Mahfouz, Abd al-Rahman Sharqawi, and Alaa Al Aswany

Asiye Çelenlioğlu 39

Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* Adlı Oyunu ile Tefvîk El-Hakim'in *Rihletu's-Sayd* Adlı Oyununda Zaman ve Benlik Arayışı

The Time and the Search for Self in Samuel Beckett's Play Called Krapp's Last Tape and Tawfiq al-Hakim's Play Named Rihletu's-Sayd

Ayşegül Savaşan, İbrahim Şaban 59

Sembolik Şark Hikâyelerinin İlk Örneklerinde Hakikat Anlatısının Felsefî Boyutu

The Philosophical Dimension of the Truth Narrative in the First Examples of Symbolic Oriental Stories

Büşra Bilgin 77

Urdu Edebiyatında Sosyalist İdeolojinin Edebi Gerçekçiliğe Yansıması

The Reflection of Socialist Ideology on Literary Realism in Urdu Literature

Havva Hülya Erdem 95

İşgal Kahiresi'nde Bir Çığlık: Muhammed Cibril'in Muhammed Ca'las'ı

A Scream in Occupied Cairo: Muhammad Jibril's Muhammad Jalas

Hüseyin Yazıcı 121

Turkish Studies in China: Language, Academia and Multidisciplinary Perspectives

Çin'de Türkiye Araştırmaları: Dil, Akademi ve Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Jiayi Zhu 145



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Mary Acemî ve Suriye'nin İlk Kadın Dergisi <i>el-'Arûs</i> <i>Mary Ajami and Syria's First Women's Magazine al-'Arûs</i> Leyla Yakupoğlu Boran	175
جماليات التفكير والتصوير في شعر الشَّيْب والموت لدى محمود الوراق Mahmûd el-Varrâk'ın Şiirlerinde Yaşlılık ve Ölüm ile İlgili Tasvir ve Estetikler <i>The Aesthetics of Thinking and Depiction in the Poetry of Old Age and Death by Mahmoud Al-Warraq</i> M. Rami Awwad	201
إستراتيجيات تعلّم فهم المقروء التي يَستخدِمها مُتعلِّمو اللُّغة العربيّة في نهاية السَّنَةِ التحضيريّة Arapça Hazırlık Öğrencilerinin Dönem Sonunda Kullanacakları Metinleri Anlama Eğitimi Dair Stratejiler <i>Strategies for Understanding Reading Used by Arabic Language Learners at the End of the Preparatory Year</i> Mutassem Hamad	225
Muhammed İkbâl'in Şiirinde Direniş ve Protest Söylem <i>Resistance and Protest Discourse in Muhammad Iqbal's Poetry</i> Nebahat Turan	249
Hayatın Sınırında Bir Yazar: Muhammed Zefzâf <i>An Author on The Edge of Life: Mohammed Zafzâf</i> Necmi Küçük	275
Seb'a-Seyyâre: Rahîmî'nin Âşıkane Hasbihâlî <i>Seb'a-Seyyare: Rahimi's Hasbihal About Love</i> Ozan Kolbaş	293
أدب العودة: قراءة في دلالات العنوان وارتباطاته Vatana Dönüş Edebiyatı: Sembolleri ve Çağrışım Ögeleri <i>Return Literature: A Reading on The Meanings and Connotations of The Title</i> Ramazan Ömer	357
寻找“真实”之路：郁达夫小说中“自我暴露”趋势 Gerçekliğin Peşinde: Yu Dafu'nun Eserlerinde “Kendini İfşa” Eğilimi <i>Searching for the Path of “The Real”: The “Self-Disclosure” In Yu Dafu's Novels</i> Rumeysa Şen	373
Modern Mısır Roman ve Hikâyesi Üzerine Genel Bir Değerlendirme <i>A General Evaluation of Modern Egyptian Novels and Short Stories</i> Şerafettin Yıldız	387



İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Lübb-i Fazilet: Molla Cami'nin Bir Kasidesinin Ahmed Remzi Akyürek Tarafından Yapılmış

Çevirisi ve Açıklaması

Lubb-i Fazilet: Translation and Commentary on a Qasida of Molla Jami by Ahmed Remzi Akyurek

Uğur Boran, Ekrem Sakar 403

"Saveyra " Dergisi Bağlamında Urdu Edebiyatında Eleştiri

Criticisms in Urdu Literature in the Context of "Savera " Magazine

Zarghona Kanwal, Hakan Kuyumcu 451

رسالة «سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب» للعلامة النقيب: دراسة وتحقيق

Allâme en-Nakîb'in *Selbû't-Tağlib an Beyti'l-Mütenebbî bi-Takribi Garib* Adlı Risalesi: İnceleme ve Tahkik

Allamah Al-Naqîb's Thesis *Selb al-Tağlib 'an Bayt al-Mutanabbî bi-Taqrîb Gharîb*: A Study and Critical Edition

Abdulsattar ELHAJHAMED¹ 



¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.E. 0000-0003-3856-3944

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Abdulsattar Elhajhamed (Dr. Öğr. Üyesi),
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arapça
Mütercim ve Tercümanlık Anabilim Dalı, İstanbul,
Türkiye
E-posta: abdulsettar.hamed@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 09.11.2024
Revizyon Talebi/Revision Requested:
31.01.2025
Son Revizyon/Last Revision Received:
11.02.2025
Kabul/Accepted: 03.03.2025

Atıf/Citation: Elhajhamed, Abdulsattar.
"Allamah Al-Naqîb's Thesis *Selb al-Tağlib 'an Bayt al-Mutanabbî bi-Taqrîb Gharîb*: A Study and Critical Edition." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 1-18.
<https://doi.org/10.26650/jos.1582008>

Özet

Ahmed al-Nakibî'nin Allâme en-Nakîb'in *Selbû't-Tağlib an Beyti'l-Mütenebbî bi-Takribi Garib* adlı risalesini ele almaktadır. Yazar, bu risalede Mutenebbî'nin bir beytindeki tağlib meselesini tartışmıştır. Daha önce incelenmemiş bu risalede, Allâme, beyitte geçen "el-Kamerayn" kelimesinin tağlib olmadığını savunmakta ve görüşünün doğruluğunu kanıtlamak için deliller sunmaktadır. Bu görüşüyle birçok büyük âlimin aksine bir fikir ortaya koymuştur. Allâme, amacının hakikati ortaya çıkarmak olduğunu,

Öz

Osmanlı âlimleri Arap diline, özellikle belagat ilmine büyük önem vermiş ve belagatin çeşitli konularında birçok risale kaleme almışlardır. Bu âlimler arasında el-'Allâme el-Nakîb de yer almaktadır. Allâme, çeşitli okullarda ders vermiş, ardından Osmanlı Devleti'nin farklı yerlerinde kadılık görevini üstlenmiş ve payitahtta Nakibüleşrafîlik görevine getirilmiştir. Allâme, Arapça ve Türkçe şiirler yanı sıra fıkıh, tefsir ve dil alanlarında risaleler kaleme almıştır. Çalışmamız, onun belagat ile ilgili *Selbû't-Tağlib an Beyti'l-Mütenebbî bi-Takribi Garib* adlı risalesini ele almaktadır. Yazar, bu risalede Mutenebbî'nin bir beytindeki tağlib meselesini tartışmıştır. Daha önce incelenmemiş bu risalede, Allâme, beyitte geçen "el-Kamerayn" kelimesinin tağlib olmadığını savunmakta ve görüşünün doğruluğunu kanıtlamak için deliller sunmaktadır. Bu görüşüyle birçok büyük âlimin aksine bir fikir ortaya koymuştur. Allâme, amacının hakikati ortaya çıkarmak olduğunu,

âlimleri eleştirmek olmadığını belirtmiştir. Bu çalışmada, gerekli dipnotlarla desteklenmiş bir şekilde risalenin ilmî neşrinin yapılması hedeflenmiştir. Ayrıca müellifin hayatı ve eserlerine ilişkin bilgi verildikten sonra, risalesinin içeriği ve yazarın üslubu incelenmiştir. Tahkikte kullanılan nüshalara dair bilgi verilmiştir. Mütenebbî'nin beytindeki tağlib meselesini ele alan en önemli âlimlerin görüşlerine değinilmiştir. Bu araştırma, Arapça ve Türkçe kaynaklara dayanarak Allâme'yi tanıtmaya ve adı geçen risalesini bilimsel bir yayın olarak ortaya koymaya açısından önem arz etmektedir. Böylece makale, Osmanlı âlimlerinin Arapça ilmî mirasını ve Arap diline hizmetteki rollerini tanıtmaya katkı sağlayacaktır.

Anahtar Kelimeler: Arapça, Belagat, Tağlib, Allâme Şeyhî, Mütenebbî

ABSTRACT

The Ottoman scholars paid great attention to the Arabic language, particularly to the science of rhetoric, and authored numerous treatises on its various topics. Among these scholars was al- 'Allâma al-Naqîb. He taught at various schools, then held judicial positions in different parts of the Ottoman Empire, eventually becoming the head of the Naqîb al-Ashraf. He left behind poetry and treatises. This research focuses on one of his treatises related to rhetoric, titled *Selb al-Taghlib 'an Bayt al-Mutanabbî bi-Taqrîb Gharîb*, in which he discussed the issue of *taghlib* in a verse of Al-Mutanabbî. In this previously unedited treatise, the scholar argues that the term "*al-qamrayn*" in the verse is not an example of dual *taghlib*, presenting evidence to support his claim. This study, which aims to provide a scholarly edition of the treatise, introduces the author and his works, analyzes the content and style of the treatise, and describes the manuscripts used in the critical edition. Additionally, it discusses the views of the most important scholars who addressed the issue of *taghlib* in Al-Mutanabbî's verse. The significance of this research lies in introducing this scholar by referencing Arabic and Turkish sources and publishing his mentioned treatise in a scholarly edition. This will contribute to highlighting the Arabic scholarly output of Ottoman scholars and their role in serving the Arabic language.

Keywords: Arabic, Arabic rhetoric, al-Taghlib, al- 'Allama Shaykhî, al-Mutanabbî

EXTENDED ABSTRACT

al- 'Allama Sayyid Mehmed Efendi, known as Shaykhî, was born in Istanbul and belonged to a Sufi family that had migrated from Iran to the Ottoman Hamid Sanjak. He taught in various schools and later assumed the position of judge in different regions of the Ottoman Empire, eventually becoming the head of the Nakib al-Ashraf. The famous scholar al-Naqîb was one of the scholars of the Ottoman Empire who wrote in various fields including literature and language. He was renowned for his profound mastery of the Arabic language and literature. Regarding his life, it appears that al- 'Allama al-Naqîb had a close connection with the Arab lands and their scholars. The first poem in his collection is dedicated to expressing his emotions during his pilgrimage to Mecca, and in his Turkish collection, he frequently mentions the city of Jerusalem, where he served as a judge. In his letters, he also recounts his gatherings with the Arabs and mentions verses he composed about his writings. Additionally, it is clear that al-Naqîb possessed knowledge of medicine, as he referred to his illness, consultations with doctors, and the lack of improvement in his health despite strictly following their advice. This led him to read medical books and conduct experiments to find a cure for his illness. Notably, references to food and drink occupy a considerable space in his poetry.

His contributions, particularly in Arabic poetry and his numerous treatises, confirm his scholarly depth and eloquence. Among his significant works is the treatise *Selb al-Taghlib 'an Bayt al-Mutanabbî bi-Taqrîb Gharîb* (The Removal of Taghlib from al-Mutanabbî's Verse

through an Unusual Approach). This treatise examines the rhetorical and grammatical concept of *taghlīb* (preference or predominance of one element over another in paired terms) within a verse by the celebrated Arab poet al-Mutanabbī a subject extensively analyzed by prominent scholars such as Ibn Jinnī, al-Jurjānī, al-Tibrīzī, and Ibn Hishām.

This research seeks to provide a scholarly edition of al-Naqīb's treatise, complete with critical annotations and footnotes, which aim to enrich the reader's understanding of this complex topic. Additionally, the life and works of al-Naqīb are thoroughly contextualized, drawing on Arabic and Turkish sources. Here, it should be noted that most of these treatises remain in manuscript form; therefore, little is known about them. Researchers who have addressed this scholar in their works have not referenced the existence of most of these contributions.

This study explores the style, content, and argumentation of his treatise while documenting the manuscript sources consulted, including two principal copies:

1. Murad Molla Library (Catalog No. 010-1833): This manuscript contains multiple works by Shaykh Muhammad al-Naqīb, written in Arabic. On the first page, a dedication indicates it was an endowment of Damatzade Muhammad Murad, situating the treatise between pages 116 a and 123a. Additionally, a note at the beginning indicates that it belongs to the library of Sultan Murad IV.

2. Damat İbrahim Pasha Library (Catalog No. 005-0273): This manuscript was an endowment of Grand Vizier İbrahim Pasha, advisor to Sultan Ahmed. The treatise under discussion is located between pages 158b and 164a. For this study, the Murad Molla manuscript was the primary source, while the Damat İbrahim Pasha manuscript provided comparative references, with differences highlighted in the footnotes.

The manuscript from the Murad Molla Library was used as the basis for the critical edition, and the differences between it and the manuscript from the Damat İbrahim Pasha Library, referred to as (D), are highlighted. The symbol (-) was used to indicate omissions, and (+) was used to indicate additions. Additionally, we benefited from the work of Muhammad Ibn Mahfuz al-Sanhūrī al-Misrī, who lived in the 11th century AH and included portions of the mentioned text in his book titled *Kitāb Muḍḥik Dhawī al-Dhawq wa-l-Nizām fī Ḥall Shaḡrah min Kalām Ahl al-Rīf al-'Awām*.

In his analysis, al-Naqīb argues that there is no evidence of *taghlīb* in the verse of al-Mutanabbī in question. He asserts that Arabs traditionally liken women to the moon rather than the sun; the comparison of women to the sun, he contends, only became prevalent in Arabic poetry after the advent of Islam. Al-Mutanabbī posits that al-Mutanabbī, an adherent to the style of classical poets, rarely mimicked the newer conventions that he viewed as stylistic deviations from the original Arabic tradition. According to al-Naqīb, al-Mutanabbī's preference for rare and unconventional expressions supports his argument; he notes that the poet would have found it more striking to portray two moons together, rather than a sun and a moon a comparison that, in his view, aligns more closely with the poet's tendency toward novelty.

The evidence cited by al-Naqīb to support his viewpoint indicates his deep understanding of Arabic literature and its traditions.

Al-Naqīb's position is in contrast to the views of several esteemed scholars, including Ibn Jinnī, al-Jurjānī, and Ibn Hishām. His analysis extends to the interpretation of al-Fanārī's opinions, attributing his ideas to Ibn Hishām and al-Damāmīnī, rather than being the original thought of al-Fanārī. Here, al-Naqīb emphasizes that his aim is not to discredit his scholarly predecessors but to shed light on what he considers to be the truth regarding *taghlīb* in al-Mutanabbī's poetry.

The language of al-Naqīb's treatise reflects an ornate style, with both lexical and rhetorical embellishments, demonstrating his deep engagement with classical Arabic. His writing is replete with verbal and semantic devices, frequent intertextual references to Quranic verses, proverbs, and poetic excerpts, all of which exhibit his rich cultural literacy and command over Arabic rhetorical techniques. However, one critique of his style is his overreliance on these stylistic flourishes, which sometimes obscure the clarity of his argument. It seems plausible that this stylistic density was intentional, serving as a display of his linguistic prowess and literary acumen.

By engaging in a rigorous textual analysis, this research not only offers an academically sound edition of al-Naqīb's treatise but also enhances the scholarly discourse on *taghlīb* and its application in classical Arabic poetry. Through a careful examination of the primary sources, including Arabic manuscripts and Ottoman historical records, this study situates al-Naqīb's work within a broader intellectual context, illustrating his influence and standing within the Ottoman and Arabic scholarly traditions.

1- مقدمة

أولى العلماء العثمانيون اللغة العربية وعلومها الكثير من الاهتمام، واهتموا بشكل خاص بعلم البلاغة، فوضعوا في موضوعات هذا العلم العديد من الرسائل، إلى جانب ذلك اختصروا بعض كتب البلاغة، وكتبوا شروحاً وحواشي على بعضها. ولقد أحصى أحد الباحثين 123 حاشية وشرحاً وتعليقاً كتبها علماء عثمانيون على كتب البلاغة العربية، ولاحظ الباحث أن هذه المؤلفات والشروح والحواشي تركز في الغالب على تلخيص المفتاح للقريني، والمطول للفتازاني، وحاشية على المطول للرجاني.¹

يُعد العلامة النقيب أحد علماء الدولة العثمانية الذين ألفوا في علم البلاغة العربية، ويظهر من ترجمته ومؤلفاته أنه كان عالماً ذا معرفة واسعة بالعربية، فقد ألف بها مجموعة من الرسائل في موضوعات مختلفة كالفقه والتفسير. ومعظم هذه الرسائل لا يزال مخطوطاً إلى يومنا هذا، ورغم تناول بعض الدراسات في اللغة التركية لهذا العالم والشاعر إلا أن أصحابها اقتصروا على تناول ديوانه التركي أو بعض قصائده التركية، ولم يقدموا لنا قائمة كاملة بمؤلفاته العربية، ولم ينفقوا الكثير عنه حياته من المصادر العربية، واقتصروا على المعلومات الواردة في المصادر التركية.²

في هذا البحث سنتناول إحدى رسائله المتعلقة باللغة العربية والبلاغة وهي «سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب». التي ناقش العلامة النقيب فيها مسألة التغليب في بيت المتنبي:

وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا فَأَرْتَنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

وبين أن كلمة «القمرين» الواردة في البيت ليست تثنية تغليب، مخالفاً بذلك عدداً من العلماء كحسن بن محمد شاه الشهير بملافتاري (ت. 886 هـ) وابن جني (ت. 392 هـ) أعلم الناس بشعر المتنبي، وعبد القاهر الجرجاني (ت. 471 هـ) صاحب دلائل الإعجاز، وغيرهم، وأورد العلامة النقيب أدلته على صحة ما ذهب إليه. وهدف البحث نشر الرسالة المذكورة نشرأ علمياً بالاعتماد على نسخها الخطية التي عثرنا على اثنتين منها. علماً أن محمد بن محفوظ السنهوري المصري الذي عاش في القرن الحادي عشر الهجري قد نقل أجزاء من الرسالة المذكورة في كتابه المسمى «كتاب مُضحك ذُوِي الدُّوقِ وَالْإِظَامِ فِي حَلِّ شَذَرَةٍ مِنْ كَلَامِ أَهْلِ الرَّيْفِ الْعَوَامِّ». ونُشر هذا الكتاب بتحقيق همفري ديفيز.³

في مُستهل هذا البحث سنعرف بالعلامة النقيب صاحب الرسالة بالاعتماد على المصادر العربية والتركية التي تناولت حياته وأثاره، ونورد قائمة بأسماء مؤلفاته، ومن ثم نبين محتوى رسالته «سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب»، ونشير إلى رأي أهم العلماء الذين تناولوا مسألة التغليب في بيت المتنبي المذكور ونورد أقوالهم، كما سنقدم معلومات عن النسختين اللتين اعتمدنا عليهما في التحقيق. ثم نثبت في نهاية المقالة نص الرسالة مزوداً بالحواشي اللازمة التي شرحنا فيها بعض الكلمات وعرفنا بالأعلام الواردة أسماؤهم في ثنايا الرسالة. اتخذت مخطوطة مكتبة مراد ملا أساساً في التحقيق، وبينت الاختلافات بينها وبين مخطوطة مكتبة داماد إبراهيم التي رمزت لها بـ (د). واستعملنا إشارة (-) للدلالة عن النقص، و (+) للدلالة على الزيادة كما هو مبين في منهج اسام لتحقيق المخطوطات. كما شرحت بعض الكلمات الغامضة الواردة في النص.

2- حياة المؤلف:

ولد محمد بن السيد محمود بن برهان الدين الحسيني الشهير بشيخي وبالعلامة في عاصمة الدولة العثمانية في الربع

1 İbrahim Şaban, "Osmanlı Âlimlerinin Arap Belagatine Dair Eserleri". *Şarkiyat Mecmuası* 17 (2011), 32.

2 Betül Parlak Dönmez, "Eğirdirli Şeyhî Mehmed Efendi'nin Divanı'nın İncelenmesi", (Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2006), 8; Sadık Yazar, "XVII. Asır Şairlerinden Allâme Şeyhî, Divanı ve Bir Kasidesi", *Turkish Studies* 2/3 (2007), 586-605; Mustafa Öztürk, "Allâme Şeyhî Efendi'nin Kudüs Temalı Şitâiyyesi Veyahut 'Karlar İçinde Bir Kudüs Tasviri'", *Milel ve Nihal* 16/1 (2019), 107-141.

3 Muhammad Ibn Mahfuz Al-Sanhūrī, *Risible Rhymes or The Book to Bring a Smile to the Lips of Devotees of Proper Taste and Style through the Decoding of a Sampling of the Verse of the Rural Rank and File*, Edited and translated by Humphrey Davies, (Now York: New York University Press, 2016), 62-80.

الأخير من القرن العاشر الهجري، لأسرة هاجرت من مدينة خوى في إيران إلى بلدة أغريد (Eğridir) الواقعة ضمن سنجق الحميد العثماني، لذلك عرف بالحميدي أيضاً. وكان جده برهان الدين محمد بن محمد الحسيني⁴ صوفياً ينتمي إلى الطريقة الزينية التي أسسها زين الدين الخوافي (ت. 838 هـ/ 1435 م).⁵

نشأ في بيت علم، وعندما بلغ لازم شيخ الإسلام يحيى زكرياً ودرس ودرّس في عدة مدارس، ثم تقلّد القضاء في القدس سنة (1032 هـ)، ثم في مكة المكرمة، وبعدها في غلاطة بإسطنبول سنة (1036 هـ)، ثم صار نقيب الأشراف مكان ابن عمه شريف محمد الذي تنازل له عن نقابة الأشراف (1039 هـ)، ليكون بذلك نقيب الأشراف الثاني عشر في الدولة العثمانية، ووجهت إليه بعد ذلك رتبة قضاء العسكر بأنطولى.

وبعد أن أمضى العلامة النقيب ما يقارب الأربع سنوات في منصب نقيب الأشراف عزل من منصبه بسبب اشتراكه عام (1043 هـ) في وليمة شيخ الإسلام حسين آخي زاده وابنه سيد محمد أفندي زاده، ونُفي إلى مكة المكرمة، وذلك أن السلطان مراد بلغه أن العلماء المجتمعين في الوليمة تحدثوا عن إعدامه لقاضي إنك دون محاكمة أثناء زيارته إلى بورصا، فغضب عليهم وأمر بنفي شيخ الإسلام وابنه، ثم أمر بإعدامهما إذا كانا لم يغادرا عاصمة الدولة، فقتل شيخ الإسلام الذي لم يكن قد غادر إلى منفاه في قبرص، ونجا ابنه لأنه غادر العاصمة قبل والده. توجه العلامة النقيب إلى مصر عبر البحر، ومنها إلى مكة المكرمة، لكن المنية واقتته في ينبع على مقربة من المدينة المنورة قبل وصوله إلى جدة سنة (1044 هـ).⁶ وذكر المحبّي (1111 هـ) في كتابه خلاصة الأثر في ترجمة العلامة النقيب أنه كان عالماً «نبيلاً صاحب أخلاق حميدة ومكارم جزيلة ومعرفة تامة بلسان العرب».⁷ وأشار إلى أنه كان وافر السخاء والمروءة، وأن مجلسه كان مجمع الفضلاء، وأن كثيراً من الأدباء مدحوه وأثنوا عليه. وأورد قصيدة لأديب دمشق وشاعرها أحمد بن شاهين (1053 هـ) أرسلها له عندما أصبح نقيب الأشراف.⁸

كما أشار المحبّي في كتابه نفحة الريحانة إلى بيانه الفصيح ولفظه الخلاب، وحسن أدائه. وقال: «تتجارى فصاحته وبلاغته كفرسي رهان، فالاستدلال بهما على فضله يغني عن حجة وبرهان».⁹ وأورد نماذج من نثره وشعره. ويبدو أن العلامة النقيب كان على علاقة وثيقة بالبلاد العربية وعلماؤها، فأول قصيدة في ديوانه خصصها للحديث عن مشاعره أثناء قيامه بأداء فريضة الحج، وفي ديوانه التركي يتكرر ذكر مدينة القدس التي عمل قاضياً فيها،¹⁰ كما نجده يذكر مجالسته للعرب في رسائله، ويورد الأبيات التي كتبها عن رسائله، ومثلاً على ذلك نورد هذين البيتين للأديب الحنفي المصري محمد بن ياسين المنوفي (1042 هـ)، اللذين أوردهما العلامة النقيب في آخر رسالته نشوة القهوة:¹¹

نشوة القُشوة¹² التي اخترعتها فكرة في صفاتها ملكية
قصرت دونها العقول وكلت عن مداها الكواكب الفلكية

ويبدو أن العلامة النقيب كان لديه اطلاع على علم الطب، وتشير المصادر التاريخية إلى أنه كان عليل المزاج، ولهذا السبب راح يهتم بالأطعمة والأشربة والأدوية والعلاجات،¹³ وقد أشار هو نفسه إلى مرضه ومراجعتة الأطباء وعدم تحسن

4 للمزيد عنه ينظر: الشيخ محمد بن السيد محمود بن الشيخ برهان الدين الزيني، مناقب شيخ برهان الدين محمد الزيني، (بورصا: مكتبة بورصا العامة، عام، 509).

5 فقيه حنفي من أهل هراة، رحل إلى مصر والشام والحجاز وخراسان، تصوف وحج وتتملذ له كثيرون، ومات بهراة.
6 Şeyhi Mehmed Efendi, *Vakâyiu 'l-Fuzalâ*, nşr. Abdülkadir Özcan, (İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989), 1: 229-230; Sadık Yazar, "XVII. Asır Şairlerinden Allâme Şeyhî, Divanı ve Bir Kasidesi", 588-593.

7 محمد أمين بن فضل الله المحبّي، خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر، (بيروت: دار صادر)، 4: 177.
8 المحبّي، خلاصة الأثر، 4: 178.

9 محمد أمين بن فضل الله المحبّي، نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة، تج: عبد الفتاح محمد الحلو، (القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1968)، 3: 107-122.

10 Şeyhî, *Divân*, (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail Koleksiyon no. 454), 1a, 11b; Mustafa Öztürk, "Allâme Şeyhî Efendi'nin Kudüs Temalı Şitâiyyesi", 107-141.

11 Şeyh Muhammed b. Seyyid Mahmûd b. Şeyh Burhâneddîn ez-Zeynî, *Neşvetü 'l-Kahve*, (İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Koleksiyon no. 1502), 106b.

12 القشوة: اسم المشروب الذي أوجده المؤلف، نحته من كلمتي قش وقهوة.

13 Hacı Halife Mustafa b. Abdullah Kâtib Çelebi, *Fezleke-i Kâtib Çelebi*, (İstanbul: Ceride-i Havadis Matbaası, 1287), 2: 162.

صحته رغم التزامه بتوجيهاتهم التزاماً دقيقاً، ولما رأى أن أكثر هؤلاء الأطباء «طبيب يداوي الناس وهو عليل» وأن الحاذق منهم أقل من القليل، قرر أن يقرأ كتب الطب وأن يجري التجارب ليجد علاجاً لمرضه. والواقع أن مفردات الطعام والشراب تأخذ حيزاً لا بأس به من كتاباته.¹⁴

3- آثاره

للعامة النقيب العديد من الآثار المنظومة والمنثورة، في اللغتين التركية والعربية، في موضوعات مختلفة، ومعظم رسائله النثرية التي كتبها باللغة العربية في الفقه والتفسير. أما رسائله وكتبه فهي:

- ديوان شعر تركي: يتألف من 14 قصيدة ونحو 175 غزلية إضافة إلى مقطعات وتخميس وساقى نامه.¹⁵ كان مخلصه¹⁶ في ديوانه التركي «شيخى».

- مناقب الشيخ برهان الدين محمد الزيني: وهو ترجمة باللغة التركية لجده الشيخ برهان الدين.
- إنعام العلام في معنى الأنام: رسالة في التفسير، ركز فيها على تفسير كلمة الأنعام الواردة في القرآن الكريم.
- سيارة الفكر في سماوات الذكر: رسالة في التفسير، يفسر فيها الآية 191 من سورة آل عمران.
- الإفصاح بلا وكاح عن مسائل النكاح: رسالة في الفقه، كما هو واضح من عنوانها تتناول مسائل في النكاح.
- الدماء الطهور في مياه الحيض والنهور: رسالة في الفقه يتناول فيها مسألة طهارة المياه.
- العشرة المبشرة بالقبول: رسالة في الفقه، فيها تعليقات له على كتاب درر الحكام شرح غرر الأحكام لمنلا خسرو عروس الخلوة: رسالة في الفقه، تناول فيها مسألة صحة الخلوة وما يترتب عليها من دفع المهر.
- عين الطهور لما في الصدور: رسالة في الفقه، تحدث فيها عن الطهارة والماء الذي يجوز به الوضوء.
- نشوة القشوة: رسالة في تحضير القهوة. تتضمن تركيبة لتحضير القهوة أوجدها المؤلف تتكون من قهوة البن والهندباء (chicory).¹⁷

- تضعيف التعريف في تعريف الضعف والتضعيف: رسالة تناول فيها معنى الضعف والتضعيف.

- سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب: وهي موضوع البحث.

- شعره العربي:

عثرنا على نماذج من شعره العربي وردت في كتب التراجم، أو في رسائله، ومن شعره العربي الجيد القصيدة الثلجية التي ألفها عندما كان قاضياً في القدس، وعين لهذه القصيدة وقفاً، كما عين قراءاً يقرؤونها في كل ليلة في القدس عند قبة الصخرة، ومن مستهلها نذكر هذين البيتين¹⁸:

ما التلجُ تُجَّ على ذا الطُّورِ والحَزَمِ نُورٌ تجلَّى به الرحمنُ ذو الكرمِ
من عهدِ موسى تجلَّى لا نظيرَ له لكنَّه شاملٌ للغُربِ والعجمِ

تجدر الإشارة هنا إلى أن له قصيدة في الموضوع نفسه نظمها باللغة التركية يصور فيها سقوط الثلج في مدينة القدس.¹⁹

ويبدو أن العلامة النقيب كان قادراً على قول الشعر العربي ارتجالاً، فيروى أن الشهاب الخفاجي قال ارتجالاً في مجلس كان يجمعه مع العلامة النقيب بعد منع السلطان الدخان:²⁰

إذا شربَ الدُّخانُ فلا تلمنا وُجِدَ بالغفوَ يا روضَ الأماني
ثريدُ مهذباً من غيرِ دُنبٍ وهل عودٌ يفوخُ بلا دُخانٍ

فأجابه العلامة النقيب على الفور ارتجالاً:

14 ez-Zeyni, Neşvetü'l-Kahve, 105a.

15 منظومة الساقى أو الساقى نامه نوع من الشعر المثنوي يخاطب فيه الشاعر الساقى، ويذكر بتقلب الدنيا وزوال الحياة وحمية الموت.

16 المخلص: هو الاسم القلمي الذي يختاره الشاعر لنفسه، بدلاً من اسمه الحقيقي ويذكره في آخر بيت من القصيدة.

17 حققت من قبلي وستنشر قريباً، كذلك الرسائل المتعلقة بالفقه يعمل على تحقيقها عبد الحكيم نصر الحميري.

18 المحبي، خلاصة الأثر، 4: 179.

19 Mustafa Öztürk, "Allâme Şeyhi Efendi'nin Kudüs Temalı Şitâiyyesi", 107-141.

20 المحبي، خلاصة الأثر، 4: 179.

إذا شرب الدُخانُ فلا تلمني على لومي لأبناء الزمان
أريد مهذباً من غير دُثْب كريح المسك فاح بلا دُخان

تجدد الإشارة هنا إلى أنه ألف قصيدة باللغة التركية في دم الدخان بلغت 47 بيتاً.²¹

4- محتوى الرسالة

الرسالة تناقش مسألة التغليب في بيت المتنبي:

وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا فَأَرْتَنِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

يرى العلامة عدم وجود تشية التغليب في «القمرين»، وتشية التغليب هي إجراء «المختلفين مجرى المتفقين، بتغليب أحدهما على الآخر، لخفته أو شهرته»²². مثال ذلك أن يقال للأب والأم: الأبوان، وللشمس والقمر: القمران. تبدأ الرسالة بمقدمة يذكر فيها العلامة أنه وبعد أدائه لفريضة الحج قرر أن يحط رحاله في «حجر أم الدنيا» التي اتخذ فيها له أصدقاء من أهل العلم تربطه بهم علاقة وطيدة، وصداقة قوية. وفي أحد المجالس التي جمعتها بأهل العلم والأدب في بيت من البيوت «المؤسسة على التقوى والعرفان» تحدث أحد الأدباء الحاضرين عن مسألة التغليب وذكر أن بيت المتنبي المذكور أعلاه مشتمل على أسلوب التغليب، مورداً رأي الفناري القائل بوجود التغليب في البيت، ورأي التبريزي (ت. 502 هـ) القائل بجواز عدم إرادة المتنبي التغليب في البيت. وعندما رأى العلامة النقيب ميل الحضور إلى رأي الفناري انبرى لهم مفنداً هذا الرأي.

في البداية عدّ العلامة النقيب رأي الفناري «دعوة كاذبة» وأنه منقول عن ابن هشام (ت. 761 هـ)²³ والداميني (827 هـ)، وأن الفناري ليس له فيه لا ناقة ولا جمل. ثم بين أن التغليب لا يصح في هذا البيت، وأنه يخلّ بمقصد المتنبي، وبين أن تشبيه العرب للنساء بالقمر أرسخ من تشبيههن بالشمس، وأن التشبيه بالشمس طراً في أشعارهم بعد الإسلام لذا لا ينبغي أن يكون أمدح على حد تعبيره، مشيراً إلى أن المتنبي ينظم شعره على نهج الشعراء القدامى من أهل البداوة، ولا يقلد المولدين إلا في حالات قليلة في الغزل.

وذكر العلامة النقيب أن الأغرب هو اجتماع قمر مع قمر لا اجتماع شمس مع قمر، لأن اجتماع الشمس والقمر يحدث أحياناً، والمتنبي أراد الأغرب.

وأشار بعد ذلك إلى أنه أحس بأن بعضهم قد يعترض عليه لأنه قد رأى علماء كبار، وفي ذلك تجاوز لحدود الأدب مع كبار العلماء، فيبين أن هدفه هو إظهار الحق لا القدح بالعلماء، وأن الهفوة التي سقط فيها كبار العلماء لا تُقص من اعتبارهم شيئاً. وختم الرسالة بالدعاء والتاريخ.

5- الأسلوب واللغة

إن أسلوب العلامة النقيب لا يختلف عن أسلوب الكتاب في عصره، فالكتاب والشعراء في العصر العثماني كانوا يعملون على اللفظ ويهتمون بتتقيق «العبارة بالجناس والتورية والسجع حتى خرجوا بذلك عن الذوق المؤلف... فذهبت المعاني ضحية تلك الأساليب الباردة»²⁴. إن أسلوب المؤلف يميل إلى الزخرفة اللغوية، فالنص تكثر فيه المحسنات البديعية اللفظية والمعنوية، كالسجع والجناس والمقابلة والطباق، ولا شك أن استعمال المحسنات البديعية يتطلب معرفة عميقة باللغة والبلاغة، ويضيف على النص جمالية إذا ما استعملت باعتدال وابتعدت عن التكلف. ويبدو أن المؤلف وقع في التكلف، فأكثر من حشوها في نصه على حساب وضوح المعنى. مثلاً «لما رميتُ الحصى، وألقيت العصا، عن سفر الحج والزيرة، وفرغت عن التطواف، وفرغت عيار العيافة، بدا لي أن ينخّ جملي، وأحطّ رحل تجملّي في حجر أم الدنيا،

21 Sadık Yazar, "XVII. Asır Şairlerinden Allâme Şeyhî, Divanı ve Bir Kasidesi", 601-603.

22 هبة الله ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تح: محمود محمد الطناحي، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991 م)، 1: 19.

23 ما أورده الفناري ونقله عنه العلامة النقيب في الرسالة منقول بمعظمه من مغني اللبيب. ينظر: ابن هشام جمال الدين المصري، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، تح: فخر الدين قباوة، (إسطنبول: دار اللباب، 2018)، 860.

24 جرجي زيدان، تاريخ أدب اللغة العربية، (القاهرة: مطبعة الهلال، 1913)، 3: 274.

سعاد السعد جميلة العليا، فارتضعت عندها من لبان اللبان، واصطنعت من أبنائها لنفسها إخواناً أصفى من الألبان، وأعلى من العلم واللبان".²⁵ ومن الملاحظ أيضاً أن المؤلف في نصه يستعمل تقنية التناص مع الآيات القرآنية والأمثال العربية، إلى جانب الاستشهاد بالآيات الشعرية، كما في قوله: «والذي له ما في السماوات وما تحت الثرى،²⁶ و(يَعْلَمُ السِّرَّ وَأَخْفَى) [طه 6/20]، وجدت في سريرتي من تلك الخدشة أثراً:

رُوجِي بِرُوحٍ مَمْرُوجٍ وَمُنْصِلٍ فُكِّلُ قَارِصَةٍ تُؤْذِنِي²⁷

وقوله: «برقُ خُلبٍ، وبما سيذكر مُغَلَّبٌ، ثَبَّتْ على الهواء، ثَبَّتْ عليه الإذواء، قَاعُدْ عن القواعد، غير صاعدٍ إلى سماء المقاصد. والعجب أنه دعوة كاذبة، وجذبة بغير جاذبة، ليس للداعي في تلك الجُمْل ناقة ولا جمل»²⁸ كما أكثر المؤلف من إيراد بعض الكلمات الغريبة، إلى جانب المفردات التي تنتمي إلى معجم الطعام والشراب مثل الألبان، والحليب، والعصايد، وشوي الخرفان، والعسل.

6- النسخ المخطوطة:

اعتمدت في تحقيق النص على مخطوطتين؛ الأولى من مكتبة مراد ملا مصنفه تحت رقم 1833-010، وهذه المخطوطة تتضمن رسائل للشيخ محمد العلامة مكتوبة باللغة العربية، وفي الصفحة الأولى تعليق يشير إلى أن المخطوطة وقف داماد زاده محمد مراد، والرسالة موضوع البحث تقع بين الصفحتين 116-123 أ. ولا تحمل المخطوطة أي معلومات عن اسم المستنسخ أو تاريخ الاستنساخ. لكن ثمة عبارة في بدايتها تشير إلى أنها برسم خزانة السلطان مراد الرابع.



الصفحتان الأولى والأخيرة من نسخة (مراد)

25 الشيخ محمد بن السيد محمود بن الشيخ برهان الدين الزيني، سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب، (اسطنبول: مراد ملا 010-1833)، 116.

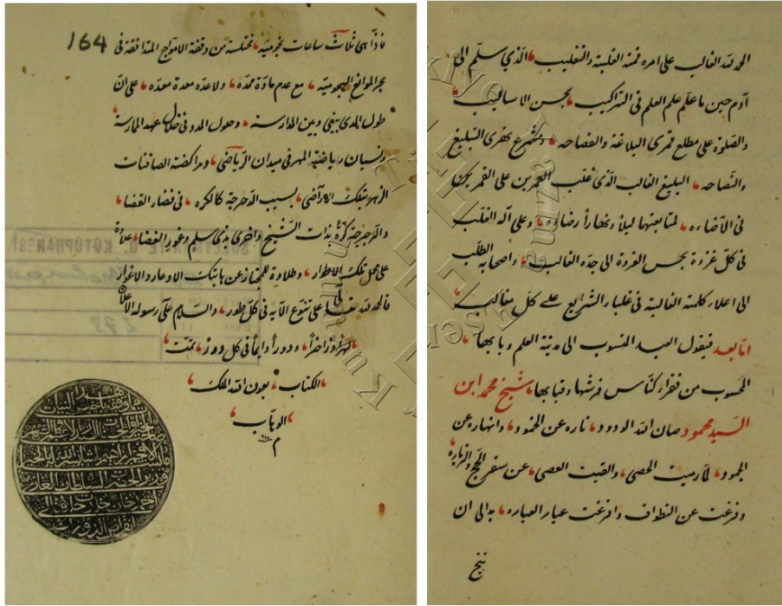
26 من قوله تعالى: (لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى) [طه 6/20].

27 الزيني، سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب، 121 أ.

28 الزيني، سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب، 118 أ.

والثانية من مكتبة داماد إبراهيم باشا مصنفة تحت رقم 005-0273، وهي من وقف الصدر الأعظم إبراهيم باشا وزير السلطان أحمد، والرسالة موضوع البحث تقع بين الصفحتين 158ب-164أ. ولا تحمل المخطوطة أي معلومات عن اسم المستنسخ أو تاريخ الاستنساخ.

واتخذت مخطوطة مكتبة مراد ملا أساساً في التحقيق، لأنها كتبت في حياة المؤلف، فالمصادر تشير إلى أن العلامة النقيب قد قدم رسائله إلى السلطان مراد، وبينت الاختلافات بينها وبين مخطوطة مكتبة داماد إبراهيم التي رمزت لها بـ (د). واستعملت إشارة (-) للدلالة عن النقص. و (+) للدلالة على الزيادة، كما ذكر في منهج اسام لتحقيق المخطوطات. وأثبت الفواصل التي وردت في المخطوط في مكانها دون تغيير كما وردت.



الصفحتان الأولى والأخيرة من نسخة (د)

7- رأي العلماء في مسألة التغليب في بيت المتنبي

التغليب سنة من سنن العرب، فهم «يغلبون على الشيء ما يغيره لتناسب بينهما أو اختلاطاً»²⁹. وتنشئة التغليب هي إجراء «المختلفين مجرى المتفقين، بتغليب أحدهما على الآخر، لحقته أو شهرته»³⁰. وقد كان العرب إذا أرادوا تنشئة اسمين لا يتفقان في اللفظ والمعنى رجحوا أحدهما على الآخر وألقوا به وحده علامة التنشئة، كقولهم عن الأب والأم الأبوين، وعن الشمس والقمر القمرين. وجمهور النحاة يقصرون التغليب على ما ورد في كلام العرب، والعرب تارة يغلبون المذكر على المؤنث، وتارة يغلبون المؤنث على المذكر. ويبدو أنهم كانوا يغلبون الأهم والأشهر والأقدر والأقوى.³¹ أما فيما يتعلق بمسألة التغليب في بيت المتنبي فبعض العلماء بالتغليب، وبعض ذكر الوجهين دون أن يرجح بينهما، ولم نثر على رأي ينفي وجود التغليب في البيت نفياً واضحاً كما فعل العلامة النقيب. لقد صرح كل من ابن جني (ت. 392 هـ) وابن الشجري (ت. 542 هـ)، والشيخ عبد القاهر الجرجاني (ت. 471 هـ)، وابن هشام (ت. 761 هـ)، بوجود التغليب

29 ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، 859.

30 هبة الله ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، تح: محمود محمد الطناحي، (القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991)، 1: 19.

31 عباس حسن، النحو الوافي، (مصر: دار المعارف، ط3، ب. ت) 1: 118.

في البيت. وتبنى هذا الرأي ناصيف اليازجي (ت. 1287 هـ / 1871 م) في شرحه للبيت. يقول ابن جني: «سفر وجهها والقمر طالع، فأرتني الشمس والقمر مجتمعين، في وقت واحد، والقمران: الشمس والقمر، وغلب القمر على الشمس، لأن لفظ القمر مذكر...»³² هنا يرى ابن جني أن سبب تغليبهم للقمر على الشمس هو كون القمر مذكراً، لكن أحياناً يغلبون المؤنث على المذكر كما في قولهم المروتان: وهما الصفا والمروة. ويرى ابن الشجري أن المتنبي أراد بالقمرين الشمس والقمر، ولو لم يردهما لم يدخل الألف واللام، ولقال: أرتني قمرين.³³ هنا يدل ابن الشجري على وجود التغليب في البيت بدخول آل التعريف على الكلمة. ويقول الجرجاني أثناء حديثه عن ادعاء الحقيقة في المجاز: «أراد فأرتني الشمس والقمر، ثم غلب اسم القمر»³⁴ وبين أن البيت يدل على دعوى الحقيقة، وأنه لا يستقيم إلا على ذلك، فلو لا ذلك «لم يكن لتغليب اسم القمر والتعريف بالألف واللام معنى»³⁵.

ويقول ابن هشام: [القمران]: «أي الشَّمْس، -وهو وجهها- وقمر السماء»³⁶. وشرح ناصيف اليازجي «القمران» بالقمر والشمس، وبين أن المراد بالشمس وجهها.³⁷ أما أبو العلاء المعري (ت. 449 هـ) والواحي (ت. 468 هـ) والتبريزي (ت. 502 هـ) فقد ذكروا الرأيين دون أن يرجحوا أحدهما على الآخر.

يقول المعري: «استقبلت القمر بوجهها، وهو قمر أيضاً، فأرتني قمرين معاً، أحدهما قمر السماء والثاني وجهها...» وقيل: أراد بالقمرين الشمس والقمر، فكأنه يقول: أرتني الشمس والقمر معاً في وجه واحد، وجعل وجهها شمساً للمبالغة.³⁸ ويقول الواحي: «يجوز أن يريد بالقمرين القمر والشمس، وهي وجهها، وجعل وجهها شمساً في الحسن والضياء، ويجوز أن يشبه وجهها بالقمر، فهما قمران في وقت واحد»³⁹.

ويقول التبريزي: «القمران: هاهنا: يجوز أن يعني بهما قمرين متساويين، لأن الوجه المستحسن يشبه بالقمر، ولم تجر عادة الليل أن يكون فيه إلا قمر واحد. ويجوز أن يعني بالقمر الذي أرتته الشمس؛ لأن الشمس والقمر لا يجتمعان، وإنما جعلوا الشمس قمرًا إذا جعلوا معها القمر الطالع بالليل، فغلبوا المذكر على المؤنث»⁴⁰. من الملاحظ أن جميع العلماء المذكورين لم يصرحوا بعدم وجود التغليب في بيت المتنبي، وبذلك يتفرد العلامة النقيب برأيه الرافض لوجود التغليب في البيت.

8- متن الرسالة

سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب

الحمد لله الغالب على أمره، فإنه الغلبة والتغليب، الذي سلم إلى آدم حينما علم علم العلم في التراكيب بحسن الأساليب، والصلاة على مطلع قمرَي البلاغة والفصاحة، ومشرع نهري التبليغ والنصاحة، البالغ الغالب الذي غلب العمرين على القمرين في الإضاءة، لمتابعتهم ليلاً ونهاراً رضاه، وعلى آله الغلب في كل غزوة، بحسن العزوة، إلى جده الغالب، وأصحابه الطلّب إلى إعلاء كلمته الغالبة في غلباء الشرائع على كل مغالب. أما بعد فيقول العبد المنسوب إلى مدينة العلم وبابها، المحسوب من فقراء كنّاس⁴¹ فرُشها وقبائها، شيخ محمد ابن السيد

32 أبو الفتح عثمان بن جني، الفسر، تج: رضا رجب، (دمشق: دار الينايع، 2004)، 2: 391.

33 ابن الشجري، أمالي ابن الشجري، 1: 19.

34 عبد القاهر الجرجاني، أسرار البلاغة، علق عليه: محمود محمد شاكر، (القاهرة: مطبعة المدني، ب. ت.)، 315.

35 الجرجاني، أسرار البلاغة، 315.

36 ابن هشام، مغني اللبيب عن كتب الأعراب، 860.

37 ناصيف اليازجي، العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب، (بيروت: دار صادر، ب. ت.)، 1: 257.

38 أبو العلاء المعري، شرح ديوان أبي الطيب المتنبي معجز أحمد، تج: عبد المجيد ذياب، (القاهرة: دار المعارف، ط 2، 1992)، 2: 57.

39 عبد الرحمن البرقوقي، شرح ديوان المتنبي، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1979)، 3: 4.

40 يحيى بن علي التبريزي، الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي، تج: خلف رشيد نعمان، (بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2002)، 3: 317.

41 كنّاس: مفردا كنّاس.

محمود، صان الله الودود، ناره عن الخمود، وأناهزه عن الجمود:

لما رميت الحصى، وألقيت العصا، عن سفر الحج والزيارة، وفرغت عن التطواف، وفرغت⁴² عيار العيارة، بدا لي أن ينح جملي، وأحط رحل تجملني في حجر أم الدنيا، سعاد السعد جميلة العليا، فارتضعت عندها من لبان اللبان، واصطنعت من أبنائها لنفسي إخواناً أصفى من الألبان، وأعلى من العلم والبان، كي يقرّ بهم عيني وأنسي، بوجه أنسي بهـ[م] وجوه قبيلتي وأنسي، فكأنني مع كل منهم توعمان، أو سفيرا أمان، أو في برج نجمان، أو في درج عقدا جمان، أو قمرا أفق،⁴⁴ أو عمرا رفق، أو رضيعا ثدي، أو شريكا هدي، أو كفتا ميزان، أو دفتا ديوان الأوزان، لا أودعهم إلا على الرجعة، ولا أدعهم إلا لملاحظة سجة.

فاتفق ذات يوم بالنشاط والهزة، اجتماع الشمل مع عزة العزة، في أحد بيوتنا المؤسسة على التقوى والعرفان، المؤسسة بالصيفان، وشوي الخرفان، فاستخرج واحد من حملة نفائس الظرف من ظرفه، نُقِلَ نَقْلُهُ، وصرف صرفه، فإذا هو منقول من سوق البيان، محمول لا انتقال الأعيان، غالبه معمول من حليب⁴⁵ التغليب، والبقية من قبيل الجليب⁴⁶، فيها⁴⁷ الدُر والحلزون، ومن كل شيء موزون، فأخذت العُصبة منها الحصة⁴⁸، وقنع بعض بمصّة، وأنا أراقبهم ما يصنعون، وبأيّ حدّ يقنعون. فقام أديب فرد⁴⁹ من ندباء النذب، فقدم على الجمع التحيّة بالأدب، ثم قال: إنّ التغليب أحسن صبغة في البلاغة، وأبهى بلغة في تصريف اللغة حين لاغته، يغلو وشاح الحديد بصياغة نيره⁵⁰، ويحلو⁵¹ عسايد القصائد بإساعة جبره،⁵² فطوبى لي حيث شملت عليه حصتي، وجلت جملته في عنوان قصّتي، وعليه بناء بيت أبي الطيب⁵³ سقى ساحته من الغفران الصيّب، كما نوره الألمعي الفناري⁵⁴ بشمعة⁵⁵ فانوسه، وصوّره بمداد وحشيّه ومأنوسه، في حاشية المطول⁵⁶ حيث قال -تجاوز الله عن عثراته وأقال-: «و عليه قول المتنبي: ⁵⁷ [الكامل]

وَاسْتَقْبَلَتْ قَمَرَ السَّمَاءِ بِوَجْهِهَا**فَأَرْتَبِي الْقَمَرَيْنِ فِي وَقْتٍ مَعَا

أراد الشمس -وهو وجهها- وقمر السماء، يعني أن وجهها لصفائه وشدة صقائه انطبعت صورة القمر فيه لما استقبلته، كما ينطبع⁵⁸ الصورة في المرأة، فرأى العاشق بروية وجهها الشمس والقمر في آن واحد. وقال التبريزي⁵⁹: يجوز أنّه أراد قمراً وقمراً، لأنه لا يجتمع قمران في ليلة، كما لا يجتمع الشمس والقمر. انتهى. وما ذكرنا أمدح، وأيضاً القمران في العرف الشمس والقمر.⁶⁰ انتهى بنصه، فأعجبهم بخاتمه فصّه.

- 42 د: أفرغت.
- 43 د: تقرّ. وهو الأصح.
- 44 د: أوفق.
- 45 المؤلف يكثر في مؤلفاته من ذكر أنواع الطعام والشراب.
- 46 الجليب: المجلوب.
- 47 د: فيهما.
- 48 د: منه الخصة.
- 49 د: - فرد.
- 50 د: تبره.
- 51 د: تحلو. وهو الأصح.
- 52 د: خبره.
- 53 أبو الطيّب المُنْتَبِي: (354 هـ / 965 م) أحمد بن الحسين الكندي، الشاعر الحكيم، ولد بالكوفة وتنقل في البادية والشام ومصر وفارس، قتل في العراق. خير الدين الزركلي، الأعلام، (بيروت: دار العلم للملايين، 15، 2002)، 1: 115.
- 54 الفناري: (886 هـ / 1481 م) ملا فناري: حسن بن محمد شاه الفناري، من علماء الدولة العثمانية. ولد ونشأ ببلاد الروم (تركيا)، وزار الشام ومصر غير مرة، وحج. وكان مدرساً بأدرنة، وسكن بورصا ومات فيها. وله حاشية على شرح المطول. الزركلي، الأعلام، 2: 216-217.
- 55 د: بلعة شمعة.
- 56 د: - في حاشية المطول.
- 57 البرقوق، شرح ديوان المتنبي، 3: 4. البازجي، العرف الطيب، 1: 257.
- 58 د: تنتطب. وهو الأصح.
- 59 الخطيب التبريزي: (502 هـ / 1109 م) يحيى بن علي الشيباني التبريزي، أحد أئمة اللغة والأدب، تبريزي الأصل، بغدادى النشأة. رحل إلى الشام ومصر. ثم رجع إلى بغداد، تولى هناك أمور مكتبة المدرسة النظامية في بغداد حتى وفاته. الزركلي، الأعلام، 8: 157.
- 60 حسن جليبي بن محمد شاه ابن الفناري، حاشية المطول، (قم: منشورات الشريف الرضي، 1406)، 328.

فلما توسمت في ذكي القوم وغيبهم، وبالغهم وصبيهم، الصُّبُو إلى ما أوراها الفناري من زنايه وناره، والضُّبُو إلى ظلِّه ومَناره، قُلْتُ: إِيَّاكَ والغَرَّة، والتَّسْلِي من البدر بالغَرَّة، لَأَنَّ ما أطلعه ذلك الألمعي⁶¹، مطموِسٌ بالذي معي. برقْ خُلْب،⁶² وبما سيذكر مُغْلَب، ثَبَّتْ على الهواء، ثَبَّتْ غلبه⁶³ الإذواء⁶⁴، قاعَدٌ عن القواعد، غير صاعدٍ إلى سماء المقاصد. والعجب أَنه دعوةٌ كاذبة، وجذبةٌ بغير جاذبية، ليس للداعي في تلك الجُمْل ناقةٌ ولا جمل، بعضها مهشومٌ⁶⁵ من نُوق العلامة عبد الله بن هشام،⁶⁶ وبعضها دَمْدامة⁶⁷ حديقة الدَّمَاميني⁶⁸ أستاذ مصر والشَّام.

والحاصل أَنه لقمةٌ ممضوغةٌ، لكن لا سائغة ولا مسوغة، فصيلٌ فصل غيره، لا فرخ بيضة طيره، استعارة أسل⁶⁹ فيها كنايةٌ مُلك، واستناره عسل لا يُستعذب بعيانة⁷⁰ علك، تُخاله دقيق التدقيق، سُحالة⁷¹ عود التحقيق، شينٌ لمن مدَّ إليه باعه⁷²، وعيبٌ لمن شراه لا لَمَن باعه، سيمًا⁷³ إذا صار البائع ملياً، وكان أكثر ما عنده حلياً، فارغ عنه من قال به، وهو مُفرغ في قلبه، لولا قسر سبائته وإبهامه، لعصاه القلم في بيانه وإبهامه، نسيج عنكب الأوهام، تعلّق بزوايا حجرة خياله، يجوز أن يُعدَّ من عداد الإيهام، لا ممّا تعلّق به القصد على جيهاله، لا تحصل الزينة بتجمل⁷⁴ أوزاره، ولا الدفاء⁷⁵ والصفاء بآثراره. لأن ما ذكره من انطباع صورة القمر في وجهها كالمرأة - وإن كان وجهاً قبيحاً عند وجوه أهل الحكمة كما يظهر من كتبهم- يستدعي تشبيه وجهها بالمرأة بطريق الاستعارة بالكناية، بعد أن جعلها شمساً بطريق الاستعارة التصريحية، وذلك لا يصحّ إلا بذكر لازم مساوٍ للمشبه به، وهو المرأة في تصوّره، وليس في سياق هذا البيت ولا سياقه⁷⁶ ما يدلُّ عليه أبداً من ذكر لازمٍ مساوٍ أو غيره، ولا ضرورة داعية إلى هذه الدعوى، كما يُبان⁷⁷ من تحقيق الفحوى، ومجرد الإراءة ليس لازماً مساوياً للمرأة حتى ينتقل الذهن منه إليها. ثم الشرط في الاستعارة بالكناية أن لا يكون لازم المشبه به منافراً للمشبه، كما لو قيل: أنشبت الحياة الطيبة أظفارها.⁷⁸ يكاد الكلام أن يكون من المهملات، والمباينة بين الشمسية وإراءة الصورة بالمرآتية أظهر من الشمس في الشروق، فكونه غرضاً لسهام بلاغة ذلك البليغ أبعد من العيوق⁷⁹.

وأيضاً يلزم من تقرير ذلك الألمعي أن يكون التغليب في البيت بين صورة القمر والشمس، وهو مخالف للمُقَرَّر للمعهود في الأذهان، ومناقض لما قرّره في صدر كلامه وأبان، حيث قال: «أراد الشمس -وهو وجهها- وقمر السماء». ولا شك أن صورة القمر غير عين القمر، فالاستظهار بالعرف في مثل هذا التغليب الوهمي منكر غير معروف. وأيضاً المذكور في الكلام «قمر السماء» لا عكسه، فعينه يتعين للمعهودية، واللازم من تقريره إسقاطه عن النظر في

- 61 د: المعى.
- 62 برق خُلْب: خادع لا يتبعه مطر، يضرب مثلاً لمن يُعدُّ ولا يُجز.
- 63 د: غلبته.
- 64 الإذواء: مصدر من الفعل أذوى. أذواه الحز: أذبله.
- 65 هَشَمَ الناقة هَشْماً: حلبها؛ وقيل الهشم: هو الحلب بالكف كلها، ويقال: هَشَمْتُ ما في ضَرْع الناقة أي احتلبت.
- 66 ابن هشام المصري: (761 هـ / 1360 م) جمال الدين عبد الله بن يوسف، من أئمة العربية. مولده ووفاته بمصر. من أشهر تصنيفاته مغني اللبيب عن كتب الأعراب. الزركلي، الأعلام، 4: 147.
- 67 الدَمْدامة: عُشْبَةٌ لها ورقة خضراء مدوّرة صغيرة، ولها عِرْق وأصل مثل الجزرة أبيض شديد الحلاوة يأكله الناس، ويرتفع من وسطها قصبة قدر الشبر، في رأسها بُزْعومةٌ مثل بُزْعومة البصل فيها حب.
- 68 البذر الدَّمَاميني: (827 هـ / 1424 م) القاضي محمد بن أبي بكر المخزومي، بدر الدين المعروف بابن الدماميني: ولادته في الإسكندرية، وسكن في القاهرة، ولزم فيها ابن خلدون الحضرمي، درس العربية في الجامع الأزهر. ثم تنقل بين دمشق والقاهرة واليمن، وفاته كانت في الهند. من كتبه «تحفة الغريب» شرح لمغني اللبيب. الزركلي، الأعلام، 6: 57.
- 69 الأصل: النيل والرماح.
- 70 د: بعناية. وهو الأصح.
- 71 سُحالة البُرِّ والسَّيَر: قَشْرُهما إذا جُرِّدا منه، وهي ما تَخالَتْ من الأُرْز والذَّرَّة إذا دُقَّ شبه السُّحالة، فهي أيضاً سُحالة، وكُلُّ ما سُجِّل من شيء فما سقط منه سُحالة، والسُّحْل نَخْتَلُ الخَشَبَةَ بالمسحَل وهو المبرّد.
- 72 الباع: مسافة ما بين الكُفَيْن إذا بسطتَهما. والمراد هنا اليد.
- 73 د: لاسيما.
- 74 د: تحمل.
- 75 الدفاء: مصدر دَفَيْتُ من البرد دَفَاءً.
- 76 د: وليس في سياق هذا البيت ولا سباقه.
- 77 د: بين.
- 78 لعله أخذه من قولهم: أنشبت المنية أظفارها.
- 79 العيوق: اسم نجم من النجوم، أحمر مضيء، يتلو الثريا.

قوله: «فأرتني القمرين» بالكلية، وإرادة عكس القمر مجازاً، والشمس مجازاً تغليباً، ودون بطلانه بطلان قولك للصورة: هذا إنسان. إلخ⁸⁰.

ثم إراءة «القمرين في وقت معاً»، ولو على تأويل التغليب، تحصل⁸¹ بمجرد استقبال المحبوبة نحو قمر السماء، لأنه يمكن أن يتمكن الراي في تلك الحالة من النظر إليهما دفعة واحدة في طرفة عين، كما هو الشأن في المبصرات المتقابلة للأشعة البصرية الخارجة عن البصر مخروطية فلا يفوت⁸² المعية، كما لا يخفى على الأذهان الألفية.

فلبت شعري أي داعية دعت إلى جعل القمرين عبارة عن الشمس وعن المنطبع في تلك الشمس من شكل القمر الحقيقي على زعمه؟ واختيار المتنبي الوقت الأوسع الأشمل على الآن، أبهر دليل على ما شقنا به أذنك وأبهي برهان.

ثم تخيل التغليب في هذا المقام، مع إحجام القواعد والقرائن عنه كل الإحجام، مُخِلٌّ لنظام⁸³ مقاصد صاحب الكلام، ومحاسن الانسجام، وناسب إياه إلى التفوه بالحثو المموه، ودونه التثنية بالسفه، كإضافته القمر إلى السماء مثلاً، إذ لو قال: «ويوجهها القمر المنير تقابلت». لصح التغليب، فلما تعلق بإضافة القمر إلى السماء مع استغنائه عنها، علم أن له غرضاً صحيحاً فيها، وهو ادعاؤه وجه المحبوبة قمر الأرض على وتيرة المقابلة.

وأيضاً تشبيه وجه مي ورباب وزينب وسعاد وشباب بالدر المنير البادي، أرسخ في ضمائر شبان العرب وشطّار⁸⁴ البوادي، لمطارقتهم لهنّ في جلابيب الليالي وقبائنها، ومسارقتهم إلى أقمار وجوههن من تحت خبائنها، كما أفصح عنه فصيحهم بقوله: ⁸⁵ [الخفيف]

وَعدَّ البدرُ بالزيارة ليلاً فإذا ما وَفَى قَضَيْتُ نُذوري
فُلْتُ يا سيدي وَلَمْ تَوَثِّرُ اللبى عل على طُلُوعِ النهارِ المنيرِ
قَالَ لا أَحِبُّ تَغْيِيرَ رسمي هكذا الرِّسْمُ في طُلُوعِ الدورِ

مه مه، كم أطلع نجومه في كل مهته، مُطالِع دواوين الأدباء، المنطوية على أغراض العرب العرباء، وكم أسفر عنه الأسفار البالية، الحالية بأشعار النفوس العالية، بل التشبيه بالشمس نظراً إلى الفهم، ومواطئ ظلفهم، مظنة ضنة وملام، لم يقع عليه الاطلاع إلا بعد طلوع شمس الإسلام، فلا ينبغي أن يُدعى فيه الأمدحية، والنشاط والأريحية. والمتنبي لا يزال مولعاً بنسج القريض على منوال المتلفعين ببرانس البداوة، المترفعين عن حضيض حظوظ المولدين كذي⁸⁶ العداوة، وإن وقعت منه فلتات في أوقات اقتلاته⁸⁷، واصطياده غزلان الغزل في فلاته، إسعافاً لشهوات أبناء عصره، وإعلاءً لشهوات بنائه وقصره.

ولو تنزلنا عن سُلّم المنع والتسليم، في أمدحية التشبيه بالشمس بقلب سليم، نقول: لم يتعلق القصد إليه في هذا السمت النظيم، لأن القصد إليه ههنا يمنع⁸⁸ عما صُرف إليه الهم، وارتاح نحوه رياح الشوق والنهم، وهو تجريد التشبيه عن مبادئ الابتدال، وتبعيده عن معادل العُدال، وذا لا يحصل إلا بأن يكسوه بلباس جديد جزل، كاذعاً منسوج من خَرّ غريب الغزل، فكل ما هو أغرب غريب في الأذهان، أبعد عن الامتحان، وأقرب لأن يُبدل له بلباس الزّهان، فالأغرب تعدد الفرد المجزوم بانحصاره في نوعه في نظر كل أحد، لا اجتماعه مع فرد آخر على ذلك الحد. ولا بُس في أن اجتماع قمر مع قمر آخر في الرؤية أغرب من اجتماع قمر مع شمس فيها، بل وقوعه في الأفاق بالاتفاق يكسر سورة غرابته عند أهل الإشراق. (قَلَا أَقْسِمُ بِالسَّقْوِ) (وَالْقَمَرُ إِذَا اتَّسَقَ) [الانشقاق 84/16، 18] رؤية الشمس والقمر على هذا النسق، لا ينبغي أن يكون غرضاً على ذكر نهج الغريب، لمثل ذلك المفلق الأريب.

80 د: إلى آخره.

81 د: يتحصل.

82 د: يفوت.

83 د: بنظام.

84 الشطار: قطاع الطرق واللصوص.

85 الأبيات لسعيد بن حميد التستري. يُنظر: الجرجاني، أسرار البلاغة، 314.

86 د: كدوي.

87 د: إفلاته.

88 د: لم يتعلق القصد إليه ههنا، لأن القصد إليه يمنع.

نعم لو اشتمل اجتماعهما على معنى جديد رقيق، أرق من العتيق، كالشطية للساعة مع الاقتباس، كما سحر به ساحر براعتي⁸⁹ أعين الناس، حيث صبغ رداء أدائه بقوله البديع في غايته وابتدائه: [الخفيف]

أرسلت عزة ذوائبها علها طول ليلها رامت
جمع الشمس والقمر لما طلع البدر حينما نامت
بعد ما بان بان قامتها قال كل قيامه قامت

ينقذ هذا التشبيه من مسحبة المطامح ومسهبة القرائح. فالحق أن المتنبي لم يحاول في هذا البيت البديع الأسمى، إلا الاستعارة التصريحية بجعل وجه المحبوبة قمر الأرض في مقابلة قمر السماء، وجعل استقبالها إياه وسيلة إلى رؤية القمرين الحقيقيين في سماء خياله، كما أن الأمر كذلك في البيت السابق:⁹⁰

أرخت ثلاث ذوائب من شعرها في ليلة فارت ليالي أربعا

ولم يقل فيما نحن فيه في ليل ولا في أن، مع استقامة الوزن بكل منهما، وملأمة السباق للسابق، والسياق للآحق، وهو لفظ «معاً» لعدم مدارية الليل في الغرابة، وعدم مدارية الآن في المعية. فلعوم غفلة العلامة المحشي في هذا البيت تبع لمن فسر الوقت بأن واحد، ولخصوص ذلك فستره العلامة التبريزي بليلة. خليلي أدب وفاء، ففا قفا، دام بكما الاكتفا والاقتفا، إياكما وفراصة المؤمن، والألمعي الذي برحيق الأدب نشوان ومدمن، فاني⁹¹ بالشعلة الجواله بمشكاة الفطانة، كدث أرى في جنح جانحتكما التي للأسرار بطانة، ديبب نملة جملة، وقصر قملة سؤاله⁹² وقوله، والذي له ما في السماوات وما تحت الثرى،⁹³ ويعلم السر وأخفى [طه 20/6]، وجدت في سريرتي من تلك الخدشة أثرأ.⁹⁴

روحي بروجك ممزوج ومُتَّصل فكل قارصة تؤذيكي تؤذي

كانكما تقولان: بيدك مهندان مصقولان، من اللسان والقلم، سللتهما على أهل السلم والسلام، ما ذاك إلا تعبر عن حد الأدب، تحدي مع الجد والأب، أين حرمة السلف بين حُرمة الخلف؟ هم أرواح ونحن جسوم، هم حقائق ونحن رسوم، هم شمس ونحن بدور، هم بطون ونحن ظهور، أليسوا خير الأباء الثلاثة؟ أليسوا ملاوث اللوثة؟ أليسوا أساتذة الأساتذة؟ أليسوا في سفائن الأدب نواخذة؟⁹⁵ أليسوا هداتنا إلى سبيل أمم؟ أليسوا خداتنا في قوافل الهمم بين الأمم؟ فأقول: بلى، وأنا على،⁹⁶ ولكن الحق يُقال، ولو ظل عدل قاف في المثقال، كما قيل:⁹⁷ [منسرح] مقالة الحق عز قائلها مركوزة في النهي دلالتها فلا تنظر إلى من قال، وانظر إلى ما قال، فالحق سبحانه وتعالى إلى الحق إذا هداك، فلا تُطعمها إن جاهدك، وقد قدمت إليك الأصول الرزان، وخليت بينك وبين الميزان، فدع ما شان، وخذ ما زان، فإنك بالقسط وران. وأما هفوة المشايخ، فكهذه الطود الشامخ، لا يورثه ثلثة، وغفلة الفيلسوف كعقدة الشمس في الكسوف، فلا تلبثه⁹⁸ في ظلمة.

89 البراعة: القلم.

90 في شرح البروققي: «كشفت» بدلا من «أرخت»، في شرح اليازجي «نشرت». البروققي، شرح ديوان المتنبي، 3: 4. اليازجي، العرف الطيب، 1: 257.

91 د: فإني.

92 د: سؤال.

93 من قوله تعالى: (لَهُ مَا فِي السَّمَاوَاتِ وَمَا فِي الْأَرْضِ وَمَا بَيْنَهُمَا وَمَا تَحْتَ الثَّرَى) [طه 6/20].

94 ورد البيت دون نسبة في جنان الجناس للصفي على هذا النحو: روعي بروجك ممزوج ومتصل وكل عارضة تؤذيكي تؤذي

95 نواخذة: جمع النأخذة: مالك السفينة أو ربانها. فارسية الأصل.

96 إشارة لقوله تعالى: (وَأَنَا عَلَىٰ ذَٰلِكُمْ مِنَ الشَّاهِدِينَ) [الأنبياء 56/21].

97 د: + كما قيل. البيت ورد في العقد المنظوم منسوباً لأبي السعود العمادي (ت: 982 هـ). علي بن بالي، العقد المنظوم في ذكر أفاضل الروم، إعداد: سعد دونك، (إسطنبول: مؤسسة المخطوطات، 2018)، 491.

98 د: تلبسه.

{وَالشَّمْسُ وَضُحَاهَا، وَالْقَمَرُ إِذَا تَلَاهَا} [الشمس 2-91/1]، إن ما أسلفته ليس قدحاً في الأسلاف، ولا اقتداحاً لزناد الخلاف، بل لأنّ دعوى الحق إثباتها، وإثباتها وإنباتها، بين أظهر أبناء الجدل في حوالي دومة جندل⁹⁹ يستدعي شأبيب تفصيل هطلت من سماء الصدع¹⁰⁰، ويشيم برقاً يخفق من أفق الزجر والردع. {وَنَفْسٍ وَمَا سَوَّاهَا} [الشمس 7/91]، ليس لنفسي هنا حظّ سواها. والله الغفور، عليم بذات الصدور، ومتولّي خبايا الخدور. هذان الهادي بنور قمري الشريعة والطريقة، وعدّاننا¹⁰¹ عن قنطرة المجاز إلى حظيرة الحقيقة، وجعلنا أهلاً لكلمة التقوى، ونجّنا من ورطة الدعوى.

وَقَعَ الخوض في هذا الخوض، والافتناء من قنا تلك الروض، في آخر أول الربيعين لسنة أربع وثلاثين وألف من هجرة سيد الكونين، عليه الصلاة والسلام، ما دلّ أثر على عين، فأسقيت ذاك الأثر من عين العين، فصار يسقيه كالإنسان مع العين، في أول الآخر، فحقّق نجم عقده الفاخر، كالبدن في الافاق، ووافق دوام إشراقه دلائل الأوفاق، وبلغ خط الاستواء وفاق بالاتفاق، فجمعنا أنات عمله، ومعاناة جملة، فإذا هي ثلاث ساعات نجومية، مختلصة من وقفة الأمواج المتداخلة في بحر الموانع الهجومية، مع عدم مائة ميمه، ولا عده مئدة ميمه، على أن طول المدى بيني وبين المُدَارسَة، وحلول المُدَ في خلال عهد الممارسة، ونسيان رياضة المهر في ميدان الرياضي، ومراعاة الصافنات الزُّهر، بتلك الأراضي، بسبب الدرجة كالكرة في فضاء القضاء، والرجرة كرهة بذات الشيخ وأخرى بذى سلم وغور الغضا، علاوة على محمل تلك الأطوار، وطلاوة للمجتاز عن هاتيك الأوعار والأغوار. فالحمد لله تعالى أولاً وآخر¹⁰² على تنوع آلائه في كل طور، والصلاة والسلام على رسوله الأعلى، زاهراً وزاخراً، ودوراً دائماً في كل دور. تمت الكتاب، بعون الله الملك الوهاب.¹⁰³

خاتمة

إن العلامة النقيب عالم من علماء الدولة العثمانية تولى نقابة الأشراف وكان على اتصال بأدباء كبار كالشهاب الخفاجي ومحمد بن ياسين المنوفي، وكان ذا معرفة واسعة بالعربية، وأشعاره العربية ورسائله خير ما يثبت ذلك، إن العلامة النقيب كتب عن موضوع تمتاز فيه البلاغة العربية بالنحو، ألا وهو التغليب، وذلك في رسالة «سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب»، التي ناقش فيها مسألة التغليب في بيت المتنبي الذي تناوله العديد من علماء اللغة والبلاغة، كابن جني والجرجاني والتبريزي وابن هشام. رأى العلامة النقيب أن لا تغليب في البيت، وأورد أدلته على صحة ما ذهب إليه، منها أن تشبيه العرب المرأة بالقمر أرسخ من تشبيه إياها بالشمس، وتشبيه النساء بالشمس طراً على الشعر العربي بعد الإسلام، المتنبي ينظم شعره على منهج الشعراء القدامى، ولا يقلد المولدين إلا في حالات قليلة. ومن الأدلة التي ساقها قوله إن المتنبي يسعى وراء الأغرب في شعره، والأغرب بحسب رأيه اجتماع القمرين لا اجتماع شمس مع قمر. وأدلة العلامة النقيب تدل على سعة اطلاعه على الشعر العربي ونقده. لكنه في رأيه هذا خالف كبار علماء اللغة والأدب. ونسب العلامة النقيب رأي الفناري في هذه المسألة إلى ابن هشام والدمايني مبيناً أن لا فضل للفناري في هذه المسألة، وهذا يدل على سعة اطلاعه على كتب التراث، وقدرته على تحديد مصدر المعلومة. لقد بين العلامة النقيب أن هدفه من مناقشة هذه المسألة هو إظهار الحق لا القدح بالعلماء. فلم يتهيب مخالفة كبار العلماء كابن جني، وعبد القاهر الجرجاني، وابن هشام المصري في هذه القضية. وهذه الرسالة دليل على أن العلماء العثمانيين لم يكونوا مجرد نقلة أو شراح بل كانوا يخالفون كبار العلماء ويسوقون الأدلة والبراهين لإثبات وجهة نظرهم. أمّا فيما يتعلق بأسلوب العلامة النقيب في الكتابة فلا يختلف عن الأسلوب الشائع في العصر العثماني، فنص الرسالة يكثر فيه السجع والجناس وغير ذلك من المحسنات، إلى جانب استعمال تقنية التناص مع الآيات القرآنية والأمثال العربية، والاستشهاد بالأبيات الشعرية. وما يؤخذ على المؤلف في

99 دومة الجندل: شمال شبه الجزيرة العربية. موقع وقوع غزوة دومة الجندل في السنة الخامسة الهجرية.

100 لعله يريد: الرجع.

101 د: وعدنا

102 د: - أولاً وآخرأ.

103 د: + تمت الكتاب، بعون الله الملك الوهاب.

أسلوبه هذا هو الإكثار من حشد المحسنات في النص ما أثر في وضوح المعنى، ولعله أراد من ذلك أن يستعرض مدى معرفته في اللغة العربية والبلاغة والكتابة الأدبية.

المصادر والمراجع

- ابن الشجري، هبة الله. *ألمالي ابن الشجري*. تح: الدكتور محمود محمد الطناحي، القاهرة: مكتبة الخانجي، 1991.
- ابن الفناري، حسن جلبي بن محمد شاه. *حاشية المطول*. قم: منشورات الشريف الرضي، 1406.
- ابن بالي، علي. *العقد المنظوم في ذكر أفاضل الروم*. إعداد: سعاد دونك، إسطنبول: مؤسسة المخطوطات، 2018.
- ابن جني، أبو الفتح عثمان، *الفسر*. تح: رضا رجب، دمشق: دار الينابيع، 2004.
- البرقوقي، عبد الرحمن. *شرح ديوان المتنبي*. بيروت: دار الكتاب العربي، 1979.
- التبريزي، يحيى بن علي. *الموضح في شعر أبي الطيب المتنبي*. تح: خلف رشيد نعمان، بغداد: دار الشؤون الثقافية، 2002.
- الجرجاني، عبد القاهر. *أسرار البلاغة*. علق عليه: محمود محمد شاكر، القاهرة: مطبعة المدني، ب. ت.
- حسن، عباس. *النحو الوافي*. مصر: دار المعارف، ط3، ب. ت.
- الزركلي، خير الدين. *الأعلام*. بيروت: دار العلم للملايين، ط15، 2002.
- زيدان، جرجي. *تاريخ أدب اللغة العربية*. القاهرة: مطبعة الهلال، 1913.
- الزيني، الشيخ محمد بن السيد محمود بن الشيخ برهان الدين. مناقب شيخ برهان الدين محمد الزيني. يورصا: مكتبة بورصا العامة، عام، 509، 361ب.
- زيني، الشيخ محمد بن السيد محمود بن الشيخ برهان الدين، سلب التغليب عن بيت المتنبي بتقريب غريب، إسطنبول: مراد ملا 01833-010، 116أ - 122أ.
- المحبي، محمد أمين بن فضل الله. *خلاصة الأثر في أعيان القرن الحادي عشر*. بيروت: دار صادر. ب. ت.
- المحبي، محمد أمين بن فضل الله. *نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة*. تح: عبد الفتاح محمد الحلو، القاهرة: مطبعة عيسى البابي الحلبي وشركاه، 1968.
- المصري، ابن هشام جمال الدين. *مغني اللبيب عن كتب الأعراب*. تح: فخر الدين قباوة، إسطنبول: دار اللباب، 2018.
- المعري، أبو العلاء. *شرح ديوان أبي الطيب المتنبي معجز أحمد*. تح: عبد المجيد ذياب، القاهرة: دار المعارف، ط2، 1992.
- اليازجي، ناصيف. *العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب*. بيروت: دار صادر، ب. ت.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Berkûkî, Abdurrahman. *Şerhu Dîvânü'l-Mütenebbî*. Beyrut: Dârü'l-Kitâbî'l-Arabî, 1979.
- Betül Parlak Dönmez. "Eğirdirli Şeyhî Mehmed Efendi'nin Divanı'nın İncelenmesi". Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2006.
- Cürcânî, Abdulkâhir. *Esrârü'l-Belâğa*. Tahkik: Mahmûd Muhammed Şâkir, Kahire: Matbaatü'l-Medenî, b. t.

- Hasan, Abbâs. *en-Nahvu'l-Vâfi*. Mısır: Dârü'l-Maârif, 3. Baskı, t. y.
- İbn Bâlî, Ali. *el-İkdü'l-Menzûm fî Zikri Efâzili'r-Rûm*. Hazırlayan: Suâd Dunk, İstanbul: Müessesetü'l-Makhtûât, 2018.
- İbn Cinnî, Ebû'l-Feth Osman. *el-Fasr*. Tahkik: Ridâ Receb, Dımaşk: Dârü'l-Yenâbi', 2004.
- İbn Hişâm el-Mısırî, Cemâlüddîn. *Muğni'l-Lebib 'an Kutubi'l-A'râbi*. Tahkik: Fehreddîn Kabâve, İstanbul: Dârü'l-Lebâb, 2018.
- İbnü'l-Fenârî, Hasan Çelebi b. Muhammed Şah. *Hâşiyetü'l-Mutavvel*. Kum: Menşûrât-ı Şerîf Rızâ, 1406.
- İbnü's-Şecerî, Hebetullah. *Amâli İbni's-Şecerî*. Tahkik: Mahmûd Muhammed el-Tanâhî, Kahire: Mektebetü'l-Hancı, 1991.
- Kâtib Çelebi, Hacı Halife Mustafa b. Abdullah. *Fezleke-i Kâtib Çelebi*. İstanbul: Ceride-i Havadis Matbaası, 1287.
- Maarrî, Ebû'l-Alâ. *Şerhu Dîvânî Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî Muciz Ahmed*. Tahkik: Abdülmecid Ziyâb, Kahire: Dârü'l-Maârif, 2. Baskı, 1992.
- Mehmed Efendi, Şeyhi. *Vakâyiü'l-Fuzalâ*. nşr. Abdülkadir Özcan, İstanbul: Çağrı Yayınları, 1989.
- Muhibbî, Muhammed Emîn b. Fazlullah. *Hulâsatü'l-Eser fî A'yânî'l-Karnî'l-Hâdî Aşar*. Beyrut: Dâr Sâdır.
- Muhibbî, Muhammed Emîn b. Fazlullah. *Nefhatü'r-Rihâne ve Raşhatü Tlâyi'l-Hâne*. Tahkik: Abdülfettâh Muhammed el-Hilû, Kahire: Matbaat-ı İsâ el-Bâbî el-Halebî ve Şürekâhu, 1968.
- Öztürk, Mustafa. "Allâme Şeyhî Efendi'nin Kudüs Temalı Şitâiyyesi Veyahut 'Karlar İçinde Bir Kudüs Tasviri'". *Milel ve Nihal* 16/1 (2019): 107-141.
- Sanhûrî, Muhammad Ibn Mahfuz. *Risible Rhymes or The Book to Bring a Smile to the Lips of Devotees of Proper Taste and Style through the Decoding of a Sampling of the Verse of the Rural Rank and File*. Edited and translated by Humphrey Davies, Now York: New York University Press, 2016.
- Şaban, İbrahim. "Osmanlı Âlimlerinin Arap Belagatine Dair Eserleri". *Şarkiyat Mecmuası* 17 (2011): 107-32.
- Şeyhî. *Dîvân*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Lala İsmail Koleksiyon no. 454, 1a, 11b. 46a.
- Tebriżî, Yahyâ b. Ali. *el-Muvaddah fî Şi'ri Ebî't-Tayyib el-Mütenebbî*. Tahkik: Half Reşid Nu'mân, Bağdat: Dârü's-Şuûnü's-Sekâfiyye, 2002.
- Yazar, Sadık. "XVII. Asır Şairlerinden Allâme Şeyhî, Divanı ve Bir Kasidesi". *Turkish Studies* 2/3 (2007): 586-605.
- Yâzici, Nâsîf. *el-'Arfu't-Tayyib fî Şerhi Dîvânî Ebî't-Tayyib*. Beyrut: Dâr Sâdır, t.y.
- Zeydân, Corcî. *Târîhu âdâbi'l-luğati'l-'Arabîyye*. Kahire: Matbaatu'l-Hilal, 1913.
- Zeynî, Şeyh Muhammed b. Seyyid Mahmûd b. Şeyh Burhâneddîn. *Menâkıb-ı Şeyh Burhâneddîn Muhammed ez-Zeynî*. Bursa: Bursa Umumî Kütüphanesi, Genel, 509, 1a-36b.
- Zeynî, Şeyh Muhammed b. Seyyid Mahmûd b. Şeyh Burhâneddîn. *Neşvetü'l-Kahve*. İstanbul: Süleymaniye Kütüphanesi, Nafiz Paşa Koleksiyon no. 1502, 104b-106b.
- Zeynî, Şeyh Muhammed b. Seyyid Mahmûd b. Şeyh Burhâneddîn. *Selbü't-Tağlib an Beyti'l-Mütenebbî bi-Takribi Garib*. İstanbul: Damad İbrahim Paşa, 00273-005, 158b-164a.
- Zeynî, Şeyh Muhammed b. Seyyid Mahmûd b. Şeyh Burhâneddîn. *Selbü't-Tağlib an Beyti'l-Mütenebbî bi-Takribi Garib*. İstanbul: Murad Molla, 01833-010, 116a-122a.
- Zirkî, Hayreddin. *el-A'lâm*. Beyrut: Dârü'l-İlm li'l-Melâyîn, 15. Baskı, 2002.

المعجم الشعري في قصيدة «الشاعر في وادي الموتى» لسيد قطب دراسة دلالية

Seyyid Kutub'un "Ölümler Vadisinde Şair" Adlı Şiirinde Şiir Sözlüğü: Anlambilimsel Bir Çalışma

Semantic Study of the Poetic Lexicon in Seyyid Qutb's Poem "The Poet in the Valley of the Dead"

Ahmed Mahmoud Zakaria TAWFİK¹ 



المخلص

تناولنا في ورقتنا هذه بالدرس والتحليل المعجم الشعري في قصيدة «الشاعر في وادي الموتى»، لسيد قطب في محاولة للكشف عن الجانب الأدبي لديه، والوقوف على تنوع أساليبه ومجالات تأثيره. لاسيما وأنه بعد مرجعاً هاماً للعديد من الكتاب والأدباء في العالم الإسلامي المعاصر. وقد اشتملت دراستنا على توطئة للتعريف الموجز بالكتاب وقصيدته، أعقبها الحديث عن مناسبة القصيدة، والفكرة العامة للنص. ثم قدم البحث تنويراً شاملاً لكل أبيات القصيدة بهدف إطلاع القارئ على مضامينها وجوها العام، وهي بطبيعة الحال كانت خطوة ضرورية تمهيدية للدراسة المعجمية، خلاها استطاع الباحث تحديد الكلمات المفتاحية داخل النص، وتصنيفها داخل حقولها الدلالية المناسبة، منكمناً على منهج التحليل الدلالي وفق نظرية الحقول الدلالية، حيث اشتملت على أربعة حقول دلالية هي: أولاً: حقل الموت؛ وكانت أهم مفرداته «الموت، الموتى، وادي المنايا، المقابر، الأجداد». ثانياً: حقل الحياة؛ وكانت أهم مفرداته «الحياة، الأحياء، الحي، النفس، نامة، القلب». ثالثاً: حقل المكان؛ وكانت أهم مفرداته «العالم، الكون، الدنيا، المعابر، الحفائر، المصائر»، رابعاً: حقل الزمان؛ وكانت أهم مفرداته: «الليالي، الدجى». وقد تناولنا البحث بالكشف عن معانيها المعجمية والسياقية وعلاقتها الدلالية، والوقوف على آلية توظيف الشاعر لها دلالياً داخل النص. ثم اختتم البحث بطفافة من النتائج. الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، علم اللغة، المعجم الشعري، الشاعر في وادي الموتى، سيد قطب

Öz

Sözlükbilimsel çalışmalar, şiir metinlerinin derinliğini anlamak, onları eleştirel ve kapsamlı bir şekilde analiz etmek için bir temel oluşturur. Bu çalışmamızda, Seyyid Kutub'un "Ölümler Vadisinde Şair" adlı şiirindeki şiir sözlüğünü inceleyerek, şairin edebî yönünü, üslup çeşitliliğini ve etki alanlarını ortaya koymayı amaçladık. Özellikle, çağdaş İslam dünyasında birçok yazar ve edebiyatçı için önemli bir referans kabul edilmesi, çalışmamızın önemini artırmaktadır. Çalışmamız, yazarın ve şiirinin kısa bir tanıtımı ile başlamış, ardından şiirin yazılma amacı ve genel fikri ele alınmıştır. Daha sonra, şiirin her bir dizesine dair kapsamlı bir analiz sunularak, okuyucunun şiirin içeriği ve genel atmosferi hakkında bilgi sahibi olması sağlanmıştır. Bu hazırlık, araştırmacının anahtar kelimeleri belirleyip uygun anlamsal alanlara göre sınıflandırmasına olanak tanımıştır. Anlambilimsel analiz yöntemiyle yürütülen çalışmada dört ana anlam alanı belirlenmiştir:

¹Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Şanlıurfa, Türkiye

ORCID: A.M.Z.T. 0000-0001-5900-2949

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ahmed Mahmoud Zakaria Tawfik (Dr. Öğr. Üyesi),
Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve
Belagati Anabilim Dalı, Şanlıurfa, Türkiye
E-posta: d.rah.zak@gmail.com

Başvuru/Submitted: 27.06.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
25.10.2024

Son Revizyon/Last Revision Received:
26.10.2024

Kabul/Accepted: 11.11.2024

Atıf/Citation: Tawfik, Ahmed Mahmoud
Zakaria. "Semantic Study of the Poetic Lexicon
in Seyyid Qutb's Poem "The Poet in the Valley of
the Dead." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental
Studies* 46 (2025), 19-38.
<https://doi.org/10.26650/jos.1505975>

Birincisi “ölüm alanı” olup, başlıca kelimeleri “ölüm, ölümler, ölüm vadisi, mezarlar, kabirler” gibi ifadelerdir. İkincisi “hayat alanı” olup, önemli kelimeleri “hayat, yaşayanlar, canlı, nefes, yürek”tir. Üçüncüsü “mekân alanı” olup, “dünya, evren, âlem” gibi kelimelerdir. Dördüncü alan ise “zaman alanı” olup, “geceler, karanlıklar” gibi kelimelerdir. Bu kelimelerin sözlük ve bağlamsal anlamları analiz edilerek, şairin metinde nasıl kullandığı incelenmiştir. Çalışma çeşitli sonuçlarla sonlandırılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Dil Bilimi, Şiir Sözlüğü, Ölümler Vadisinde Şair, Seyyid Kutub

ABSTRACT

Lexicographic studies provide a foundation for understanding the depth of poetic texts, allowing for a critical and comprehensive analysis of them. This paper examines the poetic lexicon in Sayyid Qutb's poem “The Poet in the Valley of the Dead,” aiming to uncover his literary characteristics and the variety of his stylistic approaches and areas of influence. Recognized as an essential reference for many modern writers in the Islamic world, Qutb's work is introduced with a brief background on both the poet and the poem, followed by an exploration of the poem's context and main theme. A detailed interpretation of each verse provides readers with insight into its thematic essence, providing the groundwork for an in-depth lexical analysis. Key terms within the text were identified and classified into four primary semantic fields: Death (with terms like “death,” “graves,” “tombs”), Life (including “life,” “soul,” “breath”), Place (such as “world,” “universe,” “destinies”), and Time (like “nights,” “darkness,” “gloom”). This study investigates these terms' lexical and contextual meanings, their semantic relationships, and how Qutb employed them to enhance the poem's depth. The paper concludes with a set of findings that encapsulate the poet's unique approach and semantic mastery.

Keywords: Arabic and rhetoric, Linguistics, Poetic lexicon, “The Poet in the Valley of the Dead,” Seyyid Qutb

EXTENDED ABSTRACT

Lexical studies form the foundation for a deep understanding of and critical analysis of poetic texts. They initially aid in identifying the meanings of words, phrases, and expressions within poetic texts, thereby enhancing a correct understanding of its content. The contextual analysis reveals how words and expressions are used within the poetic context and the effects the poet achieves. These studies also contribute to categorizing poetic texts according to their linguistic, thematic, and formal styles, facilitating the study and comparison of different texts. In this paper, we studied and analyzed the lexical composition in the poem “The Poet in the Valley of the- Dead” by Sayed Qutb, aiming to uncover his literary prowess and explore the diversity of his styles and areas of influence. Qutb is a significant reference for many writers and scholars in the contemporary Islamic world; his literary works inspire new writers and contribute to shaping new literary styles. The lexical analysis of a poem is a valuable tool that reveals the beauty of poetic language and the subtleties of meaning. Through this process, we can explore the richness of vocabulary and the poet's careful choice of words, understand the multiple lexical meanings of words, and perceive the musical rhythm through the repetition of sounds and rhymes. This analysis also helps us understand the semantic structure of a poem and how ideas and meanings are interconnected within it, and even to explore aspects of poets' personalities and their world. Lexical analysis is undoubtedly a fundamental tool for a deeper understanding of poetry and appreciation of poets' creativity. Our study included: A brief introduction about the author and his poems, highlighting that despite Sayed Qutb's

fame for his intellectual and religious works, his literary and poetic beginnings remain an important part of his journey. Qutb began his career as a writer and literary figure in Egypt, making notable contributions to literature and culture before his involvement in Islamic thought. During this initial phase of his life, Qutb was active in Egyptian literary and cultural circles, writing numerous literary and critical articles reflecting his passion for literature and the arts. He also published several poems expressing his feelings and thoughts during that period in various literary magazines, most of which he compiled in the collection “The Unknown Shore,” published in 1935. Poetry for Qutb was not just a hobby but a means to express his personal visions and emotions, covering various themes that reflect his life and personal experiences. In a later stage, Qutb’s life witnessed a significant transformation when he turned toward Islamic thought and political and religious activism, laying the groundwork for his religious ideas that greatly influenced the Islamic scene in Egypt and the Arab world. Nevertheless, it cannot be denied that his literary and critical writings played a major role in shaping his intellectual personality, serving as the first step toward his transformation into one of the foremost Islamic thinkers of the twentieth century. The researcher revealed his intention to analyze the lexical composition of the poem “The Poet in the Valley of the Dead,” one of the poems from the collection “The Unknown Shore,” aiming to understand how the poet uses language and poetic form to convey his feelings, thoughts, and the themes of his poem in an innovative and engaging manner. Through this analysis, the researcher sought to elucidate the deep meanings and messages conveyed by the poem, thereby deepening our understanding and appreciation of both the poetic text and its creator. The study relied on descriptive-analysis methods. The researcher provided information about the poem under study, noting that it belongs to classical vertical poetry, consisting of 59 lines, making it one of the longest poems in the collection. The poet structured it according to a long meter, and it was published in 1934. The philosophical background of the poem reflects the poet’s desire to explore the internal and spiritual dimensions of humanity and his contemplation on the concepts of life, death, and the surrounding mysteries. The study then presents the general idea of the text, focusing on the poet’s quest to discover the true meaning of life and death and his inquiries into the mysteries and secrets hidden in the universe and beyond. The text also explores the effects of life and death on the human quest for certainty, shedding light on states of disturbance and deep questioning in human souls. The researcher also provided a comprehensive overview of each verse of the poem to inform the reader about its contents and themes. This preliminary step was necessary for the lexical study because it allowed the researcher to identify key words within the text and classify them into their appropriate semantic fields. In the lexical study, the study defined the poetic lexicon and its importance in analyzing poetic texts, emphasizing the application aspect based on semantic field theory. Semantic field theory is a powerful tool for understanding language and organizing meaning. It helps us to see words not as isolated individuals but as elements in a complex network of semantic

relationships. Lexical analysis is a practical application of this theory, where the vocabulary used in a text is analyzed to reveal the semantic relationships between words. It encompassed four semantic fields: the field of death, with its key vocabulary including “death, dead, valley of death, graves, events”; secondly, the field of life, with its key vocabulary including “life, alive, living, soul, sleep, heart”; thirdly, the field of place, with its key vocabulary including “world, universe, life, crossings, excavations, destinies”; fourthly, the field of time, with its key vocabulary including “nights, heavens, darkness”. This research addressed the meanings of these lexical and contextual vocabularies and their semantic relationships, as well as the poet’s deployment of them within the text. Finally, the research concludes with a set of findings, notably that the poetic lexicon in the poem “The Poet in the Valley of the Dead” by Sayed Qutb demonstrates an intertwining of vocabulary related to death and life, place, and time. By analyzing these vocabularies and their relationships, we can achieve a deeper understanding of the existential themes addressed by the poem, appreciating the poetic structure and profound meanings expressed by the poet.

مدخل:

رغم أن سيد قطب يشتهر بشكل رئيسي بأعماله الفكرية والدينية، إلا أن بداياته الأدبية والشعرية تظل جزءاً مهماً من مسيرته. فقد بدأ حياته ككاتب وأديب في مصر، وكانت له مساهمات ملحوظة في الأدب والثقافة قبل أن يتجه نحو الفكر الإسلامي. في هذه المرحلة الأولى من حياته، كان نشطاً في الأوساط الأدبية والثقافية المصرية، وقد كتب العديد من المقالات الأدبية والنقدية التي عكست اهتمامه بالأدب والفنون. أيضاً، فقد نشر العديد من القصائد التي تعبر عن مشاعره وأفكاره في تلك الفترة في مجلات أدبية مختلفة، جمع معظمها في ديوان «الشاطئ المجهول» الذي نشره عام ١٩٣٥م. الشعر عند قطب لم يكن مجرد هواية فقط، بل كان وسيلة للتعبير عن رؤاه الشخصية ومشاعره، وقد تنوعت مواضيع شعره بما يعكس حياته وتجاربه الشخصية.

في مرحلة تالية، شهدت حياته تحولاً ملحوظاً عندما اتجه نحو الفكر الإسلامي والنشاط السياسي والديني، حيث بدأ بتأسيس أفكاره ورؤاه الدينية التي أثرت بشكل كبير على المشهد الإسلامي في مصر والعالم العربي، ومع ذلك لا يمكن أن ننكر أن كتاباته الأدبية والنقدية كان لها دور في تشكيل شخصيته الفكرية، وكانت خطوة أولى نحو تحوله إلى واحد من أبرز المفكرين الإسلاميين في القرن العشرين.

وقد أثرنا في هذه المقالة أن نقوم بتحليل المعجم الشعري لقصيدة «الشاعر في وادي الموتى»، إحدى قصائد ديوانه «الشاطئ المجهول»، بهدف فهم كيف استخدم الشاعر اللغة والشكل الشعري لنقل مشاعره وأفكاره ومضامين قصيدته بطريقة مبتكرة وجذابة، كما نسعى للوصول إلى المعاني العميقة والرسائل التي يحملها مما يساعد على تعميق فهمنا وتقديرنا للنص الشعري ومبدعه على حد سواء، متكئين في دراستنا على آليات المنهج الوصفي التحليلي.

والقصيدة تنتمي إلى الشعر العمودي الكلاسيكي، وتتألف من ٥٩ بيتاً، وهي أطول قصائد الديوان، رائية نظمها الشاعر على أوزان البحر الطويل، ونشرها في عام ١٩٣٤م. تعبر الخلفية الفلسفية للقصيدة عن رغبة الشاعر في استكشاف الأبعاد الداخلية والروحية للإنسان، وتعكس تأملاته في مفهوم الحياة والموت والسر الذي يحيط بها. ولهذا فقد ارتأى الباحث أن يستنبق تحليله المعجمي، بالكشف عن مناسبة القصيدة، والفكرة العامة للنص، وتنوير أبياته وبالشرح والتعليق، حتى يتسنى للقارئ أن يفهم السياق الذي كتبت فيه المفردات المعجمية والظروف التي ألهمتها، مرجحاً أن يؤدي هذا إلى فهم أعمق للمعاني والمفاهيم الموجودة في القصيدة؛ خاصة أنها كانت خطوة مكنت الباحث من أن يحدد الأجزاء الرئيسية التي تحمل أكبر وزن في المعاني أو الأفكار المعبر عنها، وقد أفادته في جمع المفردات المفتاحية والمعاني الرئيسية لإنشاء معجم شعري يعكس القصيدة بشكل دقيق.

١. مناسبة القصيدة:

لتقديم شرح كامل ودقيق لأي قصيدة، يجب أن نبدأ بتحديد مناسبة القصيدة التي كتبت فيها، ونعني بها الظروف والأحداث التي دفعت الشاعر لكتابة القصيدة، والتي غالباً ما تكون لها تأثير كبير على مضمونها وأسلوبها.

في مقدمة قصيدته، أفصح سيد قطب عن عاداته في زيارة المقابر، مستشرقاً فيها لحظات التأمل والانعزال. منذ ست سنوات، انتابه أرق في ليلة غامضة، فاندفع إلى القبور مستجيباً لنداء مبهم. هناك، خيل إليه أن أصواتاً سرية تتناجى وتتحدث إليه، فعاد إلى منزله واجماً ومذعوراً، عاجزاً عن إيجاد الكلمات للتعبير عما خالجه. وبعد ستة أعوام من تلك الليلة العجيبة، استطاع أخيراً أن يصوغ تجربته في هذه القصيدة^١.

وهكذا فإن زيارات الشاعر المتكررة للمقابر كانت بدافع التأمل والبحث عن السكينة الداخلية. هذه البيئة الهادئة والمليئة بالرموز الروحية كانت تلهمه بالتفكير في الحياة والموت ومبنيهما. تجربة الشاعر لم تكن مجرد زيارة اعتيادية؛ بل كانت تجربة نفسية عميقة أثرت فيه بشكل كبير، وجعلته عاجزاً عن التعبير عنها فوراً. الشعور بالفزع والوجوم الذي أصابه بعد تلك الليلة يدل على التأثير العميق لهذه التجربة على حالته النفسية. ولهذا احتاج الشاعر إلى وقت طويل لمعالجة وفهم مشاعره وأفكاره حول تلك الليلة والتجربة التي مر بها.

١ سيد قطب، ديوان سيد قطب، جمعه ووثقه وقدم له عبد الباقي محمد حسين (المنصورة: دار الوفاء، ١٩٨٩)، ١٢٤.

2. الفكرة العامة للنص:

ويعرف فان دايك الفكرة العامة للنص بأنها «فعل الكلام الإجمالي الذي يؤديه منطوق الخطاب الكلي الذي تنجزه سلسلة من أفعال الكلام المختلفة»². أي أنها النتيجة النهائية أو الغرض الشامل الذي يُنجز من خلال سلسلة من الأفعال الكلامية المختلفة داخل خطاب كامل. بمعنى آخر، الخطاب الكلي يتألف من عدة أفعال كلامية تتفاعل معاً لتحقيق هدف تواصلية أكبر وشامل. والنص الشعري الذي بين أيدينا يتناول بعمق فلسفي وروحي موضوعات الحياة والموت، والبحث عن الحقيقة والسر في الوجود.

تتمحور الفكرة الرئيسية حول سعي الشاعر إلى اكتشاف المعنى الحقيقي للحياة والموت، وتسألاته حول الغيبيات والأسرار الكامنة في الكون وما وراءه. يستعرض النص أيضاً تأثيرات الحياة والموت على الإنسان الباحث عن اليقين، مسلطاً الضوء على حالات الاضطراب والتساؤلات العميقة في النفوس البشرية. يصور النص رحلة الشاعر الملهوف لاكتشاف الحقيقة، مستكشفاً السر والمعنى العميق للحياة خلال زيارته إلى «المقابر»، التي تعد رمزاً للغيب والمجهول. ينقل الشاعر حيرته وتسألاته حيال الحياة والموت، وعجزه أمام أسرار الكون والظواهر الغامضة. تتجلى الأفكار والمشاعر بوضوح في تصويره للوحدة والخوف في الظلام، والتحدي الذي يواجهه الإنسان في فهم الحقيقة الكامنة وراء الظواهر السطحية. يتنقل الشاعر بين مشاعر الخوف والأمل، والتعبير عن الرغبة في الإدراك العميق، واليأس أحياناً من الوصول إلى الإجابات المنشودة.

وباستخدام الرمز والتشبيه، يعزز الشاعر الأجواء الروحية والفلسفية في النص، ويجعل من الموت رمزاً للإدراك والتحرر من حدود الحياة الظاهرية.

3. تنوير النص

1. مَنْ الطَّارِقُ السَّارِي خِلَالَ الْمَقَابِرِ كَحَفَقَةِ رُوحٍ فِي الدُّجَنَاتِ³ غَابِرٌ؟
2. مَنْ الْوَجَلُ الْمَذْعُورُ فِي وَخْشَةِ الدُّجَى ثَقْلَبُهُ الْأَوْهَامُ فِي كُلِّ خَاطِرٍ؟
3. يُنْقَلُ فِي تِلْكَ الدِّيَاجِيرِ⁴ خَطْوُهُ وَيَخْطُرُ فِي هَمْسٍ كَهَمْسِ الْمُحَاذِرِ؟
4. وَقَدْ سَكَنْتُ مِنْ حَوْلِهِ كُلُّ نَأْمَةٍ؟ سِوَى قَلْبِهِ الْخَفَاقِ بَيْنَ الدِّيَاجِرِ
5. وَغَشَاهُ رَوْغُ الْمَوْتِ، وَالْمَوْتُ رَوْعَةٌ تَعْشَى فَيَعْنُو⁶ كُلُّ نَكْسٍ⁷ وَقَادِرٍ؟

[الآيات ١: ٥]

يستهل الشاعر قصيدته بتساؤل عن ذلك الشخص الذي يسير بين المقابر في الليل المظلم، يمضي كحفقة روح تعبر خلال الظلمات. إنه شخص خائف ومرعوب في ظلمة الليل، تتحكم فيه الأوهام والأفكار المخيفة. يتحرك في الظلام بخطوات حذرة كما لو كان يتجنب شيئاً ما. كل شيء حول هذا الشخص هادئ وساكن، باستثناء قلبه الذي ينبض بسرعة وخوف في جنح الليل. يغشاه شعور بالربع من الموت. الخوف من الموت يجعل كل شخص، سواء كان قوياً أو ضعيفاً، ينحني ويخضع له.

2 Teun, A. Van Dijk, *Text And Context: explorations in the semantics and pragmatics of discourse* (London: Longman linguistics library, 1977), 215.

3 الدجنات: مغردها الدجنة؛ السواد أو الظلمة. انظر: محمد بن مكرم ابن منظور، *لسان العرب*، (بيروت: دار صادر، ١٩٩٤)، «دجن»، ١٣/١٤٧.

4 الدياجير: مغردها ديجور؛ الظلمة. انظر: ابن منظور، «دجر»، ٢٧٨/٤.

5 نامة: الصوت الهامس. انظر: ابن منظور، «نام»، ١٢/٥٦٧.

6 يعنو: إذا ذلَّ لك واستأسر. انظر: ابن منظور، «عنو»، ١٥/١٠٢.

7 نكس: ضعيف. يُقَالُ نَكْسٌ الرَّجُلُ إِذَا ضَعُفَ وَعَجَزَ. انظر: ابن منظور، «نكس»، ٦/٢٤٢.

6. هُوَ الشَّاعِرُ الْمَلْهُوفُ لِلْحَقِّ وَالْهُدَى وَلِلْسِرِّ لَمْ يَكْشِفْهُ ضَوْءٌ لِنَظَرِ
7. تَحَيَّرَ فِي سِرِّ الْحَيَاةِ وَمَا اهْتَدَى إِلَيْهِ، وَلَمْ يَقْنَعْ بِتِلْكَ الظَّوَاهِرِ
8. وَسَاءَلَ عَنْهُ الْكَوْنُ وَالْكَوْنُ حَائِزٌ يَسِيرُ كَمَعْصُوبٍ بِأَيْدِي الْمَقَادِرِ
9. وَسَاءَلَ عَنْهُ الْمَوْتُ، وَالْمَوْتُ سَادِرٌ وَسَاءَلَ عَنْهُ الشَّعْرُ فِي حَقِّ تَأْيِثِ
10. وَسَاءَلَ عَنْهُ كُلُّ شَيْءٍ، فَلَمْ يَفْزُ بِشَيْءٍ وَلَمْ يَرْجِعْ بِصَفَقَةٍ ظَافِرٍ!

[الأبيات ٦: ١٠]

تتكشف حقيقة ذلك الشخص فإذا هو الشاعر نفسه يبحث عن الحقيقة الأسمى والسر الأعظم، ولكنه لا يستطيع كشف الغموض والسرية التي تحيط بهذه الحقائق، مما يجعله يعيش في حالة من الاستفهام والبحث المتواصل. الشاعر يشير إلى تحيره العميق في فهم سر الحياة والغرض من وجوده، ورغم ظهور الظواهر الخارجية إلا أنه لم يجد إجابات مرضية تقنعه. الشاعر يستفسر عن هذه الحقائق من الكون نفسه، ولكن حتى الكون يظل متردداً ومشوشاً، مثل الشخص المعصوب العاجز أمام الأقدار المكتوبة في الأزل؛ إذ لا يمكن السيطرة عليها أو تغييرها. الشاعر يواصل استفساره حتى من الموت نفسه، ولكنه لا يجد إلا الصمت المطبق. ولأنه شاعر فقد طلب جواباً من الشعر في ثورة وضيق واختناق. الشاعر فشل في بحثه فلم يحصل على إجابات واضحة أو ردود مقنعة من أي جهة يسألها، مما يجعله يشعر بالإحباط وعدم الوصول إلى الهدف المنشود.

11. أَفِي هَذِهِ الْأَجْدَاثِ طَلِسِمُ سِرِّهِ لَعَلَّ! فَمَنْ يَذَرِي بِسِرِّ الْمَقَابِرِ؟
12. أَلَمْ يَخْلَعْ الْمَوْتَى الْأَحَابِيلَ^{١٠} كُلَّهَا؟ أَحَابِيلٌ أَوْ هَامَ الْحَيَاةِ الْجَوَائِرِ؟^{١١}
13. أَلَمْ يَتْرَكُوا الدُّنْيَا الْغُرُورَ لِأَهْلِهَا وَيَسْتَوْتُوا مِمَّا وَرَاءَ الْمَصَانِيرِ؟
14. أَلَا تَهْمِسُ الْأَرْوَاحُ بِالسِّرِّ إِذْ سَرَى إِلَيْهَا؟ أَلَا تَهْدِي الْيَقِينَ لِخَائِرِ؟
15. أَجَلْ! رُبَّمَا تُعْطِي الْجَوَابَ لِسَائِلِ وَرُبَّمَا تَجْلُو الْمَصِيرَ لِشَاعِرٍ!

[الأبيات ١١: ١٥]

الشاعر يتساءل عما إذا كانت قبور الموتى تخفي سر الحياة والموت. إنه يبحث في المقابر عن الإجابات، ويتساءل عما إذا كان هناك من يعرف حقاً سر المقابر. لا ريب أن الموتى بعد أن تخلوا عن جميع حيل وأوهام الحياة القاسية. صاروا الآن في حالة من الصفاء والخلو من الأوهام. ألم يتركوا دنيا الغرور والخداع لأهلها، وأصبحوا مطمئنين إلى ما بعد الحياة. الشاعر يتساءل إذا كانت الأرواح تهمس بالسر عندما تنتقل إلى العالم الآخر. وهل يمكن أن تمنح الأرواح الطمأنينة واليقين للشاعر المتحير؟ الشاعر يختتم بقوله نعم، ربما تستطيع الأرواح أن تعطي الإجابة لمن يسأل، وربما توضح المصير للشاعر الذي يبحث عن الحقيقة.

8 سادر: غير مبال بشيء. انظر: ابن منظور، «سدر»، ٣٥٥/٤.

9 الحق: شِدَّةُ الاغْتِيَاظِ. انظر: ابن منظور، «حق»، ٦٩/١٠.

10 الأحابيل: مفرداها الأحيولة: المصيدة. انظر: أحمد بن محمد الفيومي، المصباح المنير (بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٧)، «حبل»، ١١٩/١.

11 الجوائر: الصارخة. من جَار: رفع صوته. انظر: نشوان الحميري، شمس العلوم، تج. حسين بن عبد الله العمري (بيروت: دار الفكر، ١٩٩٩)، «جار»، ٢/٢٤٠.

16. وَفِيمَا يُنَاجِي فِي جَمَى الصُّمْتِ نَفْسَهُ تَسْمَعُ هَمْسًا مِنْ خِلَالِ الْحَفَائِرِ
17. "مَنْ الطَّارِقُ السَّارِي خِلَالَ الْمَقَابِرِ فَأَقْلَقَ مِنَّا كُلَّ غَافٍ¹² وَسَاهِرٍ"
18. "أَمَّا يَفْتَعُ الْأَحْيَاءُ بِالرَّحْبِ كُلِّهِ؟ أَيَا وَبِحَ لِلْأَحْيَاءِ صَرَغَى الْمَظَاهِرِ"
19. "تَرَكْنَا لَهُمْ دُنْيَاهُمْ وَدِيَارَهُمْ وَلَمْ يَدْعُونَا فِي جَمَى غَيْرِ غَامِرٍ"

[الآيات ١٦: ١٩]

بينما الشاعر في حالة التأمل والنجوى والحوار الداخلي، إذ به يسمع همسات قادمة من القبور، مما يشير إلى تواصل غامض مع الموتى. هذه الهمسات تأتي كأنها تساؤل من الموتى حول هوية الشخص الذي يتجول بين المقابر، مما يثير قلقهم سواء كانوا نائمين أو مستيقظين. وفي تعجب يتساءلون لماذا لا يكتفي الأحياء بالدنيا الواسعة التي يعيشون فيها، ويشفقون عليهم لأنهم ضحايا المظاهر الزائفة. ويعبر الموتى عن استيائهم لأنهم تركوا للأحياء الدنيا ومنازلهم، ومع ذلك لا يترك لهم حتى الهدوء في قبورهم.

20. وَقَالَ فَتَى مِنْهُمْ حَدِيثُ قُدُومِهِ بِنِعْمَةِ إِشْقَاقٍ وَنَبْرَةٍ سَاخِرٍ!
21. "لَعَلَّ الَّذِي قَدْ دَبَّ فِي ذَلِكَ الْجَمَى وَأَيَّقَطَ فِي أَحْسَانِهِ كُلَّ سَادِرٍ"
22. "أَخُو صَبُوءٍ، يَهْفُو إِلَى قَبْرِ مَيِّتٍ لَهُ عِنْدَهُ وَدٌّ وَتَخَنُّنٌ ذَاكِرٍ"
23. يُقَرِّبُهُ مِنْهُ التَّذَكُّرُ وَالْهَوَى وَتُبْعُدُهُ عَنْهَا غِلَاطُ السَّنَائِرِ"
24. "وَمَا أَخَذَعَ الْخُبَّ الَّذِي فِي دِيَارِهِمْ يُغَيِّبِي عَلَى أَبْصَارِهِمْ وَالْبَصَائِرِ"
25. وَقَالَتْ لَهُمْ أُمُّ وَفِي صَوْتِهَا أَسَى وَنَبْرَةٌ تَخْنَانٍ، وَكَيْتَانُ صَابِرٍ
26. "أَلَا رُبَّمَا كَانَتْ تُكْوِلُ حَزِينَةً عَلَى فَلَذَةٍ مِنْ قَلْبِهَا الْمُتَنَائِرِ"
27. "وَرُبَّمَا كَانَتْ عَجُوزًا تَأَيَّمَتْ¹³ وَصَاقَتْ بِدَهْرِ نَاصِبِ الْعَوْنِ غَادِرٍ"

[الآيات ٢٠: ٢٧]

يبدأ البيت بوصف فتى من الموتى حديث الوصول، يتحدث بنعمة تجمع بين الشفقة والسخرية، مما يعكس خبرته الجديدة بالموت وتغير نظرته للأمور، متكهناً بأن الزائر قد يكون مدفوعاً بالحب والذكريات نحو ميت عزيز عليه. الشاب يرى أن الذكريات والحب تقرب الزائر من حبيبه المفقود، بينما تعيقه حواجز وحجب كثيفة عن الوصول إليه. ولكن أي حب هذا الذي يعيشه الأحياء؟ إنه خذاع، يغشي أبصارهم وبصائرهم، مما يجعلهم غير قادرين على رؤية الحقيقة بوضوح. يأتي صوت الأم وسط الجماعة، مليئة بالحزن والحنان المكتوم، مما يعكس ألمها وصبرها على الفراق، متكهنة بأن الزائر ربما يكون أما تكلى حزينه على فقدان ابنها الذي كان قطعة من قلبها وثمة احتمال أن تكون الزائرة امرأة عجوزا فقدت زوجها وتعيش في زمن قاسٍ يفتقر إلى الشفقة والرحمة.

28. وَقَدْ ذَهَبُوا فِي حَذْسِهِمْ¹⁴ كُلُّ مَذْهَبٍ وَفِيمَا حَوَّثُهُ نَفْسُهُ مِنْ مَشَاعِرٍ!
29. وَجَلَّجَلْ صَوْتُ الشَّيْخِ يَذْوِي كَأَنَّمْ هُوَ الدَّهْرُ فِي صَوْتٍ مِنَ الرَّوْعِ ظَاهِرٍ
30. "مَنْ الطَّارِقُ السَّارِي خِلَالَ الْمَقَابِرِ فَأَقْلَقَ مِنَّا كُلَّ غَافٍ وَسَاهِرٍ!"

[الآيات ٢٨: ٣٠]

12 غاف: نائم نوماً خفيفاً. انظر: ابن منظور، «غفا»، ١٣٠/١٥.

13 مات زوجها. انظر: ابن منظور، «أبم»، ٤٠/١٢.

14 الظن والتخمين. انظر: ابن منظور، «حذس»، ٤٧/٦.

في هذه الأبيات، يتابع الشاعر تصوير تفاعل الموتى مع وجود الزائر في المقابر. فقد تباينت آراؤهم وتخميناتهم حول الزائر ودوافعه، وذهبوا في تصوراتهم وتخميناتهم كل مذهب، أي أنهم افترضوا احتمالات متعددة حول هوية الزائر وأسبابه، وكل هذا كان مدفوعاً بالمشاعر المختلفة التي يحملونها في نفوسهم. وبينما هم كذلك إذا بصوت شيخ من الموتى يدوي بقوة ورهبة، كأنه صوت الدهر نفسه. هذا الصوت يحمل في طياته قوة مما يضيف عليه هيبه خاصة. الشيخ يتساءل عن هوية الشخص الذي يتجول في المقابر في الليل، مما أزعج وأقلق جميع الموتى، سواء كانوا نائمين بسلام أو يقظين. هذا التساؤل يعكس الحيرة والاهتمام الذي أثاره وجود الزائر بينهم.

31. فَقَالَ أَخُو الْأَحْيَاءِ وَالْقُلُوبِ خَافِقٌ مِّنَ الْوَجَلِ الْأَخَّاذِ، فِي صَوْتِ حَاسِرٍ
32. "أَنَا الْحَيُّ لَمَّا يَذُرُ أَسْبَابَ خَلْقِهِ أَنَا الْمُدْلِجُ¹⁵ الْحَيْرَانُ بَيْنَ الْخَوَاطِرِ"
33. "ذَلَفْتُ إِلَى وَادِي الْمَنَايَا لَعَلَّنِي أَفُوزُ بِسِرِّ فِي حَنَائِهِ غَايِرٍ"
34. "أَمَّا تَعْلَمُونَ السِّرَّ فِي خَلْقِ عَالَمٍ يَمُوتُ وَيَحْيَا بَيْنَ حِينٍ وَآخَرٍ"
35. "وَتَكْنُفُهُ الْأَخْدَاطُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ وَيَرْكَبُ لِلْغَايَاتِ شَتَّى الْمَخَاطِرِ"
36. وَلَيْسَ لَهُ غَايَةٌ غَيْرَ أَنَّهُ مَسْئُوقٌ إِلَى تَحْقِيقِ رَغْبَةٍ قَاهِرٍ"
37. "صَنِينٌ بِمَا يَبْغِيهِ لَيْسَ يُبِيحُهُ لِسَانُهُ عَمَّا وَرَاءَ الظُّوَاهِرِ"
38. "وَمَاذَا لَقِيتُمْ بَعْدَ مَا قَدْ خَلَعْتُمْ قُبُورَ اللَّيَالِي الْخَادِعَاتِ الْمَوَاطِرَ؟"
39. "وَمَاذَا وَرَاءَ الْعُغَيْبِ وَالْعُغَيْبِ مُطْبِقٌ وَهَلْ يَتَجَلَّى مَرَّةً لِلنَّوَاطِرِ؟"
40. "سَوَّالُ أَخِي شَوْقِي، وَقَدْ طَالَ شَوْقُهُ وَجِزْتُهُ، بَيْنَ الشُّكُوكِ الْكَوَافِرِ"

[الأبيات: ٣١: ٤٠]

في هذه الأبيات، يتحدث الزائر الحي إلى الموتى بصوت خافق يعكس خوفه وحيرته. يعبر عن بحثه العميق عن سر الحياة والموت، يتحدث الزائر قائلاً إنه الكائن الحي الذي لم يفهم بعد أسباب وجوده، يسير في الظلام بين أفكاره المتضاربة، حيث يدخل وادي الموتى أملاً في العثور على إجابات. يطرح الزائر أسئلة وجودية حول أسباب الخلق ودورات الحياة والموت، يسألهم إن كانوا يعرفون السر وراء خلق عالم يموت ويحيى بشكل مستمر. يتساءل عن الغاية النهائية للعالم الذي يبدو مدفوعاً برغبة قاهر جبار يبخل بأسراره على السائلين. ثم يطلب الشاعر من الموتى أن يكشفوا له ما وجدوه بعد التحرر من قيود الحياة الخادعة، متسائلاً عن حقيقة الغيب وما إذا كان سيتجلى يوماً ما. في النهاية، يوضح الزائر أن شوقه الشديد وحيرته العميقة هي ما تدفعه لطرح هذه الأسئلة، باحثاً عن اليقين بين الشكوك.

41. "أَرَيْتَ¹⁶ لَوْ أَنَّ الْهَوَلَ صَوْرَ مَنْظَرٍ تُجَلِّلُهُ الْأَخْطَارُ جَدَّ غَوَامِرٍ؟"
42. "كَذَلِكَ سَادَ الصَّمْتُ بَيْنَ الْخَفَائِرِ وَرَانَ عَلَى أَرْوَاجِهِمُ وَالضَّمَائِرِ"
43. "وَأَذْهَلَ هَاتِيكَ النَّفُوسَ فَخَفَضَتْ مِنَ الْبُهِرِ¹⁷ وَالْإِعْيَاءِ دَقَاتِ طَافِرٍ"

[الأبيات: ٤١: ٤٣]

يستمر الشاعر في وصف المشهد الرهيب في وادي الموتى. يبدأ بتصور كيف يمكن أن يكون منظر الهول إذا تشكل، محاطاً بالمخاطر الشديدة. يشبه الشاعر الصمت الذي يسود بين القبور بهذا الهول، مشيراً إلى أن الصمت قد غمر أرواح الموتى وضمايرهم بشكل كامل. يصف الأثر النفسي لهذا الهول والصمت، وكيف أن النفوس قد أذهلت وخفضت دقات القلب المذعور بسبب الصدمة والإعياء.

15 المدلج: من ادلج القوم: ساروا آخر الليل، أو ساروا الليل كله. انظر: ابن منظور، «دلج»، ٢٧٢/٢.

16 يعني: أرايت لو أن

17 الإجهاد. ومنه البُهِرُ: انْقِطَاعُ النَّفْسِ مِنَ الْإِعْيَاءِ. انظر: ابن منظور، «بهر»، ٨٢/٤.

44. "وَجَلَجَلَ صَوْتُ الشَّيْخِ يَذُوي كَأَنَّهُ يُحَدِّثُ مِنْ كَوْنِ قَصِيِّ الْمَعَابِرِ!"
 45. "أَيَّا وَيْلَهَا يَلِكُ الْحَيَاةُ وَأَهْلُهَا تُكْشِفُ عَنْ بَلَوَائِهَا كُلَّ سَاتِرٍ"
 46. "وَتَطْلُبُ أَسْبَابَ الشَّقَاءِ لِنَفْسِهَا! فَتَضْرِبُ فِي تَبِّهِ مِنَ الشَّكِّ غَامِرٍ"
 47. "وَتَسْأَلُ عَنْ 'سِرٍّ' وَلَيْسَتْ بِحَاجَةٍ إِلَى السِّرِّ تَشْرِيهِ بِأَنْفُسِ حَاضِرٍ!"
 48. "لَقَدْ أَغْمَضَ الْمَوْتُ الرَّجِيمَ جُفُونَهُ وَهَدَأَ فِي أَفْكَارِنَا كُلَّ نَافِرٍ!"
 49. "نَسِينَا سُؤَالَ لَمْ يَزَلْ كُلُّ كَائِنٍ يُرَدِّدُهُ حَازِرًا فِي حَزْرٍ¹⁸ 'حَازِرٍ'!"
 50. "نَسِينَاهُ فَارْتَحْنَا مِنَ الْخَيْرَةِ الَّتِي خَسِرْنَا بِهَا الْأَعْمَارَ جَدَّ نَوَاضِرٍ!"
 51. "وَهَأَنْتَ ذَا تُذَكِّهِ، يَا لَكَ جَانِرٍ وَيَا لَكَ مَخْذُوعًا بِسِرِّ الْمَقَابِرِ!"
 52. "أَرَيْتَ لَوْ أَنَّ الْهُولَ صَوَّرَ مَنْظَرَ نُجَلِّلُهُ الْأَخْطَارُ جَدَّ غَوَامِرٍ؟"
 53. "كَذَلِكَ سَادَ الصَّمْتُ بَيْنَ الْحَقَائِرِ وَرَانَ عَلَى أَرْوَاحِهِمُ وَالضَّمَائِرِ"
 54. "وَأَذْهَلَ هَاتِيكَ النُّفُوسَ فَخَفَّضَتْ مِنَ الْبُحْرِ وَالْإِعْيَاءِ دَقَاتِ طَافِرٍ"

[الآيات ٥٤: ٥٤]

يشير الشاعر هنا إلى صوت الشيخ الذي كان يتردد بقوة وكأنه يأتي من عالم بعيد، عالم يصعب الوصول إليه. هذا الصوت القوي يحمل في طياته الرهبة والمهابة، فالشيخ يعبر عن معاناته من الحياة وأهلها، مشيرًا إلى أن الحياة تكشف عن مصائبها ومأسيتها رغم كل المحاولات لإخفائها، بل إن الحياة، بكل تناقضاتها، تسعى بنفسها وراء أسباب الشقاء، فتغرق في بحر من الشك والحيرة. الحياة تبحث عن سر لا تحتاج إليه حقًا، وتضحي بأثمن ما تملك (الحاضر) في سبيل هذا السر. ويستطرد الشيخ فيقول إن الموت، برحمته، أغلق أعينهم وأراحهم من الأفكار المتنافرة والمتعبة، وإن الموتى قد نسوا السؤال الذي كان يردده كل كائن حي، ذلك السؤال الذي كان يسبب لهم الحيرة الدائمة التي أضاعت أعمارهم. محذرا الشاعر من أنه يعيد طرح هذا السؤال المحير، معتبرا إياه جائرا ومخدوعا بسر القبور.

الشاعر يعيد تصوير المشهد المرعب في وادي الموتى، موضحا كيف سيكون منظر الهول إذا تجسد، محاطا بالمخاطر الكبيرة. يقرن الصمت الذي يخيم على القبور بهذا الهول، مشيرًا إلى أنه قد تسلسل إلى أرواح الموتى وضمايرهم بالكامل. يصور التأثير النفسي لهذا الرعب والصمت، وكيف أن النفوس قد أصابها الذهول وانخفضت دقات قلوبها المذعورة بفعل الصدمة والتعب.

55. "وَعَادَ أَخُو الْأَحْيَاءِ يَعْطُو بِحَسْرَةٍ وَلَهْفَةٍ مَحْرُومٍ، وَإِعْيَاءِ خَائِرٍ"
 56. "لَقَدْ كَانَ فِي الْمَوْتِ وَفِي الْمَوْتِ مَأْمُولٌ يُعْلِلُهُ بِالْكَشْفِ عَنْ كُلِّ ضَامِرٍ"
 57. "فَأَلْفَى سَرَابًا ثُمَّ لَا يُنْقَعُ الصَّدَى¹⁹ قَوَا نَدْمًا عَنْ بَحْثِهِ الْمُتَوَاتِرِ!"
 58. "فَقَدْ كَانَ خَيْرًا أَنْ يَبْعِشَ عَلَى الْمَنَى وَيَأْمُلَ بَعْدَ الْمَوْتِ كَشَفَ السَّيِّئَاتِ"
 59. "وَيَا لَيْتَ هَذَا الْمَوْتُ يُسْرِعُ خَطْوَهُ فَيَطْوِي حَيًّا عُمُرَهُ رُبْحَ خَاسِرٍ!"

[الآيات ٥٥: ٥٩]

في هذه الآيات، يصور الشاعر حالة ذلك الكائن الحي، يعني نفسه، الذي عاد محبطًا ومتحسرًا بعد رحلته في البحث عن إجابة في وادي الموتى. يوضح الشاعر أن الحي كان يأمل في أن يجد في الموتى وفي الموت كشفًا لكل الأسرار المخفية، لكنه

18 حزر: تخمين وحسد. انظر: ابن منظور، «حزر»، ١٨٥/٤.

19 يُنْقَعُ بِهِ الْعَطَشُ أَي يُرَوَّى بِهِ. انظر: ابن منظور، «نقع»، ٣٦١/٨.

وجد أن كل ما حصل عليه كان مجرد سراب لا يروي عطشه ولا يشبع فضوله. يعبر عن ندمه على هذا البحث المستمر، ويشير إلى أنه ربما كان من الأفضل أن يعيش على الأمل والخيال بدلاً من الحقيقة المرة. ويتمنى في النهاية لو أن الموت يأتي سريعاً ليضع حداً لحياته، التي أصبحت بالنسبة له مثل ربح خاسر.

4. الحقول الدلالية في القصيدة:

يمثل المعجم الشعري مفتاح الولوج للنص الأدبي، والخطوة الأولى للوقوف على دلالاته²⁰. ويمكن تعريفه بأنه: «الرصيد اللفظي الذي يُكوّن الخطاب الشعري لدى شاعر من الشعراء؛ والذي يتسم بالخصوصية أو الذاتية الناتجة عن قدرة المبدع في بث الطاقات الجديدة من هذه الألفاظ أو تلك مما يحويه خطابه الشعري»²¹، حيث يمثل المعجم الشعري المنبع اللغوي لمجموعة الألفاظ والتعبير التي يختارها الشاعر بعناية في نصوصه ليخلق منها عالمه الشعري²²، ويعبر من خلالها عن المشاعر والأفكار والمفاهيم بطرق فنية وجمالية. وتعتبر هذه الكلمات جزءاً من الهوية الشعرية الخاصة به، وتكون سمة أسلوبية يعرف بها شعره²³، لا تتفصل عن تجربة الشاعر مع الأشياء والكلمات²⁴. وبالتالي يعد المعجم وسيلة من وسائل الكشف عن شخصية الشاعر ورؤيته الفنية، بل وأداة للحكم عليه أيضاً²⁵.

وباستخدام الحقول الدلالية المناسبة، يمكن للشاعر أن يخلق تأثيرات بصرية وصوتية ومعنوية متنوعة في قصائده. على سبيل المثال، عندما يستخدم الشاعر حقلاً دلالياً مرتبطاً بالطبيعة، فإنه يمكنه استخدام مفردات تشير إلى الأشجار والزهور والجمال والهدوء، بينما إذا استخدم حقلاً دلالياً مرتبطاً بالحب، يمكنه استخدام مفردات تشير إلى العاطفة والرومانسية والشوق لتعبير عن المشاعر العميقة والمعاني الحساسة، وبالتالي فهي تساعدنا في تحديد المعجم الذي يستخدمه الشاعر في قصيدته، فكل حقل دلالي يضم مجموعة من الكلمات المترادفة أو المتقاربة في المعنى، مما يحدد نطاق المعجم الذي يتحرك فيه الشاعر.

وهكذا لما كان الشاعر يعتمد على اختيار مجموعات معينة من الكلمات (المعجم الشعري) داخل سياقات معينة (الحقول الدلالية) لخلق تأثيرات فنية وجمالية، فإننا نتناول المعجم الشعري في القصيدة بالدرس والتحليل باستخدام نظرية الحقول الدلالية. ولتحديد الحقول الدلالية في القصيدة، كان علينا أولاً قراءتها قراءة مثالية للوقوف على موضوعها العام. بعد ذلك، ننقل إلى رصد الكلمات والعبارات المتكررة، فهي عادة ما تشكل مركزاً للحقل الدلالي. ثم نقوم بتجميع الكلمات المترابطة معاً، سواء كانت مترادفة أو متضادة أو مرتبطة بمعنى مشترك، ونرسم خريطة ذهنية توضح العلاقات بين هذه الكلمات. خلال هذه العملية، كان علينا الانتباه إلى المعاني المجازية والرمزية للكلمات، وكيف تساهم في بناء المعنى العام للقصيدة. وأخيراً، نربط الحقول الدلالية التي حددها بالفكرة الرئيسية للقصيدة، للتأكد من أنها تساهم في بناء الوحدة المعنوية للنص وبالفعل تم تقسيم المفردات الشعرية إلى حقول دلالية رئيسية، بحيث يضم كل حقل أبرز الألفاظ المفتاحية التي تتصل به وتندرج تحت معناه؛ باعتبارها بؤرة النص الشعري²⁶. وفيما يلي عرض لهذه الحقول مع التحليل والتمثيل:

20 عبد الفتاح داود كاك، الحماسة الشجرية لهبة الله بن علي الشجري - دراسة أسلوبية (بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٢٢)، ٢١٩.

21 شريف الجبار، شعر إبراهيم ناجي: دراسة أسلوبية بنائية (القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٨)، ١٨٣.

22 جمال خضير الجناحي، اللغة الشعرية في شعر جنار نامق. دراسة تحليلية (الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠)، ٥٩.

23 محسن وحيد إبراهيم، بنية القصيدة في حكيمة نديم الداودي (الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٨)، ٣٩.

24 سلام علي حمادي الفلاح، البناء الفني في شعر جابر الأنطلسي (بغداد: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣)، ٨٢.

25 أحمد بقار، شعر عبد الله الحمادي، البنية والدلالة (عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١٦)، ١٠١.

26 دلال عنبتوي، المكان بين الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم نصر الله (عمان: الآن للنشر والتوزيع، ٢٠١٧)، ٢١٤.

4.1 حقل الموت:

4.1.1 المفردات المفتاحية:

لتحديد الكلمات المفتاحية في القصيدة، اعتمد الباحث على الكلمات الأكثر تكراراً، خاصة تلك التي تحمل دلالات قوية أو تعبيرات مميزة تتماشى مع مضمون القصيدة وعاطفة الشاعر. وقد رصد البحث المفردات المفتاحية المتعلقة بحقل الموت، ومرات تكرارها نستعرضها في الجدول التالي:

الكلمة	الموت	المقابر	الأحداث	الموتى	وادي المنابيا	الروح
التكرار	٦	٤	١	٤	١	٣

وقد وردت تلك الكلمات ضمن سياقات دلالية تعكس مشاعر الشاعر ورؤيته العميقة حول الوجود والمصير، نتناولها فيما يلي:

§ **المُوت:** وهو خلاف الحياة، وأصله ذهاب القوة²⁷. كلمة محورية في حقل الموت، تشير إلى انتهاء الحياة وفراق الروح عن الجسد. تتضمن دلالات عميقة ترتبط بالخوف، الغموض، والانتقال إلى عالم آخر. تظهر في النص في تعابير متنوعة على النحو التالي: «رُوعُ المَوْتِ»، «المَوْتُ رُوعَةٌ»، «وَفِي المَوْتِ مَأْمُولٌ»، «وَيَأْمَلُ بَعْدَ المَوْتِ»، «لَيْتَ هَذَا المَوْتُ»، «لَقَدْ أَغْمَضَ المَوْتُ الرَّجِيمُ جُفُونَنَا» وكلها سياقات تربطه دلالياً بمشاعر الخوف والرعب، الممزوجة بالفضول والرغبة في كشف الأسرار.

• **المَقَابِر:** تعني أماكن دفن الموتى، وأصله في اللغة يَدُلُّ عَلَى غُمُوضٍ فِي شَيْءٍ وَتَطَامُنٍ²⁸. تمثل المقابر نهاية الرحلة الدنيوية وبداية الرحلة الأخروية. وتظهر في النص في عدة مواضع مثل «خِلَالَ المَقَابِرِ»، «فَمَنْ يَذْري بِسِرِّ المَقَابِرِ؟»، «وَيَأْلِكُ مَخْذُوعًا بِسِرِّ المَقَابِرِ!». فهناك بدأ الشاعر رحلة البحث عن السر المكنون، ومن هناك عاد خالي الوفاض.

• **الأَحْدَاثُ:** تعني القبور أو الأماكن التي يُدْفَن فيها الموتى، تحمل دلالة مشابهة للمقابر، وأصله نَبْثُ التراب وإخراجه بقوة من قطعة عريضة من الأرض²⁹. ترد في سياقات مثل: «أَفِي هَذِهِ الأَحْدَاثِ طَلِسِمٌ سِرٌّ». مما يشير إلى ارتباطها بالغموض والأسرار المخفية في الموت.

• **المَوْتَى:** جمع «الميت»، صفة مشبهة تدل على الثبوت من مات³⁰. وتعني الأشخاص الذين فارقوا الحياة، تتضمن دلالة الحزن والفقد. لكنها ترد في سياق مثل «أَلَمْ يَخْلَعْ المَوْتَى الأَحَابِيلَ كُلَّهَا؟»، مما يربطها بفكرة التحرر من قيود الحياة.

• **وَادِي المَنَابِيَا:** تركيب إضافي يتألف من لفظة «وادي»، وأصله كُلُّ مُنْفَرَجٍ بَيْنَ جِبَالٍ أَوْ أَكَامٍ يَكُونُ مُنْفَذًا لِلْسَّيْلِ³¹. ولفظة «المنابيا» وأصله تَقْدِيرُ شَيْءٍ وَتَفَاقُذُ القَضَاءِ بِهِ، وهي جمع المنية بمعنى الموت؛ لِأَنَّهَا مُقَدَّرَةٌ عَلَى كُلِّ³². والتركيب تعبير شعري يشير إلى المقابر أو الأماكن المخصصة للدفن، وقد وردت في سياقات نحو: «دَلَفْتُ إِلَى وَادِي المَنَابِيَا، مِمَّا يُوْجِي بِرَحْلَةٍ إِلَى مَكَانٍ مَظْلَمٍ وَمَخِيفٍ مَلِيءٍ بِالمَوْتِ».

• **الرُّوعُ:** الرُّوعُ أو الخوف الشديد، وكذا (الرُّوعَةُ) الرُّوعَةُ³³. وقد يكون أشدّه عند الحرب والموت، استخدمه الشاعر ليعكس الحالة النفسية للإنسان عند مواجهة الموت، وقد ظهر في تعابير مثل «وَعَشَاهُ رُوعُ المَوْتِ وَالمَوْتُ رُوعَةٌ»، «فِي صَوْتٍ مِنَ الرُّوعِ ظَاهِرٌ»، مما يعزز فكرة أن الموت يرافقه شعور عميق بالخوف والرهبة.

27 أحمد بن فارس، مقاييس اللغة، تج. عبد السلام هارون (سوريا: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٧٩)، «موت»، ٢٨٣/٥.

28 ابن فارس، «قبر»، ٤٧/٥.

29 محمد حسن جيل، المعجم الاشتقاقي المؤصل (القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٠)، «جذث»، ٢٨٧/١.

30 أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة (القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨)، «موت»، ٢١٣٦/٣.

31 الفيومي، «ودي»، ٢٥٠.

32 ابن فارس، «مني»، ٢٧٦/٥.

33 إسماعيل بن حماد الجوهري، الصحاح في اللغة والعلوم، تج. أحمد عبد الغفور عطار (بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧)، «روع»، ١٢٢٣/٣.

4.1.2 العلاقات الدلالية:

- **الترابط الدلالي:** هذه المفردات ترتبط ببعضها البعض في إطار الموت وما يتبعه من تأثيرات نفسية ومكانية. الموت هو النقطة المحورية، والمقابر والأجداث هما المكان النهائي الذي يستقبل الموتى. وادي المنيا والروغ يعززان الإحساس بالغموض والرعب المرتبط بالموت.
 - **الإحياءات المشتركة:** جميع هذه المفردات تساهم في بناء صورة متكاملة عن الموت، تجمع بين الخوف، النهاية، الغموض، والحزن. تكرار هذه المفردات في النصوص يعزز من تأثيرها النفسي على القارئ، حيث تتشابه لتقديم تصور شامل عن التجربة الإنسانية مع الموت.
 - **البنية الشعرية:** استخدام المفردات مثل وادي المنيا والروغ في النصوص الشعرية يضفي بعداً جمالياً ومعنوياً يعزز من الإحساس بالموت كحالة غامضة ورهيبية.
- بهذا التحليل، يتبين أن استخدام هذه المفردات ليس فقط لوصف الحدث الفيزيولوجي للموت، بل لبناء مشهد نفسي ومكاني يعكس التجربة الإنسانية بأبعادها العميقة والمعقدة؛ خاصة مع تكرار التساؤلات عن الأسرار التي قد يحملها الموت أو الأجوبة التي قد تكشف بعد الموت المعبرة عن حالة من الغموض والتأمل في المصير. وإذا وضعنا في الحسبان نظرة النص إلى الموت باعتباره طريقاً للتحرر من أو هام الحياة والبحث المستمر عن المعنى.

4.2 حقل الحياة

4.2.1 المفردات المفتاحية:

رصد البحث المفردات المفتاحية المتعلقة بحقل الحياة، حيث تسلط الضوء على نظرة الشاعر للحياة وما ينطوي عليها من معان ودلالات ترتبط بوجود الإنسان وأحاسيسه. وتظهر في الجدول التالي مع بيان مرات تكرارها:

الكلمة	الحياة	الدنيا	الأحياء	الرحب	الطارق	نامة	قلب	نفس
التكرار	٣	١	٣	١	٣	١	٣	٢

في القصيدة، تظهر المفردات المفتاحية المتعلقة بالحياة في سياقات تعكس التناقض بين الحياة والموت والتساؤل عن معناها. وهذه المفردات تمثل العناصر التي تبرز الجوانب الحية من التجربة الإنسانية، والتطلع نحو الفهم والحقيقة، كما أنها تشكل وجهاً آخر للقصيدة بجانب دلالات الموت، نتناول تلك السياقات فيما يلي:

- **الحَيَاة:** الْحَيَاةُ أَوْ الْحَيَوَانُ، وَهُوَ ضِدُّ الْمَوْتِ وَالْمَوْتَانِ³⁴. تمثل دلالة مركزية؛ فهي تعني الحياة نفسها، وتشير إلى الوجود والكيان البشري بصفة عامة، كما تعكس مفهوم الاستمرارية والنمو. وتظهر في النص بشكل مباشر في عبارات مثل «سِرَّ الْحَيَاةِ»، «أَوْهَامُ الْحَيَاةِ»، «وَيْلَهَا بِلُكْ الْحَيَاةِ» مما يربط الحياة بالسرية والغموض والخداع.
- **الدُّنْيَا:** اسمٌ لهذه الحياة لُبْعِدِ الْأَخْرَةِ عَنْهَا³⁵. تحمل دلالة مكانية وزمانية؛ فهي تعني الحياة الحالية أو العالم الأرضي، وتعتبر عن البيئة التي يعيش فيها البشر. ترد في سياقات مثل «أَلَمْ يَتْرُكُوا الدُّنْيَا الْغُرُورَ لِأَهْلِهَا»، مما يشير إلى الطبيعة الزائلة والمغرورة للحياة الأرضية.
- **الأَحْيَاءُ:** جمع حي، ضِدُّ مَيِّتٍ، كُلُّ مَنْكِلِمٍ نَاطِقٍ، وهو صفة مشبهة تدل على الثبوت من حيي³⁶. تتميز بدلالاتها الإنسانية؛ فهي تشير إلى الأشخاص الذين ما زالوا على قيد الحياة، وتمثل الحياة النشطة والتفاعل الاجتماعي. تُذكر في سياقات مثل «أَمَّا يَفْتَحُ الْأَحْيَاءُ بِالرَّحْبِ كُلِّهِ؟»، «فَقَالَ أَحْوُ الْأَحْيَاءِ وَالْقَلْبُ خَافِقٌ»، «وَعَادَ أَحْوُ الْأَحْيَاءِ يَعْطُو بِحَسْرَةٍ»، «أَيَا وَيْحَ لِلْأَحْيَاءِ صَرَّ عَى الْمَظَاهِرِ»، «أَنَا الْحَيُّ لَمَّا يَدْرُ أَسْبَابَ خَلْقِهِ» مما يعزز فكرة مشاعر عدم الرضا والقلق والاضطراب والخداع والحسرة التي يكابدها الأحياء خوفاً من المجهول المرتقب.

34 ابن فارس، «حي»، ١٢٢/٢.

35 ابن منظور، «دنو»، ٢٧٣/١٤.

36 عمر، «حي»، ٦٠٠/١.

- **الرَّحْبُ:** وَأَصْلُهُ وَاجِدٌ مُطَرَّدٌ، يَذُلُّ عَلَى السَّعَةِ³⁷. تحمل دلالة مكانية، وتعني الفضاء الواسع أو البيئة المفتوحة التي توفر الحياة، يرد في سياق «أَمَا يَفْتَحُ الْأَحْيَاءُ بِالرَّحْبِ كُلِّهِ؟»، مما يربطه بفكرة التوسع والحرية التي تمنحها الحياة.
- **الطَّارِقُ:** أصله الإِثْنَانُ مَسَاءً، وبه سُمِّيَ النَّجْمُ طَارِقًا؛ لِأَنَّهُ يَطْلُعُ لَيْلًا³⁸. تحمل المفردة دلالة حركية، وتعني في السياق الشخص الذي طرق المقابر ليلاً، وترمز إلى سعي الشاعر الدؤوب لاستكشاف الأسرار. ورد في سياق «مَنْ الطَّارِقُ السَّارِي خَلَالَ الْمَقَابِرِ»، وقد كرره الشاعر ثلاث مرات في مواضع مختلفة من قصيدته، مما يربطها بالحركة والحياة النشطة حتى في أماكن الموت، مشيرًا إلى انزعاج الموتى وسخطهم جراء ذلك.
- **نَامَةٌ:** تحمل دلالة صوتية، وتعني الصوت الهامس³⁹، وقيل: وَالنَّامَةُ: الْحَرَكَةُ⁴⁰. وترمز إلى الحياة والحركة البسيطة. وقد وردت في قول الشاعر: «وَقَدْ سَكَنْتُ مِنْ حَوْلِهِ كُلَّ نَامَةٍ»، فكان انعدامها في المقابر دليل انعدام الحياة وسكونها.
- **قَلْبُ:** أصله خَالِصٌ كُلِّ شَيْءٍ وَأَشْرَفُهُ، وبه سمي قَلْبُ الْإِنْسَانِ، لِأَنَّهُ أَخْلَصَ شَيْءٌ فِيهِ وَأَرْفَعُهُ⁴¹. له دلالة حيوية، فهو يرمز إلى الحياة والنشاط الداخلي للجسم البشري من ناحية، كما أنه يشير إلى الجانب العاطفي والوجداني فيه من ناحية أخرى، وقد ورد في سياقات «فَقَالَ أَخُو الْأَحْيَاءِ وَالْقَلْبُ خَافِقٌ»، «سَوَى قَلْبِهِ الْخَفَاقِ»، «عَلَى فُلْدَةٍ مِنْ قَلْبِهَا الْمُتَنَائِرِ»، مما يعكس الحيوية والحركة المستمرة للحياة، المشبعة بمشاعر الخوف والوجل والشفقة.
- **النَّفْسُ:** قيل: سُمِّيَتِ النَّفْسُ نَفْسًا لِتَوَلَّدَ النَّفْسُ مِنْهَا وَأَصْنَالِهِ بِهَا⁴². وهو علامة الحياة. ولها دلالة روحية؛ فهي تشير إلى الروح أو الذات الداخلية، وتعكس عمق الإنسان وجوهره. تظهر في سياقات مثل «يُنَاجِي فِي جَمَى الصَّمْتِ نَفْسَهُ»، «وَقِيمَا حَوْتَهُ نَفْسُهُ مِنْ مَشَاعِرِ!» مما يربطها بدلالات الحوار الداخلي والبحث عن الذات.

4.2.2 العلاقات الدلالية:

- **الترباط الدلالي:** هذه المفردات تتصل ببعضها البعض من خلال مفهوم الحياة والوجود. الحياة هي النقطة المحورية، والدنيا تمثل البيئة التي تعيش فيها الحياة، بينما **الأحياء والطارق** يعبران عن الكائنات الحية وسعيها في الحياة.
 - **الإيحاءات المشتركة:** جميع هذه المفردات تسهم في بناء صورة شاملة عن الحياة، تجمع بين الجوانب المادية (مثل القلب، الرحب) والجوانب الروحية (مثل النفس، الحياة). تكرر هذه المفردات في النصوص يعزز من تأثيرها النفسي على القارئ، حيث تتشابك لتقديم تصور شامل عن التجربة الإنسانية مع الحياة.
 - **البنية الشعرية:** استخدام المفردات مثل **نامة** و**الطارق** في النصوص الشعرية يضيف بعداً جمالياً ومعنوياً يعزز من الإحساس بالحياة كحالة نشطة وديناميكية.
- وهكذا يظهر حقل الحياة في النص بشكل بارز من خلال الكلمات والعبارات المرتبطة به، والتي تعبر عن مجموعة من المضامين الدلالية، في سياق تأملات نقدية حول الحياة والوجود تظهر رغبة في التحرر من أوهام الحياة والبحث المستمر عن المعنى من خلال الوصول إلى الموت.

4.3 حقل المكان:

4.3.1 المفردات المفتاحية:

وقد رصد البحث بعض المفردات المتعلقة بحقل المكان، وتظهر في الجدول التالي مع بيان مرات تكرارها:

37 ابن فارس، «رحب»، ٤٩٩/٢.
 38 ابن فارس، «طرق»، ٤٤٩/٣.
 39 صاحب بن عباد، المحيط في اللغة، تح. محمد حسن آل ياسين (بيروت: عالم الكتب، ١٩٩٤)، «نَامٌ»، ٤١١/١٠، ابن فارس، «نَامٌ»، ٣٧٧/٥.
 40 مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح. جماعة من المختصين (الكويت: وزارة الإرشاد والأبناء، ٢٠٠١)، «نَامٌ»، ٤٧٣/٣٣.
 41 ابن فارس، «قلب»، ١٧/٥.
 42 ابن منظور، «نفس»، ٢٣٥/٦.

الكلمة	العالم	الكون	الدنيا	وادي	المصائر	الحفائر	المعابر	المقابر	الدياجير	حوله
التكرار	١	٣	٢	٣	١	٣	١	٥	١	١

تظهر هذه المفردات في سياقات تشير إلى الأماكن المظلمة والغموض المرتبط بالموت، مثل «المقابر» و«الأجداث»، بينما بعض المفردات الأخرى، ك«الرحب» و«الكون»، تعكس اتساع الحياة مقابل حتمية الموت، وتتناولها بالتفصيل فيما يلي:

- العالم:** الدنيا وما فيها⁴³. لفظ له دلالة الشمول والعموم، حين تعني الكون أو البيئة الشاملة، وفي السياق تشير إلى الفضاء الواسع والمكان الشامل لكل الكائنات، كما في «أَمَا تُعْلَمُونَ السَّيْرَ فِي خَلْقِ عَالَمٍ؟» في دلالة على عظم الخلق، وبالضرورة عظم الأسرار التي يكتنفها.

- الكون:** اسم لما حدث دفعة... وقيل: الكون عبارة عن وجود العالم من حيث هو عالم لا من حيث إنه حق،⁴⁴ ويعني عند أهل النظر الوجود، الطبيعة، العالم بكل ما فيه من مخلوقات وظواهر. وقد ورد في سياقين: الأول: «وَسَاءَلَ عَنْهُ الْكُؤْنَ وَالْكُؤْنَ خَائِزٌ»، في دلالة على الحيرة والارتباك الشامل؛ إذ أن الكون (العالم بأسره) لا يستطيع تقديم إجابة واضحة. والثاني: «يُحَدِّثُ مِنْ كُؤْنٍ قَصِيٍّ الْمَعَابِرِ» حيث يشير إلى مكان بعيد، ما يعني أن الشخص يتحدث عن تجارب أو أمور من عوالم بعيدة أو خفية، مما يعطي انطباعاً بالبعد والغموض.

- الدُّنْيَا:** وتحمل دلالة مكانية وزمانية؛ فهي تشير إلى العالم أو الحياة الأرضية. تعكس الحياة الحالية مقارنة بالعالم الآخر، كما في قوله: «أَلَمْ يَنْزُكُوا الدُّنْيَا الْغُرُورَ لِأَهْلِهَا». بهذا التوظيف، تُستخدم «الدنيا» لتسليط الضوء على زيف وغرور الحياة الحالية، موجهة القارئ نحو التأمل في الحياة الحقيقية والبعيدة عن المظاهر الخادعة. هذا يعزز المعنى العميق للنص ويعكس رؤية الكاتب الفلسفية حول الحياة والموت والقيم الحقيقية.

- وَادِي:** لها دلالة طبيعية فهي تشير إلى الوادي كجزء من الطبيعة. لكنها تستخدم في تركيب إضافي لتصوير الساحة الشعرية للقصيدة وربطها بالموت كما في قول الشاعر: «دَلَفْتُ إِلَى وَادِي الْمَنَايَا». الوادي هنا يستخدم كرمز للمكان الذي تنتهي فيه الحياة. إضافة كلمة «المنايا» تجعل من الوادي مكاناً غير اعتيادي، بل مكاناً يعج بالرهبة والخوف، مرتبطاً بالموت والمصير المحتوم. الوادي هنا يصبح مكاناً ليس للحياة والنمو، بل للموت والنهاية. الشاعر يوظف هذا التناقض ليثير مشاعر معينة ويعمق من المعنى.

- المَصَائِر:** مفرداها المصير: المآل والمنتهى⁴⁵، كما أنها تشير إلى المصير والمكان النهائي للحياة، كما في: «وَيَسْتَوْثِقُوا مِمَّا وَرَاءَ الْمَصَائِرِ». وهي لفظة ذات دلالة مستقبلية، هذا يضيف على النص بعداً استشرافياً، حيث يتمحور حول ما ينتظر البشر في نهاية المطاف، كما أنها تشير إلى الترابط بين الحياة والموت، حيث تعتبر النهايات (المصائر) جزءاً لا يتجزأ من الرحلة الإنسانية. من خلال هذه الدلالات، يعمق الشاعر نصه ويضيف إليه مستويات من المعنى، مما يدفع القارئ للتفكير في الأقدار والمصير والمستقبل وما ينتظر الإنسان بعد نهاية حياته.

- الحَفَائِر:** مفرداها الحفيرة فَعِيلَةٌ مَفْعُولَةٌ، تعني الأماكن المحفورة في الأرض⁴⁶، والحفير: القبر⁴⁷. كما في قول الشاعر: «تَسْمَعُ هَمْسًا مِنْ خِلَالِ الْحَفَائِرِ». وقد وظفها الشاعر دلاليًا في سياق تصوير التواصل الغامض والخفي بين العالمين، العالم المادي والعالم الروحي، مما يعطي النص عمقاً وسحراً.

- المَعَابِر:** تتميز بدلالاتها الحركية، مفرداها «مَعَيَّرَ»، اسم مكان من «عَيَّرَ» وهو الشَّطُّ الْمُهَيَّأُ لِلْغُورِ⁴⁸. وتعني الطرق أو الممرات. وتشير في السياق إلى الطرق التي تربط بين العوالم كما في قول الشاعر: «يُحَدِّثُ مِنْ كُؤْنٍ قَصِيٍّ الْمَعَابِرِ». باستخدام كلمة «المعابر» في تركيب إضافي مع «قَصِيٍّ»، يعكس الشاعر دلالات حركية ومعنوية، مما يثري النص بأبعاد رمزية وفلسفية؛ فالمعابر هنا ليست مجرد طرق مادية، بل تحمل دلالة رمزية للطرق الروحية التي تربط بين

43 الحميري، «عالم»، ٧/ ٤٧٢٢.

44 علي بن محمد الشريف الجرجاني، *التعريفات* (بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣)، ١٨٨.

45 أحمد رضا، *متن اللغة* (بيروت: دار الحياة، ١٩٥٩)، «صور»، ٣/ ٥١٤.

46 الفيومي، «حفر»، ١/ ١٤١.

47 الحميري، «الحفير»، ٣/ ١٥١٣.

48 الزبيدي، «عبر»، ١٢/ ٥٠٣؛ عمر، «عبر»، ٢/ ١٤٥١.

الكيانات أو العوالم المختلفة، وتفتح المجال لتأملات حول التواصل مع عوالم أو أماكن بعيدة جدًا وصعبة الوصول، سواء كانت هذه العوالم حقيقية أو مجازية، في سبيل البحث عن المعرفة.

• **المقابر:** تعكس نهاية الحياة وتجسد العلاقة بين الموت والمكان، حيث تصبح الأرض مسكنًا للأجساد بعد الموت، وهو النهاية الحتمية للجميع. وقد استخدمها الشاعر في سياق التساؤل عن الطارق الذي يسير في المقابر «من الطَّارِقُ السَّارِي جَلَّالَ الْمَقَابِرِ»، ما عزَّز الشعور بالغموض والرغبة؛ فالمقابر مكان هادئ ومخيف في الليل، وهذا يعكس حالة من التوتر والقلق.

• **الدياجير:** تحمل دلالة مكانية وزمانية؛ فهي تشير إلى الظلام العميق أو الأماكن المظلمة، كما أنها ترتبط بالليل أو الأوقات المظلمة، مما يضيف عنصر الزمن إلى الوصف، إذن الكلمة تعكس حالة من الظلام الذي قد يكون ماديًا أو مجازيًا، كما في قول الشاعر: «يُنْقَلُ فِي تِلْكَ الدِّيَاجِيرِ خَطْوَةٌ». فالظلام هنا ليس مجرد غياب الضوء، بل يمثل حالة من الخفاء والغموض؛ فالسياق يحمل دلالة قوية على الأجواء الغامضة والمليئة بالأسرار، تدفع القارئ إلى الشعور بحالة من الترقب والتفكير فيما قد يكون مختبئًا في تلك الأماكن المظلمة.

• **حَوْلِهِ:** لها دلالة مكانية؛ حيث المحيط أو ما يحيط بالشخص. وتكون جزءًا من البيئة الفيزيائية التي يوجد فيها. وفي السياق الشعري تشير إلى البيئة المحيطة بالشاعر وتأثيرها، كما في قول الشاعر: «وَقَدْ سَكَنْتُ مِنْ حَوْلِهِ كُلُّ نَأْمَةٍ»، تعزز هذه الدلالة من الجو الشعري الذي يتسم بالهدوء والتأمل.

4.3.2 العلاقات الدلالية:

• **الترابط الدلالي:** هذه المفردات تتصل ببعضها البعض من خلال مفهوم المكان وارتباطه بالحياة والموت. **المقابر والدياجير والحفائر** كلها تشير إلى أماكن مرتبطة بالموت والظلام. **حواله ووادي والمعابر** تعكس البيئات المحيطة والتحركات فيها، بينما **الدنيا والعالم والمصائر** تشير إلى الفضاءات الشاملة والنهايات.

• **الإحياءات المشتركة:** تعزز هذه المفردات الإحساس بالمكان كحاوية للأحداث الحياتية والموتية. **المقابر والحفائر** تمثل النهاية والمكان النهائي، بينما **الدنيا والعالم** تعبران عن الفضاءات الواسعة التي يعيش فيها الإنسان. **الدياجير والمعابر** تضيف البعد الزمني والحركي للمكان.

• **البنية الشعرية:** استخدام هذه المفردات في النصوص يعزز من البعد الدرامي والسردية، حيث يتم تصوير الأماكن كمساحات للتجارب الإنسانية المختلفة، من الحياة إلى الموت، ومن النشاط إلى السكون. وهكذا يظهر حقل المكان في النص بشكل واضح من خلال استخدام الكلمات والعبارات التي تصف الأماكن المختلفة مثل المقابر، الدياجير، الوادي، الحفائر، وغيرها. كما تعكس هذه الأماكن جو النص الشعري وتساهم في تعميق المعاني والمشاعر المرتبطة بالوجود، الموت، والحياة بعد الموت، فضلا عن رسم صور مكانية تساعد القارئ على تصور مشاهد البحث عن الحقائق الخفية المشبعة بمشاعر الرهبة، والحيرة، والترقب.

4.4 حقل الزمان

4.4.1 المفردات المفتاحية:

رصد الباحث بعض المفردات المتعلقة بحقل الزمان في القصيدة، تتضمن تلك الكلمات تعابير دلالية تشير إلى الزمن وما يحيط به من رهبة وتأمل، وتظهر في الجدول التالي مع بيان مرات تكرارها:

الكلمة	التكرار	الدجنات	الدجى	المصائر	الليالي	حين	العمر
١	١	١	٢	٣	١	٢	٢

كل هذه المفردات الزمنية تضيف طبقة دلالية تجعل القارئ يتأمل كيف يتلاشى الزمن أمام حتمية الموت في القصيدة،

وتوضح رؤى الشاعر في التعامل مع قضية الفناء والزمن، وفيما يلي نتناولها بالتفصيل مع بيان دلالتها داخل السياقات التي وردت بها:

• **الدُّجَنَاتِ: جَمْعُ دُجْنَةٍ، وَهِيَ الظُّلْمَةُ. وَالدَّيَّاجِي: اللَّيَالِي المَظْلَمَةُ**⁴⁹. تشير إلى الظلام أو الليل، ترمز إلى الفترات الزمنية المظلمة وغير الواضحة، كما في قوله: «كَخَفَقَةِ رُوحٍ فِي الدُّجَنَاتِ غَابِرٍ». استخدام كلمة «الدُّجَنَاتِ» في النص يتيح للشاعر فرصة لتعميق التعبير عن الظلام الروحي والفكري الذي يكابده.

• **الدُّجَى: تعني الظلام أو الليل.** وقيل: هو سواد الليل مع غيم، وأن لا ترى نجماً ولا قمرًا⁵⁰. فالكلمة إذن تعكس الفترات الزمنية التي يسودها الظلام والعتمة، لكنها قد تتجاوز معناها الحرفي لتشمل الحالات التي يكتنفها الغموض والتشويش، كما في قول الشاعر: «مَنْ الْوَجَلُ الْمَذْعُورُ فِي وَحْشَةِ الدُّجَى»، حيث تحمل دلالات إضافية تشير إلى الظلمة التي تكمن في العوالم الداخلية للفرد.

• **المُصَانِرِ: تشير إلى النهايات أو الأقدار،** تعبر عن النقاط النهائية في رحلة الزمن، وقد وظفها الشاعر دلاليا في قوله: «وَيَسْتَوِيثِقُوا مِمَّا وَرَاءَ الْمُصَانِرِ». حيث يُشجع التوظيف الشعري لكلمة «المصائر» على التفكير الفلسفي في معنى الحياة والموت، وكيفية تأثير القدر والأقدار على الوجود البشري، وعلى مسارات الأفراد والأحداث.

• **الليالي: مفردها ليلة، واللييلة: واحدة الليل**⁵¹. وهو جَلَّافُ النَّهَارِ⁵². وتعني في السياق الشعري الفترات الزمنية المخادعة، حيث تشير إلى الأوقات التي تتصف بالخداع والمكر، كما في قوله: «وَمَاذَا لَقِيتُمْ بَعْدَ مَا قَدْ خَلَعْتُمْ، فَيُودَ اللَّيَالِي الْخَادِعَاتِ الْمَوَاكِرَ؟». وظف الشاعر كلمة «الليالي» في تركيب وصفي للدلالة على التحرر من القيود التي يفرضها الزمن، وبالتالي يسأل عن النتائج أو الآثار التي تواجه الموتى بعد أن تمكنوا من الفكاهة من هذه الظروف السالبة.

• **جَيْنَ: اسمٌ كالوقت يصلح لجميع الأزمان كلها، طالت أو قصرت**⁵³. وعادة ما تعبر عن الفترات الزمنية المتكررة والمتغيرة، وقد وردت في سياق: «أَمَا تَعْلَمُونَ السَّيْرَ فِي خَلْقِ عَالَمٍ، يَمُوتُ وَيَحْيَا بَيْنَ جَيْنٍ وَآخَرَ»، حيث يوظف الشاعر كلمة «حين» دلاليا للإشارة إلى كيفية تأثير الزمن والمكان على الوجود، مما يؤثر التأمل في دور الزمن في تشكيل مسارات الحياة والموت.

• **عُمْرُهُ/ الأعمار: العمر، والعُمُر، والعُمر: الحياة والوجود والبقاء بين الناس**⁵⁴. تعبر عن فترة حياة الإنسان أو مدى وجوده، وقد استخدمها الشاعر ليرى أهمية الزمن وتأثيره على مسارات الحياة من ناحية، وتسليط الضوء على ضالة الحياة الدنيا في مقابل عظم الحياة الآخرة، أو مفهوم الخسارة في الحياة الدنيا بالنسبة للمفاضة في الآخر من ناحية أخرى. كما في قوله: «وَيَا لَيْتَ هَذَا الْمَوْتُ يُسْرِعُ خَطْوَهُ، فَيَطْوِي حَيَا عُمْرَهُ رُبْحُ خَاسِرٍ» وقوله: «نَسِينَاهُ فَارْتَحْنَا مِنَ الْخَيْرَةِ الَّتِي، خَسِرْنَا بِهَا الْأَعْمَارَ جَدًّا تَوَاضِعًا». باستخدام مفردات «العمر/ الأعمار»، يعبر الشاعر عن مجمل الحياة، ويستخدمها لإبراز تجارب الإنسان وخسائره وأمله في تحقيق النجاح والفوز في حياته.

4.4.2 العلاقات الدلالية:

• **الترباط الدلالي:** هذه المفردات ترتبط ببعضها البعض من خلال مفهوم الزمن وتأثيره على الحياة والوجود. **الدُّجَنَاتِ والدُّجَى** تعكسان الفترات الزمنية المظلمة والغموض الذي يكتنف الكون، في حين أن **المُصَانِرِ والليالي وجَيْنَ** تشير إلى التحولات والتغيرات الزمنية.

• **الإيحاءات المشتركة:** هذه المفردات تعزز الشعور بالزمن كعامل مؤثر في الحياة والموت. **الدُّجَنَاتِ والدُّجَى** تعطي إحساساً بالغموض والخوف من المجهول، بينما **المُصَانِرِ والليالي** تعكس النهاية والتحولات الزمنية التي تواجه الإنسان.

49 ابن منظور، «دجن»، ١٤٧/١٣.

50 الزبيدي، «دجو»، ٣٤/٣٨.

51 عمر، «ليل»، ٢٠٥/٣.

52 ابن فارس، «ليل»، ٢٢٥/٥.

53 محمد بن أحمد الأزهري، تهذيب اللغة، تخ. محمد عوض مرعب (بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١)، «حن» ١٦٥/٥.

54 جبل، «عمر»، ١٥٢٤/٣.

• **البنية الشعرية:** استخدام هذه المفردات في النصوص يعزز البعد الزمني والدرامي، حيث يتم تصوير الزمن كمؤثر كبير على الحياة والموت، وعلى الوجود الإنساني بشكل عام. وهكذا يظهر حقل الزمان في النص بشكل واضح من خلال استخدام الكلمات والعبارات التي تشير إلى أوقات محددة مثل الليل، الظلام، الزمن المخادع، والعمر. ومن خلالها يعكس النص الشعري مشاعر الشاعر تجاه مرور الزمن وتأثيره على الحياة والموت والمعاني المرتبطة بهما. هذا الاستخدام لحقل الزمان يعزز من الجو العام للنص ويعمق الأفكار والمشاعر التي يسعى الشاعر إلى إيصالها.

خاتمة

كشفت دراسة المعجم الشعري في قصيدة «الشاعر في وادي الموتى» لسيد قطب عن عمق الرؤية الفنية للشاعر وقدرته على توظيف اللغة لبناء عوالم دلالية متشابكة. وتحليل مفردات حقل الموت في القصيدة تأكد لنا كيف استطاع الشاعر أن يوظف اللغة لبناء عوالم دلالية غنية تعبر عن الرهبة، القلق، والغموض الذي يحيط بالموت، وتحليل مفردات حقل الحياة تبين لنا كيف استطاع الشاعر أن يوظف عباراته لتعبر عن حالات التناقض، الاضطراب، التساؤلات الوجودية والحيرة المستمرة حول معنى الحياة، حيث تتشابك مفردات الموت والحياة في القصيدة لتبرز التناقض بين الفناء والبقاء. الموت يقابله الحياة، والموتى يقابلهم الأحياء. هذه العلاقات تظهر التوازن الطبيعي بين الحياة والموت، وتسلب الضوء على الطبيعة المتغيرة للوجود.

كما كشف الدراسة عن أن المكان والزمان مترابطان بشكل وثيق في القصيدة. المقابر والدياجير ووادي المنايا تعكس الأبعاد المكانية، بينما الدُجَنَات والدُجَى والليالي تشير إلى الأبعاد الزمنية. هذه العلاقات عززت البعد الزمني والمكاني للأحداث التي تتناولها القصيدة، وعكست أيضاً التأثير النفسي التي تخلفه تلك العناصر مما أضاف عمقاً إلى التجربة الشعرية كذلك استخدم الشاعر الصور الفنية بمهارة لتصوير حالة الإنسان الحائر الذي يبحث عن الإجابات في الموت ولكنه يعود خائباً ومتحسراً. الرموز مثل: «السراب»، «كشف الستائر»، و«الريح الخاسر» ساهمت في تعميق الشعور بالخيبة والندم، معبرة عن المعاناة الإنسانية في البحث عن الحقيقة والمعنى في الحياة والموت. إجمالاً، أظهر المعجم الشعري في قصيدة «الشاعر في وادي الموتى» لسيد قطب تداخلاً بين مفردات الموت والحياة، والمكان والزمان. بعد تحليل هذه المفردات والعلاقات بينها، توصلنا إلى فهم أعمق للموضوعات الوجودية التي تتناولها القصيدة، وتقدير البنية الشعرية والدلالات العميقة التي يعبر عنها الشاعر.

المصادر والمراجع:

- إبراهيم، محسن وحيد. بنية القصيدة في حكيمة نديم الداودي. عمان: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٨.
- ابن عباد، صاحب. المحيط في اللغة. تج. محمد حسن آل ياسين. بيروت: عالم الكتب، ١٩٩٤.
- ابن فارس، أحمد. مقاييس اللغة. تج. عبد السلام هارون. سوريا: دار الفكر للنشر والتوزيع، ١٩٧٩.
- ابن منظور، محمد بن مكرم، لسان العرب. بيروت: دار صادر، ١٩٩٤.
- الأزهري، محمد بن أحمد. تهذيب اللغة، تج. محمد عوض مرعب. بيروت: دار إحياء التراث العربي، ٢٠٠١.
- بقار، أحمد. شعر عبد الله الحمادي. البنية والدلالة. عمان: دروب للنشر والتوزيع، ٢٠١٦.
- جبل، محمد حسن. المعجم الاشتقاقي المؤصل. القاهرة: مكتبة الآداب، ٢٠١٠.
- الجرجاني، علي بن محمد الشريف. التعريفات. بيروت: دار الكتب العلمية، ١٩٨٣، ١٨٨.
- الجنابي، جمال خضير. اللغة الشعرية في شعر جنار نامق. دراسة تحليلية. الأردن: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠٢٠.
- الجوهرى، إسماعيل بن حماد. الصحاح في اللغة والعلوم. تج. أحمد عبد الغفور عطار. بيروت: دار العلم للملايين، ١٩٨٧.
- الجيار، شريف. شعر إبراهيم ناجي. دراسة أسلوبية بنائية. القاهرة: الهيئة العامة للكتاب، ٢٠٠٨.
- الحميري، نشوان. شمس العلوم ودواء كلام العرب من الكلوم. تج. حسين بن عبد الله العمري. بيروت: دار الفكر، ١٩٩٩.

- رضا، أحمد. *متن اللغة*. بيروت: دار الحياة، ١٩٥٩.
- الزبيدي، مرتضى. *تاج العروس من جواهر القاموس*. تح. جماعة من المختصين. الكويت: وزارة الإرشاد والأنباء، ٢٠٠١.
- عمر، أحمد مختار. *معجم اللغة العربية المعاصرة*. القاهرة: عالم الكتب، ٢٠٠٨.
- عنتاوي، دلال. *المكان بين الرؤيا والتشكيل في شعر إبراهيم نصر الله*. عمان: الآن للنشر والتوزيع، ٢٠١٧.
- الفلاح، سلام علي حمادي. *البناء الفني في شعر جابر الأنذلسي*. بغداد: دار غيداء للنشر والتوزيع، ٢٠١٣.
- الفيومي، أحمد بن محمد. *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير*. بيروت: مكتبة لبنان، ١٩٨٧.
- قطب، سيد. *ديوان سيد قطب*. جمعه ووثقه وقدم له عبد الباقي محمد حسين. المنصورة: دار الوفاء، ١٩٨٩. ١٢٤.
- كالك، عبد الفتاح داود. *الحماسة الشجرية لهبة الله بن علي الشجري - دراسة أسلوبية*. بيروت: دار الكتب العلمية، ٢٠٢٢.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Bekkâr, Ahmed. *Şi'r Abdullah el-Hamâdî: el-Binye ve 'd-Delale*. Amman: Dürub li'n-Neşr ve't-tevzî', 2016.
- Cebel, Muhammed Hasan. *el-Mu'cem el-İştikaki el-Mu'assıl*. Kahire: Mektebetu'l-Âdâb, 2010.
- Dijk, Teun, A. Van. *Text And Context: explorations in the semantics and pragmatics of discourse*. London: Longman linguistics library, 1977.
- el- Feyyûmî, Ahmed b. Muhammed. *el-Misbâhu 'l-Munîr fî Ğaribi 'ş-Şerhi 'l-Kebîr*. Beyrut: Mektebetu Lubnan, 1987.
- el-Cenabî, Cemal Hüseyin. *el-Luġa el-Şi'riyye fî Şi'r Cinâr Namik: Dirasa Tahliliyye*. Amman: 2020.
- el-Cevherî, İsmail b. Hammâd. *es-Sihâh fî 'l-Luġa ve 'l-'Ulûm*. Terc. Ahmed Abdulgafur 'Attâr. Beyrut: Daru'l-'İlm li'l-Melâyîn, 1987.
- el-Cürcânî, Ali b. Muhammed eş-Şerif. *et-Ta'rifât*. Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-'İlmiyye, 1983.
- el-Ezherî, Muhammed b. Ahmed. *Tehzîbu 'l-Luġa*. Terc. Muhammed Avad Mer'abî. Beyrut: Daru İhyai't-Turâsi'l-'Arabî, 2001.
- el-Felahî, Selam Ali Hamâdî. *el-Binâu 'l-Fennî fî Şi'r Câbir el-Endelusî*. Bağdat: Dar Ğayda li'n-neşri ve't-tevzî', 2013.
- ez-Zebiydî, Murtadâ. *Tâcu 'l-'Arûs min Cevahiri 'l-Kâmûs*. Kuveyt: Vezaretu'l-irşad ve'l-enbâ', 2001.
- 'Anbetâvî, Delâl. *el-Mekan Beyne 'r-Ru'yâ ve 't-Teşkil fî Şi'r İbrâhîm Nasrallah*. Amman: el-Ân li'n-neşr ve't-tevzî', 2017.
- İbn 'Abbâd, es-Sâhib. *el-Muhit fî 'l-Luġa*. Terc. Muhammed Hasan Ali Yasîn. Beyrut: Alemu'l-Kutub, 1994.
- İbn Faris, Ahmed. *Mekayisü 'l-Luġa*. Terc. Abdusselam Harun. Suriye: Daru'l-Fikr li'n-neşri ve't-

tevzî', 1979.

İbn Manzûr, Muhammed b. Mûkerrem. *Lisanu'l-'Arab*. Beyrut: Dar Sâdır, 1994.

İbrahim, Muhsin Vâhid. *Binayetu'l-Kasîde fi Hakîm Nedîm ed-Davûdî*. Amman: Dar Ğayda li'n-neşri ve't-tevzî', 2018.

Kâk, Abdulfettah Dâvûd. *el-Hamase eş-Şeceriyye li Hibetullah b. Ali eş-Şeceri: Dirasa Uslûbiyye*. Beyrut: Daru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 2022.

Kutub, Seyyid. *Divanu Seyyid Kutub*. Nşr. Abdalbaki Muhammed Hüseyin. el-Mansura: Daru'l-Vefâ', 1989.

'Umer, Ahmed Muhtar. *Mu'cemu'l-Luğati'l-'Arabiyye el-Mu'âsıra*. Kahire: Alemu'l-Kutub, 2008.

Rıza, Ahmed. *Metnu'l-Luğa*. Beyrut: Daru'l-Hayât, 1959.

Necîp Mahfûz, Abdurrahmân eş- Şarkâvî ve Alâ el-Asvânî'nin Eserleri Işığında Mısır Romanında Hür Subaylar Devrimi ve Totaliter Rejim Eleştirisi

Free Officers' Revolution and the Criticism of the Totalitarian Regime in the Egyptian Novel Under the Light of the Works of Naguip Mahfouz, Abd al-Rahman Sharqawi, and Alaa Al Aswany

Asiye ÇELENLİOĞLU¹ 



¹Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arapça Öğretmenliği Programı, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.Ç. 0000-0003-3197-592X

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Asiye Çelenlioğlu (Doç. Dr.),
Fatih Sultan Mehmet Vakıf Üniversitesi, Yabancı Diller Eğitimi Bölümü, Arapça Öğretmenliği Programı, İstanbul, Türkiye
E-posta: acelenlioglu@fsm.edu.tr

Başvuru/Submitted: 13.12.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
07.02.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:
08.02.2025

Kabul/Accepted: 11.02.2025

Atıf/Citation: Çelenlioğlu, Asiye. "Free Officers' Revolution and the Criticism of the Totalitarian Regime in the Egyptian Novel Under the Light of the Works of Naguip Mahfouz, Abd al-Rahman Sharqawi, and Alaa Al Aswany." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 39-57.
<https://doi.org/10.26650/jos.1600765>

Öz

Mısır edebiyatında hayatın güncesini tutan roman sanatı toplumsal yapıya içkin şekillenmiş, modern nesrin ayak sesleri kabul edilen ilk örneklerinden itibaren siyasi ve sosyal yapıyı şekillendirme görevini üstlenmiştir. Batılılaşmanın getirdiği sorunlara cevap arayan ilk dönem romanlar, yerini ulusal bağımsızlık temasını konu edinen eserlere bırakmış, Mısır'ın yerel yöneticilerine kavuştuğu tarih olan 1952 devriminden sonra demokratik yaşam romanının ana temasını oluşturmuştur. Toprak reformu ve ücretsiz eğitim gibi birtakım reformlar nedeniyle entelektüel camianın alkışlarla karşıladığı askeri devrim, bir müddet sonra teokrasiye evrilmiş, bıraktığı miras, günümüz Mısır siyasi hayatında da etkili olmaya devam etmiştir. Jurnal ve tutuklamaların korku saldığı söz konusu dönemde roman yazarları genel olarak siyasetten uzak durmuş bireyin ya da toplumun tekamülüyle meşgul olmuştur. Bu dönemde siyasi gündemi konu edinen yazarlardan Abdurrahman eş- Şarkâvî devrimin gerçekleştirdiği reformları büyük bir heyecanla karşıladığı Fellâh (Çiftçi fellah1967) adlı romanda olumsuzluklara bahane bulmaya çalışırken Necîp Mahfûz yazdığı sembolik romanlarla iktidarı eleştirmiştir. Günümüzde Mısır siyasi tarihini sorunsallaştıran Alâ el-Asvânî yine devrim hakkında yüksek sesle fikir beyan eden ender yazarlar arasındadır. Çalışma, söz konusu dönemi adı geçen üç yazar üzerinden ele almış ve Mısır siyasi hayatına miras kalan istibdat konusunun romanlarda nasıl yer aldığına işaret etmiştir.

Anahtar Kelimeler: Mısır, Roman, Hür Subaylar Devrimi, İstibdat, Eleştiri

ABSTRACT

In Egyptian literature, the art of novel that records the dairy of life has been formed by social life, and since its early examples, which are accepted as the first steps of modern prose, it has undertaken such a duty to shape social and political structure. Pieces with a national independence theme substitute for the early novels, which were trying to find answers to the problems occurred by westernization, after Egypt retrieve its native rulers with the 1952 revolution, democratic life became the main theme of the novels. The revolution that was

welcomed by society due to reforms such as land reform and free education evolved theocracy after some time, and its legacy kept influencing Egypt's present political life. At a time when denouncements and arrestments spread fear, novel writers generally avoided politics and were occupied with improvements in individuals or society. In that period, while Naguib Mahfouz was criticizing the regime with his symbolic novels Abd al-Rahman Sharqawi, who was crossing the line of politics, was trying to find excuses for the existing problems with his novel "Fellah" which was greeting reforms with great excitement. Alaa Al Aswany, who contemporarily problematized Egypt's political history, was also among the few writers who out loudly expressed their opinions about the revolution. This study will examine the period mentioned by these three writers and point out how the issue of autocracy, which became a legacy in Egyptian politics, found place in their novels.

Keywords: Egypt, Novel, Free Officers Revolution, Autocracy, Criticism

EXTENDED ABSTRACT

Since its early examples, the art of the novel has been an effective way to form the social structure of the country. The westernization of Egypt began with Napoleon's invasion in 1798. Since then, student groups have visited Western countries, and the question of "how to Westernize" has occurred when they wanted to create a similar cultural environment and modern instruments that they witnessed in the countries they visited. Therefore, the problematics of early Egyptian novels are polygamy, choosing a partner, superstitions, stratification and the disturbance caused by imported laws. The partial freedom gained against Britain in 1919 created a space to discuss these issues.

The 1936 revolution, which occurred with the participation of a large part of the population as a result of the abrogation of the constitution proclaimed in 1923 and the oppression of the farmers, especially in the countryside, by the Ismail Sıdkî Pasha government, which ruled the country with an iron fist between 1932-33, was among the problematics of the second period novelists and their works, which were encouraging the society to demand their rights and freedoms.

In 1952, Abd al-Nasser, the symbol of the Free Officers Revolution, was determined not to share his power with anyone else. To make society forget the defeat in the Egypt-Israel war (1948), he made an unsuccessful incursion into the Israeli territories, and he suppressed opposition.

After Egypt had local rulers for the first time, the government, which had initially gained the support of all segments of the public with social justice-based reforms, evolved into an authoritarian regime, and intellectuals, who had remained silent for a while, were arrested when they criticized the government in the essays they wrote.

Until the Free Officers Revolution, when Egypt regained its native rulers, the two prominent names in political criticism were Abd al-Rahman Sharqawi (1920-1987) and Naguib Mahfouz (1911-2006). The 1952 revolution was welcomed with great enthusiasm in all segments of society, but after a while, it evolved into a totalitarian structure and was again criticized by

the two authors. While Sharqawi examined the positive and negative sides of the revolution in his novel “*Fellah*” (Farmer, 1967), Mahfuz criticized the period of time in his novels “*Sersere fevka’n-Nîl*” (Chat on Nile, 1966) and “*el-Kerneke*” (Karnak Cafe, 1974). Aswany, who problematized the social and political life of Egypt in the twenty-first century, criticized the authoritarian attitude of Abd al-Nasser, who came to power with the 1952 revolution, in his novel *al-Ashjaru Temshi fi al-Alexandria* (The Trees are Walking in Alexandria, 2024)

Fellâh (Farmer ,1967)

When the revolution of 1952 took place, Sharqawi, who strived for Egypt’s independence through his realistic novels and played an important role in structuring society, welcomed the revolution with great joy, but he did not hesitate to criticize its negative aspects. In his last novel, *Fellâh*, the author, who was arrested several times for his writings, noted positive changes after the revolution, such as the sharing of agricultural lands, the spread of education in the countryside, and the access of farmers to machinery through agricultural cooperatives. However, he also did not refrain from criticizing those who abused their positions in the socialist structure.

Sersera fevka’n- Nîl (Chat on Nile, 1966)

After the 1952 revolution, Naguib Mahfouz remained silent for a while and then continued to criticize the government through his symbolic novels. In this novel, which is one of Mahfouz’s symbolic works, Mahfouz depicts the conversations of a group of middle-class individuals (officers, lawyers, journalists, producers, writers) who call themselves ‘the nation’ and come together in a floating house on the Nile. Drugs, which were an integral part of these conversations, distanced them both from the daily agenda and from themselves, and they preferred to stay outside the world that does not make any sense for them.

The illegitimate behavior of this group of intellectuals reflects their disappointment with the Egyptian agenda and their struggle against the meaningless. “They talked about values that gave meaning to life.” They accepted that these values had disappeared and would never return. So now, what are we going to build a life on?”

Al- Karnak (Karnak Cafe; 1974)

Mahfouz’s novel *al-Kerneke* is an open criticism of the Nasser era, which was known for its abuse of power and violence to intimidate the opposition. In this novel, he tells the story of three students, Isma’il al-Sheikh, Hilmi Hamadeh and Zainab Deeyap, who were arrested and released several times in a cafe run by a former singer and a meeting place for various segments of the public. Each time they were arrested, they became somewhat detached from life. In the novel, the youngsters who tried to keep their faith in the revolution eventually lost their hope, and these experiences became the beginning of authoritarian regimes in Egypt.

al-Ashjaru Temshi fi al-Alexandria (The Trees are Walking in Alexandria, 2024)

As an important figure in 21st-century Egyptian literature, Ala al-Aswany has assumed an important responsibility in both criticizing and shaping the Egyptian social structure through his realistic novels. In his novel *al-Ashjaru Temshi fi al-Alexandria* (The Trees are Walking in Alexandria, 2024), written in 2024, the author, who aimed at political criticism in his works, problematized the oppression, espionage, and arrests experienced by former foreigners who later made Egypt their home after the revolution and dealt with the confiscation of their properties during the process of nationalization.

On the one hand, people who have not lost faith in the revolution and find fault in individuals but not in the regime, and on the other hand, victims of the regime who became desperate over time. The art of the novel, which is a good source of data for sociology, has been a good opportunity to interpret the ongoing problem in the Middle East from the specific to the general with this phenomenon it problematize.

Giriş

Eleştiri geleneği Arap edebiyatında cahiliye şiirine kadar uzanır. Söz konusu dönemde özel bir statüye sahip olan şairin yerdiği ve övdüğü kişilerin akıbeti anekdotlara konu olmuştur. İslami dönemde ise hicvin, muhatabı Hz. Peygamber'in getirdiği dini kabul etmeyenler olurken¹ Hz. Ömer döneminden itibaren ortaya çıkarak gelişen “şi‘ru’t-tazallum ve’l-intikâd” (zulmün şikâyeti ve eleştiri şiiri) adı verilen şiirde ise şair yönetimde gördüğü bir aksaklığı, halife ve onun bürokratlarından birinin yaptığı zulmü ya da siyasî bir meseledeki görüşünü ortaya koymuştur².

Hiz. Osman Döneminde, hilafet makamının eleştirilmesi hususunda, hiciv şairlerinin önceki dönemlere nazaran çok daha cüretkâr olduğu görülmektedir. Yönetimi hedef alan, tiranlık ve adam kayırmacılıkla suçlayan hicviyeler, Arap siyasî hicvinin gelişimi açısından oldukça önemli bir basamaktır³.

Emevi ve Abbasiler döneminde ise şairler devletin resmi organı gibi çalışmış, devlet büyüklerini övmeye ve hasımlarını yermeye koyulmuştur.

Sosyal eleştiri, modern Mısır edebiyatında ilk kez Abdullah Nedîm'in (ö. 1896) *et-Tenkîr ve t-Tebkîr* (1881) dergisinde yayımladığı denemelerde görülür⁴. 1940'lı yıllarda Mısır edebiyatına hâkim olan ve eleştiri için iyi bir zemin oluşturan gerçekçi edebiyat ürünleri ortaya çıkmadan önce roman ve hikâyenin habercisi olarak kabul edilen makâmî tarzı bazı eserler siyasî eleştiriye örnek teşkil etmektedir. Bunlar arasında Müveylîhî'nin Hidiv İsmail'in müsrif harcamaları sonucu 1898 – 1902 yılları arasında Mısır'da meydana gelen olayları kaleme aldığı *Hadîs İsâ b. Hişâm* adlı eseri önemlidir. Müveylîhî yazılarını gazetede yayınladıktan sonra 1907 yılında bir kitap altında toplamıştır⁵.

Muhammed Hâfız İbrahim'in *Leyâlî Satîh es-Seb* '(*Satîh'in Yedi Gecesi*, 1906) adlı eseriyle Muhammet Lutfi Cum'a'nın *Leyâlî'r-Rûhi'l-Hâir* (*Şaşkın Ruhun Geceleri*, 1912) adlı eseri Mısır sosyal ve siyasî hayatını sorunsallaştıran iki çalışmadır. Mahmûd Tâhir Hakkı ise *Azrâ Dinşevay* (*Dinşevay'in Bakiresi*, 1906) adlı romanında İngiliz askerlerinin avlanmak için gittikleri bir Mısır köyünde yaptıkları katliamı ele almıştır⁶.

1914 yılında ilk Mısır romanı olarak kabul edilen Zeynep adlı eserle birlikte modern zamanların divanı kabul edilen roman sanatı toplumsal yapının eleştirisi ve şekillenmesinde etkili olmuştur. 1798 yılında Napolyon'un Mısırı işgaliyle başlayan Batılılaşma süreci, yurt dışı öğrenci heyetlerinin gittikleri ülkede şahit oldukları kültürel atmosferi ve modernite araçlarını kendi ülkelerinde ikame etme arzusu, nasıl Batılılaşım sorusunu beraberinde getirmiştir.

1 Kenan Demirayak, *Arap Edebiyatı Tarihi 2: Sadru'l-İslâm Dönemi*, (Ankara: Fenomen Yayınları, 2009), 102.

2 Hasan Çiftçi, *Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, (Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002), 12.

3 Esat Ayyıldız, *Klasik Arap Şiirinde Emevî Dönemine Kadar Hiciv*, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2020), 301.

4 Seyyid Hâmîd En-Nessâc, *Bânûrâmâ'r-Rivâyeti'l-Arabîyyet'il-Hadîse*, (Kahire: Mektebetu'l-Gaib, 1985) 4-5.

5 Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı*, (Ankara: Hece Yayınları, 1997), 51.

6 Er, *Modern Mısır Romanı*, 74.

Buradan hareketle ilk dönem Mısır romanının sorunsallarını, eş seçimi⁷, çok eşlilik⁸, batıl inançlar, tabakalaşma,⁹ ve ithal yasaların¹⁰ karmaşa oluşturduğunu söylemek gerekir. 1919 yılında Mısır'ın ilk bağımsızlık hareketi olan halk ayaklanmasından sonra İngiltere'den elde edilen kısmi bağımsızlık bu sorunların tartışılması için fırsat olmuştur.

1923 yılında ilan edilen anayasanın kısa süre sonra yürürlükten kaldırılması ve 1932-33 yılları arasında ülkeyi demir yumrukla yöneten İsmail Sıdkî Paşa iktidarının özellikle kırsalda çiftçiye uyguladığı baskı sonucu halkın büyük kesiminin katılımıyla oluşan 1936 devrimi, ikinci dönem roman yazarlarının sorunsalları arasında yer almış, bunun sonucunda toplumu hak ve özgürlüğünü talep etmeye teşvik eden eserler ortaya çıkmıştır.

İkinci Dünya Savaşı yıllarında Kahire'de artan İngiliz askeri sayısı ve onlara hizmet eden bar ve pavyonların sayısındaki artış, savaş ekonomisinde halkın yaşadığı fakirlik sonucu meydana gelen yozlaşma, realist roman yazarlarından Abdurrahman eş- Şarkâvî, Necip Mahfûz ve Yusuf İdris gibi edebiyatçıların kalemine konu olmuştur. 1952 devrimine kadar gerek İngiltere'den bağımsızlığın elde edilmesi gerekse tabakalaşmaya çözüm önerileri kapsamında sosyalist komünist ve Müslüman kardeşler gibi oluşumların sosyal adalet çağrılarını konu edinen romanlar Mısır edebiyatında yer almıştır.

Mısır'ın yerli yöneticilerine kavuştuğu Hür subaylar devrimine kadar siyasi eleştiri konusunda ön plana çıkan iki isim Abdurrahman eş- Şarkâvî (1987-1920) ve Necip Mahfûz'dur (1911-2006). 1952 devrimi toplumun her kesiminde büyük bir coşkuyla karşılanmış ancak bir müddet sonra totaliter yapıya evrilmesi ile yine söz konusu iki yazarın eleştiri konusu olmuştur. Şarkâvî Fellâh adlı romanda devrimin olumlu ve olumsuz yönlerini masaya yatırırken Mahfûz'un *Sersere fevka 'n-Nîl* (*Nil Üzerinde Gevezelik*; 1966) ve *el-Kerne* (*Karnak Kafe*; 1974) adlı romanlarda söz konusu dönemi eleştirdiği görülür. Oysa Abdünnâsır'ın istibdat yönetiminde Abdulhalim Abdullah (1913-1970) Yusuûf es- Sibâî (1917-1978), Fethî Gânîm (1924-1999), gibi yazarlar romanlarında siyasi eleştiriden ziyade bireysel tekamüle ve toplumsal iyiliğe odaklanırken İhsân Abdulkuddûs (1919-1990) daha çok kadının toplumsal yapıdaki yerini ataerkil bir söylemle ele almıştır. Siyasi eleştiri alanında kalem oynatan Cemâl el Gîtânî ise (1945-2015) *Risâletü'l- Besâir fi'l- Mesâir* (*Değişime Bakış Risalesi*, 1989) adlı eserde Kapitalizm'in Mısır başta olmak üzere Arap dünyasında meydana getirdiği değişimi konu edinmiştir.

Abdünnâsır iktidarına şahit olan Sunullah İbrâhîm (1937-) kendisi de Sosyalist ideolojiyi desteklediği için onun uyguladığı baskı rejimini makul karşılamış, siyasi eleştirinin ana temayı oluşturduğu romanlarında Gîtânî'de olduğu gibi Enver Sedât dönemindeki İnfîtâh (Açılım) politikası ve hapishanelerde yapılan zulmü sorunsallaştırmıştır.

21. yüzyılda Mısır edebiyatında gerek makaleleri gerekse yazdığı romanlarla halkı demokrasiye davet eden Alâ el Asvânî (1957-) Kral Faruk dönemini eleştirdiği *Nâdî's-*

7 Eş seçimi ile ilgili bkz; Muhammed Hüseyin Heykel, *Zeyneb*, (Kahire: Hindâvî, 2011).

8 Çok eşlilikle ilgili bkz; Tâhâ Hüseyin, *Şeceratü'l-Bûs*, (Kahire: Hindâvî, 2013).

9 Batıl inançlar ve tabakalaşma ile ilgili bkz; Mahmûd Tâhir Laşin. *Havvâ Bilâ Âdem*, (Mısır: Matbaatu'l-İtimat, 1934).

10 İthal yasalarla ilgili bkz; Tevfik El-Hakîm. *Yevmiyyâtü Nâibin fi'l-Eryâf*, (Kahire: Mektebetü'l-Mısır, 2003).

Seyyârât (Mısır Otomobil Kurumu; 2013), Enver Sedat dönemini eleştirdiği *İmâretü Ya 'kûbyan (Yakupyan Apartmanı; 2002)* ve Mısır baharının anatomisini çıkardığı *Cumhûriyye Keenne (Sanki Cumhuriyet; 2018)* adlı romanından sonra *el-Eşcâru Temşî fi'l- İskenderiyye (İskenderiye de Ağaçlar Yürüyor; 2024)* romanıyla Abdünnâsır dönemindeki istibdat yönetimini eleştirmiştir.

1. Mısır Siyasi Hayatı

Mısır 1882 yılında Urâbî ayaklanmasından sonra İngiltere vesayetine girmiş, Birinci Dünya Savaşı'nda Wilson ilkelerinden ilham alarak bağımsızlık çağrısında bulunan Sa'd Zağlul önderliğinde (1919) yaklaşık kırk yıl sürecek bağımsızlık mücadelesine başlamıştır. 1923 yılında İngiltere'den kısmi bağımsızlık elde edilip anayasa ilan edilse de Mısır'ın dış politikasına hala İngiltere'nin karar vermesi ve kralın istediği zaman parlamentoyu feshetme yetkisi demokratik bir süreç için gerekli şartları sağlayamamıştır.

Mısır siyaseti İngiliz komiserliği, kral ve onun kabine kurma yetkisi verdiği liberal ya da VEFD Partisi arasında gelişirken özellikle İsmâîl Sıdkî Paşa yönetimi altında (1932-33) kırsalda çiftçi oldukça zor günler geçirmiş¹¹ 1936'daki seçimler sonunda dördüncü kez başbakan olan Nahrâs 1936'da İngilizlerle karşılıklı savunma ittifakı anlaşması imzalamıştır. İngiltere bir kez daha Mısır'ın bağımsızlığını sembolik olarak tanımış ancak vesayeti devam etmiştir¹².

Tarım topraklarının büyük bir kısmının yönetici seçkinlerin elinde olduğu ve sulamanın devlet eliyle yapıldığı bu topraklarda bey ve paşaların lehine sulama günlerinin tayini, yeterli ürün elde edemediği için vergisini ödeyemeyen köylünün elinden arazisinin alınmasına neden olmuş, Mısır halkının yaşadığı fakirlik sosyal adalet çağrısında bulunan sosyalist, komünist ve Müslüman Kardeşler gibi oluşumları gündeme getirmiştir¹³.

Dış politikaya yön veren İngiltere'nin İkinci Dünya Savaşı yıllarında Mısır'ı Akdeniz savunmasının üssü haline getirmesi ve ülkenin insan ve maddi kaynaklarını çıkarları için kullanması zaten kötüye giden Mısır ekonomisinin daha da bozulmasına, 1942'de Kahire'de ekmek ayaklanmalarının başlamasına neden olmuştur¹⁴. Zağlul'un vefatından sonra partinin başına geçen Nahrâs'a Kral Farûk'a (1936-1952) rağmen İngiltere'nin kabineyi kurma görevi vermesi (1942) VEFD'î gözden düşürmüştü ve parti bundan sonra İngiliz tanklarının koruması altında iktidara gelmesinin sonuçlarını yaşamıştır.

Nahrâs'ın, daha önce partisine hâkim olan milliyetçi havayı yeniden canlandırmak için İngiltere ile 1936 yılında yapılan anlaşmayı feshi (1951) sonucu İngiliz tanklarının İsmailiyye'de bir polis karakoluna saldırarak elli polis memurunu şehit etmesine Mısır halkı gösterilerle cevap vermiş, 23 Temmuz 1952 yılında bir gurup genç subay yönetime el koyarak yaşanan bu karmaşaya son vermiştir.

11 Sıdkî Paşa hükümeti büyük toprak sahipleriyle sermaye sahiplerini gözetirken köylü vergi yükü altında ezilmiş, vergisini ödemekte güçlük çeken çiftçi borcunu kapatmak için ürününü, hayvanını hatta ev eşyasını çok cüzi miktarda satmak zorunda kalmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: Abdurrahman er-Râfî. *es-Sevretü'l-Arabiyye ve'l-İhtilâli'l-İncilîzîyye*, (Kahire: Dâru'l-Meârif, 1966), 164.

12 Cleveland, William L. *Modern Orta Doğu Tarihi*, (İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008), 225.

13 İbrâhim el-Beyyûmî Ganim, "Hasan el-Bennâ", *DİA*, c. XVI:307-310. (İstanbul: TDV, 1997) 307-310.

14 Cleveland, William L. *Modern Orta Doğu Tarihi*, 227.

2. Hür Subaylar Devrimi ve Cemal Abdünnâsır

İngiliz işgalinden zarar görmüş ve yönetici yerli sınıfa kin besleyen orta gelirli toplumsal tabakaya ait, yaşları yirmi sekiz ila otuz beş arasında değişen ve kendilerine ‘Hür Subaylar’ adını takan gurup, ordu içinde gizili bir şekilde teşkilatlanmasını sürdürürken altı maddelik bir program hazırlamıştır (1951): İngiliz sömürgeciliğine ve onların Mısırlı iş birlikçilerine son verilmesi, devletin yabancı sermaye kontrolünden kurtulması ve feodalitenin kaldırılması bunlar arasındadır.¹⁵

Subaylar iş başına gelince Devrim Komite Konseyini kurmuş ardından 1923 anayasası kaldırılarak bütün siyasi partiler yasaklanmış, DKK devletin en üst icra organı olarak görev yapmaya başlamıştır. Grubun liderliğini üstlenen Abdünnâsır her ne kadar başlangıçta yaşı ve geçmişi itibariyle halka güven vermesi için Muhammed Necip’in cumhurbaşkanı ve başbakan olmasını sağlamışsa da bir süre sora onu ve harekete destek veren Müslüman Kardeşler örgütünü yaptığı manevralarla diskalifiye etmiştir.

Abdünnâsır, iktidarı döneminde tarım reformu gerçekleştirilmiş¹⁶, (1952)’bey’, ‘paşa’ gibi lakapları kaldırmış, kırsalda tarım kredi kooperatiflerinin kurulması yanında 1956 yılında yeni anayasayı ilan etmiş, 1954 yılında imzalanan anlaşma ile de Süveyş kanalından İngiltere’nin askeri birliklerini çekmesi sağlanmıştır.

Suriye ile Mısır’ın tek devlet olarak birleşmesini hedefleyen Birleşik Arap Cumhuriyeti’nin kurulması (BAC 1958) heyecanla karşılanırsa da Suriye, Mısır ordusunun ülkedeki olumsuz tavırları nedeniyle 1961 yılında BAC deneyimini sonlandırmıştır.

Nasır bu tarihten sonra iç siyasete yönelerek ekonomik gelişme için sosyalizmin benimsenmesine karar vermiş, ancak yerele işaret etmek amacıyla ‘Arap Sosyalizmi’ adını verdiği bir ideoloji geliştirmiştir. 1961 ila 1964 yılları arasında ülkede yabancı şirketler başta olmak üzere bankalardan sigorta şirketlerine, ithalat şirketlerinden otellere kadar tüm yerel işletmeler millileştirilmiş, medya devlet kontrolüne geçmiş, ancak işletmeden doğan hatalar nedeniyle ekonomide beklenen iyileşme sağlanamamıştır. Rejimin kayda değer başarısı olarak 650 bin feddan araziye tarıma kazandıran Asvan barajı (1970) gösterilebilir.¹⁷

Abdünnâsır iktidarını kimseyle paylaşmama hırsıyla Cumhurbaşkanlığı karar verme yetkisini kendisinde toplamış, bu da kurumların önemini ortadan kaldırmıştır. Mısır- İsrail savaşında yaşanan yenilgiyi (1948) unutturmak için 1967 yılında İsrail topraklarına yaptığı hamlenin başarısızlığı yanında Yemen savaşına asker gönderdiği için halkın yaşadığı huzursuzluğu, uyguladığı baskı politikasıyla bastırmıştır.

Mısır’ın ilk defa yerel yöneticilerine kavuştuğu bu tarihten sonra, başlangıçta sosyal adalet temelli reformlarla halktan her kesimin desteğini alan iktidar, otoriter rejime evrildiğinde,

15 Cleveland, William L. *Modern Orta Doğu Tarihi*, 339

16 Yasa bir kişinin sahip olacağı toprağı 200 feddanla sınırlamış bunun fazlası devlet tarafından beş feddandan az toprağı olan köylüye dağıtılmıştır. Reformla köylülere yarar sağlamanın yanında toprak sahibi seçkinlerin siyasetten uzaklaştırılması hedeflenmiştir.

17 Cleveland, William L. *Modern Orta Doğu Tarihi*, 350-353.

bir müddet suskunluğa bürünen entelektüeller yazdıkları makalelerde iktidarı eleştirmeye başlamış ve tutuklamalardan nasibini almıştır. Bundan sonraki bölümde söz konusu dönemi sorunsallaştıran Abdurrahmân eş- Şarkâvî, Necîp Mahfûz ve Alâ el- Asvânî'nin kaleme aldığı eserler ve eleştiri hedefleri ele alınacaktır.

3. Abdurrahmân eş- Şarkâvî ve Fellâh (Çiftçi 1967) Romanı

Yazdığı gerçekçi romanlarla Mısır'ın bağımsızlığı için çaba sarf eden ve toplumun yapılanmasında önemli rol üstlenen Şarkâvî, 1952 devrimi gerçekleştiğinde onu büyük bir sevinçle karşılamış ancak olumsuz yönlerini eleştirmekten de çekinmemiştir. Yazıları nedeniyle birkaç kez tutuklanan yazar son romanı Fellâh'ta devrim sonrası tarım arazilerinin paylaşılması, eğitimin kırsalda yaygınlaşması ve tarım kooperatifleriyle çiftçinin iş makinelerini ulaşabilmesi gibi olumlu değişime işaret ederken sosyalist yapılanmada mevkilerini kötüye kullanan kişileri eleştirmekten de geri durmamıştır.

Fellâh romanında, kendisine 'Bey' diye hitap etmediği için köy delikanlısı Sâlim'i ağaca bağlayarak döven Sosyalist Komitesi başkanı Rızık Bey, zirâi kontrolörle anlaşıp reformla elinden alınan arazilerini geri kazanmak arzusundadır. Zirâi kontrolör Sâlim'e imzalattığı belge ile verimli arazisini onun kıraç toprağı ile değiştirmiş, kooperatif makinelerini da Rızık Bey'e tahsis etmiştir. Durumu şikâyet için kasabaya giden köylüler, Rızık Bey'e karşı geldiği için tutuklanmış, çiftçilerin direnişi şehirden gelen yabancının müdahalesiyle sonuçsuz kalmıştır:

*"Bir kez daha şehirden garip bir adam gelir. Elbisesi, davranışları, konuşması, görünüşü garip bir adam... Sert emirler verir, köylünün unuttuğu korkularını ona yeniden hatırlatmıştır. Devrim öncesinde olduğu gibi köylü bir kez daha şehirden gelen bir adamdan şüphelenmiş, bir kez daha kendisiyle alay edilmiştir..."*¹⁸

Yaşanan olumsuzlukların giderilmesi için mücadeleye devam etmek gerektiğini savunan yazar, bunu köy öğretmeninin cümleleriyle vurgular. Köy öğretmeni Abdulsûd, hayatta insanın yolunu belirleyen en önemli şeyin ilim olduğu ve bundan sonra kat etmeleri gereken yolda hakkın peşinden gidip zulme karşı sesiz kalmamaları gerektiğini Sâlim'e aşağıdaki sözlerle ifade etmiştir¹⁹:

"Seni ağaca bağlamasına izin veren sensin. Seni aldatmasına da sen izin veriyorsun. Abdalzîm'le aradaki fark ne biliyor musun? Abdalzîm senin yaşlarındayken kanunlara, tehlikeye, istilâya başkaldırıyordu. Fakat sen özgür topraklarda, senden öncekilerin yaptığı devrimin özgürleştirdiği topraklarda yaşıyorsun. Bu toprakları İngilizlerin ve derebeylerin elinden kurtaran devrimin..."

Sen derebeyliğin ne olduğunu bilmiyorsun Sâlim. Şimdi zayıf bir düşmanla mücadele ederken hükümet, kanunlarıyla senin yanında... Her şey senin yanında... Buna rağmen aldatmalarına müsaade ediyor ve hurma ağacına bağlayıp kırbaçlamalarına izin veriyorsun.

*Annen senin yaşındayken bunları kabul etmiyordu. Bu korku size nereden geldi. Zamane çocukları... Hükümet yanınızdayken herkesten korkuyorsunuz"*²⁰.

18 Abdurrahman Eş-Şarkâvî, *el-Fellâh*, (Kahire: Müessesat b. Abdullah, 1973), 105.

19 Abdurrahman Eş-Şarkâvî, *el-Fellâh*, 118-119.

20 Abdurrahman Eş-Şarkâvî, *el-Fellâh*, 120-121.

Kırsalda toprak reformu gerçekleştirilip tabakalaşmanın önüne geçilirken şehirde halkın zengin görüntüsü Sâlim'in annesinin canını sıkımsı öğretmen aşağıdaki cümlelerle onu teselli etmiştir:

"Sabret Sâlim'in annesi... Başkan sosyal tabakalar arasındaki farkı kaldırmak için çalışıyor. Eski aristokratikler tamamen tasfiye edildi. Onların hiçbir mali kudreti kalmadı, fakat şimdi, yeni bir sosyal sınıf türedi. Adı; "Sonradan Görmüşler Sınıfı". Durumu eskiden bizim gibi olan bazıları, büyük para kazanacak konuma geldiler. Çok para kazanmalarına izin verildi. İşte yeni sosyal sınıfı bunlar oluşturuyor... Ama başkan onlarla aramızdaki farkı kaldırmak için çalışıyor".²¹

Şarkâvî devrime karşı ümitlidir, roman devrim sonrası sosyalist yapılanmada mevkilerini çikarları uğruna kullanan yöneticilerin görevlerinden alınmasıyla bitirmiştir. Ancak Nâsir yönetimi otoriter rejime evrilip muhalif sesleri bastırmak için tutuklama ve baskıyı artırdığında onun da devrime karşı fikri değişecektir.

4. Necip Mahfûz ve Sersere fevka'n-Nîl (Nîl Üstünde Gevezelik) ile el-Kernek (Karnak Kafe) Adlı Romanları

Mısır'da ikinci dönem roman yazarları arasında gerek toplumsal yapıyı betimlemesi gerekse eleştirel üslubuyla önemli bir yere sahip olan Mahfûz'un edebi hayatı çoğu eleştirmen tarafından üç dönemde incelenmiştir. Tarihi olarak adlandırılan birinci dönemde macera, savaş ve eski Mısır tarihini konu edinen Abesu'l- Akdâr (Kaderin Cilvesi 1939), Râdûbîs (1943) Kifâhu Tîbe (Tîbe'nin Mücadelesi 1944) adlı üç roman bulunmaktadır. İstediklerini yazabilmek için gerçekçi edebiyata yöneldiğini söyleyen yazar²² 1944 ila 1952 yılları arasında²³ çocukluğunu geçirdiği Cemâliye Mahallesi gibi dar gelirli ailelerin yaşadığı semtlerde halkın geçim sıkıntısını siyasi olayların ışığında betimlemiştir.

İkinci dönem roman yazarlarının 1952 devrimine kadar gündemini oluşturan bağımsızlık olgusu devrimi büyük bir coşkuyla karşıladıkları bu tarihten sonra yerini Abdünnâsir'in anti demokrat tutumunu eleştirdikleri eserlere bırakmıştır.

1952 devrimi sonrası artık yazmanın bir anlamı kalmadığı gerekçesiyle bir müddet suskunluğa bürünen Mahfûz²⁴ daha sonra yazdığı sembolik romanlarla toplumsal yapıyı eleştirmeye devam etmiştir. Onun "Sersere fevka'n- Nîl" adlı eseri bunlardan biridir. Mahfûz hayatının sonlarına doğru kaleme aldığı *el- Kernek* adlı romanında ise söz konusu dönemi gerçekçi bir üslupla sorunsallaştırmıştır.

21 Abdurrahman Eş-Şarkâvî, *el-Fellâh*, 116-117.

22 Abd'ul-Muhsin Tâhâ Bedr, *er-Ru'yetu ve'l-Edât Necip Mahfûz*, (Kahire: Darû'l-Meârif, 1990) s.64.

23 Bazı romanlarının yayım tarihi bu tarihten sonra olsa da Mahfuz bunların yazımını daha önce bitirmiş, yayınlanması gecikmiştir. Gerçekçi dönemde kaleme aldığı romanlar şunlardır: *el-Kahiretü'l-Cedide* (Yeni Kahire, 1945), *Hânû'l-Halîlî* (1946), *Zukâku'l-Midak* (Midak Sokağı, 1947), *Bidâye ve Nihâye* (Başlangıç ve Son, 1949) ve *Beyne'l-Kasrayn* (İki Kaşık Arası, 1956), *Kasru's-Şevk* (Şevk Sarayı, 1957), *es-Sukkeriye* (Şeker Sokağı, 1957).

24 Rahmi Er. "Necip Mahfûz'un el-Liss ve'l-Kilâb Adlı Romanı Üzerine", *Tömer Dil Dergisi*, Sayı: 46, (1996), 5

4.1. Sersera fevka'n- Nîl (Nîl Üzerinde Gevezelik, 1966)

Mahfûz söz konusu eserini Arap sosyalizminin Mısır toplumsalına hâkim olduğu ve iktidarın otoriter rejime evrildiği bir dönemde kaleme almıştır. Mısır'da Nasır'ın muhalif görüşleri sindirmek için uyguladığı baskı ve onu destekleyenlerin bunu normalleştirmesi Mısır halkının birbirine ve devlete yabancılaşmasına neden olmuş tutuklamaların arttığı bu dönemde halk büyük bir suskunluğa bürünmüştür.

Mahfûz söz konusu eserde, orta tabakaya mensup (memur, avukat, gazeteci, yapımcı, yazar) bireylerden oluşan ve kendilerine 'millet' adını veren grubun Nil üzerinde yüzen bir evde bir araya gelerek yaptıkları sohbetleri konu edinir. Bu sohbetlerin ayrılmaz parçası uyuşturucu onları hem gündeme hem kendilerine uzaklaştırmış artık anlamlandıramadıkları dünyanın dışında kalmak tercihleri olmuştur.

*"Enis, alaycı bir tavırla; 'Kafamızı şişirmeyin, dedi. "Duyduğumuz onca şeye rağmen dünya yerinde duruyor ve bir şey olacağı da yok. Üstelik bizim dünyayı umursamadığımız gibi, dünya da bizi umursamıyor"*²⁵.

Bu entelektüel gurubun gayrı meşru tavırları Mısır gündemine dair hayal kırıklığının bir yansıması, yıllardır özleştikleri 'milli bilinç'in anlamını yitirmesiyle düştükleri boşlukta yaşadıkları debelenmedir: Grup, kapısı sokağa açılan bu evde alenen esrar çekerken onlara yeni katılan tarih öğrencisi Sena'nın; "Polisten korkmuyor musunuz?" sorusuna, sanat eleştirmeni Ali Seyyit şu cevabı verir:

*"Biz polisten, ordudan, İngilizlerden, Amerikalılardan, görünen ve görünmeyen her şeyden korka korka, artık hiçbir şeyden korkmaz hale geldik"*²⁶.

Yazmak istediği bir tiyatro oyunu için gruba katılan Semâra adlı genç kadın, onlarda yaşama sevinci uyandırmaya çalışmış ancak grubun işlediği bir suça ortak olduğunda o da bu gurubun bir üyesi olmuştur. Zira birey toplumun bir parçasıdır: *"Eskiden hayata anlam katan değer üstüne konuştular. Bu değerlerin bir daha gelmemek üzere kaybolduğunu kabul ettiler. Dolayısıyla hayatı artık ne üstüne inşa edecektik? Semâra bu soruya 'Yaşam isteği' diye cevap verdi..."*²⁷.

Semâra içtenlikle sordu: *'Etrafta olup bitenler sizleri gerçekten ilgilendirmiyor mu? -Bazen güldürü malzemesi olarak işimize yarayabiliyor.'*(...)

-Ali es-Seyyid: *"Sen Mustafa'nın sözüne bakma."* dedi. *"Biz, onun söylediği kadar bencil değiliz. Fakat baktık ki gemi bizim düşüncemiz ve desteğimize ihtiyaç duymadan ilerliyor, bu konuda daha fazla düşünmenin anlamı yok. Zira belki de bu nedenle insan tansiyon hastası olabilir"*²⁸.

Hayatın gerçeklerinden kaçarak absürte hapsolan bu grup, gezintiye çıktıkları bir akşam, kazayla çarptıkları adam öldüğünde çatışmaya düşmüş, ilk kez ayık işe gitmek zorunda kalan

25 Necip Mahfûz, *Serseretü fevka'n- Nîl*, (Kahire: Hindâvî, 1966), 14-15.

26 Necip Mahfûz, *Serseretü fevka'n- Nîl*, 20.

27 Necip Mahfûz, *Serseretü fevka'n- Nîl*, 28.

28 Necip Mahfûz, *Serseretü fevka'n- Nîl*, 31.

Enis patronla tartışıp işten kovulmuş, her akşam kullandıkları eroin karaborsaya düşünce gurup dağılmıştır.

Mahfûz romanda hatayı görmezden gelmenin başka hatalar doğuracağı ve bir gün sistemin çöküp, geminin karaya oturacağı mesajını vermiştir. Bir parçası olduğumuz dünya, kendimizi ondan izole etsek de bir gün varlığını hatırlatacak ve insan duyarsızlığının bedelini ödeyecektir. Mahfûz'un sembolik bir üslupla kaleme aldığı romanda sarhoş bireylerin ağzından çıkan doğru cümleler Nâsır döneminde yaşanan istibdatla karşı bir eleştiridir.

Onun Nâsır dönemini eleştirdiği bir diğer eser *el-Kerneke* adlı romanıdır.

4.2. El- Kernek (Karnak Kafe, 1974)

Necip Mahfûz yukarıda ifade edildiği gibi 1952 devriminden sonra bir müddet suskunluğa bürünmüş daha sonra yazdığı sembolik romanlarla iktidar eleştirisine devam etmiştir. Onun 1971 yılında kaleme alıp 1974 yılında yayınladığı el-Kerneke adlı romanı iktidarı kötüye kullanan ve muhalifleri sindirmek için şiddete başvuran Nâsır dönemine açık eleştiridir. Mahfûz söz konusu eseri yazmasıyla ilgili olarak şunları söylemiştir: “*Rîş kahvesinde tutuklulukları sırasında gördükleri işkenceyi anlatan arkadaşlarımı dinlerken aklıma bunları yazmak geldi. Kendi kendime “konuya dikkat çekmek için neden bunları edebi bir eser haline getir miyorum?” dedim. Nihayet bu fikir savaş mahkemesi müdürü Komiser Hamza Besyûnî ile karşılaştıktan sonra olgunlaştı*”²⁹.

Mahfûz kırk yaşlarında eski bir şarkıcının işlettiği, halktan muhtelif kesimin buluşma yeri olan kafede birkaç kez tutuklanıp salıverilen ve her defasında hayattan biraz daha kopan İsmâil eş- Şeyh, Hilmi Hamâde ve Zeynep Deyyâp adlı üç öğrencinin hikayesini anlatmıştır.

“Tutuklanmak çok korkunç.

-Tutuklulara yapılanlar hakkındaki söylentiler daha da korkunç.

-İnsanı korkudan titreten türden şeyler.

-Ne soruşturma var ne de savunma.

-Aslında kanun yok.

-Fakat bir devrimin gerçekleştiği ve bu süreçte böyle istisnaların kaçınılmaz olduğu söyleniyor.

-Bir süreliğine de olsa özgürlük ve demokrasi için kurban vermek gerekecek?

-Fakat devrim gerçekleşeli on üç yıldan fazla oldu artık sistemin istikrar bulması gerekmez mi?”³⁰.

Söz konusu dönemde jurnal, tutuklama ve işkenceye yönelik eleştirinin yer aldığı romanda devrime dair inancını korumaya çalışan gençler sonunda ümidini yitirmiş, bu süreç Mısır'da otoriter rejimlerin başlangıcı olmuştur.

“Tarih boyu hiçbir zaman bu duruma düşmemiştik.” En azından kanunlar bizi koruyordu.”

“Hatta en baskıcı rejim zamanında bile özgür muhalefetin sesi duyuluyordu.” “Mücadele, sürgün ve fedakârlık dolu o günleri unutmak mümkün mü?”³¹.

29 Recâ En-Nakkâş, *Safahâtün min Müzekkerâti Necip Mahfûz*, (Kahire: Darü's-Şurûk, 2007), 141.

30 Mahfûz Necip. *El-Kerneke*, (Kahire: Dârü's- Şurûk, 2017), 19.

31 Mahfûz Necip. *El-Kerneke*, 36.

Arap baharındaki başarısızlığın nedenlerini Nasır'la iktidarı ele geçiren askerin bir daha bunu yitirmeme hirsında aramak yanlış olmayacaktır:

“Ne de olsa görünmeyen güçlerin, şeffaf casusların ve gündüzün aydınlığında bile kendini gizleyen hayaletlerin olduğu bir zamanda yaşıyoruz. (...) Karanlık bizi sardığında, kuvvetten sarhoş olduğumuz ya da ilahları taklit ederken neşeye boğulduğumuzda içimizin derinliklerinde gizlenmiş vahşi miras canlanıp uzak geçmiş yeniden diriliyor...”³².

Üniversite öğrencisi gençlerden İsmâil eş-Şeyh ve Zeynep ed-Deyyâp sosyalist rejime inanıp devrimi desteklerken Hilmi el-Hamâde komünist rejim yanlısıdır. Müslüman Kardeşlere üye oldukları gerekçesiyle ilk kez tutuklandıklarında hapishanede kaldıkları birkaç aydan sonra salıverilmişlerdir.

“Devrime hala inanabildiğinize şaşırtıyorum!” demişti, Hilmi. “İsmâil vücudta bağırsakların olması insan aklının asaletine zarar vermez.” diye cevap vermişti³³.

İkinci tutuklama bu kez komünist oldukları gerekçesiyledir. İsmâil eş-Şeyh'le Zeyneb arasındaki ilişkiyi öğrenen teşkilat, İsmâil'in suçunu itiraf etmesi için kız arkadaşını kullanmış, Zeyneb askerler tarafından işgal edilmiştir. Devlet için casusluk yapmaları şartıyla salıverilen iki gençten Zeyneb delil yetersizliğiyle bırakılan Hilmi Hammâde'yi erkek arkadaşını korumak için şikâyet etmiş, Hammâde hapishanede gördüğü işkence sonucunda hayatını kaybetmiştir. Uğradığı tecavüzden sonra zaten yaşayan ölüye dönen Zeyneb ve İsmâil hayattan tamamen koparken artık devrime olan inançlarını da yitirmişlerdir:

“Herkesin görüş birliğinde olduğu şey; hayatımızın en büyük yalanını yaşıyor olduğumuzdu.” “Sen buna katılıyor musun?” “Vücudumu paramparça eden işkence altında bütün inancımı yitirdim. Her şeyi kaybetmişim gibi hissediyorum.”³⁴

MaHFûz, Abdünnâsır dönemini gerçekçi bir üslupla eleştirdiği bu romanında Mısır halkının hayal kırıklığını vurgulamış, söz konusu dönemi aynı üslupla eleştiren ‘Alâ el-Asvânî ‘İskenderiye’de Ağaçlar Yürüyor’ adlı eserinde Mısır’a göç edip onu vatan belleyen yabancı unsurların gözüyle devrimi sonsunsallaştırmıştır.

5. el-Eşcâru Temşî fî'l- İskenderiyye (İskenderiye’de Ağaçlar Yürüyor, 2024)

21. Yüzyıl Mısır edebiyatında önemli bir isim olan ‘Alâ el- Asvânî yazdığı gerçekçi romanlarla Mısır toplum yapısını hem eleştirme hem de şekillendirme de önemli bir sorumluluk yüklenmiştir.

Siyasi eleştiriyi eserlerinde amaç edinen yazar 2024 yılında kalem aldığı ‘el-eşcâru Temşî fî'l- İskenderiye’ (Kahire’de Ağaçlar Yürüyor) adlı romanında Mısır’ı yurt edinmiş yabancı unsurların devrimden sonra yaşadıkları baskıyı, jurnal ve tutuklamaları sorunsallaştırmış, millileştirme politikasıyla mallarının müsadere edilmesini konu edinmiştir.

Mısır’da doğmuş, büyümüş İtalya, Fransa, Yunanistan gibi farklı ülkelere mensup birkaç arkadaşla onların yerli Mısırlı dostları, Lidâ’ya ait Artanyus lokantasında her akşam bir araya

32 Mahfûz Necip. *El-Kerneke*, 22.

33 Mahfûz Necip. *El-Kerneke*, 56.

34 Mahfûz Necip. *El-Kerneke*, 58-59.

gelip hem sıradan hem de gündeme dair olayları konuşup tartışmışlar bu konuşmalar devletin kulağı haline gelen hafiyelerle dışarı sızdığında önce suskunluğa bürünüp sonra tamamen dağılmışlardır.

Asvânî Yakupyan Apartmanı'nda 1952 devrimi sonrası göçe zorlanan yabancı unsurlardan ya da iftitahtan politikasıyla tabaka atlayan zenginlerden boşalan dairelere yerleşen subay ailelerin çarpık modernleşmesini eleştirdiği gibi 'İskenderiye'de Ağaçlar Yürüyor' adlı romanda benzer şekilde 52 devrimi sonrası gücü eline geçiren iktidar mensuplarının eğreti modernitesine de işaret etmiştir.

Devrim sonrası Artinyus lokantası duvara astığı Kral Faruk'un resmini Abdünnâsır'ın resmiyle değiştirmesi dışında aynı kalmış ve ülkeyi terk etmek zorunda kalan yabancılar dışında müşterisinde bir değişiklik olmamıştır:

*"Yeni hâkim tabaka (Subay ve aileleri) Artinyus lokantasını sevmiyor ama rahat bir hayatın tadını çıkarma, her konuda bir aristokrat gibi davranma arzusuyla yanıp tutuşuyordu. Devletin 'Halk Düşmanı' iddiasıyla sahiplerini dışarı attığı görkemli ev ve dairelerde ya ücretsiz ya da cüzi bir para karşılığı oturuyor, el-Cezira ve Sporting gibi meşhur spor kulüplerine ücretsiz üye olup çocuklarını Mısır'ın en kaliteli okullarında okutuyorlardı. Bütün bunlar Mısır'ın yeni yönetici sınıfına serbestti ama Artinyus lokantasına gelince burası onalar göre değildi. Mönü Fransızca olduğu gibi tabak isimleri ezberlenmek bir yana telaffuz etmek için bile uzun ve karıştı. Lokantaya ilk girişlerinden hesabı ödeyinceye kadar bilmedikleri bir takım aristokratik eylemlerin şokunu yaşıyorlardı. Bütün bunlar aradıkları hâkimiyet duygusundan onları mahrum ediyor, bu nedenle Artinyus yerine coşkuyla karşılanacaklarını bildikleri, sevdikleri Şark yemeklerini servis eden lokantalara gitmeyi tercih ediyorlardı."*³⁵

2011 devrimi sırasında Müslim gayrı Müslim ve halkın her tabakasından Mısır insanının özgürlük isteğine vurgu yapan Asvânî'nin Mısır'ın yapıtaşlarını oluşturan köylü kesim başta olmak üzere fakir halkı ötekileştirip üst kültürü olumlama yadırganacak bir durumdur. Alt ve orta tabakaya mensup aile çocuklarının gerçekleştirdiği 1952 devriminde tartışılacak son şeylerden biri muhtemelen onların aristokrat yaşama yabancı olmasıdır.

6. Otoriter Rejim ve İtaat Olgusu

Kendilerine Kukas adını veren Artinyus müdavimi arkadaş grubunun Mısır'a dair en büyük endişesi otoriter rejime evrilen Abdünnâsır yönetimine dairdir. Mısırlı bir avukat olan Abbâs, Abdünnâsır döneminde gerçekleşen ücretsiz eğitimi, açılan fabrika ve Seddü'l-Âli barajı gibi olumlu gelişmeleri "çocukların kumdan yaptığı kalelere" benzetmiş ve bir dalganın hepsini alıp götürceğini söylemiştir³⁶.

Bir Fransız olan Şantel'in buna cevabı aşağıdaki gibidir: "Mısırlılar tarih boyu istibdat dışında bir yönetim görmedikleri için onlar fitri olarak itaatkârdır ve diktatörün gölgesi altında kendilerini güvende hissederler." (...) "Mehmet Ali Paşa döneminde Mısır'da yaşamış ve ilk tıp okulunu açmış olan Antoine Clot Bey anılarında; 'Mısırlıların devrim yapma kabiliyeti olmadığını,

35 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcârü Temşî fi'l- Kâhire*, (Lübnan: Dârunûfel, 2024), 10.

36 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcârü Temşî fi'l- Kâhire*, 17.

bazen ayaklanmaya niyet edecek olsalar zulümle karşılaştıklarında hiçbir başkaldırının cezasız olmayacağı gerçeğini hatırlayıp yeniden iktidara itaate yöneldiklerini” yazmıştır. Enes ona cevap verir: “Clot Bey ne yazarsa yazsın Mısırlıların yaptıkları büyük devrimleri tarih kaydetmiştir.”³⁷

Aslında Mahfûz’un *el-Kerne* romanında geçtiği gibi Mısır halkı tarihte hiçbir zaman Abdünnâsir döneminde olduğu kadar baskılanmamış, onu bağımsızlığa taşıyan 1919, 1936 devrimlerini gerçekleştirmekten geri durmamıştır.

Asvânî otoriteyi konu edindiği *Diktatörlük Sendromu* adlı eserinde itaat konusunu benzer şekilde ele almış bunun nedenlerini arasında dini duyguları gösterdiği gibi söz konusu romanda da buna vurgu yapmıştır: “*Dini hassasiyetin zulme boyun eğip adaleti diğer aleme bırakmana neden oluyor. Din itaate alıştırtıyor; sırasıyla Rabbin, din adamlarına ve kocana itaat ettikten sonra bir diktatöre itaat etmene şaşırmamak gerekir.*”³⁸

21. Yüzyılda Mısır’ın özgürlüğü için itici bir güç olan Asvânî’nin dine dair olumsuz yargısı vaktiyle Afgânî’nin asr-ı saadet çağrısındaki haklılığını akla getirmektedir.

7. Hafiye ve Korku

Nâsırın iktidara geldikten sonra Müslüman Kardeşler ve komünist rejim taraftarlarını bertaraf etmek ve tek adam olarak iktidarını pekiştirmek için edindiği hafiyeler bir önceki romanda da yer almış korkunun egemenliği halkın esareti olmuştur.

“*Her diktatörün amacı her şeye tahakküm etmek, iktidarının devamını sağlamak için muhalifleri bertaraf etmektir.*”³⁹

Yazarın iddia ettiği itaat olgusunu bu perspektiften incelemek doğru olacaktır. Zira Mısır’ın özgürlük yolunda gerçekleştirdiği devrimler ve bu yolda feda ettikleri, tarihi kayıtlarla birlikte Mısır romanında da görülmektedir. Ancak 1952 devrimiyle askeri rejimin yönetimi ele geçirdiği Mısır’da, muhalifleri susturmak için uygulanan baskı ve her şeyden önce iktidarın sosyal adalet propagandası ve geçiş döneminde her şeyin mubah olduğu yolundaki söylemi, halkı arafta bırakmış, daha sonraki yıllarda artarak devam eden fakirlik olgusu ve hayatta kalma mücadelesi bağımsızlık arzusunun önüne geçmiştir.

“*-Seni duyan da askeri rejimden önce Mısır’ın cennet olduğunu sanar.*

-Cennet değildi... İngiliz işgali altındaydı, gücü elinde tutmak isteyen bir kral vardı ama gerçek bir liberal atılım, bağımsız bir yargı sistemi ve işgale direnen, kendi iradesini iktidara dayatan güçlü bir ulusal hareket vardı”⁴⁰.

“*Mısırlıların çoğu düşünmeyi bırakıp lidere tapınmaya başlamışken, biz hala farkındalığımızı ve bağımsız düşünme yeteneğimizi koruyoruz. Hasta kitleler arasındaki zihinsel ve psikolojik*

37 Benzer ifadeler romanın muhtelif bölümlerinde yer almaktadır: “Mısır’da demokrasinin gerçekleşmesine yönelik her girişimin başarısızlıkla sonuçlanmaya mahkumdur. Çünkü Mısırlılar onu dizginleyip koruyacak güçlü bir otoriteye boyun eğmeye alışmıştır. Tarihleri boyunca tiranlıktan başka bir şey tanımayan Mısırlılar, istikrarı sağlayan adaletsizliği, huzursuzluk ve kargaşaya neden olan mücadele gerektiren adalete tercih ederler.” Alâ el-Esvânî, *el-Eşcârü Temşî fi’l- Kâhire*, 35.

38 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcârü Temşî fi’l- Kâhire*, 21.

39 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcârü Temşî fi’l- Kâhire*, 89.

40 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcârü Temşî fi’l-Kâhire*, 176.

sağlığımız beni sevindiren bir gerçek ama bunun uzun sürmeyeceğine ve bir gün bedelini ödeyeceğimize inanıyorum. Biz suç işlemiyoruz. Sadece gece yarısı müşterilerine kapısını kapatmış bir barda sohbet ediyoruz fakat artık Nâsır döneminde konuşmak suç oldu. Bir kahvede espri ya da yorum yaptığı için tutuklanan kişiler tanıyorum. Faşist yönetimin bizi görmezden gelmesi mümkün mü? Mısırlılar özgürlük için mücadele edip hürriyet için binlerce şehit verdikten sonra nasıl olur da zulme boyun eğip lidere tapınırlar?”⁴¹.

Nitekim iktidar Karlo’yu ajan olarak kullanmak istemiş, kabul etmediğinde, hem annesi hem de lokantada gece toplantıları düzenlediği suçuyla tehdit edilince Nâsır’a muhalif bir ülke başkanının karısını baştan çıkarıp gizlice fotoğraflarını çekme görevini (el-Asvânî, 2024, s. 321) kabul etmek zorunda kalmıştır. İktidarın bir diğer hamlesi Artenyus lokantası sahibi Lida’nın casuslarla iş birliği yaptığı söylentisini çıkarmak olmuş, öfkelenen halkın hedefi olan lokanta yağmalanınca kapanmak zorunda kalmıştır⁴².

Nâsır muhalifi Avukat Abbâs’ın kardeşi Celil onun aracılığıyla Kukas mensubu Toni Kazan’ın çikolata fabrikasında çalışmaya başlamış, orada tanıştığı mali işler müdür Bedvî’nin davet ettiği sosyalist birliği toplantılarında kendisine tevdi edilen casusluk görevini milli bir sorumluluk olarak kabul etmiştir. İnsanların suskunluğa büründüğü kahvehane, berber gibi mekânlarda kendini Nâsır muhalifi olarak göstererek onları aleyhinde konuşmaya teşvik eden Celil, sonunda yetmiş yaşlarında bir ihtiyarın iktidarı eleştiren sözlerini raporlayarak tutuklanmasına neden olmuştur.

“Celil bir an sustu üzgün bir ifade takınarak mühendis oğlunu Yemen savaşında kaybeden yakınından söz etmeye başladı: “Kimse beni anlamıyor, bize ne Yeme’nden? Mısır ordusunun Yemen’de ne işi olduğunu kimse bana açıklayamıyor?” İnsanların yüzlerine bakıp cevap vermelerini beklemeye başladı. Herkes suskunluğa bürünmüş kimseden ses çıkmıyordu. Birden Kaptan Sa’d elindeki nargile şişesini sallayarak “ Gerçek ortada Abdünnâsır bir diktatör ve binlerce genç zayı de olsa Arap toplumunun lideri olduğunu herkese göstermek istiyor.”⁴³

“-Abdünnâsır’ın aldığı her karara güveniyorum. Sa’d amca diye itiraz ederek bağdırdı biri. -Akli başında bir insan bunu söyler mi? Abdünnâsır ne bir ilah ne de bir peygamber. Neden aldığı her kararı doğru bulmak zorunda olalım. Allah düşünmek için sana bir akıl vermiş Vefik.”⁴⁴

Celil, yaşlı adamın karısı kapıya dayandığında yaşadığı farkındalıkla yaptıklarını sorgulamaya başlamış, çalıştığı fabrika millileştirilirken dönen dolapları öğrenince rejimin olumsuzluklarını iktidara mektup yazarak anlatmak istemiştir.

8. Millileştirme Politikası

Nâsır döneminde iktidarın uyguladığı projelerden biri olan millileştirme romanın sorunsalları arasında yer almış, istikrar bulamayan bir ülke olan Mısır’da fabrika açmak yerine Batı’da yatırım yapmasını öğütleyen babasına ısrarcı olan Toni, bu konuda başarılı da olmuş, işçilerin aile ve

41 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcâru Temşî fi'l-Kâhire*, 109.

42 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcâru Temşî fi'l-Kâhire*, 317.

43 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcâru Temşî fi'l-Kâhire*, 301.

44 Alâ el-Esvânî, *el-Eşcâru Temşî fi'l-Kâhire*, 303.

çocuklarıyla ilgilenmek, spor salonlarından istifade etmelerini sağlamak, hasta yakınlarının tedavisini yüklenmek gibi bir takım olumlu davranışlar da geliştirmiştir. Fabrikanın mali işler sorumlusu Bedvî genel müdür olmak arzusuyla millileştirilmesi için rapor ettiği fabrikaya asker tarafından el konulduğunda işçilerin itirazına şiddet uygulayarak karşı konulmuştur:

“-Biz mösyö Toni ’nin yanında çalışıyoruz başkasının yanında çalışmayız.

-Devlet sorunsuz bir şekilde yönetimi devraldığında fabrikada çalışmaya devam edeceksiniz.

-Çalışmıyoruz

“Grev!” “Grev!” sesleri yükselmeye başlamıştı. Subay’ın kulağına bir şeyler fısıldadığı asker avlunun yakınında duran büyük arabaya doğru hızla yönelirken, Bedvî’ye sessizlik hakimdi. Asker, beraberinde on kişiyle dönmüş slogan atan işçileri kuşatmıştı. Subay eline mikrofonu alıp sert bir şekilde, “Duygularınızı anlıyorum. Lütfen bağırmayı bırakıp işinize dönün” diye anons etti.”⁴⁵

İşçilere gözdağı vermek için bir kişinin dövüldüğü bu sahneden sonra Celil, rejimi sorgulamaya başlamıştır: “Her şey şimdi anlaşıyordu. Bedvî Hadîr genel müdür olacağını önceden bildiği için yeni takım elbisesini giymiş, sabahdan beri ordunun gelmesini beklemişti. Celil, işçiye saldırı anını hatırladı. Neden ve niçin işçiler böylesine bir şiddetle bastırılmıştı? Bunlar Mısır subayı mı yoksa sömürge askerleri miydi? Fabrika sahibini desteklediği için bir işçiye çizmenin topuğu ya da silahın kabzasıyla nasıl vurulabilirdi? Garip olan temelde millileştirme mantığının işçi menfaatine olmasıydı. Nasır’da misak da bunu söylüyordu. (...) Küçük düşürülüp şiddet görerek yapılan millileştirme işçi menfaatine uygun olabilir miydi?”⁴⁶

Mahfûz’un el- Kernek, Şarkâvî’nin el-Fellâh romanında olduğu gibi sosyalist rejime gönül veren ve devrimin özüne uymayan davranışlardan iktidarın haberi olmadığını düşünen samimi Mısırlılar, devrimin iyi niyetine bir müddet daha inanmaya devam etseler de sonunda hayal kırıklığına uğramışlardır. Celil, Nasır’a yazdığı mektupta ona şu şekilde seslenir:

“Abdünnâsir döneminde işçilere böyle mi davranılacak? Sen bize’ Kaldır başını kardeşim baskı dönemi artık bitti’, dememiş miydin? İşte istibdadın en kötü şekli. İşçinin hakkına sahip çıkmak, şerefini korumak yerine onu bastırıyor, hakaret ediyor, küçük düşürüp sonunda parayla zulme karşı sessizliğini satın alıyorsunuz.! (...) Son olarak sayın başkan; eğer zulme karşıysan ona son ver ve adaleti gerçekleştir. Senden bunu yapmanı umuyoruz. Eğer bütün olan bitene razıysan bu aramızdaki bağ sonsuza kadar sona ermiştir bundan sonra asla sana inanmayacağım.”⁴⁷

Uzun tarihi boyunca bağımsızlık için mücadele etmiş bir milletin kendi idarecileriyle imtihanı bir yana 52 devriminden sonra içinde bulunduğu şartları anlamaksızın Batılı cümlelerle itaat kültürünü olumlamak, 2011 devrimindeki başarısızlığını genel bir okuma yapmaksızın özelde Mısır, genelde Orta doğu halklarındaki itaat duygusunda aramak haksızlık olacaktır.

Sosyolojiye veri sunmada özel bir yere sahip olan roman sanatı doğu toplumunu anlamak ve yorumlamak için önemli bir fırsattır. Nasır dönemini sorunsallaştıran Asvânî’nin bu romanı

45 Alâ El-Esvânî, *El-Eşcâru Temşî fi’l- Kâhire*, 364-365.

46 Alâ El-Esvânî, *El-Eşcâru Temşî fi’l- Kâhire*, 374.

47 Alâ El-Esvânî, *El-Eşcâru Temşî fi’l- Kâhire*, 416.

Batı bakış açısını yansıtmaması ve satır aralarındaki cevaplarla okuyucuya farkındalık kazandırması bakımından önemlidir.

Sonuç

Sosyal ve siyasî olaylara içkin şekillenen Mısır romanı, toplumsal yapıyı şekillendirmede bir araç olduğu gibi Batılı bakış açısının Orta Doğu toplumu için sloganlaştırdığı kavramların ötesinde halkı tanımak ve tarihi olaylardaki tepkisini anlamak için de fırsat olmuştur.

1952 yılında gerçekleşen Hür Subaylar Devrimine kadar İngiltere sömürgesi altında ve ekonomik sıkıntı içinde olan Mısır insanı yerel yöneticilerine kavuştuğu bu tarihten itibaren de demokratik alanda mücadeleye devam etmiş, bunda yönetimi elinde bulunduran güçlerin iktidar hırsı önemli bir etken olmuştur.

Batılı bakış açısının 'Mısır'ın otoriteye gönüllü teslim olduğu' yönünde çizdiği imaj, Mısır halkının 52 devrimine kadar kitlesel eylemlerle verdiği bağımsızlık mücadelesi ve bu uğurda feda ettikleriyle çelişmektedir. İngiliz sömürmesine karşı bağımsızlığını elde etmiş bir toplumun bu tarihten sonra yaşadığı suskunluğun nedenini iktidar baskısı ve yaşadığı fakirlikte aramak gerekir.

Abdünnâsır yönetimiyle simgelenen Hür Subaylar devrimi sonrası iktidardaki payını günümüze kadar pekiştiren askeri rejim 2011 yılında gerçekleşen Mısır Baharı'nın hedefine ulaşamamasının da nedenleri arasındadır.

Hür Subaylar Devrimi entelektüel kesim de dahil tüm halk tarafından büyük bir coşkuyla karşılanmış ancak bir müddet sonra otoriter bir rejime evrilmesi ile yeniden eleştiri konusu olmuştur. Bu dönemde rejim eleştirisi ya hala daha devrime inancını koruyan Şarkâvî'nin *Fellâh* adlı romanında olduğu gibi mevkisini çıkarları uğruna kullanan idareciler üzerinden yapılmış ya da Mahfûz'un *Serşeretü'l- Nîl* romanında olduğu gibi topluma yabancılaşmış bir grup entelektüelin esrar alarak gündemden koptuğu toplantılarda kurduğu cümlelerin arasına sıkıştırılmıştır.

Döneme dair gerçek eleştiri devrimin üzerinden yıllar geçtikten sonra gerçekleşmiş, Mahfûz *el- Kernek* adlı romanda rejim muhaliflerini jurnal ile tutuklayıp işkence ederek susturan Nâsır dönemini destekleyenler ve muhalifler açısından ele almıştır. Kendine ve rejime inancını yitiren gençliğin bundan sonraki süreçte yeniden ayağa kalkması artık mümkün olmamıştır.

Söz konusu dönemi ele alan Asvânî Mısır halkına mücadele ruhu kazandırmada öne çıkan önemli bir figürdür ancak itaat ruhunun kökenini dini taassupta araması kendi halkını doğru okuyamadığı ya da inançları doğrultusunda bir bakış açısı geliştirdiği fikrini uyandırmaktadır. Asvânî *el- Eşcârü Temşî fi'l- İskenderiyye (İskenderiye'de Ağaçlar Yürüyor 2024)* adlı romanda Nâsır dönemini otorite, jurnal ve korku ile devletin millileştirme politikası başlıklarında sorunsallaştırmış yerli ve yabancı bir grup insanın yaşam öyküsüyle zenginleştirdiği romanı söz konusu dönemde yaşanan değişimi gözler önüne sermiştir.

Mısır 1882 yılında Urâbî isyanıyla başlayan sömürge döneminde bağımsızlık için mücadele

etmiş ancak yerel yöneticilerine kavuştuğu 1952 devriminden sonra yaşadığı hayal kırıklığı ile suskunluğa bürünmüştür. Bir yanda devrime inancını yitirmeyen ve olumsuzlukları rejimde değil bireyde arayan insanlar diğer yanda rejim mağdurları zamanla öğrenilmiş çaresizliğe bürünmüş, sosyoloji için iyi bir veri kaynağı olan roman sanatı sorunsallaştırdığı bu olgu ile Ortadoğu’da devam eden bu sorunun özelden genele yorumlanması için iyi bir fırsat olmuştur.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Aytaç, Bedrettin. “Mahmûd Teymur’un Hikâyeleri ve Romanları”, Doktora Tezi, Ankara Üniversitesi, 1992.
- Ayyıldız, Esat. *Klasik Arap Şiirinde Emevî Dönemine Kadar Hiciv*, Ankara: Gece Kitaplığı, 2020.
- Cleveland, William L. *Modern Orta Doğu Tarihi*, İstanbul: Agora Kitaplığı, 2008.
- Çiftçi, Hasan. *Klasik Fars Edebiyatında Hiciv ve Sosyal Eleştiri*, Ankara: T.C. Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- Demirayak, Kenan. *Arap Edebiyatı Tarihi 2: Sadru’l-İslâm Dönemi*, Ankara: Fenomen Yayınları, 2009.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı*, Ankara: Hece Yayınları, 1997.
- Er, Rahmi. “Necîp Mahfûz’un el-Lıss ve’l-Kılâb Adlı Romanı Üzerine”, *Tömer Dil Dergisi*, Sayı: 46, (1996): 5-17.
- el-Asvânî, ‘Alâ. *El-Eşcâru Temşi fî’l- Kâhire*, Lübnan: Dârunûfel, 2024.
- Gânim, İbrâhim el-Beyyûmî. “Hasan el-Bennâ”, *DÎA*, XVI:307-310. İstanbul: TDV, 1997.
- el-Hakîm, Tevfik. *Yevmiyyâtü Nâibin fî’l-Eryâf*, Kahire: Mektebetü’l-Mısır, 2003.
- Heykel, Muhammed Hüseyin. *Zeyneb*, Kahire: Hindâvi, 2011.
- Hüseyin, Tâhâ. *Şeceratü’l-Bû’s*, Kahire: Hindâvi, 2013.
- Lâşîn, Mahmûd Tâhir. *Havvâ Bilâ Âdem*, Mısır: Matbaatu’l-İtimat, 1934.
- Mahfûz, Necîp. *Serseretü fevka’n- Nîl*, Kahire: Hindâvî, 1966.
- Mahfûz, Necîp. *Kasru’s-Şevk*, İskenderiye: el-Heyetu’l-Mısriyyetu’l-‘Amme li’l-Kitab, 1971.
- Mahfûz, Necîp. *Beyne’l-Kasreyn*, İskenderiye: el-Heyetu’l-Mısriyyetu’l-‘Amme li’l-Kitab, 1972.
- Mahfûz, Necîp. *Es-Sükkeriye*, İskenderiye: el-Heyetu’l-Mısriyyetu’l-‘Amme li’l-Kitab, 1976.
- Mahfûz Necîp. *El-Kerneke*, Kahire: Dârü’s- Şurûk, 2017.
- en-Nakkâş, Recâ. *Safahâtün min Müzekkerâti Necîp Mahfûz*, Kahire: Darü’s-Şurûk, 2007.
- en-Nessâc, Seyyid Hâmîd. *Bânûrâmâ’r-Rivâyeti’l-Arabiyyet’il-Hadîse*, Kahire: Mektebetü’l-Gaib, 1985.
- er-Râfî, Abdurrahman. *Es-Sevretü’l-Arabiyye ve’l- İhtilâli’l-İncilizîyye*, Kahire: Dârü’l-Meârif, 1966
- eş-Şarkâvî, Abdurrahman. *El-Fellâh, el-Fellâh*, Kahire: Müessesat b. Abdullah, 1973.
- Tâhâ Bedr, Abdulmuhsin. *Er-Ru’yetu ve’l-Edât Necîp Mahfûz*, Kahire: Darü’l-Meârif, 1990.

Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* Adlı Oyunu ile Tevfik El-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* Adlı Oyununda Zaman ve Benlik Arayışı

The Time and the Search for Self in Samuel Beckett's Play Called *Krapp's Last Tape* and Tawfiq al-Hakim's Play Named *Rihletu's-Sayd*

Ayşegül SAVAŞAN¹ , İbrahim ŞABAN¹ 



¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap
Dili ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye

ORCID: A.S. 0000-0002-1040-9809;
İ.Ş. 0000-0002-8691-5652

Sorumlu yazar/Corresponding author:
Ayşegül Savaşan (Doktora Öğrencisi),
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Arap Dili
ve Edebiyatı, İstanbul, Türkiye
E-posta: aysegul.savas@ogr.iu.edu.tr

Başvuru/Submitted: 13.01.2025
Revizyon Talebi/Revision Requested:
07.02.2025
Son Revizyon/Last Revision Received:
10.02.2025
Kabul/Accepted: 15.02.2025

Atıf/Citation: Savaşan, Ayşegül., Şaban,
İbrahim. "The Time and the Search for Self in
Samuel Beckett's Play Called *Krapp's Last Tape*
and Tawfiq al-Hakim's Play Named *Rihletu's-
Sayd*," *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental
Studies* 46 (2025), 59-76.
<https://doi.org/10.26650/jos.1600718>

öz

Bu çalışmanın amacı, Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile Tevfik el-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* oyununu zaman unsuru ve benlik arayışı teması bakımından karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, çok farklı coğrafyalarda ve farklı şartlar altında yazılan bu iki oyun arasında benzerlik ve farklılık var mıdır, varsa aralarındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir sorularına cevap aranmış, Batı'da ortaya çıkan absürt tiyatro türünün Arap edebiyatındaki etkisinin Tevfik el-Hakîm'in sözü edilen oyunundaki yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu makale, *Krapp's Last Tape* ve hakkında pek fazla bilgi bulunmayan *Rihletu's-Sayd* oyunlarını ilk kez karşılaştırmalı bir şekilde ele alarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarına katkı sağlayacak olması nedeniyle önem arz etmektedir. Geleceği düşünerek yaşayan ve bu nedenle şimdiki zamanın tadını çıkaramayan karakterlerin, ölüm gerçeğiyle yüzleşme durumunda yaşadıklarını anlatan iki oyunun nitel, tümevarım ve karşılaştırmalı bir yöntemle ele alındığı bu çalışmada, varoluşçuluk akımının temsilcilerinden biri olan Albert Camus'nün zaman ve absürt konusunda söyledikleri temel alındığından felsefeye dayalı bir inceleme de yapılmıştır. Yapılan incelemeler ışığında, oyunlar arasında pek çok yönden benzerlik bulunduğu, bununla birlikte farklılıkların da olduğu görülmüştür. Bütün bunlardan, Tevfik el-Hakîm'in bir süre Fransa'da kaldığı zaman tanıştığı absürt tiyatro yazarlarından özellikle de Samuel Beckett'ten etkilenmiş olabileceği ancak yazdığı oyunlara kendi yorumunu katarak özgün bir eser ortaya koyduğu sonucuna varılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Samuel Beckett, Tevfik el-Hakîm, absürt tiyatro, zaman, benlik arayışı

ABSTRACT

The aim of this study is to comparatively examine *Krapp's Last Tape* by Samuel Beckett and the play *Rihletu's-Sayd* by Tawfiq al-Hakim in terms of element of time and theme of search for self. For this aim, answers were sought to the questions of whether there are similarities and differences between these two plays, and if so, what are the similarities and differences between them. Additionally, the effect of the absurd theater on Arabic literature and its reflections in Tawfiq

al-Hakim's play were investigated. This study is important because it examines the two plays mentioned above, in a comparative manner for the first time and will thus contribute to the studies of comparative literature. In this study, two plays depicting what the characters experienced when faced with death are discussed using a qualitative, inductive, and comparative method. Because it is based on what Albert Camus talked about time and the absurd, a philosophical review was also conducted. Considering the examinations, it has been seen that there are many similarities but also differences between the plays. From all this, it can be concluded that Tawfiq al-Hakim may have been influenced by absurd theater writers, especially Samuel Beckett, but he created an original work by adding his own interpretation to his plays.

Keywords: Samuel Beckett, Tawfiq al-Hakim, absurd theatre, time, search for self

EXTENDED ABSTRACT

The aim of this study is to comparatively examine the play *Krapp's Last Tape* by Samuel Beckett, one of the first names that come to mind when it comes to absurd theater, and the play *Rihletu's-Sayd* by Tawfiq al-Hakim, one of the leading names of the theater in Arabic literature, in terms of element of time and theme of search for self. For this aim, answers were sought to the questions of whether there are similarities and differences between these two plays, written in very different geographies and under different conditions, and if so, what are the similarities and differences between them. Additionally, the effect of the absurd theater that emerged in the West on Arabic literature and its reflections in Tawfiq al-Hakim's play were investigated.

This study is important because it examines the plays *Krapp's Last Tape* and *Rihletu's-Sayd*, about which there is not much information, in a comparative manner for the first time, and thus will contribute to the studies of comparative literature by making it possible to look at the two works from a broad perspective. In this study, two plays depicting what the characters, who always live by thinking about the future and therefore cannot enjoy the present, experience when faced with the reality of death are discussed using a qualitative, inductive, and comparative method. Because it is based on what Albert Camus, a representative of existentialism, talked about time and the absurd, a philosophical review was also conducted.

When we look at the two plays that are the subject of our study in terms of time, it is seen that there is uncertainty about time, which is one of the characteristics of absurd theater. Time, which is described vaguely in the sections where past events are narrated, appears as a concept that cannot be perceived by the characters in the sections where the present moment is shown. Although some events are shown to the audience and a certain amount of time passes from the beginning to the end of the plays, it is as if time has stopped for the characters on the stage.

In addition, time affects characters' personalities. Both characters experience a change over time, and although the same person is mentioned, they appear as different characters. Even though he is the one speaking in every recording he listens to, Krapp, who belittles his previous self and makes fun of that version of himself, cannot believe that he is the person in the past. As for the doctor in the play *Rihletu's-Sayd*, he is sometimes described as a cruel person and sometimes as a helpful doctor, during his reckoning with the faces he sees in the

sky that belong to his past. It is not clear which one truly reflects the doctor or whether this change is for the better or for the worse because, like the tapes listened to in *Krapp's Last Tape*, the faces the doctor remembers do not appear in a chronological order.

The search for the self is also a common theme in both plays. Both characters in these plays come face to face with death, and in this situation, they feel the need to confront their past in order to reach their selves. In the play *Rihletu's-Sayd*, a doctor who is caught by a lion during a hunting trip and who comes to terms with his past is mentioned, while in the play *Krapp's Last Tape*, it is seen that the character named Krapp, who feels that he is very close to death even though there is no real threat, tries to reach his own self by reviving his memories. Although the form of impending death is different, the plays are similar in that the characters sense the need to create an identity for themselves by reviving their memories.

The people in their lives and the beliefs they hold impact a person's self-formation. In both plays, which are the subjects of this study, two women who influence the characters are mentioned. While the character named Krapp abandons both of these women, who have an important place in his memories, and is condemned to a lonely life, the doctor marries the girl he loves and has children, but the effect of love diminishes over time and he begins to occupy with the chores of daily life. Both Krapp and the doctor always think about the future and forget to enjoy the present. From here, it is understood that the subject of living for the future, which Camus uses when explaining the word absurd, is valid for both characters. It can be seen that religious beliefs do not provide the unity that the characters desire. Neither for Krapp, who goes to church and falls asleep, nor the doctor, who claims to be a believer and tries to defeat the death, religion does not appear as a helpful element in the characters' search for self.

The plays are similar in that there is no specific plot, which is one of the basic features of absurd theater and from the beginning of the plays to the end there is no change in the situation of both Krapp, who sits at his desk and listens to the tapes he recorded, and the doctor, who is in the lion's mouth, in the places where they are stuck. Another similar aspect of the plays is that in both plays, which are about the search for self, there is no answer to the question of "Who am I?"

These two plays, which tell about characters who come to terms with their past on the verge of death, differ in terms of the characters' reactions to the reality of death. While death is a salvation for Krapp, who has lost all his expectations from life, the doctor strives to escape even when he is in the lion's mouth. In addition, the way in which the characters revive their memories, trying to reach the essence of their own selves by remembering their past experiences, is also different from each other. While the doctor's past is told through imaginary faces appearing in the sky, Krapp's past is based on a concrete document: voice recordings.

Considering these examinations, it has been seen that there are many similarities but also differences between the plays. From all this, it can be concluded that Tawfiq al-Hakim may

have been influenced by the absurd theater writers he met when he stayed in France for a while, especially Samuel Beckett, but he created an original work by adding his own interpretation to the plays he wrote.

Giriş

Benlik arayışı edebiyatta çok sık karşımıza çıkan bir temadır. Hikaye, roman ya da bir tiyatro oyunundaki karakterlerin metin boyunca kendi benliklerine ulaşmak için çaba harcadığı görülür. 20. yüzyılın ilk yarısında yaşanan iki büyük savaş her alanı olduğu gibi edebiyatı da etkiler ve konuları da ona göre belirlenir. Bu dönemde yaşayan insanların parçalanmış benlikleri yazılan eserlerdeki karakterlerin temel özelliklerinden biri haline gelir. Özellikle 2. Dünya Savaşı'ndan sonra etkili olan absürt tiyatro türünde yazılan oyunlarda bu parçalanmışlık daha belirgin bir şekilde kendini gösterir. Bir bireye ait farklı benliklerin ortaya çıkış nedeni olarak da zaman unsuru gösterilebilir.

Albert Camus'nün 1942 yılında yazdığı *Sisifos Söyleni* adlı eserde sözlük anlamı uyumsuz olan absürt kavramını ayrıntılı bir şekilde ele alması, onun getirdiği yorumlarla Martin Esslin'in 1961 yılında *The Theatre of The Absurd* adlı kitabını yazması absürt tiyatro kavramının ortaya çıkmasına neden olur. Uyumsuzluk kavramını farklı açılardan ele alan Camus, zaman açısından baktığında insanların geleceğe yönelik yaşadığını, bugünü kaçırdığını belirterek bu durumun uyumsuzluğa neden olduğunu kitabında şu şekilde anlatır:

“Aynı biçimde ve donuk bir yaşamın bütün günlerinde, zaman alıp götürür bizi. Ama, bir gün gelir, bu kez de bizim zamanı taşımamız gerekir. Geleceğe dayanarak yaşarız: ‘yarın’, ‘ileride’, ‘iyi bir işim olunca’, ‘yaşlandıkça anlarsın’. Bu tutarsızlıklara hayran kalmamak elde değil, çünkü ne de olsa ölmek var işin içinde. Gene bir gün gelir, insan otuz yaşında olduğunu görür ya da söyler: Gençliğini belirtir böylece. Ama, aynı anda, zamana göre yerini de belirtir. Zamanın içinde yerini alır. Geçmesi gerektiğini söylediği bir eğrinin belirli bir anındadır. Zamanın malıdır, içinin ürpertiyle dolması üzerine, en kötü düşmanı olarak görür onu. Yarını istiyordu hep, tüm benliğinin bundan kaçınması gerekirken, yarının gelmesini diliyordu. Etin bu başkaldırışı, uyumsuz budur işte.”¹

Albert Camus'nün zaman açısından ele aldığı bu uyumsuzluk şekli genel olarak absürt tiyatro türünde yazılan oyunlarda karşımıza çıkmaktadır. Absürt tiyatro denince de akla gelen ilk isim Samuel Beckett'tir. Beckett'in “Krapp's Last Tape” adlı eseri geçen zaman ve yaklaşan ölüm nedeniyle Krapp isimli karakterin yaşadığı durumu gözler önüne sermektedir. Aynı şekilde Arap edebiyatında da etkisi görülen absürt tiyatro türünde eser veren yazarların önde gelen ismi Tevfik el-Hakîm'dir. El-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* adlı eseri de *Krapp's Last Tape* adlı oyunla benzerlikler taşımaktadır. Yapılan araştırmalarda, bu oyunlardan *Rihletu's-Sayd* adlı eser ile ilgili herhangi bir çalışmaya rastlanmamasına rağmen, *Krapp's Last Tape* adlı oyun ile ilgili birçok çalışmaya rastlanmıştır. Ancak bu iki eseri karşılaştırmalı olarak inceleyen herhangi bir araştırmaya ulaşılmadığından zikredilen oyunların karşılaştırılması bu çalışmanın konusu olarak tespit edilmiştir. Bu çalışmanın amacı Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile Tevfik el-Hakîm'in *Rihletu's-Sayd* oyununu zaman unsuru ve benlik arayışı teması bakımından karşılaştırmalı olarak incelemektir. Bu amaç doğrultusunda, çok farklı coğrafyalarda ve farklı şartlar altında yazılan bu iki oyun arasında benzerlik ve farklılık

1 Albert Camus, *Sisifos Söyleni*, çev. Tahsin Yücel (İstanbul: Can Yayınları, 1997), 31-32.

var mıdır, varsa aralarındaki benzerlik ve farklılıklar nelerdir sorularına cevap aranmış, Batı'da ortaya çıkan absürt tiyatro türünün Arap edebiyatındaki etkisinin Tefvik el-Hakîm'in sözü edilen oyunundaki yansımaları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu makale, *Krapp's Last Tape* ve hakkında pek fazla bilgi bulunmayan *Rihletu's-Sayd* oyunlarını ilk kez karşılaştırmalı bir şekilde ele alması ve bu sayede iki esere geniş açıdan bakmayı mümkün kılarak karşılaştırmalı edebiyat bilimi çalışmalarına katkı sağlayacak olması nedeniyle önem arz etmektedir.

Nitel ve tümevarım araştırma yöntemleri ile karşılaştırmalı analiz yönteminin kullanıldığı bu çalışmada öncelikle yazarlar hakkında kısaca bilgi verilip eserlerin özetlerine değinildikten sonra *Rihletu's-Sayd* adlı eser ile *Krapp's Last Tape* isimli oyun karşılaştırmalı bir şekilde ele alınmıştır. Absürt tiyatro türünde yazılan her iki oyunda da bu türün genel özelliklerinden olan zaman konusunda belirsizlik, belirli bir olay örgüsünün bulunmaması ve olayların genel olarak başladığı gibi bitmesi özelliklerinin bulunduğu görülmüştür.

1. Samuel Beckett

1906 yılında Dublin'de Protestan orta sınıf bir ailenin ikinci çocuğu olarak dünyaya gelen Beckett, on dört yaşında geleneksel yatılı okullardan biri olan Portora Kraliyet Okulu'na gönderilir. 1923 yılında Portora'dan ayrılır ve Dublin'deki Trinity College'e girer. Burada Fransızca ve İtalyanca okur. 1927 yılında bu okuldan mezun olduktan sonra Paris'e gider ve orada James Joyce ile tanışır. Paris'te kaldığı sıralarda yazdığı şiirle bir şiir yarışmasından ödül alır. 1930 yılında Trinity College'de ders vermek için Dublin'e döner.²

Trinity College'de bir yıl Fransızca okutmanlığı yaptıktan sonra, sürekli kendini yineleyen bir iş yaşamından sıkıldığı için istifa eder ve seyahat etmeye başlayarak İrlanda, Fransa, İngiltere ve Almanya'da dolaşır. Beckett'in daha sonra yazdığı oyunlarında karakterlerini belirlerken bu seyahatleri sırasında tanıştığı insanlardan esinlendiği görülür. 1937'de Paris'e yerleşen Beckett, taşındıktan kısa bir süre sonra yolda yürürken kendisinden para isteyen bir serseri tarafından bıçaklanır. Hastanede tedavisi tamamlandıktan sonra hapishaneye giderek kendisini bıçaklayan adama bunu neden yaptığını sorar. Aldığı "Bilmiyorum." yanıtı, Beckett'in yaşamın anlamsızlığı ile ilgili düşüncelerinin somutlaşmasına neden olan ve sonrasında yazdığı eserlerin içeriklerini belirleyen deneyimlerinden biri olur.³

Samuel Beckett, İrlanda milliyetçiliğinin yükseldiği zamanlara, sonrasında da Bağımsızlık Savaşı'nın ve iç savaşın yaşandığı dönemlere şahit olur. Nazilerin güçlerinin arttığı zamanlarda Almanya'da, işgal sırasında da direnişin bir parçası olduğu Fransa'da bulunur.⁴

1939 yılında savaş başladığı sıralarda İrlanda'da olan Beckett, hemen Paris'e döner ve bir direniş grubuna katılır. 1942 yılında bazı direniş üyelerinin tutuklandığı haberini alınca

2 Martin Esslin, *The Theatre of the Absurd* (New York: Anchor Books, 1961), 1-3.

3 Zeynep Sellüm Tezcan, "Samuel Beckett'in *Godot*'yu Beklerken, *Oyun Sonu*, *Mutlu Günler* ve *Krapp'ın Son Bandı* Adlı Oyunlarında Zaman Kavramının İşlenişi" (Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi, 2010), 5-6.

4 Zehra Gündar, "Postmodern Absurdity: Metafiction in Samuel Beckett's *Waiting For Godot*, *Happy Days* And *Endgame*" (Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi, 2014), 8.

evini terk eder ve Vaucluse'da bir köy evinde saklanır ve orada çiftçi olarak çalışır. Beckett, burada kaldığı dönemde, yazarlığı bırakmaz ve *Watt* isimli romanını yazmaya başlar. Almanlar yenilgiye uğratıldıktan sonra Beckett, 1945 yılında önce Paris'e, sonra da İrlanda'ya gider. Aynı yılın sonbaharında da tekrar Fransa'ya geri döner ve sonraki beş yıl boyunca pek çok eser yazan Beckett, aralarında *Godot'yu Beklerken* ve *Endgame* gibi onu üne kavuşturan eserlerini Fransızca yazar.⁵ Hayatının sonlarına doğru yürüyemez hale gelen Samuel Beckett, 1986 yılında 83 yaşında vefat eder.⁶

Absürt tiyatro türünde tüm dünyada tanınan bir yazar olan Samuel Beckett, fazla konuşmayı sevmeyen, kalabalık insan toplulukları arasında bulunmaktan hoşlanmayan biridir. Bu özelliği nedeniyle 1969 yılında kazandığı Nobel edebiyat ödülünü kabul eder ancak ödülü almaya gitmez. Zira, gazetecilerin etrafını sarmasından kaçınmak ister. Tam ödül aldığı sıralarda akciğerindeki hastalık nedeniyle Tunus'taki bir köyde bulunması yazar için güzel bir bahane olur.⁷

Beckett, eserlerinde, geçmişte var olan değerlerle bağı kopmuş, içinde yaşadığı ve anlamlandıramadığı dünyanın karmaşası içinde pasif durumda kalmış ve ölüme yazgılı olması nedeniyle sonsuz bir tedirginlik içinde yaşayan insanın durumunu anlatır. Yaşama anlam vermeye çalışmanın boş bir çaba olarak görüldüğü eserlerde bütün bunlara karşın bir umut ışığı da vardır. Zira, karakterler geleceğe dair umutlarını hiçbir zaman kaybetmez ve hayatlarına anlam katacak durumları beklemeye devam ederler.⁸

2. Tefik El-Hakim

İskenderiye'de dünyaya gelen Tefik el-Hakim'in doğum yılıyla ilgili olarak kaynaklarda 1898 ile 1903 arasında değişen tarihler yer almaktadır. Babası başsavcılıkta görev yapan ve geniş arazilere sahip olan Mısırlı bir memur, annesi güçlü bir karaktere sahip Türk asıllı zengin bir hanımdır. Babasının memuriyeti sebebiyle Mısır'ın çeşitli şehirlerini dolaşan Tefik el-Hakim, ilk eğitimini Desuk'taki bir mektepte alır, ilkokulu Demeñhür'da okur. İskenderiye'de Re'su't-tin Lisesi'ne devam eder ve daha sonra Kahire'de amcalarının yanında kalarak liseyi orada bitirir. Edebi zevkinin gelişmesinde annesinin anlattığı *Binbir Gece Masalları* ve *Antere*, *Hamzatü'l-behlevân* gibi hikâyeler önemli rol oynarken babası hikâye ve roman gibi kitaplarla ilgilenmesini yasaklar. Ancak o, gizlice roman ve hikaye kitapları okumayı sürdürür. Kahire'deki lise eğitimi sırasında özellikle tiyatro eserlerine karşı ilgi duyar. Öğrenciliğinin ilk yıllarında Mısır halkı İngiliz işgaline karşı isyan başlatır ve el-Hakim de bu işgalleri eleştiren şiirler ve *ed-Dayfü's-sakil* adlı oyununu yazar. Bu oyunu sahneye koymak amacıyla oluşturduğu küçük tiyatro topluluğu, Mısır'ın ilk tiyatrolarından olan Tefik el-Hakim Tiyatrosu'nun çekirdeğini meydana getirir. Bu dönemlerde babasından çekindiği için takma ad kullanarak bazı tiyatro eserleri yazar.⁹

5 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 7-8.

6 Gündar, "Postmodern Absurdity," 10.

7 Deirdre Bair, *A Biography Samuel Beckett*, (New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978), 606.

8 Tezcan, "Samuel Beckett'in *Godot'yu Beklerken*," 7.

9 Şükran Fazlıoğlu, "Tefik el-Hakim", *DİA*, c. 41 (İstanbul: TDV 2012), 13.

Liseden mezun olduktan sonra 1921 yılında Hukuk Fakültesine giren el-Hakîm ilk senesinde başarısız olur. Kanun dersinin en önemli kaynakları Fransızca olduğu için dilini geliştirmek amacıyla hem kursa gider hem de özel ders alır. Özel ders aldığı hocasının tavsiyesiyle Fransızca yazılmış kitapları okumaya başlar. Lisans eğitimini tamamladıktan sonra 1925 yılında hukuk alanında doktora yapmak üzere Paris'e gider. El-Hakîm, Fransız bir ailenin yanında kaldığı bu dönemde sanat ve edebiyat düşkünü biri olarak hukuk alanında doktora yapamayacağına karar verir ve derslere gitmez. Sadece edebiyat ve tiyatroyla ilgilenmeye başlar.¹⁰

1928 yılında doktora yapmadan Mısır'a döner ve önce İskenderiye'de karma bir mahkemede stajyer avukat olarak çalışmaya başlar sonra da Tanta şehrine savcı yardımcısı olarak tayin edilir. 1934 yılına kadar farklı yerlerde savcı yardımcılığı görevini sürdürür. Bu görevi sırasında edindiği tecrübelerle 1937 yılında *Yevmiyyātu Nâib fi 'l-Eryâf* adlı eserini yazar. 1934 yılında Eğitim Bakanlığı'nda Soruşturma Dairesi Başkanlığına atanan el-Hakîm, 1938 yılında sahte demokrasi hakkında yazdığı bir makale sonucunda bu görevinden alınır. Daha sonra 1939'da kurulan Sosyal İşler Bakanlığı'na bağlı tiyatro, müzik ve sinemadan sorumlu Tanıtım Dairesi Başkanlığına getirilir. Beş yıl kadar bu görevine devam eden el-Hakîm, 1944 yılında istifa ederek gazeteciliğe başlar. 1951 yılında Dârü'l-Kütüb'ün müdürü olur ve 1954 yılında da milli edebiyata olan hizmetlerinden dolayı Kahire'deki Arap Dil Akademisinin üyeliğine seçilir. 1959'da Mısır Arap Cumhuriyeti'nin UNESCO daimi üyeliğine seçilir ve 1961'de bu üyelikten emekliye ayrılınca el-Ahrâm gazetesi yönetim kurulu üyesi olur. Uzun yıllar bu gazetede görevini sürdüren el-Hakîm, 28 Temmuz 1987'de vefat eder.¹¹

Arap tiyatrosunun kurucusu olarak kabul edilen Tefik el-Hakîm, lise yıllarından itibaren yazdığı oyunlarını oluştururken Mısır'da bu oyunları sahneye koyacak bir ekibin bulunmaması ve edebi dil ile konuşma dilinin farklı olması nedeniyle sorun yaşar. Bu nedenle de “zihni tiyatro” (théâtre des idées) dediği yeni bir tür ortaya koyar ve “mesrah-rivâye” (tiyatro-roman) kelimelerinden kısaltarak “mesrivâye” adını verdiği eserleri sahnede oynanması için değil okunması için kaleme alır. 1954 yılında yazdığı *el-Eydi'n-nâ'ime* ve 1960 yılında yazdığı *es-Sultânü'l-hâ'ir* adlı eserlerinde 1952 devriminden sonra Mısır'ın değişen politik ve sosyal gerçeklerinin etkileri görülür. UNESCO'nun Mısır temsilcisi olarak gittiği Paris'ten döndükten sonra yazdığı eserlerde ise modern batı tiyatrosunun, özellikle de absürt tiyatronun etkileri görülür. *Nehrü'l-cünûn* (1935) ve *Yâ tâli'a-ş-şecera* (1963) absürt tiyatro türünde yazdığı oyunlarındanır.¹² Absürt tiyatro ile 1959 yılında Paris'te bir süre kaldığı sırada tanıştığını ifade eden el-Hakîm'in 1962 yılında yazdığı *Yâ tâli'a-ş-şecera* adlı oyunu bu akımın etkisini açıkça göstermektedir. 1964 yılında yayınlanan tek perdelik iki oyunu *Rihletu's-Sayd* ile *Rihletu'l-Kitâr* ise bazı açılardan absürt tiyatroya daha yakındır.¹³ Bu çalışmada, adı geçen

10 Aysel Ergül, “Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tefiku'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu” (Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi, 1995), 67-69.

11 Ergül, “Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tefiku'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu,” 70-72.

12 Fazlıoğlu, “Tefik el-Hakîm,” 13.

13 M.M. Badawi, *Modern Arabic Drama in Egypt* (New York: Cambridge University Press, 1987), 74-78.

tek perdelik oyunlardan biri olan *Rihletu's-Sayd* adlı oyun benzer özellikler taşıyan, Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile karşılaştırmalı olarak incelenecektir.

3. Oyunların Özetleri

3.1. *Krapp's Last Tape* Adlı Oyunun Özeti

Krapp isimli 69 yaşında bir adamın daha önce kaydettiği kendi sesini dinleyerek geçmişiyile yüzleşmesini ele alan *Krapp's Last Tape* adlı oyun ilk kez 1958 yılında *Evergreen Review* adlı dergide yayınlanarak, aynı yıl 28 Ekim tarihinde Royal Court Theatre'da sahnelenir.¹⁴ Oyunun başında Krapp'ın yaşadığı yer, giydiği kıyafetler ve sürekli tekrar ettiği hareketler anlatıldıktan sonra seçtiği bantlardan daha önceki yaşantısıyla ilgili bazı bilgiler ediniriz. Beckett'in diğer oyunları gibi kronolojik bir zamanın bulunmadığı oyunda, otuz dokuz yaşına girdiği gün kaydettiği sesini dinleyen Krapp, geçen bir yıl boyunca yaptığı şeyleri anlatır. Bu ses kaydı sırasında on ya da on iki yıl öncesine de dönen Krapp, o dönemde kendisi için önemli olan olayları hatırlar. Bianca isimli bir kadından bahseder ve ilişkilerinin bir sonu olmadığını söyleyerek ayrıldıklarını anlatır. Otuz dokuz yaşına girdiği yılda gerçekleşen ve onu etkileyen iki olay vardır. Bunlardan birincisi annesinin ölümü, diğeri ise ismini vermediği bir kadından ayrılışı. Oyunun sonunda tekrar bir ses kaydı doldurmaya çalışan Krapp, artık söyleyecek bir şey bulamaz. Geçirdiği bir yılı anlatmaya başlasa da birkaç şey söyledikten sonra sessizliği kaydettiğini fark eder. Bunun üzerine bandı çıkarıp daha önce dinlediği ayrılık sahnesini tekrar dinler ve sonunda da sessizlik içinde oyun sona erer.

Hayatı boyunca hep gelecek zamanı düşünerek verdiği kararlar neticesinde anı yaşayamayan ve sonunda yalnız bir yaşama mahkum olan Krapp, kaydettiği bantları dinleyerek kendi benliğini bulmaya çalışmaktadır. Çünkü ölüme çok yaklaşmıştır ve elinde kalan tek şey geçmiş yıllara ait anılardır. Bu anılar sayesinde kendi benliğine ulaşmaya çalışan Krapp, geçen zamanın etkisiyle kendine yabancılaşmış, kaydettiği sesi sanki başka birine ait gibi hisseder olmuştur. Her yıl doldurduğu bantları dinlerken daha önceki yıllarda söyledikleriyle dalga geçer, o zamanki halini küçümser. Seslerini kaydeden aynı kişi olsa da farklı benlikler ortaya çıkar.

3.2. *Rihletu's-Sayd* Adlı Oyunun Özeti

Rihletu's-Sayd adlı eserde ise, bir av gezisi sırasında aslana yakalanan ancak aslanın ağzında olmasına rağmen bunun farkında olmayan bir doktorun geçmişiyile yüzleşmesi anlatılır. Oyunun başında ağaçlık bir alanda yerde hareketsiz yatan doktor, uzaktan geldiğini düşündüğü belli belirsiz bir aslan kükremesi duyar. Silahı yanında, yerde durmaktadır. Böyle bir durumda gökyüzünde beliren yüzlerle aralarında geçen konuşmalara şahit oluruz. Hayatına girip çıkan bu insanların her biri doktorun geçmişiyile ilgili bilgi sahibi olmamızı sağlar. Krapp karakteriyile

14 Ananya Sasaru, "Remembering as Re-reading: Time, Memory and Stages of Identity," *Modern Research Studies: An International Journal of Humanities and Social Sciences*, no 3/3 (2016): 746.

kıyaslanırsa hayatı daha dolu yaşayan ve işinde daha başarılı olan doktor, buna rağmen hep geleceğin, işinin, bilim konusunda yaptığı çalışmalarının peşinden koşar ve sonunda o da geriye dönüp baktığında içinde sakin, huzurlu ve mutlu bir şekilde yaşamasına engel olan bir şeyin olduğunu söyler. Hayatı bir av gezisine benzeten doktor, hep geleceği düşünerek anın tadını çıkarmayı unutmuştur. Ölüm gerçeği ile yüz yüze gelince de yaşadığı hayatı gözden geçirir ve kendisine “Ben kimim?” sorusunu sorar. Hayatına girip çıkan insanları ve onlarla yaşadıklarını hatırlayarak kendisinin “sadece bir parça etten” oluşmadığını ispatlamaya çalışır. Çünkü aslanın ağzındadır ve aslan onu “sadece bir parça et” olarak görmektedir.¹⁵

4. Oyunların Zaman ve Benlik Arayışı Açısından Karşılaştırılması

4.1. Zaman Açısından Karşılaştırılması

Hikaye, roman, tiyatro oyunu gibi edebi metinlerin temel unsurlarından biri olan zaman, genel olarak anlatılan ya da sahnelenen olayların başlangıç ve bitişleri arasında geçen vakti ifade etmek için kullanılır. Diğer edebi türlerde olduğu gibi tiyatro oyunlarında da zamanın kullanımı açısından bazı farklılıklar bulunmaktadır. Bazı tiyatro oyunlarında olaylar en başından başlarken bazısı ortasından bazısı da en sonundan başlayıp geriye dönük bilinmezlikleri ortaya koyarak devam eder. Absürt tiyatro türündeki oyunlara bakıldığında ise bir zamansızlık ya da zaman konusunda belirsizlik göze çarpmaktadır.

Bu türde yazılan *Krapp's Last Tape* ve *Rihletu's-Sayd* adlı oyunlar zaman kullanımı açısından incelendiğinde, iki oyunda da olaylar sonundan başlıyor gibi görüne de geriye dönük verilen bilgiler belirli bir sıra takip etmemektedir. Sahnede sadece geçmiş yıllarla ilgili konuşmaların yer aldığı her iki oyunda da dinlenen ya da hatırlanan olayların tam olarak ne zaman yaşandığı ile ilgili bilgi verilmez. Oyunda altmış dokuz yaşında olduğu belirtilen Krapp, dinlediği bantlarda kaç yaşında olduğunu söylese de oyun “gelecekte bir akşam”¹⁶ ifadesi ile başladığından belirtilen zamanların tam olarak hangi tarihe ait olduğu bilinmemektedir. Bu durum *Rihletu's-Sayd* oyunu için de geçerlidir. Doktorun geçmişi hakkında verilen bilgilerde hangi olayın ne zaman yaşandığı belli olmamaktadır. Hayatına farklı zamanlarda giren insanların gökyüzünde beliren yüzleriyle yaptığı konuşmalar hangi olayın ne zaman yaşandığı ile ilgili bir bilgi sunmaz. Buradan da anlaşılmaktadır ki zaman konusundaki bu belirsizlik her iki oyunun da ortak özelliğidir.

Geçmişteki olayların aktarıldığı bölümlerde belirsiz bir şekilde anlatılan zaman, şimdiki anın gösterildiği bölümlerde ise karakterler tarafından algılanamayan bir kavram olarak karşımıza çıkar. Oyunların başından sonuna kadar seyirciye bazı olaylar gösterilip belli bir zaman geçse de sahnede bulunan karakterler için sanki zaman durmuş gibidir. Bunun nedeni ise bu oyunlardaki karakterlerin içinde bulundukları çaresiz durum sebebiyle zamanı doğru

15 Tefik el-Hakîm, *Rihletu'r-rabî' ve 'l-harîf* (Kahire: Dârü'l-Maarif, 2013), 95-96.

16 Samuel Beckett, *The Collected Shorter Plays* (New York: Grove Press, 1984), 55.

bir şekilde algılayacak bilinçten yoksun olmalarıdır. Zamanın geçmekte olduğunu dolayısıyla da varlığını fark eden bilinç, herhangi bir şekilde bozulmaya uğradığında zaman algısı da değişir. Bu da tek bir zamana takılıp kalmaya neden olabilir.¹⁷ Burada ele alınan iki oyunda da ölümle burun buruna gelmiş karakterlerin geçen zamanın farkında olmadıkları, geçmişe takılıp kaldıkları görülmektedir. Çünkü içinde bulundukları zamanda belirli bir ana sıkışmış durumdadırlar. Yaşamlarının sonuna gelmiş bu karakterlerden Krapp, bantları dinlediği masasına ve bu masanın üstünde bulunan küçücük bir ışığa sıkışmış¹⁸ halde gösterilirken, *Rihletu's-Sayd* oyununda bu sıkışmışlık hissi somut bir nedene, yani doktorun aslanın ağzında olmasına bağlıdır. Her ne kadar Krapp, istediği zaman kalkıp gidebilecek durumda olsa da o masa ve dinlediği bantlar dışında bir hayatı kalmadığından gidecek başka yeri yoktur. Bu nedenle de doktorun aslanın ağzında giderek ölüme yaklaşması gibi o da masasında ölümü beklemektedir.

Bahsedilen karakterlerin tek bir ana sıkışıp kalmaları, ayrıca, absürt tiyatro oyunlarında görülen belirli bir olay örgüsünün bulunmaması özelliğini de yansıtmaktadır. İzleyicilerin merakını uyandıracak bir gizemin bulunmadığı ya da onları heyecanlandıracak bir olayın yaşanmadığı bu tür oyunların genellikle başı ve sonu aynı şekildedir. Burada ele aldığımız her iki oyun da belirli bir olay örgüsünün bulunmaması açısından birbirine benzemektedir. Sadece anıların aktarıldığı bu oyunlarda ne Krapp'ın ne de doktorun durumunda oyunun başından sonuna kadar hiçbir değişiklik olmaz. Krapp masasında, doktor aslanın ağzında kalmaya devam eder. Her ne kadar son kısımda doktorun aslanın ağzında olduğunu gören birileri olsa da kurtulup kurtulmadığı ile ilgili bir bilgi verilmez. Buradan da anlaşılmaktadır ki sözü edilen oyunlar başlangıç ve bitişlerinin aynı olması bakımından ortak özellik taşımaktadır.

4.2. Benlik Arayışı Açısından Karşılaştırma

Edebiyati metinlerde çok sık karşımıza çıkan benlik arayışı teması da burada ele alınan iki oyunun ortak özelliklerinden biridir. Pek çok eleştirmen Samuel Beckett'in, eserlerinde, bir benlik arayışı içinde olan insanı anlattığını söylemektedir. Onun karakterleri günlük hayatın önemsiz olaylarının ötesinde bir anlam, belirli bir zaman ve mekanın fiziksel ihtiyaçlarının ötesinde bir amaç aramaktadır. 'Ben kimim?', 'Nereye gidiyorum?' gibi cevapsız sorular sorarlar.¹⁹ *Krapp's Last Tape* adlı oyunda Krapp karakteri bu soruları açıkça kendisine sormasa da eskiden kaydettiği sesini dinlemesi geçmiş yılların kayıp benliklerini bulma çabası olarak değerlendirilebilir.²⁰ Ancak burada zamanın yıkıcı etkisi devreye girer ve geçen zamanla değişen Krapp, dinlediği seslerden kendisini uzak ve farklı hisseder.

Zamanın insanın benliğinde oluşturduğu değişimler Beckett'in eserlerinin çoğunda görülmektedir. Beckett, bu konu ile ilgili 1930 yılında yazdığı *Proust* isimli eserinde şunları

17 Selen Korad Birkiye, "Tiyatronun Kronos'u Schimmelpfennig'den Bilinç-Bilinçdışı Arasında Savrulan Bir Zaman ve Mekan Anlatısı: Arap Gecesi." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, 40, (2015), 9.

18 Arda Tunaseli, "Varoluşun Saçmalığı; Beckett Tiyatrosu ve Bir Sahneleme Denemesi Olarak Krapp'ın Son Bandı", (*Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi*, 2020), 65.

19 Leonard Cabell Pronko, *Avant-Garde The Experimental Theater in France* (Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966), 53-54.

20 Ronan McDonald, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. (Cambridge University Press, 2006), 62.

söyler: “Saatlerden ve günlerden kaçış yoktur. Yarından ve dünden de. Dünden kaçış yoktur çünkü dün bizi deforme etmiştir ya da bizim tarafımızdan deforme edilmiştir. Ruh halinin bir önemi yok. Bozulma meydana gelmiştir.” Zamanın bizi değiştirdiğini anlatan Beckett, artık aynı kişi olamayacağımızı da belirtir.²¹ Geçen zamanın insan üzerindeki etkisi ile ilgili Beckett'in bu sözlerini ele alan Esslin ise: “İçimizden akan ve bunu yaparken bizi değiştiren bu zaman sürecine tabi olduğumuzdan, hayatımızın hiçbir anında kendimizle aynı değiliz.” diyerek “Bugün tanıştığımız kişilerle dün tanıştığımız kişilerin aynı olduğundan emin olabilir miyiz?” diye sorar.²² Bu çalışmada ele aldığımız iki oyunda da bu değişim sürecine tabi olan karakterler görmekteyiz. Krapp da doktor da farklı zamanlarda farklı kişilikler olarak karşımıza çıkar.

The Theatre of the Absurd adlı kitabında absürt tiyatro türünde olduğunu söylediği eserleri inceleyen Martin Esslin, *Krapp's Last Tape* adlı oyunu da bu türde sayar ve bu oyunun “zamanın akışı ve benliğin değişkenliği ile ilgili” olduğunu söyler.²³ Her ne kadar oyunda tek bir kişiye ait olan sesleri dinlese de farklı kişilikler karşımıza çıkar. Sürekli olarak daha önceki halini küçümseyen Krapp, altmış dokuz yaşına geldiğinde kendine o kadar yabancılaşmıştır ki, gençlik yıllarında kullandığı bir kelimenin ne anlama geldiğini anlayabilmek için sözlüğe bakmak zorunda kalır. Annesinin ölmek üzere olduğu zamanı anlattığı kaydı dinleyen Krapp, birden teybi durdurur ve kaydı biraz geriye alır. Genç Krapp annesinin uzun bir “dulluk” süresi sonunda öldüğünden bahsetmektedir. Ancak yaşlı Krapp “dulluk” kelimesinin ne anlama geldiğini sözlüğe bakarak anlayabilir.²⁴

Rihletu's-Sayd adlı oyunda ise doktor, geçmiş yıllardaki benliklerine kendini yabancı hissetmese de farklı kişilikler karşımıza çıkmaktadır. Aynı kişiyi hem çok yardımsever ve iyi biri olarak, hem de yardıma ihtiyacı olan birine acımasızca davranan bir doktor olarak görürüz. Gökyüzünde beliren yüzlerden biri kızını kaybetmiş bir anneye aittir. Bir gece çocuğu hastalanır ve doktorun yanına gelir. Onunla beraber köye gelip kızını muayene etmesini ister. Ancak doktor önce bir miktar para vermesini ister. Gece vakti para bulamayacağını söyleyince kadına yardım etmez ve bu yüzden kızı ölür. Gökyüzünden kendisine hesap soran bu anneyi görmek istemeyen doktor, kadının yüzü kaybolunca rahatlar.²⁵ Burada hiç merhameti olmayan biri olarak gördüğümüz doktor, daha sonra hastanedeki yardımcısıyla konuşmalarını hatırlar ve orada tamamen farklı bir kişi olarak ortaya çıkar. Trafik kazası geçirip hastaneye getirilen fakir bir çiftçinin durumuyla ilgili konuşan doktor ve yardımcısı, hastanın acilen kana ihtiyacı olduğundan bahsetmektedir. Doktorun kan grubu çiftçiyle aynıdır. Bu yüzden vakit kaybetmeden hastaya kendi kanını vermek ister. Ancak yardımcısı yakın zamanda bir hastalık geçirdiğini ve çok çalıştığını, kan vermesinin onun sağlığı için tehlikeli olacağını söyler. Buna rağmen doktor o hastaya kanını vermek için ısrar eder.²⁶ Oyunda kronolojik bir zaman bulunmadığından bu

21 Samuel Beckett, *Proust*, (New York: Grove Press, 1978), 2-3.

22 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 17-18.

23 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 40.

24 Samuel Beckett, *The Collected Shorter Plays*, 59.

25 el-Hakîm, *Rihletu 'r-rabi' ve 'l-harîf*, 76.

26 el-Hakîm, *Rihletu 'r-rabi' ve 'l-harîf*, 84.

olayların hangisi daha önce yaşanmış anlaşılmamaktadır. Ancak zaman geçtikçe doktorun benliğinde değişimler yaşandığı belli olmaktadır. Sanki iki farklı insandan bahsediliyor gibi görünen bu iki olay, doktorun farklı zamanlardaki kişiliklerini yansıtmaktadır.

Her iki karakter de hayatlarının sonuna gelip ölüm gerçeğiyle yüzleştiklerinde kendi benlikleri ile ilgili şüpheye düşer. Bu durum onların kendilerini güvende hissetmemeleri nedeniyle meydana gelir. Böyle bir durumda insan kendini gerçek dışı hisseder ve dünyanın geri kalanından farklı olduğunu düşünür. Kimliği ve özerkliğinden şüphe eder. Tutarlılık hissine sahip olmayan bu insan, benliğinin bedeninden kısmen ayrıldığını hisseder.²⁷ Altmış dokuz yaşına gelmiş olan Krapp, artık hayatının sonuna geldiğinin farkındadır. Hayatta tutunabileceği hiçbir şey kalmamıştır. Bu güvensizlik hissi içinde kendi benliğine yabancı hale gelir. Ses kayıtları sanki başka birine aitmiş gibi her dinlediği kayıt için anlatılan kişi olduğuna inanmadığını söyler. Gene de kayıtları dinleyerek kendi öyküsünü oluşturmaya çalışan Krapp, zaman zaman kaydı durdurup ileri ya da geri sararak parçalanmış benliğinin gizemlerine ulaşmaya çalışır. *Rihletu's-Sayd* adlı oyunda ise, ölüm korkusu daha gerçek bir nedene bağlı olduğundan doktorun gerçekle bağlantısı daha fazla kopmuş durumdadır. Aslanın ağzındadır ama bunun farkında değil gibidir. Böyle bir durumda geçmişle hesaplaşarak kendine bir benlik oluşturmaya çalışır. Bu oyunda insanın benliğinin bedeninden ayrı gibi görüldüğü daha fazla hissedilmektedir. Doktor, aslanın ağzındayken “ben sadece bir parça et değilim. Bundan başka bir şeyim. O ne? Şu anda bilmiyorum.” diyerek bu kopukluğu gözler önüne sermektedir.²⁸

İnsanın benlik oluşumunda din ve inanç konusu da önemli unsurlardır. Hem *Krapp's Last Tape* hem de *Rihletu's-Sayd* oyununda karakterlerin din konusunda kafa karışıklığı içinde olduğunu görmekteyiz. Eski ses kayıtlarını dinledikten sonra yeni bir bant doldurmaya başlayan Krapp, eski halini küçümseyip onlarla dalga geçer ve bir sene içinde neler yaptığını anlatmaya başlar. Bu sene için söylenecek çok fazla bir şey olmadığını söyleyen Krapp, bir kere kısa pantolon giydiği zamanlarda olduğu gibi akşam duası için kiliseye gittiğini anlatır. Bunu söyledikten sonra şarkı söylemeye başlar ancak öksürük nedeniyle devam edemez. Sonunda nefes nefese kalmış bir halde kayda devam eder ve kilisede uyuyakaldığını, bu nedenle de oturduğu yerden düştüğünü söyler.²⁹ Kendisi için oluşturmaya çalıştığı benlikte dini inanç konusu da çok etkili olamaz. Kiliseye gidişini bir sene boyunca yaptıkları arasında anılmaya değer görse de çocukluğundan beri ilk defa gittiği bu yere kendini ait hissedemez.

Rihletu's-Sayd oyunundaki doktorun din konusundaki düşüncelerini ise ölen yaşlı bir hastasının yüzüyle aralarında geçen konuşmadan anlıyoruz:

“Yüz: İyiliğini hiç unutmayacağım... Beni kurtarmak için elinden geleni yaptın. Fakat ecel işte.

Adam: Ecel mi benim acizliğim mi?

Yüz: Estağfurullah.

Adam: Çekinme...Araştırmamızın konusu benim ya da bilimin ölümü yenme konusundaki

27 R.D. Laing, *The Divided Self* (England: Penguin Books, 1990), 42.

28 el-Hakim, *Rihletu'r-rabi' ve'l-harif*, 95.

29 Beckett, *The Collected Shorter Plays*, 62-63.

acizliğidir.

Yüz: Sana Rabbinden bağışlanma dile demiştim... Ve böyle konuşma...

Adam: İnan bana ben inançlı biriyim... Fakat konu uzmanlık alanım olduğu zaman böyle konuşuyorum...

Yüz: Önemli olan inanman.

Adam: Açıkçası ben öyle düşünmüyorum. Fakat bunun olduğuna eminim. Bana rağmen oluyor... Yaşayan bir insana önemli olan nabzının atmasını sağlamandır der misin?... Nabzın zaten atıyor... İstemedi... İtiraz etmeden... Düşünmeden...

Yüz: Bazen şüphe vardır.

Adam: Şüphe, hayret, ispat, inkar... Aklın olmazsa olmaz çılgınlardır... Fakat kalp içeride atar... Kendiliğinden...

Yüz: İman zorunlu bir şeydir.

Adam: İman insani bir şeydir.

Yüz: Ben rahat bir şekilde ölüyorum.

Adam: Ölümün senin için rahat olabilir... Benim için bir hezimetir...

Yüz: Evet... Kendimi rahat hissediyorum.

Adam: Bense kendimi yorgun hissediyorum. Mücadeleye devam etmenin yaklaşan yorgunluğu. Benim mücadelem devam ediyor... Çünkü bilim devam ediyor...³⁰

Tevfik el-Hakîm de Samuel Beckett gibi geçmişiyile yüzleşen karakterinin dini inanç durumunu ele almış olsa da karakterlerin bu konudaki yaklaşımları farklıdır. Krapp için pek bir önemi olmayan dini inanç, doktorun kafasını meşgul eden bir konudur. Ancak insanın ister istemez inandığını söylemesine rağmen bu inancı onun iç huzuru bulmasını sağlamaz. Kafası karışıktır. İnançlı biri olduğunu söyler ancak ölümün önüne geçebilmeyi ister. Aslanın ağzında, ölümle burun burunadır ancak hala mücadelesinin devam ettiğini belirtir. Burada, Allah inancı olmasına rağmen ölüm ve ecel konusunda bilimin yolundan gitmenin gerektiğini düşünen bir doktor vardır. Bu kafa karışıklığı da onun dini inanç konusunda tam bir benlik oluşturmaya engel olur.

Krapp'ın dinlediği ses kayıtları ve doktorun hayalinde canlandırdığı görüntülerin her biri bu karakterlerin benliklerini oluşturan olaylarla ilgilidir. Sesler de görüntüler de belirli bir sıra takip etmeyip bölük pörçük olsa da Krapp'ın ve doktorun kişiliklerinin bir parçasını yansıtmaktadır. Her iki karakter de geçmişte hayatlarına giren ve onları etkileyen iki kadından bahseder. Yirmili yaşlarında olan Krapp, bir süre beraber yaşadığı Bianca isimli bir kadını hatırlar. Ancak onun hakkında söylenecek çok bir şey olmadığını, sadece gözlerinin güzelliğinin övülmeye değer olduğunu belirtir. Neden ayrıldıkları oyunda açıkça belirtilmez. Krapp sadece ilişkilerinin “umutsuz bir mesele” olduğunu söyler.³¹ Aynı şekilde Rihletu's-Sayd adlı oyunda doktor da İsviçre'de doktora yaparken hayatına giren bir kadını anımsar. Doktora eğitimini tamamlayınca vatanına geri dönen doktor da İsviçreli olan bu kadını neden terk ettiği ile ilgili tam olarak bir şey söylemez. Kadının güzel yüzünü, sarı saçlarını, mavi gözlerini daima hatırlayacağını söylese de hem onu hem de orada ona sunulan iş imkanlarını bırakıp ülkesine geri dönmüştür.³²

30 el-Hakîm, *Rihletu'r-rabî' ve'l-harîf*, 88-89.

31 Beckett, *The Collected Shorter Plays*, 58.

32 el-Hakîm, *Rihletu'r-rabî' ve'l-harîf*, 81.

Hayatlarına daha sonra giren diğer kadınlar ise her iki karakter için de daha önemli bir yere sahiptir. Krapp daha önce kaydettiği bantları dinlerken en çok üzerinde durduğu kayıt, ismini vermediği bir kadından ayrıldığı günü anlattığı andır. Bu kaydı dinlemek için bandı ileri saran, daha sonra tekrar dinleyen Krapp, oyunun sonunda o yılların geri gelmesini istemediğini söylese de aynı kaydın tekrar dinlenmesi, içinde bir pişmanlığın olduğunu gösterir. Beckett'in diğer eserlerinde de görülen geçen zamanın tahrip edici etkisinin yanında, verdiği kararlardan duyduğu pişmanlık da sezilmektedir. Ayrıldıkları anı anlatmadan önce bir yazar olarak hayal gücünü harekete geçiren bir geceden bahseden Krapp'ın bu ayrılık kararını vermesindeki etkenin sanatçının yalnız bir hayat sürdürmesi gerektiğini düşünmesi olabilir. Her zaman yazmak istediği muhteşem eserini ortaya çıkarabilmek için aşka ve mutluluğa sırtını dönen Krapp, yaşlandığında verdiği bu karardan pişmanlık duyar. Yazdığı eser de zaten çok satılmaz ve onun için bir hayal kırıklığı olur. Krapp, ayrılık kararından pişman olmuş gibi görünse de oyunun yazarı Beckett, bu kararı vermemiş olsaydı da sonuçta ortaya çıkan yalnızlığın aynı olacağını düşünür. Beckett, Krapp'ın evlenip çocuğunun olduğunu anlatan oyunlar da yazmayı planladığını ancak sonunda Krapp'ın yine de başarısız ve yalnız olacağını düşündüğü için bundan vazgeçtiğini belirtir.³³

Beckett'in evli ve çocuklu bir şekilde yazmayı düşündüğü hayatı *Rihletu's-Sayd* adlı oyunda görürüz. Doktorun hayatına giren diğer kadın bir paşanın kızıdır. Evlenmelerine izin vermeyen paşaya rağmen doktor çok kararlı davranır ve sevdiği kızla evlenir. Bir kızları olur. Krapp'tan farklı bir şekilde istediği şeyleri elde eden doktor gene de içinde, kendisini rahat bırakmayan bir şey olduğunu, bunun için sürekli çabaladığını söyler. Gökyüzünde gördüğü yüzlerden biri eşine aittir. Eşi onun kendisinden uzaklaştığından şikayet etmektedir:

“Yüz: Sonunda beni elde ettin.

Adam: İsteddiğim şeyi elbette elde ederim.

Yüz: Peki, seni mutlu ettim mi?

Adam: Şüphesiz.

Yüz: İnanmıyorum.

Adam: İnan. Seninle mutluyum. Bu konuda hiç şüphe yok. Fakat...

Yüz: Fakat ne? Konuş.

Adam: Tabi ki mutluyum. Mutsuz olduğumu söyleyemem... Fakat... Yine de bir şey var.

Beni huzursuz eden bir şey... Bizi huzursuz eden bir şey...Biz sürekli bir av gezisindeyiz...

Yüz: Açıkça söyle. Beni artık sevmiyorsun.

Adam: Unutma, evli bir kızımız var.

Yüz: Ne olmuş?

Adam: Ben elli, sen kırk yaşındasın... Gençliğimizin baharındaymışız gibi hala aşktan bahsediyorsun.

Yüz: Çünkü o, hayattaki en güzel şeydir... Sen bunu bilmiyorsun.

Adam: Biliyorum.

Yüz: Bazen biliyorsun. Fakat daima koşup bir şey arıyorsun. Ben de arkandan koşup seni arıyorum.

Adam: Yani o daima bir koşturmadır.”³⁴

33 McDonald, *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*, 59-61.

34 el-Hakim, *Rihletu'r-rabi'* ve 'l-harif', 92-93.

Doktor, sevdiği kızla evlenip mutlu bir yuva kurar. Ancak bir süre sonra aşkın etkisi kaybolur ve hayattaki koşturmasına devam eder. Camus'nün "Yarını istiyordu hep." diye anlattığı absürtlük konusu burada görülmektedir. Elde ettikleri onun mutlu ve rahat olmasını sağlayamaz, içindeki huzursuzlukla hep bir şeylerin peşinden koşarken hayatın tadını çıkaramaz.

Çalışmamızda ele alınan ve absürt tiyatro izleri taşıyan her iki oyuna da genel olarak baktığımızda benlik arayışında olan karakterlerin sorunlarına bir çözüm getirilmediği görülmektedir. Çünkü Esslin'in dediği gibi "absürt tiyatro, seyirciye bilgi aktarma ya da karakterlerin problemlerini ortaya koymakla ilgilenmez. O sadece bir bireyin temel durumunu sunmakla yetinir."³⁵ Bu oyunlarda da geleceğin peşinden koşarak hayatın tadını çıkarmayı unutan karakterlerin ölüm gerçeğiyle yüzleşince geçmişleriyle bir hesaplaşmaya girdikleri anlatılır. Ancak her iki karakter de "Ben kimim?" sorusuna cevap bulamaz. İki oyunda da karakterlerin benlikleri arasındaki bu hesaplaşma absürt tiyatroyu geleneksel tiyatrodan ayıran özelliklerden birini de göstermektedir. Geleneksel tiyatronun genellikle final sahnesinde bulunan aşırı derecede yalnızlık içinde benlikler arasındaki çatışma, hem *Krapp's Last Tape* hem de *Rihletu's-Sayd* oyununda en baştan itibaren verilir. Oysa geleneksel tiyatroya örnek olarak verebileceğimiz Shakespeare'in *King Richard II* adlı oyununda hapishanede olan kralın benlikleri arasındaki hesaplaşmayı gösteren kendi kendine konuşması oyunun sonunda verilir.³⁶

Geçmişleriyle yüzleşerek kendi benliklerini bulmaya çalışan karakterlerin yer aldığı bu iki oyunda, onları bu arayışa iten nedenlerin farklı olması nedeniyle oyunlar arasında bir benzerlik kurmanın zor olduğu da söylenmektedir. Ancak, özellikle *Krapp's Last Tape* adlı oyunun sahnelenme aşamasında oyunun yazarının müdahalelerine baktığımızda iki karakterin de aynı nedenlerle geçmişlerine bakma ihtiyacı hissettikleri anlaşılmaktadır. Muhammed Mustafa Bedevî, Tefik el-Hakîm'in oyununun *Krapp's Last Tape* oyununu andırdığını ancak iki eser arasındaki benzerliğin tam olmadığını, zira *Rihletu's-Sayd* adlı eserde ölümün eşiğinde olan bir adamın geçmişleriyle ister istemez yüzleştiğini söylese de³⁷ aynı durumun *Krapp's Last Tape* oyununda da bulunduğu fark edilmektedir. Açık bir ölüm tehdidi olmasa da bu oyundaki Krapp karakteri de ölüme çok yaklaşmış ve kendi geçmişleriyle yüzleşerek kendi benliğini oluşturmaya çalışan biri olarak karşımıza çıkar. Krapp'ın, *Rihletu's-Sayd* oyunundaki doktor gibi ölüm gerçeği öncesinde bir hesaplaşma yaşadığını oyunun yazarı Beckett'in sahne öncesi Krapp karakterini canlandıran oyuncuya söylediklerinden anlayabiliriz. Çünkü yazar son kısımda oyuncunun omuzunun üzerinden bakmasını, ölümün arkasında onu beklediğini, Krapp'ın da bilinçsizce ona baktığını belirtir.³⁸

Bu çalışmada incelenen her iki oyuna da dikkatli bir şekilde bakıldığında, Krapp'ın dinlediği bantların ve doktorun gökyüzünde beliren yüzlerle yaptığı konuşmaların hepsinin

35 Esslin, *The Theatre of the Absurd*, 293-294.

36 Andrew Kennedy, *Samuel Beckett* (Cambridge University Press, 1989), 74.

37 Badawi, *Modern Arabic Drama in Egypt*, 79.

38 Lois Gordon, "Krapp's Last Tape: A New Reading", *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, 4(2), Spring 1990, 102.

onların karakterleri ve psikolojileriyle ilgili bilgi verdiği görülmektedir. İki karakter de eski anılarını canlandırarak kendi benliklerine ulaşmaya çalışsalar da anıları canlandırma şekilleri birbirinden farklıdır. Doktorun gökyüzünde gördüğü yüzler onun hayalindedir. Ancak Krapp, geçmişini bantlardan dinlemektedir. Yani geçmiş, hayalinde canlandırdığı bir anı olarak değil, bir belge, kaçınılmaz bir gerçek olarak karşımıza çıkmaktadır.³⁹

Hayatlarının sonuna gelmiş karakterlerin ölüm karşısında vermiş oldukları tepkiler de birbirinden farklılık göstermektedir. *Rihletu's-Sayd* oyununun sonunda aslanın ağzında olduğunu fark eden doktor, kurtulmak için çaba gösterir. O, yaşamak istemektedir. Ancak Krapp karakterinde böyle bir istek görülmez. Hatta ölüm onun için yaşadığı hayattan kurtulmanın yoludur. Ayşegül Yüksel'in dediği gibi Krapp karakteri, "zihinsel yaratıcılığın getireceğine inanılan kendi kendine yetmeye (varoluşa bir öz oluşturmaya) ulaşmak uğruna boşa gitmiş ve yenilgiyle sonuçlanmış bir yaşamın yükünü çekmekten yakında kurtulacağı için neredeyse sevinçlidir."⁴⁰ Buradan da anlaşılmaktadır ki, Krapp'ın daha anlamlı bir yaşama sahip olma konusundaki beklentileri tamamen bitmişken, doktorun umudu hala devam etmektedir ve hayata tutunma konusunda mücadelesini sürdürmektedir.

Sonuç

Absürt tiyatro denilince akla gelen ilk isimlerden biri olan Samuel Beckett'in *Krapp's Last Tape* adlı oyunu ile Arap edebiyatında tiyatro sanatının öncülerinden olan Tefik el-Hakîm'in absürt özellikler taşıyan *Rihletu's-Sayd* adlı oyununun zaman ve benlik arayışı açısından karşılaştırmalı olarak incelendiği bu çalışmada iki oyun arasındaki benzerlikler ve farklılıklar ortaya konulmaya çalışılmıştır. Bu doğrultuda sözü edilen iki oyunun zaman konusunda belirsizlik olması, belirli bir olay örgüsünün bulunmaması, oyunun başladığı gibi bitmesi, benlik arayışında olan karakterlerin "Ben kimim?" sorusuna bir cevap bulamaması açılarından birbirine benzediği görülmüştür. Bununla birlikte, yaklaşan ölüm nedeniyle karakterlerin kendi benliklerine ulaşmak için geçmişleriyle yüzleşme ihtiyacı hissetmeleri her iki oyunun da ortak konusu olsa da bu ölümün şekli ve karakterlerin tutumunun farklılık gösterdiği belirlenmiştir. Samuel Beckett, soyut bir ölüm karşısında somut belgelere yani ses kayıtlarına dayanarak yapılan bir geçmişle hesaplaşmayı gözler önüne sererken, Tefik el-Hakîm, daha gerçek bir nedene dayanan ölüm korkusu karşısında soyut hayallerle geçmişine bakan bir adamı sahneye koyar. Ayrıca, Beckett'in Krapp isimli karakteri hayattan hiçbir beklentisi kalmamış biri olduğundan ölüme bir kurtuluş olarak bakarken, el-Hakîm'in doktor karakteri hayalleri olan ve yaşamak isteyen biridir. Bütün bunlardan da, Fransa'da kaldığı sürede tanıştığı absürt tiyatro türünde bir eser yazan Tefik el-Hakîm'in, Samuel Beckett'in eserlerinden etkilenmiş olabileceği ancak ele aldığı konulara kendi yorumunu katarak özgün bir eser ortaya koyduğu anlaşılmaktadır.

39 Zehra İpşiroğlu, *Uyumsuz Tiyatrodaki Gerçekçilik* (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978), 67.

40 Ayşegül Yüksel, *Samuel Beckett Tiyatrosu* (İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2017), 99.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Badawi, M.M. *Modern Arabic Drama in Egypt*. New York: Cambridge University Press, 1987.
- Beckett, Samuel. *Proust*. New York: Grove Press, 1978.
- Beckett, Samuel. *The Collected Shorter Plays*. New York: Grove Press, 1984.
- Bair, Deirdre. *A Biography Samuel Beckett*. New York: Harcourt Brace Jovanovich, 1978.
- Birkiye, Selen Korad. "Tiyatronun Kronos'u Schimmelpfennig'den Bilinç-Bilinçdışı Arasında Savrulan Bir Zaman ve Mekan Anlatısı: Arap Gecesi." *Tiyatro Araştırmaları Dergisi*, no 40, (2015): 7-18.
- Camus, Albert. *Sisifos Söyleni*. Çeviren Tahsin Yücel, İstanbul: Can Yayınları, 1997.
- el-Hakîm, Tefvik. *Rihletu 'r-rabî' ve 'l-harîf*. Kahire: Dârü'l-Maarif, 2013.
- Ergül, Aysel. "Çağdaş Mısır Tiyatrosu'nda Tefviku'l-Hakîm ve Üç Entelektüel Tiyatrosu", *Doktora tezi, Atatürk Üniversitesi*, 1995.
- Esslin, Martin. *The Theatre of The Absurd*. New York: Anchor Books, 1961.
- Fazlıoğlu, Şükran. "Tefvik el-Hakîm", *DİA*, 41:13-14. İstanbul, TDV, 2012.
- Gordon, Lois. "Krapp's Last Tape: A New Reading", *Journal of Dramatic Theory and Criticism*, no. 4(2), (1990): 97-110.
- Gündar, Zehra. "Postmodern Absurdity: Metafiction in Samuel Beckett's *Waiting For Godot*, *Happy Days* And *Endgame*." *Yüksek Lisans tezi, Cumhuriyet Üniversitesi*, 2014.
- İpşiroğlu, Zehra. *Uyumsuz Tiyatroda Gerçekçilik*. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Yayınları, 1978.
- Kennedy, Andrew. *Samuel Beckett*. Cambridge University Press, 1989.
- Laing, R.D. *The Divided Self*. England: Penguin Books, 1990.
- McDonald, Ronan. *The Cambridge Introduction to Samuel Beckett*. Cambridge University Press, 2006.
- Pronko, Leonard Cabell. *Avant-Garde The Experimental Theater in France*. Berkeley and Los Angeles: University of California Press, 1966.
- Sasaru, Ananya. "Remembering as Re-reading: Time, Memory and Stages of Identity." *Modern Research Studies: An International Journal of Humanities and Social Sciences*, no. 3/3 (2016):745-755.
- Tezcan, Zeynep Sellüm. "*Samuel Beckett'in Godot'yu Beklerken, Oyun Sonu, Mutlu Günler ve Krapp'ın Son Bandı* Adlı Oyunlarında Zaman Kavramının İşlenişi." *Yüksek Lisans tezi, Atatürk Üniversitesi*, 2010.
- Tunaseli, Arda. "*Varoluşun Saçmalığı; Beckett Tiyatrosu ve Bir Sahneleme Denemesi Olarak Krapp'ın Son Bandı*." *Yüksek Lisans tezi, Ankara Üniversitesi*, 2020.
- Yüksel, Ayşegül. *Samuel Beckett Tiyatrosu*. İstanbul: Habitus Yayıncılık, 2017.

Sembolik Şark Hikâyelerinin İlk Örneklerinde Hakikat Anlatısının Felsefî Boyutu

The Philosophical Dimension of the Truth Narrative in the First Examples of Symbolic Oriental Stories

Büşra BİLGİN¹ 



¹Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Felsefe Bölümü, Artvin, Türkiye

ORCID: B.B. 0000-0002-2918-6131

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Büşra Bilgin (Dr. Öğr. Üyesi),
Artvin Çoruh Üniversitesi Fen Edebiyat Fakültesi
Felsefe Bölümü, Artvin, Türkiye
E-posta: busracosanay@artvin.edu.tr

Başvuru/Submitted: 24.12.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
14.02.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:
18.02.2025

Kabul/Accepted: 02.03.2025

Atıf/Citation: Bilgin, Büşra. "The Philosophical Dimension of the Truth Narrative in the First Examples of Symbolic Oriental Stories." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 77-94.
<https://doi.org/10.26650/jos.1606774>

Öz

Sembolik Hikâyelerin Şark'taki ilk örnekleri, Türk İslam kültürüne dayanmaktadır. Neşredilen eserlerin her biri bu kültürü en iyi şekilde temsil eder niteliktedir. Özellikle dinin batını yönleri ile aklın kemâl derecesini ele alan bu ilk örnek metinler, sıradan halkın anlayamayacağı dilde gizli remizlerle ve sembollerle yazılmıştır. Amaç, dinde ve felsefede zâhirin ötesine geçmek isteyenlere, hem felsefî hem de tasavvufî açıdan ortak bir yöntem sunmaktır. Bu yöntem, nefsi arzuları terk etmek, riyazet, derin tefekkür ve mistik yolculuk gibi bedensel ve ruhsal pratikler önermektedir. İnsan ancak tasavvufî eğitimin sonunda aklen ve ruhen yetkinleşerek kemâl derecelerini tırmanabilir. Çalışma ilk olarak, eski Yunan asıllı ve İslâmî literatürle yazılan Salaman ve Absal'ı, Meşşai felsefe ve tasavvufî açıdan tahlil ve tahkik ederek özde aynı hakikate işaret ettiklerine dikkat çekmektedir. İkinci olarak Hayy bin Yakzân ve son olarak Cebrail'in Kanat Sesi'nde benzer yöntemle, insanın hakikati anlamasının maddi zevklerden yüz çevirip, ruhunu saflaştırıp hem akli hem mistik bir tefekküre dalmasına bağlı olduğu sonucuna ulaşmıştır. Bu sonuca Meşşai felsefenin südür nazariyesi ve tasavvufun nefis mertebelerini simgeleyen seyr u sülûk teorisi ile ulaşılmıştır. Bu çalışma din ile felsefenin aynı zeminde buluşabileceklerini, metafiziksel açıdan kabul edilen hakikat yolculuğunu dilde ve yöntemde farklı olsa da özde aynı biçimde ifade edebileceklerini göstermiştir. Öte yandan çalışma, bu eserlerin yalnızca edebi eserler olmayıp insana rehberlik edecek nitelikte olduğu tezi ile literatüre yeni bir katkı sağlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: İslam Felsefesi, Tasavvuf, Hakikat, Sembolik Hikâye, Şark Edebiyatı

ABSTRACT

The first examples of symbolic stories in the East, from this perspective, these texts offer a common method for those who seek the truth, both philosophically and from a mystical perspective. This method includes a number of practices to prevent things that cause a person to be blind to their mind and deaf to themselves. These practices are both physical and spiritual, such as abandoning carnal desires, asceticism, deep contemplation, and mystical journeys. This study first attempts to explain that Salaman and Absal, a Western source work taken from ancient Greek texts and written with Islamic literature, point to the same

things by analyzing them from both Peripatetic philosophy and Sufism perspectives. By applying a similar method in Hayy bin Yaqzan and finally in Gabriel's Wing Voice, it was concluded that man's understanding of the truth depends on his turning away from material pleasures, purifying his soul, and diving into both rational and mystical contemplation. The greatest help in reaching this result was the emanation theory of Peripatetic philosophy and the ser u süluk theory of Sufism. This study has shown that religion and philosophy can meet on the same ground and express the journey to truth, which is accepted metaphysically in, the same way in essence, even though the language is different.

Keywords: Islamic Philosophy, Sufism, Truth, Symbolic Story, Oriental Literature

EXTENDED ABSTRACT

The first examples of Symbolic Stories in the East are based on Turkish Islamic culture. Turkish Islamic culture is a rich value system that is mixed with many sciences such as literature, history, philosophy, and religion. Each of the published works represents this culture in the best possible way. These first exemplary texts, which deal particularly with the esoteric aspects of religion and the degree of perfection of reason, were written in a language that ordinary people could not understand. The aim is to guide those who want to go beyond the limits of religion and philosophy. From this perspective, these texts offer a common method for those who seek truths, both philosophically and from a mystical perspective. This method includes a number of practices to prevent things that cause a person to be blind to their mind and deaf to themselves. These practices are both physical and spiritual, such as abandoning carnal desires, asceticism, deep contemplation, and mystical journeys. Only at the end of such an education can a person attain both mental and spiritual perfection and ascend to the levels of perfection.

The relationship between man and truth has been established in different ways throughout human history. This study examines how Eastern Islamic culture, which evaluates truth from a metaphysical perspective and sees it as the only reality, understands and narrates this truth. What makes this study special is that it examines works that combine literary, philosophical, and religious features within these truth narratives and tries to explain the purposes for which they were written. This study aims to determine concepts and metaphors based on philosophy and mysticism in symbolically written stories in Oriental literature and to seek common ground between the two different paths by both disciplines in searching for truth. Thus, this study the possibility of reaching the truth through a single path.

This study examines three of the most famous examples of symbolic writing in Oriental literature: Molla Jami's Salaman and Absal, Avicenna's Hayy bin Yaqzan, and Shahabaddin Suhrawardi's allegorical tales called Gabriel's Wing Voice. The authors of these examples were not actually men of letters but philosophers. These philosophers, who are affiliated with

the Peripatetic tradition, describe two different methods of intellectual effort and Sufi journey in finding the truth due to their inclination toward Sufism. However, for them, these two paths are two paths that are close enough to each other to help each other and to grasp the single truth. According to them, a person can perfect their mind by obeying the self-control of Sufism, and through this perfection, they can establish a connection with the Active Intellect, which is the intermediary between the world of minds. Through this connection, he can reach the level where he can be inspired by the truth itself. The greatest help in reaching this result was the emanation theory of Peripatetic philosophy and the *ser u süluk* theory, which symbolizes the soul stages of Sufism. Peripatetic philosophers took the theory of emanation from Plotinus, the pioneer of the Neo-Platonic doctrine, but they ranked the mind differently from her. In all three texts, turning away from the world and establishing a connection with the Active Intellect is explained as the highest goal of man in this world and that only through this connection can he move toward the truth he wants to reach. From this perspective, of course, every person's goal be directed to the same goal, but the main issue here is that a person is considered an ideal person/human being.

The texts in question provide information on how and why people should establish a connection with active intelligence, which acts as an intermediary between truth and self. This information is advice that includes moral and religious rules in particular. However, these texts have written this information in a language that the public cannot understand, with hidden symbols and symbols. Their aim is to prevent this difficult journey to the truth from being misunderstood by the public. Thus, they allegorically narrated the secrets of this journey so that only experts can understand them. In this respect, these texts are not only a philosophical or religious guide to finding the truth but, also have a quality that will greatly develop people's mental worlds and enrich their imagination. On the other hand, these texts written in symbols provide each person with an intellectual experience to reach their own truth and take on the role of a guide to reach the truth.

Therefore, this study has shown that religion and philosophy can meet on the same ground when given the opportunity and that they can express the single and universal truth to those who listen in, a different language but essentially the same way. The literary form, which is the most beautiful form of this expression, is also a praiseworthy quality, especially because its expression is chosen symbolically in terms of its attention-grabbing and curiosity-arousing nature. This means that when philosophy, religion, or Sufism come together and tell things that cannot be told by themselves, with the help of literature, it creates a completely different effect on the human mind.

The conclusion reached by this study actually includes an effort of Peripatetic philosophers to reconcile philosophy and religion. Ultimately, they reconcile religion with philosophy and to show that reason is not contrary to religion. In this way, man will be able to reach his creator, whom he knows as the truth, both through reason and faith. On the other hand, the

thinkers whose works are examined have put forward the theory of the evolution of the mind in order to base the way of getting inspiration or information from the truth outside of belief. The evolution of the mind is only possible as a result of being freed from the bonds of the soul. The stories discussed express this in the most beautiful way.

Giriş

İnsanın var olduğu andan itibaren onun nasıl bir varlık olduğuna ve bu varlığın hakikat ile ilişkisine yönelik sorular daima varlığını sürdürmüştür. Burada ele alınan hakikat mefhumu metafizik açıdan düşünülmüştür. En eski geleneklerin kültür tarihinde, dini metinlerinde, edebi ve felsefi metinlerinde insana ve hakikate yönelik birçok anlatı buluruz. Bunların birçoğu insanın düalist bir yapıda olup madde ve ruhtan meydana geldiğini, maddi yönüyle bu dünyaya, ruhani yönüyle hakikate olan bağlılığına yönelik söylemlerdir. Bu düşünceleri zaman zaman insanın doğa ile bütün bir varlık olduğuna ilişkin düşünceler ile buna tam karşıt olan ve insanın ruhsal olanla bir bütün olduğunu ileri süren fikirler izlemiştir. İnsanlık tarihinde farklı medeniyetlerde kimi dönem doğaya egemen olma ve insanın nefsanî güçlerinin gözetildiği, inancın geri planda kaldığı evreler hâkim olmuşken kimi dönem Tanrı inancının doğanın gücüne üstün geldiği ve insanın Tanrı'ya teslim olduğu metafizik evreler hâkim olmuştur.

İnsanlığın hakikatle olan ilişkisine dair tüm bu evreler, kültür tarihinde birçok şekilde kayda geçirilmiştir. Bunun en güzel örneklerinden biri de insanın hakikatle olan ilişkisinin sembolik tarzda ifade edilışıdır. Bu tarz edebi yazılar, Batı'nın ve Doğu'nun en eski yazılı metinlerinden itibaren kaleme alınmış ve günümüze değin önemini ve güncelliğini korumayı başarmıştır. Bu tür sembolik tarz hikâye yazımının en dikkat çekici yönü, müellifinin sıradan halkın (âvamın) anlayamayacağı konuları akliselim kimselere açıklama kaygısı taşımasıdır. Her insanın hakikati bilme, ona ulaşma gayesi olmadığı için bu tür konuların herkese açık konuşulmaması gerektiği üzerinde hemfikir olan bu tarzın yazarları, sembolizmi sırları saklamak için bir örtü olarak kullanmışlardır. Bu geleneğin Şark kültüründeki en önemli temsilcileri felsefi ve tasavvufî yazıları ile öne çıkan kimseler olmuştur. Bunun en belirgin sebebi şüphesiz, Şark'ın hem felsefi hem de tasavvufî kaynaklarla sıkça beslenmesi olmuştur. Tasavvufî usul, felsefi usulde olduğu gibi varlığın hakikatini konu edinen ve herkese (halka) açıklanması lüzum gerektirmeyen bir alandır. Her iki disiplinin bakış açısını ve yöntemini iyi özümsemiş, özellikle eski İran edebiyatı, Hint edebiyatı ve Türk İslam edebiyatı gibi kültürel alanlarda ortaya çıkan bu tarz hikâyeler, hem felsefenin metafizik alanına ait hakikat arayışını hem de dinin bâtını (içsel) boyutlarını açıklamak için tasavvufa ait seyr u sülûku mecazi bir şekilde yansıtmaya çalışmıştır. Mezkûr metinlerin yazarları, Yeni Platonculuğun Meşşai Filozoflara miras bıraktığı, aklın tekâmülünü ve yaratılışı sembolize eden sūdûr teorisi ile tasavvufun nefsin tekâmülünü sembolize eden seyr u süluk teorisini felsefe ile dinin uzlaşabileceği bir zemin olarak görmüşlerdir. Bu iki teori arasında benzerlik kurarak, nefsin tekâmülü olmadan aklın tekâmülünün mümkün olamayacağını bu sebeple seyr u süluk olmadan aklın kemâle ermesini ve hakikate vâkıf olmasını mümkün görmemişlerdir.

Bu metinlerin dikkate değer yönlerinden biri de, yazarının kişisel yolculuğunun veya tecrübesinin tüm insanlığa ortak bir deneyim olarak sunulmasıdır. Hakikatin herkes için özel ve tek olduğunu ve temelde benzer usullerle deneyimlenebileceğini anlatmaya çalışan bu hikâyeler, belli bir millete ve dine hasredilmeyip kişisel tecrübelerle ışık olacak bir kılavuz

olarak görülebilir. Şark edebiyatının zaman zaman Batı (Yunan) edebiyatından ve felsefesinden beslenerek ele aldığı bu eserler, her iki medeniyet için hakikatin yalınlığını ve ona ulaşmanın imkân biçiminin benzer olduğunu göstermektedir. Bu çalışma Batı'nın hem edebi hem de felsefi (idealizm) fikirlerinden beslenerek yazılan ve Şark edebiyatında felsefi-tasavvufi hikâye olarak geçen birkaç örnekle, hakikat algısının sembolik tarzda nasıl işlendiğini inceleyerek din ile felsefenin yönteminin sözde farklı olsa da özde bir olduklarını gösterme amacını taşımaktadır.

Çalışmanın muhtevası, Şark'ta Meşşai felsefe olarak adlandırılan ekolün hakikati anlama biçimi olan südür teorisinin seyr u süluk teorisi ile birlikte yorumlanarak, Şark'ın sembolik tarzda yazılan ilk hikâye örneklerinde incelenmesidir. Meşşai felsefe, Batı'da Aristoteles ve Yeni Platoncu düşüncenin İslam ile uzlaştırılması çabasını ifade eder. Bu anlamda incelenecek metinler, bu felsefi düşüncelerin tasavvufi yol ile olan benzerliğini ve her iki metodun özde hakikat arayışı içinde olduklarını serimleyecektir. Meşşai felsefenin hakikat arayışı, salt akla dayanır. Bu felsefi düşüncede hakikate giden basamakları tırmanabilmek için âlemin yaratılışını bilmek ve hakikat ile geçici olan arasında ayırım yapmak gerekir. Böylelikle insan, geçici olandan yüz çevirip kalıcı olan hakikate yönelir ve O'na ulaşmak için O'na en çok benzeyen şeyi yani akıllı kullanır. Meşşai felsefenin yaratma veya diğer adıyla südür teorisi, yaratıcıdan yani saf akıl olan İlk Akıl'dan dokuz tane aklın İlk Akıl'ın kendini düşünmesi yoluyla taşması ve bunlara denk gelecek şekilde her bir aklın bir feleği taşıdığı bir sistemdir¹. Bu nazariyenin temeli daha önce de belirtildiği üzere Plotinos'a dayanır ancak onun düşüncesinde taşıma üç aşamada gerçekleşir. Bir'den kendi kendini düşünmesi vasıtasıyla Nous'un taşması, benzer entelektüel aktivite devam ederek Nous'tan Evrensel Ruh'un taşması ve nihayetinde Madde'nin taşması şeklindedir. Böylelikle Plotinos'ta her üretim ve her eylem bir düşüncüyü gerektirir². Meşşai filozoflar bu teoriyi geliştirerek akıllı kendi içinde derecelendirdiler.

Meşşai düşüncede Tanrı'dan son akıl olan Faal Akıl'a kadar toplamda on aklın mertebelere sahip olarak taşması ve her bir aklın –Tanrı hariç- bir feleğe sahip olması Tanrı dışında her varlığın bir cismi olduğunu gösterir. İnsan Tanrı'ya erişmek istiyorsa, kendinde bulunan ve O'na en çok benzeyen şeyi, aklını kullanmalıdır. Faal Akıl'dan Tanrı'ya kadar on akıl olarak derecelendirilen bu sistem insanın nefsinde de derecelenir. Yani Faal Akıl'a ulaşmayı amaçlayan insan kendi aklı tekâmülünü kendi nefsinde gerçekleştirmelidir. Bunun için aşama aşama maddi olandan sıyrılıp derin tefekkür ve riyazet ile akıl basamaklarını tırmanarak ve saflaşarak hakikatin bilgisine erişmeyi denemelidir. Her insanda bulunan bilkuve akıl, insana en yakın olan son akıl/Faal Akıl tarafından fiile geçirilir. Bu nedenle insanoğlu bedene ait meşguliyetlerinden uzaklaşarak, Faal Akıl ile bağlantı kurmaya çalışmalı ve aklını bilfiil hâle getirerek Faal Akıl'dan gelecek ilhamları kabul edecek dereceye yükselmeli yani kemâl basamaklarını tırmanmalıdır.

1 İbn Sinâ, *Kitabu's-Şifâ: Metafizik II*, çev. Ekrem Demirli-Ömer Türker (İstanbul: Litera Yayınları, 2013), 150-151; Eyüp Şahin - Muzaffer Tan, "Meşşai Gelenekten İsmailiye Südür Teorisi: Ebu Nasr el-Fârâbi ve Hâmidü'd-Dîn el-Kirmânî Bağlamında Bir Değerlendirme", *Hitit İlahiyat Dergisi*, 22/ 1, 2023.

2 Plotinos, *Enneadlar*, çev. Haluk Özden (İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2008), 79-81.

Bu, onun için bu dünyada erişebileceği en yetkin ve en yüksek amaçtır³.

Tasavvufi yolculukta da aklî tırmanışa benzer görülebilecek farklı bir yol, bir yükselme ve arınma pratiği mevcuttur. Ancak tasavvuf, bu yolculukta yalnızca aklı azık olarak kullanmaz o, aynı zamanda nefis tasfiyesi, fakr, riyazet, zikir, tövbe, ibadet, tefekkür vb. ihata eder. Bu yol, nazari yolun aksine eyleme dayalı, ameli hikmettir. Tasavvufi yolculuğun asıl gayesi, insanın nefisini terbiye ederek ve ruhunu eğiterek kendinden ve geri kalan her şeyden fenâ olup Hakk'ta beka bulmaktır. Bu yolculuğun da belli nefis mertebeleri vardır ve insandan Hakk'a kadar uzanan bu mertebeler nefsin arındırılması hususunda felsefi yolculukta olan aklî mertebelere benzemektedir. Ancak aklî mertebeleri tırmanmak nefis tasfiyesinden sonra gelir, insan nefisten arınıp kemâl kazanmaya başlayınca aklı olgunlaşır ve böylece mertebesi yükselir. Dolayısıyla tasavvufi yolculuk, entelektüel yolculuğa yardımcı bir yoldur. Bu fikri temellendiren eserlerde birçok mistik düşünürün ve filozofun tecrübesiyle karşılaşabiliriz. İnsanın hakikate ulaşmak için kendini bilmesi, nefisini tasfiye edip dünyadan olabildiğince el etek çekmesi ve hem akıl hem gönül yoluyla hakikate varmayı betimleyen birçok anlatı mevcuttur.

Bizim çalışmamız da her iki ayrı disiplinin anlatılarını birlikte yorumlayıp uzlaştırmaya çalışan ve bunu yaparken de özellikle bu hakikat yolculuğunu âvamdan gizleyip işin ehline anlatmayı gaye edinen yazarların sembolik hikâyelerini konu edinmiştir. Şarkta ilk defa sembolik tarzda felsefi hikâye yazan İbn Sinâ'dır. Kendisi Batı menşeli Salaman ve Absal'dan etkilendiğini bizzat bildirir. Bu hikâye daha sonraları Molla Câmi tarafından neşredilmiştir. İbn Sinâ'nın Salaman ve Absal'dan esinlenerek yazdığı *Hayy bin Yakzân*'ı daha sonra İbn Tufeyl başka bir biçimde yeniden yazmıştır. İbn Sinâ'dan ilham alan yalnızca İbn Tufeyl değildir daha sonraları bu geleneğe büyük katkı sağlamış olan Şehabeddin Sühreverdî de İbn Sinâ'dan mülhem olduğunu belirterek *el-Gurbetü'l-Garbiyyesi'ni* (Batı'ya Yolculuk) ve *Cebrail'in Kanat Sesi* gibi birçok eser kaleme almıştır. Dolayısıyla İbn Sinâ'nın *Hayy bin Yakzân* adlı hikâyesi, Molla Câmi'nin kaleme aldığı *Salaman ve Absal* adlı hikâyesi, Şehabeddin Sühreverdî'nin *Cebrail'in Kanat Sesi*, *Batı'ya Yolculuk* gibi çeşitli hikâyeleri bu tarza verilebilecek en meşhur örneklerdir. Mezkûr örneklerin metafizik açıdan hakikate ermeyi isteyenlere hem felsefi hem de tasavvufi anlamda bir yol, bir usul sunduğunu göz önüne alırsak insanın hayatına rehber olabilecek kıymete haiz olduğunu söylemek abartı olmayacaktır. Bunun yanı sıra, bu eserlerin okuyucuya yalnızca hakikati temaşa etme hususunda rehberlik ettiğini söylemek onların içeriğini sınırlandırmak olur. Nitekim söz konusu eserler aynı zamanda bireylerin düşünsel kapasitesini genişletme ve derinleştirme ve hatta soyut düşünme becerilerine katkı da sağlamaktadır. Dolayısıyla hakikati kendi kişisel tecrübesiyle deneyimleyecek insan için bu eserler, onu daha derin bir bakış açısına sahip kılacaktır. Bir başka ifadeyle, metafizik açıdan hakikati yorumlayanlar için bu eserler bir rehber olma özelliği taşırlarken, diğer taraftan bireylerin entelektüel gelişimlerine de katkı sağlamaktadırlar.

3 İbn Sinâ, *Nefsin Hâlleri: Nefsin Ölümsüzlüğü ve Dönüş Yeri Hakkında Risale*, çev. Ömer Ali Yıldırım (İstanbul: Litera Yayınları, 2023), 146-147.

1. Salaman ve Absal'da Hakikat Anlatısı

Bu sembolik hikâye örneğinde Molla Câmi, bağlı olduğu Meşşai felsefe geleneğine bağlı kalarak ve tasavvufun nefis, akıl, ruh, çile ve riyazet, ruhun olgunlukları, feyz gibi kavramlarını kişiselleştirerek hakikati mecazi olarak yansıtmaya çalışmıştır. Molla Câmi'nin Salaman ve Absal'ı muhtevası bakımından insanı içsel yolculuğa ve hakikati keşfetmeye davet eden bir tahkiyeye sahiptir.

Salaman ve Absal, Yunan felsefe geleneğinde Aristotelesçi ve Yeni-Platoncu yaratma düşüncesinin, Meşşai geleneği sürdüren İslam düşünürleri tarafından kabul görmesiyle birlikte bu fikre uyarlanan bir alegoridir. Bu felsefi teoriye göre, “Yaratıcı ilkin akl-ı evveli yaratmıştır. Bütün akıllar ona uzanır, on düzey içerir, en etkini onuncusudur. Ona işlevsel/Faal akıl denir. İyiliğin de kötülüğün de kaynağıdır, fayda ve zararı ancak o ayırabilir. Bedenle, maddeyle ilişkisi yoktur, gömüsü, bu gizden uzaktır. Ruh, onun etkisiyle doğmuş, nefis onun ipleriyle oynamaktadır”⁴.

Hikâyede geçen hükümdarla kastedilen, Faal Akıl'dır. Ondaki akan feyze hikâyedeki bilgi karşılık gelir. Hikâyede bu şahıs kimi yerde bilge kimi yerde filozof olarak anılır. Saf ruha ad olmuştur o. Bilge, maddi âlemle ilgisi olmayan, o akıldan doğan bir olgudur. Salaman cisimsiz olandır, tertemizdir. Absal ise, nefsin şehvet boyutudur, bedeninin hazlarıdır. Çamura yakın yanımızdır. Ruhun bedene tutkusu gibidir Salaman'ın Absal'a tutkusu. Absal'ın yandığı ateş, olgunlaşma yolundaki çile ve riyazettir. Bedensel tutkulardan arınır ve ruha yönelir. Zühre, ruhun olgunluklarıdır. İnsan ona gözünü dikerse gerçek insan olur, yeryüzünün halifesi haline gelir⁵. Eserde bu işaretlere bakarak hikâyeyi okumamız ve ondan hakikatin özünü çıkarmamız istenir. Hikâye özetle şöyle serimlenebilir:

Bir zamanlar Yunan ülkesinde güçlü bir hükümdar yaşamış ve çağdaşı olan bilge ve hikmet sahibi bir filozof varmış. Bu filozof, hükümdarın sürekli görüşüp danıştığı kişilerden biriymiş. Ona danışmadan hiçbir karar almamış⁶. Hükümdar fethettiği topraklarla ülkesini genişletmiş, adaletle ve cömertlikle halkını yöneterek çok sevilen biri olmuş. Ancak kendisi bilge olmaz veya bir bilge ona eşlik etmezse hükümlanlığı temelsiz olurmuş. Bilge, hükümdara saltanatı ayakta tutmanın yolu hikmettir; adaletin ve zulmün ne olduğunu bilmezsen onları birbirinden ayıramazsın bu da ülkede dirlik düzenin yıkılmasına neden olur dermiş⁷. Bilgenin yardımıyla yeryüzü hükümdarın buyruğuna girmiş ve herkes onun emrindeymiş. Ancak her şeye sahip olan bu hükümdar bir erkek evlat özlemi çekmekteymiş ve bu derdini filozofa anlatmış. Filozof, hükümdara birkaç tane hikâye ile Allah'tan yalnızca iyilik dilemek gerektiğini, hayırsız evlat olacağına olmamasının daha hayırlı olduğunu ve bu dünyada insana lazım olan şeyin yalnızca Allah'a kulluk etmek olduğunu anlatmış. Filozof, hükümdara “çocuk olması için şehvet gerekir; şehvet ise, akıl ve bilgi gözüyle görünmez. İnsana egemen olursa kalpten aklı, gözden ışığı

4 Molla Câmi, *Salaman ve Absal*, haz. Sadık Yalsızuçanlar (İstanbul: Timaş Yayınları, 1999), 126.

5 Câmi, *Salaman ve Absal*, 128-129.

6 Câmi, *Salaman ve Absal*, 41.

7 Câmi, *Salaman ve Absal*, 42.

siler. Bela çamuruna boğar her yeri. Kim düşerse o bataklığa yitip gider. Yokluk vadisine girmedikçe ondan kurtulamazsın”⁸ demiş. Bilge şehvet duygusunun insanın aklını başından aldığını ve artık onu kontrol edilemeyecek bir hâle getirdiğini belirtirmiş. Ondandır kurtulmak için insan her şeyinden vazgeçip yokluk vadisine girmelidir. Bilgelere göre, akli başında olan kimseler kadınlardan uzak durmalıdır, onlar (kadınlar) vefadan uzak, nankör kimselerdir⁹. Filozof, kadınlara dair konuştuktan sonra, hükümdara kadınsız çocuk sahibi olabileceğini söylemiş. Filozof, hükümdarın menisini almış ve uygun bir ortamda dokuz ay saklamış ve ardından dünyaya bir çocuk gelmiş¹⁰.

Bu çocuk, saf iyilik olduğu ve arınmış bulunduğu için adını selamet kökünden türetmişler, gökten Salaman adı inmiş. Çocuğa Absal adında yirmi yaşlarında bir sütanne bulunmuş. Absal’ın güzellikte eşi benzeri yokmuş¹¹. Absal, Salaman’ı görür görmez onulmaz bir sevdaya düşmüş, âşık olmuş. Salaman delikanlı olduğunda hikmet sahibi, bilgili, yetenekli ve görenleri hayran bırakan güzellikte biri olmuştu. Absal’ın çabaları ile Salaman, Absal’a âşık olmuş. Bilgeden ve babası hükümdardan devamlı olarak öğüt aldığı için bu aşktan, geçici mutluluktan korkmuş ve kaygılanmaya başlamış¹². Ancak sonunda Salaman ve Absal’ın aşkı vuslata ermiş ve kavuşmuşlar. Salaman bundan böyle tüm devlet işlerini bırakmış yalnızca Absal’la vakit geçirmeye başlamış aşkın ateşi ile birbirini hiç bırakmıyorlarmış. Hükümdar babası ve bilge Salaman’a öğütlerde bulunmuş. Kalbini sevgiliye bağlayarak devlet tacını terk ettiğini söyleyip uyarılmışlar¹³. Salaman Absal’dan vazgeçemeyeceğini bildirmiş bunun üzerine filozof onu uyarak, “kalbin yaratıcının aynasıdır, onu fanilerden çevir. Gözlerini sevgiliye kapatmalı ve dilini söyleşisinden uzak tutmalısın. O sevgili ne benlikten geçmiş ne de nefsten kurtulmuştur. Yaratılıştaki ululuğu hatırla. Nefsin isteklerine karşı duramazsan yerlere sürünür, çamura bulanırsın”¹⁴ demiş. Salaman bunların hakikat olduğunu bildiğini ancak kendisinde irade kalmadığını benliğinin onda yok olduğunu söylemiş.

Salaman Absal’ı da alarak yerini yurdunu terk ederek kınanmaktan kurtulmayı denemiş. Gittikleri yerde kimse onlara karışmadığı için yalnızlık içinde çok mutlu olmuşlar ancak Salaman’ın babası hükümdar, devletin tacı için onu Absal’dan ayırmak amacıyla harekete geçmiş. O sırada Absal artık Salaman’ın arzularını cevaplayamıyor birbirinden uzaklaşıyorlarmış. Salaman bunun sebebinin babası olduğunu anlamış ve ondan bağışlanmayı dilemiş¹⁵. Babası, Salaman’a bir an evvel Absal’dan kurtulması gerektiğini söylemiş. Ancak Salaman aşktan yanan bir bıçare gibiymiş bu sebeple ölmeyi ve yeniden yaratılmayı düşünmüş bir ateş yakıp sevgilisi ile tıpkı birer pervane gibi ateşe yürümüşler. Salaman saf altındı, Absal yabancıydı

8 Câmî, *Salaman ve Absal*, 49.

9 Câmî, *Salaman ve Absal*, 51.

10 Câmî, *Salaman ve Absal*, 53.

11 Câmî, *Salaman ve Absal*, 54.

12 Câmî, *Salaman ve Absal*, 83.

13 Câmî, *Salaman ve Absal*, 89.

14 Câmî, *Salaman ve Absal*, 92.

15 Câmî, *Salaman ve Absal*, 103.

ve ona karışmıştı. Babası onları izler iken ikisi de ateşe girmiş; Absal yanmış, saf altın olan Salaman kurtulmuş¹⁶. Salaman umutsuzca yüreğinin eridiğini hissederek orada yığılıp kalmış. Absal yoktu artık, mutluluk kaynağı kurumuştur. Hükümdar Salaman'ın hâline acımış ve bilgeye danışmış. Bilge, eğer söz verir ahdinde durursa Salaman'a Absal'ını yeniden kazandıracağını söylemiş. Salaman sevinmiş ve bilgenin her dediğini yapmaya başlamış. “Varlığını bilgenin kollarına terk eden Salaman bağış ve merhamet gölgesine sığınmıştı. Birlikte uzun ve çileli bir geziye çıkıyorlardı”¹⁷. Bilge, Salaman'ın gerçek bilgiye, hikmete hazır olduğunu görmüş ve bunun için kadehini feyz ırmağından doldurup ruhunu beslemiş. Bilge, kimi zaman Zühre'yi örnek gösteriyor ve onun güzelliğinden bahsediyormuş. Cezbe topluluğunu en iyi o harekete geçirirmiş; Güneş ve Ay onu kıskanırmış. Salaman bu sözleri dinleyince Zühre'ye karşı bir eğilimi başlıyormuş. Zamanı geldiğinde bilge, Zühre'ye tüm güzelliğini göstermesini söylemiş. Salaman, Zühre'yi görünce benliği erimiş ve kendi varlığından geçmeye başlamış. Absal'ın hayali gözlerinden gitmiş, onun sevgisiyle kuşatılmış. Bu onun geçici olandan yüz çevirerek sonsuz güzelliğe kanatlanması demek oluyormuş¹⁸.

Absal'ın hayalinden kurtulan Salaman, sonsuz ve kutlu sevgiliye bağlanmış, büyük bir hükümdar aday olduğunu kanıtlamış¹⁹. Artık hükümdar tacını Salaman'a takmış ve yedi iklim ayaklarına serilmiş, yedi cihan buyruğuna girmiş²⁰. Hükümdar oğluna vasiyetini okuyarak kalbini ve aklını kılavuz edinmesini, dünya malına imrenmemesini, bildiğiyle amel etmesini, bilginin çabaya ihtiyacı olduğunu, bilmediklerini bilgelere danışmasını, adaleti sağlamasını, yoksulu gözetmesini, kibirden uzak olmasını, iyilik ve güzellikle yönetmesini ve ilmi kılavuz ederek Allah'ın rızasını gözetmesini söylemiş²¹.

Hikâye böylelikle son bulmuştur. İbn Sinâ ilk defa bu hikâyeden bahsettiğinde şöyle demiştir: “Salaman ve Absal hikâyesi sana anlatıldığı zaman bilmelisin ki, Salaman senin için verilmiş bir örnek, Absal ise şayet ehlinden isen marifetteki derecen için verilmiş bir örnektir”²². Fahreddin Râzi ise bu sözünü şöyle şerh eder: “Bil ki Salaman ve Absal kıssası, aklın tek başına ulaşabileceği ve bilebileceği akli şeylerden değildir, aksine bilmeceler gibidir. Çünkü bu kıssada söylenenler, bir bütün olarak tek bir şeye özgü sıfatlardır fakat bu sıfatların o tek şeye özgülüğünün anlaşılması güçtür”²³.

Hikâyede Meşşai felsefeye göre, hükümdar, insan ile akıllar âlemi arasında bağlantı kuran insan aklına ilham ve feyz veren Faal Akl'ı temsil eder. Bilge ise, Faal Akl'ın olgunluğudur, ondan doğan yetkinlik, bilgeliktir. Faal Akıl'dan hükümdarın bilfiil aklına taşan feyzdir. Dolayısıyla

16 Câmî, *Salaman ve Absal*, 106.

17 Câmî, *Salaman ve Absal*, 114.

18 Câmî, *Salaman ve Absal*, 116.

19 Câmî, *Salaman ve Absal*, 117.

20 Câmî, *Salaman ve Absal*, 119.

21 Câmî, *Salaman ve Absal*, 120-124.

22 İbn Sinâ, *İşaretler ve Tenbihler*, çev. Muhittin Macit, Ali Durusoy ve Ekrem Demirli (İstanbul: Litera Yayınları, 2013), 182.

23 İbn Sinâ, *Arifler ve Olağanüstü Hadiselerin Sırları*, çev. Ömer Türker, şerh: Fahreddin Râzi (İstanbul: Hayy Kitap, 2018), 12.

bir cisme sahip değildir. Hükümdar, daima akıl yürütür ve tefekküre başvurmadan yani bilgeye danışmadan hiçbir iş yapmazmış. Bu nedenle saltanatı ayakta tutmanın yolu hikmettir, denmiştir. Bir şeyin ne olduğunu bilmeden onun iyi mi kötü mü olduğunu bilmenin imkânı yoktur. Bu nedenle sıklıkla mantık, feraset ve tefekkürün gerekliliği üzerinde durulmuştur.

Hükümdarın çocuk istemesi, Faal Akıl’da taşan ruhun vücut bulma isteğidir. Bu çocuğun saf ruh ve kemâle yakın olabilmesi için şehvete yaklaşmadan dünyaya getirilmesi gereklidir. Burada şehvetin, arzuların insanın akıl gözünü kör ettiği ve uzak durulması gerektiği belirtilir. Salaman’ın dünyaya gelişi, Faal Akıl’ın dünyaya taşıdığı feyz ile akıl ve ruhun Salaman’da açığa çıkmasıdır. Absal ise, Salaman’ın özünde olmayan ona sonradan katılan, yabancı ve dünyevi olan maddi istek ve arzuları simgeler. Ancak ruhun bedene olan zaafı ve nefsin doğası gereği çekici gücü Salaman’ın Absal’a olan meyilini/aşkını açığa çıkarır. Ruh, bedene karışır ve ondan ayrılmak istemez; bedenın isteklerine uyar. Tıpkı Salaman’ın Absal’a tutsak kaldığı gibi. Bunun devamı için türlü yollar denerler; Faal Akıl ona hakikati göstermeye çalışır ancak dünya onu aldatmıştır. Bilge, ruhun selamete ermesi için riyazetin, tefekkürün gerekli olduğunu ve dünyevi arzu ve isteklerden manevi tutku ve aşk ile kurtulacağını belirterek Salaman’ı çileli bir geziye çıkarır. Salaman, özü olan yöne doğru aşama aşama hayranlık duyar ve hikâyeye göre akıllar âleminin en güzeli olan Zühre’ye âşık olur ve dünyevi olandan sıyrılır. Bu aşamada bilge ona yardımcı olur çünkü insan aklı ile bağlantı kurabilen yalnızca Faal Akıl’dır. Böylelikle Salaman bu dünyanın geçiciliğini anlar ve akıl perdesi açılarak yedi iklim hükümdar olur.

Bu hikâyenin tasavvufi yorumu, tıpkı bu felsefi betimlemeye uygunluk gösterir. Kişi geçici olandan yüz çevirip çile ve riyazetle önce kendini tanıyıp sonra asıl sevgiliye yönelirse gerçek aşkı/hakikati bilebilir. Çile, bu dünyada nefsin istekleri ile girilen cengi ifade eder. Riyazette yine kişinin nefsinı arındırıp saflaştırması için bazı eylemlerden kaçınması ve kendini denetim altına almasıdır. Ruhun ölmenden önce bedenden kurtulmasının yolu ve dünyada iken hakikati bulmanın yolu nefsin arzularından kurtulmak ve tefekkürle, ibadetle Hakk’a ulaşmayı arzulamaktır. Salaman ve Absal hikâyesinde, hakikat yolculuğu entelektüel faaliyet düzeyinde işlenir. Tasavvufun asıl konusunu teşkil eden ilahi aşka yer verilmemektedir nitekim seyr u sülukta sâlik, dünyevi her şeyden vazgeçerken Allah aşkına dayanır. Kendi benliğini yok edip O’nun benliğinde hayat bulur. Dolayısıyla hikâyede böyle bir husus bulunmamakla birlikte yalnızca nefsin tasfiyesi hususunda bir benzerlik görülebilir.

2. Hayy Bin Yakzân’da Hakikat Anlatısı

Salaman ve Absal’ın güzel bir tesadüf eseri İbn Sinâ tarafından bulunması bu hikâyenin unutulup gitmesinin önüne geçmiştir. İbn Sinâ bu hikâyeyi okuduğunda, onu “harekete geçiren âmil, hikâyenin içeriğinden çok anlatım yöntemidir. Bu yöntem filozofa, zihnindeki bazı soyut fikirlerin hikâyeye kılığına bürünmek suretiyle, somut bir anlatıma dönüşüp, olabildiğince açık ve tatminkâr bir biçimde ifade edilmesine elverişli bir yöntem olarak görünür. Yeni bir anlatım yöntemiyle karşılaşan her büyük zekâ, etkilenmeyi taklit değil, özgün bir eserle karşılık verme

olarak anladığından, tabiatıyla İbn Sinâ da, eser(ler)le karşılık verme yolunu seçer”²⁴. İbn Sinâ, Yunan filozoflarından bu yöntemle aşına idi elbette ancak sözü geçen eserler, yalnızca felsefî alegoriler olmayıp Meşşai filozofların asıl kaygısını yaşadığı felsefe din uzlaşısının bir örneğini de veriyordu. İbn Sinâ, siyasi karışıklıklardan dolayı “Ferdecân kalesine hapsedildiğinde burada kaldığı dört aylık sürede Hidayet ve felsefî alegorisi olan Hayy bin Yakzân’ı kaleme aldı”²⁵. O, bu hikâyede, bağlı olduğu Meşşai geleneğin sembolik tarzda bir izahını yapar. Hikâye, özetle şu şekildedir:

Hayy bin Yakzân’da anlatıcı henüz beden cihetinin ağır bastığı zamanda iken Hayy adında kemâlî yüksek bir ihtiyarla karşılaşır. Kemâl derecesi her hâlden belli olan bu ihtiyar Akl-ı Faal’i temsil eder. Bu ihtiyar kendisini mukaddes âlemin bir yolcusu olarak tanıtır ve işinin âlemlerde seyahat olduğunu ve bu yolla bütün cihanın hakikatini öğrendiğini ifade eder²⁶. Hayy, aklî ilimleri henüz mülâhaza etmemiş olan bu kişiye feraset ilminin öneminden bahseder ve ancak bu ilim sayesinde doğru ile yanlış ayırdedebileceğini ve bilinmeyen âlemlere seyahat edebileceğini söyler. Hayy’ın feraset ilmiyle kastettiği mantık ilmidir. Çünkü akıllar âleminde mantıksız yolculuk etmenin mümkün olamayacağı açıktır. Feraset ilminin faydaları peşindir herkesin sakladığı iç yüzünü bu ilim açık eder²⁷.

Hayy, feraset ilminin insandaki görünen ve görünmeyen iyi ve kötü huyları görmemize imkân vereceğini destekler nitelikte bir konuşma yapar. O, insanda yaratılıştan gelen ve sonradan edinilen iki tür huy olduğu kanaatindedir. İnsan için kötü olan üç kötü huy/arkadaş olduğunu bunların muhayyile (hayal gücü) kuvveti, gazap kuvveti ve şehvet kuvveti olduğunu söyler. Muhayyile, bâtil ve boş şeyleri süsleyerek yalanlar düzer. Bu sebeple onun verdiği bilgileri mantıkla tasdik etmeden inanmamak gerekir²⁸.

Gazap kuvveti, öfke ve heyecan içerir. Onun durdurulması, sakinleştirilmesi çok zordur bu sebeple, yavrusunu kaybeden aslana ve dişi arayan kızgın deveye benzetilir²⁹. Şehvet kuvveti ise, açgözlü murdarın biri olarak tasvir edilir ve onu doyurmanın mümkün olmadığını açlığının ancak toprakla yani ölümle son bulacağını bildirir. İnsanın bu kuvvetlerden bu dünyada kurtulmasına imkân yoktur bu ancak ölümle mümkün olabilir. Ancak bu dünyada bu kuvvetlerin etkisini azaltabilir ve bir ölçü tutturabilir. Hayy, bunun yolunun gazap kuvveti ile şehvet kuvvetini birbirine kırdırıp şehvetin yumuşak başlılığını gazabın sert mizacıyla dizginleyebileceğini böylelikle bunların taşkınlıklarını giderebileceğini öğütler. Muhayyile kuvvetinin ise, mantık süzgecinden geçirerek elde edebileceklerinin dışında hiçbir söylediğine inanmamak gerektiğini belirtir³⁰.

24 Ziya Aşar, “Evrensel Bir Hikâye: Salamân u Absâl ve Kökeni”, *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic*, 2/ 4, 2007, 185.

25 Jon McGinnis, *İbn Sinâ*, çev. E. Burak Şaman (İstanbul: Klasik Yayınları, 2022), 41.

26 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân: Keşifler*, çev. Şerafeddin Yaltkaya (İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2017), 52-53.

27 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 54.

28 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 55.

29 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 57.

30 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 57-59.

Hayy’a kendisi gibi âlemler arasında seyahat etmenin mümkün olup olmadığı sorulduğunda, bunun bizim durumumuzda olan insanlar için mümkün olmadığını yalnızca ikamet ile karışık bir seyahat ihtiyar etmek ve bununla kanaat eylemek mecburiyetinde olduğumuzu söyler³¹. Bu karışık seyahatlere çıkabilmek için nefsin kötü kuvvetlerinden kurtulup onda sevk edici bir kuvvetin *aşkın* belirmesi gerekir. Bu aşk açığa çıkar ise, Hayy yani Akl-ı Faal, insana yol göstereceğini ve ona eşlik edeceğini söyler. Ancak insan geriye dönüp yine o kuvvetleri arzulayacak olursa Faal Akl’ı (Hayy’ı) bırakıp yine onların yanına dönecektir³². Bu sebeple insan için ölmeden evvel bedeninin kuvvetlerinden tam olarak kurtulmanın yolu olmadığı gibi akıl âleminde daimi bir yolcu olarak kalması da mümkün değildir. Bu nedenle onun seyahati ancak geçici seyahatler olabilir. Burada dikkati çeken husus, insanın bu yolculuk için ve nefsi kuvvetleri dindirmek için mantık ilmini kullanması gerekirken aynı zamanda insanı bu seyahate meylettiren duygusal bir dürtüye (aşk) de ihtiyaç duymasıdır. Bu, yolculuk için aklın salt varlığıyla yeterli olmadığının bir belirtisidir. Diğer taraftan bu yolculuğu Hayy, heyula (ilk madde) ile formun mantık aracılığıyla anlamlandırılıp yeryüzündeki her nesneyi öğrenip tüm cihanın hakikatine ermek olarak tarif eder³³. Devamında felekler ve onların nefsi ve akıllarına dair birtakım benzetmeler yolu ile ay üstü âlem hakkında bilgiler verir. Hayy tüm öğütlerini verdikten sonra verdiği bu öğütlerin onu Allah’a yakınlaştırdığını aksi hâlde O’nunla meşgul olmaktan hiçbir öğütte bulunamayacağını söyler ve kendinden emin bir şekilde “istersen arkamdan gel seni O’na götüreyim” der³⁴.

İbn Sinâ hikâyede, henüz kemâl mertebesine gelmemiş bir kişinin ilk kez Faal Akl’la bağlantı kurduğunu ve Faal Akl’ın ona akıl yürütmenin, ferasetin, mantığın ve elbette tefekkürün öneminden bahsettiğini belirtir. İnsanın doğru ile yanlış ve doğru görünen yanlışları birbirinden ayırt etmesi için mantığa ihtiyacı vardır. İbn Sinâ, insanın uzak durması gereken şeylerin bulunduğu ve bu şeylerin insanı ferasetten uzaklaştırdığına dikkat çeker. Bunlar hayal gücü, gazap ve şehvet kuvvetidir. Hayaller, insan zihnini gerçek olmayan şeylerle meşgul eder; gazap kuvveti, insanı kibre ve hırsla meylettirerek öfkeye neden olur; şehvet ise, ruhu nefsin isteklerine boyun eğdirir ve aklın yolundan uzaklaştırır. Bu kuvvetlerin birbirine kırdırılarak insanın aklı ile bir ölçü tutturması gerekir. Ölçülü kuvvetler birbirini dengeler ve aklın egemenliğine boyun eğler. Buradan anlaşılabileceği üzere, nefsin azgın arzularını dizginlemek ancak mantık veya akıl aracılığıyla mümkün görünür. Dolayısıyla insanın bilkuvve olan akıldan bilfiil olan akla yükselmesinin (akl-ı tekâmül) imkânı da tefekkür olarak belirtilmiş olur.

İnsanoğlu Faal Akl’a benzemek ve onun gibi âlemler arasında seyahat etmek isterse bu geçici ve kısıtlı bir yolculuk olsa da mümkündür. Bu yolculuğun gerçekleşmesi için kişinin riyazete ihtiyacı vardır. “Bu riyazetin amacı, alışkanlık kazanmak suretiyle söz konusu güçleri aldatici taraftan soyutlayıp Hakk’ın tarafına yönelmektir. Bu sayede o güçler, bâtın sırla barışık

31 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 59-60.

32 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 60.

33 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 61-62.

34 İbn Sinâ, *Hayy bin Yakzân*, 83.

hale gelir ve Hak tecelli ettiğinde onunla çatışmaz”³⁵. Bunun için insanda ilahi olana yönelik bir aşk meydana gelmesi gerekir. Bu aşk sayesinde aklını arındırır ve daima Hakk’ı tefekkür ederek aklını yetkin akıllar seviyesine yükseltir ve hakikati bilmeye lâyık olur.

Görüldüğü üzere, “kullandığı sembolik dil ile ahlâkî hayatı inşa etmeye çalışan filozof buradan hareketle kavramlardan çok ilkelere yönelerek bunu yolculuk üzerinden temellendirmeye çalışmaktadır”³⁶. Hayy’ın biz insanlara öğütlediği hakikate erişmemizin yegâne yolu ve yolculuğu aşk ile bezenmiş derin bir tefekkürdür. Bu tefekkür, yaratıcıyı ve eserlerini derinlemesine düşünmek demektir. İnsanın önce kendini sonra kendi dışındakileri düşünerek kemâle ermesi hakikate giden yolun zaruri koşulu olarak görünür. İbn Sinâ için bu yolculuk yalnızca filozofun değil “kendi sırrında Hakk’ın nurunun doğuşunu sürdürerek düşüncesiyle ceberut kutsiyetine yönelen kimse”³⁷ diye tarif ettiği âriflerin de amacına uygun bir yolculuktur. Nitekim yolculuğun amacı hakikat olarak kabul edilen Hakk’ı kavramaktır. İbn Sinâ’nın Hayy bin Yakzân adlı hikâyesi, Salaman ve Absal’den içerik olarak daha kapsamlıdır. Salaman ve Absal’da hakikat yolculuğu yalnızca tefekkür aracılığıyla gerçekleşirken Hayy bin Yakzân’da bu yolculuğun ana uğraklarından biri ilahi aşktır. Dolayısıyla Salaman ve Absal’da tasavvufa ilgisini kuramadığımız bu uğrak Hayy bin Yakzân’da bir gereklilik olarak ortaya çıkar. Bu kapalı remizlerle yazılan eserler her ne kadar okuyucuya standart bir usul öğretse de bu tür deneyimlerin en nihayetinde kişisel ve çoğunlukla tek seferlik olduğunu belirtmek gerekir. Bu yönüyle, ister entelektüel olarak ister riyazet yoluyla kemâl edinmeye çalışılsın her bireyin tecrübesi farklı olacaktır ve bu eserlerin remizlerini çözme, yorumlama ve anlama biçimi de yine kişiye özel olacaktır.

3. Cebrail’in Kanat Sesi ve Hakikat’le İttisal

İslam felsefesinin alegorik metinlere olan ilgisi İşrak felsefesinin kurucusu Şehabeddin Sühreverdî’yi de etkilemeyi başarmıştır. Herkese açıklanması uygun görülmeyen âvamdân gizlenip havâsa anlatılmak istenen meseleler için bu sembolleştirme, tam anlamıyla içselleştirilen bir yöntem olmuştur. Sühreverdî de bu sembolik anlatımın hakkını cömertçe vermiş ve birden fazla yazdığı tasavvufî sembolik hikâyesini tamamlamayı başarmıştır. Bu hikâyeler çoğunlukla, insanın kişisel manevi yolculuğunu, Faal Akıl’la ittisalini ve hakikate erişmek için gerekli olan koşullardan bahsetmektedir. Bu nedenle her birini burada ayrı ayrı tahlil etmenin gerekli olmadığı kanısına vararak içinden en çok bilinenlerinden bir tanesini seçerek ele almayı uygun gördük. Daha önceki iki metne konu ve içerik bakımından uygun olması sebebiyle *Cebrail’in Kanat Sesi* burada tahlil edilecektir. Müellifin mezkûr hikâyesi özetle şöyledir:

Hikâyede anlatıcı, günün birinde dünyevi bağlılıklarından kurtularak karanlık bir gecede, içe çökük mavi renkli bir felek gördü. Evine döndü ve ibadetle meşgul oldu. Daha sonra içinden babasının tekkesine gitme isteği geldi. Bu tekkenin bir kapısı şehre, diğeri bahçelere

35 İbn Sinâ, *Olağanüstü Hadiselerin Sırları*, 15.

36 Emrullah Kılıç, “İbn Sinâ Felsefesinde Ahlâkî Öznellik”, *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi*, 6/2. 2022, 613.

37 İbn Sinâ, *Olağanüstü Hadiselerin Sırları*, 13-14.

ve sahraya açılıyordu. Şehre açılan kapıyı sağlam bir şekilde kapattıktan sonra diğer kapıyı açmaya karar verdi. Kapıdan içeri baktığında, somyanın üzerinde oturmuş, güzel simalı on yaşlı adam gördü. Bu yaşlı adamlar azametli, heybetli ve simaları nurluydu. Adamlara yaklaşıp saadet bulmak istedi ve somyanın kenarında oturan yaşlı adam ondan önce davranarak selam verdi³⁸.

Yaşlı adamlara nerden geldiklerini sordu. O da, biz mânâ kardeşleriyiz ve belirsiz yeşillikler diyarından geliyoruz dedi. Bu diyarın yerini sorunca o yönünü bilemeyeceğin bir yerde diye cevap verdi. Yaşlı adam, biz terziyiz Allah kelamının koruyucularıyız ve seyahat ederiz dedi. Öteki adamların neden sustuğunu sorunca, yaşlı adam: “Sen ve senin gibilerin onlarla konuşmaya salahiyetleri yoktur. Ben onların diliyim, onların yerine sizinle ben konuşurum”³⁹ dedi. Daha sonra, sahrada iç içe atılmış aralarında bir miktar suyun aktığı on bir tane tandır gördü. Suyun arasında küçük taşlar, taşların etrafında hayvanlar yaşıyordu. Bu tandırların ne olduğunu sordu yaşlı adama. Tandırları sırasına göre burada oturan yaşlı adamlar yapmıştı⁴⁰. Bu dokuz tandır buradaki dokuz dostun fiil ve amelleridir alttaki iki tandırı da cevap veren yaşlı adam yapmıştı. Bu dokuz yaşlı adam güçlü yeteneklere sahip olduğu için eserleri delinmez ama konuşan yaşlı adam daha zayıf olduğu için eserleri delinebilirdi. Bu yaşlı adamların birbirine nispeti hoca öğrenci gibidir sonuncuya gelene kadar birbirinin ustası sayılırlar⁴¹. Yaşlı adama Allah’ı zikredecek teşbihi sorunca o da Ebced ilmini öğretti ve tüm sorularına cevap verdi. Yaşlı adamdan ilim öğrenmeye devam etti bu yaşlı öğretici, ruhunun derinliklerinden konuşuyordu, ona kutsal ruhlar âleminden işaretler gösteriyordu. Ve bir gün yaşlı adam: “Madde âleminin dört bir tarafında meydana gelen her şeyin nedeni Cebrail’in kanat sesidir”⁴² dedi. Cebrail’in kanadını sorunca yaşlı adam dedi ki; Cebrail’in iki kanadı vardır. Biri Hakk’ın kendisine verdiği mutlak nur ve ruhani olan sağ kanattır diğeri Cebrail’in bir açıdan yokluk sıfatına sahip olduğunu gösteren sol kanadıdır⁴³. “Cebrail’in sağ kanadı nurani gönüllere tehlike anında hakikatleri ilka eder ama sol kanadının sesi, kahrır ve kötü olayların nedenidir”⁴⁴. Hava aydınlandığında tekkedeki dış kapıyı kapatıp şehre bakan kapıyı açtılar, esnaflar görüldüğünde, yaşlılar cemaati kayboldu⁴⁵.

Hikâye, Meşşai felsefedeki akıllar âlemi esas alınarak yazılmıştır. Hikâyede Cebrail’den kasıt Faal Akıl’dır. Babamın tekkesinden kasıt, eflak âlemidir. Şehir kapısı maddi âlemi, sahra kapısı mânâ âlemini simgeler. Bu, insan maddi âleme yüz çevirirse mânâ âlemine göz açabilir demektir. On yaşlı adam Meşşai felsefedeki on akla karşılık gelir, kenarda oturan ve konuşan yaşlı adam onuncu akıl olan Faal Akıl’dır. On bir tandır on bir feleğe karşılık gelir. Cebrail, insanlara aracı olur ve feyzi akıllara verir böylece insan kemâl sahibi olur ve terbiye verme derecesine erebilir⁴⁶.

38 Şehabeddin Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, çev. Sedat Baran (İstanbul: Süfi Kitap, 2022), 58.

39 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 59.

40 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 58-59.

41 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 60.

42 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 63.

43 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 63.

44 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 66.

45 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 67.

46 Sühreverdî, *Cebrail’in Kanat Sesi*, 69.

Hikâyede, uhrevî âleme dalan bir kişinin Faal Akıl'la ittisali ve konuşması ele alınır. Bu hikâyenin diğerlerinden farkı kişinin Faal Akıl'la bağlantı kurmasının dünyevi zevklerden kopup ibadetle meşgul olmasıyla gerçekleşmesidir. Burada akıl ve mantıktan çok ibadete vurgu vardır. Babasının tekkesi olarak simgelediği, akıllar âlemidir ve buranın mânâ kapısını açarak ayrık akılları görür. Bu akıllar Meşşai felsefede olduğu gibi on tanedir ve oturan on yaşlı adama tekabül eder. Bu adamlar arasında kişiye en yakın olanı Faal Akıl'dır ve yalnızca o konuşur, o bilgi verir. Hikâyede bahsedilen on bir tandır on bir feleği simgeler ve aralarında derece farkı olduğunu belirterek bir üstünlük hiyerarşisinin varlığından bahseder. Faal Akıl ile Cebrail'e nispet edilir ve onun iki kanadı olduğunu biriyle maddi âlemle ilişkisini diğeriyle nurlar âlemiyle ilişkisini temin ettiğini ifade eder. Cebrail'in kanat sesleri kâmil insana olayları önceden bilme/hissetme imkânı verir bu, gaybdan bilgi almaktan farklıdır ve yalnızca zamansal olarak normal bilgidir. Yani zaten olmak üzere olanı bir an önce bilme türünden bir bilgidir. Bu durumu İbn Sinâ şöyle izah eder: “insanların en üstünü, nefsinin bilfiil akıl olarak yetkinleştirmiş ve ameli erdemler olan ahlâkları elde etmiş kimsedir. Onların en üstünü ise peygamberlik mertebesine istidatlı kimsedir. Bu insan, nefsanî güçlerinde zikrettiğimiz üç özelliğin bulunduğu kimsedir: bunlar Tanrı'nın kelamını işitmesi ve meleklerini görmesidir”⁴⁷. Peygamberlerin Cebrail ile görüşüp vahyedileni işittiğini hatırlarsak eğer, Cebrail'in kanat sesinin ne demek olduğunu daha iyi anlamış oluruz. Hikâye kişinin manevi hâlden çıkmasıyla son bulur bu durum insanın bu hâlinin sürekli olmadığına da bir işaretir.

Sühreverdi Batı'ya Yolculuk adında meşhur bir hikâye ile yine benzer konuyu işlemiştir. “Ruh seyru sülûk sürecinde, yüksek irfânî hazlarla bilmenin bilgi düzeyine erişip, kavradığı hakikatle, nurun nuruna ulaşır. Fakat bu kavramanın gereği olarak, yükseldiği bilgi göğünden aklın hâkim olduğu dünya bilgi düzeyine inince, tanımlayıp nitelendiremeyeceği bir hazdan ayrı düşmenin bilinciyle yanıp yakılır”⁴⁸. Tüm bunları sembolik olarak anlatarak herkesin kendine göre bir anlam çıkarmasını sağlar. Böylelikle hikâyede hakikatle insan arasındaki bağ kişiselleştirilmiş olur.

Sonuç

Meşşai geleneğe bağlı İslam filozofları, fmetafizik düşüncelerini südür teorisini örnek olarak açıklamışlardır. Metafiziğin yanı sıra felsefenin siyaset ve ahlâk gibi konularında da aynı teoriden etkilenecek Faal Akıl'ı, insanın hakikatle olan bağı temsil etmesi bakımından düşüncelerinin temeline almışlardır. Tahkiki yapılmaya çalışılan örnek eserlerde de görüldüğü üzere hakikat arayışı hem siyaset, hem ahlâk hem de metafizik anlamda geniş bir şekilde ele alınmış ve bu arayışın hem entelektüel hem de tasavvufi olarak iki ayrı şekilde yapılabileceğini göstermeye çalışmışlardır. Ancak müellifler, kendi tecrübelerini yalnızca kendileri ile aynı gayeyi paylaşan kişilerin anlayabilmesi için bazı sembollere başvurma gereği duymuşlardır.

47 İbn Sinâ, *Metafizik II*, 181.

48 Avşar, “Evrensel Bir Hikâye”, 187.

Bu nedenle kurgusal yazılan metinde Faal Akl'a giden yol, bir takım sembollerle anlatılmış ve sırrın ifşası için ehline bırakılmıştır. Böylece temsillerin anlamını çözebilecek zekâyâ sahip olanlar, Faal Akl'a ileten güzergâhı da bilmiş olacaktır. Bu sembolik metinlerin her biri müellifinin kişisel dehasına göre kaleme alınmış ve her birine özgü sırları içermektedir.

İlk örnek metinde, Salaman ve Absal'ın simgelediği ruh-beden düalizmi, Salaman'ın Absal'dan yani ruhun bedenden kurtulması/arınması yoluyla selamete ve aklî mertebelere ulaşarak ve insanın saflaşarak meleklerle benzemesiyle sonuçlanır. Bu yolu gösteren ise hikâyede geçen hükümdar yani Faal Akıl'dır. Dolayısıyla hikâyedeki kişiler ve olaylar felsefi ve tasavvufi birçok metaforu özünde saklarlar. Bu hikâyede öne çıkan şey, tasavvufi yolculuktan ziyade aklın nefsin kemendinden kurtulup kemâl derecelerini tırmanması ve böylelikle insan-ı kâmil mertebesine gelerek Faal Akıl'dan ilham almasıdır. Bu hikâyede tasavvufta yer alan ilahi aşk yalnızca göksel olana (Zühre Küresi) duyulan aşk ile simgelenmiştir. Benzer şekilde Hayy bin Yakzân ve Cebrail'in Kanat Sesi de insanın Faal Akl'a olan özlemini ve bu akla ulaştıracak yolun yöntemini içermektedir. Faal Akıl ise, görevi itibarıyla insan aklını yetkinleştirerek hakikati bilmeye muktedir hâle getirir. Ancak Hayy bin Yakzân ve Cebrail'in Kanat Sesi, yazarlarının tasavvufa meyilli olması sebebiyle daha çok tasavvufi kavram içerir. Faal Akl'a tırmanmak ona ulaşmayı arzulamak, ilahi aşkın insanı ruhsal ve göksel olana çekmesiyle mümkün gösteriliyor. Dolayısıyla her iki disiplinin hakikat için belirlediği yöntem ve yol, aynı olmasa da birbirine yardım etme anlamında yakın bir ilişki içindedir.

Dolayısıyla bu metinlerin felsefi ve tasavvufi açıdan incelenmesi, bir hakikat anlatısı veya daha açık bir ifadeyle hakikate ulaşma yolunun entelektüel çabanın yanı sıra tasavvufi yolculuğun birçok aşamasına bağlı olduğunu göstermektedir. İbn Rüşd'ün dediği gibi felsefe ve din aynı anadan süt emen iki kardeş gibidir. İncelenen metinlerin anlatmak istediği mesajı da bu yönde yorumlayıp, felsefe ve dini -özelde tasavvufu- hakikat yolculuğu için iki kardeş gibi görmekteyiz. Elbette bunun farklı yorumlarını eserlerin zengin mânâlara işaret ettiğine dikkat çekerek karilere bırakıyoruz.

Nitekim metinlerde sembollerle anlatılan hikâyeler, her bir kişi için farklı anlamlar verebilir; bu nedenle, her okuyucu kendi gerçeğini bu sembollerden çıkararak bulmalıdır. Bu özelliği ile bu metinler, her okuyucuya kendi zihinsel dünyasını geliştirmeyi ve hakikate dair kişisel tecrübeler edinmeyi salık vermektedir. Diğer yandan, her okuyucu kendi içsel dünyasını inşa etme imkânını bulduğundan bu metinler hiçbir dinden ve millettten kimseye hasredilmeyip evrensel bir hakikat anlatısı olma rolünü üstlenmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Avşar, Ziya. “Evrensel Bir Hikâye: Salamân u Absâl ve Kökeni”. *Turkish Studies International Periodical For the Languages, Literature and History of Turkish or Turkic* 2/4 (2007), 185-200.
- Câmi, Molla. *Salaman ve Absal*, haz. Sadık Yalsızuçanlar. İstanbul: Timaş Yayınları, 1999.
- İbn Sinâ. *İşaretler ve Tenbihler*. çev. Muhittin Macit, Ali Durusoy ve Ekrem Demirli. İstanbul: Litera Yayınları, 2013.
- İbn Sinâ. *Kitabu’ş-Şifâ: Metafizik II*. çev. Ekrem Demirli-Ömer Türker. İstanbul: Litera Yayınları, 2013.
- İbn Sinâ. *Hayy bin Yakzân: Keşifler*. çev. Şerafeddin Yaltkaya. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2017.
- İbn Sinâ. *Arifler ve Olağanüstü Hadiselerin Sırları*. çev. Ömer Türker. İstanbul: Hayy Kitap, 2018.
- İbn Sinâ. *Nefsin Hâlleri: Nefsin Ölümsüzlüğü ve Dönüş Yeri Hakkında Risale*. çev. Ömer Ali Yıldırım. İstanbul: Litera Yayınları, 2023.
- Kılıç, Emrullah. “İbn Sinâ Felsefesinde Ahlâkî Öznellik”. *Türkiye İlahiyat Araştırmaları Dergisi* 6/2 (2022), 609-624.
- McGinnis, Jon. *İbn Sinâ*. çev. E. Burak Şaman. İstanbul: Klasik Yayınları, 2022.
- Plotinos. *Enneadlar*. çev. Haluk Özden. İstanbul: Ruh ve Madde Yayınları, 2008.
- Sühreverdi, Şehabeddin. *Cebrail’in Kanat Sesi*. çev. Sedat Baran. İstanbul: Sûfî Kitap, 2022.
- Şahin, Eyüp - Muzaffer Tan. “Meşşâî Gelenekten İsmailîliğe Sudûr Teorisi: Ebu Nasr el-Fârâbî ve Hamîdu’-d-Dîn el-Kirmânî Bağlamında Bir Değerlendirme”. *Hitit İlahiyat Dergisi* 22/1 (2023), 199-228.

Urdu Edebiyatında Sosyalist İdeolojinin Edebi Gerçekçiliğe Yansıması

The Reflection of Socialist Ideology on Literary Realism in Urdu Literature

Havva Hülya ERDEM¹ 



¹Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi,
Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye

ORCID: H.H.E. 0009-0006-5807-7416

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Havva Hülya Erdem (Doktora öğrencisi),
Ankara Üniversitesi, Dil Tarih Coğrafya Fakültesi,
Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, Ankara, Türkiye
E-posta: erdemhh@ankara.edu.tr

Başvuru/Submitted: 25.11.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:

16.01.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:

20.01.2025

Kabul/Accepted: 02.03.2025

Atıf/Citation: Erdem, Havva Hülya. "The Reflection of Socialist Ideology on Literary Realism in Urdu Literature." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 95-119. <https://doi.org/10.26650/jos.1590930>

ÖZ

Bu çalışma, Urdu edebiyatında sosyalist ideolojinin gerçekçilik akımı üzerindeki tesirini incelemekle kalmayıp, aynı zamanda bu akımın toplumun dönüşümüne olan katkılarını da değerlendirecektir. Fransız Devrimi'nin (Marksistlerce burjuva devrimi olarak adlandırılan) özgürlük, eşitlik ve kardeşlik idealleriyle şekillenen toplumsal değişimlerin, gerçekçilik akımı üzerindeki rolü ve bu akımın Urdu Dili ve Edebiyatı üzerindeki etkileri incelenecektir. Fransız Devrimi'nin toplumsal değişimlere zemin hazırlayan bu idealleri, yalnızca Batı'yı değil, farklı kültürlerdeki edebiyat anlayışlarını da etkilemiştir. Bu bağlamda, Aligarh Hareketi'nin öncülüğünde Batı literatüründen Urdu diline yapılan çeviriler, Urdu edebiyatı yazarlarını Batı edebiyatından etkilenmeye ve edebiyatlarını Batı modernizmiyle karşılaştırmaya yönlendirmiştir. Bu etkileşim, yazarlara yenilikçi, gerçekçi ve eleştirel bir bakış açısı kazandırmıştır.

Gerçekçi anlatımla yapılan bu yazınsal çalışmalar, yalnızca bireysel hikayelere odaklanmamış; aynı zamanda toplumsal yapıyı, sınıf farklılıklarını ve sömürgecilik döneminin zorluklarını da yansıtmıştır. Aligarh Hareketi'nin öncüsü Sir Seyyid Ahmed Han, Müslüman Hint toplumunun sorunlarını realist yönden değerlendirerek, toplumun ihtiyaçları doğrultusunda çalışmalar yapmıştır. Fransız Devrimi'nin ardından sosyalist ideolojinin etkisiyle özgürlük, eşitlik ve kardeşlik ruhunu benimseyen Hintli yazarlar, İlerici Yazarlar Hareketini başlatmışlardır. Çalışmamızda, sadece İngiliz sömürge yönetimi altındaki alt kıta halkının değil, aynı zamanda toplumsal eşitsizlikten muzdarip geniş halk kesimlerinin hak mücadelesine de değinilecektir.

Anahtar Kelimeler: Urdu Edebiyatı, Romantizm, Gerçekçilik, Aligarh Hareketi, İlerici Hareket

ABSTRACT

This study will not only examine the influence of socialist ideology on the realism movement in Urdu literature, but it will also evaluate the contributions of this movement to social transformation. This section will examine how the French Revolution—which Marxists called a bourgeois revolution—shaped society's ideals of liberty, equality, and fraternity and how it affected the realism movement. This section also examines how the French Revolution affected Urdu and literature. Literary outlooks not only in the West but also in many

other cultures were shaped by the ideals of the French Revolution, which laid the groundwork for social change. In this context, translations from Western literature to Urdu under the leadership of the Aligarh Movement led Urdu literature writers to be influenced by Western literature and to compare their literature with Western modernism. This interaction provides writers with an innovative, realistic, and critical perspective.

Sir Syed Ahmad Khan, leader of the Aligarh Movement, addressed Muslim-Indian society's issues with a realist approach. After the French Revolution, inspired by the socialist ideals of liberty, equality, and fraternity, Indian writers launched the Progressive Writers Movement. This study explores the struggles against social inequality and the fight for human rights under British colonial rule.

Keywords: Urdu Literature, Romanticism, Realism, Aligarh Movement, Progressive Movement

EXTENDED ABSTRACT

Socialist Realism, as reflected in Urdu literature, occurred long after literary realist traditions had influenced the world. It enabled members of the Aligarh Movement to import Western literary modernism to the subcontinent through translations. New insights were revealed to the writers, who had then peruse works from the translated products of the West thereafter. How much more socialists shaped the face of realism in Urdu literature and the resultant effect on writers and critics is what this study is all about.

This study attempts to trace the effects of the Realism Movement on Urdu literature as a discipline inspired by socialist ideology. This study specifically examines how the values and principles of socialist thought freedom, equality, and fraternity worked to metamorphose literary discourses and bring about a realistic reflection of social issues in Urdu writing. This paper also weighs the impact of the Aligarh Movement and the interplay between Western and Urdu literary traditions in adopting such a realistic outlook. In doing so, it seeks to uncover the ways in which Urdu literature not only absorbed but also localized these universal ideals, shaping them to reflect the unique socio-political realities of the subcontinent.

This research is based on a historical-analytical approach to literary works and historical documents related to the Aligarh Movement and the Progressive Writers Movement. The book covers literary texts in Urdu that are the products of socialist realism, along with critiques and discussions by contemporary writers and critics. The primary sources examined in this study include literary works as well as manifestos and writings by Sir Sayyid Ahmed Khan and the founders of the Progressive Writers Movement. The secondary sources help obtain a more detailed and complete picture due to scholarly analysis and historical accounts.

It was revealed that the Realism movement, which was impelled by socialist ideology, had left its deep impact on Urdu literature. The Realism movement in Urdu literature was directed into proper channels by Sir Syed Ahmad Khan through the Aligarh Movement. The basic tenets of Khan's attack upon the ills of Muslim Indian society became a propagative basis for

later literary developments. Exposure to Western works, realism through the translations of those works was being made. Exposure through translation to Western works of modernist and realist thought turned writers against romanticism in its traditional aspects and toward a focus on social realities.

He clustered his poems under the head 'Progressive'; it denoted a writer allied with the socialist ideology of freedom, equality, and fraternity. This movement left indelible imprints on the minds of Urdu writers by further encouraging them to adopt a more realistic narrative that depicted the turmoil as well as the injustices of pain that struck people belonging to different classes. The writers connected with this movement as well as their critics pleaded for literature that speaks against social imbalances, political tyranny, and the miserable condition of poor sections of society.

The influence of socialist ideology on Urdu literature manifested through the themes and styles of literary works from this period. Writers ventured to reflect social themes of social justice, class struggle, and political critique, which indicated the wider socio-political situation of their times. The realist techniques started giving the works as much subtlety and criticism about society that one could contrast from the romantic and idealized portrayals that had gone dominant until then.

This is, therefore, a shift in Urdu literature in which the ills of socialist realism are merged. The Aligarh Movement and the influence of the Progressive Writers Movement shifted Urdu literature's focus from romance and personal problems to social commitment and realism. At a larger level, such transitions manifest the forces of socialist ideology on literary movements worldwide, demonstrating that political and ideological forces can create forms of literary expression.

The findings indicate that realism in Urdu literature addressed immediate social issues while also contributing to discourse on broader societal justice and political reformation. Representation of marginalized voices and the social concerns advocated by writers were thus part of socialist ideals seeking to bring about change through their works.

In conclusion, the reflection of socialist ideology in Urdu literary realism represents a milestone in the development of Urdu literature. The study underlines that socialist thought has been seriously transforming literary practices, forcibly and convincingly indicating to what extent Urdu writers have accommodated and assimilated them into their works. The legacy is felt in contemporary Urdu literature; it makes socialism quite an appropriate system of ideals to tell stories and solve social problems.

Functionalized, it can serve as a surrogate for the findings and conclusion, clearly outlining the immense influence of socialist ideology on literary realism in Urdu literature. In other words, this study exemplifies how major political and ideological forces can shape literary tradition, thus providing a general reflection on the relationship between ideology and literary expression. In addition to maintaining its cultural identity, it highlights how literature may

include various ideological ideas. This flexibility guarantees that literature will always be an essential forum for discussion, opposition, and change. As a result, studying Socialist Realism in Urdu literature encourages more research into how modern literary practices still engage with and address the complexity of contemporary reality.

Moreover, the legacy of Socialist Realism in Urdu literature can be modified to incorporate various ideological influences while maintaining its cultural identity. This flexibility guarantees that literature will always be an essential forum for discussion, opposition, and change. Therefore, the investigation of Socialist Realism in Urdu literature invites additional inquiry into how contemporary literary forms continue to connect with and adapt to the complexities of the modern world.

This study concludes that Socialist Realism in Urdu literature affirms the timeless ability of written words to reflect, analyze, and transform the reality around us, rather than only a historical phenomenon. This policy ensures that the spirit of realism and social concern endures by inviting modern authors and academics to return to and expand upon these literary traditions.

Giriş

18. ve 19. yüzyıllarda hızla yayılan romantik akım, edebiyat dünyasına farklı bir bakış açısı getirerek rasyonel ideale karşı bir duruş sergilemiştir. Romantizmin temel hedefi, dönemin egemen düşünce ve biçimlerine başkaldırıdır. Romantik sanatçılar, akıl yerine hayal gücü ve fanteziyi, anlam ve mantığa karşı duyguları, sezgileri ve tutkuyu edebiyatta öne çıkarmışlardır. Böylece hayatın maddi yükünden kurtulmayı ve hayali bir dünya yaratmayı amaçlamışlardır. Romantikler, özellikle doğaya duyarlılık göstererek, onu hayal güçlerini özgürleştirmek ve ruhlarını beslemek için bir araç olarak kullanmışlardır. Fakat 19. yüzyılda ortaya çıkan gerçekçilik akımı, romantik akımla aynı dönemde varlık göstermesine rağmen onun antitezi olarak gelişti. Romantizm, hayal dünyasını orijinal haliyle sunmaya çalışırken, gerçekçilik hayatı olduğu gibi, orijinal renkleriyle sunmayı hedeflemiştir. Bozbeyoğlu'nun da belirttiği gibi gerçekçilik, romantizmin idealist arayışlarına karşı çıkarak, nesneleri, durumları ve olayları gerçek doğasıyla ortaya koymayı amaçlar¹. Gerçekçilikte, hayatın acı ya da sert yönleri, okuyucuya veya izleyiciye sanki gerçekten oluyormuş gibi sunulur. Bu yüzden bazı edebi çevreler bunu edebiyatın temel ilkelerinin ihlali olarak nitelendirir. Çünkü bu çevrelere göre gerçekçilik, sıra dışı ve benzersiz karakterleri görmezden gelerek edebiyatı yaratıcı potansiyelden yoksun bırakabilir. Gerçekçilik, yaşam felsefesini anlamayı kolaylaştırmış ve edebiyatta bir ayna görevi üstlenmiştir. 19. yüzyılda Fransız Devrimi'nden sonra başlayan bu hareket, sadece Batı edebiyatını değil, Doğu edebiyatını, özellikle de Urdu edebiyatını etkilemiştir. Fakat bu akımın kimin tarafından başlatıldığı konusunda araştırmacılar arasında bir fikir birliği sağlanamamıştır. Tanınmış araştırmacı Dr. Shakeel Potafi, *اردو ادب اور مغربی رجحانات (Urdu Edebiyatı ve Batı Eğilimleri)* adlı kitabında, gerçekçi anlatımın Fransız sanat eleştirmeni ve realist hareketin önde gelen destekçisi Jules Champfleury'nin (1821 - 1889) *The Faïence Violin* (1877) eseriyle başladığını savunur. Champfleury'nin gerçekçi anlatım tarzı, Fransa'daki natüralizm ile birleşmiş ve kısa sürede büyük bir ün kazanmıştır. Bu nedenle, 19. yüzyılın önemli Fransız romancısı Champfleury, gerçekçiliğin kurucusu olarak kabul edilir.²

Arshad Aziz ve diğer araştırmacılara göre, gerçekçi anlatım, edebiyat dünyasında ilk kez 1850'lerde Fransa'da Honoré de Balzac tarafından tanıtılmıştır. Balzac, *La Comédie Humaine (İnsanlık Komedyası)* adlı eseriyle Fransız sosyal yaşamının gerçekçi bir portresini sunmuş ve edebiyat tarihinde önemli bir dönüm noktası oluşturmuştur. Onun bu anlatım tarzı, toplumsal ve ekonomik gerçeklikleri olduğu gibi yansıtmayı hedeflemiştir.

Balzac'ın bu anlatı geleneğinden esinlenen yazarlar arasında Charles Dickens önemli bir yer tutar. *David Copperfield* adlı romanında Dickens, Batı sanayi devriminin getirdiği işsizlik ve umutsuzluğu, yoksulların kapitalist sömürgeci güçler ve egemen sınıf tarafından ezilmesini ve sömürülmesini güçlü bir şekilde tasvir etmiştir. Romanın kahramanı sürekli fiziksel şiddetle cezalandırılmakta, bütün gün çalışmasına rağmen çok az ücret almakta ya

1 Sibel Bozbeyoğlu, *Yazınsal Akımlar* (Ankara: BilgeSu Yay., 2021), 8.

2 Salim Sarmad, *اردو ادب میں حقیقت نگاری (Realism)*, erişim 16 Temmuz 2024, https://www.geourdu.com/urdu-literature-reality-fact-book/#google_vignette.

da hiç ücret alamamaktadır. Dickens bu eseriyle dönemin ağır çalışma koşullarını ve sosyal adaletsizliklerini gerçekçi bir üslupla gözler önüne serer.

Batı’da gerçekçilik, yalnızca şiir ve romanlarla sınırlı kalmamıştır, drama ve resim gibi sanatın diğer alanlarında da kendini göstermiştir. Gerçekçiliğin Batı’daki tanımı ve etkisi bu şartlar altında şekillenirken, hangi yazarın gerçekçilik akımını başlattığına dair net bir görüş birliği sağlanamamıştır.

Doğu’da, özellikle Hindistan’da, Batı edebiyatı ve kültürü, Batılı güçlerin ve İngiliz yönetiminin hakimiyeti altında Hint toplumunu ve edebiyatını derinden etkilemiştir. Batı’nın sömürgeci politikaları sadece ekonomik ve siyasi değil, aynı zamanda kültürel bir dönüşüm de yaratmıştır. Bu bağlamda, Batı edebiyatındaki önemli eserler İngilizceden Urdu diline çevrilerek edebiyata kazandırılmış ve yerel edebiyat üzerinde büyük bir etki bırakmıştır.

Bazı araştırmacılar, Urdu edebiyatındaki gerçekçilik akımını Munshi Pirem Chand (d. 31 Temmuz 1880- ö. 8 Ekim- 1936) tarafından, bazıları ise Sir Seyyid Ahmed Han (d. 17 Ekim 1817- ö. 27 Mart 1898) tarafından başlatıldığını savunmaktadır. Sir Seyyid Ahmed Han’ı ilk gerçekçi yazarlardan biri olarak kabul eden araştırmacılar, onun öncülüğünde gelişen Aligarh Hareketi’ni de gerçekçiliğin temeli olarak görmektedir. Ahmed Han’ın toplumsal sorunlara yönelik çalışmaları, onu realist bir düşünür olarak tanımlamıştır. Bu bağlamda, bazı araştırmacılar onun için “Aligarh Hareketi’nin öncüsü realistti; bu yüzden hastalığı çok iyi teşhis etti ve doğru ilacı verdi” ifadesini kullanır.³

Ahmed Han’ın gerçekçi yaklaşımları, dönemin sosyal ve ekonomik sorunlarına ışık tutmuş ve Hindistan’daki Müslüman toplumun modernleşme çabalarına önemli katkılar sağlamıştır. Bu nedenle, onun başlattığı reformist ve realist hareket, Urdu edebiyatında gerçekçilik akımının gelişiminde temel bir rol oynamıştır.

1. Sir Seyyid Ahmed Han’ın Yenilikçi Tutumu ve Gerçekçiliğe Yönelimi

Hint Müslümanları’nın⁴ Hindistan’da kaybettikleri iktidarı geri almak için başlattıkları 1857 isyanı, Sir Seyyid Ahmed Han’ın Bijnor’da hakimlik yaptığı dönemde meydana gelir. Bu isyan, onun gerçekleri görmesini sağlamış ve hayatına bakışını köklü ve kararlı bir şekilde değiştirmiştir. Fakat yaşanan bu kargaşa, İngiliz yanlısı olarak bilinen ve aynı zamanda vatansever olan Ahmed Han’ı olumsuz etkilemiştir. Evi yağmalanmış, amcası ve yeğeni Sihler tarafından öldürülmüştür. Bu trajik olaylar Ahmed Han’ı derin bir umutsuzluğa sürüklemiş ve Mısır’a göç etmeyi düşünmeye başlamıştır. 1857’den sonra yaşanan olayların akabinde “İngilizlere göre isyanın sorumlusu çoğunlukla Müslümanlardır” İngilizler Hindistan’ı resmi olarak ele geçirirler. Bu dönemde Sir Seyyid Ahmed Han ve arkadaşlarının çalışmaları sonucunda “Aligarh Hareketi” ortaya çıkmıştır.⁵

3 Ruswan, “Colonial Experience and Muslim Educational Reforms: A Comparison of The Aligarh and The Muhammadiyyah Movements” (Yüksek Lisans tezi, İslam Araştırmaları Enstitüsü McGill Üniversitesi 1997), 51.

4 Şaban Ali Düzgün, *Seyyid Ahmed Han ve Entelektüel Modernizm* (Ankara: Akçağ Yay., 1997), 24.

5 Aykut Kişmiş, “Edebi Akımların Urdu Romanına Katkıları”, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 15, no. 41,

Ahmed Han'ın İngilizlere karşı duyduğu sempati ve onlarla uzlaşmayı tercih etmesi, değişen düşüncelerinin ve bakış açısının gerçekçiliğe yönelmesiyle açıklanabilir. Ona göre, ancak bu sayede Müslümanlar içinde bulundukları zor durumdan kurtulabilir, Urdu Dili ve Edebiyatı'nda ilerleme sağlanabilir ve çağdaş Müslüman kimliği oluşturulabilirdi. Ayrıca, Batı tarzı yeni bir eğitim sistemi kurulmalı ve din ile kutsal kitaplar akılcı bir yorumla ele alınmalıydı. Bununla birlikte, Ahmed Han'ın İngilizlere duyduğu sempati, İngiliz yönetimini eleştirmesine engel olmamıştır. İsyen hareketinin yanlış düşünceli kişilerin çabası olduğunu kabul ettirmek, Hindistan halkının suçsuz olduğunu vurgulamak ve İngilizlerin tutumlarını eleştirmek⁶ amacıyla *Asbâb-ı Bagâvat-ı Hind (Hint İsyenlerinin Sebepleri)* adlı eserini kaleme almıştır.⁷ Ahmed Han yönetimi şu sözleriyle de eleştirmiştir:

“Eski imparatorların ve racaların idaresi ne İslam’a ne de Hinduizm’e uygundu. Ilımlı köleliğin bu uzun süreci ardından yüksek bir kudret, Hindistan’ın kaderini akıl, fikir ve adalet ölçülerine göre ayarlanmış, aydınlanmış bir millete (İngilizlere) teslim etti.”⁸

Aligarh Hareketi, alt kıtadaki Müslümanların zihinlerinde aşırı muhafazakarlığın hâkim olduğu bir dönemi yansıtmaktadır. Bu dönemde, ekonomik ve siyasi kargaşa Müslümanları hayal kırıklığına uğratmıştır. Edebi gelenek, doğru fikirleri yaymada yetersiz kaldığı için sağlam temellere dayanmıyordu. Bu koşullar altında, edebiyatın önemini ve işlevselliğini fark eden Sir Seyyid Ahmed Han, Urdu edebiyatına romantik anlatım yerine gerçekçilik üslubunu kazandırdı.⁹

Sir Seyyid Ahmed Han, çağın gereklerine uygun olarak önemli reformlar gerçekleştirmiştir. İlk olarak, eğitim sisteminde köklü bir değişiklik yapmak amacıyla Hindistan’da Müslüman Cambridge’i olarak bilinen bir eğitim kurumunun temelini atmıştır. Gazipur’da daha önce kurduğu ortaokulu 1875 yılında Aligarh’a taşımıştır. Bu okul, Mohammedan Anglo-Oriental College adıyla anılmaya başlanmıştır ve daha sonra Aligarh Koleji olarak yeniden adlandırılmıştır. 1920 yılında ise Aligarh Muslim University olmuştur.¹⁰

1886 yılında, Avrupa eğitim sistemini Müslümanlar arasında yaygınlaştırmak amacıyla All India Muslim Educational Conferance (Tüm Müslüman Hindistan Eğitim Konferansı) kurulur. Bu konferans, Müslümanların eğitime yönelik yürütülen çalışmaların merkezi haline getirildi.¹¹ Sir Seyyid Ahmed Han, bu kurumun kurulmasının amacını Müslüman topluluğunun eğitim sorununu çözmek olarak ifade etmiş ve bu amaç doğrultusunda aşağıdaki sözleriyle açıklamada bulunmuştur:

“Bir diğer büyük sorun ise, Hindistan’ın dört bir yanına dağılmış Müslümanların birbirlerinden habersiz olmalarıdır. Farklı bölge ve vilayetlerden gelen insanların ulusal

(2015): 187-198.

6 Düzgün, *Seyyid Ahmed Han ve Entelektüel Modernizm*, 36.

7 Hakan Kuyumcu, “Urducanın Gelişiminde Etkin Olan İlk Batılı Eğitim Kurumları ve Aligarh Hareketi”, *Nüşa Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, 20, (Ankara 2006), 139.

8 Düzgün, *Seyyid Ahmed Han ve Entelektüel Modernizm*, 36.

9 Anwar Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, (İslamabad: Elnoor Yay., 2004), 424.

10 Celal Soydan, *İkbâl’e Dair*, (Ankara: Hece Yay., 2016), 58.

11 Soydan, *İkbâl’e Dair*, 59.

eğitim ve gelişimler hakkındaki fikirlerini tartışabilecekleri, eğitimle ilgili gelişmelerden veya eksikliklerden haberdar olabilecekleri bir ortamları bulunmamaktadır.” Bu nedenle Hindistan Eğitim Konferansı, Aligarh Hareketi’nin reform fikirlerini Alt Kıta’nın dört bir yanındaki Müslümanlara yaymak için bir köprü görevi gördü denilebilir.¹²

Sir Seyyid Ahmed Han, 1870 yılında çağdaş eğitim-öğretimin önemini vurgulamak, geleneksel ve kalıplaşmış inanç sistemlerinden insanları arındırmak, sosyal yardımlaşmayı teşvik etmek ve çağdaş medeniyet seviyesine ulaşmak amacıyla *Tehzib ul-Ahlak*¹³ adlı aylık dergiyi yayınlamaya başladı.¹⁴ Bu dergi, kalıplaşmış düşüncelerin ve alışkanlıkların akıl ve faydacılık açısından tartışıldığı bir yayın organı haline gelmiştir.¹⁵

Ahmed Han’ın *Tehzib ul-Ahlak* dergisini çıkarmasında, deneme yazarları Sir Richard Steele (1672-1729) ve Joseph Addison (1672-1719) tarafından Londra’da yayımlanan *Tatler* (1709) ve *Spectator* (1711) dergilerinin stili etkili olmuştur. Bu dergilerin tarzı, Ahmed Han’ın Hint Müslüman halkının Batı tarzı düşünceyi benimseyeceğini ve böylece uygar bir toplum oluşturulabileceğini düşünmesine yol açmıştır. “Batı edebiyatından Urdu diline çevrilen pek çok eser *Tehzib ul-Ahlak* dergisi aracılığıyla yayımlanmıştır. Hüseyin Azad’ın *Neyreng-i Hayal*, Abdulkerim’in Elif *Leyla* adlı eserleri buna örnek gösterilebilir.” *Tehzib ul-Ahlak* dergisinin yanı sıra bu dönemin ilerleyen sürecinde yazarlar 1901 yılında *Mahzen* dergisini yayınlamışlardır, “Urdu nesrinde romantizm akımının başlangıcının, Sir Abdülkadir’in editörlüğünde oluşturulan *Mahzen* adlı edebi derginin yayımlanmasıyla olduğu kabul edilir.”¹⁶

1876’da Ahmed Han’ın Aligarh Kolej’i kurma çabaları nedeniyle *Tehzib ul-Ahlak*’ın periyodik yayını kesilmiştir. Derginin etkisi hakkında Altaf Hüseyin Hali (d. 1837- ö. 31 Aralık 1914) şunları yazmıştır:

“Azar azar derginin etkisi, Müslümanların sınırlı bir çevresinde hissedilmeye başlandı. Düşüğe geçen bu toplumdaki, okur-yazar olmayanlar arasında sayıları okuryazarları katlayan kişiler, *Tehzib ul-Ahlak* isminin nereden geldiğini bilemezlerdi. Dergi, Mevleviler tarafından reddedildi, zira onu hem din için hem de kendi pozisyonları için tehlikeli görüyorlardı. *Tehzib ul-Ahlak*’ın üst sınıf üzerinde de fazla etkisi yoktu, esas etkisi orta derecedeki halk üzerinde yoğunlaşmıştır.”¹⁷

Eski arkadaşlarının ısrarı üzerine Sir Seyyid Ahmet Han, dergiyi ikinci kez yayınlamaya başlamıştır. İkinci kez yayınlamaya başladığında, ilk sayısında (7 Nisan 1894) şunları kaleme almıştır:

- 12 Ruswan, “Colonial Experience and Muslim Educational Reforms: A Comparison of The Aligarh and The Muhammadiyah Movements”, 51.
- 13 Tehzib ul-Ahlak, “Ahlakın arındırılması: Müslüman Sosyal Reform Hareketi”, Carimo Mohamed, Education and Community Consciousness Among The Muslims of British India, História e Cultura, *Malezya Ulusal Üniversitesi İlahiyat ve Felsefe Bölümü Dergisi* 4, no.2, (2015): 167.
- 14 Soydan, *İkbâl’e Dair*, 59.
- 15 M. Sharif İbrahimi, “Kur’âniyyun Ekolünün Tefsir Anlayışı”, (Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010), 42, 43.
- 16 Davut Şahbaz, “Urdu Nesrinde Romantizmin Yükselişi”, *Ankara Üniversitesi, DTCF Dergisi* 56.1, (Haziran 2016): 345.
- 17 Düzgün, *Seyyid Ahmed Han ve Entelektüel Modernizm*, 132, 133.

“Halkın felakete uğradığı ve benim de rahatsızlık duyduğum zamanlar geçmişti. Bu yüzden eski hamleler artık fayda vermiyordu. Fırtına nisbeten dinmişti. Tatbik edilen ilaçlara artık ihtiyaç kalmamıştı. Bir kimsenin küfrünü ilan eden fetvalara artık ihtiyaç yoktu. Rahatsızlık güvene dönüşmüştü. *Tehzib ul-Ahlak*’tan geriye bir şey kalmışsa o da; ferdiyetçilikle mücadele etmiş olmasıydı. Durgun su akmaya başladı, ama yanlış yöne ve değişik dar kaynaklara... Ve şimdi bütün bu küçük ve dar kaynakları bir ırmak yapmak üzere tek yöne yöneltmek vazifesi *Tehzib*’indi.” Artık eski zamanlardaki sosyal husumet yerini dini problemlerin tartışmasına, tabiat teemmüllerine, vs. terk etmiştir.¹⁸

Sir Seyyid’in bu düşünceleri, özellikle değişen sosyal yapıların ve fikir akımlarının etkisiyle, edebi alanlarda da yeni tartışma zeminleri oluşturmuştur. Bu bağlamda, edebiyatta realizmin yansımaları ve toplumsal dönüşümündeki rolü, Pirem Çand gibi reformist yazarların eserlerinde belirgin bir şekilde ortaya çıkmıştır.

Pirem Çand, Marksist gerçekçiliği benimseyen reformist bir öykü yazarı olarak, edebiyatında gerçekçilik akımının etkilerini belirgin bir şekilde yansıtmıştır. Çocukluk döneminde çalışmak amacıyla köyünden büyük bir şehre, Kanpur’a geldiğinde, kırsal bölgenin etkileri kişiliğinin bir parçası haline gelmiştir. Hikâye yazmaya başladığında bu deneyimler, onun arka plan hareketine yön vermesine yardımcı olmuştur.¹⁹

“Pirem Çand, modern hikâye yazan ilk hikâye yazarlarını toplumsal gerçekçi hikâye türü ile tanıştırmıştır. Pirem Çand’ın kabul görmesinin sırrı, Hindistan kültürünü, geleneğini, ahlaki meselelerini ve halkın sorunlarını dile getirmesinde gizlidir. Yaşamının büyük bir bölümünü köyde geçirdiği için köy yaşamını da yakından tanımaktadır.”²⁰

Pirem Çand, kurgu ve romanlarında köy ve şehir yaşamının gerçek yansımalarını sergilemiştir. Bir realist olarak, eserlerinde bir ulusa, kasta, mezhebe veya dine ait tüm insanların karşılaştığı sorunlara ve sosyal zorluklara dikkat çekmiştir. Aslında Çand, kırsal toplumdaki çelişkileri ve şehirlere yayılan endüstriyel sistemi ve o dönemde yaygın olan sosyal kötülükleri, siyasi, ekonomik ve sosyal yaşamın çalkantılı ve kamusal mücadelesini gerçekçi bir şekilde resmetmiştir.

Pirem Çand, birçok şehir romanı ve kurgusunda, kırsal yaşamın temel sosyal meselelerini, feodal ve kapitalist sistemlerin baskısını, din, dharma ve kast kaynaklı sorunları gerçekçilik perspektifinden okuyucularına sunmuştur. Açlık, hastalık, işsizlik, cehalet ve eşcinsellik gibi konuları da öykülerinde işlemiştir. Zihinsel karışıklıkları, sosyal engelleri, duygusal bozuklukları ve bunlarla birlikte gelen sevinç ve üzüntüleri vurgulamaya çalışmıştır.²¹ Ayrıca, Hintli kadınların yaşadıkları acıları ve insanlık dışı muameleleri kendi roman ve hikayelerinde yansıtmıştır. Pirem Çand’ın bu romanları ve kurguları gerçekçiliğin mükemmel ve eşsiz örnekleri olarak kabul edilmektedir. Yazılarında İngiliz siyasetini eleştirmiş, sanayicilerin emekçilere kötü

18 Düzgün, *Seyyid Ahmed Han ve Entelektüel Modernizm*, 133.

19 Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, 424, 425.

20 Recep Durgun, “Modern Urdu Hikâyesinin Doğuşu ve Gelişimi”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 29, (Şubat 2013): 62.

21 Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, 425.

muamelesini protesto etmiştir. İlerici hareketin ilk konferansında da bu durumu şu şekilde ifade etmiştir:

“Zamanın imtihanına dayanabilen edebiyat düşündürücü, özgürlüğü seven, sanatsal açıdan çekici, ruhsal arınma yeteneğine sahip, hayatın gerçeklerini yansıtan bir edebiyattır. Bu tür bir edebiyat, insanları harekete geçirir, geliştirir ve aydınlatarak dönüştürür. Böylece insanlar derin bir uykudan uyanır ve daha bilinçli hale gelirler.”²²

Pirem Çand’dan sonra Urdu edebiyatında gerçekçi anlatımın önemli temsilcilerinden biri de Saadet Hasan Manto (1912-1955)’dur. Manto, 20. yüzyıl çağdaş Urdu edebiyatının kısa öykü yazarlarından biri olarak bilinir. Hikâyelerinde sosyal ve ekonomik eşitsizlikleri tasvir eden birçok karakteri bir araya getirmiştir. Keşmirli bir ailede, Hindistan’ın bölünmesi öncesinde dünyaya gelen Saadat Hasan Manto, gerçekçi ve iki yüzlülükten nefret eden bir kişiliğe sahiptir. Bu nedenle, toplumun gerçekliğini büyüleyici bir şekilde okuyucuya yansıtmıştır. Manto’nun yazıları, insan ruhuna derinlemesine bir bakış sağlar. Hindistan’ın gerçeklerinden biri olan hayat kadınları ile orta sınıf ve alt tabakanın cinsel yaşamlarını *Hatak (Aşağılama)*, *Babu Gopinath* ve *Kali Shalvar (Siyah Şalvar)* öykülerinde ele alması, eleştirilmiş ve birçok adli dava ile karşılaşmıştır. Toplumsal ve ekonomik eşitsizliğin etkileri, dini ayırım ve Hindistan’ın bölünme trajedileri, Manto’yu kurgusunda gerçekçiliğin acı bir resmini çizmeye zorlamıştır.

İlerici Edebiyat Akımı’ndan etkilenen Manto, hayali karakterler yerine, gerçek hayatları psikolojik ve duygusal yönleriyle tasvir ederek toplumun çirkin yüzünü gözler önüne serer. İnsan hayatı ve özellikle insan psikolojisi, edebi eserlerinin ana konusunu oluşturur.

Urdu nesri dışında, gerçekçi anlatımı şiirlerinde de yansıtan önemli birçok isim bulunmaktadır. Araştırmacılar bu konuda Nazir Akbarabadi’yi (1740-1830) özel bir önemle değerlendirirler. Nazeer Siddiqi’ye göre:

“Nazir Akbarabadi, MS. 18. yüzyılda gerçekçiliğin istisnai bir örneği olarak görünmektedir.”²³

Bazı eleştirmenler, Akbarabadi’nin şiirlerini sıg ve yüzeysel buluyordu. Diğer bazı eleştirmenler ise onu halkın ve insanın şairi olarak tanımlıyorlardı. Avrupalı bir bilim adamı olan Fallon S.W., Urduca-İngilizce Sözlük’te yazdığı önsözde Nazir’in şairliği hakkında şu yorumu yapar:

“Yazılı literatürde açık ara en fazla sayıda alıntı Nazir’den yapılmıştır. Avrupa gerçek şiir standardına göre tek gerçek Hindistanlı şairdir. Nazir, dizeleri halka ulaşmış tek şairdir. Şiirleri, özellikle memleketi Agra’da, her sokakta okunur ve söylenir. Kendi şiirleri onun biyografisidir, çünkü şiirlerinde gerçekçi anlatımı öne çıkarır.” Böyle bir açıklamanın yapılma sebebi, Nazir’in edebiyat dilini kullanımının çağdaşları gibi olmamasıdır. Çünkü Nazir, hayatın çirkin

22 Saleem Akhter, *Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh*, (Lahor: Sang-e Mil Publications, 2009), 228.

23 Samar Deen, “Pluralism in 18th century India. Exploring Human Ecological Relations in Urdu Folklore through Nazir Akbarabadi’s poems (1740-1830)”, Araştırma projesi. (Yayınlanmamış araştırma makalesi, Academia, Cornell University, New York, erişim 15 Ağustos 2024, https://www.academia.edu/8743952/Pluralism_in_18th_century_India_Nazir_Akbar_Abadi).

ve önemsiz anları hakkındaki nesnel gerçekleri, melodik bir yoğunlukla söyleyen bir şairdir.²⁴

Dr. Shakeel Potafi, *Urdu Edebiyatı ve Batı Eğilimleri* adlı araştırmasında şöyle belirtir: “Urdu edebiyatında, gerçeği anlatmak için şiiri paravan olarak kullanan birçok edebiyatçı bulunmaktadır. Bu şairler arasında en önemli isim Muhammed İkbal’dir.” 20. yüzyıl çağdaş İslâm düşünürlerinden Muhammed İkbal, sıradan bir insanı aşağılık hissinden başarıyla kurtarmaya, ona özgüven ve kendini tanımanın özünü aşlamaya çalışmıştır. Aynı zamanda hayatın gerçeklerini, gerçekliğe dönüştüğü şekilde sunmuştur. İkbal’in bu hareketi bireyin bireyselliğini ortaya çıkarma girişimidir. Şiir tarihinin tüm akışını değiştirmeye cesaret eden İkbal, Urdu şairleri arasında deha olarak kabul edilir.²⁵

İkbal, ekonomik olarak dengesiz, siyasi olarak belirsiz ve entelektüel olarak huzursuz bir çağda yaşamıştır. 1857’den sonra, Hindistan’da yeni bir dönem başlamış ve Batı’nın etkisiyle geleneksel kültür büyük bir değişim sürecine girmiştir. Muhammed İkbal, 1873 yılında Sialkot’ta doğduğunda, Hindistan’ın bu sosyal ve politik ortamı içerisindeydi. Eğitim hayatı boyunca en başarılı öğrencilerden biri olarak kabul edilen İkbal, Sialkot’taki hocalarından Syed Mir Hassan (d. 18 Nisan 1844- ö. 25 Eylül 1929) tarafından Fars edebiyatı, tasavvuf ve klasik İslami ilimler konusunda yetiştirilmiştir. Lahor’da ise İngiliz eğitimci, tarihçi, felsefeci ve ilk doğu bilimcilerden olan Profesör Thomas Arnold (1864- 1930), tarafından felsefeye yönlendirilmiştir. Bu etkiler, onun edebi kariyerinin yönünü belirlemiştir.²⁶

İkbal, ilk eserini 1901’de Arnold’un etkisiyle, genel fikrî çizgisinin dışında bir alan olan iktisat alanında kaleme almıştır. İlk şiirlerini de bu dönemde yayınlamaya başlamıştır. 1905 yılında Arnold’un girişimleriyle, Hükümet Koleji’nde hocalık yapan İkbal için İngiltere’deki ünlü Cambridge Üniversitesi’nde bir burs ayarlandı. Bu burs sayesinde İkbal, Batı ile doğrudan tanışma fırsatını yakalamıştır.²⁷

Arnold, Doğu-Batı ilişkileri üzerinde çalışmış ve İslam tarihi, felsefe, sanat ve resme ilgi geliştirmiştir. Batı dünyasının İslam’ı bir tehdit olarak değil, barış için bir araç olarak anlamasını sağlamaya yönelik 1896’da yayımlanan ünlü eseri *The Preaching of Islam (İslam’ın Yayılması)* üzerine yoğunlaşmıştır. Bu eseriyle Arnold, Batı’nın İslam’ı daha iyi anlamasını amaçlamış, aynı zamanda Müslümanları modern Batı dünyasına uyumlu hale getirme çabasında bulunmuştur. Aslında Arnold’un amacı yalnızca Batı’ya hizmet değil, aynı zamanda hem Batı’da hem de Doğu’da dini hoşgörünün ve özgürlüğün önemini vurgulamaktır. Arnold’un bu yaklaşımı, İkbal’in düşüncelerine yeni bir perspektif kazandırmıştır.

Kurşunoğlu’na göre, “Thomas Arnold ondaki Doğu-Batı diyalektiğinin meydana gelmesinde çok uygun bir aracı konumundadır. Bir Batılı oryantalist olarak Arnold’un İslami ilim ve

24 S.W. Fallon, *A New Hindustani-English Dictionary*, (Banaras: Medical Hall Press, 1879), 8.

25 Salim Sarmad, “اردو ادب میں حقیقت نگاری (Realism)”, erişim 16 Temmuz 2024, https://www.geourdu.com/urdu-literature-reality-fact-book/#google_vignette.

26 Ali Jawad Zaidi, *A History of Literature*, (Delhi: Rajkamal Electric Yay., 1993), 291, 292.

27 İbrahim Boşbeşparmak, “Muhammed İkbal”, erişim 3 Haziran 2024, <https://www.derintarih.com/abide-sahsiyetler/muhammed-ikbal/>.

bilgilere vukufiyetiyle beraber, olumlu tavrının İkbâl'in ilme yönelik tavrında modern dünyaya bakan ilerlemeci bir etki yaptıdır.” Bu açıklamayla Arnold'un İslami ilim bilgisinin İkbâl'i etkilediğini ve İkbâl'in Batı medeniyetini inkâr etmek yerine, anlamayı ve tecrübe etmeyi tercih ettiğini ve Müslümanların modernleşme sürecinde bunun önemini vurgulamıştır.²⁸

Sevea'ya göre, “İkbâl, İslâm'ı yorumladığı şekliyle yalnızca bir din ve inanç olmaktan ötede algılayarak, onu kendine özgü bir ideoloji ve politik duruşun adı olarak kabul eder.”²⁹ İkbâl her ne kadar Batı'yı anlamaya çalışsa da yettiği düzen ve sosyal yapı nedeniyle toplumsal yapı hakkındaki düşüncelerinde tutuculuk ve gelenekçi olduğunu görürüz. Özellikle kadınların özgürlüğü hakkındaki düşüncelerini ifade ettiği *Musa Vuruşu* eserinde, bağımsız eğitimden yana olmadığını, kız çocukları için dini eğitimin yeterli olduğunu savunur.

“Batı medeniyeti eğer anneliğin ölümüyse
O medeniyetin meyvesi insanlığın ölümüdür!
Bir ilimin etkisiyle kadın kadınlığından çıkıyorsa
Basiret sahiplerince o ilme kadının ölümüdür!
Eğer kız okulları dine uzak durursa
O ilim ve sanat, aşk ve sevginin ölümüdür!”³⁰

İkbâl'in Batıcı yenilikçilik hakkındaki düşüncelerini şu sözleriyle anlamak mümkündür:

“Durmadan yenilenmekte olan dünyaya yeniye getiren şey, çevresinde zamanının dönüp durduğu dairenin noktasıdır. Ey Müslüman! Şahsiyetini kör taklitle heder etme! Şerefini koru çünkü ana cevher odur. Batılılaşmaya çağıran yenilikçilik, rahatından ve huzurundan başka şey düşünmeyen bir millete layıktır ancak! Doğrusu ben, bu türden yenilikçilik çağrılarının, Batı taklitçiliği için bir fırsat ve hile olmasından korkuyorum.”³¹

İkbâl'in İslâm ülkelerindeki Batılılaşmaya yönelik negatif bu düşüncelerini Eliaçık şu sözleriyle desteklemektedir:

“İkbâl hangi milletten olursa olsun kör taklide karşıdır. Hele hele milletlere kumanda etmek ve dünyada inkılaplar yapmak için yaratılmış İslâm ümmeti için de özellikle taklide karşıdır.”³² Bu yapılan açıklamalar doğrultusunda İkbâl için çağdaşlaşma ifadesi, Batı'nın İslâm ülkelerine dayattığı bir komplo olarak tanımlanabilir.

Eliaçık'a göre “İkbâl monarşiyi ve diktatörlüğü reddeder ve içinde pek çok kusur barınmasına rağmen demokratik düzeni kabul eder. Müslüman topluluklar ve Hindistan alt kıtasında yeni devletin yaratılmasında, toplumun cumhuriyetçi ve demokratik bir siyasi düzene sahip olması gerektirir. Sosyal düzenin sağlanabilmesi için orta sınıfın korunması, üst sınıfın ise yüksek

28 Mustafa Said Kurşunoğlu, “Muhammed İkbâl'in Meydan Okuyan Hayatı ve Eleştirel Düşüncesi”, *Ondokuz Mayıs Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Muhafazakâr Düşünce Dergisi*, sy. 47, (Nisan 2016): 63-65.

29 İqbâl Singh Sevea, *The Political Philosophy of Muhammad Iqbal: Islam and Nationalism in Late Colonial*, (United States of America: Cambridge University Press, 2012), 94.

30 Soydan, *İkbâl'e Dair*, 230, 231.

31 Soydan, *İkbâl'e Dair*, 230, 231.

32 Recep İhsan Eliaçık, *Muhammed İkbâl* (İstanbul: İlke Yay., 2015), 83, 84.

vergilendirme yoluyla orta sınıf düzeyine indirilmesi ve alt sınıfların ise orta sınıf düzeyine yükseltilmeleri gerektiğini savunur. Çünkü ona göre herhangi bir toplumda ideolojik sınıflar genellikle orta sınıflar tarafından korunur. Üst sınıflar bu korumayı yapamazlar, alt sınıfların da maneviyata gücü yetmez bu açıdan feodalizmin kökünün kazınmak gerektiğini düşünür. Fiziki olarak kazınsa bile zihni olarak kazınamayacağı için gerekli önlemlerin neler olabileceğinin ana hatlarını çizer.”³³

İkbal, 1903'te yazdığı *İlm-i İktisâd* müellif eserini öğrenciliği sırasında hocası Sir Thomas Arnold'un teşvikiyle yazmıştır ve bazı kısımlarının telifinde Şibli Nu'mânî (d. 4 Haziran - ö. 18 Kasım 1914)'den de yardım almıştır.³⁴ Arnold, Aligarh Muslim Koleji'nde felsefe dersleri verirken, Sir Seyyid Ahmed Han ve Şibli Numani gibi Hintli Müslüman reformcularla tanışmıştır. Arnold, Şibli Numani'ye Fransızca, Şibli de Arnold'a Arapça öğretmiştir. Arnold'un yazdığı *İslam'ın İntişarı Tarihi* adlı en meşhur eserinde Şibli'den etkilendiği söylenir. Arnold, bu eserin ön sözünde, Şibli hakkında şöyle söylemiştir:

“İlk dönem İslam tarihiyle ilgili engin bilgisiyle, cömertçe desteğini gördüğüm Şems-ül Ulema Mevlevi Muhammed Şibli Numani'dir.”³⁵

Şibli, Aligarh hareketinin liberal etkileri altında, tarihsel ve eleştirel bir tarz geliştirmiştir ve bu nedenle yeni çağda dikkate değer bir figür haline gelmiştir. Aligarh Hareketi, Urdu nesrinin gelişimini sağlamakla kalmayıp, aynı zamanda Hint milliyetçiliği hareketinin ortaya çıkışını, Urdu dili ve edebiyatının korunması ve geliştirilmesi konularını da gündeme getirmiştir. Bu bağlamda çeşitli çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalardan biri, Navab Muhsinu'l-Mulk³⁶ (1837-1907) başkanlığında kurulan Urdu Defence Association'dır. Ancak hükümet bu derneği siyasi bir hareket olarak değerlendirdiği için Muhsinu'l-Mulk dernek başkanlığından istifa etmek zorunda kalmıştır. Kısa bir süre sonra, 1886'da Sir Seyyid Ahmed Han tarafından kurulan ve daha sonra Müslüman Eğitim Konferansı olarak yeniden adlandırılan Mohammadan Eğitim Konferansı, Prof. Arnold başkanlığında *Ancuman-i Tarakki-yi Urdu* (1903) kurulmuştur. Bu derneğin sekreterliğine de Şibli Numânî seçilmiştir.³⁷

Numânî'nin eserleri, bilgelik, derin iç görüşü, düşünce netliği ve son derece okunabilir bir üslup sergilemiştir. Tarihi ve dini yazılar, ilk kez onun sayesinde değer kazanmıştır. Eleştiri yapılmadan yazılan tarihi eserlerin eksikliklerinin farkına varmış ve Aligarh'ta modern tarihi yazıları inceleme fırsatı bulmuştur. Urdu eserlerini, Avrupalı meslektaşlarıyla aynı seviyede örnekler çıkarmak için kararlı bir çaba göstermiştir. Eğitim alanında hiçbir gelişme olmaması

33 Eliaçık, *Muhammed İkbal*, 87.

34 Mehmet S. Aydın, “Muhammed İkbal”, *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, c. 17-23, (Ankara: TDV Yay., 2000), 17-22.

35 Salih Okur, “Mevlâna Şibli Numani (1857-1914)- 1. Bölüm”, erişim 12 Mayıs 2024, https://www.cevaplar.org/index.php?content_view=2126&ctgr_id=100.

36 Muhsinu'l Mulk'un gerçek adı Sayyid Mehdi Ali (1837-1907)'dir. Klasik eğitim sistemi içerisinde yetişmiştir Buna rağmen batı bilimlerinin gerekliliğine inanmıştır. *Tehzibu'l Ahlakta* pek çok makalesi yayınlanmış ve nesir tarzının gelişmesine katkıda sağlamıştır. Durmuş Bulgur, “1850-1900 Yılları Arası Hint Yarımadasındaki İslami Fikir Akımları”, *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 14, (Şubat 2002): 118.

37 Muhammed Ali Çarağ, *Tarih-i Pakistan*, (Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yay., 1990), 21.

nedeniyle, Şibli, yeni bilimlerin ilerleyişine uyacak şekilde müfredatın yeniden inşasına girişmiştir. Şibli'ye göre, Müslümanların kurtuluşu modern çağdaki eğitim sistemiyle olacaktı. İslam okullarındaki eğitimin yetersiz olduğunu ve bazı derslerin gereksiz olduğunu savunarak bunların düzeltilmesi gerektiğini ifade etmiştir. Eski çağ Yunan felsefe ve mantığının yararsız hatta zararlı olduğunu, Aristo mantığı ve Eflatun felsefesi ile bir yere varılamayacağını belirterek, modern felsefe ve mantığın okutulmasını istemiştir. İyi bir eğitim için İslam okullarında İngilizcenin yanı sıra Hintçe ve Sanskrit gibi dillerin de öğretilmesinin gerekli olduğunu ve dünya ile iyi bir iletişim kurulmasını önermiştir. Fakat birçok İslam bilgini, devletlerini yıkan siyasi sosyal değerlerini yok eden, İngilizlere duydukları kin ve öfkeden dolayı İslam eğitim yuvalarında İngilizcenin önemli bir eğitim dili olmasını kabullenemiyordu ve bu yüzden Şibli'ye sert tepki göstermişlerdir.³⁸ Buna rağmen Şibli, diğer ülkelerin eğitim sistemlerini görmek ve değerlendirmek amacıyla 1892'de Arnold ile İstanbul, Beyrut, Kudüs, Kahire ve diğer ülkelere ziyaretler gerçekleştirmiştir. Bu ziyaretlerde eğitim, siyasi ve sosyal koşulları incelemenin yanı sıra, planladığı işler için gerekli malzemeleri toplamıştır. Edindiği bu bilgileri, *Safarnama-e-Room-o-Misir-o-Sham* adlı eserinde yazmıştır.

Şibli, eleştirmen olarak kendinden önceki yazarları gölgede bırakmıştır. Bu yazarlara örnek olarak Altaf Hüseyin Hali ve Muhammed Hüseyin Azad (5 Mayıs 1830- 22 Ocak 1910) verilebilir. Hali ve Azad, eleştiriye bilimsel ve tarihsel olmayan bir yaklaşımdan kurtarmada öncü çalışmalar yapmışlardır. Ancak, her ikisi de reformist hareketlerinin etkisi nedeniyle bazı engellerle karşılaşmışlardır. Azad, edebiyat eleştirisinde, doğal ve sosyal çevrenin değerini ve etkisini ilk fark eden kişidir ve İran'daki nesnel koşulların Fars edebiyatı üzerindeki etkisi alanında çalışmıştır. Hali ise, despotik yönetimin doğudaki yaşam üzerindeki etkisini tartışarak sosyo-politik sahneyi eleştiri alanına dahil etmiştir. Fakat bu durum sadece Hali'de bir tesadüf olarak değerlendirilebilir.

Şibli, orta dönem Fars şiirini etkileyen sosyo-politik faktörlerin analizine önemli bir yer ayırmıştır. Şibli'nin dört ciltlik *Sher-ul-Ajam* eseri sadece genel olarak şiirden değil, aynı zamanda Fars yazarlarının uyguladığı tüm çeşitli edebi türleri de kapsayan eleştiri ilkeleri üzerine devasa bir çalışmadır. Şibli'nin formüle ettiği fikirler, Urduca düzyazı ve şiirine de uygulanmıştır. Daha önceki tezkire yazarlarının ima ettikleri ya da Azad ve Hali'nin *Ab-e-Hayat*, *Sukhandan-e-Fars* ve *Mukaddamah* 'ta bazı ayrıntılarla ifade ettikleri konuları, Şibli eşsiz bir titizlikle tamamlamış ve teorileştirmiştir.³⁹ Aynı zamanda Hali'nin yazılarında Şibli'deki duygu ve heyecan yoktur. Onun yazılarında temel bilgilere paralel olarak renklilik meydana getirme gayreti görülmektedir.⁴⁰ Hali, yazdığı *Hayat-i Sadi* (*Sadi Şirazi'nin Hayatı*)

38 Şibli Numani, *Anadolu-Suriye-Mısır Seyahatnamesi Sefername-i Rum u Şam-u Mısır*, Çev. Y. Karaca, (İstanbul: Bilimevi Basın Yay., 1916): 15.

39 Nalini Natarajan, *Handbook of Twentieth-Century Urdu Literature of India* (Hindistan: Greenwood Yay., 1996), 7-9.

40 Durmuş Bulgur, "Şams-ul Ulama Hvacah Altaf Husayn Hali'nin Hayatı Eserleri ve Edebi Kişiliği", (Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1995), 173, 174.

adlı eseriyle, biyografi yazarlığında olan yeteneğini kabul ettirmiştir. Şibli, biyografi yazarlığı konusunda Hali'yle kendisini şöyle karşılaştırmıştır:

“Ben denizim, Hâli ise su kuyusu. Benim ilmim deniz gibi engindir ve Hâli'nin bilgileri buna nazaran daha azdır fakat bir o kadar da derindir. İçerik yazısı tam olmadıkça bir adım bile ilerleyemez. Ancak Hâli'nin çabası ve kıvrak zekâsı onu farklı bir şekilde anlamlandırır. Eserlerini yazarken aklının başka yerde olmaması mükemmel içtihadının kanıtıdır.”⁴¹

Hali'nin son biyografik eseri *Hayat-i Cavid (Sir Seyyid Ahmed Han'ın Hayatı)* adlı esere Şibli, “*delilli meddahlık*” adını vermiştir. Bunun nedenini ise, Ahmed Han'ın İngilizleri memnun etmede sınırı aşması gibi bazı olaylara çok az yer vermesi olduğu belirtilmektedir.⁴² Azad gibi Hali de Lahor'da kaldığı kısa süre içinde Anjuman-i Punjab ile bağlantılı İngiliz eğitimcilerden etkilenmiştir. Bu reformist düşünce, Sir Seyyid Ahmed Han'a ve onun reform hareketine duyduğu hayranlıkla birleşmiştir ve Hali'nin, Müslüman toplumun ihtiyaçlarına hizmet edecek yeni bir şiir sanatını, *Muqaddama- Sher-o-Shairi* eseriyle duyurmuştur. Bu, Hali'nin hayran olduğu Azad'ın çalışmalarının ötesine geçmesini sağlamıştır. Bu eseriyle Hali, geleneksel şiirin tamamen reddedilmesini talep etmemiştir. Batı edebiyat teorisinde güvenilir olduğunu düşündüğü kaynaklardan yararlanmış, Arapça ve Farsça kaynaklara da atıfta bulunmuştur. Böylece, Platoncu idealizm ile Benthamcı faydacılığın farklı bir bileşimi olan yeni bir edebi teori yaratmıştır. Hali, Urdu edebiyatında ahlaki açıdan yetersiz, sanatsal açıdan zayıf ve toplumsal değişimin bir aracı olarak neredeyse tamamen yararsız olan pek çok unsuru eleştirmiştir.⁴³

Urdu edebiyatının önde gelen şahsiyetlerinden Nezir Ahmed Dihlevi (1830-1912), Şibli'den farklı olarak halkın her kesimiyle ilgilenmiş ve onlara kendi dilleri ve anlayışları ile hitap etmiştir. Eserlerinde dinî, ahlâkî, içtimai ve siyasî konuları güncel hayatın akışına uygun biçimde ele alıp işlemiştir. Üzerinde durduğu en önemli konulardan biri genç kızların eğitimi ve kadınların karşılaştığı problemlerdi. Onun 1908'de *İşmet* adıyla ilk kadın dergisini çıkardığı bilinmektedir. Müslümanların içinde bulunduğu psikolojik ezikliği bertaraf etmek için klasik ahlaki ve nasihat kitapları yerine roman ve hikâyelerle toplumun ıslahına katkıda bulunmuştur.⁴⁴

Nezir Ahmed, Urdu edebiyatında ilk romancı kabul edilir ve onun dönemi, Urdu edebiyatında köklü değişikliklerin yapıldığı zamana denk gelmektedir.⁴⁵ Nezir Ahmed, o dönem içerisinde roman ve hikâye türlerinde ıslah amaçlı çalışmalarda bulunmuştur. *Mirat-ul-uras* adlı romanını yazmasının asıl nedeni, kız çocukları için iyi bir kitabın olmadığı düşüncesidir. Hâli'nin *Majalisun-nisa* eserini yazmasının amacı da bu düşünce üzerine kuruludur. Hâli, Nezir Ahmed gibi Hindistan'da kız çocuklarının sadece ev işleriyle sınırlı bir yaşam sürmesine karşı çıkmıştır.

41 Şibli Numani, *Anadolu-Suriye-Mısır Seyahatnamesi Sefername-i Rum u Şam-u Mısır*, 88.

42 Durmuş Bulgur, “Urduca Biyografi Yazarlığı ve Altaf Hüseyin Hali”, *Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi*, sy. 16, (Şubat 2006): 46.

43 Omar Qureshi, *Twentieth-Century Urdu Literature, Handbook of Twentieth-Century Literatures of India*, (1996): 6.

44 Abdülhamit Birışık, “Nezir Ahmed Dihlevi”, *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, 22, (Ekim 2019): 353,354.

45 Aykut Kişmiş, “Edebi Akımların Urdu Romanına Katkıları”, 3.

Eserinde, kızların eğitiminin önemi ve gerekliliğini ve kızların erken yaştaki eğitiminin önemini anlatmıştır.⁴⁶ Nezir Ahmed de *Mirat-ul-uras* (1869) eserinde bu durum ile ilgili düşüncelerini şu sözleriyle açıklamıştır:

“Geçmişe dikkatli bakarsan dünyanın, bir tekerleği erkek, diğer tekerleği kadın olan arabadan (at arabası) farksız olduğunu ve bunlardan biri eksik olursa ilerleyemeyeceğini görürsün. Allah’ın kadını erkeğe oranla kimi yönlerden kırılğan yarattığına şüphe yok ancak erkeğin sahip olduğu el, ayak, kulak, göz, zekâî hafıza, erkeğe verildiği kadar, kadına da verilmiş. Kadının da erkek kadar dünyada nam salacak kudreti var.”⁴⁷

2. İlerici Hareket ve Siyaset

Romantizm ve gerçekçilik akımları uzun süre farklı yönlerde gelişim göstermiştir. “İlerici Edebiyat Hareketi, Urdu edebiyatında Aligarh Hareketi’nden sonra ortaya çıkan”⁴⁸ bir edebiyat hareketidir. Fakat, ilerici hareket başladığında, romantizm ve gerçekçilik olarak bu iki akım birleşmiştir ve böylece ilerici hareket, İkbal’in romantizminden, yaratıcılığın ve tutkusundan bir isyan ruhu kazanmıştır. Prem Çand’ın gerçekçi bakış açısı, ona insanların refahı için yazara ileriye giden yolu göstermiştir. İlerici hareketten önce, Urdu edebiyatı toplumsal sorunlara kayıtsızdı; çoğunlukla duygusal, yaratıcı ve sosyal gerçeklikten kopuk bir yapıya sahipti. İlerici Hareket, Urdu edebiyatını somut gerçeklere yaklaştırmıştır.

“İlerici Edebiyat Hareketi, Hindistan coğrafyasında bir edebiyat akımı olarak ortaya çıkmıştır. Bu hareketi destekleyen edebiyatçılar toplumun sorunlarıyla ilgilenmişler ve halkı bilinçlendirmeye yönelik aktif çalışmalar içerisinde bulunmuşlardır.”⁴⁹ İlerici hareketin yazarları, öncelikle ahlaki değerlere değinmişler ve ardından toplumun önemli değerlerine isyan etmişlerdir. “Saccad Zahir, Dr. Cayati Ghosh, Mulk Rac Anand, D. Pramod Sengupta, Dr. Akhter Huseyin Raipuri, Mecnun Gorak Puri, İhtişam Hüseyin ve Al Ahmed Surur gibi pek çok isim İlerici Hareketin Hindistan’daki öncü isimleri arasında yer alırlar.”⁵⁰ Aralık 1932’de yayımlanan *Angare* adlı kitap, bu isyanın manifestosu ve ilerici hareketin başlangıç noktası olarak kabul edilmiştir. İlerici hareketin başlangıcından önce, *Angare*’nin Kasım 1932’de Lucknow’da yayınlanması hem konu hem de stil açısından Urdu hikayeciliğinde devrim yaratmıştır. Bu kitap, Müslüman yazarlar için sanki Pandora’nın kutusunu açmıştı ve sağcı basının edebiyat tarihindeki ilk başkaldırısı olarak kabul edilmiştir. Sırf bu yüzden, *Angare*’nin etkisi kalıcı olmuştur.⁵¹

Alt kıtada tam bağımsızlık hareketi ivme kazanmıştır. Bu nedenle yazılan hikâyeler sadece bu mücadelenin farklı yönlerini yansıtmakla kalmamıştır, aynı zamanda psikanaliz biliminin

46 Altaf Hussain Hâli, *Majalisun-nisa*, (Delhi: Maktaba Jamia Limited 1875), 1-5.

47 Aykut Kişmir, “Edebi Akımların Urdu Romanına Katkıları”, 4,5.

48 Aykut Kişmir, “Urdu Edebiyatında Mir Taki Mir’in Önemi”, *Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Şarkiyat Mecmuası*, 3, sy. 2, (Nisan 2017): 59.

49 Aykut Kişmir, “Edebi Akımların Urdu Romanına Katkıları”, 193.

50 Aykut Kişmir, “Urdu Edebiyatında Mir Taki Mir’in Önemi”, 58-63.

51 Saleem Akhter, *Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh*, 450.

kurucusu olan Avusturyalı Sigmund Freud (1856-1939) ve Karl Marx'ın görüşlerini de yansıtmaya başlamıştır. *Angare*, Hint toplumunun bu yönlerinden bazılarının gerçekten tasvir edildiği on öyküden oluşan bir koleksiyondur. Bu hikâyeler, sınıf ayrımları, din ve özellikle bozulmuş bir çevrenin psikolojik ve cinsel karmaşası hakkında bilgi vermektedir. *Angare*'nin yazarları Ahmed Ali, Seccad Zahir (1899-1973), Mahmud El-Zafer ve bu dörtlünün tek kadın yazarı olan Rashid Cihan (1905-1952)'dir.

Modern Urdu Edebiyatı'nın en önemli temsilcilerinden biri olan İsmet Çağatay (1915- 1991) 1932 yılında Aligarh'ta eğitim gördüğü sırada *Angare*'de derleme yapan bu genç yazarlarla tanışmıştır.⁵² Çağatay, Mumbai'ye geldiğinde ilerici harekete katılmıştır ve onun sanatı ilerici hareketin gölgesinde daha da gelişmiştir. Komünist bir ideolojiye sahip liberal ve kadın hakları aktivisti olan Müslüman Hintli yazar Rashid Cihan, İsmet'i komünizmin temelleriyle tanıştırmıştır.

Seccad Zahir, *Angare*'deki hikâyelerin çoğunda ciddiyet, sosyal bağnazlık ve klişelere karşı öfke ve kızgınlığın daha fazla olduğunu ifade etmiştir. *Angare*'nin yazarları, tartışmaları duygusal bir bakış açısıyla ele aldıkları için Doğu'nun geleneksel mizacı bu yaklaşımı kabul etmemiştir. Bu sebeple, Niaz Fatehpuri (1884-1966) ve Abdul Majid Daryabadi (1892- 1977) gibi yazarlar kitaba karşı makaleler kaleme almışlardır. Ayrıca *Medine* ve *Sarfraz* gazeteleri de bu muhalefeti destekleyen yazılar yayımlamıştır. Mart 1933'te, bu muhalif yazılar bir kitapta derlenmiştir.⁵³ Dr. Khalid Alvi, bazı muhalif gazetelerde *Angare*'nin müstehcen olduğunu ve bu nedenle kınanması gerektiğini belirten yazılar yayımlandığını ifade etmiştir.⁵⁴

Aziz Ahmed, *Angare*'yi topluma yönelik ilk ve en önemli saldırı olarak nitelendirmiştir ve “bu kitabın yayınlanması yeni edebi özerklik bilincini artırdı” diye yazmıştır.⁵⁵ Aslında *Angare*, manevi isyanın ilan namesidir. Gerçek şu ki, *Angare*'nin yayınlanması sadece tecrübe kazanmaktır. İngilizler tarafından müstehcenlik ve isyan suçlamasıyla el konulan *Angare*, kısa süre içinde tepkilere maruz kalarak toplatılmıştır. *Angare*'nin toplatılması, edebiyatçıların romantizmden uzaklaşıp, gerçeklere odaklanmasını sağlamış ve bu durum *Angare*'ye olağandışı bir önem kazandırmıştır. Sonuç olarak, insanlar *Angare*'yi okumaya devam etmek istemiştir. Profesör Ahmed Ali (1910-1994)de bu durumla ilgili şöyle demiştir:

“İnsanlar *Angare*'yi gizlice ve büyük bir ilgiyle okuyordu.”⁵⁶

Kargaşanın en önemli nedenlerinden biri de *Angare* yazarlarının kitabın toplatılmasına tepki göstermesi ve savunmalarında bir manifesto yazarak açıklama yayınlamalarıydı.⁵⁷ Bu açıklamalardaki bazı alıntılar şunlardır:

52 Anwar Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, 466.

53 Khalid Alvi, *Angare ka Tareekhi Pas Manzar aur Taraqqi Pasand Tahreek*, (Hindistan: Taqseem Educational Publishing House, 1995), 40.

54 Saleem Akhter, “Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh (Short History of Urdu literature)”, (Sang-e Mil Publications: 1971), 450, 451.

55 Alvi, *Angare ka Tareekhi Pas Manzar aur Taraqqi Pasand Tahreek*, 64.

56 Alvi, *Angare ka Tareekhi Pas Manzar aur Taraqqi Pasand Tahreek*, 42.

57 Akhbar Leader Allahabad, Unvan *Angare* ke dif'a mein (Allahabad Lider Gazetesi'nde *Angare* savunması başlığıyla), 5 Nisan 1933'te yayınlandı. Alvi, *Angare ka Tareekhi Pas Manzar aur Taraqqi Pasand Tahreek*, 43.

“Yaklaşık dört beş ay önce aralarında genç bir kadının da bulunduğu dört genç yazar bu topluluğa katıldı. *Angare* adı altında bir hikâye koleksiyonu yayınladılar. Bu kitabın yazarlarının *Angare*’de yayınlanan hikayelerinden dolayı hiçbir pişmanlığı yok. Onların sadece bu kitabı değil, aynı zamanda bunun gibi diğer kitapları da koruması gerekiyor. Bizim naçizane tavsiyemiz, bu tür derlemeleri İngilizce ve diğer yerel dillerinde yayınlamak için İlerici Yazarlar Birliği oluşturmak gerekir.”⁵⁸

Bu açıklamanın önemi, öncelikle zamanın egemen sistemine karşı ses çıkarabilme cesaretini göstermesindedir. İkincisi, edebiyatı harekete geçirme ve tek bir platformda bir araya getirme isteğini ifade eder. Üçüncüsü, bu açıklamada Urduçada “ilerici” olarak çevrilen “پراگرسو – progressive” kelimesi kullanılmasıdır ve daha sonra bu isimle önemli bir hareket ortaya çıkmıştır. *Angare* şüphesiz Doğu’nun kültürel geleneklerini geliştirmeye çalışmıştır. Kitaba el konulması ise, sadece kargaşanın hızlanmasına yardımcı olmuştur. Böylece gençler de edebi romantizm yerine, hayatın sorunları hakkında düşünmeye başlamışlardır. Bunun eylemsel kanıtı, sosyal gerçekçilik hakkında hikâye yazan ilk yazarlardan biri Profesör Ahmed Ali tarafından 1938’de kaleme alınan *Sholay (Alev)* adlı kitabında görülmektedir. *Sholay* ve *Angare* ile aynı yakınlığa sahip olmasa da *Angare*’de önem kazanan ilerici tarz *Sholay*’de de mevcuttur. *Sholay*, isyanın ilk sesi değildi. Hem *Sholay* hem de *Angare* kargaşaya neden olmuş ve doğası gereği romantik olan bu isyan, sanatsal bir temel sağlayamamıştır.

Pakistanlı bilim adamı, gazeteci ve sözlük yazarı Dr. Akhtar Husain Raipuri (1912-1992), *Edebiyat ve Yaşam* adlı makalesini Ekim 1932’de Hintçe ve Temmuz 1935’te Urduca olarak yayınlamıştır. Bu makale, dokuz genç yazarın isyanını hayatla bir araya getirmiş ve ilerici hareketin daha sonra yolculuğuna devam etmesi için zemin hazırlamıştır.

Dr. Akhtar Husain Raipuri, şu düşünceleri ifade etmiştir:

“Birincisi; gerçek edebiyatın standardı, insanlığın amacını, daha fazla insanın etkisini kabul edebileceği şekilde ifade etmesidir. Bu yüzden öncelikle sosyal refah için insanlara hizmet etmek gerekir.”

“İkincisi; her dürüst ve samimi yazar, milletin, geleneklerin ve anayasanın belirlediği kısıtlamaları kaldırmalı ve insanlara birlik mesajını iletmelidir.”

“Üçüncüsü; Yazar ırkçılığa ve milliyetçiliğe karşı çıkmalı, kardeşliği ve eşitliği desteklemelidir. Hayat nehrini, küçük göletlere kapatmak isteyen tüm bu unsurlara karşı cihat bayrağını yükseltmelidir.”⁵⁹

Dr. Akhtar Hussain Raipuri’nin bu sözlerinden, Rus yazarlar Tolstoy ve Gorky’nin eleştirel görüşlerinin yankısı duyulabilir. Ancak daha önce böyle bir yankı, Urdu edebiyatında duyulmamıştır. Akhtar Raipuri, Rus eleştirisine ilişkin görüşleri desteklemiştir ve bunu derinlemesine muhakeme ile kanıtlamıştır. Bu nedenle, halkın yeni gereksinimlerine göre yazarın özgür olma hakkını talep etmiştir. Edebiyatın ve yaşamın amacını belirlemiştir.

58 Alvi, *Angare ka Tareekhi Pas Manzar aur Taraqqi Pasand Tahreek*, 43.

59 Anwar Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, 469.

Edebiyatı, yaşamın ve halkın tercümanı olarak tanımlamıştır. Genel olarak bu fikirler *Sholay (köz)* ve *Angare (alevler)* hikâyelerinde ifade edilenlerle Ahmed Ali'nin yayınlanan *Lider* adlı hikâyesinde ifade edilenler aynıdır. Bununla birlikte, Akhtar Hussain Raipuri'yi ilerici hareketin ilk meşalecilerinden biri olarak dahil etmek önemlidir; çünkü o, ilerici hareketin kritik yönünü araştırmış ve halkın refahını edebiyatın önemli bir hedefi haline getirmiştir. Olan biten her şeyi halka sunmayı kendine görev edinmiştir. Dr. Akhtar Husain Raipuri, İlerici Hareket'in kuruluş konferansından kısa bir süre önce bu fikirleri uygulamanın yollarını aramaya başlamıştı. 1936 yılının Nisan ayında Nagpur'da düzenlenen Sahitya Prasad'ın tarihi toplantısında, Raipuri edebiyat ve yaşam sorusunu gündeme getirmiş ve Maulvi Abdul Haq'ın üzerinde durduğu yeni literatürü açıklamak için bir manifesto okumuştur. Bu manifestoyu, Prem Chand, Hindistan'daki Kongre Sosyalist Partisi'nin önde gelen kuramcılarının biri olan Acharya Narendra Deva (d. 30 Ekim 1889- ö. 19 Şubat 1956), Akhtar Husain Raipuri, Hintli bağımsızlık aktivisti ve Hindistan'ın ilk başbakanı Pandit Jawaharlal Nehru (1889-1964) imzalamıştır. Bu beyannamede şunlar son derece önem arz eder:

“Bize göre edebiyatın sorunları yaşamın diğer sorunlarından ayrılmaz. Hayat bir bütündür ve edebiyat da hayatın aynası ve yönlendiricisidir. Edebiyat biçiminin ne olması gerektiğine karar verdik, ancak biçiminin nasıl olması gerektiğini söyledik mi? Öncelikle ne söylemeliyiz ve kime söylemeliyiz? Bu sorunların ardından nasıl söylenmeli sorusu ortaya çıkmaktadır? Bu nedenle, edebiyatın temellerinin hayata bağlı olduğunu kanıtlamak, Hintli yazarlarla bizim görevimiz ve yükümlülüğümüzdür. Yaşayan ve gerçek edebiyat, toplumu değiştirmeyi amaçlar ve tüm insanlara hizmet etmeyi ister. Ülkemizin edebiyatını yaşamla ilişkilendirdiğimizde, ilerlemenin öncüsü olacağına inanıyoruz.”⁶⁰

Dr. Akhtar Raipuri bu bildiride, yalnızca edebiyata belirli bir sosyal görev yüklemekle kalmamış, aynı zamanda okuyuculara bu görevleri yazarlar aracılığıyla açıklamıştır. Yazarlara, edebiyatın ana temasının fakirlerin ve ezilenlerin yaşadıklarını okuyucuya yansıtmak olduğunu tavsiye etmiştir. Raipuri'ye göre, edebiyatın yaratıldığı dönemde, edebiyat okuyucuları genellikle yoksullardan oluşmuştur. Bu nedenle, yalnızca edebiyat yoluyla bu insanların yaşamlarını değiştirmek ve refah yolları sunmak mümkün olabilir. Dr. Akhtar'ın bu fikirlerinin yankıları, gelecekte kurulan ilerici harekette sıkça duyulmuştur. Bu hareketin resmi manifestosunun yayımlanmasında, Raipuri'nin etkisi açıkça görülmüştür.

İlerici hareket demişken bu noktada Saadat Hasan Mantu (1912-1955) 'dan da bahsetmeden geçemeyiz. Mantu'nun dahil olduğu Urdu edebiyatında öykücülüğün üçüncü evresinde 1947 yılında “Hindistan'ın bölünmesiyle Pakistan'ın kurulması sürecinde yaşanan sosyal, siyasal ve toplumsal olaylar öykülere konu teşkil etmiştir.”⁶¹

İlerici Hareket, Urdu edebiyatında resmi bir manifesto yazılan ilk harekettir. Aligarh Hareketi Urdu edebiyatı üzerinde güçlü bir etki bırakmıştır. Fakat, İlerici Hareket, edebiyatın partizan

60 Anwar Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, 470.

61 Arzu Çiftsüren, “Toba Tek Singh” ve Saadet Hasan Mantu”, *Şarkiyat Mecmuası*, sy. 25 (2014-2): 196.

bir şekilde yaratılması konusunda herhangi bir kararı dayatmamıştır. 20. yüzyılın dördüncü çeyreğinden önce, edebiyatın yaratılması bireysel bir süreçti ve edebiyat, kendine özgü edebi isimlerle tanınıyordu. Dr. Akhtar Hussain Raipuri, Urdu edebiyatındaki sorunları çözmek için resmi bir düzenlemeye ihtiyaç duyduğunu belirtmiştir. Syed Seccad Zaheer, bu resmi düzenlemeyi hayata geçirmek için önemli bir iş çıkarmıştır. Zaheer'in adı, İlerici Hareket'in temelini oluşturur. Bu hareketin yükselişi, örgütlü bir şekilde çalışmaktan kaynaklanmıştır. "Bu dönemde Marksizm ve Komünizm etkisindeki Hindistanlı yazarlar toplanarak İlerici yazarlar Derneği'ni kurmuşlardır."⁶² Zaheer, aynı hareketi siyasi bir çizgide yürütmeye çalıştı. Buna rağmen, Zaheer, siyasette edebiyattan daha önemli bir yer elde etmiştir. Aziz Ahmad'a göre, "aşırıçılık ve muvazenesizlik nedeniyle Seccad Zaheer iyi bir yazar olamaz."⁶³ Ancak, Zaheer'in ölümüne kadar bu hareket, Zaheer'in ismiyle anılmıştır. Sonuç olarak, ilk zamanlarda ilerici ideolojinin tanıtımına önemli katkılarda bulunan Ahmed Ali ve Akhtar Hussain Raipuri öne çıkamamıştır.⁶⁴

Seccad Zaheer'in babası Sir Tazeer Hassan Malik, ülkenin önde gelen siyasi isimlerinden biriydi. Bu nedenle, Zaheer erken yaşta ülkenin büyük siyasi liderlerini yakından görme şansı bulmuştur. Üniversitedeyken Fransız yazar Anatole France (1844-1924) ve Britanyalı tarihçi, matematikçi, filozof Bertrand Russell (1872-1970)'dan etkilenmiştir. Avrupa'da okurken komünizm üzerine kitaplar okuma ve düşüncesinde devrim yaratan hareketin liderleriyle tanışma fırsatı bulmuştur. Oxford'un kuruluşu sırasında, Zaheer'in siyasi faaliyetleri önem kazanmıştır. "Hindistan Öğrencileri" adlı bir topluluk kurmuştur ve Frankfurt'taki Faşist Konferansı'na katılmıştır. Eğitiminin son birkaç yılında zamanının çoğunu İngiliz devrimci, gazeteci, roman yazarı ve tarihçi Ralph Fox (1900-1936) ve David Garrett gibi yazarlarla birlikte geçirmiştir. Böylece fikirleri olgunlaşmış ve geleceğe yönelik niyetleri güçlenmiştir.⁶⁵

1935 yılı Seccad Zaheer'in hayatında önemli bir dönüm noktasıdır. Çünkü İngiliz hükümeti, o yıl Hindistan Komünist Partisi'nin meşrutiyetini kabul etmiş ve Hindistan Hükümeti Yasası uyarınca İçişleri Bakanlığı'nı kurmuştur. Derneğin ilk manifestosu, Londra'daki Knocking Restaurant'da ilerici üyeler tarafından hazırlanmış ve Dr. Mulk Raj Anand (1905-2004) tarafından sonuçlandırılmıştır. Ayrıca, Hintli oyun yazarı, söz yazarı, şair, yazar ve film yapımcısı Dr. Jyoti Prasad (1903-1951), Hindistan Ulusal Ordusu'na bağlı Marksist entelektüel ve Bengalli devrimci Pramod Sengupta (1907-1974), Dr. Taseer ve Seccad Zaheer de bu süreçte katkıda bulunmuştur. Aynı yılın Temmuz ayında Paris'te Fransız roman, hikâye, deneme, biyografi, tarih yazarı André Maurois, Fransız yazar Roman Rolland (1866-1944) ve Sovyet Rus yazar Gorky (1868- 1936) önderliğinde bireyciliğe karşı kolektif bir eylem çağrısında bulunmak ve yazarların ifade özgürlüğünün korunması, özgürleştirici sınıfın desteğini almak

62 Hatice Görgün, "Alt Kıtada İngiliz Hakimiyeti, Edebi Akımlar ve Fesadat Dönemi Yazarlarından Kudretullah Şahab", *Şarkiyat Mecmuası*, sy. 43, (2023): 178.

63 Alvi, *Angare ka Tareekhi Pas Manzar aur Taraqqi Pasand Tahreek*, 75.

64 Anwar Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, 472.

65 Anwar Sadeed, *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, 472.

için uluslararası bir konferans düzenlenmiştir.⁶⁶ Zaheer, konferansın başarısı karşısında şaşkına dönmüş ve Londra İlerici Derneği'ni bu uluslararası merkezle ilişkilendirmeye karar vermiştir. Bu derneğin Hindistan'da kurulması halinde, Merkez Birliği talimatlarına göre yabancı ülkelere Hint edebiyatını temsil edecektir.

Bu gelişmelerin ardından, Zaheer Hindistan'da ilerici bir dernek kurma hazırlıklarına başlamış ve Hindistan'a, Knocking Restaurant Manifestosu'nun bir taslağını ileterek Hintli yazarlardan destek istemiştir. Ahmed Ali'nin kurguları ve Akhtar Hussain Raipuri'nin edebiyat ve yaşam üzerine yazıları, Hindistan'da ilerici fikirlerin teşvik edilmesinin önünü açmıştır. Bu nedenle, Zaheer'in manifesto taslağı Hindistan'a ulaştığında, kimse şaşırmamıştır. Aksine, Munshi Prem Chand, Hasrat Mohani, Maulvi Abdul Tahaq, Dr. Abid Hussain, Niaz Fateh Puri, Josh Yalhabadi, Qazi Abdul Ghaffar, Abbas Hussaini ve Faraq Gorakh Puri gibi yazarların çoğu bu manifestoyu onaylamaktan çekinmediler. Zaheer'in bu beyanı, ilerici hareketin ilk beyanı olarak kabul edilmektedir. Bununla ilgili bazı önemli alıntılar şu şekildedir:

“Şu anda Hindistan'da devrim niteliğinde değişiklikler yaşanıyor. Edebiyatımız uygarlığın başlangıcından beri gerçeklerden uzak bir anlatıma sahipti. Hindistan hayatında ve bilimsel hayatta meydana gelen değişiklikleri edebiyata tam olarak yansıtmak ve edebiyatta bilimsel rasyonalizmi teşvik ederek ilericiyi desteklemek Hintli yazarların görevidir. Mezhepçiliği, ırkçılığı ve insan sömürsünü destekleyen edebi eğilimlerin gelişmesini durdurmak onların görevidir. Hindistan'ın yeni edebiyatının, hayatımızın temel sorunlarına odaklanmasını istiyoruz. Bunlar açlık, susuzluk, sosyal bozulma ve kölelik sorunlarıdır. Bizi önce çaresizliğe sonra da bencillığe götüren tüm etkilere karşı çıkacağız. Eleştiri gücümüzü uyandıran her şeyi, örf ve adetleri incelerken aklımızı kullanarak tartışacağız. Değişim ve gelişimin kaynağını anlayacağız ve kabul edeceğiz.”

Bu manifesto, edebiyatı ırkçılığa, mezhepçiliğe ve insan sömürsüne karşı kullanmayı ve onu halka yakınlıktırmayı taahhüt eder. Ayrıca bilimsel bilinci uyandıran bir ruhu vardır. İlerici Hareket Bildirgesi, Hintli yazarları toplum geleneklerinin mirasçıları olarak ilan etmiştir. Bildirge, mevcut olan yapıyı (din, mezhep, cinsiyet, sınıfsal ayrım) dağıtmayı amaçlamıştır. İlerici hareket yazarlarının da amacı bu olmuştur. Zaheer'e göre İlerici Yazarlar Derneği, hiçbir zaman siyasi bir parti olmadı. Derneğin amacı ilerici edebiyatın oluşturulması ve tanıtılmasıdır. Bu yüzden siyasi bir süreç değildir. Ancak bu durum ilerici yazarların, gerici yöneticilerin tehditlerinden ve baskılarından korkup siyasi görüşlerini açıklama hakkından vazgeçmeleri ya da siyasi partilere üye olan dernek üyelerinin siyasi statüleri nedeniyle dernekten ayrılması gerektiği anlamına gelmez.⁶⁷ “Siyasi boyutta haklarını aramak isteyen Hindistanlı aydınlar, o dönem Müslüman ve Hindu olarak ayrı ayrı kendi kitlelerini temsil ederler.” Örneğin “1926'dan önce siyasetle ilgisinin dikkate değer ölçüde olmadığını bildiğimiz İkbal, 1926'dan itibaren aktif siyasetin içinde yer alır.”⁶⁸ Kuşkusuz İkbal'in siyasete olan ilgisinin Pakistan fikrinin olgunlaştırılması ile ilgili olduğu açıkça görülmektedir.

66 Zaheer Seccad, *Yadeen*, 19.

67 Saleem Akhter, “Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh”, 447.

68 Aykut Kişmiş, “Urdu Edebiyatında İlerici Hareket: Şairlerin Özgürlük Çağrısı”, 224, 225.

İlerici edebiyat hareketinin politik bir hareket olup olmadığı konusu, edebi tartışmalara neden olmuştur. Bu bağlamda, farklı görüşlere sahip yazarlar hem muhalif hem de destekleyici nitelikte birçok yazı kaleme almıştır. Ahmed Ali'ye göre, *Angare*'nin yayınlanması sırasında ve sonrasında, herkesin aklında edebi hedef bulunmaktaydı. Ancak 1936 yılında Prem Chand'ın başkanlık ettiği Laknov'da ilk İlerici Yazarlar Konferansı düzenlenmiştir. Bu konferansta Chand'ın yaptığı açıklama, ilerici hareket sonrası önemli olarak kabul edilmektedir:

“Güzelliğin standardını değiştirmeliyiz. Şimdiye kadar güzelliğin standardı aristokratlara aitti ve bizim için lükstü. Tüm evren bizim, şehzadelerin eteğinde yaşamamızı istiyordu. Varlığımız onların takdirine kalmıştı. Onların sevinçlerini, hüznlerini, özlemlerini ve rekabetlerini yorumlamak sanatın yegâne amacıydı.”⁶⁹ Prem Chand yaptığı bu açıklamasıyla, hikayelerde sadece kahramanların zenginler, krallar veya soylular değil, aynı zamanda alt sınıf insanların da olması gerektiğini vurgulamıştır.

Bir hareketin başlangıcı genellikle kolay kabul edilebilir, ama bu hareketin devamlılığı aynı derecede kolay olmayabilir. İlerici hareket de zamanla gelenlerin siyasi hırsları nedeniyle zarar görmüş ve devamlılığını kaybetmiştir. Ortaya çıkan kargaşalar, hareketin temelini oluşturan ilkelerin görünümünü ortadan kaldırmıştır. Bu nedenle konferanstan sonra, toplum refahı için mücadele eden yazarlar, hareketin siyasi grubundan uzaklaşmışlardır. Zaheer, eşsiz üslubuyla sonradan gelenlerden bahsettiğinde, onlara ya önyargı ile yaklaşmış ya da tamamen görmezden gelmiştir; bu yüzden yazılarında isimlerini bile anmamıştır. Fakat bu yazılar, edebi hareketi aydınlatan bir işaret olarak kabul edilmiştir. Görünüşe göre, Zaheer'in liderliğinde, doğru bildiklerini söylemekten çekinmeyen yazarlar siyasette aşırılığın kurbanı olmuş ve bu durum toplum refahı için mücadele eden yazarların geri çekilmekten başka seçeneğinin kalmamasına yol açmıştır. Bu aşırılık ve hırs hareketin çöküşüne neden olmuştur.⁷⁰ Hareketin çöküşü, yazarlar arasındaki dayanışma duygusunu zayıflatmıştır. Toplum için sanat üretenler, artık yalnızca kendi kişisel çıkarlarını gözetmeye başlamış ve bu nedenle hareketin temel dinamikleri sarsılmıştır. Bunun sonucunda yazarlar arasındaki dayanışma, yerini sessiz ayrılığa bırakmış ve hareketin itici gücü olan idealler göz ardı edilmiştir. Bu süreç sadece edebi kayıpları değil, toplumsal kayıpları da beraberinde getirmiştir; çünkü bu hareket, toplumsal refahın ve kültürel gelişimin önemli bir temel taşı olma potansiyeline sahipken, kişisel çıkarların gölgesinde kaybolmuştur.

Sonuç

Marksistler tarafından kapitalist yönetime karşı geliştirilen Fransız Devrimi, yazar ve şairlerin yanı sıra pek çok kitleyi de etkiledi. Hareket kabul edilmekle kalmadı, egemenlerin zulmüne karşı çıkmak ve hareketi yaymak için büyük çaba sarf edildi. Şair ve yazar Karl Marx, toplumsal refah için hareketin edebiyat aracılığıyla yansıtılması gerektiğini savunmuş ve bu ideoloji yazar ve şairler tarafından benimsenmiştir.

69 Şemsur Rahman Farooqui, “جدید شعری جمالیات”, erişim 30 Haziran 2024, <https://adbimiras.com/jadeed-sheri-jamaliyat-by-shamsur-rahman-farooqui/>.

70 Saleem Akhter, *Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh*, 447, 448.

Bu ideolojinin etkisi sadece Avrupa ülkeleriyle sınırlı kalmamış, İngiliz emperyalizmi altında ezilen Hindistan da dahil olmak üzere pek çok ülkede görülmüştür. Hintli yazar ve şairler, İngiliz baskısına direnmek ve halkın refahını sağlamak için bu ideolojiyi eserlerinde kullanmaya karar verdiler. O zamana kadar Urdu şiiri ve edebiyatı, kişisel olaylar ve aşk ilişkilerine dair hikâyelerin hâkimiyetindeydi ve toplumsal olaylar ve yönetim biçimleri hakkında bilgi içermiyordu. Bu yüzden yazar ve şairler, gerçekçi bir anlatımla bu olaylara eserlerinde yer vermek istemişlerdir.

İlerici hareket, İlerici Yazarlar Derneği bayrağı altında mücadelesine başlarken, temel manifestosunu edebiyatın hayatın temel gerçeklerine saygı göstermesi gerektiği üzerine kurmuştur. Onlara göre, barınma, yiyecek ve giyecek sağlamak gibi temel meseleler varsa, o zaman sefalet, sosyal yozlaşma, siyasi kölelik ve muhafazakarlığa karşı açık bir savaş ilan edilmelidir. İlerici Yazarlar Derneği, yazarlarda, şairlerde ve aydınlarda devrimci bir ruh uyandırmış ve onları anti-emperyalist duygulara yöneltmiştir. Bu savaş, feodal yapıya, kapitalistlere ve kör inançlardan beslenen din adamlarına karşı verilmiştir.

Pakistan'ın kurulmasından sonra, siyasi hırslar ve hükümetlerin birbirlerini devirmek için yaptığı komplolar, İlerici Hareket'e zarar vermiş ve devlet muhalefetiyle karşı karşıya kalmıştır. Fakat İlerici Yazarlar Derneği, yaşanan kargaşadan her ne kadar olumsuz etkilenmiş olsa da İngiliz yönetimi altındaki Hindistan'da bir uyanış hissedilmiştir. Derneğin çalışmaları sayesinde topluma yeni bir yön verilmiş ve insanların kendi haklarına, özgürlüklerine ve hedeflerine odaklanmaları teşvik edilmiştir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Akhter, Saleem. *Urdu Adab ki Mukhtasir Tareekh*. Lahor: Sang-e Mil Publications, 2009.

Alvi, Khalid. *Angare ka Tareekhi Pas Manzar aur Taraqqi Pasand Tahreek*. Hindistan: Taqseem Educational Publishing House, 1995.

Aydın, Mehmet S. "Muhammed İkbal". *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*. 22: 17-23. Ankara: TDV Yayınları, 2000.

Birişik, Abdülhamit. "Nezir Ahmed Dihlevi". *Türkiye Diyanet Vakfı Ansiklopedisi*, 2: 353-355. Ankara: TDV Yayınları, 2019.

Bozbeyoğlu, Sibel. *Yazınsal Akımlar*. Ankara: BilgeSu Yay., 2021.

Bulğur, Durmuş. "1850-1900 Yılları Arası Hint Yarımadasındaki İslami Fikir Akımları", *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi*, sy. 14 (Şubat 2002): 109-124.

- Bulgur, Durmuş. “Urduca Biyografi Yazarlığı ve Altaf Hüseyin Hali”, *Araştırma Makalesi, Selçuk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi, Edebiyat Dergisi*, Sayı: 16 (Şubat 2006): 35-48.
- Bulgur, Durmuş. “Şams-ul Ulama Hvacah Altaf Husayn Hali’nin Hayatı Eserleri ve Edebi Kişiliği”, Yüksek Lisans Tezi, Ankara Üniversitesi, 1995.
- Çarağ, Muhammed Ali. *Tarih-i Pakistan*. Ankara: Diyanet İşleri Bakanlığı Yayınları, 1990.
- Çiftsüren, Arzu. “Toba Tek Singh ve Saadet Hasan Mantu”. *Şarkiyat Mecmuası*, sy. 25, (Şubat 2014): 193-207.
- Durgun, Recep. “Modern Urdu Hikâyesinin Doğuşu ve Gelişimi”. *Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Dergisi* 29 (2013): 59-74.
- Düzgün, Şaban Ali. *Seyyid Ahmed Han ve Entelektüel Modernizm*. Ankara: Akçağ Yayınları, 1997.
- Eliaçık, Recep İhsan. *Muhammed İkbâl*. İstanbul: İlke Yayınları, 2015.
- Fallon, S.W. *A New Hindustani-English Dictionary*. Banaras: Medical Hall Press, 1879.
- Görgün, Hatice. Alt Kıtada İngiliz Hakimiyeti, Edebi Akımlar ve Fesadat Dönemi Yazarlarından Kudretullah Şahab. *Şarkiyat Mecmuası*, sy. 43, (2023): 173-85.
- Hâli, Altaf Hussain. *Majalisun-nisa*. Delhi: Maktaba Jamia Limited, 1875.
- İbrahimi, M. Sharif. “Kur’âniyyun Ekolünün Tefsir Anlayışı”. Yüksek lisans tezi, Selçuk Üniversitesi, 2010.
- Kişmir, Aykut. “Nezir Ahmed ve Pirem Çand ın Üslup Yönleri,” 15. Uluslararası Değişibilim Sempozyumu Akdeniz Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi İngiliz Dili ve Edebiyatı Bölümü 1-3 Ekim 2015 Antalya/ Türkiye, 2015.
- Kişmir, Aykut. “Urdu Edebiyatında İlerici Hareket: Şairlerin Özgürlük Çağrısı”, *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 15, sy. 40 (2015): 219-233.
- Kişmir Aykut. “Edebi Akımların Urdu Romanına Katkıları”, *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi* 15, sy. 41 (2015): 187-198.
- Kurşunoğlu, Mustafa Said. “Muhammed İkbâl’in Meydan Okuyan Hayatı ve Eleştirel Düşüncesi”, *Muhafazakâr Düşünce*, sy. 47 (2016): 57-90.
- Kuyumcu, Hakan. “Urducanın Gelişiminde Etkin Olan İlk Batılı Eğitim Kurumları ve Aligarh Hareketi”. *Nüsha Şarkiyat Araştırmaları Dergisi*, sy. 20 (2006): 133-146.
- Numani, Şibli. “Anadolu-Suriye-Mısır Seyahatnamesi Sefername-i Rum u Şam-u Mısır”. Çev. Y. Karaca. İstanbul: Bilimevi Basın Yayın A.Ş., 1916.
- Qureshi, Omar. “Twentieth-century Urdu Literature, Published in Handbook of Twentieth-Century Literatures of India”, ed. by Nalini Natarajan, Greenwood Press, Westport, CT, 1996.
- Ruswan. “Colonial Experience and Muslim Educational Reforms: A Comparison of The Aligarh and The Muhammadiyah Movements”. Yüksek Lisans tezi, McGill Üniversitesi 1997.
- Sadeed, Anwar. *Urdu Adab ki Mukhtasar Tarikh; Muqtadra Qaumi Zuban*, İslamabad: Elnoor Yay., 2004.
- Seccad, Zaheer. *Yadeen*. Pakistani Adab, Salnama, 1935.
- Sevea, İqbal Singh. *The Political Phillosophy of Muhammad Iqbal: Islam and Nationalism in Late Colonial*. New York: Cambridge University Press, 2012.
- Soydan, Celal. *İkbâl’e Dair*. Ankara: Hece Yayınları, 2016.
- Şahbaz Davut. “Urdu Nesrinde Romantizmin Yükselişi”. *DTCF Dergisi* 56, sy. 1 (Haziran 2016): 338-354.
- Zaidi, Ali Jawad, “A History of Literature”. Delhi: Rajkamal Electric Yay., 1993.

Çevrimiçi Kaynaklar

- Boşbeşparmak, İbrahim. “Muhammed İkbal”. Derin Tarih Dergisi, sy. 109 (2021). Erişim 3 Haziran 2024. <https://www.derintarih.com/abide-sahsiyetler/muhammed-ikbal/>.
- Deen, Samar. “Pluralism in 18th century India. Exploring Human Ecological Relations in Urdu Folklore through Nazir Akbarabadi’s poems (1740-1830)”, Araştırma projesi. (Yayınlanmamış araştırma makalesi, Academia, Cornell University, New York, erişim 15 Ağustos 2024, https://www.academia.edu/8743952/Pluralism_in_18th_century_India_Nazir_Akbar_Abadi.
- Farooqui, Şemsur Rahman. جدید شعری جمالیات. Erişim 30 Haziran 2024 <https://adbimiras.com/jadeed-sheri-jamaliyat-by-shamsur-rahman-farooqui/>.
- Okur, Salih. “Mevlâna Şibli Numani (1857-1914)- 1. Bölüm”, (2007). Erişim 12 Mayıs 2024. https://www.cevaplar.org/index.php?content_view=2126&ctgr_id=100.
- Sarmad, Salim. “اردو ادب میں حقیقت نگاری” (Realism), (2017). Erişim 16 Temmuz 2024. https://www.geourdu.com/urdu-literature-reality-fact-book/#google_vignette.

İşgal Kahiresi'nde Bir Çığlık: Muhammed Cibril'in Muhammed Ca'las'ı

A Scream in Occupied Cairo: Muhammad Jibril's Muhammad Jalas

Hüseyin YAZICI¹ 



Öz

Muhammed Cibril, 20. asrın son çeyreğinden itibaren genel olarak Arap edebiyatı özel olarak da Mısır Arap edebiyatında kendisinden söz ettirmeye başlamıştır. Edebiyatını İskenderiye şehrine damga vurmuş bir şahsiyet olarak da tanımlayabileceğimiz Cibril, hem roman hem kısa hikâye alanında önemli eserler kaleme almıştır. Yazdığı bazı eserlerinde -günümüzün de önemli bir sorunu olan- İsrail-Filistin, İsrail-Arap sorunlarının bir tarafı olan Yahudileri sembolize etmiş, hep Filistin halkının yanında yer almış hatta İsrail'i 'başkalarını kendilerinin uydurduğu yalanlara inandırmaya çalışan bir devlet' olarak tarif etmiştir. "Yahudi Mahallesi" adlı hikâyede hassas bir konuya değinilmiş ve işgal Kahire'sinde, Yahudi toplumu tarafından uğradığı haksızlıklar karşısında, işgale uğrayan bir toplumun kendi başına direnişini temsil eden Muhammed Ca'las'ın mücadelesi anlatılmıştır. Çalışmada öncelikle Mısır'da ve diğer dönemlerde Yahudilerin tarihi kısaca ele alınmış, Yahudileri himaye eden İngilizlerin işgalindeki Kahire'ye değinilmiş, böylece hikâyenin tahlilinden önce bir alt zemin oluşturulmuştur. Bu arada işgal Kahire'sinde azınlık ve çoğunluk arasındaki gerilim de değerlendirilmeler arasında yer almıştır. Çalışmada asıl kaynağımız Muhammed Cibril'in Yahudi Mahallesi adlı koleksiyonu ile aynı adı taşıyan "Yahudi Mahallesi" adlı hikâyesidir. Doğu ile Batı arasında sıkışmış olan insanda tabii olarak bir endişe, bir umutsuzluk her zaman hâkim olmuştur. Tahlil ettiğimiz hikâyede de halk; Yahudiler ve çaresiz Mısır hükümeti arasında uzun zamandır süregelen umutsuzluk ve hayal kırıklığı içindeyken etkileyici bir direniş hikâyesini yaşamıştır.

Anahtar Kelimeler: Arap edebiyatı, Yahudi Mahallesi, İnsan Dramı, Muhammed Cibril

ABSTRACT

Muhammad Jibril began to use his name in Arab literature, particularly in Egyptian literature, in the last quarter of the 20th century. He can be described as a prominent figure who left his mark on the city of Alexandria, writing significant works in both the novel and short story genres. In some of his writings, he symbolizes the Jewish involvement in contemporary issues such as the Israeli-Palestinian conflict and the Israeli-Arab dispute, consistently siding with the Palestinians. He even depicts Israel as a state that tries convincing others of the lies it has fabricated. The story of "The Jewish Neighborhood" touches

¹Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölüm Başkanı, İstanbul, Türkiye

ORCID: H.Y. 0000-0002-2480-2572

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hüseyin Yazıcı (Prof. Dr.),
Fatih Sultan Mehmet Üniversitesi Yabancı Diller Eğitimi Bölüm Başkanı, İstanbul, Türkiye
E-posta: hyazici@fsm.edu.tr

Başvuru/Submitted: 17.12.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
07.02.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:
13.02.2025

Kabul/Accepted: 14.02.2025

Atıf/Citation: Yazıcı, Hüseyin. "A Scream in Occupied Cairo: Muhammad Jibril's Muhammad Jalas." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 121-144.
<https://doi.org/10.26650/jos.1602940>

on a sensitive subject and describes the struggle of Muhammad J alas, who represents the resistance of an occupied community against the injustices caused by the Jewish community in occupied Cairo. This study briefly examines the historical context of Jews in Egypt and other periods are briefly examined, alongside the role of the British, who protected the Jews during the occupation of Cairo. This provides a foundational foundation for story analysis. The tensions between the minority and majority populations in occupied Cairo are also considered. The primary source for this study is Jibril's collection titled "Jewish Neighborhood," particularly focusing on the eponymous story. Naturally, a sense of anxiety and hopelessness has always dominated the human experience of being caught between East and West. In the story we analyze, the society witnessed an impressive story of resistance in the midst of a long period of despair and frustration between the Jews and the helpless Egyptian government.

Keywords: Arabic Literature, The Jewish Neighborhood, The Drama of Humanity, Muhammad Jibril

EXTENDED ABSTRACT

Muhammad Jibril, who was born in 1938, is an important writer who represents the socio-political life of Egypt through his works. As he wrote many novels and stories, he was also a journalist. Having a high expression aptitude, Taha Hussein, Naguib Mahfouz, and Youssef Idris influenced him. He was also influenced by Westers such as Dostoyevsky, Balzac, Hemingway, and Gabriel Garca Marquez. Alexandria's city plays also played a significant role in shaping his way of thinking. His father's rich library also made significant contributions to the development of the author's intellectual world from childhood. Some of Muhammad Jibril's works have been translated into English, French, German, and Malay, and his works have been studied in the universities of France, Lebanon, and Algeria. He was also nominated for the Nobel Prize by Egyptian intellectuals. It can be easily said that he was one of the best-known intellectuals of Egypt in contemporary history.

His professional life has also influenced his approach to social events, and he has touched on social issues very often in his works. His story namely "Jewish Neighborhood" is also one of his works that covers social issues. This story is included in the collection that was published with the same article. The story is built on the privileges granted to minorities, particularly Jews, and the social deteriorations that arose from these privileges.

The Jews referred to in the Jibril's story have been living in Egypt for a long time. According to the Old Testament, many Jews immigrated to Egypt after the fall of the Kingdom of Judah, and this Jewish migration continued for a long time. The population of Jews who have been in the region for thousands of years varies. According to the 1898 population information, there were 25.200 Jews living in Egypt, with a total population of 10 million. At the time of the 1920s, when Jibril's story takes place, there were totally 75-80 thousand Jews in Egypt. The Jews in Cairo lived in adjacent neighborhoods known as "Harat al-Yahood al-Qarain" and "Harat al-Yahood". The story of Muhammad Jibril occurs in "Harat al-Yahood" (which means Jewish Neighborhood).

Jibril's story occurs during the years of the British occupation and reflects the spirit of the time. Egypt, which was under British occupation during the 1920s, when the story took place, did not gain its full independence until 1952. During the occupation, British rulers exiled Egyptian patriots to Malta and dragged Egyptians into hunger and poverty through false economic policies. Under the British colonists, the Arabic language was repressed and English became the new language. During these years, Jews gained a powerful position, particularly in the commercial area. The Jewish families who benefit from the privileges arising from British colonialism had the opportunity to gain a crucial position in the Egyptian economy compared to their population. In these years, the Jews who benefit from western colonialism gain an important status in Egyptian society, where they lived as a group of minorities.

The main character in Muhammad Jibril's Jewish Neighborhood story, Muhammad Jalas, was deliberately bankrupted by the Jews through various conspiracies while he was running a jewelry store in the 1920s in Egypt. Furthermore, a group of Jewish youngster beat up his son Ali with sticks. After being bankrupted and having his son beaten up, Muhammad Jalas, as a former bully, goes to the Jewish Neighborhood to teach the Jews a lesson so that they would not repeat the same things again. Jalas, the main character of the story, desires that the Jews attack him just like they did with his son. To give them a lesson that they deserve.

The residents of the Jewish Neighborhood have realized the intentions of Jalas and have understood how serious the situation is, so they close up their shops and houses to defend themselves against him. On the other hand, Jalas calls out to his men "*Our intention is just to build an order, not to kill*". After the two sides take precautions, a clash breaks out between Muhammad Jalas and the residents of the neighborhood. During the clash, none of the stores were harmed, nor were any goods stolen, and none of the fallen were harmed. Muhammad Jalas tries to teach Jewish youngsters a lesson by beating them up with the men he brought from his district.

Muhammad Jalas orders not to kill while attempting to establish an order in the Jewish Neighborhood. At this point, through the character of Jalas created by Jibril, it is seen that the act of killing is one of the greatest sins in Islam and Judaism. As a commandment, "*You shall not murder*" from 10 commandments in Judaism is adopted as a principle of the main character of the story while he is struggling against Jews. In the story Jalas used the terms of Judaism while he was fighting against the Jews.

With this story, Muhammad Jibril tried to express the emotions of Egyptian society through the Jalas character he created. An intense reaction can be seen from his tendency toward the neighborhood and his monolog as Muhammad Jalas enters Jewish neighborhoods. The author expresses the disappointment and anger of being treated unfairly in his own land through Jalas' feelings. As a matter of fact, he answered positive when he is asked; "*Can you be seen in your works*". We can clearly see the author's approach to social cases through the way he created his characters in his stories.

Another point that has attracted attention is the desperate and miserable situation of Jamaliyah Police Station, which was the security unit of the Jewish Neighborhood. The police station responsible for the neighborhood's order is not able to fulfill his mission and almost looks for the help of Muhammad Jalas. Not only children but also grownups do not feel safe in the neighborhood. In this part of the story, it is obvious that Jamaliyah Police Station represents the Egyptian Government, which is under British occupation. As a matter of fact, the homeland, which is a source of safety for the nations, cannot provide any safety for either Muhammad Jalas or the police officers working at the Jamaliyah Police Station.

In conclusion, Muhammad Jibril's Jewish Neighborhood story, inspired by the Egypt of the 1920s, has made its place in Egyptian literature as a significant work that reflects the spirit of the time. The psychological state of the Egyptians and, moreover, Arabs against Jewish society created Jalas's experiences as the main character of the story. Wide sociological cases are handled with the character's emotions and monologs and the narrative is built up on these wide social cases in the story of Muhammad Jibril. Therefore, "Jewish Neighborhood" is opening a wide window through the Egypt of 1920s. In this study, Jibril's story of the Jewish Neighborhood is examined by considering the socio-political structure of the period.

Giriş

Mısır'daki Yahudilerin Tarihi

Eski Ahit'e göre¹, MÖ 597'de Yehuda Krallığı yıkıldıktan sonra pek çok Yahudi Mısır'a sığınmış daha sonra da bu göçler uzun bir süre devam etmiştir.² İskenderiye'deki Yahudilerin tarihi, MÖ 332'de Büyük İskender tarafından şehrin kurulmasıyla başlamıştır. Mısır topraklarının Arapların hâkimiyetine geçişi ise İskenderiye Antlaşması'yla (8 Kasım 641) gerçekleşmiştir. Bu antlaşmayla Yahudilerin ikamet ettikleri yerlerde kalmaları garanti altına alınmış, Amr b. el-Âs (ö. 43/664), Mısır'ın fethinden sonra (640) halifeye gönderdiği bir mektupta burada 40.000 kadar Yahudi'nin varlığını teyit etmiştir. Emeviler ve Abbasiler döneminde Mısırlı Yahudilerin akıbetleriyle ilgili elimizde doyurucu bir bilgi mevcut değildir. Karay³ cemaatinin Tolunoğulları döneminde (863-905) genel olarak iyi durumda olduğu söylenmektedir. el-Hâkim bi-Emrillah (ö. 411/1021) hakimiyeti dışındaki zamanda Fatımiler dönemi (969-1169) Yahudiler için olumlu geçmiştir. 555'te (1160) Mısır'ı ziyaret eden Tudelalı Benjamin, buradaki Yahudi cemaatiyle ilgili bazı bilgiler sunmuştur: Benjamin'e göre Kahire'de 2000 kişi, İskenderiye'de 3000 kişi, Feyyûm'da 20 aile; Dimyat'ta 200 kişi; Nil'in doğusundaki Bilbeys'te 300 kişi ve Damira'da 700 Yahudi bulunmaktaydı.

Selahaddin Eyyûbî'nin (ö. 589/1193) Haçlılar ile yaptığı savaştan Yahudiler etkilenmemiştir. Memlukler Dönemi (1250-1517) Bahri Hanedanı hâkimiyetinde (1250-1390) Yahudiler, nispeten sessiz ve sakin bir hayat yaşamışlardır. Osmanlı İmparatorluğu'na sığınıp İmparatorluk topraklarında uzun süre hayat sürmüş Yahudiler altın dönemlerini yaşamışlardır.⁴ Öyle ki, İspanya'da ve Portekiz'de başlayan ve Müslümanlara karşı Haçlı Seferi olarak tarihe geçen Rekonkista operasyonunun sonucunda Osmanlı İmparatorluğu'na gelen Yahudiler, çok yüksek mevkilere kadar yükselmişlerdir.

1898'de yayınlanan nüfus bilgilerine göre 9.734.405 nüfuslu Mısır'da 25.200 Yahudi bulunmaktaydı. Yahudiler, İngiliz hâkimiyeti ve Kral I. Fuad döneminde de rahat bir yaşam sürmüşlerdir. Ülkenin ekonomisinde önemli rol oynayan Yahudilere, Avrupa'nın artan zulmünden kaçan Yahudiler de eklenince nüfus 80.000'e varmıştır. Kahire'nin yan yana iki mahallesi olan "Hâretü'l-Yehûdî'l-Karâin"te Karaylar, "Hâretü'l-Yehûd"da (Yahudi Mahallesi)⁵ Rabbinik⁶ Yahudileri yaşamaktaydı.

1 Konu hakkında bk. "Mısır'daki Yahudilerin Tarihi", Erişim 11 Temmuz 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C4%B1s%C4%B1r'daki_Yahudilerin_tarihi.

2 Salime Leyla Gürkan, *Yahudilik* (İstanbul: İsam Yayınları, 2010), 29-33; Nuh Arslantaş, *Mısır'da Türkler, Araplar ve Yahudiler* (İstanbul: İz Yayıncılık, 2015).

3 Milâdî VIII. yüzyılda Irak'ta doğan ve Tanah'ı dinî hükümlerin yegâne kaynağı olarak kabul eden yahudi mezhebi. Bkz: Mustafa Sinanoğlu, "Karâilik", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.2 (İstanbul: TDV Yayınları, 2001), 424-426.

4 Gürkan, *Yahudilik*, 34-39; Günay Seferova, "Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Yahudilerin Altın Çağı", *XVIII. Türk Tarihi Kongresi III. Cilt*, (Ankara, Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2022), 563-576.

5 Tahlil ettiğimiz hikâyenin de adı bu ismi taşımaktadır.

6 Rabbinik Yahudileri hakkında ayrıntılı bilgi için bkz: David Kraemer, *Rabbinic Judaism: Space and Place* (Routledge, 2016).

Aslında bireysel anlamda Yahudiler, Mısır milliyetçiliği konusunda önemli roller üstlenmişlerdir. Kahire Sefarad⁷ cemaati lideri René Kattavi, 1935'te “*Mısır vatanımızdır, Arapça dilimizdir.*” sloganıyla yola çıkan Mısır Yahudi Gençliği Derneği'nin kuruluşunu desteklemiştir. Siyonist hareketin hemen hemen her yerde olduğu gibi Mısır'da da temsilcileri bulunmuştur. Mesela; Karay Yahudi uzmanı Murad Beh Farag (ö.1956) aynı zamanda bir Mısır milliyetçisi ve Siyonist'ti. “Anavatanım Mısır, Doğduğum Yer” isimli şiirinde Mısır'a sadakatini anlatırken al-Kudsıyyât isimli kitabında Yahudilerin bir devlete sahip olma hakkını savunmuştur. el-Kudsıyyât (Jerusalemica, 1923) belki de Siyonizmi savunan Arapça yazılmış en gözde eserdir. Bu dönemde yaşadığı bilinen bir başka Mısır Yahudisi de İngilizlerin ülkeden çıkarılmasını savunan vatansever Mısır milliyetçisi Yakup Sanû'dur (ö.1912). Bir başka maruf Yahudi ise Mısır Komünist Partisi'nin nüvesini oluşturan Mısır Millî Kurtuluş Hareketi'nin kurucusu Henri Curiel'di (ö.1978). Curiel, İsrail ile FKÖ arasındaki gayriresmî iletişimde önemli bir rol üstlenmiştir.

1937'de Mısır hükümeti, başta Suriyeli, Yunan, İtalyan ve Ermenilerin sahip olduğu diplomatik dokunulmazlıkları kaldırmış ve bu durumdan tabii olarak Yahudiler de etkilenmiştir. Diğer taraftan 1936-1939 arası Filistin'deki Arap-İsrail çatışmalarının medyada sıkça yer alması ve Nazi Almanyası'nın kendinden söz ettirmesi Mısır toplumu içindeki Yahudilerin keyfini kaçırmıştır. 1940'larda durum kötüleşmiş ve 1942'den sonra zaman zaman pogromlar⁸ yaşanmıştır. Filistin'in taksimi ve İsrail'in kuruluşu yaklaştıkça Mısır'da huzursuzluk artmaya başlamıştır. 1948'de İsrail'in kurulmasıyla Mısırlı Yahudiler de etkilenmeye başlamıştır. Cemal Abdünnasır'ı gözden düşürmek ve muhtemelen Moşe Şaret'in (ö.1965) Mısır ile yaptığı gizli görüşmeleri bozmak için İsrail, sabotaj düzenleyip Batılı hedefleri bombalamıştır. Yahudilere olan güveni sarsan bu olayın ardından 1954'te Lavon Davası⁹ görülmüş ve Davacı Fuat al-Digvi davada şunları söylemiştir:¹⁰

“*Mısır Yahudileri aramızda yaşıyor ve onlar Mısır'ın oğullarıdır. Mısır, oğulları arasında gerek Müslüman olsun gerek Hristiyan gerekse Yahudi ayrım yapmaz. Savunmacılar Mısır'da yaşayan Yahudilerdir. Mısır'ın oğulları olmalarına rağmen Mısır'a karşı suç işlemişlerdir.*”

23 Kasım 1956'da Süveyş Krizi'nde İngiltere, Fransa ve İsrail tarafından işgal edilen Mısır, bir bildiri yayınlayıp “*Bütün Yahudiler Siyonist'tir ve devletin düşmanlarıdır.*” demiş ve onları kovma sözü vermiştir. Bunun üzerine yaklaşık 25.000 Yahudi, Avrupa'ya, ABD'ye,

7 Yahudi-Roma savaşlarından sonra zorunlu göç ile Kuzey Afrika üzerinden İberya yarımadasına yerleşen ve 1492'de, Elhamra Karamamesi ile İspanya'dan çıkartılan Yahudi toplumuna verilen isimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz: “Aşkenaz ve Sefarad Yahudileri Kimlerdir”, Erişim 24 Ağustos 2024, <https://www.turkyahudileri.com/content-page.php?lang=tr&page=askenaz-ve-sefarad-yahudileri-kimlerdir&category=>; “Sefarad Yahudileri Kimdir?”, Erişim 24 Ağustos 2024, <https://www.kampustenevar.com/kategori-kultur-ve-sanat/sefarad-yahudileri-kimdir>; Julia Philips Cohen, *Osmanlılaşmak: Modern Çağda Sefarad Yahudileri ve İmparatorluk Yurttaşlığı*, çev: Feyyaz Şahin (İstanbul: Alfa Yayınları, 2017).

8 Etnik veya dinî bir gruba karşı gerçekleştirilen, yerel yönetimlerin yürüttüğü, onayladığı veya sessiz kaldığı saldırılar.

9 Lavon olayı, 1954 yazında Mısır'da gerçekleştirilen başarısız bir İsrail operasyonu. Ayrıntılı bilgi için bkz: “Lavon Affair”, Erişim 29 Eylül 2024, .

10 “Mısır'daki Yahudilerin Tarihi”, Erişim 29 Eylül 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C4%B1s%C4%B1r'daki_Yahudilerin_tarihi

Mısır'da ve özellikle de başkent Kahire'de İngilizlerin, vatanseverlerin tepkisine yol açan uygulamalarından birisi de şuydu:¹⁵ 1906 senesinde Dinşevay olayında İngilizlerin kurduğu mahkemenin başında yer alan Butrus Gâli (ö.1910), vatansever Mısırlılar hakkında idam kararları, müebbet hapisler ve daha da onur kırıcı olan halkın huzurunda kırbaç cezaları vermiştir. 1919 senesinde Sa'd Zağlul'un Malta'ya sürgüne gönderilmesi ülkede geniş çaplı ayaklanmalara sebebiyet vermiş, bunun üzerine birçok yer tahrip edilmiş ve Kahire dünyadan tamamen izole bir vaziyete gelmiştir. Tüm bu gelişmelerden sonra 1923 yılında pek çok hakkı içeren bir anayasa yürürlüğe girmiştir. Mısır tam özgürlüğünü ancak 1952'de alabilmiştir.

Yabancıların Mısır'da bulundukları süre içinde Batı fikirleri ve Batı'nın yaşam biçimi buralara sirayet etmiş, açtıkları özel okullara sayısı her yıl artan Mısırlı öğrenci devam etmiştir. Ahlaki değerlerde büyük bozulmalar yaşanmıştır. Diğer taraftan İngilizler uçaklarla Mısırlılara bombalar yağdırarak onları terbiye etmeye çalışmış ancak sonunda hayal kırıklığına uğramıştır.

Muhammed Cibrîl'in Kısaca Hayatı

Muhammed Cibrîl¹⁶, 1 Ocak 1938 tarihinde İskenderiye'de doğmuştur. Babası hem muhasebecilik hem tercümanlık alanında çalışmıştır. Cibrîl, ilk okuma deneyimlerinde babasının kütüphanesinden çokça yararlanmıştır. Bu durum, onun edebiyata olan sevgisinin asıl sebebi olarak değerlendirilmiştir. İş hayatına ise 1959 yılında gazeteci Ahmet Rüşdi Sâlih (ö.1980) ile birlikte Cumhuriyet gazetesinde¹⁷ editör olarak başlamış daha sonra el-Mesâ gazetesinde¹⁸ çalışmıştır.

Ocak 1967'den Temmuz 1968'e kadar "Sosyal Reform" adlı, daha çok kültürel konulara ağırlık veren aylık derginin yayın yönetmenliğini üstlenmiştir. Arap Medya Araştırmaları Merkezinde nüfus, kalkınma ve yeniden yapılandırma konularında uzman olarak görev almıştır. Umman'da yayınlanan el-Vatan gazetesinde¹⁹ 9 yıl boyunca yayın yönetmenliği yapmıştır. Bir ara el-Mesâ gazetesinin kültür bölümünün başkanlığını deruhte etmiştir. Muhammed Cibrîl hakkında yayımlanan kitapların sayısı 13'e ulaşmıştır. Bazı kısa öyküleri Mısır'ın el-Ehrâm gazetesinin²⁰ Cuma Edebiyatı ekinde yayımlanmıştır.

Yazarın eserleri ile ilgili olarak Sorbonne, Lübnan ve Cezayir Üniversitelerinde çalışmalar yapılmıştır. Cibrîl, Mısırlı Yazarlar Birliği, Edebiyatçılar Derneği, Hikâye Kulübü, Mısır

15 “القصة الكاملة لحادثة دنشواي.. جبروت الإنجليز في المنوفية”, Erişim 3 Aralık 2024, <https://akhbarelyom.com/news/newdeta-ils/3861501/1/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84%D8%A9-%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AF%D8%AB%D8%A9-%D8%AF%D9%86%D8%B4%D9%88%D8%A7%D9%8A-%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%AA-%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%AC%D9%84>.

16 “الروائي المصري محمد جبريل لـ الزمان”, Erişim 6 Temmuz 2024, <https://www.azzaman.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84-%D9%84%D9%80-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%85%D8%A7%D9%86/>.

17 1954 senesinde Kahire'de tesis edilen devlete ait günlük bir gazete.

18 Mısır Kahire'de 1956 senesinde tesis edilen ilk akşam gazetesi.

19 Umman Sultanlığında 1971 senesinde çıkan günlük siyasi bir gazetedir.

20 1876 senesinde Kahire'de kurulan Mısır'ın en çok tirajlı günlük gazetesidir.

Gazeteciler Sendikası ve Arap Gazeteciler Birliği üyesidir. Yurtdışı ve yurtiçinde seminer, konferans ve kültürel etkinliklere katılmış, bazı eserleri de ödüle layık görülmüştür. Şöyle ki: Devlet Teşvik Ödülü (1975), Birinci Sınıf Bilim, Sanat ve Edebiyat Nişanı (1976) ve Devlet Takdir Ödülü (2020) almıştır. Eserlerinden bazıları İngilizce, Fransızca, Almanca ve Malaycaya çevrilmiştir. Yazar ve eleştirmen Zeynep el-Assâl (1955-) ile evli olup ilk eşinden Emel ve Velid adında iki çocuğu bulunmaktadır. Bazı Mısırlı entelektüeller tarafından Nobel Ödülü'ne aday gösterilmiştir.

Yazarın bazı roman ve hikâyeleri aşağıdaki gibidir:

Roman: *el-Esvâr* (Kahire 1972), *Îmâmu âhiri 'z-zemân* (Kahire 1984), *Min evrâkı Ebi 'l-Tayyib el-Mütenebbî* (Kahire 1988), *Kâdi 'l-bihâr yenzilü 'l-bahr* (Kahire 1989), *es-Suhbe* (Kahire 1990), *Kal'atü 'l-cebel* (Kahire 1991), *en-Nazar ile 'l-esfel* (Kahire 1992), *el-Halîc* (1993), *Îtirâfâtü seyyidi 'l-karye* (Kahire 1994), *Ve Zehratü 's-sabâh* (Kahire 1995), *el-Hayâtü sâniye* (İskenderiye 1999), *el-Minâu 'ş-şarkıyye* (Kahire 2000), *Bûhu 'l-esrâr* (Kahire 2000), *Necm vahîd fi 'l-ufk* (Kahire 2001), *Zemânu 'l-vasl* (Kahire 2002), *Hikâyâtü 'l-fusûli 'l-erbaa* (Kahire 2004), *Ricâlü 'l-zıll* (2005), *Mevâsim li 'l-hanîn* (2006).

Hikâyeleri: *Tilke 'l-lahza min hayâtî 'l-âlem* (1970), *În 'ikâsâtü 'l-eyyâmi 'l-asîbe* (1981), *Hikâyât ve hevâmiş min hayâtî 'i-mübtelî* (Kahire 1996), *Sûku 'l-îd* (Kahire 1997), *İnfirâcetü 'l-bâb* (Kahire 1997), *Hâretü 'l-Yehûd* (Kahire 1999), *Risâletü 's-sehmi 'l-lezî lâ yuhtiu* (Kahire 2000) ve *Mâlâ nerâhu* (2006). Muhammed Cibrîl'in başka alanlarda da eserleri mevcuttur.²¹

Muhammed Cibrîl'in Edebî Kişiliği

Muhammed Cibrîl²², birçok roman ve hikâye kaleme almış, bir taraftan da gazetecilik mesleği ile ilgilenmiştir. Bugün özelde Mısır'da genelde de Arap dünyasında önemli romancılar arasında yer almaktadır. Hem romanlarında hem hikâyelerinde edebiyatçıların da ortak görüşü olarak yüksek bir anlatım kabiliyetine sahiptir. Eserlerinde okuyucularına edebî bir yolculuk yaptırarak onları gerçeğe buluşturmaya çalışır. *el-Esvâr* adlı romanında okuyucuda güzellik, merhamet ve hüznün duygularını uyandırır; sevinçte, kederde, umut ve arzuda yalnızlık ve dayanışma hissini yaşatır. Yine eserlerinde iç ve dış dünyadaki insanla diyalog kurmayı yeğler. Yazmış olduğu eserler okurlar tarafından büyük bir kabul görmüştür.²³

Hayat hikâyesine bakıldığında gazetecilik alanında da başarılı bir performans sergilemiştir. Genelde eserlerinde esin kaynağının İskenderiye olduğu görülmektedir. Muhammed Cibrîl'de yazarlık hayatının başlarında Taha Hüseyin'in önemli ölçüde bir tesiri hissedilmektedir. Daha sonra Mısır'ın önemli edebî şahsiyetlerinden olan Tefik el-Hakîm, Necîb Mahfûz, Abdülkadir el-Mâzinî, Abdülhalîm Abdullah, Yusuf eş-Şârûnî ve Yusuf İdrîs'ten etkilenmiştir. Batı'dan

21 Eserlerinin bir listesi için bkz: "الروائي محمد جبريل", Erişim 11 Haziran 2024, <https://www.nabee-awarf.com/vb/archive/index.php/t-2711.html>.

22 Bkz. "Muhammed Cibrîl ve âlemuhu 'l-Kasasî", *Kitâbu Esvât* 3, (Zakâzîk: Minerva, 1982). Edebî kişiliği için bkz: "لأباء المؤسسون للثبوتية يقتحمون السينما", Erişim 18 Temmuz 2024, <https://www.azzaman.com/%D8%A7%D9%84>.

23 Edebî kişiliği için bkz: "لأباء المؤسسون للثبوتية يقتحمون السينما", Erişim 18 Temmuz 2024

ise Dostoyevski, Zola, Balzac, Hemingway, Gabriel Garcia Marquez gibi şahsiyetler yazarın yararlandığı kişiler arasında yer almaktadır.

İfade edildiği gibi İskenderiye, yazarın edebî kişiliğini oluşturmada, bilgi birikiminde ve yaşam tarzında önemli izler bırakmıştır. Yazar İskenderiye'yi tek bir medeniyet olarak algılamamakta; burayı Firavun, Helenistik, Kıptî ve İslâm medeniyetinin bir panoraması olarak görmektedir. Babasına ait, içinde İtalyanca, Almanca, Yunanca ve Türkçe de olmak üzere farklı dillerde yazılmış kitaplardan oluşan zengin bir kütüphanenin varlığı yazarın edebî kişiliği üzerinde önemli bir etkiye sebep olmuştur. Yazarın eserlerinde siyasi, sosyal, kültürel, dinî, felsefî, tarihî ve estetik yönden bakış açıları bulmak mümkündür.

Yahudi Mahallesi Adlı Hikâyenin Özeti

Muhammed Ca'las, kısa boylu ve herkesin dikkatini çekecek şekilde sağlıklı görünen bir karakterdir. Bir gün Yahudi Mahallesi'nin²⁴ tam ortasından yürürken mahalle sakinleri onu tanır; çekindikleri için bazıları ona selam verir, bazıları onu davet eder ve bazıları da ondan yüz çevirir. Hikâyede, daha önce yaşanan bazı olaylardan dolayı Ca'las, mahalle sakinlerinin kendisine sataşmalarını ister ve bu ruh hali ile yoluna devam eder. Bütün hedefi kendisine sataşılması halinde uzun bir süredir biriktirdiği öfkesini boşaltmaktır. Muhammed Ca'las'ın oğlu Ali, daha önce Yahudi Mahallesi'nin çocukları tarafından suçsuz yere feci bir şekilde dövülmüştür. Oğlunun dövülmesi hadisesi, babayı patlamak üzere olan bir bomba haline getirir. Ca'las, Yahudi Mahallesi'nde yaşayan Yahudilerin burada yaşadıkları gerçeğini kabul etmekte ama mahalleye sahip olmadıklarını düşünmektedir. Bu nedenle intikam alabilmek için kendince bazı planlar tasarlar. Hedefine ulaşabilmek üzere mahallenin Yahudi gençlerine kalıcı bir ders vermek için arkadaşlarını toplar ve mahalleye gider. Ca'las ve arkadaşları, sokakları kapatarak Yahudi gençlere saldırır. Bu saldırıda asla dükkânlara ve evlere zarar verilmez, sadece gençlere dayak atılır. Bu hareketiyle de Muhammed Ca'las, Yahudilere bir mesaj vermek ister. Ca'las, daha önce birçok Mısırlının hayatını kaybettiği 1919 ayaklanmasında İngilizlere karşı da mücadele etmiştir.

Hikâyede Ca'las'ın 1920'lerin sonlarında öldüğü belirtilir. Evde yalınayak yürürken ayağına çivi batar ve kangren olmaması için bacağına kesilmesi gerektiği söylenir ancak Ca'las bu durumu kabul etmez.

Yahudi Mahallesi Adlı Hikâyenin Tahlili

Yahudi Mahallesi adlı hikâyedeki olayların gerçekleştiği yıllarda Mısır, İngilizlerin işgali altındadır. İşgal altında yaşamının insan psikolojisi üzerindeki etkileri oldukça büyüktür.²⁵

24 Yahudi Mahallesi, Kahire'de Muski Caddesi'ne yakın bir semtte bulunur ve şu anda Cemaliye ilçesine bağlıdır. Burası yaklaşık 360 sokak ve ara sokağı içeren büyük bir mahalledir. Mahalle, Rabbani Yahudileri için bir bölge ve Karait Yahudileri için bir bölge olmak üzere iki bölgeye ayrılmıştır. Bu mahalle, Yahudi sakinleriyle ünlüydü ancak şimdilerde burada Yahudi bulunmamaktadır. Mahallede sadece Yahudiler değil, aynı zamanda çok sayıda Müslüman ve Hristiyan da yaşıyordu.

25 Mehmet Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbul'u* (İstanbul, Kitabevi Yayınları, 2002); "İşgal ve Travma: Mütareke Yıllarında İstanbul'da Hayat", Erişim 13 Temmuz 2024, <https://www.magmadergisi.com/turkiye->

Şöyle ki: İnsan, vatanında yabancı olduğunun hissine kapılır. İşgal, insanda derin travmalara neden olur, toplum nezdinde çöküntülere sebebiyet verir. İşgal döneminde aşağılık kompleksi yaygınlaşır, toplumsal yapıda ahlaki bozulmalar ortaya çıkar. Gelenek ve göreneklere aykırı eğlence merkezleri açılır ve toplum ahlaki dejenerasyona uğrar. Hayata yön verenler, vatanın asıl sahipleri değil işgalciler olur. Bir başka deyişle Kemal Tahir'in *Esir Şehir* üçlemesinin ilk kitabı olan *Esir Şehrin İnsanları* romanına ad olduğu üzere işgal altında yaşayanlar, esir şehrin insanları haline gelir.

Esir Şehrin İnsanları romanının olayları 1920-1922 yılları arasında İngiliz işgalindeki İstanbul'da geçer. Burada ifade ettiğimiz konu olan Yahudi Mahallesi'ndeki olaylar da 1920'li yıllarda İngilizlerin işgalindeki Kahire'de cereyan eder. Yine bir başka deyişle Necip Fazıl'ın Sakarya Türküsü'nde yer alan "*Vicdan azabına eş, kayna kayna Sakarya/ Öz yurdunda garipsin, öz vatanında parya!*"²⁶ dizelerinde olduğu gibi insan öz yurdunda garip düşer, hiçbir toplumsal sınıftan olmaz, her türlü haklardan yoksun kalır ve ayak takımından sayılır.

Mısır'da kısa hikâye alanında geçiş sürecinin önemli şahsiyetlerinden birisi olan Şihâte Ubeyd'in (ö.1961) *Ders mü'lim* (Üzücü Bir Ders) adlı öyküsü, yabancı orduların işgal ettiği yerlerdeki suistimallerinden ve ahlaki değerleri yozlaştırmasından bahseder.²⁷ Bu duruma azınlıkların işgalcilerden aldıkları güçle ortaya koydukları taşkınlıkları da eklemek gerekmektedir. Mesela,²⁸ İstanbul işgal altındayken Rumlar ve Ermeniler, asıl tebaadan olmadıkları bu şehirde kendilerini güçlü kılacak bir çabanın içine girerek işgal güçleriyle iş birliğine kalkışmış, kendilerine yeni işler bulmuş, yeni hâkimiyet alanları oluşturmaya başlamışlardır. Ele aldığımız hikâyemizde de durum hemen hemen aynıdır. Burada da azınlıklar ülkenin asıl sahipleriymiş gibi korunmuşlardır.

Bu hikâye minör edebiyat için verilebilecek en önemli çalışmalardan birisidir. Her ne kadar minör ve majör edebiyat şimdiye kadar tam olarak açıklığa kavuşmasa da bu durum bu iki kavramı çalışmalarımızda örnek vermemize engel değildir. Minör edebiyat²⁹, yeni bir dilin yaratımı değildir. Ama bir dilin yeniden yaratımıdır: "Minör edebiyat, minör bir dilin edebiyatı değil, daha ziyade, bir azınlığın majör bir dilde yaptığı edebiyattır." Minör olan, azınlığın, azınlık olma halinin duyarlılığından gelmez, ama azınlık olma halinin dilsel bir duyarlılığından gelir. Kiralık bir evde oturan bir insan nasıl özgür değilse işgal altında yaşayanlar da özgür değildir. Minör edebiyat bir varoluş meselesidir. Varoluşun içi de ancak mutlulukla doldurulabilir.

Hikâyenin geçtiği yıllarda Yahudiler, her yerde olduğu gibi özellikle ticari alanda, hep önde olma gibi bir çabanın içine girmişlerdir. Nitekim 19. yüzyılın sonlarından 20. yüzyılın ortalarına kadar birçok Yahudi ailesi ve Mısırlı Yahudi şahsiyet; Mısır'ın ekonomik, mali,

tarihi/ısgal-ve-travma-mutareke-yıllarında-istanbulda-hayat.

26 "Sakarya Türküsü", 28 Temmuz 2024, https://www.siiir.gen.tr/siir/n/necip_fazil_kisakurek/sakarya_turkusu.htm.

27 Şihâte Ubeyd, *Ders Mü'lim* (Kahire: ed-Dârü'l-Kavmiyye, 1964) 7.

28 Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbul'u*, 60.

29 "Deleuze, Minör Edebiyat ve Üslup Sorunu", Erişim 10 Eylül 2024, <https://birikimdergisi.com/guncel/9214/deleuze-minor-edebiyat-ve-ustlup-sorunu>.

ticari ve sanayi alanlarında büyük rol oynamışlardır.³⁰ Bu ailelerin çoğu, 19. yüzyıl boyunca Mısır'a göç eden ve yabancı imtiyazlardan yararlanmak için yabancı koruma altına giren Sefarad Yahudileri³¹ idi. Bu imtiyazlar, Britanya sömürgeciliği döneminde azınlıkların Mısır ekonomisinde nüfuslarına göre daha büyük bir yer edinmelerine imkân tanımıştır. Yahudiler, Batı sömürgeciliği ile bağlantılı işlevsel topluluklar olarak hareket etmişlerdir. Aynı rolü Yunanlılar gibi diğer Avrupa toplulukları da üstlenmiştir.

Yahudi Mahallesi adlı hikâyenin içinde bulunduğu yine aynı adla anılan Yahudi Mahallesi adlı koleksiyon³² genel olarak işgal altındaki Mısır insanını, bilinçli bir insan olmaya, uyanık olmaya, dikkatli ve tedbirli olmaya, en önemlisi de direnişe geçmeye ve asla teslim olmamaya bir çağrı taşımaktadır.³³ İşgal karşıtı bir direnişin sembolü olan bu eserde mesela “Enfüşî Mahallesi”nde Olağanüstü Bir Olay” adlı hikâyede³⁴ mahalleyi ele geçiren sülün sürülerinden bahsedilmektedir. “Tufan” adlı hikâye³⁵ ise şehirlere gelen devasa efsanevi bir yaratığı bertaraf etmede halkın başarısız olmasını işlemektedir. Bilindiği üzere, Desiderius Erasmus, insanın kendini gerçekleştirmesi, en önemlisi de insanın kendini ifade etmesi konusunda “delilik”in bir imkân olduğunu söyler. Cibril’in hikâyesinde de delilik adeta bu bağlamda ele alınır. Kaldı ki Cibril de “*Direnışten vazgeçmek –her şeye rağmen- deliliğe giden yoldur.*” ifadesiyle³⁶ adeta kahramanlarının düşüncelerine katılmaktadır. Buna da bir anlamda Erasmus’un *Deliliğe Övgü* adlı kitabında vurguladığı gibi delilik bir var olma halidir, bir direniş halidir., denilebilir.

Elbette Cibril’in bu çağrısının arkasında bir sebep bulunmaktadır ki o da şudur: Yahudiler, pusuya yatmışlardır. Mısırlıların/Arapların anlaşmazlıklarından ve sessiz duruşlarından yararlanarak içlerine kadar sızılmaktadırlar. En önemlisi Yahudiler asıl darbeyi vurmak için son ânı sabırsızca beklemektedir. Adalet Ağaoğlu’nun “Sessizliğin İlk Sesi” adlı bir hikâyesi vardır.³⁷ Hikâyenin değerlendirmesini yapan Ömer Lekesiz çözümlemesinin sonunda şöyle bir sonuca varmıştır:³⁸ “*Anı*” ya yaslanan anlatımların çoğunda olduğu gibi “*Sessizliğin İlk Sesi*”nde de *genelleşememek, çok özel kalmak gibi bir kusurun ortaya çıktığını belirtmeliyiz. Bunun dışında kurgusuyla, diliyle, hüznünlü atmosferiyle tadılası, tat alınası bir öykü “Sessizliğin İlk Sesi.*

“Canına tak demek veya etmek” sözünü sıkça kullanırız. Anlamı şudur: Meydana gelen bir durum veya olay karşısında artık daha fazla sabredememek, bıkkınlık gelmesi ya da canına yetmek. Hikâyemizde de canına tak etmiş Muhammed Ca’las, Yahudi Mahallesi’nin tam da ortasından daha önce yaşanmış bir durumun, bir anlamda sessizliğin, ilk sesi olma işaretlerini

30 “دور الجماعات اليهودية الاقتصادية في مصر في العصر الحديث”, Erişim 12 Temmuz 2024, <https://www.alhesn.net/play/9658>.

31 Sefaradlar; İspanya, Portekiz, İtalya, Yunanistan, Kuzey Afrika ve Ortadoğu’da yaşayan Yahudiler ve onların soyundan gelenlere verilen isimdir. Ayrıntılı bilgi için bkz: “Sefarad Yahudileri Kimdir?”, 13 Temmuz 2024, <https://www.kampustenevar.com/kategori-kultur-ve-sanat/sefarad-yahudileri-kimdir>.

32 “الكتب”, Erişim 29 Ağustos 2024, <https://www.hindawi.org/books/94081614>.

33 “الموضوع: الروائي محمد جبريل”, Erişim 13 Temmuz 2024, <https://omferas.com/vb/t13067-3/>.

34 Muhammed Cibril, *Hâretü'l-Yehûd* (Müntedâ Mektebeti'l-İskenderiyye), 5-8.

35 Cibril, *Hâretü'l-Yehûd*, 9-15.

36 “الكتب”, Erişim 29 Ağustos 2024, <https://www.hindawi.org/books/94081614>.

37 Adalet Ağaoğlu, *Sessizliğin Sesi* (İstanbul: Remzi Kitabevi, 1978), 177-189.

38 Ömer Lekesiz, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4* (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2001), 415.

vererek yürümektedir. Burada hikâyenin önemli unsurlarından biri Muhammed Ca'las'a Yahudilerin gözüyle bakılmasıdır. “Geçenler ve oturanlar onu tanırdı. Ondan çekindikleri için ya ona selam verir ya misafirlğe davet eder ya da ondan yüz çevirilerdi.”³⁹ cümlesinden anlıyoruz ki Ca'las, onların gözünde sakınılması gereken bir insandır.

Bilindiği gibi⁴⁰ hem hayatın hem de insanların bir dış görünüşü, bir de başlangıçta kolayca anlaşılabilen bir arka plânı vardır. Dış görünüş bize her zaman gerçeği yansıtmaz. Önemli olan bu dış görünüşün arkasında yatan sebepleri ortaya koyabilmektir. Bir anlamda Jean-Paul Sartre'nin ifade ettiği gibi⁴¹ “Bir araştırmacının amacı bir örtüyü kaldırmaktır.” İşte bu sebepleri ortaya çıkarmak o örtünün kaldırılması anlamına gelmektedir. Mehmet Kaplan'ın “Polis romanlarının sevilmesinin sebebi, ‘dış görünüşten’, adım adım hakikate ulaşılmasıdır.” şeklindeki ifadesi⁴² meseleyi anlaşılır hale getirmektedir.

“Geçenler ve oturanlar onu tanırlardı. Ondan çekindikleri için ya ona selam verir ya misafirlğe davet eder ya da ondan yüz çevirilerdi.” cümlesi⁴³ hikâyenin bazı yönlerini anlatması bakımından önemlidir. “Ondan yüz çevirilerdi.” ifadesi bir sorunun varlığını göstermektedir. Başlangıç cümlesi bize dış görünüşü anlatmakta ve buradan hareketle okuyucuda arka planın ne olduğu merakını uyandırmaktadır. Yazarın kapı ve balkonlarda bulunan Davud Yıldızı'ndan bahsetmesi; bu yıldızın yayılma, düzen ve çalışma sevgisi gibi kavramları sembolize etmesinden kaynaklanmaktadır.

Okuyucunun karşısında öfke dolu bir karakter bulunmaktadır. Karakter, yürüdüğü sırada mahallelilerin, oğlu Ali'ye sataştıkları gibi kendisine de sataşmalarını arzu etmektedir. Hikâyede iç dünyanın yansıtılması en az karakterin dış dünyası kadar önem arz etmektedir.⁴⁴ Muhammed Ca'las, Yahudi Mahallesi'ne girerken her şeyi göze alarak girmiştir. Ca'las'ta yoğun bir tepkinin varlığı hem yürüyüşünden hem de iç monoloğundan anlaşılmaktadır.

Burada Muhammed Ca'las'ta gördüğümüz öfkenin arkasında yatan sebebin iki noktada toplandığını görmekteyiz:

1-Muhammed Ca'las'ın oğlu Ali'nin daha önce Yahudi çocukları tarafından dövülmesi,

2-Mücevher dükkânı olan Muhammed Ca'las'ın, uzun bir hazırlık aşamasından sonra çeşitli entrikalarla Yahudiler tarafından iflas ettirilmesi:

“Bir gecede iflas ettirilmişti. Yıllarca hazırlık yapılmış, ertelenmiş çekler ve emanet mallarla bu duruma gelmişti. Sonra da bir anda hepsi üzerine çökmüştü. Mücevher dükkânı en yüksek fiyatı verene satılmıştı.”⁴⁵

Okuyucu olarak anlıyoruz ki Ca'las, oğlu sebepsiz yere dövülerek ayrıca kendisi de kasıtlı olarak iflas ettirilerek bir haksızlığa uğramıştır. İflasın verdiği öfke birikiminin arkasından

39 Cibril, *Hâretü'l-Yehûd*, 49.

40 Mehmet Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002), s. 111.

41 Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir*, çev: Bertan Onaran (İstanbul: Can Yayınları, 2011) s. 82.

42 Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 111.

43 Cibril, *Hâretü'l-Yehûd*, 49.

44 Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 105.

45 Cibril, *Hâretü'l-Yehûd*, 49.

gelen oğlu Ali'nin dövülme olayı, zaten var olan öfkeyi intikam duygusuna çevirmiş ve artık ona göre Yahudilere bir ders vermenin zamanı gelmiş hatta geçmiştir. Esasen bu hikâye, işgal Kahiresi'nde Ca'las'ın Yahudi Mahallesi'nde sahip olduğu mücevher dükkânının iflas etmesiyle/ettirilmesiyle başlayan öfkesini ve intikam arzusunu işlemektedir. Ca'las'a göre Yahudilere öyle bir ders verilmelidir ki bir daha böyle bir eylemi işlemeye cesaret edememelilerdir. Ca'las'ın oğlu suçsuzdur. Yahudi çocuklar tarafından Hamîsü'l-Ades Mahallesi'nde sıkıştırılmış, tekme ve sopalarla feci bir şekilde dövülmüştür. Başkarakter Ca'las adeta drama düşmüştür. Zaten Kemal Tahir'in dediği gibi hikâye ve roman drama düşen insanı anlatmaktadır⁴⁶.

Yahudiler, Mısır'da diğer kavimler arasında hem zayıf hem de fakir bir toplum olarak yaşamışlardır⁴⁷. Bu durum, onlara hem aşağılık hem de zayıflık duygusu vermiş ve onlara her an yok olabilecekleri korkusunu aşılamıştır. Tüm bu ve benzeri sebeplerden ötürü varlıklarını çeşitli eylemlerle fark ettirmek için büyük gayret sarf etmişlerdir. Bu durum ileride onlarda bir getto⁴⁸ gerçeği oluşturacaktır. Yahudi Mahallesi denmesinin arkasında yatan sebep de herhalde onların yaşadıkları belirli bir bölgede kendilerini izole etmiş olmalarından kaynaklıdır. Burada ifade edilen getto duygusu ister istemez bazı psikolojik etkileri de beraberinde getirmiştir. Muhammed Ca'las'ın çek vesaire gibi yollarla kasıtlı olarak iflas ettirilmesi Yahudilerin başvurdukları kötülük etme yollarından biri olmuştur.

'Hikâyeye veya koleksiyona neden Yahudi Mahallesi ismi verilmiştir?' diye bir soru aklımıza gelebilir. Herhalde bu sembolik bir anlam taşımış olmalıdır. Koleksiyon tümüyle incelendiği vakit yazarın kitabına bu ismi vermesinin anlamlı olduğu görülmektedir.

Üzerinde durduğumuz hikâyenin yapısı üç ana eksen üzerine oturtulabilir:

- 1) Hikâyenin asıl kahramanı Muhammed Ca'las'ın tasviri, başına gelenler ve Yahudilerden intikam plânı,
- 2) Mahalledeki emniyet biriminin acınası durumu ve Muhammed Ca'las'ın intikam eylemi için harekete geçip eylemi gerçekleştirmesi,
- 3) Muhammed Ca'las'ın son dönemleri.

Yahudi Mahallesi'nde sadece küçükler değil büyükler de tehdit altında gösterilmektedir. "Artık, büyükler bile sokaklarda yürürken kendilerini güvende hissetmiyorlar." ifadesi⁴⁹ Arapların özgürce davranış biçimlerini sergileyemeyecekleri, huzurlarının bozulacağı ve en önemlisi de hep bir endişe içinde yaşayacakları anlamına gelmektedir.

Cemaliye Polis Karakolu memurlarından Subhi Efendi Mansûr'un Muhammed Ca'las'ın oğlunun dövülme hadisesini dinledikten sonra söylemiş olduğu "Polis memurunun oda

46 Yılmaz Yıldırım, "Kemal Tahir'in Tarih Anlayışı ve Yöntemi", *Kemal Tahir 100 Yaşında* içinde, haz. Kültür ve Turizm Bakanlığı, (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010), 221-230.

47 "المواجهة في قصص «حارة اليهود» لمحمد جبريل", Erişim 20 Temmuz 2024, <https://gate.ahram.org.eg/News/1557512.aspx>.

48 Eskiden, kimi Avrupa ülkelerinde Yahudilerin kendi istekleri, kendi seçimleriyle oturdukları ya da zor yoluyla yerleştirildikleri, bu yüzden de sonunda sinir zayıflamasına varan davranış kalıpları oluşturdukları, kent dışında bir yerleşim alanı. "Irena Sendler'in İnanılmaz Hikayesi: Life in a Jar", Erişim 24 Kasım 2024, <https://gaiadergi.com/irena-sendlerin-inanilmaz-hikayesi-life-in-a-jar/>.

49 Cibril, *Hârettü'l-Yehûd*, 51.

penceresinden içeri çöp atılmasına ne diyeceksiniz? ” ifadesi⁵⁰ Yahudi azınlığın böyle bir eyleme cüret ederken işgalci güçlerle iş birliği içinde oldukları ve onlardan destek buldukları sonucuna bizi götürmektedir. Tıpkı işgal İstanbul’unda olduğu gibi:⁵¹ “Mütarekeyle birlikte, İstanbul’un eski sakinlerinden Rumlar ve Ermeniler, asıl tebaadan olmadıkları bir şehirde kendilerini güçlü kılacak bir çabanın içine girerek işgal güçleriyle iş birliğine kalkışır, kendilerine yeni işler bulur, yeni hâkimiyet alanları oluşturmaya başlarlar.”

Yine Polis Karakolu memuru Subhi Efendi Mansûr’un “Pencereden bakan ve dükkânların önünde oturanların kahkahaları ne peki?” cümlesi⁵² işgal altındaki bir ülkenin güvenlik güçlerinin içinde bulunduğu durumu anlatması bakımından dikkate değerdir. Polis memuru burada sanki Muhammed Ca’las’tan medet ummaktadır. Bilindiği üzere anne-baba bir çocuk için en güven duyulan varlıklardır. Bir anlamda anne-baba vatandır. Vatan da bir milletin güven kaynağıdır ancak bu hikâyede vatan ne Muhammed Ca’las ne de polis memuru için güven kaynağıdır.

Yazar Muhammed Cibril, aslında belli bir mesajı iletme gayreti içinde olup bu mesajın herkes tarafından iyi idrak edilmesini istemektedir. Bu durum, metindeki şahıs kadrosunun her birinin duygu ve düşüncelerinin ön plana çıkmasından anlaşılmaktadır. Hikâyede ayrıca yazarın umutsuz olduğu satır aralarından sezilmekte; polisin aciziyeti ve karakolun bir anlamda çöplük yerine kullanıldığıнын iması durumun oldukça vahim bir noktada olduğunu göstermektedir. Hatta Muhammed Cibril’in koleksiyondaki hikâyelerinin hemen hemen hepsindeki karakterler pasif, zayıf, aşağılanan karakterlerdir. Aslında bu hikâyeye “bu taraf/yaka” ve “öteki taraf/yaka” diye bir isimlendirme de yapabiliriz. Bu taraf, özelde Mısırlılar genelde ise İsrail’e karşı çaresiz kalan Arap ülkeleridir. Öteki taraf ise Yahudiler.

Burada asıl dikkat çeken ya da çekmesi gereken Cemaliye Polis Karakolu’nun Mısır hükümetini sembolize ettiğidir. Çaresiz, hatta isteksiz bir durumda olan Cemaliye Polis Karakolu yani Mısır hükümeti, bir anlamda ‘Benim elim kolum bağlı; Muhammed Ca’las, sen istediğini yapabilirsin.’ demeye getirmektedir. Çünkü polis, özgür değildir, işgal gücü tarafından kontrol edilmektedir. Polisin olay mahallini incelemek, kanıt toplamak ve hassasiyetleri gözetmek gibi bir görevi bulunmaktadır. Bu hikâyede başlangıçta bir sır gibi görünen Muhammed Ca’las, hikâyeyi okudukça sır olmaktan çıkmakta ve hedefi belli bir varlık haline gelmektedir. Dikkat edilecek olursa hikâyenin ana temalarından birisi de Muhammed Ca’las’ın, polisin sağlayamadığı, adaleti arayışdır. Hikâyede ayrıca Ca’las’ın ‘kısa boylu, sağlıklı ve dolgun yapılı’ gibi ifadelerle fiziki özelliklerinin tasvir edildiğini görmekteyiz.

İflas ettikten/ettirildikten sonra hayatta kalabilmek için kasa taşıyıcılığı yapmaya başlayan Muhammed Ca’las’a, bir süre sonra Fransız birası reklamında oynaması teklif edilir. Başlangıçta bu teklifi reddeder ancak şirket sorumlularından birinin kendisine bira şişesini sadece tutacağını bira içmeyeceğini söylemesi üzerine ikna olur. Burada dikkatimizi çeken önemli noktalardan

50 Cibril, *Hâretü’l-Yehûd*, 51.

51 Törenek, *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*, 60.

52 Cibril, *Hâretü’l-Yehûd*, 52.

birisi de Muhammed Ca'las'ın sosyal statü değişimine uğramış olmasıdır. Muhammed Ca'las, hikâyeden de anlaşılacağı üzere Yahudiler tarafından tuzağa düşürülmeden önce üst sosyal statü sınıfında görünmektedir. Bu statü grubundan toplumun dışlanmış veya marjinalleşmiş bir sınıfı kabul edebileceğimiz alt sosyal statüye inmesi tabii olarak onu öncelikle hayal kırıklığına uğratmış sonra da intikam arayışına sokmuştur.

'1920'li yıllarda bir Müslüman, bira reklamında nasıl oynar?' gibi bir soru akla gelebilir. Olaya şu açıdan da bakabiliriz: Türkçemizde zor ve çaresiz bir durumda olan bir kişinin normale göre riskli veya tehlikeli olabilecek bir seçeneği mecburiyetten kabul etmesi anlamına gelen *"Denize düşen yılana sarılır."* diye bir atasözü bulunmaktadır. Ca'las mecbur kaldığı için böyle bir işe evet demiş olabilir. Şeyh Edebalı, damadı Osman Bey'e nasihat verirken *"İyi komutan, savaşırken düşmanlarını çoğaltan değil azaltandır."* demiştir. Bu durum Turan Oflazoğlu'nun *Genç Osman* başta olmak üzere tarihî oyunlarında da görülmektedir.

Bilindiği üzere 1914 yılının başına kadar Osmanlı'ya bağlı olan Mısır, 1882 yılında İngilizler tarafından işgal edilmiştir.⁵³ Her ne kadar Mısır aydınları ve yönetimi bağımsızlık gerçekleştir ümidiyle bu işgale destek vermişse de İngilizlerin sert ve acımasız politikası ülkedeki havayı değiştirmiş; 1919 yılında Mısır halkı özgürlük talebiyle ülkenin pek çok meydanında toplanmıştır. İngilizler, bu gelişmeler üzerine halka ateş açmış, birçok Mısırlı hayatını kaybetmiştir. Daha sonra bağımsızlığın kazanılmasında önemli bir adım olan bu devrim gösterilerine hikâyemizin asıl kahramanı Muhammed Ca'las da katılmıştır. Sa'd Za'lül halk arasında yürüdüğü zamanlarda konvoyun önünü açan kendisi olmuştur. Ancak dönemin kabadayılarından sayılan Ca'las, diğer kabadayılar gibi çeteler oluşturmamıştır. Onu, adalet arayışındaki bir figür olarak da tanıtabiliriz.

Hikâyede çeteler son derece önemli addedilmiştir. Şöyle ki: Hükümet çaresiz olduğu için onların hâkimiyetini kabul etmiş hatta kaçırılan ve kaybolan insanları bulabilmek için onlara müracaat etmiştir. Bu dönem Mısır'da kabadayı kültürü devam etmektedir. Kabadayılık bir anlamda kimsesizlikten, sahihsizlikten ve asayişin sarsılmasından doğan bir eylem türüdür. 1900'lü yılların başlarında Mısır'da görülen kabadayılığın bir başka versiyonu Osmanlıda da farklı dönemlerde görülmüştür.

Mehmet Ali'nin kabadayılardan Anter İdris, hâkimiyet alanını kabadayısız olduğunu düşünerek el-Menâsıra'ya⁵⁴ kadar genişletmeye çalışmış ve haraç almaya başlamıştır. Zorba bir karakteri sembolize eden Anter İdris'e haktan yana bir tavır alan Muhammed Ca'las karşı çıkmıştır. Hikâyede külhanbeyleri arasında bir çarpışmaya da tanık olmaktayız. Sahne gayet edebî bir üslupla tasvir edilmiştir:⁵⁵

"Ca'las, kabadayının elinden sopayı aldı. Aldığı darbenin etkisiyle Anter, bacakları titreyerek bir çılgılık attı. Arkasından bir darbe daha aldı. Dev gibi bedeni havada uçtu ve yere

53 "Bir Ülkenin Doğuşu: 1919 Mısır Devrimi", Erişim 21 Temmuz 2024, <https://www.gzt.com/mecra/bir-ulkenin-dogusu-1919-misir-devrimi-3493672>.

54 el-Menâsıra köyü, Mısır Arap Cumhuriyeti'ndeki Şarkıye Valiliği'ndeki Meştülu's-sûk Merkezi'ne bağlı köylerden biridir.

55 Muhammed Cibrîl, *Hârettü 'l-Yehûd*, 54-55.

yığıldı. Ca‘las, bu fırsatı değerlendirerek elinde sopa ile Anter’in adamlarının arasına daldı. Onlar da ya yaralı olarak yere düştüler ya da kaçtılar. Pencerelelerden, cumbalardan ve yarı açık kapılardan zılgıtlar yükseldi.”

Bu olaydan sonra adını diğer mahallelerdeki külhanbeylerinin duyduğu Muhammed Ca‘las, her ne kadar kabadayılık yapmasa ve bu işten herhangi bir kazanç sağlamasa da hikâyede ifade edildiği gibi adalet arayan iyi kabadayı örneğini temsil etmektedir. Ca‘las, bu olaydan sonra da günlük yaşamını değiştirmeden el-Menâsıra’dan Yahudi Mahallesi’ndeki dükkânına gitmeye devam etmiştir. Zaman zaman Ticaret Kahvehanesine uğrar, burada el-Menâsıra’nın gençleri ile bir araya gelir; onlarla naneli çay içer, eski sanatçıların hikâyelerine kulak verir; zaman zaman onların ifadelerine karşılık başını sallar, şarkılarına eşlik ederdi. Buradan anlıyoruz ki; Muhammed Ca‘las toplumla iyi ilişki içindedir ancak ‘hangi toplum?’ sorusunun cevabı okura bırakılmıştır. Hatta Ca‘las’ın sanat yönü de okurun dikkatini çekmektedir. Gençlerle bir araya gelmesi bize Mehmet Kaplan’ın şu sözünü hatırlatmaktadır:⁵⁶ “*Edebî eser, okuyanın dikkat ve alakası ile canlanır.*” Burada da Muhammed Ca‘las’ın gençlerle bir araya gelmesi okuyucunun dikkatinden kaçmamaktadır.

Yahudilere ders verme ve mahalleyi disipline etme zamanının geldiğine inanan Ca‘las, Abdülazim Herîdî’ye “*Şimdi dükkânını kapat ve arkadaşlarına da dükkânlarını kapatmalarını söyle.*” der. Bunun üzerine⁵⁷ hikâyenin bir diğer karakteri Abdülazim Herîdî’nin “Neden?” diye sormasına⁵⁸ Ca‘las’ın verdiği cevap önemlidir: “*Yahudi Mahallesi sakinleriyle aramızda bir hesaplaşma var. O hesabı göreceğim.*”⁵⁹

Yazarın bu ifade şekli; tasavvur ettiklerinde, duygu ve düşüncelerinde başkahramanı ile birlikte olduğunu göstermektedir. Nitekim onun “*İsrail ve İmkânsız Denge*” başlıklı yazısından bir hesaplaşmanın varlığı anlaşılmaktadır.⁶⁰

Hikâyede, dikkat edilirse hem mekân hem de zaman önemlidir. Zaman Mısır için son derece önemli bir dönem olan 1920’li yıllardır. Mekân genelde Kahire ve özelde ise bir Yahudi Mahallesi’dir. Muhammed Ca‘las’ın hem kendisinin hem de oğlunun başından geçenler okurda bir acıma duygusu uyandırmaktadır. Hatta okurda özellikle Muhammed Ca‘las’a karşı bir sempati duygusu kendini hissettirmektedir. Bir diğer ifadeyle okur Muhammed Ca‘las ile ilgili olarak empatiden empatik bakış açısına geçmektedir. Empati; kişinin içinde bulunduğu vaziyeti tahmin edip idrak edebilmektir. Sempati ise bir duyguyu bir diğer kişi için yaşamaktır.⁶¹

Yukarıda da ifade ettiğimiz gibi Muhammed Ca‘las’ın, Yahudilerle ilgili olan hesabı yalnız göreceğini ifade etmesi üzerine memleketinden bir grup insanı getirdiğini ve bu grubun

56 Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 12.

57 Cibrîl, *Hâretü’l-Yehûd*, 57.

58 Cibrîl, *Hâretü’l-Yehûd*, 57.

59 Cibrîl, *Hâretü’l-Yehûd*, 57.

60 “الروائي الكبير محمد جبريل يكتب: إسرائيل.. والمعادلة المستحيلة”, Erişim 30 Temmuz 2024, <https://almessa.gomhuriaonline.com/379522>.

61 “Empati ve Sempati”, 22 Temmuz 2024, <https://www.kemalarikan.com/empati-ve-sempati.html>.

Kahire'de bulunan ve Mısır'ın önemli meydanlarından biri sayılan Meydânü'l-Hüseyn'de⁶² toplanacağını anlıyoruz.

Yahudi Mahallesi sakinleri durumun vahametini fark edince dükkân ve evlerini kapatıp kendilerini savunmaya çalışır. İki tarafın da tüm tedbirleri aldıktan sonra Muhammed Ca'las'ın adamlarına sarf ettiği aşağıdaki cümle belki de hikâyenin ana fikri ve en önemli cümlesidir:⁶³ *“Amacımız disiplini sağlamak, öldürmek değil!”*

Burada Muhammed Ca'las, Muhammed Cibril'in “sözünü emanet ettiği”⁶⁴ karakterdir. Diğer bir ifadeyle yazarın anlatış tarzından duygu ve düşüncelerinin Muhammed Ca'las ve Muhammed Herîdi ile aynı olduğunu görürüz. Tıpkı Fûruzan'ın Parasız Yatılı hikâyesinde olduğu gibi.⁶⁵

Nitekim Muhammed Cibril'in kendisine sorulan *“Eserlerinde var mısın?....”* sorusu⁶⁶ üzerine verdiği cevap dikkat çekicidir:⁶⁷ *“Eserlerimde var olduğumu kabul ediyorum. Sadece bir eseri değil eserlerimin çoğunu kastediyorum.”*

Muhammed Cibril, kahramanı Ca'las'a çok önemli bir misyon yüklemiştir. Bu cümle ile biz yani okurlar hem Yahudilere hem de dünyanın egemen güçlerine bir mesaj verildiğini görmekteyiz. “Öldürmek” eylemi hem İslam dininde hem de Yahudilikte ağır müeyyidelerle karşılanmaktadır. İslam'ın emri şöyle: *“Kim, bir insanı, bir can karşılığı veya yeryüzünde bir bozgunculuk çıkarmak karşılığı olmaksızın öldürürse, o sanki bütün insanları öldürmüştür. Her kim de birini (hayatını kurtararak) yaşattırsa, sanki bütün insanları yaşattırmıştır.”*⁶⁸ Tevrat'a bakacak olursak⁶⁹ orada da şunu görmekteyiz: *“Tek bir kişiyi öldürenin tüm insan ırkını öldürmüş sayılacağını göstermek için tek olarak yaratıldı; oysa tek bir kişinin canını kurtaran, tüm insan ırkını kurtarmış sayılacaktır.”* Diğer taraftan Yahudilikte 10 emirden birisi *“Öldürmeyeceksin.”* emridir.⁷⁰ En büyük günahlar; puta tapmak, “adam öldürmek”, ensest (veya zina) olup bir Yahudi'nin bunları işlemektense ölmeye razı olması gerekmektedir.⁷¹

“Amacımız disiplini sağlamak, öldürmek değil!” cümlesi başta ifade ettiğimiz gibi

62 Kahire'de Hz. Hüseyin Camii'nin bulunduğu meydan

63 Cibril, *Hâretü'l-Yehûd*, 57.

64 Bu ifade merhum Şerif Aktaş'a (ö. 2013) aittir.

65 Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 317-319.

66 “محمد جبريل: أنا موجود في كل كتاباتي”, Erişim 24 Kasım 2024, <https://alketaba.com/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%A8%D8%A8%D8%B1%D9%A8%D9%84-%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D9%85%D9%88%D8%AC%D9%88%D8%AF-%D9%81%D9%89-%D9%83%D9%84-%D9%83%D8-AA%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D8-AA%D9%89/>.

67 “الروائي المصري محمد جبريل لـ الزمان”, Erişim 6 Temmuz 2024, <https://www.azzaman.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84-%D9%84%D9%80-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%85%D8%A7%D9%86/>.

68 Maide, 5/32.

69 Mishnah Sanhedrin 4/5.

70 “Tevrat ve Tevrat'ta Geçen On Emir Işığında Filistin-İsrail Sorunu”, Erişim 22 Temmuz 2024, <https://www.islamiarastirmalar.com/news-comment/tevrata-ve-tevratta-gecen-on-emir-isiginda-filistin-israil-sorunu-2/>.

71 Hatice Yılmaz, “Yahudilikte Günah Kavramı ve Büyük Günahlar” (Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2019), 28.

Yahudilerin 1948, 1956, 1967, 1973 yıllarında yaptığı katliamlara ve diğer süper güçlerin katliamlarına da bir mesaj taşımış olmalıdır.

Muhammed Ca'las'ın tüm hazırlıklardan sonra adamlarına hücum emri vermesi adeta bir savaş sahnesini canlandırmaktadır. Yazarın zaman zaman bir ressam hüviyetine bürünerek tasvirler yaptığı da görülmektedir. Savaş sahnesi edebî bir üslupla tasvir edilmiştir. Yazarın canlı ayrıntılarla dikkat çektiği Yahudi Mahallesi hikâyesinde kavga esnasında dükkânlara hasar verilmediği, sergilenen mallara bir zarar gelmediği özellikle vurgulanmıştır:⁷²

“Dükkânlara zarar gelmedi. Sergilenen mallar çalınmadı.” denmiş hatta darbeler sonucu düşenlere de asla dokunulmadığı belirtilmiştir:⁷³ *“Düşenlere dokunulmamıştır.”* Bu ifadeler aslında Muhammed Cibrîl'in “sözünü emanet ettiği” Muhammed Ca'las'ın Yahudi milletine bir seslenişidir. Şöyle ki: Hâlbuki sizler böyle değilsiniz.! Sizler merhametsizsiniz.! Sizde yere düşeni tekmelemek bir devlet geleneğidir! Bugün Gazze olaylarında görüldüğü gibi. Burada Cibrîl'in dikkat çekmek istediği Yahudilerde bulunmayan özelliklerdir. Dolayısıyla ‘her hakikat birinin ağzından öğretilir’ gerçeğinden hareketle üzerinde durduğumuz hikâyede de Cibrîl, bir hakikati vurgulamak istemiştir.

Hikâyede esasen Yahudi Mahallesi'ne karşı duyulan bir öfke hatta bir intikamın tezahürünü ayrıca Yahudilerin sinsi planlarını görüyoruz. Bilindiği üzere hikâye sanatının en önemli yönlerinden biri, tıpkı ilim ve felsefe gibi görünüşün arkasındaki asıl sebebi bulmaktır.⁷⁴ Bu hikâyede de hikâyenin asıl kahramanı Ca'las'ın kendi bölgesinden getirdiği adamları ile Yahudi Mahallesi'nde Yahudi gençleri dayak yoluyla terbiye etmeye çalışmasının arkasındaki asıl sebep, oğlunun dövülmesi ve kendisinin maksatlı olarak iflas ettirilmesi olsa da bu sebebi doğuran sebebi de bir yazarın ifadesiyle 1973 Yom Kippur (Keffaret Günü) Savaşı'na götürebiliriz. Götürebiliriz çünkü bu savaşta başlangıçta Mısır'ın lehine olan çarpışma kısa sürede aleyhine dönmüştür. Savaşta ne olduğunu şu cümle ile ifade edebiliriz:⁷⁵ *“Savaşın gidişatının değiştiğini anlayan Mısır Cumhurbaşkanı Sedat, 21 Ekim'de Sovyetler Birliği'nin Kahire büyükelçisine İsrail ile ateşkese hazır oldukları mesajını verdi.”*

İşgal altında ve güvenliğin olmadığı yerlerde bırakılan güvenlik boşlukları başkaları tarafından doldurulur. Bu boşlukları dolduran genellikle çetevâri oluşumlardır. Her ne kadar işgal Kahire'sinde ya da işgal İstanbul'unda asayişten başlangıçta işgal altındaki polis sorumlu olsa da bu polisin azınlıklar ve yerli halk arasında meydana gelebilecek anlaşmazlıklarda kendi soydaşını koruması mümkün değildir. Bu hikâyemizde yukarıda da geçtiği gibi polis memuru meydana gelen olay karşısında *“Ben polis memuruyum. İncelemek, kanıt toplamak ve hassasiyetleri gözetmek zorundayım. Ama sen...”* diye bir ifade kullanmıştır.⁷⁶ Bu ifade

72 Cibrîl, *Hâretü'l-Yehûd*, 59.

73 Cibrîl, *Hâretü'l-Yehûd*, 59.

74 Kaplan, *Hikâye Tahlilleri*, 111.

75 “Arap Ülkeleriyle İsrail'in Son Savaşı: Yom Kipur”, Erişim 24 Temmuz 2024, <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/arap-ulkeleriyle-israilin-son-savasi-yom-kippur/1274291>.

76 Cibrîl, *Hâretü'l-Yehûd*, 52.

sorumluluğu karşı tarafa yüklemektir, sorumluluktan mecburi olarak kaçmanın ifadesidir. En önemlisi 'sen istediğini yapabilirsin'in ifadesidir.

İşgal altında, burada da belirttiğimiz gibi, sessizliğin ilk sesi olan Muhammed Ca'las, mahalleyi tabiri caizse hizaya getirdikten sonra süt ürünleri satan bir dükkândan bir sandalye çeker, oturur ve rahat bir nefes çeker. Duvara dayanır ve “*Bir ders verdik... Bundan sonra insanlara zarar veremeyecekler.*” der.⁷⁷ Ancak hikâyenin diğer karakterlerinden ve Muhammed Ca'las'ın arkadaşı Abdülaziz Herîdî'nin vermiş olduğu “*Gerçekten öyle mi zannediyorsun?*” şeklindeki cevap, bir ümitsizliğin açığa vurumudur. Bu soru esasen okura da sorulmuş bir sorudur.

Muhammed Ca'las'ın uğradığı haksızlık esasen Yahudilerin yaptıkları haksızlıklara bir telmihtir. Bir direnç hikâyesi de diyebileceğimiz bu hikâye için şu ifadeyi kullanmamız herhalde isabetli bir anlatım olacaktır: Yahudi Mahallesi, ‘toplumu çeşitli entrikalarla zor duruma düşüren ve tehdit eden Yahudiler’i sembolize etmektedir. Muhammed Ca'las verilen dersin amacına ulaştığına inanmaktadır. Böyle bir hayalin içindedir, idealist davranmaktadır ancak Abdülaziz Herîdî bedbin bir tavır içinde olup bu anlayışa şüphe ile bakmaktadır, mütereddittir. Aslında Muhammed Ca'las'ın göremediği arka planı, Abdülaziz Herîdî görmüştür. Burada şu değerlendirme de yapılabilir: Muhammed Ca'las, İsrail karşısında sürekli yenilen Arap ordularının artık son darbeyi indirdiğine inanan bir karakteri, Abdülaziz Herîdî ise ona bir anlamda itiraz ederek bu konuda umudu kalmayan bir diğer karakteri temsil etmektedir. Felsefeden edebiyata geçen tikelden tümele doğru bir gelişme görülmektedir.

Cevabı okura bırakılan “*Gerçekten öyle mi düşünüyorsun?*” sorusu herhalde hikâyenin asıl karakteri Muhammed Ca'las'ı sinirlendirmiş olmalıdır. Olmalıdır diyoruz çünkü Ca'las “*Ona sorgulayıcı bir şekilde baktı. Dişlerini gıcırdattı; doğru kelimeleri seçmeye çalıştı ve derin bir şekilde içini çekti ve sustu.*” ifadesiyle⁷⁸ hem Ca'las'ın düşündüğünde ısrar ettiğini hem de yazarın burada Ca'las'ın ne söylediğini ya da ne söyleyebileceğini okura bıraktığını anlıyoruz.

Karl Marx tarafından ortaya konan Marksist edebiyat kuramına (Diyalektik) ilişkin görüşlerin en bilinen yanı onun toplumsal yapı olarak da adlandırabileceğimiz altyapıya verdiği özel önemdir. Bu bağlamda onun görüşlerinin daha iyi anlaşılabilmesi için bir tespit yapmak gerekir. Denebilir ki Marx'ın düşünce sisteminde altyapı ya da toplumsal yapı, üstyapıyı yani, hukuk sistemini, ahlakı ve dini de etkileyen bir alandır.⁷⁹ Burada da bize göre alt yapı ve üst yapıyı temsil eden iki karakterle karşı karşıyayız. Muhammed Ca'las mesele bitmiştir mealindeki ifadeleri ile üst yapının bir temsilcisi olarak sağlıklı bir değerlendirme yapamazken, alt yapıyı temsil eden Abdülaziz Herîdî, itirazını bir soru cümlesi ile ortaya koyarak üst yapıyı etkileyen bir karakter olarak karşımıza çıkmıştır.

Yazarın hikâyeyi bitirirken “*Bilginin sınırları ve mahiyeti konusunda araştırmacıyı her türlü mutlak ve nihai bilgi iddiasından sakındıran, bununla birlikte, gerçeğe yakın bilgiler*

77 Cibril, *Hâretü'l-Yehûd*, 60.

78 Cibril, *Hâretü'l-Yehûd*, 61.

79 “Karl Marx'ta Altyapı-Üstyapı İlişkisi”, Erişim 27 Temmuz 2024, <https://yirmisekiz.net/2018/01/11/karlmars-altyapi-ustyapi/>.

elde edebileceğini savunan bir bilgi teorisi” olarak tanımlanan eleştirel gerçeklik⁸⁰ kuramını dikkate aldığını görüyoruz. Nazım Hikmet’in Türk Köylüsü adlı şiirin ilk mısraı⁸¹ olan “O, topraktan öğrenip kitapsız bilendir.” ifadesi hikâyenin geçtiği yılları günümüze kadar getirecek olursak alt yapıyı temsil eden karakteri anlatan bir mısra olarak değerlendirilebilir.

Hikâye, Muhammed Ca‘las’ın hayatının sonlarına doğru, evde yalınayak yürürken ayağına çivi batması sonucu gelişen olaylarla son bulmuştur. Doktor Ali Paşa İbrahim, Ca‘las’ın bacağına kangren olmaması için kesilmesi gerektiğini söylemiş ancak Ca‘las eksik bir uzuvla yaşamayı reddetmiş ve 1920’lerin sonlarında ahirete irtihal etmiştir. Okuyucu olarak olarak Ca‘las’ın bu tavrını “Ca‘las” kelimesinin taşıdığı anlama bağlama hakkımız bulunmaktadır.

Muhammed Cibrîl’in üslubunu berrak bir üslup olarak niteleyebiliriz. Genellikle kısa ve anlaşılır cümleler kullanarak hikâyenin akıcılığını sağlamıştır. Cibrîl zaman zaman da duygusal betimlemeler yapmıştır. Özellikle hikâyenin başkarakteri Ca‘las’ın dünyasını betimlerken yazar gayet başarılıdır:⁸² “*Mesela; oğlu Ali’ye yaptıkları gibi ona da sataşsalar, meseleyi tek başına çözer, hepsinin hakkından gelir, yıllardır içinde biriken öfkeyi dökerdi.*” Burada Muhammed Cibrîl’in bir özelliğine daha temas etmek gerekmektedir: Yazar seçtiği karakterlerin isimlerine/soyadlarına hikâyeye bağlantılı olarak özel bir anlam yüklemektedir. Bu da onun hikâye tekniğini çok iyi bildiği anlamına gelmektedir. Ca‘las’ın kelime olarak “inatçı, mücadeleci, kavgacı” anlamları hikâyenin başkahramanının hikâye boyunca üstelendiği rolü ile tamamen uyumludur. Esasen yazar bu kelime ile okuyucusuna bir ön sezdirme yapmıştır.

Bu hikâyede Muhammed Cibrîl’in söylemek istediği herhalde Abdülvehhâb el-Messîrî’nin (ö.2008)⁸³ şu sözü olmalıdır:⁸⁴

‘Eğer Araplar harekete geçmezse, kriz devam edecek ve Arap topraklarının işgali sürecek. Toprak sahiplerinin direndiğini ve haklarını talep ettiğini Yahudi yerleşimcilere (özellikle yerleşimci diyor) hatırlatmazsak işgal sona ermeyecektir.’

Sonuç

Hikâyeden anlaşılıyor ki Muhammed Ca‘las, haksızlıklar karşısından duran bir semboldür. Ca‘las’ın hikâyesi de diyebileceğimiz bu hikâye, 1920’li yılların işgal Kahire’sinde gelişen bireysel bir öfkeden kaynaklanan bir direniş örneğinin edebî bir eserde nasıl işlendiğini ortaya koymuştur. Hikâyenin ana karakteri Muhammed Ca‘las’ın oğlunun Yahudilerce dövülmesinden

80 Bayram Karıcı, “Eleştirel Gerçekçi Bilgi Teorileri”, *Turkish Academic Research Review* 2/3 (Aralık 2017), 90.

81 “Türk Köylüsü”, Erişim 28 Temmuz 2024, <https://siir.ihya.org/siir-4052.html>.

82 Cibrîl, *Hâretü’l-Yehûd*, 49.

83 Mısırlı Müslüman bir düşünür ve sosyologdur. 20. yüzyılın en büyük Arap ansiklopedik eserlerinden biri olan “Yahudiler, Yahudilik ve Siyonizm Ansiklopedisi”nin yazarıdır. Bu ansiklopedi, bazılarının göre özel olarak Yahudi olgusuna ve genel olarak Batı modernitesine bilimsel, nesnel ve ansiklopedik bir bakış açısı kazandırmıştır. Ayrıntılı bilgi için bkz: “عبد الوهاب المسيري”, Erişim 29 Ağustos 2024, https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%87%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D9%8A.

84 “الروائي الكبير محمد جبريل يكتب: فلسطين..ومعنى المقاومة”, Erişim 29 Ağustos 2024, <https://almessa.gomhuriaonline.com/320148>

sonra kendisinin iflas etmesi/ettirilmesi Yahudilerin ekonomik alanda önemli bir güce sahip olduklarını göstermiştir. Bu hikâye ile ayrıca azınlıkların hâkim güçler tarafından haksız bir şekilde korunmalarının, toplumsal çatışmalara yol açabileceği görülmüştür. Böylesine bir atmosferde emniyet güçlerinin pasivize edilmesi ve toplumsal olaylara müdahale edememesi, toplumsal bir hak arayışına sebebiyet vermiştir. Yazar bize sessizliğin nasıl duyulabilen bir ses haline geldiğine, adaletin olmadığı bir ortamda, insanların derinliklerinde direniş tohumlarının filizleneceğine işaret etmiştir.

Diğer taraftan hikâyede direniş ve mücadele ruhunu canlı tutmak gerektiği ayrıca toplum üzerindeki tehditleriyle sembolize edilen Yahudilere karşı, mutlaka uyanık olmak zorunluluğu tezahür etmiştir. Nasıl ki *Esir Şehrin İnsanları*, sadece İstanbul'da geçen (1920-1922) bir roman değil, bu dönemi anlatmak için yazılmış bir eserse Yahudi Mahallesi adlı hikâye de sadece 1920'li yıllarda İngilizlerin işgalindeki Kahire'de geçen bir olayı değil, tüm bir dönemi temsil eden bir eserdir. “Bizim direnişimiz, öldürmek için değil düzeni sağlamak içindir.” ifadesi direnişin şiddetle değil adalet ve düzenin sağlanmasıyla da olabileceğini göstermektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Ağaoğlu, Adalet, *Sessizliğin Sesi*. İstanbul: Remzi Kitabevi, 1978.
- Arslandaş, Nuh, *Mısır'da Türkler, Araplar ve Yahudiler*, İstanbul: İz Yayıncılık, 2015.
- Cibril, Muhammed, *Hâretü'l-Yehûd*. Müntedâ Mektebeti'l-İskenderiyye
- Cohen, Julia Philips, *Osmanlılaşmak: Modern Çağda Sefarad Yahudileri ve İmparatorluk Yurttaşlığı*. çev: Feyyaz Şahin. İstanbul: Alfa Yayınları, 2017.
- Er, Rahmi, *Modern Mısır Romanı 1914-1944*. Ankara, Hece Yayınları, 1997.
- Gencer, Ali İhsan, “Berlin Antlaşması”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.5 (İstanbul: TDV Yayınları, 1992): 516-517.
- Gürkan, Salime Leyla, *Yahudilik*. İstanbul: İsam Yayınları, 2010.
- Jean-Paul Sartre, *Edebiyat Nedir*. çev: Bertan Onaran. İstanbul: Can Yayınları, 2011.
- Kaplan, Mehmet, *Hikâye Tahlilleri*. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2002.
- Karcı, Bayram, “Eleştirel Gerçekçi Bilgi Teorileri”, *Turkish Academic Research Review* 2/3, (Aralık 2017): 89-108.
- Kraemer, David, *Rabbinic Judaism: Space and Place*. Routledge, 2016.
- Lekesiz, Ömer, *Yeni Türk Edebiyatında Öykü 4*. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2001.

“Muhammed Cibril ve Âlemuhu'l-Kasası”, *Kitâbu Esvât* 3, Zakâzık: Minerva, 1982.

Özçelik, Fatih ve Öztürk, Mustafa, “İngiltere’nin Mısır’ı İşgali ve “Taçsız Hükümdar”, Lord Cromer’in Mısır İdaresi (Eylül 1883-Mart 1909)”, *Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 31/1 (Ocak 2021), s. 477-494.

Seferova, Günay, “Osmanlı İmparatorluğu Döneminde Yahudilerin Altın Çağı”, *XVIII. Türk Tarihi Kongresi III. Cilt*, 563-579. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2022.

Sinanoğlu, Mustafa, “Karâilik”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c.2: 424-426. İstanbul: TDV Yayınları, 2001.

Törenek, Mehmet, *Türk Romanında İşgal İstanbul’u*. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2002.

Ubeyd, Şihâte, *Ders Mu’lim*. Kahire: Ed-Dâru’l-Kavmiyye, 1964.

Yıldırım, Yılmaz, “Kemal Tahir’in Tarih Anlayışı ve Yöntemi”, *Kemal Tahir 100 Yaşında*, içinde 221-230. Ankara, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2010.

Yılmaz, Hatice, “Yahudilikte Günah Kavramı ve Büyük Günahlar”. Yüksek Lisans Tezi, Bursa Uludağ Üniversitesi, 2019.

Elektronik Kaynaklar

“Arap Ülkeleriyle İsrail’in Son Savaşı: Yom Kipur”, Erişim 24 Temmuz 2024, <https://www.aa.com.tr/tr/dunya/arap-ulkeleriyle-israilin-son-savasi-yom-kippur/1274291>.

“Aşkenaz ve Sefarad Yahudileri Kimlerdir”, Erişim 24 Ağustos 2024, <https://www.turkyahudileri.com/content-page.php?lang=tr&page=askenaz-ve-sefarad-yahudileri-kimlerdir&category=>.

“Bir Ülkenin Doğuşu: 1919 Mısır Devrimi”, Erişim 21 Temmuz 2024, <https://www.gzt.com/mecra/bir-ulkenin-dogusu-1919-misir-devrimi-3493672>.

“Deleuze, Minör Edebiyat ve Üslup Sorunu”, Erişim 10 Eylül 2024, <https://birikimdergisi.com/guncel/9214/deleuze-minor-edebiyat-ve-ustup-sorunu>.

“Empati ve Sempati”, Erişim 22 Temmuz 2024, <https://www.kemalarikan.com/empati-ve-sempati.html>.

“Irena Sendler’in İnanılmaz Hikâyesi: Life in a Jar”, Erişim 24 Kasım 2024, <https://gaiadergi.com/irena-sendlerin-inanilmaz-hikayesi-life-in-a-jar/>.

“İşgal ve Travma: Mütareke Yıllarında İstanbul’da Hayat”, Erişim 13 Temmuz 2024, <https://www.magmadergisi.com/turkiye-tarihi/isgal-ve-travma-mutareke-yillarinda-istanbulda-hayat>

“Maltz Olayı”, Erişim 15 Temmuz 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/Maltz_Olayı#:~:text=11%20Temmuz%201882'de%20%C4%B0skenderiye,M%C4%B1s%C4%B1r'%C4%B1%20fiilen%20i%C5%9Fgal%20etti.

“Karl Marx’ta Altyapı-Üstyapı İlişkisi”, Erişim 28 Temmuz 2024, <https://yirmisekiz.net/2018/01/11/karlmars-altyapi-ustyapi/>.

“Lavon Affair”, Erişim 29 Eylül 2024, https://en.wikipedia.org/wiki/Lavon_Affair.

“Sakarya Türküsü”, Erişim 28 Temmuz 2024, https://www.siiir.gen.tr/siir/n/necip_fazil_kisakurek/sakarya_turkusu.htm.

“Sefarad Yahudileri Kimdir?”, Erişim 24 Ağustos 2024, <https://www.kampustenevar.com/kategori-kultur-ve-sanat/sefarad-yahudileri-kimdir>.

“Tevrat ve Tevrat’ta Geçen On Emir Işığında Filistin-İsrail Sorunu”, Erişim 22 Temmuz 2024, <https://www.islamiarastirmalar.com/news-comment/tevrata-ve-tevratta-gecen-on-emir-isiginda-filistin-israil-sorunu-2/>.

“Türk Köylüsü”, Erişim 28 Temmuz 2024, <https://siir.ihya.org/siir-4052.html>.

“Mısır'daki Yahudilerin Tarihi”, Erişim 11 Temmuz 2024, https://tr.wikipedia.org/wiki/M%C4%B1s%C4%B1r'daki_Yahudilerin_tarihi.

“الروائي المصري محمد جبريل - الزمان”, Erişim 6 Temmuz 2024, <https://www.azzaman.com/%D8%A7%D9%84%D8%B1%D9%88%D8%A7%D8%A6>

%D9%8A-%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B5%D8%B1%D9%8A-%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84-%D9%84%D9%80-%D8%A7%D9%84%D8%B2%D9%85%D8%A7%D9%86/

“الروائي محمد جبريل”, Erişim 11 Haziran 2024, <https://www.nabee-awarf.com/vb/archive/index.php/t-2711.html>.

“الروائي الكبير محمد جبريل يكتب: فلسطين.. ومعنى المقاومة”, Erişim 29 Ağustos 2024, <https://almessa.gomhuriaonline.com/320148>.

“القصة الكاملة لحادثة دنشواي.. جبروت الإنجليز في المنوفية”, Erişim 3 Aralık 2024, <https://akhbarelyom.com/news/newdetails/3861501/1/%D8%A7%D9%84%D9%82%D8%B5%D8%A9-%D8%A7%D9%84%D9%83%D8%A7%D9%85%D9%84%D8%A9%D9%84%D8%AD%D8%A7%D8%AF%D8%AB%D8%A9%D8%AF%D9%86%D8%B4%D9%88%D8%A7%D9%8A%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D9%88%D8%AA%D8%A7%D9%84%D8%A5%D9%86%D8%AC%D9%84>

“الكتب”, Erişim 29 Ağustos 2024, <https://www.hindawi.org/books/94081614>.

“المواجهة في قصص «حارة اليهود» لمحمد جبريل”, Erişim 20 Temmuz 2024, <https://gate.ahram.org.eg/News/1557512.aspx>.

“الموضوع: الروائي محمد جبريل”, Erişim 13 Temmuz 2024, <https://omferas.com/vb/t13067-3/>.

“نور الجماعات اليهودية الاقتصادية في مصر في العصر الحديث”, Erişim 12 Temmuz 2024, <https://www.alhesn.net/play/9658>.

“عبد الوهاب المسيري”, Erişim 29 Ağustos 2024, https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%B9%D8%A8%D8%AF_%D8%A7%D9%84%D9%88%D9%87%D8%A7%D8%A8_%D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B3%D9%8A%D8%B1%D9%8A

“لأباء المؤسسون للشبوعية يقتحمون السينما”, Erişim 18 Temmuz 2024, <https://www.azzaman.com/%D8%A7%D9%84>.

“!الروائي الكبير محمد جبريل يكتب: إسرائيل.. والمعادلة المستحيلة”, Erişim 30 Temmuz 2024, <https://almessa.gomhuriaonline.com/379522>.

“محمد جبريل: أنا موجود في كل كتاباتي”, Erişim 24 Kasım 2024, <https://alketaba.com/%D9%85%D8%AD%D9%85%D8%AF-%D8%AC%D8%A8%D8%B1%D9%8A%D9%84-%D8%A3%D9%86%D8%A7-%D9%85%D9%88%D8%AC%D9%88%D8%AF-%D9%81%D9%89-%D9%83%D9%84-%D9%83%D8%AA%D8%A7%D8%A8%D8%A7%D8%AA%D9%89/>

Turkish Studies in China: Language, Academia and Multidisciplinary Perspectives

Çin'de Türkiye Araştırmaları: Dil, Akademi ve Disiplinlerarası Yaklaşımlar

Jiayi ZHU¹ 



¹Tsinghua University, Institute for International and Area Studies, Beijing, China

ORCID: J.Z. 0009-0007-1631-517X

Corresponding author/Sorumlu yazar:

Jiayi Zhu (PhD Candidate),
Tsinghua University, Institute for International
and Area Studies, Beijing, China
E-posta: zhujiy21@mails.tsinghua.edu.cn

Submitted/Başvuru: 14.01.2025

Revision Requested/Revizyon Talebi:
09.04.2025

Last Revision Received/Son Revizyon:
11.04.2025

Accepted/Kabul: 21.04.2025

Citation/Atf: Zhu, Jiayi. "Turkish Studies in China: Language, Academia and Multidisciplinary Perspectives." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 145-173. <https://doi.org/10.26650/jos.1619913>

ABSTRACT

This article provides a comprehensive examination of the historical evolution and interdisciplinary expansion of Turkish Studies in China. Türkiye's strategic importance in the Belt and Road Initiative (BRI) has significantly intensified Chinese academic interest, contributing to the emergence of Turkish Studies as a dynamic and evolving field. This study analyzes five core areas of development—Turkish language education, research centers, book and journal publications, graduate theses, and translation work—offering a structured evaluation of academic progress from 1949 to 2024. Originally limited to language and historical topics, Turkish Studies in China have increasingly incorporated disciplines such as political science, economics, cultural studies, and international relations. In particular, the post-2013 period has witnessed notable growth in scholarly output, institutional infrastructure, and student engagement, underscoring the field's maturation and sustainability. By situating academic trends within the broader trajectory of Sino-Turkish relations, this article illustrates how scholarly production mirrors diplomatic, cultural, and geopolitical shifts. Furthermore, the findings demonstrate the central role of knowledge production and academic collaboration in fostering cross-cultural understanding and strategic partnerships between China and Türkiye. This study contributes to ongoing discussions on area studies in non-Western contexts and highlights the unique path of Turkish Studies in contemporary Chinese academia.

Keywords: Turkish Studies, Sino-Turkish Relations, Belt and Road Initiative, Area Studies

ÖZ

Bu makale, Çin'deki Türkiye çalışmalarının tarihsel gelişimini, kurumsallaşma sürecini ve disiplinler arası açılımını kapsamlı bir şekilde incelemektedir. Çin ile Türkiye arasındaki etkileşimler, antik İpek Yolu'na dayanan kültürel ve ekonomik ilişkilerle şekillenmiş; iki ülke 20. yüzyılda benzer modernleşme süreçlerinden geçmiş, fakat akademik düzeydeki ilişkiler uzun süre sınırlı kalmıştır. 1971 yılında diplomatik ilişkilerin kurulması ve ardından 2013'te Türkiye'nin Kuşak ve Yol Girişimi'nde stratejik ortak olarak öne çıkması, Çin akademisinde Türkiye'ye

yönelik ilgiyi belirgin şekilde artırmıştır. Bu doğrultuda makale, Türkiye çalışmalarının Çin'deki gelişimini beş temel eksenle analiz etmektedir: Türk dili eğitimi, araştırma merkezlerinin kuruluşu, akademik yayınlar, lisansüstü tez çalışmaları ve çeviri faaliyetleri. 1949'dan 2024'e kadar uzanan dönemsel değerlendirme, alanın yalnızca dil ve tarih araştırmalarına dayalı bir çerçeveden çıkıp siyaset, ekonomi, uluslararası ilişkiler, kültürel çalışmalar gibi çokboyutlu bir yapıya dönüştüğünü göstermektedir. Özellikle son on yılda yayın sayısındaki hızlı artış, araştırma merkezlerinin çeşitlenmesi ve disiplinler arası yaklaşımların benimsenmesi, Türkiye çalışmalarının Çin'de olgunlaşan bir alan haline geldiğini ortaya koymaktadır. Bu çalışma, Çin-Türkiye ilişkilerinin akademik düzlemde nasıl yankı bulduğunu ve bu bağlamda alan çalışmalarının Çin'deki dönüşümünü yansıtmaktadır.

Anahtar kelimeler: Türkiye Çalışmaları, Çin-Türkiye İlişkileri, Kuşak ve Yol, Bölge Çalışmaları

Introduction

The relationship between China and Türkiye is deeply rooted in history, tracing back to the ancient Silk Road era, where the Han and Turkic peoples engaged in early interactions. As endpoints of this historic trade route, the two nations fostered connections through commerce and cultural exchanges spanning centuries. The exquisite Chinese porcelain preserved in the *Topkapı* Museum in Türkiye, ranging from Tang dynasty bronzeware to Ming and Qing dynasty ceramics, serves as a testament to these historical ties. During the late 19th and early 20th centuries, both the Qing Empire and the Ottoman Empire underwent Westernization reforms, constitutional transitions, and faced colonial pressures. Both nations emerged as independent sovereign states following periods of struggle—Türkiye in 1923 and China in 1949.

In the early 20th century, the interactions between the two nations were minimal. However, in 1971, the establishment of formal diplomatic relations marked the beginning of a new era of political, economic, and cultural exchanges. Over the years, state visits and exchanges of high-level officials, including heads of state, prime ministers, and military leaders, have strengthened mutual understanding and political trust. For instance, in April 2000, President Jiang Zemin's state visit to Türkiye resulted in agreements to build closer partnerships based on mutual respect, trust, and shared development goals. In 2001, Türkiye was designated as an approved destination for Chinese tourists, further enhancing people-to-people exchanges.¹

In 2012 and 2013, the reciprocal "Years of Culture" initiative between the two nations served as a milestone in cultural exchanges. The joint declaration, "Strategic Cooperation Partnership between the People's Republic of China and the Republic of Türkiye," highlighted their shared aspirations for collaboration². Türkiye's geopolitical significance as a transcontinental nation and its active participation in China's Belt and Road Initiative (BRI) have deepened bilateral ties. This partnership has fostered political, economic, and cultural exchanges, marking a new chapter in Sino-Turkish relations.³

After the establishment of the Turkish Republic, Ankara University inaugurated its Sinology department in 1935, producing numerous experts proficient in Chinese history, language, and culture. Conversely, prior to the normalization of Sino-Turkish diplomatic relations, Chinese

1 舒景林, 盛睿. “中土战略合作伙伴关系研究”. 社会科学论坛, 2014, (05): 235-240. (Shu Jinglin and Sheng Rui. “A Study on the Strategic Partnership Between China and Türkiye.” *Social Sciences Forum*, no. 05 (2014): 235-240.)

2 “中华人民共和国和土耳其共和国关于建立和发展战略合作关系的联合声明” (Joint Declaration on the Establishment and Development of Strategic Cooperation Between the People's Republic of China and the Republic of Türkiye), Ministry of Foreign Affairs of the People's Republic of China, October 8, 2010. https://www.mfa.gov.cn/web/gjhdq_676201/gj_676203/yz_676205/1206_676956/1207_676968/201010/t20101009_8001554.shtml

3 “中国、土耳其共建“一带一路”倡议和“中间走廊”倡议对接合作工作组第一次会议成功召开”(First Meeting of the China-Türkiye Cooperation Working Group on the Alignment of the Belt and Road Initiative and the Middle Corridor Initiative Successfully Held), National Development and Reform Commission of the People's Republic of China, November 6, 2024. https://www.ndrc.gov.cn/fggz/202411/t20241112_1394407.html

engagement with Türkiye was primarily linguistic in nature: Turkish language courses were introduced through Soviet resources, and the first bachelor's program in Turkish was launched at Beijing Foreign Studies University in 1985. Before the Belt and Road Initiative (BRI), Chinese studies on Türkiye remained relatively underdeveloped, focusing largely on language instruction and select topics in Turkish history and diplomacy, often mediated through English-language materials.

The most substantial academic survey before this study was Shen and Işık's 2020 article, which provided a valuable institutional overview of Turcology programs in China⁴. However, their focus was largely restricted to Turkish language education—such as faculty numbers, university departments, and literary translations—and did not contextualize these developments within the broader arc of Sino-Turkish relations or the evolution of area studies in China. Their research, while informative, offered a snapshot rather than a longitudinal analysis, and did not explore the multidisciplinary expansion of Turkish studies.

This article builds upon and significantly deepens that earlier work by introducing a stronger sense of historical depth and by situating the development of Turkish studies in China within the changing dynamics of bilateral relations. It traces nearly a century of intellectual engagement, from early literary translations in the Republican period to the institutional expansion following diplomatic normalization in 1971, and finally to the strategic intensification under the BRI. In doing so, the study demonstrates how Chinese academic interest in Türkiye has closely mirrored political, economic, and cultural shifts in the relationship between the two countries.

Moreover, the present study expands the field's scope by examining not only language and literature, but also research output in political science, economics, cultural studies, and international relations. It integrates new data on graduate theses, scholarly publications, and the emergence of dedicated research centers, offering a comprehensive and empirically grounded portrait of a rapidly maturing field. In contrast to previous work, which treated Turcology as a primarily linguistic endeavor, this study redefines it as a multidisciplinary and strategically significant area of scholarship closely tied to the evolving Sino-Turkish partnership.

1. Methodology and Scope

This study examines the historical evolution, current status, and future trends of Chinese studies on Türkiye. The analysis focuses on publications in Chinese, including books, academic papers, and educational efforts related to Türkiye, from the establishment of the People's Republic of China in 1949 to the present.

The bibliographic search utilized the keywords “Türkiye”, “Turkish Studies”, and “Ottoman” across major databases, including the China-America Digital Academic Library (CADAL)⁵

4 Işık, Ömer Faruk, and Zhixing Shen. 2020. “Turcology Studies in China.” *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi / Journal of Turkish Language and Literature*, Vol. 60, No. 2, 2020, 587–608.

5 The China-America Digital Academic Library (CADAL) originated from the Million Book Digital Library Project (MBP), initiated in December 2000 as a collaborative effort between computer scientists from China

and Dangdang.com, China's largest online bookstore. For journal articles, a keyword search was conducted on CNKI (China National Knowledge Infrastructure) and categorized into journal articles, master's theses, and doctoral dissertations without restricting the scope of relevant journals.

Additionally, this study investigates Turkish language education and the establishment of Turkish studies centers in Chinese universities. Turkish language programs are critical for developing expertise in Turkish studies and fostering bilateral relations. The data sources include official university reports and an internal peer-reviewed survey conducted by the author, who has experience teaching Turkish at two universities⁶.

2. Undergraduate Education and Study Centers

1) Development of Turkish Language Education in China

The cultivation of Turkish language professionals plays a vital role in advancing Turkish studies in China and promoting the development of Sino-Turkish relations. First and foremost, language serves as the foundation for understanding culture, history, and society. Turkish language experts are equipped to directly access and study primary sources from Türkiye, providing Chinese academia with the linguistic support needed for in-depth research. This capability not only enhances the depth and breadth of Turkish studies but also enables Chinese scholars to participate more effectively in international academic discussions.

Moreover, graduates of Turkish language programs serve as essential bridges in diplomacy, trade cooperation, and cultural exchange between China and Türkiye. As an important node along the Belt and Road Initiative (BRI), Türkiye has seen increasing demand for Turkish language professionals in areas such as diplomacy, business, and cultural activities. These professionals provide linguistic and cultural support for practical collaborations between the two countries. Additionally, their contributions help enhance China's overall understanding of Turkish society, culture, and politics, offering intellectual support for China's foreign policy formulation.

Currently, multiple Chinese universities offer undergraduate Turkish language programs, including Beijing Foreign Studies University⁷, Shanghai International Studies University⁸,

and the United States. This project evolved into the Universal Digital Library (UDL) with significant support from the Ministry of Education of China (MOE), the National Science Foundation of the United States, and the Indian Academy of Sciences.

6 The author worked as lecturer of undergraduate program of Turkology at Guangdong University of Foreign Studies (2017–2020) and at Beijing Language and Culture University (2020–2021).

7 Introduction of the major could be seen from on the official website of the School of Asian Studies, Beijing Foreign Studies University, available at: <https://asian.bfsu.edu.cn/info/1050/1236.htm>. (Access date: 20th Dec,2024)

8 The School of Oriental Languages, Shanghai International Studies University, available at: <http://www.saas.shisu.edu.cn/92/d8/c15584a168664/page.htm>. (Access date: 20th Dec,2024)

Beijing Language and Culture University⁹, Guangdong University of Foreign Studies¹⁰, Beijing International Studies University¹¹, Communication University of China¹², Xi'an International Studies University¹³, Sichuan International Studies University¹⁴, Zhejiang International Studies University¹⁵, and Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages¹⁶. These universities have developed Turkish language programs based on their academic resources and institutional goals, with varying enrollment scales and frequencies.

For example, the Communication University of China was among the earliest institutions to establish a Turkish language program, but the initial training efforts were primarily aimed at meeting the needs of external propaganda rather than systematic language instruction. Beijing Foreign Studies University, recognized as China's premier institution for foreign language education and research, began admitting Turkish language students in 1985 as part of a comprehensive and systematic program, with one cohort enrolled every four years. Most other universities began offering Turkish language programs after 2010, reflecting the growing depth of Sino-Turkish relations and China's increasing interest in global engagement. As *Shen & Işık* documented in 2020, the opening of 12 Turcology departments by 2019 was in parallel with diplomatic ties, but most programs lacked academic maturity and experienced faculty (only 1 full professor and 3 associate professors in total)¹⁷.

The frequency of admissions varies across universities, with most programs admitting students every 2 to 4 years, and only a few institutions enrolling annually. Each cohort typically includes 10 to 25 students. Universities in northern China (north of the Qinling-Huaihe line) host the majority of Turkish language programs and have a longer history in this field, while those in southern China are primarily newer entrants to Turkish language education. Based on enrollment data, it is estimated that approximately 60 to 100 students graduate from Turkish language programs nationwide each year, amounting to a total of 240 to 400 graduates every four years. Although the overall number of graduates is modest, their contributions have become increasingly significant in supporting the development of Sino-Turkish relations.

- 9 Beijing Language and Culture University Website, available at: https://zsb.blcu.edu.cn/art/2021/6/24/art_16228_1162961.html. (Access date: 20th Dec,2024)
- 10 The School of Asian and African Languages and Cultures, Guangdong University of Foreign Studies, available at: <https://faas.gdufs.edu.cn/info/1047/1346.htm>. (Access date: 20th Dec,2024)
- 11 The School of Middle Eastern Studies, Beijing International Studies University, available at: <https://zhongdong.bisu.edu.cn/#/newsDetail/666a5ac660b2c61adea0e5a0/WS666e6c8260b2c61adea10b69>. (Access date: 20th Dec,2024)
- 12 The School of International Studies, Communication University of China, available at: <https://sis.cuc.edu.cn/104/listm.htm>. (Access date: 20th Dec,2024)
- 13 The School of Asian and African Studies, Xi'an International Studies University, available at: <https://dyxy.xisu.edu.cn/info/1055/1007.htm>. (Access date: 20th Dec,2024)
- 14 The School of Oriental Languages and Cultures, Sichuan International Studies University, available at: <https://dfxy.sisu.edu.cn/bkfy/teqzy/4547c74b52a541dd911bc4c3fbb39ef1.htm> (Access date: 20th Dec,2024)
- 15 The School of Oriental Languages and Cultures, Zhejiang International Studies University, available at: <https://salc.zisu.edu.cn/xyyl/zyjs.htm>. (Access date: 20th Dec,2024)
- 16 The School of Oriental Languages, Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages, available at: <https://dy.zyuf.edu.cn/2020/0314/c664a31148/page.htm>. (Access date: 20th Dec,2024)
- 17 Işık, Ömer Faruk, and Zhixing Shen. 2020. "Turcology Studies in China": 595-596.

Table 1: Universities Offering Turkish Language Undergraduate Programs in China						
No	Chinese Name	English Name	Program Start Year	Admission Cycle(year)	Students per Batch	Location
1	北京外国语大学	Beijing Foreign Studies University (BFSU)	1985	2	14-20	Beijing
2	上海外国语大学	Shanghai International Studies University (SISU)	2011	4	15	Shanghai
3	北京语言大学	Beijing Language and Culture University (BLCU)	2015	2	14-18	Beijing
4	广东外语外贸大学	Guangdong University of Foreign Studies (GDUFS)	2017	2	12-15	Guangzhou
5	北京第二外国语学院	Beijing International Studies University (BISU)	2015	2	15	Beijing
6	中国传媒大学	Communication University of China (CUC)	2001	4	15-20	Beijing
7	天津外国语大学	Tianjin Foreign Studies University (TFSU)	2017	4	10-12	Tianjin
8	西安外国语大学	Xi'an International Studies University (XISU)	2012	4	25	Xi'an
9	四川外国语大学	Sichuan International Studies University (SISU)	2020	2	14	Chongqing
10	浙江外国语学院	Zhejiang International Studies University	2018	1	14-18	Hangzhou
11	浙江越秀外国语学院	Zhejiang Yuexiu University of Foreign Languages (ZISU)	2019	2	20-25	Shaoxing

(Source: Compiled by the author.)

2) Turkish Studies Centers in Chinese Universities

In contrast to earlier reviews of *Shen&Işık*, which examined only university departments, this study also considers the emergence of specialized Turkish Studies research centers across China. It is worth noting that some universities, despite lacking dedicated Turkish studies centers, have achieved significant results in Turkish-related research within broader academic frameworks. These achievements often build upon existing institutional expertise and resources, particularly in China's two major Middle Eastern studies hubs: the Yangtze River Delta and

the Northwest Region. Notable institutions in these regions include the Institute of West Asian and African Studies at the Chinese Academy of Social Sciences (Beijing)¹⁸, the Center for Middle Eastern and North African Studies at Tsinghua University (Beijing)¹⁹, the Middle East Studies Institutes at Shanghai International Studies University²⁰, and Fudan University²¹, and the Middle East Research Institute at Northwest University²².

With the increasing demand for Turkish expertise and the rising prominence of area studies in China, several specialized Turkish studies centers have been established. There are currently five Turkish studies centers in China, distributed across Beijing, Shanghai, Shaanxi, and Zhejiang provinces, primarily in northern China. These centers play an essential role in advancing academic research and fostering international collaboration.

a) Shanghai University Turkish Studies Center²³

Established in 2012, this center is affiliated with the Ministry of Education's National and Regional Studies Program and operates under the Institute of International Issues at Shanghai University. Led by Professor Guo Changgang, the center has developed a comprehensive research agenda, encompassing Turkish history, politics, economics, foreign policy, and Türkiye's interactions with the U.S. and Eurasia. It places particular emphasis on Sino-Turkish relations within the Belt and Road Initiative framework. The center regularly recruits doctoral students, publishes academic collections, and hosts international conferences.

b) Shaanxi Normal University Turkish Studies Center²⁴

Founded in September 2016 and recognized by the Ministry of Education in 2017, this center specializes in Turkish history, cultural studies, and Türkiye's role in Middle Eastern geopolitics. Under the leadership of Professor Li Bingzhong, the center has published the journal *Turkish Studies*, organized academic exchanges, and promoted university partnerships. It also publishes research findings in the *Journal of Xi'an International Studies University* and maintains a strong presence on social media via its official website and WeChat account.

18 Institute of West Asian and African Studies, Chinese Academy of Social Sciences (CASS), official English website: <http://waas.cssn.cn/index/>. (Access date: 21th Dec,2024)

19 Institute for International and Area Studies (IIAS), Tsinghua University, official English website: <https://iias.tsinghua.edu.cn/en/>. (Access date: 21th Dec,2024)

20 Middle East Studies Institute, Shanghai International Studies University, official English website: <http://en.mideast.shisu.edu.cn/>. (Access date: 21th Dec,2024)

21 Center for Middle Eastern Studies, Fudan University, official English website: <https://iis.fudan.edu.cn/en/cmest/list.htm>. (Access date: 21th Dec,2024)

22 Institute for Middle Eastern Studies, Northwest University, official English website: <https://imes.nwu.edu.cn/index.htm>. (Access date: 21th Dec,2024)

23 Institute for Global Studies, Shanghai University, official website: <https://igs.shu.edu.cn/teqyjzx/zxjj.htm>. Accessed on December 10, 2024. (Access date: 21th Dec,2024)

24 Turkish Studies Center, Shaanxi Normal University, official website: <https://Türkiye.snnu.edu.cn/>. Accessed on December 10, 2024. (Access date: 21th Dec,2024)

c) Beijing Language and Culture University Turkish Studies Center²⁵

Established in 2017, this center is part of the Institute of Regional and National Studies and was among the first batch of Ministry of Education-certified centers. It publishes a monthly bulletin, *Turkish Panorama*, covering Turkish news, research, and cultural developments. The center also collaborates with other institutions to form the “Turkish Studies Community,” fostering academic cooperation among Chinese Turkish studies scholars.

d) Peking University Turkish Studies Center²⁶

Established in 2018 within the Institute of Regional and National Studies, this center focuses on modern Turkish history and Sino-Turkish relations, with Professor Zan Tao as its director. It leverages Peking University’s academic heritage to advance studies on topics such as Turkish intellectual history, modernization, and the interplay between religion and politics. The center periodically enrolls doctoral students and organizes workshops on specialized themes, such as Turkish historical studies.

e) Zhejiang International Studies University Turkish Studies Center

Founded in October 2020 as part of the Mediterranean Studies Institute, this center focuses on Turkish language, culture, and regional issues. Under the direction of Professor Shen Zhixing, its primary research areas include Turkish politics, economics, and culture, aiming to enhance Sino-Turkish academic exchange.

3. Publications on Türkiye in China

A prior comprehensive review by *Shen and Işık* found that only 25 Turkish literary works had been translated into Chinese since 1971, with more than half authored by Orhan Pamuk, whose prominence in Chinese readership was particularly noted after his Nobel Prize in Literature. Their study also emphasized the limited scope of translated works, revealing an over-reliance on individual authors and a lack of representation for diverse Turkish literary voices. Furthermore, they highlighted a serious shortage of modern Turkish language teaching materials tailored for Chinese students, noting that many available textbooks were outdated or too narrow in scope. Our findings suggest significant progress in both areas. Recent years have witnessed the translation of new Turkish literary works beyond Pamuk’s canon, such as Elif Shafak’s *The Island of Missing Trees*, indicating a growing interest in contemporary Turkish literature. In the field of language instruction, new textbooks and reference works have been published, including *Turkish Grammar* by Liu Zhao, *Basic Turkish Phonetics*, and *Turkish Writing Tutorial II*, all of which have helped address earlier gaps identified by Shen and Işık.

25 Turkish Studies Center, Beijing Language and Culture University, official website: https://irs.blcu.edu.cn/art/2020/6/28/art_16397_1155022.html. Accessed on December 10, 2024. (Access date: 21th Dec,2024)

26 Center for Regional and Country Studies, Peking University, official website: <https://ias.pku.edu.cn/xygk/xyjj/index.htm>. (Access date: 21th Dec,2024)

These developments not only reflect the deepening of cultural engagement between the two countries but also demonstrate the maturing infrastructure supporting Turkish studies in China.

According to all the book information collected by the author on CADAL and Dangdang.com, excluding duplicate and reprinted parts, there are a total of 118 books. Publications about Türkiye in China cover a wide array of topics, including history, literature, language, politics, economics, religion, general introductions, travel, and geography, totaling more than 50 titles. Among these, history remains the primary focus, followed by literature and language studies. These publications highlight Chinese scholars' longstanding interest in Türkiye's historical development and cultural heritage, as well as the growing academic and public engagement with Turkish literature and linguistics.

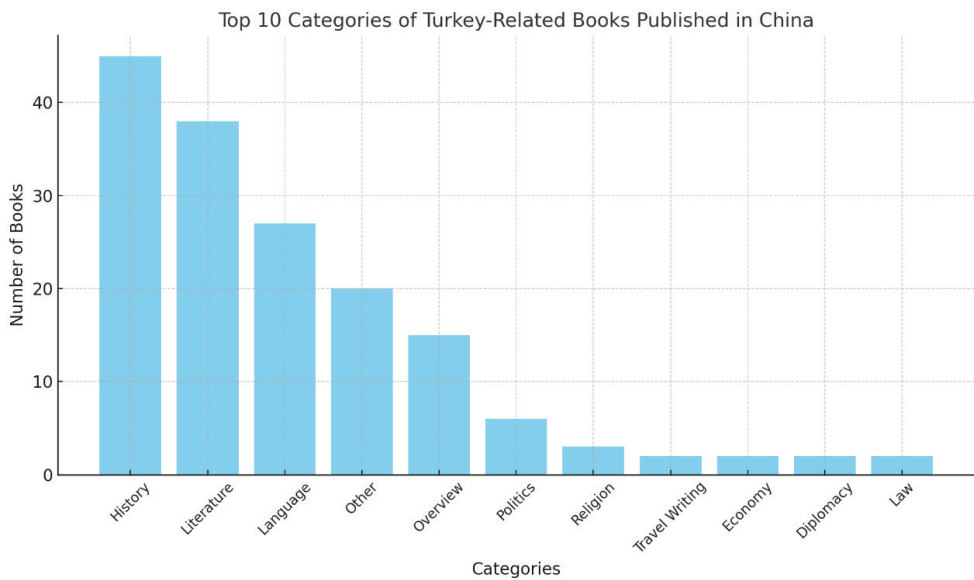


Chart 1. Distribution of Turkish-related books published in China

(Source: Compiled by the author.)

Turkish research books published in China began to appear in the early 20th century, and it has been more than a hundred years. Relevant research before the founding of the People's Republic of China does not belong to the scope of this study, but from the perspective of academic history, research in this period is an extremely important part, because from this period on, Chinese people began to show great interest in Türkiye.

3.1 General trend

First of all, historical research constitutes the largest proportion of Chinese studies on Türkiye, with works predominantly centered on the Ottoman Empire and modern Türkiye's

historical transitions. These studies often explore themes such as Türkiye's modernization, the Kemalist reforms, and the country's geopolitical significance during pivotal moments in history. Noteworthy contributions include *The History of the Turkish Revolution* by Cheng Zhongxing²⁷ and *New Türkiye* by Liu Keshou, which delve into Türkiye's nation-building process following the collapse of the Ottoman Empire.

The modernization efforts of the Ottoman Empire and late Qing China share notable similarities. Both faced internal resistance from traditional elites and external pressures from Western colonial powers, which catalyzed reform. Despite these efforts, both empires struggled to balance tradition with modernity, ultimately leading to systemic transformations—Türkiye's secular republic under Atatürk and the Republic of China's establishment after the Qing collapse. These parallels offer insights into non-Western modernization under global imperialism. Chinese intellectuals of the early 20th century, such as Dai Wangshu, admired Atatürk's reforms, viewing Türkiye's modernization as both a model and a mirror for China's trajectory by saying:

*"Türkiye has aroused our interest in research because it has **many similarities with our country**.....Due to the awakening of national consciousness, military and diplomatic victories, the elimination of all dark forces in the country, the expansion and development of the national spirit, and the decisive reforms and great construction in politics, economy and culture, Türkiye has not only cleansed them all, but also shown a bright and far-reaching future for itself. Although our achievements are not as rapid and smooth as Türkiye's, our efforts have also progressed in the same direction as Türkiye. In this respect, Türkiye is not only a country with the same destiny as us, but also our example and our mentor. Therefore, the study of Türkiye and the review of the politics of this emerging Türkiye are not only objective and academic, but also have a **guiding role** in stating our own shortcomings and indicating the attitude we should take and the path we should take."*²⁸

Secondly, Turkish literature occupies a significant place in the Chinese academic and cultural landscape, with an increasing number of translations making Turkish authors accessible to Chinese readers. This trend began in the mid-20th century with works by Nazım Hikmet, such as *The Turkish Story* and *Struggle for Bread*, which resonated with Chinese readers due to shared revolutionary themes during the Cold War period.

More recently, the works of Orhan Pamuk, including *My Name is Red*, *The Museum of Innocence*, *Snow*, and *The Silent House*, have garnered widespread attention, reflecting Pamuk's global literary influence as a Nobel laureate. Additionally, translations of novels by Elif Shafak, such as *The Island of Missing Trees*, have further expanded the diversity of Turkish literature available in China. These works not only introduce Chinese readers to the complexities of Turkish society but also highlight shared cultural themes, such as the tension between tradition and modernity.

27 程中行,《土耳其革命史》,民智书局,1928年。(Cheng, Zhongxing, *History of the Turkish Revolution*. Minzhi Bookstore, 1928.)

28 戴望舒编,《现代土耳其政治》,商务印书馆出版,1937年:编者按。(Dai, Wangshu, ed. *Modern Turkish Politics*. Beijing: The Commercial Press, 1937: Editor's Note.)

Last but not least, studies on the Turkish language in China have seen significant growth, particularly in the form of textbooks and instructional materials designed to support university-level Turkish programs. These publications include foundational resources such as *A Practical Guide to Turkish Translation*, *Turkish Grammar*, and *Basic Turkish Phonetics*. They cater to the increasing demand for Turkish language education, driven by both academic pursuits and the practical needs of Sino-Turkish relations under the Belt and Road Initiative.

3.2 A historical analysis

The history of publications on Türkiye in China can be divided into four distinct phases based on the evolution of Sino-Turkish relations and shifts in academic focus:

3) Pre-1949: The Initial Exploration Phase

Publications during this period (16 titles) focused primarily on Türkiye's modernization and revolutionary movements. This interest stemmed from perceived parallels between the Ottoman Empire and China during the early 20th century. Significant works from this era include translations of English-language historical studies²⁹ and original analyses by Chinese intellectuals. These works reflect the burgeoning curiosity about Türkiye's nation-building efforts, seen as both a model and a source of inspiration for China's own reformist movements. The field of literature saw initial development, such as the *Fairy Tales* translated from Japanese³⁰, which showed an early attempt to translate Turkish literature. The research during this period was limited by resources and international exchanges, with a small number of publications and relatively single research topics.

4) 1949–1971: The Slow Development Phase

During this phase, the number of publications dropped to 12 titles, with literary translations dominating the landscape. Many of these works were by Nazım Hikmet, whose revolutionary themes aligned with Cold War-era ideological currents.³¹ This period also marked the beginning of linguistic studies on Turkish, with the publication of *A Grammar of the Turkish Language* in 1959,³² translated from Russian. However, the absence of formal diplomatic ties between China and Türkiye limited scholarly exchanges and resource availability.

29 (英)密林根著,孟绣玮、常道直译,《土耳其一瞥》,商务印书馆,1926年。(Millingen, F. *A Glimpse of Turkey*. Translated by Meng Xiuwei and Chang Daozhi, Beijing: The Commercial Press, 1926.)

30 (日)永桥卓介著,许达年译,《土耳其童话集》,中华书局,1933年。(Nagahashi, Takusuke. *Collection of Turkish Fairy Tales*. Translated by Xu Danian, Beijing: Zhonghua Book Company, 1933.)

31 纳泽姆·希克梅特著,袁水拍译,《土耳其的故事》,平明出版社1953年版(Hikmet, Nazım. *Turkish Stories*. Translated by Yuan Shuipai, Pingming Publishing House, 1953); 纳泽姆·希克梅特著,袁水拍译,《五十朵番红花》选录,平明出版社1955年(Hikmet, Nazım. *Fifty Saffron Flowers (Selections)*. Translated by Yuan Shuipai, Pingming Publishing House, 1955); 凯末尔·奥尔汗著,郭恕可译,《为面包而斗争》,人民文学出版社·北京,1958年(Kemal, Orhan. *Struggle for Bread*. Translated by Guo Shuke, People's Literature Publishing House, 1958.)

32 (苏)埃捷尼舍夫著,中科院翻译,《土耳其语语法》,科学出版社,1959。(Etjenishev, A. A. *Turkish Grammar*. Translated by Chinese Academy of Sciences, Science Press, 1959.)

5) 1971–2013: The Expansion Phase

After the formal establishment of diplomatic relations between China and Türkiye in 1971, bilateral exchanges and academic interest in Türkiye expanded significantly, resulting in the publication of 29 titles. Historical studies witnessed substantial growth, particularly focusing on the Ottoman Empire and modern Turkish reforms. Notable translations during this period include *A Brief Modern History of Türkiye*³³ and *The Emergence of Modern Türkiye*³⁴. Additionally, pioneering works by the first generation of Chinese Middle Eastern historians, such as *A General History of the Middle East*³⁵, *The Turks*³⁶, *The Kemalist Reforms in Türkiye*³⁷, and *The Evolution of Britain's Policy on the Turkish Straits*³⁸, laid a strong foundation for further scholarly engagement.

Literary studies also continued to develop, with translated works such as *Ince Memed*³⁹ and *Baba Evi*⁴⁰ gaining prominence. Linguistic research during this period focused primarily on educational materials, with notable publications from the Turkish Language Department at Beijing Foreign Studies University, including *Turkish Conversation*⁴¹ and *Practical Turkish Translation*⁴².

Moreover, broader research in the humanities and social sciences began to emerge, covering topics such as Turkish politics (*A Study on the Democratization Process of the Republic of Türkiye*⁴³), religion (*Tradition and Reality*⁴⁴), and diplomacy (*Türkiye's Relations with the United States*⁴⁵). Additionally, publications in geography and the sciences, such as *Turkish*

33 (苏)米列尔著;朱贵生、苏苒、王荣宅译,《土耳其现代简明史》,生活读书新知三联书店,1973年。(Milyer. *A Brief Modern History of Turkey*. Translated by Zhu Guisheng, Su Ran, and Wang Rongzhai, Sanlian Bookstore, 1973.)

34 伯纳德·刘易斯著、范中廉译,《现代土耳其的兴起》,商务印书馆,1982年。(Lewis, Bernard. *The Emergence of Modern Turkey*. Translated by Fan Zhonglian, Commercial Press, 1982.)

35 彭树智主编,黄维民著,《中东国家通史》,商务印书馆,2002年。(Peng, Shuzhi, editor. *A Comprehensive History of Middle Eastern Countries*. Written by Huang Weimin, Commercial Press, 2002.)

36 黄维民著,《土耳其人》,三秦出版社,2004年。(Huang, Weimin. *The Turks*. Sanqin Publishing House, 2004.)

37 肖宪,《土耳其的凯末尔改革》,南京大学出版社,2001年。(Xiao, Xian. *The Kemalist Reforms in Türkiye*. Nanjing University Press, 2001.)

38 赵军秀,《英国对土耳其海峡政策的演变》,中国社会科学出版社,2007年。(Zhao, Junxiu. *The Evolution of Britain's Policy on the Turkish Straits*. China Social Sciences Press, 2007.)

39 亚沙尔·凯末尔著,李贤德译,《瘦子迈迈德I》,外国文学出版社,1981年。(Kemal, Yaşar. *Ince Memed I*. Translated by Li Xiande, Foreign Literature Publishing House, 1981.)

40 奥尔汗·凯末尔著,夏永敏译,《爸爸的家》,中国国际广播出版社,2011年。(Kemal, Orhan. *Father's House / Baba Evi*. Translated by Xia Yongmin, China International Broadcasting Publishing House, 2011.)

41 刘钊,《土耳其语口语》,外语教学与研究出版社,2005年。(Liu, Zhao. *Turkish Conversation*. Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.)

42 刘钊,李智育,《土耳其语翻译实践》,外语教学与研究出版社,2008年。(Liu, Zhao, and Li Zhiyu. *Practical Turkish Translation*. Foreign Language Teaching and Research Press, 2008.)

43 哈全安,《土耳其共和国的政治民主化进程研究》,上海三联书店,2010年。(Ha, Quanan. *A Study on the Political Democratization Process of the Republic of Türkiye*. Shanghai Sanlian Bookstore, 2010.)

44 孙振玉,《传统与现实》,民族出版社,2001年。(Sun, Zhenyu. *Tradition and Reality*. Minzu Publishing House, 2001.)

45 肖宪、伍庆玲、吴磊等著,《土耳其与美国关系研究》,时事出版社,2006年。(Xiao, Xian, Qingling

*Geography*⁴⁶ and *Biophysical and Physiological Systems Analysis*⁴⁷, further expanded the scope of Turkish studies. Although most scientific and technical works were translations or introductory texts, they underscored the gradual recovery of Sino-Turkish relations and the enrichment of research resources through increased international exchanges.

6) 2013–Present: The Rapid Growth Phase

Following the introduction of the Belt and Road Initiative (BRI) in 2013, Turkish studies in China entered a phase of rapid growth, spanning from 2014 to the present. During this decade, the number of publications increased significantly, with 60 books published, covering a wide range of topics, including language, literature, history, politics, economics, and cultural exchange. Among these, historical studies remained the dominant focus, with research centering on the Ottoman Empire and modern Turkish history. This period witnessed notable advancements in both the scope and depth of historical research.

For instance, international scholars' works such as *The Formation of Modern Türkiye*⁴⁸ by Feroz Ahmad and *Osman's Dream: The Story of the Ottoman Empire 1299–1923*⁴⁹ by Caroline Finkel offered fresh perspectives on Türkiye's historical development. Meanwhile, comprehensive Chinese studies like Ha Quanan's *A General History of Türkiye*⁵⁰ and Li Bingzhong's *Studies on Türkiye*⁵¹ systematically examined Türkiye's historical evolution and its regional and global significance. Specialized research also flourished during this period, with notable contributions such as *Osman's Dream* providing critical insights into Ottoman history and *Midnight at the Pera Palace: The Birth of Modern Istanbul*⁵² exploring modern Turkish social transformations through the lens of cultural history.

One of the most remarkable characteristics of this phase is the significant progress made in Turkish language studies. A substantial number of textbooks and reference materials focused on language teaching and translation were published, including *Practical Turkish*

Wu, and Lei Wu. *A Study on Türkiye-U.S. Relations*. Current Affairs Press, 2006.)

46 (英) 杜德内著, 《土耳其地理》, 北大地质地理系经济地理专业译, 商务印书馆, 1975年. (Dodney, D.. *The Geography of Türkiye*, translated by the Department of Geology and Geography at Peking University, Commercial Press, 1975.)

47 (苏) 耶夫烈莫夫著, 王宇知译, 《生物物理和生理系统》, 分析科学出版社, 1979年. (Yefremov, I. *Analysis of Biophysical and Physiological Systems*. Translated by Wang Yuzhi, Science Press, 1979.)

48 艾哈迈德·费罗兹著, 郑东超译, 《现代土耳其的形成》, 上海翻译出版社, 2020. (Ahmad, Feroz. *The Formation of Modern Turkey*. Translated by Zheng Dongchao, Shanghai Translation Publishing House, 2020.)

49 (英) 卡罗琳·芬克尔著, 邓伯宸、徐大成、于丽译, 《奥斯曼帝国1299-1923》, 民主与建设出版社, 2024. (Finkel, Caroline. *Osman's Dream: The Story of the Ottoman Empire, 1299–1923*. Translated by Deng Bochen, Xu Dacheng, Yu Li, Democracy and Construction Publishing House, 2024.)

50 哈全安, 《土耳其通史》, 上海社会科学院出版社, 2021. (Ha, Quanan. *A General History of Türkiye*. Shanghai Academy of Social Sciences Press, 2021.)

51 李秉忠, 《土耳其研究》, 社会科学文献出版社, 2020. (Li, Bingzhong. *Studies on Türkiye*. Social Sciences Academic Press, 2020.)

52 (美) 查尔斯·金著, 宋飞译, 《佩拉宫的午夜》: 现代伊斯坦布尔的诞生, 中国社会科学出版社, 2016. (King, Charles. *Midnight at the Pera Palace: The Birth of Modern Istanbul*. Translated by Song Fei, Chinese Social Sciences Academic Press, 2016.)

*Translation*⁵³, *Basic Turkish Phonetics*, and *Turkish Writing Tutorial II*. These resources have become invaluable for Turkish language education in Chinese universities. Additionally, the publication of grammar books, such as Liu Zhao's *Turkish Grammar*⁵⁴, filled critical gaps in the systematic study of Turkish linguistic structures within China. These developments have not only elevated the academic study of Turkish but also established the language as an essential medium for cross-cultural communication and research between China and Türkiye, reflecting China's deepening engagement with Turkish linguistic studies.

Literary translation emerged as a significant feature during this period, with the works of Nobel laureate Orhan Pamuk receiving widespread attention and acclaim in China. Translations of his novels, including *Benim Adım Kırmızı*⁵⁵, *Masumiyet Müzesi*⁵⁶, *Kar*⁵⁷, and *Kara Kitap*⁵⁸, have sparked considerable interest. These works not only reflect the complexities of modern Turkish society but also help Chinese readers gain a deeper understanding of Türkiye's history and culture. Meanwhile, translations of other Turkish literary works have also increased, such as Elif Shafak's novel *Kayıp Ağaçlar Adası*⁵⁹. These literary works, through diverse perspectives, illustrate the richness of Turkish culture and the transformations within its society.

In addition to literature, studies on Türkiye's social issues and political landscape have become prominent topics during this period. For example, research on Türkiye's Justice and Development Party (AKP) and works such as *The Evolution of Turkish National Statehood and the Kurdish Issue*⁶⁰ analyze Türkiye's domestic political challenges and regional concerns. Furthermore, research on Türkiye's relations with the West, the United States, and China has expanded, with notable publications such as *Partners of the Empire*⁶¹, *The Image of Türkiye in Britain*⁶², and *From Baghdad to Istanbul: Middle Eastern Transformations in Historical*

53 刘钊, 李智育, 《土耳其语翻译实践》, 外语教学与研究出版社, 2008. (Liu, Zhao, and Li Zhiyu. *Practical Turkish Translation*. Foreign Language Teaching and Research Press, 2008.)

54 刘钊, 《土耳其语语法》, 商务印书馆, 2019. (Liu, Zhao. *Turkish Grammar*. The Commercial Press, 2019.)

55 奥尔汗·帕慕克著, 沈志兴译, 《我的名字叫红》, 上海人民出版社, 2016. (Orhan Pamuk, *Benim Adım Kırmızı*, translated by Shen Zhixing, Shanghai People's Publishing House, 2016.)

56 奥尔汗·帕慕克著, 陈竹冰译, 《纯真博物馆》, 上海人民出版社, 2021. (Orhan Pamuk, *Masumiyet Müzesi*, translated by Chen Zhubing, Shanghai People's Publishing House, 2021.)

57 奥尔汗·帕慕克著, 沈志兴、张雷、彭俊、丁慧君译, 《雪》, 上海人民出版社, 2022. (Orhan Pamuk, *Kar*, translated by Shen Zhixing, Zhang Lei, Peng Jun, Ding Huijun, Shanghai People's Publishing House, 2022.)

58 奥尔汗·帕慕克著, 李佳珊译, 《黑书》, 上海人民出版社, 2024. (Orhan Pamuk, *Kara Kitap*, translated by Li Jiashan, Shanghai People's Publishing House, 2024.)

59 艾丽芙·沙法克著, 宋赛南译, 《失踪树木的岛屿》, 民主与建设出版社, 2024. (Shafak, Elif. *Kayıp Ağaçlar Adası* (*The Island of Missing Trees*). Translated by Song Sainan, Democracy and Construction Publishing House, 2024.)

60 李秉忠, 《土耳其民族国家建设和库尔德问题的演进》, 中国社会科学文献出版社, 2017. (Li Bingzhong, *The Evolution of Turkish National Statehood and the Kurdish Issue*, Chinese Social Sciences Academic Press, 2017.)

61 阿里·亚伊哲奥卢著, 宋宁刚译, 《帝国的伙伴》, 广西师范大学出版社, 2022. (Ali Yaycıoğlu, *Partners of the Empire*, Translated by Song Ninggang, Guangxi Normal University Press, 2022.)

62 贺敏, 《英国的土耳其形象研究》, 科学出版社, 2018. (He Min, *The Image of Türkiye in Britain*, Science Press, 2018.)

*Perspective*⁶³. These studies not only delve into Türkiye’s internal dynamics but also analyze its geopolitical role from both Chinese and international perspectives.

Moreover, research in non-humanities disciplines has gradually expanded. For instance, publications like *The Business Environment in Türkiye*⁶⁴ and *Turkish Agriculture*⁶⁵ provide practical insights for Chinese businesses and scholars seeking to understand Türkiye’s economic landscape, thereby enhancing Sino-Turkish economic cooperation. Additionally, Turkish traditional culture and craftsmanship have garnered attention, as seen in works like *Turkish Traditional Lacework*⁶⁶ and *Turkish Music*⁶⁷. These research and translation efforts not only exemplify cultural exchange but also offer the Chinese public a deeper appreciation of Türkiye’s rich cultural heritage.

Table 2: Number of Turkish-related books published in China				
Time period	-1948	1949-1971	1972-2013	2013-2024
Publication number	16	12	29	61

(Source: Compiled by the author)

4. Türkiye Studies in Chinese Journals

Since 1949, Türkiye studies in Chinese journals, particularly within the broader field of Middle Eastern and North African studies, have transitioned from a marginal topic to a prominent research focus. Recent years have seen a marked diversification of themes, wider disciplinary distribution, and sustained growth in publication numbers. Under the influence of the Belt and Road Initiative (BRI) and the deepening of Sino-Turkish relations, Türkiye has become an important subject in Chinese academia. Research in this area spans multiple perspectives, including geopolitics, economic cooperation, culture, and history, reflecting comprehensive attention to Türkiye’s multi-faceted strategic significance.

While Shen and Işık (2020) identified only 48 academic articles published in Chinese between 1971 and 2020 that focused specifically on the Turkish language and culture, their study’s limited thematic scope did not capture the broader landscape of Türkiye-related scholarship. In contrast, the present research adopts a more expansive view, encompassing publications in political science, international relations, economics, and cultural studies. Our survey reveals

63 咎涛,《从巴格达到伊斯坦布尔:历史视野下的中东大变局》,中信出版社集团,2021.(Zan Tao, *From Baghdad to Istanbul: Middle Eastern Transformations in Historical Perspective*, CITIC Publishing Group, 2021.)

64 李鑫均,杜东辉,郭长刚,《土耳其商务环境》,对外经贸大学出版社,2021.(Li Xinjun, Du Donghui, and Guo Changgang, *The Business Environment in Türkiye*, University of International Business and Economics Press, 2021.)

65 李春顶,《土耳其农业》,中国农业出版社,2021.(Li Chunding, *Turkish Agriculture*, China Agriculture Press, 2021.)

66 (日)七海光著,蒋悠悠译,《土耳其传统蕾丝编织》,中国纺织出版社,2021.(Nanami Hikaru, *Turkish Traditional Lacework*, Translated by Jiang Youyou, China Textile Publishing House, 2021.)

67 埃利奥特·贝茨、管建华、刘咏莲,《土耳其音乐》,江苏教育出版社,2017.(Elliot Bates, Guan Jianhua, and Liu Yonglian, *Turkish Music*, Jiangsu Education Publishing House, 2017.)

that the number of Türkiye-related academic journal articles has surged significantly in recent years, averaging several hundred per year, with a cumulative total of 3,958 articles by the end of 2024. This dramatic increase not only reflects the growing academic attention to Türkiye but also indicates a fundamental shift: from a niche linguistic interest to a fully integrated area of research within Chinese social sciences and humanities. The expansion in volume and disciplinary diversity marks a qualitative leap in Chinese scholarship on Türkiye, one that mirrors the broader deepening of bilateral ties and China's evolving approach to area studies.

The number of journal articles on Türkiye in China between 1949 and the 1970s was extremely limited, averaging fewer than 100 annually. This scarcity can be attributed to the diplomatic priorities and academic environment of the early years of the People's Republic of China. During this period, China's foreign policy was focused on domestic reconstruction and alignment with socialist bloc countries, leaving little room for engagement with the Middle East and Türkiye. Furthermore, limited academic resources and an emphasis on ideology, domestic economic development, and political stability restricted in-depth studies on peripheral nations like Türkiye.

After the 1970s, China's increasing global engagement, including the formal establishment of diplomatic relations with Türkiye, brought the latter into the academic spotlight. As a pivotal state in the Middle East and Eurasia, Türkiye's geopolitical importance grew, especially following the Cold War, when its role as a NATO member and a bridge between Europe and Asia attracted greater attention. The expansion of Chinese academic resources and enhanced opportunities for international exchange further facilitated research during this period, leading to a rapid increase in publications.

In the 21st century, especially after 2010, the Belt and Road Initiative accelerated the growth of Türkiye studies in China. As a critical node at the western terminus of the BRI, Türkiye's strategic location and potential for cooperation gained heightened attention from Chinese scholars. By 2016, the number of academic articles on Türkiye reached a peak of 678, reflecting its emergence as a scholarly hotspot. Although the annual publication volume has since declined slightly, with 392 articles published in 2023, Türkiye studies have transitioned into a stable and enduring field of interest within Chinese academia.



Chart 2. the publication of Türkiye-related articles in Chinese Journals

(Source: Compiled by the author)

This chronological trend not only mirrors the ebb and flow of Sino-Turkish relations but also reflects the expanding scope of international studies within China. Türkiye’s complex geopolitical role, rich cultural traditions, and strategic significance in regional and global affairs have made it a critical entry point for Chinese scholars to understand and analyze regional dynamics in the context of globalization.

From 1949 to 2024, research on Türkiye in Chinese journals has displayed significant thematic diversity. The keyword “Türkiye” (土耳其) dominates with 3,958 articles, reflecting the country’s unique geopolitical significance. Other focal points include “Istanbul” (343 articles), highlighting its role as the historical center of the Ottoman Empire and the contemporary cultural and economic hub of Türkiye, and “Belt and Road Initiative” (95 articles), underlining the strategic importance of Sino-Turkish cooperation. Themes such as “Russia” (159 articles) and “Syria” (105 articles) reflect Türkiye’s complex regional relationships, while studies on literature and religion (e.g., Orhan Pamuk and Islam) demonstrate an expansion into cultural and social dimensions.

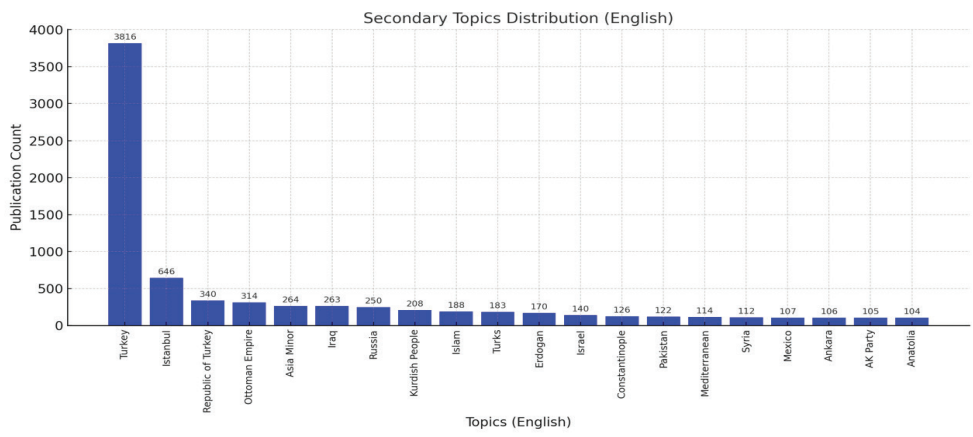


Chart 3. Distribution of Journal Articles by Keywords
(Source: Data from CNKI, made by the author)

From a disciplinary perspective, political science and international relations dominate with 2,414 articles, underscoring Türkiye’s pivotal role in regional and global politics. Economic fields, including industrial economics (1,819 articles) and trade economics (1,009 articles), highlight the interest in Sino-Turkish economic cooperation and Türkiye’s economic model. Historical (590 articles) and cultural studies (301 articles) further emphasize Türkiye’s unique heritage and cultural influence.

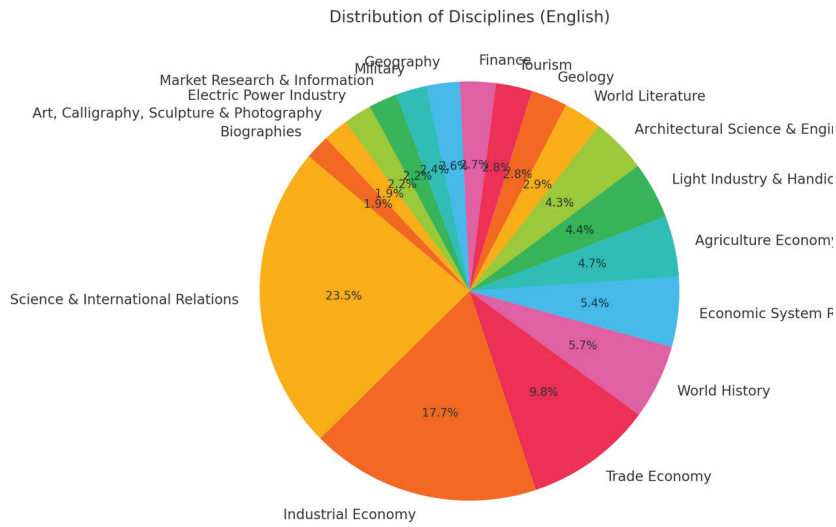


Chart 4. Distribution Of Disciplines
(Source: Compiled by the author)

The surge in Türkiye studies within Chinese academia reflects both the country's strategic importance and the evolving priorities of Chinese scholars. From geopolitics and economic cooperation to cultural exchange and historical exploration, the research landscape showcases remarkable diversity and depth. This trend aligns with China's increasing global engagement and the growing importance of Türkiye as a gateway between Asia and Europe. As Sino-Turkish relations continue to develop, Türkiye studies are poised to play an even more prominent role in China's academic and strategic discourse.

The dominance of these institutions in Türkiye studies is closely linked to their academic traditions, research resources, and geographical advantages. Leading comprehensive universities, such as Peking University, Fudan University, Tsinghua University, and Renmin University of China, serve as the core of China's academic research. Their strengths in international relations, economics, and regional studies have positioned them as frontrunners in Türkiye studies. Institutions like Shanghai International Studies University, with its focus on language research, play a significant role in exploring Turkish culture, language, and literature.

Regionally positioned universities, such as Northwest University, Shihezi University, and Xinjiang University, leverage their geographical proximity to Türkiye and related cultural spheres. These institutions emphasize historical and cultural exchanges with Central Asia and the Middle East, aligning their research topics with Türkiye's cultural heritage and regional influence. Meanwhile, policy-oriented think tanks, such as the China Institutes of Contemporary International Relations and the Institute of West Asian and African Studies at the Chinese Academy of Social Sciences, contribute extensively to studies on Türkiye's international politics, regional conflicts, and economic cooperation. Their outputs not only serve academic purposes but also provide critical insights for government decision-making.

Table 3: Top 20 Universities on Article Publishing

Rank	Institution	Name in Chinese	Number of Articles
1	Peking University	北京大学	112
2	Shanghai International Studies University	上海外国语大学	108
3	Northwest University	西北大学	104
4	China Institutes of Contemporary International Relations	中国现代国际关系研究院	104
5	Chinese Academy of Social Sciences, Institute of West Asian and African Studies	中国社会科学院西亚非洲研究所	101
6	Shaanxi Normal University	陕西师范大学	68
7	Nankai University	南开大学	64
8	Shanghai University	上海大学	64

9	Fudan University	复旦大学	62
10	Renmin University of China	中国人民大学	59
11	Lanzhou University	兰州大学	57
12	Shihezi University	石河子大学	55
13	Minzu University of China	中央民族大学	51
14	Xinjiang University	新疆大学	50
15	Nanjing University	南京大学	49
16	Capital Normal University	首都师范大学	47
17	Liaoning University	辽宁大学	39
18	Xiamen University	厦门大学	36
19	East China Normal University	华东师范大学	36
20	Tsinghua University	清华大学	35

(Source: Compiled by the author)

5. Master and PhD studies on Türkiye

5.1 Master studies

While Shen and Işık (2020) identified only 12 master's theses on Turkish language topics completed in China between 2006 and 2020—and no doctoral dissertations—the scope of their study was confined to linguistic research within Turcology departments. By contrast, our investigation covers a broader spectrum of disciplines and reflects a dramatic increase in scholarly engagement with Türkiye-related topics. Between 2002 and 2024, we identified 368 master's theses and over 30 doctoral dissertations focusing on Türkiye, across fields such as political science, literature, diplomacy, economics, and cultural studies. This remarkable growth not only reflects heightened academic interest but also points to the emergence of Türkiye studies as a dynamic, interdisciplinary domain within Chinese academia—far beyond what was captured in earlier research.

Between 2002 and 2024, a total of 368 master's theses focusing on Türkiye were completed in China. The output exhibits a consistent growth trajectory, with notable increases after 2010, correlating with China's Belt and Road Initiative and the expansion of Sino-Turkish relations. Peaks in thesis output were observed in 2016 and subsequent years, indicating heightened academic engagement with Türkiye during this period. Despite minor fluctuations, the data reveals a steady incorporation of Türkiye Studies into broader academic discourse.

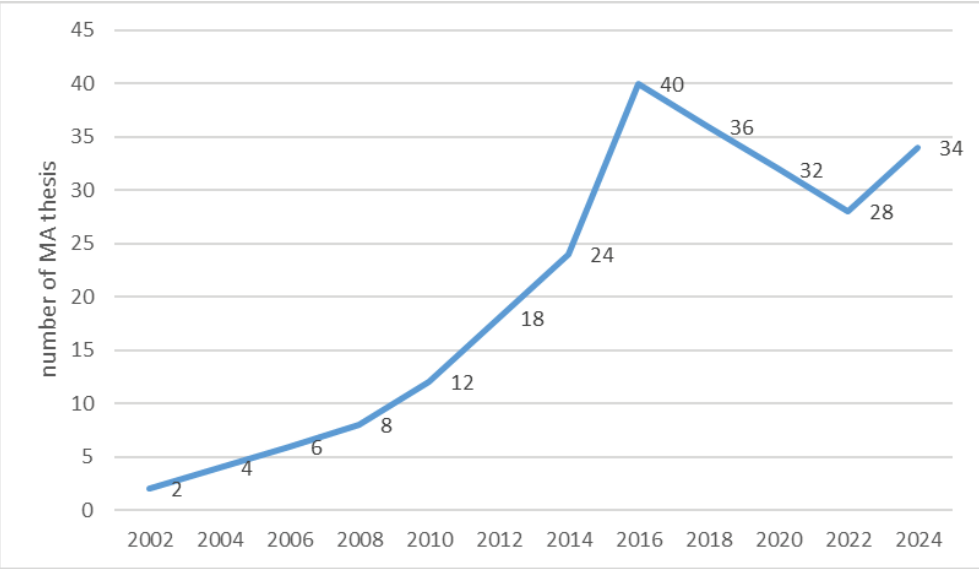


Chart 5. Distribution Of Master Thesis on Turkish Studies In China (2000-2022)

(Source: CNKI data, made by the author)

The major themes explored in these theses reflect a diverse array of research interests. Topics such as “the republic of Türkiye” (173 theses) “Türkiye” (125) and “ottoman empire” (38 theses) dominate, underscoring the centrality of Türkiye’s geopolitical and cultural significance. Other prominent themes include “Justice and Development Party” (13 theses) and “Kurdish issue” (13 theses), reflecting China’s academic interest in Türkiye’s political landscape. Emerging areas, such as “Belt and Road Initiative” and “Syrian refugees”, demonstrate an expansion into contemporary geopolitical and humanitarian issues. Leading institutions contributing to Türkiye Studies include Peking University, Shanghai International Studies University, and Northwest University. Disciplines such as political science, international relations, linguistics, and history dominate, demonstrating the multidisciplinary approach scholars adopt to understand Türkiye’s strategic role and cultural identity.

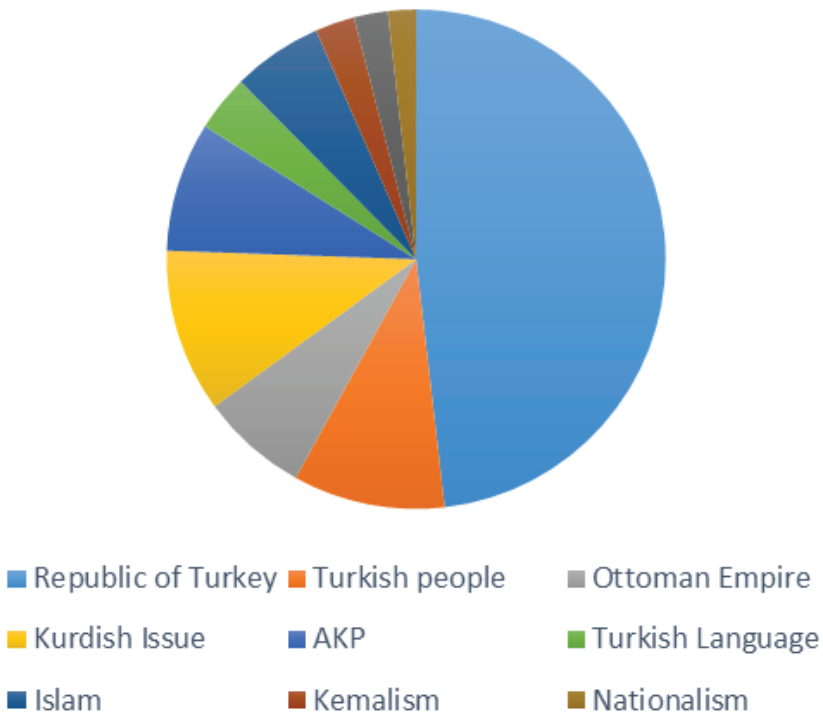


Chart 6. Distribution of keywords of Master Studies

(Source: CNKI data, made by the author)

5.2 Ph.D. studies

The number of doctoral dissertations related to Türkiye Studies has shown consistent growth over time. In the early 2000s, the number of dissertations was minimal, reflecting the limited scope of Sino-Turkish relations and China's focus on domestic priorities. The turning point came in the 2010s, particularly after the announcement of the Belt and Road Initiative (BRI) in 2013, which positioned Türkiye as a critical partner at the western terminus of the initiative.

The peak output occurred in 2016, driven by intensified Sino-Turkish collaboration and increasing academic interest in Türkiye's role in regional and global geopolitics. While the number of dissertations has stabilized in recent years, with an annual output of 4-6 dissertations, this trend indicates that Türkiye Studies in China have transitioned from a developmental phase to a mature academic field.

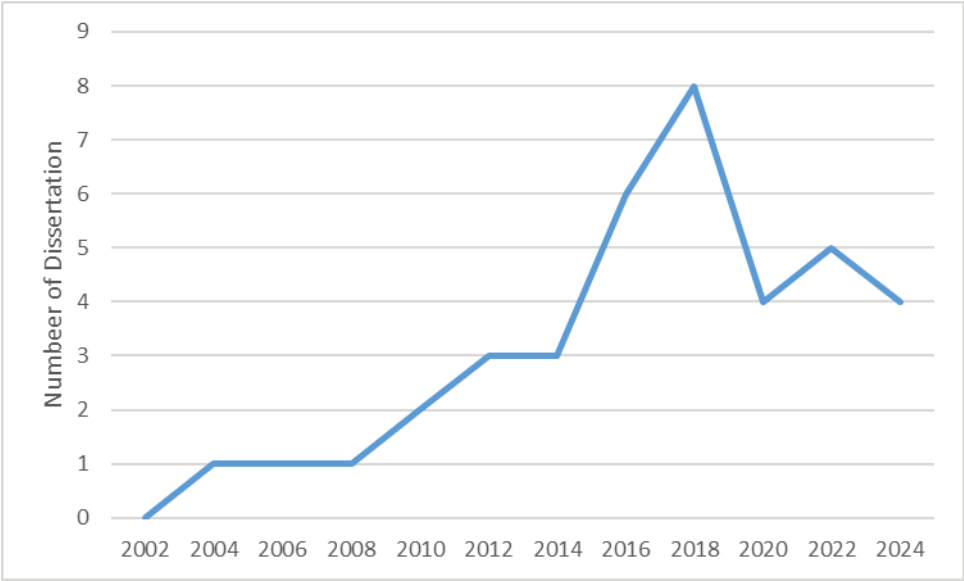


Chart 7. Distribution of PhD dissertations on Turkish Studies in China (2000-2022)

(Source: CNKI data, made by the author)

The keyword analysis of doctoral dissertations on Türkiye Studies in China reveals a strong focus on modern political and historical themes. The Republic of Türkiye (13 studies) and the Ottoman Empire (5 studies) dominate, highlighting the interest in Türkiye’s nation-state formation and historical legacy. Topics like Islam (4 studies) and secularism (3 studies) reflect the interplay between religion and governance, while specific issues such as the Kurdish question (2 studies), Justice and Development Party (AKP) (2 studies), and Kemalist reforms (2 studies) indicate attention to Türkiye’s domestic challenges and reform efforts. This distribution underscores the multidimensional nature of Türkiye Studies, balancing historical, political, and cultural analyses.

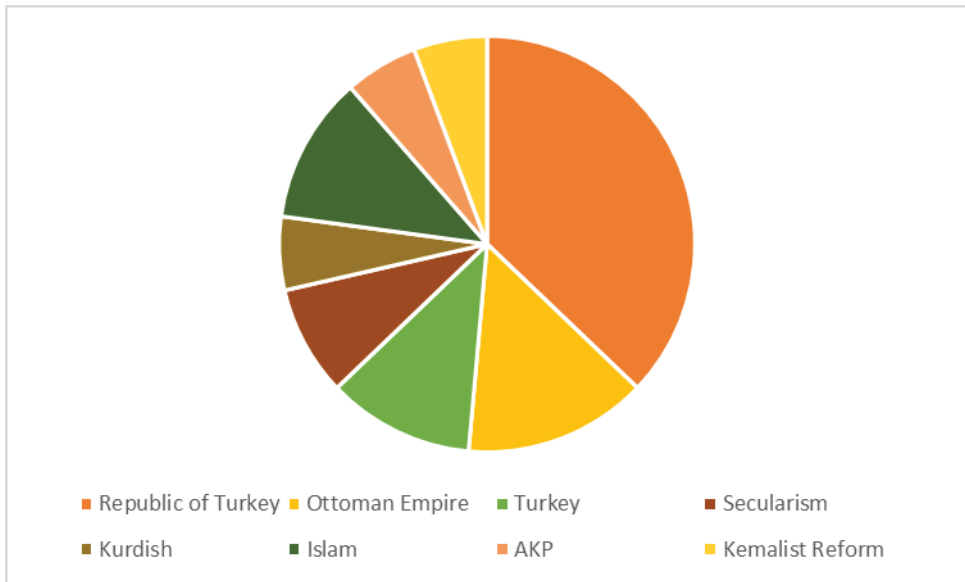


Chart 8. Distribution of keywords of PhD Studies

Source: CNKI data, made by the author

Conclusion

The evolution of Turkish studies in China reflects broader trends in the deepening of Sino-Turkish relations, the globalization of Chinese academia, and China's strategic push in area studies. Over the past few decades, this field has progressed from a marginal, language- and literature-focused pursuit to a dynamic and multifaceted domain of scholarship. It has been enriched by contributions across disciplines such as history, literature, linguistics, politics, and economics, transforming a once-niche interest into a mature research system that engages with both contemporary and historical issues.

Reviewing the development stages of Turkish studies in China reveals a clear trajectory of expansion and diversification. Early efforts were constrained by geopolitical conditions and limited resources, focusing mainly on translated literary works and basic linguistic studies as points of interest. The establishment of formal diplomatic ties in 1971 marked a turning point, opening new avenues for academic exchange and collaboration. Subsequent decades saw gradual growth in expertise and institutional support, but it was after the launch of the Belt and Road Initiative in 2013 that the field truly accelerated. Türkiye's role as a key partner under this initiative underscored its importance in China's regional studies strategy, catalyzing the growth of the field beyond philological studies into areas like politics, economics, and cultural research. What began as a peripheral curiosity in language and literature thus evolved

into a comprehensive research system encompassing diverse facets of Turkish society and Sino-Turkish interactions.

As the field began to expand, early scholarly reviews took stock of its progress. Notably, the study of Shen & Işık in 2020 provided one of the first comprehensive overviews of Turkish studies in China, focusing on the establishment of Turkish language departments, translations of Turkish literature, and the production of language teaching materials and academic publications. Their findings highlighted that, by 2019, these efforts were advancing in tandem with improving Sino-Turkish ties, yet the field had not yet attained full academic maturity in terms of scholarly output. While this early research offered a valuable baseline for understanding the nascent stage of Chinese Turkology, it did not capture the multi-disciplinary expansion and deepening of research that unfolded in subsequent years. The present study builds on that foundation by extending the temporal scope and thematic range of analysis, providing an updated and more extensive examination that illustrates how Turkish studies in China have reached a new level of breadth and depth.

The diversification of research topics and the establishment of specialized Turkish studies centers in recent years have laid a strong foundation for future academic endeavors. While political and economic analyses continue to dominate much of the scholarship, emerging areas such as cultural exchange, comparative modernity, literary studies, and other interdisciplinary research are gaining prominence as promising directions for further exploration. These developments not only enhance mutual understanding between China and Türkiye but also contribute to global scholarship by incorporating unique perspectives from the Global South. Chinese scholars are increasingly engaging in cross-cultural dialogues and comparative studies that examine modern development trajectories in both countries, adding rich nuance to the study of modernity and cultural change beyond a Western-centric framework.

Looking ahead, Turkish studies in China is poised to continue its expansion in response to evolving dynamics of Sino-Turkish relations, China's ongoing investment in area studies, and the increasing interconnectedness of global academia. Continued investment in academic resources, interdisciplinary collaboration, and international partnerships will be critical in sustaining this momentum and ensuring the field's further maturation. As China's role on the global stage grows, so too will its contributions to the study of nations like Türkiye, fostering a richer and more inclusive understanding of our shared world. The future of this field promises a growing plurality of research agendas – from cultural exchange and comparative modernity to studies of global South solidarity – reflecting both the deepening ties between China and Türkiye and the broader trends of academic globalization and regional studies development.

参考文献

艾哈迈德·费罗兹著，郑东超译，《现代土耳其的形成》，上海翻译出版社，2020年。
阿里·亚伊哲奥卢著，宋宁刚译，《帝国的伙伴》，广西师范大学出版社，2022年。

- 埃利奥特·贝茨、管建华、刘咏莲，《土耳其音乐》，江苏教育出版社，2017年。
- 程中行，《土耳其革命史》，民智书局，1928年。
- 戴望舒编，《现代土耳其政治》，商务印书馆，1937年。
- （英）杜德内著，北大地质地理系经济地理专业译，《土耳其地理》，商务印书馆，1975年。
- （苏）埃捷尼舍夫著，中科院译，《土耳其语语法》，科学出版社，1959年。
- （英）卡罗琳·芬克尔著，邓伯宸、徐大成、于丽译，《奥斯曼帝国1299-1923》，民主与建设出版社，2024年。
- 哈全安，《土耳其共和国的政治民主化进程研究》，上海三联书店，2010年。
- 哈全安，《土耳其通史》，上海社会科学院出版社，2021年。
- 贺敏，《英国的土耳其形象研究》，科学出版社，2018年。
- 纳泽姆·希克梅特著，袁水拍译，《土耳其的故事》，平明出版社，1953年。
- 纳泽姆·希克梅特著，袁水拍译，《五十朵蕃红花（选录）》，平明出版社，1955年。
- 黄维民，《土耳其人》，三秦出版社，2004年。
- 凯末尔·奥尔汗著，夏永敏译，《爸爸的家》，中国国际广播出版社，2011年。
- 凯末尔·奥尔汗著，郭恕可译，《为面包而斗争》，人民文学出版社，1958年。
- 亚沙尔·凯末尔著，李贤德译，《瘦子迈迈德1》，外国文学出版社，1981年。
- （美）查尔斯·金著，宋飞译，《佩拉宫的午夜：现代伊斯坦布尔的诞生》，中国社会科学出版社，2016年。
- 伯纳德·刘易斯著，范中廉译，《现代土耳其的兴起》，商务印书馆，1982年。
- 李秉忠，《土耳其民族国家建设和库尔德问题的演进》，中国社会科学文献出版社，2017年。
- 李秉忠，《土耳其研究》，社会科学文献出版社，2020年。
- 李春顶，《土耳其农业》，中国农业出版社，2021年。
- 李鑫均、杜东辉、郭长刚，《土耳其商务环境》，对外经贸大学出版社，2021年。
- 刘钊，《土耳其口语》，外语教学与研究出版社，2005年。
- 刘钊，《土耳其语语法》，商务印书馆，2019年。
- 刘钊、李智育，《土耳其语翻译实践》，外语教学与研究出版社，2008年。
- （英）密林根著，孟绣玮、常道直译，《土耳其一瞥》，商务印书馆，1926年。
- （苏）米列尔著，朱贵生、苏苒、王荣宅译，《土耳其现代简明史》，生活·读书·新知三联书店，1973年。
- （日）永桥卓介著，许达年译，《土耳其童话集》，中华书局，1933年。
- （日）七海光著，蒋悠悠译，《土耳其传统蕾丝编织》，中国纺织出版社，2021年。
- 奥尔汗·帕慕克著，沈志兴译，《我的名字叫红》，上海人民出版社，2016年。
- 奥尔汗·帕慕克著，李佳嫻译，《黑书》，上海人民出版社，2024年。
- 奥尔汗·帕慕克著，沈志兴、张磊、彭俊、丁慧君译，《雪》，上海人民出版社，2022年。
- 奥尔汗·帕慕克著，陈竹冰译，《纯真博物馆》，上海人民出版社，2021年。
- 彭树智主编，黄维民著，《中东国家通史》，商务印书馆，2002年。
- 艾丽芙·沙法克著，宋赛南译，《失踪树木的岛屿》，民主与建设出版社，2024年。

- 舒景林、盛睿,《中土战略合作伙伴关系研究》,《社会科学论坛》,2014年第5期,第235-240页。
- 孙振玉,《传统与现实》,民族出版社,2001年。
- 肖宪,《土耳其的凯末尔改革》,南京大学出版社,2001年。
- 肖宪、伍庆玲、吴磊,《土耳其与美国关系研究》,时事出版社,2006年。
- (苏)耶夫烈莫夫著,王宇知译,《生物物理和生理系统分析》,科学出版社,1979年。
- 咎涛,《从巴格达到伊斯坦布尔:历史视野下的中东大变局》,中信出版集团,2021年。
- 赵军秀,《英国对土耳其海峡政策的演变》,中国社会科学出版社,2007年。

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

References

- Ahmad, Feroz. *The Formation of Modern Turkey*. Translated by Zheng Dongchao, Shanghai Translation Publishing House, 2020.
- Ali Yaycıoğlu. *Partners of the Empire*. Translated by Song Ninggang, Guangxi Normal University Press, 2022.
- Bates, Elliot; Guan Jianhua; Liu Yonglian. *Turkish Music*. Jiangsu Education Publishing House, 2017.
- Cheng, Zhongxing. *History of the Turkish Revolution*. Minzhi Bookstore, 1928.
- Dai, Wangshu (ed.). *Modern Turkish Politics*. The Commercial Press, 1937.
- Dodney, D. *The Geography of Türkiye*. Translated by the Department of Geology and Geography at Peking University, Commercial Press, 1975.
- Etjenishev, A. *Turkish Grammar*. Translated by Chinese Academy of Sciences, Science Press, 1959.
- Finkel, Caroline. *Osman's Dream: The Story of the Ottoman Empire, 1299–1923*. Translated by Deng Bochen, Xu Dacheng, Yu Li, Democracy and Construction Publishing House, 2024.
- Ha, Quanan. *A Study on the Political Democratization Process of the Republic of Türkiye*. Shanghai Sanlian Bookstore, 2010.
- Ha, Quanan. *A General History of Türkiye*. Shanghai Academy of Social Sciences Press, 2021.
- He Min. *The Image of Türkiye in Britain*. Science Press, 2018.
- Hikmet, Nazım. *Turkish Stories*. Translated by Yuan Shuipai, Pingming Publishing House, 1953.
- Hikmet, Nazım. *Fifty Saffron Flowers (Selections)*. Translated by Yuan Shuipai, Pingming Publishing House, 1955.
- Huang, Weimin. *The Turks*. Sanqin Publishing House, 2004.
- Işık, Ömer Faruk, and Zhixing Shen. "Turcology Studies in China." *Journal of Turkish Language and Literature/ Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi*, vol. 60, no. 2, 2020, pp. 587-608.
- Kemal, Orhan. *Father's House/Baba Evi*. Translated by Xia Yongmin, China International Broadcasting Publishing House, 2011.
- Kemal, Orhan. *Struggle for Bread*. Translated by Guo Shuke, People's Literature Publishing House, 1958.

- Kemal, Yaşar. *Ince Memed I*. Translated by Li Xiande, Foreign Literature Publishing House, 1981.
- King, Charles. *Midnight at the Pera Palace: The Birth of Modern Istanbul*. Translated by Song Fei, Chinese Social Sciences Academic Press, 2016.
- Lewis, Bernard. *The Emergence of Modern Turkey*. Translated by Fan Zhonglian, Commercial Press, 1982.
- Li Bingzhong. *The Evolution of Turkish National Statehood and the Kurdish Issue*. Chinese Social Sciences Academic Press, 2017.
- Li, Bingzhong. *Studies on Türkiye*. Social Sciences Academic Press, 2020.
- Li Chunding. *Agriculture of Türkiye*. China Agriculture Press, 2021.
- Li Xinjun; Du Donghui; Guo Changgang. *The Business Environment in Türkiye*. University of International Business and Economics Press, 2021.
- Liu, Zhao. *Turkish Conversation*. Foreign Language Teaching and Research Press, 2005.
- Liu, Zhao. *Turkish Grammar*. The Commercial Press, 2019.
- Liu, Zhao; Li Zhiyu. *Practical Turkish Translation*. Foreign Language Teaching and Research Press, 2008.
- Millingen, F. *A Glimpse of Turkey*. Translated by Meng Xiuwei and Chang Daozhi, The Commercial Press, 1926.
- Milyer. *A Brief Modern History of Türkiye*. Translated by Zhu Guisheng, Su Ran, and Wang Rongzhai, Sanlian Bookstore, 1973.
- Nagahashi, Takusuke. *Collection of Turkish Fairy Tales*. Translated by Xu Danian, Zhonghua Book Company, 1933.
- Nanami Hikaru. *Turkish Traditional Lacework*. Translated by Jiang Youyou, China Textile Publishing House, 2021.
- Pamuk, Orhan. *My Name is Red/ Benim Adım Kırmızı*. Translated by Shen Zhixing, Shanghai People's Publishing House, 2016.
- Pamuk, Orhan. *Masumiyet Müzesi/The Museum of Innocence*. Translated by Chen Zhubing, Shanghai People's Publishing House, 2021.
- Pamuk, Orhan. *Kar/Snow*. Translated by Shen Zhixing et al., Shanghai People's Publishing House, 2022.
- Pamuk, Orhan. *The Black Book/Kara Kitap*. Translated by Li Jiashan, Shanghai People's Publishing House, 2024.
- Peng, Shuzhi (ed.). *A Comprehensive History of Middle Eastern Countries*. Written by Huang Weimin, Commercial Press, 2002.
- Shafak, Elif. *The Island of Missing Trees*. Translated by Song Sainan, Democracy and Construction Publishing House, 2024.
- Shu Jinglin; Sheng Rui. "A Study on the Strategic Partnership Between China and Türkiye." *Social Sciences Forum*, no. 05 (2014): 235–240.
- Sun, Zhenyu. *Tradition and Reality*. Minzu Publishing House, 2001.
- Xiao, Xian. *The Kemalist Reforms in Türkiye*. Nanjing University Press, 2001.
- Xiao, Xian; Wu Qingling; Wu Lei. *A Study on Türkiye-U.S. Relations*. Current Affairs Press, 2006.
- Yefremov, I. *Analysis of Biophysical and Physiological Systems*. Translated by Wang Yuzhi, Science Press, 1979.
- Zan Tao. *From Baghdad to Istanbul: Middle Eastern Transformations in Historical Perspective*. CITIC Publishing Group, 2021.
- Zhao, Junxiu. *The Evolution of Britain's Policy on the Turkish Straits*. China Social Sciences Press, 2007.

Mary Acemî ve Suriye'nin İlk Kadın Dergisi *el-'Arûs*

Mary Ajami and Syria's First Women's Magazine *al-'Arûs*

Leyla YAKUPOĞLU BORAN¹ 



¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: L.Y.B. 0000-0003-1236-2888

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Leyla Yakupoğlu Boran (Dr. Öğr. Üyesi.),
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu
Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve
Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-posta: leyla.yakupoglu@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 14.01.2025

Revizyon Talebi/Revision Requested:
14.03.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:
15.03.2025

Kabul/Accepted: 18.03.2025

Atıf/Citation: Yakupoğlu Boran, Leyla. "Mary Ajami and Syria's First Women's Magazine *al-'Arûs*," *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 175-200.
<https://doi.org/10.26650/jos.1619431>

ÖZ

Mary Acemî, Suriye'nin modern döneminde feminist hareketin öncüsü olarak addedilmiştir. 1900'lerin başında Suriye'nin kültür ve edebiyat hayatında oynadığı kurucu rol, ilerleyen dönemlerde hemcinslerine örnek teşkil ettiği için hem basının hem de edebî çevrelerin dikkatini çekmiş, bu sebeple hakkında birçok kitap ve makale yazılmıştır.

Acemî, hem Suriye'nin Osmanlı idaresi altında olduğu dönemi hem de Fransız manda yönetimi ve İngiliz işgali dönemini idrak etmiş bir isimdir. Tüm bu yönetimlere karşı vermiş olduğu mücadeleyle tanınan yazar, bu çalışmada siyasî yönü ve görüşleriyle değil edebiyat sahasına katkısı itibarıyla ele alınacaktır. Ayrıca 1910 yılında neşretmeye başladığı dergisi *el-'Arûs*, Suriye'de kadınlara özgü ilk dergi olarak kabul görmesi ve işlediği konuların ehemmiyeti itibarıyla bu çalışmadaki mevzubahis hususlardan biri olacaktır. Kadınların özgürlük meselesi, toplumdaki rolü, kadının eğitimi gibi birçok mühim mesele hakkında Acemî'nin kendi makalelerini yayınladığı bu dergi, Cibrân Halil Cibrân (ö. 1931), Ahmed Şevki (ö. 1932), Hâfız İbrâhîm (ö. 1932), Sıdkî ez-Zehâvî (ö. 1936), Halil Mutrân (ö. 1949), İliyyâ Ebû Mâdî (ö. 1957) ve Mihâil Nu'ayme (ö. 1988) gibi birçok meşhur Arap yazar ve şâirin de çalışmalarını neşrettiği bir mecra olmuştur. Türkiye'de hakkında henüz müstakil bir çalışmaya tesadüf etmediğimiz ve Suriye'nin *nahda hareketinde* önemli bir yeri olan; bununla birlikte siyasî alanda benimsediği reformist ideolojiyle farklı kitlelerin dikkatini çeken Mary Acemî'nin edebî kişiliği ve edebiyat dünyasına katkıları bu çalışmanın odak noktasını oluşturacaktır.

Anahtar Kelimeler: Mary Acemî, *el-'Arûs*, kadın, feminizm, Suriye

ABSTRACT

Mary Ajami is considered the pioneer of the feminist movement in modern Syria. The founding role she played in Syria's cultural and literary life in the early 1900s attracted the attention of both the press and literary circles.

Mary Ajami who lived during the period when Syria was under Ottoman rule, as well as during the French and British occupation. The author, who is known for her struggle against all these administrations, will be discussed in this study not in terms of her political aspects and views but in terms of her contributions to

the field of literature. In addition, her magazine *al-'Arûs*, which she started to publish in 1910, will be one of the subjects of this study due to its acceptance as the first woman-specific magazine in Syria and the importance of the subjects it covers. This magazine, in which Ajamî published articles on important issues such as women's freedom, their role in society, and women's education, also published articles by Jibrân Khalîl Jibrân (d. 1931), Ahmad Shawqî (d. 1932), Hâfiz Ibrâhîm (d. 1932), ez-Zahâwî (d. 1936), Khalîl Mutran (d. 1949), Iliyyâ Abû Mâdi (d. 1957) and Mihâil Nuayme (d. 1988). The literary personality and contributions to the literary world of Ajamî, who has an important place in Syria's *nahda movement* and who has attracted the attention of different masses with the reformist ideology she adopted in the political field, will be the focus of this study.

Keywords: Mary Ajami, *al-'Arûs*, woman, feminism, Syria

EXTENDED ABSTRACT

A new era began in the geography of the Middle East, particularly during Napoleon's invasion of Egypt in 1798. Following Napoleon's takeover of Egypt, the key to retaining these territories was to also possess Syria. Although Napoleon organized a campaign to achieve this goal in Syria, he was first halted at Acre and then forced to return to Cairo on June 2, 1799, after the failure of his last effort.

Syria, which had been under the sovereignty of the Ottoman State from the 16th century until the first quarter of the 20th century, was separated from the Ottomans in 1918 as a result of the Treaty of Sèvres and became an independent state. With the decision taken at the San Remo Conference, its administration was transferred to France. In 1946, Syria declared independence.

These political developments paved the way for *the nahda movement*, an early manifestation of the modernization process in the Arab world during the 19th century. This renewal and development movement was initiated by European-educated segments of Egypt and Syria on one hand and by intellectuals of the time who completed their traditional education in Egypt and other Arab territories on the other. Beginning in the second quarter of the 1800s and continuing through World War I, *the nahda movement*, also known as the *Arab Renaissance*, found a strong foothold, particularly in Syria, Lebanon, and Egypt, and was regarded by some as a movement to revive the pre-Islamic period Arab culture, while for others it was a cultural movement that reshaped Arab society's consciousness through translations of modern European literature.

In summary, *the nahda movement*, which shaped itself as an important social and cultural movement as part of the efforts toward enlightenment and modernization in the Arab world, had Syria as one of its important centers, and Syrian female writers played a critical role within the framework of this renewal effort. Women writers not only generated ideas on issues such as social transformation and education but also managed to reach wider audiences with their courageous works, drawing attention from all segments of social life to the necessity of

women taking a more active role. Mary Ajamī, the main subject of this study, along with many other female authors to be mentioned below, played a significant role in the development of the Arab world by voicing their concerns regarding issues like women's rights, education, and social equality, challenging traditional norms of the time. These authors emphasized that the spread of Western education and culture in the Arab world was necessary to achieve better living standards while also highlighting that this should be done without losing their culture and identity. This also implied that women needed to receive education according to modern Western methods and to become acquainted with modern science and philosophy. Additionally, female writers of this period were among the figures who laid the foundations of feminism in the Arab world. The names that contributed to the emergence of the feminist movement articulated the need for women to play a more active role in political and cultural spheres by addressing gender inequality. Pioneering female writers advocating for the right to have a say in every aspect of social life thoroughly explored Arabic literature and culture and participated in the intellectual debates of the period. In particular, their equal capabilities in poetry writing with those of their male counterparts made them significant figures in literary circles. Egyptian Aisha Taimuriyya (d. 1902), Malak Hifni Nasif (d. 1918), Huda al-Sharawī (d. 1947), Syrian Mariyana Marrash (d. 1919), Mary Ajamī (d. 1965), and Lebanese Labiba Hashim (d. 1947) and Zaynab Fawwaz (d. 1902) are among the notable female writers who should be mentioned.

Mary Ajamī, one of the female pioneers of the *nahda movement* in Syria and the owner of Syria's first women's magazine *al-'Arūs*, was an important figure who, although criticized by some circles in her time, did not deviate from her right path and managed to inscribe her name in the history of literature and culture as one of the reformist female characters of Syria. A courageous and brilliant woman writer, Mary Ajamī was devoted to social reform. In addition to being a prolific literary figure, she was also a poet and journalist who captivated the Arab homeland and ummah with her talent.

The realist style she used when writing about her political and ideological views was replaced by a romantic style when describing her fondness for nature, which she saw as a refuge for herself, and her descriptions of nature. Both daring and rebellious at the same time, Mary Ajamī used a gentle, sensitive, kind, and tender pen.

In the period she lived in, she tirelessly tried to contribute to the improvement of the situation of the society in every aspect; she made great efforts to realize her goal with the associations she established, the cultural activities she pioneered, and the effective speeches she made in the conferences she attended. The author, who took steps to encourage the generations after her death, is especially noteworthy for fulfilling her responsibility and mission to improve the status of women in society.

In this study, Mary Ajamī, who attracted attention with her contributions to literary and cultural life, voiced the problems of women in her country with a loud voice, and announced the

power of her pen to the world, especially with the magazine *al-'Arûs*, which has an important place in Syria's publishing life, is introduced as a neglected poet and writer in our literature. Although it is possible that the reason for this neglect is that Ajamî had opposing views on the administration and rulers of the Ottoman Empire, it is obvious that knowing this name and her works, which are important for her period, will contribute to the relevant field in our country. It is also thought that it would be useful to evaluate the author's political views from an objective point of view and to address them as the subject of another study.

Giriş

Ortadoğu coğrafyasında özellikle 1798 yılında Napolyon'un Mısır'ı işgal etmesiyle yeni bir dönem başlamıştır. Zira Napolyon'un Mısır'ı ele geçirmesinin ardından bu toprakları elde tutabilmesinin yolu Suriye'ye de sahip olmaktan geçmekteydi. Napolyon her ne kadar bu emelini gerçekleştirmek üzere Suriye'ye sefer düzenlemiş olsa da önce Akka'da durdurulmuş, ardından son hamlenin de başarısız olmasıyla 2 Haziran 1799'da Kahire'ye dönmek zorunda kalmıştır.¹

XVI. yüzyıldan XX. yüzyılın ilk çeyreğine kadar Osmanlı Devleti'nin egemenliği altında bulunan Suriye, 1918 yılında Sevr Antlaşması gereği Osmanlılardan ayrılarak müstakil bir devlet haline getirilmiş ve San Remo Konferansı'nda alınan kararla yönetimi Fransa'ya bırakılmıştır. 1946 yılında ise Suriye bağımsızlığını ilan etmiştir.²

Siyasî alanda yaşanan bu gelişmeler, XIX. yüzyılda modernleşme sürecinin erken bir görünümü olan *nahda hareketinin* Arap dünyasında başlamasına vesile olmuştur. Bu yenileşme ve kalkınma hareketi bir taraftan Mısır ve Suriye'nin Avrupa'da eğitim görmüş kesimleri ve diğer taraftan Mısır ve diğer Arap beldelerinde geleneksel tedrisatını tamamlayan³ dönemin aydınları tarafından başlatılmıştır. 1800'lü yılların ikinci çeyreğinden başlayarak I. Dünya Savaşı'na kadar siyasî, sosyal ve edebî alanda başta Suriye ve Lübnan'da olmak üzere Mısır'da da kendine güçlü bir şekilde alan bulan *nahda hareketi* diğer bir adıyla *Arap Rönesansı*, kimilerine göre Cahiliye Dönemi Arap kültürünü canlandıran bir hareket, kimilerine göre ise modern Avrupa'nın özellikle edebiyat alanındaki üstünlüğünü ana dilden tercümeler yapmak suretiyle Arap toplumunun bilincini yeniden şekillendiren kültürel bir hareket⁴ olarak kabul görmüştür.

Hülasa Arap dünyasında aydınlanma ve modernleşme çabalarının bir parçası olarak şekillenen önemli bir toplumsal ve kültürel hareket olan *nahda hareketinin* önemli merkezlerinden biri de Suriye'di ve Suriyeli kadın yazarlar da *nahda hareketinin* gerektirdiği bu yenileşme çabaları çerçevesinde oldukça kritik bir role sahipti. Kadın yazarlar, bu minvalde yalnızca toplumsal dönüşüm ve eğitim gibi konularda fikir üretmekle kalmamış, aynı zamanda kadınların toplumsal yaşamda daha aktif bir rol alabilmeleri için cesurca kaleme aldıkları eserlerle geniş kitlelere seslenmeyi ve sosyal hayatta her kesimin dikkatini çekmeyi başarmışlardır. Bu çalışmanın ana konusu olan Mary Acemî ve onun gibi Arap dünyasının kalkınmasında önemli role sahip nice kadın yazar, dönemin geleneksel kalıplarına karşı çıkarak kadın hakları, kadının eğitimi, toplumsal eşitlik gibi meselelerde seslerini duyurmuşlardır. Bu yazarlar, daha iyi yaşam standartlarına sahip olabilmek için Batılı eğitim ve kültürün Arap dünyasında yaygınlaştırılması gerektiğini savunurken, bunun kendi kültür ve kimliklerini kaybetmeden yapılması gerektiğini

1 Ö. Osman Umar, "Modern Suriye Devleti'nin Doğuşu (1918-1938) (Fizikî, İdarî ve Sosyo-Ekonomik Yapı)", (Yüksek Lisans Tezi, Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı, 1995), 26-27.

2 Ömer İshakoğlu, *Suriye Tarihi*, (İstanbul: Kabcacı Yayınları, 2012), 21, 82.

3 Ecehan Somuncuoğlu, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları", *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*, 3/1, (Mart-2015), 116.

4 Somuncuoğlu, "On Dokuzuncu Yüzyılda Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları", 105.

de vurgulamışlardır. Bu durum ayrıca kadının Batı tarzında modern usullere göre eğitim alması, modern bilim ve felsefe ile tanışması anlamına geliyordu. Bunun dışında dönemin kadın yazarları, aynı zamanda Arap dünyasında feminist ideolojinin temellerini atan figürlerden olmuşlardır. Feminist hareketin başlamasına vesile olan isimler, toplumsal cinsiyet eşitsizliğini dile getirerek kadınların siyasal ve kültürel alanda daha etkin bir rol oynamaları gerektiğini savunmuşlardır. Sosyal hayatta her türlü söz sahibi olunmasını savunan öncü kadın yazarlar, gerek Arap edebiyatını ve kültürünü derinlemesine incelemiş gerekse dönemin entelektüel tartışmalarına katılmışlardır. Özellikle şiir yazma konusunda dönemin erkek yazarlarıyla nitelik açısından eşit derecede kabiliyete sahip olmaları, onları edebî muhitlerin de önemli figürleri haline getirmiştir. Mısırlı Aîşe Teymûriyye (ö. 1902), Melek Hifnî Nâsîf (ö. 1918) ve Hudâ eş-Şa'râvî (ö. 1947) Lübnanlı Lebîbe Hâşim (ö. 1947) ve Zeynep Fevâz (ö. 1902) ile Suriyeli Mary Acemî (ö. 1965) ve Mariyânâ Marrâş (ö. 1919)⁵ isimleri zikredilmesi gereken mevzu bahis kadın yazarlardandır.

Aîşe Teymûriyye; *el-Mû'eyyed* gazetesinde kaleme aldığı yazılarla toplumda cinsiyet eşitliğini savunan, kadınların eğitilmiş bireyler olmaları ve toplumda etkin roller üstlenmelerini vurgulayan, *Mir 'âtu 'r-te'emmül fi 'l-umûr* adlı kitabında sosyal meseleler hakkında yazdıkları, ayrıca Türkçe, Arapça ve Farsça nazmettiği şiirleriyle dikkat çeken, bir nevi feminist hareketin ilk sadâsını da topluma duyuran öncü isimlerden biridir. Bu bağlamda yine Mısır'da adından söz ettiren diğer bir şahsiyet Melek Hifnî Nâsîf'tir. Mısır'da resmî kurumlardan aldığı belgeyle bu topraklarda yetişen ilk eğitimci kadınlardan biri olan Melek Nâsîf, eğitimci kimliğinin de etkisiyle kadınların bu haktan mahrum bırakılmamaları gerektiğine her fırsatta işaret etmiş ve kadının eğitime dair yazdığı makalelerini “en-Nisâ'ıyyât” adıyla *el-Cerîde*'de neşrederek çağdaşlarına ışık tutmaya çalışmıştır.⁶ Mısır'da gerçek anlamda feminist hareketin kurucusu ve lideri olarak görülen Hudâ eş-Şa'râvî, özellikle eğitim alanında kadın-erkek eşitliğini sağlamak için önemli çabalar sarfetmiştir. Mısır'da kadınların eğitimini desteklemek için birçok dernek ve örgüt kurması, ayrıca ilk kadın üniversitesini açmak için verdiği yoğun uğraşlar kadınların eğitimi konusundaki kararlılığını gösterir mahiyettedir. Kadınların parçası oldukları toplumda ekonomik, siyasî ve sosyal pek çok haklarının olduğunu her platformda savunan eş-Şa'râvî, Mısır Kadınlar Birliği'nin kurulmasını sağlamış ve bu birliğe başkanlık etmiştir. Arap kadınının her alanda özgürleşmesi, gelenekleri sorgulaması, hayata eleştirel bakarak kendisine dayatılan kısıtlamalardan kurtulması gerektiğini kesin bir biçimde dile getirmiştir.⁷

Lübnan'da ise akla gelen isimlerden ilki Zeynep Fevâz'dır. Kadın haklarını, toplumda başta kadınlarla ilgili sorunları ve kadın-erkek eşitliği mevzusunu yazılarında konu edinen,

5 Ömer İshakoğlu, “19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevâz”, *Şarkiyat Mecmuası*, 21, (2012), 45-46.

6 İshakoğlu, “19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevâz”, 46.

7 “Huda Shaarawi: A European Summer on the Eve of War”, *Three Centuries of Travel Writing By Muslim Women*, ed. Siobhan Lambert-Hurley, Daniel Majchrowicz, Sunil Sharma, (USA: Indiana University Press, 2022), 210-219; Hâidî Eymen, “İmra'e len yensâhâ et-târih...Hudâ eş-Şa'râvî: Evvelu men nâdet bi-hurriyeti'l-mer'eti... Ve sîrru beyâniha'l-ahîr alâ firâşî'l-maraz”, *Bevvâbetu 'l-ehrâm*, (26.06.2024), <https://gate.ahram.org.eg/News/4869050.aspx>, (Erişim tarihi: 02.01.2025).

eğitimli kadınların eğitimli bireyler yetiştireceği ve bu sayede gelişmiş bir toplumun temellerinin atılabileceği görüşünü savunan Fevvâz; Arap edebiyatına yön veren seçkin isimlerdendir. Makalelerini *en-Nîl* adlı gazete başta olmak üzere *Lisânu'l-hâl*, *el-Mü'eyyed*, *el-Livâ*, *el-Ahâlî*, *el-İttihâdu'l-Mısıryye* gibi gazeteler ve muhtelif dergilerde yayımlamıştır. Bu makaleler daha sonra *er-Resâ'ilu'z-Zeynebiyye* adlı kitapta bir araya getirilmiştir. Şiir, roman, tiyatro metni gibi farklı edebî türlerde eser veren Fevvâz, Doğu ve Batı dünyasında öneme sahip dört yüz elli üç meşhur kadının biyografisini ve bu hanımların çalışmalarından örnekler sunduğu eseri *ed-Durru'l-mensûr fî tabakât rabbâti'l-hudûr*⁸ ile edebî muhitte mühim bir yer edinmiştir.

Lübnan'da feminist hareketin gelişmesinde, genç kızların eğitiminde ve kadın haklarının savunulmasında verdiği mücadelelerle toplumu yönlendiren Lebîbe Hâşim, 1906-1939 yılları arasında yayın hayatına devam eden ve Lübnan'da çıkan *Fetâtu's-şark* isimli ilk kadın dergisinin kurucusudur. Kadınların hayatlarını iyileştirme adına attığı bu önemli adımla yetinmemiş, kadın haklarını savunan ve kadınları destekleyen dernekler ile Mısır'da el-Ehliyye Üniversitesi'nde kadınların sorunlarını inceleyen ve bunlara çözüm yolları arayan bir birimin açılmasını sağlamıştır. Bilhassa kadınların ve gençlerin toplumda karşı karşıya kaldığı sıkıntıları konuşmacı olarak davet edildiği konferanslarda dillendirmekten ve yazılarına konu edinmekten çekinmemiştir⁹.

Çalışmanın konusu olan Mary Acemî'den bahsetmeden önce, onunla aynı coğrafyada yaşamış olan Suriye'nin ilk kadın gazetecisi Mariyânâ Marrâş'ın ismini de burada zikretmek yerinde olacaktır. Yaşadığı dönemin problemlerini göz ardı etmeyen Marrâş, kültürlü ve seçkin bir aileye mensuptu. Beyrut ve Avrupa'da aldığı eğitimin ardından ülkesine dönerek orada ilk kadın gazeteci olarak görev yapmıştı. *Lisânu'l-hâl* ve *el-Cinân* adlı dergiler için yazdığı makalelerinde, dönemin kadınlarla ilgili meselelerine çözüm yolları sunarak çağdaşı olan kadınların daha iyi koşullarda yaşayabilmesi için onları yönlendirmiş ve yaptıklarıyla gelecek nesillere daha iyi bir toplum mirası bırakmak adına büyük bir gayret göstermiştir¹⁰.

Mary Acemî ise Suriye'nin modern döneminde feminist hareketin öncüsü olarak görülmüştür. 1900'lerin başında Suriye'nin kültür ve edebiyat hayatında oynadığı kurucu rol, ilerleyen dönemlerde hemcinslerine örnek teşkil etmiştir. Acemî, hem Suriye'nin Osmanlı idaresi altında olduğu dönemi hem de Fransız manda yönetimi ve İngiliz işgali dönemini idrak etmiş bir isimdir. Tüm bu yönetimlere karşı vermiş olduğu mücadeleyle tanınan yazar, bu çalışmada siyasi yönü ve görüşleriyle değil edebiyat sahasına katkıları itibarıyla ele alınacaktır.

8 İshakoğlu, "19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevvâz", 50; Şükran Fazlıoğlu, "Zeyneb Fevvâz", *DİA*, c. 44, (İstanbul: TDV, 2013), 359-360.

9 İlknur Emekli, "Çağdaş Lübnan Edebiyatında Lebîbe Hâşim", *Doğu Edebiyatında Kadın* içinde, ed. Prof. Dr. Ali Güzelyüz, (İstanbul: Demavend Yayınları, 2016), 38-39.

10 İshakoğlu, "19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevvâz", 47; İsa Fettûh, *Edibât Arabiyyât: Siyer ve dirâsât*, 1, (Dimaşk: Menşûratu cem'iiyyeti'n-nedveti's-sekâfiyyeti'n-nisâiyye), 145-152.

1. Mary Acemî'nin Hayatı

Mary Bintu Abdû Acem, 14 Mayıs 1888 tarihinde Şam'ın Tûmâ Kapısı'nda yer alan ve çok eski mahallerinden biri olan Cevâniyye Mahallesi'nde dünyaya gelmişti. Aslen Hamalı olan aile, XVIII. yüzyılda Şam'a göç etmişti.¹¹ Şam'a göç etmeden önce Mary'nin babası Abduh Yûsuf el-Acemî ve dedesi, Şam'dan Bilâd-ı Acem'e halı ve mücevher alım satımı için gittiklerinden ve Acem tarzı kıyafet giydiklerinden kendilerine *el-Acemî* nisbesi verilmişti. Babası Abduh Yûsuf dokumacılık ve ipek ticaretiyle meşguldü. Kâğıt-kalem kullanmadan zihninden hesap yapabilen ve herhangi bir eğitimi olmadığı halde yazışmalar yaparken metin inşa etme yeteneğiyle bilinen bir kimseydi. İlmi, edebiyatı ve kitap okumayı severdi. Dönemin meşhur neşriyatından olan *el-Muktataf* ve *el-Hilâl* ile *el-Menâr*, *el-Mehabbe* ve *Lisânu'l-hâl* isimli dergi ve gazeteleri yakından takip etmiş, çocuklarına bu dergi ve gazetelerdeki yazıları okumuş, bu sayede onların hayata dair pek çok şeye vâkıf olmalarını sağlamıştı. İki kez evlenmiş olan Abduh Yûsuf'un ilk evliliğinden on iki, ikinci evliliğinden sekiz çocuğu vardı ve Mary ikinci evliliğinden dünyaya gelmişti. Mary doğduğunda babası altmış dört yaşındaydı. Mary'nin annesi ise Zâhiye İbnetu Corci Yorgâkî'ydi ve dedesi Yunan'dı, annesi Masabnî ailesine mensuptu. Evlenmeden önce kuyumcu olan kardeşlerine yardımcı olmak için elmas parlatıcılığı yapıyordu. Mary'nin babasıyla evlendiğinde ümmî olan anne Zâhiye, sekiz çocuğunu dünyaya getirdikten sonra okumayı öğrenmişti. Mary Acemî'nin Ellen ve Edil isimli iki kız kardeşi vardı; Ellen müzik alanında kendini geliştirmiş bir piyanistti. Her iki kardeş piyano çalmadaki maharetlerini geliştirmek için hem evde hem de okulda özveriyle çalışmış, müzik dışında her ikisi de inşa ilminde ve kitabette çok yetenekli fertler olarak çevrelerindeki insanların dikkatini çekmişti. Ayrıca Mary çok iyi derecede ud çalıyordu.¹² Bu yüzden de Mary Acemî'nin ilk makalesinin konusunun müzik sanatı olması garipsenmemelidir.

Mary Acemî, 5 yaşındayken Şam'da İrlanda İlkokulu (el-Medresetu'l-İrlandiyye)'nda eğitimine başlamıştı. Bir yıl burada eğitim gördükten sonra Rus İlkokulu (el-Medresetu'r-Rûsiyye)'na geçmişti. Ardından hemşirelik okumak için Beyrut'a gitmiş; ancak sağlık sorunları sebebiyle buradaki eğitimini tamamlayamamıştı. Çeşitli nedenlerle bir dönem Lübnan'ın Zahle şehrinde (1903-1904), Mısır'ın Porsaid (1908) ve İskenderiyye (1909) şehirlerinde ve kısa dönem Filistin ve Irak'ta kaldıktan sonra eğitim hayatına devam etmek üzere yeniden Şam'a

11 Mary Acemî'nin doğumundan iki asır önce büyük dedesi İlyân el-Hamevî Zehâ'dan çıkıp Şam'a yerleşmişti. İlyân el-Hamevî'nin soyundan Abdu'n-nûr, Sarrûf ve el-Acemî olmak üzere üç aile Şam'da mukimdir. Sarrûf Ailesi, Şam (دمشق الشام)'a yerleşmiştir. Bu aileye mensup Hannâ b. Corcis meşhur bir müstensih ve el-Hûrî Spyridon Kudûs'te bulunan *Kutsal Kabir Matbaası*'nda mevcut eserlerin musahhihi ve Fadlullah Sarrûf Rusya'da (Moskova) İmparatorluk Üniversitesi'nde Arapça öğretmeni olarak görev yapmıştı. Bkz. el-Eb Emil Murkade, "Mary Acemî: Râ'idetu'l-edebi'n-nisâ'î fî diyârî's-Şâm", *Mecelletu'l-ma'rife*, 48, ed. Fuâd eş-Şâyib, (Şubat-1966), 122-123.

12 Murkade, "Mary Acemî: Râ'idetu'l-edebi'n-nisâ'î fî diyârî's-Şâm", 123; İbrahim Mahmud es-Sağır, "Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl", *Mecelletu'l-ma'rife*, 611, (2014), 42; Abdülkerim el-Yâfi, "Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ", *et-Turâsu'l-Arabî*, 9/34, (İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab, 1989), 9; Îsâ Fettûh, "Safahât matviyye min kifâh Mary Acemî", *Mecelletu'l-ma'rife*, 50, (Nisan-1966), 131.

gelmiş ve Fransisken Enstitüsü'nde eğitimine kaldığı yerden devam etmişti.¹³

Cesur ve zeki bir edebiyatçı olan Mary Acemî yaşadığı dönemde kendini toplumsal reformlar yapmaya adanmıştı. Üretken bir edebiyatçı olmasının yanı sıra Arap vatanı ve ümmetini yetenekleriyle büyüleyen bir şâir ve gazeteciydi. Küçüklüğünden itibaren okumayı, yazmayı ve konuşmayı seven bir kişiliğe sahipti, girişkenliği sayesinde de hayallerinin çoğunu gerçekleştirmişti.¹⁴ Henüz 13 yaşındayken 18 Mayıs 1901'de ağabeyi İskender'in teşviki ve yönlendirmesiyle Beyrut'ta çıkan *Cerîdetu'l-mehabbe* isimli gazetede “el-Mûsikâ” başlıklı ilk makalesini neşretmişti. Aynı yıl İrlanda Kutsal Kitap Derneği'nin düzenlediği bir yarışmada ilk ödülünü kazanmıştı. 15 Temmuz 1903'te mezuniyet töreninde “en iyi öğrenci” unvanıyla yaptığı konuşmada ise güçlü hitabeti ve kendini iyi bir şekilde ifade etmesi herkesin dikkatini çekmişti. 18 yaşında iken (1906) el-Medresetu'r-Rûsiyye'de iki yıl süresince öğretmenlik yapmıştı. Acemî ayrıca Suriye'nin meşhur gazetelerinden *el-Muktebes* ve *Zahle*'de çıkan *el-Muhezzeb* ve Hama'da neşredilen *el-İhâ*' ve Lübnan'ın önemli yayınlarından *Lisânu'l-ittihâd* ve *el-Hasnâ* dergilerine yazılarını göndermiş ve başta Feliks Fâris (ö.1939) olmak üzere birçok tanınmış ediple mektuplaşmıştı. Küçük yaşlarda kendini ifade etmede ve hitabetteki yeteneği, kendini geliştirmeyi ve ilmi anlamda donanımlı biri olmayı arzu etmesi, gelecekteki başarılı sosyal yaşamının ve kariyerinin temel taşları olarak kabul edilir.¹⁵

Farklı alanlarda eğitim alması, çeşitli Arap ülkelerinde çalışması ilim ve tecrübe kazanmasını sağlamıştı. Kültürel müktesebatını ise okuyup mütalaa ettiği kitaplar, edip ve şâirlerle edebiyat ve topluma dair sohbetleri, dergi ve gazetelerde neşrettiği çalışmalarıyla elde etmişti. İnsanlarla olan ilişkilerinde edinmiş olduğu deneyimler de ona kendini iyi ifade etme yeteneği ve özgüven kazandırarak gazetecilik mesleğinin ince detaylarını öğrenmesi için fırsat tanımıştı. Bütün bunlar genç yaşta Bilâdu's-Şam'daki kadınların sesi olacak bir dergi çıkarmasını kolaylaştırmıştı.¹⁶

Mary Acemî, 1910 yılında neşretmeye başlayacağı *el-Ârus* dergisinin muhabirlerinden biri olan Yunan Petro Paoli ile nişanlanmış; ancak bu nişanlılık dönemi uzun sürmemişti. Çünkü Petro Paoli, adı geçen dergide Osmanlı'nın Lübnan'da izlediği siyasete karşı ve Lübnan'ın Osmanlı'dan ayrılıp bağımsız bir ülke olmasına dair kaleme aldığı eleştirel köşe yazıları sebebiyle tutuklanarak hapsedilmiş ve bir süre sonra idam edilmişti.¹⁷ Acemî, Petro Paoli'nin ölümünden sonra kimseye karşı sevgi beslememiş ve evlenmemiştir. Aşka dair düşüncesini ise şu dizeleriyle okuyucusuna aktarmıştır:

13 es-Sağır, “Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl”, 43; el-Yâfi, “Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ”, 8; “Mary Acemî ve's-Sekâfetu'l-fâ'iletu fi muhithâ”, *Tala'na 'âl-hurriye (Rising for Freedom)*, ed. Hâlid Halife vd., (7 Ocak 2017), <https://freedomraise.net/ماري-عجمي-والثقافة-الفاعلة-في-محيطها/>, (Erişim tarihi:22.12.2024).

14 Ahmed Said Havvâş, “Mary Acemî el-Munâdile er-Râide el-Edibe eş-Şâ'ira 1888-1965”, *el-Mevkîfu'l-edebeî*, 43/527, (İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab, 2015), 61.

15 el-Yâfi, “Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ”, 8.

16 es-Sağır, “Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl”, 43.

17 es-Sağır, “Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl”, 44; Sinân Sâtik, “Mary Acemî.. Sâhibetu evveli mecelletin nisâiyyetin ve neş' fi kadâya'l-enûse”, (02.07.2019), <https://doc.aljazeera.net/portrait/2019/7/2/-ماري-عجمي-صاحبة-أول-مجلة-نسائية-ونيش-ف>, (Erişim Tarihi: 09.10.2024).

ما الحب أن تزجو مواصلة
أو أن تظل الدهر من عشقه
الحب معنى لست تدركه
ما لم تر الأنوار منبثقه¹⁸

*Aşk, devam etmesini umduğun bir şey değildir
Yahut sevdiğin kişiye sonsuza dek âşık kalmak
Aşk, manasına tam anlamıyla vâkıf olamadığın bir anlama gelir
Ortaya çıkardığı o parıltıları görmediğin sürece.*

Her zaman hayatla kavgalı biri olarak tanımlanabilecek Mary Acemî; kendi görüşüne, yaşam standartlarına ve ideallerine uygun bir yaşam ortamı bulamadığı için hayatının son yıllarında uzletli çatışmalı bir hayata tercih ederek evine kapanmış, acı tatlı anılarını anımsamayarak kalan ömrünü geçirmiş ve 25 Aralık 1965 tarihinde yetmiş yedi yaşındayken vefat etmiştir. Cenazesine sadece çok yakınları katılmış ve Şam'daki Rum Ortodoks Mezarlığı'na defnedilmiştir.

Îsâ Fettûh, Mary'nin ölümünün ardından verdiği bir röportajda kendisine yöneltilen “*Mary Acemî öncü bir yazar olarak tanındı ve tecrübe ettiği durumlar ön plana çıkarıldı, vefatına kadarki hayatının metaforik bir resmini çizebilir misiniz?*” sorusuna şöyle cevap vermiştir:

Mary Acemî, gürültüsüz ve patırtısız bir şekilde son yolculuğuna uğurlandı. Cenazesine sadece akrabalarından on altı kişi katıldı, cenazede Fuâd eş-Şâyib dışında başka bir edebiyatçı da yoktu. Şark Kapısı¹⁹ (Bâb şarkî) 'nda bulunan Rum Ortodoks Mezarlığı'na gömüldü. Cenazesine az sayıda kişinin katılmasının sebebi hayattayken de rahibelerin hayatına benzer şekilde uzlet hayatı yaşadığı için insanların zaten vefat etmiş olduğunu zannetmesiydi (.....) Mary Acemî'nin vefatının ardından onu anlatan bir çalışma kaleme aldım; Şam'da, Lazkiye'de İdlîb'de ve Halep'te onun için seminerler verdim. Suriye, Fransız ve Osmanlı idaresi altındayken bu yazarın onlara karşı sarfetmiş olduğu mücadeledeki rolüne insanlar bilsinler diye bu faaliyetlerimle ışık tutmaya çalıştım. Dilerim ki Mary Acemî'nin Şam'da Tûma Kapısı'nda bulunan evi bir müzeye dönüşsün; fakat kütüphane ve piyano gibi bu evdeki eşyaların çoğu maalesef kayıp.

Baskı, çaresizlik ve keder neticesinde Mary Acemî'nin kendini kapadığı evinin duvarları arasında psikolojisi bozuldu ve kimsenin eve girmesini de istemiyordu. 1962 yılında ben o eve girdiğimde piyanist olan kız kardeşi Ellen, Mary'e görünmememi istedi. Ben de evde birinin olduğunu hissedene kadar onu gizlice izledim ve portakal ağacının arkasına saklanarak evi ve içindekilerin tamamını kayda aldım.²⁰

18 Mary Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, Der. ve Thk.: Îsâ Fettûh, (Dimaşk: Vizâretü's-sekâfe- Menşûratu'l-hey'eti'l-âmmet's-Sûriyye li'l-kuttâb, 2016), 61.

19 Şam'ın yedi kapısı vardır. Bunlar; Bâb Şarkî, Bâb Tûma, Babu'l-ferâdis, Bâbu'l-Cenik, Bâb Kîsân, Bâbu's-sağîr, Bâbu'l-Câbiye'dir.

20 Mirna Oğlanyân, “Hivâru'l-'aded: Me'a'l-edîb Îsâ Fettûh”, *el-Mevkûfu'l-edebî*, (Suriye: İttihâdu'l-kuttâbi'l-'Arab, 2016), 45/540, 133-134.

2. Çağdaşlarının Gözünden: Mary Acemî Kimdir?

Edebiyatçı Vecih Beydûn, Mary Acemî'yi şu sözleriyle anlatmıştır:²¹ “Onu; asil, gururlu, çalışkan, zeki ve kararlı biri olarak biliyorum. Ayrıca zengin bir duygu dünyasına sahiptir. Daha sonra da onun son derece vatansever, son derece koruyucu, yönetilmesi zor ve dürüst bir kadın olarak tanıdım. Hatta Mütenebbî'nin şu sözü sanki onun için söylenmiş:

لَفَضَلْتُ النِّسَاءَ عَلَى الرِّجَالِ

وَلَوْ كَانَ النِّسَاءُ كَمَنْ وَصَفْنَا

Eğer kadınlar bizim anlattığımız kimseler gibi olsaydı

Kadınlar erkeklere tercih edilirdi.

Suriyeli yazar Sâmî el-Keyyâlî'ye göre “Her iki sanatı bir araya getiren eşsiz bir edebiyatçı ve şâirdi. Hem makale yazdı hem şiir nazmetti hem de İngilizceden çeşitli tercümeler yaptı. Edebiyat alanında muhtelif konferanslar düzenledi ve dersler verdi. Medeniyet tarihinde önemli bir yeri olan Arap milliyetçiliği ve doktriniyle daima övündü.”²²

Abdulkâdir Ayyâş ise onun hakkındaki şu sözleriyle tarihe not düşmüştür: “Her zaman vatanına sâdık kaldı. Dimaşk'ı çok sevdi. Hem bir şâir hem de bir yazardı. Pek çok meseleyi dillendirdi. Evi birçok şâir ve yazara kucak açtı, onun saatlerce süren sohbetinden istifade ettiler. Başka ülkelerden gelen şâir ve yazarlar sırf onu ziyaret etmek için Dimaşk'a uğradı. Mary Acemî hür bir kadındı. Kadınları destekledi, erkek ve kadınların yeniliğe açık olmamalarını eleştirdi. O, Şam'ın en değerli edebiyatçılarından ve Suriyeli gazetecilerin en cesurlarından biriydi. Hayattayken onu tanıdım, evinde ziyaret ettim, vefatının ardından da evine gittim ve o evin bir müzeye dönüştürülmesini temenni ettim.”²³

Vidâd Sekâkînî (ö. 1999) de Mary Acemî'nin gazetecilik mesleğine vurgu yaparak şunları söylemiştir: “Mary Acemî en özgür gazetecilerden biriydi. el-‘Arûs dergisinin giderlerini temin edebilmek için elinde olan ne varsa hepsini harcadı ve kendisine sunulan tüm yardım tekliflerini reddetti. Bununla birlikte siyasî ve sosyokültürel bilinci yaymak için Arap vatanında ve Arapların göç ettikleri topraklarda çıkarılan Arap gazetelerinde yazmaktan hiçbir zaman geri durmadı. Zaman zaman da okurlarına saf ve hoş şiirleriyle seslenmeyi ihmal etmedi.”²⁴

Meşhur şâir Fârîs el-Hûrî ise ona dair düşüncelerini şu beyitle dile getirmiştir:

سَجَلُوا هَذَا الشَّهَادَةَ

يَا أَهْلَ الْعَبْقَرِيَّةِ

هِيَ مَيِّ وَزِيَادَةُ²⁵

إِنَّ مَارِي الْعَجْمِيَّةَ

Ey akıl sahipleri, bu dediğimi yazın bir yere

Kesinlikle Mary el-Acemiyye bir Meyy²⁶ ve (belki de) ondan ziyade

Lübnanlı şâir ve yazar Emîn Nahle (ö. 1976)'nin Acemî ile ilgili şu sözleri dikkat çekicidir: “Hem bir erkeğin kalemi kadar sert hem de bir kadınınki kadar nazik bir üsluba sahip başka

21 Havvâş, “Mary Acemî el-Munâdile er-Râide el-Edibe eş-Şâ'ira 1888-1965”, 61.

22 Havvâş, “Mary Acemî el-Munâdile er-Râide el-Edibe eş-Şâ'ira 1888-1965”, 61.

23 Havvâş, “Mary Acemî el-Munâdile er-Râide el-Edibe eş-Şâ'ira 1888-1965”, 62.

24 Acemî, *Divânü Mary Acemî*, 15-18.

25 Fettûh, *Edibât Arabiyyât: Siyer ve dirâsât*, 1, 127.

26 Meyy Ziyâde.

bir kadın yazar tanımadım. Sadece Mary Acemî... Mary Acemî'nin edebiyattaki yeteneğine, üslubuna ancak çok az sayıda kadın yahut erkek yazar erişebilmiştir.”²⁷

Türk asıllı Suriyeli şâir Halîl Merdem Bek (ö. 1959) de şöyle demiştir: “*Bir kadının sadece edebiyat alanındaki cazibesini, baştan çıkarıcılığını severim. Kadın edebiyatında en çok hoşuma giden şey hayâ duygusunun büyüleyiciliğidir. Bu iki mefhum Mary Acemî’de karşılığını bulmuştur. Allah, bu hanıma nadir bulunan bir şiir yeteneği nasip etmiştir. Eğer zamanının çoğunu eğitim-öğretim işleriyle ilgilenmeye, çeviriye ve dergicilik faaliyetleriyle uğraşmaya ayırmasaydı ve kendisini şiire adanmış olsaydı, bugün bizlere oldukça hacimli bir divan bırakmış olurdu.”²⁸*

Suriyeli öykü ve roman yazarı İsmâîl Merva, Mary Acemî’nin güçlü kalemini şu sözleriyle methetmiştir: “*Mary Acemî, manzum ve mensur çalışmalarında kaleminin kuvvetiyle ön plana çıkardı ve bu iki tarzda da yazarları eleştirebilecek derecede maharet ve bilgiye sahipti, öyle ki er-Râbitatu’l-edebîyye²⁹’nin edebî eleştiri komitesine üye olarak seçildi. Şiirlerini yazarken zarîf ve gösterişli bir üslup kullanırdı; şiirleri için fasih, belîğ, anlam derinliği olan kelimeleri tercih eder, her bir şiirinde belli bir kafiyeğe bağlı kalmayı yeğlerdi.”³⁰*

Suriyeli yazar Nâdyâ Hüst (d. 1935), Acemî’yi şu sözleriyle anlatmıştır: “*Gönlü temiz, kalbi aydınlık, vatansever, isabetli görüşleri olan, cesur, anlayışlı ve olağanüstü birisiydi. Anlatmak istediklerini de açık seçik bir dille kaleme aldı.”³¹*

3. Şâir Kimliğiyle Mary Acemî

Klasik Arap kültüründen beslenen ve bu alanda Cahiliye Dönemi’nden itibaren birçok araştırma ve inceleme yazısı kaleme alan Mary Acemî, “Beyne’l-kadim ve’l-cedîd” isimli makalesinde klasik edebiyata dair görüşlerini şu satırlarıyla aktarmıştır:³²

Klasik Arap edebiyatından, klasik edebiyatın çağdaş yazarlar üzerindeki tahakkümünden, klasik edebiyatı arzuladıkları “en iyi örnek/ideal” olarak görmeye devam eden büyük şâirlerimizin hayallerindeki o ağırlıktan, o şâirlerin ifadelerini döktükleri harika kalıplardan (vezinlerden), onları güzelliğe tapmaya ve sadece güzeli sevmeye yönlendiren o yüce ilhamdan bıkip usanan kimseler var. Bana göre bu kadim edebiyatı korumamız ve ona hakkını teslim ederek zamanında gösterilen saygıyı aynı şekilde bizim de göstermemiz gerekir.

27 Fevz el-Fâris, “Mâry Acemî... Râidetu nahdati’n-nisâ’ fi Sûriyâ ve muntekadetu’n-nahdati’n-nesevîyye el-mez’ûme fi zemenihâ”, (12.09.2021-Şam), <https://www.syria.tv/ماري-عجمي-رائدة-نهضة-النساء-في-سوريا-ومنتقاة-النهضة-النسوية-المز-عومة-في-زمنها> (Erişim Tarihi: 27.12.2024).

28 el-Fâris, “Mâry Acemî... Râidetu nahdati’n-nisâ’ fi Sûriyâ ve Muntekadetu’n-nahdati’n-nesevîyye el-mez’ûme fi zemenihâ”.

29 er-Râbitatu’l-edebîyye; 1949 yılında Arjantin’de George Saydah’ın kurduğu bir mehcir edebiyat derneğidir. Önde gelen üyeleri arasında Arjantin’e göç etmiş olan Suriyeli şâirler İlyâs Konsol (ö. 1981), Zekî Konsol (ö. 1994), Cevâd Corcis Nâdir (ö. 1985), Yûsuf es-Sârimî (ö. 1986), Suriyeli gazeteci ve siyasetçi Abdullatif el-Yûnis (ö. 2013), Lübnanlı şâir ve gazeteci George Assâf (ö. 1957) ile Lübnanlı şâir ve yazar Abdullatif el-Hasen (ö.?) bulunmaktaydı. Dernek, George Saydah’ın 1951 yılında Arjantin’den Suriye’ye dönmesiyle kapatılmıştı.

30 Abdulhamîd Dâvûd, “Mary Acemî: Râidetu’s-sahâfeti’n-nisvîyyeti’s-Sûriyye”, *Mevkû’u Cedeliyye*, (18.07.2023), <https://www.jadaliyya.com/Details/45205>, (Erişim tarihi: 03.01.2025).

31 Dâvûd, “Mary Acemî: Râidetu’s-sahâfeti’n-nisvîyyeti’s-Sûriyye”.

32 Murkade, “Mary Acemî: Râidetu’l-edebî’n-nisâ’ fi diyârî’s-Şâm”, 127.

Klasik edebiyattan şikâyet edenler iki sebeple ondan yüz çeviriyorlar. İlki başta manzum eserlerin olmak üzere çok fazla medih ve hiciv ihtiva etmesi; ikincisi ise bir kelimenin birçok manaya delalet etmesi sebebiyle kastedilen manayı anlamada ortaya çıkan zorluk ve sözcük seçerken o sözcüğün kafiye ile vezne uygunluğunu gözetmenin gerekliliğidir. Değiştirilmesi gereken tek husus ise başlı başına sunuş üslubudur.

Mary Acemî kimseden korkmayan, cesur ve açık sözlü bir yazardı. Eleştirileri sertti. Çeşitli yazarlara dair görüşlerini aktaracağı yazılarında onları çağdaşlarıyla karşılaştırarak okuyucuya sunardı. Mesela Mihâil Nu'ayme'yi anlatacaksa onu Cibrân Halil Cibrân'la mukayese ederek anlatırdı. Kadınların durumundan bahsederken erkeklerle kıyas etmek suretiyle onların sorunlarına ışık tutmayı hedeflerdi. Yine Doğulu kadını Batılı kadınla karşılaştırırdı³³.

Mary Acemî'nin kendini şiire adanmış ve çağdaş şâirlerle kıyaslandığında nadiren görülen bir şiir yazma kabiliyetine sahip olduğu bilinmektedir. Şiirlerini topladığı bir divanı mevcut olup bu divan Îsâ Fettûh tarafından derlenip Suriye Kültür Bakanlığı Yayınları'ndan 2016 yılında çıkmıştır. Divanda elli dört adet müstakil şiir bulunmaktadır. İlkbaharın gelişi ve doğanın canlanması, sabah ve tan vaktinin eşsiz manzaraları, yıldızlar, ay ve deniz, çöl gibi tabiat konulu şiirlerinin yanı sıra Şam, Bağdat ve Lübnan'ın doğal güzelliklerini de tasvir ettiği manzumeleriyle sevgi, ölüm ve rüya konulu soyut kavramları anlattığı şiirleri de dikkat çekicidir. Ayrıca Fâtıma el-Yeşrutıyye (ö.1979)³⁴ ve Ahmed Şâkir el-Kermî (ö. 1927)³⁵ için yazmış olduğu şiirler bu divanda yer almaktadır. Yine çiftçilerin durumunu, çocukları, şâirleri ve hatta savaş meydanındaki askerleri de anlattığı toplumsal içerikli şiirleri bulunmaktadır. Divanında toplanmış olan manzumelerinin dışında farklı müstakil şiirlerinin de var olup bir kısmının kaybolmuş bir kısmının çalınmış bir kısmının ise müsvedde kağıtlarda yazılı hâlde birinin onları neşretmesini beklediği de bilinmektedir.

Yukarıda değinildiği üzere şiirlerinin çoğunda doğa tasvirleri dikkat çekmekle birlikte özellikle Şam'ı ve Guta bölgesinin tabiatı ile göz alıcı bahçelerini, Lübnan'ın tabiat güzellikleri ile ilkbahar mevsiminin büyüleyici atmosferini ayrıntılı olarak bu manzumelerinde tüm maharetiyle betimlemiştir. Pek çok şâirin ziyaret edip bağrında büyüttüğü ve onlara ilham kaynağı olan Şam, Mary Acemî'nin şiirlerinin de ortak konusudur. İlkbahar mevsiminde güllerin ve fesleğenlerin çiçek açması, bu çiçeklerin eşsiz kokusu, yeşeren ve meyve veren ağaçlar ile misk kokuları da Şam'la ilişkilendirilerek âşğın maşûkuna, sevgilinin sevdiğine serenadı gibi Mary'nin pek çok manzumesinde kendine yer bulmuştur:

33 Murkade, "Mary Acemî: Râidetü'l-edebi'n-nisâi fî diyârî's-Şâm", 129.

34 Fâtıma el-Yeşrutıyye (d. 1891- ö. 1979), Filistin'in Akka şehrindeki Şazeliyye tarikatının kurucusu Şeyh Ali el-Yeşrutî'nin kerimesidir. Döneminin dikkat çeken hanım sufilerinden biridir. Tasavvufa, tarikata ve ailesine dair *Mesireti fî tarîkı'l-hak, Rihle ile'l-hak, Mevâhibü'l-hak ve Nefehâtü'l-hak* isimli dört eseri mevcuttur, *Mesireti fî tarîkı'l-hak* adlı eseri Filistin Müslümanlarının 1948-1978 yıllarında çektiği acıları anlatması bakımından dikkat çekicidir. Ayrıntılı bilgi için bkz: Ahmet Kavas, "Yeşrutî", TDV, c. 43, (İstanbul: TDV, 2013), 499-500.

35 Ahmed Şâkir el-Kermî, Filistin asıllı edip, eleştirmen ve mütercimdir. Filistin'in Batı Şeria bölgesinde yer alan Tulkarim şehrinde dünyaya gelmiştir. Ezher'de öğrenim görmüş ve 1925 yılında Suriye'de *el-Mizân* adlı bir dergi çıkarmıştır. *el-'Arûs*'ün yazarlarından biri olan el-Kermî, 1927 yılında vefat etmiştir.

دمشق إذا غبت عن ناظري فرسمك في حسنه الزاهر
مقيم على الدهر في خاطري
إذا فتَّح الورد في روضتك وغنى الهزار على دوحتك
يهبَ نسيب الصبا هاتفا أما والذي طاب من تربتك
سمعت شتات الأغاني فما اهتزت اهتزازي لأتشودتك
ولا عبت نفحة في الفضا ألد وأطيب من نفحتك³⁶

*Dımaşk, eğer baktığım yerde yoksan Göz alıcı güzelliğe sahip görüntün
Sonsuza dek hatırımda kalacak
Güller senin bahçende açıp Bülbül de ulu çınarında şakıdığında
Sabâ rüzgârı şöyle uğuldayarak eser: O hoş topraklara ant olsun ki!
Türlü türlü şarkılar da duydum Ancak onlar ne senin şarkın gibi içimi titretti
Ne de senin kokundan daha hoş Daha tatlı bir koku fezada yayıldı.*

Şam ve Lübnan dışında Filistin'e olan sevgisi de onun şiirlerinin konuları arasında kendine yer bulmuştur:

فلسطين العزیزة أنت أمي وأنت أبي على رغم التناهي

Sevgili Filistin, sen benim annemsin Ve babamsın aradaki mesafeye rağmen

Acemî, doğa sevgisini akasya ağacının ihtişamlı ve görkemli oluşuna işaret ederek ifade etmiş, ağacın şanı ve yüceliğine karşı göğsünde bir sızı hissettiğini şu dizeleriyle anlatmıştır:

حدَّثيني فإِنَّا شركاء أسعديني يا دوح حان اللقاء
نحن صنوان في سهاد ووجد وبنا هزة العلاء والوفاء³⁷

Ey akasya! Konuş benimle biz arkadaşız Sevindir beni, buluşma vakti geldi!

İkimizin de gözüne uyku girmez ve biz iki tutkunuz Vefa ve yücelik duygusuyla ürperir içimiz!

Mary Acemî'nin başka bir manzumesinde okuyucu yine tabiat tasvirleriyle karşılaşır. Şam'ın bahçelerini, Guta bölgesinin cezbedici manzaralarını, tabiat güzelliklerini, bahar ayının doğaya kattığı nefaseti şu dizeleriyle aktarmıştır:

خَلَّ اللّواعج والفكر فلقد أضربك السهر
وامرح بجَنّات الشأ م مع العبير المنتشر
حيث الربيع مخيم والموج يعبت بالدر

36 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 113.

37 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 98.

احتجب الربيع وما سفر³⁸

Acıları ve düşünceleri rahat bırak

Ve etrafa yayılan hoş rayihasıyla

(O bahçeler ki) baharın çadır kurduğu

Bahar çekip gitmediği sürece

أنا أعشق الأزهار ما

Çünkü zarar verir sana gece uykusuz kalmak

Şam'ın bahçelerinin tadını çıkar!

*Dalgalarınca inci tanelerini umarsızca
sürüdüğü yerdin.*

Çiçeklere tutkunum.

Mary Acemî hiç evlenmediği için her ne kadar annelik duygusunu tatmamış olsa da çocukları şiirlerinde güzellikleriyle, saflıkları ve geleceğe dair umutlarıyla adeta savunurcasına konu edinmiştir:

هم الأطفال

كصفو الراح في كأس الشراب

وإن جزعوا اقتفوا أثر الشهاب

وماؤهم على متن السحاب

وحبهم هوى أهل اللباب³⁹

هم الأطفال في الفردوس حلوا

خفاف كالطيور إذا اطمأنوا

خيامهم على جنات عدن

شرعهم الهوى واللفظ در

Onlar Çocuklardır

Onlar, cennetteki çocuklardır

Gönülleri huzurluyken kuşlar gibi özgürler

Aden cennetinde kalırlar

Onların yolu sevgi, sözleri ise çok değerli

Şarap kadehindeki tertemiz bir içki gibi tatlı

Üzülürlerse kayan yıldızın izini sürerler

Bulutların suyuna kanarlar

Tutkuları ise gönül insanlarının arzularıdır

Başka bir şiirinde baba şefkatinden ve anne kucağının sıcaklığından mahrum kalmış yetim bir kız çocuğunun duygularını fevkalade ve eşsiz bir üslupla tasvir etmiştir:

حتى البشاشة في الغابات تذكها

هل الفجعة قد حلت بمهديها؟

وهل توارى عن الأزهار شاديها؟⁴⁰

تنأى عن الصحب لالهو ولا مزح

:وتسال الدُمَيَّةُ الخُرساء في ولِه

أ ماتَ بابا فَمَا أَلقى له أثرا

Arkadaşlarından uzak duruyor ne neşesi var ne keyfi

Ormanların neşesi bile onun içini coşturmuyor

Ve dilsiz oyuncak bebeğine şaşkınlık içinde soruyor:

Anne babasının başına bir musibet mi geldi

Babası öldü ve hiçbir iz dahi kalmadı mı ondan

Yoksa bülbülü de çiçeklerden mi saklandı

38 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 33.

39 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 123.

40 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 132.

Acemî bizzat neşrettiği *el-'Arûs*'ta Arap topraklarında hüküm süren İngiliz ve Fransızlara karşı düşüncelerini açık bir şekilde dile getirmekten asla geri durmamıştır. İngiliz ve Fransızların Arap ülkelerinin kontrolünü ele geçirdiği ilk dönemler Mary Acemî Batı medeniyetine hayranlık duymaktaydı ve kendi iddiasına göre Arap dünyasında asırlardır süregelen geri kalmışlıktan onları ancak Batılı güçlerin kurtaracağına inanmaktaydı. Bu sebeple Fransız ve İngilizlerin topraklarında bulunmasına dair iyimser bir tavır takınmıştı. Bu iki medeniyetin yapılacak reformlarla Arap toplumunu kalkındırıp insan haklarına dair hak ettikleri değeri topluma bahşedeceklerini, bu toprakları adaletle yöneteceklerini ve bağımsızlıklarını onlar sayesinde kazanabileceklerini düşünmüştü. Ne var ki bu iki devletin Arap topraklarındaki varlığının asıl amacı ortaya çıkıp Arap ülkelerinin bağımsızlaştırılması yahut her alanda uygarlaştırılmalarına dair bir hedeflerinin olmadığı, aksine bu topraklardaki zenginlikleri yağmalayıp buraları sömürgeleştirme maksatları anlaşılınca Acemî'nin Batılılara karşı tutumu değişmişti. Nitekim Fransız yetkilileri ve askerlerini yazdıklarıyla hicvetmeye, toplumu onlara karşı ayaklandırmaya ve halka devrim çağrısında bulunmaya başlamıştı. Susması ve sakin olması için Fransız yetkililerin ve askerlerin kendisine rüşvet teklif ettiğini dile getirmiş ve bu durum karşısında toplumun artık mevcut duruma isyan etmesi gerektiğini şu dizeleriyle aktarmıştı:

كان الببل في أيكته

يتغنى بالقوافي العامرة

فرمى الكأس وألقى نايه

ومضى للحرب نفساً ثائرة⁴¹

Ormandaki bülbül gibiydi

Çok kafiyeli şarkılar söylerdi

Kadehini attı ve neyini fırlattı

Âsi bir ruhla savaşa gitti

Mary Acemî, ülkeye hâkim olan sömürgecileri eleştirirken kendi milletine de uyanması ve kendi topraklarına sahip çıkmaları konusunda çağrıda bulunmuştur. Artık Suriye halkının içinde bulunduğu derin gaflet uykusundan bir an önce uyanması ve gözlerindeki uyku mahmurluğunu gidermesi gerektiğini dile getirmiştir:

أين الروائع والغرر؟

دكم القديم وما يُهر؟

د أسى على حظ عثر؟⁴²

يا قوم أين ربيعكم

أين الصفاء وأين مج

لبست رياضكم الحدا

41 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 37.

42 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 36.

Ey insanlar baharınız nerede?

Nerede ihtişam(ınız) ve gurur(unuz)?

Huzur(unuz) nerede?

Nerede eski şan(ınız) ve (onu) gölgeleyen ne?

Bahçeleriniz matem mi giydi

Bir talihsizliğin üzüntüsüyle

Şâir, yazılarında ve manzum çalışmalarında daha önce herhangi bir edebiyatçının konu edinmediği hususlara da değinmiştir. Yerel ekonomiyi desteklemek, halkı buna teşvik etmek ve yerel ürünlerin kullanılması için topluma çağrıda bulunmak, söz konusu konular arasında yer alır. Nitekim Acemî, kentte yaşayan seçkin sınıftan beklenmeyen cüretkâr bir tutumla işçi ve çiftçi sınıfını desteklemek için yazdığı *Emelu'l-fellâh* (: Çiftçinin Umudu) başlıklı şiiriyle Londra'da 1947 yılında Britanya Yayın Kuruluşu (BBC)'nun düzenlediği bir yarışmada birincilik ödülü kazanmıştır:

لما شِمتَ بالريحان حسن المخايل

هو الزارعُ الفلاحُ لولا جهاده

على وجهه منه اتقاد المشاعل

هو الطود للعبء الثقيل وقد بدا

وعلق أقراط الغصون الحوامل

نبيّ فقد أوحى إلى الفقر بالشذى

وكعبته الخضراء حجّ القوافل⁴³

رسالته طيبٌ وجنى ونشوة

O ekip biçen bir çiftçidir, eğer ki onun çabası (tecrübesi) olmasaydı

Hoş kokusuyla doğanın güzel görüntüsünü müşahade edemezdin.

O ağır yükün dayanağıydı

Meşalelerin alevi onun yüzüne vururdu.

O bir elçiydi çöle hoş kokular yayan

Ve ağacın dallarına salkımlar takan.

Onun maksadı hoştur, ektiğini biçmektir, canlılık kazandırmaktır

Onun yeşil kabesi (tarlası) ise kervanlar için hac yeridir.

Yukarıda da belirtildiği üzere sömürgeciliğe karşı tavizsiz tutum ve yazılarıyla döneminen dikkat çekici isimlerinden olan Mary Acemî, özelde Suriye toplumunu ilgilendiren hassas konular üzerinde görüşlerini dile getirme konusunda tereddütsüz davranmıştır. Eserlerinde ve konuşmalarında vurguladığı mevzulardan biri de kadınların sosyal hayattaki konumlarıdır. Annelere kızlarını eğitime konusunda çağrıda bulunan Acemî, kız çocuklarının ergenlik döneminde biyolojik sebepler dolayısıyla hem dış görünüşlerinde hem de iç dünyalarında birtakım değişiklikler meydana geldiğini ve bunların kolaylıkla, utanılıp sıkılmadan baş edilebilecek hususlar olduğunu onlara açıklamaları gerektiğini söylemiştir.

43 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 127-128.

4. Mary Acemî'nin Edebî Faaliyetlere Katkıları ve Eserleri

Mary Acemî'nin vefatının ardından geriye bıraktığı en önemli eserinin on bir cilt halinde yayınlanan *el-'Arûs* adlı dergi olduğu söylenebilir. İngilizceyi çok iyi bilen Acemî kendi dergisi olan *el-'Arûs*'ta makalelerini yazıp neşretmekle yetinmemiş; Dorothea Dix (ö. 1887), Louisa May Alcott (ö. 1888) ve Allen Robinson (ö. ?) gibi İngiliz ve Amerikalı yazarların eserlerini çevirmenin yanı sıra Basil Joseph Mathews (ö. 1951)'in *el-Mecdeliyyetu 'l-husnâ* ve *Emcedu 'l-ğâyât* romanlarını da Arapçaya tercüme etmişti.⁴⁴ Bunların dışında da şiirlerini bir araya getirdiği bir şiir kitabı ve Şam'da er-Râbitatu's-sekâfiyyetu'n-nisâiyye tarafından neşredilen birbirinden bağımsız mevzuları konu edinen makalelerini muhtevi bir kitabı mevcuttur.⁴⁵

Nâzik el-Âbid ile beraber şehit çocuklarının eğitimini üstlenmek maksadıyla 1920 yılında *Benâtu 'ş-şuheda* isimli okulu kurmuştu. Yine el-Âbid, Fâtıma Merdam ve Selvâ el-Ğazzî ile *Yakazatu 'l-mer'eti 'ş-Şâmiyye* ve *Nûru 'l-fayhâ* isimli iki dernek ile *en-Nâdi 'l-edebîyyu 'n-nisâi* (Kadınlara Ait Edebiyat Derneği)'yi açmıştı.⁴⁶ Mary Acemî, Suriye'deki kadınların edebî, kültürel ve sosyal alanlardaki faaliyetlerini artırmayı hedefleyen, bunun yanı sıra kadınların eğitimini maddi anlamda da destekleyen bu topluluğun açılış toplantısında şu demeciyle dikkatleri çekmişti:

*Bir ülkede kadın-erkek arasında ilim ve irfan alanında denge sağlanmadıkça ve ilmi araştırmalar iş birliği içinde yapılmıyorsa orada reform yapılması mümkün değildir. Kadınların eşitlik isteğine dair çılgınlıkları doğal ve kaçınılmazdır. Tarihe dönüp bakarsak haklı olduğumu göreceksiniz. Tarihin sayfalarını çevirirseniz anneliğin babalıktan daha eski olduğunu görürsünüz.*⁴⁷

Adı geçen derneğe Suriye'nin önde gelen varlıklı ailelerine mensup kadınlar da üye olmuştu. Kadınları dönemin muhafazakâr ideolojisinden uzaklaştırmayı ve toplumsal kısıtlamalardan kurtarmayı amaçlayan bu dernek; ayrıca onların toplum içinde resmî ve sosyal haklar elde etmeye vesile olmalarının yanı sıra Suriye toplumunu da işgalden kurtarmayı hedeflemişti. Suriye'nin farklı şehirlerinde faaliyet gösteren kadın cemiyetleriyle birlikte Acemî'nin kurduğu *en-Nâdi 'l-edebîyyu 'n-nisâi* de Suriye feminizminin ilk dalgası⁴⁸ olarak addedilen adımlardan biri haline gelmişti.

Suriye Fransız işgali altındayken Mary Acemî'nin, dönemin öne çıkan edebiyat ve kültür dergilerinden biri olan *Mecelletu 'ş-sekâfeti 'ş-Suriye*'de görüşlerini cesurca dile getirdiği ve dikkat çekici makaleler yayınladığı görülmüştür. Her ne kadar bu dergi sadece on sayılık kısa ömürlü bir yayın olsa da özellikle Mary Acemî'nin “en-Nahdatu'n-nisâiyye fî Sûriyâ ve Lübnân” (: Suriye ve Lübnan'da Feminist Uyanış Hareketi) başlıklı makalesi Suriye'nin

44 Sâtik, “Mary Acemî.. Sâhibetu evveli mecelletin nisâiyyetin ve nebş fî kadâya 'l-enûse”.

45 es-Sağır, “Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl”, 45.

46 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 13.

47 el-Fâris, “Mâry Acemî... Râidetü nahdati'n-nisâ' fî Sûriyâ ve muntekadetu'n-nahdati'n-neseviyye el-mez'ûme fî zemenihâ”.

48 Dellair Yousef, “Mary Ajami: Snapshots from a Life of Activism”, (01.10.2021), <https://syriauntold.com/2021/11/01/mary-ajami-snapshots-from-a-life-of-activism/>, (Erişim tarihi: 17.12.2024).

edebiyat dünyasında kalıcı bir iz bırakmıştır. Acemî, Suriye ve Lübnan'da benzer amaçlar doğrultusunda faaliyet gösteren ve toplumsal yaşamın çeşitli yönlerine yeni bir ruh kazandırmayı hedefleyen edebî cemiyetlerden bahsettiği bu yazısında, bu cemiyetlerin ortaya çıkışından on yıl sonra çabalarının nasıl bir fayda sağladığı, bu cemiyetlerin kadınların edebî seviyesini ne ölçüde yükseltebildiği ve toplumsal reform gerçekleştirmede ne kadar etkili olduğu sorularını gündeme getirmiştir.⁴⁹

1921 yılında ise Lübnan'da Cem'iyetu'r-râbitati'l-edebîyye (Yazarlar Birliği Derneği)'ye ilk kadın üye olarak seçilmiş, aynı yıl Şam'da Halil Merdam Bey (ö. 1959)'in kurduğu, üyeleri arasında Fahrî el-Bârûdî (ö. 1966) ile Şefîk Cebrî (ö. 1980) gibi meşhur isimlerin olduğu *er-Râbitâtü'l-edebîyye* (: Edebiyat Topluluğu) ismiyle bilinen cemiyetin tek kadın üyesi olarak mezkûr topluluğun çatısı altında düzenlenen edebî faaliyetlere katkı sunmuştur. Ne var ki bu cemiyet üç yıl sonra Fransızlar tarafından kapatılmıştır. Bunun üzerine Mary Acemî kendi evini, aydınların sosyal mevzularda tartışıp görüş alışverişi yaptığı ve kadim kültürlerinin korunması gerektiğine inanan genç edebiyatçıların akın ettiği bir meclis haline getirmiştir.⁵⁰

5. el-'Arûs Dergisi

Daha önce belirtildiği üzere Mary Acemî'nin eğitim amaçlı farklı ülkelerde bulunması, ona yaşamla ilgili genç yaşta tecrübe kazanma ve farklı konularda bilgi edinme hususunda fırsat sağlamıştır. Farklı alanlarda eğitim alması, muhtelif Arap ülkelerinde çalışması ilim ve tecrübe kazanmasına vesile olmuştur. Kültürel müktesebatını ise okuyup mütalaa ettiği kitaplar, edip ve şâirlerle edebiyat ve topluma dair sohbetleri, dergi ve gazetelerde neşrettiği çalışmaları ile elde etmiştir. İnsanlarla olan ilişkilerinde edinmiş olduğu deneyimler de kendini iyi ifade etme melesini daha da geliştirerek onu daha özgüvenli yapmış, ayrıca gazetecilik mesleğinin ince detaylarını öğrenmesi için ona fırsat tanımıştır. Bütün bunlar genç yaşta Bilâdu's-Şam'daki kadınların sesi olacak bir dergi çıkarmasını da sağlamıştır.⁵¹

Gazeteciliğe gönül vermiş olan Mary Acemî; bu mesleği düşüncelerini ifade etmenin, özellikle de Suriye'nin Osmanlı ve Fransız idaresi altında olduğu döneme, sosyal reforma, kadını cehaletten ve korkularından kurtarmaya dair görüşlerini dile getirmenin en iyi yolu olarak görmüştür. Ayrıca kadının cehaletle mücadele etmesi ve Arap dünyasının çağdaş medeniyetler seviyesini yakalamak için ilerleme yolunda çaba sarf etmesi gerektiğine yönelik çağrıda bulunmuştur. Bu düşünce ve hedeflerini önceleri Şam, Beyrut, Zahle ve Hama'da yayınlanan bazı gazetelerle yazışıp onlara makalelerini göndermek suretiyle gerçekleştirmeyi başarmıştır. Ancak amaçladıklarını hayata geçirebilmek için bunun ötesinde bir şey yapması gerektiğini düşünmüş ve İskenderiye'de *el-'Arûs* diye adlandıracağı kadınlara özgü bir dergi kurmaya karar vermiştir. 1910 tarihinden itibaren bu dergiyi aylık olarak Şam'da çıkarmaya başlamış

49 Fettûh, *Edibât Arabiyyât: Siyer ve dirâsât*, 127-135; el-Fâris, "Mâry Acemî... Râidetü nahdati'n-nisâ' fi Sûriyâ ve muntekadetu'n-nahdati'n-neseviyye el-mez'ûme fi zemenihâ".

50 es-Sağîr, "Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl", 43; Fettûh, "Safahât matviyye min kifâh Mary Acemî", 132.

51 es-Sağîr, "Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl", 43.

ve ilk sayısının önsözünde okuyucularına şu sözlerle seslenmiştir: “İlim ve bayrak semasında vatanseverlik nimetini dileyerek, düşünce ve gönül mürekkebiyle evlilik akdini imzalayarak, taptaze umutlar ve sevgi çiçekleriyle başları taçlandırılmış, özgürlüğünün ayakları üzerine diz çökmüş halktan başka damadı olmayan bir gelin...”.⁵²

el-'Arûs, 1910 yılının Aralık ayının başında Kostantîn Yanni⁵³ (ö.1947)'nin teşvikiyle Şam'da kurulmuştur.⁵⁴ Suriye'de yayınlanan ilk kadın dergisi ve Muhammed Kürd Ali'nin *Muktebes*'inden sonra Şam'da çıkan ikinci dergi olma özelliğini kazanmıştır. Mary Acemî henüz 22 yaşındayken kurmuş olduğu bu derginin tüm yazı işlerini kendisi üstlenmiş ve yayın masraflarını da bizzatıhi karşılamıştır. Kadınlara özgü, ilmi, edebî, sağlığa dair ve eğlendirici metinlerin bulunduğu bir dergi olarak tanımladığı *el-'Arûs*'un şiarını “*Muhakkak ki saygınlık/ itibar denilen şey, yeryüzünü gökyüzünün çiçekleriyle bezesinler diye kadınlara verilmiştir.*” cümlesiyle okuyucuların hafızasına kaydetmiştir. Aslında Acemî basit bir ifadeyle burada “yıldızlar, gökyüzünün çiçekleriyken, kadınlar yeryüzünün çiçekleridir” demek istemişti.

el-'Arûs'un önsözünde ise derginin bölüm tasnifini şu sözleriyle izah etmiştir: “*Dergide ele alınan konuları üç bölüme ayırmanın gerekli olduğunu düşündüm. İlk bölüm edebiyat ve tarih konularına tahsis edilecek; ikinci bölümde ev işlerinden en önemli konular ve hanımlara en faydalı olacak mevzular seçilip çocukların hastalıklarının keyfiyeti ve onlara nasıl bakılması gerektiğine dair hususlar işlenecek; üçüncü kısım ise fıkra, röportaj, eğitici ve edebî hikâyelerden oluşan eğlendirici başlıklara ayrılacaktır.*”⁵⁵ Acemî bu dergi vasıtasıyla hemcinslerine “*kadınlar; kendilerine tanınmayan haklarının farkına varıp onları ne zaman geri kazanırlarsa işte o zaman ülkenin güçlenmesinde ve insanlığın ilerlemesinde önemli bir rol oynayacaklardır*”⁵⁶ mesajını vermeye çalışmıştır, bu dergi sayesinde de insanların vicdanına dokunup onların duygularını iyileştirmeye gayret edeceğini vurgulamıştır. Bununla birlikte derginin ilk sayısının önsözünde yine erkeklere “*Kadınlarınızı eğitin, böylece onlar da yükünüzü hafifletirler ve çocuklarınızı (bilinçli) erkek ve kadın olacak şekilde yetiştirirler.*”⁵⁷ diye seslenerek eğitilmiş bir kadının iyi bir toplum yaratmadaki ehemmiyetine dikkat çekmiştir.

Derginin yayın hayatına girdiği dönem ise Şam'ın siyasî durumu itibarıyla dikkat çekicidir. *el-'Arûs* kurulduğunda Sultan Abdülhamid'in tahttan indirilip yerine İttihad ve Terakkî Cemiyeti'nin desteğiyle Mehmed Reşad (V. Mehmed)'in getirilmesinin üzerinden yaklaşık bir yıl yedi

52 Mary Acemî, “Mukaddime (Önsöz)”, *Mecelletu'l-'Arûs*, 1/1, (Şam, Aralık 1910), 1; “Mārī ‘Abduh ‘Ajāmī, “al-'Arûs”, *AUB Libraries Online Exhibits* içinde, (26.08.2024),), <https://online-exhibit.aub.edu.lb/items/show/4177>, (Erişim tarihi: 29.12.2024); el-Yâfi, “Mary Acemî: Hayâtühâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ”, 10; Dominique Cadinot, “From the Holy Land to the New World (and Back): Transnational Arab Feminism in the Early Twentieth Century”, *Journal of American Studies of Turkey*, 38, (2013), 42.

53 Kostantîn Yanni; (d.1885-ö.1947) Büyük Arap Devrimi'ne şahitlik etmiş olan Beyrutlu bir subaydır, ayrıca bir edebiyatçı, politikacı ve müfekkirdir. <https://ar.wikipedia.org/wiki/قسطنطينيان>, (Erişim tarihi: 18.11.2024).

54 Derginin ilk sayıları Humus'ta bulunan Humus Gazetesi Matbaası'nda basılmıştır.

55 Acemî, “Mukaddime (Önsöz)”, *Mecelletu'l-'Arûs*, 2; “Mārī ‘Abduh ‘Ajāmī, “al-'Arûs”, *AUB Libraries Online Exhibits* içinde, 1; el- Murkade, “Mary Acemî: Râidetü'l-edebi'n-nisâi fî diyâri's-Şâm”, 124.

56 Murkade, “Mary Acemî: Râ'idetu'l-edebi'n-nisâ'i fî diyâri's-Şâm”, 124.

57 Acemî, “Mukaddime (Önsöz)”, *Mecelletu'l-'Arûs*, 2.

ay geçmişti. O dönemde Turancılık düşünce akımı hâkimdi. *el-‘Arûs* gibi Bilâdu’ş-Şam’da ortaya çıkan sâir dergiler için bu akım bir ilham olmuştu ve Arap dilini geliştirmek, Arap milliyetçiliğini ve Arap kültürünü yaymak için Arap aydınları arasında bir bilinç oluşmuştu.⁵⁸

“Kadının ruhunda kötülük tohumlarını yok eden bir gücün, elinde zulmün karanlığını yırtan bir silahın, dudaklarının arasında insanlığın yükünü hafifleten bir tesellinin olduğuna inananlara; ayrıca gayret ve haysiyet sahibi kimselere, kızlarını cehennem gibi bu çarpık ortamdan kurtarmak için ellerini uzatanlara dergimi armağan ediyorum.”⁵⁹ diyerek muhataplarına seslenen Mary Acemî, dergiyi ilk dönemlerinde otuz iki sayfa olarak neşretmiştir, sonraları derginin sayfa sayısı kırkı bulmuştur. Bu dergi 1914 yılının sonbaharına kadar yayın hayatına devam etmiştir. Bu tarihe kadar çıkan dokuz sayı, üç cilt halinde neşredilmiştir. Bu sayılarda yayımlanan tüm telif yazılar ve tercümelemler Acemî’ye aittir.⁶⁰ Acemî dergide siyasî düşüncelerine dair cüretkâr yazılar da yayınlamıştır. Bu yazıları “Leylâ” müstear ismiyle imzalamıştır. I. Dünya Savaşı yıllarında dergi (1914-1918) yayımlanamamıştır. Savaşın ardından Ekim 1918’de onuncu sayısı ile yeniden yayın hayatına geri dönen *el-‘Arûs*, 1926 yılına kadar okuyucusuyla buluşmaya devam etmiştir. Ancak Fransız sultasına dair ağır eleştirilerini dile getirdiği ve onlara karşı devrim çağrısında bulunduğu yazıları ve şiirleri sebebiyle *el-‘Arûs* bir daha yayın hayatına dönmek üzere 1926 yılında son kez Fransızlar tarafından kapatılmıştır.⁶¹

el-‘Arûs adlı derginin içeriği ilk bölüm tarih, ikinci bölüm edebiyat, üçüncü bölüm ise mizah, ev işleri ve idaresi ile çocuk hastalıkları ile ilgili yazıların neşredildiği üç ana kısma ayrılmıştır. 1913 yılından itibaren dergi nitelik açısından daha iyi bir hale gelmiştir. Dergide çok farklı alanlarda makaleler neşredilmeye başlanmış ve makale sayısında gözle görülür bir artış yaşanmıştır. I. Dünya Savaşı’nın çıkışına kadar durum bu şekilde devam etmiştir. Ancak savaşla birlikte yayın hayatına ara veren dergi 1918’de yeniden neşredilmeye başlamış; 1925’e kadar sürecek ikinci yayın döneminde muhtevası da değişmiş; birçok Arap yazar ve şâirin şiir, öykü ve roman türündeki çalışmalarını okuyucusuyla buluşturduğu bir mecra haline gelmiştir. Yine de bu dergide zaman zaman kadın konulu meselelerin, evlilik hayatına dair mevzuların, çocuk bakımıyla ilgili birtakım nasihatlerin, kıyafet seçimi ve yemek hazırlama gibi gündelik konuların anlatıldığı yazılar okuyucunun dikkatine sunulmuştur.⁶²

el-‘Arûs’a daha da yakından bakılacak olursa derginin ilk iki bölümünün tarih ve edebiyat konularına ayrıldığı belirtilmişti; derginin ilk sayılarında bu bölümlerde tarihte yaşamış olan meşhur kraliçeler, sanatçılar, edebiyatçıların biyografilerine yer verildiği görülmüştür. Mesela

58 el-Yâfi, “Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ”, 10.

59 el-Fâris, “Mâry Acemî... Râ’idetu nahdati’n-nisâ’ fi Sûriyâ ve muntekadetu’n-nahdati’n-nesevîyye el-mez’ûme fi zemenihâ”.

60 Mary Acemî, aynı dönemde ayrıca *el-Murâkib*, *el-Vatan*, *es-Sihâm* ve *Zahletu’l-Fetât* gibi birçok gazete de yazar.

61 es-Sağır, “Mary Acemî: Edeb..Şî’r..ve Nidâl”, 43; Sâtik, “Mary Acemî.. Sâhibetu evveli mecelletin nisâiyyetin ve neş’ fi kadâya’l-enûse”; İsâ Fettûh, “Safahât matviyye min kifâh Mary Acemî”, 131.

62 el-Fâris, “Mâry Acemî... Râ’idetu nahdati’n-nisâ’ fi Sûriyâ ve muntekadetu’n-nahdati’n-nesevîyye el-mez’ûme fi zemenihâ”.

ikinci sayıda 1553 yılında on altı yaşındayken tahta çıkan, bir sene sonra da idam edilen İngiltere kraliçesi Lady Jane Gray (ö. 1554)'in kısa ve dramatik yaşam öyküsü kendine yer bulmuştur. Üçüncü sayıda son Fransız kraliçesi Mary Antoinette (ö. 1793), Avusturya İmparatoriçesi Maria Theresia (ö. 1780), Fransa Kralı IV. Henry'nin eşi kraliçe Marie de Médicis (ö.1642), İskoçya Kraliçesi I. Mary (ö. 1587) ve Fransız kökenli İngiltere kraliçesi Henrietta Maria (ö.1625) *el-'Arûs*'ta hayatları hakkında yazılarına rastlanılan önemli kadın şahsiyetlerden bazılarıdır. Dördüncü sayıda ise 'hayvan ressamı' olarak bilinen Fransız sanatçı Rosa Bonheur (ö. 1899)'un hayat hikayesini okumak mümkündür.⁶³

Derginin son bölümü; ev işleri, çocuk hastalıklarının keyfiyeti, çocuk bakımı ve beslenmesine tahsis edilmiştir. İlk sayıda yayınlanan “el-Mustesfâ fi'l-beyt, ve'l-akdâr, ve'l-vikâye” (: Evdeki Hastane, Yazgılar ve Himaye) başlıklı makalede Mary Acemî, *Cerîdetu'l-ihâ*'da neşredilen “Allîmûhâ Allîmûhâ” (: Ona öğret! Ona öğret!) başlıklı bir yazıya atıfta bulunmuş; meraklı komşularının fikirlerini benimseyen bir annenin cehaleti dolayısıyla bir çocuğun ölmesini kendi ağzından anlatmıştır. Makalede Acemî olayı şu şekilde yorumlamıştır: “*Kaç, kaç çocuk daha şarlatanlıktan, cehaletten ve tamahkarlıktan dolayı kurban edilecek. Annelerin bunun için tek bahanesi, 'kader'! Sanki kader; insanları yok etmeye çalışıyor ve hâşâ Allah Teâlâ da insanların hiçbir kusuru yokken ve sebepsizce yarattıklarını yok etmeye çalışıyormuş gibi... Sonra diyorsunuz ki 'Allah, insanı hayvanlardan üstün tuttu. Ona yaptığı şeyin tasarrufu konusunda özgürlük verdi. O halde insan kendine zarar verirse bu durumla ilgili de (hâşâ) Yaratıcı suçlanabilir mi?'*”.⁶⁴ Bu cümlelerden anlaşılacağı üzere Acemî her talihsizliği ve her hatayı kadere bağlayan insanların mantığıyla alay ederek aslında bastırılmış bir hüznünü ortaya koymuştur. Mary Acemî'nin de pek çok kardeşi vardı ve bunlardan beş tanesi vefat etmişti; belki de o, bu yazıda anlatılanları kendi hayat hikayesiyle bağdaştırarak içinde saklı tuttuğu hüznü üstü kapalı dile getirmişti. Bu durumu aslında derginin farklı bir sayısında neşrettiği “Mahabbetu'l-umm” (: Anne Sevgisi) başlıklı makalesiyle doğrulayabiliyoruz. Hatta Mary Acemî'nin hemşirelik mesleğini seçme isteğini, aklından çıkmayan o eski hüznü anılarına bağlamak mümkündür. Yazıda Acemî; küçük bir kızın, erkek kardeşinin hasta yatağında ölümle mücadele ederken şahit olduklarının hafızasından asla silinmediğini şu cümleleriyle anlatmıştır:

Anne tüm sevgisi ve şefkatiyle kardeşinin başında bekliyordu. Kızın, annesine söylediği şu sözler aslında toplumda kabullenilmiş o inancı çok iyi bir şekilde özetliyor: “Anne! Yatağına geri dön ve bu kadar uzun saatler uykusuz kalarak kendini öldürmek için acele etme. Zira gündüzleri sen kardeşimi nasıl gözetiyorsan geceleri de Allah onu öyle koruyup kollar. Yorgun bedenini dinlendirmek için yatağına geri dön! Gücünü boşuna tüketiyorsun, boş yere çaba sarf ediyorsun, sanki senin gibi hiç kimse erkek bir evlat doğurmamış!” Anneyi bu şekilde çocuğunu bırakmaya zorladım, anne ile çocuk arasındaki bağın sırrını bilmiyorum... Bense biraz sonra erkek kardeşimin yanına döndüm, o meleğin görüntüsündeki ihtişam ve güzellik kat be kat artmıştı. Onun yüzünü incelemeye başladım. Sanki içimde annelik duyguları belirdi. Tatlı bir his...Kardeşimi öpmeye başladım, annesiymişim gibi onun elini tuttum,

63 el-Yâfi, “Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ”, 12.

64 el-Yâfi, “Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ”, 12.

*bir de baktım eli buz gibi olmuş, irkilip geri çekildim ve kalbimin ta derinliklerinden şöyle haykırdım: Annelerin hayatı ne kadar da zor!*⁶⁵

el- 'Arûs, sadece kadınların haklarını savunmak için çıkartılan bir neşriyat değildir, aksine bu dergi vasıtasıyla Acemî hayattan bıkmış, cesaretsiz ve toplumdaki gücünün mevcudiyetinden bihaber kadınlara yüklenerek onları eleştirmekten geri durmamıştır. Bununla birlikte okuyup öğrenmek isteyen kadının önünde aşılmaz bir engel gibi duran erkeklere de ağır eleştirilerde bulunmuştur. Mary Acemî'nin her zaman erkeklere tavsiyesi şuydu: “*Kadınlara faydalı kitap ve dergiler temin ediniz ki kadınların dili çözülsün, elleri işlesin, dudaklarında gülümseme belirsinsin, gözleri açılsın, ibadetleri artsın.*”⁶⁶ Mary Acemî bu dergi vasıtasıyla ayrıca kadınların kız çocuklarını doğru bir şekilde yetiştirmeleri için onları teşvik etmiş ve ergenlik dönemlerinde onlara nasıl davranmaları gerektiğine dikkat çekmiştir. Bunun yanında, nasihatlerini aynı aşamada erkek çocuklarına destek olmaları için babalara yöneltmiştir. Anlaşıldığı üzere Acemî'nin ergenlerin davranışlarını düzeltmeye dair çağrısının, Arap dünyasında insan bilimlerinin önem verilmediği bir dönemde ilerici bir sosyolojik bakış açısı taşıdığı âşikârdır. Bu durum ayrıca okuyucuya diğer medeniyetler ve Batı'nın ilerleme kaydettiği ilimler hakkında yazarın geniş bilgisini yansıtır. Bu nedenle görüşlerinin reformist ve ilerici hatta yaşadığı dönem için proaktif bir bakış açısı niteliğine sahip olduğu yorumu yapılabilir.⁶⁷

Kadınlara erkeklerle eşit haklar verilmesini ve toplumdaki itibarlarının da denk tutulmasını talep eden Acemî bu meseleyle ilgili düşüncelerini şu şekilde dile getirmiştir:

Erkeklerin zannettiği gibi kadın, tüm canlılardan farklı olarak, kendi türlerinin hayatta kalmasını sağlamak yani doğanın ilk yasasını korumak için var olmamıştır. Beyler! Kadınlar da erkekler kadar (bu toplumda) vâ olma hakkına sahiptir ve uygarlık yolunda erkeğin payı kadınıninkinden fazla değildir. Aksi takdirde erkeklerin kendilerine biçilen rolü oynamaktan âciz, ilgisiz ve lakayt kimseler olarak bu hikâyede kalmaları gerekirdi.

Öyleyse her bir kadının -özellikle o kadın bir erkeğin sevgisiyle destekleniyorsa- sonuna kadar istifade etmeyi gerekli gördükleri şahsî hakları vardır.

*Bugün eşitlik talep eden kadın, bu aynı hakkın ona verilmesinin erkeğin çıkarına hizmet etmek demek olduğunu bilir; aksi halde kadın egemenlik talebiyle kendi kendini cezalandırmış olurdu.*⁶⁸

Mary Acemî yazılarında Arap dilinin önemi hakkındaki görüşlerini de okuyucusuyla paylaşmıştır. *el- 'Arûs*'ta kaleme aldığı bir yazısında Arap ülkelerinde bulunan yabancı okullarda da bu dilin öğretilmesinin gereğine dair muhafazakar görüşlerini açıkça ifade etmiş ve söz konusu okullarda Arap dili öğretiminin ihmalini kat'î bir dille eleştirmiştir:

Arap dili öldü de siz onu tedavi mi ediyorsunuz yoksa mezara koyulmuş da siz onu mu diriltiyorsunuz!

Beyrut ve Lübnan'da konuşulan Arapça için çok üzülüm. Bu dil (eskiden) o iki yerde zenginliğini buldu, şimdi o iki yer Arapçanın mezarı oldu.

65 el-Yâfi, “Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ”, 13.

66 Acemî, “Mukaddime (Önsöz)”, *Mecelletu'l-'Arûs*, 3-4; “Mâri 'Abduh 'Ajami, “al-'Arûs”, *AUB Libraries Online Exhibits* içinde, 1; Murkade, “Mary Acemî: Râidetü'l-edebi'n-nisâi fi diyâri's-Şâm”, 126.

67 el-Fâris, “Mâry Acemî... Râidetü nahdati'n-nisâ' fi Süriyâ ve muntekadetu'n-nahdati'n-neseviyye el-mez'ûme fi zemenihâ”.

68 Murkade, “Mary Acemî: Râidetü'l-edebi'n-nisâi fi diyâri's-Şâm”, 126.

Trende, metroda, park ve çarşılarda insanların yabancı dillerdeki konuşmaları dışında nadiren (Arapça) konuşmalarını duyuyorum. Suriye şehirlerinin entelektüel başkentinde Arap dilinin durumu buysa üniversitesiz sanatsız şehirlerde durum nasıldır? Arap dili ne suç işledi de biz ondan yüz çevirerek onu cezalandırdık ve ona hor görülme hissini tattırdık... Ey milletim! Diliniz konusunda Allah'tan korkunuz, Arap dili nesilden nesle ümmetin evlatlarının aktardığı bir sinir akımıdır. Ki o dil, asırdan asra halkın damarlarında akan kandır. Dil; toplumun varisleri onun vasıtasıyla başarı ve ilerleme yolunda adım atabilsinler diye, önceki nesillerin başından geçenleri sonrakiler için koruyan topluluğun hafızasıdır.⁶⁹

Dergide yazıları neşredilen diğer isimlere bakıldığında Mary Acemî'nin çağdaşı olan pek çok önemli ismin çalışmalarının da burada yayımlandığına tanık olunur: Cibrân Halîl Cibrân, Mihâ'il Nu'ayme, İliyyâ Ebû Mâdî, Cemîl Sıdkî ez-Zehâvî, İsmâ'il Sabrî, Ahmed Şevkî, Hâfız İbrâhîm, Şiblî el-Mulât, Reşîd Selîm el-Hûrî, Beşşâre Abdullâh el-Hûrî, Velîyuddîn Yeken, Halîl Mutrân, İsmâ İskender el-Ma'îûf, Fu'âd Sarrûf, Selîm Serkîs, Mahmûd Abbâs el-'Akkâd, İbrâhîm el-Mâzinî, Fâris el-Hûrî, vb.. Bu şâir ve yazarların dışında Esma Kâtibe, Reşîde el-Hûrî, Esmâ Dibğî, Hind Sâlim, Ferîde Cûhâ, Rûz Şahfe, Üns Berekât⁷⁰, Selmâ Kessâb, Nâzik el-'Âbid gibi kadın edebiyatçıların da *el-'Arûs*'ta çalışmalarını neşrettikleri görülmektedir.

Gazeteciliği yanında güçlü ve belîğ bir hatîb de olan Mary Acemî, muhtelif dernek ve topluluklar tarafından konuşma yapmak üzere davet edilmiş ve buralarda yapmış olduğu konuşmaları metin haline getirerek mezkûr dergide neşretmiştir.⁷¹ Bu konuşmalarında ele aldığı konu genellikle ve çoğunlukla kadının toplumdaki konumuna ilişkindir. Yaptığı bu konuşmalarla kadının sosyal hayattaki yerini iyileştirmeyi ve kadınların yaşamlarında karşılaştıkları zorluklara çözüm yolları sunmayı amaçlamıştır.

Sonuç

Suriye'deki *nahda hareketinin* kadın öncülerinden biri ve Suriye'nin ilk kadın dergisi *el-'Arûs*'un sahibi olan Mary Acemî, döneminde kimi çevrelerce eleştirilse de doğru bildiği yoldan ayrılmamış ve Suriye'nin reformist kadın karakterlerinden biri olarak edebiyat ve kültür tarihine ismini yazdırmayı başarmış önemli şahsiyetlerden biriydi.

Siyasî ve ideolojik görüşlerini kaleme alırken kullandığı realist üslup, kendisine sığınak olarak gördüğü doğaya olan düşkünlüğünü ve tabiat betimlemelerini anlatırken, yerini romantik bir üsluba bırakmıştır. Hem cüretkâr hem isyankâr bir o kadar da nazik, hassas, kibar ve rikkat dolu bir kaleme sahiptir Acemî...

وَأَطِيبَ الْعِيشَ اقْتِرَاشُ الشَّرَى

يَهْتَرُ فِي الْأَصْبَاحِ بِالْعَنْدَلِيبِ⁷²

وَأَطِيبَ الْعِيشَ اقْتِرَاشُ الشَّرَى

فِي ظِلِّ دُوحٍ عَابِقٍ بِالشَّأْدَا

69 Murkade, "Mary Acemî: Râidetü'l-eđebî'n-nisâi fî diyârî's-Şâm", 127.

70 Dr. Üns Berekât, edip Corcî Nikôlâ Bâz (ö. 1952)'in eşidir.

71 Mişâl Halîl Cehâ, "Mâry Acemî ve Mecelletuhâ *el-'Arûs*", *Mecelletu'l-Arabî*, 676 (Özel Sayı), <https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19840>, (Erişim tarihi: 12.11.2024).

72 Acemî, *Dîvânü Mary Acemî*, 119.

Hayatın en keyifli hali uzanıp toprağa

Harikulade bir pınardan su içmektir

Sabahları bülbüllerle titreşen

Burcu kokulu bir ağacın gölgesinde

Yaşadığı dönemde her yönden toplumun durumunun iyileştirilmesine bıkmadan, usanmadan ve yorulmak bilmeden katkı sağlamaya çalışan Acemî; kurduğu dernekler, öncülük ettiği kültürel faaliyetler ve katıldığı konferanslarda yaptığı etkili konuşmalarla hedefini gerçekleştirmek için büyük gayret sarfetmiştir. Kendisinden sonraki nesilleri cesaretlendirecek adımlar atan yazar, özellikle kadınların toplumdaki statüsünü daha iyi bir yere taşıyabilmek adına üstlendiği sorumluluğu ve misyonu fazlasıyla yerine getirmesiyle dikkate şâyândır.

Bu çalışmada, edebiyat ve kültür hayatına yaptığı katkılarla dikkat çeken, ülkesindeki kadınların sorunlarını gür bir sesle dile getiren ve özellikle Suriye'nin yayın hayatında önemli bir yere sahip olan *el- 'Arûs* dergisiyle kaleminin gücünü dünyaya duyuran Mary Acemî, literatürümüzde ihmal edilmiş bir şâir ve yazar olarak tanıtılmaya çalışılmıştır. İhmal edilmeye nedeni olarak Acemî'nin Osmanlı Devleti yönetimi ve yöneticilerine dair karşıt görüşlere sahip olması durumu tarafımızca ihtimal dâhilinde düşünülse de dönemi için önem taşıyan bu ismin ve çalışmalarının bilinmesinin ülkemizdeki ilgili alana katkı sağlayacağı âşikârdır. Yazarın siyasî görüşlerinin ise objektif bir bakış açısıyla değerlendirilerek başka bir çalışmanın konusu olacak şekilde ele alınmasının da faydalı olacağı düşünülmektedir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Acemî, Mary. *Dîvânü Mary Acemî*. Der. ve Thk.: İsmâ Fettüh. (Dimaşk: Vizâretü's-sekâfe- Menşûratu'l-hey'eti'l- 'âmme'ti's-Sûriyye li'l-kitâb). (2016).
- Acemî, Mary. *Mecelletu'l- 'Arûs*. 1/1. (Aralık-1910).
- AUB Libraries Online Exhibits. "Mâri 'Abduh 'Ajamî "al- 'Arûs". (26.08.2024). <https://online-exhibit.aub.edu.lb/items/show/4177>. (Erişim tarihi: 29.12.2024)
- Cadinot, Dominique. "From the Holy Land to the New World (and Back): Transnational Arab Feminism in the Early Twentieth Century". *Journal of American Studies of Turkey*. 38. (2013). 31-47.
- Cehâ, Mişâl Halil. "Mâry Acemî ve Mecelletuhâ el- 'Arûs". *Mecelletu'l-Arabî*. 676. <https://alarabi.nccal.gov.kw/Home/Article/19840>. (Erişim tarihi: 12.11.2024).
- Dâvûd, Abdulhamîd. "Mary Acemî: Râ'idetu's-sahâfeti'n-nisviyyeti's-Sûriyye". *Mevkî'u Cedeliyye*. (18.07.2023). <https://www.jadaliyya.com/Details/45205>. (Erişim tarihi: 03.01.2025).
- el-Fâris, Fevz. "Mâry Acemî... Râ'idetu nahdati'n-nisâ' fî Sûriyâ ve muntekadetu'n-nahdati'n-neseviyye

- ماري-عجمي -رائدة نهضة النساء في سوريا- ومنتقدة في سوريا.tv/-https://www.syria.tv/ el-mez'ûme fi zemenihâ". 12.09.2021. Erişim tarihi: 27.12.2024).
- Erekli, İlknur. "Çağdaş Lübnan Edebiyatında Lebîbe Hâşim". *Doğu Edebiyatında Kadın*. Edt. Prof. Dr. Ali Güzelyüz. (İstanbul: Demavend Yayınları, 2016). 38-45.
- es-Sagîr, İbrahim Mahmud. "Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl". *Mecelletu'l-ma'rife*. 611. (2014). 41-49.
- Eymen, Hâidi. "İmra'e len yensâhâ et-târîh...Hudâ eş-Şa'râvî: Evvelü men nâdet bi-hurriyeti'l-mer'eti... Ve sirru beyânihâ'l-ahîr alâ firâşi'l-maraz". *Bevvâbetu'l-ehrâm*. (26.06.2024). https://gate.ahram.org.eg/News/4869050.aspx. (Erişim tarihi: 02.01.2025).
- Fazlıoğlu, Şükran. "Zeyneb Fevâz". *DÎA*. 44. (İstanbul: TDV, 2013). 359-360.
- Fettüh, Îsâ. *Edibât Arabiyyât: Siyer ve Dirâsât*. (1). (Dimaşk: Menşûratu cem'iyeti'n-nedveti's-sekâfiyyeti'n-nisâiyye). (1994).
- Fettüh, Îsâ. "Safahât matviyye min kifâh Mary Acemî". *Mecelletu'l-ma'rife*. 50. (Nisan-1966), 129-144.
- Havvâş, Ahmed Saîd. "Mary Acemî el-Munâdile er-Râide el-Edibe eş-Şâ'ira 1888-1965". *el-Mevkıfu'l-edebî*. 43/527. (İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab, 2015). 20-32.
- "Huda Shaarawi: A European Summer on the Eve of War". *Three Centuries of Travel Writing By Muslim Women*. ed. Siobhan Lambert-Hurley, Daniel Majchrowicz, Sunil Sharma. (USA: Indiana University Press, 2022). 210-219.
- İshakoğlu, Ömer. "19. Yüzyıl Arap Nahda Hareketinde Kadın Yazarların Rolü ve Zeynep Fevâz". *Şarkıyat Mecmuası*. 21. (2012), 43-51.
- İshakoğlu, Ömer. *Suriye Tarihi*. İstanbul: Kabalıcı Yayınları, 2012.
- "Mary Acemî ve's-Sekâfetu'l-fâ'iletu fî muhîtihâ". *Tala'na 'âl-hurriye (Rising for Freedom)*. ed. Hâlid Halife vd., (7 Ocak 2017). https://freedomraise.net/محميطها/. (Erişim tarihi: 22.12.2024).
- Murkade, el-Eb Emîl. "Mary Acemî: Râ'idetu'l-edebi'n-nisâif fî diyârî's-Şâm". *Mecelletu'l-ma'rife*. 48. Ed. Fuâd eş-Şâyib. (Şubat 1966). 122-132.
- Oğlanyân, Mirna. "Hivârû'l-'aded: Me'a'l-edîb Îsâ Fettüh". *el-Mevkıfu'l-edebî*. (Suriye: İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab). 45/540. (Nisan 2016). 131-134.
- es-Sagîr, İbrahim Mahmud. "Mary Acemî: Edeb..Şi'r..ve Nidâl". *Mecelletu'l-ma'rife*. 611. (2014). 41-49.
- Sâtık, Sinân. "Mary Acemî.. Sâhibetu evveli mecelletin nisâiyyetin ve nebş fî kadâyâ'l-enûse". (02.07.2019). https://doc.aljazeera.net/portrait/2019/7/2/مجله نسايت ونيش ف/ (Erişim tarihi: 09.10.2024).
- Somuncuoğlu, Ecehan. "On Dokuzuncu Yüzyıldaki Nahda Hareketi: Modern Arap Düşüncesinin Oluşumu, Kapsamı ve Sınırları". *Marmara Üniversitesi Siyasal Bilimler Dergisi*. 3/1, (Mart 2015). 103-120.
- Umar, Ö. Osman. "Modern Suriye Devleti'nin Doğuşu (1918-1938) (Fizikî, İdarî ve Sosyo-Ekonomik Yapı)". Yüksek Lisans Tezi. (Fırat Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Tarih Anabilim Dalı). (1995).
- el-Yâfi, Abdülkerim. "Mary Acemî: Hayâtuhâ ve edebuhâ ve neşâtuhâ". *et-Turâsu'l-Arabî*. 9/34. (İttihâdu'l-kuttâbi'l-Arab, 1989). 7-27.
- Yousef, Dellair. "Mary Ajami: Snapshots from a Life of Activism". (01.10.2021). https://syriauntold.com/2021/11/01/mary-ajami-snapshots-from-a-life-of-activism/. (Erişim tarihi: 17.12.2024).

جَمَالِيَّاتُ التَّفَكُّيرِ وَالتَّصْوِيرِ فِي شِعْرِ الشَّيْبِ وَالْمَوْتِ لَدَى مَحْمُودِ الْوَرَّاقِ

Mahmûd el-Varrâk'ın Şiirlerinde Yaşlılık ve Ölüm ile İlgili Tasvir ve Estetikler

The Aesthetics of Thinking and Depiction in the Poetry of Old Age and Death by Mahmoud Al-Warraq

M. Rami AWWAD¹ 



المخلص

يُعرِّفُ الشَّاعِرُ العَبَّاسِيُّ مَحْمُودُ الْوَرَّاقُ بِنَاتِهِ شَاعِرُ الحِكْمَةِ وَالمَوْعِظَةِ وَالزَّهْدِ، وَالحَقُّ أَنَّ المَطَّلِعَ عَلَى شِعْرِهِ يَسْتَبْشِرُ مِنْ ذَلِكَ بِسَهُولَةِ لَطْفِيَانِ هَذَا النِّسْقِ الفِكْرِيِّ عَلَى أَغْلِبِ صَفْحَاتِ دِيْوَانِهِ. وَضَمَّنَ ذَلِكَ النِّسْقُ تَبَرُّزَ لَدَيْهِ فِكْرَةَ المَوْتِ قَتْعُو مِنْ أَهَمِّ مَوْضُوعَاتِ شِعْرِهِ، وَتَنَسَّجَ بِشَكْلِ مَلْحُوظٍ مَعَ فِكْرَةِ الشَّيْبِ وَمَا يَتَعَلَّقُ بِهَا؛ وَتَشْكَلَانِ مَعاً ثَنَائِيَّةً مُهِمَّةً مِنْ شَأْنِهَا أَنْ تُفَصِّحَ عَنْ فِلْسَافِيَّةٍ فِي الحَيَاةِ وَعِلَاقَتِهِ بِاللهِ وَالدِّينِ وَالمَجْتَمَعِ، كَمَا أَنَّهَا تَعَكِّسُ، بِشَكْلِ أَوْ بَاحَرٍ، انْقِلَاباً فِكْرِيّاً وَإِيمَانِيّاً مُهِمّاً طَرَأَ عَلَى حَيَاتِهِ. بِالمَقَابِلِ، وَعلى الرُّغْمِ مِنْ أَنَّ تِلْكَ الجَوَانِبَ الفِكْرِيَّةَ الَّتِي ذُكِرَتْ تَلَفَّتْ لَغْزَارَةِ الطَّرْحِ وَجَمَالِ الفِكْرِ وَأَهْمِيَّةِ المَوْضُوعِ أَوْ غَيْرِ ذَلِكَ، إِلَّا أَنَّ المَلْفَافَةَ أَيْضاً هُوَ ذَلِكَ الأسلوبُ الفَنِّيُّ الَّذِي عَالَجَ بِهِ الْوَرَّاقُ أَفْكَارَهُ وَقَدْ عَبَّرَ عَنْ قُدْرَةِ وَاضِحَةٍ فِي اسْتِخْدَامِ عُنَاصِرِ التَّصْوِيرِ الفَنِّيِّ المَخْتَلِفَةِ بِمَا يَخْدُمُ أَفْكَارَهُ وَيَنْسَجِمُ مَعَ أَهْمِيَّةِ المَوْضُوعِ المَذْكُورِ.

إِنَّ هَذِهِ الدِّرَاسَةَ وَإِنْ لَمْ تَكُنْ السِّبَاقَةَ فِي مِيقَانِ الدِّرَاسَاتِ الأَدَبِيَّةِ أَوْ النِّقْدِيَّةِ الَّتِي تَرْمِي إِلَى تَنَاوُلِ جَانِبِ الزُّهْدِ وَالمَوْعِظَةِ وَالحِكْمَةِ فِي شِعْرِ مَحْمُودِ الْوَرَّاقِ إِلَّا أَنَّهَا الأُولَى، بِالنَّظَرِ إِلَى مَا وَقَعَ بَيْنَ البَيِّنِ، الَّتِي تَتَنَاوَلُ بِشَكْلِ خَاصٍ جُزْئِيَّةَ الشَّيْبِ وَالمَوْتِ لَدَيْهِ بِالنَّظَرِ إِلَى طَرَفِيَّاهِ عَلَى أَنَّهُمَا ثَنَائِيَّةً مَوْضُوعِيَّةً مُتَكَامِلَةً. تَتَنَاوَلُ المَقَالَةُ فِي الآتِي ثَنَائِيَّةَ المَوْتِ وَالشَّيْبِ فِي شِعْرِ مَحْمُودِ الْوَرَّاقِ بَغِيَّةً رَصَدَ خُصُوصِيَّاتِهَا لَدَيْهِ، وَإِلْقَاءَ الضَّوئِ عَلَى البَارِزِ فِيهَا مِنْ جَمَالِيَّاتِ التَّفَكُّيرِ وَالتَّصْوِيرِ.

الكلمات المفتاحية: الأدب العربي، شعر الشَّيْبِ وَالمَوْتِ، جَمَالِيَّاتُ التَّفَكُّيرِ وَالتَّصْوِيرِ، مَحْمُودُ الْوَرَّاقِ.

öz

Abbâsî şairi Mahmûd el-Varrâk, hikmet, öğüt ve zühd şairi olarak tanınmaktadır. Onun şiirlerini inceleyen kimse, Divan'ının çoğunda bu anlayışın hâkim olduğunu kolaylıkla görebilir. Şiirlerinde ölüm teması öne çıkıp şiirinin en önemli konularından biri haline gelmekte ve yaşlılık teması ve ilişkili konularla son derece uyum içinde durmaktadır. Ölüm ve yaşlılık, onun hayat felsefesini, Allah, din ve toplumla ilişkisini ortaya koyduğu önemli iki konu olmuştur. Ölüm düşüncesi, onun hayatında yaşadığı fikrî ve imanî bir dönüşümü de yansıtmaktadır. Öte yandan Mahmûd el-Varrâk'ın şiirlerinde birçok meselenin işlenmesi, düşüncenin ahengi, konunun önemi gibi birçok yön dikkati çekse de göz alıcı bir diğer yön de onun düşüncelerini ele aldığı edebî üslûptur. Edebî tasvirin çeşitli unsurlarını kendi fikirlerine hizmet edecek şekilde ve ölüm konusunun önemiyle tutarlı olacak tarzda ifade etmiştir.

Bu çalışma, Mahmûd el-Varrâk'ın şiirinde zühd, vaaz ve hikmet yönlerini ele almayı amaçlayan edebî veya eleştirel çalışmalar alanında ilk olmasa da, ölüm

¹Uşak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslâm Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye

ORCID: M.R.A. 0000-0002-5660-9857

Sorumlu yazar/Corresponding author:

M. Rami Awwad (Dr. Öğr. Üyesi),
Uşak Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Temel İslâm Bilimleri Bölümü, Arap Dili ve Belagatı Anabilim Dalı, Uşak, Türkiye
E-posta: muhammed.rami@usak.edu.tr

Başvuru/Submitted: 10.11.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested: 02.03.2025

Son Revizyon/Last Revision Received: 06.03.2025

Kabul/Accepted: 13.03.2025

Atıf/Citation: Awwad, M.R. "The Esthetics of Thinking and Depiction in the Poetry of Old Age and Death." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 201-223.
<https://doi.org/10.26650/jos.1582697>

ve yaşlılık konularını ele alması özelinde ikili/çift, nesnel bir bütünlük cihetiyle göz önüne alındığında var olanlar içerisinde ilk çalışmadır.

Makale, Mahmûd el-Varrâk'ın şiirlerinde ölüm ve yaşlılık konularını ele almakta ve şiirinin özelliklerini gözlemlemek, düşünce ve tasvir estetiği açısından öne çıkan yönlerine ışık tutmak amacı taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Arap edebiyatı, Yaşlılık ve ölüm şiirleri, Düşünce ve tasvir estetiği, Mahmûd el-Varrâk

ABSTRACT

The Abbasid poet Mahmoud Al-Warraq is known for his wisdom, preaching, and asceticism. Anyone who reads his poetry can easily ascertain this because of the dominance of this intellectual system in most of the pages of his collection. Within this system, the idea of death emerges in him and becomes one of the most important topics of his poetry, and it is remarkably compatible with the idea of old age and what is related to it. Together, they form an important duality that reveals his philosophy in life and his relationship with God, religion, and society. The events also reflect an important intellectual and religious revolution that occurred in his life. Although the intellectual aspects mentioned draw attention to the abundance of the presentation, the beauty of thought, and the importance of the subject, or otherwise, what is striking is the artistic style with which Al-Warraq treated his ideas, and he expressed a clear ability to use the various elements of artistic depiction in a way that serves his ideas and is consistent with the importance of the aforementioned subject. The article below discusses the duality of death and old age in Al-Warraq's poetry to monitor its characteristics and shed light on the prominent esthetics of thinking and depiction in it.

Keywords: Arabic literature, Old age and death poetry, Esthetics of thinking and depiction, Mahmoud Al-Warraq

EXTENDED ABSTRACT

It is not strange that a researcher in our current era would tend to study the poetry collection of a poet whose name became prominent and famous in the Abbasid era; it is the golden age that was rightly considered the era of prosperity and progress on various levels, whether scientific, intellectual, literary, or other areas of life, state, and society. It is the era that witnessed a true revolution in the processes of composition, documentation, translation, transfer, and Arabization; many of its scholars and writers were characterized by diversity in culture, depth of thought, and the ability to create, innovate, and renew, in addition to the diversity in the purposes, topics, or forms they addressed. It is also not unusual for a researcher today to seek to shed light on an important aspect of the intellectual, human, and philosophical aspects that were prevalent at that time: the aspect of old age and death or gray hair and death. On the one hand, it is a very sensitive topic that cannot be absent from the mind of a rational, thoughtful, and insightful person for a short time. Rather, it is the most pressing concern for every person who has advanced in age and has become aware of the dangers of death and the nearness of the end. On the other hand, it is a stimulus for creativity, a summary of thought and experience, and a mirror that reflects the prevailing philosophy of that era. The poet Mahmoud Al-Warraq was one of those few Abbasid poets who excelled in addressing this topic and left clear fingerprints in its field that are remembered by the history of literature, its critics, and researchers in it to this day. This is what led this study to address it and no other.

The Abbasid poet Mahmoud Al-Warraq is known for his wisdom, preaching, and asceticism. In fact, anyone who reads his poetry can easily ascertain this because of the dominance of this

intellectual system in most of the pages of his collection. Within this system, the idea of death emerges in him and becomes one of the most important topics of his poetry, and it is remarkably compatible with the idea of old age and what is related to it. Together, they form an important duality that reveals his philosophy in life and his relationship with God, religion, and society. They also reflect, in one way or another, an important intellectual and religious revolution that occurred in his life. On the other hand, although the intellectual aspects mentioned draw attention to the abundance of the presentation, the beauty of thought, and the importance of the subject, or otherwise, what is striking is the artistic style with which Al-Warraq treated his ideas, and he expressed a clear ability to use the various elements of artistic depiction in a way that serves his ideas and is consistent with the importance of the aforementioned subject.

Although this study is not the first in the field of literary or critical studies that aim to address the aspect of asceticism, preaching, and wisdom in Mahmoud Al-Warraq's poetry, it is the first, in view of what has been presented, that specifically addresses the part of old age and death in his poetry, considering its two sides as an integrated objective duality. Based on what has been mentioned above, this article will seek in the following few pages to address the topic of old age and death in the poetry of the Abbasid poet Mahmoud Al-Warraq with the aim of identifying its most important points and encompassing its most prominent features and characteristics, as it will try to shed light on the esthetics of thought and rhetorical imagery that have emerged in it.

If we want to talk about the details of the study, it is possible to say that it was organized according to the mechanisms of the descriptive approach, as it began with the first section, which is a theoretical introduction that briefly introduces the poet Mahmoud Al-Warraq. It became clear through research in literature and heritage books that there is little information that addresses his personality and the stages of his life, in contrast to the presence of a lot of information about his poetry and thought. The introduction also addressed the duality of old age and death in Arabic literature very briefly for representation, not detail, so it presented some of its famous evidence from Arab poetry. The study moved to its second section to address the specificity of thinking and its esthetics in the poetry of old age and death. This was presented according to three main axes: The first axis showed the details of Mahmoud Al-Warraq's transition from a reality of rejecting, denying, and condemning old age to a reality of accepting and submitting to it. This transition can be explained by the change in Al-Warraq's relationship with religion and God from one stage to another in his life. As for the second axis, it presented the connection between the topic of old age and death and the topic of asceticism in his poetry, and he detailed this through five main points: the first is preaching, guidance and wisdom; the second is alerting the heedless to the nearness and inevitability of death; the third is belief in God's decree and destiny; the fourth is appreciating good deeds; and the fifth is condemning the world and inclination toward it. The strength and depth of the connection between asceticism and the topic of death became clear, while The third axis is Al-Warraq's

negative view of hair dye, and he considered resorting to it in many of his poems as weakness and worthless futility. Subsequently, the study moved to the third section, which sought to highlight the esthetics of artistic poetic imagery in Al-Waraq's poetry, which was addressed from the rhetorical aspects. He addressed examples of poetry about old age and death, which included different rhetorical types of simile, metaphor, and metonymy. It became clear that Al-Waraq sought simplicity, clarity, and accuracy in his imagery, in line with the approach of preaching and guidance that he followed. Finally, the study concluded with a conclusion that presented the most important results that were obtained.

مدخل:

في عصرٍ وُصِفَ بالعصرِ الدَّهْبِيّ للدولة العباسيّة برز الشاعر محمودُ الورّاقُ معاصراً أبا تمام (ت: 231 هـ) وسابِقاً لكلِّ من المتنبّي (ت: 354 هـ) وأبي العلاء (ت: 449 هـ) حيث كان الناس آنذاك يعيشون ثورةً من المتغيرات على كُلِّ من المستوى السِّياسيّ وما استجدّ في ذلك العصر من نُظُمٍ وأحداث، والمستوى الاجتماعي وما رافقه من شُيُوعٍ لِلْحَضَرِ والتَّرفِ والغِناءِ والمجونِ والرَّندَقَةِ بمقابلِ الرُّهْدِ والنُّسكِ، والمستوى العقليّ أو الثقافي وما صاحبه من حركة إنتاجٍ وتأليفٍ وانفتاحٍ على الثقافات الأجنبية ترجمةً ونقلًا ونشاطاً علمياً،¹ إزاء ذلك قدّم الورّاق أدبه مجيئاً حالة إنسانية ملتزمة راقية تعبيراً عن ذاته وخدمةً لدينه وانتشالاً لأبناء مجتمعه من أتون الضلال والفساد وتبعات الانفتاح السلبي على الثقافات الأجنبية، فكان يتوخّى من مقالة الشّعر أمرين اثنين؛ أولهما السعي إلى الذِّكر الطَّيِّب بين النَّاسِ، ذلك الذكر الذي يستند إلى صوابية آرائه وجودة أفكاره ويُبل مقاصده، وثانيهما تجنُّبه الوقوع في الاتِّهام فيما يقول، وفي ذلك قال مقولته الشهيرة: ((قُلْ مِنْ الشَّعْرِ ما يَبْقَى لَكَ ذِكْرُهُ، وَيَزُولُ عَنْكَ إِثْمُهُ))²، وهو وإن لم يلتزم في شعره كلَّ الالتزام بتلك المقولة، كما اتَّضح من دراسة ديوانه، إلّا أنّه راعاها في أغلب ما ذهب إليه.

عُرف الورّاقُ بأنّه شاعرُ الحكمةِ والموعظةِ والرَّهْدِ، فجلّ ديوانه في ذلك، على أنّ الكثير من مواعظه اقترنت بموضوع الموت وما يتصل به، وهو ما حدا بالدراسة إلى تناوله وتسليط الضوء عليه، فهو أكثر الموضوعات وجدانيّة وأعمقها فلسفةً وأشدّها وطأةً على نفس الإنسان، ثم إنّ للورّاق خصوصيات في تناوله وقد عمد البحث إلى إبرازها، وتكمن أهمية تناول هذا الموضوع، حسب رأينا، في قدرته على إبراز تلك الخصوصيات، وتعريف القارئ بها، وهذا ما يجعل هذه الدراسة مختلفة عن دراسات أخرى كدراسة كتبت تحت عنوان: «الشيخوخة في الشعر العربي الكلاسيكي Klasik Arap Şiirinde Yaşlılık نُشرت في شهر حزيران سنة 2020 في مجلة كُليّة الإلهيات في جامعة تكيرداغ للكاتب عدنان أرسلان Adnan ARSLAN إذ عمد كاتب المقال إلى مناقشة موضوع الشيب وما يتعلّق به من أفكار في عموم الأدب العربي الكلاسيكي لرصد كيفية تعامل الشعراء العرب مع هذا الموضوع»³، أما دراستنا فقد ركزت الأضواء على شعر الورّاق لرصد انعكاسات هذا الموضوع في حياته ومرآتها، ثم إبراز ما فيه من جماليات الفكر والأسلوب كما ذكرنا سابقاً.

وعليه فإنّ هذه الدراسة ستُنظّم وفق آليات المنهج الوصفيّ فتبدأ أولاً بمهاد نظريّ يُعرّف بالورّاق وبثنائية الشيب والموت في الأدب، ثم ستنتقل إلى تناول خصوصيات التفكير وجمالياته في شعر الشيب والموت لديه، ثم ستنتقل إلى جانب التصوير في ذلك الشعر من النواحي البلاغية لإبراز جمالياته وخصوصياته، وتنتهي بخاتمة تعرض أهمّ النتائج التي تمّ التوصل إليها.

1. مهادّ نظري:

1.1. محمود الورّاق (ت: 230هـ):

محمود بن الحسن البغداديّ مولى بني زهرة، ويكنى بأبي الحسن⁴. شاعر الزهد والموعظة والحكمة المشهور من العصر العباسي الأوّل.

لا تذكر المصادر معلومات كافية عن نشأته وأخباره، على الرغم من ورود اسمه مراراً في أمهات كتب التراجم والأدب، إلا أنّ ذلك الذكر كان مقروناً بشعره لا بسيرته الذاتية⁵. وقد ركّزت تلك الكتب، التي نقل بعضها عن البعض الآخر،

1 ينظر: شوقي ضيف، تاريخ الأدب العربي (القاهرة: دار المعارف، 1960)، 5/3.

2 ياقوت الحموي، معجم الأدياء، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار الغرب الإسلامي، 1993)، 533/2.

3 Adnan ARSLAN, "Klasik Arap Şiirinde Yaşlılık" Tasavvur Tekirdağ İlahiyat Dergisi 6/1 (Haziran 2020), 50.

4 شهاب الدين التويري، نهاية الأرب في فنون الأدب (القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، 1423هـ)، 88/3.

5 من ذلك ذكره في طبقات الشعراء لابن المعتز، وفي تاريخ بغداد للخطيب البغدادي، وفي تاريخ دمشق لابن عساكر، وكذلك في معجم الأدياء لياقوت الحموي، وفي وفيات الأعيان لابن خلكان، وفي فوات الوفيات لابن شاكر، وكذلك في البيان والتبيين والمحاسن والأضداد والرسائل للجاحظ، وفي الشعر والشعراء وعيون الأخبار لابن قتيبة، وفي الفاضل الكامل للمبرّد، وفي الأمالي لأبي عليّ القالي، وفي الموشّح للمرزباني، وفي الصنائع لابن هلال العسكري، وفي نهاية الأرب للنويري، وغيرها الكثير.

على نتف بسيطة من أخباره، كالحديث عن علاقته الطيبة بجارية له تدعى سَكَن⁶، وأخرى تدعى نَشْوَى⁷، أو لقاءات جمعتهم بأدياء عصره و علمائه كالتقائه بالشاعر بشَّار بن بُرْدٍ (ت: 168هـ)⁸ وبالشاعر أبي تمام⁹ (ت: 231هـ)، وبالمؤرخ والتَّسَابِية أحمد بن يحيى البلاذري (ت: 279هـ)¹⁰، وغيرهم.

من المحتمل بالنظر إلى لقبه الوراق أنَّه اشتغل بالوراقة أي النَّسخ بالأجرة، كما اشتغل نَحَّاسُ يَبْيِغ الرقيق¹¹، ومن الممكن أن يستنتج المنتبج لأخباره أنَّه بدأ حياته لاهياً ماجناً ثم ما فتى أن عاد إلى ربِّه مخلصاً هذه العودة¹². شعر الوراق كثيرٌ وأكثرُهُ في الموعظة والحكمة والرُّهْد، وهو ما اشتهر به وذاع على ألسنة الناس من معاصريه حتَّى يومنا هذا، وقد برع في هذا المجال وتميَّز كثيراً حتَّى ذهب ابن المعتز إلى أنَّه ضارِع فيه كُلاً من صالح بن عبد القدوس (ت: 160هـ) وسابق البربري (ت: 100هـ)¹³.

عاش الوراق طويلاً وقد ذكر شيوخه وشيْبهُ كثيراً في شعره، كما سيُتضح في الدِّراسة، أمَّا وفاته فكانت على الأرجح من خلافة المتوكِّل بعد سنة (232هـ) غالباً¹⁴.

1. 2. ثنائية الشَّيب والموت:

يَشْيِبُ الإنسانُ، غالباً، بعد النَّقْد في العمر، ويرافق ذلك الشَّيب اضطراباتٌ نفسيةٌ وعضويةٌ وهُرمونيةٌ، ممَّا يؤثر في طبيعة عيشه ونظريته إلى الحياة والأخرة وعلاقته مع محيطه العائلي والاجتماعي. ولا يعني ذلك طبيعة الحال أن ننتظر ردات فعلٍ متطابقة من النَّاس إزاء تلك المسألة؛ فمنهم من يتقبَّل ذلك الشَّيب ويتعايش معه بوصفه نذير مرحلة منتظرة من مراحل العُمر، ومنهم من يُنْكِرُه ويتنكَّر له فلا يتقبَّله ويعاجله بالخضاب لعلَّه يُخفي آثاره المُخلجة عن غيِّون الآخرين، ومنهم من يُشكِّلُ لديه حالة مُرهقة من الإحساس باليأس والصَّعْف واقتراب النَّهاية، ومنهم من يستخلص من وجوده العَبَر والدُّروس والحكم ويبعث في نفسه حالات وجدانية عالية؛ فإن كان أديباً مُتمكِّناً مرهف الإحساس صاغها أديباً راقياً. والشَّيب في الأدب العربي حاضراً منذ الجاهلية وما تبعها من عصور وغالباً ما كان مرتبطاً بالوهن والعجز واليأس والموت، وللممثل لا المقارنة، ولبسط الموضوع أكثر نذكر بعض أمثله ونماذجه المشهورة في الأدب العربي القديم. فهذا عبيد بن الأبرص (ت: 25 ق. هـ) يتكلَّم بلسان الحسرة وقد أحسَّ بالعجز بعدما انقضت عنه الغواني لحلول الشَّيب في رأسه فقال (البسيط):

وقد علا لِمَتي شيبٌ فودَّعني منها الغواني وداع الصَّارم القالي¹⁵

وذلك عبد الله بن المبارك (ت: 118 هـ) يمقُّث الشَّيب ويؤكد أنَّ الحياة غدت صعبة بعد حلوله، وأنَّ الموت بات قريباً، وأنَّ أيام الشَّباب انقضت ولن تعود أبداً، فقال (الخفيف):

أباذن نزلت بي يا مشـيبُ أي عيش وقد نزلت بطيب
وكفى الشَّيب واعظاً غير آتي أمل العيش والممات قريب
كم أنادي الشَّباب إذ بان مَني ونادي مؤلياً ما يجيب¹⁶

6 يُنظر: عبد الله بن المعتز، طبقات الشعراء، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج (القاهرة: دار المعارف، د.ت.)، 366، والخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا (بيروت: دار الكتب العلمية، 1417هـ)، 89/13.

7 الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 88/13، وابن عبد ربه، العقد الفريد، تحقيق: مفيد محمد قمحية (بيروت: دار الكتب العلمية، 1983)، 236/3.

8 أحمد بن محمد بن إبراهيم ابن خلكان، وفیات الأعيان، تحقيق: إحسان عباس (بيروت: دار صادر، 1900)، 425/1.

9 أبو إسحاق الحصري القيرواني، زهر الآداب وثمر الألباب، تحقيق: زكي مبارك، ومحمد محيي الدين عبد الحميد (بيروت: دار الجيل، د.ت.)، 395/2.

10 ابن عساکر، تاريخ دمشق، تحقيق: عمرو بن غرامة العمري (دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995)، 75/6.

11 الخطيب البغدادي، تاريخ بغداد، 11.88/13.

12 ضيف، تاريخ الأدب العربي، 12.409/3.

13 ابن المعتز، طبقات الشعراء، 366/1.

14 محمود الوراق، الديوان، تحقيق: وليد قصاب (عجمان: مؤسسة الفنون، 1991)، 20.

15 عبيد بن الأبرص، الديوان، شرح: أشرف أحمد عدرة، (بيروت: دار الكتاب العربي، 1994)، 103.

16 عبد الله بن المبارك، الديوان، تحقيق: مجاهد مصطفى بهجت، (الرياض: مجلة البيان، 1432 هـ)، 63.

وذاك أبو العتاهية (ت: 211هـ) في أبيات تعدُّ من عيون الشعر العربيّ يتغنّى بأيّام الشَّبَاب ويأسف على فواتها ويمقت الشَّيب وأيامه، إذ قال (الوافر):

بَكَيْتُ عَلَى الشَّبَابِ يَدْمَعُ عَيْنِي فَلَمْ يُغْنِ الْبُكَاءُ وَلَا التَّحَيُّبُ
فَيَا أَسْفَا أَسْفَا عَلَى شَبَابٍ نَعَا الشَّيْبُ وَالرَّأْسُ الْخَضِيبُ
غَرِيبُ مِنَ الشَّبَابِ وَكَانَ غَضًّا كَمَا يَعْرِى مِنَ الْوَرَقِ الْقَضِيبُ
فَيَا أَلَيْتَ الشَّبَابُ يَعُودُ يَوْمًا فَأُخْبِرُهُ بِمَا فَعَلَ الْمَشِيبُ¹⁷

أما الشَّريف الرضيّ (ت: 406هـ) فقد رأى أنَّ الشَّيب قد طرد شبابه فولى الأخير دون رجعة، ثم إنَّ ذلك الشَّيب قد استقرَّ في رأسه دونما يرحل، بل إنَّ الراحل لا محالة هو نفسه لا الشَّيب، يقول (البسيط):

وَلَى الشَّبَابِ وَهَذَا الشَّيْبُ يَطْرُدُهُ يَفْدِي الطَّرِيدَةَ ذَاكَ الطَّارِدُ الْعَجَلُ
مَا نَازَلَ الشَّيْبُ فِي رَأْسِي بِمُرْتَجِلٍ عَنِّي وَأَعْلَمُ أَنِّي عَنْهُ مُرْتَجِلُ
مَنْ لَمْ يَعْطُهُ بِيَاضُ الشَّعْرِ أَدْرَكَهُ فِي غُرَّةٍ حَتْفُهُ الْمَقْدُورُ وَالْأَجَلُ¹⁸

وقد خَصَّصَ ابنُ عبد ربِّه (ت: 328) باباً في الفصل الثَّاني من كتابه (العقد الفريد)، لأهمِّية الموضوع، فتحدَّث فيه عن الشَّيب وأهمَّ ما قيل فيه، بالإضافة إلى مسائل تخصَّ الشَّبَاب والخضاب وفضائل الشَّيب وغير ذلك مما يتعلَّق به، فكان مما ذكر قول قيس بن عاصم: الشَّيْبُ خَطَامُ الْمَنِيَّةِ، وقول النُّمَيْرِ: الشَّيْبُ غَوَانُ الْكِبَرِ، وقول المُعْتَمِرِ بْنِ سُلَيْمَانَ: الشَّيْبُ مَوْتُ الشَّعْرِ، وَمَوْتُ الشَّعْرِ عَلَّةٌ لِمَوْتِ الْبَشَرِ، وغير ذلك¹⁹، كما خَصَّصَ حَزَنًا جَدِيدًا من هذا الباب لشعر محمود الوراق في الشَّيب والموت لما لذلك الجانب من أهمِّية كبيرة في شعره، ومن هذه النقطة ينطلق البحث.

2. الشَّيْبُ والموتُ في شعر الْوَرَّاقِ:

تعرض الدراسة في الآتي ما ورد في ديوان الْوَرَّاق من شعرٍ تعلَّق بموضوع الموت والشَّيب وفق محورين أساسيين: الأول جماليات التفكير، والثَّاني جماليات التصوير.

2. 1. 1. جماليات التفكير:

تسعى الدراسة في هذا القسم إلى إبراز جماليات التفكير في شعر الشَّيب والموت لدى الْوَرَّاق، وفق عدة محاور فكريّة تبلورت عند البحث، تفصيلها في الآتي:

2. 1. 1. 1. بين الرِّفْض والقبول:

يعيش الكثيرُ من النَّاسِ هاجِسَ الدخول في سِنِّ الشَّيْخُوخَةِ، فعدا عن الشَّيب الذي يشتعل في الرأس ويشي بتقدُّم العُمر ظاهريًّا، وعدا القدرات الجسديّة التي تَقُورُ، وبعيداً عن التَّعْمِيمِ، فإنَّ صِحَّةَ الكثير من النَّاسِ تأخذُ بالانحدار رويداً رويداً، والثَّقة بالنَّفْسِ تبدأ بالاضمحلال، وإزاء ذلك يَعِيشُ البعضُ أزماتٍ نفسِيَّةً عنوانها رِفْضُ الواقع والحِنينُ إلى الماضي، ويقبلُ بَعْضُهُم الآخرُ ذلك الواقع باقتناعٍ وتسليمٍ وحُسنِ تَعَايُشٍ، ويزهدُ آخرونَ بهذه الحياةِ الفانيّةِ ويكتفون منها بما نالوا، ولكلِّ في ذلك أسبابُهُ.

أما عن الْوَرَّاق فقد عاش كلَّ ذلك وعَبَّرَ عنه في شعره خير تعبيرٍ، فهو في البيتين الآتيين يُثَمِّنُ الشَّبَابَ أيّما تَثْمِينٍ ويرفض الشَّيبَ بلسان المستنكر، فيقول (الطويل):

17 أبو العتاهية، التَّيْوان، تحقيق: كرم البستاني (بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1986)، 46.

18 الشَّريف الرضيّ، شرح التَّيْوان، شرح: محمد اللبابيدي (بيروت: المطبعة الأدبيّة، 1309 هـ)، 651/2.

19 ينظر: أحمد بن محمد بن عبد ربِّه. العقد الفريد (بيروت: دار الكتب العلميّة، 1404 هـ)، 356/2.

إِذَا مَا دَعَوْتَ الشَّيْخَ شَيْخاً هَجَوْتُهُ وَحَسْبُكَ مَدْحاً لِلْفَتَى قَوْلُ يَا فَتَى

أَشْهَدُ أَنَّهُ أَيَّامَ الشَّبَابِ الَّتِي مَضَتْ وَأَيَّامَنَا فِي الشَّيْبِ بِالْفَقْرِ وَالْغِنَى²⁰

إنَّه يُعَدُّ نَعْتُ المَرءِ بالشَّيْخِ سُبَّةً وَهَجَاءً لَهُ، وَمَا أَيَّامُ المَشْيَبِ إِلَّا أَيَّامُ فَقْرٍ، وَلَا شَكَّ فِي أَنَّ الفَقْرَ الَّذِي يَعْينُهُ هُوَ فَقْرُ القُدْرَةِ عَلَى التَّعْبِيرِ عَنِ الذَّاتِ وَوُجُودِهَا بِمَا يَقْتَضِيهِ ذَلِكَ الوجودُ مِنْ قُوَّةٍ مَادِيَّةٍ وَمَعْنَوِيَّةٍ.

ثُمَّ لَا نَدِمُ يَنْفَعُ المَرءَ وَلَا بَكَاءُ؛ إِذَا انْقَضَتْ تِلْكَ الأَيَّامُ وَلَوْلَتْ دُونَ أَنْ يَعِيشَهَا كَمَا كَانَ يَنْبَغِي أَنْ تُعَاشَ، يَقُولُ مِنْ (الخفيف):

أَيُّهَا النَادِبُ الشَّبَابِ الَّذِي قَدْ كُنْتَ تَجْفُوهُ مَرَّةً وَتَعْفُهُ

لَوْ بَكَيْتَ الشَّبَابَ عُمَرَ اللَّيَالِي لَمْ تَكُنْ بِأَكْبَرَ بِمَا يَسْتَحِقُّهُ²¹

وَهُوَ يَبْلُغُ مِنَ الرِّفْضِ مَبْلَغُهُ عِنْدَمَا يَرَى أَنَّهُ لَحْرِيٌّ بِالمَرءِ أَنْ يُعْزَى لَشَبِيهِهِ وَرَحِيلِ شَبَابِهِ كَمَا يُعْزَى لِفَقْدِهِ أَيِّ شَيْءٍ عَزِيزٍ يَخْصُهُ، يَقُولُ (المتقارب):

أَلَيْسَ عَجِيباً بِأَنَّ الفَتَى يُصَابُ بِبَعْضِ الَّذِي فِي يَدَيْهِ

فَمَنْ بَيْنَ بَالِكَ لَهُ مُوجِعٌ وَبَيْنَ مُعْزٍ مُغْدِرٌ إِلَيْهِ²²

وَيَسْأَلُهُ الشَّيْبُ شَرْخَ الشَّبَابِ فَلَيْسَ يُعْزِيهِ خَلْقٌ عَلَيْهِ²³

وَكذلكَ فَعَلَ عِنْدَمَا عَدَّ فَقْدَ الشَّبَابِ مُصِيبَةً كَبِيرَةً وَسَاوَاهُ بِمُصِيبَةٍ أَكْبَرَ هِيَ فِرْقَةُ الأَحْيَابِ، فَقَالَ (الكامل):

شَيْنَانِ لَوْ بَكَتِ الدِّمَاءُ عَلَيْهِمَا عَيْنَاكَ حَتَّى يُؤْذِنَا بِذَهَابِ

لَمْ يَبْلُغَا المَعْشَارَ مِنْ حَقِّهِمَا فَقَدْ الشَّبَابَ وَفُرْقَةُ الأَحْيَابِ²⁴

وَكذلكَ ذَرَفَ الدَّمُوعَ بَعْدَ أَنْ أَسْنَى اقْتِرَابَ أَجَلِهِ، وَقَدْ عَدَّ الشَّبَابَ بِشِيرَ البَقَاءِ وَعَدَّ الشَّيْبَ بِشِيرَ الأَجَلِ، وَبَيْنَهُمَا دَوْرَةٌ كدَوْرَةِ تَتَابُعِ الحَضَارَاتِ وَالدُّولِ، لَا تَنْشَأُ وَاحِدَةً إِلَّا بِزَوَالِ الأُخْرَى، يَقُولُ (مجزوء المتقارب):

بَكَيْتُ لِفُسْرِبِ الأَجَلِ وَوَعْدَ قَوَاتِ الأَمَلِ

وَوَافِدِ شَتَائِبِ طَرَا بِعَقَبِ شَبَابِ رَحَلِ

طَوَاكَ بِشِيرِ البَقَاءِ وَحَلَّ بِشِيرِ الأَجَلِ

طَوَى صَاحِبِ صَاحِبَا كَذَاكَ إِخْتِلَافِ الدُّولِ²⁵

وَبَعْدَمَا تَجَاوَزَ الأَرْبَعِينَ مِنْ عَمْرِهِ، وَقَدْ وَلَّى الشَّبَابَ عَنْهُ وَحَلَّ المَشْيَبُ فِي رَأْسِهِ رَأْيَانَهُ فِي الأَبْيَاتِ الَاتِيَةِ يَجْنُ إِلَى أَيَّامِ الفِتْنَةِ أَيَّامِ اللّهُوِّ وَالهَوَى وَرِيْعَانِ العُمَرِ وَزَهْوِهِ، فَقَالَ (مجزوء الكامل):

لَمَّا طَوَّكَ الأَرْبَعُو نَ وَأَنَّ لِلْعُمَرِ انْقِرَاضُ

جَادَ الشَّبَابُ بِنَفْسِهِ وَبَدَا بِعَارِضِكَ النِّيَاضُ

فَمَتَى أَطْفَأَتْ بِلَذَّةٍ فَلِعَارِضٍ فِيهَا إِعْزَاضُ

سُقِيّاً لِأَيَّامٍ مَضَتْ وَكَأَنَّ أَوْجْهَهَا الرِّيَاضُ

أَيَّامٌ يَدْعُونَا الهَوَى وَتَقَوُّنَا الحَقْنَ المِرَاضُ²⁶

20 الوراق، الديوان، 270.

21 الوراق، الديوان، 153.

22 أغدَّ إليه: أسرع إليه. ابن منظور، لسان العرب (بيروت: دار صادر، 1414)، مادة: غ ذ.

23 الوراق، الديوان، 239.

24 الوراق، الديوان، 242.

25 الوراق، الديوان، 160.

26 الوراق، الديوان، 140.

ولابد من الإشارة هنا إلى ربط الشاعر الوراق الشَّباب بالهوى وذكرياته، وإشارته إلى تَبَدُّل شكل علاقته بالمرأة بعد مشيبيه، فما عاد الهوى اليوم يدعوه، وما عادت ذوات العيون الجميلة يبعينه. وليس بعيداً عن ذلك فهو في قصيدة أخرى له يعدُّ الشَّيب موتاً، ويرى أنه يُبرِّز مفايح الإنسان ويمحو محاسنه، فيبدو الرَّجُلُ أمام التَّيساء الجَميلاتِ وكأنَّه غُرابُ البَيْنِ فيتمنَّع عنه بعدما كُنَّ يتنافسن للتَّقرُّب منه ولأنَّ يَكُنَّ طوع يديه، فقال (مجزوء الكامل):

لَا تَطْلُبْنِ أَكْثَرَ أَعْيُنِ	قَالَ شَيْبٌ إِحْدَى الْمَيْتَيْنِ
أَبْدَى مَفَايِحَ كُلِّ شَيْنِ	وَمَحَا مَحَابِيحَ كُلِّ زَيْنِ
فَإِذَا رَأَتْكَ الْغَانِيَا	تُ رَأَيْنِ مِثْلَكَ غُرَابِ بَيْنِ
وَلُرَيْمًا نَافِسًا فَيَا	كَ وَكُنَّ طُوعًا لِلْيَدَيْنِ
أَيَّامَ عَمَمِكَ الشَّابَا	بُ وَأَنْتِ سَهْلُ الْعَارِضَيْنِ
حَتَّى إِذَا نَزَلَ الْمَشْيِي	بُ وَصِرْتَ بَيْنَ عِمَامَتَيْنِ
سَودَاءَ حَالِكَةٍ وَبِيدِ	ضَاءِ الْمَنَاشِيرِ كَاللُّجَيْنِ
مَرْجِ الصُّدُودِ وَصَالِهَيْنِ	نَ فُكُنَّ أَمْرًا بَيْنَ بَيْنِ ²⁷

موقفٌ يُذكرنا بخسرة الشاعر ابن المعتز (ت: 296 هـ) بعد أن تقدّمت به العمر وغزا الشَّيبُ شَعْرَهُ وِباتَ الخُضَابُ فضيحةً، وقد تساءل بغُصَّةِ الملتاعِ وخرقةِ الفاقدِ: كيف للغانياتِ أن يُحِبِّبْنِي إِذَا كَانَتْ أَنَا نَفْسِي، بعد الشَّيبِ، أكره نفسي؟! إذ قال (الوافر):

تَوَلَّى الْغُمُرُ، وَانْقَطَعَ الْعِتَابُ	وَلَاخَ الشَّيْبِ، وَافْتَضَحَ الْخُضَابُ
لَقَدْ أَبْغَضْتُ نَفْسِي فِي مَشْيِي،	فَكَيْفَ تُحِبُّنِي الْخُودُ الْكَعَابُ! ²⁸

ومن الرِّفْضِ والخنينِ ننتقل مع الوراق إلى الرُّكُونِ والتَّسْلِيمِ، فهو في الآتي يعيِّر عن موقفٍ يعكس رضاه بما آلت إليه نفسه من حال وإيمانه الرَّاسخُ بقضاء ربه، ولعلَّ ذلك انقلابٌ على الذاتِ يعكس الانتقال إلى حالة إيمانية عقلانية تجلّت في حياته بعد جُنُونِ الرِّفْضِ والتمرد، يقول (المتقارب):

أَلَا رَبُّ ذِي أَمَلٍ كَاذِبِ	بَعِيدُ الرَّجَاءِ قَسْوَى الطَّمَعِ
تَمَنَّى الْبَقَاءَ تَمَادَى بِهِ	أَجَابَ الْقَضَاءُ فَمَاذَا صَنَعَ
تَجَرَّدَ أَكْثَرُ جُثَمَائِهِ	وَفَرَّقَ مَا كَانَ مِنْهُ جُمِعِ
وَدَلَّ الْمَشْيِبُ عَلَى رَأْسِهِ	وَأَعْقَبَ مِنْ بَعْدِ شَيْبِ صَالِعِ
وَقَوَّسَ مَتْنِيهِ بَعْدَ اعْتِدَالِ	وَأَثْبَتَ فِي الرَّجُلِ مِنْهُ الظَّلَعِ ²⁹
فَمَنْ ذَا يَسُرُّ بِطُولِ الْبَقَاءِ	إِذَا كَانَ يُبَدِّعُ هَذِي الْبَدْعِ ³⁰

ولعلَّ ركونَ الوراق لم يكن رُضوخاً مَبْنِياً على القَبُولِ بالأمر الواقع فحسب؛ إنما كان رُكُونُ المتعقِّلِ الذي يُفَكِّرُ في أبعاد الأمور وجوهرها قبل أن يطلق أحكامه، فهو في الأبيات الآتية لا يرى نفعاً للخضاب الذي يعدُّ حلاً مؤقتاً للشَّيبِ، وهو لا ينفكُّ يكتشف من جديد، فإذا به يكتشف أفبح مما كان، يقول (الكامل):

27 الوراق، الديوان، 186.

28 عبد الله بن المعتز، الديوان، تحقيق: كرم البستاني (بيروت: دار صادر، 1990)، 94.

29 الظَّلَعُ: العَرَجُ، ابن منظور، لسان العرب، مادة: ع ر ج، وقد فتحت اللام في الأبيات للضرورة الشعرية.

30 الوراق، الديوان، 144.

يا خاضب الشيب الذي في كلِّ ثلاثة يعودُ
 إنَّ النُّصُول³¹ إذا بدا فكأنَّه شيبٌ جديدُ
 وللهُ بديهةٌ روعِيةٌ مكر وهما أبداً عتيْدُ
 فدَح المشيبُ كما أرا ذَقْلن يعودُ كما تُريدُ³²
 إنَّه تسليمٌ بحقيقة أن الشيبَ أحدُ أقدار الله التي إذا ما حَلَّت بالإنسان فإنَّها لا تغادره مهما كان.
 وفي ذلك قال أيضاً عبَّر عن خضوعه للشيب مُسلماً مُستسلماً، وقد تيقَّن أنَّه من إر هاصات الموتِ ومقدّماته فقال (الوافر):
 فإنَّ هو لم يخرُ وأتى لوقتِ فَقُل في رُحْب دارٍ واقترابِ
 ولا تُعرِضنَّ لهُ إلا بخيرِ وإن عدى على شرخ الشَّبَابِ
 وخُذ للشَّيب أهْبتهُ وبَادرِ وخَلِّ عِنانَ رَحْلِكَ لِلذهابِ
 فَقَدْ جَدَّ الرَّحيلُ وَأنتِ ممَّن يَســـــــــــــــــيرُ على مُقَدِّمة الرِّكابِ³³
 وقد رأينا بعد ذلك يعد المتمسك بالشباب جاهلاً، ويحمَدُ الشَّيبَ ويجدُ فيه خيرَ صاحبٍ يُورثُ الإنسانَ مهابةً وفضلاً،
 فإذا به ينقلب على ذاته أي انقلاباً، وقد تحوَّل من الرِّفض إلى الاقتناع، يقول (أحدُ الكامل):
 ما الدُّرُ منظوماً بأحسنِ من شَيبٍ يُجَلِّلُ هامةَ الكهلِ
 وكـــــــــــــــــأنَّه فيهِه النُّجــــــــــــــــومُ إذا جَدَّ المسيرُ بها على مَهَلِ
 لا تُبَكِّينَ على الشُّبــــــــــــــــابِ إذا يَبكي الجُهولُ عليه للجَهَلِ
 واشكُرْ لِشَيبِكَ حُسْنَ صُحْبَتِهِ فَلَقَدْ كَسَاكَ جَلالةُ الفضلِ³⁴

2. 1. 2. الزُّهد وثنائية الموتِ والشَّيب:

يعرف الزهد على أنَّه عدم الاهتمام بالدنيا ومتاعها، أو حتى المبالغة في الطموح بهذه الدنيا والاهتمام بمتعلقاتها كالمال والشهرة والحظوة والمناصب، وكذلك عدم حسد من نال المكاسب الدنيوية، وقد اتجه عدد من الشعراء العباسيين إلى الزُّهد رفضاً للتناقض الذي كان يعيشه المجتمع آنذاك بين طبقة منغمسة في اللهو والترف وطبقة أخرى تعاني الفقر والبؤس والشقاء.³⁵ إنَّ كان مقدار الرِّفض والميل إلى الدنيا وملذاتها في شعر الوراق قليلاً، نوعاً ما، فإنَّ الميل إلى الزُّهد وما يتعلَّق به يطغى بشكلٍ كبيرٍ جداً ليسيِّطُر على أغلب موضوعات ديوانه، يقول شوقي ضيف: «ولعلَّ العصر العباسيَّ الأوَّل لم يعرف شاعراً أكثرَ من الحديثِ عن الزُّهدِ واعظاً مذكراً كما أكثرَ محمودُ الوراق...»³⁶، ولا غرابة في ذلك لاعتبارين اثنين: أولهما شخصيٌّ يتعلَّق بالوراق نفسه وتمسكه بالحاح في مرحلة من مراحل حياته بالزُّهد والوَرع بعد شبابٍ قضى منه ما قضى باللهو والمجون، وقد أتت الدراسة على ذكر ذلك عند التعريف بالوراق؛ وثانيهما له علاقة بالفترة الزمنية التي عاش فيها بين القرنين الثاني والثالث الهجريين، حيث ازدهر تيارُ الزُّهد لعواملٍ سياسية واجتماعية وفكرية³⁷. إنَّ اتجاه الوراق إلى الزهد مقرونًا بموضوع الشيب والموت، موضوع الدراسة، تجلَّى في جوانب واتجاهات عدة، نذكر منها:

31 نَصَلَ الثَّوبَ يَنْصَلُ نُصُولاً: زال لونه أو خضابُه. ابن منظور، لسان العرب، مادة: ن ص ل.

32 الوراق، الديوان، 100.

33 الوراق، الديوان، 75.

34 الوراق، الديوان، 171.

35 ينظر: 479-478، (Ibrahim Aydın, *Ibnu'l-Mu'tez ve Şiiri* (İstanbul: Kitap dünyası yayınları, 2023).

36 ضيف، تاريخ الأدب العربي، 409/3.

37 ينظر: عبد الستار السيد متولي، انب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله (مكة: جامعة أم القرى، رسالة دكتوراه، 1972)، 57.

2. 1. 1. الوعظ والإرشاد والحكمة:

يَتَّخِذُ الشاعر الزاهد موقف الواعظ إرشاداً ونصحاً وتوجيهاً لطبقة العامة من الناس، ويقدم زبدة تجربته الحياتية موعظة وحكمة، وكثيراً ما يركز على الموت بوصفه مسألة حتمية تترك ما تتركه وراءها من ألم يصيب الإنسان.³⁸ وكذلك هو الوراق فإنه يدأب على أن يتبوأ دور ذلك الواعظ مرشداً ومذكراً، وقد اتخذ، مراراً، من موضوع الشَّيب والموت نقطة ارتكاز يبني عليها أفكاره الوعظية، كحاله في الآتي يدعو إلى أخذ العبرة من الشَّيب إذا ما حلَّ بالإنسان؛ فلا آمال كاذبة ولا هوى يقود إلى الزلل ولا انغماس في ملذات الحياة ولا عجز ولا كسل ولا أمان لدنيا فانية تنتهي بهذا الإنسان إلى الموت، إذ قال (مجزوء الخفيف):

قَائِدُ الْغَفْلَةِ الْأَمَلِ	وَالْهَوَى قَائِدُ الزَّلَلِ
قَتَلَ الْجَهْلُ أَهْلَهُ	وَنَجَا كُلُّ مَنْ عَقَلَ
فَاعْتَمِدْ دَوْلَةَ السَّلَا	مَةً وَأَسْتَأْنِفِ الْعَمَلَ
أَيُّهَا الْمَبْتَنِي الْفُصُو	رَ وَقَدْ شَابَ وَلَكَّهَلْ
أَخْبَرَ الشَّيْبُ عَنْكَ أَنَّ	نَكَ فِي آخِرِ الْأَجَلِ
فَعَلَامُ الْوُقُوفِ فِي	عُرْصَةِ الْعَجْزِ وَالْكَسَلِ
أَنْتَ فِي مَنْزِلٍ إِذَا	حَاقَ بِهِ نَازِلٌ رَحَلَ
مَنْزِلٌ لَمْ يَزَلْ يَضِي	قُ وَيَذْبُو بِمَنْ نَزَلَ
فَتَأْهَبُ لِرَحْلَةٍ	أَيْسَ يَسْعَى بِهَا جَمَلِ
رَحْلَةٍ لَمْ تَزَلْ عَلَى	الدَّهْرِ مَكْرُوهَةٍ الْفَقْلِ ³⁹

ثمَّ إنَّه يعجب لحال من يحرض على الدنيا بعد شبَّيه، مع أنَّ الشَّيب خير دليل على الفناء، وهو مهما بنى في هذه الدنيا فإنَّ خراب العمر واقع لا مفرَّ ولا مهرب، يقول (السريع):

يا عامر الدنيا على شبَّيه	فيك أعاجيب لمن يعجب
ما عُدُّ مَنْ يَعمُرُ بُنْيَانَهُ	وَعُمُرُهُ مُسْتَهْذَمٌ يُخْرَبُ ⁴⁰

وكذلك هو يتعلَّم من دروس الحياة ويأخذ العبرة ممن سبقوه في دروب هذه الدنيا، فبعدما حلَّ الشَّيب في رأسه مؤذناً بانقضاء الشباب، ورأى الناس من حوله يموتون الواحد تلو الآخر أيقن أنَّ الموت مدرُّه لا محالة، فقال (الكامل):

إِبْيَضُ مَنِي الرُّأْسِ بَعْدَ سَوَادِهِ	وَدَعَا الْمَشَّيْبُ شَبَّيْتِي لِنَفَادِ
وَاسْتَحْصِدِ الْقَوْمَ الَّذِي أَنَا مِنْهُمْ	وَكَفَى بِذَلِكَ غَلَامَةً لِحَصَادِي ⁴¹

ثمَّ إنَّه يرى أنَّ الزَّيَادَةَ في العُمُر نقصانٌ، وبتعبير آخر فإنَّ النُّقصانَ في العُمُر كامنٌ في الزَّيَادَةِ، والموت كامنٌ في الحياة، إذ قال (الوافر):

إِذَا مَا أَزْدَدْتُ فِي عُمُرِي صُعُوداً	تَنْقَصَهُ التَّرَيُّدُ وَالصُّعُودُ ⁴²

وفي المعنى ذاته، وبشكل يبرز حكمته وعمق فلسفته يقول (البسيط):

38 ينظر: Faruk Çiftçi, "Ebu'l-'Atâhiye'nin şiirlerinde zühd anlayışı", *Nüsha* 6/23 (Güz 2006), 83.

39 الوراق، الديوان، 255-256.

40 الوراق، الديوان، 73.

41 الوراق، الديوان، 248.

42 الوراق، الديوان، 101.

يَهْوَى الْبَقَاءَ وَإِنْ مُدَّ الْبَقَاءُ لَهُ وَأَدْرَكَتْ نَفْسُهُ فِيهَا أَمَانِيهَا
أَبْقَى الْبَقَاءُ لَهُ فِي نَفْسِهِ شُغْلًا لِمَا يَرَى مِنْ تَصَارِيفِ الْبَلَى فِيهَا⁴³
إِنَّكَ أَيُّهَا الْإِنْسَانُ مَهْمَا تَعَلَّقْتَ حُبًّا بِالْحَيَاةِ، وَمَهْمَا شَطَّتْ بِكَ الْأَيَّامُ طَوْلًا، أَشْغَلَتْكَ عَوَامِلُ الْفَنَاءِ وَحَوَادِثُهُ، إِنَّهُ مِنْ
جَدِيدِ الْمَوْتِ الْكَامِنُ فِي الْحَيَاةِ.
وكذلك قال (الطويل):

حَيَاثُكَ أَنْفَاسٌ تُعَدُّ وَكُلُّمَا مَضَى نَفْسٌ مِنْهَا إِنْتَقَصَتْ بِهِ جُزْءَا
فَتُصْبِحُ فِي نَقْصٍ وَتُمْسِي بِمِثْلِهِ وَمَا لَكَ مَعْقُولٌ تُجَسِّسُ بِهِ رُزْءَا
يُمِيتُكَ مَا يُحْيِيكَ فِي كُلِّ سَاعَةٍ وَيَحْدُوكَ حَادٍ مَا يُرِيدُ بِكَ الْهُزْءَا⁴⁴
وكذلك أيضاً (الوافر):

أَرَانِي فِي إِنْتِقَاصِ كُلِّ يَوْمٍ وَلَا يَبْقَى مَعَ النُّقْصَانِ شَيْءٌ
طَوَى الْغَصْرَانَ مَا نَشْرَاهُ مِنِّي فَأَخْلَقَ جِدَّتِي نَشْرًا وَطِيَّ⁴⁵
ولعلَّ من أجمل مواضعه التي تجلّت فيها حكمته وفلسفته ونظرته إلى الحياة والموت ما نطالعه في الأبيات الآتية، فهو
يرى أنَّ الإنسانَ معرَّضٌ في حياته لنوائبِ الدَّهرِ الجمّةِ ما ظهر منها وما خفي، ثمّ ينعثُ الدَّهرُ بالخائن الذي يُقْلِقُهُ وَيُعْكِزُ
صفوه وينازعه على حياته ويستلّها منه على مراحلٍ بالزَّغَمِ من أنّه ما زال حيًّا مع الأحياء، وبذلك يَغْدُو بعضُهُ قَبْرًا لِبَعْضِهِ،
فإذا هو حيٌّ مع الأحياء لكنه في الآن ذاته ميتٌ مع الأموات، ويختم بمناجاة ربِّه معترفاً بجوده وتقديره عن الحمد والشكر
من دون أن يكون له في ذلك أيُّ عذر، يقول (الطويل):

لَعْمَرُكَ مَا يَدْرِي الْفَتَى كَيْفَ يَبْقَى نَوَائِبُ هَذَا الدَّهْرِ أَمْ كَيْفَ يَحْذَرُ
يَرَى الشَّيْءَ مِمَّا يَبْقَى فَيَخَافُهُ وَمَا لَا يَرَى مِمَّا يَبْقَى اللَّهُ أَكْبَرُ
أَرَانِي مَعَ الْأَحْيَاءِ خَائِيًا وَأَكْثَرِي عَلَى الدَّهْرِ مَيِّتٌ قَدْ تَخَوَّنَهُ الدَّهْرُ
فَمَا لَمْ يَمُتْ مِنِّي لِمَا مَاتَ مَيِّتٌ وَبَعْضٌ لِبَعْضٍ قَبْلَ قَبْرِ الْبَلَى قَبْرُ
فَيَا رَبِّ قَدْ أَحْسَنْتَ بَدْءًا وَعَوْدَةً إِلَيَّ فَلَمْ يَنْهَضْ بِإِحْسَانِكَ الشُّكْرُ
فَمَنْ كَانَ ذَا غُدْرٍ أَدْنَىكَ وَخَجَّةً فَعُذْرِي إِقْرَارِي بِأَنْ لَيْسَ لِي عُذْرٌ⁴⁶

2. 1. 2. تنبيه الغافلين إلى قرب الموت وحتميته:

لا يمهّل الموت الإنسان فإنما يهاجمه بغتة مهما تباطأ أو تأخّر، إنّ ذلك الإنسان ومهما كان في غمرة انغماسه في ملذات
الحياة ونعيمها هو لا محالة على موعد مع لحظة القدر لحظة يلفظ فيها أنفاسه وكأنّه لم يكن.
والوراق يستنكر على الإنسان تهافته على الحياة وبهرجها فتراه يرهن نفسه وماله لغد أفضل ويعمل ويدّخر وينسج
الأمني ولا يعلم أنّ مقتله إنّما يكون بالتسويق والتّمني، فالأيام إذا ما تقدّمت بالإنسان فأبداً تسير به إلى حتفه، ففي الوقت
الذي تراه فيه يخطّط ويدبّر لغد أفضل في حياته تراه يستعجل إلى موته، يقول (أحدّ الكامل):

43 الوراق، الديوان، 201.

44 الوراق، الديوان، 240.

45 الوراق، الديوان، 269.

46 الوراق، الديوان، 222.

زَيْنَتْ بَيْتَكَ جَاهِدًا وَشَحْنَةً وَلَعَلَّ غَيْرَكَ صَاحِبُ الْبَيْتِ
وَالْمَرْءُ مُرْتَهَنٌ بِسُوءٍ وَلَيْسَتْ وَهَلَاكُهُ بِالسُّوءِ وَاللَّيْتِ
مَنْ كَانَ وَالْإِيمَانُ سَلَاةً بِهِ فَكَأَنَّهُ قَدْ خَلَّ بِالمَوْتِ
لِلَّهِ دَرْقَتِي يُدَبِّرُ أَمْرَهُ فَقَدْ دَارَ وَرَاحَ مُبَادِرُ القَوْتِ⁴⁷
ويعجب من حال الذي يبكي فَقَدْ إنسان ناسياً أَنَّهُ سِلْقَى المَصِيرِ ذَاتُهُ، فليس الميثَ أَحَقَّ بالبُكاءِ من ذلك الإنسان الذي
سِلْقَى به في الغَدِ القَرِيبِ لا محالة، يقول (الطويل):

يبكي على مَيِّتٍ وَيُغْفِلُ نَفْسَهُ كَأَنَّ يَكْفِيهِ أَمَاناً مِنَ الرَّدَى
وَمَا المَيِّتُ المَقْبُورُ في صَدْرِ يَوْمِهِ أَحَقُّ بِأَنْ يَبْكِيهِ مِنْ مَيِّتٍ غَدًا⁴⁸
ثم يرى أَن لا حال يدوم للإنسان، فكلُّهُ إلى زوال؛ الأهلُ والدُّنيا والأولادُ والأموالُ، وكذلك الأنفسُ فهي أمانة
استأمننا الخالق عليها ولا بُدَّ أَنْ تُرَدَّ إليه تلك الأمانة، يقول (الوافر):

فَمَا أَهْلُ الحَيَاةِ لَنَا بِأَهْلِ وَلَا دَارُ الحَيَاةِ لَنَا بِدَارِ
وَمَا أَوْلَدُنَا وَالْأَهْلُ فِيهَا وَلَا أَمْوَالُنَا إِلَّا عِوَارِ
وَأَنْفُسُنَا إِلَى أَجَلٍ قَرِيبٍ سَيَأْخُذُهَا المُعِيرُ مِنَ المُعَارِ⁴⁹
وما أَقْرَبَ ذلك من قول الشاعر المخضرم لبيد بن ربيعة (الطويل):
وما المَالُ والأَهْلُونَ إِلَّا وَدِيعَةٌ وَلَا يُدَّ يَوْمًا أَنْ تُرَدَّ الْوَدَائِعُ⁵⁰
كذلك رأيناه قد استنكر على الإنسان إقباله على الحياة واللَّهُو فيها مع أَنَّهُ لا يملك لنفسه أَنْ يعيش زيادة ولو لجزء بسيط
من يوم، فقال (مجزوء الخفيف):

قُلْ لِهَارُونَ إِنْ خَالَ حَتَّ بِهِ قَوْلَ ذِي مَقَهْ
أَطْبَقَ المَوْتُ وَاللُّهُوَ سُنَّ عَلَى اللُّهُوَ مُطْبَقَهْ
كَيْفَ يَلْهُو مَنْ لَيْسَ مِنْ عَشْرَ يَوْمٍ عَلَى ثِقَهْ⁵¹

2. 1. 2. 3. الإيمان بالقضاء والقدر:

إِنَّ إِيْمَانَ الإنسان بالله يقتضي الإيمان بما كُتِبَ عليه من أقدار، وهو إيمانٌ «بملا نفس الزاهد طمأنينة وراحة، بل تفاؤلاً
وأمنًا، فلا يخشى شيئاً، إذ لا يمتنى غير ما يحدث، وكلُّ ما ينزل به يتقبَّلُهُ بنفس راضية»⁵² ولعلَّ الإيمان بفكرة الموت هو
أسمى درجات ذلك الإيمان لما للموت من وقع قاسٍ وشديد على البشر، فلا يتقبَّلُ فكرته بنفس راضية إلا ذو اعتقادٍ راسخٍ
وعميقي، وقد عبَّرَ الورَّاقُ في أكثر من موضعٍ من ديوانه عن ذلك التوجُّه الإيمانيِّ بأشكالٍ متنوعة. فهو في الآتي ينتقد الرجل
الحريص على عمره الذي يبالغ في تخوُّفه من أسباب الردى ويؤكد له أَنَّ أقدارَ الله غالبَةٌ، وموته سيكون في الأرض التي
شاء له الله أن يموت فيها لا بأرض غيره مهما حاول هو أَنْ يُغَيِّرَ، فقال (الوافر):

أَقَامَ عَنِ المَسِيرِ وَقَدْ أَتَيْتَ رَكَائِبُهُ وَغَرَّدَ حَادِيَهَا
وَقَالَ أَخَافُ عَادِيَةَ اللَّيَالِي عَلَى نَفْسِي وَأَنْ تَلْقَى رَدَاهَا
فَقُلْتُ لَهُ عَزَمْتُ عَلَيْكَ إِلَّا تَلَعَّتْ مِنَ العَزِيمَةِ مُنْتَهَاهَا
فَمَنْ كَانَتْ مَيِّتُهُ بِأَرْضِ فَلَيْسَ يَمُوتُ فِي أَرْضِ سِوَاهَا⁵³

47 الوراق، الديوان، 91.

48 الوراق، الديوان، 99.

49 الوراق، الديوان، 124.

50 لبيد بن ربيعة، الديوان، تحقيق: حنا نصر الحنِّي (بيروت: دار الكتاب العربي، 1993)، 111.

51 الوراق، الديوان، 153.

52 ضيف، تاريخ الأدب العربي، 410/3.

53 الوراق، الديوان، 202.

إن تلك الأبيات تذكّرنا بقوله تعالى: ﴿قُلْ إِنَّ الْمَوْتَ الَّذِي تَفِرُونَ مِنْهُ فَإِنَّهُ مَلَأَقِيكُمْ ثُمَّ تُرَدُّونَ إِلَىٰ عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ﴾⁵⁴، وتلك سمة شعراء الزهد في العصر العباسي الذي كانوا كثيراً ما يتكئون على معاني القرآن الكريم أمثال أبي العتاهية وأبي نواس⁵⁵.
كذلك قال (السريع):

لا يَنْفَعُ الْجَدُّ وَالتَّشْمِيرُ وَالْحَذَرُ خُطَّ الْكِتَابِ فَلَا وَرْدَ وَلَا صَدْرُ
تَسْتَعْجِلُ النَّفْسُ أَمَالاً لِّتَبْلُغَهَا كَأَنَّهَا لَا تَرَىٰ مَا يَصْنَعُ الْقَدَرُ⁵⁶

وكذلك قال (السريع):

قَدْ قُلْتُ لَمَّا قَالَ لِي قَائِلٌ قَدْ صَارَ بُقْرَاطُ إِلَى رَمْسِيهِ
فَأَيُّنَ مَا دَوَّنَ مِنْ كُتُبِهِ وَجُمُعَةُ الْأَحْجَارِ مَعَ جِسْمِهِ
لَمْ يُغْنِهِ إِذْ حُمَّ مَقْدَارُهُ وَلَمْ يُسَاوِ الْعَشْرَ مِنْ فَلَاسِيهِ
هِيَاهُ لَا يَدْفَعُ عَنْ غَيْرِهِ مَنْ كَانَ لَا يَدْفَعُ عَنْ نَفْسِهِ⁵⁷

إن قضاء الله واقع والموت نهاية لا بد منها، وما الإنسان في هذه الدنيا إلا مسافر غريب في دروب الدنيا الودعة، يقول (الطويل):

تَنْكَبُ بُنْيَاتُ الطَّرِيقِ وَجَوْرَهَا فَأَيْتَكَ فِي الدُّنْيَا غَرِيبٌ مُسَافِرٌ⁵⁸
وهو يرى في الآتي أن المنايا إن تركتك يوماً فأيتها ستعود في وقتها، فقضاء الله واقع لا محالة، فيقول (الطويل):
مَضَى أَمْسُكَ الْمَاضِي شَهِيداً مُعْذِلاً وَأَعَقَبَهُ يَوْمٌ عَلَىٰكَ جَدِيدٌ
فَإِنْ كُنْتَ بِالْأَمْسِ إِفْتَرَفْتَ إِسَاءَةً فَتَنْ بِإِحْسَانٍ وَأَنْتَ حَمِيدٌ
فَيَسُومُكَ إِنْ أَغْنَيْتَهُ عَادَ نَفْعُهُ عَلَيْكَ وَمَاضِي الْأَمْسِ لَيْسَ يَعُودُ
وَلَا تُرْجِ فِعْلَ الْخَيْرِ يَوْماً إِلَى غَدٍ لَعَلَّ غَداً يَأْتِي وَأَنْتَ فَقِيدُ
إِذَا مَا الْمَنَايَا أَخْطَأَتْكَ وَصَادَقَتْ حَمِيماً فَاعْلَمْ أَنَّهَا سَتَعُودُ⁵⁹

إنه لجلي لنا النهج الديني القرآني الذي سلكه الوراق في أبياته السابقة فهو في البيت الثاني يَتِمُّثَلُ بقوله تعالى: ﴿إِنَّ الْحَسَنَاتِ يُذْهِبْنَ السَّيِّئَاتِ﴾⁶⁰، وهو في البيت الرابع يُذَكِّرُنَا بقوله تعالى: ﴿حَتَّىٰ إِذَا جَاءَ أَحَدَهُمُ الْمَوْتُ قَالَ رَبِّ ارْجِعُونِ* لَعَلِّي أَعْمَلُ صَالِحاً فِيمَا تَرَكْتُ كَلَّا إِنَّهَا كَلِمَةٌ هُوَ قَائِلُهَا وَمِنْ وَرَائِهِمْ بَرْزَخٌ إِلَى يَوْمِ يُبْعَثُونَ﴾⁶¹، ولعله في البيت الأخير قد تأثر بقوله تعالى: ﴿وَمَا كَانَ لِنَفْسٍ أَنْ تَمُوتَ إِلَّا بِإِذْنِ اللَّهِ كِتَابًا مُّوجِلاً﴾⁶²، وقوله عز وجل: ﴿يَغْفِرُ لَكُمْ مِنْ ذُنُوبِكُمْ وَيُخَوِّزُكُمْ إِلَىٰ أَجَلٍ مُّسَمًّى إِنَّ أَجَلَ اللَّهِ إِذَا جَاءَ لَا يُؤَخَّرُ لَوْ كُنْتُمْ تَعْلَمُونَ﴾⁶³.

54 الجمعة: 8/62.

55 أكرم بشير، «أثر القرآن الكريم في الشعر العباسي»، مجلة كلية التربية جامعة واسط، 1/45 (تشرين الثاني 2021)، 82-84.

56 الوراق، الديوان، 117.

57 الوراق، الديوان، 136.

58 الوراق، الديوان، 114.

59 الوراق، الديوان، 247.

60 هود: 114/11.

61 المؤمنون: 23/99، 100.

62 آل عمران: 145/3.

63 نوح: 4/71.

2. 1. 4. تثمين العمل الصالح:

لا شك في أن العمل الصالح طريق الإنسان إلى الجنة وهو كفيل بتوطيد العلاقة بين العبد والرب من جهة وبين العبد ومحيطه الاجتماعي من جهة أخرى، وينظر الوراق إلى العمل الصالح على أنه يضمن للإنسان الذكر الحسن بعد موته، فالأسرار لا بد أن تنشر بعد الموت والأخبار لا بد أن تُذاع، يقول (السريع):

المرء بعد الموت أهدوئة يفنى وتبقى منه أثره
يطويه من أيامه ما طوى لكنته تنشر أسرارُه
فأحسن الحالات حالٍ امرئٍ تطيب بعد الموت أخبارُه
يفنى ويبقى ذكره بعده إذا خلت من شخصه دارُه⁶⁴

وكم في الأبيات السابقة من معاني قوله جلّ وعلا: ﴿إِنَّ الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ سَيَجْعَلُ لَهُمُ الرَّحْمَنُ وُدًّا﴾⁶⁵.

2. 1. 5. ذم الدنيا:

يصبو الزاهد إلى الآخرة دار البقاء، ويذم الدنيا دار الفناء؛ «فالدنيا إلى زوال وكل حي إلى هلاك لأنه نسل من الهالكين، ومن ركن إليها فلا ينال إلا النصب والتعب، فحلاتها ممزوجة بمرارة، وما السُّم إلا في الدسم»⁶⁶، والوراق أخذ هؤلاء الزاهدين الذين حذروا من زينة الدنيا وبهرجها وخداعها للطامع الذي لا يرضى بالقليل، ورأى أن الإنسان مهما شاد وبنى في هذه الدنيا الغانية فإنه إنما يستعد لنهايته، فلا أحد يقاوم سطوتها، يقول (الوافر):

هي الدنيا فلا يعزرك منها مخايل تسفر ذوي العقول
أقل قليلها يكفيك منها ولكن لست تقنع بالقليل
تسديد وتبني في كل يوم وأنت على التجهز للرحيل
ومن هذا على الأيام تبقى مضاربه بدرجة السُّيول⁶⁷

أبيات تستدعي في أذهاننا قوله تعالى: ﴿اعْلَمُوا أَنَّمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا لَعِبٌ وَلَهُوَ زِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأُمُورِ وَالْأُولَادِ كَمَتَلٍ غَيْثٍ أَغْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَأُهُ ثُمَّ يَهِيْجُ فَنَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ وَمَا الْحَيَاةُ الدُّنْيَا إِلَّا مَتَاعُ الْغُرُورِ﴾⁶⁸.

وهو كذلك يسأل سؤال العارف عن مصير تلك الدنيا، فيقول (مجزوء الوافر):

هي الدنيا وزخرفها ولكن ما مصايرها؟⁶⁹

ثم إنه يذهب إلى أن الموت يفضح الدنيا وما تبديه للناس من زينتها، والدنيا كذلك تقضح حرص أهلها عليها، ومع أن بشاعة الدنيا واضحة لكل ذي عقل وعين غير أن الناس ما انفكوا يغترون بها، وعلى الرغم من أنها تقتلهم الواحد تلو الآخر إلا أنهم يزدون تعلقاً بها، فالغيث أولاً فيهم قبل أن يكون فيها، يقول معرضاً مستنكراً (البيسط):

ما أفصح الموت للدنيا وزينتها جداً وما أفصح الدنيا لأهلها
لا ترجع على الدنيا بلائمة فعذرها لك باد في مساوئها
لم تبق في غيبها شيئاً لصاحبها إلا وقد بينته في معانيها
ثفتي البنين وثفتي الأهل دابئة وتستتبم إليها لا نعاذها
فما يزيدكم قتل الذي قتلت ولا العداوة إلا رغبة فيها⁷⁰

64 الوراق، الديوان، 129.

65 مريم: 96/19.

66 متولي، أدب الزهد في العصر العباسي، 478.

67 الوراق، الديوان، 174.

68 الحنيد: 20/57.

69 الوراق، الديوان، 131.

70 الوراق، الديوان، 200.

ولا يَغيبُ عَنَّا جانبُ الحكمة والموعظة في كثير مما ذهب إليه الوراق، فهو في الآتي يذمُّ دنياه بقالب جميل من الحكمة والموعظة، إذ يرى في الآتي أنَّ الإنسانَ هو دُنْيا نفسه، فإذا مات انتهت الدُّنيا بالنسبة له واستمرت فيمن هو باقٍ بعده، ثمَّ يسوق في البيت الأخير صورة جميلة على أساس من التشبيه التمثيلي عندما يشبه حال الدنيا ترعى الإنسان ثم تقتله بحال مرضعة تمدُّ الإنسان في بداياته بالغذاء الذي يدفعه إلى الحياة ثمَّ ما تنفك تقتله، يقول (مجزوء الكامل):

المرءُ دُنْيا نَفْسِهِ ————— فإِذَا انْقَضَى فَقَدْ انْقَضَتْ

تَفْنَى لَهْ بِقَنَائِهِ ————— وَتَعُودُ فِيمَنْ حَصَّأَتْ

مَا خَيْرُ مُرْضِعَةٍ بِكَأ ————— مِنَ الْمَوْتِ تَقْطَعُ مَنْ غَدَتْ⁷¹

وكذلك يرى أنَّ تلك الحياة التي تنتهي بالموت لا تعرف معنىً للسرور، وإن عرفته تجده لا قيمة له ولا طعم، يقول (الخفيف):

إِنَّ عِيشًا إِلَى الْمَمَاتِ مَصِيرُهُ ————— لَحَقِيقٌ أَلَّا يَدُومَ سُرُورُهُ

وَسُرُورٌ يَكُونُ آخِرَهُ الْمَوْتُ ————— ثَّ سَوَاءٌ قَلِيلُهُ وَكَثِيرُهُ⁷²

2. 1. 3. خُضَابُ الشَّيب:

يعدُّ الخضابُ أحدَ الحلول المؤقتة التي تساعد الإنسان على إخفاء بياض الشَّيب، ولو لحين، وهو يمنح صاحبه إحساساً أنياً بالراحة، راحةً الذي يلامس بأطراف أصابعه ريعانَ الشباب وأيامه، من دون أن يستطيع أن يمسك به، وهو في قرارة نفسه يعلم علم اليقين أنَّ هذا الشباب وأيامه ولَّتْ بدون رجعة.

وقد ذكر الوراقُ الخُضَابَ أكثرَ من مرَّة، وذلك أمرٌ طبيعيٌّ فذكره ملازمٌ لذكر الشَّيبِ ومُتَّصِلٌ به اتصالاً وثيقاً، وقد تناوله غالباً من باب المذمة والاستهجان، وكأنَّه يريد أن يقول أنا لا أحبُّ الكذب، والخضاب عينُ الكذب، فهو في قوله الآتي لا يُرحَّبُ بالشَّيبِ الذميمة الذي هو نقيضُ الشَّباب، ويرى أنَّ مؤشِّرَ رحيل الشباب هو أن تطلب لحية الرجل ذلك الخُضَابَ، فقال (الوافر):

أَلَا لَا مَرْحَبًا بِفِرَاقِ لَيْلِي ————— وَلَا بِالشَّيْبِ إِذَا طَرَدَ الشَّابَا

شَبَابٌ بَانَ مَحْمُودًا وَشَبَابٌ ————— دَمِيمٌ لَمْ تَجِدْ لَهُمَا إِصْطِحَابَا

فَمَا مِنْكَ الشَّابُّ وَلَسْتُ مِنْهُ ————— إِذَا سَأَلْتُكَ لِحْيَتَكَ الْخُضَابَا

وَمَا يَرْجُو الْكَبِيرُ مِنَ الْغَوَانِي ————— إِذَا ذَهَبَتْ شَبَابُهُ وَشَابَا⁷³

إنَّ ذكر الوراق ليلَى والغواني مقترنا بذكر الشَّيب وخضابه والشَّباب وعنفوانه ما هو إلا انعكاس لمشاعر وأفكار مختلطة تعترى الوراق من حسرة وحنين ورفض ثمَّ تسليم وركون.

وفي موضع آخر نراه قد تصرَّف كَمَنْ دَاوَى الدَّاءَ بالدَّاءِ فهو يَعْدُ الشَّيْبَ الذي وَلَّى بالشَّباب هواناً ولا يجد عقاباً يُناسبه أَهْوَنَ مِنَ الْخُضَابِ، وهو بذلك ينتقم بعذاب الخُضَابِ من عذابِ الشَّيْبِ، يقول (الوافر):

فَإِنْ يَكُنِ الْمَشْيِبُ طَرَا عَلَيْنَا ————— وَوَلَّى بِالشَّيْبِ شَائِسَةً وَالشَّابَّ بَابِ

فَإِنِّي لَا أَعَاقِبُهُ بِشَيْءٍ ————— يَكُونُ عَلَيَّ أَهْوَنَ مِنَ خُضَابِ

رَأَيْتُ بِأَنَّ ذَلِكَ وَذَا عَذَابِ ————— فَيَنْتَقِمُ الْعَذَابُ مِنَ الْعَذَابِ⁷⁴

71 الوراق، الديوان، 87.

72 الوراق، الديوان، 130.

73 الوراق، الديوان، 241.

74 الوراق، الديوان، 77.

ولعلّ استخدامه ألفاظاً من قبيل العذاب والانتقام والعقاب والهوان دليل على ضيقه الشديد بواقع الشيوخوخة الذي حلّ به، وعدم اقتناعه بحلّ الخضاب الذي إن قبله فإنّه يقبله على مضض.

ثمّ نراه يتكلم بنبرة اللائم نفسه مؤكداً ما ذهب إليه في الأبيات السابقة وقد وصف الشيب بالقبيح المعيب الذي ظنّ أنّه سترٌ فضيحتُهُ بما هو أقيح منه، لكنّ الخضاب ما نفع والستر لم يكن إذ قال (الطويل):

طَوَيْتْ غَوَارَ الشَّيْبِ مِنْ فَرْطِ قُبْحِهِ بِأَقْبَحِ مِنْهُ فَافْتَضَحْتُ وَمَا انْطَوَى
وَأَصْبَحْتُ مُرْتَاداً لِنَفْسِكَ ضَلَّةً وَقَبْلَكَ مَا أَعْيَا الْفَلَاسِفَةُ الْأُلَى⁷⁵

كذلك فإنّه يبعث ذلك الخضاب في موضع آخر بالمكروه في معرض حديثه عن الوسائل التي من الممكن أن يواجه المرء بها جور الشيب عليه، ذلك الشيب الذي لا يستحقّ الاحتفاء به بل العكس، ينبغي أن يُعَذَّبَ بالقصّ والتنفّ والخضاب فقال (الوافر):

إِذَا مَا الشَّيْبُ جَارَ عَلَى الشَّبَابِ فَعَاجِلُهُ وَغَالِيطُ فِي الْحِسَابِ
وَقُلْ لَا مَرَحِباً بِكَ مِنْ نَزِيلٍ وَغَذْبُهُ بِأَنْوَاعِ الْعَذَابِ
بِنَتْفٍ أَوْ بِقَصٍّ كُلِّ يَوْمٍ وَأَحْيَاناً بِمَكْرُوهِ الْخُضَابِ⁷⁶

إنّ تلك الجدة وذلك الانفعال اللذين واجه بهما الوراق شيبه ما هما إلا ردّة فعل عن إحساسه المرير بالضّعف والانكسار بعد انقضاء الشّباب وعنفوانه وقوّته، قال تعالى: ﴿اللَّهُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ ضَعْفٍ ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ ضَعْفٍ قُوَّةً ثُمَّ جَعَلَ مِنْ بَعْدِ قُوَّةٍ ضَعْفًا وَشَيْبَةً يَخْلُقُ مَا يَشَاءُ وَهُوَ الْعَلِيمُ الْقَدِيرُ﴾⁷⁷، ولعلّ ذلك الإحساس يذكّرنا بموقف الأصمعيّ، رجّحه الله، فيما روي عن أحدهم في العقد الفريد، إذ قال: «بلّغني عن بعض العرب فصاحت، فأثبته فوجدته يخبّض، فقال: يا بُنْ أَخِي، ما الذي أقصدك إليّ؟ قلت: الاستئناس بك والاستماع من حديثك، قال: يا بُنْ أَخِي، قصدتني وأنا أخبّض، والخضاب من مقدّمات الضّعف، ولطالما فرّغت الخوخ، وفدّ الخبوش، وزويّت السيّف، وقرّيت الضيف، وحمّيت الجار، وأبيت العار، وشرّبت الراح، وجالست الملاح، وعاديت القروم، وعلوت الخصوم؛ واليوم يا بُنْ أَخِي الكبر وضعت البصر تركاً من بعد الصّفو الكدر»⁷⁸ ثم يري أخيراً أنّ لا حيلة تخفي الشيب، وكأنّه أعلن هزيمته ورفع الراية مستسلماً إزاء قضاء لا رادّ له، فقال (السريع):

الشَّيْبُ مَا لَيْسَتْ لَهُ حِيلَةٌ أَعْيَانِي الشَّيْبُ فَخَلَيْتُهُ⁷⁹

2.2. جماليات التصوير:

بعد أن تمّ عرض الجانب الفكريّ في شعر الشيب والموت لدى الوراق، وهو جانب مهمّ في الشعر عموماً، يجدر بنا أن تنتقل إلى جانب مهمّ آخر من جوانب الشعر، وهو جانب التصوير، ولعلّ البعض كان يعدّه أهمّ من جانب التفكير، يقول الجاحظ: «فإنما الشعر صناعة، وضرب من التسج، وجنس من التصوير»⁸⁰، ولعلنا نستطيع أن نُضيف إلى ما سبق أنّ الأفكار السامية والمعاني المهمّة لا بدّ لها من طريقة عرض متميّزة لتترك مراميها وترسخ في ذهن المتلقّي.

إنّ المطلّع على شعر الوراق يستجلي أسلوباً فنياً مميّزاً «على الرّغم من بساطته وسهولته وميله في الأعم الأغلب إلى التقريرية والتعبير المباشر، فنجد كثيراً من التعبيرات المجازية، وهي صور غير قليلة، ولكنها تنسجم بالبساطة والصدق، والدقة في التعبير عن الفكرة التي يريد أن يقدّمها لمتلقّيه»⁸¹، ولعلّ بساطة شعره وبعده عن التكلّف أكسبته سمة (الشعبية) فقرّبه من أفهام العامة وجعلته متداولاً لا يبسرّ بينهم⁸².

75 الوراق، الديوان، 207.

76 الوراق، الديوان، 74.

77 الروم: 54/30.

78 ابن عبد ربّه، العقد الفريد، 364/2.

79 الوراق، الديوان، 246.

80 عمرو بن بحر أبو عثمان الجاحظ، الحيوان (بيروت: دار الكتب العلمية، 1424هـ)، 67/3.

81 حامد جاويش، الدعوة إلى مكارم الأخلاق في شعر محمود الوراق (مصر: مطبوعات جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، د.ت)، 599.

82 الوراق، الديوان، 52-53.

وحتى لا تغوص الدراسة بالأبعاد الحدائثية لمسألة التصوير الفني، وهذا يستوجب دراسة بذاته، أثراً أن نعرض جانب التصوير في شعر الشَّيْب والموت لدى الوراق وفق المنظور التقليدي الذي يُعنى بالمسائل البلاغية وبالأخص البيانية منها كالتشبيه والاستعارات التي برزت في شعره أكثر من غيرها وجسدت حالة استوجبت تسليط الضوء على خصوصياتها وجمالياتها.

2. 1. 2. التشبيهات:

2. 1. 2. 1. التشبيه البليغ:

يُكثر الوراق من استخدام تقنية التشبيه البليغ عند تناوله موضوع الموت والشَّيْب، وذلك لما لهذا النوع البلاغي من تأثير بياني قويٍّ ومهمٍّ ينسجم مع أهمية الموضوع المذكور وقوة تأثيره في الشاعر من طرف والمتلقي من طرف آخر، ومعلوم أن في هذا النوع من التشبيه يُذكر المشبه والمشبه به وتُحذف أداة التشبيه ووجه الشَّبه، مثل: أنت شمسٌ، وخالدٌ أسدٌ⁸³، وتتبع قوة هذا التشبيه من أنه «كلما كان وجه الشبه قليل الظهور، يحتاج في إدراكه إلى إعمال الفكر كان ذلك أفعال في النفس، وأدعى إلى تأثرها واهتزازها، لما هو مركز في الطبع، من أن الشيء إذا نيل بعد الطلب له، والاشتياق إليه، ومُعانة الحنين نحوه، كان نيله أحلى، وموقعه في النفس أجَلّ ولطف، وكانت به أضنّ وأشغف»⁸⁴. فالوراق في الاتي، وفي معرض التشبيه والوعظ، يُشَبِّه الشَّيْبَ بجسرٍ يُسَهِّل وصول المنية إلى الإنسان، جاعلاً الشَّيْبَ مشبهاً والجسر مشبهاً به، قاصداً من ذلك أن الشَّيْبَ منتهاه إلى الموت، ثم للقارئ أن يُحَمِّن وجه الشَّبه الذي يجمع بين طرفي التشبيه: أهو متانة الارتباط؟ أم هو دقة المؤدى وحتميته؟ أم غير ذلك؟ يقول (الخفيف):

إغْتَم غُفْلَةُ الْمُنَى وَأَعْلَمَ أَنَّمَا الشَّيْبُ لِلْمُنَى جَسْرٌ

كَم كَبِيرِ يَوْمِ الْقِيَامَةِ يُقْصَى وَصَغِيرِ لَهْ هُنَالِكَ قَدْرٌ⁸⁵

وهو في موضع آخر يُعَدُّ الشَّيْبَ ضَيْفًا، ويُفهم من سياق الحال أن هذا الضيف ثقيلٌ وغير مُرحَّبٍ به، إلا أنه لا بد أن يلقى من مُضيفه الإكرام، وأفضل ما يكرم به الشَّيْبَ خضابٌ يزِيلُه ويُنهيه، يقول (الكمال):

لِلضَيْفِ أَنْ يُقْرَى وَيُعْرِفَ حَقُّهُ وَالشَّيْبِ ضَيْفُكَ فَاقْرِهِ بِخُضَابٍ⁸⁶

ومنه أيضاً أن عدَّ المرءَ دنيا نفسه، ولا شك في أن علاقة المشابهة تتجلى في العنصر الزمني، وقد قصر الدنيا على ذاته، فهو الدنيا لنفسه، وموئته يعني توقفت ساعة الزمن في تلك الدنيا؛ إنما لنفسه لا لغيره، يقول (مجزوء الكمال):

المرءُ دُنْيَا نَفْسِهِ فَإِذَا انْقَضَى فَقَدْ انْقَضَتْ⁸⁷

2. 1. 2. 2. التشبيه التمثيلي:

يُعرَف التشبيه التمثيلي على أنه: «ما كان وجه الشَّبه فيه صورة منتزعة من متعدّد، أو هو الذي يكون وجه الشَّبه فيه مرگبا، واشترط البلاغيون تركيب الصورة فيه، سواء أكانت العناصر التي تتألف منها صورته أو تركيبه حسيّة أو معنويّة»⁸⁸، ويكثر هذا النوع من التشبيه في القرآن الكريم وفي الحديث الشريف بقالب: (مَثَلُ... كَمَثَلِ...) ⁸⁹، أو بغير هذا القالب، قال تعالى: (مَثَلُ الَّذِينَ اتَّخَذُوا مِنْ دُونِ اللَّهِ أَوْلِيَاءَ كَمَثَلِ الْعَنْكَبُوتِ اتَّخَذَتْ بَيْتًا وَإِنَّ أَوْهَنَ الْبُيُوتِ لَبَيْتُ الْعَنْكَبُوتِ لَوْ كَانُوا يَعْلَمُونَ)⁹⁰.

83 Ali Bulut, *Belâgat Meânî- Beyân- Bedî* (İstanbul: Marmara üniversitesi ilahiyat fakültesi vakfı yayınları, 2015), 194.

84 أحمد الهاشمي، *جواهر البلاغة في البيان والبديع*، ضبط: يوسف الصميلي (بيروت: المكتبة العصرية، 1431 هـ)، 238.

85 الوراق، *الديوان*، 115.

86 الوراق، *الديوان*، 79.

87 الوراق، *الديوان*، 87.

88 محمد أحمد قاسم، ومحبي الدين ديب، *علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني* (طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، 2003)، 167.

89 Bulut, *Belâgat*, 200.

90 العنكبوت 41/29.

وتكمن جمالية هذا النوع من التشبيه في أنك تشبه صورة متعددة الأركان بصورة أخرى فإذا بك أمام لوحيتين الواحدة منهما تشابه الأخرى بكل ما فيها من تفاصيل، فهو كما قال الهاشمي: «أبلغ من غيره لما في وجهه من التفصيل الذي يحتاج إلى امعان فكر، وتدقيق نظر، وهو أعظم أثراً في المعاني: يرفع قدرها، ويضاعف قواها في تحريك النفوس لها، فإن كان مدحاً كان أوقع، أو ذمّاً كان أوجع، أو بُرْهانا كان أسطع، ومن ثم يحتاج إلى كدّ الذهن في فهمه، لاستخراج الصورة المنتزعة من أمور متعدّدة، حسية كانت أو غير حسية، لتكون وجه الشبه»⁹¹، وقد وردت نماذج متعدّدة لهذا النوع من التشبيه متعلّقة بموضوع البحث في ديوان الورّاق، منها أنّه شبه صورة الشَّيْبَ ينتشر في رأسه بين الشَّعر الأسود بصورة النجوم تغزو سواد الليل، فإذا بها صورة بديعة تلوّن الحقيقة وتزيدها مبالغة جميلة، وتفتح الأفق للذهن يتصور ما هو أجمل، يقول الورّاق (الكامل):

فاجاك من وفد المشيب نذيرُ والدَّهرُ من أخلاقه التَّغييرُ

فَسَوادُ رَأْسِكَ في البَيَاضِ كَأَنَّهُ أَيْلٌ تَدِبُ نُجُومُهُ وَتَسِيرُ⁹²

وليس بعيداً عن ذلك فإنّه شبه الشَّيْبَ الذي يملأ جبين الكهل بنجوم الليل التي تسير فيه على رسلها، فقال (أحد الكامل):

ما الدُّرُ منظوماً بِأَحْسَنَ من شَيْبٍ يُجَلِّلُ هَامَةَ الْكَهْلِ

وَكَأَنَّه فيهِ النُّجُومُ إذا جَدَّ الْمَسِيرُ بها على مَهَلٍ⁹³

ومنه أيضاً أن شبه حاله وهو بهجده في إخفاء الشيب ثم يظهر للعيان بحال ذلك المُتَّهِم الذي يحاول أن يخفي ما يُدينه ويوجه الشُّكوك نحوه، فإذا به يعبر عن تحرّجه من خلول الشيب في رأسه بأسلوب بلاغي راقٍ يفتح أمام المتلقّي أفق الخيال الشعريّ الجميل، فقال (الوافر):

يَشْـيِبُ النَّاسُ في زَمَنٍ طَوِيلٍ ولي في كُلِّ ثَلَاثَةِ مَشْـيِبٍ

وَأَخْفَى الشَّيْبَ جَهْدِي وَهُوَ يَبْدُو كما غَطَّى على الرَّيْبِ المُرَيْبُ⁹⁴

وكذلك تشبيهه عملية خضاب الشيب بحادثة تكفين الميت، وكانّ الشعر إذا شاب مات، وإنما موته إيدان بموت صاحبه، فقال (السريع):

يا خاضِبَ الشَّيْبَةِ نَحْ فَقَدْهَا فَلَيْمَّا تُدْرِجُهَا في كَفَنٍ

أَمَّا تَرَاهَا مُنْذُ عَايَنْتَهَا تَرِيدُ في الرَّأْسِ بِنَقْصِ الْبَدَنِ⁹⁵

2. 1. 3. الاستعارات:

من جمال التشبيه إلى جمال الاستعارة يجد الورّاق فضاءً فنيّاً رحباً يعبر فيه عن نظرته إلى الشيب والموت بأسلوب بلاغيّ مميز، والاستعارة كما هو معلوم «ضرب من المجاز اللغوي علاقته المشابهة دائماً بين المعنى الحقيقي والمعنى المجازي، وهي في حقيقتها تشبيه خُذف أحد طرفيه»⁹⁶. فإن خُذف المشبه كانت تصريحية⁹⁷، وإن حُدِّثَ المُشَبَّه به كانت مكنية⁹⁸، فمن الأخيرة أن عدّ الشَّيْبَ شخصاً يُنَجِّمُ ويُجَرِّرُ الدُّيُولَ يَهاً وكبراً، فإذا بتلك الصورة تختصر جملة من الأفكار

91 الهاشمي، جواهر البلاغة، 236.

92 الورّاق، الديوان، 120.

93 الورّاق، الديوان، 171.

94 الورّاق، الديوان، 74.

95 الورّاق، الديوان، 185.

96 عبد العزيز عتيق، علم البيان (بيروت: دار النهضة العربية، 1982)، 175.

97 الاستعارة التصريحية: تشبيه ذكر فيه المشبه به، وخُذف المشبّه، ومثالها قوله تعالى: (وَاعْتَصِمُوا بِخُلِيٍّ إِلَهِ جَمِيعًا) آل عمران، 3/103. ينظر:

Bulut, *Belâgat*, 226-227.

98 الاستعارة المكنية: تشبيه ذكر فيه المشبه، وخُذف المشبه به، مع ذكر ما يشير إلى المشبه به المحذوف، ومثالها قوله تعالى: (وَلَمَّا سَكَتَ عَنْ مُوسَى

الغضب أخذ الألواح) الأعراف 154/7. ينظر: Bulut, *Belâgat*, 228-229.

التي تشرح ضعفه وقلة حيلته أمام سطوة ذلك الشيب المتكبر المتعالي الذي اقتحم حياته، فقال (المتقارب):

أَمِنْ بَعْدِ سِتِّينَ تَبْكِي الطُّلُولا وَتَنْدُبُ رَسْماً وَابْناً مُحِيلاً
وَقَدْ نَجَمَ الشَّيْبُ فِي عَارِضِيكَ وَجَرَ عَلَى مَفْرِقِكَ الذُّيُولَا⁹⁹

ومن المكنية أيضاً أنه عدَّ الشَّيْبَ رجلاً يُنْعَى له دنياه، إذ إنَّ مُجَرَّدَ وجوده في حياته يعني قُربَ انتهائها ونعيمها، فإذا بذلك الشخص بخرج الشَّيْبَ مِنْ خَيْرِهِ الذَّهْنِي إلى فضاء الواقع، فهو حاضرٌ صاحبٌ لسانٍ يتكلم ويفصح عن شِدَّةِ الحال وصعوبته، وقد قال (السريع):

مَنِّي السَّلامُ عَلَى الدُّنْيَا وَبَهْجَتِهَا فَقَدْ نَعَاهَا إِلَيَّ الشَّيْبُ وَالْكَبَرُ
لَمْ يَبْقَ لِي لَدَّةٌ إِلَّا التَّعَجُّبُ مِنْ صَرَفِ الزَّمانِ وَمَا يَأْتِي بِهِ الْقَدَرُ
إِحْدَى وَسَبْعُونَ لَوْ مَرَّتْ عَلَى حَجَرٍ لَكُنَّ مِنْ حُكْمِهِ يُفْلِقُ الْحَجَرُ¹⁰⁰

والبيت الأخير يؤكد أنَّ الوراق عاش أكثر من سبعين عاماً. ومنها أيضاً أنه عاقب الشَّيْبَ بالخضاب لما اقترفه من جنابة القضاء على الشباب وهنائه، فإذا بالشَّيْبِ شخصٌ مذنبٌ يُعاقب وينتقم منه، وإذا بالخضاب مُعاقِبٌ ومنتقمٌ، وما بين المُعاقِبِ والمُعاقَبِ، والمنتقمِ والمنتقمِ منه أبعادٌ مجازية تصويرية جميلة ومتميزة تسوق المعاني بشكلٍ بدیع، فقال (الوافر):

فَإِنْ يَكُنْ الْمَشْيُوبُ طَرَا عَلَيْنَا وَوَلَّى بِالنِّشَاشَةِ وَالشَّيْبِ سَبَابِ
فَإِنِّي لَا أَعْلَقِيهِ بِشَيْءٍ يَكُونُ عَلَيَّ أَهْوَى مِنْ خُضَابِ
رَأَيْتُ بَأْسَ ذَلِكَ وَذَا عَذَابِ فَيَنْتَقِمُ الْعَذَابُ مِنَ الْعَذَابِ¹⁰¹

ومن المكنية أخيراً أن عدَّ الوراق الشَّيْبَ صاحب حيلة لطيفة تفوق حيل الإنسان تجاهها مهما حاول من خضب وبتقٍ وغير ذلك، فإذا به يعبر عن فكرة عزز الإنسان عن ردِّ الشَّيْبِ بأسلوب مجازي طريف ومبتكر، إذ قال (الكامل):

وَذِي حِيلَةٍ فِي الشَّيْبِ ظَلَّ يَحْوَطُهُ عَلَى الذَّهْرِ إِلَّا حِيلَةَ الشَّيْبِ لَطَفَتْ¹⁰²
وَمَا لَطَفْتُ لِلشَّيْبِ حِيلَةً عَالِمٍ

ومن الاستعارات التصويرية التي زانت معاني الوراق وقوتها، على ندرتها، تلك التي عدَّ فيها الشبابَ بشيراً للبقاء، والشَّيْبَ بشيراً للأجل، كما عدَّ كلَّ واحدٍ منهما صاحباً للأخر، فقال (مجزوء المتقارب):

بَكَيْتُ لِقُرْبِ الْأَجَلِ وَبُعِدِ قَوَاتِ الْأَمَلِ
وَوَافِدِ شَيْبِ طَرَا بَعْقَبِ شَيْبِ رَحَلِ
شَبَابٌ كَانَ لَمْ يَكُنْ وَشَيْبٌ كَانَ لَمْ يَزَلْ
طَوَاكَ بِشِيرِ الْبَقَاءِ وَحَلَّ بِشِيرِ الْأَجَلِ
طَوَى صَاحِبُ صَاحِبَا كَذَلِكَ اخْتِلَافُ الدُّوَلِ¹⁰³

الخاتمة:

بعد العرض السريع لموضوع الشيب والموت في شعر محمود الوراق ولأهم جماليات التفكير والتصوير فيه يخلص البحث إلى الآتي:

• لم يكن نزول الشَّيْبِ في رأس الوراق حدثاً حياتياً عابراً يمرَّ مرور الكرام كما أغلب الأحداث الأخرى في الحياة، بل كان حدثاً جليلاً وحادثاً مزللاً لأ قلب حياته رأساً على عقب.

99 الوراق، الديوان، 166، وفي الوزن الشعري كسر، لكنّه ورد في الديوان هكذا..

100 الوراق، الديوان، 173.

101 الوراق، الديوان، 77.

102 الوراق، الديوان، 148.

103 الوراق، الديوان، 160.

• اتخذت نظرة الوراق إلى الشيب منحيين؛ الأول منهما منحى الرّفص والاستنكار والحنين إلى ماضي الشباب، ولعلّ ذلك كان في مرحلة اللّهُ والطّيش والبعد عن الله، إذ عدّ الشّيب قبحاً وعجزاً وسبباً للرفض من قبل النساء، ثمّ إنّهُ باعثٌ للحرز والكآبة والتشاؤم ونذيرٌ لشبح الموت، وقد كان الوراق في هذه المرحلة شديد التمسك بالحياة؛ أمّا المنحى الثّاني فهو منحى القبول والتسليم بقضاء الله وأقداره، ولعلّ ذلك في مرحلة تاب فيها الرّجل، وثاب إلى ربّه، فاتّجه إلى الرّهد والحكمة، سمة عصره، وصاغ من موضوع الشّيب والموت مواعظاً رائعةً يتجلّى فيها أثر الدّين الحنيف ونصوّبه من قرآن وحديث.

• عدّ الوراق واحداً من أهمّ شعراء الزهد في عصره، وقد اتضح في هذه الدراسة أنّ موضوع الشّيب والموت كان أحد أهمّ أركان نزعت الزّهديّة، إذ وجد فيه ميداناً رحباً لسوق حكمه ومواعظه والتعبير عن نظرتّه للخلق والخالق والحياة غالباً ما ذمّ الوراق الخضاب إذ إنّهُ وجده حيلةً قبيحةً تزيد من قبح الشّيب وبشاعته، وتدلّ على ضعف الإنسان وعجزه إزاء ملّة الشيخوخة، إلّا أنّه في أحوال نادرة كان يقبله من منطلق الرّضوخ وباب الحلول المؤقتة.

• بالنظر إلى جانب التّصوير نستطيع القول إنّ الوراق وعلى الرّغم من اقتصاده في استخدام الألوان البلاغية كمّاً إلّا أنّه عبّر بذلك البير الذي قدّمه عن حينٍ بلاغيّ حاضر، وقدرةً مميّزة على تناول موضوع إشكاليّ مهمّ كموضوع الشيخوخة والموت بأشكال تتناسب مع أهميّته وبأسلوبٍ فنيّ راقٍ سمته الأبرز الوضوح والدقّة والبساطة بما يخدم نهجه الإرشاديّ الإصلاحيّ الذي ينبغي أن تكون أفكاره قريبة من إدراك العامّة وفهمهم.

المصادر والمراجع:

- ابن الأبرص، عبيد. *الديوان*، شرح: أشرف أحمد عدرة. بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة 1، 1994.
- أرسلان، عدنان. «الشيخوخة في الشعر العربيّ الكلاسيكيّ». *تصوّر: مجلة كلية الإلهيات في جامعة تكيرداغ* 1/6 (حزيران 2020): 64-49.
- أيدن، إبراهيم. *ابن المعتزّ وشعره*. إسطنبول: منشورات دنيا الكتاب، 2023.
- بشير، أكرم. *أثر القرآن الكريم في الشعر العباسي*. *مجلة كلية التربية في جامعة واسط*، 1/45 (تشرين الثاني 2021)، 73-89.
- بولوط، علي. *البلاغة المعاني- البيان- البديع*. إسطنبول: منشورات وقف كلية الإلهيات في جامعة مرمره، 2015.
- الجاحظ، أبو عثمان عمرو بن بحر. *الحيوان*. بيروت: دار الكتب العلمية، 1424هـ.
- جفتجي، فاروق. «مفهوم الزهد في شعر أبي العتاهية». *مجلة نسخة* 23/6 (خريف 2006)، 75-96.
- جاويش، حامد. *الدعوة إلى مكارم الأخلاق في شعر محمود الوراق*. مصر: مطبوعات جامعة الأزهر كلية اللغة العربية، د. ت.
- الحصري القيرواني، علي. *زهر الأدب وثمر الألباب*، تحقيق: زكي مبارك، ومحمد محيي الدين عبد الحميد، بيروت: دار الجيل، د. ت.
- الحموي، أبو عبد الله شهاب الدين ياقوت بن عبد الله. *معجم الأديباء*، تحقيق: إحسان عباس، بيروت: دار الغرب الإسلامي، الطبعة 1، 1993.
- الخطيب البغدادي، أبو بكر أحمد بن علي بن ثابت. *تاريخ بغداد*، تحقيق: مصطفى عبد القادر عطا. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1417هـ.
- ابن خلكان، أبو العباس شمس الدين أحمد بن محمد. *وفيات الأعيان*. تحقيق: إحسان عباس. بيروت: دار صادر، 1900.
- الشّريف الرضّي، أبو الحسن محمد بن الحسين. *شرح التّبيان*، شرح: محمد اللّبابيدي. بيروت: المطبعة الأديبية، 1309 هـ.
- ضيف، شوقي. *تاريخ الأدب العربي*. القاهرة: دار المعارف، الطبعة 8، 1960.
- ابن عبد ربه، أبو عمر شهاب الدين أحمد بن محمد. *العقد الفريد*. تحقيق: مفيد محمد قميحة. بيروت: دار الكتب العلمية، الطبعة 1، 1983.
- أبو العتاهية، أبو إسحاق إسماعيل بن القاسم بن سويد. *التّبيان*، تحقيق: كرم البستاني. بيروت: دار بيروت للطباعة والنشر، 1986.
- عتيق، عبد العزيز. *علم البيان*. بيروت: دار النهضة العربية، 1982.
- ابن عساكر، أبو محمد بهاء الدين القاسم. *تاريخ دمشق*، تحقيق: عمرو بن غرامة العمروي. دمشق: دار الفكر للطباعة والنشر والتوزيع، 1995.

- قاسم، محمد أحمد، وديب، محيي الدين. علوم البلاغة البديع والبيان والمعاني. طرابلس: المؤسسة الحديثة للكتاب، 2003.
- ليبد بن ربيعة، أبو عقيل بن مالك بن جعفر. *الديوان*، تحقيق: حنا نصر الحثي. بيروت: دار الكتاب العربي، الطبعة 1، 1993.
- ابن المبارك، عبد الله أبو عبد الرحمن. *الديوان*، تحقيق: مجاهد مصطفى بهجت. الرياض: مجلة البيان، 1432 هـ.
- متولي، عبد الستار السيد. *أدب الزهد في العصر العباسي نشأته وتطوره وأشهر رجاله*. مكة: جامعة أم القرى، رسالة دكتوراه، 1972.
- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد. *الديوان*، تحقيق: كرم البستاني. بيروت: دار صادر، 1990.
- ابن المعتز، أبو العباس عبد الله بن محمد. *طبقات الشعراء*، تحقيق: عبد الستار أحمد فراج. القاهرة: دار المعارف، الطبعة 3، دت.
- ابن منظور، أبو الفضل محمد بن مكرم. *لسان العرب*. بيروت: دار صادر، 1414 هـ.
- النويري، أبو العباس شهاب الدين أحمد بن عبد الوهاب. *نهاية الأرب في فنون الأدب*. القاهرة: دار الكتب والوثائق القومية، الطبعة 1، 1423 هـ.
- الهاشمي، أحمد. *جواهر البلاغة في البلاغة والبيان والبديع*. ضبط: يوسف الصميلي. بيروت: المكتبة العصرية، 1431 هـ.
- الوراق، أبو الحسن محمود. *الديوان*، تحقيق: وليد قصاب. عجمان: مؤسسة الفنون، الطبعة 1، 1991.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışmaya için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Arslan, Adnan. "Klasik Arap Şiirinde Yaşlılık". *Tasavvur: Tekirdağ İlahiyat Dergisi* 6/1 (Haziran 2020): 49-64.
- ‘Atîk, Abdulazîz. *İlmü 'l-beyân*. Beyrut: Dâru'n-Nahdati'l-Arabiyye, 1982.
- Aydın, İbrahim. *İbnu 'l-Mu 'tez ve Şiiri*. İstanbul: Kitap dünyası yayınları, 2023.
- Beşir, Ekrem. "Eseru'l-Kur'an'î'l-Kerîm fî 'ş-şî'ri'l-Abbâsî", *Mecelletu Kulliyeti't-Terbiye fî Câmi 'ati Vâsı*, 45/1 (kasım 2021), 73-89.
- Bulut, Ali. *Belâgat Meânî- Beyân- Bedî*. İstanbul: Marmara üniversitesi ilahiyat fakültesi vakfı yayınları, 2015.
- el-Câhîz, Ebû Osmân Amr b. Bahr. *el-Hayavân*. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, h.1424.
- Câviş, Hâmid. *Ed-Da 'vetu ilâ mekârimi 'l-ahlâk fî şî 'ri Mahmûd el-Varrâk*. Mısır: Matbû'âtu Câmi 'ati'l-Ezher Kulliyeti'lugâtî' Arabiyye, ts.
- Çiftçi, Faruk. "Ebu'l-'Atâhiye'nin şiirlerinde zühed anlayışı", *Nüsha* 6/23 (Güz 2006), 75-96.
- Dayf, Şevkî. *Târihu 'l-edebi 'l-Arabî*. Kâhire: Dâru'l-Ma 'ârif, baskı: 8, 1960.
- Ebu'l-'Atâhiyye, Ebû İshâk İsmâil b. el-Kâsım b. Süveyd. *ed-Dîvân*. Thk: Kerem el-Bustânî. Beyrut: Dâru Beyrut, 1986.
- el-Hamevî, Ebû Abdillâh Şihâbüddîn Yâkût b. Abdillâh. *Mu 'cemu 'l-udebâ*, thk: İhsân Abbâs. Beyrut: Dâru'l-Ğarbi'l-İslâmî, 1993.
- el-Hâşimî, Ahmed. *Cevâhiru 'l-belâga fî 'l-belâga ve 'l-beyân ve 'l-bedî*. Dabt: Yûsuf es-Sumeyli.

Beyrut: el-Mektebetu'l-'Asriyye, h.1431.

el-Hatîb el-Bağdâdî, Ebû Bekr Ahmed b. Alî b. Sâbit. *Târîhu Bağdâd*, thk: Mustafa Abdulkâdir 'Atâ. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, h.1417.

el-Husrî el-Kayrevânî, Alî. *Zehru 'l-âdâb ve semeru 'l-elbâb*, thk: Zekî Mubârek-Muhammed Muhyiddîn Abdulhamîd, Beyrut: Dâru'l-Cil, ts.

İbn Abdürabbih, Ebû Ömer Şihâbüddîn Ahmed b. Muhammed. *el-'İkdu 'l-ferîd*. Thk: Mufid Muhammed Kamîha. Beyrut: Dâru'l-Kutubi'l-İlmiyye, 1983.

İbn 'Asâkir, Ebû Muhammed Bahâüddîn el-Kâsım. *Târîhu Dimaşk*. Thk: 'Amr b. Ğarâme el-'Umrevî. Dimaşk: Dâru'l-Fikr, 1995.

İbnu'l-Ebras, 'Abîd. *ed-Divân*, Şerh: Eşref Ahmed 'Adra. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1994.

İbn Hallikân, Ebû'l-Abbâs Şemsüddîn Ahmed b. Muhammed. *Vefeyâtu 'l-a'yân*. Thk: İhsân Abbâs. Beyrut: Dâru Sâdir, 1900.

İbn Manzûr, Muhammed b. Mükerrrem b. 'Ali. *Lisanu 'l-'Arab*. 15 Cilt. Beyrut: Dâru Sâdir, 1414/1993.

İbnu'l-Mubârek, Abdullah, Ebû Abdîrrahmân. *ed-Divân*. Thk: Mucâhid Mustafa Behcet. Riyâd: Mecelletu'l-Beyân, h.1432.

İbnu'l-Mu'tez, Ebû'l-Abbâs Abdullâh b. Muhammed. *ed-Divân*. Thk: Kerem el-Bustânî. Beyrut: Dâru Sâdir, 1990.

İbnu'l-Mu'tez, Ebû'l-Abbâs Abdullâh b. Muhammed. *Tabakâtu 'ş-şu'arâ*. Thk: Abdussettâr Ahmed Ferâc, Kâhire: Dâru'l-Ma'ârif, baskı: 3, ts.

Kâsım, Muhammed Ahmed - Dîb, Muhyiddîn. 'Ulûmu'l-belâğa: *el-bedî' ve 'l-beyân ve 'l-me'ânî*. Trablus: el'-Muessesetu'l-Hadîse li'l-Kitâb, 2003.

Lebîd b. Rebî'a, Ebû Akîl b. Mâlik b. Ca'fer. *ed-Divân*. Thk: Hannâ Nasr el-Hattî. Beyrut: Dâru'l-Kitâbi'l-Arabî, 1993.

Mutevellî, Abdussettâr es-Seyyîd. *Edebu 'z-zuhd fi 'l-'asri 'l-Abbâsî neş'etuh ve tatavvuruh ve eşheru ricâlih*. Mekke: Câmi'atu Umîi'l-Kurâ Doktora Tezi, 1972.

En-Nuveyrî, Ebû'l-Abbâs Şihâbüddîn Ahmed b. Abdilvehhâb. *Nihâyetu 'l-ereb fi funûni 'l-edeb*. Kâhire: Dâru'l-Kutub ve'l-Vesâiki'l-Kavmiyye, h.1423.

Eş-Şerîf er-Radî, Ebû'l-Hasen Muhammed b. el-Hüseyn. *Şerhu 'd-Divân*. Şerh: Muhammed el-Lebâbîdî. Beyrut: el-Matba'atu'l-Edebiyye, h.1309.

el-Varrâk, Ebû'l-Hasen Mahmûd. *ed-Divân*. Thk: Velîd Kassâb. 'Ac mân: Muessesetu'l-Funûn, 1991.

إستراتيجيات تعلّم فهم المقروء التي يَستَخدِمُها مُتعلِّمو اللّغة العَرَبِيَّة في نهاية السَّنَةِ التَّحْضِيرِيَّة

Arapça Hazırlık Öğrencilerinin Dönem Sonunda Kullanacakları Metinleri Anlama Eğitime Dair Stratejiler

Strategies for Understanding Reading Used by Arabic Language Learners at the End of the Preparatory Year

Mutassem HAMAD¹ 



¹Kocaeli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Bölüm, Kocaeli, Türkiye

ORCID: M.H. 0000-0003-2918-5830

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Mutassem Hamad (Dr. Öğr. Üyesi),
Kocaeli Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagatı Bölüm, Kocaeli, Türkiye
E-posta: mutassem.hamad@kocaeli.edu.tr

Başvuru/Submitted: 28.07.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
11.08.2024

Son Revizyon/Last Revision Received:
11.08.2024

Kabul/Accepted: 02.09.2024

Atıf/Citation: Hamad, Mutassem. "Strategies for Understanding Reading Used by Arabic Language Learners at the End of the Preparatory Year." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 225-248.
<https://doi.org/10.26650/jos.1523820>

المخلص

هَذَتْ هذه الدراسة إلى تحديد درجة امتلاك مُتعلّمي اللغة العربية لإستراتيجيات تعلّم فهم المقروء بعد انتهائهم من دراسة السنة التحضيرية في كليات العلوم الإسلامية. واستقصاء أثر المتغيرات (الجنس، ومكان الدراسة) في استخدامهم لهذه الإستراتيجيات. أجريت الدراسة على عيّنة غذّها (120) طالباً وطالبة، تمّ اختيارهم عشوائياً من الطّلاب في عدد من الجامعات لعام (2023-2024). ولتحقيق أهداف الدراسة استخدم الباحث المنهج الوصفي التحليلي، وتمّ تطوير استبانة تُقاسم مُتدرّجاً، يتكوّن من (26) إستراتيجية مُوزّعة على ثلاثة مجالات هي: 1. إستراتيجيات ما قبل القراءة، 2. الإستراتيجيات أثناء القراءة، 3. إستراتيجيات ما بعد القراءة. وأظهرت الدراسة أنّ طّلاب السنة التحضيرية يُمارسون إستراتيجيات ما قبل القراءة وأثناء القراءة بدرجة عالية، أما إستراتيجيات ما بعد القراءة بدرجة متوسطة. وأظهرت الدراسة عدم وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات أفراد العيّنة تُعزى إلى الجنس، في استخدام إستراتيجيات ما قبل القراءة، وما بعد القراءة، أما في استخدام إستراتيجيات أثناء القراءة، تمّ التّوصّل إلى وجود فروق لصالح الإناث. وبالنسبة لمتغير المكان (الجامعة) أظهرت الدراسة عدم وجود فروق دالة إحصائية بين متوسطات أفراد العيّنة في استخدام إستراتيجيات ما قبل القراءة وما بعدها، أما في الإستراتيجيات أثناء القراءة، فكان هناك فروقاً، فجاءت في المرتبة الأولى جامعة صباح الدين زعيم تلتها جامعة كوجيلي. وأوصت الدراسة المعلمين أن يهتموا في دروسهم بإستراتيجيات تعلّم كلّ مهارة من مهارات اللغة بشكل أكبر، إضافة إلى زيادة وعي طّلابهم بكيفية استخدام إستراتيجيات التعلّم بطريقة صحيحة، وتدريبهم على ذلك.

الكلمات المفتاحية: مهارة القراءة، كلية العلوم الإسلامية، السنة التحضيرية، متعلّمو العربية الناطقين بغيرها، إستراتيجيات التعلّم.

ÖZ

Bu çalışma, Arapça eğitimi alan İlahiyat fakültelerindeki hazırlık sınıfı öğrencilerinin öğrenimlerini bitirdikten sonra okuduğunu anlamaya yönelik stratejilere ne ölçüde sahip olduklarını belirlemeyi hedeflemiştir. Yine cinsiyet, öğrenme yeri gibi bazı faktörlerin öğrencilerin bu stratejileri kullanma becerileri üzerindeki etkisini incelemek de bu çalışmanın temel hedeflerindendir. Araştırma, farklı üniversitelerde okuyan öğrenciler arasından rastgele şekilde seçilmiş (120) erkek ve kız öğrenciden oluşan bir örneklem üzerinde gerçekleştirilmiştir (2023-2024). Araştırmacı çalışmanın hedefine ulaşması adına betimleme ve tahlil yöntemini

kullanmıştır. Bu manada 3 alana ayrılmış toplam 26 stratejiden oluşan ve kademeli bir sistem şeklinde oluşturulmuş bir anket geliştirilmiştir. 1. Okuma öncesindeki stratejiler, 2. Okuma sırasındaki stratejiler, 3. Okuma sonrasındaki stratejiler. Çalışma hazırlık sınıfı öğrencilerinin okuma öncesi ve okuma esnasındaki stratejilerinin okuma sonrası stratejilerine nisbetle daha yüksek derecede olduğunu, okuma sonrası stratejilerinin ise orta düzeyde kaldığını göstermiştir. Araştırmada örnekleme yer alan öğrenciler arasında okuma öncesi ve sonrasına dair strateji kullanımında cinsiyete bağlı önemli bir istatistiksel fark olmadığı, ancak okuma sırasındaki strateji kullanımında kadınların lehine olarak cinsiyete bağlı bazı farklılıkların olduğu gözlemlenmiştir. Yer farklılığına (üniversite) bakıldığında ise örneklem içerisindeki öğrencilerin okuma öncesi ve sonrası strateji kullanım ortalamaları arasında istatistiksel olarak anlamlı bir farkın olmadığı fakat okuma sırasındaki stratejilerde ise bazı farklılıkların olduğu tespit edilmiştir. Sabahattin Zaim Üniversitesi bu hususta birinci olurken, onu daha sonra Kocaeli Üniversitesi izlemiştir. Araştırmada öğretmenlerin, öğrencilerini doğru öğrenme stratejilerine yönlendirmelerinin ve bu stratejileri nasıl kullanacakları konusunda onları eğitmelerinin gerekliliğiyle birlikte, tüm beceriler için derslerinde dil öğrenme stratejilerine daha fazla önem vermeleri tavsiye edilmektedir.

Anahtar Kelimeler: Okuma becerisi, İslami İlimler Fakültesi, Hazırlık yılı, Ana dili Arapça olmayan öğrenciler, Öğrenme stratejileri.

ABSTRACT

This study aimed to assess the extent to which learners of the Arabic language possess reading comprehension strategies after completing the preparatory year in Islamic science faculties. It also examined the impact of variables such as gender and place of study on using these strategies. The research was conducted on a randomly selected sample of 120 university students during the academic year 2023-2024. A descriptive-analytical method was employed to achieve the study's objectives, and a questionnaire with a graded scale comprising 26 strategies was developed. These strategies were categorized into three areas: 1. Pre-reading strategies, 2. During-reading strategies, and 3. post-reading strategies. The findings revealed that preparatory year students frequently used pre-reading and during-reading strategies but only moderately used post-reading strategies. No statistically significant differences were found between male and female students in pre-reading and post-reading strategies, while differences favoring females were observed during-reading strategies. No significant differences were found between pre-reading and post-reading strategies, regardless of the place of study. However, differences in during-reading strategies were noted, with Sabahattin Zaim University ranking first, followed by Kocaeli University. The study recommended that teachers emphasize language learning strategies in their lessons across all skills, guide students toward effective learning strategies, and train them to utilize them, thereby empowering them to enhance their reading comprehension skills.

Keywords: Reading skill, School of Islamic Sciences, Preparatory year, Non-native Arabic learners, Learning strategies

EXTENDED ABSTRACT

Reading constitutes a fundamental ability for mastering any language. Students learning Arabic at Turkish faculties of Islamic sciences during their preparatory year must develop reading skills since they serve as their gateway to religious teachings and academic progression toward Islamic studies. Instructional programs of these faculties assign utmost importance to proficient reading skills in Arabic. Despite its essential role in student learning, many students experience obstacles when developing their Arabic reading abilities. The text comprehension level displays the most severe difficulties among students. Multiple research findings and the researcher's practical experience in Turkish universities determined various sources for the ongoing reading deficiencies in Arabic texts. Three core factors and a fourth set of external components impact the difficulty of reading Arabic: first, its complicated nature as a Semitic language; second, the multiple dimensions of reading skills; and third, the educational practices of instructors with varying qualifications and teaching approaches. Reading abilities do not

exist independently within language acquisition because they limit student interaction with academic manuscripts and religious texts. Pedagogical intervention needs to take place right away in this particular situation. Effective learning strategies and practical awareness should be applied to help students develop independence as proficient readers. The most effective strategy for reading success involves the purposeful deployment of learning methods designed for reading. Learners use learning strategies as mental tools combined with techniques to improve their understanding, retention, and problem-solving during the learning process. A crucial advantage of using reading strategies is that students actively participate in texts while reading before, during, and after reading to process complicated information better. The field of modern foreign language education research confirms that students must receive instruction in this type of strategic skill. The development of communication skills and learner independence strongly depends on these strategies. Proper application and internalization of reading strategies will enhance student reading proficiency, leading to higher self-regulation and confidence in learners. The achievement of this outcome depends on teachers developing a complete understanding of both strategies and how they apply to educational settings. The current study investigates the use of reading-specific learning strategies by students enrolled in their preparatory year at Islamic sciences faculties throughout Turkey. This research investigates the impact of gender and the university choices students make on their variation of learning strategies. Several investigations have confirmed that learner strategies react to factors like age alongside gender and learning stage, personal traits, learning style, motivation level, and learning goals, among others. The research group included 120 students randomly picked from preparatory year students during the academic year 2023–2024 before graduation. Most participants identified as female at 77.5%, while the remaining 22.5% identified as male. The research participants included students who studied at Marmara University with a proportion of 37.5% and groups of 25.8% and 24.2% from Kocaeli University and Sultan Mehmet Fatih Waqf University while Sabahattin Zaim University had 12.5% of the participants. For gathering and processing data, the researcher applied descriptive-analytical methodology that helps find patterns and relationships within educational environments. The primary data collection tool used was a questionnaire, which researchers developed and validated with great care. The questionnaire received its foundational design from two primary sources: the language learning strategy taxonomy by Oxford (1996) and al-Mhenny's (2014) framework, which structured the instrument's organization plan. The adapted questionnaire included 26 individual strategies grouped within three reading stages, encompassing pre-reading mental activities that prepare students for reading tasks, such as activating existing knowledge together with goal-setting and content prediction activities. When reading, students apply three specific techniques: questioning, summarizing, and contextual guessing. The reading session ends with post-reading strategies, including reflective activities and evaluations, which consist of summarization, conclusion development, and content discussion. The study produced significant findings that became evident. Students highly utilized pre-reading strategies on a 5-point scale, and their

average rating reached 3.99, indicating an 80% approval level. The study results demonstrate that students demonstrate sufficient skills for both mental and emotional preparation before starting to read a text. Students used during-reading techniques at high levels based on their 3.77 out of 5 ratings, which matched the agreement rate of 75%. The research findings demonstrated that a few of the methods used at this stage were moderately effective, but most strategies were underutilized. The different response rates reveal that students may have varying knowledge or inconsistent practice of beneficial reading approaches. According to survey results, users applied post-reading strategies to only a modest degree, which yielded 2.92 out of 5 and achieved 58% agreement. Teaching methods aimed at reviewing and integrating learned content are a possible cause of the lower performance in these activities. Teachers' instructional focus on comprehension may lead them to miss the essential final steps of reading instruction involving reinforcement and integration. Statistical data showed that gender differences were not found when students employed reading strategies before and after reading. According to statistical analysis, the reading process showed that females adopted more strategies at a higher level than males. Research evidence supports that female students show deeper involvement and stronger self-awareness when performing reading assignments. Pre-reading and post-reading strategic use between students from different universities remained statistically equal throughout the study. The students from Sabahattin Zaim University outperformed Kocaeli University students in terms of strategy utilization during reading. The research implies that both teaching techniques and faculty development methods in individual institutions control the effectiveness of reading strategy employment among students. The differences between institutions require unified teacher education standards and standardized curricula. Educators need expertise in reading strategy instruction to be effective teachers of reading strategies and the capability to determine suitable times for introduction and observation of real-time student implementation. Implementing organized and evidence-based methods tells students how to handle reading obstacles they experience in Arabic as an external language. The study generates recommendations that show the path toward additional advancement. Additional language skills beyond reading combined with investigation into fundamental variables such as motivation, learning style, task difficulty, and learning goals would improve future research on reading comprehension in L2 learning. Institutions should provide professional development workshops to Arabic language educators to teach them specialized learning approaches while showing them how to assist pupils who experience learning obstacles. The educational curriculum must integrate systematic reading methods training into its training system so that pre-reading, during-reading, and post-reading stages receive equal consideration. Through this study, researchers have uncovered vital information about strategy practices for reading in Arabic language education among students in Turkish Islamic colleges. This study creates foundational knowledge to develop better Arabic language teaching methods using strategic, evidence-based strategies.

المُقَدِّمَةُ:

إن مهارة القراءة هي إحدى أهم مهارات اللغة العربية كلغة أجنبية لأهميتها الكبيرة في تعلّمها، فهي مفتاح تعلّمها ونموّ مهاراتها. وهي المصدر الثاني بعد الاستماع للحصول على المعرفة. بل إن كل أنواع التعلّم تعتمد إلى حد كبير على القراءة. ولقد زادت أهمية القراءة واشتدت الحاجة إليها مع التطوّر التكنولوجي الكبير في عصرنا.

ومفهوم القراءة مرّ بعدة مراحل بدءاً من المفهوم الذي يركّز على ميكانيكية القراءة، إلى المفهوم الحديث الذي يتّصف بالتعقيد، ويقصد به: «عملية بنائية نشطة يؤدي فيها القارئ دور المعالج الإيجابي، ولا يكون مجرد متلقٍ سلبي، لأنّها تتضمن عمليّات عقلية ومستويات تفكير عليا»¹. والقراءة تعني: تعرّف على الرموز الكتابية، وفهم، وتفسير، ونقد، وتوظيف لما تدلّ عليه الرموز.² وهذا يعني أنّها تشتمل على أربع عمليّات هي: التعرف، والفهم، والنقد والتفاعل.³ ويُعرّف «مذكور» القراءة بأنها: نظرٌ واستبصارٌ. والنظرُ يعني رؤية الرموز المكتوبة مع تدبّرها والتفكير بها، والاستبصارُ يعني الفهم والتحليل والتفسير والتطبيق والنقد والتقويم.⁴ فالقراءة عملية تعلّم شاملة، لأنّ المتعلّم عندما يقرأ يُوظف كلّ معارفه من أجل فهم النصّ المقروء.⁵

وفهم المقروء هو الغاية الأساسية من القراءة بأنواعها (الجهريّة، والصامتة) وأسمى أهدافها، وهو أساس اكتساب كثير من المهارات، ويترتّب على الضعف فيه مشكلات كبيرة في العملية التعليمية كلّها، وحتى في الحياة. فالكفاية القرائية تقاس بمقدار الفهم والاستيعاب، فلا يُعدّ القارئ قارئاً إذا لم يفهم. وتشتمل عملية الفهم على عدّة مهارات هي: (فهم عام، واستنتاج، ومعرفة حرفيّة، وتوسيع فكر القارئ، وبناء الاستدلالات، والقدرة على توظيف الخبرات السابقة).⁶ وله عدّة مستويات أساسية هي: ¹ الاستيعاب، ويتضمّن: معرفة الكلمات الجديدة، واستخلاص الفكر، والتمييز بين الأفكار الثانوية وال رئيسية، وربط الرموز بالأفكار التي تدلّ عليها، والتلخيص.² النقد، وفيه تظهرُ قدرة القارئ على تحديد ما له صلة بالموضوع، وما ليس له صلة. والكشف عن المعاني البعيدة التي يقصدها المؤلف، والكشف عن أوجه التشابه والاختلاف بين الحقائق.³ التفاعل، وفي هذا المستوى يصبح القارئ قادراً على الربط بين أجزاء المقروء، والكشف عن مشكلات جديدة، والتعبير عن رأيه.⁷ ومشكلات المتعلّمين في القراءة صنفها «مصطفى» إلى عدّة محاور هي: التعرف الخاطئ على الكلمة، وعدم القدرة على الاستيعاب والفهم بسبب قِلّة المعرفة بمعاني الكلمات، وعدم كفاية فهم معنى الجملة، والقصور في إدراك تنظيم الفقرة، والقصور في تدوّن النصّ.⁸ أضف إلى ذلك ظاهرة الإعراب، والحاجة إلى ذخيرة لغويّة من المفردات لفهم النصّ، وعدم مناسبة النصوص لمستويات الطّلاب من ناحية الموضوعات، واللغة.⁹

وترجع أسباب مشكلات القراءة وضعف المتعلّمين فيها إلى مجموعة من الأمور منها: طبيعة عملية القراءة حيث إنّها عملية معقّدة. كما أوضحنا سابقاً في تعريفها، تتضمّن العديد من العمليّات كالانتباه والذاكرة واللغة والإدراك.¹⁰ فهي عملية تفسير للرموز اللغوية، وهي نتيجة التفاعل بين الرموز المكتوبة والخبرات السابقة للقارئ، وفي عملية القراءة يُحاول القارئ أن يعطي معانٍ جديدة لكلمات الكاتب حسب مستواه اللغوي، وخبراته.¹¹ ومنها إلى المعلم غير الخبير بتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، واستخدامه للغة الوسيطة في دروسه. ومنها إلى الطّالب الذي ليس لديه رغبة في التعلّم،

1 محمد بن شديد البشري، «استراتيجيات ما وراء المعرفة الخاصة بالقراءة الأكاديمية لدى طلاب المرحلة الثانوية»، مجلة العلوم التربوية. العدد 2، (رجب 1436هـ): 173.

2 عبد الله علي مصطفى، مهارات اللغة العربية، ط1 (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2002)، 97.

3 رشدي أحمد طعيمة، المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، ج2 (أم القرى، 1986)، 538.

4 علي أحمد مذکور، تدريس فنون اللغة العربية، (ب ط) (القاهرة: دار الشواف، 1991)، 135.

5 أحمد الرهان وآخرون، دليل تطبيقي لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها تجارب في الميدان، ط3 (إسطنبول، دار أكرم، 2022)، 131.

6 حاتم حسين البصيص، تنمية مهارات القراءة والكتابة، استراتيجيات متعدّدة للتدريس والتقويم، (منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب: وزارة الثقافة دمشق، 2011)، 62.

7 رشدي أحمد طعيمة، الأسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية، إعدادها وتطويرها وتقييمها، ط1 (القاهرة، دار الفكر العربي، 1998)، 149-153.

8 فهد مصطفى، مشكلات القراءة من الطفولة إلى المراهقة، التشخيص والعلاج، ط1 (القاهرة: دار الفكر العربي، 2001)، 102-103.

9 هاني إسماعيل رمضان، «مهارات القراءة للناطقين بغير العربية، الأهداف-الإشكاليات-الاستراتيجيات»، المؤتمر الدولي الرابع: العربية للناطقين بغيرها: الحاضر والمستقبل (4)، 31-30 ديسمبر، (2022)، 91-92.

10 سالم بن ناصر الكحالي، صعوبات تعلّم القراءة، تشخيصها، وعلاجها. ط1 (الكويت: مكتبة الفلاح، 2011)، 54.

11 البصيص، تنمية مهارات القراءة والكتابة، استراتيجيات متعدّدة للتدريس والتقويم، 66.

ولا يدرس جيداً. ومنها إلى طرق التعليم التي تعتمد على الترجمة وأسلوب التلقين. ومنها إلى المنهج الدراسي الذي لا يُناسب ميول المتعلمين ومُستوياتهم.¹² أو تُدرة تُوفّر منهج مُحدّد واضح الأهداف، وغياب تصوّر واضح لأسببه.¹³ وهذه الأسباب نفسها ذكرها «مصطفى» مع إضافة بعض الأمور المرتبطة بالطالب، كقلة الخبرة، وضعف الخلفية الثقافية، وعدم القدرة على التركيز، وضعف الحصيلة اللغوية، والقلق والاضطراب النفسي.¹⁴ ومنها إلى البيئة التعليمية، فإذا كانت البيئة التي يعيش فيها المتعلم لا تهتمّ بالعربية، فلن يكون لديه الدافعية للقراءة بها.¹⁵

هذه التحديات والصعوبات التي يواجهها المتعلمون في تعلم اللغة العربية بشكل عام، ودرس القراءة بشكل خاص أثّرت على فهم المتعلمين وتطوّر لغتهم، وهذا الأمر ليس وليد المرحلة بل موجود منذ عُصور، وقد حاول الباحثون تطوير طرائق التعليم، والبحث عما يُسهّل على المتعلمين اكتساب اللغة بطريقة سهلة تُلبّي أهدافهم من تعلّمها، وتُعالج الصعوبات والمشكلات التي تُعترضهم. ففي بداية السبعينات والثمانينات حدث تحوّل كبير في نظريات اكتساب اللغة الثانية، وذلك بسبب اتجاه علم النفس نحو الاهتمام بالعلاقات الإنسانية والعمل الجماعي، فأصبحت طرق التعليم تُركّز على المتعلم، وأساليب التعلم الذاتي للنجاح، وتركّز على عملية التواصل.¹⁶ فتحوّل اهتمام الباحثين من مُنتجات اللغة الثانية، إلى العمليات التي يستخدمها المتعلمون في اكتساب المعرفة، وتعلم اللغة الثانية. وزاد تمسّكهم بهذا التوجّه عندما أدركوا -مع المعلمين- أنّه لا توجد طريقة واحدة تُؤدّي إلى النجاح في تعلم اللغة الثانية، ولاحظوا نجاح بعض الطلاب رغم طرق التعلم وتقنياته، فبدأ الاهتمام بالتنوع الفردي للغة، لأنّ كلّ فرد يملك قدرات مختلفة.¹⁷ وفي الثمانينات اتّسع البحث في أساليب التعلم وإستراتيجياته والجوانب التطبيقية.¹⁸ واتّسعت نظرة الباحثين إلى طبيعة المهارات اللغوية؛ فلم تُعد مهارة القراءة مُجرّد عملية لفك الرموز المكتوبة وحسب؛ بل انتقلوا من اعتبارها مهارة سلبية استقبالية إلى كونها مهارة تفاعلية، تقتضي عمليات عقلية غلبا من أجل استيعاب المادة المقروءة، والتفاعل معها. فانتقل اهتمام الباحثين من الاهتمام بإستراتيجيات التعليم إلى الاهتمام بإستراتيجيات التعلم، من أجل تحسين المهارات اللغوية. وحسب اعتقاد كثير من الباحثين أن النظرية المعرفية في بداية الستينات من القرن الماضي لُعبت في التوجّه لتوظيف إستراتيجيات التعلم في عملية التعليم، حيث بدأ يتمّ ملاحظة المتعلم كمنظّم نشيط للمعلومات التي يستقبلها.¹⁹ وتُعدّ تُعرّف إستراتيجيات تعلم اللغة، لكنها لا تُختلف في جوهرها، وإن كان بعضها أشمل من الآخر، لكنها تجمع جميعها على أنها سلوكيات وأداءات وأفكار. فمثلاً تُعرّفها ريبكا أكسفورد بأنها: «أداءات خاصّة يقوم بها المتعلم لجعل عملية التعلم أسهل وأسرع وأكثر متعة وأكثر ذاتية للتوجّه، وأكثر فعالية، وأكثر قابلية على أن تُطبّق في المواقف الجديدة».²⁰ ويُعرّفها جابر عبد الحميد «بالأنماط السلوكية، وعمليات التفكير التي يستخدمها التلاميذ، وتؤثّر فيما يتمّ تعلّمه، بما في ذلك الذاكرة، والعمليات الميتا معرفية».²¹ ويُعرّفها «معجم لونغمان لتدريس اللغة، وعلم اللغة التطبيقي»: «سلوك قصدي وأفكار يستخدمها المتعلمون أثناء التعلم لمساعدتهم على فهم أفضل، وتعلم المعلومات الجديدة أو تذكرها...».²² ويُعرّفها «براون» بأنها: «طرق مُحددة للتعامل مع المشكلات والمواقف المختلفة، والأنماط الإجرائية لتحقيق غايات بعينها، وخطط للتحكم بالمعلومات واستعمالها في ظروف معيّنة».²³

- 12 كريم فاروق الخولي، «مشكلات تعليم العربية لغير الناطقين بها، وطرق حلّها». مجلة كُلية الإلهيات، جامعة سلجوق. العدد 32 (2011): 187 - 188.
- 13 علي أحمد مذكور، وإيمان أحمد هريدي، تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، النظرية والتطبيق، ط1 (القاهرة: دار الفكر العربي، 2006)، 76.
- 14 مصطفى، مشكلات القراءة من الطفولة إلى المراهقة، التشخيص والعلاج، 27.
- 15 نسرين طاهر ملك، حيات الله، «إشكاليات وإستراتيجيات قراءة اللغة العربية للناطقين بغيرها»، مجلة تهذيب الأفكار: المجلد 3، العدد 2 (2016)، 213.
- 16 هـ. دوجلاس براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، ترجمة عبده الراجحي، وعلي علي أحمد شعبان، (بيروت: دار النهضة العربية، 1994)، 27-26.
- 17 براون، أسس تعلم اللغة وتعليمها، 162.
- 18 عبد الرحمن عبد العزيز العبدان، وراشد عبد الرحمن الدويش، «إستراتيجيات تعلم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية»، مجلة جامعة أم القرى بالسعودية، السنة 11، العدد 17 (1998)، 174.
- 19 Amira Mohammad Abuzaid, «Foreign Language Learning Strategy Use & Gender: The Case of Birzeit University Students». Journal of Palestinian Journal of Open Learning & e-Learning: Vol. V.7(2018):17.
- 20 ريبكا أكسفورد، إستراتيجيات تعلم اللغة، ترجمة السيد محمد دعور، (مكتبة الإنجلو المصرية، 1996)، 21.
- 21 جابر عبد الحميد جابر، إستراتيجيات التدريس والتعلم، ط1 (القاهرة: دار الفكر العربي، 1999)، ص307. نقلاً عن رمضان، «مهارات القراءة للناطقين بغير العربية، الأهداف-الإشكاليات-الإستراتيجيات»، 95.
- 22 جاك سي ريتشاردز وآخرون، معجم لونغمان لتعليم اللغات وعلم اللغة التطبيقي، ترجمة: رشدي أحمد طعيمة، ومحمود فهمي حجازي، ط1 (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونغمان، 2007)، 386.
- 23 هـ. دوجلاس براون، مبادئ تعلم وتعليم اللغة، ترجمة إبراهيم بن حمد العقيد، وعبد بن عبد الله الشمري، (الناشر: مكتب التربية لدول الخليج، 1994)، 140.

وقد قدّم الباحثون في تعلّم اللغات تصنيفات متعدّدة لإستراتيجيات تعلّم اللغة؛ لكن أكثر تصنيف شمولاً هو تصنيف ريبكا أكسفورد، حيث صنّفها إلى قسمين²⁴: إستراتيجيات مباشرة، وتُعدّ باستخدام اللغة مباشرة، وإستراتيجيات غير مباشرة، وتُعدّ بتعلّم اللغة دون الاستخدام المباشر للغة المقصودة غالباً. وكلا القسمين يسيّرُ جنباً إلى جنب في تعلّم اللغة، وتحقيق أهداف المتعلّم. كما حدّدت «ريبكا أكسفورد» ما يُناسبُ كلّ مهارة من الإستراتيجيات لتحسين تعلّمها. والجدول التالي تُوضّح الإستراتيجيات التي يُمكن استخدامها في درس القراءة²⁵:

جدول رقم (1) إستراتيجيات تعلّم اللغة المباشرة لتعلّم مهارة القراءة		
أولاً: الإستراتيجيات المباشرة: وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية:		
1. الإستراتيجيات التذكّرية: ووظيفتها مساعدة الطلاب على تخزين المعلومات، واسترجاعها عند الحاجة بسهولة. وتنقسم إلى الفئات التالية:		
أ.	عمل روابط ذهنية	التصنيف في مجموعات حسب نوع الكلمة أو الوظيفية أو الموضوع...، التداوي والتفصيل، ربط المعلومة الجديدة بالقديم، استخدام الكلمات الجديدة في جمل أو قصة.
ب.	استخدام الصور والأصوات	تصور بصري له معنى، اشتقاق كلمة تُعبّر عن مجموعة كلمات، الكلمات المفتاحية، استغلال الأصوات المخزّنة في الذاكرة
ج.	المراجعة الجيدة	تدوير المعلومة وتكرارها حتى تثبت.
د.	القيام بأداء حركي	تمثيل المعنى جسدياً، استخدام الأساليب الميكانيكية ككتابة كلمات على كروت وتصنيفها.
2. الإستراتيجيات المعرفية: ووظيفتها مساعدة الطلاب على فهم وإنتاج اللغة الجديدة. وتنقسم إلى:		
أ.	الممارسة	التكرار، التعرّف على الصيغ والتراكيب، الممارسة الطبيعية.
ب.	استقبال وإرسال المعلومات.	الرؤية الخاطفة تساعد على تحديد الأفكار الرئيسية.
ج.	التحليل والاستدلال	استغلال المشترك بين اللغة الهدف واللغة الأم، الاستنباط، تحليل المصطلحات، الترجمة، انتقال الأثر
د.	تنسيق المدخلات والمخرجات	تدوين الملاحظات، التلخيص، التركيز على الأجزاء المهمة.
3. الإستراتيجيات التعويضية: وهي التي تُتيح للمتعلمين استخدام اللغة رغم الفجوة المعرفية لديهم		
أ.	التّمين	استخدام تلميحات لغوية، وتلميحات أخرى

المصدر: كتاب ريبكا أكسفورد (1996) (Oxford)

جدول رقم (2) إستراتيجيات تعلّم اللغة غير المباشرة لتعلّم مهارة القراءة		
ثانياً: الإستراتيجيات غير المباشرة: وتنقسم إلى ثلاثة أقسام رئيسية:		
1. الإستراتيجيات فوق المعرفية: وهي التي تسمح للمتعلم بالتحكّم في عملية معرفته. وتنقسم إلى:		
أ.	تركيز عمليّة التّعليم	ربط ما هو جديد بما هو معروف. تركيز الانتباه، تأجيل التكلّم والتركيز على الاستماع.
ب.	تنظيم وتخطيط التّعليم	فهم عمليّة تعلّم اللغة. التنظيم، تحديد الأهداف العامة والخاصة. فهم الغرض من المهمة اللغوية، التخطيط للمهمة اللغوية، البحث عن فرص للممارسة اللغوية.
ج.	تقويم التّعليم	المراقبة الذاتية والتأكّد هل فهمت المعنى أو لا. التقويم الذاتي فكل طالب يُحدّد ما فهمه وما لم يفهمه ومقدار ذلك والسبب.
2. الإستراتيجيات الوجدانية (التأثّرية): وتساعد على ضبط الانفعالات والدوافع والاتجاهات. وتنقسم إلى:		
أ.	خفض مستوى القلق.	الاسترخاء، التفكير ملياً، الموسيقى، الفكاهة.
ب.	تشجيع الذات.	العبارات الإيجابية (أنا مستمع جيد)، استخدام اللغة دون خوف، مكافأة الذات وعدم انتظار مكافأة المعلم.
ج.	تحديد المستوى الانفعالي	الانتباه لإشارات الجسد، كتابة اليوميات، مناقشة المشاعر مع الآخرين، الاستبيانات.
3. الإستراتيجيات الاجتماعية: وهي التي تُعين المتعلمين من خلال التفاعل مع الآخرين.		
أ.	طرح الأسئلة	توضيح، استفسار، طلب تصحيح...
ب.	التعاون مع الآخرين	زملاء، وأبناء اللغة الهدف.

24 أكسفورد، إستراتيجيات تعلم اللغة، (29-32).

25 أكسفورد، إستراتيجيات تعلم اللغة، (68-103) / (138-158).

ج.	التعاون مع الآخرين	الفهم الثقافي للغة الهدف يؤدي إلى فهم أكبر للمسموع. مراعاة أفكار ومشاعر الآخرين وهذا يمكن أن يتم من طريقة حديثة وملامح وجهه.

المصدر: كتاب ريبكا أكسفورد (Oxford, 1996)

ومعرفة إستراتيجيات تعلّم اللّغة من قبل المتعلّمين والمعلّمين له أهمية كبيرة في تعلّم اللّغة العربيّة كلغة أجنبية وتعليمها، حيث إنّها تُؤثّر على كلّ أجزاء عمليّة التعلّم، واكتساب اللّغة²⁶. وينتج عن توظيفها بشكل جيّد تطوّر الكفاية الاتّصاليّة، وازدياد النّعة في النّفس²⁷. كما تُساعد معرفتها من قبل المعلّمين والتّربويين على تعديل طرق التّدرّيس السّائدة، ووضوح المناهج المناسبة²⁸. وتؤكد Wanden على أهمية معرفة إستراتيجيات التعلّم النّاجح لدى متعلّمي اللّغة الثّانيّة وتدريبهم عليها، لأنّها مفتاح استقلاله²⁹. فامتلاك المتعلّمين لإستراتيجيات تعلّم المهارات هو السبيل للتّفوّق في كلّ الدروس.

ولأهمية إستراتيجيات التعلّم في تحسين مهارات اللّغة، وتحقيق الكفاية الاتّصاليّة. وبسبب التّحوّل في التّركيز في عمليّة التّعليم من المعلّم إلى المتعلّم، ومن أساليب التّدرّيس إلى عمليّات التعلّم³⁰. بدأ الباحثون في إجراء بحوث ودراسات حولها، فظهرت عدّة أنواع من البحوث، بحوث اهتمّت بقياس أثر التّدريب على إستراتيجيات التعلّم في تحسين عمليّة التعلّم، وبحوث اهتمّت باستكشاف أنواع إستراتيجيات التعلّم، وأبحاث بحثت في توظيف إستراتيجيات تعلّم اللّغة لدى الطّلاب. ولكن مع الأسف مُعظم هذه البحوث كانت ترتبط باللّغة الإنكليزيّة كلغة ثانية. بينما اللّغة العربيّة كلغة أجنبيّة لم تنل الاهتمام الكافي من قبل الباحثين، ومعظم البحوث الموجودة تُركّز على إستراتيجيات التّعليم، وليس التعلّم. ولم يُعثر الباحث -في حدود علمه- في تراكيا على بحث يستكشف إستراتيجيات تعلّم مهارات اللّغة العربيّة لدى المتعلّمين الأتراك، لذلك يُعدّ هذا البحث ذا أهمية في البيئة التّركيّة.

ومن الدّراسات التي هدّفت إلى استكشاف إستراتيجيات تعلّم القراءة باللّغة العربيّة كلغة أجنبيّة: دراسة Zunairoh (2023)³¹. وقد توصّلت إلى أنّ الإستراتيجيات الأكثر استخداماً لدى طلبة الجامعة الإسلاميّة «كديري» بقسم اللّغة العربيّة الإستراتيجيات ما وراء المعرفيّة. ودراسة داود (2011)³² وتبحث في استخدام إستراتيجيات تعلّم اللّغة لدى 106 من الطّلاب غير النّاطقين باللّغة العربيّة والمتخصّصين في اللّغة العربيّة وآدابها بالجامعة الإسلاميّة بـماليزيا، واستنتجت الدّراسة أنّ الإستراتيجيات المباشرة أخذت حظّها الوافر في اختيار العينة لإستراتيجيات التعلّم. وتقرّر الدّراسة تعليم الدارسين الإستراتيجيات المناسبة لاكتساب المهارات اللّغويّة. وتوصّلت دراسة جوارنة، والحوامدة (2022)³³ إلى أنّ درجة وعي عيّنة الدّراسة (81 طالباً وطالبة في جامعة البرموك) بإستراتيجيات القراءة كانت متوسطة. وأوصت بضرورة تنمية وعي المتعلّمين بهذه الإستراتيجيات. وهدفت دراسة الصّبيحي (2008)³⁴ إلى محاولة التعرف على أهم إستراتيجيات مهارة القراءة التي يتّبعها متعلّمو اللّغة العربيّة النّاطقين بغيرها. والعلاقة بينها وبين التّحصيل اللّغوي. ومن أهم نتائجها أنّ استخدام الطّلبة للإستراتيجيات كانت بدرجة متوسطة، والطّلبة المتفوقون هم الأكثر استعمالاً للإستراتيجيات، وهناك علاقة بين استخدام الإستراتيجيات والتّحصيل اللّغوي.

26 أكسفورد، إستراتيجيات تعلم اللغة، 16.

27 أكسفورد، إستراتيجيات تعلم اللغة، 11.

28 صالح محبوب محمد التنقاري، وزكريا عمر، «استراتيجيات تعلّم مهارة الاستماع لدى دارسي العربيّة بوصفها لغة ثانية: الدّارس الماليزيّ نموذجاً»، مجلّة الدراسات اللّغويّة والأدبيّة، العدد (2016/7)، 124.

29 براون، أسس تعلّم اللغة وتعليمها، 124.

30 Aziz Khalil, «Assessment of the Use of Language Learning Strategies of American Learners of Arabic as a Foreign Language», Al-'Arabiyya, Georgetown University Press, Vol. 36 (2003), 28.

31 يويون، زُنبراه، «استراتيجيات التعلّم وتأثيرها في مهارة القراءة». الملتقى العلمي العالمي الثّاني عشر للغة العربيّة، تعزيز دور اللغة العربيّة في الحضارة والتّربية: بين الواقع والمأمول، (2013).

32 ندوة بنت حاج داود، «استخدام إستراتيجيات التعلّم لدى الجامعيين النّاطقين بغير اللغة العربيّة». مجلّة الدراسات اللّغويّة والأدبيّة، عدد خاص (2011).

33 حنين جوارنة، ومحمد الحوامدة. «الوعي ما وراء المعرف في باستراتيجيات القراءة لدى متعلّمي اللغة العربيّة النّاطقين بغيرها». الجامعة الأردنيّة، دراسات العلوم التّربويّة، المجلّد 49، العدد 2، (2022).

34 أحمد بن صالح الصّبيحي، إستراتيجيات مهارة القراءة، لدى متعلّمي اللغة العربيّة غير النّاطقين بها. (رسالة ماجستير)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلاميّة، معهد تعليم اللغة العربيّة. (1924).

ومن الدراسات التي حاولت استكشاف أثر إستراتيجيات التعلّم في تنمية فهم المقروء: دراسة فليل (2022)³⁵ وهدفت إلى تناول أهم الإستراتيجيات الحديثة لتعلّم اللغة وتأثيرها في الفهم القرائي لدى دارسي اللغة الفارسية بالجامعات المصرية، وتوصّلت إلى أنّ الفهم القرائي مهم جداً ويجب الاهتمام به، لأنه مُنطلق اكتساب المتعلّم الكثير من المهارات. ودراسة (المطيري، 2019)³⁶ الذي توصّل إلى وجود فروق ذات دلالة إحصائية بين المجموعتين التجريبية والضابطة، لصالح المجموعة التي استخدمت إستراتيجيات تعلّم ما وراء المعرفة. وأوصت بضرورة تطوير المناهج بما يُساعد على تطبيق إستراتيجيات التعلّم وتدريب الطّالبات على الاستخدام الصحيح لإستراتيجيات التعلّم. ودراسة ربابعة (2019)³⁷ والتي هدفت إلى التعرف على فاعلية طريقة تدريس قائمة على بعض الإستراتيجيات المعرفية وما وراء المعرفة في تحسين الاستيعاب القرائي، وزيادة التحصيل الإملاني (لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها بجامعة الملك عبد العزيز)، وتوصّلت نتائجها إلى تحسّن الاستيعاب القرائي، وزيادة في التحصيل الإملاني لصالح المجموعة التجريبية. وتوصّلت دراسة جاب الله (2016)³⁸ إلى فاعلية البرنامج المقترح القائم على إستراتيجيات إلماعات السياق في تنمية مهارات القراءة الإلكترونية، وأوصت بتدريب المعلمين على كيفية استخدامها. كما توصّلت دراسة التنقاري (2010) إلى أنّ إستراتيجيات التعلّم تُسهّل عملية التعليم، وتساعد في فهم المقروء. وتجعل التعليم أكثر متعة وتشويقاً. وأنها تتأثر بعوامل كثيرة مثل الدافعية، والنوع والخلفية الثقافية³⁹.

ومما سبق نلاحظ أنّ نتائج الدراسات تختلف عن بعضها في استخدام المتعلمين لإستراتيجيات التعلّم، وهذا يؤكّد ما أشار إليه كثير الباحثين إلى أن بعض العوامل تؤثر في درجة استخدام إستراتيجيات التعلم كالجنس، والدافعية، والمستوى الأكاديمي، وبالتالي لا يمكن تعميم نتائج بحث على بحث آخر. ومع ذلك توصّلت جميع البحوث إلى تأثير إستراتيجيات التعلّم على الفهم القرائي وتطوره.

وبناءً على ما سبق من معلومات أوردناها عن أهمية مهارة القراءة، وضعف المتعلمين في مهاراتها، وأهمية إستراتيجيات تعلّم اللغة في تنمية مهارات اللغة، وتوصية كثير من الأبحاث بضرورة إجراء المزيد من الأبحاث حول إستراتيجيات تعلّم اللغة، إلّا أننا نلاحظ ندرة الدراسات التي تناولت إستراتيجيات التعلّم الخاصة بمهارة القراءة لدى متعلمي العربية الناطقين بغيرها في السنة التحضيرية في كليات العلوم الإسلامية، لذلك يُصبح من الأهمية بمكان الكشف عن إستراتيجيات التعلّم الخاصة بمهارة القراءة – موضوع البحث- التي يستخدمها المتعلّمون عادة أثناء القراءة، وعلاقة ذلك ببعض المتغيرات، وهي (الجنس، ومكان الدراسة).

أولاً: مشكلة الدراسة

تُعَدُّ مهارة القراءة باللغة العربية مهارة مهمة لمتعلمي اللغة العربية كلغة أجنبية بشكل عام، ولطلاب كليات العلوم الإسلامية في تركيا بشكل خاص لتعلّم اللغة العربية، فهي هدف رئيس من أهداف المتعلمين في السنة التحضيرية لمتابعة دراستهم للعلوم الشرعية والتي معظم مصادرنا الأساسية باللغة العربية. وهذا يتطلب منهم إتقان مهاراتها بشكل جيد، وأي ضعف فيها سيؤدّي إلى مشكلة كبيرة في تعلّمهم وثواصلهم. لكن وعلى الرغم من أهميتها، والتطور الكبير الذي شهده مجال تعليم العربية في تركيا، إلّا أننا مازلنا نلاحظ ضعفاً فيها لدى متعلمي اللغة العربية في نهاية السنة التحضيرية، وخاصة

35 سعيد السيد عبد الرحمن فليل. «إستراتيجيات تعلم مهارة الفهم القرائي لدى دارسي الفارسية بالجامعات المصرية». مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد 64، (2022).

36 فاطمة بنت متعب بن فليح المطيري. «أثر استخدام إستراتيجيات ما وراء المعرفة في تنمية الفهم القرائي باللغة الإنكليزية لدى طالبات الصف الثاني الثانوي بمدينة جدة». كلية التربية، المجلة العلمية، جامعة أسيوط، المجلد 35، العدد 8، ج2، (2019).

37 إدريس محمود ربابعة، «فاعلية طريقة تدريس قائمة على بعض الإستراتيجيات المعرفية وما وراء المعرفة في تحسين الاستيعاب القرائي وزيادة التحصيل الإملاني لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها بجامعة الملك عبد العزيز». مجلة جامعة طيبة: للآداب والعلوم الإنسانية، السنة 7، العدد 22، (1441).

38 علي سعد علي جاب الله. «فاعلية إستراتيجية إلماعات السياق في تنمية مهارات القراءة الإلكترونية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى». دراسات عربية في التربية وعلم النفس، العدد 64، (2016).

39 صالح محبوب محمد التنقاري، «إستراتيجيات تعلم اللغة الثانية، مهارة القراءة العربية نموذجاً». مجلة العربية للناطقين بغيرها، العدد التاسع يناير، 2010.

مهارات الفهم والمهارات النّصيّة. وهذا ما وقفت عليه الباحث أثناء عمليّه في عدّة من الجامعات التّركيّة (مرمرة، صباخ الدّين رّعيم، السلطان محمّد الفاتح، وكوجيلي)، حيث لاحظ هذا الضّعف بنفسه، ووجد أنّ الاهتمام في دروس القراءة في السّنة التّحضيريّة يكونُ بِعمليّة القراءة، وليس بالهدف من القراءة، وإجادة المتعلّم للقراءة لا يعني أنّ المتعلّمين يملكون مَهاراتها ويستطيعون توظيفها. إضافة إلى ذلك سمع شكوى كثير من المعلمين الذين يُدرّسون الطلاب في مرحلة البكلوريوس من ضعف الطلاب في فهم المقروء، وحتى في القراءة الجهرية، وإلقاء اللّوم على المعلمين في السّنة التّحضيريّة. وهذا الضّعف يجبُ علاج أسبابه. يقول «فتحي الزيات»: يُعدّ الضّعف في فهم المقروء سبباً رئيساً للفشل الدّراسي، ويؤثّر على نفسيّة المتعلّم.⁴⁰ وقد أكّد لنا «الخولي» هذا الضّعف على لسان الطّلبة في بحثه الذي تناول مشكلات تعليم العربيّة للناطقين بغيرها، حيث اعترف الطّلاب بعد انتهائهم من السّنة التّحضيريّة، بِعدم القُدرة على فهم الجملة العربيّة، رغم معرفتهم الجيّدة بِقواعد النّحو والصّرف.⁴¹ وتوصّل «موسى» في دراسة استطلاعيّة قام بها للوقوف على مهارات فهم المقروء لدى مُتعلّمي العربيّة في السّنة التّحضيريّة إلى افتقار المتعلّمين إلى مُستويات الفهم العليا للنّص، كالنّقد والابتكار، كما أنّهم لا يُجيدون اكتشاف ما وراء السّطور، وهناك قصور في استخدام الإستراتيجيات الحديثة في تنمية مهارات فهم المقروء. ونَتج عن ذلك عدم وعي المتعلّمين بمهارات فهم المقروء.⁴²

وقد تبيّن للباحث من خلال مراجعته للدراسات السابقة المرتبطة بمشكلات المتعلمين في القراءة، وكذلك إستراتيجيات تعلّم اللغة وأثرها في تنمية المهارات اللغوية، أهميّة استكشاف إستراتيجيات تعلّم فهم المقروء التي يستخدمها المتعلمون بعد انتهائهم من السّنة التحضيرية، لما لذلك من أهميّة في تطوير القراءة ومهاراتها لدى المتعلمين، أضف إلى ذلك أهميتها للمعلّم في تطوير أساليب تدريسه، والوقوف على جوانب القصور فيها.

ثانياً: أسئلة الدراسة

تسعى الدّراسة إلى الإجابة عن السّؤال الرّئيس التّالي: ما إستراتيجيات التّعلّم الخاصّة بِمهارّة القراءة الّتي يَستخدمها مُتعلّمو اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيريّة لِكلّيّات العلوم الإسلاميّة في تركيا؟

ويَتفرّع عن هذا السّؤال الأسئلة التّالية:

1. ما درجة ممارسة مُتعلّمي اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيريّة لإستراتيجيات تعلّم اللّغة قبل القراءة وأنثناءها وبعدها؟
2. هل توجد فروق دالّة إحصائيّاً بين مُتعلّمي اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيريّة في درجة ممارسة إستراتيجيات التّعلّم الخاصّة بِمهارّة القراءة تُعزى لمُتغيّر الجنس (ذكر - أنثى) أو مكان الدّراسة (الجامعة)؟

ثالثاً: أهداف الدّراسة

تهدف الدّراسة إلى التّعرّف على إستراتيجيات التّعلّم الخاصّة بِمهارّة القراءة الّتي يستخدمها مُتعلّمو اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيريّة من خلال ما يلي:

1. تحديد مُمارسة مُتعلّمي اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيريّة لإستراتيجيات تعلّم اللّغة قبل القراءة وأنثناءها وبعدها.
2. معرفة ما إذا كانت هناك فروق بين مُتعلّمي اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيريّة في درجة مُمارسة إستراتيجيات التّعلّم الخاصّة بِمهارّة القراءة تُعزى لمُتغيّر الجنس (ذكر - أنثى) أو مكان الدّراسة (الجامعة).

40 فتحي، الزيات. صعوبات التّعلّم، ط1 (القاهرة: دار النشر للجامعات، 1998). ص40.

41 الخولي، «مشكلات تعليم العربيّة لغير النّاطقين بها، وطرق حلّها»، 186-187.

42 عمرو مختار موسى، «برنامج قائم على مدخل القراءة الإستراتيجية لتنمية مهارات فهم المقروء لدى متعلّمي اللغة العربيّة النّاطقين بغيرها». الجمعية التربوية لتدريس اللغات، العدد الثاني، (2018)، 6-7.

رابعاً: أهمية الدراسة

تظهر أهمية البحث في كونه يستهدف مجتمعاً بحثياً لم يتعرّض من قبل لهذا النوع من البحوث -في حدود علم الباحث- وستعود نتائجه إلى لفت أنظار مدرّسي اللغة العربية للناطقين بغيرها في السنة التحضيرية إلى إستراتيجيات مهمة ومفيدة في تحسين مهارات القراءة لدى طلابهم. وكذلك توجية معدّي برامج تعليم اللغة العربية كلغة أجنبية لتصميمها بطريقة تدعم استخدام إستراتيجيات التعلم، وكذلك توجية معلّمي العربية للناطقين بغيرها نحو الأساليب والطرائق المناسبة لتدريب طلابهم على استخدام إستراتيجيات التعلم بطريقة صحيحة تسهم في تنمية وتطوير مهاراتهم القرائية هذه الإستراتيجيات بفعالية.

خامساً: حدود الدراسة

تقتصر الدراسة على متعلّمي اللغة العربية في نهاية السنة التحضيرية لكلّيات العلوم الإسلامية في تركيا (2023، 2024)، في جامعات (مرمرة، وكوجلي، وصباح الدين زعيم، والسلطان محمد الفاتح) لأنهم في هذا الوقت أكثر وعياً لاسمّا أنّهم قريبون من المرحلة الجامعية، وتقتصر الدراسة على إستراتيجيات التعلّم الخاصة بمهارة القراءة (ما قبل القراءة، أثناء القراءة، ما بعد القراءة).

سادساً: مصطلحات الدراسة:

1. **مهارة القراءة:** يُعرفها الباحث بأنّها: عملية يُعطي فيها القارئ اهتماماً خاصاً وانتباهاً مقصوداً لما يراه يهدف الفهم والتفسير والنقد.
2. **كلية العلوم الإسلامية (الإلهيات):** هي: «كلية جامعية تهتم بدراسة العلوم الدينية الإسلامية، مدتها أربع سنوات بالإضافة لسنة تحضيرية إجبارية في أغلب هذه الكليات»⁴³.
3. **السنة التحضيرية:** يُعرفها الباحث بأنّها: السنة الدراسية التي يتعلّم فيها الطلاب اللغة العربية، ويشترط تجاوز مستوى مُحدّد من اللغة حتى يُسمح لهم بالالتحاق بكلّيات العلوم الإسلامية أو اللغة العربية في تركيا.
4. **متعلّمو العربية الناطقين بلغات أخرى:** ويُقصد بهم الأشخاص الذين يُريدون تعلّم اللغة العربية، ولا تكون لغتهم الأم.
5. **الإستراتيجية:** إجراءات تُستخدم في التعلّم والتفكير...، وفي تعليم اللغات هي: العمليات المقصودة أو غير المقصودة التي يستخدمها المتعلّمون في التعلّم، وفي استعمال اللغات.⁴⁴
6. **إستراتيجيات تعلّم اللغة:** سلوكيات أو أفعال يقوم بها المتعلّم ليصير تعلّمه ناجحاً وممتعاً.⁴⁵

سابعاً: الإجراءات المنهجية للدراسة:

1. منهج الدراسة:

لتحقيق الهدف من الدراسة، سيتمّ الاعتماد على المنهج الاستنتاجي بشقّه الوصفيّ التحليلي الذي يُطبّق لدراسة ظاهرة موجودة في الواقع، وباستخدام نهج المسح الذي يشمل عينة من الجامعات التركية، واستخدام برنامج SPSS لتحليل إجابات الاستبيان بهدف اختبار فرضيات وتساؤلات البحث.

2. مصادر جمع البيانات:

لقد تمّ جمع البيانات الأولية بواسطة الاستبانة التي أرسلت إلى عينة الدراسة، أما البيانات الثانوية فقد تمّ جمعها من خلال الرسائل العلمية، والكتب والدوريات، والمواقع الإلكترونية... إلخ، ذات العلاقة بموضوع الدراسة (إستراتيجيات التعلّم الخاصة بمهارات القراءة لدى متعلّمي اللغة العربية الناطقين بغيرها) إضافة إلى توزيع استبانة على العينة.

43 إسلام يسري علي، «التّحديّات المؤسسية في برامج تعليم العربية في السنوات التحضيرية بكلّيات العلوم الإسلامية بتركيا»، كتاب مؤتمر إسطنبول الدولي الثاني لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، (إسطنبول: وقف 2016، ISAR).

44 ريتشاردز، معجم لونغمان لتعليم اللغات وعلم اللغة التطبيقي، 647.

45 أكسفورد، إستراتيجيات تعلم اللغة، 21.

3. مُجتمَع وعَيّة الدّراسة:

شملت عينة الدّراسة (120) من طُلّبة الجامعات التّركيّة، توزعت كالآتي: (93) طالبة بنسبة 77.5 %، و (27) طالباً بنسبة 22.5 %، ومن حيث الجامعة توزعت كالآتي: جامعة مرمرة (45) طالباً وطالبة بنسبة 37.5 %، وجامعة كوجيلي (31) بنسبة 25.8 %، وجامعة صَباح الدّين زعيم (15) بنسبة 12.5 %. وجامعة السلطان مُحمّد الفاتح الوقفيّة (29) بنسبة 24.2 %.

4. أداة جَمع بيانات الدّراسة:

تَمّ جَمع البيانات بواسطة الاستبيان الذي صُمم لِيعطي مُتغيّرات الدّراسة وأبعادها، وتَمّت الاستفادة في تطويرها من تصنيف ريبكا أكسفورد (Oxford 1996)، حيث قُسمت إلى: بياناتٍ تعرّيفيّة بالعَيّة، وثلاثة محاور تُعتبر مُتغيّرات الدّراسة، الأول بعنوان: إستراتيجيات ما قبل القراءة، وعدد عباراته (5)، والثاني: إستراتيجيات التّعلّم أثناء القراءة، وعدد عباراته (18)، والثالث: إستراتيجيات ما بعد القراءة، وعدد عباراته (3). ولم يُعثر الباحث على دراسة استهدفت استكشاف إستراتيجيات تعلّم القراءة لدى مُتعلّمي اللّغة العربيّة في السّنة التّحضيريّة، اعتمدت تصنيف إستراتيجيات التّعلّم حسب مراحل الدّرس. وتمّ تصميم هذا الاستبيان وفق مقياس «ليكرت الخماسي»، بحيث إنّ الرّقم (1) يعني لا أفعل أبداً، و(2) يعني نادراً ما أفعل، و(3) يعني أحياناً، و(4) يعني أفعال عادة، و(5) يعني أفعال دائماً، وبالتالي اعتمد الوسط الفرضي (3) لمقارنته المتوسط الحسابي العام لينود العبارات والفرضيات من أجل قبول أو رفض فرضيّة البحث.

تَمّ تحديد طول الفئات في مقياس «ليكرت الخماسي» من خلال حساب المدى بين درجات المقياس $(5-1=4)$ (أكبر قيمة في تدرّج المقياس - أقل قيمة في تدرّج المقياس)، وطول الفئة = المدى ÷ عدد فئات المقياس أي $4/5=0.80$ ، وبعد ذلك تَمّ إضافة هذه القيمة إلى أقل قيمة في المقياس. بدايةً المقياس وهي: واحد صحيح (وذلك لتحديد الحد الأعلى لهذه الفئة)، ويُصبح التّوزيع كما هو موضح في الجدول التّالي رَقْم (3).

الجدول رَقْم (3) طول الفئات في مقياس «ليكرت»		
طول الفئة	الوزن النسبي المقابل له	التقييم/الأهمية
من 1-1.79	من 20 % - 36 %	منخفضة جداً
أكبر من 1.80 – 2.59	أكبر من 36 % - 52 %	منخفضة
أكبر من 2.60 - 3.39	أكبر من 52 % - 68 %	متوسطة
أكبر من 3.40 – 4.19	أكبر من 68 % - 84 %	عالية
أكبر من 4.20 - 5	أكبر من 84 - 100 %	عالية جداً

5. صدق أداة الدّراسة:

يُقصدُ بصدق الاستبانة أن تقيس ما وُضعت لقياسه، وقام الباحث بعرض الاستبيان على مجموعة من المُحكّمين للتأكد من صدقيه، وأخذَ بأرائهم، وأجرى التعديلات اللازمة، وأخرجه بصورته النهائيّة.

6. ثبات أداة الدّراسة:

استخدم الباحث طريقة «ألفا كرونباخ» لقياس ثبات الاستبيان، حيث يُعبّر عن مُوسّط الارتباط الداخلي بين العبارات التي يقيسها، وتتراوح قيمته ما بين 0 – 1 وتُعتبر القيمة المقبولة له 0.60 فأكثر، وكلّما اقتربت قيمته من الواحد الصحيح كلّما ارتفعت درجة ثبات الأداة، وصلاحياتها للاستخدام، وكانت النتائج كما هي مُبيّنة في جدول (4).

جدول (4) يوضح نتائج اختبار «ألفا كرونباخ» لقياس ثبات الاستبانة		
المتغير	عدد العبارات	ألفا كرونباخ
1. إستراتيجيات ما قبل القراءة	5	0.665
2. إستراتيجيات أثناء القراءة	18	0.854
3. إستراتيجيات ما بعد القراءة	3	0.652

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

من النتائج الموضحة في جدول رقم (4) أن قيمة معامل «ألفا كرونباخ» كانت مقبولة. وتراوحت 0.65 و 0.85، وبذلك يكون الباحث قد تأكد من صدق وثبات استبانة الدراسة، مما يجعله على ثقة تامة بصحة الاستبانة، وصلاحياتها لتحليل النتائج، والإجابة على أسئلة الدراسة، واختبار فرضياتها.

7. صدق الاتساق الداخلي:

يقصد بصدق الاتساق الداخلي: مدى اتساق كل عبارة من عبارات المقياس مع المحور الذي تنتمي إليه هذه العبارة، وقد تم حساب الاتساق الداخلي للمقياس، وذلك من خلال حساب معامل الارتباط بين كل عبارة من عبارات مجالات المقياس، والدرجة الكلية للمحور نفسه، وكانت النتائج كالتالي:

• محور (إستراتيجيات ما قبل القراءة)

جدول (5) معامل الارتباط Spearman's rho (إستراتيجيات ما قبل القراءة)		
إستراتيجيات ما قبل القراءة		
1. أضع هدفاً للقراءة في عقلي قبل قراءة النص.	Correlation Coefficient	.650**
	Sig. (2-tailed)	0.000
2. أقرأ عنوان النص، وأنتبأ بمحتواه.	Correlation Coefficient	.702**
	Sig. (2-tailed)	0.000
3. أستعرض النص بشكل عام قبل قراءته لمعرفة بنيته، وبعض خصائصه. مثل: الطول والتنظيم، والعناوين الرئيسية، والفروقات له	Correlation Coefficient	.704**
	Sig. (2-tailed)	0.000
4. أستفيد من الجداول، والأشكال، والصور في داخل النص، لزيادة الفهم.	Correlation Coefficient	.666**
	Sig. (2-tailed)	0.000
5. أوظف معرفتي السابقة عن موضوع النص لأفهمه بشكل أفضل.	Correlation Coefficient	.622**
	Sig. (2-tailed)	0.000

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

يوضح الجدول رقم (5) أن معامل الارتباط ذا دلالة إحصائية بين كل عبارة من عبارات محور (إستراتيجيات ما قبل القراءة)، وبذلك يُعتبر المحور صادقاً لما وُضع لقياسه.

• محور (إستراتيجيات أثناء القراءة)

جدول (6) معامل الارتباط Spearman's rho (إستراتيجيات أثناء القراءة)		
إستراتيجيات أثناء القراءة		
1. أستخدم بعض المساعدات لزيادة الفهم مثل: الخطوط المائلة والعريضة عند كتابة بعض المفاهيم لتحديد وتمييز المعلومات الرئيسية	Correlation Coefficient	.420**
	Sig. (2-tailed)	0.000

.483**	Correlation Coefficient	2. أضع خطأً تحت الكلمات الصَّعبة، لأعود لها أو أسأل عنها.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.546**	Correlation Coefficient	3. أبحث عن الكلمات المفتاحية في النّص.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.605**	Correlation Coefficient	4. أدوّن الملاحظات في أثناء القراءة.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.496**	Correlation Coefficient	5. أحوّل فهم معاني الكلمات الصَّعبة من خلال السياق.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.377**	Correlation Coefficient	6. أبحث عن الكلمات الصَّعبة في المُعجم.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.498**	Correlation Coefficient	7. أسجّل ملاحظاتي أثناء القراءة لتساعدني على فهم ما قرأت.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.519**	Correlation Coefficient	8. أثناء قراءة النّص أطرّح الأسئلة التي أُرغب في الإجابة عنها لتُعزّز من فهمي للنّص.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.559**	Correlation Coefficient	9. أعيّل سرعة القراءة.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.570**	Correlation Coefficient	10. أتوقّف من وقتٍ لآخر أثناء القراءة حتّى أفكر فيما قرأت.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.494**	Correlation Coefficient	11. أقرأ النّص ببطء وباهتمام حتّى أتأكّد من فهم ما أقرأ.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.465**	Correlation Coefficient	12. أحوّل تصوّر المعلومات بداخل النّص لتساعدني على تذكّر ما قرأت.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.487**	Correlation Coefficient	13. أستخدم تلميحات السياق، حتّى تُساعدني على فهم ما أقرأ.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.570**	Correlation Coefficient	14. أثناء قراءة النّص أتحرّك للأمام وللخلف بداخله لإيجاد العلاقات بين الأفكار.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.503**	Correlation Coefficient	15. عندما أقيّد التّركيز أثناء قراءة جزء من النّص أحوّل العودة إلى المسار الصحيح بإعادة قراءة هذا الجزء.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.507**	Correlation Coefficient	16. عندما يُصبح النّص صعباً أعيّد قراءته حتّى يزداد فهمي له.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.674**	Correlation Coefficient	17. أناقش ما قرأت مع زملائي لمراجعة وفحص فهمي للنّص.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.549**	Correlation Coefficient	18. عندما يُصبح النّص صعباً أقوم بقراءته بصوتٍ عالٍ لتساعدني على الفهم.
0.000	Sig. (2-tailed)	

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

يُوضّح الجدول رقم (6) أنّ معامل الارتباط ذا دلالة إحصائية بين كلّ عبارة من عبارات محور (إستراتيجيات أثناء القراءة)، وبذلك يُعتبر المحور صادقاً لما وُضِعَ لقياسه.

• محور (إستراتيجيات ما بعد القراءة)

جدول رقم (7) معامل الارتباط Spearman's rho (إستراتيجيات ما بعد القراءة)		
إستراتيجيات ما بعد القراءة		
.743**	Correlation Coefficient	1. الجُصُ النَّصِّ بعد قراءته للتفكير في المعلومات في داخله.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.744**	Correlation Coefficient	2. بعد قراءة النَّصِّ أقوم بحذف المعلومات غير الضرورية.
0.000	Sig. (2-tailed)	
.796**	Correlation Coefficient	3. بعد قراءة النَّصِّ أطرح أسئلة بهدف إيجاد تكامل بين أجزائه.
0.000	Sig. (2-tailed)	

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

يُوضَّح الجدول رقم (7) أنَّ معامل الارتباط ذا دلالة إحصائية بين كلّ عبارة من عبارات محور (إستراتيجيات ما بعد القراءة)، وبذلك يُعتبر المحور صادقاً لما وُضِعَ لقياسه.

ثامناً: النتائج والمناقشة

ما مستوى تقييم اعتماد إستراتيجيات التعلّم الخاصة بمهارة القراءة (قبل القراءة، وأثناءها، وبعدها) لدى متعلّمي اللغة العربيّة الناطقين بغيرها في السنتّة التحضيرية في كليات العلوم الإسلامية في تركيا؟
تمّت الإجابة على السؤال من خلال استخراج المتوسطات الحسابية، والانحراف المعياري، والأهمية النسبية، ومستوى الاعتماد، كما يلي:

(1) تقييم مستوى درجة ممارسة إستراتيجيات تعلّم اللغة قبل القراءة:

جدول رقم (8) الدلالات الإحصائية لتقييم مستوى ممارسة اللغة قبل القراءة					
الدلالة المعنوية Sig.	الوزن النسبي %	T	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	
0.014	65	2.50	1.09	3.25	1. أضغ هدفاً للقراءة في عقلي قبل قراءة النَّصِّ.
0.000	83	14.38	0.88	4.15	2. أقرأ عنوان النَّصِّ، وأنتبهاً لمحتواه.
0.000	85	14.29	0.94	4.23	3. أستعرض النَّصِّ بشكل عام قبل قراءته لمعرفة بُنيته، وبعض خصائصه. مثل: الطول والتنظيم، والعناوين الرئيسية، والفروعة له.
0.000	83	12.22	1.02	4.14	4. استقيّد من الجداول، والأشكال، والصور في داخل النَّصِّ، لزيادة الفهم.
0.000	83	14.98	0.85	4.17	5. أوظف معرفتي السابقة عن موضوع النَّصِّ لأفهمه بشكل أفضل.
0.000	80	17.19	0.63	3.99	إستراتيجيات ما قبل القراءة

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

إنّ المتوسط الحسابي العام لتقديرات أفراد العيّنة ككل عن كافة العبارات الخاصة (بممارسة إستراتيجيات اللغة ما قبل القراءة) قد بلغ (3.99) درجة من أصل 5 درجات، وهي قيمة أكبر من قيمة المتوسط الحسابي المعياري في هذه الدراسة، والبالغ (3) درجات، وبلغت أهمية الموافقة النسبية على هذا التقييم (80%)، والذي يُقابل مستوى عالٍ لتقييم درجة ممارسة إستراتيجيات اللغة ما قبل القراءة، وهي أعلى من نسبة المتوسط الحسابي المعتمد في هذه الدراسة، والبالغة (60 %)، وبلغت قيمة الانحراف المعياري الكلي عن المتوسط الحسابي (0.63) فقط، مما يدلّ على تقارب الإجابات، وأنها تتقارب حول المتوسط الحسابي، وأنّ هذا التقييم بمستوى اعتماد (عالي) دال إحصائياً.

احتلّت المرتبة الأولى في التّقييم الإستراتيجيّة رقم (3) وكان مُتوسّطُ الإجابات عليها (4.23)، والوزنُ النَّسبيّ للإجابات هو (85%)، ومُستوى الدّلالة الحسابيّة (0.000) أصغر من مُستوى الدّلالة المُفترض 0.05، وتقييمُ اعتماد هذه الإستراتيجيّة (عالي) دالّ إحصائياً، وفي المرتبة الثّانية عبارة الإستراتيجيّة رقم (5) بِمتوسّط إجابات عليها (4.17)، والوزنُ النَّسبيّ للإجابات هو (83%) مُستوى تقييم (عالي) دال إحصائياً، وفي المرتبة الثّالثة جاءت الإستراتيجيّة رقم (2) بِمتوسّط إجابات (4.15)، وكان التّقييم (عالي)، وفي المرتبة الرّابعة جاءت الإستراتيجيّة رقم (4) وكان مُتوسّطُ الإجابات عليها (4.14) وتقييم (عالي)، وأخيراً الإستراتيجيّة رقم (1) بتقييم اعتماد بدرجة (وسط) دال إحصائياً.

2) تقييمُ مُستوى درجّة ممارسة إستراتيجيات تعلّم اللُّغة أثناء القراءة:

جدول (9) الدّلائل الإحصائيّة لتقييم مُستوى إستراتيجيات ممارسة اللُّغة أثناء القراءة					
الدّلالة المعنويّة Sig.	الوزنُ النَّسبيّ %	T	الانحراف المعياري	المتوسّط الحسابيّ	
0.000	81	9.47	1.21	4.04	1. أستَخدم بعض المُساعدات لزيادة الفهم مثل: الخطوط المائلة والعريضة عند كتابة بعض المفاهيم لتحديد وتمييز المعلومات الرئيسيّة.
0.000	81	11.33	1.01	4.04	2. أضع خطأً تحت الكلمات الصّعبة، لأعود لها أو أسأل عنها.
0.000	76	8.12	1.07	3.79	3. أبحثُ عن الكلمات المفتاحيّة في النّصّ.
0.000	75	6.99	1.18	3.75	4. أدوّنُ الملاحظات في أثناء القراءة.
0.000	82	14.70	0.83	4.12	5. أحاولُ فهم معاني الكلمات الصّعبة من خلال البَيّاق.
0.000	84	13.43	0.96	4.18	6. أبحثُ عن الكلمات الصّعبة في المُعجم.
0.000	75	6.43	1.25	3.73	7. أسجّلُ ملاحظاتي أثناء القراءة لِتُساعدني على فهم ما قرأتُ.
0.008	66	2.72	1.18	3.29	8. أثناء قراءة النّصّ أطرحُ الأسئلة التي أُرغبُ في الإجابة عنها لِتُعزّزُ من فُهمي للنّصّ.
0.002	67	3.17	1.12	3.33	9. أعدلُ سرعة القراءة.
0.000	77	8.78	1.07	3.86	10. أتوقّف من وقتٍ لآخر أثناء القراءة حتّى أفكر فيما قرأتُ.
0.000	82	13.14	0.92	4.11	11. أقرأ النّصّ ببطء وباهتمام حتّى أتأكّد من فهم ما أقرأ.
0.510	62	0.66	1.38	3.08	12. أحاولُ قسّوّر المعلومات بِداخل النّصّ لِتُساعدني على تذكّر ما قرأتُ.
0.000	74	7.87	1.00	3.72	13. أستَخدم تلميحات السّياق، حتّى تُساعدني على فهم ما أقرأ.
0.000	78	9.33	1.06	3.90	14. أثناء قراءة النّصّ أتحركُ للأمام وللخلف بِداخله لِإيجاد العلاقات بين الأفكار.
0.000	86	17.82	0.81	4.32	15. عندما أفقدُ التّركيز أثناء قراءة جزءٍ من النّصّ أحاولُ العودة إلى المسار الصّحيح بِإعادة قراءة هذا الجزء.
0.000	76	8.48	1.03	3.80	16. عندما يُصِيبُ النّصّ صعباً أعيدُ قراءته حتّى يزدادَ فُهمي لَهُ.
0.229	63	1.21	1.21	3.13	17. أناقشُ ما قرأتُ مع زملائي لِمرَاجعة وفحص فُهمي للنّصّ.
0.884	60	0.15	1.24	3.02	18. عندما يُصِيبُ النّصّ صعباً أقومُ بقراءته بِصوتٍ عالٍ لِتُساعدني على الفهم.
0.000	75	14.61	0.58	3.77	إستراتيجيات أثناء القراءة

المصدر: مُخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

إنَّ المتوسطَ الحسابيَّ العام لتقديرات أفراد العينة ككلَّ عن كافَّة العبارات قد بَلَغَ (3.77) درجة من أصلِ 5 درجات، وهي قيمةٌ أكبر من قيمة المتوسط الحسابي المعياري في هذه الدراسة، والبالغ (3) درجات، وبَلَغَت أهمية الموافقة النسبية على هذا التقييم (75%) والذي يُقابلُ مستوى (عالي) لتقييم درجة ممارسة إستراتيجيات التعلُّم أثناء القراءة ، وبَلَغَت قيمة الانحراف المعياري الكليَّ عن المتوسط الحسابي (0.58) فقط، مما يدلُّ على تقارب الإجابات، وأنها تتقارب حول المتوسط الحسابي، وإنَّ هذا التقييم بمستوى اعتماد (عالي) دالَّ إحصائياً .

احتلَّت المرتبة الأولى في تقييم درجة ممارسة الإستراتيجيات المعتمدة أثناء القراءة الإستراتيجية رقم (15) بمتوسط إجابات عليها (4.32) والوزن النسبي للإجابات هو (86 %)، ومستوى الدلالة الحسابية (0.000) أصغر من مستوى الدلالة المفترض 0.05 وتقييم اعتماد هذه الإستراتيجية (عالي) دالَّ إحصائياً، وفي المرتبة الثانية إستراتيجية رقم (3) بمتوسط إجابات عليها (4.18)، والوزن النسبي للإجابات هو (84 %) مستوى تقييم بدرجة (عالي) دالَّ إحصائياً، وفي المرتبة الثالثة جاءت الإستراتيجية رقم (5) والوزن النسبي للإجابات هو (82 %) مستوى تقييم بدرجة (عالي). وفي المراتب الأخيرة كانت كلاً من الإستراتيجية رقم (14) و(17)، بتقييم اعتماد بدرجة (وسط) دالَّ إحصائياً. أما الإستراتيجيتان رقم (12) و(18) كان تقييم اعتمادهما بدرجة (وسط) لكن غير دالَّ إحصائياً، وهذا يُشير إلى أنه لا يوجد إجماع حول اعتمادها.

3) تقييم مستوى درجة ممارسة إستراتيجيات تعلُّم اللغة ما بعد القراءة:

جدول (10) الدلالات الإحصائية لتقييم مستوى ممارسة إستراتيجيات اللغة ما بعد القراءة					
الدرجة المعنوية Sig.	الوزن النسبي %	T	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	
0.940	60	0.07	1.22	3.01	1. الخُصُ النَّص بعد قراءته للتفكير في المعلومات في داخله.
0.076	56	-1.79	1.28	2.79	2. بعد قراءة النَّص أقومُ بحذف المعلومات غير الضرورية.
0.767	59	-0.30	1.23	2.97	3. بعد قراءة النَّص أطرح أسئلة بهدف إيجاد تكامل بين أجزائه.
0.373	58	-0.89	0.95	2.92	إستراتيجيات ما بعد القراءة

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

إنَّ المتوسطَ الحسابيَّ العام لتقديرات أفراد العينة ككلَّ عن كافَّة العبارات قد بَلَغَ (2.92) درجة من أصلِ 5 درجات، وهي قيمةٌ أكبر من قيمة المتوسط الحسابي المعياري في هذه الدراسة، والبالغ (3) درجات، وبَلَغَت أهمية الموافقة النسبية على هذا التقييم (58%)، والذي يُقابلُ مستوى تقييم درجة ممارسة اللغة ما بعد القراءة، بدرجة (وسط) ، وبَلَغَت قيمة الانحراف المعياري الكليَّ عن المتوسط الحسابي (0.95) فقط، مما يدلُّ على تقارب الإجابات، وأنها تتقارب حول المتوسط الحسابي، وإنَّ هذا التقييم بمستوى اعتماد (وسط) غير دالَّ إحصائياً (لا يوجد إجماع حول اعتماد هذه الإستراتيجيات حسب تقييم عينة البحث) .

احتلَّت المرتبة الأولى في تقييم درجة ممارسة الإستراتيجيات المعتمدة ما بعد القراءة الإستراتيجية رقم (1) وكان متوسط الإجابات عليها (3.01) والوزن النسبي للإجابات هو (60 %)، ومستوى الدلالة الحسابية (0.940) أكبر من مستوى الدلالة المفترض 0.05، وتقييم اعتماد هذه الإستراتيجية (وسط) غير دالَّ إحصائياً، وفي المرتبة الثانية جاءت الإستراتيجية رقم (2) بمتوسط إجابات عليها (2.97) الوزن النسبي للإجابات هو (59 %)، بمستوى تقييم بدرجة (وسط) غير دالَّ إحصائياً ، وفي المرتبة الثالثة الإستراتيجية رقم (3) بمستوى تقييم (وسط) غير دالَّ إحصائياً.

اختبار التساويات العامة:

1- هناك دلالة معنوية لدرجة ممارسة متعلّمي اللغة العربية الناطقين بغيرها في السنة التحضيرية لإستراتيجيات تعلُّم اللغة قبل القراءة.

تمّ إجراء اختبار one sample t test لمقارنة الفروق في تقييم إستراتيجيات التعلّم قبل القراءة بين الدّرجة الحسابيّة لتقييم أفراد العيّنة مع الدّرجة المعيارية للقياس (3) كما يلي:

جدول رقم (11) الدلالات الإحصائية لاختبار مُستوى الممارسة (إستراتيجيات التعلّم قبل القراءة)							
Test Value = 3							
Std. Deviation	Mean	95% Confidence Interval of the Difference		Mean Difference	Sig. (2-tailed)	df	t
		Upper	Lower				
0.63	3.99	1.10	0.87	0.99	0.00	119	17.195

المصدر: مخرجات تطبيق برز نالمج SPSS ver26

يُبيّن الجدول أنّ مُتوسّط تقييم الاعتماد على لإستراتيجيات (التعلّم قبل القراءة) 3.99 والدّالة الإحصائية $t=17.1$ عند مُستوى دلالة (sig=0.000) أصغر من 0.05، وبالتالي نقبل الفرض البديل وهو بمستوى (عالي).

2- هناك دلالة معنوية لدرجة ممارسة مُتعلّمي اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيرية لإستراتيجيات تعلّم اللّغة أثناء القراءة.

تمّ إجراء اختبار one sample t test لمقارنة الفروق في تقييم إستراتيجيات التعلّم أثناء القراءة بين الدّرجة الحسابيّة لتقييم أفراد العيّنة مع الدّرجة المعيارية للقياس (3) كما يلي:

جدول رقم (12) الدلالات الإحصائية لاختبار مُستوى الممارسة (إستراتيجيات التعلّم أثناء القراءة)							
Test Value = 3							
Std. Deviation	Mean	95% Confidence Interval of the Difference		Mean Difference	Sig. (2-tailed)	df	t
		Upper	Lower				
0.58	3.77	0.88	0.67	0.77	0.00	119	14.606

المصدر: مخرجات تطبيق برز نالمج SPSS ver26

يُبيّن الجدول أنّ مُتوسّط تقييم الاعتماد على إستراتيجيات (التعلّم أثناء القراءة) 3.77 والدّالة الإحصائية $t=14.6$ عند مُستوى دلالة (sig=0.000) أصغر من 0.05، وبالتالي نقبل الفرض البديل، وهو بمستوى (عالي).

3- هناك دلالة معنوية لدرجة ممارسة مُتعلّمي اللّغة العربيّة النّاطقين بِغيرها في السّنة التّحضيرية لإستراتيجيات تعلّم اللّغة بعد القراءة.

تمّ إجراء اختبار one sample t test لمقارنة الفروق في تقييم إستراتيجيات التعلّم بعد القراءة بين الدّرجة الحسابيّة لتقييم أفراد العيّنة مع الدّرجة المعيارية للقياس (3) كما يلي:

جدول رقم (13) الدلالات الإحصائية لاختبار مستوى الممارسة (استراتيجيات التعلم بعد القراءة)							
Test Value = 3							
Std. Deviation	Mean	95% Confidence Interval of the Difference		Mean Difference	Sig. (2-tailed)	df	t
		Upper	Lower				
0.95	2.92	0.09	-0.25	-0.08	0.37	119	-0.894

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

يُبين الجدول أن متوسط تقييم الاعتماد على استراتيجيات (التعلم ما بعد القراءة) 2.92 والدالة الإحصائية $t=-0.89$ عند مستوى دلالة (sig=0.37) أكبر من 0.05، وبالتالي نقبل الفرض البديل، وهو بمستوى (وسط).

4) دراسة الفروق في التقييم تبعاً للبيانات التعريفية للمبحوث:

1. هل هناك فروق دالة إحصائية بين متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها في السنة التحضيرية في درجة ممارسة استراتيجيات التعلم الخاصة بمهارة القراءة تُعزى لمتغير الجنس (ذكر - أنثى)؟

تم إجراء اختبار independent t test لمعرفة الدلالة المعنوية لاختبار الفروق تبعاً للجنس كما يلي:

جدول (14) الدلالات الإحصائية لاختبار الفروق تبعاً للجنس						
sig	درجة الحرية	T	الانحراف المعياري	المتوسط الحسابي	العدد	الفئة
0.080	118	-1.768	0.76	3.80	27	ذكر
			0.58	4.04	93	أنثى
0.006	118	-2.815	0.60	3.50	27	ذكر
			0.55	3.85	93	أنثى
0.416	118	-0.817	1.25	2.79	27	ذكر
			0.85	2.96	93	أنثى

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

يُبين الجدول ما يلي:

- الفروق من حيث (استراتيجيات ما قبل القراءة) نجد أن دالة الاختبار Sig=0.080 أكبر من 0.05، وبالتالي نقبل فرض العدم (ليس هناك فروق دالة إحصائية) تُعزى لمتغير الجنس (ذكر - أنثى).
- الفروق من حيث (استراتيجيات أثناء القراءة) نجد أن دالة الاختبار Sig=0.006 أصغر من 0.05، وبالتالي نقبل الفرض البديل (يوجد فروق دالة إحصائية) تُعزى لمتغير الجنس (ذكر - أنثى)، وهي لصالح الإناث.
- الفروق من حيث (استراتيجيات ما بعد القراءة) نجد أن دالة الاختبار Sig=0.416 أكبر من 0.05، وبالتالي نقبل فرض العدم (لا يوجد فروق دالة إحصائية) تُعزى لمتغير الجنس (ذكر - أنثى).

2. هل هناك فروق دالة إحصائية بين متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها في السنة التحضيرية في درجة ممارسة استراتيجيات التعلم الخاصة بمهارة القراءة تُعزى لمتغير مكان الدراسة (الجامعة)؟

تم إجراء اختبار one way anova لمعرفة الدلالة المعنوية لاختبار الفروق تبعاً لمكان الدراسة (الجامعة) كما يلي:

جدول رقم (15) الدلالات الإحصائية لاختبار الفروق تبعاً لمكان الدراسة (الجامعة)						
Sig.	F	Mean Square	df	Sum of Squares		
0.540	0.723	0.288	3	0.863	Between Groups	إستراتيجيات ما قبل القراءة.
		0.398	116	46.156	Within Groups	
			119	47.019	Total	
0.024	3.270	1.036	3	3.107	Between Groups	إستراتيجيات أثناء القراءة.
		0.317	116	36.742	Within Groups	
			119	39.849	Total	
0.062	2.510	2.198	3	6.593	Between Groups	إستراتيجيات ما بعد القراءة.
		0.876	116	101.570	Within Groups	
			119	108.163	Total	

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

يُبين الجدول ما يلي:

أ. الفروق من حيث (إستراتيجيات ما قبل القراءة) نجد أنّ دالة الاختبار Sig=0.540 أكبر من 0.05، وبالتالي

نقبل فرض العدم (لا توجد فروق دالة إحصائية) تُعزى لمتغير مكان الدراسة (الجامعة).

ب. الفروق من حيث (إستراتيجيات أثناء القراءة) نجد أنّ دالة الاختبار Sig=0.024 أصغر من 0.05، وبالتالي

نقبل الفرض البديل (توجد فروق دالة إحصائية) تُعزى لمتغير مكان الدراسة (الجامعة).

وبدراسة جهة الفروق تم إجراء اختبار (Scheffea) حيث أظهر الجدول أنّ الفروق لصالح (جامعة صباح الدين

زعيم)، فهي الأعلى ثم (جامعة كوجيلي) كما يلي:

جدول رقم (16) تشيفيه لمقارنة الفروق			
Scheffe ^{a,b}			
Subset for alpha = 0.05		N	الجامعة
2	1		
	3.6301	45	جامعة مرمره
3.7647	3.7647	29	جامعة السلطان محمد الفاتح الوقفية
3.7989	3.7989	31	جامعة كوجيلي
4.1529		15	جامعة صباح الدين زعيم

المصدر: مخرجات تطبيق برنامج SPSS ver26

ج. الفروق من حيث (إستراتيجيات ما بعد القراءة) نجد أنّ دالة الاختبار Sig=0.062 أكبر من 0.05، وبالتالي نقبل

فرض العدم (ليس هناك فروق دالة إحصائية) تُعزى لمتغير مكان الدراسة (الجامعة).

تاسعاً: الخاتمة

كان مستوى استخدام الطلاب -عينه البحث- لإستراتيجيات التعلّم الخاصّة بمهارة القراءة في مرحلة (ما قبل القراءة) عالياً، حيث بلغ (3.99) من أصل (5) درجات، ونسبة موافقة 80%. وفي مرحلة (أثناء القراءة) كانت عالية أيضاً في مجملها، حيث بلغ (3.77) من أصل (5) درجات، ونسبة موافقة 75%. لكن هناك بعض الإستراتيجيات كان استخدامها متوسطاً، وبعضها منخفضاً. أمّا في مرحلة (ما بعد القراءة) فكان استخدامها متوسطاً حيث بلغ (2.92) من أصل (5)

درجات، وبنسبة مُوافقة 58%. وهذه النتائج تُشير إلى احتمالية قلة اهتمام المُعلّمين في دروسهم ببعض الإستراتيجيات، والتدريب عليها، وهذا يستلزم زيادة الاهتمام من قبل المعلمين على بعض الإستراتيجيات التي أظهرت النتائج قلة استخدامها من قبل المتعلمين. كما أظهرت الدراسة عدم وجود فروق دالة إحصائية بالنسبة لمتغير الجنس، في استخدام إستراتيجيات ما قبل القراءة وما بعدها، أما أثناء القراءة فكانت هناك فروق دالة إحصائية لصالح الإناث. والنتائج هذه تتفق مع كثير من الدراسات التي ذكرناها سابقاً، أو أطلعنا عليها، وتناولت مُتغير الجنس. وبالنسبة لمتغير مكان الدراسة (الجامعة) ليس هناك فروق دالة إحصائية في استخدام إستراتيجيات ما قبل القراءة وما بعدها، في حين كانت هناك فروق في استخدام الإستراتيجيات أثناء القراءة، حيث احتلت (جامعة صباح الدين زعيم) المرتبة الأولى تلتها (جامعة كوجيلي). وهذه النتائج تُشير إلى أن الاهتمام بإستراتيجيات التعلّم من قبل المُعلّمين يَخْتَلِف من جامعة لأخرى.

وفي النهاية تُوصي هذه الدراسة ببناء على نتائجها التي توصّلت لها- إجراء المزيد من البحوث لمعرفة درجة وعي المتعلمين باستخدام إستراتيجيات التعلّم، وتنويع هذه الدراسات بحيث تشمل على متغيرات متعددة قد تؤثر على نتائج الدراسة، للوصول إلى نتائج حقيقية تفيد العملية التعليمية. كما توصي بضرورة عقد ورشات عمل للمُعلّمين لتعريفهم بإستراتيجيات تعلّم المهارات المناسبة لمستويات طلابهم وأهميتها في معالجة كثير من الصّعوبات.

المراجع:

- أكسفورد، ريبكا، إستراتيجيات تعلم اللغة، ترجمة السيد محمد ددور، (مكتبة الأنجلو المصرية، 1996).
- البشري، محمد بن شديد، «إستراتيجيات ما وراء المعرفة الخاصة بالقراءة الأكاديمية لدى طلاب المرحلة الثانوية»، مجلة العلوم التربوية. العدد 2، (رجب 1436هـ).
- براون، هـ. دوجلاس، أسس تعلّم اللغة وتعليمها، ترجمة عبد الرّاجحي، وعلي علي أحمد شعبان، (بيروت: دار النهضة العربية، 1994)
- براون، هـ. دوجلاس، مبادئ تعلم وتعليم اللغة، ترجمة إبراهيم بن حمد العقيد، وعبد بن عبد الله الشّمرى، (الناشر: مكتب التربية لدول الخليج، 1994).
- البصيص، حاتم حسين، تنمية مهارات القراءة والكتابة، إستراتيجيات متعدّدة للتدريس والتّعليم، (منشورات الهيئة العامة السورية للكتاب: وزارة الثقافة دمشق، 2011).
- التّنقاري، صالح محبوب محمد، «إستراتيجيات تعلّم اللغة الثانية، مهارة القراءة العربية نموذجاً». مجلة العربية للناطقين بغيرها، العدد التاسع يناير، 2010.
- التّنقاري، صالح محبوب محمد، وعمر، زكريا، «إستراتيجيات تعلّم مهارة الاستماع لدى دارسي العربية بوصفها لغة ثانية: الدّارس الماليزي نموذجاً»، مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، العدد 3 (2016/7).
- جانب الله، علي سعد علي، "فاعلية إستراتيجية إلماعات السياق في تنمية مهارات القراءة الإلكترونية لدى متعلّمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى". دراسات عربية في التربية وعلم النفس، العدد 64، (2016).
- جابر، جابر عبد الحميد، إستراتيجيات التدريس والتعلّم، ط1 (القاهرة: دار الفكر العربي، 1999).
- جوارنة، حنين، والحوامة محمد، «الوعي ما وراء المعرفي بإستراتيجيات القراءة لدى متعلّمي اللغة العربية الناطقين بغيرها". الجامعة الأردنية، دراسات العلوم التربوية، المجلد 49، العدد 2، (2022).
- الحقيقي، إسلام يسري علي، «التّحدّيات المؤسسية في برامج تعليم العربية في السنوات التّحضيرية بكلّيات العلوم الإسلامية بتركيا»، كتاب مؤتمر إسطنبول الدولي الثاني لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها، (إسطنبول: وقف 2016 ISAR).
- داود، نودة بنت حاج، «استخدام إستراتيجيات التعلّم لدى الجامعيين الناطقين بغير اللغة العربية". مجلة الدراسات اللغوية والأدبية، عدد خاص (2011).
- ربابعة، إدريس محمود، «فاعلية طريقة تدريس قائمة على بعض الإستراتيجيات المعرفية وما وراء المعرفة في تحسين الاستيعاب القرائي وزيادة التحصيل الإلّاماني لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها بجامعة الملك عبد العزيز". مجلة جامعة طيبة: للأدب والعلوم الإنسانية، السنة 7، العدد 22، (1441).
- رمضان، هاني إسماعيل، «مهارات القراءة للناطقين بغير العربية، الأهداف-الإشكاليات-الإستراتيجيات»، المؤتمر الدولي الرابع:

- العربية للناطقين بغيرها: الحاضر والمستقبل (4)، 30-31 ديسمبر، (2022).
- الرهبان، أحمد وآخرون، دليل تطبيقي لمعلم اللغة العربية للناطقين بغيرها تجارب في الميدان، ط3 (إسطنبول، دار أكرم، 2022).
- ريتشاردز، جاك سي، وآخرون، معجم لونجمان لتعليم اللغات وعلم اللغة التطبيقي، ترجمة: رشدي أحمد طعيمة، ومحمود فهمي حجازي، ط1 (لبنان: مكتبة لبنان ناشرون، مصر: الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، 2007).
- زُنبارة، ويون، «استراتيجيات التعلم وتأثيرها في مهارة القراءة». الملتقى العلمي العالمي الثاني عشر للغة العربية، تعزيز دور اللغة العربية في الحضارة والتربية: بين الواقع والمأمول، (2013).
- الزيات، فتيحي. صعوبات التعلم، ط1 (القاهرة: دار النشر للجامعات، 1998).
- الصبيحي، أحمد بن صالح، استراتيجيات مهارة القراءة، لدى متعلمي اللغة العربية غير الناطقين بها. (رسالة ماجستير)، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، معهد تعليم اللغة العربية، (1924).
- طعيمة، رشدي أحمد، المرجع في تعليم اللغة العربية للناطقين بلغات أخرى، ج2 (أم القرى، 1986).
- طعيمة، رشدي أحمد، الأسس العامة لمناهج تعليم اللغة العربية، إعدادها وتطويرها وتقويمها، ط1 (القاهرة، دار الفكر العربي، 1998).
- العبدان، عبد الرحمن عبد العزيز، و الدويش، راشد عبد الرحمن، «استراتيجيات تعلم اللغة العربية بوصفها لغة ثانية»، مجلة جامعة أم القرى بالسعودية، السنة 11، العدد 17 (1998).
- فليفل، سعيد السيد عبد الرحيم، «استراتيجيات تعلم مهارة الفهم القرائي لدى دارسي الفارسية بالجامعات المصرية». مجلة كلية الآداب، جامعة سوهاج، العدد 64، (2022).
- الكلالي، سالم بن ناصر، صعوبات تعلم القراءة، تشخيصها، وعلاجها. ط1 (الكويت: مكتبة الفلاح، 2011).
- مذكور، علي أحمد، تدريس فنون اللغة العربية، (ب ط) (القاهرة: دار الشواف، 1991).
- مذكور، علي أحمد، وهريدي، إيمان أحمد، تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها، النظرية والتطبيق، ط1 (القاهرة: دار الفكر العربي، 2006).
- مصطفى، عبد الله علي، مهارات اللغة العربية، ط1 (عمان: دار المسيرة للنشر والتوزيع، 2002).
- مصطفى، فهد، مشكلات القراءة من الطفولة إلى المراهقة، التشخيص والعلاج، ط1 (القاهرة: دار الفكر العربي، 2001).
- المطيري، فاطمة بنت متعب بن فليح، «أثر استخدام استراتيجيات ما وراء المعرفة في تنمية الفهم القرائي باللغة الإنكليزية لدى طالبات الصف الثاني الثانوي بمدينة جدة». كلية التربية، المجلة العلمية، جامعة أسيوط، المجلد 35، العدد 8، ج2، (2019).
- ملك، نسرين طاهر، وحيات الله، «إشكاليات واستراتيجيات قراءة اللغة العربية للناطقين بغيرها»، مجلة تهذيب الأفكار: المجلد 3، العدد 2 (2016).
- موسى، عمرو مختار، «برنامج قائم على مدخل القراءة الاستراتيجية لتنمية مهارات فهم المقروء لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها». الجمعية التربوية لتدريس اللغات، العدد الثاني، (2018).
1. Abuzaid, Amira Mohammad «Foreign Language Learning Strategy Use & Gender: The Case of Birzeit University Students". Journal of Palestinian Journal of Open Learning & e-Learning: Vol. V.7 (2018).
 2. Khalil, Aziz «Assessment of the Use of Language Learning Strategies of American Learners of Arabic asa Foreign Language", Al-'Arabiyya, Georgetown University Press, Vol. 36 (2003).

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- el-Abdan, Abd ur-Rahman Abd il-Aziz ve Ed-Dweish, Rashid Abd ar-Rahman. "İstratijiyat Ta'allum al-Lughahti al-'Arabiyyah Bi-Wasfiha Lugh Thaniyyah." *Mecallatu Jami'at Um al-Qura bis-Suudiya*, Sene 11, Sayı 17 (1998).
- Abuzaid, Amira Mohammad. "Foreign Language Learning Strategy Use & Gender: The Case of Birzeit University Students." *Journal of Palestinian Journal of Open Learning & e-Learning*: Vol. V.7 (2018).
- el-Bişri, Muhammed bin Şedid. "İstratiyyetu Ma Vare' al-Ma'rifeti al-Khassa bil-Qira'ati al-Akademiyah lada Tullabi al-Marhalat it-Thanauiyyah," *Mecallatu al-Ulum at-Terbeuyye*, Sayı 2 (Receb 1436H): (170-222).
- Brown, H. Douglas. Mabadi' Ta'allum wa Ta'lim al-Lughah, Çeviri: İbrahim bin Hamad al-Aqid ve Ayd bin Abdullah al-Shammari. (Yayinevi: Maktab al-Tarbiyyah li-Duwal al-Khalij, 1994).
- Brown, H. Douglas. Usus Ta'allum al-Lughah wa Ta'limiha, Çeviri: Abdu al-Rajhi ve Ali Ali Ahmed Sha'ban. (Beyrut: Dar al-Nahda al-'Arabiyyah, 1994).
- el-Busayis, Hatim Hüseyin. Tanmiyatu Maharat il-Qira'ati wa al-Kitabah, Istraticiyyetun Muta'addidatun lit-Tadris wa al-Taqwimi. Manşuratu al-Hay'ati al-'Ammati as-Suriyya lil-Kitabi Wizaratu at-Thaqafati, Dimaşk, (2011).
- Daud, Nadwa bint Haj. "İstikhdam İstratejiyat al-Ta'allum lada al-Jam'iyyin al-Natiqin bi-Ghayr al-Lughah al-'Arabiyyah." *Mecellatu ad-Dirasat al-Lughawiyah wa al-Adabiyyah*, Sayı Özel (2011). (135-146).
- Fleifel, Sa'id as-Said Abd ur-Rahman. "İstratijiyetu Ta'allumi Maharat il-Fahm il-Qira'i lada Darisi al-Fariyyah bil -Jami'at il-Misriyah." *Mecallatu Külliyyet il-Adab, Jami'atu Sohag*, Sayı 64, (2022). (507-529).
- el-Hadaqi, Islam Yusri Ali. "at-Tahaddiyat ul-Mu'assasiyyatu fi Baramiji Ta'lim il-'Arabiyyati fi as-Sanawat tit-Tahdiriyyah bi-Kulliyyat il-Ulum il-Islamiyyah bi-Turkiya," *Kitabu Mu'tamari Istanbul ad-Duwali at-Thani li-Ta'lim il-Lughat il-'Arabiyyah lin-Natiqin bi-Gayriha*, (İstanbul: Vakıf ISAR, 2016).
- Jaber, Jaber Abd al-Hamid. İstraijiiyyet ul-Tadrisi wa at-Ta'allum, T1 (al-Kahire: Dar ul-Fikr il-'Arabi, 1999).
- Jab Allah, Ali Saad Ali. "Fa'iliyyatu İstratijiyetu Ilma'at is-Siyaqi fi Tanmiyati Maharat il-Qira'at il-iliktruniyyati lada Muta'allimi al-Lughat il-'Arabiyyat lin-Natiqina bi-Lughatin Ukhra." *Mecallatu Dirasat Arabiyyah fi at-Tarbiyyat wa Ilm an-Nafs*, Sayı 64, (2016). (387-438).
- Juwarnah, Hanin wa al-Hawamda, Muhammed. "Al-Wa'yu Ma Vare' il-Ma'rifi bi-İstratijiiyyeti il-Qira'ah lada Muta'allimi al-Lughat il-'Arabiyyah an-Natiqin bi-Gayriha." *al-Jami'at ul-Urduniyyah, Dirasat ul-Ulum at-Tarbiyeh*, Cilt 49, Sayı 2, (2022). (139-149).
- al-Kahhali, Salim bin Nasir. Su'ubatu Ta'allumi al-Qira'ah, Tashisuha, wa 'Ilajuha, T1 (al-Kuveyt: Maktabat ul-Falah, 2011).
- Khalil, Aziz. "Assessment of the Use of Language Learning Strategies of American Learners of Arabic as a Foreign Language," *Al-'Arabiyya*, Georgetown University Press, Vol. 36 (2003).
- al-Khuli, Kerim Faruk. "Müşkiletu Ta'limi al-'Arabiyyati li-Gayri an-Natiqin biha, wa Turuqu Halliha." *Mecallatu Külliyyet il-İlahiyat, Selçuk Üniversitesi*. Sayı 32 (2011). (185-201).
- Malak, Nesrin Tahir ve Hayat ul-Allah. "İşkaliyyatu wa İstratijiyatu Qira'at il-Lughat il-'Arabiyyah lin-Natiqin bi-Gayriha," *Mecallatu Tahhrib il-Afkar*: Cilt 3, Sayı 2 (2016). (211-220).
- Medkur, Ali Ahmed wa Heridi, İman Ahmed. Ta'lim ul-Lughat il-'Arabiyyah li-Gayri an-Natiqin biha, an-Nazariyyatu wa al-Tatbiq, T1 (al-Kahire: Dar ul-Fikr il-'Arabi, 2006).
- Medkur, Ali Ahmet. Tadrisu Funun il-Lughat il-'Arabiyyah, (B T) (al-Kahire: Dar ul-Shawaf, 1991).

- Musa, Amr Mukhtar, “Barnamejun qayimun ‘ala madhal il-qira’at il-istratijiyya li-tanmiyati maharati fahm il-maqrū’ lada muta’allimi al-lugati al-‘arabiyya an-natiqin bigayriha”. Al-Jami’iyyat ul-Tarbiyatu li-Tadris il-Lugat, al-‘adad ut-thani, (2018).
- Mustafa, Abdullah Ali. Maharat il-Lughat il-‘Arabiyyah, T1 (Amman: Dar ul-Masirah lil-Naşri wa at-Tawzi’, 2002).
- Mustafa, Fahim. Müşkiyet ul-Qira’ati min at-Tufulati ila al-Murahiqa, at-Taşhisu wa al-‘Ialaj, T1 (al-Kahire: Dar ul-Fikr il-‘Arabi, 2001).
- el-Mutairi, Fatimah bintu Mutib bin Falih. “Ataru Istihdami Istratijiyyati Ma Vare’ il-Ma’rifati fi Tanmiyat il-Fahm il-Qira’i bil-Lughat il-Inkiliziyah lada Talibat is-Saffi at-Thani at-Thanawi bi-Madinati Jidde.” al-Mecallatu al-‘Ilmiyyatu Külliyyet ul-Tarbiyyah, Jami’atu Assiut, Cilt 35, Sayı 8, C2 (2019). (198-229).
- Rabāb’a, Idrīs Maḥmūd, “Fa’iliyetu tarīqati tedrīsın qā’imatun ‘ala ba’d il-istrātījiyyāt il-ma’rifīya wa mā wāra’ il-ma’rifā fī taḥsīn il-isti’āb il-qirā’i ve ziyādet tit-taḥsīl il-implā’i ladā muta’allimī al-lugat il-‘arabiyya an-nātiqīn bi gayrihā bi-Jāmi’at il-Malik ‘Abd il-‘Azīz”. Mecallatu Jāmi’ati Ṭayba: lil adabi vel ulum il- insaniyye, yıl 7, sayı 22, (1441).
- Ramazan, Hani İsmail. “Meharat ul-kira’ati lin-natikîna bi-gayr il-arabiyya, el-ahdafi - el-eşkaliyatu - el-istratijiyyatu”, el-mu’tamar ul-dawliyyu el-rabiü el-arabiyyatu lin-natikîna bi-gayriha: el-hadiru ve el-mustakbal (4), 30-31 Aralık, (2022). (74-104).
- Richards, Jack C ve aharun, Mu’cemu Longman li taalim il-lughati ve ‘ilm il-luga tit-tatbiqi, tercemetu: Rüşdi Ahmed Tuime ve Mahmud Fihmi Hicazi, T1 (Lübnan: Maktabatu Lübnan Naşirun, Mısır: Eş-Şarikat ul-Mısriyyat ul-‘Alemyia lin-neşri - Longman, 2007).
- ar-Ruhban, Ahmet wa Aharun, Dalilun Tatbiqiyyun li-Muallim il-Lughat il-Arabiyya lil-Natiqina bi-Gayriha, Tacarubun fil-maydan T3, İstanbul, Dar Akdam, (2022).
- as-Subayhi, Ahmed bin Saleh. Istratijiyyatu Maharat il-Qira’ah, lada Muta’allimi al-Lughat il-‘Arabiyyah Gayr in-Natiqin biha. (risaletu majester), Jami’at ul-Imam Muhammad bin Suud al-Islamiyyah, Ma’hadu Ta’lim il-Lughat il-‘Arabiyyah. (1429).
- at-Tanqari, Saleh Mahjub Muhammad. “Istratijiyyatu Ta’allum il-Lughat it-Thaniyyah, Maharat ul-Qira’at il-‘Arabiyyati Namudajan.” Mecallatu ul-‘Arabiyyati lin-Natiqin bi-Gayriha, Sayı 9 Ocak (2010). (107-140).
- at-Tanqari, Saleh Mahjub Muhammad ve Omar Zakariya. “Istratijiyyatu Ta’allumi Maharat il-Istima’i lada Darisi al-‘Arabiyyah bi-Wasfiha Lugatan Thaniyyah: ad-Daris al-Maliyziyyu Namudajan,” Mecallatu ad-Dirasat il-Lughawiyyati wa al-Adabiyyah, Sayı 3 (2016/7). (122-141).
- Tu’ime, Rüşdi Ahmed. El-usus ul-‘ammatu li-manahiji ta’lim il-lugat il-arabiya, i’daduha ve tatwiruha ve taqweemuha, T1 (al-Kahire, Dar ul-Fikr il-Arabi, 1998).
- Tu’ime, Rüşdi Ahmed. Al-Marji’u fi Ta’lim il-Lughat il-‘Arabiyyah lin-Natiqin bi-Lughatin Uhra, Cilt 2 (Um al-Qura, 1986).
- ez-Zayyat, Fathi. Su’ubat tut-Ta’allumi, T1 (al-Kahire: Dar ul-Nashri li-Jami’at, 1998).
- Zunairoh, Yuyun. “Istratijiyyatu at-Ta’allumi wa tatiruha fi Maharat il-Qira’ah.” al-Multaqa al-‘Ilmiyy ul-‘Alamiyyu at-Thani Ashar li-l-Lughat il-‘Arabiyyah, Ta’zizu Dawr il-Lughat il-‘Arabiyyah fi al-Hadarati wa at-Tarbiyyati: Bayna al-Waqi’ wa al-Ma’mul, (2013). (937-950).

Muhammed İktbal'in Şiirinde Direniş ve Protest Söylem*

Resistance and Protest Discourse in Muhammad Iqbal's Poetry**

Nebahat TURAN¹ 



*Bu çalışma, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü bünyesinde, Prof. Dr. Zekai Kardaş danışmanlığında hazırlanmakta olan "1947 Sonrası Pakistan'da Protest Edebiyat" başlıklı doktora tezi kapsamında, tezde ele alınan konunun sınırlarını aşan bulguların değerlendirilmesi ile hazırlanmıştır.

"This study has been prepared as part of the doctoral thesis titled 'Protest Literature in Pakistan After 1947', which is being conducted under the supervision of Prof. Dr. Zekai Kardaş at Istanbul University Institute of Social Sciences, by evaluating findings that go beyond the scope of the thesis.

¹İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Urdu Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.T. 0000-0002-7371-1642

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Nebahat Turan (Doktora Öğrencisi),
İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü,
Doğu Dilleri ve Edebiyatları Anabilim Dalı, Urdu
Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-posta: nebahat.turan@ogrii.u.edu.tr

Başvuru/Submitted: 28.07.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
11.08.2024

Son Revizyon/Last Revision Received:
11.08.2024

Kabul/Accepted: 11.09.2024

Atıf/Citation: Turan, Nebahat. "Resistance and Protest Discourse in Muhammad Iqbal's Poetry." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 249-274.
<https://doi.org/10.26650/jos.1594561>

ÖZ

Bu araştırma, Muhammed İktbal'in şiirlerinde sergilediği protest duruşu ve bu duruşun, özellikle Müslüman milletler ve Doğu toplumları üzerindeki etkisini incelemektedir. İktbal, sömürgecilik, İngiliz emperyalizmi ve kölelik sistemine karşı güçlü bir protest ses olmuş ve şiirlerinde adaletsizliklere karşı duyduğu rahatsızlığı dile getirmiştir. Şiirleri, yalnızca bir direniş çağrısı değil, aynı zamanda toplumsal uyanışı teşvik eden etkili bir araç olarak işlev görmüştür. İktbal, özellikle Müslüman toplumların Batı emperyalizmi karşısında bilinçlenmesi gerektiğini vurgulamış, şiirlerinde uyanış ve harekete geçmeleri için telkinlerde bulunmuştur. Farsça ve Urduca şiirlerinde, toplumsal adaletsizlikler ve cehalete karşı gösterdiği sert eleştiriler, bireylerin benlik bilincini geliştirmeye yönelik çağrılarla birleşmiştir. Bu çalışmada, İktbal'in şiirlerinde öne çıkan protest temalar, seçilen şiir örnekleri üzerinden analiz edilmiştir. Yapılan inceleme sonucunda, İktbal'in hem Farsça hem de Urduca şiirlerinde, öncelikle bireyin benlik bilincini geliştirmeye odaklandığı ve toplumsal farkındalık yaratma amacı güttüğü gözlemlenmiştir. İktbal'in şiirlerinde, sömürgecilik ve emperyalist baskılara karşı direniş çağrıları, adaletsizlik, hak ihlalleri ve cehalete karşı gösterilen sert tepkiler ve Müslüman toplumları harekete geçirmeye yönelik güçlü mesajlar öne çıkmaktadır. Ayrıca Batı'nın kültürel hegemonyasına ve eğitim sistemine yönelik eleştirilerde bulunarak, bilgiye ve özgür düşünceye dayalı bir bakış açısı sunduğu tespit edilmiştir. İktbal'in şiirleri, Batı'nın maddi üstünlüğünü ve tahakkümünü sorgularken, aynı zamanda İslam'ın özüne dönüşü hedefleyen bir bilinç inşasına katkıda bulunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Muhammed İktbal, Protest edebiyat, Direniş edebiyatı, Urdu edebiyatı, Fars edebiyatı

ABSTRACT

This research analyses the protest stance that Muhammad Iqbal presents in his poetry and the impact in this stance, particularly on Muslim nations and Eastern societies. Iqbal became a strong voice of protest against colonialism, British imperialism, and the system of slavery and expressed his discomfort with injustices in his poetry. His poetry functioned not only as a call for resistance but also as an effective tool for promoting social awakening. Iqbal especially emphasized the need for Muslim societies to become conscious of Western imperialism, urging them to awaken and take action through his poetry. In his Persian and Urdu poems, his strong criticisms of social injustices and ignorance are combined with calls for the development of individuals' selfness. In this

study, the prominent protest themes in Iqbal's poetry are analyzed through selected poetry samples. As a result of the analysis, it has been observed that Iqbal's poems, both in Persian and Urdu, primarily focus on improving the selfness of the individual and aim to raise social awareness. In Iqbal's poems, there could be seen calls for resistance against colonialism and imperialist oppression, strong reactions to injustice, rights violations, and ignorance, as well as powerful messages to mobilize Muslim societies. He also criticized the cultural hegemony and education system of the West, presenting a perspective rooted in knowledge and free thought. While Iqbal's poems question material superiority and domination of the West, they also contribute to the construction of a consciousness that aims to return to the essence of Islam.

Keywords: Muhammad Iqbal, Protest literature, Resistance literature, Urdu literature, Persian literature

EXTENDED ABSTRACT

This study provides a comprehensive examination of the protest themes in Muhammad Iqbal's poetry and how these themes are reflected in his literary works. This text discusses Iqbal's influence on Muslim and Eastern societies in particular, while also portraying his place and significance in protest literature. Muhammad Iqbal is considered not only a famous philosopher and poet, but also a prominent Muslim reformist. Therefore, throughout his works, it can be seen that he often addressed Muslim societies.

Iqbal was a close witness to the destruction caused by British imperialism on the Indian subcontinent. This destruction was not limited to the exploitation of the country's natural resources and labor but also led to social and cultural collapse. In particular, after the struggle for independence in 1857, increasing repression and persecution intimidated and discouraged the people. The oppressive behavior of local rulers and beys who collaborated with the British administration deepened people's despair. In addition, the superstitious discourses of religious authorities and their approach, which led the people into ignorance, caused the despair in society to become insurmountable. On the other hand, economic problems such as hunger, poverty, and unemployment accelerate social degeneration. In an atmosphere in which society was affected by these multiple crises, Iqbal called upon people to strive to change the existing order.

His works, while critical of the imperialist powers of the time, contain strong messages concerning the need for Muslim societies to become aware, resist, and defend their own identities. In this context, Iqbal emphasized not only the quest for social and political freedom but also the importance of spiritual and cultural awakening. According to Iqbal, one of the basic conditions for liberation from physical bondage is the end of mental and cultural bondage. This approach was also evident in his philosophical reflections on the relationship between individuals and society.

Iqbal used rich metaphors in his poetry to indoctrinate a sense of responsibility to his readers. These metaphors contain strong calls for individual action and social consciousness. His poems criticize phenomena such as imperialism, colonialism, injustice, and ignorance

for their destructive effects on humanity. In the context of the social and cultural destruction caused by British imperialism in India, his themes of freedom and awakening became more significant. In this respect, Iqbal's works functioned as a powerful literary tool that encouraged both individuals and societies to mobilize.

Iqbal wrote most of his works in Persian. This preference can be seen as an attempt to ensure that his messages would resonate across a wider geographic area. In this context, an analysis of Iqbal's works written not only in Urdu but also in Persian in terms of protest literature will contribute to a more comprehensive understanding of his literary and intellectual legacy. Accordingly, the article analyzes Iqbal's Persian works *Asraar-e Khudi* (اسرار خودی), *Rumooz-e Bekhudi* (رموز بے خودی), *Payaam-e Mashriq* (پیام مشرق), *Zaboore-e 'Ajam* (زبور عجم), *Javed Naama* (جاوید نامہ), *Musafir* (مسافر), *Pas Cha Bayad Kard* (پس چه باید کرد); Urdu works *Baang-e Daraa* (بانگ درا), *Baal-e Jibreel* (بال جبریل), *Zarb-e Kaleem* (ضرب کلیم) and *Armaghan-e Hijaz* (ارمغان حجاز) in both Urdu and Persian. The protest-themed poems in these works are analyzed thematically to understand Iqbal's critical approach to social, political, and cultural issues and the messages he presented in this context. Among the most prominent protest themes in Iqbal's works are imperialism, colonialism, injustice, oppression, persecution, ignorance, religious fanaticism, and labor exploitation. While Iqbal strongly advocates resistance to these negative elements and the quest for liberty, he also calls for a social awakening against ignorance.

Concerning the main findings of this study, three general conclusions can be drawn.

First, Iqbal's poems, both in Persian and Urdu, emphasize the development of individual self-awareness. This shows that individual awareness is seen as the beginning of a transformation process that triggers social awareness. Iqbal prioritized the philosophy of the 'selfness' and considered the inner development of the individual as the cornerstone of freedom. According to him, the development of the individual 'selfness' will make it possible not only to seek personal freedom but also to take an active role in the construction of the social structure. This understanding encompasses a process that begins with the spiritual and intellectual transformation of the individual and extends to the reconstruction of society. In his poetry, Iqbal deals with this transformation process at both the individual and the social level while creating strong links between these two levels.

Second, Iqbal's poems emphasize that Muslim societies should not simply adopt a passive attitude in the face of imperialist powers. Instead, he stressed that they should resist external pressures by protecting their cultural and spiritual values. According to Iqbal, Muslim societies have been in a deep state of oblivion for a long time, and this oblivion has led them backwards both socially and culturally. This revolutionary stance in the poet's works led him to be seen as a guide who went beyond being just a man of letters. In this context, Iqbal's poems are not only of literary value but also ideological manifestos that guide society and strengthen the belief in liberty and justice. Iqbal used his literature as a wake-up call to Eastern societies and the Muslim world while contributing to raising social consciousness through his poetry.

Third, in Iqbal's works, there could be found clear calls for Muslims social resistance both toward foreign colonial forces and opportunist inner religious authorities. In that sense, his works were not limited to individual or social criticism, but were also aimed at developing the Muslim peoples' power of resistance and strengthening their will to resist oppressive authorities. Iqbal argues that the way out of this situation is for societies to rebuild their identities by returning to their core values and deep-rooted beliefs. According to him, this process should begin with individual and social awareness and turn into an outward awakening through active action.

In conclusion, it is clear that Iqbal's poetry is not only limited to individual development but also contains strong messages about the need for society to become conscious and fight against the imperialist powers. His literary works should be considered a cornerstones of protest literature and an important reference point not only for Muslim communities in Pakistan and India but also for all Eastern societies.

Giriş

Bir toplumun dışarıdan bir emperyalist güç tarafından tahakküm altına alınması veya yerli yöneticilerin halkı baskı ve sömürüye maruz bırakması, direniş ve protesto eğilimlerini kaçınılmaz olarak tetikler. Bu direniş, çoğu zaman şiddet veya bozgunculuk içermeyen, mevcut koşullara karşı gösterilen tepkiler şeklinde tezahür eder. Protest edebiyat, bu tepkilerin dile getirilmesinde güçlü bir araç olarak öne çıkar ve kalem, adaletsizliklerle mücadelede etkili bir silaha dönüşür. Tarih boyunca edebi eserler, toplumsal adaletsizliklere karşı direnişin bir aracı olarak kullanılmış ve bu direnişin edebiyata yansımaları, protest edebiyat türünün gelişmesini sağlamıştır. Özellikle hiciv türündeki şiirler, protest edebiyatın ilk örnekleri arasında yer alır ve edebi direnişin en eski biçimlerinden biri olarak kabul edilir.

Protest edebiyat, yazarlar ve şairler tarafından kaleme alınan, siyasi, sosyal ve kültürel sorunlar ile insan hakları ihlalleri gibi konularda eleştirel bir yaklaşım sergileyerek toplumu uyandırmayı, karşı çıkmayı ve değişim çağrısı yapmayı amaçlayan bir edebi türdür. Bu tür, genellikle baskı, zulüm, haksızlık ve adaletsizlik gibi olumsuz durumları sorgulayıp eleştirirken, toplumsal sorunlara dikkat çekmeyi ve bu sorunların çözümüne yönelik farkındalık yaratmayı hedefler. Bu bağlamda, protest edebiyat toplumsal bilinci artırmak ve insanları harekete geçirebilmek için güçlü bir araç olarak işlev görür.

Protest edebiyat, farklı edebiyat geleneklerinde toplumların siyasi, sosyal ve kültürel değişimlerine bağlı olarak çeşitli biçimlerde şekillenmiştir. Urdu edebiyatında bu türün kökleri oldukça eskiye dayanır. Şiirle başlayan protest edebiyat geleneği, nesirdeki gelişmelerle birlikte geniş bir yelpazeye yayılmıştır. Urdu edebiyatındaki ilk protest örnekler, şahlar, mirler ve racalar gibi yönetici sınıfına karşı yazılmış eserlerdir. Bu dönemde yazılan metinler, genellikle toplumsal adaletsizliği ve haksız yönetimleri eleştirirken, aynı zamanda halkın haklarını savunmayı da amaçlamıştır. Ardından, Hint-Türk saltanatının zayıflaması ve sömürgeci güçlerin etkisinin artmasıyla birlikte, Urdu edebiyatında protest metinlerin odağı değişmiş ve sömürgeci yönetimlere doğru evrilmiştir. 1857’de İngilizlere karşı gerçekleşen ancak başarısızlıkla sonuçlanan bağımsızlık mücadelesinin ardından, artan baskı ve zulme karşı verilen siyasi mücadele, edebiyat alanında da karşılık bulmuş ve sömürgeci İngiliz yönetimini protesto eden birçok metin kaleme alınmıştır.¹

Bu tarihi dönüm noktası, yalnızca siyasi arenada değil, edebi alanda da derin etiler bırakmış ve pek çok yazar ve şairi zulme karşı kalemiyle mücadele etmeye sevk etmiştir. Urdu edebiyatı üzerine çalışmalar yapan Dr. Sabina Avais Avan, protest edebiyatın özellikle zalim ve mazlum olarak bölünmüş, emperyalizmin hâkim olduğu ve köklü sınıf ile kast ayrımının mevcut olduğu toplumlarda ortaya çıktığını belirtir. Bu tür toplumlarda, halkın temel ihtiyaçlardan ve onurdan yoksun kalması, bilinçli şair ve yazarları harekete geçirir. Avan, bu şair ve yazarların toplumsal adaletsizlik ve zulme karşı duyarlılık geliştirdiğini ve bu durumları değiştirmek için güçlü bir şekilde seslerini yükselttiklerini vurgular.²

1 Celal Soydan, “Urdu Dilinde Protest Edebiyat” 6, sy 20 (Bahar 2006): 148-50.

2 Sabina Avais Avan, “پاکستانی اردو نظم میں مزاحمتی عناصر”, *Almas Urdu Research Journal* 23, sy 2 (Haziran 2020): 177.

Protest edebiyatın toplumsal dinamikler tarafından şekillendiğini vurgulayan bu yaklaşım, bireysel ve kolektif direnişin bir ifadesi olarak edebiyatın işlevini daha da önemli hale getirmiştir. Bu bağlamda, edebiyatın direnişle olan ilişkisini vurgulayan bir diğer önemli görüş ise, 'Protest edebiyat (Muzâhameî Adab)' üzerine kapsamlı çalışmalara imza atan Reşîd Emced'in (1940-2021) görüşleridir. Emced, *Muzâhameî Adab Urdu* adlı eserinde edebiyatın direnişle olan ilişkisini şu şekilde ifade etmektedir:

*"Genel anlamda edebiyat zaten direniştir; yazarın mevcut duruma, onun baskısına ve sömürüsüne karşı sesini yükseltmesidir. Bu bağlamda, Urdu edebiyatı tarihine bakıldığında, Kuzey Hindistan'da şiirin başlangıcı bile direnişçi bir tutumla olmuştur."*³

Bu anlayışla, edebiyat yalnızca bir ifade aracı olmaktan çıkmış, aynı zamanda bir protest söylem biçimine evrilmiştir. Duyarlı şair ve yazarlar, edebiyatın toplumsal adaletsizliklere karşı bir direniş ve protesto aracı olma işlevini benimseyerek, eserlerini bu bakış açısıyla oluşturmuş ve toplumu bilinçlendirme amacı gütmüşlerdir. Protest literatüre katkı sağlayan en önemli isimlerden biri de Hindistan'ın İngiliz egemenliği döneminde emperyalizmin etkilerine bizzat maruz kalan ve bu tahakküm altında yaşayan şair ve filozof Muhammed İkbâl'dir.

İkbâl, Doğu toplumlarının, özellikle Müslüman toplumların esaret ve geri kalmışlık sebeplerini irdeleyerek çözüm üretmeye çalışan mücadeleci bir şairdir. O, bu yönüyle yalnızca bir şair ve filozof olmanın ötesine geçerek, adeta bir toplum bilimci kimliği kazanmış ve toplumun dinamiklerini harekete geçirmeye, mücadele ve direniş ruhu uyandırmaya çalışan bir toplum önderi, eğitimci, reformcu ve eylemci olarak öne çıkmıştır. İkbâl hem Farsça hem de Urduca yazdığı şiirlerde, toplumu bilinçlendirmeyi ve bireylerin benliklerini güçlendirmeyi hedefler. Bu bilinçlenme süreci, doğal olarak baskı ve zulme karşı güçlü bir protesto sesi oluşturur ve direniş kültürünü besler. Toplumsal birlik ve dayanışma ruhunu güçlendirerek, kolektif bir mücadele zemini hazırlayan bu anlayış, esaret altındaki toplumlara özgürlük ve bağımsızlık yolunu açar.

İkbâl'in eserlerinden hareketle, gerçek özgürlüğün yalnızca siyasi bağımsızlıkla sınırlı olmadığı, aynı zamanda bireylerin ve toplumların içsel güçlerini keşfetmeleri ve bu güçle baskı ve zulme karşı direnmeleriyle mümkün olduğu anlaşılmaktadır. Bireylerin zihinlerini esareten kurtarması da bu sürecin ayrılmaz bir parçasıdır.

İkbâl, Batı'nın sömürü düzenini başta olmak üzere toplumsal haksızlıkları sert bir dille eleştirmiş ve adaletsizliğin her türlüşüne karşı çıkmıştır. İslam'ın özünden uzaklaştırılmasına, dini taassuba ve kadercilik anlayışına, halkı pasifleştiren tüm düşüncelere karşı güçlü bir protest tavrı sergilemiştir. İkbâl'in eserleri, toplumsal birlik ve mücadele ruhunu besleyerek kölelikten kurtulma ve bağımsızlığa ulaşma yolunda bir rehber niteliği taşımaktadır.

Muhammed İkbâl'in Şiirlerinin Protest Edebiyat Açısından Değerlendirilmesi

Muhammed İkbâl, yaşadığı coğrafyanın yalnızca maddi geri kalmışlık değil, aynı zamanda

3 Reşîd Emced, *Muzâhameî Adab 1999- 2007* (İslamabad: Academy Adabiyat Pakistan, 2009), 17.

derin bir umutsuzluk ve zihinsel bir kölelikle kuşatıldığını tespit etmiştir. Ona göre, emperyalist güçler bu toprakları sadece fiziksel olarak işgal etmekle kalmamış, aynı zamanda insanların zihinlerini ve ruhlarını da tahakküm altına alarak onları aşağılayıcı bir kölelik hayatına mahkûm etmiştir. Toplum, bu kölelik düzenine boyun eğmiş ve zihinsel bir teslimiyet içinde yaşamını sürdürmektedir. İktbal, bu durumu bir tür hastalık olarak nitelendirmiş ve bu hastalıktan kurtulmanın, toplumsal kurtuluşun ilk adımı olduğuna kanaat getirmiştir. Toplumun zihinsel prangalardan kurtulmadıkça, ekonomik ve siyasi bağımsızlığa da ulaşamayacağını savunmuştur. Ona göre, zihni köleleştirilmiş bir birey veya toplum, olayların iç yüzünü kavrayamaz ve bu nedenle özgürlük mücadelesini başlatamaz. Bu çerçevede İktbal, edebi, ahlaki, dini, siyasi ve ekonomik alanda hüküm süren baskıcı düzene karşı bir başkaldırı başlatmış, kalemiyle gaflet ve ataletten kurtarma görevini üstlenmiştir. Zihinsel uyanışın toplumu tüm boyutlarıyla özgürlüğe taşıyacağına derin bir inanç beslemiş ve şiirleri aracılığıyla bu mücadeleyi desteklemiştir.⁴

İktbal'in hitap ettiği kitle Doğu milletleri, özelde ise Müslümanlar ve Hint alt kıtası halkıdır. Onları dünyanın maddi ve manevi imkanlarından faydalanmaya davet ederken,⁵ mazilerindeki şanlı hâtıraları hatırlatmayı ve damarlarında yeniden muktedir olma gücünü uyandırmayı amaçlamıştır. İktbal'in eserleri incelendiğinde, onun inşa etmek istediği toplumu net bir şekilde görmek mümkündür.

İktbal'in birçok eserini Türkçeye kazandıran Prof. Dr. Ali Nihat Tarlan (1898-1978), İktbal'in *Esrar-ı Hodî* (اسرار خودی) ve *Rumuz-u Bihodî* (رموز بے خودی) eserlerine dair şu önemli ifadeleri kullanmıştır:

*"Müslümanlığın her türlü hurafe ve taassuptan azade, ilim ve tefekkürle aydınlanmış bir ruhtaki akislerini gözlerimizin önüne seren bu şaheser; insan benliğinde ne muazzam kudretlerin gizli olduğunu, benlikten geçen bir ruhun mensup olduğu cemiyet için ne derece değerli bir varlık olacağını bize anlatır. Bu eser Müslümanlığın ruhundaki büyük faziletlerin bir destanıdır; yurttaşlarını esaretten kurtarmak, onları harekete getirmek için büyük bir fikir liderinin açtığı bayraktır."*⁶

İktbal, ilk eserinden itibaren insanın önce kendini bilmesi gerektiğini savunmuş ve kendini bilen insanın dünyaya hükmedecek kudrete sahip olacağını birçok şiirinde dile getirmiştir.

Muhammed İktbal, İngiliz emperyalizminin Hindistan'ı tamamen sömürgeleştirdiği bir dönemde yaşamıştır. Hindistan kaynaklarının sömürüldüğü, halkın yoksulluk ve sefalet içinde yaşadığı, din adamlarının halkı din adına sömürdüğü, halkın cehalete mahkûm edildiği karanlık bir dönemde yeniden dirilişin öncüsü olmuştur.

İktbal, öncelikle köleleştirilmiş zihinlerin ve ruhsal köleliğin sona erdirilmesi gerektiğini vurgulayarak, insanların ancak özgür bir düşünce yapısına sahip olduklarında gerçek hürriyete ulaşabileceklerine inanmıştır. Bu doğrultuda, köle toplumların aşağılık duygularını yok etmeleri gerektiğini savunmuş ve onlara onurlu bir geçmişe sahip olduklarını hatırlatmıştır. Ayrıca,

4 Kazımî ve Bazm-e İktbal, "İktbal Ka Ehtijaj", içinde *Falsafa-e İktbal*, çev. Seccad Rızvi, 3. bs (Lahor: Mohammad Jahangir Khan, 1970), 320-21.

5 Kazımî ve Bazm-e İktbal, 322.

6 Muhammed İktbal, *Esrar-ı Hodî*, çev. Ali Nihad Tarlan (İstanbul: Yenilik Basımevi, 1958), 5.

bireylerin ve toplumsal aktörlerin rolüne dikkat çekerek, bu değişimin yalnızca bireysel değil, kolektif bir çaba gerektirdiğini vurgulamıştır. Özellikle Müslüman gençleri cesaretlendirmeye ve onlara eylem yeteneği kazandırmaya büyük önem vermiştir. İktbal'in düşünceleri, bireyleri ve toplumları aktif olarak harekete geçmeye ve özgürlüğü savunmaya teşvik ederken, aynı zamanda eğitim ve bilinçlenmeye de kaynaklık etmiştir.

Muhammed İktbal'in şiirlerinde başlangıçta mezhepçilik ve dini ayrışmalara karşı birlik çağrısı öne çıkarken, zamanla Müslüman toplumların sosyo-ekonomik durağanlığına ve geri kalmışlığına eleştiriler belirginleşmiştir. İktbal, özellikle Hindistan başta olmak üzere, tüm Müslüman toplulukları içinde bulundukları ataletten sıyrılarak özgürlük mücadelesine katılmaya davet etmiştir. Ayrıca, Batı'nın zenginlik ve refahının, zayıf milletleri sömürmeye dayandığını vurgulayarak, bu medeniyetin temel yapısında derin kusurlar ve ahlaki boşluklar olduğunu ima etmiştir.⁷ Bu nedenle, gençlerin Batı taklitçiliğinden kaçınmalarını ve her türlü esaretten kaçınarak özgürlüğün kıymetini anlamalarını tavsiye etmiştir. Bazen açıkça bazen de seçtiği çeşitli metaforlar aracılığıyla mesajlarını okuyucuya aktarmaya çalışmıştır.

Sıkça karşılaşılan bu metaforlardan biri, kafese hapsedilmiş "serçe" veya dertli "bülbul" figürüdür. Bu figürler, Hint halkının bir eğretilmesi olarak karşımıza çıkar. Kafese hapsedilmiş serçe veya dertli bülbul, özgürlüğü kısıtlanmış ve haksızlıklara maruz kalmış mazlum halkların bir sembolüdür. Bu kuşlar, özgürlüğe hasret kalan ve bu özlemi derinden hisseden bir varlık olarak tasvir edilir. Bu figür, Hindistan'ın İngiliz egemenliği altında yaşadığı zorlukların ve özgürlük arayışının sembolüdür. İktbal, bu kuş aracılığıyla halkının çektiği sıkıntıları ve özgürlük hayallerini dile getirir, bu da onun toplumsal eleştirisinin ve özgürlük arayışının bir yansımasıdır.

İktbal'in *Bang-e Dara* (بانگ درا) adlı eserinin ilk bölümünde yer alan ve çocuklara hitaben yazdığı "Kuşun Feryadı (Parinde ki Faryad/پرنده کی فریاد)" şiiri, kuş metaforunu kullanarak köleliğe yönelik eleştirisini açıkça ifade ettiği şiirlerden biridir. İktbal'in bu şiiri çocuklara hitaben yazmasının nedeni, köleliğin henüz tahakküm kurmadığı taze zihinlere özgürlük bilincini aşılamaktır. Ona göre, bu bilinçle yetişen gençler, Hindistan'ın özgürlüğü için verilecek mücadelenin temel taşı olacaktır. Dolayısıyla, özgür bir Hindistan ancak bu çocukların mücadelesiyle gerçekleşecektir.

...
اس قید کا الہی دکھڑا کسے سناؤں
ڈر ہے یہیں قفس میں، میں غم سے مر نہ جاؤں
جب سے چمن چھٹا ہے یہ حال ہو گیا ہے
دل غم کو کھا رہا ہے، غم دل کو کھا رہا ہے
گانا اسے سمجھ کر خوش ہوں نہ سننے والے
دکھتے ہوئے دلوں کی فریاد یہ صدا ہے

7 Sabina Avasi, "اقبال کی اردو شاعری میں مزاحمتی عناصر", *Imtezaaj, Urdu Research Journal* 3, sy 1 (Aralık 2015): 31-33.

آزاد مجھ کو کر دے او قید کرنے والے
میں بے زباں ہوں قیدی تو چھوڑ کر دعا لے!⁸

...

*Bu esaretin derdini kime dökeyim, Allah'ım
Bu kafeste korkarım, kederden ölmeyeyim
Bahçeden ayrıldığımdan beri bu haldeyim
Gönül gam çekiyor, gam gönlü tüketiyor
Bunu şarkı sanıp mutlu olmasın dinleyenler
Bu, acı çeken gönüllerin feryadıdır.
Ey beni esir eden, beni özgür bırak!
Dilsiz bir mahkûmu özgür bırakıp dua al!*

Bu şiir, ilk bakışta bir kuşun özgürlük arzusunu dile getiriyormuş gibi görünse de İkbâl'in şiirlerinde sıkça kullanılan teşbih ve mecazlar göz önüne alındığında, aslında özgür olmayan ve esaret altında yaşayan tüm ulusların bir sembolü olarak anlaşılabilir. İlk beyitlerde esaretin insan psikolojisi üzerindeki etkileri tasvir edildikten sonra, bu acının insanlar tarafından sadece bir nağme gibi algılanmasına tepki gösterilmiştir. Şair, esaretin insanı içsel olarak kemiren bir acı olduğunu vurgulamıştır. Son beyitte ise, tutsak edenlere doğrudan bir özgürlük talebi, esarete karşı güçlü bir isyan ve aktif bir direniş ortaya konmuştur.

İkbâl, ülkesinin sorunlarıyla yakından ilgilenmiş ve köleliğin insani değerleri yok ettiğini her fırsatta vurgulamıştır. Ona göre, özgürlüğü kaybetmek, insanlığı kaybetmekle eşdeğer bir durumdur. İkbâl, insanları sınıflara ayıran her türlü düşünce yapısına ve toplumsal sisteme karşı çıkmıştır.⁹ Bu bağlamda, kast sistemi ve özgürlüğü kısıtlayan her türlü yapıya ve fikre karşı sesini yükselterek sosyal adaletsizliklere karşı güçlü bir protest ses olmuştur.

İkbâl'in düşünceleri ve edebiyatı üzerine çalışmalarıyla tanınan Pakistanlı akademisyen Prof. Dr. Gulâm Hüseyin Zülfikâr (1924-2007), İkbâl'in siyasi ve zihinsel esarete karşı mücadelesini şu sözlerle açıklamıştır:

“O (İkbâl), Lahor'dan Buhara ve Semerkant topraklarına, Kaşgar'dan tut Nil ve Marakeş kıyılarına kadar halkın gönüllerine yeni bir coşku ruhu üflemeyle beraber kendi ülkesindeki vatandaşların köle zihniyetinden dolayı üzüntü duymuştur. Allah'ın huzurunda, halkı yabancılara kölelik ve boyun eğmeye razı olan ve bu aşağılık hayatlarından gurur duyan böyle bir ülkede onu neden yarattığından şikâyet bile etmiştir...”¹⁰

İkbâl, Batının köleliğine boyun eğen kendi vatandaşlarından derin bir rahatsızlık duymuş ve bunu birçok şiirinde dile getirmiştir. Bu doğrultuda, “Şikâyet (Gila/ گله)” adlı şiiri İkbâl'in özgürlük ve bağımsızlık temalarını vurguladığı ve halkının köle zihniyetine karşı duyduğu derin rahatsızlığı dile getirdiği şiirlerden biridir:

8 Allama Iqbal, *Kulliyat-e- Iqbal Urdu* (New Delhi: Maktaba Al- Hasanat, 2017), 21-22.

9 Ale Ahmed Suroor, *Iqbal Aur Unka Falsafa*, ed. Siddikî Câvid, 1. bs (Lahor: Maktaba-e- Aliya, 1977), 164-65.

10 Gulâm Hüseyin Zülfikâr, اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر (Lahor: Matbaa Jamia Pencab, 1966), 466.

معلوم کسے ہند کی تقدیر کہ اب تک
بیچارہ کسی تاج کا تابندہ نگین ہے!
دہقان ہے کسی قبر کا اگلا ہوا مردہ
بوسیدہ کفن جس کا ابھی زیر زمین ہے!
جاں بھی گرو غیر، بدن بھی گرو غیر!
افسوس کہ باقی نہ مکان ہے نہ مکین ہے!
یورپ کی غلامی پہ رضامند ہوا تو
مجھ کو تو گلہ تجھ سے ہے، یورپ سے نہیں ہے!¹¹

*Kim bilir Hindistan'ın kaderinde neler var?
O biçare, bir tacın parlayan incisidir hâlâ.
Köylüsü, bir mezarın dışarı kustuğu ölü sanki
Islak kefeniyse toprağın altındadır hâlâ.
Canı da ellere rehindir, bedeni de rehin,
Yazık ki ne mekânı bakidir ne de evi.
Avrupa'nın kölesi olmaya razı olmuşsun sen
Ben senden şikâyetçiyim, Avrupa'dan değil.*¹²

İkbāl, bu şiirle Hindistan'ın kaderinin belirsizliğini ve toplumsal çöküşü eleştirmiştir. Şiirde insanların ruhsal ve bedensel köleliğine vurgu yaparak, köleliğin her yönüyle insanları nasıl tükettiğini gözler önüne sermiştir. “Mezarın kustuğu ölüye benzetilen ‘köylü’”, yozlaşmış ve çürümüş toplumu simgelemekte olup, insanların köleleştirilmesi sonucu yaşam belirtisinin ve yaşayan birinin kalmadığını ima etmektedir. İkbāl, şiirin son beytinde bu yozlaşma ve çürümenin Avrupa'dan kaynaklanmadığını, aksine toplumun pasifliği ve köleliğe karşı yeterli direniş ve mücadele göstermemesinden kaynaklandığını vurgulamıştır.

Muhammed İkbāl'ın *Hicaz Armağanı* (ارمغان حجاز) eserinin hem Urduca hem de Farsça bölümlerinde, protest temalardan biri olan dini taassubun öne çıktığı ve benlik felsefesine vurgu yapıldığı görülmektedir. “Sufi ve Molla (صوفی و ملا)” adlı şiiri, molla ve din adamlarının dünyevi menfaatler elde etmek için dini araçsallaştırmalarına yönelik sert eleştiriler sunmakta ve bu yönüyle dini taassuba karşı bir protesto niteliği taşımaktadır.

...
ز من بر صوفی و ملا سلامے
کہ پیغام خدا گفتند ما را
ولے تاویل شان در حیرت انداخت
خدا و جبرئیل و مصطفیٰ را!
ز دوزخ واعظ کافر گرے گفت
حدیثے خوشتر از وے کافرے گفت

11 Allama Iqbal, *Zarb-e Kaleem*, 4. bs (Lahor: Kapoor Art Printing Works, 1944), 152.

12 Muhammed İkbāl, *Musa Vuruşu & Hicaz Armağanı*, çev. Celal Soydan (Ankara: Hece Yayınları, 2013), 208.

نداند آن غلام احوال خود را
 کہ دوزخ را مقام دیگرے گفت!
 مریدے خودشناسے پختہ کارے
 بہ پیرے گفت حرف نیش دارے
 بمرگ ناتمامے جان سپردن
 گرفتن روزی از خاکِ مزارے!
 پسر را گفت پیرے خرقة بازے
 ترا این نکتہ باید حرز جاں کرد
 بہ نمرودانِ این دور آشنا باش
 ز فیضِ شان براہیمی توان کرد!¹³

...

*Benden sufi ve mollaya selâm olsun,
 Ki Allah'ın mesajını bize iletiler.
 Ancak onların te'vili hayrete düşürdü
 Allah'ı, Cebraîl'i ve Mustafa'yı
 İnsanları tekfir eden bir vaiz cehennemden bahsetti.
 Ondan daha güzel bir söz bir kâfir söyledi:
 "O köle, kendi halinden habersiz
 Cehennemin başkasının mekânı olduğunu söyledi!"
 Kendini bilen olgun bir mürid
 Bir pîre iğneleyici bir laf söyledi:
 "Ruhu; tamamlanmamış bir ölüme adamak,
 Mezar toprağından rızıklanmaktır!"
 Dünyaya tapan bir pîr oğluna dedi:
 "Şunu her zaman aklında tutmalısın,
 Bu devrin Nemrutlarıyla dost ol
 Onların feyziyle İbrahimlik elde edebilirsin!"*

İkbal, "Sufi ve Molla (صوفی و ملا)" şiirinde dini otoritelerin kendi çıkarları doğrultusunda dini öğretileri çarpıtmasını ve halkı yanlış yönlendirmesini eleştirmiştir. Bu şiir, dini liderlerin ikiyüzlülüğünü ve dinin suistimal edilmesini vurgulamaktadır. Şiirin devamında ise, çağın "Nemrutları" olarak nitelendirilen zalim otoritelere gönderme yapılmıştır. Burada "Çağın Nemrutları" ifadesiyle, dönemin İngiliz hükûmetine ve sömürge güçlerine atıfta bulunulmuştur. İkbal, bu güçlerle iş birliği yapan ve dünya menfaatleri için onlara yakınlık gösteren dini liderleri sert bir şekilde eleştirmiştir.¹⁴ Bu bağlamda, şiir dini ve sosyal yapıları eleştiren bir protest edebiyat örneği olarak değerlendirilebilir. İkbal'in şiirlerinde görülen bu tür eleştiriler,

13 Allama Iqbal, *Armughan-e- Hijaz*, 7. bs (Delhi: Javed Iqbal, 1959), 100-104.

14 Havace Hamid Yezdanî ve Ahter Selim, çev., *Sharah Armaghan-e- Hijaz: Farsi- Urdu* (Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2004), 66-68.; Allama Iqbal, *Armughan-e- Hijaz: Farsi Ma Sharh*, çev. Ziya Muhammed Ziya ve Muhammed Siddiqi Tahir Shadani, 1. bs (Lahor: Iqbal Academy Pakistan, 1997), 134-39.

toplumsal adaletsizliklere karşı duyarlılığını ve dini otoritelerin yozlaşmış uygulamalarına karşı protest tutumunu yansıtmaktadır.

Ali Nihad Tarlan'a göre, İkbâl'in en büyük amacı, Hint Müslümanlarını yabancı esaretinden kurtarmak, onlara İslâm'ın hür, asil ve kahraman ruhunu aşılaktır. Tarlan, İkbâl'in özellikle Avrupa'dan döndükten sonra özgürlüğü teşvik eden ve sömürge düzenine karşı isyana teşvik eden şiirler kaleme aldığına ifade etmiştir.¹⁵

İkbâl, bağımsızlığa kavuşmanın ön koşulu olarak, öncelikle bağımsızlığın ne anlama geldiğinin kavranması gerektiğini vurgulamış ve bu doğrultuda bireylerin kendilerini manevi ve ahlaki açıdan geliştirmelerinin önemine dikkat çekmiştir. Ona göre, benliğin güçlendirilmesi ve bireylerin kudretli, sağlam bir ruh inşa etmeleri, yabancı tahakkümüne karşı direnebilecek bir iradeye sahip olmanın temel şartıdır.¹⁶ Bu bağlamda, Müslüman toplumların yalnızca siyasi değil, aynı zamanda zihinsel olarak da özgürleşmesi gerektiğini savunmuştur. Zihni köleliğe sürüklenen toplumların emperyalist güçlerin tahakkümüne açık hâle geldiğini belirten İkbâl, Batı'nın sunduğu değerleri sorgulamadan benimseyen toplumların sosyal ve kültürel olarak da köleleştiğine dikkat çekmiştir. İkbâl'e göre, zihni kölelik fiziki kölelikten daha tehlikelidir. Bu nedenle, zihni özgürlüğün sağlanmasıyla siyasi, sosyal ve ekonomik alanlarda da gerçek bağımsızlığın kazanılacağına inanmış ve Batı kültürüne karşı mücadeleye davet etmiştir.¹⁷

İkbâl, Müslümanların fiziksel ve zihinsel kölelikten kurtulmasının ancak sistemli bir çalışmayla mümkün olduğunu vurgulamış ve onları Batı'nın bilinçsizce taklit edilmemesi konusunda uyarmıştır. İkbâl'e göre, Batı'yı taklit etmek Müslüman toplumların geri kalmasının temel nedenlerinden biridir. Bunun yanı sıra, kader anlayışındaki yanlışlıklar, hurafelerin inanç haline gelmesi ve baskıcı yönetim sistemleri de ilerlemenin önünde büyük engeller oluşturmaktadır. Bu unsurların ivedilikle ıslah edilmesi, toplumsal değişim ve ilerleme için zorunludur.¹⁸

İkbâl, Müslüman toplumların geri kalmışlığının içsel sebeplerine dikkat çekmekle birlikte, Batı'nın bu zayıflıklardan nasıl faydalandığını da vurgulamıştır. Ona göre, Batı yalnızca siyasi ve ekonomik hâkimiyet kurmakla kalmamış, aynı zamanda kendi ideolojilerini bir araç olarak kullanarak küresel ölçekte bir sömürü düzeni inşa etmiştir. Batı, kendini tüm dünyaya özgürlük ve insan hakları savunucusu olarak sunmasına rağmen, bu değerleri yalnızca kendi çıkarları doğrultusunda kullanmış, başka toplumlar söz konusu olduğunda ise ikiye bölünmüş bir politika benimsemiştir. İkbâl, Batı'nın bu ideolojileri bir maske olarak kullanarak küresel düzeyde insan haklarını ihlal ettiğini belirtmiştir. İkbâl'e göre, emperyalist güçler, mazlum milletler üzerinde hâkimiyet kurduktan sonra yalnızca onların ekonomik kaynaklarını değil, aynı zamanda kültürel ve manevi değerlerini de hedef almıştır. Bu durumu, Batı'nın sözde medeniyet misyonunun ardında yatan asıl niyetin bir göstergesi olarak değerlendirmiştir.¹⁹

15 Muhammed İkbâl-i Lâhori, *Hicaz Armağanı*, çev. Ali Nihad Tarlan (İstanbul: İstanbul Matbaası, 1968), 9-11.

16 İkbâl-i Lâhori, *Hicaz Armağanı*, 12.

17 Celal Soydan, *İkbâl'e Dair*, 1. bs (Ankara: Hece Yayınları, 2016), 243-47.

18 Muhsin Ramazan İşsever ve Mehmet Kemal Çakmakçı, "İkbâl'in Şiirlerinde Hindistan Bağlamında Batılı Güç İngiltere Eleştirisi", *Mütefekkir* 8, sy 15 (Haziran 2021): 268-69.

19 Mustafa Said Kurşunluoğlu, "Muhammed İkbâl'in Meydan Okuyan Hayatı ve Eleştirel Düşüncesi", *Muhafazakâr*

İkbal, Batı'nın özgürlük ve reform adı altında sunduğu değerlerin, Müslüman toplumları adeta bir sihir ve büyü etkisiyle uyuttuğuna dikkat çekmiştir. Bu düşüncesini edebi eserlerinde de işleyen İkbal, "Cevab-ı Hızır (جوابِ حُزُر)" başlığı altında kaleme aldığı "Saltanat (سلطنت)" adlı şiirinde, emperyalist güçlerin toplum üzerindeki baskı ve zulmüne dikkat çekmiştir. Şiirde, halkın zulme karşı uyanmaya başladığında, yöneticilerin adeta bir büyücü gibi sahte vaatler ve yalanlarla onları tekrar itaatkâr hale getirdiğini vurgulamıştır. O, köleliğe alışmış ve köle olduklarının farkında olmayan insanları, kafeste yaşayıp da kendilerini bahçelerde zannedenler olarak betimlemiştir.

آبتاؤں تجھ کو رمز آیہ اِنِّ الْمُلُوكِ
سلطنت اقوام غالب کی ہے اک جادوگری
خواب سے بیدار ہوتا ہے ذرا محکوم اگر
پھر سلا دیتی ہے اس کو حکمران کی ساحری
جادوئے محمود کی تاثیر سے چشم ایاں
دیکھتی ہے حلقہ گردن میں ساز دلیری
خون اسرائیل آ جاتا ہے آخر جوش میں
توڑ دیتا ہے کوئی موسیٰ طلسم سامری
سروری زیبا فقط اس ذات ہے ہمتا کو ہے
حکمران ہے اک وہی باقی بتان آذری
از غلامی فطرت آزاد را رسوا مکن
تا تراشی خواجہ از برہمن کافر تری
ہے وہی ساز کہن مغرب کا جمہوری نظام
جس کے پردوں میں نہیں غیر از نوائے قیصری
دیو استبداد جمہوری قبا میں پائے کوب
تو سمجھتا ہے یہ آزادی کی نیلم پری
مجلس آئین و اصلاح و رعایات و حقوق
طب مغرب میں مزے میٹھے اثر خواب آوری
گرمی گفتار اعضائے مجالس الاماں
یہ بھی سرمایہ داروں کی جنگ زرگری
اس سراب رنگ و بو کو گلستان سمجھا ہے تو
اے نادان قفس کو آشیاں سمجھا ہے تو²⁰

Gel anlatayım "İnnel muluk"²¹ ayetinin sırrını:

Saltanat, galip devletlerin bir sihirbazlığıdır.

Uykusundan uyanırsa birazcık mahkûm

Hâkimin büyüsu onu tekrar uyutmaktadır.

Hâkimin sihrinin etkisiyle mahkûmun gözü

Boynundaki halkayı sevgi nişanesi sanmaktadır.

Düşünce Dergisi 12, sy 47 (Nisan 2016): 85.

20 Iqbal, *Kulliyat-e- Iqbal Urdu*, 212-13.

21 "اِنِّ الْمُلُوكِ" ile Neml Suresi 34. ayete atıf yapılmıştır.

*Zamanı gelip mahkûmun kanı kaynadığında
 Samiri'nin tılsımını bozacak bir Musa vardır.
 Sultanlık, bir tek o eşsiz zata yakışır
 Tek hâkim O. Gerisi Azeri'nin putlarıdır.
 Özgür yaradılışını kölelikle rüsva etme
 Yontarsan efendi, kâfirliğin Brahman'dan aşırıdır.
 Batı'nın cumhuriyet nizamı o eski sazdır
 Perdesindeki ses, sanma ki Sezarlıktan başkadır.
 Zulüm devî demokrasi kılığında dans eder
 Mavi özgürlük perisi olduğu, yaygın kanıdır.
 Kanun meclisleri, haklar, ıslahatlar, özgürlük...
 Batı tıbbının etkisi uyutur ancak ilacı tatlıdır.
 Meclis üyelerinin hararetli tartışması ki elaman!
 Bu da sermaye sahiplerinin danışıklı kavgasıdır.
 Renk ve koku serabını gülistan sandın sen
 Ah ki ey akılsız, o kafesi yuvan sandın sen.²²*

İkbâl, şiirin ilk beytinde Neml Suresindeki 34. ayete atıfta bulunur. Ayetin meali şöyledir:
 “Melike: Hükümdarlar bir memlekete girdiler mi, orayı perişan ederler ve halkın ulularını
 alçaltırlar. (Herhalde) onlar da böyle yapacaklardır, dedi.”²³

İkbâl, bu ayetle dönemin hâkim gücü olan İngiliz hükûmetine ve sömürgeci güçlere dikkat çekmek istemiştir. İngilizler, Hindistan'ı sömürgeleştirirken halkı yoksulluk ve sefaletle sürüklemiş, zulüm ve baskı ile tahakküm kurmuştur. İkbâl, bu kölelikten kurtulmak ve gaflet uykusundan uyanmak için harekete geçilmesi ve mücadele edilmesi gerektiğini muhatapına vurgulamaktadır. Bu şiirle, İkbâl köleliğe karşı direnişi ve özgürlüğü yüceltmıştır.

Şiirde verdiği mesaj ise şudur: Bir millet başka bir milleti köleleştirdiğinde, köle milletin bu durumunu devam ettirmek için çeşitli stratejiler geliştirir. Özgürlük arayışında bulunan köle milletin hedeflerinden sapmasını sağlamak için hâkim millet her türlü yöneme başvurur. Batının özgürlük adı altında sunduğu sözde reformlar, aslında bir afyon işlevi görür; bu reformlar, milletin özgürlük hedefinden sapmasını sağlayarak özgürlük mücadelesini engeller. Meclis üyeleri halkın haklarını savunduklarını iddia etse de gerçekte sermayedarların çıkarlarını korumaktadırlar. Ancak tüm bunlara rağmen Musa gibi biri çıkıp bu köle kavmi özgürleştirecektir.²⁴ Şiirin ana temasını protest bir slogan olarak şöyle özetlemek mümkündür: “Ey muhatap! Gaflet uykusundan uyan ve mücadele et.”

Zebur-u Acem (زبور عجم) eserinde yer alan aşağıdaki terci-i bentte ise İkbâl, Müslümanın farkındalığını artırmayı ve onları ataletten kurtarmayı hedefleyen bir çağrıda bulunmuştur.

22 Muhammed İkbâl, *Hareket Zili*, çev. Celal Soydan, 1. bs (Ankara: Hece Yayınları, 2013), 302-3.

23 Hayrettin Karaman vd., çev., *Kur'an-ı Kerim ve Açıklamalı Meâli* (Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999), 378.

24 Yusuf Salim Çiştî, *Bang-e- Dara: Ma Sharh*, ed. Yusuf Salim Çiştî, 2. bs (New Delhi: Etihad Publishing House, 1991), 710-11.

Şair, bu şiir aracılığıyla toplumsal bilinçlenmeyi artırmayı ve Müslümanları derin bir gaflet uykusundan uyandırmayı amaçlamıştır.

اے غنچہ خوابیدہ چو نرگس نگران خیز
کاشانه ما رفت بتاراج غماں خیز
از ناله مرغ چمن، از بانگ اذان خیز
از گرمی بنگامه آتش نفساں خیز!
از خوابِ گران، خوابِ گران خوابِ گران خیز
خوابِ گران خیز!

...

فریاد ز افرنگ و دلاویزی افرنگ
فریاد ز شیرینی و پرویزی افرنگ
عالم همه ویرانه ز چنگیزی افرنگ
معمار حرم! باز به تعمیر جہاں خیز
از خوابِ گران، خوابِ گران خوابِ گران خیز
خوابِ گران خیز!²⁵

Uykuya dalan gonca, nergis gibi merakla uyan
Sarayımız gam ile tarumar oldu, uyan
Bülbülün inlemesiyle uyan, sabah ezanı ile uyan
Allah erlerinin ateş gibi nefeslilerin hengâmesiyle uyan
Ağır uykudan, ağır uykudan, ağır uykudan uyan
Uyan derin uykudan, uyan

...

Batı ve Batının çekiciliğinden aman
Batının Şirin’liği ve Perviz’liğinden aman
Bütün dünya Batının Cengiz gibi saldırganlığından viran
Ey Harem’in mimarı! Dünyayı yeniden imar etmek için kalk
Ağır uykudan, ağır uykudan, ağır uykudan uyan
*Uyan derin uykudan, uyan*²⁶

Muhammed İkbâl üzerine özellikle şerh çalışmalarıyla tanınan Pakistanlı âlim ve yazar Yusuf Salim Çiştî, İkbâl’in bu şiir aracılığıyla Müslümanlara yönelik bir eylem çağrısı yaptığını belirtmiştir. İkbâl’in “uyuyan gonca” ifadesiyle Müslüman gençleri, “sarayımız” terimiyle milletin onuru ve şerefini, “gamlar” ile de toplumsal yenilgileri işaret ettiğini ifade etmiştir. “Bahçedeki kuşun feryadı” ifadesi, âşıklık duygusunu ve idealist bir uyanış arzusunu temsil ederken, “ezan sesi” dini duyguların ve toplumsal çağrının bir simgesidir. “Ateşli nefesler” ise İslam tutkunlarını ve bu tutkunların yarattığı coşkuyu betimler. “Derin uyku” kavramı, gaflet ve tembellik durumunu anlatır.²⁷

25 Allama Iqbal, *Zaboore-e- Ajam*, 4. bs, 1948, 116-18, <https://www.rekhta.org/ebooks/detail/zaboore-e-ajam-allama-iqbal-ebooks>.

26 Muhammed İkbâl, *Şikâyet ve Cevabı*, çev. Halil Toker, 1. bs (İstanbul: Demavend Yayınları, 2015), 19-21.

27 Yusuf Salim Çiştî, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*, 1. bs (Lahor: Ishrat Publishing House, 1953), 244.

İkbāl, bu şiirde İngiliz egemenliği altında aşağılanan, ezilen ve mülkü talan edilen millete seslenerek, onların bir yol bulup uyanmalarını ve İngiliz egemenliğinden kurtulmalarını telkin etmiştir. Şair, Avrupa'nın çekiciliğini Şirin'e, aldatıcılığını ve kurnazlığını da Hüsrev Perviz'e, zalimliğini ise Cengiz Han'a benzetmiştir. Bu benzetmeler aracılığıyla, Avrupalıların Cengiz Han gibi zulüm ve tahakküm yoluyla dünyayı egemenlikleri altına aldıklarına dikkat çekmiştir. Müslümanların bu derin gafletten uyanmalarını, Avrupa'nın ihtişamına ve hilelerine itibar etmeden yeniden yükselmelerini istemiştir.²⁸ Bu beyitler, İkbāl'in dönemin zalimlerine karşı bir başkaldırı ve isyan çağırısı olarak değerlendirilebilir.

İkbāl, kapitalist sistemin ve toprak ağalarının işçi ve çiftçileri sömürerek yoksullaştırmasına karşı da güçlü bir protest ses olmuştur. *Zebur-u Acem*'de yer alan aşağıdaki müstezat gazel, İkbāl'in bu adaletsiz düzene karşı eleştirilerini dile getirdiği önemli şiirlerden biridir. Şair, dönemin çürümüş sosyal ve ekonomik yapısını tasvir ederek, toplumun ve devletin bu kötü gidişatının ancak köklü bir devrimle düzelebileceğini vurgulamıştır. Bu şiir, İkbāl'in toplumsal reform ve adalet talebinin bir yansımasıdır.

خواجہ از خونِ رگِ مزدور سازد لعلِ ناب
از جفائے ده خدایاں کشتِ دہقانِ خراب
انقلاب!

انقلاب! اے انقلاب!

شیخِ شہر از رشتہٗ تسبیح صد مومنِ بدام
کافرانِ سادہ دل را برہمنِ زنارِ تاب
انقلاب!

انقلاب! اے انقلاب!

میر و سلطانِ نرد باز و کعبتینِ شانِ دغل
جانِ محکومانِ زنِ تن بردند محکومانِ بخواب!
انقلاب!

انقلاب! اے انقلاب!

وعظِ اندر مسجد و فرزندِ او در مدرسہ
اُن بہ پیریِ کودکے این پیر در عہدِ شباب!
انقلاب!

انقلاب! اے انقلاب!

اے مسلمانانِ فغان از فتنہٗ ہائے علم و فن
اہرمنِ اندر جہاں ارزان و یزدادِ دیریاب!
انقلاب!

انقلاب! اے انقلاب!

شوخیِ باطلِ نگرِ اندر کمینِ حقِ نشست
شہرِ از کوریِ شبیخونے زندِ بر آفتاب!
انقلاب!

انقلاب! اے انقلاب!

29 ...

28 Havace Hamid Yezdani, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam* (Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2004), 102-5.; Çiştî, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*, 244-47.

29 Iqbal, *Zaboore-e- Ajam*, 134-37.

*Efendi, işçinin damarındaki kandan saf yakut yapar.
 Toprak ağalarının zulmünden çiftçilerin tarlası harap
 İnkılap!
 İnkılap! Ey inkılap!
 Şehrin şeyhi tesbihinin ipiyle yüz mümini tuzağa düşürür.
 Saf kalpli kâfirler Brahman'ın zünnarına bağlı
 İnkılap!
 İnkılap! Ey inkılap!
 Bey ve sultan kumarbaz ve iki Kâbe'si hilekâr
 Mahkumların canlarını bedenlerinden aldılar, mahkumlar uykuda!
 İnkılap!
 İnkılap! Ey inkılap!
 Vâiz camide, oğlu okulda
 O genç, yaşlı bir çocuk; bu, gençlik çağında bir ihtiyaç!
 İnkılap!
 İnkılap! Ey inkılap!
 Ey Müslümanlar ilim ve fen fitnelerinden feryat
 Dünyada Ehriman³⁰ ucuz Yazdan³¹ zor bulunur!
 İnkılap!
 İnkılap! Ey inkılap!
 Bâtılın küstahlığına bak, Hak yerine oturmuş
 Yarasa, körlüğüyle güneşe baskın yapar!
 İnkılap!
 İnkılap! Ey inkılap!
 ...*

İkbal, bu şiirde yöneticilerin, toprak ağalarının, dini otoritelerin ve Avrupalıların emekçiler ve halk üzerindeki baskı ve sömürsünü ele alır. Şair, bu iki sınıfın devrim karşıtı olduklarını vurgulayarak, Müslümanları bu adaletsiz düzeni reddetmeye ve karşı koymaya çağırır. Devrim gerçekleştiğinde, kapitalistlerin yoksul emekçileri sömürme imkânı kalmayacaktır. Aynı zamanda, dini otoriteler dini yozlaştırarak insanları kandırmakta ve toplumsal adaletsizliği artırmaktadır. Mevcut siyasi düzen, hile ve aldatmacayla doludur ve yöneticiler halkın gaflet uykusundan uyanmasını istememektedir. Vaizler, dünyadan kopmuş ve dinin özünden uzaklaşmıştır. Ayrıca, Batı'nın materyalist eğitiminin insanları dinden uzaklaştırdığı ve bu eğitimin kötülük

30 Ahraman, Zerdüştlükte ve eski İran inançlarında kötülüğün ve kaosun kaynağı olarak kabul edilen bir varlıktır. Kötülük tanrısı, fitne ve fesat çıkaran. Bkz.: "Ahraman", içinde *Rekhta Dictionary*, erişim 12 Eylül 2024, <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-ahraman>.

31 Yazdaan, Tanrının isimlerinden biri, Zerdüştlük inancındaki Ahura Mazda, iyiliğin ve doğruluğun yaratıcısıdır. İyilik ve adaletin temsilcisidir. Bkz.: "Yazdaan", içinde *Rekhta Dictionary*, erişim 12 Eylül 2024, <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-yazdaan-1>.

ürettiğini ima etmiştir. İktbal, bâtılın hakikati yok etmeye çalıştığını belirterek, Müslümanların bir devrim yaratmaları gerektiğini hatırlatır.³² Bu şiir, halkı toprak ağalarına, yöneticilere ve dini otoritelere karşı bir devrim yapmaya teşvik eden güçlü bir protesto çağrısıdır.

İktbal, Batıyı dost edinen ve Batının aldatıcı vaatlerine kananları da uyarılmış, bu ikiyüzlülüğe karşı Müslümanları bilinçlendirmiştir. Avrupalı devletlerin, özellikle de İngilizlerin, Hindistan'ı nasıl tahrip ettiğine dikkat çekerek Hint halkını bu tehlikeye karşı uyarmıştır. Para ve çıkar peşinde koşan Müslümanların, toprak ağalarının ve dini otoritelerin menfaatleri doğrultusunda İngilizleri dost gibi göstermelerine karşı da Müslümanlara uyarılarda bulunmuştur.³³

ترا نادان امید غم گساری باز افرونگ است؟
دل شاپین نسوزد بهر آن مرغی که در چنگ است

34 ...

Ey cahil! Avrupa'nın yine sana acıyacağını mı sandın?

Şahinin yüreği pençesindeki kuşa yanmaz

...

İktbal, bu beyitte etkileyici bir betimleme kullanarak avcının avına acımadığını vurgular. Bu bağlamda, Avrupalı güçlerin Hindistan üzerindeki tahakkümüne dikkat çeker. Şair, "şahin" terimini İngilizler için, "kuş" terimini ise Hindistan için kullanarak, Avrupalıların Hindistan'a yönelik acımasız tutumlarını yansıtır. O, Hindistan'ın bu zor durumunun, egemen güçlerin acımasızlık ve sömürü politikaları sonucu ortaya çıktığını ve bu güçlerin Hindistan'ın bu durumundan memnun olduklarını ifade eder.³⁵

Muhammed İktbal'in *Peyam-i Maşrik* (پیام مشرق) eserinde yer alan aşağıdaki rubailer, kölelik düzenine karşı Müslüman gençleri harekete geçirmeye çağıran önemli şiirleri arasında yer almaktadır.

رمیدی از خداوندان افرونگ
ولے بر گور و گنبد سجدہ پاشی
به لالائی چنان عادت گرفت
ز سنگ راه مولائے تراشی³⁶

Avrupalı efendilerden ürkiüp kaçın,

Ama türbe ve mezarlara secde ediyorsun,

Köleliğe o kadar alışmışsın ki,

Yoldaki taşlardan efendiler yontuyorsun.

Bu rubai, İktbal'in Müslüman toplum içerisindeki çelişkileri ve yozlaşmış din anlayışlarını eleştiren önemli bir uyarıdır. Şair, Müslümanların bir yandan İngilizleri kafir ve müşrik olarak

32 Çiştî, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*, 288-91; Yezdanî, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*, 119-21.

33 Çiştî, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*, 363.

34 İktbal, *Zaboore-e- Ajam*, 182-83.

35 Yezdanî, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*, 160-61; Çiştî, *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*, 363.

36 Allama İktbal, *Payam-e- Mashriq*, 6. bs (Lahor: Javed İktbal, 1946), 85.

görüp onlardan uzaklaşma çabasında olduğu, diğer yandan ise kendi içlerinde yeni putlar ve sahte tanrılar yaratarak adeta bu kölelik düzenini devam ettirdiklerine dikkat çekmiştir.³⁷ Bu eleştiri, dini değerlerin şekilsel uygulamalarla yozlaştırılmasına karşı bir uyarı niteliği taşır ve İkbâl'in, Müslümanların gerçek anlamda özgürleşme ve manevi uyanışa ulaşmalarını teşvik eden yaklaşımını yansıtır.

قبائے زندگانی چاک تاکے
چو موراں آشیان در خاک تاکے
به پرواز آو شابینی بیاموز
تلاش دانه در خاشاک تا کے³⁸

Ne zamana kadar hayat elbisesini yırtacaksın?

Ne zamana kadar karıncalar gibi toprakta yuva kuracaksın?

Uçmayı öğren, şahinlik öğren

Ne zamana kadar çöpler içinde dane arayacaksın?

İkbâl bu rubaide, toplumun aciz ve pasif tavrını eleştirerek onları daha özgür ve güçlü bireyler olmaya teşvik etmiştir. Özellikle Müslüman gençlere artık böyle aşağılanmaya katlanmamalarını telkin etmiş ve onlardan şahin gibi zirveye çıkmalarını öğütlemiştir. Burada “şahin” özgürlüğünü ve cesareti temsil ederken, “karıncalar” ise kölelik ve çaresizliği temsil etmektedir.³⁹

İkbâl'in şiirlerinde sıkça yer bulan “şahin” imgesi, bilgelik, cesaret, güç ve keskin bir zekanın simgesi olarak karşımıza çıkar. İkbâl'in gençleri bu nitelikleri benimsemeye teşvik etme amacı doğrultusunda önemli bir rol oynar. Şahin, özgürlüğün ve bağımsızlığın sembolü olmakla birlikte, aynı zamanda insanın içindeki potansiyeli keşfetmesi ve gerçekleştirmesi gereken yüksek idealleri de temsil eder. İkbâl, özellikle genç Müslümanları cesaretlendirmek ve güçlü bir karakter geliştirmeleri için “şahin” mazmununu sıkça kullanmıştır. Bu bağlamda İkbâl'in *Bal-i Cibril* (بال جبریل) eserinde geçen “Allah'ın Emri (Ferman-ı Huda/فرمان خدا)” şiiri de “şahin” mazmununu kullanarak Müslüman gençleri harekete geçirmeye çalıştığı şiirler arasında yer almaktadır.

اٹھو مری دنیا کے غریبوں کو جگا دو!
کاخ امرا کے در و دیوار ہلا دو!
گر ماؤ غلاموں کا لہو سوز یقیں سے
گنجشک فرومایہ کو شاہیں سے لڑا دو
سلطانی جمہور کا آتا ہے زمانہ
جو نقش گہن تم کو نظر آئے مٹا دو
جس کھیت سے دہقان کو میسر نہیں روزی
اس کھیت کے ہر خوشہ گندم کو جلا دو
کیوں خالق و مخلوق میں حائل رہیں پردے

37 Allama Iqbal, *Sharh-e- Payam-e- Mashriq*, çev. Havace Hamid Yezdani (Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2004), 75.

38 Iqbal, *Payam-e- Mashriq*, 86.

39 Iqbal, *Sharh-e- Payam-e- Mashriq*, 75.

پیران کلیسا کو کلیسا سے اٹھا دو
حق را بسجودے، صنماں را بطوافے
بہتر ہے چراغِ حرم و دیر بجھا دو
میں ناخوش و بے زار ہوں مرمر کی سلوں سے
میرے لیے مٹی کا حرم اور بنا دو
تہذیبِ نوی کار گہ شیشہ گراں ہے
آدابِ جنوں شاعر مشرق کو سکھا دو⁴⁰

*Haydi, dünyanın yoksullarını uyandırın
Zenginlerin sırça saraylarını sallayın.
İnanç ateşiyle kölelerin kanını ısıtın
Güçsüz serçeyi şahinle kapıştırın.
Halk iktidarı dönemi gelmektedir,
Gördüğünüz tüm eski izleri ortadan kaldırın.
Çiftçinin geçimini sağlayamadığı tarlanın
Her bir buğday başağını ateşle yakın.
Kul ile yaratıcı arasında neden perde olsun?
Kilise pirlirini kiliseden dışarı atın.
Hakk'a secde, putlara tavaf sözdedir⁴¹
En iyisi puthane ve Harem'in ışığını söndürün.
Mermer döşemelerden bıktım, memnun değilim
Benim için topraktan başka bir Harem yapın.
Çağdaş medeniyet camcılık fabrikasıdır
Cümnlük adabını Doğu'nun şairine öğretin.⁴²*

İktbal'in bu şiiri, toplumsal adaletsizliklere ve egemen güçlere karşı güçlü bir protesto ve reform çağrısı içermektedir. Şair, toplumun yoksul kesimlerini uyandırarak, egemen sınıfların ve köleliğin yarattığı eşitsizliklere karşı harekete geçmesini istemektedir. Şiir, ekonomik ve dini sömürüyü, dini ve kültürel yozlaşmayı kınayarak, doğru bir dini inancın önemine vurgu yapar. İktbal, mermer yapılardan ziyade manevi değeri yüksek yapıların gerekliliğine dikkat çekerken, bu bağlamda topraktan bir harem yapılmasını önererek İslam'ın ilk dönemlerine atıfta bulunur.

Muhammed İktbal, *Cavidnâme* (جاوید نامہ) eserinde de taassuba gömülen milletin yarımını inşa edemeyeceğine değinmiş ve milletin elini kolunu bağlayan bu eski geleneklerden kurtulmadıkça

40 Iqbal, *Kulliyat-e- Iqbal Urdu*, 330-31.

41 (Hakkı secde ile putları tavaf ile memnun ederler), Yusuf Salim Chishti, İktbal'in bu mısrasının başını şu Farsça şiirden aldığı ifade etmiştir:

زنبار از قوم نباشی کہ فریبند

”حق را بسجودے ونی را بدرودے“, “Kesinlikle, Hakk'ı secdeyle, peygamberi salavatla kandıran o milletlerden olma.”, Bkz.: Yusuf Salim Çiştî, *Sharh Bal-e- Jibreel Ma Sharh*, ed. İtikat Hüseyin Siddikî, 1. bs (New Delhi: Etihad Publishing House, 1983), 586.

42 Muhammed İktbal, *Cebrail Kanadı*, çev. Celal Soydan, 2. bs (Ankara: Hece Yayınları, 2015), 127.

özgürleşemeyeceğini ifade etmiştir. “Hindistan’ın Ruhü Feryad Ediyor (Ruh-i Hindustan Nâle o Feryad mi Koned/روح ہندوستان نالہ و فریاد می کند)” adıyla kaleme aldığı şiir Hindistan’ın özgürlük feryadının bir yansımasıdır.

İkbal, şiirin ilk mısralarında Hindistanlıların gafletine değindikten sonra benliğin önemine vurgu yapmış ve maziye takılıp kalan milletin kendini hapsedtiği bu yeni zindanı tasvir etmiştir. Alman Şarkiyatçı Annemarie Schimmel, İkbal’in bu tespitinin sadece Hindistan için değil, bütün Şark milletleri için doğru olduğunu ifade etmiştir.⁴³ İkbal, şiirin devamında toplumu cebir ve sabra alışmaması konusunda uyarmış, bu iki duruma alışan insanın bu durumu normal olarak görüp mücadele ruhunu kaybedeceğine ve kendi şahsiyetinden uzaklaşacağını vurgulamıştır. Dini değerlerini para ile değiştiren kişileri eleştirmiş ve çağın zalimlerini şu dizelerle betimlemiştir:

...
 کے شب ہندوستان آید بروز!
 مُرد جعفر زندہ روح او ہنوز!
 تا ز قید یک بدن وا می رہد
 آشیای اندر تن دیگر نہد!
 گاہ او را با کلیسا ساز باز
 گاہ پیش دیریاں اندر نیاز
 دین او آئین او سوادگری است
 عنتری اندر لباسِ حیدری است
 تا جہان رنگ و بو گردد دگر
 رسم او آئین او گردد دگر
 پیش ازین چیزے دگر مسجود او
 در زمان ما وطن معبود او
 ظاہر او از غم دین دردمند
 باطنش چوں دیریاں ز نار بند
 جعفر اندر ہر بدن ملت کش است
 این مسلمانے کہن ملت کش است!
 خند خندان است و با کس یار نیست
 مار اگر خندان شود جز مار نیست!
 از نفاقش وحدتِ قومے دونیم
 ملتِ او از وجودِ او لنینم!
 ملتے را ہر کجا غارت گرے است
 اصل او از صادقے یا جعفرے است
 الامان از روح جعفر الامان
 الامان از جعفرانِ این زمان!⁴⁴

43 Muhammed İkbal, *Câvidnâme*, çev. Annemarie Schimmel (Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989), 347.

44 Allama Iqbal, *Javed Nama: Ma Tasweer*, 1. bs (Lahor: Iqbal Academy Pakistan, 1982), 168-70.

...

*Hindistan'ın gecesi ne zaman ağaracak
 Cafer⁴⁵ öldü, ruhu hep böyle canlı mı kalacak?
 O bir bedenın bağından kurtulunca
 Başlar başka bir bedeni yuva yapmaya!
 Bazen kiliseye gidip bağlanıp kalır
 Bazen rahiplerin önünde yalvarır
 Dini ve kanununu çevirmiş ticarete
 Haydar kisvesine bürünmüş Antere⁴⁶
 Renk ve koku aleminı değiştikçe
 Gelenek ve töresi de deęişmekte
 Başka şeydi önceleri secde ettiği
 Zamanımızda vatan onun ibadet merkezi
 Görünüşte din gamıyla gamlanmış
 İçten ise rahip gibi zünnar⁴⁷ bağlamış
 Cafer her bedende milleti öldürür
 Bu yaşlı Müslüman millet ocağını söndürür
 Durmadan güler ama kimseyle dost değil
 Yılan gülse de yine yılandan başka şey değil!
 Fitnesiyle milletin birliği parçalandı
 Milleti onun varlığıyla alçaldı!
 Bir millet içinde nerede bir yağmacı varsa
 Aslı ya Sadık⁴⁸ veya Cafer'e dayanmakta.
 El aman! Cafer'in ruhundan el aman!
 Zamane Caferlerinden kurtulalım heman!⁴⁹*

Muhammed İktbal, bu şiirde “Câfer” ve “Sâdık” isimlerini, kişisel çıkar ve menfaatleri uğruna işgalci güçlerle iş birliği yapan, vatana ve millete ihanet eden zalim kişilerin bir sembolü olarak kullanmıştır. İktbal, bu semboller aracılığıyla toplumu bölen, ikiye bölü ve çıkarıcı kişilere dikkat çekmektedir. Bu kişiler görünüşte Hazreti Ali gibi dürüst ve cesur bir Müslüman izlenimi verse de aslında içten içe sahtekâr ve münafıktırlar. Değişen dünya koşullarına göre menfaatlerinin peşinde gitmekte, nerede kazanç sağlayacaksa orada saf

45 Mîr Câfer, İngilizlerin Hindistan'da yayılmasına ve Babür Devleti'nin yıkılmasına yol açtığı için Hint alt kıtasında düşmanla iş birliği yapmış bir hain olarak kabul edilir. Bkz. “Britannica”, içinde *Mîr Ja'far*, erişim 30 Kasım 2024, <https://www.britannica.com/biography/Mir-Jafar>.

46 “Antar”, içinde *Rekhta Dictionary*, erişim 30 Eylül 2024, https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-antar-2?lang=ur&keyword=عنتر#google_vignette.

47 Gayri Müslimlerin dinî alâmetleri olarak takmakla yükümlü kılındıkları kuşak veya kemer.

48 Mîr Sâdık, Tipu Sultan'a ihanet edip İngilizlerle iş birliği yaptığı için Hint alt kıtasında bir hain olarak kabul edilir.

49 Muhammed İktbal, *Cavidname*, çev. Halil Toker (İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002), 197-98.

tutmaktadırlar. Bu kişiler, toplumsal ve ahlaki bir çöküşe yol açmakta, nifak ve bölücülükle milletin parçalanmasına neden olmaktadır.⁵⁰

Annemarie Schimmel, bu şiirde geçen “عنتر” isminin, Cahiliye döneminde meşhur olmuş, başlangıçta köle olan kahraman ve şair Antere bin Şeddad’a atıfta bulunduğunu öne sürmüştür.⁵¹ Daha sonra yapılan çevirilerde de muhtemelen Schimmel referans alındığı için aynı isme atıf yapılmıştır. Ancak şiirin bağlamı ve ilgili şerhler göz önüne alındığında, İkbâl’in bu beyitte Müslüman kisvesi altında gizlenen bir münafık karaktere işaret ettiği anlaşılmaktadır. Bu durumda, “Antar” isminin olumsuz bir karakteri temsil etmesi muhtemeldir. Antere bin Şeddad’ın olumsuz bir karakter olmaması dikkate alındığında, İkbâl’in burada, Hayber Savaşında Hz. Ali tarafından öldürülen güçlü Yahudi pehlivan Antar’a (عنتر) atıfta bulunması daha olası görünmektedir.⁵² Seyid Abid Ali Abid de “Antar”ı kafir bir savaşçı olarak tanımlamıştır.⁵³ Dolayısıyla, İkbâl’in “Haydarî” kelimesini hak uğruna mücadelenin bir sembolü, “Antarî” kelimesini ise hakka karşı olanların bir sembolü olarak kullandığı söylenebilir.⁵⁴

Bu semboller aracılığıyla İkbâl, toplumdaki bazı sahte dindarlara ve çıkarıcı kişilere yönelik eleştirisini daha da derinleştirir. Özellikle Müslüman toplum içinde bu tür sahte dindarlık ve çıkarıcılık faaliyetlerine karşı halkı uyarır. Ona göre bu kişiler dış düşmandan daha tehlikelidir ve toplumun onurunu ve birliğini zedelemektedirler. Milletin asıl düşmanının bu kişiler olduğunu ifade eden İkbâl, şiirin son beyitlerinde de bu insanlardan sakınılması gerektiğini vurgulamıştır. Dolayısıyla bu şiir toplumdaki haksızlıkları ve adaletsizlikleri eleştirdiği ve toplumu uyarmayı amaçladığı için protest bir şiirdir.

Sonuç

Muhammed İkbâl’in şiirleri, Müslüman toplulukları uyarırken aynı zamanda direniş ve aktif mücadeleye davet eden bir amaç taşıdığı için protest edebiyat kapsamında değerlendirilir. İkbâl’in şiirlerinde ortaya çıkan ilk mesaj, bireylerin ve toplumların kendi içsel potansiyellerini fark etmeleri üzerinedir. Bu bağlamda, Urduca ve Farsça yazdığı manzum eserlerinde ele aldığı benlik felsefesi, bireysel değişim çağrısını güçlü bir şekilde yansıtır. İkbâl’in erken dönem eserleri, bireyin içsel farkındalığını artırmayı ve ona cesaret aşılarmayı hedefler. Ona göre, bireyin manevi ve ahlaki olarak güçlenmesi, toplumsal değişimin temel dinamiklerini oluşturur. Zamanla, özgürlüğün yüceltilmesi ve esaretin hem fiziksel hem de zihinsel boyutlarının ele alınmasıyla bu temalar daha geniş bir toplumsal inşa sürecine yönelmiştir. Ona göre, özgür zihinlerin inşa ettiği toplum, her türlü esarete direnç gösterebilir. Bireysel ve toplumsal dönüşümü

50 Yusuf Salim Çiştî, *Sharh-e-Javed Nama*, 1. bs (Lahor: Ishrat Publishing House, 1956), 954-62; Havace Hamid Yezdani, *Sharh-e-Javed Nama: Farhang, Tarjuma aur Tashreeh* (Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2005), 234-39.

51 İkbâl, *Câvidnâme*, 348.

52 “Antar”, içinde *Rekhta Dictionary*, erişim 30 Eylül 2024, https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-antar-2?lang=ur&keyword=عنتر#google_vignette.

53 Seyid Abid Ali Abid, *Talmeehat-e-Iqbal*, 2. bs (Lahor: Ahmad Nadeem Qasmi, 1985), 56.

54 Abid, *Talmeehat-e-Iqbal*, 56.

esas alan bu yaklaşım, İktbal'in protest edebiyatını hem çağını aşan hem de evrensel bir değer taşıyan bir yapı taşına dönüştürmüştür.

İktbal'in şiirlerinde vurguladığı ikinci tema, fiziksel özgürlüktür. Özellikle Hint alt kıtası ve Doğu toplumlarının sömürgeci güçler tarafından maruz kaldığı baskı ve esareti güçlü bir şekilde eleştiren İktbal, bu toplumların cesur davranması ve bağımsızlıklarını kazanması için telkinlerde bulunmuştur. Farsça ve Urduca yazdığı şiirlerinde sıklıkla özgürlük ve mücadele mesajları verirken, emperyalist güçlere karşı direniş çağrılarını yaparak halkı harekete geçirmeye çalışmıştır. Bunun yanı sıra, İktbal, emperyalist devletlerin fiziksel tahakkümüne ek olarak, sosyo-kültürel baskıların toplumsal etkilerini de ele almıştır. Avrupalı devletlerin sunduğu reformları ise köleliği sürdüren farklı bir yöntem olarak görmüş, bu reformların özgürlük yerine bağımlılığı pekiştirdiğini savunmuştur. Bu bağlamda, sosyo-kültürel sömürüye karşı yükselen protest bir ses olarak dikkat çeken İktbal, kölelik ve adaletsizlikle mücadele için halkı cesaretlendirmeyi amaçlamıştır. Ona göre, cesur ve mücadeleciler bir toplum, zalim güçlere karşı üstünlük sağlayabilir. Bu nedenle İktbal, toplumların kaderini, onların mücadelesine ve direnişine bağlı kılmıştır.

İktbal'in tepkisini çeken üçüncü unsur, yerel otoriteler ve din adamlarıdır. Özellikle yabancı güçlerle iş birliği içinde olan toprak ağalarına ve yerel yöneticilere karşı devrim çağrılarını yapmıştır. Bu kişilerin kendi çıkarları uğruna ülkeyi karanlığa sürüklediğini düşünen İktbal, bu düzenin değişmesi için aktif bir hareketin kaçınılmaz olduğunu vurgulamıştır. Şiirlerinde işçi ve çiftçileri sömüren, halkı yoksullaştıran emek hırsızlarını eleştirmiş ve onları sömürgecilerden daha tehlikeli olarak addetmiştir.

İktbal'in üzerinde durduğu diğer önemli mesele ise hurafeler ve dini taassuptur. Ona göre, halkın cesaretini kıran ve harekete geçmesini engelleyen en büyük faktörlerden biri, din adamlarının hurafe ve taassupla toplumu sindirmesidir. Bu durumun, Müslümanları İslam'ın özünden uzaklaştırdığına inanan İktbal, dini kişisel çıkarlarına alet eden ve halkı uyutan bu kişilere karşı sıkça uyarılarda bulunmuştur. Bununla birlikte, İktbal, bu mesajlarını bazen açıkça, bazen de metaforlar aracılığıyla ifade ederek eserlerinde hem edebi derinlik hem de toplumsal etki yaratmayı başarmıştır.

Nitekim, Muhammed İktbal'in şiirleri, bireysel ve toplumsal özgürlük mücadelesinin güçlü birer edebi yansımasıdır. Dönemin sosyal ve politik sorunlarına yönelik keskin eleştiriler sunan bu eserler, yalnızca kendi çağında değil, zulüm ve sömürü sürdüğü müddetçe evrensel bir ilham kaynağı olmayı ve direnişe rehberlik etmeyi sürdürecektir. Bu bağlamda, İktbal'in Müslüman toplumlar üzerindeki etkisi ve önemi dikkate alındığında, onun düşüncelerinin günümüzdeki yansımaları ve toplumların özgürlük ve adalet arayışındaki rolü üzerine yapılacak yeni çalışmalar büyük bir anlam taşımaktadır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Abid, Seyid Abid Ali. *Talmeehat-e-Iqbal*. 2. bs. Lahor: Ahmad Nadeem Qasmi, 1985.

“Ahraman”. İçinde *Rekhta Dictionary*. Erişim 12 Eylül 2024. <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-ahraman>.

“Antar”. İçinde *Rekhta Dictionary*. Erişim 30 Eylül 2024. https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-antar-2?lang=ur&keyword=عنتر#google_vignette.

Avais Avan, Sabina. “پاکستانی اردو نظم میں مزاحمتی عناصر”. *Almas Urdu Research Journal* 23, sy 2 (Haziran 2020): 176-92.

Avais, Sabina. “اقبال کی اردو شاعری میں مزاحمتی عناصر”. *Imtezaaj, Urdu Research Journal* 3, sy 1 (Aralık 2015): 30-40.

“Britannica”. İçinde *Mir Ja'far*. Erişim 30 Kasım 2024. <https://www.britannica.com/biography/Mir-Jafar>.

Çiştî, Yusuf Salim. *Bang-e- Dara: Ma Sharh*. Editör Yusuf Salim Çiştî. 2. bs. New Delhi: Etiqad Publishing House, 1991.

———. *Sharh Bal-e- Jibreel Ma Sharh*. Editör İtikat Hüseyin Sıddikî. 1. bs. New Delhi: Etiqad Publishing House, 1983.

———. *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*. 1. bs. Lahor: Ishrat Publishing House, 1953.

———. *Sharh-e-Javed Nama*. 1. bs. Lahor: Ishrat Publishing House, 1956.

Emced, Reşîd. *Muzâhame'ti Adab 1999- 2007*. İslamabad: Academy Adabiyat Pakistan, 2009.

Iqbal, Allama. *Armughan-e- Hijaz*. 7. bs. Delhi: Javed Iqbal, 1959.

———. *Armughan-e- Hijaz: Farsi Ma Sharh*. Çeviren Ziya Muhammed Ziya ve Muhammed Siddiqi Tahir Shadani. 1. bs. Lahor: Iqbal Academy Pakistan, 1997.

———. *Javed Nama: Ma Tasweer*. 1. bs. Lahor: Iqbal Academy Pakistan, 1982.

———. *Kulliyat-e- Iqbal Urdu*. New Delhi: Maktaba Al- Hasanat, 2017.

———. *Payam-e- Mashriq*. 6. bs. Lahor: Javed Iqbal, 1946.

———. *Sharh-e- Payam-e- Mashriq*. Çeviren Havace Hamid Yezdani. Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2004.

———. *Zaboore-e- Ajam*. 4. bs, 1948. <https://www.rekhta.org/ebooks/detail/zaboore-e-ajam-allama-iqbal-ebooks>.

———. *Zarb-e Kaleem*. 4. bs. Lahor: Kapoor Art Printing Works, 1944.

İkbal, Muhammed. *Câvidnâme*. Çeviren Annemarie Schimmel. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1989.

———. *Cavidname*. Çeviren Halil Toker. İstanbul: Kaknüs Yayınları, 2002.

———. *Cebrail Kanadı*. Çeviren Celal Soydan. 2. bs. Ankara: Hece Yayınları, 2015.

———. *Esrar-ı Hodi*. Çeviren Ali Nihad Tarlan. İstanbul: Yenilik Basımevi, 1958.

- . *Hareket Zili*. Çeviren Celal Soydan. 1. bs. Ankara: Hece Yayınları, 2013.
- . *Musa Vuruşu & Hicaz Armağanı*. Çeviren Celal Soydan. Ankara: Hece Yayınları, 2013.
- . *Şikâyet ve Cevabı*. Çeviren Halil Toker. 1. bs. İstanbul: Demavend Yayınları, 2015.
- İkbâl-i Lâhori, Muhammed. *Hicaz Armağanı*. Çeviren Ali Nihad Tarlan. İstanbul: İstanbul Matbaası, 1968.
- İşsever, Muhsin Ramazan ve Mehmet Kemal Çakmakçı. “İkbâl’in Şiirlerinde Hindistan Bağlamında Batılı Güç İngiltere Eleştirisi”. *Mütefekkir* 8, sy 15 (Haziran 2021): 263-74.
- Karaman, Hayrettin, Ali Özek, İbrahim Kâfi Dönmez, Mustafa Çağrıçı, Sadrettin Gümüş ve Ali Turgut, çev. *Kur’ân-ı Kerîm ve Açıklamalı Meâli*. Ankara: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1999.
- Kazimî ve Bazm-e Iqbal. “Iqbal Ka Ehtijaj”. İçinde *Falsafa-e Iqbal*, çeviren Seccad Rızvi, 3. bs. Lahor: Mohammad Jahangir Khan, 1970.
- Khan, Tauqeer Ahmed. “احتجاج کی منفرد آواز: اقبال”. İçinde *Urdu Adab Ehtijaj Aur Muzahmat Ke Ravayiye*, editör Irteza Karim. Delhi: Urdu Academy, 2004.
- Kuşunluoğlu, Mustafa Said. “Muhammed İkbâl’in Meydan Okuyan Hayatı ve Eleştirel Düşüncesi”. *Muhafazakâr Düşünce Dergisi* 12, sy 47 (Nisan 2016): 57-90.
- Soydan, Celal. *İkbâl-e Dair*. 1. bs. Ankara: Hece Yayınları, 2016.
- . “Urdu Dilinde Protest Edebiyat” 6, sy 20 (Bahar 2006): 147-58.
- Suroor, Ale Ahmed. *Iqbal Aur Unka Falsafa*. Editör Sıddikî Câvid. 1. bs. Lahor: Maktaba-e- Aliya, 1977.
- “Yazdaan”. İçinde *Rekhta Dictionary*. Erişim 12 Eylül 2024. <https://www.rekhtadictionary.com/meaning-of-yazdaan-1>.
- Yezdanî, Havace Hamid. *Sharh-e- Zaboore-e- Ajam*. Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2004.
- . *Sharh-e-Javed Nama: Farhang, Tarjuma aur Tashreeh*. Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2005.
- Yezdanî, Havace Hamid ve Ahter Selîm, çev. *Sharah Armaghan-e- Hijaz: Farsi- Urdu*. Lahor: Sang-e- Meel Publications, 2004.
- Zülfikâr, Gulâm Hüseyin. اردو شاعری کا سیاسی اور سماجی پس منظر. Lahor: Matbaa Jamia Pencab, 1966.

Hayatın Sınırında Bir Yazar: Muhammed Zefzâf*

An Author on The Edge of Life: Mohammed Zafzâf**

Necmi KÜÇÜK¹ 



*Bu makale İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Arap Dili ve Edebiyatı Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Ömer İshakoğlu danışmanlığında hazırlanan "Bağımsızlık Sonrası Fas'ta Edebi Çevre" adlı doktora tezinden üretilmiştir.

**This article is derived from the doctoral dissertation titled 'The Literary Scene in Post-Independence Morocco' prepared under the supervision of Prof. Dr. Ömer İshakoğlu at the Department of Arabic Language and Literature, Institute of Social Sciences, Istanbul University.

¹İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye

ORCID: N.K. 0000-0001-9507-2426

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Necmi Küçük (Öğr. Gör. Dr.),
İstanbul Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Doğu Dilleri ve Edebiyatları Bölümü, Arap Dili ve Edebiyatı Anabilim Dalı, İstanbul, Türkiye
E-posta: necmi.kucuk@istanbul.edu.tr

Başvuru/Submitted: 08.01.2025

Revizyon Talebi/Revision Requested:
08.02.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:
11.02.2025

Kabul/Accepted: 04.03.2025

Atıf/Citation: Küçük, Necmi. "An Author on The Edge of Life: Mohammed Zafzâf" *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 275-292.
<https://doi.org/10.26650/jos.1616098>

Öz

Fas edebiyatının öncü kalemlerinden biri olan Muhammed Zefzâf, hem Fas'ta hem de Arap dünyasında büyük etkisi olan bir yazardır. Felsefe eğitimi almış ve bir dönem öğretmenlik yapmış olsa da, asıl kimliği edebiyat alanında ortaya çıkmıştır. Roman, hikâye ve şiir türlerinde eserler veren Zefzâf, toplumun dışlanmış yoksul kesimlerinin hikâyelerine odaklanmış ve bu karakterler üzerinden evrensel meseleleri ele almıştır. Eserlerinde fakirlik, sosyal adaletsizlik, yozlaşma, yalnızlık ve aidiyet arayışı gibi temaları öne çıkarmıştır. Modern dünyanın birey üzerindeki etkilerini, yalnızlık ve yabancılaşma gibi kavramlar üzerinden sorgulayan Zefzâf, hem toplumsal hem de bireysel düzlemde eleştiriler sunmuştur. Anlatım tarzı sade ama etkileyici bir derinlik taşımakta; karmaşık felsefi ve ahlaki sorgulamaları yalın bir dille ifade ederek okuyucularını düşünmeye sevk etmektedir. Karakterlerine kazandırdığı insani derinlik ve toplumsal gerçeklikleri başarılı bir şekilde yansıtabilmesi sebebiyle arkadaşları tarafından Fas edebiyatının "Büyük Yazarı" olarak anılmıştır. Yerelden evrensele uzanan anlatımıyla, Arap dünyasında güçlü bir edebi ses olarak kabul edilmiş ve Arap edebiyatına önemli katkılarda bulunmuştur. O, zorlu yaşamının pınarından, sınıf bilincinden, yasakları ve tabuları yıkma kararlılığından beslenen bir yazar olmuştur. Bu makale, Muhammed Zefzâf'ın hayatı, eserleri ve edebi kimliğini daha yakından inceleme amacı taşımaktadır.

Anahtar kelimeler: Edebiyat, Roman, Öykü, Fas, Muhammed Zefzâf

ABSTRACT

Muhammed Zafzâf, a pioneering figure of Moroccan literature, has made a significant impact not only within Morocco but also across the Arab world. Although he pursued studies in philosophy and worked as a teacher for a period, his true legacy lies in the realm of literature. Zafzâf, who produced works in the genres of novels, short stories, and poetry, focused on depicting the lives of marginalized and impoverished segments of society, using these characters to address universal themes. His works prominently feature themes such as poverty, social injustice, corruption, loneliness, and the search for belonging. By examining the effects of the modern world on individuals through concepts such as loneliness and alienation, Zafzâf provided critical insights on both societal and individual levels. His narrative style, while simple, possesses remarkable depth, allowing him to articulate complex philosophical and moral inquiries in a straightforward manner that encourages readers to reflect. Due to the psychological depth of his characters and his ability to effectively portray social

realities, his contemporaries referred to him as the “Great Writer” of Moroccan literature. With a storytelling approach that transcends the local to engage with universal concerns, Zafzâf established himself as a powerful literary voice in the Arab world, making significant contributions to Arabic literature. This article provides a comprehensive examination of Muhammed Zafzâf’s life, works, and literary identity.

Keywords: Literature, Novel, Story, Morocco, Muhammed Zafzâf

EXTENDED ABSTRACT

One of the pioneering figures of Moroccan literature, the short story writer, novelist, poet, and translator Mohammed Zafzaf, was born in 1945 in Souk El Arbaa El Gharb, near the city of Ouazzane. Toward the end of the 1940s, following the passing of his father, his mother migrated to Kenitra with her children. According to Zafzaf’s own account, he enrolled in a school established by colonial authorities but was unable to continue his education there. He later transferred to a private school founded by nationalists; however, he also encountered difficulties with the children of prominent families. Living in a small house with his mother and siblings, Zafzaf struggled to integrate with his wealthier peers. In response to these challenges, he dedicated himself to his studies, ultimately excelling as the most diligent student in his class across all subjects.

Zafzaf completed his primary, secondary, and high school education in Kenitra, where he grew up, and obtained his high school diploma in 1965. He enrolled in the Philosophy Department of the Faculty of Arts in Rabat where he pursued part of his higher education. However, in 1968, he left the faculty and began working as a middle school teacher in Kenitra. During this period, he developed a strong interest in literature, finding the school library more compelling than teaching itself. Consequently, he left his teaching position to become a library secretary. After completing his tenure in Kenitra, he moved to Casablanca, where he resumed teaching at a high school. Nevertheless, none of these professional engagements provided him with a true sense of fulfillment. The Tunisian philosopher Fathi al-Maskinî (b. 1961) reflects on the nature of poetry in his work ‘*Migrating to Humanity*’, stating: “*Poetry is not a profession; it is an impossible potential that lies in the fate of each of us. However, some of us have managed to awaken an interest in it.*” For Zafzaf, this literary potential remained alive throughout his life. By the early 1960s, he had already begun to cultivate his passion for writing, and shortly after, he abandoned teaching and dedicated himself fully to writing.

Mohammed Zafzaf, deeply conscious of the social realities surrounding him, chose to focus on short story writing, believing that the struggles, poverty, suffering, and countless tragedies of the oppressed and impoverished required a more expansive narrative form than poetry. It is also important to note that Zafzaf began his literary career as a poet. His first poems were published in Moroccan newspapers and magazines starting in 1963. Regarding

his poetic talent, the Moroccan writer Moustapha al-Shalikh remarked, *“Had he not focused his talent on short story writing in the mid-1960s, he could have become an important poet.”*

Mohammed Zafzaf wrote about where he lived. In Casablanca, he experienced both chaotic and structured periods of a bohemian lifestyle. Having emerged the narrow alleys of poverty, he never found much pleasure in the bustle of the city, despite its vast horizons. He preferred solitude, but no one left this great writer alone. His home in the Maârif neighborhood became a frequent destination for students, writers, and journalists from both Morocco and abroad. He sometimes expressed discomfort with these visits, saying: *“This place doesn’t really feel like my home, and this exhausts me. If the doorbell is not ringing, then the phone will start. If I were rich, I would buy a house outside Casablanca and rest there.”*

Although the King of Morocco personally funded Zafzaf’s long-term medical treatment in Paris, he neither aligned himself with power nor actively opposed or rebelled against it. Furthermore, he did not affiliate with any political party or movement, instead lived with his unique “leftist” idealism and a humanistic vision, dreaming of a future where justice and freedom prevailed. While he valued opening up to the world, engaging in dialogue with others—both within the Arab world or Western Europe—he consistently emphasized his deep connection to Morocco and his roots to its soil.

Mohammed Zafzâf never wrote his own biography. Despite the fact that all his works were published by publishers outside Morocco, he unfortunately never received an award in his home country. This oversight was eventually compensated through the establishment of an award in his name, presented every three years at the Asilah Cultural Festival. Zafzaf, after a prolonged battle with cancer, passed away on July 13, 2001, at the age of 56.

The poet, short story and novel writer, and translator Mohammed Zafzaf, who holds an important place in both Arab and Moroccan literature, referred to as the *“Poet of the Moroccan Novel”* and was also recognized by his fellow authors as a *“great writer”*. Having stepped into the literary world in the early 1960s through poetry, Zafzaf later turned his focus to prose and produced numerous successful works in the genres of novels and short stories. His writings filled a significant gap in the fields of novels and short stories in both the Arab world and Morocco.

In the mid-1960s, during a time when pressures on the leftist and socialist opposition in the country increased, and their leaders were arrested, many cowardly poets and writers fell silent, and some newspapers and writers hesitated to take a stance. However, Zafzaf moved away from writing poetry centered on love and individual emotions, genres he considered simple and poor attempts, turning instead to poetry infused with a revolutionary spirit. During this period, he stated the influence of Tunisian poet Abu’l-Qâsim al-Shâbbi, as well as Khalîl Gibrân, Mikhail Noyma, and Mahmoud Taha in his poetry. He dreamed of becoming a poet who wrote in both Arabic and French, but after he began publishing in Arabic, he declared his hatred for French, considering it the language of the colonizers.

Zafzaf became widely recognized in literary circles and among a broader readership through his nearly weekly published reflections on journalism and literature under the title *"Diaries on the Road"* in *al-Alam* newspaper from 1964 to 1969. Beginning his short story writing career early, Zafzaf published his stories in prestigious magazines such as *al-Majalla*, owned by Yahya Haqqi in Egypt, *al-Adab* in Beirut, and *al-Ma'arifa* in Syria. His stories attracted the attention of Arab critics and literary figures, were widely appreciated throughout the Arab world.

In 1968, he became a member of the Union of Moroccan Writers, which further fueled his determination to write. Two years later, he published his first short story collection, *"Hiwarun Fi Laylin Muta'akhkhir"* (*Dialogue in the Late Hours of the Night*), the first fruit of his dream. However, his true breakthrough came in 1972 with the publication of his first novel, *"al-Mar'atu wa'l-Wardah"* (*The Woman and the Rose*), which was later recognized as one of the top 100 novels in Arab literature. In this work, Zafzâf broke taboos, crossed red lines, and exercised freedom of expression with remarkable flexibility.

When asked if he had a specific writing ritual, he responded: *"I am not a professional writer, so I do not have a ritual for reading and writing. I read whenever I feel like it and spend much of my time reading. I write according to my mood. It's true that some people say I am a very productive writer and I forgive them. As I told you, I do not concern myself with the world. However, I also respect those who are busy raising their children, building apartments or villas, or running after farming and gardening. I have never thought about such things. I chose to read and write without selling myself to any platform or commercializing what I write. I write as I please, and this brings me peace. I will die with a clear conscience."*

Zafzâf never regarded writing as a privilege, nor did he seek to gain wealth or fame through it. He described fame as deceptive, comparing those who chase it to someone trying to hold water in their hands. In response to a related question, he stated: *"Of course, every young person dreams of becoming famous or wealthy when they start writing. But for me, writing is a matter of existence. If I don't write, I feel as though I no longer want to live. When I say 'if I don't write,' I also mean 'if I don't read every day,' because I feel as though I cannot live without reading."*

He believed that he was not meant to have children, accumulate wealth, or attain worldly positions. In his works, Zafzaf often focused on the theme of death. Although some critics saw this as a flaw, he considered his focus on death as a way of clinging to life and the values of goodness in this fleeting world. He was not an author of velvet dreams or emotional novels with happy endings. Instead, he was a writer who drew inspiration from the harshness of his own life, his class consciousness, his humanity, his foresight, and his determination to break taboos and prohibitions. He rebelled against social inequalities, bourgeois exploitation, and the political silence that bordered on complicity. At the same time, he exposed the restrictions imposed on society under the guise of morality or religious prohibitions, laying bare their secrets.

Giriş

Edebî bir tür olarak roman, Mısır’da ortaya çıkışından çok sonra Fas edebiyatında yerini almıştır.¹ Fas romanının ortaya çıkışı, gelişmesi ve ilk metinlerine dair zikredilen tarihlerin farklı olması sebebiyle çeşitli görüşler ileri sürülmüştür. Her ne kadar ehemmiyetsiz gibi görünmüş olsa da bu soru, edebiyat eleştirmenlerini ve Fas romanında gelişimin izini sürenleri bir hayli meşgul etmiştir.²

50’li yıllar ve öncesinde Fas edebiyatında romanın ortaya çıkmasına yol açan pek çok faktör bir araya gelmiştir. Bu faktörlerin en önemlisi, kısa öykü yazımının gelişmesi ve başta otuzlu yıllardan itibaren gelişmeye başlayan gurbet hikâyeleri ve tarihi öyküler olmak üzere, uzun öykünün yeni türlerinin ortaya çıkması olmuştur. Ayrıca entelektüel çevrenin genişlemesiyle Fas’ın sahne olduğu bazı toplumsal dönüşümler, yayıncılık altyapısının kaybettiği gelişmeler ve burjuva sınıfının ortaya çıkmaya başlaması gibi faktörler de, bir bütün olarak roman yazmaya geçişin kaldırım taşlarını döşemiştir.³

Bağımsızlık sonrasında, doğu Arap ülkelerinin estetik türlerinden etkilenen ve Batı edebiyatının eğilimlerinden ilham alan Fas romancılığında bir canlanma görülmüştür.⁴ Başlangıçta otobiyografik romanların öne çıkmasına karşın, 60’lı yıllarda Fas’ın inşası sürecinde ve mücadele ortamında, sosyal ve tarihî konulara önem verilmiştir.⁵ 60’lı yılların ortasından 70’li yılların ortasına kadar devam eden bu dönemde realist akımın etkisi görülmüştür. Dolayısıyla bu dönemin çerçevesini ulusal düzeyde, başta sosyal piramidin geniş tabanını oluşturan yoksul, fakir tabaka ile piramidin tepesindeki varlıklı, şanslı tabaka arasındaki büyük eşitsizlik olmak üzere, bağımsızlık sonrasında ortaya çıkardığı derin aksaklıklar ve sosyal meseleler; uluslararası düzeyde ise İsrail’in bazı Arap ülkeleriyle Filistin’in bazı bölgelerini işgal ettiği ve her Arap vatandaşının yarasını derinleştirdiği 67 Bozgunu oluşturmuştur. Kültürel düzey ise Doğu Arap romanının yeni bir gelişim aşamasına intikali çerçevesinde değerlendirilmiştir. Bu aşama, ortaya çıkışında 67 Bozgunu’nun etkili olduğu yeni roman deneyiminin doğuşuyla karakterize edilmiştir.⁶

50’li 60’lı yıllarda roman yazarlarının Fas toplumunun yaşadığı dönüşüm ve zorluklardan uzak, geçmiş sömürge döneminin hadiselerini konu etmelerine karşın, 70’li yıllarda ortaya çıkan yeni kuşak romancılar, romanlarını Fas insanının gerçek yaşantısından esinlenerek kaleme almışlardır.⁷ Fas romancılığı, 80’li yıllarda daha önce telifte ve yayında karşılaşılan aksaklıkların

1 Hadice Esmâe Lercânî, “er-Rivâyetu’l-Mağribiyye min Eyn ilâ Eyn”, **Mecelletu’l-Fadâ’î’l-Mağâribî**, 2 c., S. 4, 2018, s. 139 - 152.

2 Abdurrahîm el-‘Allâm, Muhammed Kâsımî, **er-Rivâyetu’l-Mağribiyyetu’l-Mektûbetu bi’l-‘Arabiyye, el-Hasiletu ve’l-Mesâr 1942-2003**, Matba’atu’n-Necâhi’l-Cedîde, Dâru’l-Beydâ, 2003, s. 101.

3 Abdulğani Hasanî, “Neş’etu’r-Rivâyeti’l-Mağribiyye”, **Câmi’atu Muhammedi’l-Evvel bi Vecde**, Şu’betu’t-Dirâsâti’l-‘Arabiyye, Vahdetu’s-Serdi’l-Mağribiyyi’l-Hadis, el-Faslu’s-Sâdis, Edeb ve Nakd.

4 Turgay Gökgöz, “Modern Fas Romanına Bir Bakış”, **Edebali İslamiyat Dergisi**, C.III., S.6, 2019, s. 21.

5 Muhammed Berrâda, “İtticâhât ve Nusûs Esâsiyye fi’r-Rivâyeti’l-Mağribiyye”, <https://alantologia.com/blogs/15270/> (çevrimiçi 05.12.2024)

6 Abdulğani Hasanî, “Neş’etu’r-Rivâyeti’l-Mağribiyye”, <https://www.youtube.com/watch?v=olIMLdUYfAK0>

7 Berrâda, **a.g.m.**

bazılarını aşabilmiş ve düzenli bir şekilde olmasa bile, roman ve biyografi türünde eser telifinde nispeten bir artış görülmüştür.⁸ 90'lı yıllardan itibaren Fas romanı çağrışımı, soruları, ele aldığı konular ve şeklinin çeşitliliği bakımından sürekli olarak kendini yenilemiştir. Yeni bin yılın ilk dönemlerinde farklı eğilimlerle kaleme alınan roman sayısının giderek artması, bir bakıma Fas romanının gidişatında, özellikle Arapça ve Fransızca yazılan romanda, yeni bir dönüm noktası olmuştur. Yazdıklarıyla Fas roman literatürüne nüfuz edebilen, romanın gelişmesine ve genel olarak Fas roman birikimine katkı sunabilen yeni roman yazarlarının eserlerinde, dünyada roman yazmada etkili olan estetik ve sanatsal dönüşüm bilincinin görülmesi, onlardaki anlayış dönüşümünün de bir göstergesi olmuştur. Buna bağlı olarak geçen yüzyılın son dönemleriyle yeni yüzyılın ilk yıllarında roman, nicelik ve nitelik bakımından büyük bir gelişme göstermiştir.⁹

Fas öykü ve romanının öncü kalemlerinden biri olan Muhammed Zefzâf, bu alandaki ustalığı sayesinde Fas romanının gereksiz tarihsel ayrıntılardan arınmasını ve orta sınıfın geniş kesimlerini, kenar mahallelerin kanserli yapılarının kemirdiği kriz içindeki karakterleri yansıtmayı sağlamıştır.¹⁰ Muhammed Şukrî¹¹ ve İdrîs el-Hürî ile birlikte bir üçlü oluşturmuşlardır. Sıkça “Üç Silahşorlar” olarak tanımlanan bu üçlü; eğitici, ideolojik üsluba, gösterişli kelime kullanımına ve tekrar eden temalara sahip klasik edebiyata başkaldırmışlardır. Onlar, Fas'ta dilini yoksulluk, sefalet, ayrımcılık, adaletsizlik ve dışlanmışlıktan alan Pikaresk (serseri) romanın¹² öncüleri olmuşlardır.¹³

Eyüp Bozkurt'a ait olan *Modern Fas Öyküsü ve Muhammed Zefzâf*, Rukiye Aydemir tarafından kaleme alınan *Abdulmecîd b. Cellûn'un Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Vâdi'd-Dimâ' Adlı Eserinin Tahlili* adlı yüksek lisans tezi, Sümeyye Dağ tarafından yazılan *Modern Fas Romancısı Abdülkerîm Gâllâb ve Romanlarında Sömürge Eleştirisi* adlı yüksek lisans tezi, tarafından yazılan *Modern Fas Edebiyatı* adlı eser ve Turgay Gökgez tarafından yazılan *Modern Fas Romanına Bir Bakış* adlı makale ülkemizde Fas edebiyatına dair yapılmış çalışmalardan bazılarıdır.

8 Allâm, Kâsımî, a.g.e., s. 102, 103.

9 Abdurrahîm el-'Allâm, “er-Rivâyetu'l-Mağribiyye fî Bidâyeti'l-Elfiyeti'l-Cedide... Mun'atafun Cedid?”, <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2022/1/12/الرواية-المغربية-في-بداية-الالفية-الجديدة-منعطف-جديد/>

10 Ahmed el-Medîni, *el-Edebu'l-Mağribiyyi'l-Hadîs*, Muessesetu Hindâvî, Birleşik Krallık, 1983, s.29.

11 15 Temmuz 1953 tarihinde Nâdor'da Berberi bir ailenin çocuğu olarak dünyaya gelen Muhammed Şukrî, Fas edebiyatının XX. yüzyıldaki en önemli kalemlerinden bir olarak kabul edilmiştir. Arapçayı 10'lu yaşlarında, okuma yazmayı 21 yaşında öğrenen Şukrî, çocukluk ve gençlik dönemini yeraltı dünyasının dehlizlerinde geçirmiş, bilahare bu dünyadan kurtulup okumaya karara vermiştir. Eserlerinde içinden çıkıp geldiği dışlanmış toplum kesimlerinin maruz kaldıkları sıkıntılara değinmiştir. (Bkz.: Muhammed Şukrî, “el-Kirâetu ve'l-Kitâbetu ve Ene”, *Mecelletu Mecerre*, S. 7, 2003, s. 58.)

12 Pikaresk roman, 16. yüzyılda İspanya'da ortaya çıkan ve 17. ve 18. yüzyıllarda Batı Avrupa genelinde gelişen bir edebî türdür. Modern edebiyatı hâlâ etkilemeye devam etmektedir. Toplumsal ve ekonomik çalkantıların yaşandığı bir dönemde doğmuş ve özellikle alt sınıfın, yoksulluğun ve ahlaki çöküntünün bir yansıması olmuştur. Bkz.: https://ar.wikipedia.org/wiki/الرواية_السطارية/الرواية_السطارية

13 İbrâhîm Muşâra, “Muhammed Zefzâf: Şâiru'r-Rivâyeti'l-Mağribiyye ve Feylosofu'l-Edebi'l-Vâkı'i, *el-Kudsu'l-'Arabî*, 8/09/2024.

1. Muhammed Zefzâf'ın Hayatı

Fas edebiyatının öncü kalemlerinden biri olan öykü, roman yazarı, şair ve mütercim, Muhammed Zefzâf, 1945 yılında Vezzân şehri yakınındaki Sûku Erbi'a el-Ğarb'da dünyaya gelmiştir. Kırklı yılların sonuna doğru babası vefat etmiş ve annesi, çocuklarıyla birlikte Kuneytera'ya göç etmiştir. Burada, kendi ifadesine göre, sömürgecilerin açtığı bir okula kaydolmuş fakat orada eğitimine devam edememiştir. Oradan ayrılarak ulusalcıların açtığı özel bir okula kaydolmuş ne var ki burada da önde gelen kişilerin çocuklarıyla problem yaşamıştır. Teneke bir evde annesi ve kardeşleriyle birlikte yaşamaya çalışan Zefzâf'ın zengin çocuklarıyla uyum içinde olması pek kolay olmamıştır. Arkadaşlarıyla yaşadığı sıkıntıyı derslerine yoğunlaşarak telafi etmeye çalışmış, bütün derslerde sınıfın en çalışkan öğrencisi olarak kendisini göstermiştir.¹⁴

Çok zor bir çocukluk dönemi geçiren Zefzâf, Faslı yazar Ahmed el-Medîni'ye verdiği ve Mısır'da yayımlanan *el-Mecelle* dergisinde yer alan röportajda, büyüdüğü sosyokültürel ortamı ve çocukluk dönemini şöyle anlatmıştır:

*"Fakirlik, fakirlik, fakirlik. Dört bir yanımızı kuşatan fakirlik. İçinde yaşadığım sosyal ve kültürel ortam bu. Şüphesiz sen de biliyorsun ki, gazete satıyordum. Terzi çırağı olarak ta çalıştım. Yaramaz bir çocuktum ama benden daha yaramazları vardı. Çok kez apartman merdivenlerinin altında uyudum. Fakat hayat bana başka bir şey daha öğretmişti; çocukluğumda liman vasıtasıyla geniş dünya ile sıkı bir bağ kurmuştum. Devamlı limana, her milletten denizcilerle dolu gemilere gidiyordum. Bazı Fransız şirketlerinin hesabına çalışan Faslılar, onların en iyileri ve en kaliteliydiler. Ben de onlar gibi olmayı hayal ediyordum. Çünkü onlar, o gün öyle zannedyordum, paraya değer vermiyorlardı. Yemeğe gelince, liman dışında göremediğim yemekleri ticari gemilerin mutfaklarında görüyordum. Artık dışarıda bir lokma kuru ekme bulamayan bir çocuğun bu yemekler karşısında nasıl mutlu olabileceğini tahmin edersin."*¹⁵

İlk, orta ve lise eğitimini yetiştirdiği Kuneytera'da tamamlayarak 1965 yılında lise diplomasını almıştır. Rabat Edebiyat Fakültesi Felsefe Bölümüne kaydolmuş ve tahsilinin bir kısmını bu fakültede geçirmiştir. 1968 yılında fakülteden ayrılarak, Kuneytera'da bir ortaokulda öğretmen olarak çalışmaya başlamıştır.¹⁶ Ancak ortaokulun kütüphanesi onu daha fazla cezbetmiş ve bunun üzerine ders vermeyi bırakarak kütüphane sekreterliğini üstlenmiştir. Kuneytera'da görev süresi sona erince, lise öğretmeni olarak görev yapmak üzere Kazablanka'ya taşınmıştır. Ne var ki bu faaliyetlerin hiçbirini onu tatmin etmemiştir. Tunuslu filozof Fethî el-Meskîni (d.1961) *el-Hicretu ile'l-İnsâniyye* (İnsanlığa Göç) adlı kitabında, *"Şiir bir meslek değildir, o her birimizin kaderinde yatan imkânsız bir potansiyeldir. Ancak bazılarımız ona karşı ilgi uyandırmayı başarmıştır."* der.¹⁷ Zefzâf'taki bu potansiyel de onunla birlikte toprağa karışıncaya kadar

14 Tramontini, v.d., *A'lâmu'l-Edebi'l-'Arabiyyi'l-Mu'âsir*, 2 c., Matba'at Derğâm, Beyrut, 2013, C.I, s. 585.

15 el-Medîni, "Hivârün Mea'l-Kâtibi'l-Mağribî Muhammed Zefzâf", *el-Mecelle*, 1970, S. 168, s. 88.

16 Safiye Bûşerî/Fâtıma ez-Zehra 'İbâdî, "el-Bunyetu's-Sosyolocıyye fi'r-Rivâyeti'l-Mağribiyye "Muhâveletu 'Aşş", li Muhammed Zefzâf", Câmî'atu's-Şehîd Hamme Lahdar, bi'l-Vâdî, Cezâyir, **Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, 2019, s.5.

17 Fethî el-Meskîni, *el-Hicretu ile'l-İnsaniyye*, Kelime li'n-Neşr ve't-Tevzî', Tunus, 2016, s. 268.

uyumamış, başka bir ifadeyle 60'lı yılların başında o, bu potansiyeli uyandırmıştır. Böylece Zefzâf, kısa bir süre sonra geri dönmek üzere öğretmenliği bırakarak yazmaya yönelmiştir.¹⁸

Sosyal gerçekliğini unutmayan Zefzâf, ezilmişlerin, yoksulların, çile, sefalet ve bin bir trajedi ile dolu yaşantılarının ayrıntılarının şiirden daha kapsayıcı kalıplarla ortaya konulması gerektiğine inanarak öykü yazmayı tercih etmiştir.¹⁹ Burada belirtmek gerekir ki, Zefzâf yazın hayatına şiir yazarak başlamış ve ilk şiirlerini 1963 yılından itibaren Fas'ta yayımlanan gazete ve dergilerde yayımlamıştır. Nitekim onun şairliği hakkında Faslı yazar Mustafa eş-Şelîh, “60'lı yılların ortalarında kabiliyetinin merkezine öykü yazarlığını koymasaydı, önemli bir şair olabilirdi.” demiştir.²⁰

Muhammed Zefzâf, yaşadığı yerde yazmıştır. Kazablanka'da kâh kaotik, kâh düzenli bir bohem hayatı yaşamıştır. Fakirliğin ara sokaklarından gelmiş, hayat ufkunun geniş olduğu şehirdeki koşuşturmacadan ve şehrin kalabalığından bir tat almamıştır. Uzleti tercih etmiş ancak kimse bu büyük yazarı kendisiyle baş başa bırakmamıştır.²¹ Maârif mahallesindeki evi yurt içinden ve yurt dışından gelen öğrencilerin, yazarların ve gazetecilerin uğrak yeri olmuştur.²² Bu ziyaretler sebebiyle bazen rahatsız olduğunu şöyle dile getirmiştir: “*Burası tam benim evim sayılmaz ki bu da beni yormaktadır. Kapı çalmasa telefon susmuyor. Eğer zengin olsaydım, Kazablanka'nın dışında bir ev satın alırdım, orada istirahat ederdim.*”²³

Münzevi bir hayat yaşayan Zefzâf, sadece edebî meclislere ve yazarlar birliğinin organize ettiği programlara katılmıştır. Bağdat'ta düzenlenen edebiyat festivallerine katılmak üzere birçok defa Irak'a gitmiştir. Yine aynı sebeple başta Rusya olmak üzere Hollanda, İspanya, İtalya ve Fransa'yı ziyaret etmiştir. Fas'ın kuzeyine, Tanca şehrine yaptığı ziyaretler ise yakın arkadaşı Muhammed Şukrî ile buluşmak için olmuştur.²⁴

Fas romanı ve öyküsünün kurucuları arasında yer alan Muhammed Zefzâf, bu alandaki varoluşsal kaygıları, modern ve yenilikçi eğilimleriyle tanınmıştır. Kendi kuşağının edebi anlamda öksüz bir nesil olduğunu dile getirmiş ve bu yüzden, Arap edebiyatından ve dünya edebiyatından okuduğu bazı yazarları kendisine rol model edinmiştir.²⁵ Öykülerinin bir kısmında Fas'ın kırsal yaşamına dair tasvirlerle yer vermiştir. Fas dışında da iyi tanınan Zefzâf, Faslı ve Ortadoğulu entelektüeller arasında bağlantı kurulmasında etkili olmuştur. Faslı on üç şairin eserlerini Fransızcaya çevirerek *Treize Poetes Marocains* adıyla yayımlamış ve böylece Batılı okurları Fas'taki modern Arap şiiriyle tanıştırmıştır.²⁶

18 Kerîm el-Hânî, “Muhammed Zefzâf... Dostoyevski 'l-Edebi'l-Mağribî!”, <https://marayana.com/laune/2023/07/13/9132/> (Çevrimiçi 06.12.2024)

19 A.y.

20 Abbâs K.B., “Muhammed Zefzâf Şâiren”, *Mecelletu'l-Âsime*, Kerala, Hindistan, 2013, C. V, s.132, 133.

21 A.y.

22 Eyüp Bozkurt, *Modern Fas Öyküsü ve Muhammed Zafzâf*, Sonçağ Yayıncılık, Ankara, 2022, s. 34.

23 Hânî, a.g.m.

24 Bozkurt, a.g.e., s. 34.

25 A.e., s. 35.

26 F. Abû Haidar, “Zafzâf Muhammad”, *Encyclopedia of Arabic Literatur*, Vol. 1, Routledge, London, 1998, s. 818.

Fas kralı onu uzun süreli bir tedavi görmesi için masrafları kendisine ait olmak üzere Paris'e göndermiş olsa da o, ne iktidara yakın durmuş, ne de iktidara düşmanlık edenlerin veya isyan edenlerin arasında yer almıştır. Ayrıca o, herhangi bir partiye ve siyasi harekete bağlı kalmamış, kendine özgü "solcu" bir idealizm ve insanlık anlayışıyla, adalet ve özgürlüğün hüküm sürdüğü bir gelecek hayal ederek yaşamını sürdürmüştür.²⁷ Yakın dostu Mustafa Edmîn'e yaptığı vasiyetinde, gerçek bir yazarın ait olması gereken yerin edebiyat olduğunu, diğer aidiyetlerin ise hem kişiliğe hem de edebiyata zarar vereceğini ifade etmiştir.²⁸ Onun gerçekliği (realizmi) de doğrudan siyasete bağlı bir gerçeklikten çok, ezilenlerin, evsizlerin dünyasından, vatandaşların günlük olarak yaşadığı küçük hayal kırıklıkları ve yenilgilerinden doğan, canlı ve hayal gücüne dayalı bir gerçeklik olmuştur. O, Arap dünyası veya Batı Avrupa olsun, dünyaya açılmayı ve ötekiyle diyalog kurmayı önemserken, Fas'a olan bağlılığını ve ülkenin toprağında kök saldıgını da devamlı vurgulamıştır.²⁹

Muhammed Zefzâf kendi biyografisini yazmamıştır. Eserlerinin tamamı Fas dışındaki yayınevleri tarafından basılan yazar, maalesef kendi ülkesinde hiçbir ödül almamıştır. Nihayet bu durum Asîle Kültür Festivali'nde kendi adına üç yılda bir verilen bir ödülle telafi edilmiştir. Zefzâf, kanser hastalığına karşı verdiği uzunca mücadeleyle kazanamamış ve 13 Temmuz 2001 tarihinde, 56 yaşında hayata gözlerini yummuştur³⁰.

2. Edebî Kişiliği

Arap ve Fas edebiyatında önemli bir yere sahip olan şair, öykü ve roman yazarı, mütercim Muhammed Zefzâf, Fas romanının şairi olarak tanınmış ve yazar arkadaşları tarafından "büyük yazar" olarak adlandırmıştır. 60'lı yılların başında şiir yazarak edebiyat dünyasına adım atan Muhammed Zefzâf, bilahare nesre yönelmiş, roman ve öykü türünde pek çok başarılı esere imza atmıştır. Kaleme aldığı eserler, gerek Arap dünyasında gerekse Fas'ta roman ve öykü alanında önemli bir boşluğu doldurmuştur.³¹ *Merâyânâ* adlı dijital platformda Zefzâf'ın biyografisini kaleme alan Kerîm el-Hânî, onu şöyle tarif etmiştir:³²

"Sakalı uzun ve dağınık. Sanki Rus roman yazarı Fyodor Dostoyevski. Devamlı boynunda taşıdığı Filistin keşiyesi ve yorumlanması güç bakışlarıyla tanınmıştır. Basitçe o, bohem tarzı bir hayatı tercih etmiştir. Bu yazarların karakteri midir? Bilmiyoruz. Fakat kesin olan bir şey var ki o da onun geçen yüzyılın ikinci yarısındaki en önde gelen Faslı edebiyatçılardan birisi olduğudur."

1960 yılı ortalarında ülkedeki solcu ve sosyalist muhalefete karşı baskıların artması ve liderlerinin tutuklanması üzerine korkak şair ve yazarların sustuğu, bazı gazete ve kalemlerin

27 Abduh Vâzin, "Yusemmâ fi'l-Mağrib "el-Kâtibe'l-Kebîr", <https://alantologia.com/blogs/12771/> (çevrimiçi 15.12.2024)

28 Mustafa Edmîn, "Vasâyâ Muhammed Zefzâf el-Edebiyye", <https://www.diwanalarab.com/-/وصيا-محمد-زفراف> (çevrimiçi 15.12.2024)

29 Vâzin, a.g.m.

30 Hânî, a.g.m.

31 Bozkurt, a.g.e., s.36.

32 Hânî, a.g.m.

çekimser kaldığı bir dönemde Zefzâf, kendisi açısından basit ve kötü denemeler olan aşk ve bireysel duygular üzerine şiir yazmayı bir kenara bırakarak, devrimci bir ruh taşıyan şiirler yazmaya başlamıştır. Bu dönemde yazdığı şiirlerinde Tunuslu şair Ebu'l-Kâsım eş-Şabbî, Halil Cibrân, Mihâil Nuayme ve Mahmûd Tâhâ'dan etkilendiğini söylemiştir. Hem Arapça hem de Fransızca yazan bir şair olmayı hayal etmiş, ancak Arapça yayımlamaya başladıktan sonra sömürgecilerin dili olması sebebiyle Fransızcadan nefret ettiğini söylemiştir. Buna rağmen bazı Fransız müelliflerin Arapçaya çevrilmemiş eserlerini Fransızca aslından okumaktan geri durmamıştır.³³ Zefzâf'ın edebiyat çevreleri ve geniş bir okuyucu kitlesi tarafından tanınması, esasen 1964-1969 yılları arasında *el-Alem* gazetesinde neredeyse haftalık olarak “Yoldaki Günlükler” başlığı altında gazetecilik ve edebiyata dair hatıralarını yayımlaması sayesinde olmuştur.³⁴

Abdulazîz Cudeyr'in 1999 yılında, ölümcül hastalığın pençesine düşmeden önce kendisiyle yaptığı ve çeşitli sebeplerden dolayı ancak 17 Temmuz 2001 tarihinde Lübnan'da *el-Hayât* gazetesinde yayımlanan röportaj, bu büyük yazarın edebî yolculuğuna ışık tutan bir belge niteliği taşımaktadır. Bu röportajda gazetecinin kendisine yönelttiği “Yazmaya nasıl başladınız?” sorusuna şu şekilde cevap vermiştir:

“Bu gerçekten geleneksel bir soru. Yine de 1962 yılından itibaren yazmaya ve yayınlamaya başladığımı söyleyebilirim. Önce şiir yazdım daha sonra ilk kısa öyküyü 1963 senesinde el-Atlas dergisinde yayımladım. Öykünün başlığı Selâsetu Esâbi' (Üç Hafta) idi. O gerçekten kötü bir öyküydü ve bu sebeple öykü koleksiyonuma dâhil etmedim. O başlangıç, ergenlik dönemi öyküsüydü. Dönüp hikâyeyi okuduğumda kendi kendime şunu sordum: Gerçekten bunu ben mi yazdım? Çünkü çok kötü bir öyküydü. Daha sonra şiir ve eleştiri denemeleri yazmaya devam ettim.”³⁵

Kısa öykü yazmaya erken başlayan ve öykülerini Mısır'da Yahyâ Hakkı'nın³⁶ sahibi olduğu *el-Mecelle*, Beyrut merkezli *el-Âdâb* ve Suriye'de yayımlanan *el-Ma'rife* gibi saygın dergilerde yayımlayan Zefzâf, Arap eleştirmenlerin ve edebiyatçıların dikkatini çekmiştir. Öyküleri Arap dünyasında beğeniyle okunan Zefzâf, 1968 yılında Fas Yazarlar Birliği üyesi olmuştur. Bu üyelik onun yazma azmini artırmış ve iki yıl sonra hayalinin ilk meyvesi olan *Hivârun fî Leylin Muteahhirin* (Gecenin Geç Saatlerinde Diyalog) adlı öykü koleksiyonunu yayımlamıştır.³⁷ Ancak onu büyük yazarlar arasına taşıyan geçiş bileti 1972 yılında yayımladığı

33 el-Medinî, a.g.r. S. 168, s. 88.

34 Safiye Bûşerî/Fâtıma ez-Zehra 'İbâdî, “el-Bunyetu's-Sosyolocıyye fî'r-Rivâyeti'l-Mağribiyye “Muhâveletu 'Ays”, li Muhammed Zefzâf”, Câmi'atu's-Şehîd Hamme Lahdar, bi'l-Vâdî, Cezâyir, **Basılmamış Yüksek Lisans Tezi**, 2019, s.5, 6.

35 Abdulazîz Cudeyr, “el-Kâtibu'l-Mağribiyyu'r-Râhil Muhammed Zefzâf fî Hivârin Ğayri Menşûr”, <https://alantologia.com/blogs/12770/>

36 1905 yılında Mısır'ın başkenti Kahire'de doğmuştur. Anadolu'dan Mora yarımadasına oradan da Mısır'a göç eden bir ailenin çocuğu olan yazarın babası Türk, annesi ise Arnavut asıllıdır. Mısır kısa öyküsünün önde gelen yazarlarından biri olarak kabul edilir. Edebiyat sahasında birçok ödüle layık görülen Yahya Hakkı, 1992 yılında Kahire'de vefat etmiştir. Ayrıntılı bilgi için bkz.: Mehmet Hakkı Suçin, “Yahya Hakkı ve Kısasushu'l-Kasîra”, **Gazi Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi**, Ankara, 1998, s. 2-9.

37 Hânî, a.g.m.

ilk romanı *el-Meréetu ve 'l-Verde* (Kadın ve Gül) olmuştur. Bu eser, Arap edebiyatının ey iyi yüz romanı arasında kabul edilmiştir. Yazar bu eserinde yasakları delip kırmızı çizgileri aşmış ve ifade özgürlüğünü büyük bir esneklikle kullanmıştır.³⁸ Yazmak için belirli bir ritüeliniz var mı şeklindeki soruya ise şöyle cevap vermiştir:

*“Ben profesyonel bir yazar değilim dolayısıyla okuma ve yazmaya dair bir ritüelim yoktur. Ne zaman okumak istersem o zaman okuyorum ve bütün zamanımı okumakla geçiriyorum. Ruh hâlime göre yazıyorum. Bazı kimselerin benim çok üretken bir yazar olduğumu söyledikleri doğrudur. Ben onları mazur görüyorum. Sana söylediğim gibi ben kendimi dünya ile meşgul etmiyorum. Fakat çocuklarını yetiştirmeye çalışan, apartman, villa yapmak ya da bağ bahçe almak için koşuşturan insanlara da saygı duyuyorum. Ben asla böyle şeyleri düşünmedim. Kendimi herhangi bir kürsüye satmadan ve yazdıklarımın ticaretini yapmadan okumayı ve yazmayı seçtim. Ben canımın istediği gibi yazıyorum ve bu da beni rahatlatıyor. Ve müsterih olarak da öleceğim.”*³⁹

Zefzâf, yazmayı bir ayrıcalık olarak görmemiş, bu sayede servet edinmeyi ya da şöhret elde etmeyi düşünmemiştir. Şöhretin aldatıcı olduğunu söylemiş ve şöhret peşinde koşan kimseyi avucunda su tutan kimseye benzetmiştir.⁴⁰ Bu bağlamda kendisine yöneltilen bir soruya, *“Elbette her genç yazmaya başladığında ünlü ya da zengin olmayı hayal eder. Ancak yazmak benim için bir varoluş meselesidir. Yazmazsam sanki artık yaşamayı istemiyordum gibi hissediyorum. Yazmazsam derken aynı zamanda ‘her gün okumazsam’ demek istiyorum; çünkü okumadan yaşayamam gibi hissediyorum.”*⁴¹ şeklinde cevap vermiş ve kendisinin çocuk sahibi olmak, servet edinmek ya da dünyevi makamlara ulaşmak için yaratılmadığına inandığını söylemiştir. Kitaplarında ölüm temasına odaklandığını söyleyen yazar, bazı eleştirmenlerin bunu bir kusur olarak görmelerine rağmen, kendisinin ölüme odaklanmayı, hayata ve bu fani dünyadaki iyilik değerlerine tutunmak olarak telakki ettiğini ifade etmiştir.⁴²

O, kadife düşlerin ya da mutlu sonla biten duygusal romanların yazarı değil, zorlu yaşamının pınarından, sınıf bilincinden, insanlığından, öngörüsünden, yasakları ve tabuları yıkmaya kararlılığından beslenen bir yazar olmuştur. Toplumdaki farklılıklara, burjuvazinin sömürüsüne ve suç ortaklığı noktasına varan siyasi sessizliğe isyan ettiği kadar, ahlak ya da dinî yasaklar kisvesi altında topluma dayatılanları ifşa etmiş ve sırlarını açığa çıkarmıştır.⁴³

3. Eserleri

Muhammed Zefzaf, kısa öykü sanatının temellerini olgun ve gelişmiş bir şekilde atan, onu klasik kurallarına ve kendine özgü sanatsal dokusuna uygun olarak doğru bir yola yerleştiren en önemli Faslı yazarlardan biri olarak kabul edilmiştir. Yazılarını 1960’lı yıllardan itibaren yayımlamaya başlamış ve doğu dünyasındaki *“er-Refi”* gibi edebî platformlar, erken dönemden

38 Muşâra, a.g.m.

39 Cuderyr, a.g.r.

40 Edmîn, a.g.m.

41 Cudeyr, a.g.r.

42 A.y.

43 Muşâra, a.g.m.

itibaren onun yeteneğini kabul etmiştir. Böylece Muhammed İbrahim Bûallu, Mubârek Rebi', İdrîs el-Hûrî ve Refika et-Tî'a ile birlikte bu zor sanata daha önce görülmemiş bir soluk getirmiştir.⁴⁴

Muhammed Zefzâf pek çok kısa öykü ve roman kaleme almıştır. Eserlerinin tamamı dört cilde ulaşmıştır. Ancak o devamlı surette “daha yapacak çok iş var” diyerek hastalığı dolayısıyla evinde acılarıyla baş başa kaldığı yıllarda bile yazmayı bırakmamıştır.⁴⁵ Fas’ın içinde bulunduğu durumu sert bir şekilde eleştirmiş, öykü ve romanlarında genel olarak sosyal eşitsizlikleri, Fas’ın bir polis devletine dönüşmesini ve aydınların kendi ülkelerinde yaşadıkları sefil sürgün hayatlarını ele almıştır.⁴⁶ Uzun roman kaleme almayı tercih etmemiş, birkaç saatte okunabilecek kısa romanlar yazmıştır. Eserlerinde kendine has üslubuyla fazla dolambaçlı yollara sapmadan doğrudan hedefine yönelmekte, ancak hedefe ilerlerken yolda küçük duraklar oluşturmaktadır. Bu duraklarda karakterler ilk izlerini bırakmakta, olay özel tonlar kazanmakta ve yolculuk yeniden başlamaktadır. Nihayetinde her şey tek bir odakta birleşmekte ve sonrasında okuyucuya genel bakış açısını, deneyimi, tutumları ve olayları bir bütün olarak görme imkânı sunmaktadır.⁴⁷ Doğu edebiyatının tarihsel olarak öykü ve roman yazımında öncü olduğunu söyleyen Zefzâf, Fas edebiyatının Fas’ın kendi gerçekliğini yansıtmayı, Doğu edebiyatını taklit etmemesi gerektiğini ifade etmiştir.⁴⁸ Dolayısıyla eserleri, kendilerine has bir biçimde dönemi şekillendiren milliyetçi eğilimden ayrı yeni biçimler geliştirilmesine katkı sağlamış, aynı zamanda Fas romanında yer alan içeriklere, karakterlere ve dile yansıyan anlatı biçimlerine yeni bir yaklaşım getirmiştir.⁴⁹ Eserlerini “üçüncü dil” adını verdiği ve fasih Arapçayla mahalli lehçeyi sentezlediği bir dil ile kaleme almıştır.⁵⁰ Şiirle başladığı edebiyat yolculuğunda köşe yazarlığı yapmış, tiyatro oyunları yazmış, tercüme faaliyetlerinde bulunmuştur. Fakat o, daha ziyade kaleme aldığı öykü ve romanlarıyla tanınmıştır.

3.1. Öykü Koleksiyonları

Muhammed Zefzâf, edebî hayatı boyunca yaklaşık yüz kısa öyküden oluşan dokuz öykü koleksiyonu kaleme almıştır. Merkezu's-Sekâfeti'l-Arabiyye (Arap Kültür Merkezi) bu öykü koleksiyonlarını 760 sayfalık hacimli bir kitapta toplayarak yayımlamıştır. Bu öykü koleksiyonları şunlardır:

Hivâr fî Leyl Muteahhir (Gecenin Bir Vaktinde Konuşma): 1970 yılında Şam'da Suriye Millî Eğitim Bakanlığı tarafından basılmıştır ve on iki kısa öyküden oluşmaktadır.⁵¹

Buyût Vâtî'a (Alçak Evler): 1977 yılında Kazablanka'da Dâru'n-Neşri'l-Mağribiyye tarafından basılmıştır, on dört öykü içermektedir.⁵²

44 Bûşerîf, a.g.e., s. 7.

45 Vâzin, a.g.m.

46 Bozkurt, a.g.e., s. 40.

47 e-Medînî, a.g.e., s. 285.

48 Yumnâ el-Ayd, “el-Akvâ, Kısasun Kasîre, Muhammed Zefzâf”, *Kitâbun fî Cerîde*, S.103, 2007, s. 3.

49 Bozkurt, a.g.e., s. 44.

50 A.e., s. 35.

51 A.e., s. 44.

52 Muhammed Zefzâf, *el-A'mâlul-Kıyasiyyeti'l-Kâmile*, el-Merkezu's-Sekâfiyyi'l-Arabî, el-Dâru'l-beydâ, 2017, s. 77-229.

el-Akvâ (En Kuvvetli): Muhammed Zefzâf'ın üçüncü öykü koleksiyonu olan bu eser, 1978 yılında Şam'da İttihâdu'l-Küttâbi'l-Arab yayınevi tarafından yayımlanmıştır ve on bir kısa öykü ihtiva etmektedir.⁵³

eş-Şeceretu'l-Mukaddese (Kutsal Ağaç): Yazarın dördüncü öykü koleksiyonu olan bu eser, 1980 yılında Beyrut'ta el-Âdâb yayınevi tarafından yayımlanmıştır. On bir kısa öykü içermektedir.⁵⁴

Ğacar fi'l-Ğâbe (Ormandaki Çingene): Yazarın on kısa öyküden oluşan beşinci öykü koleksiyonu, 1982 yılında Beyrut'ta el-Muessesetu'l-Arabiyye li'd-Dirâsât ve'n-Neşr yayınları tarafından basılmıştır.⁵⁵

Meliku'l-Cin (Cinlerin Kralı): 1984 yılında Kazablanka'da İfrîkiyye eş-Şark yayınevi tarafından basılan altıncı öykü koleksiyonu altı öykü içermektedir.⁵⁶

el-Meleku'l-Ebyad (Beyaz Melek): Dokuz kısa öykü içeren yedinci koleksiyon, 1988 yılında Fusûl yayınevi tarafından Kahire'de yayımlanmıştır.⁵⁷

el-Araba (Araba): 1993 yılında Menşûrâtı'l-Ukaz yayınevi tarafından Kazablanka'da basılan sekizinci koleksiyon, on bir öyküden oluşmaktadır.⁵⁸

Bâi'atu'l-Verd (Gül Satıcısı Kadın): Yazarın dokuzuncu ve son öykü koleksiyonu 1996 yılında Menşûrâtı'l-Ukaz yayınevi tarafından Kazablanka'da basılmıştır ve on bir kısa öyküden oluşmaktadır.⁵⁹

3.2. Romanları

Muhammed Zefzâf, edebî hayatı boyunca dokuz roman kaleme almıştır. Yazarın romanlarının tamamı Merkezi's-Sekâfeti'l-Arabiyye (Arap Kültür Merkezi) tarafından 750 sayfalık hacimli bir kitapta toplanarak 2017 yılında basılmıştır. Yazarın romanları şunlardır:

el-Mer'etu ve'l-Verde (Kadın ve Gül): Bu roman, Muhammed Zefzaf ile kurgu dünyası arasındaki ilk irtibatı temsil etmektedir. Bu sayede Zefzaf bir romancı olarak tanınmış ve ünü, Fas'ta ve Doğu Arap dünyasında yayılmıştır. Romanın ilk baskısı 1972 yılında ed- Dâru'l-Muttahide li'n-Neşr tarafından Beyrut'ta yapılmıştır. Şair Yûsuf el Hâl'ın desteğiyle Dâr Gallery tarafından Beyrut'ta yeniden basılan romanın üçüncü baskısı eleştirmen Ahmed Yibûri'nin takdim yazısıyla, 1987'de Fas Yayıncılar Birliği tarafından Rabat'ta yapılmıştır. Roman ayrıca 1997 yılında Molina Rueda Beatriz ve Faslı yazar ve gazeteci Zuhair Oussaini'nin ortak çevirisiyle İspanyol Uluslararası İşbirliği Ajansı tarafından yayımlanmıştır. Ayrıca başta bazı Fas üniversiteleri olmak üzere, Bordeaux Üniversitesi, Leiden Üniversitesi ve bazı Avrupa üniversitelerinde ders konusu olmuştur. Bazı eleştirmenler bu romanı hem sanatsal

53 Bozkurt, a.g.e., s.45.

54 A.e., s. 46.

55 A.y.

56 Bûşerîf, a.g.e.,s.7.

57 Bozkurt, a.g.e. s. 47.

58 A.e., s. 47.

59 A.y.

hem de teknik düzeyde başarı için gereken şartları karşılaması sebebiyle kolay olmayan bir eser olarak değerlendirmiştir.⁶⁰

Arsifa ve Cudrân (Kaldırımlar ve Duvarlar): Bu roman 1976 yılında Irak Enformasyon Bakanlığı tarafından Bağdat'ta yayımlanmıştır. 115 sayfadan oluşan romanla ilgili olarak yazarı şunları söylemiştir: “*Bu romanı 1966/1967 yıllarında Kuneytra’da yazdım. 1968 yılında İspanya’da San Roque şehrinde, 1971 yılında Kazablanka’da tekrar gözden geçirdim.*” Romandaki hadiselerin tasvirinde Fransız yazar ve düşünür J.Paul Sartre (ö.1980)’nin varlık felsefesinden istifade eden yazarın bu romanı, şekil ve teknik bakımından faslı romancıları en fazla hayrete düşüren roman olmuştur.⁶¹ Yazar romanında gençliği yönelim bozukluğuna sürükleyen mekânların tamamına ulaşmaya çalışmaktadır.⁶²

Kubûrun fi’l-Mâ’ (Sudaki Kabirler): Zefzâf’ın *Kubûrun fi’l-Mâ’* adlı romanı 1978 yılında ed-Dâru’l-‘Arabiyye li’l-Kitâb tarafından Libya/Tunus’ta bastırılmıştır. Faslı eleştirmen Muhammed Ğarnât *Sudaki Kabirle* romanını, Fas roman söyleminin dönüşümünde bir kilometre taşı olarak değerlendirmiştir.⁶³ Eser, burjuva entelektüel modeli ve dünyaya “eleştirel” bakışıyla ilişkilendirilen yazar Muhammed Zefzâf’ın deneyiminde önemli bir dönüm noktasını temsil etmektedir. Bu dönüm noktası, Zefzâf’ın halk sınıfından karakterler seçmesinde açıkça görülmektedir. Bu eserde, Mahdia köyünün sakinleri, bir balıkçı teknesinin batması ve köy halkından pek çok kimsenin kaybolması sebebiyle, teknenin sahibi el-‘Ayyâş’a ve kaptanın temsil ettiği otoriteye karşı çıkarlar. Ancak, köy sakinleri el-‘Ayyâş’ın denizde kaybolanlar için yemek ikram edeceğine ve dinî bir tören icra edeceğine ikna olunca, bu karşı çıkma bir çatışmaya dönüşmez.⁶⁴

el- Ef’â ve’l-Bahr (Yılan ve Deniz): Muhammed Zefzâf’ın Fas Bölgesi’nin zaman ve mekân içindeki dönüşümü ve bu dönüşümün birey ve toplum üzerindeki etkilerini gözlemlediği *el-Ef’â ve’l-Bahr* romanı, 1979 yılında el-Metâbî ‘u’s-Serî’ yayınları tarafından Kazablanka’da yayımlanmıştır. Romandaki olaylar tatilini geçirmek üzere Kazablanka’dan küçük bir sahil kasabasına, teyzesi Halime’nin yanına giden Süleyman’ın girdiği yeni ilişkiler ağı etrafında kurgulanmıştır.⁶⁵

Muhâveletu’l-‘Aş (Yaşama Mücadelesi): Bu roman ilk olarak 1980 yılında Irak’ta yayımlanan *el-Aklâm* dergisi tarafından çağdaş Fas edebiyatı üzerine çıkarılan özel bir sayıda yayımlanmış, 1985 yılında Libya/Tunus’ta Dâru’l-Kutubi’l-‘Arabî (Arap Kitap Evi) tarafından bağımsız bir kitap olarak yeniden basılmıştır. Romanın ikinci baskısı 2000 yılında Almanya’da el-Cümel yayınları tarafından yapılmıştır. Eleştirmen Abdulali Bûtayyib bu roman hakkında şunları söylemiştir “Küçük boyutuna rağmen, yazarının uzun yaratıcı kariyerinde benzersiz

60 Muhammed Atiyye Mahmûd, “Muhammed Zefzâf ve Akniatu’r-Rivâye”, *Mecelletu Nizvâ*, S.64, 2010, s.268.

61 A.y.

62 Hıdır Abdülemîr, “Arsifa ve Cudrân”, *el-Aklâm*, S. 3, 1974, s. 65.

63 Mahmûd, a.g.m. s.269.

64 [https://ar.wikipedia.org/wiki/قبور_في_الماء_\(رواية\)](https://ar.wikipedia.org/wiki/قبور_في_الماء_(رواية)) (çevrimiçi 20.12.2024)

65 <https://takweenkw.com/book/14149/single> (çevrimiçi 20.12.2024)

entelektüel ve sanatsal özelliklerle karakterize edilir: Mümkün olan en fazla sayıda karakteri, birçok farklı tipe dağılmış 150’den fazla karakteri, içeren ve nispeten uzun bir zaman dilimini kapsayan tek romandır.”⁶⁶ Romanda yazar, Fas’ta şehirlerin kenarlarında derme çatma tenেকে barakalarda hayat mücadelesi veren halkın en yoksul kesiminin maruz kaldıkları sıkıntıları ele almıştır.

Beydatu’-d-Dîk (Horozun Yumurtası): Tamamlanması dört yıl alan ve bu sebeple Muhammed Zefzâf’ın “Yoran Roman” olarak tanımladığı bu eser, 1984 yılında Kazablanka’da Menşûrâtî’l-Câmia yayınlarından çıkmıştır.⁶⁷ Roman, üçüncü şahıs ağzından anlatılan son bölüm hariç, karakterlerin sırayla birinci şahıs ağzından anlattıkları sekiz bölümden oluşmaktadır. Yazar eserine, gerçekleşmesi mümkün olmayan işleri ifade etmek için söylenen “Horozun Yumurtası” başlığını seçmiştir. Yaşlı bir meyhanecinin yanında çalışan ve bir meyhane sahibi olması imkânsız olan el-Hâce, meyhaneciyle evlenmiş, kocasının ölümünden sonra ise meyhanenin sahibi olmuştur. Dolayısıyla gerçekleşmesi imkânsız olan hayali gerçekleşmiştir.⁶⁸

es- Sa’lebu’l-lezî Yezharu ve Yehtaftî (Kâh Ortaya Çıkan Kâh Kaybolan Tilki): Muhammed Zefzâf, *es- Sa’lebu’l-lezî Yezharu ve Yehtaftî* adlı romanını 1989 yılında kaleme almış ve aynı yıl Kazablanka’da Menşûrâtî Evrâk yayınları tarafından, 2004 yılında ise Menşûrâtî’l-Cümel yayınları tarafından Irak’ta yayımlamıştır. Eseri Paris Sorbon üniversitesi ve bazı Amerikan üniversitelerinde okutulmuştur.⁶⁹ Romanın adından da anlaşılacağı gibi yazar, romandaki ana karakter Ali etrafında gelişen hadiselerle aslında her insanın içinde ona bazen hükmeden bir hayvani taraf olduğunu ifade etmeye çalışmıştır.⁷⁰

el-Hayyu’l-Halfî (Arka Mahalle): Yazarın sekizinci romanı olan bu eser, 1992 yılında Menşûrâtî’s-Sahâfe yayınları tarafından Rabat’ta yayımlanmıştır. Edebiyat eleştirmeni Hasan Behrâvî (d. 1953), eserin toplumdaki dışlanmış kesimlerin enfekte olmuş sosyal gerçekliğini ve onları etkileyen zorbalık ve baskının tezahürlerini ortaya çıkarmada önemli ölçüde katkı sunduğunu belirtmiştir.⁷¹

Efvâh Vâsi’a (Geniş Ağızlar): Yazarın dokuzuncu ve son romanı olan bu eser, 1998 yılında Maba’atu’l-Cenûb tarafından Kazablanka’da yayımlanmıştır.⁷² Faslı eleştirmen Sadûk Nûreddîn bu romana dair şunları söylemiştir: “Muhammed Zefzaf”ın *Geniş Ağızlar* romanındaki deneyimi, yazmaya odaklanan zihinsel bir deneyim olarak kalıyor. Başka bir deyişle, romancının verdiği ve aynı zamanda söz sanatının tüm uygulayıcılarına ilettiği bir yazma dersidir. Dolayısıyla, *Arka Mahalle*’yi takip eden bu roman, sosyal ve politik boyutları açısından diğer romanlarla aynı bağlam ve kaygıya değil, daha ziyade tematik ve estetik özelliklere sahiptir. Bu şekilde,

66 Mahmûd, *a.g.m.*, s. 270.

67 A.y.

68 Muhammed İzzeddîn et-Tâzî, *es-Serd fî Rivâyet Muhammed Zefzâf*, Matbaatu Dâr’n-Neşri’l-Mağribiyye, 1985, s. 120, 121.

69 Mahmûd, *a.g.m.*, s. 271.

70 İzzeddîn Bourî, “Dostoyevski’l-Edebi’l-Mağribî ellezî Yezharu velâ Yehtaftî”, *el-İttihâdu’l-İştirâkî*, 03/06/2022

71 Mahmûd, *a.g.m.*, s. 271.

72 A.y.

hem onun roman mirasına ve estetik etkilerine hem de Arap romancılarının farklı amaç ve hedeflerle izlemeye başladıkları bir yol olan biçime katkı sunmaktadır.”⁷³ Abdulaziz Cudeyr’in kendisine yönelttiği, “*Geniş Ağızlar* adlı romanınızda öfkenin ya da şiddetin azaldığını ve bazı bilgilerinin ortaya çıktığını görüyoruz, bu konuda ne söylersiniz?” şeklindeki soruya Zefzâf, “*Bu, bazı eleştirmenlerin ve bu metin hakkında yazarların görüşüdür. Bu roman hakkında hüküm veremem. Ama elli yaşımı aştıktan sonra ve mütevazı yazma deneyimlerinden sonra yazıldığını söyleyeceğim. Umarım bir gün bu geniş ağızlar kapanır çünkü çok yiyorlar, çok konuşuyorlar ve çok iftira atıyorlar. Siyasetçilerimizin ağızları da çok yalan söylüyor. Keşke bütün bu ağızlar bir süreliğine kapansa.*” şeklinde cevap vermiştir.⁷⁴

Sonuç

Fas edebiyatının öncü kalemlerinden biri olan Muhammed Zefzâf, yoksulluğun kol gezdiği bir çevrede yetişmiştir. Ancak o, yoksulluğu okumaya bir engel olarak görüp ümitsizliğe kapılmamış, aksine derslerinde gösterdiği üstün başarıyla öğretmenlerinin ve sınıf arkadaşlarının takdirini kazanmıştır. Bağımsızlık sonrası ülkenin genelinde meydana gelen hadislerde şairler ve yazarlar susarken o, tepkisini devrimci şiirler yazmak suretiyle ortaya koymuştur. İçinden kopup geldiği toplum kesimini asla unutmamış, öykü ve romanlarında onların çile, sefalet ve bin bir trajedi ile dolu yaşantılarını ayrıntılarıyla ele almıştır.

Uzun roman yazma taraftarı olmamış, birkaç saatte okunabilecek eserler kaleme almıştır. Bu yönüyle o, dolambaçlı yollara sapmadan doğrudan hedefe odaklanmış ve okuyucunun dikkatini vermek istediği mesaja çekmek istemiştir. Devamlı surette Fas edebiyatının taklitten kaçınıp Fas’ın kendi gerçekliğini yansıtmaya gerektiğini dile getirmiş ve bu bağlamda Fas romanında yer alan içeriklere, karakterlere ve dile yansıyan anlatı biçimlerine yeni bir yaklaşım getirmiştir.

Zefzâf, yazmayı bir ayrıcalık olarak görmemiş, bu sayede servet edinmeyi ya da şöhret elde etmeyi asla düşünmemiştir. Şöhretin aldatıcı olduğunu söyleyerek, şöhret peşinde koşanları avucunda su tutan kimseye benzetmiştir. Kalemni herhangi bir kürsüye satmamış, yazdıklarının ticaretini yapmamıştır. Kralın kendisini tedavi görmesi için Paris’e göndermesine ve tedavi masraflarını tekeffül etmesine rağmen o, ne yönetime yakın durmuş ne de isyan edenlerin arasında yer almıştır. Herhangi bir partiye ya da siyasi harekete bağlı kalmamış, adalet ve özgürlüğün hüküm sürdüğü bir gelecek hayaliyle yaşamını sürdürmüştür. O, gerçek bir yazarın ait olması gereken yerin edebiyat olduğunu, diğer aidiyetlerin ise hem kişiliğe hem de edebiyata zarar vereceğini söylemiştir.

O, kadife düşlerin ya da mutlu sonla biten duygusal romanların yazarı değil, zorlu yaşamının pınarından, sınıf bilincinden, insanlığın, öngörüsünden, yasakları ve tabuları yıkmaya kararlılığından beslenen bir yazar olmuştur. Toplumdaki farklılıklara, burjuvazinin sömürüsüne ve suç ortaklığı noktasına varan siyasi sessizliğe isyan ettiği kadar, ahlak ya da

73 Sadûk Nûreddîn, “Efveh Vâsi’a”, *Âfâk*, S. 61-62, 1999, s.254.

74 Cudeyr, a.g.r.

dinî yasaklar kisvesi altında topluma dayatılanlara da karşı çıkmış ve onların içyüzlerini ifşa ederek sırlarını açığa çıkarmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Abdülmeîr, Hıdır. “Arsıfa ve Cudrân”, *el-Aklâm*, 3, (1974): 64-65.
- Abû Haidar, F., “Zafzâf Muhammad”, *Encyclopedia of Arabic Literatur*, Vol. 1, Routledge, London, 1998.
- el-‘Allâm Abdurrahîm ve Kâsımî Muhammed, *er-Rivâyetu’l-Mağribiyyetu’l-Mektûbetu bi’l-‘Arabiyye, el-Hasiletu ve’l-Mesâr 1942-2003*, Matba‘atu’n-Necâhî’l-Cedîde, Dâru’l-Beydâ, 2003.
- el-‘Allâm, Abdurrahîm, “er-Rivâyetu’l-Mağribiyye fî Bidâyeti’l-Elfiyeti’l-Cedîde... Mun‘atafun Cedid?”, *el-Arabî el-Cedîd*, 12 Ocak 2022, Erişim 06.01.2025.
- <https://diffah.alaraby.co.uk/diffah/opinions/2022/1/12/-الرواية-المغربية-في-بداية-الألفية-الجديدة-منعطف-جديد->
- el-Ayd, Yumnâ, “el-Akvâ, Kısasun Kasîre, Muhammed Zefzâf”, *Kitâbun fî Cerîde*, 103, (2007): 3. Erişim 06.01.2025.
- <https://kolalkotob.com/book4753.html>
- Aydemir, Rukiye. “Abdulmecid b. Cellân’un Hayatı, Edebi Kişiliği, Eserleri ve Vâdî’-d-Dimâ Adlı Eserinin Tahlili”, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi, 2017.
- Berrâda, Muhammed. “İtticâhât ve Nusûs Esâsiyye fî’r-Rivâyeti’l-Mağribiyye”, *Alantologia*, 12 Şubat 2109, Erişim 05.12.2024.
- <https://alantologia.com/blogs/15270/>
- Bourî, İzzeddîn. “Dostoyevski’l-Edebî’l-Mağribî ellezî Yezharu velâ Yehtafî”, *el-İttihâdu’l-İştirâkî*, 06 Mart 2022, Erişim 12.12.2024.
- <https://alittihad.info/دوستوييفسكي-الادب-المغربي-الذي-يظهر-ول>
- Bozkurt, Eyüp. *Modern Fas Öyküsü ve Muhammed Zafzâf*, Sonçağ Yayıncılık, Ankara, 2022.
- Büşerit, Safiye ve ‘İbâdî Fâtıma ez-Zehra, “el-Bunyetu’s-Sosyolociyye fî’r-Rivâyeti’l-Mağribiyye “Muhâveletu ‘Ays”, li Muhammed Zefzâf”, Yüksek Lisans Tezi, Câmî‘atu’ş-Şehîd Hamme Lahdar, bi’l-Vâdî, Cezâyir, 2019.
- Cudeyr, Abdulazîz. “el-Kâtibu’l-Mağribiyyu’r-Râhil Muhammed Zefzâf fî Hivârin Ğayri Menşûr”, *alantologia*, 23 Ekim 2018, Erişim 12.12.2024.
- <https://alantologia.com/blogs/12770/>
- Dağ, Sümeyye. “Modern Fas Romancısı Abdülkerim Ğallab Ve Romanlarında Sömürge Eleştirisi”, Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, 2020.
- Edmîn, Mustafa. “Vasâyâ Muhammed Zefzâf el-Edebiyye”, *Diwanalarab*, 15 Temmuz 2009, Erişim 15.12.2024.

- <https://www.diwanalarab.com/وصيا-محمد-زفزاف>
- el-Hânî, Kerîm. “Muhammed Zefzâf... Dostoyevski ‘l-Edebi’l-Mağribî!”, Marayana, 23 Temmuz 2024, Erişim 06.12.2024
- <https://marayana.com/laune/2023/07/13/9132/>
- Gökgöz, Turgay. “Modern Fas Romanına Bir Bakış”, *Edebalı İslamiyat Dergisi*, 5 c. (2019): 17-29.
- Hasenî, Abdulğani. “Neşéetu’r-Rivâyeti’l-Mağribiyye”, Erişim 15 Aralık 2024.
- <https://www.youtube.com/watch?v=olMLdUYfAK0>
- K.B., Abbâs. “Muhammed Zefzâf Şâiren”, *Mecelletu’l-’Âsime*, Kerala, Hindistan, 5 c. (2013): 132-136.
- Küçük, Necmi. *Modern Fas Edebiyatı*, Ekin Yayınları, İstanbul, 2024.
- Lercânî, Hadîce Esmâe. “er-Rivâyetu’l-Mağribiyye min Eyn ilâ Eyn”, *Mecelletu’l-Fadâe’i’l-Mağâribî*, 2 c. (2018): 139-152.
- Mahmûd, Muhammed Atiyye. “Muhammed Zefzâf ve Akniatu’r-Rivâye”, *Mecelletu Nizvâ*, 64 (2010): 267-271.
- el-Medînî, Ahmed. *el-Edebu’l-Mağribiyyi’l-Hadîs*, Muessesetu Hindâvî, Birleşik Krallık, 1983.
- el-Medînî, “Hivârun Mea’l-Kâtibi’l-Mağribî Muhammed Zefzâf”, *el-Mecelle*, 168 (1970): 88-93.
- el-Meskînî, Fethî. *el-Hicretu ile’l-İnsaniyye*, Kelime li’n-Neşr ve’t-Tevzî’, Tunus, 2016.
- Muşâra, İbrâhîm. “Muhammed Zefzâf: Şâiru’r-Rivâyeti’l-Mağribiyye ve Feylosofu’l-Edebi’l-Vâkı’î, *el-Kudsu’l-’Arabî*, 8 Eylül 2024.
- Nüreddîn, Sadûk, “Efvâh Vâsi’a”, *Âfâk*, 61-62, (1999): 254-259.
- Suçin, Mehmet Hakkı. “Yahya Hakkı ve Kısasushu’l-Kasîra”, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, 1998.
- et-Tâzî, Muhammed İzzeddin. *es-Serdî Rivâyet Muhammed Zefzâf*, Matbaatu Dârî’n-Neşri’l-Mağribiyye, 1985.
- Tramontînî, v.d., *A’lâmu’l-Edebi’l-’Arabîyyi’l-Mu’âsir*, 2 c., Matba’at Derğâm, Beyrut, 2013.
- Vâzin, Abduh. “Yusemmâ fi’l-Mağrib “el-Kâtibu’l-Kebîr”, *alantologia*, 23 Ekim 2018, Erişim 15.12.2024.
- <https://alantologia.com/blogs/12771/>
- Zefzâf, Muhammed. *el-A’mâlu’l-Kıyasiyyeti’l-Kâmile*, el-Merkezu’s-Sekâfiyyi’l-Arabî, el-Dâru’l-beydâ, 2017.
- <https://takweenkw.com/book/14149/single>, Erişim 20.12.2024.
- [https://ar.wikipedia.org/wiki/قُبُور_في_الماء_\(رواية\)](https://ar.wikipedia.org/wiki/قُبُور_في_الماء_(رواية)), Erişim 20.12.2024.

Seb'a-Seyyâre: Rahîmî'nin Âşıkane Hasbihâlî

Seb'a-Seyyare: Rahimi's Hasbihal About Love

Ozan KOLBAŞ¹ 



¹The Ottoman Studies Foundation, İstanbul, Türkiye

ORCID: O.K. 0000-0002-3509-6909

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ozan Kolbaş (Dr.),
The Ottoman Studies Foundation, İstanbul, Türkiye
E-posta: ozankolbas@gmail.com

Başvuru/Submitted: 17.07.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
08.08.2024

Son Revizyon/Last Revision Received:
09.08.2024

Kabul/Accepted: 24.10.2024

Online Yayın/Published Online: 21.11.2024

Atıf/Citation: Kolbaş, Ozan. "Seb'a-Seyyare: Rahimi's Hasbihal About Love." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 293-356.
<https://doi.org/10.26650/jos.1518074>

Öz

Rahîmî, on altıncı yüzyılda, Bursa'da yaşamış bir klasik Türk edebiyatı şairidir. Şairliğinin yanında iyi bir hattat olduğu da bilinmektedir. Biyografisi hakkında ayrıntılı bilgiler veren kaynakların başında Âşık Çelebi'nin *Meşâ'irü's-Şu'arâ* adlı tezkiresi gelir. Bugün için bilinen tek eseri, Âşık Çelebi'nin de söz konusu ettiği, hasbihal türündeki *Seb'a-Seyyâre* adlı mesnevisidir. Eserin şimdilik tespit edilebilen tek nüshası, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, Manisa Akhisar Zeynelzâde Koleksiyonu, 213/2 numarada kayıtlıdır. Rahîmî, 940 (1533-1534) yılı civarında, Bursa'da güzelliğiyle meşhur Keyvanzâde Mustafa'ya âşık olmuş ve 945 (1538-1539) yılında tamamladığı *Seb'a-Seyyâre* adlı mesnevisinde bu aşk macerasını anlatmıştır. Şair, eserinin toplam 1000 beyitten oluştuğunu belirtiyorsa da elimize geçen nüshada 990 beyit kayıtlıdır. Eserde, tevhit, münacat ve naat bölümlerinin ardından Bursa'nın tabiat güzelliklerinden bahsedilir ve bazı mimari yapılarına değinilir. Sonrasında şehrin yedi erkek güzeli, gökyüzüyle bağlantılı olarak tavsif edilir. Rahîmî, rüyasında, göğün yedinci katıyla ilişkilendirdiği yerde Keyvanzâde Mustafa'yı görür ve ona âşık olur. Uyandığında onu bulabilmek için Bursa'nın bahçelerini dolaşır. Sevdiğine kavuşamayınca mecazi aşktan uzaklaşıp ilahi aşka tutulmak gerektiğini idrak eder ve eser sonlanır. Ustaca yapılan söz sanatları anlatıyı edebî bir üsluba büründürerek *Seb'a-Seyyâre*'nin başarılı bir mesnevi olarak temayüz etmesini sağlar.

Anahtar Kelimeler: Eski Türk Edebiyatı, Rahîmî, yedi gezegen, Bursa, mesnevi

ABSTRACT

Rahimi is a poet of classical Turkish literature who lived in Bursa in the sixteenth century. He was known to be a good calligrapher as well as a poet. Among the sources providing detailed information about his biography, Âşık Çelebi's *Meşâ'irü's-Şu'ara* is the most important. His only known work today is his mathnawi *Seb'a-Seyyare*, which is also mentioned by Âşık Çelebi. The only manuscript of the work is registered in the Manisa Manuscript Library, Manisa Akhisar Zeynelzade Collection, number 213/2. Rahimi fell in love with Keyvanzade Mustafa, who was famous for his beauty in Bursa, around 940 (1533-1534) and narrated this love adventure in his work *Seb'a-Seyyare*, which he completed in 945 (1538-1539). Although the poet states that his work consists of a total of 1000 couplets, a total of 990 couplets are recorded in the manuscript we have. After the *tawhit*, *munajat* and *naat* sections, the natural and architectural beauties of Bursa are described. The seven beautiful men of the city are then mentioned in connection with the sky. Rahimi falls in love with

Keyvanzade Mustafa, whom he places on the seventh floor of the sky in his dream, and when he wakes up, he wanders around various gardens of Bursa to find this person. When he fails to meet his beloved, he realizes that he must move away from figurative love and turn towards the love of God. The skilful use of figures of speech gives the narrative a literary style and makes *Seb'a-Seyyare* a successful mathnawi.

Keywords: Old Turkish Literature, Rahimi, seven planets, Bursa, mathnawi

EXTENDED ABSTRACT

Rahimi is a poet of classical Turkish literature who lived in Bursa in the sixteenth century. Historical sources providing information about his biography include Aşık Çelebi's *Meş'a'irü'ş-Şu'ara*, Ahdi's *Gülşen-i Şu'ara*, Kınalızade Hasan Çelebi's and Beyani's *Tezkiretü'ş-Şu'ara* and Kafzade Faizi's *Zübdetü'l-Eş'ar*. Other sources that compile the information obtained from these works are Tayyarzade Ahmed Ata's *Tarih-i Ata*, Şemseddin Sami's *Kamusu'l-A'lam*, Mehmed Süreyya's *Sicill-i Osmani*, Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar's *Amasya Tarihi*, Mehmed Nail Tuman's *Tuhfe-i Naili* and Osman Fevzi Olcay's *Amasya Meşahiri*.

Rahimi's real name was Abdurrahim, thus he chose the pseudonym Rahimi. His father was an Amasya named Mehmed Çelebi, who was engaged in science, and he came to Bursa and settled there. While in Bursa, Rahimi met a person named Sheikh Abdülmümin. According to historical sources, this person was a disciple of Ali b. Meymun al-Maghribi, one of the most important figures of the Shazeliya sect. It is known that Rahimi was a good calligrapher and earned his living through calligraphy. Historical sources state that he died around 970 (1562-1563). His only known work today is his mathnawi named *Seb'a-Seyyare*. The only identified manuscript copy of this work is registered in Manisa Manuscript Library, Manisa Akhisar Zeynelzade Collection, number 213/2. It is written in the the aruz meter mould *fe'ilatün mefa'ilün fe'ilün*. Although the poet states that his work consists of 1000 couplets, a total of 990 couplets are recorded in the manuscript copy we have. The work was completed in 945 (1538-1539). Aşık Çelebi, in his work *Meş'a'irü'ş-Şu'ara*, provides information about the subject of this mathnawi: Rahimi falls in love with a man named Keyvanzade Mustafa around 940 (1533-1534). This person was famous for his beauty in Bursa. Rahimi suffered many troubles because of his love. He narrated this story in his work *Seb'a-Seyyare*.

The work begins with sections of *tawhit*, *munajat* and *naat*. In these sections, the poet praises the greatness of God and the glory of the Prophet Muhammed. Then he explains the reason for writing his work: He intended to explain what love is like. In the meantime, he read some books such as *Husrev ü Şirin*, *Leyli ü Mecnun* and *Vamık u Azra*. However, these books are inadequate because they do not deal with the love of God but human love. For this reason, he wanted to tell his own experiences. Rahimi says that his work is in the genre of "hasbihal/sergüzeşt" because he narrates the events that happened to him in his work.

The setting of the story is Bursa. The poet mentions various natural beauties and architectural works here. He says that he spends his days alone; therefore, he wants to fall in love. He starts wandering in the gardens to find a lover for himself. However, he cannot find the lover he is looking for. In the evening, he returns home and falls asleep. He sees an old person in his dream. This person says that there are seven handsome men in the heaven of beauty. He says that if he wants to see them, they can go around the neighbourhoods that resemble the floors of the sky. Together they start to visit these places. They visit the neighbourhoods that resemble the celestial floors named Kamer (Moon), Utarid (Mercury), Zühre (Venus), Mirrih (Merih), Müşteri (Jupiter) and Zuhâl (Saturn) respectively. In each place they meet a handsome man. The names of these men are Attarzade, Şeyhoğlu Ahmed, Pür-melek, Sunullah, Kasım Beg, Büryancızade Ahmed and Keyvanzade Mustafa. When Rahimi sees Keyvanzade Mustafa, he falls in love with him. He wakes up from sleep with excitement. In the morning, he wanders around the gardens of Bursa in search of this person, but he cannot find him. Time passes. On a holiday morning, he sees Keyvanzade Mustafa in a place called Pınarbaşı; but he cannot meet him. This situation raises Rahimi's consciousness. He complains to fate for not being able to fulfil his wishes. He realizes that human love is not important, what really matters is the love of God. *Seb'a-Seyyare* ends with a prayer to God. The poet wants his work to be read by everyone.

Since *Seb'a-Seyyare* was written in connection with the sky, the work includes ancient astronomical knowledge and folk beliefs based on this knowledge. While Rahimi uses various figures of speech and phrases based on the description of nature, he sometimes includes some expressions on the basis of the convergence of the various celestial bodies. Some examples of these can be given as follows: *Dér gören vardı burc-ı 'Akrab'e Mâh* (Those who see it say that the Moon is approaching Scorpio), *Kıldı burc-ı Esed'de Mihr karar* (The Sun, entered Leo), *Şan 'Utârid'dür êtdi Delv'e hulûl* ([The vision of that beauty] is like the planet Mercury entering Aquarius), *Güyyiâ necm-i Tîr ü burc-ı Kemân* ([Me and him], we are like Mercury and Sagittarius). It is possible to understand the meaning of such discourses by knowing the reflections of astronomical events in the sky in folk beliefs. In some cases, the expressions that have found a place in classical Persian and Turkish poetry and that express meaning within the framework of allegory are included. Some examples of these can be given as follows: *gül-i zerd, necm-i hüddâ, zer zevrak, raḥş-ı sipihr, raḥş-ı gerdün, şâh-ı sipihr, çâr-güş-e, heşt-behişt, şovuḳ âh, cām-ı zerrîn, zerrîn-kedû, Pervîn, dendân, ḥurûs-ı 'arş* and so on. In addition, some games related to social life, names of clothing, architectural details, various idioms and proverbs are also noteworthy (*el el üstinde oyn-a-, şeb-küleḥ, altun üs[kü]f, şemsî dülbend, sūsenî ḥil'at, arslan ağzı, yénür şan-, germ êt-, arpaca, alçağlıḡ eyle-, kevkeb alıḡdur-, kanda iki, saḳaline gül-, géñ yaḳadan, géce ḡarîbüñdür, el arḳasını yére ḳo-, kes düḡ-* and so on). All these can be considered as elements that increase the literary, descriptive and representational value of the text.

Seb'a-Seyyare draws attention with its vivid descriptions of nature. Night, day, earth, sky, stars, planets, trees, leaves, fruits and all kinds of flowers are successfully personified by endowing them with human or unique characteristics. The poet has added a literary value to his work with figures of speech such as *teşbih*, *istiare*, *tenasüp*, *teşhis*, *mübalâğa* and *hüsn-i talil*, and has successfully reflected human psychology to the reader.

Giriş

Rahîmî'nin biyografisi hakkında bilgiler verdiği tespit edilebilen birinci derece kaynaklar Âşık Çelebi'nin (ö. 979/1572) *Meşâ'irü's-Su'arâ'sı*, Ahdî'nin (ö. 1002/1593-1594) *Gülşen-i Şu'arâ'sı*, Kınalızâde Hasan Çelebi'nin (ö. 1012/1604) ve Beyânî'nin (ö. 1006/1597) *Tezkiretü's-Su'arâ* adlı eserleri ile Kâfzâde Fâizî'nin (ö. 1031/1622) *Zübdetü'l-Eş'âr*'ıdır. Büyük ölçüde bu kaynaklara dayalı olarak aynı biyografiyi içeren ikinci dereceden çalışmalar ise Şemseddin Samî'nin (ö. 1904) *Kâmûsu'l-A'lâm*'ı, Mehmed Süreyya'nın (ö. 1909) *Sicill-i Osmânî*'si, Abdizâde Hüseyin Hüsameddin Yasar'ın (ö. 1939) *Amasya Tarihi*, Mehmed Nâil Tuman'ın (ö. 1958) *Tuhfe-i Nâilî*'si ve Osman Fevzi Olcay'ın (ö. 1973) *Amasya Meşâhiri*'dir. Tayyârzâde Ahmed Atâ Bey'in (ö. 1299/1882?) *Târîh-i Atâ* adlı eserindeyse “Amasiyyeli Mehmed Çelebizâde Enderûnî Dervîş Rahîmî Çelebi” şeklinde ismen anılmış ve bir beyti alıntılanmıştır.¹

Rahîmî'nin adı Abdurrahim'dir. İsminden dolayı Rahîmî mahlasını tercih etmiştir. Nerede ve hangi yılda doğduğu tam olarak bilinmemektedir.² Babası, Mehmed Çelebi isminde, ikinci dereceden ilimler konusunda bilgi sahibi Amasyalı bir zattır. Bursa'ya gelerek buraya yerleşmiş, önemli memuriyet ve vazifelerin yanında padişah tarafından kurulan imarethanelerde şeyhlik makamında bulunmuştur. Rahîmî, çeşitli gailelerle meşgulken yolunu değiştirmiş, danışment olduktan sonra Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin (ö. 917/1511) yetiştirmesi Şeyh Abdülmümin'in huzurunda tövbe ve onun tarikatına intisapla şeyhine dervişlik etmiş, çileye girip tuttuğu yolu terk etmek niyetiyle riyazetler çekmiştir. 976 (1568) yılı civarında da bu yolu tuttuğu, ilim ve amel edinmek niyetiyle arzu ve isteklerini terke meşgul olduğu bilinmektedir. Nestalik yazıda maharetli olup geçimini kazanmak amacıyla kâtiplik yapmıştır.³ Bursa Ulu Cami müezzin mahfilinin inşasına ait tarih manzumesinin Rahîmî'ye ait olduğu ve bu manzumenin yazıldığı nestalik hattın da ona ait olabileceği belirtilmektedir.⁴

1 Tayyârzâde Ahmed 'Atâ, *Târîh-i 'Atâ*, (İstanbul: Şeyh Yahyâ Efendi Matba'ası, 1293), IV:107-108.

2 Tarihî kaynaklarda Rahîmî'nin doğum yeri hakkında herhangi bir malumat olmamasına rağmen Bursa'da doğduğu belirtilmiştir, bk. Yunus Kaplan, “Rahîmî, Abdurrahim Rahîmî Efendi”, *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*, 2. Baskı, (Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 2023), XV:317.

3 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ (İnceleme-Metin)*, haz. Filiz Kılıç, 1. Baskı, (İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010), III:1354-1355; Süleyman Solmaz, *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*, 1. Baskı, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005), 334; Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Suarâ*, haz. İbrahim Kutluk, 3. Baskı, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014), I:404-405; Beyânî Mustafa bin Carullah, *Tezkiretü's-Suarâ*, haz. İbrahim Kutluk, 1. Baskı, (Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997), 101. Bazı kaynaklarda, muhtemelen Kınalızâde Hasan Çelebi'ye ait tezkirenin nüshalarına dayanılarak Rahîmî'nin nesih yazıda da kabiliyetli olduğu belirtilmektedir, bk. Kâmil Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, 2. Baskı, (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2010), I:62; Şemseddin Sâmi, *Kâmûsu'l-A'lâm*, 1. Baskı, (İstanbul: Mihrân Matba'ası, 1308), III:2271. Fakat, tezkiredeki “neş-i ta'lik” ifadesini, “neş ü ta'lik” değil, bugünkü adlandırmayla nestalik şeklinde anlamak gerekir.

4 Müezzin mahfilindeki tarih manzumesi şu şekildedir:

Emr-i Hağ-ıla Hâcî Muştâfâ için	Tevliyet emrine oldu me'mûr
Cân-ıla sa'y edüb ol ehl-i şafâ	Étdi bu mahfile şarf-ı maqdûr
Hağ budur mahfil-i zîbâ étdi	Rahmet-i Hağ-ıla olsun me'cûr
Dédi itmâma Rahîmî târîh	Oldı ol mahfil-i dil-keş ma'mûr

Hattın orijinal görüntüsü için bk. Ek. “Yazının son mısraındaki ‘Oldı ol mahfil-i dilkeş ma'mûr’ ifadesi ebced hesabıyla 956 H. (1549-1550 M.) tarihini vermektedir. Minber kapısı üzerindeki kitabe hariç tutulursa, bu yazı

Tezkiretü 'ş-Şu'arâ-yı Beyânî'nin Millet Yazma Eser Kütüphanesi, Ali Emîrî Tarih, 757 numarada kayıtlı nüshası Rahîmî'nin 975 (1567-1568) senesinde, Kınalızâde Hasan Çelebi ve Kâfzâde Fâizî ise 970'li yılların sonlarına doğru (1567-1572) öldüğünü söyler.⁵ Şemseddin Sami ve Hüseyin Hüsameddin Yasar ise Kınalızâde ile Fâizî'yi takip eder.⁶ Fakat, *Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*'da geçen “*Hâlâ dahî kesb-i 'ilm ü 'amele ve terk-i âmânî vü emele meşğuldür*”⁷ cümlesindeki “hâlâ” kelimesinden hareketle bu eserin tamamlandığı 976 (1568) yılı civarında veya bu yıldan sonra öldüğü söylenebilir. Mehmed Süreyya, I. Süleyman devrinde vefat ettiğini belirtmekle yetinmiştir.⁸

Hüseyin Hüsameddin Yasar'ın *Amasya Tarihi* adlı eserinde verdiği kimi bilgiler, bazı noktalarda Rahîmî'nin biyografisini kaleme alan diğer isimlerin verdiği bilgilerden farklılık gösterir. Abdurrahim Rahîmî'nin bu eserde Tayyibzâde nisbesiyle anılması yanlıştır.⁹ Yasar'a göre Rahîmî'nin babası ulemadan bir zat olup 940 (1533-1534) yılında meydana gelen Amasya Vakası sonucunda Bursa'ya gönderilmiş ve burada Yıldırım Bayezid İmaretî şeyhi olmuştur. Rahîmî de Amasya'da bulunduğu yıllarda edebî ve şeri ilimleri Karabağî Muhyiddin Mehmed Efendi'den, hattatlık hususunda çeşitli yazı türlerini Ebu'l-fazl A'rec Mehmed Efendi'den öğrenmiştir. Dersamlık ve müderrislikle şöhret kazanmışken 940 (1533-1534) yılında babasıyla birlikte Bursa'ya gitmiştir. Burada, saraydaki iç oğlanlarına muallimlik yaptıktan sonra¹⁰ Abdülmümin Efendi'nin sohbetine dâhil olmuş ve onun riyazethanesinde sülukunu tamamlamasının ardından şeyhinden hilafetnâme almış, sonrasında Abdülmümin Dergahı'nda

camii en eski yazısıdır.” Ayrıntılı bilgi için bk. Hicabi Gülgen, “Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinatı”, *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 25 (2016): 58-59.

- 5 Rahîmî'nin ölümü hakkında Kınalızâde Hasan Çelebi'nin tezkiresindeki ifade “hüdud-ı seb'inde emr-i Râbbü'l-âlemîn ile gendüde vedî' at olunan cân-ı selîmin dest-i melekü'l-mevte teslim édüb” şeklindedir. Bu cümledeki “hüdud-ı seb'in”den kasıt 970 yılının sonları olmalıdır. Kınalızâde'ye atıfla yetmişli yaşlarının sonunda öldüğü söylenmiştir, bk. Kaplan, “Rahîmî, Abdurrahim Rahîmî Efendi”, XV:317.
- 6 Beyânî Mustafa bin Carullah, *Tezkiretü 'ş-Şuarâ*, 101; Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü 'ş-Şuarâ*, I:404; Bekir Kayabaşı, “Kâf-zâde Fâ'izî'in Zübdetü'l-Eş'âr'ı”, (Doktora Tezi, Malatya: İnönü Üniversitesi, 1997): 308; Şemseddin Sâmî, *Qâmûsu'l-A'lâm*, III:2271; Abdizade Hüseyin Hüsameddin Yasar, *Amasya Tarihi*, ed. Songül Keçeci-Kurt, vd., (Amasya: Amasya Belediyesi, 2022), X:204.
- 7 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*, III:1354.
- 8 Mehmed Süreyya, *Sicill-i Osmanî*, haz. Nuri Akbayar, Eski Yazıdan Aktaran: Seyit Ali Kahraman, (İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996), IV:1342. Yasar, Âşık Çelebi'den naklen Rahîmî'nin 70 yaşında, Olcay ise yine aynı kaynağa dayanarak 940 (1533-1534) yılında Bursa'da vefat ettiğini söylüyorsa da *Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*'da kayıtlı biyografisinde böyle bir bilgi yoktur. Nâil Tuman da 940 yılında öldüğünü belirtir. Olcay'ın ve Tuman'ın verdiği tarih, *Seb'a-Seyyâre*'nin 945 (1538-1539) yılında tamamlanması nedeniyle yanlıştır, bk. Yasar, *Amasya Tarihi*, X:205; Osman Fevzi Olcay, *Amasya Meşâhiri*, (İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY09382, 1947), 84; Mehmed Nâil Tuman, *Tuhfe-i Nâilî*, (Millî Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz B 611/1, 1368), 475.
- 9 Tayyibzâde Abdurrahim hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Nev'izâde Atâyî, *Hadâ'iku'l-Hakâ'ik fi Tekmileti 'ş-Sakâ'ik (İnceleme-Tenkritli Metin)*, haz. Suat Donuk, I. Baskı, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017), II:1102-1103.
- 10 Yasar'ın verdiği bu bilgi, Tayyazâde Ahmed Atâ Bey'in Rahîmî'yi “Enderûnî” şeklinde anarak verdiği bilgiyle uygundur. Ancak bu iki eserin kaynağı belirlenmediği gibi Yasar'ın bu bilgiyi genişleterek Atâ Bey'den almış olması da muhtemeldir.

şeyh olmuştur.¹¹ Yasar'ın tüm bu ayrıntılı bilgilere nereden ulaştığı şimdilik meçhuldür. Tespit edilebilen birinci derece kaynaklarda bu bilgilerin yer almaması, *Amasya Tarihi* müellifinin aktardıklarına şimdilik ihtiyatla yaklaşmak lüzumunu doğurmaktadır.

Âşık Çelebi'ye göre Rahîmî, Celîlî'yi taklit etmektedir. Şiiri olgun (*puhte*) ve düzgündür (*vek-dest*).¹² Kınalızâde Hasan Çelebi ise inciye benzeyen şiirlerinin pek bilinmediğini, buna rağmen bazılarının güzel olduğunu söyler.¹³ Bu iki tezkire müellifi, şairin şiirlerinden örnekler sunmakla birlikte divan sahibi olup olmadığı konusunda herhangi bir bilgi vermemiştir. Bu nedenle Rahîmî'nin divan tertip edip etmediği meçhuldür ve bugün için tespit edilmiş bir divanı yoktur. Hüseyin Hüsameddin Yasar, Âşık Çelebi'yi kaynak göstererek Rahîmî'nin *Seb'a-Seyyâre* adlı bir risalenin yanında *Keyvân u Behrâm* adlı başka bir edebî risale daha kaleme aldığını belirtiyorsa da¹⁴ bu bilgi de hatalıdır. Nitekim Âşık Çelebi, *Seb'a-Seyyâre* adlı eserin *Keyvân u Behrâm* konusunu işlediğini açıkça ifade etmektedir.¹⁵ Yasar'ın Rahîmî hakkında yazdığı madde altında aktardıkları bir noktada bilgi temeline otursa dahi diğer yandan muhtemelen bu bilgilerin yorumlanması sonucuna dayanmaktadır.

Rahîmî'nin gençlik yıllarında nasıl bir hayat sürdüğü ve ne türden düşünce yapısına sahip olduğu bilinmemektedir. Ancak ömrünün bir bölümünden sonra, özellikle dinî-tasavvufi ve düşünce dünyasının şekillenmesinde hiç şüphesiz önemli rol oynayan isimlerden biri, dervişlik yoluna girmesine katkı sağlayan Şeyh Abdülmümin'dir. Bu zat, bazı kaynaklara göre Şazeliyye tarikatının öncülerinden ve Anadolu'da Sünni tasavvuf konusunda faaliyette bulunan Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin, bazılarına göreyse Mağribî'nin müritlerinden Sufizâde Abdurrahman'ın (ö. 919/1513-1514) talebesidir. Âşık Çelebi, Rahîmî'nin biyografisini aktarırken "*tarîk-ı Mağribî üze def-i havâtür için néçe riyâzet*"¹⁶ çektiğini söyler.¹⁷ Kınalızâde Hasan Çelebi de "*silsile-i Mağribiyye'ye temâm irâdet étmekle tahvîl-i tarîk étmişdür*"¹⁸ cümlesiyle aynı bilgiyi aktarır. Bu vesileyle her iki müellif, ismini açıkça belirtmese dahi Şeyh Abdülmümin vasıtasıyla Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin tasavvuf yoluna intisap ettiğini belirtir.

Ali b. Meymûn, 854 (1450) yılında Kuzey Afrika'nın Gumâre bölgesinde doğar. Fas'ta, Ebû Zeyd Abdurrahman el-Hamîdî'den Maliki fıkıhı ile diğer İslami ilimleri okur, ayrıca matematik ve gramer öğrenir. Bir süre kadılık görevinde bulunur. İspanyol akınlarının tehdidi altındaki Kuzey Afrika'yı dolaşır, bölgede yayılan batıl itikatlarla mücadeleye girişir, cihada öncülük eden sufilerle karşılaşır ve onları yakından tanıma imkânı bulur. Kendisine fıkhi bir mesele hakkında danışan kadına tavsiyede bulunmaktan çekinince bu durumu tasavvufi dünyaya attığı

11 Yasar, *Amasya Tarihi*, X:204.

12 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ*, III:1354. Bu iki tezkire teriminin manası için bk. Yusuf Çetindağ, *Şiir ve Tenkit-Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde-*, 1. Baskı, (İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010), 289, 301.

13 Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Suarâ*, I:405.

14 Yasar, *Amasya Tarihi*, X:205.

15 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ*, III:1355.

16 Rahîmî'nin biyografisinde önemli bir bilgiye karşılık gelen "*tarîk-ı Mağribî*" tamlaması, *Meşâ'irü's-Su'arâ* neşrinde "*tarîk-ı muğarribi*" şeklinde yanlış okunmuştur, bk. Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ*, III:1354.

17 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü's-Su'arâ*, III:1354.

18 Kınalı-zâde Hasan Çelebi, *Tezkiretü's-Suarâ*, I:404.

ilk adım olarak değerlendirir. Malını, mülkünü ve dünya mevkilerini terk edip bağlanacak bir şeyh arar. Güneybatı Tunus'un Nifvâze vahası Tüzer kasabasında Şazeli şeyhi Ahmed b. Muhammed ed-Debbâsî'ye intisap eder. Dört ay sonra sülukunu tamamlayıp yaşadığı olumsuz olayların da etkisiyle babasının verdiği izin üzerine doğruya gitmek üzere yola çıkar. Mekke'de Şeyh Abdülmütî'yle, hac dönüşü uğradığı Şam'da ise Abdülkâdir Geylanî tarikatından Şeyh Abdülkâdir Safedî'yle sohbet eder. Bir müddet Suriye, Beyrut ve Lübnan'da ikamet ettikten sonra, yolculuğu sırasında karşılaştığı, ileride müridi ve halifesi olacak Muhammed b. Arrâk ile aralarında Ulvân el-Hamevî'nin de bulunduğu bazı müritleriyle II. Bayezid devrinde Anadolu'ya gelir ve altı ay kadar Bursa'da ikamet eder. Ancak Ali b. Meymûn'un Anadolu ve Bursa'daki faaliyetleri hakkında gerek kendi eserlerinde gerekse Osmanlı kaynaklarında herhangi bir bilgi yoktur. Yalnızca Taşköprüzâde (ö. 968/1561), Bursa'da faaliyet gösteren halifesi Şeyh Abdurrahman'dan, onun müritlerine yetişen, Rahîmî'nin de şeyhi olan Şeyh Abdülmümin'den ve yolunu takip eden diğer bazı isimlerden bahsetmektedir. *Nefahâtü'l-Üns*'te aktarılanlara göre, Bursa'da uzun süre bulunur ve Arap coğrafyasına seyahat etmeden önce yerine kendisinden üstün olduğunu söylediği ve deryasında hayran dolaştığını belirttiği Sufizâde Abdurrahman'ı bırakır. 1505 yılında Anadolu'dan Suriye'ye dönen Ali b. Meymûn'un bu süre zarfında şöhreti daha da artmış, ertesi yıl İbnü'l-Arabî'nin kabrinin bulunduğu Salahiye bölgesine gitmiş, burada verdiği derslere dört sünni mezhebin ileri gelen kadıları ve müftüleri devam etmiş, Salahiye'de dört yıl kaldıktan sonra Muhammed b. Arrâk'ın tavsiyesiyle Beyrut yakınlarındaki Mecdel Maûş adlı bir köye yerleşmiş ve 917 Cemâziyelâhîr'de (1511 Eylül) burada vefat etmiştir. İbnü'l-Arabî'ye fazlasıyla bağlı olduğu bilinen Ali b. Meymûn, onun görüşlerini savunmak amacıyla *Tenzîhu's-Siddik 'An Vasfi'z-Zındik* adlı bir eser kaleme almış ve *Beyânu Gurbeti'l-İslâm* adlı eserinde ise doğu ve batı İslam dünyaları arasındaki dinî, sosyal ve kültürel farklılıklar üzerinde durmuştur. *Mevâhibü'r-Rahmân fî Keşfi 'Avrâti's-Şeytân* ve *Mebâdi'ü's-Sâlikîn ilâ Makâmâtî'l-Ârifîn* adlı iki risalesi daha mevcuttur.

Ali b. Meymûn, esasında Mısır menşeli bir tarikat olan Şazeliyye'ye mensup olsa da tasavvuf anlayışı Mısır Şazeliliği'nden oldukça farklı özelliklere sahiptir. Mısır Şazeliliği zengin ve debdebeli tarikat geleneklerine bağlıysa da Ali b. Meymûn'un öncüsü olduğu Suriye Şazeliliği zühd ve takvaya önem verir. O, Suriye ve Anadolu'da Şazeliliğin değil, klasik Sünni tasavvufunun temsilcisi olarak faaliyet göstermiştir. Onun düşüncesine göre mürit, tasavvufi eserler yerine doğrudan şeyhinden feyz almalıdır. Keramet gösterilmesini tasvip etmediği, doğruyu korkmadan söylediği, Allah yolunda kimsenin kınamasından çekinmediği, müritlerinin hoş olmayan davranışları karşısında öfkelenmediği, hatta bu nedenle, dövdüğü müritlerinin kemiklerini dahi kırdığı, maaş ve emirlerden gelen hediyeleri kabul etmediği, her gün müritlerinden yirmi kişinin karnını doyurduğu ve tasavvufi çevreler arasında nüfuzlu biri olduğu bilinmektedir.¹⁹

19 Ayrıntılı bilgi için bk. Nihat Azamat, "Ali b. Meymûn", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989), II:411-412; Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, *Eş-Şakâ'iku'n-Nu'mânîyye fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye (Çeviri-Eleştirmeli Metin)*, haz. Muhammed Hekimoğlu, 1. Baskı, (İstanbul:

Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin terbiyesinden geçen isimlerden biri Sufizâde nisbesiyle tanınan Şeyh Abdurrahman Efendi'dir. Mecdî Mehmed Efendi'nin (ö. 999/1591) *Hadâ'iku 'ş-Şakâ'ik* adlı eserinde aktardığına göre, Karasi vilayetinin Balıkesir şehrindeydir. Babasının adı Seydî'dir. Zahiri ilimlere talip olduğu sırada Seman medreselerinden birinde müderrislik yapan Efdalzâde Musa Çelebi'nin derslerine devam etmiş, ilim yolunu terk edip Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin hizmetine girerek kısa sürede sülukunu tamamlamıştır. Şeyhinin azat ettiği Safiye adlı cariyeyle evlenmiş; şeyhi, Bursa'dan Şam'a gittiğinde ardında Şeyh Abdurrahman Efendi'yi halifesi olarak bırakmıştır. Dış görünüş ve giyim kuşam itibarıyla herkes gibi olmayı şiar edinmekle birlikte simasından hayır ve doğruluk eserleri okunmakta, temiz yüzünde züht ve saadet nurları parlamaktadır. Bir gün, riyazet amacıyla kestiği koyunun iç organlarını boynuna asıp Bursa sokaklarında dolaştığı, bu nedenle halk tarafından alaya alındığı ve Bursa kadısının onu kırbaçlattığı söylenmektedir. 919 (1513-1514) senesinde Bursa'da vefat etmiş ve Hazret-i Emir Mahallesi'nde Yukarı Senkleme (?) olarak bilinen yere defnedilmiştir.²⁰

Abdurrahman Efendi'nin müritlerinden biri Rahîmî'nin şeyhi Abdülmümin Efendi'dir. Ali b. Meymûn el-Mağribî 1505 yılında Bursa'yı terk etmeden hemen önce, ondan icazet almış ve ardından Sufizâde'nin sohbetine devam etmiştir.²¹ Abdülmümin Efendi, Bolu'da doğmuş, bölüğü çağından sonra ilim tahsili ve olgunlaşmak gayesiyle Bursa'ya gelmiş, Mağribî'ye intisap etmiş, ondan aldığı izin ve icazetle Gökdere semtinde Maksem adlı mevkide inzivayı tercih etmiştir. Burada bir cami ve zaviye inşa ederek ibadetle meşgul olmuş, zamanını vaaz ve nasihatler vererek geçirmiştir. Muradiye'de mescit ve medrese bina eden, Fatih Sultan Mehmed'in (ö. 886/1481) sadrazamı İnegöllü İshak Paşa'nın (ö. 892/1487) kethüdası Sufi Sinan Bey'in oğlu ile ahabap olması vesilesiyle bu cami ve zaviyeyi bu zata inşa ettirdiğine dair

Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019), 560-562; Mecdî Mehmed Efendi, *Hadâ'iku 'ş-Şakâ'ik* (İnceleme-Tenkritli Metin), haz. Bilal Alpaydın ve Fatih Odunkıran, 1. Baskı, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022), II:945-946; Abdurrahman Câmî, *Evliya Menkıbeleri [Nefahâtü'l-Üns]*, Tercüme ve Şerh: Lâmiî Çelebi, haz. Süleyman Uludağ ve Mustafa Kara, 1. Baskı, (İstanbul: Pinhan Yayınları, 2011), 793-794; Mustafa Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, 1. Baskı, (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2012), 245-246. Ayrıca Ali b. Meymûn el-Mağribî hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Abdurrezzak Tek, "İbnü'l-Arabî'yi Savunan Afrikalı Bir Süfi: Ali b. Meymûn el-Mağribî", *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-1)* 21 (2008): 297-329. *Nefahâtü'l-Üns*'te Ali b. Meymûn'un tasavvufi dünyasından şu şekilde bahsedilir: "Şeyh Ali Mağribî'nin tarikatı sohbeti riyazet ve hizmet üzerinedir, uzlet ve halvet üzerine değildir. Bütün hallerde nefis mücadelesi üzere bulunmaktadır. (...) Başlangıçta cehren [açıktan, görünür şekilde] zikredilir, zikir [kal olmaktan çıkıp] hal oluncaya kadar bununla devam edilir. Zikrin halî olması devamlı agâhlıktan ibarettir ve havatır-ı erbaa üzerine konuşmaktır, belli bir kıyafet yoktur, melamet yoludur. Musa meşrebindeydi. Tabiatında Allah için gadab [*gadab fillah*] ağır basardı. Zahir adabında çok dikkatliydi. Yoksul olsun zengin olsun kimse için ayağa kalkmazdı, bütünüyle marifet ehliydi, Allah'a tevekkül eden kullardandı, yön ve açı kabul etmezlerdi, ulaşan fetihlerin [hediye] bazısını kabul eder, bazısını reddederdi. Nasıl gelirse öyle giderdi. "Dünyaya üç talak verdim" derdi. Bununla dünyayı hiçe saydığını anlatmak isterdi", bk. Abdurrahman Câmî, *Evliya Menkıbeleri*, 793-794.

20 Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, *Eş-Şakâ'iku 'n-Nu'mâniyye*, 564-566; Mecdî Mehmed Efendi, *Hadâ'iku 'ş-Şakâ'ik*, II:949-951; Abdurrahman Câmî, *Evliya Menkıbeleri*, 794; Suat Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtname ve İsmail Belîğ'in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân'ı*, ed. M. Fatih Köksal, 2. Baskı, (Ankara: Gece Kitaplığı, 2017), 347-348; Tek, "İbnü'l-Arabî'yi Savunan Afrikalı Bir Süfi", 302.

21 Tek, "İbnü'l-Arabî'yi Savunan Afrikalı Bir Süfi", 302.

bilgiler de vardır. Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi (ö. 1247/1832) ise bunların Yavuz Sultan Selim (ö. 926/1520) tarafından yaptırıldığını aktarır.²² Taşköprüzâde, bir süre Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin yanında kaldıktan sonra Sufîzâde Abdurrahman'ın halifelerinden birinin yanına gittiğini, Bursa'ya yerleşerek vaaz vermek ve nasihat etmekle meşgul olduğunu, insanların onun hakkında iki gruba ayrıldığını bildirir: Bir grup onu överken diğer grup yermektedir. Allah'a karşı gelmekten sakınan âlimlerden biri, Şeyh Abdülmümin'in yolunun doğruluğuna ve yaşantısının güzelliğine şahitlik etmiştir. Taşköprüzâde bu olay üzerine “*onun bu şehâdeti üzerine ben de onun iyiliğine ve iftiracıların dünyalık birtakım maksatlar yüzünden hakkında yalan söylediklerine şahidim*”²³ diyerek Şeyh Abdülmümin'in tarafını tutar. *Yâdigâr-ı Şemsî* müellifi, onun çılgın bir âşık meşrebinde olduğunu, özellikle “mağbûb-ı mecâzîye” meftun bulunduğunu, bu nedenle çeşitli kişiler tarafından itirazlara maruz kaldığını, hatta müderris zümresinden Ehlîce Muhyiddin Efendi ile aralarında birtakım çekişmenin yaşandığını, bu zatın niyetine bir kerpici suya attığını, birkaç gün sonra Muhyiddin Efendi'nin vefat ettiğini, bu durumun ise Abdülmümin Efendi'nin havas ilmindeki iktidarının delili olduğunu aktarır.²⁴ Kaynaklarda, güzel kadınlara, kızlara ve çocuklara çok baktığından çeşitli dedikodulara sebebiyet verdiği de söylenir. Taşköprüzâde'nin bahsettiği iftira olayının Kâmil Kepecioğlu'nun arşiv belgelerine dayalı çalışmasında aktardığı dava olayıyla bağlantılı olma ihtimali vardır. Kepecioğlu'nun çeşitli biyografi eserlerinin yanında özellikle Başvekalet Arşivi ve Bursa Şerîyye Sicilleri üzerinden yaptığı araştırma sonucunda derlediği veriler, Şeyh Abdülmümin Efendi hakkında farklı türden ayrıntılara ulaşılmasını sağlar:

Maksem mahallesi ahâlisinden Ali oğlu Haydar, Şeyh Efendi için; “*Zâni, lûtî, şâribü'l-hamr ve bu gibi günahları mübah görür*” dediğinden şeyh tarafından dava edilmiş, 951/1544 Cemaziyelevvel ibtidasında Bursa mahkemesinde yapılan bir duruşmada Haydar, “*Şeyhin ahabından Mevlânâ Muslihuddîn ve sair ahabıyla karılarını meclise getirip şûr-i hamr ettiklerini isbat ederim*” demiş ise de isbat edemediğinden kendisi tâzir edilmiştir. Tekrar ısrar etmesi üzerine ümeradan Ali Bey'e meselenin teftişine başlanıp Haydar'ın, iddiasında; “*Beş yıl evvel ol şeyhle musahabet ederken şeyhin bu sırrına muttali oldum, yakın zamanlarda görüşmedim*” demesiyle kizbi zâhir olmuştur. Bunun üzerine müderris, imam, hatip ve âyân-ı şehirden birçok kimseler müdafaa şahidi olarak şeyhin lehine şehadet etmeleri üzerine Haydar cezalandırılmıştır.²⁵

Mustafa Kara, Şeyh Abdülmümin Efendi'nin Şazeliyye tarikatının Bursa'daki ilk halifesi olduğunu belirtir.²⁶ 1540'lı yıllarda veya mahkeme kaydına dayanarak 951 (1544) senesinden sonra vefat ettiği söylenebilen Abdülmümin Efendi, kendi adıyla anılan Abdülmümin Dergâhı'nın sağ tarafına, batı yönüne defnedilmiştir.²⁷

22 Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi, *Hulâsatü'l-Vefeyât (Bursa'da Medfun Meşâyih'in Kısa Hayatı)*, haz. Mustafa Demirel, 1. Baskı, (Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014), 116 [Tıpkıbasım, vr. 63a].

23 Taşköprülüzâde Ahmed Efendi, *Eş-Şakâ'îku'n-Nu'mâniyye*, 844.

24 Mehmed Şemseddin, *Bursa Dergâhları - Yâdigâr-ı Şemsî I-II*, haz. Mustafa Kara ve Kadir Atlansoy, 1. Baskı, (Bursa: Uludağ Yayınları, 1997), 441; Donuk, *Türk Edebiyatında Vefeyâtname*, 423-424.

25 Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, I:62. Belgenin orijinali için bk. *Bursa Şerîyye Sicili*, Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi, MŞH Meşihat, MŞH.ŞSC.d. Defterleri, Defter Nr. A-42, vr. 283, Belge Nr. A3, Hüküm: 2437.

26 Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, 246.

27 Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi'nin *Hulâsatü'l-Vefeyât* adlı eseri Mustafa Demirel tarafından yayımlanmıştır.

Şeyhin vefatının ardından, 962 (1554) yılında zaviyede bulunanlara Gedizli Muhyiddin vakfından on bin akçe tayin edilmiştir. Gazzîzâde'nin aktardığı bilgiye göre, tekke harap olduktan sonra Sultan Selim'in oğlu IV. Mustafa'nın validesi (Nüketseza Kadın Sultan) tarafından etrafına odalar yaptırılmıştır. 1225 (1810) senesinde Rufai şeyhi Mahmud Efendi tarafından cami tamir edilmiş ve dördüncü postnişin olan bu zattan sonra zaviye Rufai tekkesi olarak hizmet vermiştir. Gökdere'deki Çifte Değirmen'in bu cami ve zaviyenin fukarasının erzak masrafları için vakfedildiği, dönemler içerisinde Halvetiyye, Uşşakiyye, Rufaiyye ve Şazeliyye dergahı olarak kullanıldığı, cami ve zaviyenin harap olmasının ardından arsasının civarındaki kabristanla beraber satıldığı bilinmektedir. Dergah, günümüze ulaşmamıştır.²⁸

Tüm bu bilgilerden hareketle Rahîmî'nin Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin ve onun halifelerinden Sufîzâde Abdurrahman Efendi ile Şeyh Abdülmümin'in tasavvuf yolunu tuttuğu, intisap ettiği şeyhi nedeniyle zaman zaman Abdülmümin Dergahı'na uğradığı ve muhtemelen Mağribî'nin tasavvuf anlayışı dairesindeki Şazeliyye tarikatına mensup olduğu söylenebilir. Nitekim, Lâmi'î Çelebi'nin (ö. 938/1532) *Nâme-i Şehrengîz-i Mahâbib-i Dil-Firib-i Bursa* adlı eserinde Şeyh Abdülmümin Efendi'yi "el-Mağribî" nisbesiyle anması,²⁹ Rahîmî'nin tarikat silsilesi ve bu silsilenin Şazelîliğe bağlanması konusunda fikir verir. Bursa'nın dikkat çekici erkeklerinin konu edildiği bu esere girebilmiş güzellerden ikisinin Şeyh Abdülmümin Efendi'nin müridi olması ise manidardır.³⁰ Şeyh Efendi'ye isnat edilen "maḥbûb-ı mecâzî" konusunun bu zattan bağımsız olarak bir yönüyle *Seb'a-Seyyâre*'de işlenmiş olması da dikkat çekicidir.

1. Seb'a-Seyyâre Hakkında

1.1. Nüsha Tavsifi

Eserin şimdilik bilinen tek nüshası, Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, Manisa Akhisar Zeynelzâde Koleksiyonu, 213 numarada kayıtlıdır (**M**). Sırtı bez ile yamalı, pandizot kaplı cilt

Kitabın ilk bölümünde, esas metnin günümüz Türkçesine aktarılmış özetine, ikinci bölümünde ise tıpkıbasımına yer verilmiştir. Demirel, ilk bölümde Şeyh Abdülmümin Efendi'nin 1215 (1800) yılında öldüğünü belirtmişse de Süleymaniye Yazma Eser Kütüphanesi, Esad Efendi Koleksiyonu, 2257 numarada kayıtlı nüshasının tıpkıbasımına bakıldığında (vr. 17b) "ihyâ-yı zâviye, sene 1215" kaydı görülür. Bu kayıttan hareketle bu yılın, zaviyenin tamir edildiği yıl olduğu anlaşılmaktadır. Caner Taşkın, şeyhin 999 (1591) senesinde vefat ettiğini aktarıyorsa da bu bilgi de muhtemelen hatalıdır, bk. Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi, *Hulâsatü'l-Vefeyât*, 53; Caner Taşkın, "15. ve 20. Yüzyıllar Arası Bursa Tekkelerinin Mekan ve Cephe Kurgusu", (Yüksek Lisans Tezi, Edirne: Trakya Üniversitesi, 2017), 24.

28 Kepecioğlu, *Bursa Kütüğü*, 1:62; Kara, *Bursa'da Tarikatlar ve Tekkeler*, 238, 246; Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi, *Hulâsatü'l-Vefeyât*, 53, 116 [Tıpkıbasım, vr. 17b; 63a]; Taşkın, "15. ve 20. Yüzyıllar Arası Bursa Tekkelerinin Mekan ve Cephe Kurgusu", 24.

29 Nuran Tezcan, "Güzele Bir Şehrengizden Bakış", *Türkoloji Dergisi* XIV, 1 (2001): 182.

30 Lâmi'î Çelebi, şehrin güzellerini eserinde iki gruba ayırmıştır. İlk grupta, Bursa'nın ileri gelenlerinden veya en meşhur güzellerinden onunu sekizer, ikinci grupta ise çarşı esnafından otuz kişiyi ikişer beyitle vasfeder. Şeyh Abdülmümin Efendi'nin mahbub müritlerinden ilki "Tefsîr-i şem'-i cem'-i şafâ şadr-ı bedr-i vefâ bünyâd-ı hürrem-nihâd çün nâm-eş Bünyâd bezm-i hânkâh-ı cennet-âbâd mürid-i Şeyh 'Abdül-mü'min el-Mağribî" başlığı altında sekiz beyitle; ikincisi ise "Şeyh 'Abdül-mü'min müridi Hâfız Mehemmed Çelebi" başlığı altında iki beyitle tavsif edilmiştir, bk. Tezcan, "Güzele Bir Şehrengizden Bakış", 169, 182, 189.

içerisindedir. 183 x 110 - 130 x 57 mm. ebadındadır. 110 varaktır. Aynı cilt içerisinde iki eser mevcuttur. Metinler, abadi kağıda yazılmıştır. Yapraklar su aldığı için lekeli. Reddadedir. Vikaye sayfasının yarısı yukarıdan aşağıya yırtıktır. Zahriye sayfasında sıracı hastalığının tedavisi için yazılmış fevaid kaydı vardır. Her iki eserin serlevhası da aynı şekilde ve renklerle, klasik on altıncı yüzyıl tezhibiyle süslenmiştir. Serlevhaların içerisinde eser isimlerinin yazıldığı şemse kenarları kırmızı, zemini lacivettir. Hatayi motiflerle ve tığ işiyle süslüdür. Metinler, genellikle 15 satır üzerine talik hatla yazılmıştır. Sonradan yaldızla cetvelenmiştir. Bazı kelimelerin ilk ve son harfleri ile harflere ait kimi noktalar cetvellerin altında kalmıştır. Her varâğa numara verilmemiş, genellikle on sayfada bir, varakların b yüzü numaralandırılmıştır.

İlk eser, Dukakinzâde Taşlıcalı Yahya Beg'in (ö. 990/1582) *Şâh u Gedâ* adlı mesnevisidir. Eser, 1b-70a arasında kayıtlıdır. 1b ve 2a sayfalarının kenarında “Vaḳafe-hû Şâhibu Çili Zeynel bin Hâcî ‘Alî” yazılı, 1200 (1785-1786) tarihli vakıf mührü vardır.³¹ Aynı mühür, 106b sayfasında istinsah kaydının her iki yanına da vurulmuştur. Zahriye sayfasına, 2a sayfasının sol üst köşesine ve 108a sayfasının altına “T.C. Akhisar Zeynelzâde Kitaplığı Memurluğu” mührü basılmıştır. Başlıklar, özel olarak ayrılan bölümlere lacivert mürekkeple ve talik hatla kaydedilmiştir. Bölüm sonlarına gelen bazı beyitler maildir. Metnin istinsahı, ferağ kaydına göre 975 yılında, Ramazan ayının ortalarında (Mart 1568) tamamlanmıştır. *Şâh u Gedâ*'nın 943 (1536-1537?) senesinde tamamlandığı bilindiğinden,³² bu nüsha, eserin yazımından yaklaşık 32 yıl sonra, Yahya Beg'in sağlığında kopyalanmış erken tarihli bir nüsha olmasıyla dikkat çekmektedir. Nüshanın, 70b ve 71a sayfaları boştur.

Seb 'a-Seyyâre'nin metni 71b-106b sayfaları arasında kayıtlıdır. Bölüm başlıkları yer yer siyah ve sürh mürekkeple yazılmıştır. 81b-82a ve 87b-88a sayfalarındaki üst kısma denk gelen muhtelif beyitler, sayfaların birbirine yapışmasından kaynaklı yırtıklar nedeniyle okunamamaktadır. Başlık veya beyit için ayrılmış toplam sekiz satır boş bırakılmıştır. Bazı beyitlerde, yazılan kimi kelimeler sonradan değiştirilmiştir [*hû* > *rû*, B. 415; *menzil* > *maḥmil*, B. 417; *nihân* > *nişân*, B. 601; *h'oş* > *se'âdetle*, B. 796; *cihâni* > *şarâbı*, B. 956]. Bazı mısralardaki kelimelerin takdim tehiri, mukaddem (*mîm*) ve muahhar (*hâ*) remizleriyle gösterilmiş, bir yerde ise altlı üstlü mısraların yer değiştirilmesi gerektiğine sıralı noktalarla işaret edilmiştir [B. 929-930]. Nüshanın istinsahı, 'Alî bin Maḥmûd tarafından 975 yılında, Zilkade ayının ilk on günü içinde (28 Nisan-7 Mayıs 1568) tamamlanmıştır. Nüsha, eserin yazımından 30 sene sonra, Rahîmî'nin vefat ettiği sıralarda istinsah edildiği için erken tarihli olması hasebiyle önem arz eder.

İstinsah kaydının altında, muhtemelen nüshanın sonraki sahibi tarafından yazılmış, çocuklarının doğum kayıtları yer alır: 15 Ramazan 1090 (20 Ekim 1679) günü kızı Ümmî, 22

31 Vakıf mührü, Akhisar Zeynelzâde Kütüphanesi'nin kurucusu Zeynelzâde Hacı Ali Efendi'ye (ö. 1299/1813) aittir. Bu zat ve kütüphanesi hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Ali Öngül, “Akhisar Zeynelzâde Kütüphanesi”, *Türk Kütüphaneciliğinden İzdüşümler Nail Bayraktar'a Armağan I (Hatıra ve Bilimsel Makaleler)*, haz. İrfan Dağdelen, vd., (İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, 2005), 202-210.

32 Bayram Ali Kaya, “Taşlıcalı Yahya”, *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, (İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011), XL:157.

Zilkade 1094 (12 Kasım 1683) gecesi oğlu ‘Abd[...] dünyaya gelmiştir. 107a-107b sayfalarında ise yine aynı kişi tarafından yazılmış, hacetin karşılanıp karşılanmayacağına dair bir fal, bununla bağlantılı olarak ebced tablosu, muhabbet ve uyku bağlamak için iki ayrı tarif yer alır. 108a sayfasında 1 Şaban 1096 (3 Temmuz 1685) tarihinde ‘Abdullâh, 15 Safer 1098 (31 Aralık 1686) günü ise Mehmed adlı oğlunun dünyaya geldiği notu düşülmüştür. 108b sayfasında, “Maḥmūd’ı evlendürdüğümüz zemân üzerine geçen akçemiz beyân olunur” başlığı altında “‘avratuñ anasına”, “‘eniştesine”, “‘avrat vekiline”, “gelin almağa geden ‘avratlara” vs. verilenler toplam on bir başlık altında kurş hesabıyla kaydedilmiştir. Bu kayıtlar, geçmiş devrin düğün masraflarını ayrıntılı şekilde yansıtmaya hasebiyle tarihî açıdan önemlidir.

Baş (71b):	Kitâb-ı Seb ‘a-Seyyâre Âyet-i lâ-ilâhe illâllâh Hest ser-nâme-em bi-ḥamdillâh
Sonu (106b):	Umaram eyleyen bu sübhâyı seyr Nâzımına éde du ‘â-yı ḥâyır

1.2. Eserin Şekil Özellikleri, Adı, Yazılış Sebebi, Yazılış Tarihi ve Konusu

Rahîmî, Âşık Çelebi’nin verdiği bilgiye göre 940 (1533-1534) yılının sonlarına doğru (*ḥudud-ı erba’în ve tis‘ami’ede*) Bursa’da, Keyvanzâde’nin güzellik zamanında gönlünü onun aşkına kaptırmış,³³ bu nedenle çeşitli sıkıntılar çekmiş ve bu vesileyle şehrin yedi güzelini seçip *Seb ‘a-Seyyâre* adlı, Keyvân u Behrâm konusunu³⁴ işleyen manzum bir kitap yazmıştır. Bu eser, Âşık Çelebi’ye göre şiiriyet açısından beğenilecek düzeyde olduğu gibi söyleyiş ve mana noktasında fasih ve belîğdir.³⁵ Klasik Türk edebiyatı sahasında aynı isimle çeşitli eserler yazılmış olmakla birlikte bu eserlerden bazıları Nizâmî-yi Gencevî’nin (ö. 611/1214?) *Heft-Peyker* adlı mesnevisiyle bağlantılı olarak Behrâm-ı Gûr’un hikâyesini anlatır. Rahîmî’nin hasbihâlî ve sergüzeşti olarak nitelendirdiği eseri ise kendi başından geçen olayları anlatması nedeniyle konu bakımından bunlardan tamamen farklıdır.³⁶ *Seb ‘a-Seyyâre*, özgün ve gerçek

33 Yunus Kaplan, bu yılın, *Seb ‘a-Seyyâre*’nin yazıldığı yıl olduğunu ifade etmişse de Âşık Çelebi, Rahîmî’nin, gönlünü bu yıl civarında Keyvanzâde’ye kaptırdığını belirtir, bk. Kaplan, “Rahîmî, Abdurrahim Rahîmî Efendi”, XV:318. Nitekim ileride görüleceği üzere eser, 945 (1538-1539) senesinde yazılmıştır.

34 Âşık Çelebi’nin “*‘Seb’ a-i Seyyâre nâm mevzu’ı Keyvân u Behrâm bir kitâb nazm êdî*” cümlesinde geçen “Keyvân u Behrâm” mevzuunun neyi karşıladığını ve bununla neyi kastettiğini tam olarak anlayamadığımı ifade etmeliyim, bk. Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ*, III:1354. Ebu’l-Fazl Musaffâ’nın *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî* adlı sözlüğünde “Keyvân u Behrâm” maddesi karşısında bu terkinin şiir dilinde de uğursuzluk manasına geldiği belirtilir, bk. Ebu’l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî* [= *A Dictionary Astronomical Terms (Accompanied with Cosmic Words in Persian Poem)*], (Tebriz: İntişârât-ı Müessesesi-i Târîh u Ferheng-i Îrân, 1357), 649. Nitekim Zuhâl (Keyvân) ve Mirrih’in (Behrâm) yaklaşması uğursuzluk âlâmetidir. Âşık Çelebi’nin ifadesinin bununla bir bağlantısı olmasa gerektir. Eğer varsa, Keyvanzâde’ye kavuşamayan Rahîmî’nin hüsrânını karşılıyor olabilir. Diğer taraftan, Ali-Şîr-i Nevâyî’nin eseri başta olmak üzere *Seb ‘a-i Seyyâre/Seb ‘a-Seyyâre* adlı eserlerden bazıları Nizâmî-yi Gencevî’nin *Heft-Peyker* adlı mesnevisinden mülhemdir. Bu eser, Behrâm-ı Gûr’un hikâyesini konu alır. Ancak, *Seb ‘a-Seyyâre*’nin bu eserlerle bir bağlantısı yoktur.

35 Âşık Çelebi, *Meşâ’irü’ş-Şu‘arâ*, III:1354-1355.

36 Klasik Türk edebiyatı döneminde hasbihâl veya sergüzeşt-nâme türünde yazılmış eserler için bk. Ali Emre Özyıldırım, “Sergüzeşt-nâmeler Üzerine Hasbihâl veya Hasbihâlin Sergüzeşti”, *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 4: Nazımdan Nesire Edebi Türler*, haz. Hatice Aynur, vd., (İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2009), 135-165.

bir aşk hikâyesinin birinci tekil şahıs ağzından açıkça anlatılması bağlamında Halîlî'nin (ö. 890/1485) *Fürkat-nâme*'si, Tâcîzâde Cafer Çelebi'nin (ö. 921/1515) *Heves-nâme*'si, Âdî'nin *Mâcerâ-yı Mâh*'ı ve Mâşîzâde Fikrî Çelebi'nin (ö. 982/1574-1575) *Ebkâr-ı Efkâr* adlı mesnevisi gibi eserlerle aynı düzlemde yer alır.³⁷

Yasar'ın kesin hükme dayandırarak aktardığı bilgiler, *Seb 'a-Seyyâre*'de adı geçen ve eserin merkezini teşkil eden Keyvanzâde'nin kimliği konusunda çeşitli soruların belirmesine neden olur. Yasar'a göre Keyvanzâde nisbesiyle anılan kişi, "Amasya afetlerinden biri olan", "Amasya valisi Sultan Mustafa gibi koca bir şehzadeyi dâm-ı aşkına giriftâr eden" ve "mahbûb-ı dilârâ" şeklinde vasedilen Gonça Keyvan Bey'dir. Behrâm Bey de bunun refiki olan güzellerden biridir. *Keyvân u Behrâm* adlı risale ise bu iki afetin yüz güzelliklerini hikâye etmektedir.³⁸ Yasar'ın, Rahîmî'ye *Seb 'a-Seyyâre* ile *Keyvân u Behrâm* adlı iki eser atfetmesi yanlış olduğu gibi Keyvanzâde'nin Amasyalı güzellerden biri olduğunu belirtmesi de muhtemelen hatalıdır. Tabii ki Bursa'da yazılan ve mekân olarak bu şehrin seçildiği *Seb 'a-Seyyâre*'de fantezi unsuru olarak Amasya güzellerinden Keyvanzâde'nin işlenmesi mümkün olabilir. Ancak, Âşık Çelebi'nin "*Burusa'da Keyvân-zâde'nün şûret-i hüsnî zemânında 'âşık-ı şûrîdesi ve şûriş-i ışıknun cefâ-dîdesi idi'*"³⁹ cümlesinden ve eserde olayların bizzat Bursa'da geçmesinden hareketle bu zatın Bursa güzellerinden biri olduğu açıktır.

Seb 'a-Seyyâre, mesnevi nazım şekliyle, aruzun hafif bahrinde, *fe' ilâtün mefâ' ilün fe' ilün* kalıbıyla yazılmış bir eserdir. Eser içerisinde müseddes nazım şekliyle, aruzun remel bahrinde, *fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilâtün fâ' ilün* kalıbıyla yazılmış altı bentlik bir şiir de yer alır. Bunun haricinde farklı nazım şekliyle herhangi bir manzume yoktur. Rahîmî, eserin 1000 beyitten oluştuğunu belirtiyorsa da elimize ulaşan nüshada, müseddes nazım şekliyle yazılmış şiir de dâhil toplam 990 beyit kayıtlıdır:

Hâşılı işbu nazm-ı gevher-bâr
Ser-be-ser oldu cümle **beyt[i] hezâr**

Dilerem tuhfe ola yârânâ
Güyyâ **sübha-i hezâr-dâne** [B. 987-988]

Eserin adı, nüshanın serlevhasına müstensih tarafından kaydedildiği gibi eser içerisinde de belirtilir. Rahîmî, eserine tevhit ve münacat bölümleriyle başlar. Ardından gelen naat bölümünde miraç hadisesini anarak dört halifeyi över.⁴⁰ Sonrasında sebeb-i telif bölümüne

37 *Fürkat-nâme* ve *Heves-nâme* üzerinden birinci tekil şahıs anlatı türü hakkında inceleme ve karşılaştırma için bk. Selim S. Kuru, "Mesnevî Biçiminde Aşk Hali: Birinci Tekil Şahıs Anlatılar Olarak *Fürkat-nâme*, *Heves-nâme* Üzerinden Bir Değerlendirme", *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 4: Nazımdan Nesire Edebi Türler*, 169-183.

38 Yasar, *Amasya Tarihi*, X:205.

39 Âşık Çelebi, *Meşâ'irü 'ş-Şu'arâ*, III:1354.

40 Nüshanın bu bölümünde karışıklık söz konusudur. Hz. Ebubekir (ö. 13/634), Hz. Osman (ö. 35/656) ve Hz. Ali (ö. 40/661) kaçınıcı halife oldukları belirtilerek ismen anılmalarına rağmen Hz. Ömer'in (ö. 23/644) adı zikredilmemiştir. Bununla birlikte asıl problem, Hz. Osman'ın ikinci halife olarak anılmasıdır. Müstensih, muhtemelen Hz. Ömer'den bahsedilen mısraı istisna ederken ilk iki kelimesini (*Oldı şâninci*) kopyalamış; ardından, gözü Hz. Osman'la ilgili beyte kayınca devamını bir sonraki beyitten getirmiştir. Bu nedenle, Hz.

geçer: Aşk hâlini tümüyle anlatmaya niyetlenmiş, bu sırada eline *Husrev ü Şîrîn*, *Leyliyy ü Mecnûn*, *Vâmuk u Azrâ* gibi eserler geçmiştir. Esas âşğın kendisi olduğu iddiasıyla, bu konuda pek çok sıkıntıya uğramış, hasretten gözyaşları dökmüş, mihnetle yanıp yakılmıştır. Bu meşhur eserlerde anlatılan aşk, ruhani aşktan yoksun olduğu gibi nefsanî arzuları konu edinmektedir. Bu aşk kahramanlarının belası, derdi, gamı, gussası, yanışı, mihneti ve elemi kendi çılgınlık kıssasından bir söz, yanan kalbinden bir kıvılcım hükmündedir. Rahîmî, kadınlara âşık ve er yoluna girmeyen erkekleri divane olarak nitelendirir. Er olanın, kadınlara meyletmemesi gerektiğini belirtir. Bu düşüncesini ve kadınların sohbetinden korkulması lüzumunu ifade ederken sırasıyla Yûsuf Suresi’nin 28. ayeti ile Âl-i İmrân Suresi’nin 16. ayetini iktibas ederek iddiasını kuvvetlendirir. Mert olan, bir şaha esir olmalı, bir gencin aşkıyla ihtiyarlamalıdır. Bu beyitlerin ardından, hasbihâlîni hikâye edeceğini söyler ve söz bahsinde başarılı olabilmek için dua eder. Bu sırada, Abdurrahman-ı Câmî (ö. 898/1492), Nizâmî-yi Gencevî, Husrev-i Dihlevî (ö. 725/1325), Hasen-i Seczî (ö. 737/1337?) ve Alî-Şîr-i Nevâyî (ö. 906/1501) gibi üstatların isimlerini anar. Sonrasında asıl konuya gelerek kimlere gönül kaptırdığını, gönlündeki ızdırabın ve çektiği sıkıntıların nedenini açıklayacağını, yedi güzelden bahsedeceğini, bu nedenle eserine *Seb’a-Seyyâre* adını verdiğini söyler:⁴¹

Ẓıkr édem bunda yédi meh-pâre
Tâ ola adı **Seb’a-Seyyâre** [B. 145]

Eserin ismi, konusu ve kurgusuyla bağlantılı olarak konulmuştur. Nitekim eserde, Bursa’nın yedi erkek güzeli, yedi seyyareyle bağlantılı olarak tavsif ve tasvir edilir. Eser, bu nedenle şehrengiz türüne yaklaşmakla birlikte kurgusu itibarıyla şehrengizlerden ayrılır ve hasbihâl/sergüzeşt türünün özelliklerini gösterir. Eserin yazılış tarihi de yine Rahîmî tarafından düşürülen bir tarihle belirtilir: İkinci mısraın ebced karşılığı 945 (1538-1539) yılını vermektedir. Ancak müstensih, *seyyâre* kelimesinin altına “Sene 946” (1539-1540) kaydını düşmüştür. Bunun bir hesap hatası olduğu düşünülebilir:

Nazma târîh pür-nizâm oldı
Seb’a-i Seyyâre temâm oldı [B. 989]

Rahîmî, anlatısına hâlini izahla başlar: Bursa’ya gelip yerleşmiş, bir müddet sonra aşktan uzaklaşmış, kendisini sıkıntı içerisinde bulmuştur. Bu durumu tefekkür etmeye başlayınca gonca ağzılı, gül yanaklı ve servi boylu nigârları bulmak niyetiyle şehri dolaşmaya çıkar: Bursa, cennetten daha da güzeldir. Ulu Cami, kubbeleri, kapılarının üstündeki kemerleri, hafızları ve minareleriyle göz alıcıdır. Pınarbaşı, sevgililerin buluştuğu ve halkın zaman geçirdiği son

Osman ikinci halife olarak anılırken Hz. Ömer’le ilgili beyit nüshaya alınmamıştır. Meselenin aslı, bulunması muhtemel yeni bir nüshanın tespitine kadar muğlaktır.

41 Mesnevinin adı, eser içerisinde vezne bağlı olarak *Seb’a-Seyyâre* ve *Seb’a-i Seyyâre* olarak iki farklı şekilde geçer [B. 145; 989]. Bu isimlendirmeler hakkında ayrıntılı bilgi için bk. Mustafa S. Kaçalın, “Seb’a-yi Seyyâr Adı Üzerine Birkaç Söz”, Emîr Nizâmuddîn Alî Şîr-i Nevâyî, *Seb’a-yi Seyyâr (Yedi Gezegen)* içinde 8-10, haz. Güzin Tural (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014).

derece cazip bir mevkidir. Şehrin sahrası bağ, bahçe ve akarsularla doludur; etrafı dağlarla çevrili olduğu gibi, burada pek çok kaplıca, kaplıcaların içinde birbirinden güzel kişiler vardır.

Tasvir odaklı beyitlerden sonra Rahîmî'nin seyranına şahit olunur. Mevsimlerden gece ile gündüzün eşitlendiği nevrüz vaktidir. Bahçeler yeşillenmiş, ağaçlar yapraklanmış, bitkiler çiçeklenmiştir. İnsanlar bağlara akın etmiş, sevgililer bahçelerde buluşmuştur. Yari olmayanlar gam ve keder içindeyken olanlar safa sürmektedir. Rahîmî, bu türden manzaralarla karşılaşınca aşkın müptelası olmak ve bir güzele bağlanmak ister. Doğanın canlanışına ve insanların bu canlanış içerisindeki mutlu hâllerine şahitlik edip hüzne gark olarak akşam vakti evine döner. Aşka tutulmak için Allah'a yalvarır ve bu sırada uykuya dalar. Rüyasında “pîr-i ‘ışk” olarak nitelendirdiği kişiyi görür. Bu kişi, Rahîmî'nin hâlini sorunca o da çektiği ayrılık derdini izaha başlar. Görülmemiş güzellikte bir sevgiliye erişmeyi, bu yolda kendisine yardım edilmesini ve içinde bulunduğu durumdan çıkmayı ister. İhtiyar, ona güzellik feleği içinde yedi dilber olduğunu, onlara “seb ‘a-i seyyâr” denildiğini, her birinin kendine mahsus güzellikte yaratıldığını söyler. Bunları görmek isterse göğün yedi katına eş tuttuğu mahallelerini dolaşabileceklerini belirtir. Teklifi mutlulukla kabul eden Rahîmî, ihtiyarın, kendisine bu yolda rehberlik etmesini diler. Bu bölümden sonra, teşbihe dayalı olarak göğün en alt katından en üst katına doğru bir yolculuk başlar. Her bir mahallede, gösterişli saraylar içinde, orada mukim güzele karşılaşır ve bu güzelleri çeşitli yönleriyle tasvir eder.

Yolculuğun ilk durağı göğün birinci katıyla ilişkilendirilen Kamer menzildir. Sonrasında sırasıyla Utarid, Zühre, Afitab, Mirrih, Müşteri ve son olarak Keyvan (Zuhal) menziline mukabil mahalleye gelir. Her bir mahalde sırasıyla Attarzâde, Şeyhoğlu Ahmed, Pür-melek, Sunullah, Kâsım Beg, Büryancızâde Ahmed adlı kişileri temaşa eder ve güzellikleri karşısında onlara hayran olur.⁴² Artık seyyarelerin bulunduğu göğün yedinci ve son katına benzetilen yere, Keyvan menziline geldiklerinde hepsinden üstün güzelliğe sahip Keyvanzâde Mustafa ile

42 Attarzâde ile Kâsım Beg'in isimlerinin geçtiği beyitlerin ikinci mısraları birbirine benzerdir:

Ya' nî 'Attâr-zâde gül-ruşâr Kim muhammeddür ol şeker-güftâr [B. 355]

Ya' nî Kâsım Bég oldu ol sultân Kim muhammeddür ol şeh-i hûbân [B. 411]

Bu beyitlerdeki “muhammed” kelimelerinin “övlümeye değer” manasında kullanıldığını düşünüyorum. “Mehemmed” şeklinde okunması hâlinde zikredilen her iki kişinin adı olması da muhtemeldir. Rahîmî'nin kelimeyi hem “övlümeye değer” hem de isim olacak şekilde tevriyeli kullandığı da düşünülebilir. Gerek elde bunu doğrulayacak bir verinin olmayışı gerekse aynı bağlamda kullanılmaları isim olmaları ihtimalini azaltıyor gibi. Bunun yanında, kesin olmamakla birlikte dikkat çekmek istediğim bir başka husus, Kâsım Beg'in kimliğidir. Lâmi'î Çelebi'nin *Nâme-i Şehrengîz-i Mahâbîb-i Dil-Firîb-i Burusa* adlı eserinde Kassâb Ali'nin gulâmı olarak nitelendirilen Kâsım adlı mahbubdan iki beyitle bahsedilmiştir:

Biri şol çeşm-i hûnî hûb kaşşâb Cigerler gamzesi tîğiyle hûn-âb

Ğamından şinelerdür şerha şerha N'ola gelmezse vaşf-ı hûsni şerhe

Bkz. Tezcan, “Güzele Bir Şehrengizden Bakış”, 190. Rahîmî de Kâsım Beg adlı zatı Mirrih katına konumlandırmış ve onun, bu seyyareyle bağlantılı olarak kan dökücülüğünden bahsetmiştir. Kâsım adının “bölici, üleştirici” manasına geldiği de gözden kaçırılmamalıdır, bk. Mertol Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1. Baskı, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011), 1106. Her iki şair tarafından aynı şekilde vasfedilmeleri, arada bir tarih uyumsuzluğu yoksa -ki Lâmi'î'nin eseri 929 (1523) yılından sonra yazılmıştır ve iki eserin yazımı arasında en fazla on altı sene vardır- bahsedilen kişilerin aynı kişi olabileceğini düşündürmektedir. Fakat bu konuda kesin hüküm vermenin imkânı yoktur.

karşılaşır. Göğün ilk altı katındaki seyyareleri kendilerine mahsus özelliklerle Keyvanzâde'nin maiyetindeki kişiler olarak nitelendirir. Onun her bir güzellik unsurunu ayrıntılı şekilde tasvir eder. O âna kadar aşktan uzaklaştığı için sevgili arayan Rahîmî, Keyvanzâde Mustafa'nın karşısında kendinden geçer ve ona âşık olur. Aşk ızdırabı yanında hayretle ve hayranlıkla ağlayarak uykudan uyanır.⁴³ Sabaha kadar gözyaşları döker ve ızdırapla kendinden geçer. Güneşin doğuşu, ona sevgiliye kavuşma ümidi verir. Hayran olduğu güzeli aramak niyetiyle gamhanesinden ayrılır ve uzun uzun tasvir ettiği bağ ve bahçeleri dolaşmaya başlar. Bu sırada gördüğü bir eğlence meclisi karşısında kıskançlıkla hayrete düşer ve yere yığılır. Akli başına geldiğinde akşam olduğunu ve meclisin dağıldığını fark eder. Rüyasında gördüğü güzeli bulamadığı için kara bahtına lanetler okuyarak evine döner. Keyvanzâde'nin yüzünü hayal ederek bu memnuniyetle gözyaşları döker. Çıktığı yolda kendisine yoldaş olup olmayacağını anlamak maksadıyla nasihat dinlemeyen gönlüne çeşitli sorular yönelterek onunla konuşmaya başlar. Gönlünün, aşka müptela olduğunu ve ne yaparsa yapsın bundan vazgeçmeyeceğini anlayınca birlikte aşk yoluna girerler.

Sabah olduğunda yine bahçeleri dolaşmaya çıkar, çileyen bülbülün etkisiyle Keyvanzâde'yi hatırlar ve derdi tazelenir. Bu hâl üzereyken eski bir dostuyla karşılaşır. Dostu, içerisinde bulunduğu hâli anlar ve daha önce onu bu hâlde görmediği için merakla nedenini sorar. Rahîmî, bir müseddesle Keyvanzâde Mustafa'nın adını da vererek sevdiğinin güzelliğinden bahseder.

Günler bu hâl içinde geçerken, hilalin görüldüğü ve ertesi günün bayram günü olduğu haberi verilir. Bu havadis karşısında, Keyvanzâde'yi görme ümidi gönlünü kaplar. Akşam vakti heyecanla evine döner. Geçmek bilmeyen geceye sitem eder. Sabah olduğunda bayram namazını kılmak için herkes camiye gider. İnsanlar gönüllerinden Allah'ı geçirirken; Rahîmî, Keyvanzâde'nin benini, kaşını, yüzünü ve boyunu düşünür. İbadet sona erince herkes yakınlarıyla bayramlaşmak için evine döner. Rahîmî ise derde müptela yalnız biri olarak yine bahçeleri dolaşır ve bu sırada yolu Pınarbaşı adlı, güzellerin bulunduğu bayram yerine çıkar. İnsanlar burada sevdikleriyle gezmekte ve herkes kendi hâlinde bayramı eğlenerek geçirmektedir. Bu sırada, güzeller şahına yaraşır bir taht kurulduğunu; insanların, bu tahta oturacak kişiyi beklediğini görür. Bir köşeye geçip gelecek kişiyi gözler. Bir süre sonra halk galeyana gelir. Beklenen kişi, yani Keyvanzâde Mustafa tahta oturur ve akşam vaktine kadar bu yerde kaldıktan sonra buradan ayrılıp kasrına geri döner. Rahîmî'nin payına yine ayrılık düşer. Bu

43 Ali Emre Özyıldırım, *Ebkâr-ı Efkâr*'da, âşık ve maşuğun karşılaşma anında her ikisinin de "hayret"e düştüğünü belirterek bu kelimenin, Fikrî Çelebi tarafından ilgili bölümde yoğun olarak tercih edilmesinin tesadüf olmadığını söyler. "Tasavvuf terminolojisinde özellikle İbn Arabî ekolünde bu kelimenin vuslat anının âşık üzerindeki etkisini göstermek" amacıyla kullanıldığını; kelimenin, şair tarafından sözlük anlamının yanında bu manaya gelecek şekilde bilinçli olarak seçildiğini ifade eder. "Bu kullanımla, rüya vasıtasıyla ideal âlemde takdir edildiğini anladığımız aşkın sıradan bir beşerî aşk olmadığı âdeti daha da vurgulanmış olmaktadır ki söz konusu durum, bu çözümlemeye dile getirilen ve ilhamını tasavvufi bir bakıştan alan idealize arka planın daha bariz hissedilmesine imkân verir" bk. Ali Emre Özyıldırım, *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkar-ı Efkâr'ı - On Altıncı Yüzyıldan Sıradışı Bir Aşk Hikâyesi*, 1. Baskı, (İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017), 139-140. Aynı kelime, *Seb'a-Seyyâre*'deki ilgili beyitte muhtemelen aynı bilinçle yer bulmuştur. Nitekim, Ali b. Meymûn el-Mağribî'nin İbnü'l-Arabî'ye fazlasıyla bağlı olduğu bilindiğinden, onun silsilesine mensup Rahîmî'nin de Arabî ekolünün etkisinde olduğu rahatlıkla söylenebilir.

ayrılıktan dolayı feleğe serzenişte bulunur: İhsan ettiği iyilik ve güzellikleri az zaman sonra tersine çevirdiğini belirtir.

Mevsim hazana erer, bahçeler sararıp solar. Rahîmî, ibret nazarıyla sonbaharın sarartıp soldurduğu bahçeleri dolaşır. Bağlarda yeşermiş her bir bitkinin bu hâlden şikayetçi olduğunu müşahade eder. Bu durum, Rahîmî'ye iki yüzlü dünyanın faniliğini ve güzellerden vefa umulmayacağını hatırlatır. Doğanın farklı çağrışımlar yaratan unsurları Rahîmî'yi hayrete ve farkındalığa sevk eder. Uyku, ten gözünün kapısını kapatırken can gözününkini açar. Rüyasında, ilahi aşk yolunun mürşidini görür. Bu mürşid, Rahîmî'ye, mecazi aşkın esiri olduğu için kederlenmemesi gerektiğini; aşk ehli için bunun da bir yol olduğunu söyler.⁴⁴ O, bu yoldan çıkıp aşk ile Allah'ın ve Hz. Muhammed'in şeriatinin yoluna girmeli, hakiki aşkın şarabından içip heves kadehini kırmalıdır. Bunları duyan Rahîmî, kendinden geçer. Aşkın önemi üzerinde durarak saf aşka ('*ışk-ı pâk*) ermeyi, yani Allah aşkına doymayı diler ve bunun için dua eder. Eserinin herkes tarafından okunmasını; ahaba faydalı, hasetçilere zararlı olmasını diler. Okuyanlardan hayır dua bekleyerek mesnevisini sonlandırır.

1.3. Metinde Geçen Bazı İfadelere Mahsus Açıklamalı Notlar

Seb'a-Seyyâre, yeryüzü ve gökyüzü arasında kurgulanan bir eser olduğu için metinde eski astronomi bilgisine ve bu bilgilere dayalı halk inançlarına yer verilmiştir. Rahîmî, tabiat tasvirine dayalı olarak çeşitli söz sanatlarını ve ifade kalıplarını kullanırken kimi zaman da bazı ifadeler, çeşitli seyyarelerin birbiriyle yaklaşması esasıyla yer verir. Bu türden söylemlerin neyi ifade ettiğinin anlaşılması, gökyüzünde yaşanan astronomik hadiselerin halk nazarındaki yansımalarını bilmekle mümkündür. Kimi zaman da klasik Fars ve Türk şiirinde yer bulmuş, kinaye çerçevesinde anlam ifade eden terkiplere yer verilmiştir. Ayrıca metinde geçen sosyal hayata dair bazı oyunlar, giyim kuşam isimleri, mimari ayrıntılar, muhtelif deyim ve atasözleri de dikkate şayandır. Tüm bunlar, metnin edebî, tasvirî ve temsili değerini artıran unsurlar olarak değerlendirilebilir. Bu nedenle, metnin daha iyi anlaşılmasını sağlayacak bazı izahata yer verilmesi elzemdir:

44 Nuran Tezcan'ın mecazi ve ilahi aşk ile bu ikisi arasındaki geçişkenlik konusunda aktardıkları, Rahîmî'nin *Seb'a-Seyyâre* içerisindeki seyr ü sülukunu da özetler niteliktedir: "O dönemin güzeli sevmeye anlayışı yalnız kadına yönelik olmayıp erkeğe belki de daha çok erkeğe yönelikti. Bunun tasavvulla da ilgisi vardı. Tek ve gerçek varlık olan Tanrı, mutlak güzelliğe (*cemâl-i muṭlaq*) sahiptir ve kendi güzelliğini yarattıklarına da yansıtmıştır. Tanrı varlığı tüm güzelliklerde tecelli etmiştir. Tanrı güzelliğini taşıyan güzel insanı sevmek mecazî aşktır. Cemâl-i muṭlaq'ın bir tecellisi olan bütün güzellikleri sevmek, onlara meyletmekle insanın gerçek aşka, yani Tanrı aşkına varacağına inanılmıştır. Tanrının tecellisi düşüncesi bazı ayetlere dayanarak sûfilerce daha da ileri götürülmüş, "Tanrı, dünyada yaşayan insanlarda görülebilir" düşüncesi geliştirilmiştir. Sûfiler böylece güzel insanlarda tanrısal güzelliği yüceltmışler, Tanrı sıfatlarından bir sıfat bir *şâhid* olabilir, düşüncesini geliştirmişlerdir. Bu *şâhid* henüz bıyıkları çıkmamış güzel delikanlı yüzüdür. İnsan, Tanrı güzelliğine *şâhid* tabir edilen güzel delikanlılara da hayran olur. Sûfilerin bu anlayışı, din adamlarının reddetmesine rağmen yaygınlaşmıştır. Mutasavvıfların mecazî aşk dedikleri, gerçek olmayan aşk, yani dünyevî aşk, Tanrı aşkına yani gerçek aşka bir hazırlıktır. İnsan güzelliği, Tanrı güzelliğinin bir yansımasıdır" bk. Tezcan, "Güzele Bir Şehrengizden Bakış", 166-167.

► **göl-i zerd, B. 21.** Güneşten kinayedir.⁴⁵ *Göl-i zerd-i felek* olarak da geçer.⁴⁶ Rahîmî, felekleri seyreden güneşin, Allah'ın gül bahçesi olarak nitelendirilen kudretindeki sarı bir gül olduğunu söyler. Tamlama, beyitte bu ilişki nedeniyle teşbih unsuru olarak kullanılmış olmalıdır.

► **Hel etâ, B. 58.** İnsân Suresi'nin başlangıç ifadesi. Bu sure, İbn Abbas'tan (ö. 68/687-688) rivayet edildiğine göre Hz. Ali, Hz. Fâtıma (ö. 11/632), Hz. Hasan (ö. 49/669), Hz. Hüseyin (ö. 61/680) ve cariyeleri Fıdda'nın adadıkları üç günlük adak orucunu, ellerindeki tek yiyeceği gün aşırı yanlarına gelen dilenci, yetim ve esirle paylaştıkları için üç gün boyunca hiç yemek yiyemeden tutmaları ve bu nedenle aç ve perişan hâlde kalmaları üzerine nazil olmuştur.⁴⁷ Şair, Hz. Ali'den bahsedilen beyit içerisinde, bu surenin ona güzel bir hilat olduğunu belirtir.

► **yénür şan-, B. 74.** Bir şeyin gerçek değerini biçememe, onu yanlış ve aslından farklı değerlendirme manasında kullanılan deyim olmalıdır. Rahîmî; Husrev, Şîrîn, Leylî, Mecnûn, Vâmık ve Azrâ gibi mesnevi kahramanlarının aşkı bu şekilde değerlendirdiklerini belirtir. Benzeri bir ifade *Dîvân-ı Şem'î*'de kayıtlıdır.⁴⁸ Necâtî Beg (ö. 914/1509), zahidin “gâm-i nigârî”, Medhî ise mürit ve şeyh arasındakileri anlayamayanların “âyîn ü erkânı” yénür sandığını söyler.⁴⁹

► **germ ét-, B. 137.** Farsçada “germ şod” şeklinde kullanılıp “incitmek, elem çektmek” manasına gelen ifade.⁵⁰ *Seb 'a-Seyyâre*'de diğer geçtiği yerlerde aynı manayı vermez; fakat bu beyitte tevriyeli olarak kullanılmıştır. Anlatacağı hikâyenin, dertlilerin dertlerini arttıracığı, yabancıların soğuk gönüllerini ısıtacağı veya elemle dolduracağı söylenir.

► **Bînarbaşı, B. 180, 764.** Bugünkü Bursa'da aynı isimle anılan; *Seb 'a-Seyyâre*'nin bir nevi şehrengiz özelliği gösteren ilk bölümlerinden birinde ayrı bir başlık altında tasvir edilen; ancak ilerleyen bahislerde, yaşanan bazı önemli olayların mekânı konumunda olan mahal. Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi, bu yer hakkında şu bilgileri verir:

Meşhûrdur. Bir tarafında Bînarbaşı Şuyı sîm deryâsı gibi cereyân eder ve bir 'âlî meydândur. Âb-ı revânlar ve çemenzârlar üzerinde ehl-i şafâ zevk ederler. Meydâna nâzîr Aşmaaltı ta 'bîr olunur bir kahve vardır. Şâm-ı Şerîf'ün Karpuzkaldıran kahvesine şebîh. Cebel-i Seyyid Nâşîr'dan tağ şuyı énüb fevvâresi 'arş-ı kulüb-ı 'uşşâka resîde olur. Burusa'nuñ 'îd-gâhıdur. Bî-naşîr bir maqâmdur.⁵¹

45 Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istîlâhât-ı Nücûmî*, 657.

46 Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Kattî*, haz. Mürsel Öztürk ve Derya Örs, 2. Baskı, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), 295.

47 Zemahşerî, *El-Keşşâf 'An Hakâ'iki Ğavâmidü'l-Tenzîl ve 'Uyûni'l-Ekâvîl fî Vucûhi'l-Te'vîl, Keşşâf Tefsiri (Metin - Çeviri)*, çev. Necdet Çağır, vd., ed. Murat Sülün, 1. Baskı, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2020), VI:1070-1072.

48 Prizrenli Şem'î, *Şem'î Dîvânı*, haz. Murat A. Karavelioğlu, 1. Baskı, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2014), 162, G. 55:1.

49 Ali Nihad Tarlan, *Necâtî Beg Divanı*, 1. Baskı, (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1963), 187, G. 68:1; Nezihe Seyhan, “Medhî Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)”, (Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2000), 153, K. 11:24.

50 Murat Güneş, “Hâliş İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl. 1752] Mecme'u'l-Emsâl (İnceleme, Tenkitli Metin, Dizinler, Açıklamalar)”, (Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2020), 1394.

51 Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi, *Hulâsatü'l-Vefeyât*, vr. 44a [Tıpkıbasım].

Rahîmî'nin bu mahallin canlılığından, güzelliğinden, kalabalıklığından ve özellikle bayram yeri olarak kullanıldığından bahsetmesi, Gazzîzâde'nin verdiği bilgilerle uygunluk gösterdiği gibi dönemler içerisinde aynı amaca hizmet ettiğini yansıtmaları bakımından dikkat çekicidir. Lâmi'î Çelebi'nin kaleme aldığı *Şehrengîz-i Mevâzi* 'i *Şerîfe-i Bursa* adlı eserde ve *Dîvân*'ında kayıtlı on bir ve yedi beyitlik iki ayrı gazelde de Rahîmî ile ortak olarak Pınarbaşı'nın bayram yeri oluşuna, salıncaklarına, burada dönen su dolaplarına, Bursa'nın periye benzeyen güzellerinin bu yerde toplandığına değinilir.⁵²

► **Görünür andâ kınsa fûr-u felek / Fî'l-meşel büstân içinde kelek, B. 191.** Feleğin ihtişamı ve keleğin değersizliği arasındaki tezat ile ses uyumuna bağlı olarak geliştirilmiş söylem.⁵³ “*Feleğe kelek denmez, Simurg’a sinek*”⁵⁴ şeklindeki atasözü de aynı tezatın benzer bir ifadesidir. Rahîmî'nin beytinde ise klasik şiir geleneğinde zalimliği ve dönecliğiyle yer bulan feleğin ve bu felekte yer eden dağın, Bursa'nın sahrasına konulduğunda bostandaki kelek kadar değersiz ve küçük görüneceği ifade edilir. Bu sayede Bursa, felek karşısında yüceltilir.

► **arpaca, B. 196.** “Zerre kadar” manasına gelen deyimleşmiş söylem biçimi. Tarihî metinlerde “milim milim” anlamına “arpa arpa” şeklinde de geçer.⁵⁵ Rahîmî, fazla söze gerek olmadığını belirtmek amacıyla kullanmıştır. Benzeri iki örnek, Muhammed'in *Ferruh u Hüma* (*Işk-nâme*) adlı eserinde şu şekildedir:

Kime kim vârdise arpaca devlet
Bırakdı hırmenine od u âfet
Degül bir arpaca hîç nesne mes'ül
Kapuñda ne kim olmaz yerde maqbûl⁵⁶

► **Dér gören vardı burc-i 'Akreb'e Mâh, B. 212.** Eski kozmoloji anlayışında Kamer'in, Akrep burcu ile yaklaşması uğursuzluk alameti sayılır. Bu zamanda fitne ile fesat, savaşlar ve yağmurlar artar, sıkıntılar, üzüntüler çoğalır ve yalan haberler yayılır. Halk, bu vakitte yolculuğa çıkmanın sıkıntıya sebep olacağına, insanları tehlikelerle karşılaştıracığına inanır.⁵⁷ Fuzûlî'nin

52 Mustafa İsen ve Hamit Bilen Burmaoğlu, “Bursa Şehr-engîzi (Lami'î Çelebi)”, *Türklük Araştırmaları Dergisi* 3 (1987): 78-79, B. 259-267; Hamit Bilen Burmaoğlu, “Lâmi'î Çelebi Dîvânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Dîvânı'nın Tenkidli Metni)”, (Doktora Tezi, Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1983), 341-342, G. 525, 526.

53 Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1. Baskı, (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2020), IV:354-355.

54 Edirneli Ahmed Bâdî Efendi, *Armağan (Proverbs and Idioms in the Classical Ottoman Poetry)*, haz. Süreyya Ali Beyzadeoğlu, vd., *Sources of Oriental Languages and Literatures* 63, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2004), 92-93.

55 Ayrıntılı bilgi ve örnekler için bk. Muhammed, *Ferruh u Hüma* (*Ferruh-nâme*), edited by Semih Tezcan and İsmail Hakkı Aksoyak, *Sources of Oriental Languages and Literatures* 148, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2021), 313, n. 2414.

56 Muhammed, *Ferruh u Hüma*, 304, 313, B. 6948, 7182.

57 Sabahat Deniz, “16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî-Fuzûlî-Hayâlî Beğ-Nev'î-Yahyâ Beğ)”, (Doktora Tezi, İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1992), 147, 223.

(ö. 963/1556) ünlü müseddesinde de buna işaret edilmiştir.⁵⁸ Rahîmî'nin beytinde, güzeller şahı, güzelliği nedeniyle aya, “ğaynılar” ise istenmemeleri ve muhtemel çirkinlikleri nedeniyle akrebe benzetilmektedir. Astronomi bilgisi dâhilinde ise güzeller şahının, kaplıca havuzunda başkalarıyla oynadığını görenler, Mâh'ın, Akrep burcuyla yakınlaştığını söylemekte, yani bunu uğursuzluk addetmekte, fitne ve fesatın artacağı, sıkıntıların ve üzüntülerin çoğalacağı şeklinde yorumlamaktadır.

► **arslan ağzı, B. 216.** Kaplıcalarda, ağız kısmından sıcak su akan, aslan başı şeklinde taş, mermer veya madenden yapılmış musluk. “Bahçe ve meydan havuzlarında su akan ve onları tezyin etmek üzere konulan mücessem arslan başı.”⁵⁹ Evliya Çelebi (ö. 1095/1684?), Ilgın'daki kaplıcayı anlatırken “*bir havz-ı azîm binâ edüp iki yerden mermer esed başı eşkâlinde âb-ı germâb havza cereyân eder*”⁶⁰ şeklinde bu tür musluklardan bahsetmektedir. Bu mimari ayrıntı, *Dîvân-ı Cinânî*'de tevriyeli şekilde kullanılmış, *Dîvân-ı Fennî*'de ise doğrudan ele alınmıştır:

Havz içinde düşmesün ağyâr-ı nâdân ağzına
Ol ğazâl-i vahşîyi göndermeñ aslan ağzına⁶¹
Kemerlerdür gelicek arslan ağzı altında
Kiriş mi bilmem o kaşı kemâna kaplıcalar⁶²

Rahîmî'nin beytinde de sevgililerin, kaplıcada arslan ağzının altına gelmesi durumunda, bunu görenlerin, Mihr'in, Esed burcunda karar kıldığını söyleyecekleri belirtilir.

► **Kıldı burc-ı Esed'de Mihr karar, B. 216.** Mısra, kaplıcalara mahsus mimari bir ayrıntı olan arslan ağzı ile klasik şiir geleneğinde kimi zaman güneşle özdeşleştirilen sevgilinin bir arada düşünülmesi üzerine kurulmuştur. Ancak bu tasavvur, gökyüzüyle ilişkilendirilmiş ve böylesi bir yaklaşmanın Mihr'in, Esed burcunda karar kıldığı şeklinde yorumlanacağı belirtilmiştir. Eski kozmoloji anlayışında güneşin Esed burcuna girmesi, beylerin ve padişahların halka ve fukaraya adalatle yaklaşacağına, kuvvet ve saadette olmalarına, havanın ısınacağına ve tahıl bolluğuna delalet eder.⁶³ Öyleyse, sevgilinin aslan ağzının altında yılanması, görenler tarafından olumlu karşılanacak ve onlara keyif verecektir.

► **el el üstünde oynar, B. 235.** Rahîmî'nin doğa tasviri içerisinde, çınar ve diğer ağaçlar özelinde zikrettiği el oyunu. Benzeri bir başka örnek *Dîvân-ı Me'âlî*'dedir:

58 Fuzûlî, *Türkçe Divan*, haz. Kenan Akyüz, vd., 1. Baskı, (Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1958), 445, M. 6:3.

59 Celal Esad Arseven, *Sanat Ansiklopedisi*, 1. Baskı, (İstanbul: Maarif Basımevi, 1958), I:106.

60 Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî, *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi*, haz. Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı, (İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011), III:15.

61 Cihan Okuyucu, *Cinânî (Hayatı-Eserleri-Dîvânının Tenkidli Metni)*, 1. Baskı, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994), 574, G. 214:1.

62 Hacı İbrahim Demirkazık, *Mustafa Fennî Dîvânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*, 1. Baskı, (İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2022), 152, G. 73:9.

63 Emre Kundakçı, “Ahkâmü'l-Küllîyye 'Alâ Tahvîl-i Sini'l-Âlem: Dil İncelemesi, Metin, Türkiye Türkçesine Aktarım, Sözlük, Tıpkıbasım”, (Doktora Tezi, İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2020), 248; Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî*, 248.

El el üstine kimüñ eli dëyü oynadılar
Bâğda geldi çenâruñ kâmadan üstün eli⁶⁴

► **necm-i hüdâ, B. 364, 370.** Nahl Suresi'nin 16. ayetine telmihtir: “Yine O, [yıldızlar gibi] daha başka alametler/işaretler yarattı. Nitekim geceleyin yolculuk yapanlar yıldızlara bakarak yönlerini tayin ederler.”⁶⁵ Yön bulmada önemli rol oynayan yıldız için kullanılır. *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* mütercimine göre Cedy burcu ile Ferkadân yıldızını,⁶⁶ Süddî'den (ö. 127/745) nakleden Zemahşerî'ye (ö. 538/1144) göre ise Ülker yıldız kümesini, İkizler burcunu veya kutup yıldızını karşılar.⁶⁷ Fars şiirinde *kevkeb-i hidâyet* olarak da geçer. Mürşid veya hakiki yolun göstericisi manasına da gelir.⁶⁸

► **Şan 'Uṭarid'dür étdi Delv'e hulûl, B. 365.** Eski kozmoloji anlayışına göre Utarid'in, Delv burcuna girmesi, insanlarda gam ve kedere, yiyeceklerin azalmasına, pazarlarda durgunluğa ve havanın kuraklığına delalet eder.⁶⁹ Öyleyse, Utarid menziline teşbih edilen mahallede bulunan Şeyhoğlu Ahmed'in hayali, Rahîmî'nin bedenine yerleştiğinde gam ve kedere sebebiyet verdiği söylenebilir. Bu gam ve keder, muhtemelen Şeyhoğlu Ahmed'in güzelliği ve ona hayran olunması nedeniyledir. Rahîmî'nin bir sonraki beyitte boyunun iki büküm olduğunu söylemesi de bu düşünceye katkı sağlar.

► **Güyiyâ necm-i Tîr ü burc-ı Kemân, B. 366.** Eski kozmoloji anlayışında göğün üçüncü katında bulunan Utarid, aynı zamanda ok manasındaki Tîr kelimesiyle de anılır. Rahîmî'nin eserinde de kimi zaman bu ismiyle zikredilir [B. 436]. Bu seyyarenin şerefi Sünbüle'de, vebalı ise Kavs'tadır.⁷⁰ Utarid'in Kavs burcunda bulunması, çeşitli beyitlerde yaya gerilmiş ok tasavvurunun ortaya çıkmasını sağlamıştır.⁷¹ Aynı benzetmeye, Rahîmî'nin beytinde de yer verilmiştir: Rahîmî, beli iki büküm olduğundan yaya, Utarid menziline teşbih edilen mahallede meskun Şeyhoğlu Ahmed adlı güzel ise uzun boyuyla ve bu menzilde bulunmasıyla oka teşbih edilmiştir.

► **alçağlıg eyle-, B. 367.** “Alçak gönüllülük etmek, tevazu göstermek” manasına gelen deyim. “Alçağdan gel-” şeklinde de kullanılır.⁷² Rahîmî'nin beytinde, Şeyhoğlu Ahmed'in

64 Me'âlî, *Dîvân [Analysis, Text, Translation, Explanation, Index, Facsimile]*, edited by Hakan Taş, Sources of Oriental Languages and Literatures 149, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2021), 244, G. 260:4.

65 Mustafa Öztürk, *Kur'an-ı Kerim Meali - Anlam ve Yorum Merkezli Çeviri*, 1. Baskı, (Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2014), 309.

66 Bekir Sarıkaya, *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât*, edt. Günay Kut, 1. Baskı, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019), 143.

67 Zemahşerî, *El-Keşşâf 'An Hakâ'iki Gavâmidi't-Tenzil ve 'Uyûni'l-Ekâvil fi Vucûhi't-Te'vil, Keşşâf Tefsiri (Metin - Çeviri)*, çev. Muhammed Coşkun, vd., edt. Murat Sülün, 1. Baskı, (İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017), III:946.

68 Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*, 640.

69 Kundakçı, “Ahkâmü'l-Küllîyye”, 251.

70 Ahmet Atilla Şentürk, “Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar)”, *Türk Dünyası Araştırmaları* 90 (1994): 152.

71 Deniz, “16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Dîvânlarında Kozmik Unsurlar”, 215.

72 M. Ali Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, 1. Baskı, (Ankara: Akçağ Yayınları, 1999), 24; Ahmet

güneşe benzeyen yüzünü arz etmesi karşısında ayın, ona tevazu gösterdiği belirtilir. Klasik Türk şiiri geleneğinde bu deyimın geçtiği kimi beyitlerde Rahîmî'nin beytinde olduğu gibi güneş karşısında ayın/hilalin alçaklık ettiğinin/alçaktan geldiğinin belirtilmesi dikkat çekicidir. Bu kasıtlı kullanıma, astronomik bir hadiseye, belki de güneşin doğmasıyla ayın ufuk çizgisinin altına kaymasına, yani batışına atfen tevriyeli olarak yer verildiği düşünülebilir.

► **zer zevrağ, B. 380.** Rahîmî, bu beyitte feleği kadehe, şafağı şaraba, hilali ise şarap içerisindeki altından kayığa benzetir. *Zevrağ-ı zerrîn* güneşten, *zevrağ-ı sîmîn* ise hilalden kinaye olmasına rağmen⁷³ buradaki teşbih tam tersi yöndedir. Benzeri kullanımlara başka şairlerin beyitlerinde de rastlanır.⁷⁴

► **rağs-ı sipihr, rağs-ı gerdün, B. 407, 437.** Feres-i A'zâm, Feres-i Ekber, Feres-i Sâni, Esb-i Felek veya Kanatlı At adlarıyla da bilinen Pegasus Takımyıldızı. Batlamyus'un (ö. 168?) *el-Mecistî* adlı eserinde de Kuzey göğünde bulunan takımyıldızlar arasında geçer. Yunan mitolojisinde Zeus'un atı olarak bilinir ve yılan saçlı Medusa'nın kanı ile deniz köpüğünden yaratıldığına inanılır.⁷⁵ Klasik Türk şiirinde at ve felek manalarına gelen çeşitli kelimelerle oluşturulmuş tamlamalarla zikredilir. Rahîmî, Mirrih katına eş değer mahalde bulunan Kâsım Beg'i vassettiği sırada bu takımyıldızından bahseder: Bu zat, şah olup güneş atına bindiğinde, ortaya çıkan kızılığın, şafaktan dolayı değil, felek atının kan işlemesi nedeniyle görüldüğünü söyler.

► **şâh-ı sipihr, B. 420.** Güneşten kinayedir. Klasik şiir dilindeki muadilleri şu şekilde sıralanabilir: “*Şâh-ı âsmân, şâh-ı ahterân, şâh-ı encüm, şâh-bâz-ı şehir, şâh-ı teb-lerze, şâh-ı çerh, şâh-ı Çîn, şâh-ı hâver, şâh-ı hıttâ, şâh-ı hargâh-ı minâ, şâh-ı hancer-keş, şâh-ı Rûm, şâh-ı sitâregân, şâh-ı seyyârât, şâh-ı seyyâre, şâh-ı sîmîn-serîr, şâh-ı şark, şâh-ı îrîk-ı felek, şâh-ı felek, şâh-ı kevâkib, şâh-ı gerdün, şâh-ı müşelles-i burûc, şâh-ı maşrîk, şâhen-şân-ı Zend u Avestâ, şâhen-şâh-ı şubh, şâhen-şâh-ı felek, şâh-ı nîmrûz, şâh-ı yek-esbe.*”⁷⁶

► **kevkeb alışdur-, B. 424.** Tarihî metinlerde bugün olduğu gibi “yıldızı barış-/ulduzu barış-” şeklinde de geçen, “birbiriyle iyi geçinmek, dost olmak”⁷⁷ manasına gelen deyim. Rahîmî, Büryancızâde Ahmed ile dost olmadıklarını belirtmek için kullanmıştır.

Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1. Baskı, (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2016), I:251.

73 Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*, 344; Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, 843.

74 Sabahattin Küçük, *Bâkî Divânı (Tenkitli Basım)*, 2. Baskı, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011), 360, G. 420:8; İsmail E. Erünsal, *The Life and Works of Tâci-zâde Ca'fer Çelebi, with a Critical Edition of His Divân*, 1. Baskı, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983), 97, K. 16:6.

75 Mustafa Pultar, *Yıldız Adları Sözlüğü*, 1. Baskı, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007), 54; Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*, 36, 557-558; El-Fergânî, *Cevami İlmi en-Nücûm ve Usûl el-Harekât es-Semâviyye (Astronominin Özeti ve Göğün Hareketlerinin Esasları)*, çev. Yavuz Unat, 1. Baskı, (Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012), 202.

76 Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*, 428.

77 Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkçe Türkçesi Lugatı*, 1. Baskı, (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2019), IX:372.

► **şeb-küle, B. 435.** Abdülbaki Gölpınarlı, gece yatılırken giyilen ve teri emen, keçeden bir külah çeşidi olduğunu belirtir.⁷⁸ Reşat Ekrem Koçu, siyah keçeden yapılmasının yanında “şibih külah” (külah benzer) terkininin halk ağzında bozulmuş şekli olmasının ihtimaline değinir.⁷⁹ Ahmet Talat Onay, Gölpınarlı'ya ek olarak sonraları askerî bir serpuşa isim olduğunu, kırmızı çukadan ay biçiminde dikildiğini aktarır.⁸⁰ Ahmet Atillâ Şentürk ise tarihî ve edebî metinlerden hareketle bunun kırmızı, turuncu, mor ve siyah gibi çeşitli renklerde resmî bir serpuş olması gerektiğini, altın nakışlı türlerinin bulunduğunu, özellikle leventlerin bu külahı eğri taktığını, uçlarının kıvrık olduğunu, kürklü türleriyle de karşılaşılabilirdiğini ve etrafına tülbent sarılabildiğini ifade etmektedir.⁸¹ *İstanbul Kadı Sicilleri*, farklı milletlere mensup kölelerin de bu külahı taktığını göstermektedir. Rahîmî'nin beytinde ay, Keyvanzâde Mustafa'ya şeb külahlı bir “çâker” olarak tavsif edilmektedir.

► **altun üs[kü]f, B. 435.** “Saraya bağlı hizmetliler ve kapıkulları tarafından giyilen, yeniçeri bôrklerinden farklı olarak başa geçen sırmalı kısmı önce silindir biçiminde ve yukarıya doğru konikleşen, beyaz ve kırmızı renkte bir serpuş çeşittir.”⁸²

► **şemsî dülbend, B. 483.** “Muhtemelen sırma tellerle dokunmuş tülbentlerle sarıldığı için parlaklığıyla güneşi andırması bakımından bu isimle zikredilen bir destar çeşididir.”⁸³

► **ķanda iki, B. 506.** Bu tabirin, *Tarama Sözlüğü* başta olmak üzere diğer sözlüklerde hem yapı hem de anlam bakımından bir karşılığının bulunamadığı, “hangi” anlamına gelen “ķanda” kelimesinden türediğı, ancak bu kelimeden anlam bakımından farklılık arz ettiğı belirtilmiş, *Dîvân-ı Mîhrî*’deki bir gazelde “ķanda durur ķanda iki” şeklindeki rediften ve bağlamdan hareketle “acaba nerededir, merak kuşku ifade eden bir söz” şeklinde anlamlandırılmıştır.⁸⁴ Ancak “ķanda iki” kullanımının birleşik bir tabir olarak değerlendirilmesi ve “ķanda” kelimesinden türediğinin söylenmesi yanlıştır. Türkçede şüphe, tereddüt, tahmin, endişe ve ünlem bildiren, Farsça “ki” ile herhangi bir bağlantısı olmayan bir “iki” edatı vardır. Uygur metinlerinde tahmin ve şüphe edatı olarak sıkça kullanılan “erki”, Batı Oğuzcasında “iki”ye dönüşmüş, kısa müddet sonra “ki”ye evrilmiştir. Zeynep Korkmaz, Eski Anadolu Türkçesinde bu şekle tek tük rastlandığını belirtmiş de Sabahattin Küçük’ün bu konuyu ele alan makalesi, örneklerin

78 Abdülbaki Gölpınarlı, *Tasavvufî Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri Tercemesi ve Şerhi*, 4. Baskı, (İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017), 298.

79 Reşat Ekrem Koçu, *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*, (Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969), 217.

80 Ahmet Talat Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü - Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*, haz. Cemal Kurnaz, (İstanbul: H Yayınları, 2009), 414.

81 Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1. Baskı, (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2021), V:112-117.

82 Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, I:304-310.

83 Ahmet Atillâ Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, 1. Baskı, (İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2019), III:142.

84 Tuğba Bıyık, “Mîhrî Hatun Divanı’nda Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları ve Bağlamsal Açından Farklı Bir Bağdaştırma Örneğı”, *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2, 4 (2018): 216-217.

çeşitlenmesini sağlayarak bu bahse açıklık kazandırmıştır.⁸⁵ *Seb ‘a-Seyyâre’*’nin ilgili beytinde, Keyvanzâde Mustafa’yı aramak niyetiyle gül bahçelerini dolaşan Rahîmî, kendine, endişe bildiren “kanda iki (acaba nerede?)” sorusunu sormaktadır.

► **çar-güşe, heşt-behişt, B. 516.** Bu iki kavram, “dört köşe” ve “sekiz cennet” gibi sözlük anlamlarının yanında bahçe süslemelerinde ve peyzajda bazı şekilleri tarif etmek amacıyla terim anlam kazanmıştır. *Çehar bağ*, merkezinde eksenel yürüme yollarının bulunduğu dört parçalı bir bahçe düzenlemesini, özellikle Timurlular ve Safeviler tarafından kullanılan *heşt-behişt* ise merkezî açıklığı çevreleyen sekiz çıkmalı sekizgen bahçe planını karşılar.⁸⁶ *Çehar bağ* planının bir diğer amacı da farklı tarhlarda birbirinden ayrılması istenen çiçeklerin peyzajında kullanılmasıdır. İslami bahçeler üzerine kapsamlı çalışması bulunan Fairchild Ruggless, bu konuda şu açıklamaya yer verir:

Tarihçiler yakın zamana kadar tarihsel metinlerde kullanıldığında ‘çehar bağ’ teriminin düz anlamıyla dörde ya da dördün katı bir sayıya bölünmüş bir bahçeye işaret ettiğine inanıyordu. Dolayısıyla ne zaman bahçeler üzerine yazılmış tarihsel bir metinde bu terimle karşılaşılsa, terimin dört parçalı formda bir bahçeyi tarif ettiği varsayılıyordu. Ancak 16. yüzyıl Buhara’sı hakkında bir çalışma, terimin tarihçilerin hayal ettiğinden daha serbest bir şekilde kullanıldığını göstermiştir; yani ‘bahçe’, ‘bostan’ ve ‘rabaz’ gibi diğer Farsça isimlerde olduğu gibi, ‘çehar bağ’ terimi de farklı boyut ve şekillerdeki, farklı işlev ve önemleri olan bahçelere işaret edebilir. Erken dönemlerde ‘çehar bağ’ teriminin özellikle dört parçalı bahçeye işaret ediyor olması daha muhtemeldir, bununla beraber yine de kelimeleri biçimle eşitlemekten kaçınmamız gerekir. Aynı zamanda bu bahçe tipine bir İslami kimlik atfederken de dikkatli olmamız gerekir, çünkü dört parçalı planlama kavramı İslamdan önce de mevcuttur; çeşitli versiyonları hem Akdeniz hem İran tarihinde görülmüştür.⁸⁷

Rahîmî’nin aynı beyit içerisinde geçen bu iki kavramı terim anlamıyla kullanıp kullanmadığı kesin olarak bilinemese de ihtimal barındırdığından işaret edilmesi ve değerlendirmeye alınması gerekir.

► **şovuk âh, B. 528.** Farsçada *âh-ı serd*, *bâd-ı serd* veya *dem-i serd* olarak da geçen, “ümitsizlik feryadı (*âh-ı nevmîdî*)” manasına gelen ifade.⁸⁸

► **saķaline gül-, B. 532.** “Ciddi gibi görünen sözlerle alay etmek,”⁸⁹ “karşısındakini anlamaz, iş bilmez biri yerine koyarak onu küçümsemek, hafife almak, bir kimseye karşı güler yüz gösterip alay etmek” manasına gelen ve muhtemelen *rîş hand kerdan* yapısıyla Farsçadan Türkçeye geçen deyim.⁹⁰ Rahîmî; gülün, bûlbülle alay ettiğini belirtmek amacıyla kullanmıştır.

85 Sabahattin Küçük, “Türkçede Şüphe Bildiren ki Edatı Üzerine”, *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* LIII, 426 (1987): 364-372.

86 Fairchild Ruggless, *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*, çev. Nurcan Boşdurmaz, 1. Baskı, (İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017), 28.

87 Ruggless, *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*, 76.

88 Güneş, “Hâliş İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl. 1752] Mecme‘u’l-Emsâl”, 254.

89 Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, 217.

90 Sezer Özyaşamış-Şakar, *Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü*, 1. Baskı, (İstanbul: Dün Bugün Yarı

► **yatuk, B. 550.** *Tarama Sözlüğü*, kelimeye “ağız dar, boğazı kısa, karnı yassı su kabı” manasını verir.⁹¹ Kelimenin, özellikle on dördüncü ve on altıncı yüzyıllar arasında kullanımda olduğu anlaşılmaktadır. Rahîmî, sözcüğe, ayın daire şeklindeki yüzeyiyle ilişkilendirerek benzetilen olarak yer verir.

► **câm-ı zerrîn, zerrîn-kedû, B. 551, 686.** *Zerrîn-turunc, turunc-ı zerrîn, zerrîn-siper, zerrîn-sâgar, zerrîn-şadef, zerrîn-kâse, zerrîn-külâh ve zerrîn-hümâ* gibi tamlamalar güneşten kinayedir.⁹² Bu iki tamlama, *Seb'a-Seyyâre*'de geçtiği beyitlerde kelime manasının yanında güneş ilgisiyle zikredilmiştir. 288 numaralı beyitte karanlığın çöktüğü, dünyanın siyah came giyinmiş bir güzele döndüğü ve âhın, bu güzele *zerrîn-külâh* olduğu belirtilmiştir. Burada, altından sarı bir külâh (*zerrîn-külâh*) ile âh arasında bağlantı kurulmuşsa da âhın mübalağa vesilesiyle güneşle ilişkilendirilmiş olabileceği de düşünülebilir.

► **geñ yaqadan, B. 558.** *Tarama Sözlüğü*, “geñ yaka” maddesi karşısında bu tabire “geniş, asude taraf, hal” manasını vermiş;⁹³ Andreas Tietze, tabirin Hammer tarafından “kıyı boyunca” anlamına gelecek şekilde çevrildiğini, bu mananın başka yerlere ve beyitlere de uygun düştüğünü, tabire “uzaktan”, “tehlikeden uzakta” manasının verilebileceğini belirtmiştir.⁹⁴ Mehmet Çavuşoğlu bu deyim özelinde yazdığı makalesinde de aynı görüşü savunur.⁹⁵ M. Ali Tanyeri de Tietze'yi izleyerek deyime “uzaktan” manasını verir.⁹⁶ Saadet Karaköse ise tüm bu araştırmacılar arasında ayrılarak deyim “geniş yakadan”, “fazlaca” manalarına geldiğini, bugün bu tabirin yerine “bol keseden atmak” deyiminin kullanıldığını belirtmişse de⁹⁷ hatalıdır. Mehmet Çavuşoğlu'nun *Divân-ı Hayretî*’den alıntıladığı “Boynın egsün geñ yaqalardan benefşe derd ile” mısraıyla başlayan beyit,⁹⁸ deyim menekşe ile beraber kullanılması noktasında Rahîmî'nin beytiyle ortaklık arz eder. Çavuşoğlu, bu beyitte, menekşenin klasik Türk şiirindeki vasıflarını da dikkate alarak deyime “yabanlarda, tenhalarda” manasını verir.⁹⁹ Deyim, Rahîmî'nin beytinde de Hayretî'nin (ö. 941/1534) beytinde olduğu gibi menekşenin “bahçede çalı ve ağaç diplerinde, dağlarda, duvar diplerinde”¹⁰⁰ bitmesiyle bağlantılı olarak “uzaktan uzağa” manasında kullanılmıştır.

Yayınları, 2021), 243-244.

91 *Tarama Sözlüğü*, 3. Baskı, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), VI:4388.

92 Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî*, 340; Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katt*, 841.

93 *Tarama Sözlüğü*, 3. Baskı, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), III:1650.

94 Andreas Tietze, “XVI. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili”, *Türkiyat Mecmuası* 9 (1951): 119; Andreas Tietze, *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugatı*, 1. Baskı, (Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2016), III:187.

95 Mehmet Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, (Ankara: Umran Yayınları, 1981), 87-93.

96 Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, 111.

97 Saadet Karaköse, “Fuzûlî-Emrî: ‘Dâmen’ Ölçeğiyle İki Sahanın Panoraması İki Şairin Sosyal Konumu ve Üslubu”, *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, 1 (2019): 73.

98 Hayretî, *Divân*, haz. Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri, 1. Baskı, (İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981), 27, K. 9:70.

99 Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, 91-92.

100 Çavuşoğlu, *Divanlar Arasında*, 91.

► **gece ğarībūndür, B. 586.** Özellikle on beşinci ve on altıncı yüzyılda kaleme alınmış metinlerde “dün ğarībūndür” şeklinde de karşılaşılan atasözü.¹⁰¹ Yalnızlığı, çaresizliği, kimsesizliği ve bunlardan dolayı yoğun şekilde yaşanan sıkıntılı vakti anlatmak için kullanılır. *Dîvân-ı Necâtî*’de pek çok örneğine rastlanır.¹⁰² Rahîmî, bir sonraki mısra da bu gariplerin, sabırsız âşıklar olduğunu açıklar. Devam eden beyitlerde ise gecenin edebî tanımını yaparak teşbihler üzerinden âşıklara hatırlattıklarından bahseder.

► **Pervîn, dendân, B. 729.** Pervin, İkd-ı Pervin, Ülker, Süreyya, İkd-ı Süreyya, Peren veya Pleiades olarak da anılır. Boğa Takımyıldızı’nın (*Taurus/Sevr*) boyun kısmında, Ankakuşu yıldızının yanında; *Celaeno, Electra, Taygeta, Maia, Sterope I, Sterope II, Merope, Atlas ve Pleione* yıldızlarının oluşturduğu yıldız kümesidir.¹⁰³ Yunan mitolojisinde Atlas ile Pleione’nin kızları olduklarına inanılır. Bundan dolayı Yedikızkardeş olarak da bilinir. Kuzey göğünde yılda iki defa görünür: Güneş, Sevr burcuna girdiğinde, bahar başlangıcında sabaha karşı, güneş doğmadan hemen önce ortaya çıkar ve bu sayede baharın geldiği anlaşılır. İkinci kez görünüşü sonbahar mevsimine rastlar. Bu sefer, gece göğünde yükselir ve kışın başlangıcını haber verir. Bu dönemde fırtınalar eser, denizler kabarır ve sular donar. Göğün en üst noktasına ulaştığı dönem, kışın en soğuk günlerine tekabül eder. Kasım ayının ortalarında, güneş doğmadan hemen önce batar.¹⁰⁴ Milattan önceki yıllardan beri gökte göründüklerinde ekinlerin biçileceği, kaybolduklarında ise toprağın ekim vaktinin geldiği anlaşılır. Milattan önce sekizinci yüzyılda yaşayan Hesiodos’un *İşler ve Günler*’inde bu yıldızlardan şu şekilde bahsedilir:

Ekini biç, görünce gökte
Pleiad yıldızlarını, Atlas kızlarını.
Görünmez oldukları zaman da ek toprağını.
O yıldızlar kaybolur kırk gün kırk gece.
Ama yılın çarkı durmaz döner
Ve insanlar bilemeye başlayınca oraklarını
Gözükürler yeniden gökte.¹⁰⁵

Bu yıldız kümesi, gökyüzünde sıralı şekilde bulunmaları nedeniyle Senâyî (ö. 525/1131), Enverî (ö. 585/1189), Cemâlüddîn-i İsfahânî (ö. 588/1192), Nizâmî-yi Gencevî ve Hümâm-ı Tebrîzî (ö. 713/1313-1314) gibi Fars şairleri tarafından gözyaşı, inci, küpe, üzüm salkımı,

101 Tarlan, *Necâtî Beg Divanı*, 339, G. 317:5; Ali Nihad Tarlan, *Ahmed Paşa Divanı*, 1. Baskı, (İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1966), 131, G.12:9.

102 Tarlan, *Necâtî Beg Divanı*, 59, 257, 339, 485; K. 14:14, G. 181:5, G. 317:5, G. 546:7 vs.

103 Pultar, *Yıldız Adları Sözlüğü*, 110.

104 Robert Brown, *Researches into the Origin of the Primitive Constellations of the Greeks, Phoenicians and Babylonians*, (London, Edinburg, Oxford: Williams and Norgate, 1899), I:156; Sabine Beckmann, “The Mystery of Taurus-kowing the Way Possibilities for Astronomical Knowledge in the Bronze Age”, *Journal of the Washington Academy of Science* 91, 1 (2005): 56, 64; Fatma Büyükkarcı, *Firdevsî-i Tavîl and His Da’vet-nâme (Interpretation, Transcription, Index, Facsimile and Microfiche)*, Sources of Oriental Languages and Literatures 29, (Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 1995), 134-135.

105 Hesiodos, *Theogonia - İşler ve Günler*, çev. Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu, 1. Baskı, (İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016), 63.

ağaç, çiçek, gerdanlık, tespih vb. gibi pek çok unsurun yanında dişe de benzetilmiştir.¹⁰⁶ Pervin'in sikke sembolizminde sıklıkla üzüm salkımıyla temsil edilmesi, örneğin Kilikya'da Mallos'un bir sikkesinde vücutları üzüm salkımından oluşan güvercinlerin görülmesi, Khilak, Arvad ve II. Juba'nın sikkelerinde de üzüm salkımına yer verilmesi ve bunun, Pleiades yıldız kümesini karşıladığının belirtilmesi,¹⁰⁷ farklı milletlerin aynı yıldız kümesini aynı şekilde tasavvur etmesi noktasında dikkat çekici bir ortaklıktır. Rahîmî'nin beytinde, göğün zenci çehresi gibi karardığı ve Pervin'in onun dişleriymişçesine parladığı belirtilir. Şair, açıkça söylemese de Pervin'in gece göğünde görüldüğü belirtildiğine göre mevsimlerden sonbahar başlangıcı olduğu anlaşılmaktadır. Hikâyede, bu beyitten sonra zamanın hasat mevsimine evrildiği anlaşılır. Artık bahçeler sararıp solmaya, hikâye sona yaklaşmaya başlayacaktır.

► **hurûs-ı 'arş, B. 732.** Kültürel İslam inancı dâhilinde yazılmış bazı eserlerde, arşın sınırında, Sidretü'l-Münteha adlı ağacın yakınındaki bir direğin üstünde durduğu belirtilen ve horoz şeklinde tasavvur edilen melek. Adı, miraç anlatısını konu alan bazı metinlerde Keyâyil olarak geçer. Miraç sırasında Hz. Muhammed tarafından bir rivayete göre birinci gökte, diğerine göreyse arşın altında görüldüğü aktarılır. Tanrının adını tespih etmekte ve insanlara namaz vakitlerini bildirmektedir. Gece olduğunda belirli aralıklarla "Allah'a ibadet etmek isteyen yok mu?" diye feryat ettiği ve insanları uyandırmaya çalıştığı, sesini yalnızca ibadet ehli olanların duyduğu ve davete icabet ettiği belirtilir.¹⁰⁸ Ayakları birinci kat gökte, başı arşıdadır. Yeşil, beyaz ve kırmızı renkli olup bu renkler aynı zamanda güneşin renkleri olduğundan mitik bir anlama sahiptir. Bir başka geleneğe göre göğsü sarı altından, karnı beyaz gümüşten, ayakları kırmızı yakuttan ve yeşil zümrüttendir. Kanatlarını açtığında doğuyu ve batıyı kapladığına; öttüğünde, yeryüzündeki horozların onun sesini duyup insanlara namaz vakitlerini haber verdiğine inanılır. Kıyamet vaktinde Allah'ın ona kanatlarını toplayıp susmasını, bu sayede yeryüzü ve gökyüzündekilerin kıyamet zamanının yaklaştığını anlayacaklarını söyleyeceği aktarılır. Gönül Alpay-Tekin'in incelemesi, bu horozun mitik köklerinin, Yakınoğu'nun kadim anlatılarına kadar uzandığını ortaya koyar. Wensinck, bu kuşun bütün kainatı kaplayan güneş karakterli, onun renklerine sahip bir kuş olduğunu söyler ve bu tasavvurun Yahudi folklorunda da bulunduğunu bildirir.¹⁰⁹ Rahîmî'nin beytinde geçmek bilmeyen geceden şikayet edilirken güneşin doğmadığı, *hurûs-ı 'arş*ın ise ötmediği belirtilir. Bu durumun, bir kıyametmişçesine değerlendirildiği düşünülebilir.

► **süsenî hil' at, B. 771.** Klasik Türk şiirinde *libâs-ı süsenî*, *süsenî câme*, *süsenî aqlas*, *süsenî fûta*, *kabâ-yı süsenî* ve *süsenî ferrâce* gibi şekillerde pek çok beyitte geçen ve herhangi bir kumaş türünden ziyade kumaşın rengini belirtmek amacıyla kullanıldığı anlaşılan ifade. Rahîmî, gökyüzü rengiyle (*çerh-i nîlî*) ilişkilendirmiştir.

106 Ebu'l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istilâhât-ı Nücûmî*, 104, 109-112.

107 Brown, *Researches into the Origin of the Primitive Constellations*, 166-167.

108 Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, I:354-355; Hayati Develi, "Eski Türkiye Türkçesi Devresine Ait Manzum Bir Miracnâme", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* XXVIII (1998): 89.

109 Gönül Alpay-Tekin, "Gökyüzüne Çıkan Tarihi-Efsanevi ve Dinî Şahsiyetler", *Simurg'un Kanadı - Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, haz. Selim S. Kuru ve Sibel Kocaer, 1. Baskı, (İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2020), 519.

► **el arkasını yere ko-**, **B. 805.** Ahmet Talat Onay, yenileceğini anlayan pehlivanların elinin arkasını yere vurduğunu ve bu sayede pes ederek güreşmekten vazgeçtiğini, bu deyim bu hareketten doğduğunu belirtir.¹¹⁰ Tanyeri, deyme “pes demek, aczini itiraf etmek” manasını verir.¹¹¹ Ahmet Atillâ Şentürk ise bir kimsenin huzurunda tevazu ve mahfiyet ifade etmek amacıyla eli yere koymak şeklinde icra edilen bir selamlama şekli olduğunu, sadece güreş türünden sporlarda değil, günlük hayatta da bu uygulamaya yer verildiğini veya büyüğün huzurunda onun büyüklüğünü kabul etme anlamında bir davranış olarak sergilendiğini söyler.¹¹² Rahîmî’nin beytinde, Keyvanzâde Mustafa’nın servi boyunu gören çınar, el arkasını yere koyar, yani onun güzelliğini ve ululuğunu kabul eder.

► **kes düş-**, **B. 868.** Çeşitli örnekler üzerinden bu deymi ele alan M. Fatih Köksal, deyim olumsuz bir mana ifade ettiğini, “zor duruma düşmek, mahcup olmak, utanmak” anlamlarında kullanıldığını belirtir.¹¹³ Deyim, Rahîmî’nin beytinde de bu anlamlar çerçevesinde yer bulmuştur.

► **karaşu**, **B. 871.** Modern tıpta glokom olarak adlandırılan, göz içi basıncının artması nedeniyle görme siniri başında çukurlaşma ve görme işlevlerinde bozulma meydana getiren, körlüğe sebebiyet verebilen göz hastalığı.¹¹⁴ Rahîmî’nin beytinde, geleneğe bağlı olarak göze benzetilen nergisle birlikte geçer ve nergisin gözlerinin karasıyla dolduğu belirtilir.

► **feth-i bâb**, **B. 905.** Kelime karşılığı olarak “kapının açılması” manasına gelen tamlama, müneccim ıstılahında ayın geri dönmesi, iki yıldızın kendi evlerindeyken birbirine karşı simetrik duruşu anlamına gelir. Yağmur alameti olan bu durumdan dolayı, gökbilimciler tarafından yağmur mevsiminin başlamasına ve yağmur yağmasına *feth-i bâb* denilmiştir. Ayrıca, bir işin açık ve belirgin olması manasına gelir.¹¹⁵ Bu terimin, Kamer Suresi’nin 11. ayetinden dolayı bu manayı kazandığı belirtilir: “Biz de göğün kapılarını açtık, bardaktan boşanırcasına yağmur yağdırdık.”¹¹⁶ Rahîmî’nin beytinde ilahi bir farkındalığa vesile olarak uykunun, ten gözünün kapısını kapattığı ve can gözününkini açtığı ifade edilir.

Sonuç

Seb’a-Seyyâre, hakikat ve hayalat arasında kurgulanmış bir eserdir. Okuyucu, eserin başında günlerini Bursa’da geçiren, sıradan hayat yaşayan, aşka düşmek hevesinde biriyle karşılaşır. Yaşanılan hayatın gerçekliği esasında tevhit bölümünden itibaren canlı doğa tasvirleriyle, bu tasvirlerin kuvvetlenmesine katkı sağlayan teşbih, istiare, tenasüp, teşhis, mübalağa ve hüsn-i talil

110 Onay, *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü*, 376.

111 Tanyeri, *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*, 96.

112 Şentürk, *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*, IV:91-93.

113 M. Fatih Köksal, “Edebiyatımızda Kalıp Sözler ve Divan Şiirinden Dört Örnek”, *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 30 (2003): 335-337.

114 Ömer Faruk Recep, *Göz Bilimi Sözlüğü*, (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017), 106.

115 Ebu’l-Fazl Musaffâ, *Ferheng-i Istılâhât-ı Nücûmî*, 552; Güneş, “Hâliş İbrâhîm-i Pozarefçevî [ö. 1752] Mecme’u’l-Emşâl”, 1208; Mütercim Âsım Efendi, *Burhân-ı Katı*, 253.

116 Öztürk, *Kur’an-ı Kerim Meali*, 595.

gibi sanatların yoğun olarak tercih edilmesiyle okuyucuya yansıtılır. Bu tasvirler, aynı zamanda anlatının alt katmanında ilerleyerek sonunda tezahür edecek olan ve eserin temsili yönünü ön plana çıkaran ilahi vahdet anlayışının da delilleridir. Şair, doğayı uzun uzun ve ayrıntısıyla anlatır. Rahîmî, âşık olduğu kişiyi benzeri anlatılardaki gibi ilk kez rüyasında görür. Buna vesile olan, aşk pîridir. Rüya, “arzuların tatmini” hususunda Rahîmî'nin bilinçdışından yükselerek zihninde ve dolayısıyla okuyucu huzurundaki eserde tezahür eder. Eserin bundan sonraki bölümü, okuyucuyu hakikatten uzaklaştırıp rüyanın ortasına bırakır. Fakat bu rüya, yalnızca hayale bağlı değil, zemini hakikate oturan bir rüyadır. Aşka kavuşmak isteyen Rahîmî, göğün katlarıyla ilişkilendirdiği kişileri tek tek tasvir ederse de gönlünü kaptıracağı kişi Bursa'nın bu altı güzeli değil; göğün son katına konumlandığı Keyvanzâde Mustafa'dır. Eserin gökyüzü tasavvuruyla kurgulanması konusunda Rahîmî'nin ilham kaynağı, muhtemelen Keyvanzâde Mustafa'nın nisbesidir. Zuhal adlı seyyareyle bağlantılı Keyvanzâde nisbesi, bu kişinin aynı zamanda sınırları zorlayan güzelliğiyle şairin zihninde, göğün en üst katına konumlandırılması fikrini inşa etmiştir. Eser adının, aynı nedenle *Seb'a-Seyyâre* olarak belirlenmesi muhtemeldir. Aşk hâlinin çarpıcılığıyla rüyanın sonlanması neticesinde yaşanan hayata dönülür. Rahîmî'de bir dönüşüm gerçekleşmiş, aşkın üzerinde uyandırdığı etki onu mecnuna döndürmüş, sahralarda değilse bile sevdiğini bulabilmek ümidiyle Bursa'nın bahçelerini dolaşmaya başlamıştır. Hikâyenin bundan sonrası arayışla geçer. Nevruzla başlayan eserde mevsim yaza dönmüş, bayram günü gelmeden bir gece önce Pervin, gökyüzünde görünmüş, yani bu yıldız kümesi kış mevsiminin yaklaştığını haber vermiştir. Pervin'in görüldüğü söylenmeden hemen önce, geçmek bilmeyen geceden uzun uzun şikayet edilmesi tesadüf olmasa gerektir. Nitekim Haziran ayının sonlarında geceler uzamaya başlar ve bu durum yoğun olarak Eylül-Ekim aylarında fark edilir. Pervin'in gece göğünde görüldüğü dönem de Ekim ayına rastlar. Rahîmî, bundan dolayı hem içinde bulunduğu heyecanı yansıtmak hem de üstü kapalı şekilde sonbahar mevsiminin geldiğini belirtmek için böyle bir ayrıntıya yer vermiştir. Keyvanzâde Mustafa'ya kavuşamamasıyla ve yine rüya vesilesiyle, mecazi aşkın değil, ruhani aşkın kıymetli olduğu bilincine varmış, mevsim hazana ermiştir. Eserin sonundaki hazan fikri ve tasviri, mecazi aşkın canlılığını kaybederek ortadan kalkışıyla da bağlantılı görünür. Gerçek olduğu belirtilen ve yoğun bir anlatımla aktarılan bu mecazi aşk öyküsü, geleneğe dayalı olarak, sebeb-i telif bölümünde şair tarafından aralanan perdenin sonunda tamamen açılmasıyla temsili bir anlatıya dönüşüp Rahîmî'nin ilahi aşka yönelmesiyle son bulur.¹¹⁷

117 Ali Emre Özyıldırım'ın şu ifadeleri, *Seb'a-Seyyâre* için de doğrudan geçerlidir: “...manzum hikâyeler olarak özgünlük ve edebilik (sanatsallık) iddiası taşıyan mesnevîlerin şairler katında ancak temsili bir arka planları olduğu takdirde bir değer ifade edecekleri yolundaki algının uzunca bir süre, tabii istisnalar hariç, genel kabul gören bir anlayış olduğu unutulmamalıdır. Bu noktada aşk mesnevîlerinde asıl hikâyenin ötesinde temsile konu olan altmetnin istisnalar hariç ilahî (tasavvufî-felsefî) bir hakikate göndermede bulunduğu görülmektedir ki bunun sebebi şüphesiz -tasavvuf kaynaklı- ideal (= hakikat) algısının duyular ötesi (mistik/ilahî) bir âleme ait olduğu gerçeğidir. Bir başka ifadeyle söylemek gerekirse nasıl görülen ama özünde bir gerçekliği bulunmayan kesret âleminin ötesinde vahdet (hakikat) âlemi yer alıyorsa metnin sadece bir kıssadan oluşan yüzey yapısının arkasındaki gizli alt anlam da asıl ideale (= hakikat) tekabül eden ana metin olmaktadır. Yani bütün bir hikâye, tasavvufî hakikat yolculuğunun müşebbehühinbihinden ibarettir” bk. Özyıldırım, *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi* ve

Eserde, âşık konumundaki Rahîmî'nin tecrübe ettiği aksiyona paralel olarak esasında gökyüzünde de birtakım değişimler yaşanmaktadır. Eserin başında açıkça söylenmese de gece ve gündüzün eşitlendiği ve nevrüz vaktinin idrak edildiği belirtildiğinden Güneş, Hamel burcundadır. Yani yeni bir yıl başlamıştır. Güneş, bu andan itibaren Sevr, Cevza ve Seretan burçlarından geçecek, bu sırada gücünü toplayacak ve Esed burcuna girdiğinde en parlak ve güçlü hâline kavuşacaktır. Güneşin bu burçta bulunduğu dönem, yaz mevsiminin en sıcak günlerine tekabül eder.¹¹⁸ Bundan sonrasında Sünbüle ve Mizan burçlarına geçer. Mizan burcundayken gece ve gündüz eşitlenir. Artık geceler uzayacağından yavaş yavaş gücünü kaybetmeye başlar. Pervin yıldız kümesinin gece vakti kuzey göğünde görünmesi kışın habercisidir. Güneş, Akreb ve Kavs burçlarından sonra Cedy burcuna girdiğinde artık kış mevsimine gelinmiştir. Delv ve Hut burçlarını geçtiğinde¹¹⁹ bir yıllık devrini tamamlayan Güneş, tekrardan Hamel burcuna girerek yeni bir yılı başlatır.

Klasik şiir geleneğinde ve İslâm kozmolojisine dair yazılmış *Acâ'ibü'l-Mahlûkât* türü kitaplarda kimi zaman gökyüzünün bir bahçe olarak tasavvur edildiği görülür. Bu hayal, sadece klasik şairlerimize mahsus olmayıp milattan çok önce Mezopotamya'da yaşamış insanların zihninde de aynı şekilde tezahür etmiştir. Sema, geniş bir çimenlik, yıldızlar bahçedeki çiçekler veya ağaçların yaprakları, çeşitli yıldız kümeleri ve burçlar bu bahçede dolaşan hayvanlar, örneğin güney göğündeki Irmak Takımyıldızı (*Eridanus/Nehr*) bu bahçeden geçen bir nehir olarak düşünülmüştür.¹²⁰ Göğün hâkimi konumundaki güneş ise bu hikâyelerde ana kahraman olarak önemli bir rol oynamıştır. Bu tasavvur üzerinden çeşitli efsaneler üretilmiş, gökyüzüyle bağlantılı olarak Yakındoğu edebiyatlarında bir söylem biçimi hâline gelmiş ve bu hikâyeler, sonraki devirlerde bu coğrafyalarda verilen edebî ürünlere de sirayet etmiştir.

Gökyüzüyle bağlantılı olarak yazılan *Seb 'a-Seyyâre*'de, Rahîmî'nin yaşadıklarınıyla gökyüzünde yaşananların birbiriyle uyum içerisine ilerlediği dikkat çeker. Eserde, ayrıntılı olarak sürekli bahçe tasvirlerine yer verildiği ve âşık konumundaki Rahîmî'nin evinde durmayıp daima bu bahçelerde dolaştığı görülür. O, hikâyenin başında sevgili bulabilmek ümidiyle yeni bir yolculuğa çıkacakken Güneş de Hamel burcuna girerek yeni bir yılı başlatmış ve on iki burcu dolaşacağı bir seyahate çıkmıştır. Rahîmî, bahçelerde gezip sevgilisini ararken, Güneş de gökyüzü bahçelerinde dolaşmaktadır. Esasında o da sevgilisi olarak düşünülen geceyi kovalamaktadır. Bayram gününün gecesinde Pervin, gökyüzünde görünmüş ve Güneş, kış mevsiminin başlangıcında gücünü kaybetmeye başlamışken; Rahîmî de Pınarbaşı adlı bayram yerinde fiziki olarak ilk defa Keyvanzâde Mustafa'yla karşılaşmış, ancak ona kavuşamayarak gam ve kederle bitkin düşmüştür. Güneşin de hiçbir zaman geceye kavuşmadığı malumdur. Fakat bu durum, Rahîmî'nin mecazi âştan sıyrılıp ilahi aşka doğmasına vesile olmuştur. Güneş de yeni bir yılı başlatmak için tekrar Hamel burcuna girecektir. Kısacası eserde, güneşin

Ebkâr-ı Efkar'ı, 103-104.

118 “Güneş kaçan ki Esed burcuna gelse havâ gâyet ıssı olur.” bk. Sarıkaya, *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât*, 144.

119 “...ve kaçan ki Hût burcuna gelse havâda rutûbet ve şovukluk olur.” bk. Sarıkaya, *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât*, 144.

120 Gönül Alpay-Tekin, “Anka ve Güneş”, *Sîmurg'un Kanadı - Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri*, 332-333.

gökyüzündeki dönüşümüyle âşık konumundaki Rahîmî'nin yeryüzündeki dönüşümü, yani temsili bir üslupla aktarılan mecazi aşktan ilahi aşka geçişi birbirine paraleldir.

Seb 'a-Seyyâre'nin dikkat çeken özelliklerinden biri de doğaya ait unsurların teşbih, istiare, tenasüp, teşhis, mübalağa ve hüsn-i talil sanatlarıyla yoğun, ayrıntılı ve canlı şekilde tasvir edilmesidir. Rahîmî'nin bu tasvir kuvveti, eserin başından sonuna kadar kesintisiz devam eder. Gece, gündüz, yeryüzü, gökyüzü, yıldızlar, seyyareler, ağaçlar, yapraklar, meyveler ve her türlü çiçek, insana veya kendilerine mahsus özelliklerle donatılarak başarılı şekilde kişileştirilir. Bu kişileştirme, insana has duyguların ve psikolojik hâllerin çarpıcı ve samimi şekilde yansıtılmasına katkı sağlar. Bazı telmihler ve iktibaslar anlatının çeşitlenmesine vesile olur. Bu sırada, saray mensuplarından halka kadar her türlü insan ve insanlık manzarası edebiyatın malzemesi hâline getirilip işlenerek esere yerleştirilir. Kısacası, eserin başarılı bir gözlem ve tasvir gücüyle kaleme alındığı, eserde, insan psikolojisinin çarpıcı şekilde yansıtıldığı ve Rahîmî'nin şairlik kudretinin *Seb 'a-Seyyâre*'ye değer kattığı söylenebilir. Eser üzerine yapılacak muhtelif tahlil ve mukayese çalışmaları, metnin edebî değerini ve şairin üslup özelliklerini daha net şekilde ortaya koyacaktır.

2. Metin Tesisinde Takip Edilen Yol

- Transkripsiyonda Reşit Rahmeti Arat'ın belirlediği ilmî transkripsiyon kurallarına,¹²¹ *labial hı*'nın (*vâv-ı ma'dûle*'nin) yazımında Tulga Ocak'ın önerilerine¹²² uyulmuştur. Örn. *h'urşîd*, *h'oş* (bu kelimenin bir diğer telaffuzu olan *h'veş*), *h'or* vb.
- Varaklar nüshada numarasızdır. Metinde belirtilen numaralar, nüshanın ilk sayfasından itibaren sayılarak tarafımdan verilmiştir.
- Fonolojiye göre “çîm” (چ) ve “pe” (پ) sesiyle telaffuz edilmesi gereken kimi kelime ve ekler “cîm” (ج) ve “be” (ب) harfleriyle yazılmışsa aynen transkribe edilmiştir: *olub*, *héc*, vb.
- Klasik imlada *elif* harfiyle yazılan *ā* sesi yazmada *elif* ile yazılmamışsa *ā* ve klasik imlada *vāv* harfiyle yazılan *ū* sesi yazmada *vāv* ile yazılmamışsa *ū* harfiyle gösterilmiştir: *peygâmbër*, *kûhsâr*, vb.
- Bazı kelime ve ekler, kafiye delaletiyle ses uyumuna yani telaffuza göre transkribe edilmiş, bu minvalde *a* ile *e* arası bir sesi karşılayan *kapalı a* sesi,¹²³ *á* harfiyle gösterilmiştir: *gám*, *bî-gâş*, *názâr*, *mánzâr*, *á'zám*, *guşşá* vb. Nitekim bu kelimeler çoğu zaman *elem*, *âteş*, *fer*, *eyler*, *eşer*, *müsellem*, *hişşe* gibi *e* sesinin baskın olduğu kelimelerle kafiyeleendiğinden bu şekilde belirtilmeli ve *e* sesiyle seslendirilmelidir. Yine kafiyedeki telaffuz delaleti ('âşikler - yek-ser, B. 778) ve Meninski'nin tanıklığıyla,¹²⁴

121 Reşit Rahmeti Arat, “Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu”, *Reşit Rahmeti Arat Makaleler Cilt I*, haz. Osman Fikri Sertkaya, (Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987), 32-68.

122 Tulga Ocak, “Labial hı'nın Çeviriyazıda Yazımı Sorunu”, *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış - Nevîn Önberk Armağanı*, haz. Mehmet Ölmez, (Ankara: Simurg Yayınları, 1997), 167-172.

123 Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 66-67.

124 Madde başı benzeri örnekler şu şekildedir: 'âşikâ, 'âşikâne, 'âşik-i dîvâne, 'âşik-i dîvâne olmağ, 'âşik-i mecnûn,

‘*âşik*’ kelimeleri ‘*âşik*’ şeklinde transkribe edilmiş ve bu kelimeye eklenen ekler, ses uyumuna sokulmuştur.

- *Kapalı e* sesi, *é* harfiyle gösterilmiş, *hîç* ve *tîz* kelimeleri de bu harfle transkribe edilmiştir: *édem*, *dédi*, *héç*, *téz* vb.
- İmlada gösterilen ses düşmeleri tınak “ ’ ”, gösterilmeyip vezin gereği sesin düşürülmesi gereken yerler alt çizgi “ _ ” işaretiyle gösterilmiştir: *K’oldı*, *ne_éderse* vb.
- Semih Tezcan’ın teklifi uyarınca¹²⁵ velar ünlülü kelimelerin son sesinde görülen tonlulaşmaya mukabil palatal ünlülü kelimelerin son sesindeki tonlulaşma temayülü dikkate alınarak ardından vokalle başlayan bir kelime gelmesi durumunda *kāf*/harfiyle biten Türkçe kelime ve eklerin sonundaki /k/ sesi /g/ şeklinde okunmuştur: *Göriceg eyledi*, *Girdüg el-hâşılı* vb.
- Vezin gereği değiştirilmesi gereken muadil okuyuşlar metinde değiştirilmiş, yazmadaki hâli **M** kısaltmasıyla aparatta belirtilmiştir: *dil-efgāram* : *dil-figāram* **M** vb.
- Kafiyei sağlamak amacıyla bazı beyitlerde nüshaya müdahale edilmiş, ilgili değişiklikler aparatta gösterilmiştir: *zār u āh* : *āh u zār* **M** vb.
- Vezin gereği eksik kelime veya ekler tamir yoluna gidilerek köşeli parantez [] içerisinde metne eklenmiştir.
- Yazmada, yıpranmaya bağlı okunamayan beyitler, mısralar veya kelimeler köşeli parantez içerisinde sıralı noktalarla [...] belirtilmiştir.
- Okunuşundan emin olunamayan kelimeler, yazmadan yapılan görsel alıntılarıyla aparatta gösterilmiştir.
- Eser isimleri ve farklı dillerden yapılan iktibaslar italik dizilmiştir.
- Makalenin, “Metinde Geçen Bazı İfadelere Mahsus Açıklamalı Notlar” başlıklı bölümünde izah edilen çeşitli kavramların geçtiği beyit veya mısraların yanına * işareti konulmuş, böylece metnin okunması sırasında ilgili maddelere beyit numarası esasıyla bakılmasına işaret edilmiştir.

3. Seb‘a-Seyyâre’nin Transkripsiyonlu Metni

[71b]

Kitâb-ı Seb‘a-Seyyâre

[fe‘ilātün mefā‘ilün fe‘ilün]

1. Āyet-i lā-ilāhe illāllāh	Hest ser-nāme-em bi-ḥamdillāh
Çünkü evvel yazıldı bu āyet	Oldı ser-nāme çün der-i cennet
Her ki cāndan bu hırzı eyleye yād	Der-i Firdevs’i nāmem éde güşād
4. Lafzatullāh ki oldı ism-i zāt	Ya ‘nī müstecmi‘-i cemī‘-i şifāt
Her ki bu ismi édiñe ma‘lūm	Aña bir nesne kılmaya mektūm

‘*âşik-i meftūn*, ‘*âşik-i şeydā*, ‘*âşik olmak*, ‘*âşik olmuş*, bk. Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 340.

125 Semih Tezcan, *Süheyl ü Nev-bahār Üzerine Notlar*, 1. Baskı, (Ankara: Simurg Yayınları, 1994), 12-13.

1a *lā-ilāhe illāllāh*: “Allah’tan başka ilāh yoktur”, bk. Mehmet Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*, (İstanbul: Kesit Yayınları, 2013), 407.

7. Biline çün bu ism-i â'zâmdür
Oldı zıkr-i muvahhidân-ı İlâh
Şâni' oldur kamu cihân andan
Yokdur aña şerîk ü h'îşâvend
10. Güllere reng ü bû véren oldur
Güllerüñ hüsni mükemmel éden
Nâfeyi müşk-bâr éden oldur
- [72a] 13. Servi ol-dur[ur] eyleyen ser-keş
Étdi arz u semâyı âbâd ol
Hâlîk-ı hâk ü âb [u] nâr [u] hevâ
16. Hâk-ile bād âb-ıla âteş
Aşl-ı terkîb-i ekşer-i mevcûd
Ol Hudâvend-i her dü kevn ü mekân
19. Qudretinden kılub kamu âyât
Şun'ına kılmağa nigâh sipihr
Oldı bu âftâb-ı 'âlem-gerd
22. Bağladı hıdmetine çerh miyân
Rûz u şeb oldı seb'a-seyyâr[e]
- Münacât li-Vâhibi'l-Hâcât**
- Éy Hudâ bende-i şikeste-dilem
25. Oldı derdâ kuvâ-yı nefsanî
Beni dâyim hevâya yêltürler
- [72b] Uyalı anlara harâb oldum
28. Bu hevâ câmi şöyle mest étdi
Râh-ı 'işyânda olmışam pâ-mâl
Şöyle bîmâr étdi gâm câni
31. Halk-ı 'âlem olursa hikmet-dân
'İlm-i hikmetde olsa Eflâtûn
Bu dil-i hâsteyle şifâ bulamaz
34. Hâlûmi étdi derd ü gâm derhem
Ya'nî kıl bâb-ı 'ilm-i hikmeti feth
Tâ 'uşâta 'inâyetüñ érişe
37. Hem **Rahîmî**'ye rahmet ét yâ Râb
- Na't-ı Seyyidi'l-Mürselîn ve Hâteme'n-Nebiyîn 'Aleyhi Efđalı's-Şalâvat**
- Bula nâmem cihânda zîb ü behâ
K'oldı maşşûd-ı âferîniş ol
40. Şaçı ve 'l-leyl ü yüzi şems-i dıhâ
Ol sipihr-i risâletüñ mâhi
- [73a] Çaldı çün kûs-ı penc-nevbet-i şer'
- Mülk-i ma'nî aña müsellemdür
Hasbiyallâhu lâ-ilâhe sivâh
Oldı mevcûd cism ü cân andan
Oldı ol bî-şebîh ü bî-mânend
Bülbüle güft-ü-gü véren oldur
Dîde-i nergesi mükâhhal éden
Lâleyi dâg-dâr éden oldur
Bâg-ı dehr içre nâzûk [ü] dil-keş
Kıldı ketm-i 'ademden îcâd ol
Şâni'-i mihr ü mâh u arz u semâ
Zıdd-iken birbiriyle eyledi h'eş
Oldı gâlib bu çâr-cevher-i cûd
Âferînende-i zemîn ü zemân
Zâhir étdi bu deñlü maşnû'ât
Çeşm-i rüşendür aña mâh u mihr
Gül-şen-i kudretinde bir gül-i zerd *
Kemer-i gayret aña Kâhkeşân
Râh-ı 'ışkında olmaya güm-râh
- Zâr u ser-geşte-hâl ü hâste-dilem
Mülk-i cismüñ vezîr ü sulţânı
Veh ki kâr-ı hebâya yêltürler
Bî-çarâr u pür-iztirâb oldum
Beni gûyâ ki mey-perest étdi
Bilmezem neye érür âhîr-i hâl
Kimse bilmez bu derde dermânı
Ya'nî her biri şânî-yi Loğmân
Hâzîk u kâmil-i Şifâ Kânûn
Birisi derdine devâ bulamaz
Éy tabîb-i ezel érür merhem
Der-i dârû's-şifâ-yı rahmeti feth
Hâşa vü 'âma rahmetüñ érişe
Mağfîret kıl 'inâyet ét yâ Râb
- Çünkü 'unvânı ism-i Ahmed ola
Nûr-ı çeşm-i çerâğ-ı bîniş ol
Mihr-i raşşân [u] mâh-i bedr-i recâ
Burd-ı çerh-i nübüvvetüñ şâhi
Şaldı bu şeş-cihâta şavet-i şer'

7b *Hasbiyallâhu lâ-ilâhe sivâh*: “Bana Allah yeter, ondan başka ilâh yoktur”, bk. Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*, 204.

23a seb'a-seyyâr[e] : seb'a-i seyyâr **M** (Nüşaya bağlı kalındığı takdirde beyitte kafiye yoktur).

40a ve 'l-leyl: “Geceye andolsun”, Kur'an-ı Kerîm, “Leyl”, 92:1; şems-i dıhâ: “Güneşe ve ışığına (...) andolsun!”, Kur'an-ı Kerîm, “Şems”, 91:1, bk. Öztürk, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 680; 679.

43. Mihrdür mehçe-i 'alem aña
Râh-ı Hâk' a revân olunca o şâh
Oldı seyrân-gâhı çün eflâk
46. Esbinûn na'line hilâl nişân
O Hâbîb'e nişâr kıılmağa Hâk'k
Kıldı kevneyne çün Hâk anı resûl
49. Şaldı ol mihr sâye-i himmet
Bî-nihâyet selâm u hem de'avât
Rûh-ı pāk-i Resûl'e ola müdām
52. Dağı aşhâb u âline her ân
K'eyledi kaşr-ı dîni bünyâd ol
Çünki bünyâd olundu kaşr-ı dîn
55. Cism-i İslâm'a cândur ol meh-veş
[73b] Evvelâ ol şehe refîk u şefîk
Oldı şâninci Hâzret-i 'Osmân
58. Yâr-ı râbî 'Alî o şîr-i Hudâ
Her birisi 'imâd-i hâne-i dîn
Éy Hudâ çün Raḥîmî dil-haste
61. Derdine rahmetünden eyle kerem
- Sebeb-i Tahrîr-i İn Risâle ve Müceb-i Tasṭîr-i İn Makâle**
- Bir gün oldı hevâ-yı 'ışk-ıla dil
K'olub efsânede füsûn-sâz ol
64. Éde ser-cümle hâl-i 'ışkı beyân
Çün bu fikr-idi dilde endişem
Elûme girdi Husrev ü Şîrîn
67. Göriceg eyledi beni meftûn
Olmış-ıdı hikâyet-i zîbâ
Lîk efsâne-i dürtüg ekşer
- [74a] 70. Ki kimi genc-i vahdet içre muḳîm
Kimi 'uzlet-güzîn-i rindâne
Kiminûn zikri vuşlet-i 'Azrâ
73. Rûz u şeb dillerinde vuşlet-i yâr
Cümle bûs-ı kenârda hayrânlar
Bir ki sehḥâre eyleyüb meftûn
76. Cümlesinûn belâ vü derd ü gâmi
Bir suḥen kışsa-i cünûnumdan
Ki benem 'âşîk-i sitem-dîde
79. Ya'nî mecnûn-ı 'ışk-ı şahrâ-gerd
- Çerhdür çetr-i muḥterem aña
Kabe kavseyn oldı menzil-gâh
Oldı teşrîf-i hil'at-ı levlâk
- Resm-i râh-ı Burâk'ı Kâhkeşân
Encümi kıldı zer sipihri tabâk
Étdi teklîf o şâha şadr-ı qabûl
H'oş geçe sâyesinde tâ ümmet
Şad-hezâr hezâr bâ-şalavât
Bâ-hezâr i'tizâr u bâ-ikrâm
Érişe bu du'â-yı bî-pâyân
Mülk-i İslâm'ı kıldı âbâd ol
Çâr-rûkn oldı çâr-yâr-ı güzîn
Çâr-yâr oldı çâr-'unşur-veş
Yâr-ı gâr Ebû Bekr-i Şiddîk
Kâtib-i vahy u câmi' i Qur'ân
Hel etâ aña hil'at-ı zîbâ *
- Râzî olsun bu cümleden o Mu'in
Vara der-gâha zâr u dem-beste
Kıl Resûl'ün şefâ'atin merhem
- Güft-ü-güy-ı fesâne meyâl
Kıla bir nazm-ı nûkte-perdâz ol
Ser-be-ser kıl-ü-kâl-i 'ışkı beyân
Oldı efsâne-cüylük pîşem
Gördüm anı fesâne-i rengîn
Kışsa-i şûr-ı Leyliy ü Mecnûn
Hâlet-i 'ışk-ı Vâmîk u 'Azrâ
Néce ekşer ki belki ser-tâ-ser
Kimi kaşr-ı selâmet içre muḳîm
Kimi 'işret-nişîn-i şâhâne
Kiminûn fikri şöḥbet-i Leylâ
Mübtelâ-yı hevâ-yı şöḥbet-i yâr
'İşkî beñzer yénür şanur anlar *
- Kılmış anları kayd-ı bend-i cünûn
Guşşâ vü süz u miḥnet ü elemi
Bir şerer süziş-i derûnumdan
Ne sitem şad-belâ vü gâm-dîde
Pây-mâl-i diyâr-ı miḥnet ü derd

44b *Kabe kavseyn*: "...iki yay mesafesi kadar...", Kur'ân-ı Kerîm, "Necm", 53:9, bk. Öztürk, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 590.

45b *levlâk*: "Sen olmasaydın, sen olmasaydın (ey Muhammed), ben âlemi yaratmazdım", bk. Yılmaz, *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler*, 567.

58b *Hel etâ*: "Gerçek şu ki kendisinden 'insan' olarak söz edilmeye değer bir varlık hâline gelinceye kadar insanın üzerinden uzun zaman geçti", Kur'ân-ı Kerîm, "İnsân", 76:1, bk. Öztürk, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 657.

68b *Hâlet-i 'ışk-ı* : *Hâlet-i 'ışk u M* (Tamlama, *vâv* harfiyle gösterilmiş de olabilir).

- Dîde ğarķ-āb-ı eşk-i ḥasretdür
Anlar olmuş esîr-i bûs-ı kenār
82. Yokdur anlarda 'ışķ-ı rūḥānî
Zene dil-dāde néçe dîvāne
Merd olanlar eder mi meyl-i zen
- [74b] 85. Oldı çünkim nisā ḥayāl-i recîm
Şoḥbet-i zenden ét ḥazer zinhār
Ḥāşılı fîkr [ü] zîkr-i şoḥbet-i zen
88. Nev-cüvān[ān]-ı dehre 'ışķ olsun
Ya'nî şāḥān-ı milket-i ḥübî
Ḳaḅgı dil k'olmaya bulara esîr
91. Bunlara kim degülse dil-dāde
Merd olan bir şeḥe esîr olur
Dil vérüb bir nigār-ı dil-bende
94. Cām-ı 'ışķı içüb ola bî-bāk
Ola dîdār-ı şāḥına ḳānî
Vére biñ şevķ [u] zevķ-ıla cānı
97. Anlaruñ ḥāl-i 'ışķın el-ḥāşıl
'Āķıbet eyledi beni ilkā
Raķam-ı vaşf-ı ḥüsn-i yārum edem
- [75a] 100. Naẓmumuñ muḥkem ola bünyādı
Yā İlāḥî 'ināyet eyle baña
Ṭab'uma sūzende kuvvet vér
103. Fîkr ü bîkrüm ḥalelden ét ḥālî
Şeker-i nazmı baña i'ṭā kıl
Eyle elmās-ı ṭab'umı bî-bāk
106. Dilümi bülbül-i suḥen eyle
Feyz-i cām-ıla bezm-i Cāmî'den
Luṭf kıl baña süziş-i Ḥusrev
109. Baña dürr-i suḥen 'atā eyle
Dilümi eyle bülbül-i nālān
Bāğ-ı ṭab'-ı Nevāyî'den de n'ola
112. Milket-i nazma ṭab'um ét gül-şen
Dilümi bāğ-bān-ı nazm eyle
Ḳılma bezm-i suḥende ṭab'umı süst
- [75b] 115. Ṭütî-yi ṭab'a kūt-ı kuvvet vér
Eyle her bir sözümi dürc-i dürrer
Beni söz mülkine suḥen-sāz ét
- Dil ḥarîķ-ı şerār-ı miḥnetdür
Bendeyem ben de 'āşîķ-i dîdār
Heb esîr-i hevā-yı nefsanî
Girmemişler ṭarîķ-ı merdānā
Êr odur k'olmaya ṭufeyl-i zen
Dêdi Ḥaķ *inne keydekunne* 'aẓîm
Ve ḳinā rābbenā 'aẓābe'n-nār
Êde her ṭab'-ı zîreki kevden
Pādşāḥān-ı dehre 'ışķ olsun
Şehryārān-ı şeh-r-i maḥbûbî
Ḳala dünyāda dāyimā dil-gîr
Olmaya bend-i ğâmden āzāde
Bir cüvānuñ ğâmiyle pîr olur
Ḳıla ol şāḥ-ı ḥüsn-e dil bende
Ya'nî mest-i şarāb-ı 'ışķ-ı pāk
Göz ucına nigāḥına ḳānî
Görse bir gez selām-ı pinḥānı
Görmedi 'aybdan mu'arrā ol
Ki edem ḥasb-ı ḥālümü inşā
Şerḥ-i 'ışķ-ı dil-i fiğārum edem
Yār olursa hidāyet-i Hādî
Hādî sensin hidāyet eyle baña
Sözüme behcet ü ṭarāvet vér
Bîkr-i fîkrüm zeleden ét ḥālî
Dilümi ṭütî-yi şeker-ḥā kıl
Beni söz gevherine kıl ḥakkāk
Mübtelā-yı gül-i suḥen eyle
La'l vér *Maḥzen-i Nizāmi*'den
Şala nazmum çerāğına pertev
Ya'nî nazm-ı Ḥasen 'atā eyle
K'êde Firdevs gül-şeninde fiğān
Bî-nevāyam êrürse berg-i nevā
Ḳıl zebānum o ravzaya süsen
Bülbül-i gül-sitān-ı nazm eyle
Ki ṭura cām-ı nazmum elde dürrüst
Dilüme söz yérine sükker vér
K'êde cān sem'ini o dürr-ile pür
Ya'nî ṭab'um ḥikāye-perdāz ét

85b *inne keydekunne* 'aẓîm: "Siz çok müthiş tuzaklar kurarsınız", Kur'ân-ı Kerîm, "Yûsuf", 12:28, bk. Öztürk, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 277.

86b *Ve ḳinā rābbenā* 'aẓābe'n-nār: "Rabbimiz! Bizi cehennem azabından koru", Kur'ân-ı Kerîm, "Âl-i İmrân", 3:16, bk. Öztürk, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 87.

102a sūzende (?) :  M

115b Dilüme : Diline M (Beyte her iki şekilde de mana verilebilmekle birlikte öncesinde ve sonrasında gelen beyitlerde birinci tekil şahıs anlatıma yer verilmesi burada da kelimenin "dilüme" okunması gerektiğini düşündürmektedir). Beyitte kafiye yoktur.

118. Tâ ki derd-i derûnî şerh' edem

Ol ki iţnâb vére tarh' edem

Āgâz-ı Rivāyet-i Miḥnet ü Derd ve İbtidâ-yı Hikāyet-i Ğuşşâ-i Pür-Derd

Yéne bir ḥ'v'ş fesâne zıkr' édeyin

Kışşa-i 'āşikâne zıkr' édeyin

Kılayın şerh' vaşf-ı ḥālūmden

Dil-i pür-ğuşşâ vü melālūmden

121. Déyeyin dildeki hevāmı size

Ya'nî ser-cümle mâcerāmı size

Ne hevâda uçar kebüter-i dil

Ne mekânda açıldı şeh-per-i dil

Dildeki sūz-ı 'āşikâne nedür

Déyeyin anı yanâ yanâ nedür

124. Néce oddan çerâğ oyandurdum

Yâ dili kaŋı şem'e yandurdum

Néce âteş erişdügin cânâ

Dil néce şem'e oldı pervâne

Néce ser-keş nihâle dil vérdüm

Néce dil-keş ğazâle dil vérdüm

127. Néce serv-i ḫâde hevâ-dâram

Néce gül-zâra bûlbûl-i zâram

Néce serv ü behâr sevdügümi

Néce gül yüzlü yâr sevdügümi

[76a] Néce ol serv-i bâğ-ı âmâli

Sevûb oldum yolında pâ-mâli

130. Dilde bu deñlü ıztırâb neden

Cânâ bu vech-ile şitâb neden

Reh-i ḫayretde iţtızârlıgum

Ġâm-i 'ışk-ıla bî-ķarârlıgum

Dil n'ıçün ğonce lâle-veş ķandur

Yâ n'ıçün andâ dâğ pinhândur

133. Ben néce oldum ol güle ḫayrân

Bûlbûl-i dil n'ıçün ķılur eġġân

Cevr-i cânândan ḫikāyetümi

Çerḫ-i devrândan şikāyetümi

Ser-be-ser ḥālūmi beyân édeyin

Râz-ı pinhânımı 'ıyân édeyin

136. Kılayın bir ḫikāyet-i dil-keş

Her dile sūz-ıla ura âteş

Ehl-i derdüñ füzün éde derdin

Germ éde ġayrınıñ dil-i serdin *

Yazayın bir fesâne-i dil-sūz

Ki ola pür-ḫarâret ü pür-sūz

139. Naẓmı ġāyetde âb-dâr ola

Lîk her sözi pür-şerâr ola

Bir tılısm eyleyem kitâb içre

Gizleyem ya'nî nârî âb içre

Sîne-i sūz-nâke âb vére

Her dil-i serde tef ü tâb vére

142. Ola saţr-ı siyâḫ içinde nikât

Zulemât içre mişl-i âb-ı ḫayât

Her sözümi andâ Ḥızr-peyker ola

Sâķî-yi bezm-i zinde-diller ola

[76b] Kime érse bu cām nüşından

Tâze cân bula zevķ-ı nüşından

145. Zıkr' edem bunda yédi meh-päre

Tâ ola adı **Seb'a-Seyyäre**

Der-zıkr-i Āheng-i Seyr Kerden Diger (?) ve Heme Şehr Gerdiden

Ben ki bir 'āşik-i dil-efġāram

Mülk-i 'ışk içre merd-i bî-kāram

Gündüzün rāḫ-ı ġām müsāfiriyem

Géce miḫnet-serâ mucāviriye

148. Mülk-i 'ışk içre şöyle tenḫāyam

Sāyem olur olursa hem-sāyem

Bursa şehrinde édüb ārāmı

'İşk-ıla geçürtürdüm eyyāmı

Nā-geh erişdi bir ḫazâ mübrem

Ya'nî dūr oldum 'ışkdan bir dem

151. Gül-şen-i 'ışkdan cüdâ oldum

Bâġsuz murġ-ı bî-nevâ oldum

Oturub künc-i ġâmde ḫaste vü zâr

Güşe-i ġuşşâde şikeste vü zâr

Dédüm eyâ baña ne ḫâl oldı

Ki yérüm ḫâne-i melâl oldı

154. 'İşksuz oldı tende dil mürde

'İşksuz oldı cânım efsürde

'İşksuz künc-i ġâmde ḫayrānam

'İşksuz şanki cism-i bî-cānam

'İşksuz ķalıb-ı füsürde tenüm

'İşksuz şanki cism-i mürde tenüm

157. Künc-i miḫnetde ıztırâb étdüm

Seyre āheng édüb şitâb étdüm

[77a] Keşf' edem tâ ki küçe-i şehri

Ser-be-ser cümle güşe-i şehri

Hem temâsâ edem nigârların

Gonce-leb serv-i gül-'izârların

Der-Vaşf-ı Aşenü'l-bilâd Maḥrûse-i Burusa-i Ḥurrem-âbâd

160. Néce şehr ol ki eyleyen seyrân
Âbı mâ-verd ḥâki misk-sirişt
Şimdi budur cihân içinde cinân
163. Şehr-i zîbâ vü ḳadd-i yâr be-hem
Şehr-i ra'nâ feẓâlârı dil-keş
Oldı ferrâş o şehre bâd-ı şabâ
166. Hıst-ı dîvârları şanasın zer
Oldı her ḥâne burc-ı çerḫ-i ümîd
Yok 'acâyib binâlara pâyân
169. Gerçi ḥurrem binâya yokdur ḥadd

Ġayra bakmaz ger olsa bâğ-ı cinân
Bedel olmaya aña heşt-behişt
Ḥüblar aña ḥürî [vü] ğilmân
Şâḫ-ı Tübâ vü gül-sitân-ı İrem
Şuları dil-güşâ hevâsı ḥ'eş
Ebr-i faşl-ı rebî'idür saḳḳâ
Ser-be-ser ferşi râhınuñ mermer
Ki olur her birinde bir ḥ'urşîd
Cümle u'cûbe-i zemîn ü zemân
Mevzî'-i dil-güşâya yokdur ḥadd

Evşâf-ı Câmî'-i Kebîr-i Dil-peẓîr

- [77b] Lîk var andâ bir ulu câmi'
Ḳubbeler âsmâna hem-serdür
172. Var her derde tâḳ-ı bî-hemtâ
Néce câmi' ki gül-sitân-ı dîn
Ya'nî destârlar aña bir aḳ gül
175. Şehr içinde menâreler éy yâr
Tâ yıḳılmaya işbu çerḫ-i nigûn
Bunları şanma kim menâre-durur
178. Her biri mülk-i dîne oldı temâm

Cümle rûy-ı zemînden vâsî'
Her kemer Kehkeşân'a beñzerdür
Devr-i ḳavs-i ḳuzah ḳadar bâlâ
Büstân-ı şafâ-yı ehl-i yakîn
Oldı ḥuffâz-ı ḥ'oş-edâ bülbül
Her biri top-ı âsmâna medâr
Oldı yér yér menâre aña sütûn
Miḥver-i çerḫ-i pür-sitâre-durur
'Alem-i ser-firâz-ı İslâm

Evşâf-ı Bîñarbaşı

- Çeşme-sârı 'aceb firâvândur
Şan Bîñarbaşı'dur ḥayât âbı *
181. Aḳar ayağına perî-rûlar
Andâ her sebz-câme serv-i revân
Oturur çevresine dil-berler
[78a] 184. Şoḳsa her serv-ḳad aña barmaḳ
Görsem engüşt-i yârı şu içre
K'oldı ol pāk 'âşîḳ-i dîdâr
187. 'Aks-i rûyına ḳılsam andâ nigâh
Açsa sâḳını şuya girse dérem
Görüb andâ vefâ güzellerden

Çeşm-i her çeşme çeşme-i cândur
Kâm-ı 'uşşâḳa şevḳ-ı cüllâbî
Serv-ḳad lâle-ḥad semen-bûlar
Güyiyâ Hızır u çeşme-i ḥayvân
Olur anlar o cûya nîlûfer
Görinür şuda gonce-i zanbaḳ
Ḳaluram böyle güft-ü-gü içre
Aña tûmâr-ı mihr şundı nigâr
Şanuram râh-ı Kehkeşân'da mâh
Başdı râh-ı vefâya yâr ḳadem
'Âşîḳ el yuya cân-ıla serden

Evşâf-ı Şahrâ

190. Cümle şahrâsı bâğ [u] büstândur
Görinür andâ ḳonsa tûr-ı felek
Olmaya vüs'atine heç kıyâs
193. Sebze-zâr-ıla her taraf aḳan âb
Şularınıñ ḥabâbı çerḫ-mişâl

Ser-be-ser gül-şen [ü] gül-istândur
Fi'l-meşel büstân içinde kelek *
Güyiyâ fikr-i ṭab'-ı ḥurde-şinâs
Şafḥa-i sebz ü cedvel-i sîm-âb
Köpriler 'aks-i râh-ı Kâhkeşân

194 Beyitte kafiye yoktur. İlk mısraın sonundaki "çerḫ-mişâl" ifadesi kafiyein sağlanması amacıyla belki de "çerḫ idi şan" şeklinde düzenlenmelidir. "Şan" kelimesi, farklı beyitlerde benzer kullanımla [B. 180, 225, 237, 365, 404, 447, 519, 552, 742, 779, 973] pek çok kez geçmektedir.

Evşâf-ı Kühsâr

- Şehr ü şahrâsını anuñ yek-bâr
 196. Ola ol kûha nisbet étsek Kâf
 [78b] Aña göre görine çerğ-i berîn
 Ebr-i muzlim-durur aña zûlemât
 199. Hızr-veş her şanevberi zinde

Evşâf-ı Kapluca-i Hürrem-câ

- Oldı kaplucası felek-rif'ât
 Maṭla'-ı mihrdür ki her dil-ber
 202. Oldı her kubbesi felek-girdâr
 Başalı câmekâna her gül pâ
 Câmekânında cem' olur hûbân
 205. Hâvzına girse yüzse her dil-ber
 Giricek şuya her meh-i tâbân
 Batsa her mâh-çehre aña temâm
 208. Êtse her mihr-ruḥ özin per-tâb
 Oldı dîvâne her perî-rûya
 Hâvz yüz kızdurur ne_ederse éder
 [79a] 211. Serv-veş varsa girse hâvza nigâr
 Oynasa gayr-ıla şuda ol şâh
 Şuya ṭalsa o yâr-ı sîmîn-ber
 214. Taḳla ursa o gevher-i nâ-yâb
 Görelî hâvz o pâk-dâmânı
 Dér gören varsa arslan ağzına yâr *
 217. Déyeler seg rakîbe hey yâ hû
 Yâr bélindeki siyeh mîzer
 Ol siyeh mîzer ortasında miyân
 220. Kara fûṭa açılsa sâḳ-ı sefid
 İsteyen dehri andâ seyr eyler

Der-Vaşf-ı Şıfat-ı Behâr u Ezhâr

- Gönce-veş ol zemân k'olub dil teng
 223. Êrişüb i'tidâl-i faşl-ı behâr
 'Arz édüb ya'nî ṭâl'ât-i pîrüz
 [79b] Kıldı şahrâyı 'azm édüb ḥadrâ
 226. Aḳ şüküfeyle sebz berg-i dıraḥt
 'Asker oldı aña nücüm-âşâr
 'Alem-i sebzî ile serv meger
 229. 'Anberîn bûy-ıdî nesîm-i hevâ
 Güller açıldı güldi gül-şende
 Ceyb-i jengârîden çıkarub ser
 232. Görinür gülse gönce-i ḥandân
 Çeşm-i nerges açıldı ḥ'âbından

Eylemişdür ihâṭa heb kühsâr
 Hâşılı arpaca ne lâzım lâf *
 Güyyîâ âsmân-ı rûy-ı zemîn
 Şuları zûlmet içre âb-ı ḥayât
 Şanki âb-ı ḥayât içre andâ

Ki varur andâ her kamer-ṭâl'ât
 Toğar andâ çü âftâb-ı şehër
 Câmlardur nücüm-ı mihr-âşâr
 Yüz sürür géce gündüz aña şabâ
 Çün Şüreyyâ vü kûbbe-i devrân
 Şanuram şuya düşdi her gül-i ter
 Devr-i hâvz olur aña hâle nişân
 Déyeler mihre ḥâyil oldı ḡamâm
 Ol ḥarâretle ıztırâb éder âb
 Ki_urdi zencîri mevc ol şuya
 Âni her hûbî sînesine çeker
 Hâvz-ı Kevşer'le ola Ṭübâ-vâr
 Dér gören vardı burc-ı 'Aḳreb'e Mâh *
 Ka'r-ı deryâda şanuram gevher
 Şaçar üstine âb anuñ dür-i nâb
 'Işḳ-ıla çâkdür girîbânı
 Kıldı burc-ı Esed'de Mihr karar *
 Dehen-i şîre düşdi ol âhû
 Oldı âb-ı ḥayâta lûle meger
 Zûlemât içre çeşme-i ḥayvân
 Ebr içinde olur çü berḳ bedîd
 N'ola dérlerse câm-ı İskender

Seyr-i gül-zâra eyledüm âheng
 Bulmuş-ıdî tesâvî leyl ü nehâr
 Geldi iḳbâl-ile şeh-i nev-rüz
 Ol[dı] şan Hızr o şâha râh-nümâ
 Aña sebz ü sefid ḥayme-i taḥt
 Cümle etḫâl-i gönce-i eşcâr
 Oldı ceyş-i behâra ser-'asker
 Gül-feşân olmuş-ıdî bād-ı şabâ
 Bunı gördi şen oldı gül-şen de
 Gül-ruḥın 'arz éderdi gönce-i ter
 Deheni içre jāle çün dendân
 Baş kaldurdi câme-ḥ'âbından

226b taḥt : baḥt M

232a Görinür gülse :  M

- Açılıb bu sürür u şādiden
 235. Alub eşcârı aşığa her bār
 Böyle hürrem olunca bāğ u rāğ
 Oldı şan jâle ile pür her gül
 238. Gül-şen içre benefşe açıldı
 Gördi bu şun'ı gonce-i zanbağ
 [80a] Bergden cāmeler geyüb eşcār
 241. Çünkü erdi behār-ı rüh-efzā
 Nefesinden bulub hayāt memāt
 'Älem-i pîr oldı taze cüvān
 244. Toldı bostāna serv-i sîmîn-ten
 Serv-kađ hūblar şalınmağda
 Bir yañadan kirişme-i güller
 247. Bir yaña nāz-ı dil-ber-i hāndān
 Bir yaña hūblar éderler nāz
 Bir yaña sāz u şevk [u] 'İş [ü] tārāb
 250. Bir yaña 'işve-i perî-rûlar
 Kimisi şevk-ıla terāne kıllur
 Kimisi serv-i bāğ-ı istiğnā
 253. Kimi sünbüllerin [kemend] étmîş
 [80b] Kimi nûş eylemekde cām-ı tārāb
 Kimi olmış enîs-i meclis-i Cem
 256. Kimisi hem-nîşîn-i ehl-i sürür
 Kimi gül gibi rûyî pür-jāle
 Kimisi gül gibi olub hāndān
 259. Kimi gonce gibi çemende güler
 Kimi elde tutar şafâyıla cām
 Kimisi cām-ı 'ışk-ıla ser-mest
 262. Kimi dil-dār-ıla olub hem-dem
 Ben de bu günde kaşd-ı geşt étdüm
 Gördüm ol dem sürür-ıla yeksān
 265. Dāmen-i küh u deşt pür olmış
 Serv-kağler sürür-ıla h'uş-hāl
 Her gözel nev-şüküfte gonce-i bāğ
 [81a] 268. Āteşîn gül-'izār her şengül
 Her gül-i taze 'izz ü nāz eyler
 Göricek bu niyāz u nāzı dil
 271. Ney gibi sūz-ıla vérüb āvāz
 Dédi yā Rāb koma beni derhem
 Beni bir serv-i nāza kıl bende
 274. Beni bir servüñ ét hevā-dārı
 Bir şeh-i hūsne eyle bende beni
 'İşkî ben bî-kese zahîr eyle
- Gerden-i serve kıl şalardı çemen
 El el üstinde oynar üşdi çenār *
 Lāleler şevk-ıla urındı dāğ
 Āşiyān-ıla beyza-i bülbül
 Neyl-i ruhsāre-i çemen oldı
 Geldi İslām'a götürüb barmağ
 Bu sürūra tönandılar yek-bār
 Oldı gūyā şabā dem-i 'İsā
 Tāzelendi o demde cümle nebāt
 'Azm-i gül-geşt kıldı halk-ı cihān
 Gonce-femlerle oldı pür gül-şen
 Gonce-lebler gülüb açılmağda
 Bir yaña güft-[ü]-gūy-ı bülbüller
 Bir yaña āh-ı 'āşık-ı giryān
 Bir yaña 'āşık-ı hāzîn niyāz
 Bir yaña sūz-ı 'ışk u sūr u şā'āb
 Bir yaña şîve-i semen-būlar
 Kimisi āh-ı 'āşıkāne kıllur
 Kimisi gird-bād-ı deşt-i vefā
 Kimi boynına anı bend étmîş
 Kimi cām-ı firāka hem-meşreb
 Kimi olmış nedîm-i bezm-i nedem
 Kimisi bezm-i yārdan mehcūr
 Kimi kan yaşın eylemiş lāle
 Kimi bülbül gibi éder efgān
 Kimi boynın benefşe gibi eger
 Kimi derd-ile dürd-i gām-āşām
 Kimi dām-ı maħabbete pā-best
 Dil-i nā-şādın eylemiş bî-gām
 'Azm-i gül-geşt-i küh u deşt étdüm
 Seyre çıkmış cemî'-i pîr ü cüvān
 Lāle-ruhlarla her yağa tölmiş
 Cism-i 'uşşāk sāye-veş pā-māl
 Dil-i 'uşşāk lāle-veş pür-dāğ
 Cān-ı 'uşşāk sūhte bülbül
 'Āşık-ı hāste-dil niyāz eyler
 Bu sürūra düzetti sāzı dil
 Muṭrıb-ı 'ışka oldı hem dem-sāz
 Zaḥmuma derd-i 'ışkî kıl merhem
 'İşk-ıla sāye gibi efgende
 Kî olam 'ışk-ıla dil-efgārı
 Rāh-ı 'ışk içre kıl revende beni
 Kaldum ayağda dest-gîr eyle

277. Bana cām-ı mey-i maḥabbeti şun
Cānumı kıl şipend-i aḥker-i 'ışk
Bu niyāz-ıla seyr édüb tā şām
280. Devr édüb cümle gül-şen-i ḥāki
Āteşin ruḥlar-ıla her meh-veş
[81b] Līk her şāh[a] çāker o[lı]madı [dil]
283. Seyr édüb [.....]
Geldüm aḥşam beytü'l-aḥzāna
Bāde-i pūr-şarāb-ı ḥayreti şun
Dil-i sūzānum eyle micmer-i 'ışk
Héc bir yérde kılmadum āram
Eyledüm seyr her gül-i pāki
Dil-i sūzāna urdılar āteş
Birisine [müyesser o]lmadı dil
Gāh giryān u zār u geh [.....]
Menzilüm ol[.....]

Der-Şıfat-ı Şeb-i Tār [...] ve be-Ḥ'āb Reften-i Çeşm-i Bīdār

- Şeb-i 'anber-nişār u miskīn-fām
286. Şems destārını çıkardı cihān
Tutdı çünkim cihānı bir zulemāt
Dehr bir ḥūba döndi cāme-siyāh
289. Toldı māh [u] nücūm-ıla eflāk
Bu aşıl gécede olub gāmğīn
Her gişi cāme-ḥ'āb-ı rāḥātde
292. Her gişi sāz u söz [ü] 'işret éder
Her gişi vaşl-ı yār-ıla ḥurrem
[82a] Her gişi mes[.....]de
295. Her gişi bir nigāra dil-dāde
Her gişi [.....] bende
Her gişi [.....]
298. Her gişi [.....] sürür-āşām
Her gişinüñ muḥarrer aḥvāli
K'ey Ḥudā ben ḡarībe raḥm eyle
301. Ya 'nī 'ışk-ıla mübtelā eyle
Tā olam bend-i 'ışka üftāde
Ola bu yolda tā refīkum 'ışk
304. Dil bu yüzden ḥayāl eyler-iken
Çeşm-i bīdārum aldı nā-geh ḥ'āb
Şanma kim ḥ'āba ḡarḳ olam yek-bār
Érişüb kıldı zemānı aḥşam
Zülf-i şeb-rengini taḳındı revān
N'ola bulsam Ḥızr-veş āb-ı ḥayāt
K'aña zerrīn-külāh olubdur āh
Şanki gül yüzlülerle gül-şen-i pāk
Kılmada nāle vü fiğān u enīn
Dil yatur pister-i melāmetde
Dil ser-āğāz-ı şavt-ı ḥasret éder
Dil firāk-ı nigār-ıla pūr-gām
[Dil.....] günlere nedāmetde
[Dil.....] baḥt-ı üftāde
Dil taḥayyürde ḳalmış efgende
Dil fiğān étmede déyüb yā Rāb
Dil içer zehr-i ḳahr-ıla pūr-cām
Dil taḥayyür diyār[ı] pā-māli
Bende-i bī-şekībe raḥm eyle
Şāh-ı 'ışka beni gedā eyle
Ḳayd-ı dünyā-yı dūndan āzāde
Ḥāşılı mürşid-i tarīkum 'ışk
Bāri'ye 'arz-ı ḥāl eyler-iken
Şaldı ol ḥ'āb cism ü cānuma tāb
Gözlerüm ḥ'āba vardı dil bīdār

Der-Şıfat-ı Āmeden-i Pīr-i 'Işk-ı Sālik-perver ve Resīden-i Dilberān-ı Āstān-ı Felek-girdār

- [82b] 307. Dīñleñ imdi rivāyet-i 'ışkı
Déyeyin yanā yanā yārānā
Ol zemān kim bu dīde-i pūr-āb
310. Dil-i bīdār gendü ḥālinde
Geldi érdi o demde pīr-i 'ışk
Néce bir künc-i gām celīsisin
313. Dil görüb aña iḥtirām étdi
Merḥabā éy cemāl-i mürşid-i 'ışk
İbtidā-yı ḥikāyet-i 'ışkı
Şemme-i sūz-ı dilden efsāne
Olmış-ıdı ḡarīk-ı lezzet-i ḥ'āb
Nāliş eyler gām ü melālinde
Dédi ḥālün ne éy esīr-i 'ışk
Néce bezm-i elem enīsisin
Bu maḳūle néce kelām étdi
Merḥabā éy kemāl-i mürşid-i 'ışk

285b aḥşam (?) :  M

294a Her gişi mes[.....]de :  M

- Ayağın tozu kuhl-i çeşm-i cihân
 316. Bu şafâ-yı cemâle 'ışk olsun
 Beni mürd-iken eyledi ihyâ
 Başladı aña dil hikâyetini
 319. Dédi éy reh-nümâ-yı her güm-râh
 Ben esîr-i gâmi édüb âzâd
 Beni bî-çâre kıлма kıl çâre
 [83a] 322. Baña bir yâr-ı bî-bedel bulivér
 Gül-i h^oş-büy-ı bağ-ı dehr olsun
 Kim getürmemiş ola devr-i sipihr
 325. Dédi éy ehl-i 'ışka râh-nümâ
 Çerh-i hüsni içre yêdi dil-ber var
 Her biri âftâb-ı çerh-i cemâl
 328. Her biri mihr-i evc-i istignâ
 Her biri bir meh-i pesendide
 Bunların gibi mâh-ı bedr-i temâm
 331. Anları étmeg isteseñ seyrân
 Çıkalum heft-çerh-i devvârâ
 Ya'nî bu cümleñün maḥallâtın
 334. Ser-be-ser édélüm temâşâyı
 Bu sözi dédi çün o 'İsî-dem
 [83b] Çün bu câm-ı peyâmı nûş étđi
 337. Şâd olub şevk-ıla dil-i pür-gâm
 Oldı mesrûr-ı guşşâ-âmîz ol
 Dédi éy mürşid-i reh-i taḥkîk
 340. Gerd-i râhuñ gibi bu cism-i ḥaḳîr
 Çekmeyem daḥı dâmenüñden dest
 Böyle dédi vü düşđi pâyine
 343. Rehberi oldı ol bülend-pâye
 Hâne-i gâmden eyleyince ḥurûc
 Anı kaṭ'-ı menâzil eylediler
 346. Ya'nî bir bâr-gâha érdiler
 Bâm-ı qaşrı şü veche bâlâ-ter
 Oldı her mânzâr-i qaşr güyâ
Evşâf-ı Ân Dil-ber-i Kâmer-ruḥ
 [84a] 349. Olur ol qaşr içinde bir meh-rû
 Ayuñ on dördi gibi ḥûb-liḳâ
 Dil-i dîvâne fâş étđi ḥayâl
 352. Ol meh-i bedre hâle-ile felek
 Béline hâle zer-nişân kemer
 Mâh-ı bedr-i münîr-i çerh-i vefâ
 355. Ya'nî 'Atṭâr-zâde gül-ruḥsâr
 Muntazır aña dîde-i a'yân
 Bu nevâ-yı maḳâle 'ışk olsun
 Nefesüñdür meger dem-i 'İsâ
 Gâm-i hicrândan şikâyetini
 Vâdî-yi ḥayret içre ḳaldum âh
 Kıl ṭarîḳ-ı maḥabbete irşâd
 Koma şahrâ-yı gâmdede âvâre
 Gönce-leb serv-ḳad güzel bulivér
 Serv-i dil-cüy-ı bağ-ı dehr olsun
 Görmemiş ola çeşm-i mâh u mihr
 Mürşid-i râh-ı der-geh-i 'ulyâ
 Dérler anlara seb'a-i seyyâr
 Her biri mâh-ı bedr-i burc-ı kemâl
 Her biri encüm-i sipihr-i 'alâ
 Her biri nûr-ı merdüm-i dîde
 Görmedi çeşm-i rûşen-i eyyâm
 Gel olalum süy-ı sipihre revân
 Édelüm seyr-i seb'a-seyyâre
 Âstân-ı sipihr-âyâtın
 Bir bir ol küçe-i felek-sâyı
 Tâze cân buldı dil olub ḥurrem
 Mest-i bî-hûş olub ḥurûş étđi
 Düşđi başdan ayağına ol dem
 Ḥandeler étđi girye-âmîz ol
 Ol bu yolda bana refîḳ [u] şefîḳ
 Dest-gîr ol ki oldı dâmen-gîr
 Seng-i redd-ile eyleseñ de şikest
 Reh-i 'ışk içre başđı pâ yéne
 Ol da ardınca gétdi çün sâye
 Kıldılar bu yüce maḳâma 'urûc
 Mesken-i Mâh'ı menzil eylediler
 Şanasın çerh-i Mâh'a érdiler
 Hem-ser olmış o mâha çerh-i Kâmer
 Ol mehe seyr için burûc-âsâ
 Bir kâmer-tâl'ât ü hilâl-eburû
 Şanki ebrûsı gurre-i ḡarrâ
 K'ola bir ay başında iki hilâl
 Oldı zerrîn yaḳalu gök gömlek
 Ol şeh-i ḥüsne mâh-ı nev ḥançer
 Pâdşâh-ı serîr-i burc-ı behâ
 Kim muḥammeddür ol şeker-güftâr

**Reften Ez-Āstāne-i Dil-ber-i Kāmer-tāl'ât ve Resîden-i Der-gâh-ı Yâr-ı
'Uṭārid-sîret**

- Çünkü gö[r]indi bu meh-i tâbân
K'aña ser-geşte olmuş-ıdı felek
358. Bağıdılar çünkü mâh-ı tâbāna
Andâ sâkin olub birez müddet
Bir yüce âstāna érdiler
361. Oldı bir kaşr o kūy içinde bedîd
[84b] Nisbet étsen ol âstāna eger
- Evşâf-ı Yâr-ı 'Uṭārid-peyker**
- Sâkin olmuşdı andâ bir âfet
364. Şeb-i târ-ı hecrden étdi rehâ
Kıldı bu cismüme hayālî nüzûl
Ben dü-tâ kadd-ile o serv-i revân
367. Mihr-i rüyını 'arz édince o şâh
Görelî kaşını felekde hilâl
Ya'nî Şeyh-oğlı Ahmed ol dür-i nâb
- Der-Gözeşten Ez-Kūy-ı Yâr-ı 'Uṭārid-hey'et ve Resîden Be-Küçe-i Dil-dâr-ı
Zühre-cebîn-i Mihr-şüret**
370. Zâhir olduğı dem o necm-i hüda *
Gördi çün dil o necm-i tâbânı
Gördi ebrûları hilâl-âyîn
373. Ol aralardan eyleyince güzër
[85a] Gezûb ol küçede néçe müddet
Sağfı olmuş anuñ bu çerh-i nigûn
376. Câmlar ol serâyâ şems ü kamer
- Evşâf-ı Ān Dil-ber-i Zühre-cebîn**
- Cây édinmiş anı felek-âyîn
Bezmine Zühre oldı muṭrib-i hâş
379. Çengîdür Kehkeşân o bezme meger
Çerhdür bâde vü şarâb şafağ
Şahñ-ı nuql andâ çerh-i çinî-fâm
382. Olmuş ol şûh peyker-i Nâhîd
Pür-melek ya'nî ol ferîşte-sirişt
- Gözer Kerden Ez-Küçe-i Dil-ber-i Zühre-cebîn ve Resîden Be-Āstāne-i Dil-
dâr-ı Mihr-âyîn**
- Çün görindi ol aḥter-i tâbân
385. Dédi yâ Râb nedür bu hüsñ ü cemâl
Olmaz âdemde bu ruh-ı pür-nür
[85b] Gétđi ol aradan da âhîr ol
388. Bir mekâna érub görür nâ-gâh
Aña sağf-ı serây şanki sipihr
N'ola dërsem burûc-ı sâbi'dür
- Seyr édüb anı qaldılar hayrân
Aña dem-beste-idi ins ü melek
Yağıdılar cânı 'ışkı tâbına
Geçüb andan da kıldılar hicret
Tâ sipihr-i 'Uṭārid'e hem-ser
Bâm [u] dîvârı gey ref' ü ba'îd
Pest ola aña göre çerh-i Kāmer
- Bir 'Uṭārid-şıfat kamer-tāl'ât
Dil-i güñ-râhumı o necm-i hüda *
Şan 'Uṭārid'dür étdi Delv'e hulûl *
Güyyâ necm-i Tîr ü burc-ı Kemân *
Görüb alçağlığ eyledi aña Mâh *
Reşk éder kadd-i hâmlığı aña dâl
Şems-i ruhşarı şaldı cânuma tâb
- Mâh-ı bedr-i sipihr-i istignâ
Nâr-ı hasretle yağıdı tâb anı
Oldı dîvâne étdi âh u enîn
Dil-güşâ bir mekâna érdiler
Gördiler hâne-i felek-rif'ât
Der [ü] dîvârı küngür-i gerdün
Hâle güyyâ o câmlar üzre kemer
- Bir kamer-ruh nigâr Zühre-cebîn
Çerh urur bu sipihr olub rakqâş
Mihr ü meh ola andâ dâyireler
Meh-i nev ol mey içre zer zevraq *
Bu nücüm aña sükerî bādām
Néce meh nür-ı burc-ı çerh-i ümîd
Ne melek hüsñ-ile çü hür-ı behişt

Evşâf-ı Ân Âftâb-ı 'Âlem-tâb

391. Ol serây içre çerh-i çârüm-vâr
Göz terâzûsına çeken anı
Mihri rûyına göre şems-i münîr
394. Mihre beñzer dër-idüm ol meh-rû
Hûblardur nücüm o 'Îsî-dem
Şems-i rûyında zâhir olsa dehen
397. Ya' nî mâh-ı sipihr-i luţf-ı İlâh

Eylemişdi bir âftâb qarâr
Añmaya Mihr ü burc-ı Mîzân'ı
Görine zerre deñlü h'or u haķâr
Mihr olsaydı ger hilâl-ebrû
Hüsn-ile oldu neyyir-i â'zâm
Kurş-ı mihr üzre zerre şana gören
Mihr-i burc-ı ümîd **Şun'ullah**

Reften ez-Der-gâh-ı Yâr-ı Âftâb-cemâl ve Resîden be-Küçe-i Dil-dâr-ı Mirrîh-hışâl

- Ol meh-i burc-ı çerh-i hüsn [ü] behâ
'Arza kıldı yüzün çü mihr-i cihân
- [86a] 400. Bu harâretle izîrâb étdi
Dédi pîr olma zâr u ser-gerdân
H'âh u nâ-h'âh dil güzër kıldı
403. Seyr édüb güşe güşe ol câyı
Bâm-ı kaçır-ı sipihr hem-serdür

Âftâb-ı sipihr-i evc-i vefâ
Zerre gibi dil oldu ser-gerdân
Zerre-veş her yaña şitâb étdi
Bir yaña daħı édelüm seyrân
Bir mekânı daħı mâķâr kıldı
Gördi ol hane-i felek-sâyı
Çerh-i pencümle şan ber-â-berdür

Evşâf-ı Ân Ser-ver-i Mirrîh-şalâbet

- Andâ bir şâh olurdu 'izzetle
406. Hey'eti cümle hey'et-i Behrâm
Ol şeh olub süvâr kıldı mihr
Hün-ı 'uşşâķı döküb ol hünî
409. Nîzedür bu şu'â-yı mihr aña
Ġamzelerle o çeşm-i hün-h'ârı
Ya' nî **Ġasım Bég** oldu ol sultân

Necm-i Mirrîh-veş şalâbetle
Ġamzeler aña tîĝ-ı hün-âşâm
Ne şafaķ kan kaçandı raķş-ı sipihr *
Dâmen-i çerhi kıldı gül-günî
Siper olmuş meh-i sipihr aña
Oldılar ol şehün sileh-dârı
Kim muħammeddür ol şeh-i hûbân

Gózer Kerden-i Kûy-ı Dil-ber-i Mirrîh-heybet-i H'ân-h'âr ve Resîden-i Küçe-i Dil-dâr-ı Müşterî-tâl'ât [u] Mihr-ruşsâr

412. Bu şeh-i şehri milket-i hûbî
[86b] Çünki dil aña bir nigâh étdi
Dédi bu hüsn eý nigâr aķsent
415. Olmaz âdemde bu tarâvet-i rû
Sürüb ol aradan daħı maħmil
Seyr kıldı o mevzi' i fi'l-hâl
418. Bâm-ı dîvân-ı kaçır-ı şöyle bülend

Dile şaldı belâ vü âşûbı
Aldı hayret anı vü âh étdi
Şad hezâr âferîn hezâr aķsent
Yâ perîsin ya hürî eý meh-rû
Étdi bir özge câyı dil menzil
Gördi bir kaçır-ı âsmân-timşâl
Felek-i sâdise ola mânend

Evşâf-ı Dil-ber-i Müşterî-tâl'ât

- Andâ bir aķter-i se'âdet var
Vaşlınuñ müşterîsi şâh-ı sipihr *
421. Ol melek encüm-i se'âdetdür
Gelse bâzâr-ı hüsn ol meh [ü] mihr
Vaşlına cân dilerse ol cânân
424. Bizüm ile o necm-i burc-ı behâ
Ya' nî **Büryancı-zâde Ahmed** dür

Mihr-i raķşân u Müşterî-girdâr
Sîm ü zer aña 'arz için meh ü mihr
Âftâb-ı sipihr-i 'izzetdür
Germ olub ola müşterîsi sipihr
Müşterîyüz fedâ aña yüz cân
Kevkeb alışdurımadı hayfâ *
Hûblar içre ol ser-âmeddür

**Der-Gözeſten ez-Küy-ı Dil-ber-i Müſterî-ſâl'ât u Kamer-çehre ve Peyvesten
be-Der-gâh-ı Yâr-i Zuhal-âyn-ı Şâh-ı Heft-Sipih**

- [87a] Ol ſeh-i Müſterî-ſıfat nâ-gâh 'Arz-ı dîdâr eyledi çün mâh
427. Ol melek yüzlü ſem '-i süz[â]n-veſ Şaldı mülk-i dile o dem âteſ
Dil-i süzânumı _odlara yaſdı Néce dil cânımı _odlara yaſdı
Eyleyüb anı bir zemân seyrân Oldılar bir yañaaya daſı revân
430. Êrdiler bir bülend eyvâna Hem-ser olmuſ sipih-i Keyvân'a
Şöyle rif'âde kim bu heft-eflâk Aña nisbetle ſanki tûde-i hâk
Olmağa dâyim ol serâ rûſen Mihr ü mehdür aña iki revzen

**Evşâf-ı Ân Şâh-ı Mesned-nişîn-i Serîr-i Hübî ve Midhat-i Ân Şehryâr-ı Mülk-i
Maĥbûbî**

433. Andâ bir ſâh-ı ĥüsn sulţândur Şanki çerĥ-i Zuhal'de Keyvân'dur
Zîr-i destinde bende her ſeh-i ĥüsn Mihri-ile fikende her meh-i ĥüsn
Mâh bir ſeb-külehli çâker aña * Altun üs[kü]fli bende ĥâver aña *
436. Tîr ol kaſı yaya bir bende Bezm-gâhında Zühre sâzende
Raĥş-ı gerdün esb-i reh-vârî * Necm-i Behrâm-durur silâh-dârı
Aña her necm-i ĥüsn râm olmuſ Müſterî müſterî ĥulâm olmuſ
439. Ya'nî Keyvân-zâde ol meh [ü] mihr Muſtafa pādſâh-ı heft-sipih

[87b] Dîden-i Dil be-Lâl-i Ân ĥüsn-i [...] ve Bîdâr Şoden-i Dîde-i İztırâb-ı Dil [...]

- Göriceg ol se'âdet aĥterini [.....]
Néce aĥter ki âftâb-ı cemâl Mihr-i raĥşân-ı burc-ı evc-i kemâl
442. Vêrmiſ âfâka ĥüsnî nûrî fer Andan êrmiſ cihâna nûr-ı bâſâr
Reng alur ĥül ruĥınuñ alinden Kızarur ſerm édüb cemâlinden
Aña beñzer cihânda naĥş-ı nigâr Görmemiſ dîde-i ulû'l-eĥşâr
445. Cânı yokdur ki kaſd édüb Mânî Naĥş éde böyle naĥş-ı rûĥânî
Eylese ger bu naĥşı seyrân ol Kâla taſvîr gibi bî-cân ol
Kad-i bâlâ vü ol ruĥ-ı meh-veſ Şan ser-i serv üzre kuruſ-ı ĥüneſ
448. Tûĥî-yi sebz-i Sidre ĥâl-i cebîn İki per aña ebrû-yı miskîn
Lebi cândan ĥaber vêrür anuñ 'Aynıdur 'aynı çeſme-i cânuñ
Lebleri üzre ĥâl-i misk-âsâ Şanki tûĥî-yi Hind-i ſekker-ĥâ
451. Ol turunc-ı zenaĥda dâĥ-ı ĥâl 'Âſiķe 'arz-ı 'ıſķ éder fi'l-ĥâl
Müntehâ kaddi ſâĥ-ı Tûbâ'dur Bâĥ-ı ĥuld içre Sidre-âsâdur
[88a] [...] [.....] [.....] [.....] [.....] [.....]
454. [...] [.....] [.....] [.....] [.....] [.....]
[.....] diyâr-ı İrem [.....] [.....] [.....] [.....] [.....]
457. Bedeni nûrdan ſiriſte gibi Gerçi merdüm velî ferîſte gibi
Nûrdan bir müceſsem âdemdür Néce cism ol ki cân-ı 'âlemdür
Sâye ſalsa bize olurdu o ĥûr Mutaſavver olaydı sâye-i nûr
460. Nâzâr édüb o ſâh-ı dil-bende Oldı biñ cân-ıla bu dil bende
Ĥayret aldı dil-i figârı o dem Baſdı ol demde küy-ı 'ıſķa kâdem
Sâķî-yi 'ıſķ elinde ol dem dil Bir ayaĥ içdi oldı lâ-ya'ķil

455b Ĥunc-ıla na'li (?): م (İlk mısra yazmada silik olduĥundan bu mısraya da tatmin edici bir mana verilememektedir).

463. Étdi cām-ı maḥabbeti çün nüş
Çün melâmetden oldu bî-bāk ol
Zerre-veş âftāba meyl étdi
[88b] 466. Süziş-i nār-ı 'ışk eyledi kār
Mūmdı yanmağa o bî-çāre
Tābiş-i 'ışk urdı çün āteş
469. Āh étdükce şaçılurdi şerār
Āteş-i dil bula déyü teskîn
Şanur ol oda şu eşer dērler
472. Dil h'od olmışdı mest ü dīvāne
Şevk-ı 'ışk-ıla iztīrābından
Çünkü oldum bu hāl-ile bīdār
475. Bir qarāra yaqub bu cān u teni
Müteḥayyir qalub bu ḥāletden
Ol géce şubḥ érince zār oldum
478. Hāşılı ol perīnūñ efkārı
Beni Mecnūn kıldı āḫir-i kār

Der-Zikr-i Bezm Kerden-i Ān Şāh-ı Hūrī-sirişt der-Ravza-i Bī-naẓīr Hem-çün Bağ-ı Behişt

- Urdı çün şubḥ āšnāyī dem
[89a] 481. Buldı Ya 'kūb gibi pīr-i cihān
'Arz-ı dīdār étdi mihr-i sipihr
Şebi şardı çü kākül-i şeb-gün
484. Maṭla '-ı mihrden toğub h'ūrşīd
Ben de gām-ḥāneden çıkub maḥzūn
Dédüm eyvā 'aceb figār oldum
487. Qanda bulam o taḥt u der-gāhı
Bilmezem kaṅgı çerḥe māhdur ol
Néce gül-zāra güldür ol dil-dār
490. Néce baḥruñdur ol dūr-i nā-yāb
Néce dil dil-beridür ol dil-ber
Néce deşt-i Ḥoten gāzālīdūr
493. Néce bağ-ı behār servidür
Néce bezme olur o şem '-i münīr
Néce cām olur aña leb-ber-leb
[89b] 496. Bu taḥayyürle oldum āvāre
Vardı dilden tefekkür-i encām
Dāmen-i 'ışka el urub bî-bāk
499. Gāh giryān u gāh nāle-kunān
Bu hevāyile 'azm édüb çü şabā
Gendüm ol şāh-rāh-ı miḥnetde
502. Gerd-i rehden yüzüm türāb-ālūd
Göz açub her yaña ḥabāb gibi
Bād-veş eyleyüb tek-ü-püyı

Mest-i 'ışk oldu étdi cūs u ḥurūş
Kıldı ceyb-i selāmeti çāk ol
Şāh-ı 'ālī-cenāba meyl étdi
Dil-i sūzānum oldu āteş-bār
Oldı pervāne şem '-i dīdārā
Qaldı āteşte dil semender-veş
Rūşen olur şerārdan şeb-i tār
Şu seperdi bu dīde-i nem-gīn
Ḥāberi yok daḫı beter derler
Āşinā 'ışka baña bīgāne
Dīdemi dil oyardı h'ābından
Eyledüm ḥayretümden āh-ıla zār
Nār-ı 'ışk eylemiş iḥāta beni
Başladum ağlamağa ḥayretten
İztīrāb-ıla bī-qarār oldum
Étdi dīvāne ben dil-efgārı
Vādī-yi ḥayrete o Leylī- 'izār

Rūşenāyī bulur o gün 'ālem
Āftābın çü Yūsuf-ı Ken 'ān
Şanki vakt-ı şeherde ol meh-çihir
Şemsī dūlbendi altına gerdün *
Vérđi vaşl-ı nigārdan ümmīd
Sīne pūr-ḥārḥār u dil pūr-ḥūn
Çāre bilmem ne çāre zār oldum
Ben gedā néce görem ol şāhı
Mışr-ı burc-ı behāya şāhdur ol
Kaṅgı būstāna servdür ol yār
Kaṅgı kānda olur o gevher-tāb
Kaṅgı kişverde şehdür ol ser-ver
Kaṅgı bostān-ı cān nihālīdūr
Kaṅgı serv-i çemen tezervidür
Kaṅgı meclisedür o şāh-ı serīr
Kaṅgı gül-şende bāde éder 'aceb
Çāre-i fikre qalmadı çāre
Qalmadı şabr u tāqat u ārām
Eyledüm ceyb-i şabrımı şad-çāk
'Azm-i gül-geşt eyledüm ḥayrān
Tutdum ol hāl-ile reh-i şahrā
Şanki Mecnūn tarīḫ-ı ḥasretde
Giryeden dīde-i ter āb-ālūd
Sūy-ı gül-zāra aqdum āb gibi
Cüst-ü-cū kıldum ol semen-būyı

505. Tâlib olub o serv-i dil-cüya
Seyr édüb gül-sitânları yek-ser
Êrdi bir ravzaya yolum nâ-gâh
508. Néce gül-şen ki reşk-i bâğ-ı cinân
Gülleri rûy-ı hûr-ı 'în gibi
Sebz-i servi dili éder mesrûr
- [90a] 511. İşbu bâğuñ tutar elini çenâr
Başı taşraydı serv-i ra'nânuñ
Tolu her gûşesinde ter güller
514. Kağgı bülbül ki gördi bu bâğ
Görüneydi bu ravza-i ma'mûr
Çâr-gûşe o gül-şen-i âmâl
517. Eser ol gül-şen içre bād-ı nesīm
Âb her gûşede sebīl olmış
Bâğ şan bir nigârdur ra'nâ
520. Hem sefidâc-ı rûyıdur aq gül
Şöyle dil-keş ki şanki bâğ-ı cinân
Gülleri her tarafda hândândur
523. Her güli şanasın ki nakş-ı nigâr
Güyyiâ bülbül-idi 'âşik-i gül
- [90b] Gül éder 'izz ü nâz-ıla hânde
526. Gül ferâgatde hüsine mağrûr
Gül varub hem-nişin-i hâr olmış
Gül perîşân ola déyü nâ-gâh
529. Gül ki bād-ı şabâyıla қоша baş
Gül ki biñ nâz-ıla hırâm eyler
Gül éder bülbüline 'izz ü nâz
532. Gül güler bülbülün şakaline *
Çünkü gördüm bu bâğ-ı zîbâyı
'Azm édüb çünki bâbına érdüm
535. Hâşılı seyre girdüm ol bâğ
Ser ü sāmānı tağıdub ol dem
Seyr édüb gördüm andá bī-perhīz
538. Öñi bir havz-ı dil-güşā anuñ
- [91a] Andá bir néce kimse rindāne
Cümlesi sīm-ten sehī-қadler
541. Cümlesi serv-i sīm-sīmālar
Cümlesi gonçe-fem semen-ruhsār
Cümlesi şīve-ger perī-peyker
544. Cümlesi âfet-i dil ü cânlar
Cümlesi bāde-i gūrūr-ıla mest
Eylemişler hevā-yı meclis-i mey
547. Varur elden ele şafâyıla cām
- Döndi eşk-i dü-dīde bir cüyā
Dér-idüm қанда iki ol gül-i ter *
Şanki bâğ-ı behište buldum rāh
Görmemiş mişlini bu çeşm-i cihān
Sünbülü zülf-i 'anberīn gibi
Hulle-i sebz-ile çü kāmēt-i hūr
Zīr-i destinde-idi her eşcār
Nerges olmışdı gözçisi anuñ
Nāle eylerdi zār bülbüller
Añmadı dahı bâğ-ı uçmağ
Heb quşurını añlar-ıdı quşūr
Andá her gûşe heşt-behişt-mişāl *
Ki olur her meşāma müşk-şemīm
Güyyiâ cüy-i Selsebīl olmış
K'aña gülgünedür gül-i hamrā
Қара zülf aña destе-i sünbül
Bâğ-bān olsa seyr éder Rıdqvān
Zār bülbülleri firāvāndur
Bülbül-i zārı 'âşik-i dīdār
Ki güler güller ağlar bülbül
Bülbül olmışdı zār u şermende
Bülbül eyler fiğān andan dūr
Bülbül-i haste dil-fiğār olmış
Bülbül étmez o bâğda şovuk āh *
Bülbül olur hevâyıla evbāş
Bülbül 'izzetle ihtirām eyler
Bülbül eyler güline 'acַz [u] niyāz
Bülbül ağlar gülün zevāline
Diledüm kim kılam temāşāy
Der-i devlet-me'ābına érdüm
Gördüm ol demde bâğ-ı uçmağ
İlerü varmışam bir iki қadam
Ya 'nī bir şuffe-i şafā-engīz
'Aynıdur suyı āb-ı hayvānuñ
Bezm қurmuşlar-ıdı şāhāne
Lāle-ruḥ gonçe-leb semen-қadler
Bâğ-ı dilde nihāl-i ra'nālar
Gözleri 'ayn-ı nerges-i ḥummār
Milket-i nāz u 'işvede ser-ver
Göñül almaқda şūḥ u fettānlar
Mey-i nāb-ı sürūr-ıla ser-mest
Cām-ı mey devr éderdi pey-der-pey
Tolaşur bāde-i sürūr-encām

540b semen-қadler : semen-қadler M (Nüşhaya bağı kalındığı takdirde beyitte kafiye yoktur).

- Dillerinde hâreket-i mey-i nâb
Devr-i cânân-ıla öper mey-i cām
550. Kırş-ı meh bir yatuğ-ıdı sîmîn *
Cām-ı zerrîn-i bezm pür mey-i al *
Sâgar-ı zerle ol mey-i hamrâ
553. Andâ h'ânende bezmde bülbül
[91b] Mâh-ı nev bezme çeng ü şa'ş'a tār
Urur-ıdı hevâyı taqla şabâ
556. Berg-i gül töl cümle dâmen-i gül
Lâleler dâğ-dârı ol bezmün
Gönçe ağız açub o bezme deger
559. Nerges ol bezme bulmağ ister yol
Bağlamışdur çenâr karşuda el
Servler tırmış istiķâmetde
562. Āteş-i mey édüb buları germ
Birbiriyle muşâhabetde bular
Birinün tâb-ı meyle ruhları gül
565. Birinün çeşm-i mesti h'âb-âlūd
Birinün ruhları birisine gül
Birinün şacı sünbül ü reyhân
568. Biri tâb-ı mey-ile pür-âteş
[92a] Biri eylerdi âhuvâna nâzâr
Çünki bu meclise nigâh étdüm
571. Dest-i hayretle kılmışam bî-bâk
Bilmezem dağı n'olduğın ahvâl
Geldi çün yene 'aql-ı nâ-fercâm
574. 'Aqlı gelsün déyü yüzüme revân
Eyledüm yene bezm-gâha nâzâr
Kara bahtuma eyleyüb nefrîn
577. Kaddümi kıldı muṭrib-i gâm çeng
Görmedüm çün orada andan eşer
Çü gurüb étdi ol mihr-pāye
580. 'Azam-i beytü'l-hazen kılub maḥzün
Münâzara Kerd-em der-Şeb-i Tār-ı Hicrân bā-Dil-i Āşüfte-hāl-i Bî-ser ü Sāmān
Çünki aḥşam olunca oldı vâtân
[92b] Şeb-i hicrânda mübtelâ oldum
583. Eyledüm geh cemâl-i yarı hayâl
Gâh gencîne-i şafâ buldum
Édüb efkârı pây-ı eglence
Ellerinde kadehle töl şarâb
Fi'l-meşel hâle-ile bedr-i temâm
Meclis içre töl mey-i rengîn
Şafağ altında kırş-ı mihr-mişâl
Dest-i sâķide şan gül-i ra'nâ
Olmış-ıdı elinde dāyire gül
Muṭribi Zühre-çehre bir dil-dâr
Andâ rakḳâş-ı bezm-idi gūyâ
Meclis olmuşdı şanki hırmen-i gül
Gönçeler hârḥârı ol bezmün
Gén yaḳadan benefşe boynın eger *
Çeşm-i ümmîdi rāha dikmiş ol
Meclis içre yelüb yöpürür yél
Ayağ üzre o bezme hîzmetde
Dil-i sengînlerini kılmış nerm
Birbiriyle mülâfâfetde bular
Birinün la'l-i nâbı gūyâ mül
Birinün lebleri şarâb-âlūd
Birinün zülfi birine sünbül
Birinün la'li gönçe-i ḥandân
Biri cām-ı gurūr-ıla ser-h'eş
Biri şîrâne kaşd-ı cân eyler
Reşk-ile derd-i dilden âh étdüm
Çün girîbân-ı sînemi şad-çâk
Düşüben hâke olmuşam pā-mâl
Gördüm olmuş karîb şeb-i hengâm
Şu seperdi bu dîde-i giryân
Gördüm ol cem'den görünmez eşer
Başladum kılmğa figân u enîn
Eyledüm âh u nâleyle âheng
Kalmadı bende cism ü cāndan eşer
Dil ü cân maḥv oldı çün sâye
Geldüm aḥşam olunca zâr u zebün
Ben dil-efgâr-ı zâra dâr-ı miḥen
Beyt-i aḥzâna mübtelâ oldum
Gâh fikr-i firāk u gâh vişâl
Geh tılsım-ı gâminde zâr oldum
Şanki şâh oldum érişüb gence

555a şabâ :  M (Önce, “behâr” şeklinde okunan bir kelime yazılmış, sonradan üstü çizilerek iptal edilmiştir. Ardından yazılan kelime, cetvelin altında kalmakla birlikte şād harfiyle başlamaktadır. “Hevâ” kelimesinden dolayı “şabâ” şeklinde okunmasını teklif ediyorum).

581b dil-efgâr-ı : dil-figâr-ı M

586. Ki démişler géce garībūndür *
Gécedür rāz-dār-ı her dil-i zār
Géce ḥalvet-serāy-ı 'irfāndur
589. Zülfi-yā nümūnedür şeb-i tār
Sırr-ı şebden olan gişi āgāh
Ḥāşılı ol géce olub bîdār
592. Dil-i sūz eşidüb ḥazîn oldı
Ol perî-çehreyi çün eyledi yād
Lāle-veş dil ki dāğ-dār oldı
595. Şevkdan bî-ḥ'od oldı āḥir dil
Oldı 'ışk-ıla çünki bed-nām ol
[93a] Gördüm érmez gāmını pāyānā
598. Ğarażum buyıdı kılub aña pend
'İşk-ıla gördüm eyleyüb cūş ol
Getürüb 'ākıbet maḳāle anı
601. Dédüm aña ki var mı 'ışka nişān
Dédüm aña nedür 'alāmet-i 'ışk
Dédüm étme melāmet olmağı ḥū
604. Dédüm olmaz mı 'ışkuña pāyān
Dédüm olma o şem'e pervāne
Dédüm ol serv-ḳad diler-ise cān
607. Dédüm olma gām-i ḥaṭṭ-ıla tebāh
Dédüm olduñ belā oḳına nişān
Dédüm éy dil géder bu sevdāyı
610. Dédüm 'ışk eyledi seni mecnūn
Dédüm 'aḳluñı devşür uşlanā
[93b] Dédüm érmez başa hevā-yı 'ışk
613. Dédüm olduñ delü gerek tedbîr
Dédüm 'ışkı yéter éden pîşe
Dédüm 'ışkı güzāf şanduñ sen
616. Dédüm eyde nedür maḳālet-i 'ışk
Dédüm olduñ hevā elinde zebūn
Dédüm āḥir géder bu rāhda baş
619. Dédüm étme 'ademde ser-menzil
Dédüm ölmek degül-durur érlık
Dédüm āḥir neye érişür ḥāl
622. Étdi bu vech-ile édince ḥiṭāb
Gördüm olmış gedā-yı şāh-ı 'ışk
Ğarażum buyıdı su'ālümnden
625. Ki olur mı benüm hevā-dārum
Baña ol hem-reh-i muvāfıḳ mı
[94a] Gördüm olmış bu nār-ı 'ışka şehîd
- Ya'nî 'uşşāḳ-ı bî-şekībūndür
Gécedür perde-dār-ı 'ayb-ı hezār
Géce vaḥdet-nümā-yı 'irfāndur
Ki olur misk-fām u 'anber-bār
Sūy-ı maḳşūda bulur āḥir rāh
Eyledüm fıkr [ü] zıkr-i şoḥbet-i yār
Kār-ı zārı ile enîn oldı
Ḳıldı āşüfte-ḥāl olub feryād
Jāle-veş dîdem eşk-bār oldı
Ağladı zār u zār vāfir dil
'Āşıḳ-ı zār [u] guşşā-fercām ol
Söyledüm aña bir ki efsāne
Bend ü pend-ile eyleyem pā-bend
Étmez aşlā naşīḥatum gūş ol
Çekdüm ol demde ḥ'oş su'āle anı
Dédi kim eşk-i dîde-i giryān
Dédi 'āşıḳ olur melāmet-i 'ışk
Dédi var sen selāmet ol beni ḳo
Dédi kim ibtidāsı terk-i cān
Dédi cān gāyetî oda yanā
Dédi şu gibi ola rûḥ revān
Dédi budur başumda ḥaṭṭ-ı siyāh
Dédi böyle diler o ḳaşı kemān
Dédi terk eyle sen bu gāvḡāyı
Dédi epsem ki *el-cünûn* "fünûn
Dédi hey var ḳo bizi dîvāne
Dédi olsun başum fedā-yı 'ışk
Dédi kim zülfi-yāri kıll zencîr
Dédi yéter baña bu endîşe
Dédi sözümi lâf şanduñ sen
Dédi taḡyîr olımaḳ âyet-i 'ışk
Dédi boynumdadur kemend-i cünûn
Dédi evvel ḳademde gêtsedi ḳaş
Dédi biz bağladüğ aña maḥmil
Dédi ölmek-durur baña dirlik
Dédi şıḡmaz burada fıkr [ü] me'āl
Dil-i ḥāzır-cevāb redd-i cevāb
Eylemiş cān fedā-yı şāh-ı 'ışk
Dil-ile böyle ḳıl-ü-ḳālümnden
Reh-i 'ışk içre yār-ı gām-ḥ'arum
Ya'nî her ḥāle yār-ı şādıḳ mı
Müm-veş yanmağı olub ḥ'urşîd

610b *el-cünûn* "fünûn": "Delilik, çeşit çeşittir", bk. Hans Wehr, *A Dictionary of Modern Written Arabic*, ed. J. Milton Cowan, 3. Baskı, (New York: Spoken Language Services, Inc., 1976), 138.

627a şehîd (?) :  M

628. İkimüz anuñ-ıla olduķ bir
Girdüg el-ḥaşılı dilîrâne

Pórsiş-i Hâl Kerden ez-Men-i Dil-şóde-i Bārî Ki der- 'Işķ Kódām be-Serv-i Azād-ı Ú Giriftārî

- 'Āleme dikdi şubḥ rāyet-i nūr
631. Būlbūl okurdı eyleyüb ezber
Okıdı çünki būlbūl āyet-i 'ışķ
Şöyle ser-pā-būrehne çāk kabā
634. 'Işķ-ıla zinde cism ü dil ḥaste
Cān-ı āşūfte bī-ser-ü-sāmān
Mey-i 'ışķ-ı nigār-ıla kanzil
637. Būlbūl-i gül-şen-i belā gibi zār
Şeḥerī 'azm-i geşt-i zār étdüm
Érdi bu gül-şene yolum āḥir
[94b] 640. Gülleri tāze rüy-ı yār gibi
Nergesi çeşm-i yārdur 'aynī
Serv-i āzādī cāmı eyler şād
643. Nāzār étdüm çün ol gül-istāna
Medḥ-i dil-dārumı okur būlbūl
Çünki bu ḥālete nigāḥ étdüm
646. Cūş édüb tazelendi derd-i derūn
Çün o ḡonçe-dehānı kıldum yād
Ben bu ḥāletle zār aḡlar-iken
649. Geldi nā-geh oraya bir yārum
Gördi ol ḡām-gūsār-ı dīrīne
Bir zemān ḡaldı vālīh ü ḡayrān
652. Söze geldi o yār āḡir-i kār
Dédi yéne ne ḡāl érdi saña
Böyle n'ichün şikeste-bāl olduñ
[95a] 655. N'ichün oldu sirişķ-i dīdeñ ḡan
Saña ḡandan érişdi bu ḡālet
Ne hevāyıla olduñ āvāre
658. Ne perīden érişdi saña cūnūn
Néce ḡonçe-dehāna dil vérdüñ
Ne şeh-i ḡüsne bende oldu dilūñ
661. Néce bī-mihr ü māha olduñ esīr
Seni mihr-ile ḡanḡı mihr-i cihān
Néce kākülден érdi saña ḡayāl
664. Néce servūñ hevāsına düşdüñ
Néce çābük-süvārā ḡayd olduñ
Nār-ı 'ışķ-ıla ḡanḡı lāle-i bāḡ

Ben aña arķa vü o baña zāḡīr
Reh-i 'ışķ-ı nigāra merdāne
Ḥālķa keşf oldu sırr-ı āyet-i nūr
Vird-i ve 'ş-şems ve 'd-duḡā o şeh̄er
Beni āşūfte kıldı ḡālet-i 'ışķ
Dil müşevveş dimāḡ pūr-sevdā
Pūr-melāl ü ḡazīn dem-beste
'Aḡl-ı āvāre zār u ser-gerdān
Cām-ı ḡayretle mest-i lā-ya 'ķil
'Ādelīb-i suḡen-serā gibi zār
Ya'nī gül-geşt-i nev-beḡar étdüm
Seyr kıldum ḡaraf ḡaraf vāfir
Sūnbūli zūlf-i tāb-dār gibi
Dīde-i pūr-ḡumārdur 'aynī
Ki vérür ḡadd-i dil-rūbādan yād
Būlbūl-i zār gelmiş eḡḡāna
Ḥ'oş ḡulaḡ urmuş anı diñler gül
Şevķ-ı 'ışķ-ıla zār u āḡ étdüm
Cān u dilden cūnūnum oldu füzūn
ḡūyiyā būlbūl eyledüm feryād
'Işķ-ıla bī-ḡarār aḡlar-iken
Hem-dem ü hem-nişīn ü ḡām-ḡ'arum
Beni şeydā o yār-ı dīrīne
Oldı aḡvālūme benüm nigerān
Kıldı bu vech-ile baña ḡüftār
Ki bu ḡüzñ ü melāl érdi saña
Vādī-yi ḡāmde pāy-māl olduñ
N'ichün oldu bu çeşmūñ eşķ-feşān
Néce āfetden érdi bu āfet
Ḥaste-ḡāl ü nizār u bī-ḡāre
Yā ne fettān eyledi meftūn
ḡanḡı serv-i revāna dil vérdüñ
Mihr-i-ile figende oldu dilūñ
Néce ḡün yüzlü şāha olduñ esīr
Étdi bir zerre gibi ser-gerdān
K'olduñ ol fikr-ile perīşān-ḡāl
Sāye-veş ḡāk-i pāsına düşdüñ
Néce şayyād-ı cānā şayd olduñ
Yéne yaḡdı bu ḡara baḡruña dāḡ

631b ve 'ş-şems: "Güneşe ve ışığına (...) andolsun!", Kur'an-ı Kerim, "Şems", 91:1; ve 'd-duḡā: "Andolsun kuşluk vaktine", Kur'an-ı Kerim, "Duhā", 93:1, bk. Öztürk, *Kur'an-ı Kerim Meali*, 679, 681.

645b zār u āḡ : āḡ u zār **M** (Nüşhaya baḡlı kalındıḡı takdirde beyitte kafiye yoktur).

664b pāsına : pāyine **M** (Nüşhaya baḡlı kalındıḡı takdirde beyitte kafiye yoktur).

667. Görmemişdüm seni bu vech-ile zār Derd-mend ü şikeste vü bīmār
Ol İlāh-ı kerīm ḥaḳḳıyçün Ol Ḥudā-yı ‘alīm ḥaḳḳıyçün
Ne mehūn mübtelāsısın déyivér Kaḅı ṣāhuñ gedāsısın déyivér
[95b] 670. Beni bu sır-ı ‘ışka sırdaş ét Baña rāz-ı nihānuñ fāş ét
Çünkü ol yār étdi pursiş-i ḥāl Oldı cārī dilüme işbu maḳāl
Yāruñ ism-i şerīfın étdüm yād Eyleyüb bu müseddesi icād

Müseddes der-İsm-i Şerīf-i Ān Şehriyār Berāy-ı Cevāb Dāden Berāy-ı Yār-ı Ġām-güsār

[fā’ ilātün fā’ ilātün fā’ ilātün fā’ ilün]

1. Maṭla’-ı çerḥ-i melāḥat mihridür ol meh-liḳā Aña nisbet ḥüblar encümdür ol *şems-i ḡuḥā*
Mihri-rüyı pertevdür ‘āleme véren ziyā Tīre-dil ‘āşıklere oldur meh-i bedr-i dücā
Aḥter-i burc-ı behādūr maṭla’-ı mihri-ı vefā
Ya’nı **Keyvān-zāde** ol necm-i se’adet **Muştafa**
2. Yok sitārem kevkebüm olmaz karın ol mäh-ıla Tāli’i bir olmağ olmazmış gedānuñ şāh-ıla
N’eyleyem çünkim aña kaldı işüm Allāh-ıla Ben gedāya baḳa mı ol şeh bu ‘izz ü cāh-ıla
Aḥter-i burc-ı behādūr maṭla’-ı mihri-ı vefā
Ya’nı **Keyvān-zāde** ol necm-i se’adet **Muştafa**
3. Toğdı çün burc-ı şerefden ol se’adet kevkebi Oldı ol şāhuñ Şüreyyā müzesinün kekkebi
Kıldı zerrīn na’lçe çerḥ aña mäh-ı yek-şebi Ger kim idügin şorarsañ éy dil ol şīrīn-lebi
Aḥter-i burc-ı behādūr [maṭla’-ı mihri-ı vefā]
Ya’nı **Keyvān-zāde** [ol necm-i se’adet **Muştafa**] [96a]
4. Esb-i nāz üzre süvār olduḳça ol mihri-ı cihān Hing-i gerdün şanuram altındağ esb-i revān
Güyyi ol raḥşuñ olmuşdur ḳolañı Kehkeşān Mäh-ı nev vērür o meh-rünüñ rikābından nişān
Aḥter-i burc-ı behādūr maṭla’-ı mihri-ı vefā
Ya’nı **Keyvān-zāde** ol necm-i se’adet **Muştafa**
5. Çerḥ-i ḥüsnün mihri-ı ‘ālem-tābidür ol pādşāh Sākī-yi zerrīn-kemerdür bezmine hāylele mäh
Ḳurş-ı mihri olmuş-durur zerrīn-kedü-yi bezm-gāh * Çerḥ çini şāhn u nuḳl encüm aña bi-ıştibāh
Aḥter-i burc-ı behādūr maṭla’-ı mihri-ı vefā
Ya’nı **Keyvān-zāde** ol necm-i se’adet **Muştafa**
6. Kişver-i ḥüsnün **Raḥīmī** şimdi ol sulṭānidür Mihri bir zerrīn-‘aşāyıla anuñ der-bānidür
Bu melāḥat çerḥinün ḥ’urşid-i nūr-efşānidür Burc-ı ḥüsnün ol ḳamer-ṭāl’āt meh-i tābānidür
Aḥter-i burc-ı behādūr maṭla’-ı mihri-ı vefā
Ya’nı **Keyvān-zāde** ol gün yüzlü mähum **Muştafa**

Āşkārā Şoden-i Hilāl-i ‘İd-i Se’adet-encām ve ‘Arz-ı Şikāyet-i Bī-pāyān-ı Şām

[fe’ ilātün mefā’ ilün fe’ ilün]

691. Bülbül-i ḥ’oş-nevā-yı gül-şen-i ‘ışḳ Ya’nı meddāḥ-ı serv ü süsen-i ‘ışḳ
Gül-şen-i ‘ışḳ içinde bülbül-i zār Dil-i pür-ḥārḥār-ı ‘ışḳ-ı nigār
[96b] O gülün ‘ışkıyla şām u şehir Oldı bir ‘andelīb-i haste-ciger
694. Añıcaḳ ‘İd-i vaşl-ı cānānı Dér-idüm cānum ola ḳurbānı
Şavm-ı hicrāna olmuş-ıdı esār Yédügi demde ḥün-ı ḥasret yer
Ol-ısa pür-şerār-ı āteş-i ‘ışḳ Ben-isem olmuşam müşevveş-i ‘ışḳ
697. Ol ḡarīḳ-ı biḥār-ı derd ü elem Ben ḥarīḳ-ı ‘azāb-ı āteş-i ḡām

3c yek-şebi (?) : **M** Krş. “yek-çebe/yek-şebe: bir gicelik”, bk. Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 1884.

- Geçürürken bu veche devrânı
Seyr éderken şikeste-dil bî-bâl
700. Göricek şandum anı ebrû-yı yâr
Bu hayâl oldu çünkü baña hayâl
‘İd yârûñ meh-i cemâlidür
703. Ki anuñ ‘İd-i vaşlına her ân
Âh o kurbânlar olduğum kanı
Olıcağ böyle ben suhen-perdâz
706. Gördüm étdi nidâ münâdî-yi ‘İd
Olıcağ ‘İd érdügi zâhir
- [97a] Gül-şen-i ‘İde sâye şalar o serv
709. ‘İdi seyr édüb ol hilâl ebrû
Umaram kim müyesser ola vişâl
Ben bu fikri éderken érdi şâm
712. Mürde-iken bu cân-ı nevmîdî
Bu ümîd étdi şevkümü efzûn
K’ola nezdîk-i va’de-i dîdâr
715. Çün o şâm-ı siyâha oldum esîr
Dédüm éy şeb nihâyetüñ yok mı
Éy şeb-i tîre kır-gün olduñ
718. Tîre-dilsin benüm gibi miskîn
Kara bahtum gibi siyeh-rûsın
Beni düşürdisen şeb-i târa
721. Rengüñ oldu çü reng-i hâme-i hecr
Neden oldu cihân bu resme siyâh
- [97b] Toğmadı kaldı şems-i ‘âlem-tâb
724. Olmaya gibi ‘âlem içre seher
Âh kim zulmetüñe yok pâyân
Okınubdur devât-ı çînî-dehr
727. Yâ cihân tolı dūd-ı âh oldu
Nâme-i hecri yazmağ-ıçün dehr
Çehre-i zengî oldu çerh-i berîn
730. Zikr-i ve’l-leyl étdi mukrîler
Degüb âhum sûtünü tırdı sipihr
N’içün étmez hurûs-ı ‘arş fiğân *
733. Éy hurûs-ı seher tır eyle şadâ
Demüñi eyle şûr-ı İsrâfîl
‘Aceb olmaz mısın şadâ-perdâz
736. Yoğsa olduñ mı hecr-ile haste
Ya’ nî güftâra taqatuñ yok mı
- [98a] Oldum ol gece tâ-seher bî-h’âb
739. Baña biñ sâ’at oldu ol şeb-i târ
- Resîden-i Rûz-ı Sa’îd-i ‘İd-i Şafâ-âşâr u Sürûr-ışâr ve ‘Arz-ı Dîdâr u ‘İd-gâh-ı Ân
Yâr-ı Mihr-ruşâr**
- Çünkü şubh-ı sa’îd-i ‘İd érdi
- Nâ-geh érişdi ‘İd evânı
Dédiler érdi ‘İd işte hilâl
Yāduma geldi ebrû-yı dil-dâr
Dédüm andâ sürûr-ıla fî’l-hâl
‘İdüñ ebrûları hilâlidür
Cân vérür cânım olmağa kurbân
Ki olam ‘İd-i vaşlı kurbânı
Güş-ı cânâ érişdi bu âvâz
Dédi yarın-durur o rûz-ı sa’îd
Dédüm oldu bu şavm-ı hecr âhir
Bu çemende hıram éder o tezerv
Mihr-i rüyını ‘arz éder her sū
Ya’ nî seyr-i cemâl-i mihr-mişâl
Kûlbeme geldüm eyledüm âram
Eyledi zinde vaşl-ı ümmîdi
‘İşk-ıla hâlüm oldu dîger-gün
Âteş-i şevk téz olur her-bâr
Eyleyüb âh [u] nâle-i şeb-gîr
Şubh olmaz mı gâyetüñ yok mı
Zülf-i cânân gibi uzun olduñ
Âftâbuña olmayalı qarîn
Başuma sen ne kara yazusın
Ola bu bahtumuñ yûzi kara
Şanki olduñ sevâd-nâme-i hecr
Tıtdı mı yoğsa dehrî dūd-ı âh
Varısa ol mihirden étdi hicâb
Şubh-ı rûz-ı kıyâmet ola meger
Ki ‘ıyân ola çeşme-i hayvân
Düde-i gâmlle tıldı rûy-ı sipihr
Baht-ı ‘âşık gibi siyâh oldu
Oldı pür-düde-i devât sipihr
Ki ağarur dişleri gibi Pervîn *
Ve’ d-đuhâ zikri ündiledi meger
Devr étmez ki zâhir ola mihr
Ulur mı yoğsa rûbeh-i devrân
Bula her bî-nevâ demüñle nevâ
K’ola bîdâr haşr olur şanub él
Nâleden mi éşitmezüz âvâz
Ki qalubsın bu veche dem-beste
Nâle vü zâra taqatuñ yok mı
Tâb-ı mihr-i nigâr-ıla bî-tâb
K’ola her sâ’at andâ sâl-i hezâr
- Cümle halka nüvîd-i ‘İd érdi

- Oldı güyâ édince şubh zuhûr
 742. Şâhid-i dehr şan olub handân
 Şubh érüb géce gâyib oldı hemîn
 Halk-ı 'âlem çü gördi oldı seher
 745. Toldı her güşe bâng-i zıkr-i Mecîd
 Halk cem' oldılar muşallâya
 Eyleyüb dilde keşf-i perde-i râz
 748. Rûy-ı 'aczi urub kamu hâke
 H'oş şalub hâk-i 'acze rûy-ı niyâz
 Elde tesbîhi zıkr éder her kes
 [98b] 751. Her kese fikr-i cennet-i dîdâr
 Her kes ister nihâl-i Tübâ'yı
 Tâk-ı mihrâba tutsa yüz her kes
 754. Her kes el kaldurub du'â eyler
 Her kes étdi rücû' hânesine
 Âhîr oldı çü resm-i tâ'ât-i 'îd
 757. Cem' olub her gışinûn aşhâbı
 Olur aşhâbı ile hem şöhet
 Ben gezüb küçe küçe dil pür-gâm
 760. Varmağa küy-ı yâra tâkat yok
 Bu hevâyıla bî-karâr oldum
 Seyr kıldum taraf taraf gâmgîn
 763. Ağlayub bu gâm-ile âh étdüm
 Êrdi âhîr Bînarbaşî'na râh "
 Néce mecma' ki mecma'-i hûbân
 [99a] 766. Andâ heb hûblar temâşacı
 Şanki bâğ-ı behişt-idi o mekân
 Vérmege ol şerîf câya şeref
 769. Kimi géymiş libâs-ı gül-günî
 Kimi géymiş beyâz câme revân
 Kimisi süsenî géyer hil'at "
 772. Kimi géymiş libâs-ı 'anber-fâm
 Kimisi sebz-püş u dil hurrem
 Kimi géymişdi andâ surh şiyâb
 775. Kimisi géymiş-idi mâ'îler
 Andâ bir câmeihâ-yı gün-â-gün
 Dil-rübâlar éder çü serv-i revân
 778. Sürinür yanlarıncâ 'âşikler
 Kimi binmiş şalıncağa bî-bâk
 Yoğaru gétse şalınur dil-dâr
 [99b] 781. Gelse bälâdan ol meh-i tâbân
 Kimisi olmuş esb-i nâza süvâr
 Hem-'inân olsa iki esb-i revân
 784. Ben bu cem'iyete kılınca nâzâr
 Ki degül kimse kimseden âgâh
 Dil-i mecrûha merhem-i kâfûr
 Âşkâr étdi şubhdan dendân
 Güyiyâ penbe içre misk-i Çin
 Tıtdı âfâkı şavt-ı mukrîler
 Kimi tevhi'd éder kimi temcîd
 Ol mekân-ı behişt-âsâya
 Her gışı eylemekde Hakk'a niyâz
 Nâliş étmekde İzid-i pâke
 Cümle ol bî-niyâza tâ'ât-sâz
 Hâl-i dil-ber geçerdi dilden pes
 Baña dîdâr-ı yâr u küy-ı nigâr
 Ben dilerdüm o qaddi Tübâ'yı
 Baña ebrû-yı yâr olurdu heves
 Dil turub fikr-i merhabâ eyler
 Varub érişdi âşyânesine
 Buldı pâyânını 'ibâdet-i 'îd
 Cümle etbâ'-ile ahhâbı
 H'oş neşât-ıla eyleyüb 'izzet
 Bî-kes ü mübtelâ-yı derd ü elem
 Ya'nî bir bendeyem liyâkat yok
 Râh-ı hayretde hâk-sâr oldum
 Sû-be-sû küçe küçe zâr u hazîn
 'Âkıbet 'azm-i 'îd-gâh étdüm
 Zâhir oldı o mecma'-i dil-h'âh
 Néce hûbân ki reşk-i hûr-ı cinân
 Cân u dil milketine yağmâcı
 Ki éde seyr-i cenneti hûbân
 Tırmış aşhâb-ı hüsn şâf-ber-şâf
 K'ola gül-püş-ı serv-i mevzûnî
 Şanki ebr-i seffîd-i mihr-i cihân
 Çerh-i nîlî içinde mihr-şîfat
 Çün şeb-i târ u mâh-ı bedr-i temâm
 Küy-ı serv-i revân bâğ-ı İrem
 Şafağ içre çü mihr-i 'âlem-tâb
 Güyiyâ şuda aq nîlüfer
 Görinürdi çü reng-i bûkalemûn
 Gül-şen-i 'îdi sū-be-sū seyrân
 Sâye-veş hâk-ile olub yek-ser
 Şan melekdür tutar reh-i eflâk
 Géder elden qarâr-ı 'âşik-ı zâr
 Çerh urur şevk-ıla çü çerh-i revân
 Rağs-ı gerdûnda mihr-i 'âlem-vâr
 Dér gören étdi Mihr ü Mâh kıran
 Dédüm érişdi rûz-ı haşr meger
 Her kes öz hâline éderdi nigâh

- Her gişi gendü yârına nigerân
 787. Her gişi göz tütüb nigârına
 Vardum ol cem'e ben de ser-gerdân
 Geşt-i eṭrâf-ı 'îd-gâh étdüm
 790. Andâ bir şuffe-i şafâ gördüm
 Döşemişler serîr-i şâhâne
 Muntazır cümle hâlk vâlih ü zâr
 793. Ben de bir güşede qarâr étdüm
 Tâ görem ben daḥı ne şâhdur ol
 Bir zemândan bu hâlk cûş étdi
 [100a] 796. Gördüm ol şâh geldi devletle
 Çıkdı cün şeh-nişîne ol sulṭân
 'İzz ü nâz-ıla ol melek-mânzâr
 799. Andâ dîdârin étdi 'arz ol cân
 Sîm ü zer buña şanma ola behâ
 Her kime cezbe érdise andan
 802. Nâzâr édüb o şâha bî-pervâ
 Étdi andâ qarâr u ḥurrem ü şad
 Hıdmetinde yélüb yöpürdi şabâ
 805. Görüb ol servi böyle h'oş-reftâr
 Gelüb ol şâha her sehî-kâmet
 Oldı bu mihre göre her meh-veş
 808. Ki tülû' édüb olsa mihr 'iyân
 Ehl-i ḥüsnüñ bu deyr-i 'âlemde
 Nâzâr édüb o serv-i âzâdâ
 [100b] 811. Dér-idüm eyleyüb o şâha nidâ
 Serv-ḳaddüñe oldı dil bende
 Ḳâmetüñ serv-i bâğ-ı behcetdür
 814. Bu néce müy-i kâkül-i dil-cü
 Dehenüñ fikri cānuma éy meh
 Görinür leblerüñde ḥâl-i siyâh
 817. Geçdi cāndan o ḥançer-i müjgân
 Gün yüzüñ Ka'be-i ulû'l-elbâb
 Devr-i mihr-i ruḥuñda ay ser-mest
 820. Ol şeh-i şeh-nişîn-i 'izz ü vaḳar
 Tâ maḥall-i gürûba deg ol rûz
 Çünki ol serv-ḳadd ü gül-ruḥsâr
 823. Dil ü cāndan olub şenâ-h'ânı
 Yüzüm oldı yoluñda ḥâk-i ḳadem
 Serv-i ser-keş gibi gel éy meh-veş
- Ne ṭarafdan gele déyü ḥayrân
 Muntazırdur ḳudüm-ı yârına
 Derd-mendâne eyledüm seyrân
 Her yaña cân-ıla nigâh étdüm
 Şeh-nişîn-i feraḥ-fezâ gördüm
 Menzil olmağa şâh-ı ḥübânâ
 Ki gelüb 'arz éde o şeh dîdâr
 Maḳdem-i şâha intizâr étdüm
 Néce kişverde pādşâhdur ol
 İzṭırâb eyleyüb ḥurûş étdi
 'İzz ü iḳbâl-ile se'âdetle
 Ṭurdi dîvâna cümle pîr ü cüvân
 Ṭaraf-ı 'îd-gâha ḳıldı nâzâr
 Güyiyâ Mısr'a Yûsuf-ı Ken'ân
 Ki gören cân u ser éderdi fedâ
 Çekdi el ḥâşılı dil ü cāndan
 Biñ dil ü cân-ıla olurdu gedâ
 Şaldı bezm-i neşât için bünyâd
 Serv-i âzâd bende oldı aña
 Ḳodi el arḳasını yére çenâr *
 Ḳadd-i ḥâmde ḳalub éder 'izzet
 Şems-i raḥşân yanında encüm-veş
 Muзмаḥill ola nûr-i necm revân
 O şanem bütlerin şır ol demde
 Sâye-veş ḳaldum andâ üftâde
 Ben de kim bendeñüm be-ḥaḳḳ-ı Ḥudâ
 Kâkülüñ şaldı cānumı bende
 Hey ne ḳâmet bu ne ḳıyâmetdür
 Sünbül-i gül-şen-i dil ancaḳ bu
 Reh-i mülk-i 'ademde tüşe-i reh
 Şanki cānumda dâğ-ı 'ışḳ éy şâh
 Berg-i süsen bitürdi gül-şen-i cân
 Ṭâḳ-ı ebrûlaruñ aña mihrâb
 Oldı 'âşîḳler âftâb-perest
 Pādşâh-ı serîr-i 'ismet ü gâr
 Andâ oldı çü mihr-i 'âlem-sûz
 Eyledi ḳaşd-ı 'azm-i gül-şen var
 Dédüm éy mürde cismümüñ cānı
 Baş ḳadem aña cümleden aḳdem
 Ḥâk-i rāhumdan olma dāmen-keş

804b aña : baña **M**824b aḳdem : evvel **M** (Nüşaya bağı kalındığı takdirde beyitte کافی yoktur).825b rāhumdan : rāhuñdan **M** (Beyte her iki şekilde de mana verilebilmekle birlikte öncesinde ve sonrasında gelen beyitlerde (*dédüm*, B. 823; *yüzüm*, B. 824; *ḥāküm*, B. 827; *siyâh-isem*, B. 828, *başuma*, B. 829) birinci tekil şahıs anlatıma yer verilmesi burada da kelimenin “rāhumdan” okunması gerektiğini düşündürmektedir).

- [101a] 826. Gerd-i rāh oldı cism-i derd-ālūd
Ger qadēm başsañ éy dūr-i pākūm
N'ola hāk-i siyāh-isem nāzār ét
829. Devr-i mihrūñde tañ midur éy meh
Hey kıyāmet kudūmuñ-ile revān
Maqdemūñ ercūmend kıldı bizi
832. 'Ākıbet ol meh-i felek-rif'āt
'Azm-i rāh étđi 'izz ü rif'ātle
Bulđı ol rüz-ı vaşla da pāyān
835. Böyledür tavr-ı çerh-i kej-reftār
Mey-i nūşış şunarsa bir dem dehr
Şunsa ger cām-ı pūr-mey-i vuşlet
838. Bezm-i 'ālemde kanı 'İş ü tārāb
Bu bezimden saña ne var qalur
Hāşılı kışşadur dile neçe sāl
- [101b] 841. Gāh dīdār-ı yār-ıla hāndān
Cevher-i 'ışka dil olub kāni'
'İşka h'orsend-idi dil-i nālān
844. Geçđi bu hāl-ile neçe meh ü sāl
Meh ü sāl-ile geşt édüb şehri
- Verziden-i Şarşar-ı Hāzān der-Bāğ-ı Būstān-ı Behişt-şān ve Yār (?) Mūlākāt
Kerden-i Sırr-ı 'İşk-ı Mā Dil-i Ser-gerdān**
- Söyle éy 'andelīb-i faşl-ı hāzān
847. Sensin ol zār bülbul-i gül-i 'ışk
Sen o gül-zāra olma bülbul-i zār
Gül-i gül-zār-ı 'ışka ol bülbul
850. Ol dil-efgār-ı verd-i bāğ-ı 'ışk
Bülbul-i bāğ-ı dehr olursa da lāl
Ki_édesin nakl ser-güzeştūñden
853. Dé yēne érđi kışşa-i guşşā
- [102a] Çünki faşl-ı hāzān érişđi revān
Esdı gül-zāra tünd-bād-ı fenā
856. Berg ü bārını bāğūñ étđi revān
Tolmış-ıdı hevā-yı germle dehr
Būstāna érişđi tābiş-i teb
859. Āteşin āh édüb sipihr şaçar
Cümle eşcār oldı āteş-bār
Dehrūñ édüb nāzār hāzānına
862. Bunı gördi çenār olub me'yūs
Serv sersem olub bu hāletden
Serv-i āzāde_esir-i gām oldı
865. Hātırına bihūñ érişđi gubār
- Dāmenūñ olsa n'ola gerd-ālūd
Kuñl ola 'ayn-ı 'āleme hākūm
Nāzārūñ kīmyāsı-ile zer ét
Başuma gün toğar-ısa nā-geh
Tāze cān bulđı bu dil-i bī-cān
Qadēmūñ ser-bülend kıldı bizi
Şāh-ı Kisrā-nihād u Cem-haşmet
Vardı qaşırına érđi devletle
Hāşılum yēne fūrkat oldı hemān
Eylemez bir qarāra hēc qarār
Cām-ı 'İşin éder o dem pūr-zehr
Vérür ardınca bāde-i fūrkat
Ki_olmaya āñirinde şūr u şā'āb
Yēne derd-i ser-i hūmār qalur
Rāh-ı 'ışk içre yörürem pā-māl
Geh gām-ı iftirāk-ıla giryān
Fikret-i vuşlete olur māni'
Ma'nide 'ışka 'āşik étđi hemān
Dil[e] geh şādī érđi gāh melāl
Seyr éderdüm bu yüzden ol mihrı
- Lāl olmadısa zebān-ı beyān
Lāl olmaz zebān-ı bülbul-i 'ışk
Gülleri zāyıl ola qala hār
Şanma kim sermedī qalur her gül
Dile ur lāle gibi dāğ-ı 'ışk
Sende gūyā ola zebān-ı hāl
'İşk-ıla seyr-i kūh [u] deştūñden
K'ala nerges o kışşadan hişşe
Geldi esdi şavurdı bād-ı hāzān
Güllerin gül-sitānuñ étđi hebā
Heb qaba yél qaba yéli nālān
Āteşin ebr éderdi şanki sipihr
Şararub beñzi tıtdı reng-i zeheb
Zerd-evrāk-ı bāğı şanki şerer
Şanki tūfān-ı Nūñ-ıdı éy yār
Bāğūñ od düşđi yēne cānına
El ele urdı édüben efsūs
Diñelüb qaldı şöyle hayretten
Mūbtelā-yı gām ü elem oldı
Qaldı gerd-i gām içre zār u nizār

839a "bezmden" kelimesi vezin gereği "bezimden" şeklinde okunmalıdır, krş. *bezingāh*, bk. Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 416.

- Oldı bu guşşâden enâr hâzîn
Çâkdür sînesi bu gâmler meger
868. Çün üzüm kesmege olundı yarağ
[102b] Âba dönmişdi zehre-i engür
Şararub beñzi gendüden gétđi
871. Ağlamağ-ıla kalıcak bî-kes
Havfdan hâste oldı kalmadı fer
Dil uzatduğ-içün behâra revân
874. Qaldı miskîn benefşe dil pür-gâm
Lâlenüñ pür derünü dağ-ı belâ
Nâhun-ı hâr urub 'izârına gül
877. Beñzini havf ağartdı yâsemenüñ
Oldı berbâd her gül-i gül-zâr
Çünkü berbâd gördi berg-i güli
880. Ben de bu faşl içinde ser-gerdân
Beni ser-geşte eylemişdi hevâ
Tutub ol demde râh-ı küh [u] deşt
883. Çeşm-i 'ibret açub o demde revân
[103a] Gördüm olmuş cemi' i eşyâ lâl
Her biri dehrden şikâyet éder
886. Dér-idi nâle eyleyüb bülbül
Her çemen uzadub zebân-ı hâl
Ki cihân fânîdür beķâ umma
889. İki yüzlülüg étdi saña cihân
Bâğ mâtem-serây-ı hasretdür
Sünbül-i dil-güşâsı mâr-ı siyâh
892. Servler düd-ı âh-ı hâste-dilân
Hançer-i dil-şikâfdür süsen
Şâh-ı güldür sinân-ı derd ü belâ
895. Ahker-i nâr-ı hecirdür nerges
Dil-i pür-hün-ı 'âşikân lâl
Âteşin gül ki avlasın bülbül
898. Qurı gavgâ şadâ-yı bülbül-i bâğ
[103b] Pür-şafaķ şanma çerh-i câm-ı şarâb
Ser-nigün câmdur bu çerh-i dü-tâ
901. Güş-ı cânâ érişdi çün bu şadâ
Aldı hayret beni bu hâletden
Añladum kim fenâsı var dehrün
904. Eyleyüb bu fenâ-yı dehre nâzâr
- Cigeri pâre pâre dil hünin
Dâneler kaçre kaçre hün-ı ciger
Göricek kes düşüb bozuldı bâğ *
Havf éderdi ki bâğdan düşe dūr
Belki bu kórqudan ödı şıtdı
Karaşu tóldı dıde-i nerges *
Ki gözin aça dehre éde nâzâr
Kurudı süsenün dili bu zemân
Egnine géydi câme-i mâtem
Dil-i pür-hün-ı bâğdı güyâ
Müy-ı pür-târını yolar sünbül
Kâmetin kıldı hâmbu gâm çemenün
Kalmadı gül-şen içre illâ hâr
Bülbülün guşşâden tutıldı dili
Eyledüm kaçd-ı 'azm-i geşt-i hâzân
Güyyâ gird-bâd-ı deşt-i belâ
Eyledüm gül-sitânları gül-geşt
Eyledüm güşe güşe seyr-i hâzân
Kalmamış guşşâden mecâl-i maķâl
Hâl diliyle hikâyet éder
Néce ol dem ki devr-i hüb-ı gül
Eyler-idi bu veche kıl-ü-kâl
Bî-vefâ hübdan vefâ umma
Şanma faşl-ı behâr u faşl-ı hâzân
Gül-sitân dâr-ı derd ü miñnetdür
Şanma anı haķıķatâ dil-h'âh
Şuları eşk-i çeşm-i eşk-feşân
Neşter-i hün-feşân berg-i çemen
Gönçe peykân-ı cân-sitân meşelâ
Gülleri dilde dağ-ı hırmân bes
Eşk-i çeşm-i fütâdegân jâle
Şerer-i cân-güzârdur néce gül
Hüsn-i bî-hüde hüb-ı gül-i bâğ
Saña kan içürür degül mey-i nâb
Andâ hec tura mı şarâb-ı şafâ
Dil meşâmına tóldı bûy-ı fenâ
Dile çok hâlet érđi hayretden
Yók beķâsı bu dehr-i bed-mihrün
Zânü-yı hayrete kódom çün ser

868a kesmege : kesmele **M** (Kelimenin, *kāf* harfine ait keşidenin çekilmediği düşünülerek “kesmege” şeklinde okunmasını teklif ediyorum).

897a avlasın (?) : **كش** **M**. “avlamak: dadandürmak, yemlemek, yem dökmek, dâne dökmek, bend kómak, benk kómak, dâne saçmak, mezelemek, gendine çekmek, cezb etmek”, bk. Tulum, *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*, 303. Krş. *Gül 'arızın üstinde o zülfeyn-i semen-sâ / Şan kurdı duzağ avlamağa bülbül-i şeydâ*, bk. Mine Mengi, *Mesihî Dîvânı*, 2. Baskı, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2014), 109, G. 2:1.

- Yapdı ten çeşminüñ kapusını h'āb
Geldi ol šāh-ı kişver-i ma'nī
907. Dédi éy mübtelā-yı 'ışk-ı mecāz
Olduğuña mecāz-ı 'ışka esīr
Ehl-i 'ışkuñ bu da tārīkatıdur
910. Eyleyüb tā ki kesb-i isti'dād
Bundan anı güzer gerek ammā
Bu şuver 'āleminden eyle güzer
913. Şanma naqş-ı nigārī zātīdür
[104a] Ol ki zātī degül-durur kāyim
Ne kadar-ısa da bu çār ezdād
916. Āb u gil naqşına қо bağlama dil
İste naqķāşını ki bī-ālet
Cāmı vér 'ışk-ıla Hūdā yolına
919. Cām-ı şehvānī ile mest olma
Mey-i 'ışk-ı hāķīķiyi nūş ét
Bu kelāmı çün istimā' étdüm
922. Pāyine düşdüm andā çün dāmen
**Der-Ta'rif-i 'İşk-ı Pāk ve Taleb-kārī-yi Dil-i 'İşk-şerār (?) Der-gāh-ı Hāķķ-ı
Celle Celāl**
'Āķil-iseñ cihānda éy 'āķil
'Āķil oldur ki ola ferzāne
925. 'Āķil-iseñ budur olan lāyik
'İşkdur mebdē'-i zemīn ü zemān
'İşkdur mürşid-i reh-i tahķīķ
[104b] 928. 'İşkdur maķşad-ı ulū'l-elbāb
'İşk-ıla šābit oldı 'ālem-i hāķ
'İşk-ıla oldı hīl'at-ı 'ālem
931. 'İşk-ıla bī-ķarār oldı sipihr
'İşk-ıla ķatre bahrā bulur rāh
'İşk mecnūni ola 'āķil olan
934. 'İşkı eyle füsürde cismüñe cān
Kīl-ü-ķālūñi kıl maķālet-i 'ışķ
Cevher-i 'ışkuñ ol hārīdārı
937. Yōri deryā-yı 'ışka ol ğavvāş
'İşkdan bir nefes cüdā olma
'İşk u meşķūñ selām-ı 'ışķ olsun
940. Şüretā 'ışka bende olsañ ger
Her nefes saña yār 'ışķ olsun
Olımazañ hāķīķate dem-sāz
[105a] 943. Yā Rāb eflāk-i bī-ķarār hāķķı
Enbiyā aşfiyā şefā'atiçün
Seyyid-i ins ü cān hāķķıyicün
Dīde-i cānā érdi feth-i bāb *
Mürşid-i rāh-ı 'ışķ-ı Hāķ ya'nī
V'ey esīr-i hevā-yı 'ışķ-ı mecāz
Ġām yéyüb olmağıl şaķın dil-gīr
Ki mecāzī belī hāķīķatıdur
Āteş-i 'ışka olasın mu'tād
Ki 'iyān ola milket-i ma'nā
Mülk-i ma'nādan eyle seyr ü sefer
Zātuñ ol 'ārīzī şıfātıdur
Bu şıfāt andā ola mı dāyim
Ki andan olan şuver bula bünyād
Naqş tutmaz bilürsın āb u gil
Naqş éde böyle nāzenīñ şüret
Gédegör şer'-i Muştafā yolına
Hāķķ'a tap gel hevā-perest olma
Bu heves cāmını ferāmūş ét
Şevķdan cān-ıla semā' étdüm
Komadam daħı dāmenin elden
Olma ahvāl-i 'ışkdan ğāfil
Hāl-i 'ışķ-ıla ya'nī dīvāne
Dāyimā 'āşik olasın 'āşik
'İşk-ıla oldı hāķ kevn ü mekān
'İşkdur 'āşike refik ü şefik
'İşkdur reh-nümā-yı şeyh ü şebāb
'İşk-ıla devr éder bu heft-eflāk
'İşk-ıla buldı perveriş ādem
Dāğ-ı 'ışķı dilinde māh [u] mihr
'İşk-ıla zerre mihre bulur rāh
'İşk meftūni ola kāmīl olan
'İşkı dil kişverine kıl sultān
Eyle vird-i zebānuñ āyet-i 'ışķ
Naqđ-i cān-ıla kıl bu bāzārı
Elūñe gire tā ki gevher-i hāş
Ķayd-ı dünyāya mübtelā olma
Ġüft-ü-ġuyuñ kelām-ı 'ışķ olsun
Mülk-i ma'nāda olasın ser-ver
Hem-dem ü ğām-ġüsār 'ışķ olsun
Bārī olsun tufeylūñ 'ışķ-ı mecāz
'Ālem-i hāķ-i üstivār hāķķı
Evliyā etkīyā kerāmetiçün
Fāhr-i peyġamberān hāķķıyicün

946. Çār-yār-ı güzîn-i dîn hâkķı
 Âteş-i sîne-i germ hâkķıyıçün
 Dil-i pür-hâr-hâr hâkķıyıçün
 949. Anlaruñ hâkķıçün ki şâm u seher
 Géceler olunan şenâ hâkķı
 Ciger-i tâb-nâk hâkķıyıçün
 952. Bu **Rahîmî**'ye feyz-i rahmet kıl
 Sâķî-yi luftuñ eyle aña refîķ
 Ayağa şalmasun şarâb-ı hevâ
 955. 'Işķ cāmıyla anı mest eyle
 Ki ére cām-ı 'ışķ neş'eleri
 Şava 'aķluñ hūmarını tā dil
 [105b] 958. Géde taķlîdi érişe tevfiķ

Hātime-i Kitāb

- Hamdülillāh ki oldı nazm temām
 Baħrī olub bu baħr-ı ma'nāyā
 961. Oldı elfāzı çün şadef rūşen
 Bu dūrer-bār-ı luft-ıla yek-bār
 Baħr-ı taħ'umdan eyleyüb dūr-çîn
 964. Tā ola bu ferāyid-i şeh-vār
 Umaram hem Hūdā-yı dānādan
 Bulduğı demde işbu nazm nızām
 967. Ya'nī bir bāğ-ı pür-melāl ola
 Ola rengîn sözüm o ravzaya gül
 Dilerem kim bu gül-şen-i zībā
 970. Teng-diller édüb anı seyrān
 Hem ola hem-zebān-ı hāste-dilān
 [106a] Ehl-i 'ışķuñ elinde bu her bār
 973. Ki_ola 'uşşāķa zikr[i] vird-i zebān
 Kōmaya her gözēl dilinden anı
 Ola her gül eline peyveste
 976. Hem-zebān ola her şuhen-sāza
 Ola her söz hūm-ı şarāb-ı 'ışķ
 Kim içerse bu bāde-i bī-gāş
 979. Ehline kıl bu cāmı leb-ber-leb
 Kıl bu cāmı sezā-yı meşreb-i şāf
 Ola aħbāba dārū-yı nūşîn
 982. Nūş éderse bu cāmı merd-i hasūd
 Ki_ola içdügi demde zehresi çāk
 Tā ki kec-bîn olub o bed-gevher
 985. Līk taħsîn u ta'n-ı merd-i hasūd
 H'os göre bunı merd-i nūkte-peğîr
 [106b] Hāşılı işbu nazm-ı gevher-bār
 988. Dilerem tuhfē ola yārānā

Āl u aşhāb-ı tābî'în hâkķı
 Sūziş-i āh-ı nerm hâkķıyıçün
 Dīde-i eşķ-bār hâkķıyıçün
 'Işķ-ı pāk-ile ola hāste ciger
 Şubh-gāh olunan du'ā hâkķı
 Sîne-i çāk çāk hâkķıyıçün
 Cāmını pür-mey-i maħabbet kıl
 Bezm-i 'ışķuñ tā ki bula refîķ
 Dest-gîr ol mey-i şafā şun aña
 Ya'nī mest-i mey-i elest eyle
 Géde benlik şarābı derd-i seri
 Mey-i 'ışķ éde anı lā-ya kıl
 Keşf ola rüy-ı şāhid-i taħķîķ

Silk-i dūr-dāne gibi buldı nızām
 Derc kıldum dūr-i girān-māye
 Ma'nī-yi hāş içinde dūr-i 'Aden
 Rişte-i ma'nī oldı gevher-bār
 Derc kıldum néce güher rengîn
 Ehl-i diller ayağına ĩşār
 Hāyy Kayyūm u Rābb-i a'lādan
 Kıla rağbet kāmı havāş u 'avām
 Gül-şen-i pür-gül-i hayāl ola
 Okıya güller anı çün bülbul
 Ehl-i dil olana [ola] me'vā
 Olalar dil-güşā vü [hem] hāndān
 Merhem-i hātır-ı şikeste-dilān
 Ola bir sübhā pür-dūr-i şeh-vār
 Hāste-i 'ışķa fikri merhem şān
 Tāze gül-deste gibi elden anı
 Şāh-ı gül üzre şanki gül-deste
 Yār-ı hem-sāz şāhib-i rāza
 Kıla nūş édeni hārāb-ı 'ışķ
 Hīrmen-i şabrına ura āteş
 Nūş-ı h'od-bîn eyleme yā Rāb
 Lāyik-ı meclis-i ulū'l-inşāf
 Merd-i hūssāda cām-ı zehr-āyîn
 Ola dārū-yı merg-i zehr-ālūd
 Kıla nār-ı hāsed vücūdını hāk
 Kılmaya işbu nazma egri nāzār
 Ne ziyān érgürür bu nazma ne sūd
 Ki olur tuhfetü'l-faķîr ü hāķîr
 Ser-be-ser oldı cümle beyt[i] hezār
 Güyiyā sübhā-i hezār-dāne

Nazma tārīḥ pūr-nizām oldı
990. Umaram eyleyen bu sübhayı seyr

Seb'a-i Seyyāre ^[Sene 946] temām oldı
Nāzımına éde du'ā-yı ḥáyır

EK: Bursa Ulu Cami müezzin mahfilinde yer alan Rahîmî'ye ait nestalik levha.¹²⁶



¹²⁶ Bursa Ulu Cami'nin hatları konusunda yapılmış tespit edebildiğim kaynakların hiçbirinde bu levhanın görüntüsü yoktur. Hicabi Gülgen'in makalesindeki görsel ise okunamayacak kadar bulanıktır, bk. Gülgen, "Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfili ve Tezyinati", 71. 29.07.2024 tarihinde hattı yerinde tespit ettiysem de önüne yerleştirilen cam mahfaza nedeniyle yazının net görüntüsünü elde etmek pek de mümkün olmamıştır. Son hâli, ekte görüldüğü gibidir.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

Eski Yazı El Yazması ve Matbu Eserler

Olca, Osman Fevzi. *Amasya Meşâhiri*. İstanbul Üniversitesi Nadir Eserler Kütüphanesi, TY09382, 1947.

Rahîmî. *Kitâb-ı Seb' a-Seyyâre*. Manisa Yazma Eser Kütüphanesi, Manisa Akhisar Zeynelzâde Koleksiyonu, Nr. 213, vr. 71b-106b. Müstensih: 'Alî bin Maḥmūd. İstinsah Tarihi: Sene 975, Evâyl-i Şehr-i Zî'l-ka'de (28 Nisan-7 Mayıs 1568).

Şemseddîn Sâmi. *Ḳāmûsu'l-A'lâm*. 3. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Mihrân Matba'ası, 1308.

Ṭayyârzâde Aḥmed 'Aṭâ. *Târîḫ-i 'Aṭâ*. 4. cilt. İstanbul: Şeyḫ Yaḥyâ Efendi Matba'ası, 1293.

Tuman, Mehmed Nâil. *Tuhfe-i Nâilî*. Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, 06 Mil Yz B 611/1, 1368.

Arşiv Belgesi

Bursa Şer'iyye Sicili. Devlet Arşivleri Başkanlığı Osmanlı Arşivi. MŞH Meşihat, MŞH.ŞSC.d. Defterleri. Defter Nr. A-42.

Araştırma - İnceleme Kitapları ve Makaleler

Abdurrahman Câmî. *Evliya Menkıbeleri [Nefahâtü'l-Üns]*. Tercüme ve Şerh: Lâmiî Çelebi. Hazırlayan: Süleyman Uludağ ve Mustafa Kara. 1. Baskı. İstanbul: Pinhan Yayınları, 2011.

Alpay-Tekin, Gönül. "Anka ve Güneş". *Simurg'un Kanadı - Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri* içinde 317-355. Hazırlayanlar: Selim S. Kuru ve Sibel Kocaer. 1. Baskı. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2020.

Alpay-Tekin, Gönül. "Gökyüzüne Çıkan Tarihî-Efsanevi ve Dinî Şahsiyetler". *Simurg'un Kanadı - Mitoloji ve Edebiyat Makaleleri* içinde 491-520. Hazırlayanlar: Selim S. Kuru ve Sibel Kocaer. 1. Baskı. İstanbul: Yeditepe Yayınevi, 2020.

Arat, Reşit Rahmeti. "Türk İlmî Transkripsiyon Kılavuzu". *Reşit Rahmeti Arat Makaleler Cilt I* içinde 32-68. Hazırlayan: Osman Fikri Sertkaya. Ankara: Türk Kültürünü Araştırma Enstitüsü Yayınları, 1987.

Arseven, Celal Esad. *Sanat Ansiklopedisi*. 5. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Maarif Basımevi, 1958.

Âşık Çelebi. *Meşâ'irü's-Şu'arâ (İnceleme-Metin)*. Hazırlayan: Filiz Kılıç. 3 cilt. 1. Baskı. İstanbul: İstanbul Araştırmaları Enstitüsü Yayınları, 2010.

Azamat, Nihat. "Ali b. Meymûn". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. II:411-412. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 1989.

Beckmann, Sabine. "The Mystery of Taurus-kowing the Way Possibilities for Astronomical Knowledge in the Bronze Age". *Journal of the Washington Academy of Science* 91, 1 (2005): 55-68.

Beyânî Mustafa bin Carullah. *Tezkiretü's-Şuarâ*. Hazırlayan: İbrahim Kutluk. 1. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 1997.

Bıyık, Tuğba. "Mihri Hatun Divanı'nda Tespit Edilen Özgün Kelime Kullanımları ve Bağlamsal Açından Farklı

- Bir Bağdaştırma Örneği”. *Akademik Dil ve Edebiyat Dergisi* 2, 4 (2018): 213-221.
- Brown, Robert. *Researches into the Origin of the Primitive Constellations of the Greeks, Phoenicians and Babylonians*. Volume: I. London, Edinburg, Oxford: Williams and Norgate, 1899.
- Burmaoğlu, Hamit Bilen. “Lâmi‘î Çelebi Divânı (Hayatı, Edebî Kişiliği, Eserleri ve Divânı’nın Tenkidli Metni)”. Doktora Tezi. Erzurum: Atatürk Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Türk Dili ve Edebiyatı Bölümü, 1983.
- Büyükkarcı, Fatma. *Firdevsî-i Tavîl and His Da‘vet-nâme (Interpretation, Transcription, Index, Facsimile and Microfiche)*. Sources of Oriental Languages and Literatures 29. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 1995.
- Çavuşoğlu, Mehmet. *Divanlar Arasında*. Ankara: Umran Yayınları, 1981.
- Çetindağ, Yusuf. *Şiir ve Tenkit -Türk, İran ve Arap Tezkirelerinde-*. 1. Baskı. İstanbul: Kitabevi Yayınları, 2010.
- Demirkazık, Hacı İbrahim. *Mustafa Fennî Divânı (İnceleme-Tenkitli Metin)*. 1. Baskı. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2022.
- Deniz, Sabahat. “16. Yüzyıl Bazı Dîvân Şâirlerinin Dîvânlarında Kozmik Unsurlar (Bâkî-Fuzûlî-Hayâlî Beğ-Nev‘î-Yahyâ Beğ)”. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 1992.
- Develi, Hayati. “Eski Türkiye Türkçesi Devresine Ait Manzum Bir Miracnâme”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* XXVIII (1998): 81-228.
- Donuk, Suat. *Türk Edebiyatında Vefeyâtname ve İsmail Belîğ’in Güldeste-i Riyâz-ı İrfân’ı*. Editör: M. Fatih Köksal. 2. Baskı. Ankara: Gece Kitaplığı, 2017.
- Edirneli Aḥmed Bâdî Efendi. *Armağan (Proverbs and Idioms in the Classical Ottoman Poetry)*. Hazırlayanlar: Süreyya Ali Beyzadeoğlu, Müberra Gürgendereli ve Fatih Günay. Sources of Oriental Languages and Literatures 63. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2004.
- El-Fergânî. *Cevami İl̄m en-Nücûm ve Usûl el-Harekât es-Semâviyye (Astronominin Özeti ve Göğün Hareketlerinin Esasları)*. Çeviren: Yavuz Unat. 1. Baskı. Ankara: T.C. Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, 2012.
- Erünsal, İsmail E. *The Life and Works of Tâcî-zâde Ca’fer Çelebi, with a Critical Edition of His Dîvân*. 1. Baskı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1983.
- Evliyâ Çelebi b. Derviş Mehmed Zillî. *Evliyâ Çelebi Seyahatnamesi*. Hazırlayanlar: Seyit Ali Kahraman ve Yücel Dağlı. 3. cilt. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları, 2011.
- Fuzûlî. *Türkçe Divan*. Hazırlayanlar: Kenan Akyüz, Süheyl Beken, Sedit Yüksel ve Müjgan Cunbur. 1. Baskı. Ankara: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 1958.
- Gazzîzâde Seyyid Abdüllatif Efendi. *Hulâsatü'l-Vefeyât (Bursa’da Medfun Meşâyih’in Kısa Hayatı)*. Hazırlayan: Mustafa Demirel. 1. Baskı. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi Yayınları, 2014.
- Gölpınarlı, Abdülbaki. *Tasavvuftan Dilimize Geçen Deyimler ve Atasözleri Tercemesi ve Şerhi*. 4. Baskı. İstanbul: İnkılâp Kitabevi, 2017.
- Gülgen, Hicabi. “Bursa Ulu Cami Müezzin Mahfilî ve Tezyinatı”. *Uludağ Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Dergisi* 25 (2016): 51-72.
- Güneş, Murat. “Ḥâlîs İbrâhîm-i Pozarefçevî [öl. 1752] Mecme‘u’l-Emsâl (İnceleme, Tenkitli Metin, Dizinler, Açıklamalar)”. Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2020.
- Hayretî. *Divan*. Hazırlayanlar: Mehmed Çavuşoğlu ve M. Ali Tanyeri. 1. Baskı. İstanbul: İstanbul Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Yayınları, 1981.
- Hesiodos. *Theogonia - İşler ve Günler*. Çevirenler: Azra Erhat ve Sabahattin Eyüboğlu. 1. Baskı. İstanbul:

- Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2016.
- İsen, Mustafa ve Hamit Bilen Burmaoğlu. “Bursa Şehr-engîzi (Lami’î Çelebi)”. *Türklük Araştırmaları Dergisi* 3 (1987): 57-105.
- Kaçalin, Mustafa S. “Seb’ a-yi Seyyâr Adı Üzerine Birkaç Söz”. Emîr Nizâmuddîn Alî Şêr-i Nevâyî. *Seb’ a-yi Seyyâr (Yedi Gezegen)* içinde 8-10. Hazırlayan: Güzin Tural. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2014.
- Kaplan, Yunus. “Rahîmî, Abdurrahim Rahîmî Efendi”. *Türk Edebiyatı İsimler Sözlüğü*. XV:317-318. 2. Baskı. Ankara: Hoca Ahmet Yesevi Uluslararası Türk-Kazak Üniversitesi, 2023.
- Kara, Mustafa. *Bursa’da Tarikatlar ve Tekkeler*. 1. Baskı. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2012.
- Karaköse, Saadet. “Fuzûlî-Emrî: ‘Dâmen’ Ölçeğiyle İki Sahanın Panoraması İki Şairin Sosyal Konumu ve Üslubu”. *Eski Türk Edebiyatı Araştırmaları Dergisi* 2, 1 (2019): 67-102.
- Kaya, Bayram Ali. “Taşlıcalı Yahya”. *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*. XL:156-157. İstanbul: Türkiye Diyanet Vakfı Yayınları, 2011.
- Kayabaşı, Bekir. “Kâf-zâde Fâ’izî’in Zübdetü’l-Eş’âr’ı”. Doktora Tezi. Malatya: İnönü Üniversitesi, 1997.
- Kepecioğlu, Kâmil. *Bursa Kütüğü*. 4 cilt. 2. Baskı. Bursa: Bursa Büyükşehir Belediyesi, 2010.
- Kınalı-zâde Hasan Çelebi. *Tezkiretü’ş-Şuarâ*. Hazırlayan: İbrahim Kutluk. 2 cilt. 3. Baskı. Ankara: Türk Tarih Kurumu Yayınları, 2014.
- Koçu, Reşat Ekrem. *Türk Giyim Kuşam ve Süslenme Sözlüğü*. Ankara: Sümerbank Kültür Yayınları, 1969.
- Köksal, M. Fatih. “Edebiyatımızda Kalıp Sözler ve Divan Şiirinden Dört Örnek”. *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 30 (2003): 331-348.
- Kundakçı, Emre. “Ahkâmü’l-Küllîyye ‘Alâ Tahvîl-i Sini’l-‘Âlem: Dil İncelemesi, Metin, Türkiye Türkçesine Aktarım, Sözlük, Tıpkıbasım”. Doktora Tezi. İstanbul: İstanbul Üniversitesi, 2020.
- Kuru, Selim S. “Mesnevî Biçiminde Aşk Hali: Birinci Tekil Şahıs Anlatılar Olarak Fûrkât-nâme, Heves-nâme Üzerinden Bir Değerlendirme”. *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 4: Nazımdan Nesire Edebi Türler* içinde 169-183. Hazırlayanlar: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru ve Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2009.
- Küçük, Sabahattin. *Bâkî Dîvânı (Tenkitli Basım)*. 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Küçük, Sabahattin. “Türkçede Şüphe Bildiren ki Edatı Üzerine”. *Türk Dili Dil ve Edebiyat Dergisi* LIII, 426 (1987): 367-372.
- Me’âlî. *Dîvân [Analysis, Text, Translation, Explanation, Index, Facsimile]*. Edited by Hakan Taş. Sources of Oriental Languages and Literatures 149. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2021.
- Mecdî Mehmed Efendi. *Hadâiku’ş-Şakâ’ik (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Hazırlayanlar: Bilal Alpaydın ve Fatih Odunkıran. 2 cilt. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2022.
- Mehmed Süreyya. *Sicill-i Osmanî*. Hazırlayan: Nuri Akbayan. Eski Yazıdan Aktaran: Seyit Ali Kahraman. 6 cilt. İstanbul: Tarih Vakfı Yurt Yayınları, 1996.
- Mehmed Şemseddin. *Bursa Dergâhları - Yâdigâr-ı Şemsî I-II*. Hazırlayanlar: Mustafa Kara ve Kadir Atlansoy. 1. Baskı. Bursa: Uludağ Yayınları, 1997.
- Mengi, Mine. *Mesihî Dîvânı*. 2. Baskı. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, 2014.
- Muhammed. *Ferruḥ u Hüma (Ferruḥnâme)*. Edited by Semih Tezcan and İsmail Hakkı Aksoyak. Sources of Oriental Languages and Literatures 148. Cambridge, Massachusetts: Harvard University, 2021.
- Musaffâ, Ebu’l-Fazl. *Ferheng-i Istulâhât-ı Nücûmî [= A Dictionary Astronomical Terms (Accompanied with*

- Cosmic Words in Persian Poem*]]. Tebrîz: İntişârât-ı Müessesesi-i Târîh u Ferheng-i Îrân, 1357.
- Mütercim Âsım Efendi. *Burhân-ı Katt*. Hazırlayanlar: Mürsel Öztürk ve Derya Örs. 2. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Nev'îzâde Atâyî. *Hadâ'îku'l-Hakâ'ik fî Tekmileti's-Şakâ'ik (İnceleme-Tenkitli Metin)*. Hazırlayan: Suat Donuk. 2 cilt. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017.
- Ocak, Tulga. "Labial hı'nın Çeviriyazıda Yazımı Sorunu". *Çağdaş Türk Edebiyatına Eleştirel Bir Bakış - Nevîn Önerker Armağanı* içinde 167-172. Hazırlayan: Mehmet Ölmez. Ankara: Simurg Yayınları, 1997.
- Okuyucu, Cihan. *Cinânî (Hayatı-Eserleri-Dîvânının Tenkidli Metni)*. 1. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 1994.
- Onay, Ahmet Talat. *Açıklamalı Divan Şiiri Sözlüğü - Eski Türk Edebiyatında Mazmunlar ve İzahı*. Hazırlayan: Cemal Kurnaz. İstanbul: H Yayınları, 2009.
- Öngül, Ali. "Akhisar Zeynelzâde Kütüphanesi". *Türk Kütüphaneciliğinden İzdüşümler Nail Bayraktar'a Armağan I (Hatıra ve Bilimsel Makaleler)* içinde 202-210. Hazırlayanlar: İrfan Dağdelen, Hüseyin Türkmen ve Nergis Ulu. İstanbul: İstanbul Büyükşehir Belediye Başkanlığı Kütüphane ve Müzeler Müdürlüğü Yayınları, 2005.
- Öztürk, Mustafa. *Kur'an-ı Kerim Meali - Anlam ve Yorum Merkezli Çeviri*. 1. Baskı. Ankara: Ankara Okulu Yayınları, 2014.
- Özyaşamsı-Şakar, Sezer. *Eski Türkiye Türkçesinin Deyimler Sözlüğü*. 1. Baskı. İstanbul: Dün Bugün Yarın Yayınları, 2021.
- Özyıldırım, Ali Emre. "Sergüzeşt-nâmeler Üzerine Hasbihâl veya Hasbihâlin Sergüzeşti". *Eski Türk Edebiyatı Çalışmaları 4: Nazımdan Nesire Edebi Türler* içinde 135-165. Hazırlayanlar: Hatice Aynur, Müjgân Çakır, Hanife Koncu, Selim S. Kuru ve Ali Emre Özyıldırım. İstanbul: Turkuaz Yayınları, 2009.
- Özyıldırım, Ali Emre. *Mâşî-zâde Fikrî Çelebi ve Ebkâr-ı Efkâr'ı - On Altıncı Yüzyıldan Sıradışı Bir Aşk Hikâyesi*. 1. Baskı. İstanbul: Dergâh Yayınları, 2017.
- Prizrenli Şem'î. *Şem'î Dîvânı*. Hazırlayan: Murat A. Karavelioğlu. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2014.
- Pultar, Mustafa. *Yıldız Adları Sözlüğü*. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye İş Bankası Kültür Yayınları, 2007.
- Recep, Ömer Faruk. *Göz Bilimi Sözlüğü*. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2017.
- Ruggles, Fairchild. *İslami Bahçeler ve Peyzajlar*. Çeviren: Nurcan Boşdurmaz. 1. Baskı. İstanbul: Koç Üniversitesi Yayınları, 2017.
- Sarıkaya, Bekir. *Tercüme-i Acâ'ibü'l-Mahlûkât*. Editör: Günay Kut. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.
- Seyhan, Nezihe. "Medhî Divanı (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)". Doktora Tezi. İstanbul: Marmara Üniversitesi, 2000.
- Solmaz, Süleyman. *Ahdî ve Gülşen-i Şu'arâsı (İnceleme-Metin)*. 1. Baskı. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2005.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. "Osmanlı Edebiyatında Felekler, Seyyare ve Sabiteler (Burçlar)". *Türk Dünyası Araştırmaları* 90 (1994): 131-179.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 1. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2016.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 3. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi

- Yayınları, 2019.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 4. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2020.
- Şentürk, Ahmet Atillâ. *Osmanlı Şiiri Kılavuzu*. 5. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Osmanlı Araştırmaları Merkezi Yayınları, 2021.
- Tanyeri, M. Ali. *Örnekleriyle Divan Şiirinde Deyimler*. 1. Baskı. Ankara: Akçağ Yayınları, 1999.
- Tarama Sözlüğü. 8 cilt. 3. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009.
- Tarlan, Ali Nihad. *Necatî Beg Divanı*. 1. Baskı. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1963.
- Tarlan, Ali Nihad. *Ahmed Paşa Divanı*. 1. Baskı. İstanbul: Millî Eğitim Basımevi, 1966.
- Taşkın, Caner. "15. ve 20. Yüzyıllar Arası Bursa Tekkelerinin Mekan ve Cephe Kurgusu". Yüksek Lisans Tezi. Edirne: Trakya Üniversitesi, 2017.
- Taşköprülüzâde Ahmed Efendi. *Eş-Şakâ'ıku'n-Nu'mâniyye fî Ulemâi'd-Devleti'l-Osmâniyye (Çeviri-Eleştirmeli Metin)*. Hazırlayan: Muhammet Hekimoğlu. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2019.
- Tek, Abdurrezzak. "İbnü'l-Arabî'yi Savunan Afrikalı Bir Süfi: Ali b. Meymûn el-Mağribî". *İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi (İbnü'l-Arabî Özel Sayısı-1)* 21 (2008): 297-329.
- Tezcan, Nuran. "Güzele Bir Şehrengizden Bakış". *Türkoloji Dergisi* XIV, 1 (2001): 161-194.
- Tezcan, Semih. *Süheyl ü Nev-bahâr Üzerine Notlar*. 1. Baskı. Ankara: Simurg Yayınları, 1994.
- Tietze, Andreas. "XVI. Asır Türk Şiirinde Gemici Dili". *Türkiyat Mecmuası* 9 (1951): 113-138.
- Tietze, Andreas. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. 3. cilt. 1. Baskı. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2016.
- Tietze, Andreas. *Tarihî ve Etimolojik Türkiye Türkçesi Lugati*. 9. cilt. 1. Baskı. Ankara: Türkiye Bilimler Akademisi Yayınları, 2019.
- Tulum, Mertol. *XVII. Yüzyıl Türkçesi ve Söz Varlığı*. 1. Baskı. Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2011.
- Wehr, Hans. *A Dictionary of Modern Written Arabic*. Editor: J. Milton Cowan. 3. Baskı. New York: Spoken Language Services, Inc., 1976.
- Yasar, Abdizade Hüseyin Hüsameddin. *Amasya Tarihi*. Editörler: Songül Keçeci-Kurt, Recep Orhan Özel, Metin Hakverdioğlu. 10. cilt. Amasya: Amasya Belediyesi, 2022.
- Yılmaz, Mehmet. *Kültürümüzde Ayet ve Hadisler (Ansiklopedik Sözlük)*. İstanbul: Kesit Yayınları, 2013.
- Zemahşerî. *El-Keşşâf 'An Hakâ'iki Ğavâmidü't-Tenzil ve 'Uyûni'l-Ekâvil fî Vucûhi't-Te'vil, Keşşâf Tefsiri (Metin - Çeviri)*. Çevirenler: Muhammed Coşkun, Adil Bebek, Abdulaziz Hatip ve Murat Sülün. Editör: Murat Sülün. 3. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2017.
- Zemahşerî. *El-Keşşâf 'An Hakâ'iki Ğavâmidü't-Tenzil ve 'Uyûni'l-Ekâvil fî Vucûhi't-Te'vil, Keşşâf Tefsiri (Metin - Çeviri)*. Çevirenler: Necdet Çağıl, Abdulaziz Hatip, Murat Kaya, Ömer Çelik, Mehmet Erdoğan, Nihat Uzun, Mustafa Öztürk ve Harun Ögmüş. Editör: Murat Sülün. 6. cilt. 1. Baskı. İstanbul: Türkiye Yazma Eserler Kurumu Başkanlığı Yayınları, 2020.

أدب العودة: قراءة في دلالات العنوان وارتباطاته

Vatana Dönüş Edebiyatı: Sembolleri ve Çağrışım Ögeleri

Return Literature: A Reading on The Meanings and Connotations of The Title

Ramazan ÖMER¹ 



المخلص

مرّ الأدب الفلسطيني المعاصر بتحوّلات جوهرية عبر ثلاث مراحل رئيسية: ما قبل النكبة، ما بعد النكبة، وما بعد اتفاقية أوسلو، حيث أسهمت هذه المراحل في تشكيل بنيته وموضوعاته. وقد ارتبط الأدب الفلسطيني المقاوم بمصطلحات عدة، بعضها تداخل معه أو اشتقّ منه، مثل «أدب النكبة»، «الأدب المقاوم»، «أدب الشتات»، و«أدب العودة». وهذه المصطلحات تعكس تنوع القضايا التي تناولها الأدب الفلسطيني، مما يستدعي التمييز بينها لضبط معانيها وأدوارها. وهنا تأتي هذه الدراسة لتركز على «أدب العودة» باعتباره مصطلحاً أدبياً مستقلاً يُميّز عن غيره من المفاهيم المتداخلة ضمن الأدب الفلسطيني المقاوم. حيث تهدف إلى تقديم تعريف دقيق لهذا الأدب، وفك الالتباس بينه وبين المصطلحات الأخرى، مع إبراز خصائصه ودوره في تأكيد حق العودة كجزء من الهوية الوطنية الفلسطينية. وتعتمد الدراسة منهج التحليل الأدبي من خلال الوقوف على النصوص المختلفة، واستقصاء ما ورد فيها من إنتاج يتعلّق بمصطلح «أدب العودة» ومعالجة ارتباطاته المختلفة. كما تسلط الضوء على «أدب العودة» باعتباره نوعاً أدبياً يُركز على قضية العودة إلى الوطن لا غير، يتميز واضح عن غيره من التيارات الأدبية المرتبطة بالقضية الفلسطينية. وقد خلصت الدراسة إلى نتائج أهمها أن أدب العودة أدب مستقل بذاته، وهو يختلف عن أدب العائدين، وعن أدب المهجر والشتات، مما جعله نوعاً أدبياً مستقلاً.

الكلمات المفتاحية: اللغة العربية وبلاغتها، الأدب الفلسطيني، أدب العودة، أدب المهجر، الشعر الفلسطيني، الأدب العائد

Öz

Filistin çağdaş edebiyatı, üç temel aşamadan geçerek köklü dönüşümlere uğramıştır: Nekbe (Büyük Felaket) öncesi, Nekbe sonrası ve Oslo Anlaşması sonrası dönemlerdir. Bu aşamalar, Filistin edebiyatının yapısını ve konularını şekillendirmiştir. Direniş edebiyatı, "Nekbe Edebiyatı", "Savaşçı Edebiyatı", "Diaspora Edebiyatı" ve "Dönüş Edebiyatı" gibi çeşitli kavramlarla ilişkilendirilmiş veya bu kavramlardan türetilmiştir. Bu terimler, Filistin edebiyatının ele aldığı meselelerin çeşitliliğini yansıttığından, anlamlarını ve rollerini belirlemek için aralarındaki farkların netleştirilmesi gerekmektedir. Bu çalışma, Filistin direniş edebiyatı kapsamında yer alan "Dönüş Edebiyatı"nı, bağımsız bir edebi kavram olarak ele almayı amaçlamakta ve bu edebiyat türünün diğer benzer kavramlardan farkını ortaya koyarak onu daha net bir şekilde tanımlamayı hedeflemektedir. Çalışma, "Dönüş Edebiyatı"nın temel özelliklerini ve Filistin ulusal kimliğinin bir parçası olarak dönüş hakkının vurgulanmasındaki rolünü incelemektedir. Çalışma, "Dönüş Edebiyatı" terimiyle ilgili metinlerde yer alan

¹Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve Belagati Anabilim Dalı, Şanlıurfa Türkiye

ORCID: R.Ö. 0000-0002-0227-6006

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Ramazan Ömer (Dr. Öğr. Üyesi),
Harran Üniversitesi İlahiyat Fakültesi, Arap Dili ve
Belagati Anabilim Dalı, Şanlıurfa Türkiye
E-posta: ramadanomer48@gmail.com

Başvuru/Submitted: 27.10.2024

Revizyon Talebi/Revision Requested:
07.02.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:
13.02.2025

Kabul/Accepted: 30.03.2025

Atıf/Citation: Ömer, Ramazan. "Return Literature: A Reading on The Meanings and Connotations of The Title." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 357-372. <https://doi.org/10.26650/jos.1574514>



üretimi inceleyerek ve farklı metinleri analiz ederek edebi analiz yöntemini benimsemektedir. Ayrıca, bu terimin çeşitli bağlamlardaki ilişkilerini ele almaktadır. Aynı zamanda, "Dönüş Edebiyatı"nı, yalnızca vatana dönüş meselesine odaklanan ve Filistin davasıyla ilişkili diğer edebi akımlardan belirgin biçimde ayrılan bağımsız bir edebi tür olarak ele almaktadır. Çalışmanın ulaştığı en önemli sonuçlardan biri, "Dönüş Edebiyatı"nın kendi başına bağımsız bir edebi tür olduğudur. Bu edebiyat türü, "Dönerlerin Edebiyatı" ve "Göçmen/Diaspora Edebiyatı"ndan farklılık göstermekte olup, onu ayrı ve özgün bir edebi tür haline getirmektedir.

Anahtar Kelimeler: Arap Dili ve Belagati, Filistin Edebiyatı, Dönüş Edebiyatı, Sürgün Edebiyatı, Filistin Şiiri

ABSTRACT

Modern Palestinian literature has undergone fundamental transformations through three main phases: the pre-Nakba (Catastrophe) period, the post-Nakba period, and the post-Oslo Accords period. These phases have shaped the structure and themes of Palestinian literature. Resistance literature has been associated with or derived from various concepts such as "Nakba Literature," "Fighter Literature," "Diaspora Literature," and "Literature of Return." These terms reflect the diversity of issues addressed by Palestinian literature, necessitating a clear distinction between them to define their meanings and roles. This study examines "Literature of Return" as an independent literary concept within Palestinian resistance literature, distinguishing it from other related notions to provide a more precise definition. This study explores the fundamental characteristics of "Literature of Return" and its role in emphasizing the right to return as an integral part of Palestinian national identity. This study adopts the literary analysis method by examining various texts and investigating works related to the term "Literature of Return." In addition, it addresses the different contexts and associations of this term. Additionally, it highlights "Literature of Return" as an independent literary genre that focuses exclusively on the issue of returning to the homeland, setting it apart from other literary currents related to the Palestinian cause. One of the key findings of this study is that "Literature of Return" is a distinct and independent literary genre, differing from "Literature of the Returnees" and "Migrant/Diaspora Literature," which establishes it as a unique and autonomous category within Palestinian literature.

Keywords: Arabic Language and Rhetoric, Palestinian Literature, Literature of Return, Literature of the Diaspora, Palestinian Poetry

EXTENDED ABSTRACT

Palestinian literature is a part of Arab literature, a literature that belongs to the Arab nation, expresses its culture, speaks its own language, and has been circulating in the circles of its writers since the time the Arabs became a nation. I cannot find a specific name for this literature since the occupation of Palestine, or a little before that, since British colonialism. Palestinian literature before the British Mandate was an inseparable part of Arab literature and its different environment. Therefore, this study cannot identify independent characteristics of this historical period. More precisely, it cannot be studied outside the general Palestinian literature. The subjects of Arab literature at that time were as follows: The subjects of every Arab writer were the same, that is, the traditional subjects of praise, satire, flirtation, and elegance continued until active intellectual and political movements emerged. It completely separated itself from the Arab literature that began to address the Palestinian issue in its intellectual, political, and historical dimensions, which from the beginning allowed the formation of a Palestinian literature that was different from other Arab literatures, although this literature did not exist in literary circles, especially in terms of art or in subjects that concerned the entire Arab nation. At the end of the nineteenth century and the beginning of the twentieth century, Zionist ambitions to occupy Palestine began to appear on the horizon, and Western colonialism began to infiltrate

Palestine. This colonization was implemented after the Balfour Declaration of 1917. After colonialism was established in Palestine, Palestinian revolutions and donations began, martyrs began to fall against the colonial presence, the names of heroes began to shine, and the Palestinian cause was painted. The dawn of the birth of resistance poets began here with the color of blood and the melody of resistance, and new literature began to take shape on the battlefield. It deals with the Palestinian issue, narrates one of its events chronologically, and deals with political, intellectual, and even historical issues related to the other side and Abdul Rahim Mahmoud. Karmi and Ibrahim Touqan, who were the foremost figures in the field of poetry during that period. In the field of prose, Nashashibi and Sakakini focused on the fields of criticism, literature, and culture, while in the novels, some national writers attempted to present provocative educational novels after the Balfour Declaration. The face of the British Mandate and the Zionist project. For this reason, in 1908, Naguib Nassar (1873-1948), the founder of the newspaper “Al-Karmel”, wrote two educational novels, “The Protection of the Arabs” and “The Loyalty of the Arabs”, which extolled virtuous values, and we tried to use them in a national resistance project. Similarly, the historian Muhammad Azza Darwaza (1887-1984), who believed in a glorious Arab past, wrote a school novel, “The Delegations of Al-Nu'man to Khosrow Anu Shirwan”, which he published in Beirut in 1911. Two years later, he completed it with the novel “The Broker and the Land Seller”, whose title refers to its message. With these early pioneers, we began to see on the horizon the characteristics of independent Palestinian literature with its own characteristics, shaped by the contributions of these writers, whether in the field of stories, novels, or plays. The most important feature of this literary phase in terms of content was that most of the literature in it concerned literature of struggle, revolutionary literature, and literature in search of freedom. Literature that stood up against injustice and oppression, in particular, dealt with Palestine and its threats. Literature that called for the Palestinian cause to be embraced and not to neglect its land, and that carried the seeds of fear that Western Europe was planning to settle Zionists in Palestine. The truth is that these literary issues were not limited to Palestinians. Rather, many Arab writers warned against British plans to settle Jews and spoke of the heroism of the Palestinians and the crimes of the British, since the rest of the Arab world was also going through the same colonial phase. Modern Palestinian literature has been closely linked to the Palestinian cause at the beginning of the last century. It has reflected the political circumstances and radical changes that have made it a distinct literature characterized by revolutionary, political, and resistance themes. However, terms such as “Return Literature,” “Diaspora,” “Exile,” and “Nakba” sometimes overlap and at other time diverge. This study fundamentally attempts to disentangle the intertwined terms between the concept of “Return Literature” and other competing terms. It also seeks to define the semantic values associated with the term, trace its movement in terms of its reformative aspect, and reveal the essence of this concept, its semantic implications, and the history of its development. Research Problem: The researcher is quick to point out that during the past century, there has been no issue more important to Arabs in the field of public politics than the Palestinian cause. Therefore, all Arab poetry tended to fall under the category

of resistance poetry. However, Return Literature gradually began to take shape as a phenomenon with unique characteristics that made it a distinct literary genre. This literature began to emerge in the early 1950s when Palestinians found themselves outside their homeland, in the diaspora, in refugee camps, and in exile. Nostalgia for the past, longing for return, and the portrayal of its imagined features marked their literary work during this period. The abundance of literary production in both poetry and prose during this period had a clear impact on inspiring critical efforts to search for a distinctive term to label this production. Research Objective: This study aims to disentangle the overlapping terms within Palestinian resistance literature, such as "Diaspora Literature," "Exile Literature," and "Nakba Literature," to make "Return Literature" an independent term with its own definitions and criteria that do not allow for chaotic overlap and terminological confusion. Research Scope: This study covers Palestinian literature produced during the periods of the British Mandate and Israeli occupation, specifically focusing on Return Literature that expresses Palestinian desire, belief, and conviction in the necessity of return. It also addresses aspects of disentangling the term from other competing concepts. Research Findings: The study concludes with significant findings, highlighting the fact that the term "Return Literature" is an independent concept, limited to literature that advocates for the return to Palestine, whether it originates from diaspora writers outside Palestine or from writers within Palestinian territories. If return literature or resistance literature represents a common point in all languages and nations, it can be considered special for Palestinian literature. Resistance has colored Palestinian literature since the Jewish occupation of Palestine in 1948. Most of the literature we can see from that time to the present belongs to resistance literature. Regarding the details of this subject, some Palestinian writers have left Palestine. They resided in Europe or other Arab countries. They began to produce works related to the Palestinian issue in the places they lived. In these works, themes such as longing for the homeland, longing, and desire to return to the homeland can be observed. According to literary criticism, we can call these works "edebü'l-avde" (return literature). If we want to introduce return literature, we can say the following: literature that cries out for return to the homeland, even if it is in Palestine or other countries. For this reason, the works written by the authors mentioned outside the return literature are not included in this subject. In fact, we do not consider works related to the Palestinian homeland as return literature. This literature belongs to another field. For example, it could be literature on struggle, power, or exile. However, it is never a return literature. The return literature has its own characteristics. If we were to make a list, the first would be literature that talks about the right to return, and the second would carry some themes such as longing and longing for the homeland. However, it is an art that deals with reunification with the homeland. Mentioning different issues in the written works does not make the work a return literature.

مدخل

الأدب مجالٌ يحملُ قيمةً وتجلياتٍ متعددة، فضلاً عن موضوعاته المتنوعة والمتداخلة، حيثُ يتشابكُ السياسيُّ والاجتماعيُّ برويةٍ فنيةٍ جماليةٍ، ما يُنتجُ عبرَ هذا التداخلِ قضايا وعناوينَ جديدةً تمهّدُ لنشأةِ أنواعٍ أدبيةٍ مبتكرةٍ. ويظهرُ ذلك غالباً عندَ تناولِ الأدبِ الجادِ أو حينَ يرتبطُ الأدبُ بثورةٍ أو قضيةٍ سياسيةٍ جدليةٍ، وهنا تنتهيُ الظروفُ لتشكلُ الأدبَ الثوريَّ الجدليَّ. هذا الإطارُ النظريُّ قد يقودنا إلى فضاءٍ اصطلاحيّ أرحبَ يمكنُ تسميتهُ بـ «الأدب السياسي»، وهو ميدانٌ واسعٌ تنبثقُ منه عناوينٌ متعدّدةٌ. ومن ذلك مصطلحُ "أدب العودة" موضوع هذه الدراسة.

وليس من المغالاة في شيءٍ قولنا: إنّ الأدبَ المقاومَ قد غدا- بعدَ غسان كنفاني (ت 1972)، وما قدّمه من دراساتٍ نظريةٍ نقديةٍ مجالاً من مجالاتِ الأدبِ المستقلة؛ حيثُ صدرت دراسته الأولى عن دار الآداب بـ "بيروت" عام 1966م، وحملت عنوان «أدب المقاومة في فلسطين المحتلة 1948-1966». في حين صدرت له دراسة ثانية عن مؤسسة الدراسات الفلسطينية في بيروت سنة 1968، تحت عنوان: «الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968». ومع تطور هذا الأدب عبر التاريخ، اتسعت آفاقه ليصبح مظلةً كبرى تحتضنُ بين دفتها عناوينَ متنوّعة. تتقاربُ هذه العناوينُ أحياناً، وتتشابكُ أحياناً أخرى، بل قد تتعارضُ في بعض الأحيان، مما يفتحُ المجالَ لظهورِ تداخلاتٍ اصطلاحيةٍ تُثري الساحةَ الأدبيةَ، وتستدعي ولادةَ دراساتٍ نقديةٍ جديدةٍ تُعنى بفكّ هذه التشابكاتِ المفاهيمية وتوضيح مساراتها.

وهنا تصبح القراءاتُ النقدية الجادة ضرورةً ملحةً لإعادة صياغة وتحديد مفهومٍ لم يكن قد استقرَّ أصلاً - مع اعترافنا بكثرة الدراسات التي طافت حوله - ولإعطائه - من جديد - صفةً شرعيةً تسمحُ له بالعبور السلس لعالم الأدب أو النقد؛ إلّا أنّ إشكالية حسم هذه المعركة النقدية ستبقى قائمةً في سؤال النقد ذاته حيث ظل عصياً على الناقد.

1. أدب العودة وإشكالياته الاصطلاحية

قبل الوقوف على مصطلح "أدب العودة" في محاولة أكاديمية موضوعية لتحديد مفهومه وموضوعاته لا بدّ أن نقف على بعض المصطلحات التي التصقت بالأدب الفلسطيني وغدت سمة خاصة به. ولعل أول تلك المصطلحات التي تقابلنا مصطلح "الأدب المقاوم" صوت الشعوب في مواجهة الظلم والاحتلال، وأداةً تعبيرية تُجسّد النضال والصمود من خلال الكلمة. ومع أنّ «الأدب المقاوم» لم ينطلق مع بدايات الانتداب البريطاني - في مرحلة الأدياء الرّواد- الأوائل بل تأخر ظهوره حتى أواسط الستينات مع كتابات كنفاني النقدية لكن ذلك لا يُلغي وجوده في تلك المرحلة المبكرة على شكل إنتاج أدبي. كما سيبرز لنا في السياق ذاته مصطلح "أدب النكبة"؛ الذي شكّل ممراً لميلاد أدب العودة. وهو الأدب الذي نشأ عقب نكبة فلسطين في عام 1948، وعبر عن معاناة الشعب الفلسطيني بعد تهجيرهِ من أراضيه وتشريدِهِ. وهذا الأدب يتناول قضايا الاغتراب، والفقد، والتشرد، ويعكس مآسي اللاجئين وأحلام العودة إلى الوطن. ويحمل في طياته أملاً مستمراً في استعادة الحق والعودة إلى الأرض. وهنا قد نعدّ - أدب العودة - تابعاً لهما أو فرعاً منهما أو من أحدهما. ولكنّ السؤال الذي يطرح نفسه بقوة هنا: هل يمكن أن يكون أدب العودة بحدّ ذاته قد عُرفَ بين جمهور النّقاد قبل مصطلح «الأدب المقاوم»؟ تلك مسألة قد تحيِّبُ عليها دراسات نقديةٌ وكتبٌ أدب الشعراء الرواد في مرحلة ما قبل النكبة وما بعدها أي في الأربعينات والخمسينات من القرن المنصرم.

وإذا كان الأمر كذلك؛ فإنّ هذه الدراسة جاءت لتقديم محاولة نقدية جادة في إطار التأسيس النقدي المنهجي، بُغية الوصول إلى مفهوم أكثر خصوصية يحدّدُ باتزان مفهوم "أدب العودة"، ويقفُ على معانيه، ومَنطلقاتِهِ، وتاريخ نشأته، وإشكالاتِهِ، وتشعباتِهِ. ويسعى لفكّ الخصومة الاصطلاحية بين تلك المدخلات المختلفة التي شكلت ضبابيات، وعوائق متباينة حول هذا المصطلح تحديداً.

1.1. العنوان ودلالاته

هل ينبغي لكلّ دراسة أكاديمية أن تبدأ بتحديد عنوانها وبيان موثوقيتها العلمية من خلال تحديد الأهداف، ودلالات الاصطلاح فيها وما شابه؛ أم أنّ الأمر يصلح أحياناً أن يكون اتفاقاً ضمناً بين الكاتب وقارئه، يحملُ قيمةً دلالية يختارها

الكاتب وفق رؤيته الخاصة، دون أن تكون ملزمة لغيره، بل تفسح المجال أحياناً لفهم مختلف يقدمه ناقد ما؟ وهل يمكن أن تنهار الدلالة الاصطلاحية تحت وطأة التأويل النقدي، لتتحول إلى مفهوم لغوي مجرد؟ أم أن تلك الدلالة ستظل ثابتة وملزمة لمتلقيها، محكومة بإرادة منتجها ورؤيته الاصطلاحية القطعية التي أرادها المؤلف؟

في سياق التشابك الاصطلاحي المعقد تأتي جملة من المصطلحات لتدخل معركة التداخل الإصلاحي. ومن هذه المصطلحات مصطلح "أدب اللجوء" بعد أن صار واحداً من المصطلحات الرائجة في قاموس القضية الفلسطينية، وذلك من خلال ارتباطه بالمفاهيم «الاجتماعية، والسياسية، والنقدية»¹.

ومن هنا، نستطيع القول بأن أدب العودة ما زال يحتاج إلى قراءة أكثر روية لتفكيك جملة من الاشتباكات المتداخلة السابقة المحيطة به والتي تتقاطع معه ويتقاطع معها.

1.2. الجذور التاريخية للمصطلح

الأدب الفلسطيني أدب إنساني نبيل، يمتاز بعظمته، شأنه شأن كل أدب خالٍ نشأ لدى أمم عانت الظلم والاحتلال، فاستنهض ذلك مشاعر شعوبها وأحاسيسهم للرفض والتمرد عليه. ومن هذا المنطلق، يظل الأدب المقاوم الركيزة الأهم في الأدب الفلسطيني. فهو أدب يتمحور حول قيم المقاومة، والتضحية، والصمود، والتحدي، والتشبث بالثوابت الوطنية. إلى جانبه، تبرز موضوعات أخرى توازيه في الأهمية، مثل أدب السجون، وأدب العودة، وأدب الشتات، والمنافي، والغربة والاعتراب، التي تسير جنباً إلى جنب مع قضاياها الرئيسية. وعلى كل فإذا كانت الغربة نزوحاً عن الوطن، فالاعتراب يمثل نزوحاً من نوع آخر²، مما يجعل أدب العودة يتربع بين هذه المصطلحات كلها.

وقد عمق مفهوم الاعتراب حب الشاعر لوطنه، وكرس فكرة الانتمائية فيه؛ مثل الانتماء والحنين إلى الوطن حجر الأساس في وجدان الشاعر محمود درويش، إذ سعى جاهداً إلى تجسيد هذه المشاعر العميقة في قصائده، منقشاً في ذهن القارئ إحساساً متجذراً بالانتماء، وشوقاً لا ينطفئ إلى حضن فلسطين، وحلماً لا يغيب بالعودة إليها. لكنه لم يكتف بحمل هم الوطن فحسب، بل عانى اعتراباً داخلياً جعله غريباً حتى عن نفسه، فكانت غربته الكبرى ليست في المكان فقط، بل في إحساسه العميق بعدم الطمأنينة والراحة. وهكذا، نطقت قصائده بأنين الحزن والأسى، مستحضرةً الأهل والأحباب، وذكريات الطفولة التي تلونت بأطياف الأمن والرخاء، يوم كانت فلسطين مزدانة بالسلم والصفاء. غير أن التشاؤم كان يتغلغل في أعماقه، فيحيل الأمل رماداً، ويجعل الحنين مشوباً بياس موجع. وفي قصيدته «رسالة من المنفى»، يبورح بشوق عارم لوطنه، لكنه شوق تتخلله غصة اليأس، وكأنه طائر أعينته المسافات، يرفرف بجناحي الحنين، لكنه يخشى ألا يبلغ المأوى الذي تتوق إليه روحه³.

«وكل ما في غربتي

زوادة، فيها رغيث يابس، ووجد

ودفتر يحمل عني بعض ما حملت

بصقت في صفحاته ما ضاق بي من حقد

من أين أبتدي؟

وكل ما قيل وما يقال بعد غد

لا ينتهي بضمّة.. أو لمسة من يد

لا يُرجع الغريب للديار

لا يُنزل الأمطار"⁴

1 خولة، لعموري، الاعتراب في رواية بروكلين هايتس ل: ميرال الطحاوي (Accessed March 5, 2025), 5.

2 عزة محمد رشاد على سرج، «الاعتراب والانتماء في شعر محمود درويش دراسة تحليلية»، *حوليات أدب عين شمس* 10/51 (2023), 5.

3 سرج، «الاعتراب والانتماء في شعر محمود درويش دراسة تحليلية»، 6.

4 محمود درويش، *ديوان محمود درويش* (بيروت: دار العودة، 1989)، 123.

وهذا الأدب ليس مقصوراً على لون من ألوان الأدب المعروفة؛ كالشعر، والمقالة، والرواية والمسرحية، بل قد يتجاوزها عابراً مَيادين الموسيقى فالرسم، والتصوير، والسينما، وما شابه ذلك.

وقد كان الأدب الفلسطيني المقاوم منصّة لمشاهير الأدباء التي حلقت أسماؤهم في سماء الشهرة؛ أمثال محمود درويش (ت 2008)، وفدوى طوقان (ت 2003)، وسميح القاسم (ت 2014) وغيرهم؛ إلا أن هذا الأدب قد شكّل لبعضهم منعطفاً حقيقياً وإشكالية لا يستقل بها أمام طموحاتهم التي حاصرتها القيم الجمعية المفروضة أخلاقياً على منحنى النص، تلك المنعصلات التي صنعتها رؤاهم السياسية، أو الفكرية، أو ما فرضته رؤى غيرهم السياسية؛ كأحداث أيلول مثلاً؛ وهنا لنا أن نذكر ما كتبه محمود درويش في تسعينات القرن الماضي "حالة حصار" التي شكّلت منحى جديداً في تجاربه الشعرية اللاحقة، وتحولاً جذرياً في شخصية درويش الأدبية التي باتت تضيق بتاريخها المرتبط بالثورة، فشهدت تمرداً على درويش الثائر المقاوم، وسعت إلى محاولات خجولة للانعتاق من درويش الملثم بقضايا شعبه إلى درويش المحاصر بطموحه وأناه. ومع أن ديوان «حالة حصار» قد تناول الجراح، والمقاومة، والشهداء؛ إلا أن درويش لم يخف ذلك الهاجس العنيف لدرويش الضمني، أو لدرويش الباحث عن ذاته في مخرج مرض ينقذه من الإلزام المقاوم؛ فالحصار -هنا- لم يكن حصار فلسطين أو حصار الفلسطينيين، بل كان حصار الذات الدرويشية الملاحقة بأقلام النقاد والمتابعين.

ويبدو لي أن قلق درويش وانزعاجه من جمهوره ونقاده لم تكن نقطة مبنية على هذا النوع من الحصار، بل لعل أكثر من كان يشغل درويش في تلك المرحلة رغبته في الانعتاق من درويش الجمعي إلى درويش الشاعر المتألق فنياً لينال ما ناله نجيب محفوظ (ت 2006) من جوائز عالمية؛ أي بمعنى آخر كان درويش يبحث لذاته الفنية عن تنويع وفي المفهوم الجمالي للشاعرية، ويتخوف من أن الإلزام نوع من الحصار الخالق لتجربتها الشاعرية ذاتها، فهو يعلم أن هذه الجوائز لا تمنح لمعاد للصهيونية مساند فلسطين القضية.

وهذا لا يعني أننا ننكر أن ديوان درويش «حالة حصار» قد كان انعكاساً طبيعياً لأحداث الانتفاضة الثانية، وأن مفردات الموت، والحصار، وكثيراً مما يتعلق بمفردات الانتفاضة كذلك، لكن المقطوعات لا تخفي قلق وانزعاج درويش الفني.⁵ ولربما نستطيع أن نقرأ ذلك بوضوح في ديوانه:

«إلى ناقي: لا تفسر كلامي

بملقعة الشاي أو بفخاخ الطيور!»⁶.

لكن- كما قلنا- هذا القلق والتخوف يرتبط بشعور خفي يتعلق بأزمة الالتزام أو الإلزام، وهو ما دفع درويشاً إلى هذا

المستوى المتململ من النقد السياسي.

لقد تناول كنفاني مبكراً قضية الأدب المقاوم، وقدم له نماذج كثيرة، بل إن كتابات كنفاني الروائية ذاتها ليست سوى أدب مقاومة، ولعل نظرة عابرة وسريعة على عناوين تلك الروايات تؤكد لك ذلك.

وفي هذا السياق يعدّ «أدب العودة» امتداداً طبيعياً للأدب المقاوم، بعد النكبة والتهجير. وذلك حين يجسّد تجربة المنفى والاقتلاع القسري، ويعبّر عن التوق الدائم إلى الأرض والهوية المسلوقة. ويشترك أدب العودة مع الأدب المقاوم في كونه أداة للنضال الثقافي، حيث يستخدم السرد والشعر والمذكرات كوسائل لإبقاء الذاكرة الجماعية حية وتعزيز الوعي الوطني. وهذا ما أكدّه غسان كنفاني (1966) في دراسته "الأدب الفلسطيني المقاوم تحت الاحتلال 1948-1968". كما يتجلى هذا الارتباط في روايات إميل حبيبي، التي تعكس من خلال شخصياتها الإحساس بالمنفى الداخلي والتمسك بالهوية رغم الاحتلال، مما يعكس جوهر الالتقاء بين أدب العودة والأدب المقاوم.

بل لعل روايات كنفاني نفسها- التي كتبها قبل تلك المرحلة- تشكل نماذج تطبيقية ممتازة لما كتبه في المجال النظري النقدي خصوصاً روايته "عائد إلى حيفا" التي مثلت أبلى ما قد يمثل أدب العودة في هذا السياق.

لكننا نستطيع القول: إن فترة ما بعد الثمانينات ربّما عدت مرحلة نضوج واستقرار هذه المصطلحات لتصبح معروفة لدى النقاد في المؤسسات الأكاديمية. وفي هذا الصدد عقدت تحت هذين العنوانين العديد من المؤتمرات، وأنجزت عدة دراسات بما في ذلك رسائل عليا دكتوراه وماجستير.

5 عادل الأسطة، أدب المقاومة من تفاعلات البدايات إلى خيبة النهايات (دمشق: بيت فلسطين للشعر، 2008)، 14.

6 محمود درويش، حالة حصار (بيروت: رياض الريس، 2002)، 25.

2. أدب العودة

برز مصطلح «العودة» في المشهد الأدبي والثقافي في الآونة الأخيرة، فارضاً نفسه بقوة على الساحة الوطنية، لما يحمله من حوٍّ مشعٍ لشعبٍ جسد بأسه إرادة أمةٍ بأسرها. فقد حفظ هذا الشعب تاريخه في ذاكرته جيداً، ولم يسمح له أن يطوى في غياهب النسيان.⁷

وكنّا قد أكدنا سابقاً أن البدايات الحقيقية لما عُرف بأدب المقاومة بدأت فعلاً قبل النكبة؛ وقد عبّر الشعراء الأوائل عن ذلك من خلال أعمالهم، وكان الشاعر عبد الكريم الكرمي (أبو سلمى- 1980) ومعه إبراهيم طوقان (ت 1941)، وكذلك عبد الرحيم محمود (ت 1948) من نابلس، ثم هارون هاشم رشيد (ت 2020) من غزة رواد تلك المرحلة الذين عبروا عن رفضهم للاستعمار الانجليزي، ووقفوا مع شعبهم في ثوراته، وصوروا بطولات الفدائيين، وفضحوا جرائم الإنجليز. كما فعل الشيء ذاته كتّاب الرواية، والمقالة، والقصة القصيرة في ذلك الزمن. ولعلنا نذكر من كتّاب القصة والروائيين في تلك المرحلة: محمود سيف الدين الإيراني (-1914 1974)، جبرا إبراهيم جبرا (-1917 1994)، سميرة عزام (-1924 1964)، غسان كنفاني (1972). ولا نبالغ حين نقول: إن هذه الفترة التاريخية المبكرة من الأدب الفلسطيني- الخمسينات والستينات- قد شهدت كتاباتٍ – أيضاً- حول موضوع العودة، وحلم العودة. وقد تجلّى ذلك بوضوح في أشعارهم ورواياتهم؛ كما في: عائذون، سنعود، عودة الغرباء، مع العائدين في الشعر. أو كما في قصص سميرة عزام «لأنه يحبهم»، وفي روايات كنفاني «رجالٌ في الشمس» و«عائد إلى حيفا».

ولربما كان كنفاني قد حكم على مصير شخصياته الروائية روايته بالموت حين اختار لهم حلاً بالعودة إلى الديار، غير أن تلك الكتابة لم تكن سوى بحث عن حلم العودة المفقود المغيب البعيد. ثم جاء اتفاق (أوسلو) ليتحقق ذلك الحلم جزئياً، حيث عاد بعض الأدباء، وعبروا عن تجاربهم، لكنهم كانوا يدركون جيداً أنهم في حلم، وأنّ عودتهم ناقصة. أمّا ما كتبوه من نصوص فليست سوى جزء يسير من كتابات تتعلق.

ولا شك أن أدب العودة قد ارتبط بمفهوم حق العودة، عبر تسجيل دقائق المأساة الفلسطينية التي تمثلت في تشريد شعب أعزل ونفيه عن أرضه بعد اغتصاب الوطن، مما أشعل في الذات الفلسطينية لهيب الحسرة وحمية الانتقام، لتصبح العودة حقاً ثابتاً بل من أبرز الثوابت الفلسطينية، مما شكل حضوراً بارزاً في قصائد الشعراء في وقت مبكر.

2.1. أدب العودة قبل اتفاقيات أوسلو

حفل الأدب الفلسطيني- تاريخياً- بعشرات القصائد التي تناولت أدب العودة منذ بدايات القرن الماضي حتى اللحظة، بيد أن قصيدة «سنعود» من ديوان «المشرد» للكرمي (1953) تعد أنموذجاً مبكراً لشعر العودة، بما حملته من دلالات واضحة على ثابت الثوابت (العودة)، وما اكتنزته من رؤية استشرافية لواقع الغربة المرير، يقول الشاعر:

ويسألني الرفاق ألا لقاء

وهل من عودةٍ بعد الغياب

أجل، ستعود آلاف الضحايا

ضحايا الظلم تفرع كل باب⁸

وقد كان الأدب العربي الميَّاسي الثوري يصب في ذات القناة التي حفرها رؤاد شعر المقاومة الفلسطينية؛ وكانت قضية فلسطين هي ذاتها قضية العرب والمسلمين الأساسية التي تجتمع عليها الأقلام، وتهتدي إليها العقول، وتنفخ عنها السيوف والقلوب، إلى أن استطاع الاستعمار الأمريكي إحداث خرق في جدار الوحدة العربية مع بدايات حرب الخليج الثانية، عندما انقسم العرب حولها، وتوجهت المؤسسات الرسمية العربية إلى الإقليمية أو البحث عن تحالفات بديلة عن الوحدة

7 الصورة الجزئية في أدب العودة في الشعر، Nasreldin Ibrahim Ahmed Hussien Hussien - Miriam Mukhlis Yihya Barzaq, "The Partial Image in The Literature of Return in Contemporary Palestinian Poetry," *At-Tajdid-Intellectual Refereed Journal*, (2020), 59.

8 عبد الكريم الكرمي أبو سلمى، المشرد (دمشق: مكتبة لسان العرب، 1963)، 57.

العربية، أو الارتقاء بشكل مطلق في حضن المشروع الصهيوني- أمريكي عبر غطاءات التطبيع والشرابات التنسيقية الأمنية. كما كانت فلسطين حاضرة في ذاكرة كل شاعر عربي، وقصيدته الأولى؛ ففي العراق كان الدَّم الفلسطيني النازف في بدايات القرن العشرين محركاً لشاعرية محمد مهدي الجواهري (ت 1997) حين قال:

لو استطعتُ نشرْتُ الحزنَ والألماً على فلسطينٍ مسوداً لها علماً⁹

وفي السياق ذاته أيضاً كانت منطلق وليد الأعظمي (ت 2004) في رائعته:

إيه فلسطين للتاريخ دورته
وللحوادث إيراد وإصدار
نمنا زمانا وكان الخصم منتبه
من نام خاب ولم تنس أقدار¹⁰.

كما كان الشاعر يحيى برزق واحداً من الشعراء الأوائل الذين اكتنوا بنار الغربة والتشريد وكان الحنين الى الوطن لهيباً لا ينطفئ في قلبه المكلم، وقد عبّر عن ذلك بقصيده حملت عنوان "العودة" وفيها يقول:

عندما تلهث أنفاس القطار
وتدوي الصافرة!
ويصيح العائدون!!
قد وصلنا،

هذه غزة تبدو للعيون، وتذب اللهفة الكبرى بقلبي من جديد!!
فأنا من هذه الأرض

التي تزدهر الورود في ثراها!!¹¹

أما الشاعر محمد القيسي فقد رأى في قصيدته «أغنية الغياب» أنَّ حقَّ العودة حقٌّ ثابت وليس وهمًا:

لا بد أن يعود

يعود ما مضى

من رحلة الغياب

لا بد أن يعود طائر السفر

ويلتقي الأحباب

ويرجع الغياب

ويكطف الثمر¹².

غير أن حرب الخليج الثانية، واتفاق (أسلو) قد شكّلا انحرافاً سياسياً خطيراً في معادلة الصراع وثقافة المقاومة، والمشروع العربي بكيئته. ولم يكن رجوع الفلسطيني إلى أرضه آنذاك إلا سراباً وانزلاقاً في وهم العودة الناقصة المشوهة الخادعة؛ ممّا جعل تلك العودة تحدث شرخاً مربعاً غائراً في جدار الصمود الفلسطيني وطموحات العودة، وخلق مُدخلا لثقافة غير معهودة في الأدب الفلسطيني..

وقد كانت هذه العودة الوهمية الناقصة، والأدب الهجين العابر القاصر قد خلقت جيلاً من أشباه المثقفين ممن يزعمون أنهم يمثلون تياراً ثقافياً أدبياً جديداً مغايراً أو متمرداً على جيل أدب المقاومة؛ وصرنا نشهد في كتابات هؤلاء المدعومة

9 محمد مهدي الجواهري، ديوان الجواهري (العراق: مطبعة الغرى، 1935)، 177.

10 وليد الأعظمي، ديوان وليد الأعظمي (دمشق: دار القلم، 2005)، 78.

11 يحيى محمد برزق، الأعمال الشعرية الكاملة (دمشق: بيت فلسطين للشعر، 2012)، 141.

12 محمد القيسي، ليالي المعمورة (عمان: دار الأفق، 1983)، 59.

من الجانب الرسمي تدعى للتسامح بل وتخرج خروجاً كاملاً عن موضوعات الوطن لتتحدث لنا عن قضايا الحب والسوق والتجارة، بل وتتدخل في دهاليز سرالية بلا أهداف ولا مضامين. هذا الفلسطيني الجديد حطّ عصا الثّرحال، زاعماً أنه بلغ المرام ونال المراد وغداً سيداً في وطنه؛ فبدأ رحلة المجون من جديد في وطن متحرر مُستقر، يسمح بكتابات أدبية جديدة بعيداً عن قضايا الأدب الفلسطيني المعروف، والذهاب بعيداً لتتناول قضايا أشبه ما تكون يتناولها أديب حدائثي في زقاق من أزقة باريس، ممّا يمكن أن نُطلق عليه «علمنة الأدب» أو تغريبه، أو سلخه من قاعدته الإلزامية، مبتعداً بذلك عن الوطن والوطنية لأنه على حدّ تصور مروجي هذا الرأي- قد انجز مهمته في التحرير، فلم لا يتحوّل الأدب إلى مرحلة تتناسب مع واقع الوطن الجديد. بينما كان فريق آخر يرى أنّه لا يمكن القفز على حقيقة أنّ لفلسطين أدباً مرتبطاً بقضيته وأن هذا التوهم المقصود وفق تفسير جديد ليس سوى ثورة على الثوابت وانكسار لهوية الثقافة أمام التغريب والهزيمة.

ولم يقف الأمر عند هذا الحد؛ بل تعددت الرؤى الثقافية، والأدبية على الساحة الفلسطينية والعربية، وانقسمت الاتجاهات حول هذه القضية سياسياً، وفكرياً، وجغرافياً، وأدبياً؛ فهناك أدب الشتات، وأدب الداخل الفلسطيني، وهناك الأدب المتسامح، وأدب التطبيع، والأدب الإسلامي المحافظ الذي دخل بقوة وحمل لواء الأدب المقاوم الجديد. وكلها كانت انعكاساً للتغيرات السياسية التي أحدثتها الانتفاضة الفلسطينية الثانية من نحو، ودخول التيار الإسلامي على ساحة المعركة أو الانزلاقات السياسية في طابا، وشرم الشيخ، وأوسلو، وكامب ديفيد، وحرب الخليج وانفجار الربيع العربي.

وفي هذا السياق يحلو لبعض الباحثين أن يقسموا الأدب الفلسطيني زمنياً إلى ثلاث مراحل متتالية؛ أدب ما قبل النكبة، ثمّ أدب ما بعد النكبة، ثمّ ما بعد (أوسلو). هذا التقسيم وإن بدا منطقياً من الناحية التاريخية، إلّا أنه- أيضاً- بحاجة إلى ضبط؛ ذلك أنّ الأدب الفلسطيني ارتبط أكثر بالرؤى الفكرية، والسياسية. حتى حينما نتحدث عن أدباء المهجر أو أدباء الخارج الذين تعاشروا أحياناً مع بيناتهم الجديدة في أوطان اللجوء، كأدباء الضفة الغربية الذين ذهبوا إلى الأردن أو سوريا أو إلى المناقي البعيدة، وأصبحوا جزءاً من تلك الدول، فإنّ هؤلاء- أيضاً- لم ينسوا قضيتهم الأم، ولم ينسلخوا عنها، ولم ينسوا أيضاً أنّهم فلسطينيو النشأة والهوى والمصير. ولذلك نرى أنّهم في أغلب الأحيان يعودون في شوق وحنين للكتابة عن فلسطين التي لم تغب عن كتاباتهم في أماكن تواجدهم؛ فهي القضية المركزية لهم. بل إن هؤلاء هم من شكلوا الكم الأكبر من هم العودة والشوق والحنين إلى قراهم ومسقط رأسهم في قاموس شعر العودة. بل لعل أدب العودة قد تشكل في الخارج من خلال هؤلاء الأدباء تحديداً. أمّا أدباء الضفة الغربية وغزة، وأدباء الداخل المحتل في يافا وحيفا وسائر مناطق الشمال الفلسطيني، فهؤلاء كان أكثر ما تناولوه في أدبهم قضايا: الصمود، والأرض، والثبات على الأرض مما يعني أنّ الفلسطيني كان ثائراً بطبعه، مرتبطاً بموطنه الأصلي، وقد بقي إنتاجه الأدبي يدور حول قضيته مهما ابتعد مكانياً.

هكذا بدأ أدب العودة تحت لسع البرد بين الخيام، ومع شعور الفلسطيني بعمق جرحه النازف في غربه قاتلة، بعد أن خلف وراءه وطناً سليباً وذكريات أليمة غدت من الماضي، وحسرة مقلقة لا تمنح فرصه للاستقرار إلا بالعودة إلى وطنه الذي ليس له وطن غيره. وهنا سيلتقي وجع الغربة مع نزف الحنين في قصيدة مؤلمة للشاعر الفلسطيني مريد البرغوثي:

وتموث في المنفى

ومن منفى سواه

يطيرُ وحش النعي

من منفى الى منفى وتبتعدُ البلاد¹³.

وفي السياق ذاته نستطيع أن نقرأ قصيدة مماثلة للشاعر محمد صيام؛ يقول:

من خيمتي تلك التي صمدت على مرّ السنين

كالمارد الجبار في وجه الحوادث أجمعين¹⁴

13 مريد البرغوثي، طلال الشتات (بيروت: دار الكلمة للنشر، دت)، 36.

14 محمد صيام، ميلاد أمة (عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، 1987)، 83.

لكن الشاعر الفلسطيني في وطن الغربية لم تكن معاناته مقتصره على الحنين للوطن أو الأمل في العودة بل ظل هاجس الخيانة العربي، وانكسار الجيوش العربية، وهزائمهم أمام شرذمة قليلة من شذاذ الأرض الصهاينة المحتلين قد شكّل له صدمة وانكساراً عظيمين؛ فالدول العربية المحيطة بفلسطين لم تخذل الفلسطينيين فقط، بل حاصرتها- أيضاً- ودعمت استقرار عدوها على أرض أصحابها الشرعيين، ثم أقامت معاهدات واتفاقات مع المحتل الغاصب أفقد الشعب الفلسطيني أرضه وأمله وجعله رهناً لآلة البطش الإسرائيلية؛ مما جعل الشاعر الفلسطيني يتناول هذه القضية المقلقة والمرعبة قضية الخيانة؛ خيانة الجيوش والانظمة وتواطئ الشعوب وتقصيرهم.

كما يمكننا أن نقرأ للشاعر الفلسطيني عبد الرحمن بارود- الذي خرج نازحاً من وطنه واستقر في المملكة العربية السعودية ليحدثنا عن مآسي تلك الخيانات العربية في قصيده له في أوائل الخمسينات:

بيعت بلادي ما لها من بائع غير العدا أعلى العدو ذمامه¹⁵

كانت الخيانة العربية والتآمر الرسمي العربي على القضية الفلسطينية خنجراً مسموماً في خاصره فلسطين وصدمة مزلزة أوجعت الفلسطينيين. ولا نبالغ إن قلنا: إن الضربة القاصمة التي تلقتها فلسطين في القرن العشرين كانت عبر هذا التآمر العربي الرسمي المريب، الذي سلم فلسطين والشعب الفلسطيني للمحتل الغادر. لكن الشعب الفلسطيني وذاكرته الحية لم تستسلم لهذا التآمر؛ بل امتشق سلاح الصمود، وأصر المهاجر الفلسطيني على استعادة أرضه وتحريرها، رافضاً ذلك التهجير، أو التسليم بالأمر الواقع المذل. كيف لا وعشق فلسطين عقيدته الراسخة في ذاكرته، وروح خفية صادقة في وجدانه، ونبض مقدس شريف في أبجدياته، وإرث تاريخي ثمين تصونه الأجيال جيلاً بعد جيل؛ "فالتراث في كل أمة خبرتها وتجاربها، فهو مخزونها الثقافي والمعرفي الذي يتوارثونه جيلاً بعد جيل... يُستدعى بغرض التنبيه أو التحذير أو الافتخار أو غير ذلك"¹⁶. فكانت استجابة الشعراء سريعة رائعة؛ فشكّلوا جبهة إسناد ثقافية متقدمة وصدحت حناجرهم بذلك

قالوا عشقت فلسطين ولم ترها فقلت: روح تمشي في خلسة بدمي¹⁷

وفي السياق ذاته لم ينس الشاعر الفلسطيني كمال غنيم ابن غزة مفاتيح العودة، ولا مصابيح الرجوع التي رويت بدماء الشهداء، فقد أوقد من هذه الدماء لهيب قصيدته "إنّا نراك" ليجعل منها منارة للأجيال القادمة:

فدم الشهيد منارة الجيل الجديد

جيل الشهادة أدرك الدرس الذي علمته

ومضت خطاه على الطريق يلفها عبق الدماء النازفات هنا.. هناك!¹⁸

ومن صور أدب العودة أيضاً المرتبطة بالشوق والحنين تصوير الشعراء لمدنه التي هجروا منها؛ فقد لجأ الشعراء الفلسطينيون إلى تجسيد المدن التي هُجروا منها ككيانات نابضة بالحياة، تحمل في ملامحها عذابات الحب ولوعة الشوق المضي، ونقشوا أسماء هذه المدن في ذاكرة الأجيال القادمة، لتظل شاهدة على الحقوق الضائعة، ولتبقى العودة شعلة تهدي كل لاجئ إلى موطنه، كما يقول الشاعر خضر محجز:

«حيفا تلمم ما تبقى من ضفائرها

وترحل في قطار الليل غرباً،

والموج كفّ عن الحنين إلى السواحل

والكرمل والمشده صامت،

والبحر مات من التطلع للمدى

لا صوت يندد عائدون ولا صدى"¹⁹.

ومن تلك القصائد التي جسدت العودة حقاً لا حلماً قصيدة للشاعر محمد توكنا؛ يقول فيها:

15 عبد الرحمن بارود، الأعمال الشعرية الكاملة (بيروت: مؤسسة فلسطين للثقافة، 2010)، 67.

16 أحمد محمود زكريا توفيق، ٤٧، "استراتيجيات الخطاب الإشهاري وتمظهراتها من القرآن والسنة"، مجلة إلهيات حران، (يونيو ٢٠٢٢)، 34.

17 حسن طالب الزريقي، أحلام العودة (بيروت: مؤسسة فلسطين للثقافة، دت)، 9.

18 كمال أحمد غنيم، جراح لا تغسله الدموع (دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة، 2006)، 65.

19 خضر محجز، ديوان اشتعال على حافة الأرض (غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، دت)، 81.

«يا ربوعا مهما تناهيت عنها
بتنامي وجدي بها وولوعي
أنا أت ولو تعرج دربي
فدليلي أنفاس تلك الربوع
أنا أت برغم عمق جراحي
وحصاري وبعد داري وجوعي»²⁰

فالشاعر محمد توكلا، الذي عاش في دمشق، يصور في هذه الأبيات شدة ارتباطه بوطنه رغم البعد والمعاناة. فيظهر الحنين في تكرار عبارة «أنا أت»، مما يعكس إصرار الشاعر على العودة رغم العراقيل. والبنية الإيقاعية تعتمد على الموسيقى الداخلية، وتبرز العاطفة القوية من خلال المفردات المشحونة بالوجد والألم، مثل «جراحي، حصاري، جوعي». هذه الكلمات تعبر عن معاناة الفلسطيني في الشتات، لكنها لا تخلو من الأمل الذي تجسده إرادة العودة. كما أن استخدامه «فدليلي أنفاس تلك الربوع» يعكس الحس الصوفي للارتباط بالمكان، حيث تصبح الربوع رمزاً للوطن، والحنين دليلاً أقوى من أي منطق أو عائق مادي.

وهكذا صيغ الأدب الفلسطيني بهذا النفس الثوري المقاتل، وهذا الانتماء الوجداني الصادق، وغدت القصائد الفلسطينية ملونة بأطياف العلم الفلسطيني في حمرة الدم، وخضرة الأرض، وبياض الفطرة، والعشق، والسلام وسواد الجريمة والظلم والتواطؤ والانكسار.

2.2. العودة الناقصة بعد (أسلو) والحلم المأمول

يرى أصحاب المدرسة الواقعية أنَّ الأدب انعكاسٌ للواقع، وهم بذلك يقدّمون رؤية واضحة تتعلّق بالقيم الدلالية دون أن يشترط في ذلك ربطها بأيّ بُعد فني أو فلسفي أو حتى خلقي تحكمه غايات متعارف عليها، ويرى آخرون ضرورة في سلخ الأدب عن سياقه الوظيفي معتبرين أن الأدب مشكلاً للواقع لا انعكاساً له وهو عملية تنسج من الإمكانيات انعكاسات المتخيل، ولا تحمل كلمة "مشكل" هنا أي: وظيفة تربوية خلقية، بل يحمل رؤية الأديب لواقع يتمناه أو يؤمن به، لكن هذه الرؤية قد تذهب بعيداً في مخالفة ما سبق من فهم سقيم يسعى لتجريد الأدب من غاياته وتحويله أو الذهاب به إلى مساحات مغايرة «بهدف التأثير في نفس المتلقي وتحويل مشاعره لتتوحد مع الحالة النفسية التي تلتبس الكاتب أثناء إبداعه النص»²¹. لكن كافة هذه النظريات لا يمكن أن تتجاهل حقيقة أنَّ القضية الفلسطينية وما أحلّ بها في القرن الماضي قد شكّلت منعطفاً ونقطة تحولٍ خطيره في تاريخ هذه الأمة العربية المستهدفة أصلاً منذ قرون، والتي كان لها عدو لا يرقب فيها إلا ولا ذمة، يترصدها ويحاصرها. ثم جاءت لحظة انكسار غربية جعلت هذه الأمة تنزلق انزلاقات مرعبة في دهاليز التبعية السياسية، أو التبعية الجغرافية، والتفريط والانحطاط، وأصبح الوجود العربي مهدداً على خارطة الواقع. وهذا جعلنا فلسطينيين نبحث عن جذور تواجده التاريخي من خلال حقيقتنا ككنعانيين أسسنا انطلاقاً الوجود الإنساني الحضاري على هذه الأرض؛ إذ تُعد فلسطين بوابه الحضارات في العالم، وفيها انشئت أول المدن وأولى الحضارات. ومن هنا، أخذت القصيدة الفلسطينية تحتفظ برواها التاريخية، وأصبح لها رموز ذات قيم انتمائية فكان المفتاح، والقوشان، والذكريات، والتاريخ، جزء من شكل قصيدة العودة التي كتبها الفلسطيني المطرود من أرضه.

ورغم أنَّ الجانب الإسرائيلي قد حاول مراراً وبخطط ممنهجة غربية وتواطؤ شرقي كي الوعي الفلسطيني، وإنشاء منظومة ثقافية في فلسطين تؤم بالانهزامية تحت عنوان الواقعية السياسية أو الواقعية الثقافية أو التعايش السلمي مع الواقع الاحتلال الإجماعي؛ إلا أنَّ هوية الأدب الفلسطيني بخصائصه التقليدية المعهودة بقيت طاغية، وبقي الأدب الفلسطيني بمفرداته الثورية هو المسيطر على الإنتاج الفلسطيني، وخصوصاً الإنتاج الحي والراقي، أمّا الكتابات الهزلية في المواقع الصفراء، أو المنتج الخيالي المدعوم عربياً وأوروبياً تحت تسميات الدعم الثقافي أو التبادل الثقافي، فقد ظل هجيناً مجوجاً غير

20 محمد توكلا، عودة النسر (دمشق: بيت فلسطين للشعر، 2011)، 54.

21 أحمد محمود زكريا توفيق، 4/8، «إفادة المرام في إشارات النورسي دراسة أسلوبية»، ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها، (2023)، 280.

قادر أبداً على تمرير مشروعه وأهدافه في مسح ذاكرة الوعي الفلسطيني؛ فلم تنجح تلك الجهود الدخيلة في إنتاج الفلسطيني الجديد المطبوع مع الكيان، أو المطبّل له. هذه المحاولات المأزومة القادمة- تحديداً- من الغرب والمدمومة بالمال الخليجي من أجل إنتاج أديب فلسطيني لا علاقة له بقضية الفلسطينية فشلت رغم كثرتها، فلم يحظ واحد من هؤلاء المطبعين على الساحة الفلسطينية الداخلية أو الخارجية بأي نوع من الاحتفاء والقبول أو من التعاطف. وظلّ كل من حاول تجميل الآخر الإسرائيلي سواء على الجانب الفني من خلال مسلسلات وأفلام أو على الجانب الأدبي من خلال الشعر والرواية منبوذاً في الوسط الشعبي والذاكرة الجمعية، وقوبلت أعمالهم برفض واستهجان من المثقفي العربي والفلسطيني؛ بل إن واحداً مثل درويش كاد أن يخسر شاعريته حينما كتب عن ريتا والجندي الذي يحلم بالزنايق البيضاء. وقد حاول المبررون أن يبرروا لدرويش تلك العلاقات المشبوهة زاعمين بأنها جزء من ثقافته الواقع إلا أنّ هذه المحاولات لم تقنع المثقفي الحرّ الفلسطيني، وظل درويش صاحب «سجلّ أنا عربي» هو درويش المحتفى به والمفتخر به والممثل للقصيدة الفلسطينية.

2.3. بين أدب العودة وأدب العائدين

جاء (اتفاق اسلو) بين السلطنة الفلسطينية والكيان المحتل في لحظة ضعف عربية، وقد عدّه البعض فرصة متواضعة لعودة ناقصة لجزء يسير متواضع من الفلسطينيين المثقف عليهم إسرائيلياً لغايات تخدم المحتل في مسارات التنسيق الأمني، عودة مرتبطة باتفاق سري ما زالت أكثر خفاياه مجهولة، وإنْ تكشفت بعد ذلك عبر دور السلطة المشبه المخالف لطموحات الشعب الفلسطيني. وقد عاد مع من عاد بعض الأدباء المبعدين؛ فكتب هؤلاء بعد عودتهم عن ماضيهم، وعن انطباعاتهم السياسية، أو أمالهم المسروقة.

وسواء أكان ما أنتجه هؤلاء العائدون من أدب يتعلّق بعودتهم أم بغير ذلك؛ فإنّ أدب هؤلاء قد يصلح أن نطلق عليه أدب العائدين لا أدب العودة؛ فليس ذلك مما كنّا نقصده بمصطلح «أدب العودة» إلا أن يحقق شروط مفهوم أدب العودة التي تناولتها الدراسة في الصفحات السابقة. هذا الأدب كان احتفالاً شكلياً بولهم سراي مريع. وسيبقى السؤال الجوهرى هو المحدد الفيصلي للفروق الجادة بين أدب العودة والأدب العائد: فما الفرق بين الأدب العائد وأدب العودة؟ أهو يكمن في أنّ الأدباء العائدين؟ أم فيما اتجهوا بعد عودتهم؟ سيظل هؤلاء الأدباء مثلاً من سبقهم أدباء عودة ما داموا يكتبون عن حلم العودة، كما فعلوا يوم كانوا في المنفى، كان الذي يتناولونه في كتاباتهم يدور حول حلم العودة²².

كان درويش واحداً من أولئك الذين عادوا وكتبوا بعد عودتهم؛ فكتب «سريّ الغريبة» و«قصيدة الجدارية» وديوان «حالة حصار» و«ديوان لا تعتذر عما فعلت» وأيضاً «كزهر اللوز أو أبعد» و«أثر الفراشة» و«في حضرة الغياب»؛ هذه الأعمال كلها منجزة بعد العودة. فماذا حملت؟ كما كان لمريد البرغوثي أيضاً كتابان نثرين؛ الأول «رأيت رام الله»، والثاني «ولدت هناك... ولدت هنا». وكلاهما أنجزا بعد العودة؛ فماذا كتب مريد؟ وهل ما كتبه يمثل أدب العودة؟ عند النظر إلى نتائج هذين الأدبيين نجد مجموعة من الميزات التي احتفلت بها هذه الكتابات، ومثلت نقطة تحول جوهريّة في رؤية هذين للأدب من نحو، وللعودة من نحو آخر؛ فقد ضاعّت جذوة الحماس من مشروعهما الثوري، وانحنّت - إلى حد ما - سنبلة الأمل منكسرة تحت شروط الواقع؛ مما جعل جزءاً كبيراً من هذا المنتج يتجه نحو الذاتي، منفلاً من الجمعي، أو ما كان يطلق عليه في السبعينات والثمانينات «الأدب الثوري»؛ فالثورة تلاشت، وتبخرت، ولم يعد لها أثر في «سريّ الغريبة»، و«الجدارية»، بل وشكلت ضاغطاً وحصاراً لتجربة الشاعر في «حالة حصار» وكذا فعلت التجربة في مريد البرغوثي في كتبه.

2.4. أدب العودة في ظل الربيع العربي

الربيع العربي انطلق إثر استفحال حالة اليأس والتردي والجمود في واقع الدول العربية، والتغول الاستعماري الفكري والثقافي في مجتمعاتنا، وفرض منطق الهيمنة في شوقيية الغرب ونظراته الاستقراطية لنا (السادة/ والعبيد) ومحاوله الغرب

إنتاج منظومه قيم سياسية ترعى مصالحه في المنطقة لا غير، ليكون دورها الوحيد منح الاستعمار كل ما يريد وقد تمثلت هذه الطغمة الحاكمة بنماذج ديكتاتورية من الطراز الأول بفساد لا مثيل له. بعد حرب الخليج الأولى والثانية وتدمير العراق ثم السودان تحول الواقع العربي إلى جحيم لا يطاق؛ فهبت الشعوب العربية لترأب هذا الصدع، وتوقف ذاك الانهيار، وتعيد لهذه الأمة جزءاً من شرفها المسلوب وتحقق مستوى ما من العدالة والتوازن السياسي. غير أن ردة الفعل الغربي كانت عنيفة ومباشرة، فوقفت الكيانات الغربية بكل طاقاتها إلى جانب الأنظمة الفاسدة لمنع تحقيق هذا الحلم العربي؛ مما خلق حالة وواقعاً مؤلماً شنت الأمة، وفرّق جمعها ونبه عدوها لكي يمعن من جديد في إجرامه وقسوته. لكنّه في المقابل أعاد للوعي العربي حقيقة دوره في التغيير، وشكّل أرضيه لميلاد فكر وثقافة ثورية تؤمن بحقها في الاستقلال، وترفض التبعية المفروضة عليها من قبل النظام العربي الرسمي. هذه الإرادة الشعبية الثورية كانت لها واجهه ثقافية فجرت منابع الشعر لدى الشعراء، وحفزت الكتاب والروائيين لكي يكتبوا عن الحرية، والعدل والمساواة، عن الاستعمار، والوطن، والاحتلال وهنا تداخلت تلك التدايعات التي شكّلت ذاك المعين الثوري الغاضب الملهب الجديد، وبدأت تتشكل في الأفق السياسية والأدبية علاقات جدلية معقدة مست بشكل مباشر الأدب الفلسطيني، وتقاطعت معه، بل وأصبحت مورداً جديداً لتغذيته. لكنها أحياناً خلقت نوعاً من التحول النوعي من جوهره شكلاً ومضموناً، وهذا أنتج تجاذباً علائق متداخلة من التأثير والتأثير، وعلى مستويات مختلفة بدت أكثر تعقيداً مما كانت عليه قبل الربع العربي؛ حيث كان الأدب الفلسطيني، بتاريخه العريق، مُحركاً فاعلاً للرّبيع العربي، حينما مهد لكشف التواطؤ العربي الرسمي الذي تسبّب في بيع فلسطين وتسليمها للصهاينة، وتمزيق العالم العربي جغرافياً وسياسياً مما فعّلاً إلى حالة التشرّد والضياع للشعب الفلسطيني، ومن هنا فإنّ العلاقة بين القضية الفلسطينية والربع العربي علاقة جدلية متداخلة بين مؤثر ومثاثر.

ومهما يكن من أمر هذا التداخل؛ فإنّ عنوان الأدب العربي في هذه المرحلة قد أصبح انحرافاً ثورياً في الشّكل والمضمون لغاية تتمثل في إعادة تشكيل الهويات السياسية، والفكرية، والثقافية في المنطقة..

وهنا، لا بدّ نؤكد على عنادية الأدب الثوري وتمرده، وإصراره على إعادة تعريف ابعدياته الهوية الشعبية وأدلجة مصطلح المواطنة والانتماء عبر استراتيجيات التغيير والرفض؛ بل إنّ الرّبيع العربيّ- ذاته- قد انطلق معانداً وفق هذه الفلسفة التغييرية - من تونس- على إيقاعات عزف التحدي الذي أنشده أبو القاسم الشابي قبل ما ينيف عن مائة عام حين قال:

فلا بدّ أن يستجيب القدرُ

إذا الشعب يوماً أراد الحياةَ

ولا بدّ للقيّد أن ينكسر²³

ولا بدّ لليل أن ينجلي

الخاتمة

مصطلحات العودة، والهجرة، واللجوء مصطلحات عالمية تظهر لا تكاد تفارق أمة من الأمم، غير أنّ الادب الفلسطيني المعاصر شكل حاله منفردة مضمونياً وأسلوبياً في مجال الآداب الثورية المقاومة؛ وذلك لسعة معجمه الثوري ولتعدد روافده المتعلقة بالموضوع السياسي سواء أكان ذلك فيما يتعلق بثوابت القضية الفلسطينية؛ القدس، واللاجئين، وحق تقرير المصير، والعودة، أو من خلال طبيعة المنتج الفلسطيني الثوري المتعلقة بقصيدة المقاومة بشكل عام، التي أصبح الأدب الفلسطيني يعرف بها وتعرف به. بل يكاد أدياء الشعب الفلسطيني يعرفون عالمياً من خلال مشروع الأدب المقاوم، وباتت قضايا الأدب المقاوم وتشعبات الأدب الفلسطيني الثوري عنواناً لهذا الشعب وثقافته. ومن هنا فقد باتت ألقاب الأدياء الفلسطينيين تنحصر في: شاعر القدس، وشاعر العودة، وشاعر الشتات والشاعر الثوري، والشاعر المقاوم.

وفي هذه الدراسة حاول الباحث أن يتناول جزئية من جزئيات الأدب الفلسطيني المتعلقة بمشروع مصطلح «أدب العودة» إلى جملة من النقاط لخصها في النقاط التالية:

- أدب العودة مصطلح قائم بذاته مستقل لا حاجة لربطه بغيره من المصطلحات الأخرى.
- يرتبط أدب العودة الفلسطيني بجملة من المصطلحات الأخرى الرديفة المشابهة كأدب اللجوء والشتات، والأدب المقاوم.

- هناك فرقٌ جوهريٌّ بين الأدبِ العائدِ وأدبِ العودة.
- تأثر الادب الفلسطيني سلباً وإيجاباً بثورات الربيع العربي.

المصادر والمراجع

Hussien, Nasreldin Ibrahim Ahmed Hussien - Barzaq, Miriam Mukhlis Yihya. الصورة الجزئية في أدب. "The Partial Image in The Literature of Return in Contemporary Palestinian Poetry." *At-Tajdid-Intellectual Refereed Journal*, 57–91.

- أبو سلمى، عبد الكريم الكرمي. المشرّد. دمشق: مكتبة لسان العرب، 1963.
- الأسطة، عادل. أدب المقاومة من تفاؤل البدايات إلى خيبة النهايات. دمشق: بيت فلسطين للشعر، 2. 2008.
- الأعظمي، وليد. ديوان وليد الأعظمي. دمشق: دار القلم، 2005.
- البر غوثي، مريد. طال الشتات. بيروت: دار الكلمة للنشر، د.ت.
- الجواهري، محمد مهدي. ديوان الجواهري. العراق: مطبعة الغرى، 1935.
- الزريقي، حسن طالب. أحلام العودة. بيروت: مؤسسة فلسطين للثقافة، د.ت.
- الشابي، أبو القاسم. ديوان أبو القاسم الشابي. بيروت: دار العودة، 1997.
- القيسي، محمد. ليالي المعمورة. عمان: دار الأفق، 1983.
- بارود، عبدالرحمن. الأعمال الشعرية الكاملة. بيروت: مؤسسة فلسطين للثقافة، 2010.
- برزق، يحي محمد. الأعمال الشعرية الكاملة. دمشق: بيت فلسطين للشعر، 2012.
- توفيق، أحمد محمود زكريا. 8/4. «إفادة المرام في إشارات النورسي دراسة أسلوبية». *ضاد مجلة لسانيات العربية وآدابها*.
- توفيق، أحمد محمود زكريا. ٤٧. «استراتيجيات الخطاب الإشعاري وتمظهراتها من القرآن والسنة». *مجلة الهيئات حران*.
- توكلنا، محمد. عودة النسر. دمشق: بيت فلسطين للشعر، 2011.
- خولة، لعموري. الاغتراب في رواية بروكلين هايتس ل: ميرال الطحاوي. Accessed March 5, 2025. <http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/8272/1/h42.pdf>
- درويش، محمود. حالة حصار. بيروت: رياض الرئيس، 2002.
- درويش، محمود. ديوان محمود درويش. بيروت: دار العودة، 13th Ed., 1989.
- سرج، عزة محمد رشاد على. «الاغتراب والانتماء في شعر محمود درويش دراسة تحليلية». *حوليات آداب عين شمس* 10/51 (2023)، 1–22. <https://doi.org/10.21608/aafu.2023.334904>
- صيام، محمد. ميلاد أمة. عمان: دار الفرقان للنشر والتوزيع، 1987.
- غنيم، كمال أحمد. جراح لا تغسله الدموع. دمشق: مؤسسة فلسطين للثقافة، 2006.
- محجز، خضر. ديوان اشتعال على حافة الأرض. غزة: اتحاد الكتاب الفلسطينيين، د.ت.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Abu Salma, Abdul Karim Al-Karmi. *Al-Musharrad. Dimashq: Maktabat Lisan Al-Arab*, 1963.
- Al-Ashta, Adel. *Adab Al-Muqawama min Tafā'ul Al-Bidāyāt ilā Khībat Al-Nihāyāt. Dimashq: Bayt Filastin Lilshi'r*, 2. 2008.
- Al-A'zami, Walid. *Diwan Walid Al-A'zami. Dimashq: Dar Al-Qalam*, 2005.
- Al-Barghouthi, Murid. *Tal Al-Shatat. Bayrut: Dar Al-Kalima Lilnashr; D.T.*
- Al-Jawahiri, Muhammad Mahdi. *Diwan Al-Jawahiri. Al-Iraq: Matba'at Al-Ghari*, 1935.
- Al-Qaisi, Muhammad. *Layali Al-Ma'mura. Amman: Dar Al-Ufq*, 1983.
- Al-Shabi, Abu Al-Qasim. *Diwan Abu Al-Qasim Al-Shabi. Bayrut: Dar Al-Awda*, 1997.
- Al-Zuraiqi, Hasan Talib. *Ahlam Al-Awda. Bayrut: Mu'assasat Filastin Lilthaqafa, D.T.*
- Baroud, Abdulrahman. *Al-A'mal Al-Shi'riya Al-Kamila. Bayrut: Mu'assasat Filastin Lilthaqafa*, 2010.
- Barzaq, Yahya Muhammad. *Al-A'mal Al-Shi'riya Al-Kamila. Dimashq: Bayt Filastin Lilshi'r*, 2012.
- Darwish, Mahmoud. *Diwan Mahmoud Darwish. Bayrut: Dar Al-Awda*, 13th Ed., 1989.
- Darwish, Mahmoud. *Halat Hisar. Bayrut: Riad Al-Rayyes*, 2002.
- Ghunaym, Kamal Ahmad. *Jirah La Taghsiluhu Al-Dumu'. Dimashq: Mu'assasat Filastin Lilthaqafa*, 2006.
- Hussien, Nasreldin Ibrahim Ahmed Hussien - Barzaq, Miriam Mukhlis Yihya. "Al-Sura Al-Juz'iyya fi Adab Al-Awda fi Al-Shi'r Al-Filistini Al-Mu'asir: (The Partial Image in The Literature of Return in Contemporary Palestinian Poetry)." *At-Tajdid-Intellectual Refereed Journal*, 57–91.
- Khoulah, La'mouri. *Al-Ightirab fi Riwayat Brooklyn Heights li: Miral Al-Tahawi. Accessed March 5, 2025. <http://archives.univ-biskra.dz/bitstream/123456789/8272/1/h42.pdf>*
- Siraj, Azza Muhammad Rashad Ali. "Al-Ightirab wa Al-Intima' fi Shi'r Mahmoud Darwish Dirasah Tahliliyyah." *Hawliyyat Adab Ain Shams* 51/10 (2023), 1–22. <https://doi.org/10.21608/aafu.2023.334904>
- Siyam, Muhammad. *Milad Umah. Amman: Dar Al-Furqan Lilnashr wa Al-Tawzi'*, 1987.
- Tawakkulna, Muhammad. *Awdat Al-Nusur. Dimashq: Bayt Filastin Lilshi'r*, 2011.
- Tawfiq, Ahmad Mahmoud Zakaria. 47. "Istratijiyyat Al-Khitab Al-Ish'hari wa Tamathulatuha min Al-Quran wa Al-Sunnah". *Majallat Ilahiyat Harran*.
- Tawfiq, Ahmad Mahmoud Zakaria. 8/4. "Ifadat Al-Maram fi Isharat Al-Nursi Dirasah Aslubiiyyah." *Dhad Majallat Lisaniyat Al-Arabiyyah wa Adabiha*.

寻找“真实”之路：郁达夫小说中“自我暴露”趋势

Gerçekliğin Peşinde: Yu Dafu'nun Eserlerinde “Kendini İfşa” Eğilimi

Searching for the Path of “The Real”: The “Self-Disclosure” In Yu Dafu's Novels

Rumeysa ŞEN¹ 



Özet

郁达夫是中国现代文学的重要代表之一，在理解及处理“真实”概念的方式上，展现出与同时代人明显不同的立场。面对社会对自己的指责和批评，他还是选择将个体内心世界及其最深的性欲望的“无过滤”表达作为自我表达的一种方式，从而形成他创作小说的基础。在他的小说中，我们不会看到完美无瑕的英雄人物；相反，他的主人公常常被描绘成抑郁、脆弱的形象，并陷入传统与现代生活的挣扎之中。在创作过程中，他并不认为有隐藏自己的弱点和被抑制的性欲望的必要，而是选择公开展示它们。他的小说经常缺乏连贯的情节和故事结构，不过，他坦率和真实的语言在自我表达中成功地吸引了众多读者。虽然他成功利用这一技巧来创作更为真实的小说和人物形象，但他的写作风格不可避免地引发了一个问题：文学中对“真实”的追求是否总是关于无限自我暴露？这个问题是郁达夫作品引发读者深思的核心问题，为我们提供了丰富其文学遗产的思想视角。

关键词：郁达夫，中国文学，文学之真

Öz

Modern Çin edebiyatının en önemli temsilcilerinden biri olan Yu Dafu, “gerçeklik” kavramını anlama ve eserlerinde ele alış şekli açısından döneminin diğer aydınlarından farklı bir duruş sergilemektedir. Maruz kaldığı tüm toplumsal eleştirilere aldırmaksızın, sıklıkla bireyin iç dünyasını ve onun en derin cinsel arzularının ‘filtresiz’ ifşasını, kendini ifade etmenin bir yolu olarak benimsemiş ve eserlerini bu temelde kaleme almıştır. Onun romanlarında mükemmel resmedilmiş kahramanlar göremeyiz, bunun aksine onun kahramanları çoğunlukla depresif, kırılgan, gelenekler ve modern hayat arasında sıkışıp kalmış tiplerdir. Romanlarını kaleme alırken, bireyin zayıf yönlerini ve toplum tarafından bastırılmaya çalışılan cinsel arzularını gizleme gereği duymaz, aksine bunları açık açık ifşa eder. Her ne kadar Yu Dafu'nun romanları düzgün bir olay örgüsünden ve hikayeden payına düşeni alamasa da, kendini ifade ederken kullandığı samimi ve gerçekçi dil, okurlarını etkisi altına almayı başarır. “Romanlar, yazarların özyaşam anlatısıdır” görüşünü sıklıkla dile getiren Yu Dafu, romanlarında, sürekli karakterlerinin en derin arzularını, zayıf yönlerini ve eksikliklerini ifşa eder, onu

¹Fudan University, Department of Modern and Contemporary Chinese Literature, Shanghai, China

ORCID: R.Ş. 0009-0005-0644-5451

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Rumeysa Şen (PhD student),
Fudan University, Department of Modern and Contemporary Chinese Literature, Shanghai, China
E-posta: rumeysa.senn@gmail.com

Başvuru/Submitted: 17.07.2024

Kabul/Accepted: 25.11.2024

Atıf/Citation: Şen, Rumeysa. “Searching for the Path of “The Real”: The “Self-Disclosure” In Yu Dafu's Novels.” *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 373-386.
<https://doi.org/10.26650/jos.1517669>



okur karşısında bir nevi çıplak bırakır. Yu Dafu her ne kadar bunu, daha gerçekçi romanlar ve karakterler yaratmak için bir teknik olarak kullansa da, onun bu yazım tekniği, 'edebiyatta gerçeklik, her zaman kendini sınırsızca ifşa etmek midir?' sorusunu da beraberinde getirmektedir. Bu soru, Yu Dafu'nun eserlerini okuyanları düşündüren temel bir sorudur ve bizlere onun edebi mirasını derinleştiren düşünsel bir zemin sunar.

Anahtar Kelimeler: Yu Dafu, Çin edebiyatı, edebi gerçeklik

ABSTRACT

Yu Dafu, one of the most important representatives of modern Chinese literature, exhibits a distinctive stance from his contemporaries in his understanding of the concept of "realism" and in his approach to addressing it in his works. In the face of social accusations and criticisms, he chose to express his inner world and deepest sexual desires in an "unfiltered" manner as a form of self-expression, thus forming the basis for his novel writing. In his novels, we do not find perfectly depicted heroes; instead, his characters are often portrayed as depressive, weak, and caught between traditions and modern life. While writing his novels, Yu Dafu does not feel the need to conceal one's weaknesses and suppressed sexual desires, but rather openly exposes them. Despite his novels sometimes lacking a coherent plot and storyline, his sincere and realistic language used in self-expression manages to captivate his readers. Although he uses this technique as a means to create more realistic novels and characters, his writing style inevitably raises the question: is "realism" in literature always about unlimited self-disclosure? This question is a fundamental one that Yu Dafu's works prompt readers to contemplate, offering us a thoughtful perspective that enriches his literary legacy.

Keywords: Yu Dafu, Chinese literature, literary realism

EXTENDED ABSTRACT

In literary creation, every writer possesses a unique style and aesthetic inclination. Although their so-called "literary realism" and the "real" they pursue vary from person to person, they all more or less strive for their works to achieve a certain degree of "authenticity". The pursuit of "authenticity" in the May Fourth literary scene was not uncommon, and the authenticity of literary works became a primary standard for evaluating their merit. However, Yu Dafu's understanding of "real" evidently differed from that of other intellectuals of the May Fourth period. To many writers of that era, the authenticity of a work often depended on its portrayal and critique of social issues. They believed that revealing the genuine aspects of society was a mission and that exposing social darkness would awaken people's desire for revolution and progress. Although Yu Dafu did not ignore the authentic portrayal of social realities, he focused more on the inner world of the individual. He believed that the greatest expression of literary realism lies in the genuine expression of emotions and loyalty to one's inner world. His emphasis on fidelity to facts actually referred to the fidelity to the expression of one's own emotions and desires.

Yu Dafu, who often pointed out that "literary works are all autobiographies of the authors", believed that the authenticity of a literary work is closely related to the author's level of self-insertion in the writing process. The greater the author's self-insertion in the creative process, the more the work approaches authenticity, and the more it can convince readers of the authenticity presented in the text. This literary perspective led him to consistently

incorporate depictions of “sexual desire” and a style of writing characterized by self-disclosure. However, while the author’s self-insertion of personal emotions and experiences into writing can enhance the authenticity of their work, but in which aspects should this insertion occur? Does the authentic expression of emotions necessarily have to include depictions of sexual desire or the “exposure of privacy”? This study analyzes, through the works of Yu Dafu and his style of novel writing, an inquiry into these questions, while also examining the reasons for the frequent depiction of sexual desires in his novels.

Through the depiction of sexual desire and self-disclosure, Yu Dafu primarily exposed the constraints of traditional culture and the feudal moral system on modern individuals, while also calling forth the most genuine aspects of human nature. In his view, concealing one’s emotions or suppressing desires is a “hypocritical” act. He did not believe that an artist could completely detach from their emotional experiences during the creative process. Confronting the traditional literati’s concealment of their emotions and suppression of human “nature”, he expressed criticism and dissatisfaction. He advocated for candidly facing one’s most genuine emotions and desires, rather than hiding or disguising oneself. He found hypocrisy towards oneself more unbearable than any other criticism.

In Yu Dafu’s novels, we never encounter any flawless characters. On the contrary, he intentionally shapes flesh-and-blood protagonists, emphasizing their flaws and weaknesses. Through a direct and candid narrative tone, he courageously confronts his own pain, confusion, and inner struggles, presenting all his personal emotions without reservation to the reader. His unparalleled insight into characters’ inner worlds and his sincere portrayal are undeniably remarkable. His narrative requires no ornate embellishment yet resonates deeply with readers. He often presents his own vulnerability and imperfections through characters’ inner monologues. In an era characterized by stringent privacy norms, Yu Dafu courageously divulged the most intimate thoughts. The struggle and deep depression of these characters are portrayed with such authenticity that they resonate profoundly with countless readers.

From a narrative perspective, Yu Dafu considers the self-exposure in literary creation as an artistic technique to reveal the inner self and authentically portray human nature. By depicting characters’ “shortcomings” and “deep desires”, he not only aims to confront the “self” candidly and expose its most genuine aspects but also enhances the authenticity of his works and characters. These so-called “shortcomings” and “desires” contribute to the lifelike qualities of the characters, making them more compelling and genuine.

As a result of this study, it is evident that Yu Dafu narrates his novels within the framework of art that aims for a “self-defined” realism. Through a writing style that exposes his deepest “self” and sexual desires, he challenges the hypocritical attitudes of traditional literature and writers, and at times, he does so to be honest with himself. Although an author’s self-insertion in writing can enhance a work’s authenticity, the authentic expression of emotions has never strictly required the “self-disclosure”. Yu Dafu’s persistence in this particular creative style

stemmed from a deeper reason. From the very beginning of existence, humankind has grappled with the inevitability of death while carrying within a profound desire to leave a lasting mark on this world. This desire becomes even more pronounced for artists and writers. Written works serve as one of the most powerful means of transcending time, allowing an individual's thoughts, emotions, and perspectives to reach beyond their era. Writers aim not only to speak to their contemporaries but also to connect with future generations through their works. Great writers achieve this by delving into the universal aspects of human nature, ensuring their works are read and interpreted for centuries. Yu Dafu's longing to become a great and enduring writer not only drove him to address the issues of his time but also compelled him to explore the deeper, timeless dimensions of human existence. This pursuit led him to repeatedly weave these profound reflections into his works, solidifying his place in literary history. As an avid reader of biographies, he observed that many of the great writers and poets who left their mark on history shared similar vulnerabilities and hardships with him. Furthermore, these frailties and uncontrollable desires are fundamental aspects of human nature, uniting people through a shared sense of experience. According to Yu Dafu, the main reason why works that have had a significant impact on society continue to be read and admired across different cultures and eras, even after many years, lies in their unflinching portrayal of human frailty, desires, and suppressed aspects of the self. Having read countless Chinese and Western novels, he realized early on that what grants infinity and permanence to writers and their works is the exploration of humanity's shared values and universal struggles. Recognizing sexual desires as one of humanity's most fundamental and universal urges, Yu Dafu intimately understands that they are a shared concern of all humanity. By expressing these desires, he aims to represent not only those who hesitate to articulate them in society, particularly the youth, but also to achieve lasting presence in literature.

引言

郁达夫一生创作了许多优秀作品，其中很大一部分带有对情欲的描写。具体而言，在其创作的44篇小说中，如《沉沦》《茫茫夜》《她是一个弱女子》《过去》《秋柳》等不少作品，或多或少都涉及到了对“性”的描写。自从《沉沦》问世以来，由于对情欲进行了大胆描写，郁达夫很快就成为了当时许多人攻击的对象。不仅他本人被称为“色情狂”¹，他的作品也因此受到了大量的批评和指责。

那么，为什么在受到了如此之多的攻击和批评后，郁达夫还选择继续创作色情小说以及“暴露隐私”呢？在新旧交叉的特殊时代背景下，郁达夫始终勇敢地坚持展现人的情欲与人性的丑陋。本文将主要从三个角度来试图分析郁达夫在作品中持续暴露隐私的心境和创作目的，同时亦尝试更深入地理解性欲描写在郁达夫作品中的存在形态，并探讨郁达夫通过大胆的性描写所达到的效果。

一、艺术作为人生的“性写”

首先，这与郁达夫将艺术与人生关联在一起的文艺观有关。许子东曾表示，在郁达夫的创作中，“艺术和人生，靠得太近”。他常常将“真”与“美”等同起来，并认为当一部作品的内容最为真切时，其价值也最高：“艺术的价值，完全在一个‘真’字上，是古今中外一例通称的……把捉得牢，再现得切，将天真赤裸裸地提示到我们五官前头来的，便是最好的艺术品。”²不过郁达夫这里所突出和强调的并非一般意义上的人生真实，而是人性在现实人生中所表现的真实，是个人情感的真实表达。但除了情感的真切表现之外，郁达夫在文学中所强调的另一种表现是“体验”的真实性。郁达夫认为艺术的核心在于表现，而文学作品的表现是通过作家来实现的。换句话说，文艺作品是通过作家以自己的视角去观察、分析、编辑，并最终再现出来的产物。如果作家没有将自身融入其中，艺术冲动和表现不能持续产生相互联系、真切联系，那作品就会失去其艺术性。

在郁达夫看来，忠于自己实际上就是追求艺术，因为“艺术即是人生内部深藏着的艺术冲动”³。而艺术家的使命就是忠于这种艺术冲动，而不应被社会道德所束缚：“真正的艺术家，是非忠于艺术冲动的人不可的。若有阻碍这艺术的冲动，不能使它完全表现的时候，不问在前头的是几千年传来的道德，或几万人遵守的法则，艺术家应该勇往直前，一一打破，才能说尽了他的天职”⁴。

由此可见，郁达夫在创作过程中非常重视个人经验的融入。他认为“文学是作者经验的翻译与编制。”⁵但是，作家将自己融入创作之中，这是否意味着作者写作的是自己的自传呢？或者我们是否应该在作品的事件和人物中追踪作者的生活和性格机密？

1 Su, Xuelin, Yu Dafu Lun, (Wenyi Yuekan, 1934), (苏雪林, 郁达夫论, 文艺月刊, 1934/3), 35.

2 Yu Dafu, Yishu yu Guojia, Yudafu Quanji Di Wu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 艺术与国家, 郁达夫全集, 第五卷, 浙江文艺出版社, 1992), 64.

3 Yu Dafu, Wenxue Gaishuo, Yudafu Quanji Di Wu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 文学概说, 郁达夫全集, 第五卷, 浙江文艺出版社, 1992), 348.

4 Yu, Wenxue Gaishuo, 348.

5 Yu Dafu, Xiangxiang de Gongneng, Yudafu Quanji Di Liu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 想象的功用, 郁达夫全集, 第六卷, 浙江文艺出版社, 1992), 112.

郁达夫曾经专门解释过自己不断提倡“文学作品，都是作家的自叙传”这句话，他认为自己的这句话被误解了，后来他专门解释道：“我在那里所说的意思，是在说作家要重经验。没有经验，而凭空想象出来的东西，除非是真有大天才的作家，才能做得成功，像平庸的我辈，想在作品里表现一点力量出来，总要不离开实地的经验，不违背realism的原则才可以。”⁶而有关作者的“自我经验”以及如何能修养经验这一方面，在《五六年来创作生活的回顾》一文中，郁达夫用了一个例子来解释：“美国有一位有钱的太太，因为她儿子想做一个小说家（她儿子是曾在哈佛大学文科毕业的），有一次写信去问Maugham，要如何才能可以使她的儿子成功。M.氏回答她说：‘给他两千块金洋钱一年，由他去鬼混去！’。我觉得这就是作家要尊重自己一己的体验的证明。”⁷以上可见，郁达夫在文学创作中不仅追求“真切”的自我内心表现、强调情感之真，同时还强调创作过程中个人经验的重要性。

尽管郁达夫很注重艺术的独立性，但他的议论中也曾出现过“文学是宣传”的论断，这是郁达夫文艺观的另一面。一方面他十分重视作品的艺术性，另一方面他又将艺术视为革命的先驱者，主张用文学来宣传先进思想。郁达夫文艺观中看起来互相冲突的两个观点，一方面与历史和时代的需要相呼应，另一方面与他将艺术与人生捆绑在一起的艺术观有所关联。他反对将艺术完全地分为“艺术为艺术”、“艺术为社会”，他表示：“依我看来，始创这两个名词的文艺批评家，就最该万死。因为艺术就是人生，人生就是艺术，又何必把两者分开来瞎闹呢？试问无艺术的人生可以算得人生么？又试问古今来哪一种艺术品是和人生没有关系呢？”⁸从某种意义上讲，他对“性”写的重视，也是这种艺术与人生靠近的一种表现。因为“性”是人类不可缺少的一面，而艺术作为人生和现实的再现，不能没有“性”的展现。

当我们讨论郁达夫的文艺观及其作品中对“性”的描写时，不得不提及日本自然主义和“私小说”。郁达夫的文学创作虽然受到多国的影响，但对他创作风格产生直接且较大影响的是则日本自然主义文学思潮和日本“私小说”。郁达夫赴日求学期间，正好是在日本自然主义文学思潮以及其产物“私小说”的发展时期，因此他难免会受到当时的思想和文艺取向的影响。尽管日本“私小说”对郁达夫的文学创作具有深远的影响，但我们也不能忽视郁达夫对日本“私小说”文学传统的超越。郁达夫的创作风格，在自叙传性的取材形式、对性大胆的描写、散文化书写等方面直接呈现出日本“私小说”的某些特征，但在作品内容方面，两者之间又有所不同。日本小说通常关注的是人们日常生活中的平淡小事，没有明显地社会性或政治性的目的或时代召唤。尽管我们承认在郁达夫的小说中，从未将社会问题作为主要创作对象，但我们也不能否认他在展现某些社会问题方面所进行的尝试。如在《沉沦》《春风沉醉的晚上》《她是一个弱女子》《南迁》《茑萝行》《杨梅烧酒》《唯命论者》等作品中，可以感受到郁达夫的“

6 Yu Dafu, Yu Dafu Daibiaozuo Zixu, Yudafu Quanji Di Wu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 郁达夫作序·自序, 郁达夫全集, 第五卷, 浙江文艺出版社, 1992), 455.

7 Yu Dafu, Wu Liu Nian Lai Chuangzuo Shenghuo de Huigu, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 五六年来创作生活的回顾, 郁达夫全集, 第五卷, 浙江文艺出版社, 1992), 341.

8 Yu Dafu, Wenxue Shang de Jiejie Douzheng, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 文学上的阶级斗争, 郁达夫全集, 第五卷, 浙江文艺出版社, 1992), 47.

爱国”情、“强国”志，以及对穷苦百姓的同情，和对城市知识分子的苦闷等不少社会问题的关注。他的作品从早期的《沉沦》代表的意识形态萌芽时期，一直发展到后期的《她是一个弱女子》和《出奔》等政治意图更为明显的代表作，其中大部分作品或多或少都与社会或社会问题有关。无论郁达夫作品中的社会性是强还是弱，也不管内容写得成不成功，都掩盖不了他作品中的这份个人意志。

二、作为反“虚伪”的“性写”

当我们谈起中国近现代文学中对“真”的追求以及真率的情感描写时，郁达夫显然是其中不容回避的重要人物。清晰又真率的笔调和颇具主观色彩的描写，是郁达夫的主要创作风格。在创作过程中，郁达夫并不追求复杂的情节，而最关注的往往是对人物内心世界的描写。他不愿听到别人指责他是伪君子，说他的作品不真实。在《写完了〈茑萝集〉的最后一篇》一文中，郁达夫曾说：“世上若骂我以死作招牌，我肯承认的，世上若骂我意志薄弱，我也肯承认的，骂我无耻，骂我发牢骚，都不要紧，我只求世人不说我对自家的思想取虚伪的态度就对了。”⁹

在留日期间，郁达夫所服膺的日本自然主义文学思潮，转向更加关注揭示个人内在的一面，尤其是对性欲本能和自我暴露等方面进行深入探索。在郭沫若看来，郁达夫的“那大胆的自我暴露，对于深藏在千万年的背甲里面的士大夫的虚伪，完全是一种暴风雨式的闪击，把一些假道学假才子们震惊得至于狂怒了。”¹⁰在郁达夫看来，虚伪是个罪恶，而为了辞绝这份罪恶，他选择“赤裸裸地把我的心境写出来”¹¹。郁达夫通过直接而真率的笔调，勇于面对自身的痛苦、困惑和内心的挣扎，将一切自我情思毫无保留地展现给读者。他大胆地探索人性的深层次内涵，并试图“赤裸裸”地展现人内心深处的欲望和情感。

除对传统文士的虚伪态度刻画之外，对封建道德观的憎恨也是郁达夫作品中“性写”背后的另一个动力。在郁达夫看来，“性”是人类本性中不可或缺的一部分，因而对性的描写是再自然不过的。在《文艺与道德》一文中，郁达夫曾写道：“肉体上的描写，以及犯罪，性事描写等要指其为不道德之先，我们还须看作者的主意如何而后定。有些事实，平常每认为是不道德的，而事实却俨然存在在那里，作者为忠于写实起见，当然画人不能只画一个头来了事。”¹²郁达夫认为，作者不应该将社会道德作为自己作品的创作尺牍，并忽略人性最重要的一面。与此同时，他还强调艺术与道德本身不冲突的面向，“若要卫道，应该从新的道德观点来说话。譬如，民族至上，国家至上，就是现在我们这一代人的道德信条，一切的评语，都应从这一立场出发才对。艺术与道德，根本是不冲突的；不过时间与空间有不同，道德的观点，亦应随时随地作演进而已。”¹³在他看来，传统社会以及传统文士沿用封建道德观来束缚人的本性是不可接受

9 Yu Dafu, Xiewanle Niaoluoji de zuihou yi pian, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 写完了〈茑萝集〉的最后一篇, 郁达夫全集, 第五卷, 浙江文艺出版社, 1992), 77-78.

10 Guo Moruo, Lun Yu Dafu, (Renwu Zazhi, 1946), (郭沫若, 论郁达夫, 人物杂志, 1946: 3), 5.

11 Yu, Xiewanle Niaoluoji de zuihou yi pian, 77.

12 Yu Dafu, Wenyi yu Daode, Yu Dafu Quanji, Di Liu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 文艺与道德, 郁达夫全集, 第六卷, 浙江文艺出版社, 1992), 73.

13 Yu Dafu, Guanyu Xiju Yanchushi Jiewen de Wenti, Yu Dafu Quanji, Di Liu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe,

的。他希望在艺术和道德之间建立一种并存的关系，通过这种处理方式，为情欲的展现提供一个既现实又合理的基础。

在郁达夫的作品中，我们从未看到过任何一个完美无暇的人物。相反，他有意塑造的是一群有血有肉的人，并着重强调这些主人公的缺点与弱点。在有关中国的传记文学和其中人物形象的一文中，郁达夫曾写到：“可是这些，也总是千篇一律，人人死后，一例都是智仁皆备的完人，从没有看见过一篇活生生地能把人的弱点短处都刻画出来的传神文字。”¹⁴在他的文艺观中，人类共有的“短处”是塑造一个活生生的人物的标准。而千百年来被视为人的“短处”之一的欲念，在他作品中也自然而然地成为活泼泼的人物的一个重要特征。在《什么是传记文学》一文中，郁达夫曾表示：“新的传记，是在记述一个活泼泼的人的一生，记述他的思想与言行，记述他与时代的关系。他的美点，自然应当写出，但他的缺点与特点，因为要转述一个活泼泼而且整个的人，尤其不可不书……我们应当将他外面的起伏事实与内心的变革过程同时抒写出来，长处短处，公生活与私生活……才可以见得真，说得像。”¹⁵郁达夫对于人物“私生活”的突出强调值得读者注意，因为正是“短处以及私生活”的展现，才使得人物“逼真”。

三、作为“增加作品的真实性”的“性写”

“真实性”在文学创作当中是一个比较广泛的概念，涉及对情感、人性、社会问题等方面的真实表达。作家可以通过各种方式来追求真实性，如对现实生活的观察和描绘、对内心世界的深入挖掘、对人类经验的共鸣等。尽管每位作家在创作过程中都有着独特的风格和审美倾向，但大部分作家都或多或少地追求作品能达到一定程度上的真实性。

而在郁达夫看来，文学作品能够达到真实性，与作者对写作的投入程度息息相关。作者在创作过程中的投入程度越高，作品就越接近所要传递的真相，也越能够让读者相信文本所呈现的真实性。不过，尽管作者对写作的投入可以增加作品的真实性，但作家的投入究竟应该在哪些方面？情感的真实表达一定要包括情欲描写或“暴露隐私”吗？

众所周知，郁达夫在他的文学生涯中非常注重自我情感的真切表现，并对人的性本能进行大胆的描写。对他来说，如果不大胆地展现人物“性”的一面，人物形象便可能会不完整、不真实。他将对“性欲”的描写和自我暴露视为展现及增加人物真实性的一种创作手段。在郁达夫看来，艺术不外乎表现，而每个人都有自己表现和创造的欲求，但并非每个人都善于表现自己，所以他们需要一个代言者，通过他“代他们表现，于这一个代言者的生活之中，来求得他们自家的生活的反映，于焉满足他们固有的创造的冲动。”¹⁶在重视并忠于自我情感以及勇敢地“性”写背后，郁达夫将自己视为在传统与现代文化之间被压抑的一代青年的“代言者”。他坚信自己所创作的这些人物并非虚构的存在，在中国社会中有许多同他的主人公相似的年轻人，他们同

1992), (郁达夫, 关于戏剧演出时接吻的问题, 郁达夫全集, 第六卷, 浙江文艺出版社, 1992), 478.

14 Yu Dafu, Chuanji Wenxue, Yu Dafu Quanji, Di Liu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 传记文学, 郁达夫全集, 第六卷, 浙江文艺出版社, 1992), 121.

15 Yu Dafu, Shenme shi Chuanji Wenxue, Yu Dafu Quanji, Di liu juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 什么是传记文学, 郁达夫全集, 第六卷, 浙江文艺出版社, 1992), 221.

16 Yu, Wenxue Gaishuo, 346.

样承受着痛苦，忍受着被压抑的性欲。在郁达夫眼里，他笔下的人物形象完全贴近真实，并没有丝毫夸张。他认为，通过自己的作品，可以发出近代许多青年的哭声，并对他们的苦闷表示同情。

在郁达夫看来，艺术家的任务是，“一方面是满足自己的欲求，一方面于不自觉的中间也是满足一般人的艺术的冲动的。”¹⁷他多次指出，在近代社会语境中，有不少青年和自己一样，具有某些同时代病：“我不相信在现代的不合理的社会里，竟无一个青年，能了解这书的主人公的心理。”¹⁸而艺术家恰恰是这些人物的代言者，所以他需要勇敢地创作“性”小说。总体来说，他频繁地创作这些被一些人视为“色情内容”的作品，并自认为只有这样才能够反映整个年轻一代普遍存在的性困扰。亦因此，郁达夫认为这些作品所表现的真实性的正是来源于此。

当然，郁达夫作品中对性的描写，也可以从另一角度去看。在《文学漫谈》一文中，郁达夫曾表示：“作家的自我通过了艺术作品这重门而冲入到了时代精神之内，时代精神同样的也通过了作家的自我而淋漓尽致地渗入去混在艺术作品之中，两相融化，各相为用，在这里方才能够发出灿烂的光辉，铸成金字的高塔。伟大的文学之所以有永久性者，原因也就在这里。”¹⁹

也就是说，郁达夫不断强调将作家的自我和人“性”加入作品中的另一个原因，在他看来可能是一部文艺作品只有通过这些才能获得“永久性”。因为“情欲”是我们人类本性中共有的部分，所以对“性”的描写可以使作品达到永久。郁达夫对欲念的普世化与人物的真实性之间的关联以及对作品的“永久性”的综合考量是显而易见的，也是相互交织在一起的。亦因此，尽管在郁达夫作品中存在着大量的对情欲的描写，但如果简单地将他视为“色情小说”作家，就既没有认识到郁达夫作品中对于“性”的认识与描写的时代进步性与科学性，同时也没有认识到这种“性写”与一般意义上的“色情描写”或者“色情小说”之间所存在着的根本上的差别。

四、郁达夫小说中对“真”追求的实现

郁达夫文学作品中对于“真”的追求，当初最明显地体现在他对于文体的选择与尝试上。郁达夫笔下的大多数小说皆为自传式创作，他对于这种创作方法以及文体实验的重视亦广为人知。尽管郁达夫明确指出，自古以来中国并不缺乏传记之创作，但他认为这些传记多属“一套老花样”。他认为中国缺少与“时代较近，把一人一世的言行思想，性格风度，及其周围环境描写得极微尽致的……以飘逸的笔致，清新的文体，旁敲侧击，来把一个人的一生，极有趣味地叙写出来的”²⁰的一种全新的传记文学和作家。

郁达夫将自传描绘为“己身的经验尤其是本人的内心的起伏变革的记录”²¹，这也可以说是郁达夫创作风范之要旨。自传体小说使得郁达夫的生平与艺术有了融为一体的机

17 Yu, *Wenxue Gaishuo*, 347.

18 Yu, *Xiewanle Niaoluoji de zuihou yi pian*, 78.

19 Yu Dafu, *Wenxue Mantan*, Yu Dafu *Quanji*, Di Liu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 文学漫谈, 郁达夫全集, 第六卷, 浙江文艺出版社, 1992), 5.

20 Yu, *Chuanji Wenxue*, 121-122.

21 Yu, *Shenme Shi Chuanji Wenxue*, 222.

会。他作品中的不少情节以及主人公的性格与经历，都与郁达夫自己密切相关，当我们阅读郁达夫的日记时，不难发现其作品与日记间之的颇多相似之处。除了忧郁、软弱、敏感、孤独、颓废等相似的性格特征之外，其作品中常呈现的贫困中的主人公，与实际生活中的郁达夫也几乎可以一一对应起来，以上这些都早已为研究者所发现和分析讨论。在小说《过去》、《茑萝行》、《寒灰集》、《春风沉醉的晚上》等作品中，主人公也都身处经济困境中，为了生计而不懈奋斗。这与郁达夫在日记中抱怨贫困的情况相呼应。此外，在小说《沉沦》、《胃病》、《茑萝行》、《唯命论者》、《茫茫夜》、《青烟》等中，我们所见到的关于“自杀”的心思或主人公对亡国灭种危机的担忧，类似情形在郁达夫本人的日记中也多次出现过。郁达夫坚信“文学作品都是作家的自叙传”，这种信念使他对自叙传式小说产生了超出其他文体的“偏爱”，通过这种文体形式及与之对应的书写实践，他将自己的生平与艺术紧密融合在了一起。

在书写实践中，自叙传式小说最显著的特征，就是采用第一人称叙述视角，郁达夫在许多小说中均以这种视角来进行叙述。这一选择并非毫无根据，实际上在他的叙述视角选择中，也能看出他对“真”的追求。在以第一人称叙述的小说中，作者与主人公之间的距离更加紧密，而这在自叙传式小说中表现得尤为明显。虽然第一人称叙述视角在一定程度上限制了作者的叙述空间，但郁达夫仍然选择采用这种方式，这也体现了他对“真”追求的一种表达。事实上，尽管第一人称叙述在某种程度上限制了作者，但从另一个角度来看，它也为作者提供了更大的主观色彩描写的空间。在郁达夫看来，一部永久的文学作品不仅仅是作者对外部世界的描述，或者对周围环境的描绘，还应该蕴含作者的自我和人性因素。

此外，更为重要的原因是，第一人称叙述视角增强了作品的可信度和真实性。第一人称叙述视角不仅以“我”的口吻展示人物的内心世界，更容易打动读者，同时也减少了读者对全知叙述所带来的“虚构性”的怀疑。郁达夫曾在一篇文章中提到：“缕缕直叙这第三人称的主人公的心理状态的时候，读者若仔细一想，何以这一个人的心理状态，会被作者晓得得这样精细？那么一种幻灭之感，使文学的真实性消失的感觉，就要暴露出来，却是文学上的一个绝大的危险。”²²

郁达夫很早就认识到这个危机，并有意地采用第一人称叙事视角来创作他的大部分作品。不过，为了追求作品的“真实性”，他并不仅仅限于第一人称叙述，还尝试过许多其他文体。在郁达夫看来，为避免作品陷入“真实性消失”的风险，单纯使用第一人称叙述是万万不够的，最好的办法是使用日记文体：“我们若只用第一人称来写的时候，说：‘我怎么怎么，我如何如何，我我我我……’的写一大篇，即使写得很好，但读者于读了之际，闭目一想，‘你的这些事情为什么要这样的写出来呢？’你岂不是在做小说吗？”这样的一问，恐怕无论如何强有力的作者也要经他问倒。从此看来，我们可以晓得日记体的作品，比第一人称的小说，在真实性的确立上，更有凭借，更有把握。”²³在郁达夫看来，日记为作者提供了足够而又自由的创作空间，因为“人家（读者）不会说你在说谎，不会说你在做小说，因为日记的目的，本来是在给你自己一个人看，为

22 Yu Dafu, Riji Wenxue, Yu Dafu Quanji, Di Wu Juan, (Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992), (郁达夫, 日记文学, 郁达夫全集, 第五卷, 浙江文艺出版社, 1992), 313.

23 Yu, Riji Wenxue, 319.

减轻你自己一个人的苦闷，或预防你一个人的私事遗忘而写的。”²⁴ 他将日记文学视为文学的核心，形容其为一座宝藏。毫无疑问，郁达夫将日记文学视为“宝藏”的原因，就是因为它在确立作品的真实性方面起到了重要作用。

当我们审视郁达夫对于“真”的追求，特别是在他的作品中的体现时，最显著的表现是他对人物内心世界的详尽描写。无论是主人公的独白还是人物之间的对话，郁达夫的作品中都充满了对“真诚”这一概念的强调。通过直率的笔调，他呈现出人物内心的痛苦、挣扎和苦闷，这也成为郁达夫文学创作的重要特征。虽然不能断言他笔下的主人公会得到读者的普遍认可，但通过郁达夫感人至深的叙述，这些主人公往往赢得了读者的同情，而这正是郁达夫所期望达到的。

“知识我也不要，名誉我也不要，我只要一个安慰我体谅我的‘心’。一副白热的心肠！从这一副心肠里生出来的同情！从同情而来的爱情！我所要求的就是爱情！若有一个美人，能理解我的苦楚，她要我死，我也肯的。若有一个妇人，无论她是美是丑，能真心真意的爱我，我也愿意为她死的。”²⁵

“我在外国苦了这许多年数，如今到中国来还要吃这样的苦。唉！我何苦呢，可怜我一生还未曾得着女人的爱惜过。啊，恋爱呀，你若可以学识来换的，我情愿将我所有的知识完全交出来，与你换一个有血有泪的拥抱。啊！恋爱呀，我恨你是不能糊涂了事的。我恨你是不能以资格地位名誉来换的。我要灭这一层烦恼，我只有自杀……”²⁶

仅从上述引文即可见，郁达夫对人物内心的把握和真诚展示无疑是无与伦比的，他的描写丝毫不需要华丽修饰，却能深深地打动人心。他常常通过记述人物内心的独白来呈现出自己脆弱、不堪的一面，在那个人人对隐私闭口不谈的年代，郁达夫却将内心最隐秘的想法公之于众，这些人物在挣扎中发出的哭泣声是如此真实，震撼了万千读者。通过对内心世界的真诚描写，郁达夫创造了许多令人印象深刻的人物形象，这些人物舍弃了平面化的刻画，呈现出丰富的情感和矛盾的内心世界。这种细致入微的刻画方式，不仅使人物更加立体和真实，也让作品富有更多情感和生命力，使读者深陷其中。通过这样的描写，郁达夫成功地将他对“真”的追求融入到了作品的细节之中。

其次，在小说中，郁达夫对于“真诚”这一情感的强调确实随处可见。主人公不断追求着一份真诚且能够理解他的爱情和友谊。这种对真诚的追求体现了主人公内心的强烈愿望，他渴望能够找到一种深刻的情感连接，一份能够超脱表面和虚假的真实情感。然而，现实往往与他的期望背道而驰，这使得他在追求真诚的过程中感到困惑和挣扎。郁达夫的作品中展现出了其“对真实情感的渴望”，以及“对虚假和虚伪的拒绝”。这种情感主题不仅丰富了作品的情感内涵，还使读者更易于投入到主人公的内心世界中，与他共情，感同身受。

24 Yu, Riji Wenxue, 313.

25 Yu Dafu, Chenlun, Yu Dafu Quanji, Di Yi Juan, (Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007), (郁达夫，沉沦，郁达夫全集，第一卷，浙江大学出版社，2007)，47.

26 Yu Dafu, Mang Mang Ye, Yu Dafu Quanji, Di Yi Juan, (Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007), (郁达夫，茫茫夜，郁达夫全集，第一卷，浙江大学出版社，2007)，154.

“狗才！俗物！你们都敢来欺侮我么？复仇复仇，我总要复你们的仇。世间哪里有真心的女子！那侍女的负心东西，你竟敢把我丢了么？罢了罢了，我再也不爱女人了，我再也不爱女人了。”²⁷

“但却不懂得真正的爱情。不要说真正的爱情，就连说上几句亲密话的对象也没遇见过一个。因为女人全都是薄情的。她们只迷恋美貌男子和金钱，根本不懂得真心诚意。要不你给我介绍一个，随便什么样的女人都可以上楼梯去往我的老相好那里时，我零碎地想起某个晚上他曾对我这样抱怨过。”²⁸

郁达夫作品中的主人公不仅追求真诚的内心，而且还经常强调主人公的诚意。在郁达夫笔下，“真诚的心”也是人物最为重要且值得炫耀的特点。如：

“伊人虽已经与妇人接触过几次，然而在这时候，他觉得他的身体又回到童贞未破的时候去了的一样，他对O的心，觉得真是纯洁高尚，并无半点邪念的样子，想到了这两节圣经，他的心里又起起冲突来了。”²⁹

“因为来外国住了多年，所以他的外貌竟被外国人同化得一丝不剩。然而他的丹心一片，还是同六年前的小孩儿的心迹一样，不过比径前宽了一些，长了一些而已。”³⁰

从以上内容可以明显看出，在郁达夫的文艺创作中，对于“真”的追求不仅仅停留在言辞间，他不仅反复强调作品和人物的真实性与可信度的重要性，此外，他还通过多种创作技巧，如运用自传体和第一人称叙事视角、详细描绘人物的内心世界，以及强调主人公内心的“真诚”，来实现他对“真”的追求。尽管郁达夫的作品备受批评，但很少有人会怀疑他作品所具有的“真实动人”的特质。

结语

郁达夫是现代中国文学的重要代表之一，通过小说、诗歌、散文创作和翻译活动，对中国文学的现代化做出了重大贡献。他在艺术创作过程中，始终主张对“真”的追求和作家的真切的自我表现，他创作的小说也是在这些原则的指导下完成的。虽然他认为自我揭示和性冲动描绘技巧是个体保持对自我和本性最真实的手段，但在实践中他也展示了一种矛盾的态度。

郁达夫将情欲视为人类共有的天性，在作品中对性欲的描写也处处可见。但尽管他不断强调“性”是人的天性，作家在作品中应该真切地描绘人的欲望，但令人关注的是，在他的作品中，每一场情欲描写都伴随着羞耻感和厌恶感。例如在《沉沦》中，主人公“他”在偷看旅馆主人的女儿洗澡后以及在被窝里犯罪时感到恐惧和耻辱；在野

27 Yu, Chenlun, 71.

28 Yu Dafu, YuanMingYuan de yiye, Yu Dafu Quanji, Di Yi Juan, (Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007), (郁达夫, 圆明园的一夜, 郁达夫全集, 第一卷, 浙江大学出版社, 2007), 22.

29 Yu Dafu, Nanqian, Yu Dafu Quanji, Di Yi Juan, (Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007), (郁达夫, 南迁, 郁达夫全集, 第一卷, 浙江大学出版社, 2007), 116-117.

30 Yu Dafu, Liang Ye Chao, Yu Dafu Quanji, Di Yi Juan, (Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007), (郁达夫, 两夜巢, 郁达夫全集, 第一卷, 浙江大学出版社, 2007), 2.

外偷听情侣后，他对自己进行责骂；去妓院时，他认为自己是最下等的人；在《迟桂花》中，他将自己对莲儿的性欲视为“一念邪心”和“犯下了大罪”。这些情节难免使我们对他对“性本能”的重视以及对传统道德观的彻底批评产生怀疑。

从相关文本及文献显示来看，郁达夫在言行上确实存在一定的矛盾，无论他多么想将“性”的描写“常态化”，却又难以完全摆脱潜意识中曾受到的传统思想文化和基督教“忏悔”文化的影响。尽管他主张性欲的自由表达，但又不可避免地传统道德的角度来严厉批评自己。这种充满矛盾的心境在郁达夫的许多作品中是显而易见的。郁达夫确实是“五四”时期的重要人物，但他也是传统文化的产儿。无论他多么厌恶、批评传统思想道德，他仍然无法完全摆脱传统思想文化对他的影响。但尽管如此，他在小说创作中，对“个体”的重视以及对人“性”方面的强调，很大程度上促进了中国小说从传统向现代的转变历程。他的“真既是美”的审美趋势，形成了他独特的创作风格，并为当代艺术家提供了勇于展现自我的力量。

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

参考文献 / Kaynakça/References

- 郭沫若.论郁达夫.人物杂志.9/3(1946) :5-12.
- 郁达夫.艺术与国家.郁达夫全集,第五卷.浙江文艺出版社,1992.
- 郁达夫.文学概说.郁达夫全集,第五卷.浙江文艺出版社,1992.
- 郁达夫.写完了〈葛萝集〉的最后一篇.郁达夫全集,第五卷.浙江文艺出版社, 1992.
- 郁达夫.文艺与道德.郁达夫全集, 第六卷.浙江文艺出版社,1992.
- 郁达夫.关于戏剧演出时接吻的问题.郁达夫全集,第六卷.浙江文艺出版社, 1992.
- 郁达夫.传记文学.郁达夫全集, 第六卷.浙江文艺出版社, 1992.
- 郁达夫.文学漫谈.郁达夫全集, 第六卷.浙江文艺出版社, 1992.
- 郁达夫.什么是传记文学.郁达夫全集, 第六卷.浙江文艺出版社, 1992.
- 郁达夫.日记文学.郁达夫全集, 第五卷.浙江文艺出版社, 1992.
- 郁达夫.沉沦.郁达夫全集, 第一卷.浙江大学出版社, 2007.
- 郁达夫.茫茫夜.郁达夫全集, 第一卷.浙江大学出版社, 2007.
- 郁达夫.圆明园的一夜.郁达夫全集, 第一卷.浙江大学出版社, 2007.
- 郁达夫.南迁.郁达夫全集, 第一卷, 浙江大学出版社, 2007.
- 郁达夫.两夜巢.郁达夫全集, 第一卷.浙江大学出版社, 2007.
- 苏雪林.郁达夫论.文艺月刊, 6/3 (1934) :34-41.

- 鲁迅.中国小说的历史的变迁.鲁迅全集, 第九卷.北京: 人民文学出版社, 2005.
- Guo, Moruo. Lun Yu Dafu. Renwu Zazhi 9/3 (1946):5-12.
- Lu, Xun.Zhongguo Xiaoshuo de Lishi de Bianqian. Luxun Quanj, Di Jiu Juan[M].Beijing: Renmin Wenxue Chubanshe, 2005
- Su, Xuelin.Yu Dafu Lun.Wenyi Yuekan 6/3 (1934) :34-41.
- Yu, Dafu.Yishu yu Guojia.Yu Dafu Quanj, Di Wu Juan[M].Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu.Wenxue Gaishuo.Yu Dafu Quanj, Di Wu Juan[M].Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu. Xiewanle Niaoluoji de zuihou yi pian.Yu Dafu Quanj, Di Wu Juan[M]. Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu.Wenyi yu Daode.Yu Dafu Quanj, Di Liu Juan[M].Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu.Guanyu Xiju Yanchushi Jiewen de Wenti, Yu Dafu Quanj, Di Liu Juan[M]. Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu.Chuanji Wenxue.Yu Dafu Quanj, Di Liu Juan[M].Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu.Wenxue Mantan. Yu Dafu Quanj, Di Liu Juan[M]. Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu. Shenme Shi Chuanji Wenxue.Yu Dafu Quanj, Di Liu Juan[M]. Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu. Riji Wenxue. Yu Dafu Quanj, Di Wu Juan[M]. Zhejiang Wenyi Chubanshe, 1992.
- Yu, Dafu. Chenlun. Yu Dafu Quanj, Di Yi Juan[M]. Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007.
- Yu, Dafu. Mang Mang Ye. Yu Dafu Quanj, Di Yi Juan[M]. Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007.
- Yu, Dafu. Yuanyingyuan De Yi Ye. Yu Dafu Quanj, Di Yi Juan[M]. Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007.
- Yu, Dafu. Nanqian. Yu Dafu Quanj, Di Yi Juan[M]. Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007.
- Yu, Dafu. Liang Ye Chao. Yu Dafu Quanj, Di Yi Juan[M]. Zhejiang Daxue Chubanshe, 2007.
- .

Modern Mısır Roman ve Hikâyesi Üzerine Genel Bir Değerlendirme

A General Evaluation of Modern Egyptian Novels and Short Stories

Şerafettin YILDIZ¹ 



Öz

Modern Mısır edebiyatı, Napolyon'un 1798 yılında Mısır'ı işgaliyle başlayan Batı etkisi sonucu Arap edebiyatının klasik yapısından çıkarak Batı edebiyatının etkisi altında yeni bir dönüşüm sürecine girmiştir. 19. yüzyılda Fransız edebiyatından yapılan çeviriler, roman ve hikâye gibi yeni edebi türlerin Arap edebiyatına kazandırılmasını sağlamıştır. Bu gelişmeler, eğitim reformlarıyla birleşerek modern edebiyatın temellerini atmıştır. 20. yüzyılın başlarına gelindiğinde modern hikâye, sosyal eleştiri ve ulusal kimlik arayışının ön plana çıktığı bir edebi alan haline gelmiştir. Bu dönemde romantizm etkisiyle bireysel duyguların yüceltilmesi, okuyucunun sanatsal tatminini sağlamıştır. Ancak, 1930'lardan itibaren sosyal gerçekçilik akımı romantizmin yerini almış ve toplumsal sorunlar edebiyatın merkezine oturmuştur. Sosyal gerçekçilik, toplumsal eşitsizlikleri ele alarak yoksulluk ve adaletsizlik gibi konulara odaklanmıştır. 1952 Mısır Devrimi sonrası rejimin baskıcı bir hale gelmesi, sosyal gerçekçiliğin etkisini kaybetmesine yol açmış ve yazarlar sembolizm gibi farklı edebi üsluplara yönelmiştir. Modern Mısır edebiyatı, Batı etkisiyle başlayan bu dönüşüm sürecinde, ulusal kimliği koruma ve geleneksel Arap edebiyatı ile Batı etkilerini harmanlayarak zengin bir birikim oluşturmuştur. Sosyal eleştiri ve bireysel duyguların yüceltilmesiyle şekillenen bu edebiyat, sadece Mısır'ın değil tüm Arap dünyasının modern edebiyatının temel taşlarından biri haline gelmiştir. Eserlerinde toplumun değişen yapısını yansıtan yazarlar, edebiyatın hem ulusal hem de evrensel düzeyde gelişmesine önemli katkılar sunmuştur.

Anahtar Kelimeler: Arap Edebiyatı, modern, Mısır, roman, hikâye

ABSTRACT

Modern Egyptian literature underwent a transformative process under the influence of Western culture, such as Napoleon's invasion of Egypt at the end of the 18th century. This marked a departure from the classical framework of Arabic literature and ushered in a new phase shaped by Western literary traditions. During the 19th century, Arabic literature was enriched by the introduction of new literary genres, including novels and short stories, through translations from French literature. These developments, combined with educational reforms, laid the foundations for modern Egyptian literature. By the early 20th century, modern short stories had emerged as a literary platform for social critique and the exploration of national identity. Beginning in the 1930s, romanticism gave

¹Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye

ORCID: Ş.Y. 0000-0001-8665-4432

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Şerafettin Yıldız (Dr. Öğretim Üyesi),
Selçuk Üniversitesi Edebiyat Fakültesi Arap Dili
ve Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye
E-posta: serafettinyildiz@selcuk.edu.tr

Başvuru/Submitted: 07.01.2025

Kabul/Accepted: 17.02.2025

Atıf/Citation: Yıldız, Şerafettin. "A General Evaluation of Modern Egyptian Novels and Short Stories." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 387-401.
<https://doi.org/10.26650/jos.1615047>

way to the rise of social realism, which shifted the focus to pressing societal issues. Social realism addressed the themes of poverty, inequality, and injustice, tackling the challenges faced by marginalized groups. However, the repressive regime that followed the 1952 Egyptian Revolution led to the decline of social realism, prompting authors to explore alternative literary approaches such as symbolism. Modern Egyptian literature, shaped by Western influence while preserving elements of traditional Arabic heritage, developed into a rich and nuanced body of work. Combining social critique with the celebration of individual emotions, it became a cornerstone of not only Egyptian but also modern Arabic literature. By reflecting the evolving structure of society, its authors have significantly contributed to the growth of literature on both national and universal levels.

Keywords: Arabic literature, modern, Egypt, novel, short story

EXTENDED ABSTRACT

Modern Egyptian literature represents a significant transformation initiated by Napoleon's invasion of Egypt at the end of the 18th century. This event marked the beginning of the Western influence on Arabic literature, breaking its classical molds and initiating a transition to modern genres. Over time, printing presses, journalism, and translation activities played pivotal roles in this transformation. Key figures like Rifa'a Rafi' al-Tahtawi introduced French literary works to Arabic audiences, triggering the emergence of modern Egyptian novels and short stories. By the 19th century, a growing interaction with Western literature inspired the creation of new genres. These genres combined traditional Arabic forms with Western narrative techniques, ultimately laying the foundation for modern Arabic literature. The document explores these developments through four key phases: the early phase, romanticism, social realism, and the post-1952 Revolution era.

The initial wave of modern Egyptian novels served an educational purpose. Writers such as Rifa'a Rafi' al-Tahtawi and his student Ali Mubarak were pioneers in this field. Tahtawi's work, "Takhlees al-Ibriz fi Talkhis Bariz" (1834), documented his observations from Paris, combining travelogue with narrative innovation. His translation of Fénelon's "Les Aventures de Télémaque" introduced the novel format to Arabic literature, emphasizing moral and social lessons. Ali Mubarak, a student of Tahtawi, expanded this tradition with his work, "Alam al-Din," which adopted a simpler style, bringing the narrative closer to a modern novel format. Meanwhile, the dissemination of literary translations further popularized the novel as a medium for discussing societal and cultural issues. Another milestone in this phase was the emergence of serialized storytelling. Publications like "al-Jinan" journal published early short stories by writers such as Abdullah Nadim. His works often criticized social vices, government corruption, and cultural decline, setting a precedent for using literature as a vehicle for reform.

The romantic phase of modern Egyptian literature began at the end of the 19th century and developed in the early 20th century. Inspired by European romanticism, this movement emphasized individual emotions, idealized love, and the beauty of nature. Writers such as Gibran Khalil Gibran and Mustafa Lutfi al-Manfaluti became leading figures during this

period, blending European influences with traditional Arabic sensibilities. al-Manfaluti's adaptations of French works into Arabic introduced themes of introspection and moral conflict. Similarly, Gibran's works like "Spirits Rebellious" resonated deeply with Arabic audiences, combining lyrical prose with existential questions. Muhammad Haykal's "Zaynab" (1914), regarded as the first non-historical Arabic novel, marked a pivotal moment in this phase. The novel explored the themes of rural life, arranged marriages, and superstition, offering a social critique wrapped in romantic ideals. This era of romanticism set the stage for modern storytelling, making literature accessible and emotionally engaging for a growing readership.

The 1930s saw the rise of social realism, reflecting a shift from personal to societal concerns. Economic hardships, political instability, and rising nationalism drove writers to focus on social injustices and the struggles of marginalized communities. Inspired by Marxist thought and Soviet literature, this movement used fiction to critique societal structures and advocate for change. Prominent figures like Naguib Mahfouz and Yusuf Idris emerged as leading voices in this genre. Mahfouz's early novels captured the struggles of Cairo's urban poor, while Idris's short stories highlighted the lives of peasants and laborers. These works combined realism with a deep empathy for their subjects, turning the literature into a platform for voicing collective grievances. The 1952 Egyptian Revolution initially bolstered the movement. Writers viewed the revolution as a realization of their ideals, but as the new regime became increasingly repressive, social realism lost momentum. The authors began experimenting with alternative styles like symbolism, reflecting a growing disillusionment with political realities.

The post-revolution era marked a period of ideological and artistic shifts. While the revolution promised equality and justice, its aftermath revealed new forms of authoritarianism. Writers who had once celebrated the revolution now faced censorship, imprisonment, or exile. Yusuf Idris became a central figure during this time, using his stories to critique both the old and new regimes. His works blended literary innovation with biting social commentary, capturing the frustrations of a population yearning for freedom. Similarly, Mahfouz transitioned into more allegorical narratives, using symbolism to navigate political constraints. This era also witnessed the emergence of a "new realism," combining elements of romanticism and social critique. Writers like Taha Hussein explored the psychological and moral dimensions of societal challenges, offering nuanced perspectives on Egypt's evolving identity.

Modern Egyptian literature affirms the dynamic interplay between tradition and modernity. Born from the cross-cultural exchanges of the 19th century, it evolved into a powerful medium for exploring identity, justice, and humanity. From the moralistic tales of Rifa'a Rafi' al-Tahtawi to the revolutionary narratives of Yusuf Idris, Egyptian writers have left an indelible mark on both Arabic and world literature. This literary journey not only mirrors Egypt's historical transformations but also underscores the enduring power of storytelling in shaping national and cultural identities. As it continues to evolve, modern Egyptian literature remains vital for understanding contemporary society. In this study, these key findings are reached: Modern

Egyptian literature represents a blend of traditional Arabic esthetics with Western narrative forms. Translation played a crucial role in introducing new genres and themes and bridging cultural divides.

Literature has become a tool for social critique, addressing issues such as inequality, corruption, and cultural stagnation. From Abdullah Nadim's satirical stories to Yusuf Idris's poignant depictions of rural life, Egyptian writers used fiction as a means of protest. The progression from romanticism to social realism reflects broader socio-political changes. Romanticism's focus on individual emotions gave way to the collective struggles emphasized by social realism. Despite political repression and societal upheaval, Egyptian literature continued to adapt, using symbolism and allegory to navigate restrictions.

In conclusion, it is evident that modern Egyptian literature is the product of a process that was shaped under Western influence, yet it is rooted in the traditional structure of the Arab world. This process has resulted in a wide range of works, ranging from social criticism to the glorification of individual emotions. Modern Egyptian literature has left a rich legacy that both emphasizes national identity and sheds light on universal human problems.

Giriş

19. yüzyılın ikinci yarısından sonra, modern Arap şiiri ve düzyazısı, iç reformların yanı sıra Batı etkisine karşı koyma ve karşı durma çabalarının yönlendirmesiyle adım adım ilerlemiş ve gelişmiştir. Bununla birlikte, modern Arap edebiyatının başlangıç noktası olarak genellikle 1798 yılı, yani Napolyon'un Mısır'a girişi kabul edilir ve bu dönem, Arap edebiyatında yeni bir çağın başlangıcı sayılır.¹

18. yüzyılın sonlarında Napolyon'un Mısır'a girişi ve 19. yüzyılda Fransızların bazı Arap bölgelerini işgal etmesiyle, bu bölgeler ekonomik ve siyasi açıdan Avrupa'nın etkisi altına girmiştir. Bu süreçte Mısır'da yeni eğitim kurumları açılmış ve Avrupa'ya çeşitli heyetler gönderilmiştir. Rıfâ'a Râfi' et-Tahtâvî (1801-1873)'nin önderliğinde başlayan çeviri çalışmaları, 1822 yılında Mehmed Ali Paşa'nın (1769-1849) Bulak'ta bir matbaa kurmasıyla ivme kazanmıştır. Matbaacılığın Arap dünyasında yayılması ve gazeteciliğin gelişmesi, yeni bir neslin yetişmesine ve modern edebî türlerin ortaya çıkıp hızla yayılmasına zemin hazırlamıştır.²

Mısır yönetimi tarafından Fransa'ya gönderilen öğrenciler oradaki sosyo-kültürel hayattan etkilenerek Rıfâ'a Râfi' et-Tahtâvî'nin öncülüğünde Mısır'da geniş bir çeviri kampanyası başlatmışlar³, özellikle İsmâ'il Paşa dönemi (1863-1873)'nde edebî eserlerin çevirileri yapılarak, okuyucu edebî eserlerle tanıştırılmıştır.⁴

Bu çalışmada Modern Mısır Roman ve Hikâyeciliği başlangıç dönemi, tahkiye edebiyatı dönemi, romantizm dönemi, sosyal gerçekçilik dönemi ve 1952 Devrimi sonrası dönem başlıklarıyla ele alınarak Modern Mısır Roman ve Hikâyesi üzerine genel bir değerlendirme sunulmuştur.

Modern Mısır Roman ve Hikâyeciliğinin Başlangıç Dönemi

Modern Mısır romanının öğretici türdeki ilk örneklerini oluşturan isimler, Rıfâ'a et-Tahtâvî ve Ali Mubârek'tir (1823-1893). et-Tahtâvî, seyahatname türündeki *Tahlîsu'l-İbrîz fî Telhîs Bâriz* (1834) adlı eserinde Paris'teki deneyimlerini ve gözlemlerini anlatmıştır. Eser, bu alandaki ilk çalışmalardan biridir. et-Tahtâvî; Fénélon'un (1651-1715) *Les Aventures de Télémaque* adlı romanını *Mevâkı'ul-Eflâk fî Vakâ'i' Telîmâk* adıyla Arapçaya (1867) çevirerek roman türünün Arap edebiyatına kazandırılmasına katkısı sağlamıştır.⁵ et-Tahtâvî'nin öğrencisi Ali Mubârek'in *'Alemdûdîn* adlı eseri, *Tahlîsu'l-İbrîz*'e göre romana daha yakın olup daha sade bir üslûba sahiptir.⁶

1 Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, (Ankara: KTB Yayınları, 2004), 11.

2 Albert Hourani, *Arap Halkları Tarihi*, çev. Yavuz Alogan, (İstanbul: İletişim Yayınları, 1997), 358–59; Hüseyin Yazıcı, "Hikâye," *DİA*, XVII, (İstanbul: TDV, 1998), 481.

3 'Abbâs Hızır, *el-Kıssatu'l-Kasîra fî Mısır munzu Neş'etihâ hattâ Sene 1930*, (Kahire: el-Mektebetu'l-'Arabiyye, 1966), 21; A. Kazım Ürün, *Necip Mahfûz Toplumsal Gerçekçi Romanları*, (Konya: Çizgi Kitabevi, 2002), 13–14.

4 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", çev. Azmi Yüksel, *NŞAD*, 9 (2003): 79; Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*, (Ankara: Star Ajans, 1997), 10–11.

5 Meneham Milson, "Modern Mısır Romanının Bazı Özellikleri," çev. Rahmi Er, *İlim ve Sanat*, 26 (İstanbul), 20; Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*, 47.

6 'Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *Tatavvuru'r-Rivâyeti'l-'Arabiyyeti'l-Hadîse fî Mısır 1870–1938*, (Kahire: Dâru'l-

İlk dönem çevirmenlerinin birçoğu, Batı edebiyatından yaptıkları çevirilerle, hikâye ve roman gibi anlatı türlerinin Arap dünyasında tanınması ve gelişmesinde öncü rol oynamışlardır. On dokuzuncu yüzyılın sonlarına doğru çeviri edebî eserlerin okuyucu tarafından büyük ilgi görmesi ve okuyucu sayısındaki devamlı artış, dönemin önde gelen yazarlarını hikâye ve roman yazmaya teşvik etmiştir. Francis el-Marrâş (1837-1873), Selim el-Bustânî (1848-1884) ve Nu‘mân el-Kasâtîlî (1854-1920) gibi yazarlar, *el-Cinân* dergisi (1870-1885)’nde kısa öyküler yayımlanmışsa da bu dönemde kısa hikaye türünde en güzel eserleri kaleme alan yazar, ‘Abdullah Nedîm (1834-1896)’dir.⁷

‘Abdullah Nedîm, İskenderiye’de *et-Tenkîr ve ‘l-Tebkîr* adlı bir dergi kurmuş ve ilk sayısını 6 Kasım 1881’de çıkarmıştır⁸. Bu derginin ilk sayısında dört kısa hikâye denemesi yayımlanmıştır. Birincisinde Mısır hükümetini zorlayan borçlar meselesini ele almış, ikincisinde yurtdışından döndükten sonra ailesini, dilini, geleneklerini inkâr eden Mısırlı bir şahsı eleştirmiş, üçüncüsünde memleketinin meselelerine umursamayan gecelerini içki içerek geçiren bir zenginle alay etmiş, dördüncüsünde ise başkalarını taklit edenleri kınamıştır.⁹ ‘Abdullah Nedîm, bu denemeleri *et-Tenkîr ve ‘l-Tebkîr* adlı dergide yayımlayarak Arap kısa öyküsünün hazırlayıcılarından biri olmuştur.¹⁰

Tahkiye Edebiyatı:

Fransızların Mısır’ı işgalinden (1798-1801) sonra Avrupa’dan gelen kültürel etkiler, yerel kültürle çatışmaya başlamıştır. Bu dönemde Arap aydınları, milli kimliklerini korumak amacıyla Abbasiler döneminin (750-1258) edebî zenginliğine yönelmişler ve klasik Arap kültürünü yeniden canlandırmaya çaba harcamışlardır.¹¹

Mısırlı yazar el-Muveylîhî (1858-1930), 1898’de *Misbâhu ‘ş-Şark* gazetesinde yayımlamaya başladığı ve 1907’de kitaplaştırdığı *Hadîs ‘Îsâ b. Hişâm* adlı eserinde, klasik makâmenin üslubunu örnek almıştır. Eserinde toplumsal sorunlara ve sosyal eleştiriye ağırlık vermiştir. Aynı şekilde Muhammed Hâfız İbrâhîm (1871-1932) de makâme tarzını benimseyerek *Leyâlî Satîh es-Seb’* (1906) adlı eserinde toplumun aksayan yönlerini ele almıştır.¹²

Bu dönemde yazılan benzer çalışmalardan biri de Muhammed Lütfî Cum‘a’nın (1886-1952) *Leyâlî’r-Rûhi’l-Hâ’ir* (1912) adlı eseridir. Yazar, eserinde Makâme modeline sadık kalmış, kafiyeli nesirden uzak durmuş ve sosyal eleştiriye ağırlık vermiştir. Dönemin diğer önemli eserleri ise Abdullah Fikrî’nin (1834-1890) *el-Makâmâtü’l-Fikriyye* (1873), Â’îşe

Me‘ârif, 1983), 66–67.

7 Sabrî Hâfız, “Modern Arap Kısa Öyküsü (I)”. *NŞAD* 9 (2003), 79.

8 Jack A. Crabbs Jr., *The Writing of History in Nineteenth-Century Egypt*, (Kahire: The American University in Cairo Press, 1984), 146–47.

9 Seyyid Hâmîd en-Nessâc, *Tatavvuru Fenni ‘l-Kıssati ‘l-Kasîra fî Mısır*, (Kahire: Dâru’l-Me‘ârif, 1984), 54.

10 Bedrettin Aytaç, *Mahmûd Teymûr ‘un Hikâyeleri ve Romanları*, (Doktora tezi, Ankara Üniversitesi, 1992), 4–5.

11 Rahmî Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, 12; Albert Hourani, *Arap Halkları Tarihi*, 359.

12 ‘Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *Tatavvuru ‘r-Rivâyeti ‘l-‘Arabiyyeti ‘l-Hadîse fî Mısır 1870–1938*, 74, 86; Rahmî Er, *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*, 51.

Teymûriyye'nin (1840-1902) Netâ'icu'l-Ahvâl (1887), Ahmed Şevkî'nin (1869-1932) Varakatu'l-Âs ev Nâdira binti'z-Zîzen (1905) ve Muhammed Ferîd Vecdî'nin (1885-1954) el-Vecdiyyât (1928)'tır.¹³

Bu eserler, klasik makâme modelinden etkilenmiş olmakla birlikte dil ve üslup bakımından daha sade olmalarıyla dikkat çekmişlerdir. Ayrıca, bu eserlerin toplumsal eleştiriyi ön planda tutarak klasik Arap edebiyatını yeniden canlandırmayı amaçlamışlar ve edebî roman türünün gelişimine önemli katkılar sağlamışlardır. Sonuç olarak, 20. yüzyılın başlarında gelişen bu didaktik anlatı tarzı, toplumun ihtiyaçlarını karşılamak amacıyla ortaya çıkmış ve bu yazarlar, eserlerinde eğitim ve sosyal eleştiriyi merkeze almışlardır.¹⁴

Romantizmin Yükselişi

19. yüzyılın sonunda hikâye sanatı, Arap edebiyatına Avrupa edebiyatlarından yapılan çevirilerle dâhil olmuştur. Bu dönemdeki çeviri faaliyetlerini bir uyarlama süreci izlemiştir. Telif eserlerin gelişimi, 20. yüzyılın ilk çeyreğinde ortaya çıkmıştır. Göçmen edebiyatçılar Cubrân Halîl Cubrân (1883-1931) ve Mîhâ'il Nu'ayme (1889-1988), hikâye alanında da eserler yazarak modern Arap edebiyatının oluşumuna katkıda bulunmuşlardır. Onların teknik olarak basit ancak nitelikli romantik hikâyeleri, Mısır'da modern öykücülüğünün öncüsü yazarları etkilemiştir.¹⁵

Cubrân, "Vadi Perileri" (1906) ve "Asi Ruhlar" (1908) gibi hikâyeleriyle dikkat çekmiştir. Romantik yazılarıyla tanınan Mustafâ Lutfî el-Menfalûtî (1876-1924), 1907 yılında el-Mu'eyyed gazetesinde yazılarını yayımlamaya başlamıştır. el-Menfalûtî, Fransız romantik edebiyatından yapılan çeviriler üzerinden hikâyeler kaleme almış ve Cubrân ve Nu'ayme'den esinlenerek kendine özgü bir üslup geliştirmiş, ancak onları doğrudan taklit etmemiştir. el-Menfalûtî, yazılarını, 1908'den itibaren "el-Usbû'îyyât" başlığı altında yayımlamış, topluma erdem ve doğru davranışları aşılamayı, sosyal reformlara öncülük yapma amacı gütmüştür. Daha sonra bu yazılarını, *en-Nezarât* ("Bakışlar", 1910) ve *el-'Abarât* ("Gözyaşları", 1915) adlı öykü kitaplarında bir araya getirmiştir.¹⁶

Romantik akımın ağırlığını hissettirdiği bu dönemde, Muhammed Huseyn Heykel (1888-1956)'in "Zeyneb'i" (1914) romanı, Arap edebiyatında tarihi olmayan ilk roman kabul edilmektedir. Zeynep romanı, kadınların evlilik konusundaki söz hakkının olmaması ve köylerdeki batıl inançlar gibi toplumsal sorunları ele almış, ayrıca romanda sahte din adamlarının halkın saf duygularını sömürmesine yönelik eleştirilerde bulunulmuştur.¹⁷

13 J. Brugmann, *An Introduction to the History of the Modern Arabic Literature in Egypt*, (Leiden: Brill, 1984), 74, 76, 78-79.

14 Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 55-56.

15 Jacob M. Landau, *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*, 19-20; Menfalûtî, *Erdem Nerede?*, çev. Emrullah İşler (İstanbul: Şûle Yayınları, 1997), 9-37.

16 Sabrî Hâfız, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", 81; Muhammed 'Abdulmun'im el-Hafâcî, *Dirâsât fi'l-Edebi'l-'Arabîyyi'l-Hadis ve Medârisuhu*, (Kahire: Mektebetu'l-Ezher, 1974), 357; Menfalûtî, *Erdem Nerede?* 10; Bedrettin Aytaç, *Mahmûd Teymûr'un Hikâye ve Romanları*, 16.

17 Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 77-78, 84, 85-86.

Romantizmin geleneksel kalıplardan uzaklaşmasıyla birlikte yazarlar, yeni okuyucu kitlesinin beklentilerini karşılamak amacıyla kısa hikâye türünü benimsemişler ve bu türün kabul görmesini sağlamışlardır. Cubrân ve el-Menfalûfî, klasik makâme türünü çağdaştırmaya çalışmamışlar, aksine yeni bir anlatı biçimi oluşturma gayretine girmişlerdir. Bu yazarlar, Batı edebiyatını orijinal dillerinden ya da Arapçaya yapılan çeviriler üzerinden tanımışlar ve düşüncelerini kısa öykü aracılığıyla aktarmayı amaçlamışlardır.¹⁸

Mısır'da İngilizlere karşı yapılan 1919 Ayaklanması, bağımsız Mısır kişiliği duygularını güçlendirici bir etki yapmıştır. Bu başarısız ihtilal sonrası Mısırlı hikâye yazarları, Arap mirasından uzaklaşarak kendi hayatlarını, gerçeklerini ve dillerini yansıtacak bir Mısır edebiyatının oluşturulmasına yönelmişlerdir. Bu dönemde kısa öykü; mevcut sosyal, fikrî ve edebî faktörlerin etkisi altında hızlı bir şekilde gelişmiş, ana çizgileri ve karakteristik özellikleri ortaya çıkmıştır. Bu dönemde şiir, kendi içine kapanık, duygusal bir çizgi izlerken, kısa hikâye topluma açık olmuştur. Toplumun sorunlarını ele almış ve bu sorunlara çözümler aramıştır.¹⁹

1919 İhtilalinin edebiyattaki yansıması, millî Mısır edebiyatının güç kazanması ve millî edebiyat döneminin başlaması şeklinde olmuştur. Mısır'da millî edebiyatın oluşturulmasında *es-Sufûr*, *el-Cerîde* ve *el-Fecr* dergileri, önemli bir rol oynamışlar ve millî edebiyata öncülük etmişlerdir. Nitekim Muhammed Teymûr (1892-1921), 'Îsâ 'Ubeyd (öl.1923), Şahhâta 'Ubeyd (öl.1961) ve İbrâhîm el-Mısırî (1900-1979) gibi yazarlar, konusunu ve figürlerini Mısır toplumundan alan öykülerini bu dergilerde yayımlamışlardır.²⁰

Bu dönemde, bazı sebeplerden dolayı Mısır'a göç eden Lübnanlı ve Suriyeliler, bu ülkede Avrupa kültür ve uygarlığının bir uzantısı olmuşlar ve çıkardıkları dergi ve gazetelerde, Avrupa'nın değerlerini savunmuşlardır²¹. Böylece, Batı kültür hayatı ile Mısır arasında bir köprü işlevi üstlenmişler, Avrupa uygarlığına inanan, onun değerlerini benimseyen ve kendilerini Avrupa uygarlığında bulduklarına inanan bir burjuva tabakasının oluşumuna zemin hazırlamışlardır.²² Bu da, Batı edebiyatıyla olan yakınlaşmayı artırmış ve Batı etkisi altında, Batı edebiyatının türlerinin kullanıldığı bir edebî faaliyetin Mısır'da ortaya çıkmasına zemin hazırlamıştır. Bütün bunlar, hem modern Mısır hikâyeciliğinin hem de romancılığının hazırlık devresini oluşturmuş, modern Mısır hikâye ve romanının doğuşunu sağlamıştır.

1917'de yayımladığı "Trende" adlı hikâyesiyle modern kısa hikâye türünün ilk örneklerinden birini sunan Muhammed Teymûr, hikâyelerinde Mısır toplumunu gerçekçi bir şekilde yansıtarak millî Mısır kısa hikâyeciliğinin temelini atmıştır. Bu süreçte, Batı edebiyatının etkisi altındaki yazarların, Mısır'ın günlük hayatını ele alan konularla kendine has bir çizgi oluşturdukları görülmektedir.²³

18 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", *NŞAD*, 81.

19 Ahmed Heykel, *el-Edebu'l-Kısa ve'l-Masrahî fi Mısır*, (Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1983), 39.

20 J. Brugmann, *An Introduction to the History of the Modern Arabic Literature in Egypt*, 249; Bedrettin Aytaç, *Mahmûd Teymûr'un Hikâyeleri ve Romanları*, 18-19.

21 Rahmi Er, "Modern Lübnan Romanına Genel Bakış", *DTCF Doğu Dilleri Dergisi* 1 (1992), 125-153.

22 Hilmi Merzûk, *Mukaddime fi Dirâseti'l-Edebi'l-Hadis*, (Beyrut: Dâru'n-Nahzati'l-'Arabiyye, 1980), 85; Bedrettin Aytaç, *Mahmûd Teymûr'un Hikâyeleri ve Romanları*, 20.

23 Bedrettin Aytaç, *Mahmûd Teymûr'un Hikâyeleri ve Romanları*, 24.

Kısa hikâyede Teymûr'dan sonra 'Îsâ ve Şahhâta 'Ubeyd kardeşler de, millî Mısır hikâyeciliğini oluşturmak için gayret sarfetmişlerdir. *İhsân Hânım* (1921) ve *Sureyyâ* (1922) adlarında iki hikâye kitabı olan 'Îsâ 'Ubeyd, realizmi benimsemiş, Mısır'ın millî kişiliğini karakterize eden, sosyal, psikolojik ve millî hayatını yansıtan Mısır edebiyatını savunmuştur. Diyaloglarda Mısır lehçesinin kullanılmasına karşı çıkan 'Îsâ 'Ubeyd, orta dil olarak adlandırdığı, sade standart Arapçayı kullanmaya özen göstermiş, ancak yine de bazı diyaloglarda, halk diline yer vermiştir.²⁴ Kardeşi Şahhâta 'Ubeyd de realist Batı edebiyatının etkisi altında konularını Mısır toplumundan alan hikâyelerini, *Ders Mu'lim* ("Acı Ders", 1922) adlı hikâye kitabında bir araya getirmiştir.²⁵

1920'li yıllarda hikâye yazma girişiminde bulunan yazarların büyük bir kısmı, bu türü makamenin sınırlı yapısından çıkarıp daha geniş bir düzlemde geliştirme gerekliliğini fark etmiştir. Öykünün öncü yazarları, hem kısa öykünün yapı taşlarının farkında hem de ele alacakları konuların özelliklerini biliyorlardı. Mısır (1919), Irak ve Filistin (1920), Suriye (1920, 1922) gibi bölgelerdeki yönetimlere karşı gerçekleştirilen ayaklanmalar, ulusal bilincin bir yansıması olup modern Arap kısa öyküsünün doğuşunda etkili olmuştur. Ancak bu isyanların bastırılması, Arap dünyasında bir hayal kırıklığına ve başarısızlık hissine neden olmuş, bu da öykülerin içeriğinde önemli bir yer tutmuştur.²⁶

Arap öyküsüne en büyük katkıyı Mısır'da Mahmûd Teymûr, Mahmûd Tâhir Lâşîn ve el-Medresetü'l-Hadîse ("Yeni Ekol") üyeleri, yani Huseyn Fevzî, İbrâhîm el-Mısrî ve Yahyâ Hakkî yapmışlardır "Yeni Ekol" yazarları, Dostoyevski, Tolstoy, Puşkin, Gogol, Çehov gibi 19. yüzyıl Rus yazarlarının yanı sıra Avrupa'nın modern hikâye ve roman geleneğinden ilham alarak, gerçekçi ve yenilikçi bir edebiyat oluşturmayı hedeflemişlerdir. Bu yazarların idealleri, Mısır'daki 1919 Devrimi'nin bağımsızlık söylemleriyle yakından bağlantılıydı ve özgün bir millî edebiyat yaratma arzusu taşıyorlardı. Geleneksel edebi anlayışları sorgulayıp, yıpranmış değerlerden uzaklaşarak yenilikçi bir tavır sergilemişlerdir.²⁷

Eserlerinde ihmal edilen ya da eşleri tarafından kötü muamele gören kadınlar ve sefahat uğruna varlıklarını tüketen erkekler gibi temalar sıkça işlenirken, asıl misyonları gelenekçi dini otoriteleri eleştirmektir. Bu yazarlar, kentlerdeki yeni aydın sınıf ile gelenekçi aydınlar arasındaki çatışmayı edebiyatlarına taşımışlar ve dini otoritelere yönelik eleştirilerini sürekli tiplerle ifade etmişlerdir.²⁸

Sonraki yıllarda Arap coğrafyasında sosyal, politik ve ekonomik krizler, bağımsızlık mücadeleleri ve düşünce ayrılıkları giderek artmıştır. Bu süreçte, halk ayaklanmaları, siyasi

24 J. Brugmann, *An Introduction to the History of the Modern Arabic Literature in Egypt*, 246; Ahmed Heykel, *el-Edebu'l-Kıssatî ve'l-Masrahî fî Mısır*, 44; Bedrettin Aytac, *Mahmûd Teymûr'un Hikâyeleri ve Romanları*, 26-27.

25 'Abbâs Hızır, *el-Vâkı'ıyye fî'l-Edeb*, (Kahire: Vîzâratu's-Sekâfe ve'l-İrşâd, 1967), 159; Seyyid Hâmid en-Nessâc, *Tatavvuru Fenni'l-Kıssatî'l-Kasîra fî Mısır*, 100.

26 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", 82.

27 J. Brugmann, *An Introduction to the History of the Modern Arabic Literature in Egypt*, 249-252; Yahyâ Hakkî, *Fecru'l-Kıssatî'l-Mısrîyye*, (Kahire: Dâru'l-Kalem, 1987), 75-83; 'Abdulmuhsin Tâhâ Bedr, *Tatavvuru'r-Rivâyeti'l-'Arabîyyeti'l-Hadîse fî Mısır 1870-1938*, 227; Rahmi Er, *Modern Mısır Romanı (1914-1944)*, 113.

28 Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, 28.

cinayetler ve rüşvetçilik yaygınlaşmış, solcu ve milliyetçi hareketler dikkat çekmiştir. Mısır'da ise toplum, köktenci siyasetçiler, milliyetçi liderler ve radikal aydınlar olmak üzere üç farklı grup tarafından şekillendirilmiştir.²⁹

1930'lu yıllarda dikkate çeken yazarlardan Mahmûd Kâmil, romantik öykülerde duygu yoğunluğunu ön planda tutmuş, böylece okur kitlesinin ilgisini çekmeyi başarmış ve Arap edebiyatında romantizmin yayılmasına öncülük etmiştir. Kâmil'in öykülerinde sosyal tabakaların değişimi ve Batı etkisi altında oluşan yeni burjuva sınıfı sıkça işlenmiştir.³⁰

Romantik Arap öyküsü, 1930 ve 1940'lı yıllarda özellikle sosyal koşulların umut vermediği bir dönemde şekillenmiş ve okurların duygusal ihtiyaçlarına cevap vermiştir. Bu dönemin romantik yazarları, tabiatı yücelten ve doğanın güzelliğini bir sembol olarak kullanan eserler ortaya çıkarmışlar, aynı zamanda bağımsızlık mücadelesinde millî duyguları güçlendiren hikâyeler kaleme almışlardır.³¹

Modern Arap öyküsü genel olarak ciddi romantik eserler, geniş kitlelere hitap eden ticari öyküler ve sosyal gerçekçiliği romantik bir bakış açısıyla ele alan hikâyeler olmak üzere üç ana kategoriye ayrılmaktadır. Bu kategoriler, yazarların hem realist hem de romantik anlayışı birleştirerek öykü geleneğine katkıda bulunmalarını sağlamıştır. Mahmûd Teymûr'un eserleri, bu dönemin öne çıkan örnekleri olup yazar öykülerinde sevgi, doğa ve insan ilişkileri güçlü bir şekilde betimlemiştir.³²

Romantik hikaye yazarlarından biri de Muhammed Emîn Hassûne (1908-1958)'dir. Eserlerinde, kırsal Mısır'ın cazibesi ile dini motifleri harmanlayarak, karakterlerinin acı kaderlerine katlanmalarını sağlayan Hassûne, çoğu romantik yazar gibi, onun hayalleri de gerçeklerle çelişir ve kaçınılmaz olarak hakikatle karşılaştığında darmadağın olurdu. Bu akımın diğer temsilcileri ise Sa'd Mekkâvî (1916-1985), Suriyeli Muzaffer Sultân (ö.1913), Murâd es-Sibâ'î (ö.1914), Bedî' Hakkî (ö.1922), Ulfet Umer el-İdlîbî (d.1912) ve 'Abdusselâm el-'Uceylî (d.1919)'dir.³³

Arap romantik öykücülüğü, idealist ve sosyalist eğilimler göstermiştir. İnsan deneyiminin belirli yönlerini vurgulayan romantizm, birçok eserde duygusal bir atmosfer yaratmıştır. Bu tarz eserlerin popülerlik kazanması, Arap kısa öykücülüğünün sanatsal gelişimini yavaşlatmış ve amatörleri cesaretlendirmiş olsa da, özellikle 1930'larda kaliteli edebi ürünlerin az olduğu dönemde, bu türün yaygınlaşmasına ve daha geniş kitlelere ulaşmasına katkıda bulunmuştur.

Mısır'da 1930-1945 yılları arasında bu yeni edebi formun yayılmasında ve saygınlık kazanmasında Mahmûd Kâmil önemli bir rol oynamıştır. Kâmil, 1930'lar ve 1940'larda romantik kısa öykü yazarı en tanınmış isimdir. Habîb Tevfik (1909-1974), İbrâhîm Huseyn el-'Akkâd (1910-1983), Emîn Yûsuf Gurâb (1911-1970) ve Servet Abâza (d.1926) gibi yazarlar

29 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", 90.

30 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", 90.

31 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", 91.

32 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", 92.

33 Sabrî Hâfiz, "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)", 92-93.

da bu akıma büyük katkı sağlamışlardır. Bu yazarların bir kısmı, Kâmil'in tarzını takip ederek romantik, öğretici ve gerçekçi öğeleri harmanlayan eserler üretmeyi sürdürmüşlerdir. Yûsuf es-Sibâ'i (1917-1978), Muhammed 'Abdulhalîm 'Abdullah (1913-1971), İhsân 'Abdulkuddûs (1919-1990), İbrâhîm el-Virdânî (1919-1991) ve Câzibiyye Sıdkî (d.1927) Kâmil'in romantik yaklaşımını korumuşlardır. Bu yazarlar; konu, teknikler ve karakterler açısından yenilikler getirmişlerdir. Ayrıca romantik unsurları geliştirerek bunları sosyal veya kırsal detaylarla çeşitlendirmişlerdir.³⁴

Sosyal Gerçekçiliğin Ortaya Çıkışı

1930'larda ortaya çıkan duygusal kısa öykünün ikinci türü, o dönemin gerçekçilikten uzaklaşan hikayelerine ve orta sınıf ideallerine tepkisel olarak ortaya çıkmış sosyalist bir türdür. Arap edebiyatında bu süreç “sosyal gerçekçilik” adıyla anılmaktadır. Bu eğilim, 1940-50'li yılların devrimci heyecanıyla şekillenmiş ve bağımsızlık mücadelesi ile siyasi rejim değişiklikleri çerçevesinde anlam kazanmıştır. “Sosyal gerçekçilik”, Marksist ideolojinin Arap dünyasındaki yayıldığı dönemde, yani 1950'lerde en parlak dönemini yaşamıştır. Bu edebi yaklaşımın hem teorik temelleri hem de pratiği, Marksist yazarların etkisi altında gelişmiş, bu da büyük ölçüde Sovyet düşüncesinin ve edebiyatının etkilerini yansıtmıştır. Bu tarz eserler yazan yazarlar, toplumsal ilerlemeyi devrimci sınıf mücadelesiyle sağlanacak bir gelecek mücadelesi olarak görmüş ve parti doğrultusunda hareket eden “üniformalı sanatçılar” rolünü üstlenmişlerdir. Görevleri, toplumdaki olumlu unsurları resmederken geriye gitmeye neden olan olumsuzlukları açık şekilde eleştirir.³⁵

“Sosyal gerçekçilik” teriminin yaratıcısı, toplumcu romantizmle gerçekçiliği ustaca harmanlayan Maksim Gorki'dir (1868-1936). Arap dünyasında bu terimin kullanılmaya başlanması, 1950'lerin başlarına denk gelir; bu dönem, özgürlük mücadelesinin en yoğun olduğu zamanlardı. Bu ortamı etkin şekilde kullananlar için sosyal gerçekçilik, özgürlük ile adeta eş anlamlı hale gelmiştir. Ancak bu edebi akım, uygulamada bir disiplin olmaktan çok esnek bir yaklaşım sunmuş ve farklı yazarlarda değişen derecelerde etkili olmuştur.³⁶

Bu akıma temsilcileri; Mısır'dan Necib Mahfuz (1911), Zekeriyya el-Hicavi (1914-1976) ve Abdurrahman eş-Şarkavi (1920-1987); Suriye'den Hasib el-Keyyali (1921-1993) ve Salah Duhni; Lübnan'dan Muhammed Dakrub (1929); Irak'tan Gaib Tima Ferman (1927-1990)'dır. Ancak bazı yazarlar, örneğin Mısır'dan Abdurrahman el-Hamisi (1919-1987), Suriye'den Hanna Mina ve Irak'tan Şakir Hasbak gibi isimler, bu akımın yalnızca sınırlı bir etki altında kalmıştır. Ayrıca, romantizmle bağlantılı yazarların eserlerinde sosyal gerçekçiliğin izlerine rastlamak mümkündür. Yine de bu etki uzun sürmemiş ve 1950'lerdeki etkinliğini kaybetmiştir.

34 Sabrî Hâfız, “Modern Arap Kısa Öyküsü (I)”, 95.

35 Sabrî Hâfız, “Modern Arap Kısa Öyküsü (II)”, çev. Azmi Yüksel, *NŞAD* 10 (2003), 40.

36 Mesut Köksoy, “Necib Mahfûz'un “Midak Sokağı” (Zuḳâḳu'l-Midaḳḳ) ile Halide Edip Adıvar'ın “Âkile Hanım Sokağı” Romanlarının Tematik Açından Karşılaştırılması.”, *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 39 (2020), 1160-1161; Sabrî Hâfız, “Modern Arap Kısa Öyküsü (II)”, 40.

960'ların ortalarında ise tamamen silinmiştir, ancak bu dönem, bazı edebi türlerin gelişimi üzerinde kalıcı etkiler bırakmıştır.³⁷

Bu türün önde gelen yazarlarından biri Abdurrahman eş-Şarkavi; edebi kariyerine Marksist bir perspektifle başlamış, sonra İslam'a yakın durmaya başlamıştır. Ardu'l-Ma'reke ("Kavga Yeri", 1953) adlı eserinde toplumsal ve siyasi baskılara karşı dirençten bahsetmiş, Ahlâm Sağıra'da ("Küçük Düşler", 1953) adlı eserinde ise ezilen ve mazlum insanların daha iyi bir gelecek hayalini dile getirmiştir. eş-Şarkavi, bu iki eseriyle Arap edebiyatında toplumcu romantizmin temelini atmıştır.³⁸

Bir diğer önemli isim Mısırlı Muhammed Sıdkî ise ilk eserinde, eş-Şarkavi'nin başarılarını temel alarak sosyal içerikli romantik yazının sınırlarını daha da ileri taşımıştır. Fakirliğin acılarını ve sosyal haklardan mahrum bırakılmış insanların trajedisini eserlerinde detaylı bir şekilde ele alan Muhammed Sıdkî, toplumun en zayıf kesimini odak noktası yapmıştır.³⁹

1952 Devrimi Sonrası Dönem

1952'de Mısır'da gerçekleştirilen devrim, dönemin yazarları tarafından önce fonksiyonel edebiyatın başarılı bir sonucu olarak görülmüştür. Örneğin Necîb Mahfûz, bu devrimin gerçekleşmiş olmasıyla edebiyatın işlevini tamamladığını düşünerek yazmayı bıraktığını açıklamıştır. Çünkü ona göre yeni rejim, kendisinin toplumcu gerçekçi ürünlerinde ortaya koyduğu sorunları çözmek için gelmişti ve artık bu sorunları işlemeye gerek kalmamıştı. Ancak kısa bir süre sonra devrimin baskıcı ve otoriter bir rejime dönüşmesi, özellikle 1960'lı yıllarda toplumcu gerçekçilik akımının da sona ermesine yol açmıştır. Rejimi eleştiren yazarlar ve teorisyenler tutuklanmış ve birçok yazar, farklı arayışlara yönelmiştir. Özellikle şiirde sembolizm bu dönemde öne çıkan akımlardan biri olmuştur.⁴⁰

1936'da Mısır ile İngiltere arasında, Mısır'ın bağımsızlığını sağlayan Anglo-Mısır Antlaşması imzalanmış ve bu antlaşma, Arap dünyasında büyük bir sevince yol açmıştır. Ancak daha sonra çıkan Filistin (1936-1939) ve Irak (1941) ayaklanmalarının bastırılması ve II. Dünya Savaşı'nın yol açtığı problemler, Arap toplumunda bu sevincin yerini hayal kırıklığı ve ümitsizlik almış, ardından da öfkenin dalga dalga yayılmasına neden olmuştur. Dolayısıyla 1940'lı yıllarda, tıpkı 1920'lerin başlarındaki gibi Arap kısa öyküsünün gelişmesini sağlayan bir atmosferin hâkim olması, modern Arap edebiyatında gerçekçilik akımının yeniden canlanmasına ve "yeni gerçekçilik" akımının ortaya çıkmasına yol açmıştır.⁴¹

Bu dönemde Tâhâ Huseyn (1889-1973)'in *el-Mu'azzebûn fî'l-Arz* ("Yeryüzünde Azap Çekenler", 1948) adlı eseri, modern Arap edebiyatına yeni bir açılım kazandırmıştır. Yaşamın

37 Sabrî Hâfız, "Modern Arap Kısa Öyküsü (II)", 40.

38 Sabrî Hâfız, "Modern Arap Kısa Öyküsü (II)", 40-41.

39 Sabrî Hâfız, "Modern Arap Kısa Öyküsü (II)", 41.

40 Rahmi Er, *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*, 31.

41 Adid Davişa, *Arap Milliyetçiliği, Zaferden Umutsuzluğa*, çev. Lütfi Yalçın, (İstanbul: Literatür Yayınları, 2004), 98-106, 115; Sabrî Hâfız, "Modern Arap Kısa Öyküsü (II)", 46.

zorlukları ve ezilen insanların sıkıntıları, o dönemin genç Mısırlı yazarlara toplumsal ve politik öfkelerini ifade edecek yeni bir yön ve amaç vermiştir. Bu dönemde, “yeni gerçekçilik” akımının en güçlü temsilcilerinden biri olan Yûsuf İdrîs, yeteneği ve üretkenliğiyle dikkat çekmiş, eserleri sadece içeriksel çeşitliliğiyle değil, sayısal zenginliğiyle de öne çıkmıştır. Yusuf İdrîs’in bu erken dönem eserleri, eski rejimin çözülmesine, cumhuriyetin ilanına ve yeni siyasi düzenin doğuşuna tanıklık etmiştir. İdrîs’in eserlerinin temel amacı, yeni rejim karşısında bazı öncelikleri gündeme taşımak, fakir ve sömürülen insanların taleplerini dile getirerek rejimi bu yönde hareket etmeye teşvik etmektir. Bu dönemde toplumsal meseleler yazarlar tarafından açıkça ele alınmakta, siyasi grupların kimlikleri ve hedefleri daha net bir şekilde ortaya konulmaktaydı. Bu durum, kısa öykü türünün biçim ve yapısını da etkilemiş, böylece İdrîs’in öyküleri, dönemin radikal atmosferinin önemli bir parçası haline gelmiştir. Eserleri temel ihtiyaçlardan yoksun insanların sesi olurken fakirlerin eğlenceye yönelik edebiyata karşı bir tepkisi olarak şekillenmiştir.⁴²

Sonuç

Modern Mısır edebiyatı, Napolyon’un 1798’de Mısır’ı işgaliyle başlayan Batı etkisi ve reform hareketleriyle şekillenmiştir. 19. yüzyıl boyunca matbaacılık, gazetecilik ve çeviri faaliyetleri sayesinde yeni edebi türler ortaya çıkmış, Rıfâ‘a et-Tahtâvî ve öğrencisi Ali Mubârek gibi öncüler bu gelişmeye katkı sağlamıştır. Bu dönemde Fransız edebiyatından yapılan çevirilerle roman ve hikâye gibi türler Arap dünyasına tanıtılmış, bu da modern Mısır edebiyatının temellerini atıştır.

20. yüzyılın başlarında modern hikâye, sosyal eleştiri ve ulusal kimliğin vurgulandığı bir alan haline gelmiş, Muhammed Teymûr ve Mahmûd Teymûr gibi yazarlar, Mısır toplumunun günlük yaşamını gerçekçi bir şekilde yansıtmıştır. Aynı dönemde romantizm akımı etkili olmuş, doğa ve duygusal unsurlar eserlerde işlenmiştir. Ancak bu akım, 1930’larda sosyal gerçekçiliğe yerini bırakmış; Marksist ideolojinin etkisiyle toplumsal sorunlara odaklanan yazarlar, ezilen kesimlerin sesi olmaya gayret etmiştir. Yûsuf İdrîs gibi yazarlar, toplumsal eşitsizlikleri edebi bir üslupla dile getirerek modern Mısır hikâyesinin ulusal ve evrensel düzeyde önem kazanmasını sağlamıştır.

Modern Mısır romanının gelişiminde çeviri faaliyetleri büyük bir rol oynamıştır. et-Tahtâvî, Fenelon’un “Les Adventures de Telemaque” eserini Arapçaya çevirerek Arap edebiyatında roman geleneğinin ışığını yakmıştır. Bu çeviri faaliyetleri, Batı edebiyatının özelliklerini Arap edebiyatına kazandırmış ve yeni yazarların yetişmesine olanak tanımıştır. Muhammed Heykel’in “Zeyneb” adlı eseri, tarihsel olmayan ilk Arap romanı olarak bu gelişim sürecini tamamlayan önemli bir adım olmuştur.

1930 ve 1940’lı yıllarda romantizm, modern Mısır edebiyatında belirgin bir yer edinmiş, Mahmûd Teymûr gibi yazarların eserleri bu akımın önemli örneklerini sunmuştur. Bu eserlerde

42 Sabrî Hâfız, “Modern Arap Kısa Öyküsü (II)”, 46-47.

tabiatın güzellikleri ve bireysel duygular yüceltilmiş, okuyucuların milli duygularını harekete geçirme hedeflenmiştir. Ancak, bu dönemde sosyal gerçekçilik de ön plana çıkmış, toplumsal sorunları ele alan eserlerle edebiyat, dönemin siyasi ve sosyal değişimlerini yansıtmıştır.

Sosyal gerçekçilik, özellikle 1950’lerden sonra, Marksist ideolojinin etkisiyle modern Mısır edebiyatının önemli bir unsuru haline gelmiştir. Necîb Mahfûz ve Yûsuf İdrîs gibi yazarlar, toplumdaki yoksulluk, eşitsizlik ve adaletsizlik gibi sorunları ele alarak edebi bir protesto hareketi başlatmıştır. 1952 Mısır Devrimi, başta edebiyatçılar tarafından olumlu karşılanmış, ancak sonrasında devrimin baskıcı bir rejime dönüşmesi, toplumcu gerçekçiliğin de sonunu hazırlamıştır. Bu dönemde yazarlar, sembolizm ve diğer yeni akımlara yönelmiştir.

Sonuç olarak, modern Mısır edebiyatı, Batı etkisi altında şekillenen, ancak köklerini Arap dünyasının geleneksel yapısından alan bir sürecin ürünüdür. Bu süreç, toplumsal eleştiriden bireysel duyguların yüceltilmesine kadar geniş bir yelpazede eserlerin ortaya çıkmasına olanak tanımıştır. Modern Mısır edebiyatı, hem ulusal kimliği vurgulayan hem de evrensel insani sorunlara ışık tutan zengin bir miras bırakmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The author has no conflict of interest to declare.

Grant Support: The author declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Ancil, Butrus Sem’ân. *Dirâsât fi’r-Rivâyeti’l-‘Arabîyye*. Kahire: el-Hey’etu’l-Mısriyyetu’l-‘Âmme li’l-Kitâb, 1987.
- Aytaç, Bedrettin. *Mahmûd Teymûr’un Hikâyeleri ve Romanları*. Doktora tezi. Ankara Üniversitesi, 1992.
- Bedr, ‘Abdulmuhsin Tâhâ. *Tatavvuru’r-Rivâyeti’l-‘Arabîyyeti’l-Hadîse fi Mısır 1870–1938*. Kahire: Dâru’l-Me’ârif, 1983.
- Brugmann, J. *An Introduction to the History of the Modern Arabic Literature in Egypt*. Leiden: Brill, 1984.
- Crabbs, Jr., Jack A. *The Writing of History in Nineteenth-Century Egypt*. Kahire: The American University in Cairo Press, 1984.
- Davişa, Adid. *Arap Milliyetçiliği, Zaferden Umutsuzluğa*. Çev. Lütfi Yalçın. İstanbul: Literatür Yayınları, 2004.
- el-Hafâcî, Muhammed ‘Abdulmun’im. *Dirâsât fi’l-Edebi’l-‘Arabîyyi’l-Hadîs ve Medârisuhu*. Kahire: Mektebetu’l-Ezher, 1974.
- en-Nessâc, Seyyid Hâmid. *Tatavvuru Fenni’l-Kıssati’l-Kasîra fi Mısır*, Kahire: Dâru’l-Me’ârif, 1984.
- Er, Rahmi. “Modern Lübnan Romanına Genel Bakış”. *DTCF Doğu Dilleri Dergisi*, 1 (1992): 125–153.
- Er, Rahmi. *Çağdaş Arap Edebiyatı Seçkisi*. Ankara: KTB Yayınları, 2004.
- Er, Rahmi. *Modern Mısır Romanı (1914–1944)*. Ankara: Star Ajans, 1997.

- eş-Şârûnî, Yûsuf. *Dirâsât fî 'l-Kıssati 'l-Kasîra*. Şam: Dâru Talâs, 1989.
- et-Tahtâvî, Rifâ'â Râfî'. *Paris Gözlemleri*. Çev. Cemil Çiftçi. İstanbul: Ses Yayınları, 1992.
- Gibb, H.A.R. *İslam Medeniyeti Üzerine Araştırmalar*. Çev. Kadir Durak. İstanbul: Endülüs Yayınları, 1991.
- Goldziher, Ignace. *Klasik Arap Literatürü*. Çev. Azmi Yüksel ve Rahmi Er. Ankara: İmaj Yayınları, 1993.
- Güler, Zeynep. *Süveyş'in Batısın-da Arap Milliyetçiliği, Mısır ve Nasırcılık*. İstanbul: Yeni Hayat Kütüphanesi Yayıncılık, 2004.
- Hâfız, Sabrî. "Modern Arap Kısa Öyküsü (I)." Çev. Azmi Yüksel. *NŞAD*, 9 (2003): 77-96.
- Hâfız, Sabrî. "Modern Arap Kısa Öyküsü (II)." Çev. Azmi Yüksel. *NŞAD*, 10 (2003): 39-62.
- Hakkî, Yahyâ. *Fecru 'l-Kıssati 'l-Mısıriyye*. Kahire: Dâru'l-Kalem, 1987.
- Heykel, Ahmed. *el-Edebu 'l-Kıssâ ve 'l-Masrahî fî Mısır*. Kahire: Dâru'l-Me'ârif, 1983.
- Heykel, Muhammed Huseyn. *Zeynep*. Kahire: el-Siyâse Gazetesi, 1956.
- Hızır, 'Abbâs. *el-Kıssatu 'l-Kasîra fî Mısır munzu Neş'etihâ hattâ Sene 1930*. Kahire: el-Mektebetu'l-'Arabiyye, 1966.
- Hızır, 'Abbâs. *el-Vâkı'yye fî 'l-Edeb*. Kahire: Vızâratu's-Sekâfe ve'l-İrşâd, 1967.
- Hourani, Albert. *Arap Halkları Tarihi*. Çev. Yavuz Alogan. İstanbul: İletişim Yayınları, 1997.
- Hourani, Albert. *Çağdaş Arap Düşüncesi*. Çev. Latif Boyacı. İstanbul: İnsan Yayınları, 1994.
- Köksoy, Mesut. "Necîb Mahfûz'un "Midak Sokağı" (Zuḳâḳu'l-Midakḳ) ile Halide Edip Adivar'ın "Âkile Hanım Sokağı" Romanlarının Tematik Açından Karşılaştırılması.", *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi* 39 (2020), 1155-1213.
- Landau, Jacob M. *Modern Arap Edebiyatı Tarihi (20. Yüzyıl)*. Çev. Bedrettin Aytaç. Ankara: Gündoğan Yayınları, 1994.
- Menfalûtî, *Erdem Nerede?*. Çev. Emrullah İşler. İstanbul: Şûle Yayınları, 1997.
- Merzûk, Hilmî. *Mukaddime fî Dirâseti 'l-Edebi 'l-Hadîs*. Beyrut: Dâru'n-Nahzati'l-'Arabiyye, 1980.
- Milson, Menachem. *Modern Mısır Romanının Bazı Özellikleri*. Çev. Rahmi Er. İstanbul: İlim ve Sanat Yayınları, no. 26.
- Oktay, Ahmet. *Toplumcu Gerçekçiliğin Kaynakları*. İstanbul: Tüm Zamanlar Yayıncılık, 2000.
- Ürün, A. Kazım. *Necip Mahfuz Toplumsal Gerçekçi Romanları*. Konya: Çizgi Kitabevi, 2002.
- Yazıcı, Hüseyin. "Hikâye." *DİA*. XVII: 479-485. İstanbul: TDV, 1998.
- Yazıcı, Hüseyin. "Modern Arap Edebiyatında Mehcer (Göç) ve Sürgün Edebiyatı." *Mehcer ve Sürgün Edebiyatı*. Haz. Feridun Andaç, içinde 205-231. İstanbul: Bağlam Yayınları, 1996.
- Yıldız, Musa. "Abdurrahmân eş-Şarkâvî'nin el-Ard Adlı Romanı". *NŞAD*, 1 (2001): 36-45.

Lübb-i Fazîlet: Molla Cami'nin Bir Kasidesinin Ahmed Remzi Akyürek Tarafından Yapılmış Çevirisi ve Açıklaması

Lubb-i Fazilet: Translation and Commentary on a Qasida of Molla Jami by Ahmed Remzi Akyurek

Uğur BORAN¹ , Ekrem SAKAR² 



¹Trakya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-Islam Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne, Türkiye
²Balıkesir Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-Islam Edebiyatı Anabilim Dalı, Balıkesir, Türkiye

ORCID: U.B. 0000-0002-8626-6461;
E.S. 0000-0001-9219-1438

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Uğur Boran (Dr. Öğr. Üyesi),
Trakya Üniversitesi, İlahiyat Fakültesi, Türk-Islam Edebiyatı Anabilim Dalı, Edirne, Türkiye
E-posta: ugurboran.kw@gmail.com

Başvuru/Submitted: 13.01.2025

Revizyon Talebi/Revision Requested:
10.03.2025

Son Revizyon/Last Revision Received:
15.03.2025

Kabul/Accepted: 17.03.2025

Atıf/Citation: Boran, Uğur., Sakar, Ekrem.
"Lubb-i Fazilet: Translation and Commentary on a Qasida of Molla Jami by Ahmed Remzi Akyurek." *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 403-449.
<https://doi.org/10.26650/jos.1619427>

Öz

Bu çalışmada esas olarak son dönem Osmanlı şair, mutasavvıf ve âlimlerinden Ahmed Remzi Akyürek'in (1872-1944) klasik Fars şiirinin şöhretli ismi Molla Cami'nin *Fâtihatü'ş-Şebâb* adını verdiği divanında yer alan kırk beyitten müteşekkil kasidesine yazdığı *Lübb-i Fazilet* adlı izahlı tercümenin çeviri yazılı metni sunulmuştur. Neşredilen metni bağlamına uygun bir şekilde aktarabilmek amacıyla Ahmed Remzi Akyürek'in hayatı ve eserleri, onun ilmi titizliğine ve Mevlevî geleneği içerisindeki tartışmasız mirasına ışık tutacak hacimde ve nitelikte ortaya koyulmuştur. Müellifin hayatına dair bilgiler temel olarak Hüseyin Vassâf, Sadeddin Nüzhet Ergun ve İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın nakillerine dayandırılmış, bu vesileyle Ahmed Remzi Akyürek'in eserleri üzerine bugüne değin yapılan çalışmalara toplu olarak işaret edilmiştir. Eser ile ilgili olarak sadece metin neşri yapılmamış, Osmanlı son dönemi edebî şerhlerinin karakteristik özelliklerini göstermesi açısından Akyürek'in, Cami'ye ait kadiseyi tercüme ve izah ederken nasıl bir yöntem izlediği incelemeye konu edilmiştir. Ardından söz konusu eserin nüshaları tetkik edilmiş ve müellifin elinden çıktığı düşünülen nüshanın özellikleri analize tabi tutulmuştur. Molla Cami'nin sözü edilen kasidesinin tasavvufi muhtevasının yanı sıra her beytinde mimarî bir inceleme ile inşa edilmiş olan söz ve lafız sanatlarına yönelik ayrı bir bahis açılarak sanatların anlam ve yapı çerçevesi analiz edilmeye çalışılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Ahmed Remzi Akyürek, Molla Cami, Lübb-i Fazilet, Metin Şerhi

ABSTRACT

This study presents an annotated translation of *Lubb-i Fazilet*, authored by the late Ottoman poet, sufi, and scholar Ahmed Remzi Akyurek (1872-1944), which is based on the forty-couplet poem by Molla Jami, a renowned figure in classical Persian poetry, found in his divan titled *Fatehat al-Sabab*. To properly contextualize the published text, an exploration of Ahmed Remzi Akyurek's life and works is provided, reflecting his scholarly diligence and significant legacy within the Mawlawi tradition. The biographical narrative draws on

the accounts of Osmanzade Huseyin Vassaf, Sadeddin Nuzhet Ergun, and Ibnulemin Mahmud Kemal Inal. Furthermore, the study highlights the existing research on Ahmed Remzi Akyurek's works to date. The publication encompasses not only the text of the work but also a thorough examination of Akyurek's methodology in translating and elucidating the qasida. This analysis underscore the distinctive characteristics of literary commentaries from the late Ottoman period. Furthermore, various copies of the work have been investigated, with particular attention given to analyzing the features of the version thought to have been authored by the original writer. Beyond examining the mystical themes present in Molla Jami's qasida, the analysis delves into the verbal and literary artistry meticulously crafted in each couplet, striving to elucidate both the meaning and structural framework of these artistic expressions.

Keywords: Ahmed Remzi Akyurek, Molla Jami, Lübb-i Fazilet, Text Commentary

EXTENDED ABSTRACT

This study presents an annotated translation of the Lübb-i Fazilet, authored by Ahmed Remzi Akyurek, a prominent late Ottoman poet, mystic, and scholar. This translation focuses on the forty-couplet qasida contained within the divan of Molla Jami, a distinguished figure in classical Persian poetry, and includes transcription letters for clarity. To contextualize the published text, it is essential to explore the life, works, and contributions of Ahmed Remzi Akyurek, reflecting his scholarly diligence and significant contributions to the Mawlawi tradition. The biographical account primarily draws from the works of Huseyin Vassaf, Sadeddin Nuzhet Ergun, and Ibnulemin Mahmud Kemal Inal. Additionally, the study highlights various scholarly investigations on Akyurek's oeuvre. Beyond the mystical themes in Molla Jami's qasida, the research discusses the linguistic and artistic nuances exhibited in each couplet. This study analyzes both the meaning and structural framework of these artistic constructs, highlighting their architectural finesse.

Molla Jami is a prominent figure whose influence extends far beyond his contributions to classical Persian literature. His established position within the Persian scientific and literary heritage is noteworthy, and his impact on Ottoman scholars is significant. Beyond his works in Islamic sciences, Molla Jami's poetry and independent marhews, featured in his three-volume Persian Divan, have captivated Ottoman writers across various periods. The interest in his works has notably grown over time, particularly through the translations and commentaries that have emerged. A pertinent example of this engagement is found in Akyurek's concise treatise, Lübb-i Fazilet. This work reflects the ongoing interest in Molla Jami's poetry the Turkish Islamic literary tradition. Akyurek undertook the translation and exposition of a forty-couplet poem from Molla Jami's first divan meticulously, analyzing the rhetoric and figures of speech present in the text. His efforts not only elucidate the literary and mystical foundations of the poem but also highlight the intricate relationship between rhetoric, figures of speech, and meaning, drawing the attention of literary researchers to its significance.

Lubb-i Fazilet, authored by Ahmed Remzi Akyurek, serves as the focal point of this article. This work features a forty-couplet qasida by Molla Jami, accompanied by semantic and grammatical analyses of individual words within the couplets. It also presents translations of each couplet articulated in various expressions, as well as detailed explanations of the figures of speech employed throughout. Akyurek considered the title Lubb-i Fazilet, which translates to “the essence of virtue/matureness,” particularly fitting for this endeavor. Notably, the sum of the letter values of this title corresponds to the date of its writing. This is the Hijri year equivalent to 1933-1934 in the Gregorian calendar.

Studies referencing the works of Ahmed Remzi Akyurek indicate that Lubb-i Fazilet is cataloged under inventory numbers 1475 and 1476 within the “Yazma Bağışlar” collection at the Suleymaniye Manuscripts Library. It is important to clarify that the work starts the beginning of book number 1475 and concludes on page 32b. The subsequent material beginning from page 33a and extending to the end of that volume, along with the content in book number 1476, comprises a distinct work that includes annotations of quotations from Ibn Arabi’s *Fusus al-Hikam*. Furthermore, there exists an additional copy of the work, not previously mentioned, is housed in the collection of the Marmara University Faculty of Theology Library under inventory number 63. Evidence confirms that this specific work was authored by Ahmed Remzi Akyurek, and further details are elaborated in the associated article.

The term “fazilet,” which serves as the title of this work, is typically translated as “virtue” in Turkish. However, in this particular context, as in *al-Madinah al-Fadilah*, it is more accurately interpreted as referring to perfection or maturity, which emanates from a foundation of values and worth. The qasida’s religious, philosophical, and mystical characteristics, coupled with its occasionally didactic style, strongly indicate that this profound interpretation is intended.

In this document, the term “müfredât” is positioned directly below each couplet in the referenced qasida. This choice reflects the focus on individual meanings and grammatical features of the words contained within each couplet, thereby justifying the use of “müfredât” as a fitting title for this section. The analysis includes explanations of word meanings that alternate between lexical, definitions and contextual interpretations within the couplet. In addition, words and phrases are often broken down structurally to examine them as smaller semantic units. Commonly used terms in Turkish, deemed familiar to the audience, are indicated as “malûm” without providing their equivalents. Grammatical analysis of the words was conducted using Persian grammar rules. Although there may not be a strict ordering of the words based on their meanings and grammatical features, they are systematically presented in the order in which they appear within the couplet.

The individual meanings of the words within the couplet, as well as their functions, are meticulously examined. Following this analysis, the overall interpretations of the couplet are presented in the section titled “meâl.” The choice to use the term “meâl” reflects a desire to uncover the intended message rather than focusing solely on literal words. As a result, in certain

instances, after outlining the intended meaning of the couplet, the term “yanî” is employed to introduce similar or supplementary sentences for further clarification.

In each couplet of the qasida, various figures of speech are identified, along with an explanation of the artistic performances associated with them, as outlined in the “sanat” section. Akyürek’s commentary highlights that certain couplets contain different types of figures of speech, including sophisticated letter games that may be challenging to recognize. By introducing the topic of “sanat” for each couplet and conducting a thorough analysis of the figures of speech, Akyürek illustrates that one of the primary reasons for his finding the qasida worthy of commentary is its extensive use of figures of speech, which merits detailed examination.

Through a careful examination of the text found in the manuscript copies of this work, we seek to enrich the body of literature surrounding the writings of Ahmed Remzi Akyürek, as well as the Molla Jami collection in Turkey. This effort also enhances the field of Turkish-text commentary literature.

Giriş

Klasik eserler söz konusu olduğunda kimi eserlerin yazarlarını aştığı, hatta unutturduğu örneklere sıklıkla tesadüf edilir. *Don Quijote* romanını bilmeyen ya da duymayan pek yoksa da yazarı Cervantes'i tanıyanlar çoğunlukla azınlıktadır. Bunun aksine bazen de yazarların, yazdıkları eserlerin bir adım önünde oldukları bilinmektedir. Bu minvalde klasik Fars edebiyatı geleneği içinde Molla Cami¹ (ö. 898/1492), telifatını aşan isimler arasında hemen ilk sıralarda zikredilebilir. Nitekim klasik medrese geleneği için birincil önemi haiz eserlerden *el-Fevâ'idü 'z-zîyâ'îyye* bu isimle neredeyse hiç tanınmazken *Molla Cami* denildiğinde bu ders kitabı anlaşılır. Fars ilim ve edebiyat geleneği içerisinde yeri oldukça sağlam olan Molla Cami'nin Osmanlı ulema ve udebası nezdindeki nüfuzu da son derece geniş ve derin olmuştur. İslamî ilimlere dair eserleri bir yana, üç ciltten müteşekkil Farsça divanında yer alan şiirleri ve müstakil mesnevileri Osmanlı ediblerinin hemen her dönemde ilgisine mazhar olmuş, yapılan tercüme ve şerhlerle bu alakanın boyutları artmıştır. Ahmed Remzi Akyürek'in *Lübb-i Fazîlet* adını verdiği muhtasar risalesi de sözü edilen bu alakanın bir yansıması olarak Türk İslam edebiyatı geleneğinde yerini almıştır. Akyürek, Molla Cami'nin *Fâtihatü'ş-şebâb* ismini verdiği ilk divanında² bulunan kırk beyitlik bir kasidesini tercüme ve izah ederek kasidede yoğun olarak işlenen söz ve lafız sanatlarını dikkatle çözmüş, böylece bir taraftan metnin edebi-tasavvufi zeminini açıklığa kavuştururken bir yandan da söz ve anlam sanatlarının anlam ile olan bağını kuvvetle inşa eden bir şiiri edebiyat araştırmacılarının ilgisine sunmuştur.

1. Ahmed Remzi Akyürek (Remzi Dede): Hayatı ve Eserleri

Ahmed Remzi Akyürek'in hayatına ilişkin bugüne değin aktarılan bilgilerin temelini teşkil eden kaynakların Hüseyin Vassâf'ın *Remzinâme*'si ile *Sefîne-i Evliyâ*'sı, Sadeddin Nüzhet Ergun'un *Türk Şairleri* ile İbnülemin Mahmud Kemal İnal'ın *Son Asır Türk Şairleri* olduğu görülmektedir. Kendisini bizzat "Ahmed Remzî, el-Hanefî mezheben, el-Mevlevî mesleken ve meşreben, el-Kayserî mevliden, el-Üsküdârî meskenen" şeklinde tanıtmıştır.³ Hüseyin Vassâf ve İbnülemin de Ahmed Remzi Akyürek'in Kayseri Mevlevihanesi şeyhi Süleyman Ataullah Efendi'nin oğlu olarak 1872 senesinde Kayseri'de dünyaya geldiğini ittifakla kaydetmişlerdir.⁴ Buna ilaveten Hüseyin Vassâf'ın kaydına nazaran Akyürek'in babasının ismi meçhul dedesinin Konyalı olduğunun "söylendiğini" zikre değer bulması, onun Kayseri doğumlu olsa da aslen Konyalı olduğunu gösterir. Nitekim nesilden gelme postnişin bir ailenin ferdi olarak doğan

1 Müellifin hayatı ve eserleri hakkında detaylı bilgi için bkz. Ömer Okumuş, "Abdurrahman Câmî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 7 (İstanbul: TDV Yay., 1993), 94-99.

2 Bu divandaki bazı kaside ve gazellerin Vâsita (ö. ?) tarafından şerh edildiği bilinmektedir. Konu hakkında detaylı bilgi için bkz. Seyit Yavuz, "Vâsita'nın Molla Câmî Divânı Şerhi", *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sy. 12 (Eylül 2023): 207-226.

3 Hasibe Mazıoğlu, "Ahmed Remzi Akyürek (Remzi Dede) 1872-1944", *Eski Türk Edebiyatı Makaleleri* içinde (Ankara: Türk Dil Kurumu Yayınları, 2009), 844.

4 Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, 2. bs, (İstanbul: Kitabevi, 2011), 5: 275; İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî'ş-Şuarâ)*, 1. bs, (Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yay., 2002), 4: 1871.

Akyürek'in annesi Kadriye Emetullah Hanım tarafından silsilesinin Şeyh İbrahim Tennurî'ye dayandığı ifade edilir.⁵ Eğitim hayatına Kayseri'de başlamış, sıbyan ve rüşdî mekteplerinde okuduktan sonra yakın çevresindeki büyüklerinden Arapça, Farsça ve edebiyat eğitimi⁶ alan Ahmed Remzi Akyürek'in hususiyle bu iki lisanda⁷ sâhib-i ihtisâs olarak nitelendiği dikkat çeker.⁸ 1892'de İstanbul'a giderek Dîvân-ı Muhâsebât'ta maaşsız olarak⁹ çalışmaya başlamasına rağmen "tavzîf olunamadığından", 1 yıl sonra Kayseri'ye geri dönerek burada bir yandan mutasarrıf Muhammed Nazım Paşa vasıtasıyla Kayseri Mekteb-i İdadisi'nde ahlak ve ulûm-ı dîniyye muallimliği yaparken diğer yandan medrese talebesine mevlevihanede Farsça gramere ilaveten *Gülîstân*, *Bostân*, *Pend-i Attâr* ve *Mesnevî* gibi Farsça klasikleri okutmayı sürdürmüştür.¹⁰

Meşrutiyet'in ilanını takiben sırasıyla Konya, Kütahya, Kastamonu, Halep mevlevihanelerinde vazifelendirilmiş, Birinci Dünya Savaşı'nın sonlarında Şam¹¹ ve Medine'ye gitmiş, Halep'in işgal edilmesi nedeniyle İstanbul'a dönmeye mecbur kalarak Üsküdar Mevlevihanesinde şeyhlik makamına tayin edilmiştir.¹² Bu süre zarfında Üsküdar'da farklı camilerde *Mesnevî* okutmuş, Meclis-i Meşâyih azalığı ile Medresetü'l-İrşâd'da tasavvuf müderrisliğinin yanı sıra Üsküdar Müfettişliği İdaresi'ndeki tekkelere ait işlerle ilgili mecliste azalık yapan Ahmed Remzi Akyürek, 1925 senesinde tekkelerin lağvedilmesi üzerine on seneyi aşkın hizmet edeceği

5 Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, 5: 275.

6 Sadeddin Nüzhet Bey, Remzi Dede'nin babası Süleymân Ataullah Efendi'nin şair olmamakla beraber şiirden anladığını kaydeder ve Remzi Dede'nin, babasının okuduğu manzumeleri dinleyerek edebiyata karşı heves duyduğunu ve ilk olarak *Konyalı Şem'i Divanı*'nı okuduğunu belirtir. Bunun yanı sıra Remzi Dede'nin Farsça konusunda Kayseri Tahrirat müdürü Sami'den son derece istifade ettiğini, onunla Farsça konuştuğunu ve kendisinden Molla Camî'nin *Arûz-ı Fârisî*'si ile *Arûz-ı Endelûsî* adlı başka bir müellife ait eseri (Ahmet Cahit Haksever *Tasavvuf* (Ankara 2005, s. 399) dergisinde neşredilen "XX. Yüzyılda Üç Mevlevî Şeyhi: Veledd Çelebi, Abdülbaki Baykara, Ahmet Remzi Akyürek" başlıklı yazısında *Arûz-ı Endelûsî*'yi Molla Camî'ye nisbet etme yanlışlığına düşmüştür ki bu muhtemelen Sadeddin Nüzhet Bey'in ifadesini aceleyle okumaktan kaynaklanmıştır) okuduğunu nakleder, bkz. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, 1. bs, (İstanbul: Büyüyenay Yay., 2023), 1: 455.

7 Bunlara bir de ana dili Türkçeyi eklemek gerekmektedir. Zira Ahmed Remzi Bey, Sadeddin Nüzhet Bey tarafından "Türkçeyi en iyi bilenlerimizdendir." sözüyle nitelenmeye layık bulunmuştur. bkz. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, 1: 457.

8 Hüseyin Vassâf'ın bu hususta vurguladığı ve bizzat şahit olduğu bir hadise onun dil konusundaki salahiyetine bir başka delil olarak kabul edilmelidir. Buna göre bir kandil gecesi Yenikapı Mevlevihanesinde bulunan Hüseyin Vassâf, o sırada kalabalığın içerisinde önde gelen bazı Fransızların da yer aldığını, Şeyh Abdülbaki Efendi ile görüşmek isteyen Fransız heyetin şeyh efendiyle Fransızca konuşmak istemesine rağmen şeyhin bunu reddetmesiyle Fransızlardan birinin Arapça konuşmaya başlaması üzerine Ahmed Remzi Akyürek'in heyet ile Şeyh Abdülbaki Efendi arasında mütercimlik yaptığını takdirle yadeder, bkz. Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, 5: 281.

9 İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî'ş-Şuarâ)*, 4: 1871.

10 Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, 5: 276; İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî'ş-Şuarâ)*, 4: 1871.

11 Hüseyin Vassâf, Ahmed Remzi Akyürek'in Şam'daki ikameti süresince Emeviye Camii'nde *Mesnevî* okuttuğunu ve Arapça takrir ettiğini, bu vesileyle insanların "nazar-ı istihsânını celb" ettiğini kaydeder.

12 Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, 5: 276-278; İbnü'l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şairleri (Kemâlî'ş-Şuarâ)*, 4: 1871; Hasibe Mazioğlu, "Ahmed Remzi Akyürek", *Türkiye Diyanet Vakfı İslam Ansiklopedisi*, c. 2 (İstanbul: TDV Yay., 1989), 304.

Üsküdar Hacı Selim Ağa Kütüphanesi başmemurluğuna¹³ tayin edilmiştir.¹⁴ Bu kütüphaneden istifa ettikten sonra¹⁵ bir süre Ankara’da bulunmuş, burada Hasan Âli Yücel’in teklifiyle Eski Eserler Kütüphanesi’nde çalışmayı, ilerlemiş yaşına rağmen kabul etmiştir. Remzi Dede 6 Kasım 1944 senesinde maskat-ı re’si olan Kayseri’de “sessiz sedasız candan geçmiş”, cenaze merasimi¹⁶ akabinde Seyyid Burhaneddin Tirmizi’nin türbesine defnedilmiştir.¹⁷

Ahmed Remzi Akyürek’in irili ufaklı manzum mensur eserleri şu şekilde sıralanabilir: *Manzum/Mevzun Kavâid-i Fârisi*¹⁸, *Tuhfetü’s-sâ’imîn*¹⁹, *Âyîne-i Seyyid Sırdân*²⁰, *Mir’ât-ı Zeyne’l-âbidîn*²¹, *Gülzâr-ı Aşk*²², *Rehnümâ-yı Marîfet*²³, *Münâcât-ı Hazret-i Mevlânâ*²⁴, *Bir*

- 13 Hakkı Süha Gezgin’in tabiriyle “canlı bir kütüphaneden farksız” olan Akyürek’in Hacı Selim Ağa Kütüphanesi görevi süresince dönemin önde gelen kültür ve sanat adamları tarafından sık sık ziyaret edildiği rivayet edilir. Bunlar arasında Süheyl Ünver, Feridun Nafiz Uzluk, Bedi N. Şehsuvaroğlu, Nihat Çetin, Sadeddin Nüzhet Ergun, Abdülhak Hamid Tarhan, Müshâhipzade Celal, Süleyman Nazif, Hakkı Süha Gezgin, Hüseyin Vassâf, Yaman Dede, Arif Nihat Asya, Üsküdarlı şair Talat, Rauf Yekta Bey, Hasibe Mazioğlu ve Louis Massignon gibi isimler yer almaktadır. Detay için bkz. Hasibe Mazioğlu, “Ahmed Remzi Akyürek (Remzi Dede) 1872-1944”, 849-850.
- 14 Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, 5: 281-282; İbnü’l-Emin Mahmud Kemal İnal, *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlî’s-Şuarâ)*, 4: 1872; Hasibe Mazioğlu, “Ahmed Remzi Akyürek”, 304.
- 15 Sadeddin Nüzhet, istifa tarihi olarak “aceleyle” 1937 tarihini kaydetmişse de Ahmed Remzi Akyürek’in istifa kararını yakınlarının araya girmesi neticesinde bir süreliğine ertelediği kaydedilir ki bu tarihin 1941 olduğuna yönelik tespit *Remzinâme* naşiri Yakup Şafak’a aittir. Her iki kayıt için bkz. Sadeddin Nüzhet Ergun, *Türk Şairleri*, 1: 456; Hüseyin Vassâf, *Remzinâme*, haz. Yakup Şafak (Konya: Tekin Kitabevi, 2006), 34-35.
- 16 Cenazesinin kalabalık olduğunu belirten rivayetin yanı sıra sınırlı sayıda insanla icra edildiğine dair ifadenin çelişmesine önce Yakup Şafak, sonra Nuran Öztürk yeniden dikkat çeker, bkz. Nuran Öztürk, “Ahmet Remzi Dede (Akyürek) Hayatı (1872-1944) ve Tasavvufi/Edebî Yönü”, *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 7, sy. 1 (Haziran 2022): 352.
- 17 Hasibe Mazioğlu, “Ahmed Remzi Akyürek (Remzi Dede) 1872-1944”, 851.
- 18 1316 senesinde İstanbul’da basılmıştır.
- 19 Eser hakkında yapılmış yayın için bkz. Muhittin Eliaçık, “Sultan Veled’in Oruç Kasidesine Bir Şerh: Ahmed Remzi Dede’nin Tuhfetü’s-Sâ’imin’i”, *Uluslararası Türkçe Edebiyat Kültür Eğitim Dergisi* 4, sy. 1 (2015): 430-442.
- 20 Eser hakkında yapılmış yayın için bkz. Abdullah Satoğlu, *Mevlana’nın Hocası Seyyid Burhaneddin*, (İstanbul: İşçi Kredi Bankası Kültür Yay.), 49.
- 21 Nuran Öztürk, Zeynelabidin hazretlerinin menkabesini muhtevi 10 bendlik bu müseddesin Ali Rıza Karabulut tarafından Ubeydullah Tanrıkulu müstear adıyla *Erciyes Dergisi*’nin 28. sayısında neşredildiğini nakleder, bkz. Nuran Öztürk, “Ahmet Remzi Dede (Akyürek) Hayatı (1872-1944) ve Tasavvufi/Edebî Yönü”, 375.
- 22 Eser hakkında yapılmış yayın için bkz. Muzaffer Kılıç, *Vâhidi’nin Gül ü Bülbül Risâlesi Ahmed Remzi Akyürek’in Gülzâr-ı Aşk Çevirisi*, (İstanbul: Ötügen Neşriyat, 2021).
- 23 Eser hakkında yapılmış yayın için bkz. Yusuf Turan Günaydın, “Ahmed Remzi Efendi’nin Reh-Nümâ-yı Ma’rifet Tercümesi”, *Tasavvuf: İlmî ve Akademik Araştırma Dergisi* 7, sy. 16 (2006): 247-264.
- 24 Mesnevî’de yer alan dua ile ilgili beyitlerin bir araya getirildiği bu seçki Tâhirü’l-Mevlevî tarafından tercüme edilmiştir. İlgili tercüme üzerine yapılan çalışma için bkz. Uğur Can, “Tâhirü’l-Mevlevî Tercüme-i Münâcât-ı Hazret-i Mevlânâ (İnceleme-Transkripsiyonlu Metin)” (Yüksek Lisans Tezi, Erzincan, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2019).

*Günlük Karaman Seyahatnamesi*²⁵, *Tuhfe-i Remzî*²⁶, *Târihçe-i Aktâb*²⁷, *Bergüzâr*²⁸, *Kayseri Şairleri*²⁹, *Mecmûa-i Eş'âr*, *Tekmiletü'l-tarîka Ma'rifetü'l-hakîka*³⁰, *Mahbûbu'l-ehibbe*³¹, *Miftâhü'l-kütüb ve Esâmî-i Müellifin Fihristi*³², *Fihrist-i Hûb*³³, *Üslûb-ı Mergûb*³⁴, *Zâviye-i Fukarâ*³⁵, *en-Nüşatü's-sâfiye fî Tercemeti's-sohbeti's-sâfiye*³⁶, *Mevzûât-ı Ulûm Fihristi*³⁷, *Süleyman Efendi Biyografisi*³⁸, *Farsça Divançe*³⁹, *Soy Risalesi*⁴⁰, *Lübb-i Fazilet*.

Bunların yanı sıra Ahmed Remzi Akyürek'in Tâhirü'l-Mevlevî, Feridun Nafiz Uzluk⁴¹ gibi isimlerle olan mektuplaşmaları da eserleri arasında zikredilebilir.

- 25 Eser hakkında yapılmış yayın için bkz. Zeynep Koyuncu, "Karaman Mevlevihanesi ve Ahmed Remzi Dede'nin Bir Günlük Karaman Seyahatnamesi", *Karaman Araştırmaları II* içinde (Konya: Palet Yay., 2019) 117-128.
- 26 Farsçaya yönelik manzum bir lugat olan bu eser hakkında yapılmış yayın için bkz. Ahmed Remzi Akyürek, *Tuhfe-i Remzî*, haz. Ahmet Kartal (Ankara: Akçağ Yay., 2003).
- 27 Konya'daki çeşnelilere dair seksen dört beyitten müteşkil bu manzume 1331 senesinde Şam'da basılmıştır.
- 28 Ahmed Remzi Akyürek şiirlerinin bir bölümünü bu eserde bir araya getirmiştir. 1329 senesinde Kastamonu Vilayet Matbaasında basılmıştır.
- 29 Hasibe Mazıoğlu bu kitabın kaybolduğunu kaydeder.
- 30 Mikail Bayram'a göre Ahi Evren'e ait olan ancak genellikle Sadreddin Konevî'ye nisbet edilerek anılan *Tabsiratü'l-mübtedî ve Tezkiretü'l-müntehî* adlı Farsça eserin tercümesidir. Eser hakkında yapılmış yayın için bkz. Sadreddin Konevî, Marifet Yolcusuna Kılavuz, *Tabsiratü'l-mübtedî ve tezkiretü'l-müntehî*, trc. Ahmed Remzi Akyürek, haz. Ekrem Demirli (İstanbul: İz Yay., 2002).
- 31 Aziz Mahmud Hüdayî'in Habbetü'l-mahabbe adlı Arapça eserinin tercümesi olan bu eserin neşri için bkz. Ahmed Remzi Akyürek, *Habbetü'l-mehabbe Tercümesi Mahbûbu'l-ehibbe - Sevenlerin Sevgilisi*, haz. Rasim Deniz (Kayseri, 1982).
- 32 *Osmanlı Müellifleri*'nin kitap ve müellif adına göre tanzim edilmiş bir fihristi olan bu eser 1346 senesinde İstanbul'da basılmıştır.
- 33 *Tuhfe-i Vehbi* ile Hayâtî şerhindeki lügatleri kolaylıkla tespit etmek maksadıyla kaleme alınmıştır.
- 34 *Nuhbe-i Vehbi* ile Hayâtî şerhindeki lügatleri kolaylıkla tespit etmek maksadıyla kaleme alınmıştır. Eser hakkında yapılan kısa inceleme için bkz. Güler Doğan Averbek, "Ahmed Remzi (Akyürek) Dede'nin Nuhbe-i Vehbi ve Şerhi İçin Hazırladığı Üslûb-ı Mergûb Adlı Fihrist", *Uluslararası İslam Eğitimi Kongresi Bildiriler Kitabı* içinde (İstanbul: Yekder Yay., 2019), 301-317.
- 35 Köşç Ahmed Dede'nin *er-Risâletü'l-behiyye fî tarikati'l-Mevleviyye* adlı Arapça eserinin tercümesidir. Detay için bkz. İbrahim Kutluk, "Mevleviliğe Dair İki Eser", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 2, sy. 3-4 (1948): 289-300.
- 36 Köşç Ahmed Dede'nin *er-Risâletü'l-behiyye fî tarikati'l-Mevleviyye* adlı Arapça eserine Şeyh Gâlib'in Arapça yazdığı eserinin tercümesidir. Detay için bkz. İbrahim Kutluk, "Şeyh Galib ve as-Sohbet-üs-Sâfiye", *Türk Dili ve Edebiyatı Dergisi* 3, sy. 1-2 (1948): 21-47.
- 37 Görülebildiği kadarıyla böyle bir fihristten yalnızca Hüseyin Vassâf bahsetmiştir; ancak eser hakkında "mükemmel bir fihrist yapıp kütüb-hâne-i dehre yâdigâr eylemiştir" ifadesi dışında bilgi vermemiştir, bkz. Osmanzâde Hüseyin Vassâf, *Sefîne-i Evliyâ*, 5: 282.
- 38 Babasının özyaşam öyküsüne dair olan bu eserden Tâhirü'l-Mevlevî "Şeyh Süleyman Efendi Hazretleri'nin terceme-i hâlini yazdığına ne kadar memnun oldum" ifadesiyle söz etse de bugün bu eserin ele geçmediği anlaşılmaktadır, bkz. Tahir Olgun, *Çilehâne Mektupları*, haz. Cemâl Kurnaz - Gülgün Erişen (*Çilehâne Mektupları*'nda (Ankara: Akçağ Yay., 1995), 87.
- 39 Otuz iki adet Farsça şiirin neşri için bkz. Mehmet Atalay, *Ahmet Remzi Dede and His Persian Poems*, (İstanbul: Çantay Kitap Kütüphanesi, 2007).
- 40 Metni Yakup Şafak tarafından tanıtılıp neşredilen bu risale hakkında detaylı bilgi için bkz. Yakup Şafak, "Üsküdar Mevlevihânesi Son Postnişini Ahmed Remzi Dede'nin Soy Risalesi", *Mevlânâ Araştırmaları* 7 içinde (Ankara: Akçağ Yay., 2021), 113-132.
- 41 Yakup Şafak ve Yusuf Öz, Dost, *Mevlânâ - Üsküdar Mevlevihanesi Son Postnişini Ahmed Remzi Akyürek'in Prof. Dr. Feridun Nâfiz Uzluk'a Gönderdiği Mektuplar*, (İstanbul: Ketebe Yay., 2022).

2. Lübb-i Fazîlet

Ahmed Remzi Akyürek'e ait eserlerden olan ve bu makalenin konusunu teşkil eden *Lübb-i Fazilet*; Molla Cami'nin remel bahrinin *meḥâ 'ilün fâ 'ilâtün meḥâ 'ilün fâ 'ilün* kalıbıyla yazılmış, kırk beyitten oluşan bir kasidesini, şiirdeki beyitlerin kelimelerin tek tek anlamsal ve dil bilgisel çözümlemelerini, her bir beytin farklı ifadelerle tercümesini ve yine her beyitte bulunan lafız sanatlarının açıklamasını içermektedir.

2.1. Eserin mahiyeti, künyesi, tarihi ve nüshaları

Eser e ait bilgilerin tamamı, eserin tespit edilen iki yazma nüshasının başında (1^a no'lu varak) geçen kayıtlarda yer almaktadır:

“Bi'smi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm

Mollâ 'Abdu'r-raḥmân Câmî ḳuddise sirruhu's-sâmî ḥazretlerinin neşâyih-i 'ârifâne ve şanâyî-i bedâiyi'-perverâneyi muḥteṭvî kırk beytten 'ibâret bir ḳaşıde-i ferideleri izâḥ ve terceme edildi. Aşlîñ metn-i metninde görülen ma'ânî-i daḳîka ve elfâz-ı raḳîka i'tibârıyla ve terceme târîhini bildirmek üzere *Lübb-i Fazilet* nâmı verildi, ve bi'llâhi't-tevfîk.”

Akyürek, Molla Cami'den aldığı kırk beyti izah ve tercüme ettiğini belirtse de gerek müfredât kısmındaki ilave bilgiler gerekse meâl kısmında verilen farklı anlamlar, metnin tercümeden ziyade bir şerh olarak telakki edilip edilemeyeceği meselesini en başta tartışmayı zorunlu kılmaktadır. Terim anlamıyla “tercüme”den bir dilden başka bir dile aktarım anlaşıyorken “şerh”den bir metnin açıklanıp yorumlanması anlaşılmaktadır. Bu durumda, başka dilden alınan bir metin Türkçe olarak açıklandığı takdirde hem tercüme hem de şerh yapılmış olur. Bu da Türkçe haricindeki metinlere yapılan her şerhin aynı zamanda bir tercüme olduğunu göstermektedir.⁴² Bu perspektiften bakıldığında Akyürek'in yaptığı bir yönüyle “şerh”e girdiği açıktır. Fakat Akyürek, çoğu şerhte olduğu üzere uzun izahlardan mümkün merteye kaçındığı gibi şerh adlandırmasından da imtina ederek hazırladığı metni “izah ve tercüme” olarak vasıflandırmıştır. Dolayısıyla Akyürek'in bu tutumuyla, metnin “açıklamalı çevirisini yapmak” ama metni “yorumlamamak” suretiyle tipik bir şerh ortaya koymadığı öne sürülebilir.

Kayıtta, eser için “faziletin özü” anlamına gelen *Lübb-i Fazilet* adının uygun görüldüğü ve bu ismin harf değerleri toplamının aynı zamanda eserin yazıldığı tarihi verdiği belirtilmiştir. Eserin adını oluşturan harflerin ebced değeri toplamı olan 1352 sayısı ayrıca her iki nüshada,

42 Sadık Yazar, bunu şöyle temellendirmiştir: “Türkçenin dışındaki bir dil ile (Arapça, Farsça) yazılan metinler Türkçe olarak şerh edilirken, kaynak metnin anlamı da bir şekilde Türkçeye aktarılır. Genel olarak bu şerhlerde takip edilen usul dolayısıyla, evvela şerh edilen metindeki kelimeler teker teker gramer özellikleri bakımından tahlil edildiği gibi, bu kelimelerin birebir Türkçe karşılıkları ile metin içinde aldıkları anlamlar da verilir. Ancak şerh türü eserleri tercüme olarak değerlendirmemizin asıl sebebi, özellikle edebî şerhlerin çoğunda “ma'nâ-yı beyt, tercüme-i beyt” gibi ifadelerle kaynak metnin sözcüğü sözcüğüne veya buna yakın bir strateji ile Türkçeye aktarılmasıdır.” bkz. Sadık Yazar, “Anadolu Sahasında Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği” (Doktora Tezi, İstanbul, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011), 16.

eserin adının geçtiği kısmın altına iliştilmiştir. Bu hicri tarih, miladi olarak 1933-1934'e tekabül etmektedir.

Akyürek'in, tercümesine bu ismi uygun görmesi, yer yer üslubun didaktik bir özellik gösterdiği kasidenin dinî-hikemi-tasavvufî mahiyetinden kaynaklanmaktadır. Ancak burada dikkat edilmesi gereken husus, "fazîlet" ile murad edilen mananın genel anlamından farklı olduğudur. Fazîlet kelimesi Türkçede genellikle "erdem" olarak karşılanırsa da burada bu sözcükle - tıpkı Fârâbî'nin *el-Medînetü'l-fâzıla* adlı eserinde olduğu gibi - kıymet ve değer hasılası olan kemal/olgunluk kastedilmiştir.

Ahmed Remzi Akyürek'in eserlerinden bahsedilen çalışmalarda *Lübb-i Fazîlet*'in Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Yazma Bağışlar koleksiyonuna kayıtlı 1475 ve 1476 envanter numaralı defterlerde olduğu belirtilmiştir. İlk defterin başında "Lübb-i Fazîlet, Mollâ Câmî'den kırk beytin tercümesi, birinci kısım, Ahmed Remzî" ibaresi geçmekte, ikinci defterin başında ise "Lübb-i Fazîlet'in mâbadı, Mollâ Câmî'den kırk beytin tercümesi, ikinci kısım, Ahmed Remzî Dede" kaydı yer almaktadır.⁴³ Halbuki söz konusu eser, 1475 numaralı defterin başından başlayıp 32^b no'lu yaprakta bitmektedir.⁴⁴ 33^a no'lu yapraktan başlayıp defterin sonunda biten ve 1476 no'lu defterde devam eden eserin ise İbn Arabî'nin *Füsûsu'l-hikem*'inden yapılan iktibasların şerh edildiği başka bir eser olduğu anlaşılmaktadır.

Eserin, *Lübb-i Fazîlet*'in zikredildiği çalışmalarda sözü edilmeyen diğer nüshası, Marmara Üniversitesi İlahiyat Fakültesi Kütüphanesi koleksiyonuna kayıtlı 63 envanter numaralı defterdir.⁴⁵ Bu defterin Ahmed Remzi Akyürek tarafından yazıldığını gösteren bazı karineler mevcuttur. Ancak bunlara geçmeden önce, YB nüshasının kesinlikle müellif nüshası olmadığını altının çizilmesi gerekir. Zira YB nüshasının başında, yukarıda zikredilen kaydın altında başka bir kayıt daha bulunmaktadır:

"edîb-i kemâlât-perver şeyh Ahmed Remzî efendi hâzretlerinin bir nâdire-i kıymetdâr olan aşılıyla fer'ini teberrüken bu deftercige yâdigâr olarak kayıd etdim.
20 Şubat 1934
Ahmed Şerîf"

Bu kayıta Ahmed Şerîf adlı kişi, eseri istinsah ettiğini, yani bu nüshanın müstensih nüshası olduğunu beyan etmiştir. Kayıta dikkat edilmesi gereken başka bir husus, eserin sadece "aslı"nın değil, "fer"inin de metne eklendiğinin ilam edilmiş olmasıdır. Bu minvalde MÜ nüshasıyla yapılan mukayese sonucunda YB nüshasında saptanan ilaveler, YB nüshasında metin dışı unsurların mevcudiyetini kanıtlamaktadır. Ayrıca bu, YB nüshasının MÜ nüshasından değil, başka bir nüshadan istinsah edildiğine işaret etmektedir. Öyleyse MÜ ve YB nüshaları haricinde henüz - tarafımızca - tespit edilememiş başka bir nüshanın varlığı da söz konusudur. YB nüshasının müstensih Ahmed Şerîf'in, nüshasına miladi bir istinsah tarihi eklemesi de

43 Bu hata büyük olasılıkla defterlere bakılmaksızın DİA maddesindeki bilginin tekrarlanmasıyla kaynaklanmaktadır. Bilginin yer aldığı madde için bkz. Hasibe Mazioğlu, "Akyürek, Ahmed Remzî", *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi* (İstanbul: TDV Yay., 1989), 305.

44 Bu nüsha, makalenin geri kalan kısmında kısaca YB nüshası olarak adlandırılacaktır.

45 Bu nüsha, makalenin geri kalan kısmında kısaca MÜ nüshası olarak adlandırılacaktır.

ehemmiyet arz etmektedir. Çünkü miladi 20 Şubat (1)934 olan bu tarih, hicri takvimde 6 Zilkade 1352'ye karşılık gelmektedir. Bundan da eserin telif senesiyle aynı yıl içinde istinsah edildiği anlaşılmaktadır.

MÜ nüshasının müellif nüshası olduğuna işaret eden deliller ise şu şekilde sıralanabilir:

Öncelikle MÜ nüshasının, YB nüshasındaki ilaveleri içermemesi göz önünde bulundurularak, YB nüshasından daha eski tarihli bir nüsha olduğu kesin olarak söylenebilir. YB nüshasının istinsah tarihi, eserin telif tarihiyle aynı olduğuna göre, MÜ nüshasının telif tarihi ile eserin telif tarihi bire bir örtüşmektedir.

YB nüshasında, kitabın künyesiyle ilgili kayıt “bende-i Һazret-i AҺmed Remzî” biçiminde biterken MÜ nüshasında aynı ibare, önce “bende-i Һazret-i AҺmed”, sonra “Remzî” şeklindedir. İbare, YB nüshasındaki gibi yan yana yazıldığında “Hazret-i Ahmed Remzî'nin kulu” anlamına geldiği için, nüshanın Remzi Dede'den değil de onun müridi ya da muhibbi olan bir kimsenin kaleminden çıktığına delalet eder. İkinci şekliyle, yani “Hazret-i Ahmed'in kulu” ibaresinden sonra “Remzî” için alt satıra geçildiğinde, ibare bir bütün olarak “Hazret-i Ahmed'in kulu olan Remzî” manası kazanır. Bu da Remzî Efendi'nin adını yazmakla beraber aynı zamanda kendisini Hz. Ahmed'in, yani Hz. Muhammed'in kulu olarak nitelediğini gösterir. Üstelik MÜ nüshasındaki bu münferit “Remzî” kelimesi, kayıttakinden farklı şekilde, imza formunda yazılmıştır. “Remzî” kelimesinin bu şekilde yazılması da nüshanın Akyürek'in elinden çıktığını destekler niteliktedir.⁴⁶

YB nüshasında, metnin sonunda yer alan, Tâhirü'l-Mevlevî'nin fâilâtün/fâilâtün/fâilün vezniyle yazdığı manzum takriz, “Һazret-i Tâhirü'l-Mevlevî'niñ takrîzi” başlığıyla verilmiştir. MÜ nüshasında ise bu takriz herhangi bir başlık verilmeden yazılmıştır. Yazı karakteri, takrizin metni yazan kalemden çıktığını gösterdiği için Akyürek'in, bu takrizi olduğu gibi defterine kaydetmesi kuvvetle muhtemeldir. Zira MÜ nüshası da başkası tarafından yazılmış olsaydı, yani istinsah mahsulü bir nüsha olsaydı, aynı YB nüshasında yapıldığı gibi takrizle bir başlık eklenmesi söz konusu olabilirdi.

Bunların haricinde MÜ nüshasında, 7. beytin müfredat kısmında yer alan bir ifadede haşiyeye çıkılarak sahh kaydı düşülmesi, bu nüshanın Akyürek'in elinden geçtiğine dair başka bir karine mesabesinde değerlendirilebilir.

Nüshalarla ilgili değinilmesi gereken son konu, MÜ nüshasının sonundaki nottur. Tâhirü'l-Mevlevî'nin takrizinin altında başka bir manzume⁴⁷ daha bulunmaktadır:

“Mevlânâ!

Câmî'niñ remz ü işârâtını fetҺ eylediñiz
sizi sevķ etdi buna ismiñiziñ sırrı derim
rûҺ-ı Câmî'yi uyandırdığınızdan dolayı
ben de Tâhir gibi sa'yiñizi tebciл ederim.”

46 Sayfa ve yazının görüntüsü Ek-1'de mevcuttur.

47 Manzume, aruz vezninin feilâtün/feilâtün/feilâtün/feilün kalıbıyla, kıt'a nazım şekliyle yazılmıştır.

Bu takriz “Hulûşî Rizevî” imzasını taşımaktadır.⁴⁸ Hem yazı tipi hem de kullanılan kalem, ne metinle ne de Tâhirü'l-Mevlevî'nin takriziyle uyuşmaktadır.⁴⁹ Dolayısıyla bu manzumenin, metne sonradan, başka biri tarafından eklendiği anlaşılmaktadır. Nüshanın Hulusî Rizevî tarafından yazıldığına dair herhangi bir ispat hükmü de taşımamaktadır.

2.2. Eserin İncelemesi

2.2.1. “Müfredat” bölümü

Eser, Akyürek'in bizzat ilan ettiği üzere Molla Camî'nin kırk beyitten oluşan bir kasidesinin tercümesi ve izahıdır. Eserde söz konusu kasideden muktebes her beytin hemen altında “müfredât” başlığına yer verilmiştir. Burada Farsça kasidenin her bir beytini oluşturan kelimelerin tek tek anlamlarından ve dil bilgisel özelliklerinden söz edildiği için müfredat başlığının bu bölüme uygun bir başlık olduğu söylenebilir. Kelimelerin anlamları açıklanırken bazen lugavî manaları bazen de beyit içindeki anlamları verilmiş, kimi zaman sözcük ve sözcük grupları yapısal olarak parçalanarak küçük anlam birimleri hâlinde tetkik edilmiş, kimi zaman da Türkçede yaygın olarak kullanılan ve herkesçe bilindiği düşünülen kelimelerin karşılığı verilmeden “malum” yazılmak suretiyle iktifa edilmiştir. Gramer açısından çözümlenen sözcükler ise Farsça dilbilgisi kaideleri altında incelenmiştir. Anlam ve dilbilgisi yönüyle analiz edilen kelimeler arasında herhangi bir tertip olmamasına karşın bu sözcüklere, beyitte yer aldıkları sırayla, düzenli bir biçimde yer verilmiştir.

Müfredat bölümünde yapılan açıklamalardan bazıları, bu bölümün zaman zaman şerh mahiyeti kazandığını göstermektedir. Bu olağan dışı izahlar, bazı sözcüklerin beyitteki manasının dışında açıklanması gereksiniminden kaynaklanmıştır. Örneğin 16. beyitteki “mücerred” ile 24. beyitteki “sûfî” kelimeleri hakkında, tasavvufî ıstılahtan olmaları hasebiyle ek bilgiler yerleştirilmiş; yine 17. beyitte geçen Anka kuşunun efsanevi özellikleri üzerine uzunca malumat verilmiş; öte yandan 38. beyitte kasidenin sahibi “Camî”nin adının geçmesi fırsat bilinenek şairin yaşam öyküsünden bahsedilmiştir.

2.2.2. “Meâlî” bölümü

Beyti oluşturan kelimelerin tek tek manaları ve beyit içindeki görevleri açıklandıktan sonra beytin bir bütün olarak hangi manaları kazandığı, “meâlî” başlıklı bölümde verilmiştir. Meâl kelimesinin tercih edilmesi, “tam olarak ne söylendi” sorusuna yanıtın ziyade “ne anlatılmak istendi” sualine cevap arandığını göstermektedir. Bundan dolayı kimi yerlerde beyitte söylenmek istenen verildikten sonra “yanî” sözcüğü ile devam edilerek aynı ya da benzer cümleler katılmıştır. Örneğin 15. beytin meâlî şöyledir: “niceye dek yemek için düstlarıñdan akşam ve

48 Bu zatın ilk Rize müftüsü Mehmed Hulusî Efendi olması ihtimal dahilindedir. Bahsi geçen şahıs için bkz. İsmail Kara, *İlk Rize Müftüsü Mehmet Hulusî Efendi Rize Hadisesi - Hac Hatıraları*, 2. bs, (İstanbul: Dergah Yayınları, 2004).

49 Sayfa ve yazıların görüntüsü Ek-2'de mevcuttur.

şabâh köşe tutarsın, ya'nî sofraya gelüp yemek yerler korkusuyla ihvânından akşam şabâh ne zamâna kadar köşe bucağ kaçır turursun; yemek yedirmenin lezzetini tanırsañ ta'âmın tadını ne zamân tadarsın, ya'nî it'âm-ı ta'âmdaki insânî ve ma'nevî zevk ü lezzeti tanıdıkdan sonra yalnız yemek yemenin tatsız olduğunu anlarsın". Görüldüğü üzere beytin her bir mısraından çıkarılan anlam verilmekle yetinilmemiş, daha anlaşılır olması adına alternatif ifadeler sarf edilmiştir.

YB nüshası ile MÜ nüshasındaki en ciddi farkların "müfredât" ve "sanat" değil de "meâlî" kısımlarında tebarüz etmesi, beyitler anlamlandırılırken alternatif ifadelerin arttığını göstermektedir. YB nüshasında bazen MÜ nüshasına benzer bazen bu nüshadan tamamen farklı bir ifade bulunmaktadır; bazense MÜ nüshasındaki metne ilave cümleler görülmektedir. Cümle yapılarına bakıldığında, YB nüshasındaki cümlelerdeki farklılıkların, meâl kısmının daha düzgün bir Türkçe ile ifade edilme amacına dayandığı, başka bir deyişle "metni tashih etmek" gayesine mebni olduğu söylenebilir. Söz gelimi 14. beyit MÜ nüshasında "zulm mezhebli olanlar, ya'nî zulmü meslek ittiḥâz edenler dînin düşmanlarıdır; mümkün olursa o kavmi topla ve başlarını düşür ki dînin kıvâmı budur" şeklinde çevrilmişken YB nüshasında "zulm i'tiyâd edenler dînin haşmı olduğundan kâdir iseñ dînin kıvâmı nâmına onları toplayıp i'dâm et" olarak çevrilmiştir. Yine 11. beytin tercümesi MÜ nüshasında "ecelden ve onun inḳılâbından yâd eyle ki, ya'nî bir gün ecel gelip de hayâtının intizâmını altüst edeceğini ḥâtırında tut; zîrâ ecel inḳılâbı nefsi sert ve ḥarûn at gibi olan kimselerin başına gemdir" şeklindeyken YB nüshasında "eceli ve onun inḳılâblarını unutma ki o inḳılâb nefsi azgın olanların başına dizgin gibidir" şeklindedir. Dolayısıyla metnin orijinaline en azından söz dizimi açısından daha fazla sadık kalınan MÜ nüshasındaki cümlelerin, Türkçeye daha uygun ve daha anlaşılır olması adına başkaları - ya da bizzat Akyürek - tarafından müdahalelerde bulunulduğunun saptanması, bu nüshanın henüz tebyiz edilmemiş eserden istinsah edilmiş olduğu olasılığını da düşündürmektedir.

Meâl kısmındaki çeşitlilik, birkaç yerde, metnin divanla olan sözcük farklılığından yahut nüshalar arasındaki kelime farklılığından kaynaklanmıştır. Buna misal olarak 27. beyit verilebilir. MÜ nüshasında "mürâ'î yüz ve daha ziyâde kerem ve iḥsân eylemiş ne fâ'idesi var, ḥâlbuki o keremi üstüne bir iki ḥarf artırsa kerîmlerin şadrı eñ ileride bulunur olur" şeklinde yapılan tercüme YB nüshasında "mürâ'î yüz belki daha ziyâde kerem ve iḥsânda bulunur, ḥâlbuki riyâyı terk etmek şûretiyle keremine bir iki ḥarf daha 'ilâve etseydi şadr-ı kerem olurdu" ifadesi eklenmiştir. Burada MÜ nüshasındaki çevirinin yüklemine geniş zamanda, YB nüshasındaki tercümenin yüklemine ise geçmiş zamanda çekimlenmesi dikkate değerdir. Zira metindeki beyitte "olurdu" anlamına gelen "bûd" [بود] kullanılırken divanda⁵⁰ onun yerine "olur" manasına gelen "şevved" [شود] geçmektedir. YB nüshasındaki çeviri yapılırken bu versiyon dikkate alınmış olmalıdır.

50 Nûrüddîn Abdurrahmân b. Ahmed Câmî, *Dîvân-ı Câmî (Fâtihatü 'ş-şebâb)*, ed. Alâhân Efsahzâd, c. 1 (Tahran: Merkez-i Mütâleât-ı İrânî, 1999), 93.

Akyürek'in meâl kısmında zorlandığı tek yer 12 numaralı beyittir. Çünkü “hemdem ve düstlarıñdan kendi gözüñle ‘âkıbet onu görürsün, onların şanıñı intikâm kılıcıyla dökseñ de; beytiñ añlayabildiğim me’âlinden bir şey hâşıl olmuyor” diyerek bu beyti doğru düzgün anlamlandıramadığını ifade etmiştir. Akyürek'in bu ifadesi, beyitteki söz diziminin biraz karmaşıklığından kaynaklanmış olabilir. Nitekim YB nüshasında “arşadaşlarıña intikâm besler ve şanlarını dökerseñ nihâyet onlardan da ‘aynı mu’âmeleyi görürsün” ifadesiyle doğru anlamın daha sonra çıkartılabildiği müşahade edilmektedir.

Meâl kısmına dair değinilmesi gereken son husus, 20. beytin anlamının okuyanlar için daha anlaşılır kılınması adına Sünbülzâde Vehbî'nin *Lutfiyye*'sinden 10 beyitlik bir iktibas bulunmasıdır.

2.2.3. “Sanat” bölümü

Kasidenin her beytinde lafız sanatları aranmış ve tespit edilen sanatların nasıl icra edildiği “sanat” kısmında açıklanmıştır. Akyürek'in şerhinden, farklı türden lafız sanatlarını içeren beyitlerden bazılarında saptanması güç harf oyunlarının yapıldığı anlaşılmaktadır. Akyürek'in her beyit için “sanat” bahsi açması ve kimi zaman ince ayrıntılara inerek lafız sanatlarını tespit etmeye çalışması, “şanâyî'-i bedâî'-perverâneyi muhteîvî” olarak tavsif ettiği bu kasideyi şerh etmeye değer bulmasında büyük etkenlerden birinin, kasidenin izaha muhtaç mebzul miktarda lafız sanatı ihtiva etmesi olduğunu göstermektedir. Bu argümanı temellendirmek adına Akyürek'in tercümesinde lafız sanatlarını tespit etmek için dört yöntem tatbik ettiği söylenebilir:

2.2.3.1. Harf eklenmesi ve çıkarılması yoluyla yeni kelimeler üretildiğinin gösterilmesi:

Beytin bazı kelimelerindeki harflerin, yer aldığı kelimedenden alınması/atılması ve alınan harflerin başka bir kelimeye eklenmesi yoluyla yine aynı beyitte mevcut olan diğer bir sözcüğün oluşturulması, Akyürek'in lafız sanatlarını tespit ederken başvurduğu ilk yöntemdir. Buna örnek olarak 26 numaralı beytin sanat kısmı verilebilir. Öncelikle beytin ilk mısraında bulunan subh [صبح] kelimesinin ilk harfı “sâd” [ص] ve şâm [شام] sözcüğünün son harfı “mîm” [م] alınmıştır. Ardından ikinci mısraın başında yan yana bulunan “dil” [دل] ile “ziyâd” [زيد] arasında anlamsal açıdan ilişki kurulmuştur. Şöyle ki “dil”in manası “kalp”tir ve kalp de mensup olduğu varlığın içinde, yani ortasında bulunur. Bu yönüyle “ziyâd” sözcüğünün ortasındaki “yâ” [يا] sesine işaret edilmektedir. Bu ortadaki “yâ” [يا] aynı şekilde ilk mısradan alınan “sâd” [ص] ile “mîm” [م] harflerinin arasına yerleştirilince “sıyâm” [صيام] sözcüğü meydana gelir. O da ikinci mısraın son kelimesidir.

Lafız sanatı tespit etmek adına harf ekleme ve çıkarma denemelerinin sadece başka bir kelimenin varlığını ispatlamaya matuf, gelişigüzel olarak gerçekleştirilmediğinin altını çizmek gerekir. Zira yapılan harf aktarımlarının çoğu, beyitteki manayla kısmen yahut tamamen ilgilidir.

Mesela yukarıdaki örnekte “subh” kelimesinin baş harfinin ve “şâm” sözcüğünün son harfinin alınması, sabahın günün başlangıcını ve akşamın günün bitişi imlemesinden dolayıdır. Ortalarına eklenen “yâ”, bahsi geçtiği üzere, yanındaki kalp kelimesiyle ilişkilendirilmiştir. Ortaya çıkan “sıyâm” yani oruç sözcüğü, sabah başlayıp akşam biten, insanların kalplerini yumuşatan ve temizleyen bir ibadet olduğu için günün başını ve sonunu temsil eden harflerin arasına kalbi temsil eden hece getirilmesi yoluyla tesis edilmiştir.

2.2.3.2. Gösterge unsurlarının ilişkilendirilmesi yoluyla sözcüklerin yerinde kullanımının temellendirilmesi:

Beyitlerde bulunan kelimeleri meydana getiren harfler kimi zaman sadece biçimsel özellikleriyle irtibatlandırılarak teşkil ettikleri sözcüklerin anlamlarına göndermelerde bulunulmuştur. Örneğin 35. beytin sanat kısmında ilkin “devât” [دوات] kelimesinin birbirine bitişmeyen harflerden müteşekkil olduğu belirtilmiştir. Sonundaki “te” [ت] harfi, kendisinden bir önceki elif [ا] ile bitştirilirse “let” [لت] hecesi ortaya çıkar ve sözcük “devlet” [دولت] haline dönüşür. O da ikinci mısranın ilk sözcüğüdür. Sanatı ortaya çıkartan ise bu bitişirmenin dayandırıldığı nedendir. Beytin anlamı şöyledir: “Fazilet divitinin bendleri dağılmıştır, sonunda birbirine kavuşursa ne acayip bir devlet olur.” Dağılmış bendlerin, yani “devât” kelimesinin harflerinin hangilerinin kavuşacağına işaret eden kelime “sonunda” anlamına gelen “âhir” [آخر] sözcüğüdür. Bu sözcüğün mısradaki bağlamında kazandığı mananın yanı sıra kelimenin son kısmının bitştirilmesine işaret ettiği kabul edilmiştir.

Gösterge unsurlarının ilişkilendirilmesinde dikkat edilmesi gereken başka bir husus, gösteren/nesne/ses ile gösterilen/değer/anlam arasında kasıtlı ve planlı inşa edilen doğal bir bağ olduğunun iddia edilmesidir. 34. beytin sanat bölümü buna güzel bir örnektir. Evvela, ilk mısranın son kelimesi olan “fazl”da [فضل] biri “fe” [ف] ve diğeri “dât” [ض] harfinde olmak üzere iki adet nokta olduğu belirtilmiştir. Ardından bu iki noktanın, aynı mısradaki bulunan “âkıl” sözcüğünün [عقل] ortalarında bulunan “kâf” [ق] harfinde toplandığı dile getirilmiştir. “Kâf”ın [ق] üzerinde yan yana bulunan bu iki nokta aynı sözcüğün, yani “âkıl” [عقل] kelimesinin diğer harflerine dağıtılsa, (“lâm” [ل] ve “elif” [ا] harfleri nokta almadığı için) bir noktası “kâf”ın [ق] üzerinde kalır ve bu harf artık “fe” [ف] harfine dönüşmüş olur. Diğer nokta ise üzerine nokta alabilen “ayn” [ع] harfinin üzerine gelince o harf de artık “gayn” [غ] harfine dönüşmüş olur. Dolayısıyla ortaya çıkan kelime “gâfil” [غافل] olup, beytin ikinci mısrasında geçmektedir. Elbette bu toplamalar ve dağıtmalar sebepsiz yere yapılmamıştır. En başta “âkıl”ın noktalarını “fazl”dan alması, kişiyi akıllı hale getirenin fazilet olduğunu ima eder. Akıl sahibi bu meziyeti kaybederse, yani “âkıl”ın noktaları dağılırsa, bu sefer “gâfil” olur. Görüldüğü üzere göstergesel açıdan yorumlanan kelimelerin, ihtiva ettikleri harfler sayesinde, bağlamla elde ettikleri beyit içindeki manalarının ötesinde alt anlamlar ürettikleri vurgulanmıştır.

2.2.3.3. Harflerin yerinin değiştirilmesi yoluyla kelimeler arasında bağlantı kurulması:

Bir parçada harflerin kelime içindeki dizilişleri yönüyle birbirine benzer sözcükler üretilmesi, belagatte “kalb” olarak tanımlanmıştır.⁵¹ Bugün, Batı retoriğinden alınan “anagram” karşılığı daha yaygın kullanılmaktadır. Sanat kısımlarında herhangi bir ekleme ya da çıkarma yapmadan, sadece sözcüğün harflerinin değişik düzenle başka bir kelimeyi oluşturduğu örnekler yer verilmiştir ve bu misaller kalb sanatı altında değerlendirilmeye müsaittir. Söz gelimi 23. beytin ilk mısraı “ârifin gönlü el çeker/terk eder” anlamında [دل عارف فراغ] şeklinde bittiği için sanat kısmında “ârif” [عارف] ile “ferâğ” [فراغ] kelimelerinin aynı harflerden oluştuğuna değinilmiştir. Bu haliyle kalb-i muavvec olarak tanımlanabilecek sanatın oluşması adına “ayn” [ع] ile “gayn” [غ] harfleri bir kabul edilmiştir. İkinci mısra da “mâil” [مائيل] ile “liâm” [لئام] arasında belirtilen ilişkide ise harflerin tersten dizilişi düzenli olduğu için kalb-i muntazam söz konusudur.

Kalb sanatı aranırken de diğer lafız sanatlarında olduğu gibi anlamdan bağımsız bir tasarruftan söz etmek mümkün değildir. Söz gelimi, 30. beytin sanat kısmında, mevzubahis beytin ikinci mısraının başındaki “mâr” [مار] sözcüğünün ters çevrilmiş halinin, aynı mısraın sonunda yer alan “râm” [رام] kelimesi olduğuna değinilmiştir. Bu kelimeler, “büyücünün büyüsunün yılanı itaatkar etmesinden” bahsedildiği yerde geçmektedir. “Mâr” yani “yılan”, büyü ile “râm” yani “itaatkâr” olmuştur. Yılan gibi asi ve saldırgan bir hayvanın ters düz edilip itaatkar olmasıyla harflerin dizilişinin baştan sona tersten dizilmesi arasında paralellik sağlanmıştır. Ayrıca büyücü, yılan ve itaatkarlık arasındaki rabîta⁵², Hz. Musa’nın asasını attığı ve yılan suretine dönüştüğü, büyücülerle olan kıssasını hatırlatır.

2.2.3.4. Eş yazımlı sözcüklerin tespit edilmesi yoluyla beyitlerden çıkarılan anlamın desteklenmesi

Söylenişleri ve yazılışları bir, anlamları ayrı sözcüklerin bir arada kullanılması belagatte cinâs olarak tanımlanmıştır.⁵³ Yazımı/okunuşu aynı ama anlamı farklı kelimeler “eş yazımlı” (İ. homograph) karşılığıyla kavramlaştırılabilir.⁵⁴ Beyitlerdeki eş yazımlı sözcükler genellikle cinâs olarak zikredilmeden gösterilmiştir. Örneğin 1. beytin sanat kısmında “câhil” [جاهل] lafzının başı “câh” [جاه], “kâmil”’in [كامل] de “kâm”’dır [كام] açıklamasıyla iktifa edilmiş, müzeyyel cinâs olduğundan bahsedilmemiştir. Keza 9. beytin sanat kısmında “kelâm”’dan [كلام] “lâ” [لا] eksik olursa “kem” [كم] kalır izahıyla yetinilmiş ve ikisi arasında müşevveş cinâs olduğuna

51 Kalb sanatı örnekleri için bkz. Cem Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 8. bs (Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005), 481-83.

52 Bu rabîta “büyücü, yılan, itaatkarlık” arasında, belagatte “mürâât-ı nazîr” yahut “itilâf” adı verilen manaya dayalı bir söz sanatı olduğunu göstermektedir.

53 Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 467.

54 Türkçede anlam yönüyle farklılık fakat imla ve telaffuz yönüyle aynılık teşkil eden sözcükleri karşılayan kavramlar arasında gözlemlenen karmaşıklık konu edinen ve bu sorunu çözmek adına teklif sunan bir makale için bkz. Ekrem Sakar, “Türkçede Eş Biçimlilik Meselesi”, *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, sy 23 (20 Mart 2021): 405-26, <https://doi.org/10.30767/diledeara.823748>.

değnilmemiştir. Yalnızca iki yerde cinâsın olduğunu ve hangi tür cinâsın bulunduğunu içeren açıklamalar mevcuttur. Mesela 9. beyitte “akârîb” [اقارب] ile “akârîb” [عقارب] arasında cinâs-ı mutarraf olduğu⁵⁵ ve “mîr” lafzının hem “bey” hem de “öl” manasında kullanılarak cinâs-ı tamm yapıldığı aktarılmıştır. Cinâs çeşitleri içinde mütekârib olanlar da vardır. Örneğin 32. beyitte geçen “heşen” [خشن] ile “hasen” [حسن] lafızlarının surette bir oldukları dile getirilmiştir. İlk harflerin telaffuz yönünden benzerlikleri hasebiyle burada muzâri cinâsdan söz edilebilir.

Cinâslardan bir kısmının yukarıdaki sanat bulma yolları izlenirken kendiliğinden zuhur ettiğinin ve bunlara ayrıca işaret edilmediğinin de altı çizilmelidir. Örneğin 4. beytin sanat kısmında “himmet” [همت] lafzının yüzü olan him [هم], heme [همه] kelimesinden çevrilip itmâm [اتم] lafzına getirilirse ihtimâm [اهتمام] olur” şeklinde bir açıklama bulunmaktadır. Halihazırda “itmâm” [اتم] ile “ihtimâm” [اهتمام] arasında, ekleme ve çıkarma işlemlerinden bağımsız olarak müşevveş cinâs bulunmaktadır. Sonuç olarak tüm bu cinâsların mevcudiyeti, şairin sözcük seçimi yaparken sadece vezni ve kafiyei tesis etmekle ve beyti anlamlandırmakla kalmadığını, ayrıca tercih edilen kelimelerin bir bütünlük oluşturarak kasidenin sanatsal yönünü kuvvetlendirdiğini müjdeler niteliktedir.

Yukarıda tasnif edilen sanat bulma yollarına dahil edilemeyecek, farklı usullerin varlığından söz etmek mümkündür. Söz gelimi 15. beytin sanat kısmında “ta‘m” [طعم], “ta‘âm [طعام]” ve “it‘âm” [اطعام] sözcüklerinin bir asıldan olduğu ifade edilmiştir. Belagatte aynı kökten türemiş en az iki sözcüğü bir dize ya da beyit içinde kullanmak iştikâk olarak adlandırılmıştır.⁵⁶

Son olarak Akyürek’in sanat bulma çabalarının her zaman müspet neticelenmediği belirtilmelidir. Mesela 27. beytin sanat kısmında “sad kerem” [صدكرم] ifadesinde “sad” [صد] kelimesine “re” [ر] harfi ve “kerem” [كرم] sözcüğüne “elif” [ا] ilave olunmasıyla beyitteki başka bir ifade olan “sadr-ı kirâm”ın [صدر كرام] elde edileceğini söyleyen Akyürek, “râ” ile “elif”in nereden alınıp ilave edileceği nüktesini bulamadığını itiraf ve muhtemelen terk edilen “riyâ” [ريا] kelimesinden alınabileceğini iddia etmiştir. Ancak bunu anlamsal açıdan temellendiremediği ve daha da önemlisi niçin harflerin birinin kelimenin sonuna ve diğerinin sözcüğün ortalarına getirildiğini izah edemediği için buradaki sanat bulma çabası olumsuz sonuçlanmıştır. Başka bir olumsuz sanat bulma denemesi ise 24. beyittedir. İki nüshada da “sanat” başlığı atılmasına karşın içeriği boş bırakılmıştır. Bu da bu bölümün sehven atlandığına veya unutulmuş yazılmadığına değil; kasıtlı olarak boş bırakıldığına işaret etmektedir. Aslında diğer beyitlerde olduğu gibi bu beyitte de “ârâm” [آرام] ve “harâm” [حرام] gibi birbiriyle harf ve söz oyunları yapmaya müsait kelimeler bulunmaktadır; ancak Akyürek bu beytin sanatsal özellikleriyle alakalı hiçbir tespitte bulunmamıştır.

2.3. Eserin Metni

Metin için esas alınan MÜ nüshası, çeviri yazı alfabesi kullanılarak aktarılmıştır. Metni en iyi

55 Esasında burada muzâri cinâsın varlığından söz edilebilir.

56 Dilçin, *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*, 483-85.

düzeyde anlaşılır kılmak adına birtakım yazım tercihlerinde bulunulmuş ve imla işaretlerinden istifade edilmiştir.⁵⁷ MÜ nüshasındaki varak numaraları metnin içinde gösterilmiştir. YB nüshasındaki farklılıklara ise dipnotta yer verilmiştir.

Bi'smi'llâhi'r-raḥmâni'r-raḥîm

Mollâ 'Abdu'r-raḥmân Câmî quddise sirruhu's-sâmî ḥazretlerinin neşâyih-i 'ârifâne ve şanâyî-i bedâ'iy-pervêrâne'yi muḥtevi kırk beytten 'ibâret bir kaşîde-i ferîdeleri îzâh ve terceme edildi. Aşlın metn-i metninde görülen ma'ânî-i daḳîka ve elfâz-ı raḳîka i'tibârıyla ve terceme târîhini bildirmek üzere Lübb-i Fazîlet nâmı verildi ve bi'llâhi't-tevfîk.

bende-i ḥazret-i Aḥmed

Remzî

(1)

جاه دارى جاهل آسا در سر اى كامل مدام
جاهلت خوانم نه كامل چون ترا جاهست كام

müfredât

[1^b] **câh** *manşib* // **dârî** *ḥutmaḥ* ma'nâsına dâšten maşdarından müstaḥḥ dâred muzâri'iniñ müfred muḥâtabı; *ḥutarsın ḥutuyorsun* demekdir // **âsâ** *gibi* // **der** zarf edâtı; **ser** *baş*, **der** *ser başda* demekdir // **câhilet** âhîrindeki "te" ḥiṭâb için // ḥ'ânem *oḡumaḥ* ma'nâsına ḥ'ânden maşdarından fi'l-i muzâri' müfred mütekellim; *oḡurum derim* demekdir // **ne** nefy edâtı; "kâmil neḥ'ânem" taḳdîrinde // **ḥûn** ta'lîl edâtı; *ḥûnkü* demek // **turâ** "te" maẓmûn olarak ḥiṭâb için; "râ" mef'ûl edâtı; *saña, seni, seniñ* ma'nâlarında // **kâm** arabî "kâf" ile *damaḡ murâd merâm* ma'nâsına, burada maḳşad *merâm*dır, kâf-ı 'acemî ile *adım* ma'nâsına gelir.

me'âli

ey kâmil, câhil gibi başında rütbe ve manşib sevdâsı ḥutuyorsun; [2^a] saña merâm ve maḳşad manşib olduḡça kâmil değil, câhil derim.⁵⁸

şan'at

câhil [جاهل] lafzının başı câh [جاه], kâmil'in [كامل] de kâm'dır [كام].

li-mütercimihi'l-faḥr⁵⁹

câhiliñ te'mîn-i câh u kâmilin taḥşîl-i kâm
bu meşeldir herkesin başında bir sevdâsı var

57 Bunlar şu şekilde sıralanabilir: Beyitte geçen kelime bold, anlamı italik, aynı tipteki açıklamalar arasında virgöl, farklı tipteki açıklamalar arasında noktalı virgöl, kelimeler arasında yan yana iki eğik çizgi, ayırtma işareti olarak düz turnak, bölüm sonlarında nokta, özel harf ve ibarelere yer verilirken çift turnak, metin tamirinde parantez.

58 YB nüshasında şu şekildedir: "ey insân-ı kâmil, câhil gibi dimâḡında her zamân pâyve ve manşib hevesi olduḡundan saña câhilden başka bir şey diyemem" (yaprak no: 2).

59 YB nüshasında şu şekildedir: "terceme-i şâriḥ" (yaprak no: 2).

(2)

نام خاص خویش عالم کردی اما عالمی
کش بود روی از لثیمی دائما بر پای عام

müfredât

nâm ad // **hâş** ‘âmm’ın zıddı // **h’îş** *kendi* ve *aḳrabâ* ma‘nâsına, burada *kendi* demektir // **‘âlim** câhil’in zıddı, *bilen* // **kerdî** kerdan maşdarından kerd mâzîsiniñ müfred muḥâtabı; *eylediñ* demektir // **emmâ** *faḳaṭ*, *lâkin* // **‘âlimî** âhîrindeki “yâ” *hiṭâb* // **k’eş** “ki” ile “şîn”den mürekkebdir, “ki” beyân, “şîn” zamîr // **rûy** yüz // *ez -den* // **le’îmî** de “ye” maşdariyye için // **le’îm** *alçaḳ*, *nâkes* // **dâ’îmen** ma‘lûm // **ber** *üzre* // **pây** *ayaḳ* // [2^b] **‘âmm** *âḥâd-ı nâs*, *ayaḳ taḳımı*.

me’âli

kendi ism-i hâşşîni ‘âlim etdiñ, ya’nî kendine ‘âlim ve dâna dedirtdiñ, faḳaṭ denâ’etinden tolayı dâ’imâ yüzü ‘avâm-ı nâsın ayağına sürünen ‘âlimsin.⁶⁰

şan’at

‘âlim [عالم] lafzının yüzü meşâbesinden olan ‘â [ع], ‘âmm [عام] kelimesiniñ ayağı olan mîm [م] *üzre* gelirse ‘âmm [عام] olur.

(3)

عمر صرف کسب نام نیک کن کان نامه را
چون اجل کوته کند باقی نماند غیر نام

müfredât

‘ömr *müddet-i ḥayât* // **şarf** *ḥarc etme*, *kullanma* // **kesb** “kâf”ın fethâ ve kesresiyle *ḳazanmaḳ*, *ḳazanc* // **nîk** *iyi*; **nâm-ı nîk** *iyi ad* // **kon** koned muzâri’inden emr; **k’ân** “ki” ile “ân”dan mürekkebd; **ki** *zîrâ*; **ân** o // **nâme** *mektûb*, *risâle*, *kitâb* // **ecel** *müddet-i ‘ömrün soñu* // **kûteh** *ḳışa*; kûṭâhdan muḥaffef; **kon**ed fi‘l-i muzâri’; **kûteh** *kon*ed *ḳışaltır* demek // **bâḳî** fânî’niñ zıddı // [3^a] ve *geri kalan* // **nemâned** mândan maşdarından fi‘l-i muzâri’-i menfi; *ḳalmaz* demektir // **ḡayr** *başḳa*.

me’âli

müddet-i ḥayâtı iyi ad ḳazanmaya şarf ve ḥarc eyle ki ‘ömrün defterini ecel ḳışalttığında, ya’nî ecel gelip de müddet-i ḥayâtın ḥitâma resîde olduğda addan başḳa geriye bir şey ḳalmaz.⁶¹

şan’at⁶²

nâme [نامه] lafzı ḳışalırsa, ya’nî âhîrindeki he [ه] ḳalḳarsa nâm’dan [نام] başḳa bir şey ḳalmaz.

(4)

کاهلی بگذار و روی همت خود از همه
آر در اتمام کار دین که اینست اهتمام

60 YB nüshasında şu şekildedir: “nâmuña ‘âlim dedirtidiñ faḳaṭ denâ’et yüzünden dâ’imâ cühelânın ayağına yüz süren bir ‘âlimsin” (yaprak no: 3).

61 YB nüshasında şu şekildedir: “ḥayâtıda iyi nâm ḳazanmağa ḳalış çünki ecel defter-i ‘ömrünü ḳapadıḳı vaḳt nâmdan başḳa bir şey ḳalmayacaḳdır” (yaprak no: 3).

62 YB nüshasında şu şekildedir: “şan’at-ı şî’riyye” (yaprak no: 3).

müfredât

kâhîlî âhîrindeki “ye” maşdariyye; *tenbellik* demek // **bu’gzâr** *geçmek* ma’nâsına gozâştan maşdarından müştakķ gozâred muzâri’inden, bâ-i zâ’ide ilhâkıyla emr-i hâzır // **ve** ‘atf // **himmet** *kaşd-ı kavî, cehd, iķdâm* // **hōd** *kendi* // **ez** -den // **heme** *hep, cümle* // **âr** *getirmek* [3⁶] ma’nâsına âverden maşdarından müştakķ âvered muzâri’iniñ muhaffefi, âred kelimesinden emr-i hâzır // **der** burada edât-ı mef’ûl; “be kâr-ı dîn âr” taķdîrindedir // **kâr** *iş* // **înest** “în” ism-i işâreti ile “est” edât-ı haberinden mürekkebe; *budur* demek // **ihitimâm** *ehemmiyet vermek, bir işe dikkatle bakmak*.

me’âli

tenbelliği bırak, kendi sa’y ve himmetiñ yüzünü her şeyden ziyâde dîn işiniñ itmâm ve ikmâlî cihetine getir; teveccüh et ki ehemmiyet verilecek, dikkat edilecek iş budur.⁶³

şan’at

himmet [همت] lafzınıñ yüzü olan him [هم], heme [همه] kelimesinden çevrilip itmâm [اتمام] lafzına getirilirse ihtimâm [اهتمام] olur.

(5)

گر تمامت اهتمام دین نگردد عاقبت
آه ماند حاصلت زان اهتمام ناتمام

müfredât

ger *eger* // **temâmet** soñdaki “te” hîţâb için // **negerded** gerdîden [4^a] maşdarından fi’l-i muzâri’-i menfî; “ger negerded” taķdîrinde; *etmezse* demek // **âh** harf-i nidâ ki *elem, keder, nedâmet, te’essüf* ifâde eder // **hâşîlet** âhîrindeki “te” hîţâb // **zân** “ze” -den, “ân” o // **nâtemâm** “nâ” nefy edâtı.

me’âli

seniñ tamâmıñ dîne ihtimâm etmezse, ya’nî taşşîl ve taşşîh-i dîn huşûşunda külliyetiñle çalışmaz ehemmiyet vermezseñ o nâķış ihtimâmıñdan ŗolayı ‘âķıbet seniñ hâşılıñ âh u nedâmet kalır.⁶⁴

şan’at

ihitimâm [اهتمام] lafzında [تمام] kelimesi olmazsa âh [آه] kalır.

(6)

ظالم نفست ظلامست از پریشانی خویش
در دل شب آه دل باشد شهاب آن ظلام

müfredât

zâlim ‘âdiliñ zıddı, *zulm eden, gaddâr, merhametsiz* // **nefs** *insânda şehvete yiyip içmege*

63 YB nüshasında şu şekildedir: “tenbelliği bırak da bütün himmetiñi dîn işleriniñ itmâmına şarf et ki himmet edilecek iş ancak budur” (yaprak no: 4).

64 YB nüshasında şu şekildedir: “himmetiñi tamamen dîn işlerine şarf etmezseñ maşşûl-i hayâtıñ nihâyet bir âh ve nedâmetden ‘ibâret kalır” (yaprak no: 4).

olan meyl, zevk ve lezzet-i hissiyyeye sevk eden; âhîrindeki “te” hitâb için // **zalâm** karanlık // **perîşânî** âhîrindeki yâ-yı maşdariyye ile dağınıklık, intizâmsızlık // [4^b] **h’îş** kendi // **dil** kalb, **şeb** gice, **dil-i şeb** gice yarısı // **şihâb** gökyüzünde ba’zen akıp gittiği görülen âteş pârçası, yıldız uçma(sı) derler.

me’âli

zâlim ve gaddâr olan nefsiñ tağınıklığından mübâlâtsızlığından tolayı karanlıkta zulmet içinde kalmışdır; o karanlığın kılgıcimleri gice yarılarında gönlün âh u efğânı olur, ya’nî derd ü nedâmeti mûcib olur.⁶⁵

şan’at

zâlim [ظالم] lafzı perîşân edilince zalâm [ظلام] olur; âh-ı dil [آه دل] demekle âh [آه] lafzının kalb edilmesine işâret vardır ki hâ [ها] olur; şeb [شب] kelimesinin gönlüne, ya’nî arasında konulursa şihâb [شهاب] olur.

(7)

بندہ فرمان شو کہ گردد خام گاہ بندگان
چون بجای غل کلاه خواجگی بندد غلام

müfredât

bende bağı, esîr, kul // **fermân** emr buyruldu // **şev** şevved muzâri’inden emr; ol demek; “bende” kelimesi “fermân”a muzâf olmağa [5^a] “bende-i fermân şev” olacağa da bu gibi yerlerde vezin için hemze iskât edilmek icâb eder, ba’zı nüshada olduğu gibi “hâ”sız olursa “bend-i fermân” okunur ve *emr ü fermâna bağı ol* ma’nâsı verilirse de beytdeki “gûlâm” ve “h’âceğî” karinesiyle “bende” olmak daha muvâfıktır⁶⁶ // **gerded** olmağ ma’nâsına olan gerdiden maşdarından fi’l-i muzâri’ // **hâm** çig ve nâ-puhte yemeğe meyveye insâna denir ve *uzun kemend* ma’nâsına da gelir // **gâh** kâf-ı Fârisî ile *vaqt* ve *zamân* ma’nâsına, kelimenin âhîrinde olursa mekân ma’nâsını ifâde eder “hayme-gâh” gibi, ve zamân ma’nâsını ifâde eder “seher-gâh” gibi⁶⁷ // **bendeğî** bende kelimesine yâ-yı maşdariyye geldiğinden “hâ”sı kâf-ı Fârisî’ye tebdil olunup *kulluk* ma’nâsına bendeğî olmuşdur; **gâh-ı bendeğî** “hâ”nın kesresiyle *kulluk* ve “ubûdiyyet vaqtı” demek // **be cây** “bâ” zarfiyye; “cây” mağall, yer // **goll** cezâ için boyuna taķılan zincîr, pranga, kelepçe // **kolâh** baş kisvesi // **h’âceğî** h’âce efendi, ağa, re’îs-i hâne, ihtiyâr, ‘azîz, zengîn ma’nalarına; âhîrine gelen yâ-yı maşdariyye kâf-ı Fârisî’ye tebdil edilerek *efendilik* ma’nâsınadır // **bended** bendiden maşdarından muzâri’ olur; *bağlar* demek; ba’zı nüshada **bîned**’dir⁶⁸, diden maşdarından muzâri’, *görür* ma’nâsına // **gûlâm** köle, ‘abd, *bende*.

65 YB nüshasında şu şekildedir: “mübâlâtsızlık yüzünden zâlim nefsiñ zulm içinde kalmışdır, gice yarıları çekilen âh o zalâmın şihâbıdır” (yaprak no: 5).

66 Remzi Dede’nin sözünü ettiği, “bende” olması gereken kelimenin “bend” olarak yazıldığı nüshalar divanın neşrinde daha uygun görülmüş olmalı ki kitapta yer alan mevzubahis beyitte “bend” tercih edilmiştir. bkz. Câmi, *Divân-ı Câmi (Fâtihatü’ş-şebâb)*, 1:92.

67 “ve zamân ma’nâsını ifâde eder seher-gâh gibi” ifadesi haşiyeye çıkılarak sahh kaydı olarak düşülmüştür.

68 Divan neşrinde de “bîned” olarak geçmektedir. bkz. Câmi, *Divân-ı Câmi (Fâtihatü’ş-şebâb)*, 1:92.

me'âli

[5^b] fermân-bendesi ol, bendelik vaktinde kelepçe yerine efendilik külâhını gören yâhod bağlayan köle hâm olur yâhod boynunda uzun kemend görür, ya'nî emr-i ilâhîye itâ'atle kulluk vazîfesini ifâ et; kendi 'abdiyyetiñi unutup ızhâr-ı tekebbürle hıdmet-i 'ibâdetde mütekâsil bulunursañ giriftâr-ı ağılâl u 'azâb olursun.⁶⁹

şan'at

ğulâm [غلام] kelimesiniñ başında ğul [غل] vardır, onuñ yerine hı'âcegî [خواجگی] lafzınıñ külâhı olan hı [خ] harfî gelirse hâm [خام] olur.

(8)

گر بدیها بینی اندر بادیه صبری بکن
تا در احرام حریم کعبه بینی احترام

müfredât

bedîhâ bed *fenâ*, “ye” maşdariyye; “hâ” cem‘ edâtı; *kötülükler* demektir // **ender** “der” gibi zarfiyyet ma'nâsına; -de demek // **bâdiye** ‘Arabca *çöl* // **şabrî**’deki “ye” vahdet için // **bekon** “bâ” zâ'id; “kon” emr-i hâzır; *eyle* demek // **tâ** ta'lil edâtı, *tâ ki* // **ihrâm** *hâcîların mu'ayyen vakt* [6^a] ve *mevki'de büründükleri örtü* // **harîm** *hâne, havli gibi başkasının taşarrufundan maşûn olan yer, Ka'be, Mekke-i Mükerreme'de müslümânların kıblesi olan beytullâh* // **bînî**⁷⁰ dîden maşdarından bîned muzâri'iniñ müfred muhâtabı; *görürsün* demek // **ihtirâm** *ta'zîm*.

me'âli

çölde yol boyunda fenâlıklar meşakkatler görseñ de hele bir şabr et, tâ ki Ka'be-i Mükerreme'niñ harîminde ihrâm-ı bend-i 'ubûdiyyet olarak ta'zîm ve ihtirâm görürsün.⁷¹

şan'at

tâ [تا] ya'nî te [ت] harfini ihrâm [احرام] lafzında görürsen ihtirâm [احترام] olur.

(9)

از کلامت غیر لا در کم نشد حرف دگر
از تو با سائل تهی زین حرف کم باشد کلام

müfredât

kelâm söz, âhîrindeki “te” hitâb // **gayr** *başka* // **lâ** *nefy* // **kem neşod** kâf-ı ‘acemî’niñ zammesiyle “gom şoden” *zâyi' olmağ*; kâf-ı ‘Arabî’niñ fethasıyla “kem şoden” *eksik olmağ*; kem neşoden maşdar-ı menfî olur, [6^b] burada her iki ma'nâya da gelebilir; ibtidâsında “der” zâ'ididir tekmi'l-i vezn için // **harf** ma'lûm, *kelime* ve *kelâm* ma'nâsına da kullanılır // **diger**

69 YB nüshasında şu şekildedir: “muñi’ bir kul ol zîrâ kul olacağken kölelik halkasına beden efendilik külâhını bağlamak hâmlıktır” (yaprak no: 6).

70 “bînî” yerine divanda “yâbî” geçmektedir. bkz. “Câmî, *Dîvân-ı Câmî (Fâtihatü’ş-şebâb)*, 1:92. Bu şekilde beyitteki “ihtirâm görürsün” ifadesi “ihtirâm bulursun” olarak anlaşılmıştır.

71 YB nüshasında şu şekildedir: “çölde fenâlıklara râst gelirseñ şabrlı ol ki ihrâmı iken harîm-i Ka'be'de mazhar-ı ihtirâm olasıñ” (yaprak no: 6).

dîger'den muḥaffef // **ez tu senden** // **bâ** mef'ûl-i ileyh edâtı // **sâ'il dilenci** // **tehî boş** // **z'în** “ez in”den muḥaffef; *bundan* demek.

me'âli

seniñ kelâmından lâ'dan başka bir harf zâyî' veya eksik olmadı, senden sâ'ile karşı lâ'dan hâlî kelâm az olur; ya'nî senden hâcet talebinde bulunan sâ'ile verilen cevâb ancak lâ'dan, yok demekden 'ibâretidir.⁷²

şan'at

kelâm'dan [كلام] lâ [لا] eksik olursa kem [كم] kalır.

(10)

خوست با نقد کمال دل [دین] ترا همچون خواص
چند داری چشم بر وام لثیمان چون عوام

müfredât

hû ve “hûy” tabî'atde taḳarrur eden *şîfat*, *mizâc*, *meşreb*; âhîrindeki [7^a] **st** est'den muḥaffef // **bâ** edât; *île* ma'nâsına // **naḳd** *meskûk aḳçe*; mecâz olarak naḳd-i cân, naḳd-i kemâl de denir // **kemâl** ma'lûm // **dil** *göñül*, *kalb*; ba'zı nüshada “dil” yerine “dîn” yazılmışdır // **turâ seniñ**; “turâ hûst” taḳdîrindedir // **hemçûn gibi** // **havâşş** ‘avâmmiñ zıddı // **çend** miḳdâr-ı ğayr-ı mu'ayyen; Türkçede *kaç* ve *nice* denir, “her çend” ma'nâsına gelir, *her ne kadar*, *her kaçan* demek; “tâ key” ve “tâ ki” mevki'inde kullanılır; *niceye dek*, *ne vakte kadar* demek, bu beytde bu ma'nâ münâsibdir // **dârî** dâred muzâri'iniñ müfred muḥâtabı // **çeşm göz**, **çeşm dâşten göz** *tutmaḳ*, *ümîd etmek*, *haşr-ı nazar etmek* masdar-ı mürekkebinden *göz tutasın* demek // **ber** “be” mevki'inde mef'ûl edâtı // **vâm**⁷³ *borç* // *le'imân* le'imîñ cem'i; **le'im** *levme lâyıḳ*, *alçaḳ*, *nâkes* // **çûn** edât-ı teşbih // ‘**avâmm** ‘ammîñ cem'i; *âhâd-ı nâs ayak taḳımı*.

me'âli

seniñ ki havâşş-ı ümmet gibi kalb yâhod dîn kemâliniñ naḳdiyle hûyuñ vardır, ya'nî kemâlât-ı dîniyye taḫşîliyle havâşş gibi müstağnî olmaḳ îcâb ederken ayak taḳımı gibi nâkesleriñ borcuna nice göz tutasın, [7^b] ya'nî ‘avâmm-ı nâs gibi le'imleriñ parasına ne vakte kadar göz dikiyorsun.⁷⁴

şan'at

havâşş [خواص] kelimesinde naḳd olarak hû [خو] lafzı vardır; vâm [وام] lafzına çeşm ma'nâsına olan ‘ayn [عين], ya'nî harf-i ‘a [ع] tütulursa ‘avâmm [عوام] olur.

72 YB nüshasında şu şekildedir: “sâ'ile karşı sözünde ‘yok’ kelimesi hiç eksik degildir, bu bâbda yoksuz az kelâm edersin” (yaprak no: 7).

73 “vâm” yerine divanda “dâm” geçmektedir. Câmî, *Dîvân-ı Câmî (Fâtihatü's-sebâb)*, 1:92. Bu şekilde beyitteki “nâkeslerin borcu” ifadesi “nâkeslerin dünyası” olarak anlandırılır.

74 YB nüshasında şu şekildedir: “havâşş gibi kemâl-i diyânletle muttasıf, mütעהallık olduĖuñ hâlde ‘avâmm gibi niye boş alçaḳların saña ikrâzda bulunmalarını gözlersin” (yaprak no: 8).

(11)

یاد میکن از اجل وز انقلاب او که هست
انقلابش مرد توسن نفس را بر سر لجام

müfredât

yâd hâtırdâ tûtmak // mîkon koned muzârî'inden emr; ibtidâsına "mî" edât-ı hâli gelmiştir
// **ecel müddet-i 'ömrüñ şoñu** // **inķılâb altüst etme, ters dönme, intizâmını bozma, evvelki**
hâle muhâlif dîger bir hâle şoķma // **hest** burada "est" ma'nâsına // **inķılâbeş** âhîrinde "şîn",
"ecel"e râci' zamîrdır // **merd erkek** // **tevsen azgın ve sert at** // **ser baş** // **licâm gem, dizgin.**

me'âli

ecelden ve onun inķılâbından yâd eyle ki, ya'nî bir gün ecel gelip de [8^a] hayâtının intizâmını
altüst edeceğini hâtırdânda tût; zîrâ ecel inķılâbı nefsi sert ve hârûn at gibi olan kimselerin
başına gemdir.⁷⁵

şan'at

ecel [اجل] kelimesi inķılâba uğrarsa, ya'nî altüst olursa, licâ [لجاء] ve merd [مرد] lafzının başı
olan mîm [م] harfine tākılarsa licâm [لجام] olur.

(12)

عاقبت از همدمان بینی بچشم خود هم آن
خون ایشانرا اگر ریزی بتیغ انتقام

müfredât

'âķibet şoñ // **hemdem muşâķib** // **hem dahı** // **ân o** // **hûn ķan** // **işân** onlar // **rîzî** rîhten
maşdarından müştakķ rîzed muzârî'iniñ müfred muhâtabı, *dökersin* demek // **tîğ ķılınc** //
intikâm oķ almaķ.

me'âli

hemdem ve dûstlarıñdan kendi gözüñle 'âķibet onu görürsün, onların ķanını intikâm kılıcıyla
döксеñ de; beytiñ anlayabildiğim me'âlinden bir şey hâşıl olmuyor.⁷⁶

şan'at

[8^b] hemdemân [همدمان] kelimesinden hûn, ya'nî ķan ma'nâsına olan dem [دم] dökülürse
hemân [همان] kalır.

(13)

ظلم کیشان خصم دینند ار توان آن قوم را
جمع ساز و سر بیفکن کین بود دین را قوام

müfredât

ķiş dîn, millet ve mezheb, zûlm-ķiş zûlm mezhebli, zûlmü 'âdet eden; âhîrindeki "ân"

75 YB nüshasında şu şekildedir: "eceli ve onun inķılâblarını unutma ki o inķılâb nefsi azgın olanlarıñ başına dizgin gibidir" (yaprak no: 8).

76 YB nüshasında şu şekildedir: "arķadaşlarıña intikâm besler ve ķanlarını dökerseñ nihâyet onlardan da 'aynı mu'âmeleyi görürsün" (yaprak no: 9).

edât-ı cem‘ // **haşm** *düşman*, **haşm-ı dîn** *dîn düşmanı*; âhîrindeki “-nd”, “-end”den muhaffef; “est” edât-ı haberiniñ cem‘i // **er eger** // **tüvân** *güç, kuvvet, imkân* ve *kâbiliyyet-i vücûd* // **sâz** *düzmek* ve *koşmak, yapmak, düzeltmek* ma‘nalarına olan sâhten maşdarından müştakķ sâzed muzâri‘inden emr-i hâzır; **cem‘ sâz** *cem‘ kıl, topla* demek // **biyefken** *düşürmek* ve *bırakmak* ma‘nâsına efkenden maşdarından gelen efkened muzâri‘inden emr-i hâzır; evveline bâ‘-i zâ‘id gelmekle “hemze”si “yâ”ya tebdîl edilmiştir // **kîn** “ki” “în” // **kıvâm** *bir şeyin medâr-ı nîzâm ve vücûdu olan huşûşu*.

me‘âli

[9^a] zulm mezhebli olanlar, ya‘nî zulmü meslek ittihâz edenler dîniñ düşmanlarıdır; mümkün olursa o kavmi topla ve başlarını düşür ki dîniñ kıvâmı budur.⁷⁷

şan‘at

kavm [قوم] lafzı cem‘ edilirse aqvâm [اقوام], onuñ da başı, ya‘nî a [ا] düşürülürse kıvâm [اقوام] olur.

(14)

نام حیدر خواهی آزادی طلب چون مصطفی
در میانش زن چو حیدر سخت دست اعتصام

müfredât

nâm *ad, şöhet, şân* // **Hayder** *hazret-i ‘Alî rağiya’llâhu ‘anhûn mağlaşı* // **ẖâhî** *istemek* ma‘nâsına ẖâsten maşdarından müştakķ ẖâhed muzâri‘iniñ müfred muhâtabı // **âzâdî** *âzâd kölelikden veyâ esirlikden kurtulmuş serbest hür*; âhîrindeki yâ-yı maşdariyye ile *hürriyyet* ma‘nâsına // **taleb** *talebîden maşdar-ı ca‘lîsinden emr-i hâzır* // **çûn** *teşbîh* // **muştafâ** *seçmek* ve *begenmek* ma‘nâsına olan ıstîfâ‘ maşdarından ism-i mef‘ûl ve hazret-i peygamber şalla’llâhu [9^a] ‘aleyhi ve sellem efendimiziñ bir ism-i şerîfi // **der miyâneş** *miyân vasaṭ, orta, ara, beṭ*; evvelindeki “der”, “be” gibi mef‘ûl edâtı; âhîrindeki şîn “âzâdî”ye râci‘ zâmir // **zen** *urmak* ma‘nâsına zeden maşdarından emr-i hâzır // **çü** *teşbîh edâtı*, **çü Hayder** *Hayder gibi* // **saht** *pek ve berk, muhkem* ve *metîn* // **i’tişâm** *bir şey’i tütma merbûṭ olma, himâye ve melce’ arama*.

me‘âli

Hayder’iñ nâmını istiyorsun, hazret-i Muştafâ şalla’llâhu ‘aleyhi ve sellem gibi âzâdlık taleb et, hürriyyet arasına Hayder gibi i’tişâm elini muhkem ur, ya‘nî hazret-i Hayder gibi eriñ şöhet ve şânını sen de istiyorsañ peygamber-i ‘âlî-şâna mütâba‘atla hâķîķî hürriyyete tâlib ol, kemâl-i ‘ubûdiyyetle zühûr edecek olan o hürriyyete hazret-i Hayder gibi i’tişâm eliyle muhkem şarıl.⁷⁸

şan‘at

Hayder [حیدر] lafzınıñ ortasında dest ma‘nâsına olan yed [يد] lafzı vardır ki âzâd ma‘nâsına olan hür [حر] kelimesiniñ arasına yapışmış gibidir.

77 YB nüshasında şu şekildedir: “zulm i’tiyâd edenler dîniñ haşmı olduğundan kâdir iseñ dîniñ kıvâmı nâmına onları toplayıp i‘dâm et” (yaprak no: 10).

78 YB nüshasında şu şekildedir: “hazret-i Hayder kadar şöhet istersen evvela hürriyyet iste soñra hazret-i risâlet-penâh efendimiz gibi bir peygamberiñ etegine Hayderâne şürette muhkem yapış.” (yaprak no: 10).

(15)

چند بهر خوان از اخوان گوشه گیری شام و چاشت
[10^a] طعم اطعام ار شناسی کی چشی طعم طعام

müfredât

behr için demek, ‘Arabca li-ecli mevki’inde // **h-ân** **ta’âm** ve **sofra** // **ihvân** **ahtılar**, **kardeşlar**, **şadık**, **düştler** // **gûşe** **bucak** // **gîn** **tutmak** ma’nâsına olan giriften maşdarından müştakğ gîred muzâri’iniñ müfred muhâtabı // **şâm** **aşkâm** // **çâşt** **kuşluk vakti** ve **ta’âmı** // **ta’m** **tat**, **lezzet** // **i’tâm** **yemek yedirme**, **ta’âm verme** // **şinâsî** **tanımağ** ma’nâsına olan şinâhten maşdarından fi’l-i muzâri’ müfred muhâtab // **key** **ne vakt** // **çeşî** **tatmak** ma’nâsına olan çeşîden maşdarından muzâri’ müfred muhâtab // **ta’âm** **yemek**, **aş**.

me’âli

niceye dek yemek için düstlarıñdan akşam ve şabâh köşe tutarsın, ya’nî sofraya gelüp yemek yerler korkusuyla ihvânıñdan akşam şabâh ne zamâna kadar köşe bucağ kaçır tutursun; yemek yedirmeniñ lezzetini tanırsañ ta’âmıñ tadını ne zamân tadarsın, ya’nî i’tâm-ı ta’âmdaki insânî ve ma’nevî zevk u lezzeti tanıdıkdan soñra yalnız yemek yemeniñ tatsız olduğunu anlarsın.⁷⁹

şan’at

[10^b] **ihvân** [اخوان] lafzının köşesi tütulursa **h-ân** [خوان] kalır; **ta’m** [طعم] **ta’âm** [طعام] **i’tâm** [اطعام] kelimeleri de bir aşılındır.

(16)

روز مردان مجرد جو ردای فقر از آنک
عروه وثقاست مرتاری ازان بی انفصام

müfredât

rev **gîtmek** ma’nâsına reften maşdarından müştakğ reved muzâri’inden emr-i hâzır // **merdân** **erkek** ma’nâsına olan merd’in cem’i // **mücerred** **şoyunup çıplanmak** ma’nâsına olan tecerrüd maşdarından ism-i mef’ûl; **şoyunmuş kimse** demek ise de şûfiyye ıstılâhında “et-tecrîdu inhiâl’un ‘an şuhûdi’ş-sevâhidi bi-şuhûdi’l-hağîkati” diye ta’rîf edilir ki **hağîkatiñ şuhûdunda sâ’ir şevâhidiñ şuhûdundan münsalih ve münhalî** ‘olmak ve hağîkati bilâ-delâ’il ve lâ şevâhid müşâhede kılmak’ demektir, ma’rifetu’llâh tahşîliyle meşğûl olan ‘urefâ-yı ümmet Qur’ân-ı Kerîm’de hâzret-i Mûsâ ‘aleyhi’s-selâma emr buyurulan “hal’-i na’leyn”den maqşad dünyâ ve âhiret efkârından kalb âyinesini pâk kılmaktır ki [11^a] tecrîd budur ve hağîkatde mücerred evvelen kendiliginden tecerrüd ba’dehu âgyâr ve sivâyı terk etmektir derler // **cû** **istemek** ma’nâsına olan costen maşdarından müştakğ cûyed muzâri’inden emr-i hâzır // **ridâ** **örtünecek şâl**, ‘abâ ve sâ’ire // **fağr** **yoksulluk**, **zarûret**, **ihtiyâc** ma’nâlarına ise de şûfiyye ıstılâhında “el-fağru el-berâ’etu min ru’yeti’l-mulki” diye ta’rîf edilir ki “el-’abdu ve mâ yemlikuhu kâne li-mevlâhu” fehvâsınca nefsinden ve mülk görmeden ve kendine mensûb olan şeyden berî

79 YB nüshasında şu şekildedir: “kimseye bir şey vermemek için ne zamâna kadar kuşluk akşam arkadaşlarıñdan şavuşacağsın, yemek yedirmek zevkını bilmiş olaydın yalnız olarak hiç bir yemek yemezdiñ” (yaprak no: 11).

olmak demektir ve her şey'i Ġaniyy-i Muṭlaḳıñ bilmek ve bilmeyi de ondan bilmektir ki bu mertebeye fenâ fi'llâh derler // **ez ânk** ez ân ki kelimelerinden mürekkebdir; *ondan için* demek // **'urve-i vüşkâ** 'urve, ğurfe vezninde *koğa ve bardağ gibi şeylerin kulpuna* denir; **vüşkâ** aslı "yâ" ile vüşkî yazılır, vüşkâ' okunur, 'Îsî Mûsî gibi âhîrine bir edât lâhık olursa okunduğu gibi "elif" ile yazılır; *pek sağlam, pek muhkem* demek olan evsâk ism-i tafđiliniñ mü'enneşidir; 'urve-i vüşkâ *sağlam kulb* demek olur; Qur'ân-ı Kerîm'den ve dîn-i İslâm'dan kinâye olur // **mer** taḥsîn için kelime evveline dâḥil olur, ma'nâya dahli olmaz; ba'zen *haşr* ma'nâsını ifâde eder, meşelâ "büyüklük ancak oña [11^b] lâyıkdır" denecek yerde "bozorgî mer û râ sezed" derler // **târî** burada *çulhaların beziñ uzunluğuna atdıkları tel* ma'nâsınadır ki arış ta'bîr olunur argâc muḳâbilidir; argacın Fârisîsi pûd'dur // **infişâm** *kırlmak* ve *kesilmek*.

me'âli

ey tâlib-i kemâlât ridâ-yı faḳrı git merdân-ı mücerreden iste ki o faḳr-ı ḥaḳîkî libâsınıñ arışınıñ bir teli bile ḳopmaz bir 'urve-i vüşkâdır, ya'nî mer-tebe-i faḳra nâ'il olup her şey'i Ġaniyy-i Muṭlaḳ olan Vâcibu'l-vücûd'un olduğunu bilmek ve "var" lafîndan geçerek fenâ fi'llâh maḳâmına ermek istersen bu fazîlet-i ma'neviyyeyi âğyâr ve mâ-sivâyı külliyyen târik olan 'ârîf-bi'llâh zevâtın mesleginden ve onların işrine tebe'îyyetde aramak lâzımdır.⁸⁰

şan'at

merdân [مردان] lafzı tecrîd edilir, ya'nî baş ve soñ ḥarfî çıkarılırsa ridâ [ردا] ḳalır; mer [مر] kelimesi de merdân [مردان] lafzının bir telidir.

(17)

فقر بی فرد نیست جز قاف نفاق

[12^a] همچو سیمرخ از غنا آن قاف را کم کن مقام

müfredât

ferr nûr, *ziyâ'*, *parlaklık* ve *şân, şevket, kuvvet* // **teferrüd** luğatde *ayrılıp yalnız bulunma* demek ise de şûfiyye ıstılâhında *Allâh'ı âğyâr ve mâ-sivâdan tefrîd ü tevḥîd eyleyip şusuz kimse şudan başka bir şey ârzü etmedigi gibi sâlikiñ muḥabbeti âğyâra te'alluḳdan pâk olarak cenâb-ı Haḳḳ'a münḥaşır olmak*dır; tefrîd beyt-i sâbıkda geçen tecrîdiñ fevḳında bir maḳâmdır // **ḳâf** *kürre-i arzı muḥîṭ olan tağın ismi* olduğu luğat kitâblarında mezkûrdur ve ḥurûf-ı 'Arabîyyeden biriniñ adıdır // **nifâḳ** *dinde riyâkârılık, iki yüzlülük* // **sîmurğ** Fârisîdir; türkcesi 'anḳâ; türkcede 'avâmm zümürd-i 'anḳâ der; 'anḳâ ḥaḳḳında bir çok eşerlerde tafşîlât varsa da luğat-ı târîhiyye ve coğrâfiyyede şu şûretle ḥulâşa edilmiştir:

'**anḳâ-yı muğrib** boynu uzun tüğü güzel bir büyük kuşun ismidir; bu ḥayvân muḳaddemâ mevcûd olup hicret-i nebeviyyeden muḳaddemce peygamber-i ehl-i Ress Ḥanzâla bin Şafvân el-Hacerî-i 'Îsâ yâḥud Ḥâlid bin Sinân du'âsıyla münḳarız olduğu ba'zı tevârîḥde görüldü; Mısırlıların efsâne ḳabilinden olarak beyân etdiklerine göre 'anḳâ ḳartal [12^b] kuşu cesâmetinde

80 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "ridâ-yı faḳrı ehl-i tecerrüdden ara ve muḥaḳḳaḳ bil ki onun ipliği çok sağlam olduğundan hiç ḳopmaz" (yaprak no: 13).

bir hayvân olup boynunun tûgleri altun gibi parlak sarı ve kıyruğu beyâz ile maḥlûṭ penbe renkli ve gözleri ḡâyet güzel imiş ve ‘ömrü tamâm olduğunu biraz evvelce ḥiss ve o eṣnâda şems daḥı yuvasını iḥrâk etmek cihetiyle yeñiden bir yuva yapıp ve içini nebâtât-ı ‘ıtrıyye ile tezyîn edip üzerine oturur ve oracıkda telef olur gider ve kemigi içinde bir şoḡulcandan dîger bir ‘anḳâ vücûda gelir, bu yavru anasının cüşsesini murr-ı şâfi ile yaptığı bir maḥfaza derûnuna vaz‘la Ba‘albek’de şems ma‘bedine götürür imiş; ‘anḳâ kuşunun ‘Arabistân çöllerinde beş altı yüz sene mu‘ammer olduğunu daḥı rivâyet ediyorlar; ‘anḳânın fî zamâninâ hâzâ âşîyân-sâz-ı vücûd olduğu yerler şu ‘arâ beytleridirler; îrânlılar sîmurḡ ve sîreng derler, hümâ daḥı ‘anḳânın ḡayrı olmamak gerek; intehâ.

Kimseye ‘arz-ı ḥâcet ve minnet etmeyerek maḳâm-ı istiḡnâda bulunanlara ‘anḳâ-meşreb, ‘anḳâ-ṭabî‘at demek mevhûm ve mecâl maḥallinde îrâd eylemek ıstılâḥ-ı şu‘arâdandır // **kem kon** az eyle demek ise de mekon gibi *etme, yapma* demektir // **maḳâm** ma‘lûm.

me‘âli

[13^a] teferrüdden ziyâ ve kuvvet almayan faḳr-ı nifâk kâf’ından başka bir şey degildir, ‘anḳâ kuşu gibi ḡinâdan ṭolayı o kâf’ı maḳâm etme, ya‘nî beyt-i sâbıkda geçen faḳr-ı ḥaḳîkî maḳâmına nâ‘il olmak isteyen mertebe-i tecrîd ve tefrîdden kuvvet ve ziyâ almak iḳtîzâ eder, bir faḳr ki onda teferrüdün ferr ü ziyâsı bulunmazsa kâf-ı nifâḳdan başka elde bir şey kalmaz; şaḳın bu yolda ‘anḳâ gibi ḡinâ göstererek o kâf’ı maḳâm edinme.⁸¹

şan‘at

faḳr [فقر] lafzı ferrsiz [فر] olursa orṭada kâf [قا] kalır.

(18)

آنکه میخوانی اقارب جز عقارب نیستند
خاصه کز زرشان بود بر فرق تاج احتشام

müfredât

ânki “ân kes ki” taḳdîrinde; *o kimse* demek // **mîḥ‘ânî** ḥ‘ânden maşdarından fi‘l-i muzâri‘ müfred muḥâṭab; ḥ‘ânî evveline “mî” edât-ı ḥâli dâḥil olmuş; *okursun dersin* demek // **aḳârib** pek yakın demek olan aḳreb kelimesinin cem‘idir; *ḥışımlar* demek // **aḳârib** Fâriside *kejdüm*, türkcesi *kuyruğu egrî* ise de ‘aḳreb denir; zehirli [13^b] bir böcek; ‘aḳârib cem‘idir // **coz** ḡayr; *başka* // **nîstend** nîst *degil*, âḥirindeki hemze’si ḥazf olunan “end est”in cem‘i; *degildirler* demek // **ḥâşşa** bir şey’e maḥşûş olan kuvvet ve şûret-i maḥşûşada bi‘l-ḥâşşa ma‘nâlarına // **k‘ez** beyân edâtı olan “ki” ile ibtidâ’ edâtı olan “zi”den mürekkebirdir // **şân** “eş” zamîriñ cem‘i // **ferḳ** baş tepesi // **tâc** ḥükûmdârların başlarına giydikleri cevherli başlık // **iḥtişâm** ṭanṭana debdebe.

me‘âli

ḥışım ve aḳrabâ dedigiñ kimseler ‘aḳreblere başka degildirler, ‘ale’l-ḥuşûş onların tepesinde altundan yapılmış iḥtişâm tâcı olursa.⁸²

81 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “ḥaḳîkî teferrüd için olmayan faḳrîlik kâf taḡı kadar bir nifâḳdır, zenginlik ḡurûruyla ‘anḳâ gibi o taḡda pek tolaşma” (yaprak no: 14).

82 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “aḳrabâ dedikleriñ ‘aḳrebirdir başka bir şey degildir.

şan‘at

aķârib [اقارب] ile ‘aķârib [عقارب] arasında cinâs-ı muṭarraf olduğu gibi gûyâ ‘aķârib [عقارب] lafzının başında altun vardır, ĉûn ki ‘ayn‘ın [ع] bir ma‘nâsı da altundur.

(19)

اخ كه خود را در اخوت پخته گوید چون دلش
بر سر مالست لرزان با تو خامش گوی خام

müfredât

[14^a] **aķ** *ķardaş* // **ħod** bod vezninde *kendi* demek // **râ** mef‘ûl edâtı // **uħuvvet** *ķardaşlık* // **puħte** *pişirmek* ma‘nâsına olan puħten maşdarından ism-i mef‘ûl; *pişmiş pişkin* // **gûyed** goften maşdarından fi‘l-i muzâri‘; *der söyler* // **ĉûn** ta‘lîl edâtı; *ĉûn ki* demek // **dil** *gönül*; “eş” zâmîr; **aķ** kelime(sine) râci‘ // **ser** *baş* ve *sevdâ* ma‘nâsına // **mâl** ma‘lûm // **lerzân** *titremek* ma‘nâsına olan lerzîden maşdarından lerz emr-i ĥâzırının âĥirine ân gelerek şıfat-ı müşebbeh olur; *titreyici titreyen* demek // **ĥâmeş**’de ĥâm *ĉig* demek; “eş” zâmîr.

me‘âli

ķardaşlıkda kendiniñ pişkin olduğunu söyleyen birâderiñ gönölü saña ķarşı mâl sevdâsıyla titreyici ise sen oña ĥâm de; ĥâm, ya‘nî mâl ve mülk sevdâsıyla ķalbi titreyen ķardaş uħuvvetde şâdiķ ve pişkin olduğunu saña ķarşı söyler ve iddi‘â ederse de sen oña nâ-puħtesin ĉıgsin deyiver.⁸³

şan‘at

aķ [اخ] kelimesiniñ dili, ya‘nî ķalbi ĥâ [خا], mâl [مال] kelimesiniñ [14^b] başı olan mîm [م] ĥarfî üzerinde olunca ĥâm [خام] olur.

(20)

رو بتاب از خال و عم چون خال و عم با هم غمند
غم بروی آفتاب و ماه دل باشد غمام

müfredât

rû rûy gibi, **yüz** // **betâb** *çevirmek* ma‘nâsına olan tâften maşdarından müştakķ tâbed muzâri‘inden emr-i ĥâzır; “tâb” evveline bâ‘-i zâ‘ide dâĥil olmuş // **ĥâl** *dayı* // **‘amm** ‘amca // **bâ hem** “hem” ma‘iyyet ve iştirâķ edâtıdır; **bâ hem** *berâber* demek olur // **ġam** *ĥüzn, keder, derd, ķaygu, tasa* // **âfitâb** *güneş* // **ġemâm** *buluť*.

me‘âli

dayıdan ve ‘amcadan yüz çevir, ĉûn ki dayı ve ‘amca ikisi ġam ve keder derler; gönöl ayınıñ ve gönöl güneşiniñ yüzünde ġam buluť olur, ya‘nî vefâsızlık nifâķ ĥased gibi fenâ ĥûylu olan birâder dayı ‘amca ve sâ‘ir ĥuşımlardan ĥâzer lâzım olduğunu “ânki mîĥ‘ânî aķârib coz ‘aķârib nîstend” mîşrâ‘ıyla başlayan beytden buraya îzâĥ buyurdular; aĥlâķ kitâblarında bu ĥuşûşda tafşîlât var ise de Sünbülzâde Vehbî merĥûmuñ [15^a] *Luťfiyye*’sinde şu beytler ĥulâşasıdır:

ĥuşûşıyla altunlarıyla iĥtişâm şatmak isteyenler” (yaprak no: 15).

83 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “ķardaşını saña ķardaşlık tolayısıyla şamîmî görünürse de gönöl mâl hevesiyle lerzân olduğundan saña ķarşı ĥâmdır, sen de oña ĥâm diyiver” (yaprak no: 16).

var ise hîş u tebâruñ sâ'ir
 tecrîbe eylemişüz 'âlemde
 birbirine hâsedi zâhirdür
 bu sözüm şanma tehî a'lâ bil
 akrîbânûñ hâsedidür meşhûr
 'amm u ğamm bir yazılır imlâda
 hâlî hâlî didiler şefkâtden
 müşfik u muhlişî nâdir bulunur
 aġniyâsı var ise fâsîd olur
 Yûsuf'a nuşh-ı pederdûr ki hemîn

olma çok dâ'iresinde dâ'ir
 var bu hâşlet ki benî âdemde
 akrîbâda hele pek bâhirdür
 bellüdür vaç'a-i Hâbil Kâbil
 hışmını hâşmı bilür ehl-i şu'ûr
 farkı bir noktadur ancak sâde
 ğâfil olma bu hafî hâletden
 biñ içinde iki yâ bir bulunur
 fuğarâsı dañi pek hâsîd olur
 dâderünden hele sen olma emîn⁸⁴

şan'at

ġam [غم] kelimesi âfitâb [أفتاب] lafzının yüzü olan â [آ] harfiyle mâhîñ [ماه] yüzü olan mîm [م] harfine gelirse ġemâm [غمام] olur.

(21)

دیده و دل گو مهیا دار شاه از بهر عدل
 [15b] کز ستون عدل بر پایند این نیلی خیام

müfredât

dîde göz // **gû** gûyed muzâri'inden emr-i hâzır "gûy"; "yâ" sı ba'zen hâzır olunur; *söyle* demek // **müheyyâ** hâzır // **dâr** dâred muzâri'inden emr-i hâzır; *tut* demek // **şâh** sulţân, hükümdâr // **behr** 'Arabca *li-eclî*; türkcede *içün* // **'adl** zulmün zıddı // **k'ez** "ki zi"den muhaffef // **sütûn** *direk* // **ber pây** ber pâ; *ayağda kâ'im*, *ayağ üzre*; âhîrine "est" haber edâtının cem'i olan "end" lâhîk olmuş ve hemzesi hâzır edilmiştir // **nîl** *çivîť mâ'i*, *laciverd*; âhîrindeki "yâ" nisbet // **hiyâm** *haymeler*, *çadırlar*.

me'âli

hükümdâra gözü gönü 'amel için hâzır tut de, zîrâ gök rengli bu çadırlar 'adl direginden ayağdadırlar; ya'nî memleket idâresi yed-i iktidârında olan zâta söyle, gözü gönü 'adâlet icrâsına hâzır bulunsun, zîrâ 'âlemiñ nizâmı 'adl ile kâ'imdir.⁸⁵

şan'at

dîde [دیده] ki göz demektir, 'Arabcası 'ayn'dır [ع], [عين] harfî murâd olunup dil [دل] [16^a] lafzıyla hâzırlanmış olursa 'adl [عدل] olur.

84 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "dayıya 'amucaya iltifât etme, her ikisi de ġam kederdir; ġam ise gönül güneşi ve ayı için bulutdur" (yaprak no: 17).

85 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "sulţâna gözünü gönülünü icrâ-yı 'adâlet için dâ'ima hâzır bulundur, zîrâ bu laciverd semâ' çadır 'adâletin direğiyle kâ'imdir" (yaprak no: 18).

(22)

از مشاهیر جهان گر شاه رفت و میر ماند
میر را هم نام وی آید ز حق روزی پیام

müfredât

meşâhîr meşhûr'un cem'i // **mîr** *beg* ma'nâsına olduğu gibi *ölmek* ma'nâsına morden maşdarından müştakq mîred muzârî'inden şîga-i emrdir // **vey** o gibi gâ'ib zamîri // **âyed** *gelmek* ma'nâsına olan âmeden maşdarından fi'l-i muzârî' // **haḵ** esmâ-i ilâhiyyedendir // **rûzî** *rûz gün*; "ye" vahdet için; *bir gün* demek // **peyâm** peygâm, peygem, peyem gibi *haber* ma'nâsına.

me'âli

cihânîñ meşhûrlarından şâh gitdi de beg kaldıysa bege de bir gün Hâḵ'dan adı haberi gelür, ya'nî beg de şâh gibi mevte mahkûm olacaktı.⁸⁶

şan'at

meşâhîr [مشاهیر] lafzından şâh [شاه] giderse mîr [میر] kalır, mîr lafzı hem *beg* hem *öl* ma'nâsına olmağla cinâs-ı tâmmdır.

(23)

[16b] بهر معنی دارد از صورت دل عارف فراغ
گرچه مائل می نماید از نگونساری لئام

müfredât

ma'nî buradaki ma'nâsı *rûhânî, rakîk, hissler* // **şûret** *zâhîrî şekl* // **ârif** *'irfân ile muttasîf olan haqîqate esrâr-ı ulûhiyyete haqâ'îk-i eşyâya vukûf* // **ferâğ** *terk-i iştigâl işden çekilmek* // **nigûnsârî** *nigûn altüst olmuş, ters dönmüş*; **sâr** *ser* gibi *baş* ma'nâsına; "ye" maşdariyyet; *baş aşâğılık*.

me'âli

'ârifîñ gönölü ma'nâ için şûretten ferâğat eder, le'im olanlar ise baş aşâğılıktan mâ'il görünürler; ya'nî haqîqate kesb-i vukûf eden 'ârifler zâhir eşkâle gönöl vermezler, ayak takımı olan kimseler de haqîqate meyl eder gibi görünseler de onların hâli tersinedir.⁸⁷

şan'at

'ârifîñ [عارف] dili, ya'nî kalbi ferâğ olur, kitâbetde ferâğdan [فراغ] farkı yokdur; mâ'il [مائل] kelimesi nigûnsâr olursa, ya'nî baş aşâğı gelürse li'âm [لائام] olur.

86 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "meşâhîr-i 'âlemden pâdşâh gidip beg de beg kalırsa ehemmiyeti yokdur; oña da bir gün Hâḵ tarafından ismi üzerine bir haber gelir" (yaprak no: 18-19).

87 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "'âriflerin gönölü ma'neviyyâta temâyül yüzünden zâhîrî işlerden müstağnîdir; gerçi alçaqlar da 'ârif gibi mâ'il görünürler ise de haqîkî degildir, tersi dönme mürteddîr" (yaprak no: 19).

(24)

[17^a] حال گرم و آتش وجد ار نماید هر دو روی

صوفی ار آرام گیرد باشد آن از وی حرام

müfredât

hâl *oluş, bulunuş, şûret, keyfiyyet* ve *şimdiki zamân, mâzî ile istiḳbâlîñ arası*; şûfiyye ıstılâhında *muvaḳḳaten mazhar oldukları cezbe vecd // germ şıcaḳ // vecd bulmak* ve *‘aşḳ u muḥabbet*; şûfiyye ıstılâhında *kendini ḡâ’ib edecek derecede ‘aşḳ-ı ilâhîye ṭalmaḳ // şûfi* ibtidâ-i İslâm’da peygamber-i ‘âlî-şân ‘aleyhi’ş-şalâtu ve’s-selâm efendimiziñ şöḥbeti şerefine nâ’il olan zevât-ı kirâma şaḥâbe, rasûl-i Ekrem efendimize mülâkî olmayıp da şaḥâbeniñ eşer-i peygamber-pesendânelerine pey-rev olan ‘uzamâ-yı ümmete tâbi’ûn, aşḥâb-ı Rasûlu’llâh’a yetişmeyip tâbi’în ḥazêrâtına mülâkî olan ahyâra da tebe‘-i tâbi’în denirdi, tebe‘-i tâbi’în devrinden sonra nâs arasında merâtib ü meşâribde ihtilâf yüz göstermeğe başladığından ümmetiñ havâşşına zühḥâd ‘ubbâd gibi isimler verilmeye başladı, bundan sonra da bir takım bid‘atler zuhûruyla tefriḳa başladı, her fırka zâhid ‘âbid kendilerinde bulunur iddi‘âsına kalkışdı, [17^b] binâ’en-‘aleyh ḳalbleri mâ-sivâ’ muḥabbetinden hâlî ve nûr-ı ‘irfân ile mâlî olan zevâta şûfi ismi verildi, bu ism ile ibtidâ’ tesmiye edilen Ebû Hâşim eş-Şûfi el-Kûfi’dir ki târîḥ-i hicretiñ 150’nci senesine müşâdifdir, şûfiyye tesmiyesinde muhtelif ma’nâlara nazaran şaff şûf şuffe şafâ ve şufûn kelimelerinden iştikâḳ ciheti mülâḥaza edilmiş ise de bu ismiñ şûfiyyeye laḳab olması daha zâhir görölür, şûfi ve taşavvuf ḥaḳḳında tafşîlât isteyen bu bâbda yazılan kitâblara mürâca‘at edebilir // **er eger // ârâm ṭurmaḳ, eglenmek, yerleşmek, sükûn ve ḳarâr.**

me‘âli

hâl ḥarâreti vecd âteşi her ikisi yüz gösterir de şûfi sükûn ṭatarsa, ya’nî ‘aşḳu’llâh ve şevḳu’llâh ile cezbe ve vecd hâlî zuhûr eder de sûfi sükûn ve ḳarâr üzre bulunur şevḳ ve heyecân göstermezse o ândan ḥarâm olur, ya’nî şûfîniñ bu hâlî câmid ve sâkin bulunması ḥarâmdır; ḥazret-i Câmi bu beyt ile aşḥâb-ı vecd ve hâle semâ’iñ vücûbunu beyân u iş‘âr buyuruyor.⁸⁸

şan‘at⁸⁹

(25)

[18^a] هست در کوی فنا هر جا زمستان مجمعی

هر که بگذشت از سر و پا زان مجامع یافت جام

müfredât

kûy maḥalle // **fenâ** beḳâ’nîñ zıddıdır; şûfiyye ıstılâhında *sâlikiñ ḥaḳîḳatde Allâh’dan başḳa mevcûd olmadığını bilmesi, ondan sonra da bi’l-cümle eşyâyı ve kendiyi fânî görmesidir // câ* cây gibi; *yer maḥall* // **mestân** *serḥoş* ma’nâsına olan mest’iñ cem‘i; ‘Arabcası sekrândır; sekr bir ḡafletdir ki müskirâtdan bir şey içmek ve yâḥod yemekle ‘aḳla ḡâlib gelen muvaḳḳat bir sevincedir, serḥoşuñ sözleri ḳarışık ayakları ṭolaşık olur; şûfiyye ıstılâhında muḥabbet

88 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “kendisinde cezbe ḥarâreti, vecd âteşi zuhûr eden şûfi şevḳ ve vecde gelip de sükûnet gösterirse o hâl kendisine ḥarâmdır” (yaprak no: 20-21).

89 Boş bırakılmıştır.

mağâmında olan ‘âşıklarda ba‘zen zuhûr eden tarab u neşât ve sürûr u ibtihâcdır ki esrâr-ı ilâhiyye ifşâsına dâ‘ir kelimât söyleten bir hâletdir // **mecma‘** cem‘den ism-i mekân; *toplanan mahall*; âhîrindeki “ye” vahdet için // **mecâmî‘** mecma‘’ın cem‘i // **câm** *kağeğ*.

me‘âli

[18^o] ehl-i fenâ mahallesinde her yer mestân-ı Hudâ’dan bir mecma‘ bir meclisdir başdan ve ayakdan, ya‘nî varlığından geçen tecerrüd eden kimse o mecma‘lardan kağeğ buldu, ya‘nî fenâ-fi‘llâh aşhâbı meclisinde nûş edilen ‘aşk-ı ilâhî şarâbından içmek ârzûsunda bulunan sâlik ser u pâdan bi‘l-cümle mâ-sivâdan geçmek gerek.⁹⁰

şan‘at

mecâmî‘ [مجامع] kelimesi ser ü pâdan geçerse, ya‘nî başından mîm [م] ayağından ‘ayn [ع] giderse câm [جام] kalır.

(26)

ز اول صبح ازل تا آخر شام ابد
دل زیاد غیر لب بستست قصد صیام

müfredât

evvel ma‘lûm // **şubh** *şabâh* // **şâm** *ağşam* // **ezel** *mâzî cihetinden gayr-ı mütenâhî zamân-ı muğadderde varlık* // **ebed** *müstakbel cihetinden nihâyet taşavvur edilemeyen muğadder zamânda varlık* // **yâd** *tağattur-ı zîkr, hâtıra getürmek* // **bestest** “beste est” tağdîrinde // [19^o] **kaşd** ‘azm-i niyyet // **şıyâm** *oruc*.

me‘âli

göñül ezel şabâhından ebed ağşamına kadar başkasını yâd etmekden oruc kaşdıyla dudagını bağlamışdır, kapatmışdır; ya‘nî kâmil mü‘miniñ kalbi Allâh’ın gayrıdan mine‘l-ezel ile‘l-ebed şâ‘im olmak gerekdir.⁹¹

şan‘at

şubh [صبح] lafzının evveli şâd [ص], şâm [شام] kelimesinin âhîri mîm [م], şan‘at i‘tibârıyla ikinci mısrâ’daki dil [دل] kalb, ya‘nî sâd ile mîm’in ortası ziyâd [زیاد], ya‘nî yâ [یا] olunca şıyâm [صیام] hâşıl olur.

(27)

صد کرم کرده مرائی بیش وز ترک ریا
گر برآن حرفی دو افزاید بود صدر کرام

müfredât

şad *yüz* // **kerem** *nefâset* ve ‘izzet ve şerefma‘nâsına; hasâset muğâbilidir ve *cûd-ı şehâ*‘ya denir // **mürâ‘î** *görölsün için ‘ibâdet ve hayrâtda bulunmak* ma‘nâsına olan riyyâ’dan ism-i fâ‘il

90 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “kûy-ı fenânîñ her yerinde bir serhoş cem‘iyyeti vardır, kendinden geçen herkes o cem‘iyyetlerden bir kağeğe nâ‘il olmuştur” (yaprak no: 21).

91 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “göñül ezel şabâhından edebiyyet ağşamına kadar ahyârñ denizinden şıyâm kaşdıyla ağzını mührelemiştir” (yaprak no: 22).

// **bîş** ziyâde, *faẓla* // **harfî** “yâ” vaḥdet için; **harfî do** bir iki [19^b] *harf* demek olur // **efzâyed** artırmak ma’nâsına olan efzûden maşdarından fi’l-i muzâri’ // **şadr** her şey’in muḳaddeminiñ a’lâsına ve evvelîme denir ki baş tarafının ve üst cânibiniñ fâtihâsı ve mebde’iniñ ibtidâsından ‘ibâretidir // **kirâm** kerîm’in cem’i.

me’âli

mürâ’î yüz ve daha ziyâde kerem ve ihsân eylemiş ne fâ’idesi var, hâlbuki o keremi üstüne bir iki harf artırsa kerîmleriñ şadrı eñ ileride bulunanı olur.⁹²

şan’at

şad kerem [صد كرم] cümlesine bir iki harf ziyâde edilse, ya’nî bir re [ر] harfî, kerem kelimesine bir elif [ي] ‘ilâve olursa şadr-ı kirâm [صدر كرام] olur, faḳaṭ bir iki harf ta’bîr buyrulan “râ” ile “elif”iñ nereden alınıp ‘ilâve edileceği nüktelerini bulamadım, terk edilen riyâ [ريا] kelimesinden alınacak gibi görülüyor.⁹³

(28)

نیمی از هنگامه گیتی رود از سلک جمع
گر نهد اهل دل بیرون از ان هنگامه گام

müfredât

[19^b] **nîmî** nîm yarım; âhîrindeki yâ vaḥdet için; **nîmî** bir yarısı demek olur // **hengâme** cem’iyyet ve ma’reke ma’nâsına // **gîtî** Fârisî kâf’ınıñ kesriyle *dünyâ* ve *cihân* ve yer ma’nâsına // **silk** tel ve iplik // **nihed** kırmak, *vaz’ etmek* ma’nâsına olan nihâden maşdarından fi’l-i muzâri’ // **ehl** şâhîb ve mâlik, **dil** kalb; **ehl-i dil** şâhîb-i dil // **bîrûn** dışarı // **gâm** Fârisî kâf’ıyla *adım*.

me’âli

dünyânîñ cem’iyyetinden bir yarısı silk-i cem’den gider, bir⁹⁴ ehl-i dil o cem’iyyetden adımı dışarı kırsa, ya’nî “mevtu’l-âlimi mevtu’l-âlemi” feḥvâsınca bir cem’iyyetiñ bir kavmiñ içinde bulunan aşhâb-ı kulûbdan ehl-i kemâl bir zât hârice adım atarsa, ya’nî o kavim içinden gider zâyî’ olursa o cem’iyyetiñ intizâmı bozulur demektir.

şan’at

hengâme [هنگامه] lafzından gâm [گام] kelimesi çıkarsa yarısı gitmiş ve tertîbi bozulmuş olur, çün ki hengâme altı harftir, gâm üç harftir ki yarısıdır, geri kalan üç harf bir ma’nâ ifâde etmez.

92 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “mürâ’î yüz belki daha ziyâde kerem ve ihsânâda bulunur, hâlbuki riyâyî terk etmek şüretiyle keremine bir iki harf daha ‘ilâve etseydi şadr-ı kerem olurdu” (yaprak no: 23).

93 YB nüshasında bu cümleye ek olarak şu ibare mevcuttur: “yakışığı bu” (yaprak no: 23).

94 “Bir” manasına gelen “yek” [يك] sözcüğü YB nüshadaki beyitte yer almasına karşın (yaprak no: 23) her iki nüshada da müfredât kısımlarında atlanmıştır. Aynı kelime divan neşrinde de yer almaktadır. bkz. Câmî, *Dîvân-ı Câmî (Fâtihatü’ş-şebâb)*, 1:94.

(29)

[20^a] مفضل دریا انامل هر کجا بگشاده دست

زان انامل بر کنار لجه جودند انام

müfredât

mufzil mükrim vezninde ifzâl'den ism-i fâ'ildir ki aşı fazl'dır; **fazl** *meziyyet-i zâtiyye*, *ma'rifet*, *kemâl*, *ahlâk*, 'akîde toğruluguyyla beraber 'ilm, dâniş, kerem, 'inâyet ve ihsân ma'nâlarıdır; burada **mufzil** mükrim ve muhsin ma'nâsına // **deryâ** deniz // **enâmil** parmak ucu ma'nâsına olup **deryâ-enâmil** cûd-ı seḥâda elleri deryâ gibi demek olacak // **lucce** engin deniz, deniziñ dibi // **cûd** seḥâ; âhirinde "nd", "est"iñ cem'i // **enâm** maḥlûkât, nâs.

me'âli

cûd u 'aṭâsı deryâ-yı bî-pâyân olan mufzil-i ḥaḳîkî her nereye dest-i ḳadrin ve keremini güşâde kılmış ise ḥalkın elleri o cûd u kerem deryâsının kenârında müstağrak-ı ihsândırlar.⁹⁵

şan'at

enâmil [انامل] lafzının kenârı enâm [انام] kelimesidir.

(30)

[20^b] مدعی را سازد انفاص صلاح آموز دوست

مار را گرداند افسون فسون پرداز رام

müfredât

mudde'î da'vâ'dan ism-i fâ'il; *da'vâcî*, *iddi'â eden*, *nâ-ḥaḳḳ yere bir şey' taleb eden* veya *esâssız bir ḥaḳḳ ve şalâhiyyet da'vâsında bulunan* // **sâzed** kılmak, yapmak, düzmek ma'nâsına sâhten maşdarından fi'l-i muzâri' // **enfâs** cigere alınıp verilen hevâ, şoluḳ ma'nâsına olan "nûn" ve "fâ" nîñ fethâlarıyla nefes kelimesiniñ cem'idir // **şalâḥ** bir şey'in iyi ve maḥlûb ve *memdûḥ şürette bulunması, iyilik*, **şalâḥ-âmûz** iyilik öğretene // **mâr** yılan // **gerdâned** gerden maşdarının müte'addisi olan gerdâniden'den fi'l-i muzâri' // **efsûn** elifsiz olarak **fusûn**; *sihr*, *bügü*, *rukye* // **perdâz** düzmek, ḳoşmak, ârâste kılmak ma'nâsına perdâhten maşdarının fi'l-i muzâri' i perdâzed kelimesinden emr şîğasıdır; isme lâḥîḳ olmaḡla vaşf-ı terkîbî olmuş; **fusûn-perdâz** *efsûn yapan, efsûn düzen, sihr-bâz, бүгүcü, үfürүкчү* // **râm** yavaş, muṭî' ve enîs.

me'âli

[20^b] şalâḥ öğretene vâ'iziñ enfâsı, ya'nî mü'eşşir sözleri düşmanı düst eder, nasıl ki efsûncunun efsûnu yılanı muṭî' kılar; teşbîh te'sîr ḥuşûşuna 'â'iddir.⁹⁶

şan'at

mâr [مار] kelimesi dürülünce râm [رام] olur.

95 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "her parmağı deryâ gibi olan bir mükrim nerede bir dest-i kerem açarsa insânlar o parmaklardan ḥâşıl olan engin deniziñ eṭrâfındırlar." (yaprak no: 24).

96 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "efsûncunun efsûnu yılanı muṭî' kıldığı gibi şalâḥ ta'lim eden insân yalancı düşmanı bile düst eder" (yaprak no: 25).

(31)

چون بود همسایه را دیوار کوته عیب دان
دیده ناعاقبت بین داشتن بر طرف بام

müfredât

hem-sâye *komşu* // **dîvâr** türkcde de *dîvâr* // **‘ayb** ma‘lûm // **dân** *bilmek* ma‘nâsına olan dânisten maşdarının muzâri‘ dâned kelimesinden emr-i hâzır // **‘âkıbet-bîn** *sonu gören*; evvelindeki “nâ” nefy edâtıdır // **dâšten** *tutmak* // **taraf** *cihet* // **bâm** *там*.

me‘âli

komşunun dîvârı kışa, ya‘nî alçağ ise ‘âkıbet-bîn olmayan, işiñ soñunu görmeyen gözü tam tarafına tutmağı ‘ayb bil; ya‘nî [21^a] komşunun hârimini görmek mümkün oluyor diye o tarafa ‘aṭf-ı nazar me‘âyibdendir.⁹⁷

şan‘at

dide [دیده] ‘Arabcası ‘ayn [عين] ‘âkıbetsiz olursa, ya‘nî âhîrindeki nûn [ن] giderse ‘ay [عي], bâm [بام] lafzının tarafı olan be [ب] tarafını tutarsa ‘ayb [عیب] olur.

(32)

صورت ار باشد خشن هست اهل معنی را حسن
می نیفتد رخنه از دندان سین در حسام

müfredât

heşen ‘Arabcada huşûnet maşdarından “hâ”nın fethi “şîn”iñ kesriyle şıfat olarak *galiz* ma‘nâsına ki *törpüsüz* ta‘bır olunur; Fârisîde **heşen** çemen vezninde bir nev‘ sazlıktır, fuḳarâ‘ maḳûlesi ondan libâs toḳuyup giyerler // **hasen** *güzel* // **mî neyufted** *düşmek* ma‘nâsına olan uftâden maşdarından fi‘l-i muzâri‘ i ufted önüne nûn-ı nâfiye gelerek “elif”, “yâ” ya ḳalḳ olunur; **mî** hâl edâtı // **rahne** *gedik* // **dendâne** dendân *diş* demektir; âhîrinde hâ ile dişli olan [21^b] şeylerde ḳullanılır, dendâne-i erre, dendâne-i sîn gibi // **husâm** *kılınc*.

me‘âli

şûret ve zâhir huşûnetli olsa da ehl-i ma‘nâ için güzeldir; ḳılınc demek olan husâm lafzındaki dişlerden tolayı ḳılıncda bir gedik peydâ olmaz, ya‘nî ma‘nâ ve ḥaḳıḳat noḳṭa-i nazarından müstaḥsen ve cevâhirdâr olanıñ şûret-i zâhirdeki huşûneti zâtına bir hâlel îrâş etmez.⁹⁸

şan‘at

heşen [خشن] ile hasen [حسن] şûretde birdir.

97 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “dîvârı alçağıdır diye ‘âkıbeti göremeyen bir göz için komşunun tamına bakmak ‘aybdır” (yaprak no: 25).

98 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “‘urefânıñ kaba şabalığı ma‘nen güzeldir, ḳılınc ma‘nâsına olan husâm kelimesindeki sîn’iñ dişleri ḳılıca saḳatlıḳ vermediği gibi” (yaprak no: 26).

(33)

فرق عذرا را چو در بایست باشد تاج زر
وامق مفلس ضرورت پای دارد زیر وام

müfredât

ferk baş tepesi // ‘**azrâ bâkir** kız ki kız oğlan kız ta’bîr olunur; bu beytde *Vâmık’ın ma’sûkası* ismidir; *Vâmık ‘Azrâ, Leylâ Mecnûn, Ferhâd Şîrîn* gibi hikâyesi meşhûr ‘âşık u ma’sûkdur // **durr incü** // **bâyest** gerek, *zarûrî* ve *lâzımlı* demektir.

me’âli

[22^a] ‘Azrâ’nın başına incü gibi altun tâc lâzım olunca müflis *Vâmık* bi’z-zarûre ayağını borc altında tutar.⁹⁹

şan’at

Vâmık [وامق] lafzının ayağı, ya’nî soñ harfi olan kâf [ق] borc ma’nâsına olan vâm [وام] kelimesinin altındadır.

(34)

جیست عاقل را فضیلت جمع گوهرهای فضل
نیست جز غافل چو باید آن گهرها انقسام

müfredât

çist “çi” ile “est” den mürekkebe; *nedir* demek // **fazîlet** *qadr, meziyyet, hûner, ma’rifet, ‘ilm ü ‘irfân* // **gevher** *elmâs ve sâ’ir kıymetli taş*; ‘Arabcada cevher denir; âhîrinde “hâ” cem’ edâtı // **coz** *ğayr, başka* // **ğâfil** *ihtiyâtsiz, diğkatsiz, bî-ğaber* // **yâbed** bulmak ma’nâsına olan yâften maşdarından fi’l-i muzâri’ // **inkisâm** *ayrılma, bölünme, kısım kısım olma*.

me’âli

beyt su’âl ve cevâblıdır; ‘âkile fazîlet nedir; fazl u ‘ilm cevherlerini toplamaktır; o cevherler inkisâm bulursa ğâfilden başka degildir, [22^b] ya’nî fazl cevherlerini cem’ edemeyen kimse ğâfildir.¹⁰⁰

şan’at

fazl [فضل] kelimesinde iki cevher, ya’nî nokta vardır ki ‘âkıl [عاقل] lafzında cem’ olmuştur, ikisi bir yerde kâf [ق] harfindedir; ğâfil [غافل] kelimesinde ise inkisâma uğramış, biri fe [ف] diğeri ğayn [غ] harfindedir.

99 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “‘Azrâ’nın başına altun tâc lâzım, ‘âşıkı olan müflis *Vâmık* bi’z-zarûre ayağını borç altına şokar” (yaprak no: 27).

100 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “‘âkıl için ‘ilm ü fazîlet cevherlerini toplamak fazîlet ‘alâmeti, onları tağıtmağ da ğaflet ‘alâmetidir” (yaprak no: 27).

(35)

بندها بگسسته است از هم دوات فضل را
دولتی باشد عجب گر یابد آخر التیام

müfredât

bend bâğ, düğüm; âhîrindeki “hâ” cem‘ edâtı // **bu’gsiste üzmek ve üzölmek** ma’nâsına olan gusisten maşdarından ism-i mef’ûldür; evvelindeki “bâ” zâ’iddir // **ez hem birbirinden // devât yazı yazmak üzre mürekkeb ve kalem konacağ yeri olan ma’denden bir şekl-i maşûşda âlet ki belde taşınır** ve divit denir; yalnız mürekkeb kıomaya maşûş olanına hoşka derler // **devletî** âhîrinde “yâ” vahdet için // **yâbed bulmak** ma’nâsına olan yâften maşdarından fi’l-i muzâri // **iltiyâm yara kıapanmak, biri dîğeline ittişâl peydâ etmek.**

me’âli

[23^a] fazîlet divitiniñ bendleri birbirinden üzölmüş, tağılmışdır; nihâyet iltiyâm bulup birbirine kıavuşur ise ‘aceb bir devlet olur; fazl u kemâl aşhâbınıñ kesb-i ‘ilm ü fazîlet yolunda evvelce hâli perîşân olsa da şöñunda ta’accüb olunur derecede sermedî bir devlet şâhibi olur demek olsa gerek.¹⁰¹

şan‘at

devât [دوات] kelimesiniñ bendleri üzölmüşdür, ya’nî harfleri muttaşıl olmayup munfaşıldır; âhîri iltiyâm bulursa, ya’nî âhîrindeki te [ت] harfi ittişâl peydâ ederse, üstündeki elif [ل] harfine bitişik yazılırsa devlet [دولت] olur.¹⁰²

(36)

این قصیده چیست قید دلربا کز روی هوش
دل ز خاصان یافته در سلک آن قید انتظام

müfredât

kaşîde on iki beytden fazla ve maţla ‘lî bir veznde söylenen şi‘re derler; bu huşûşda tafşîlât ârzü eden iştilâhât-ı edebiyeden [23^b] bâhiş kitâblara mürâca‘at edebilir // **kayd bağlamak, rabt, bend // dil-rubâ gônöl kıapan, herkesi kendine meftûn eden // k‘ez “ki” ile “zi”den mürekkeb // hûş ‘akl // hâş ‘âmm muķâbili; mümtâz şınf; âhîrinde “ân” cem‘ edâtı // silk dizi, sıra.**

me’âli

bu kaşîde nedir; gönöl kıapıcı bir kayddır ki idrâkleri kıolayısıyla hâşlarıñ kıalbi o kıaydıñ dizisine şıralanmışdır, ya’nî ma’nâsındaki leţâfet havâşş-ı ümmetiñ kıalbini cez_b etmiş ve o kıulûb-ı münnevvere kıaşıdeniñ parlağ ebyâtı yerine geçmiştir.¹⁰³

101 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “fazîlet divitleriniñ irtibâtı çözölmüşdür; nihâyet iltiyâm bulup kıavuşursa şâyân bir devlet olur.” (yaprak no: 28).

102 YB nüshasında “bitişik yazılırsa devlet [دولت] olur” ifadesi “bitişeceğinden devlet [دولت] şeklini alır” şeklindedir. (yaprak no: 28).

103 YB nüshasında bu kısım şu şekildedir: “bu kaşîde nedir; dil-rubânıñ kıaydıdır ki ‘akl yüzünden gönöl hâşşlardan o kıaydıñ silkinde intizâm bulmuş, ya’nî bu kaşîde ma’sûğ-ı hâķîķatiñ bir kıayd ve bendidir ki kıalb ‘akl cihetinden o kıaydıñ şırasında hâşşân-ı ümmetden intizâm bulmuşdur; dil-rubâyı bile kıayd u bend eden bu kaşîde nedir ki onu anlayan havâşşıñ gönölü dağı o kıayd u bende girmişdir” (yaprak no: 29).

şan‘at

ķayd [قيد] kelimesine hûş [هوش] kelimesiniñ yüzü olan he [هـ] harfiyle hâşşân [خاصان] lafzınıñ dili, ya‘nî vasaatı bulunan şad [ص] harfi bulunursa ķaşıde [قصيده] olur.

(37)

از معانی دقیق این نکته بی عد درو
هست دام و جمله دلها صید افتاده بدام

müfredât

[24^a] **ma‘ânî** ma‘nâ‘nıñ cem‘i; ma‘nâ *medlûl, mefhûm, bir kelime veyâ kelâmıñ ifâde etdiği şey* // **daķık** *ince, ufak, nâzik* // **nûkte** *zımmen anlaşılan ince ve daķık ma‘nâ, bir söz ve ‘ibâreden istihrâc ve remz ü işâretle anlaşılan şey*; cem‘i “nûn” uñ kesresiyle nikât’dır // **dâm** *tuzaķ* // **şayd** *av*.

me‘âli

ince ma‘nâlardan bu şayısız nûkte¹⁰⁴ onda tuzaķdır ve gönüller o tuzağa av düşmüş, ya‘nî bu ķaşıdede mûnderic olan ma‘ânî-i daķıkadan mûteħaşşıl şayısız nûkteler birer tuzaķdır ki nûkte-şinâs olan üdebânıñ gönülleri o dâma şayd olmuşlardır.¹⁰⁵

şan‘at

ķaşıde [قصيده] lafzında şayd [صيد] kelimesi orta yere düşmüştür.

(38)

کرده دل از ظن و تخمین منتظم ارکان نظم
جامی آن را ساز طی و ر خود بود معجز نظام

müfredât

zann *şanı, şanma, yaķinen bilmeksizin aķleb-i ihtimâl ile hüküm etme, şübhe, tereddüd* // **taķmîn** *zann ve kıyâs ile hüküm etmek, kaķ‘î olmayarak aşığı* [24^b] *yuķarı bir miķdâr ve taķrîbî bir hâl beyân etme* // **muntazam** *yolunda dizilmiş olma; düzgünlük ve tertîb* ma‘nâsına olan intizâm maşdarından ism-i mef‘ûldur // **erkân** *bir şey’in en sağlam ve muķkem tarafı* ma‘nâsına olan rûkn lafzınıñ cem‘idir // **câmî** ķaşıde nâzımının maķlaşdır; ismi ‘Abdu‘r-raħmân, laķabı Nûru‘d-dîn, şöreti Mollâ Câmî’dır; Ĥorâsân‘ın Câm ķaşabasının ķurbunda Ĥarcird ķaryesinde 817 târîhinde toĝmuşdur; taķşîli Herât şehrindedir; fażl u kemâlî aķtâr-ı ‘âleme yayılmış ve ‘âlem-i İslâm‘ıñ her tarafından ‘ulemâ’ ve üdebâ’ şöhetine cân atmışdır; tarikat-ı şûfiyyede Sa‘dû‘d-dîn-i Kâşĝârî ĥazretleri vâsıtasıyla Behâ‘ü‘d-dîn-i Nakşibend ĥazretlerine mensûb ‘ârif-bi’llâh bir veliyy-i âĝâhdır; sultân Ĥüseyn Bayķara ve vezîri ‘Alî Şîr Nevâyî kendilerine fevķa’l-ĝâye ĥürmetķâr idiler; Fâtîh Sultân Mehmed Ĥân ile de muķâberesi var idi; Fâtîh’in

104 Nûşalarda “nûkte” olan kelimenin yerine divan neşrinde “ukde” [عده] geçmektedir. bkz. Câmî, *Dîvân-ı Câmî (Fâtihatü’ş-şebâb)*, 1:94. Mecaz anlamıyla düşünöldüğünde “ince manaların yol açtığı çözölmesi zor düĝömler” şeklinde çevrilebilir.

105 YB nûşasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “o ķaşıdede daķık ma‘nâları ĥavî ĥesâbsız nûkteler vardır ki her biri bir tuzaķdır ve bütün gönüllerde av gibi tuzağa düşmüştür” (yaprak no: 29).

da'veti üzerine Konya'ya kadar gelmiş ise de o sırada Fâtih'in irtihâli hâzret-i Câmî'nin 'avdetini icâb etmişdir; haccdan geldikten sonra 898 târîhinde 81 yaşında Herât'da irtihâl etmiştir; “ve men deḡalehu kâne âminen” âyet-i kerîmesi vefâtı târîhine muşâdifdir; [25^a] “âh ez firâḡ-ı Câmî âh ez firâḡ-ı Câmî” mışrâ'ı da irtihâline târîhdir; ¹⁰⁶ külliyyât-ı eş'ârı ve bir hayli nâfi' âşârı vardır; menâḡıb-ı 'âlîleri *Reşehât-ı 'Aynü'l-hayât* tercemesinde¹⁰⁷ ve sâ'ir terâcîm kitâblarında mündericdir // *ṭayy şarma, bükme, ḡazf ve laḡv etme, ḡaldırma* // **mu'ciz başkalarını imtişâl ve müsâbaḡatdan 'âciz bırakan.**

me'âli

gönül nazm u şî'r erkânını pek muntazam yaptığını zann ve taḡmîn ediyor; ey Câmî, mu'ciz-nizâm olsa da artık onu ṭayy u terk eyle, nazm ile uğraşmaktan vaz geç, kaşîdeye hâtîme çek.¹⁰⁸

şan'at

zann [ظن] kelimesinin ḡalbi naz [نظ] olup taḡmîn [تخمین] kelimesinin ḡalbi, ya'nî ortasındaki ḡarfî mîm [م] ile nazm olur.

(39)

شعر چه بود چشم عقل از جهل در شر دوختن
چشم عقل از جاهلی بر شر چه دوزی بر دوام

müfredât

şî'r lûgatde *fehm, idrâk, aḡlama*; iştilâḡda *mevzûn ve muḡaffâ* [25^b] ve *ma'nen ḡüzeltahayyûlât ve taşavvurâtı câmî'* söz; şî'r söylemek cehd ve taḡşîl ile olmaz, isti'dâd-ı tabî'î ile olur; yalnîz

'ilm ü şî'r ma'nâda murâdifler iken
bir midir şâ'ir-i nâdân ile dâna-yı sühan¹⁰⁹

ḡi buved ne olur, ya'nî nedir // **'aḡl düşünce ve aḡlama ḡaşşası**; insâna maḡşûş olan ve efrâdda derecât-ı muḡtelifede bulunan kuvve-i ma'neviyye ki rûḡ gibi ḡallî müşkil bir mu'ammâ ve tamâmıyla fehmi mâhiyyeti muḡâl bir şey'dir; türkcisi *uş*, Fârisîsi *huş* ve *ḡired* dir // **şerr** ḡayr muḡâbili; *kötülük, fenâlık, kötü iş* // **dûḡten dikmek** // **dûzî** dûḡten maşdarından düzed muzâri'ini müfred muḡâṭabı.

106 Âli İmrân suresi 97 numaralı “Kim oraya girse emniyet içinde olur” meâlindeki âyet-i kerîme ile zikri geçen beytin ebced değeri olan 898 sayısı, Akyürek'in belirttiği üzere aynı zamanda Molla Camî'nin (hicri) vefat tarihidir.

107 Fahrü'd-dîn Alî Sâfî'nin Nakşibendî tarikatına mensup şeyhlerin biyografisine dair h.909/m.1503'de kaleme aldığı Farsça eserdir. Akyürek'in tercümesi olarak bahsettiği eserin İbn Muhammed Şerîf el-Abbâsî tarafından yapılan 1291 basım tarihli matbu kitap olması muhtemeldir.

108 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: “Câmî, gönül o kaşîdenin her tarafını muntazam taḡmîn ediyorsa da herkesi 'âciz bırakacak olmasına rağmen tatvîlinden şarf-ı nazar etmek evlâdır” (yaprak no: 31).

109 Bu beyit, Sünbülzâde Vehbî'nin Halil Paşa'ya yazdığı sühan redifli kasidesinin 26. beytinden iktibastır. Vehbî'nin divanı için bkz. Sünbülzâde Vehbî, *Sünbülzâde Vehbî Divânı*, çev. Ahmet Yenikale, 1. bs, 1 c. (Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017). Erişim Tarihi: Ocak 11, 2025. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>.

me'âli

beyt su'âl ve cevâblıdır; şî'r nedir; cehâlet tolayısıyla 'aql gözünü şerre dikmekdir; neden dîde-i 'aqlı câhillikle dâ'imâ şerr üzre diker тұrursun; Һазрет-и Сәмї мӯреттеб үч дивъанından başka *Yûsufu Züleyhâ, Ebsâl ü Selâmân, Leylâ vü Mecnûn* gibi sırf eş'ârdan 'ibâret niçe âşâr bırақdığı hâlde bu beyt ile şî'ri şerre göz dikmek ile ta'rîf ve tavşîf etmesi, tanzîm-i eş'âra [26^a] Һaşr-ı evkât ile vazîfe-i 'ubûdiyyet ve taһşîl-i ma'rîfetü'llâhda mütekâsıl ve mütegâfil bulunmayı men' etmek istiyor.¹¹⁰

şan'at

şerr [شر] kelimesine göz, ya'nî 'ayn [ع] Һarfî dikilirse, ya'nî ittîşâl etdirilirse şî'r [شعر] olur.

(40)

آفت از خویش است پس باشد در غربت سرا
گوشت بیخویشی و کنج سلامت و السلام

müfredât

âfet belâ', dâhiye, muşîbet // Һ-îş kendi ve Һışım ma'nâsına // bes yeter, kâfî, bes bâşed kâfî olur; ya'nî kâfidir demek // der kapu // ğurbet ğarîblik, yabancılık, yabancı yerlere gitme, seyâhat, vaţan Һâricinde bulunma // serâ ev, Һâne, serây gibi // bî-Һ-îşî âhîrinde "yâ" vahdet; evvelinde "bî" selb içün // konc kâf-ı 'Arabî'niñ zammesiyle ğuşe, bucağ ma'nâsına // selâmet emniyyet, Һavf ve endîşeden berî olmak, kurtulma, Һalâş // ve's-selâm işte o kadar ma'nâsıyla baһş nihâyetinde söylenir ta'bîrdir.

me'âli

[26^b] âfet ve belâ akrabâ ve ta'alluğdândır; binâ'en-'aleyh ğurbet eviniñ Һapısı kendiliksiz, ya'nî bî-nâm u nişân kûşesi ve selâmet bucağı olarak kâfidir; Һазрет-и нâзім bu beyti ile de varlık göstermekden ve şöhetden taһzîr buyuruyor.¹¹¹

şan'at

bî [بی] kelimesiniñ kûşesi be [ب], selâmetiñ [سلامت] sîndir [س] ki bes [بس] olur.

[27^a] Һalem-i Remzî-i 'irfân-perver
'ârif-i sır-ı süҺan Câmî'niñ
eyledi, terceme, îzâh etdi
bir risâle bu faқаt ma'nâda
sa'yini eylesin Allâh meşkûr
yaşasın şârih-i fâzıl bir çok

yine meydâna getirdi bir eşer
nuşş-ı manzûmunı ki müşkil-ter
verdi 'irfânımıza feyz-i diğer
pek derin 'ilme delâlet eyler
olsun âşârı cihânda ekşer
eylesin böylece îşâr-ı güher

Тâhirü'l-Mevlevî

110 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "şî'r dedigîñ çeşm-i başireti cehâlet tolayısıyla şerre vaқf etmekden başka nedir; niçün her zamân böyle yaparsın" (yaprak no: 31-32).

111 YB nüshasında ek olarak parantez içerisinde şu kayıt vardır: "Câmî, âfet olan şöhet-i kendiñ da'vet etdiñ; ğurbet serâyı seniñ bulunmayacağıñ emîn bir kûşedir ki saña kâfidir, orası râhat olur; Һазрет-и Сәмї'niñ bu қаşîdesini seyâhatinde yaptıғı айлаşılıyor" (yaprak no: 32).

Sonuç

Bu çalışmada temel olarak Molla Camî'nin *Fâtihatü'ş-şebâb* adını verdiği birinci divanında yer alan kırk beyitlik bir kasidesine son dönem Mevlevî dedelerinden Ahmed Remzî Akyürek tarafından *Lübb-i Fazîlet* adıyla yapılan izahlı tercümenin çeviri yazılı metni sunulmuştur. Mevlevî çevrenin önde gelen isimleri arasında yer alan Ahmed Remzî Akyürek, kültür ve edebiyat tarihimizde iz bırakmış bir isim olması yönüyle makalede ayrıca ele alınmış ve hayatının semeresi olan çalışmaları sıralanarak eserleri üzerinde bugüne değin yapılan akademik yayınlarla işaret edilmiştir. İnceleme kısmında *Lübb-i Fazîlet*'in adı ve telif tarihi üzerinde durulmuş, eserin nüsha özelliklerine detaylı olarak yer verilmiştir. Akyürek, Camî'nin kasidesinin her beytini sırasıyla müfredât, meâl, sanat alt başlıkları altında tercüme ve izah ettiği bir metot izlendiği için bu bölümler ayrı ayrı analiz edilmiştir. Her beyti oluşturan kelimenin teker teker açıklandığı müfredât bölümünün ve beyitte ne denilmek istendiğini veren meâl kısımlarında bulunan sıra dışı uzunluktaki yorumların metne yer yer şerh mahiyeti kazandırdığı tespit edilmiştir. Akyürek'in her beyit için "sanat" bahsi açması ve kimi zaman ince ayrıntılara inerek lafız sanatlarını tespit etmeye çalışması, bu kasideyi şerh etmeye değer bulmasında büyük etkenlerden birinin, kasidenin izaha muhtaç mebzul miktarda lafız sanatı ihtiva etmesi olduğunu açıkça ortaya koymuştur.

Lübb-i Fazîlet metni neşredilirken tespit edilebilen MÜ (Marmara Üniversitesi) nüshası ile YB (Süleymaniye Yazma Eserler Kütüphanesi Yazma Bağışlar) nüshaları dikkate alınmıştır. Bu iki nüsha dikkatle incelenmiş, bazı doğrudan ve dolaylı bazı karinelere hareketle MÜ nüshasının müellif nüshası olduğunda karar kılınmıştır. Bundan hareketle *Lübb-i Fazîlet* neşrinde metin, daha önce bu eserden bahseden çalışmalarda söz konusu edilmeyen MÜ nüshasına göre kurulmuş, YB nüshası ise farklarda kullanılmıştır. Böylece Ahmed Remzî Akyürek'in eserleri ile Türkçedeki Molla Camî külliyyatına ve Türkçe metin şerhi literatürüne bir eser daha kazandırılması amaçlanmıştır.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

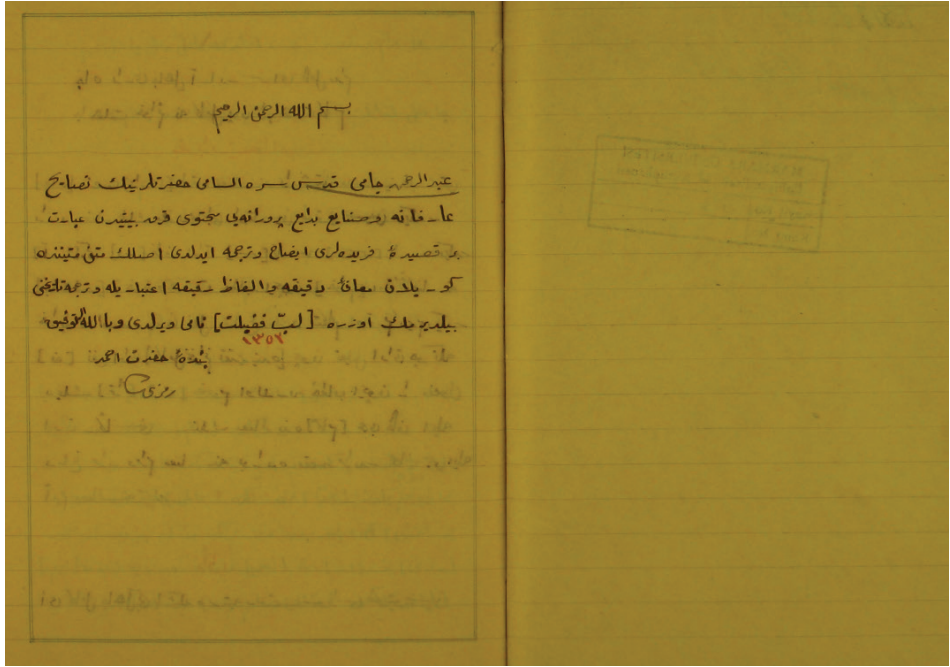
Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

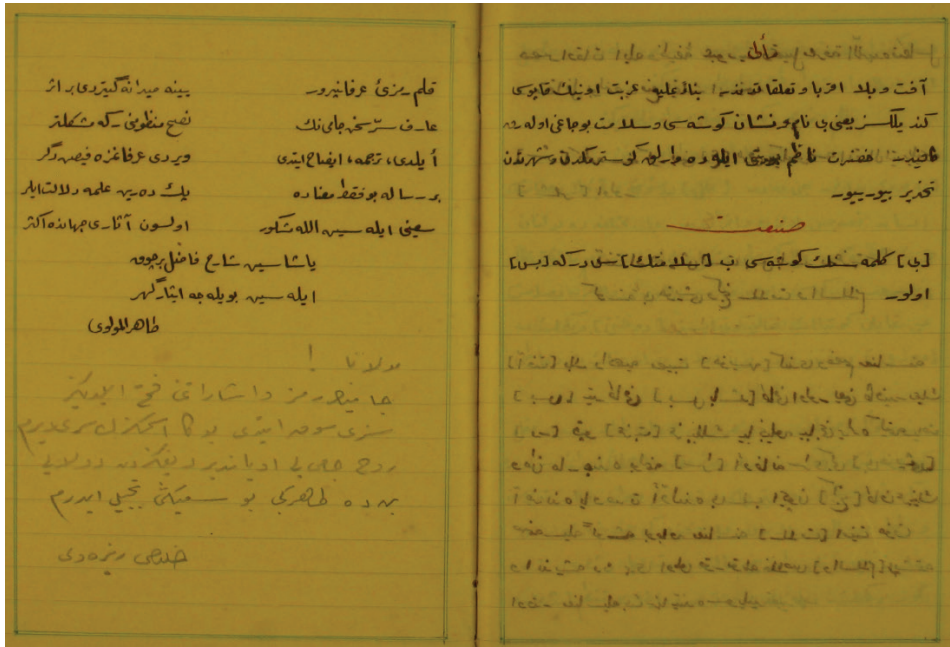
- Câmî, Nûrüddîn Abdurrahmân b. Ahmed. *Dîvân-ı Câmî (Fâtihatü'ş-şebâb)*. Editör Alâhân Efsahzâd. C. 1. 2 c. Tahran: Merkez-i Mütâleât-ı İrânî, 1999.
- Dilçin, Cem. *Örneklerle Türk Şiir Bilgisi*. 8. bs. 1 c. Ankara: Türk Dil Kurumu, 2005.
- Ergun, Sadeddin Nüzhet. *Türk Şairleri*. Hazırlayan Numan Aytaş. 1. bs. 4 c. İstanbul: Büyüyenay Yayınları, 2023.

- Hüseyin Vassâf. *Remzinâme*. Hazırlayan Yakup Şafak. 1. bs. 1 c. Konya: Tekin Kitabevi, 2006.
- İnal, İbnü'l-Emin Mahmud Kemal. *Son Asır Türk Şâirleri (Kemâlü's-Şuarâ)*. 1. bs. 5 c. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları, 2002.
- Kara, İsmail. *İlk Rize Müftüsü Mehmet Hulusi Efendi Rize Hadisesi - Hac Hatıraları*. 2. bs. 1 c. İstanbul: Dergah Yayınları, 2004.
- Mazıoğlu, Hasibe. "Akyürek, Ahmed Remzi". *Türkiye Diyanet Vakfı İslâm Ansiklopedisi*, 2:304-5. İstanbul: TDV Yayınları, 1989.
- Olgun, Tahir. *Çilehâne Mektupları*. Hazırlayanlar Cemâl Kurnaz - Gülgün Erişen. 1. bs. 1 c. Ankara: Akçağ Yayınları, 1995.
- Osmanzâde Hüseyin Vassâf. *Sefîne-i Evliyâ*. 2. bs. 5 c. İstanbul: Kitabevi, 2011.
- Öztürk, Nuran. "Ahmet Remzi Dede (Akyürek) Hayatı (1872-1944) ve Tasavvufî/Edebî Yönü". *Çukurova Üniversitesi Türkoloji Araştırmaları Dergisi* 7, sy. 1 (Haziran 2022): 345-381.
- Sakar, Ekrem. "Türkçede Eş Biçimlilik Meselesi". *Dil ve Edebiyat Araştırmaları*, sy 23 (20 Mart 2021): 405-26. <https://doi.org/10.30767/diledeara.823748>.
- Sünbülzâde Vehbî. *Sünbülzâde Vehbî Divânı*. Çeviren Ahmet Yenikale. 1. bs. 1 c. Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı, 2017. Erişim Tarihi: Ocak 11, 2025. <https://ekitap.ktb.gov.tr/Eklenti/56212,sunbulzade-vehbi-divanipdf.pdf?0>.
- Yazar, Sadık. "Anadolu Sahasında Klâsik Türk Edebiyatında Tercüme ve Şerh Geleneği". Doktora Tezi, İstanbul Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, 2011.
- Yavuz, Seyit. "Vâsita'nın Molla Câmî Divânı Şerhi". *Korkut Ata Türkiyat Araştırmaları Dergisi*, sy. 12 (Eylül 2023): 207-226.

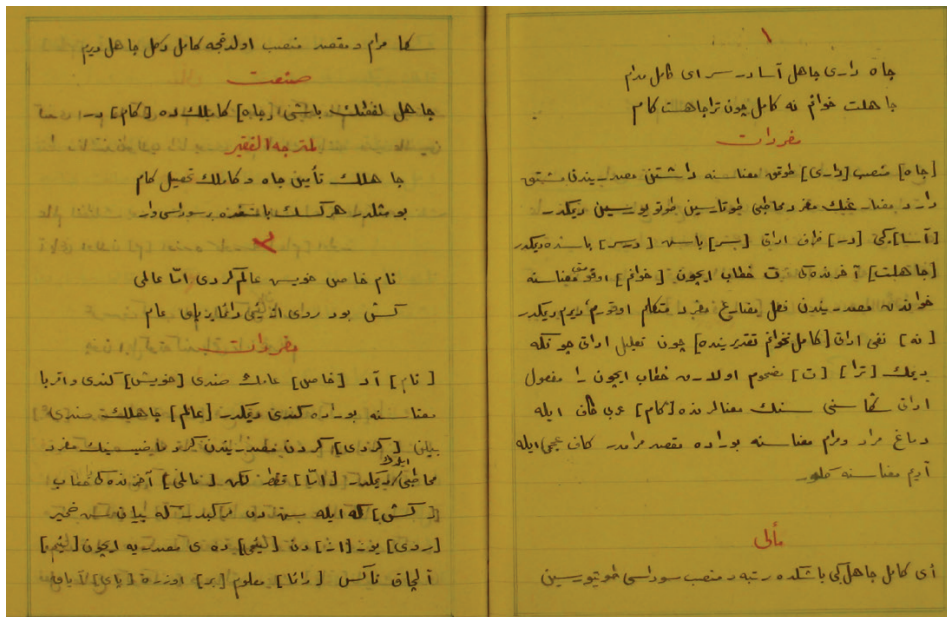
EKLER



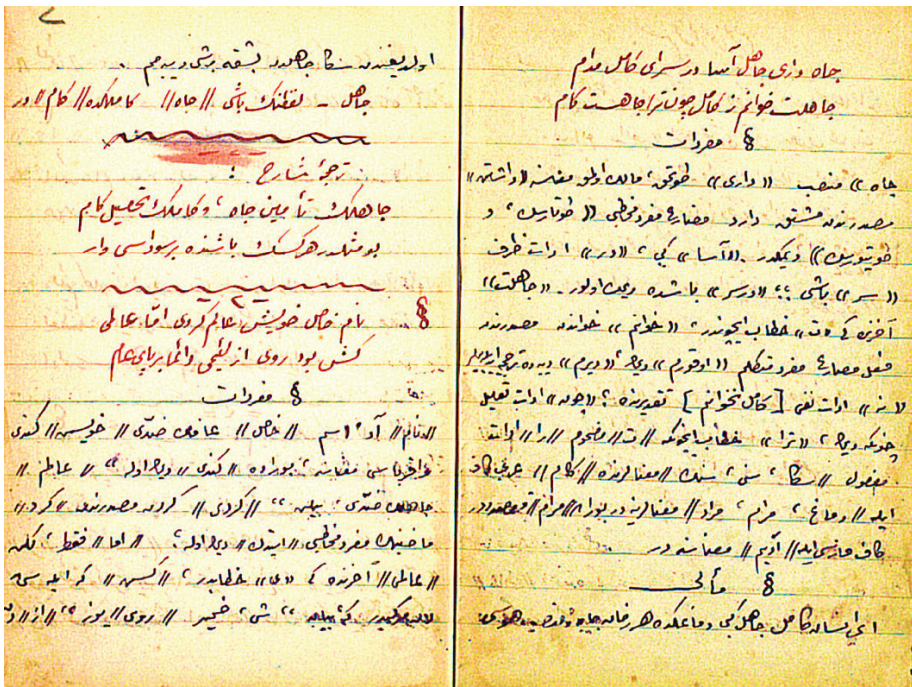
Ek 1: MÜ nüshasının 1a no'lu sayfası.



Ek 2: Tâhirü'l-Mevlevî'ye ait, MÜ nüshasının sonunda yer alan takriz.



Ek 3: MÜ nüshasının 1b no'lu sayfası.



Ek 4: YB nüshasının 1b no'lu sayfası.

“Saveyra ” Dergisi Bağlamında Urdu Edebiyatında Eleştiri

Criticisms in Urdu Literature in the Context of “Savera ” Magazine

Zarghona KANWAL¹ , Hakan KUYUMCU² 



Öz

Bu çalışma Pakistan’da İlerici hareketin öncü dergilerinden biri olan *Saveyra*’da 1947-1974 tarihleri arasında İlerici Yazarlar Derneği ile Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar (Halka-yı Erbab-ı Zevk) Topluluğunda yer alan yazarların edebi eleştirilerinin araştırılması amacıyla kaleme alınmıştır. Salim-ur Rahman’ın önderliğinde ve Ahmed Nedim Kasmi’nin editörlüğünde 1946 yılında yayın hayatına başlayan *Saveyra* birçok Marksist ve sol düşünceye sahip yazarların edebi ve siyasi düşüncelerini yayınladığı önemli dergilerden biri oldu. Ayrıca bu dergi, İlerici Yazarlar Hareketi ve Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğu Hareketi’nde yer alan Urdu kalem erbabının edebi eleştirilerini içeren çeşitli makalelerin yayınlanmasında büyük katkı sağlamıştır. Edebi ve kültürel makalelerin dışında edebi eleştiri makaleleriyle edebi eserler incelenip eleştirilmiş yine aynı kapsamda yazarların biyografileri ve eserleri de incelenmiştir. Böylece *Saveyra* siyasi ve politik mesajlar vermenin yanında edebi bir düşüncesinin de olduğunu okuyucularına yansıtmıştır. *Saveyra* Pakistan’da edebiyatın amacı ve rolü üzerine entelektüel tartışmaları teşvik etmek için yaratıcılık ve eleştiri üzerine yazılara önem vermiştir. Farklı bakış açıları ve renkliliği sayesinde *Saveyra* dergisi Saadet Hasan Mantu, Mümtaz Şirin, Ali Serdar Caferi, Miraci, İhtişam Hüseyin gibi pek çok genç yazar ve şairin düşüncelerini aktardıkları bir platform haline gelmiştir. Edebi eleştiri bu yazarlar sayesinde kimlik bulmuştur. Mamafih, Pakistan’ın kültürel kimliği şekillenmiş, farklı etnik kökenden gelen yazarların eserleri okuyucuyla buluşmuş hem edebi hem de kültürel açıdan *Saveyra* dergisi bir köprü vazifesi görmüştür.

Anahtar Kelimeler: Saveyra, Salim-ur Rahman, İlerici Yazarlar Derneği, Urdu edebi eleştiri, Mantu, Miraci

ABSTRACT

This study has been organised to examine the literary criticism of writers who participated in the Progressive Writers’ Association and Halqa-e Arbab-e Zouq between 1947 and 1974 in Savera, the leading journal of the Progressive movement in Pakistan. Savera became one of the most important journals in which a large number of Marxist and leftist writers published their literary and political thoughts. It also contributed to the publication of articles containing literary criticism of Urdu writers within the Progressive Writers’ Movement and

¹Government Graduate College, Urdu Department, Multan, Pakistan

²Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye

ORCID: Z.K. 0009-0001-8375-6932;
H.K. 0000-0003-3927-8782

Sorumlu yazar/Corresponding author:

Hakan Kuyumcu (Doç. Dr.),

Selçuk Üniversitesi, Edebiyat Fakültesi, Urdu Dili ve Edebiyatı Bölümü, Konya, Türkiye
E-posta: hkuyumcu@selcuk.edu.tr

Başvuru/Submitted: 13.01.2025

Kabul/Accepted: 20.02.2025

Atıf/Citation: Kanwal, Zarghona, Kuyumcu, Hakan. “Criticisms in Urdu Literature in the Context of “Savera ” Magazine.” *Şarkiyat Mecmuası - Journal of Oriental Studies* 46 (2025), 451-465.

<https://doi.org/10.26650/jos.1618977>

Halqa-e Arbab-e Zouq. The journal covered a wide range of literary and cultural articles, criticism, biographies and works of writers. This reflected the journal's commitment to providing a platform for a variety of intellectual discourses covering both literary and political dimensions. Savera's literary criticism section has played an important role in stimulating intellectual debate on the purpose and role of literature in Pakistan. The magazine's diverse perspectives and rich content have contributed to making it a platform for new writers and poets such as Saadat Hasan Mantu, Mumtaz Shirin, Ali Sardar Jaafari, Miraji and Ehtisham Hussain. These writers helped establish literary criticism as a distinct genre. Pakistan's cultural identity was significantly influenced by this journal, which facilitated the dissemination of the works of writers from different ethnic backgrounds and served a function for literary and cultural exchange.

Keywords: Savera, Salim-ur Rahman, Progressive Writers Association, Halqa-e Arbab-e Zouq, Mantu, Miraji

EXTENDED ABSTRACT

Urdu literature is characterized by a deep-rooted historical tradition and encompasses various literary genres and movements. The significance of literary journals in the development of literature cannot be underestimated; these journals function not merely as platforms for the production and consumption of literature, but also as crucial spaces where critical thinking is shaped and different aspects of literature are debated. Since the second half of the 20th century, significant transformations have occurred in Urdu literature, with writers and critics seeking to define the role of literature within a rapidly changing socio-political context. The influence of Western literary theories on Urdu literary criticism has increased, with structuralism, post-structuralism, and postmodernism becoming particularly prominent in academic circles. Consequently, journals and newspapers have played a noteworthy role in fostering literary criticism, with major critical discussions emerging through these publications.

Among the most significant literary journals, *Shab Khoon* by Shamsur Rahman Faruqi, *Awraq* by Wazir Agha, *Funoon* by Ahmad Nadeem Qasmi, and *Irtiqa* by Muhammad Ali Siddiqui are particularly noteworthy. In this context, *Savera* (سویرا) by Muhammad Saleem-ur-Rahman also merits particular attention. This journal featured Urdu poetry, short stories, essays, and literary criticism, addressing literary debates, linguistic constructions, and major schools of criticism, including progressive, impressionistic, esthetic, and psychological, using a scholarly approach. *Savera* made significant contributions to the science of criticism, deepening literary critique at both methodological and theoretical levels.

The present study aims to identify critical essays published in *Savera* between 1947 and 1974 in the context of the Progressive Writers' Movement (Taraqqi Pasand Musannifin Tehrik) and the Circle of Esthetes (Halqa-e Arbab-e Zauq). Due to the illegibility of page numbers in some issues of the journal, only the titles and the number of articles have been mentioned.

It is important to note that a group within the Progressive Writers' Association (Taraqqi Pasand Musannifin Tehrik) was dissatisfied with the organization's adoption of an overtly political identity and opposed the politicization of progressive literature within the domain of

literature itself. The manifesto published at the conclusion of a conference organized by the Progressive Writers' Association in Lahore in November 1939 was so politically charged and radical that it was difficult to distinguish it from the Communist Party's manifesto.

Writers such as Saadat Hasan Manto, Muhammad Din Taseer, Akhtar Hussain Raipuri, Aziz Ahmad, and Mumtaz Shirin categorically rejected the manifesto, arguing that the utilization of literature as a mere instrument of propaganda would compromise literary freedom. Consequently, they were expelled from the association. Despite the official withdrawal of the manifesto during the Progressive Writers' Conference in Karachi in 1952, the damage to the association and the movement had already been significant by that time. The continuation of this literary trend, however, was eventually brought to an end by government oppression and violence, which led to the dissolution of the Progressive Writers' Association.

Following this concise overview of the Progressive Writers' Association, the focus now shifts to the establishment of *Savera* in Lahore in 1946—a city that functioned as the epicenter of anti-colonial mobilization—and its inaugural publication in January 1947. During this period, Urdu literature, inclusive of its critical tradition, underwent a profound influence from the legacy of the Progressive Writers' Movement. Concurrently, the Halqa-e Arbab-e Zauq movement emphasized the concept of “pure literature,” rooted in esthetic authority. During the political and literary turbulence of the post-Partition years, *Savera* sought to explore these dynamic forces. From its inaugural issue, the journal emphasized carrying forward the torch of progressive literature, adopting the role of a “revolutionary” or “activist” literary journal rather than producing literature purely for the sake of art.

The first phase of *Savera* (1947–1953), known as the Progressive Development Period, consisted of issues 1 through 14–15. The first issue was published with the *Index of Modern Artists' Thoughts* on its cover. However, with the third issue, this motto was changed to “*The Interpreter of Progressive Artists' Thoughts*.”

During this period, *Savera* prominently featured the literary critiques of leading figures in *critical realism*, including Ehtisham Hussain, Akhtar Hussain Raipuri, Zahir Kashmiri, Majnun Gorakhpuri, Ibadat Bareilvi, Sajjad Zaheer, Aziz Ahmad, Mumtaz Shirin, Bari Alig, Sardar Jafari, Saadat Hasan Manto, Mirza Muhammad Hussain, Muzaffar Ali Syed, Arif Abdul Mateen, Khalid Ghaznavi, Abid Hasan Manto, Riyaz Javid, and others. These progressive critics, influenced by Marxism, emphasized the psychological, class-based and ideological dimensions of literature and writers, alongside their social relationships.

In literary criticism, understanding the psychological and intellectual dispositions of writers, as well as their external and societal influences, was considered essential. Progressive critics acknowledged the necessity of reflecting external and social realities in literature while also embracing transcendence and the imaginative world within literary expression.

A general analysis of the writings published in *Savera* reveals that this journal played a prominent role in the development of the Urdu critical tradition. This work contributed

significantly to *critical realism*, which emerged as a dominant literary movement in post-Partition Urdu literature. Notably, issues published in the aftermath of Partition displayed a distinct leftward shift. Between issues 3 and 11, the editorial policy adopted a radical stance; however, in later issues, this radicalism softened, and the journal maintained its identity as a liberal publication dedicated to progressive literary and social objectives.

In the early issues, writers from the Progressive Writers' Movement were regular contributors, while in later issues, authors affiliated with the Halqa-e Arbab-e Zauq, known as the second modern literary movement, engaged in literary criticism. These later contributors approached literature primarily from an artistic perspective, prioritizing esthetic concerns over social and political dimensions. Despite the ideological differences between these two literary groups within the Pakistani literary movement, Saveria functioned as an impartial platform, publishing works from both factions. The journal examined classical and modern examples of Urdu literature and analyzed writers and works from different periods. Additionally, cultural criticism, literary movements, poetry and literary theory, and social issues were the central themes of the study. During the editorial tenures of figures such as A. Nadeem Qasmi, Ahmad Mushtaq, and Salahuddin Mahmood, Saveria, published writings representing diverse critical perspectives, including Marxist criticism, reformist criticism, objective criticism, esthetic criticism, psychological criticism, impressionist criticism, and critiques emerging from Islamic and Pakistan-specific neo-schools. The critical trends in Pakistani literary history can be clearly observed in the critical essays published in Saveria.

Giriş

Urdu edebiyatı, köklü tarihi geleneğe sahip olup farklı edebi türleri ve akımları bünyesinde barındırır. Bunların gelişimde edebi dergilerin önemi küçümsenemez. Çünkü bu dergiler sadece edebiyatın üretilip tüketildiği platformlar olmayıp, eleştirel düşüncenin biçimlendiği, edebiyatın çeşitli yönlerinin tartışıldığı önemli mecralardır. 20. yüzyılın ikinci yarısı itibarıyla Urdu edebiyatında yazarlar ve eleştirmenlerin hızla değişen sosyo-politik ortamda edebiyatın yerini tanımlamaya çalışmasıyla önemli değişimler meydana gelmiştir. Batı kaynaklı edebi teorilerin Urdu edebiyatı eleştirisi üzerindeki etkisi artmaya başlamıştır. Yapısalcılık, post-yapısalcılık ve postmodernizm, özellikle akademik alan da, Urdu eleştirmenlerinin eserlerine girdi. Dolayısıyla dergiler ve gazeteler de eleştiriyi teşvik etmede kayda değer rol oynamış, önemli eleştirel tartışmalar bu dergiler sayesinde yeşermiştir. Şams-ur Rahman Faruki'nin *Şab Hun*'u, Vezir Ağa'nın *Avrak*, Ahmed Nedim Kasimi'nin *Fünun*, Muhammad Ali Siddıki'nin *İrtika*'sı aynı türden önemli dergiler olarak anılmaya değerdir. Bu bağlamda Muhammed Salim-ur Rahman'ın *Saveyra* (سویرا)'sı da ön plana çıkmaktadır. Urduca şiirler, öyküler, denemeler ve edebi eleştirilere bu dergide yer verilmiş; edebi tartışmalar, dilsel yapılandırmalar ve başlıca eleştiri ekolleri (ilerici, izlenimci, estetik, psikolojik vb.) bilimsel bir dille ele alınmış ve eleştiri bilimine önemli katkılarda bulunmuştur. Öyle ki metodolojik ve teorik boyutlarda edebi eleştirinin derinleşmesine büyük katkı sağlamıştır.

Bu makalede Terakki Pasend Musannifin Tahrik¹ (İlerici Yazarlar Hareketi) ve Halka-yı Erbab-ı Zevk² (Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğu/Estetikçiler Topluluğu) bağlamında *Saveyra* dergisinde 1947-1974 tarihleri arasında yayınlanmış eleştiri yazıları tespit edilmeye çalışılmıştır. Derginin bazı sayılarının sayfa numaraları okunamadığından sadece makalenin adını ve sayısını zikretmekle yetinilmiştir.

1 Bu hareket Hint alt kıtasında Müslüman Urdu edebiyatçıları tarafından Encumen Terakki Pasend Musannifin-i Hind olarak adlandırılırken Hindu edebiyatçıları tarafından Akhil Bhartiya Pragatişil Lekhak Sangh adıyla bölünme öncesi başlatılmış bir harekettir. Bu hareket XX. yüzyılın ikinci çeyreğinde Londra'da toplumsal sorunlara dikkate çekmek ve sosyal adalet için mücadele etmeye hazır Saccad Zahir'in önderliğinde Hintli yazarlar tarafından kurulmuştur. Anti-empyralist ve sol görüşlü ilerici Yazarlar olan bu grup eski dogmalardan ve mezhepçiliğin yarattığı ayırıştırma toplumu kurtararak insan sevgisini ve ona bağlı gerçek değerleri estetik unsur yapmaya çalıştılar. Müslüman ve Hindu ileri gelen yazarlar örneğin: Ahmed Ali, Ecaz Hüseyin, Ehtişam Hüseyin, Vikar Azim, Raghuputi Sahay Firak, Shivdan Singh Chauhan, Kanhaiya Lal Munşi vd. harekete can suyu oldular. 1936 yılında başlayan bu hareket 1954'e gelindiğinde artık eski hareketliliğini kaybetti. Hareket içerisinde yer alan yazarların uyumsuzluğu, sosyal yapıdaki değişiklikler ve amaç noktasında hedeften uzaklaşmalar sonrasında Hareket görüşlerini yayma ve kuvvetlendirme noktasında bir daha kongre düzenleyemez hale geldi. Ayrıntılı bilgi için bk. Anvar Sadid, *Urdu Edeb ki Tahrik* (Karaçi: Encumen-i Terakki Urdu, 2004).

2 Başlangıçta İlerici Hareket içinde yer alan bazı yazarlar, bu hareketin siyasete yönelmesi ve estetik unsurlardan uzaklaşması sonucunda yeni bir grup oluşturdular ve oluşturdıkları bu gruba da Halka-yı Erbab-ı Zevk adını verirler. Başlangıçta 29 Nisan 1939'da Dastanguyan topluluğu olarak Kayyum Nazar, Nesim Hicazi, Şiy Muhammed Ahtar ve Tabiş Sadiki'nin önderliğinde kurulmuştur. Bu isim daha sonra Halka-yı Erbab-ı Zevk olarak değiştirilmiştir. Hareket ilerici akımın esaslarının yanında manevi keyfiyet ve psikolojik unsurları da bünyesine dâhil etmiştir. Ayrıca hareketin amaçlarına estetik, simgeci ve özgür şiirin gelişmesine destek olmak ve politik tüm oluşumlardan uzak durmak ilave edilmiştir. Pakistan'ın kuruluşundan sonra da pek çok oluşan akım dolaylı veya doğrudan Halkanın etkisi altına girmiştir. Ayrıntılı bilgi için bk. Mehmet Kemal Çakmakçı, "Halka-yı Erbab-ı Zevk ve Urdu Şiirine Yansımaları", *Tidsad*, sy 15 (2017): 355-63., Asuman Belen Özcan, *Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği: Urdu* (Ankara: Hdy yayınları, 2012).

İlerici Yazarlar Derneği Bağlamında Eleştirel Yazılar

İlerici Yazar Derneği'nin tamamen siyasal bir kimlik kazanmasından rahatsız olan ve ilerici edebiyat olgusunu edebiyat içinde siyasallaştırmak istemeyen bir grubun olduğunu da belirtmemiz gerekir. Kasım 1939'da Lahor'da İlerici Yazarlar Derneği'nin düzenlediği konferans sonunda yayınlanan Manifesto, o kadar politik ve aşırıydı ki, onu Komünist Partinin manifestosundan ayırmak zordur. Edebiyatı tamamen propaganda aracı olarak kullanmanın edebi özgürlüğü sınırlayabileceğini savunan Saadat Hasan Mantu ve Muhammad Din Tasir, Ahtar Hüseyin Raipuri, Aziz Ahmed, Mümtaz Şirin manifestoyu kabul etmediler ve bunun sonucunda dernekten ihraç edildiler. 1952'de Karaçi'de düzenlenen İlerici Yazarlar Konferansında bu manifesto geri çekildi, ancak o zamana kadar dernek ve hareket çok zarar gördü ve edebiyatta bu edebi akım devam etse de hükümetin baskı ve şiddeti nedeniyle İlerici Yazarlar Derneği sona erdi.

İlerici Yazarlar Derneği ile ilgili kısa açıklamadan sonra konumuza devam edecek olursak *Saveyra*'nın anti kolonyal örgütlenmenin merkezi olan Lahor'da kurulmasıyla (1946) Ocak 1947'de yayımlandığı dönemde Urdu edebiyatı diğer edebiyat türlerinde olduğu gibi eleştiriyi de etkileyen İlerici Yazarlar Hareketi eğiliminden dolayı güçlü bir mirasa sahipti. Aynı dönemde Halka-yı Erbab-ı Zevk Hareketi etkisi altında saf edebiyat (estetik otoriteye dayalı edebiyat) dünyası da vardı. Bölünme sonrası yıllarda hem edebi hem de siyasi alanda çalkantılar yaşanırken³ bu dinamikleri keşfetmek için çalışmalarına başlayan *Saveyra*, ilk sayısından itibaren İlerici edebiyatın meşalesini taşımaya büyük önem verdi; sanat uğruna edebiyat üretmektense 'devrimci' veya 'aktivist' edebiyat dergisi rolünü üstlendi. Birinci sayıda Zahir Kaşmiri'nin *Adab ka Maddi Nazariyah*⁴ ve Saadat Hasan Mantu'nun *Afsanahnigar aur Cinsi Masail*⁵ makaleleri bunun kanıtıdır:

*Toplum reform döneminden geçerek devrime doğru ilerlerken ve yeni kurumların yeni sosyal ilişkileri ortaya çıkarken, edebiyatın köklü değişimi de yeni gelenekleri beraberinde getiriyor. Edebiyatın köklü değişimi yeni gelenekleri de beraberinde getirmektedir. Yazarlar biçimde yeni denemeler yaparken üslupları da tamamen değişmektedir.*⁶

Saadat Hasan Mantu ise edebiyatta cinsel konularla ilgili yazıları şöyle açıklamaktadır:

*Yeni edebiyatın cinsel sorunlar yarattığını düşünenler yanılıyor çünkü gerçek şu ki, cinsel sorunlar bu yeni edebiyatı yarattı. Bazen kendi yansımanızı gördüğünüz ve utandığınız bu yeni edebiyatın. ...gerçekçilikle paketlenmiş bir şekerleme olarak sunulması gerekiyor. Onun acısı geçmeyecek olsa da. Yazılarımız size acı ve tuzlu geliyor ama bugüne kadar sunulan tatlılığın insanlığa ne faydası oldu? Nim yaptıkları acıdır ama mutlaka kanı temizler.*⁷

3 Pakistan'ın kuruluşu sonrası basın üzerinde baskıların artması, *Saveyra*'nın editoriyal politikasında ılımlı bir yol izlemesini zorunlu kıldı. 1948 yılında Kamu Güvenliği Yasası kapsamında altı ay boyunca yasaklanan dergiler arasında *Saveyra* da yer aldı. Yapılan düzenlemelerden sonra yayınlarına devam eden dergi devletin sıkı denetimiyle yayınlanmaya devam etti. İlerici Yazarların edebi anlayışları hakkında daha fazla bilgi için bak. Wahid, İrfan Usmani. 2016, *Print Culture and Literary Radicalism in Lahore*, University of Singapore; Mazhar Hayat. 2020. *Politics of Resistance in Pakistan through Progressive Poetry: A Neo Gramscian Study*, *Sir Syed Journal of Education & Social Research*, s.149

4 Zahir Kaşmiri, "Adab ka Maddi Nazariyah", *Saveyra*, sy 1 (1947): 31-35.

5 Saadet Hasan Mantu, "Afsanahnigar aur Cinsi Masail", *Saveyra*, sy 1 (1947): 53-56.

6 Kaşmiri, "Adab ka Maddi Nazariyah", 34.

7 Mantu, "Afsanahnigar aur Cinsi Masail", 56.

Bu açıklamalar *Saveyra* dergisinin edebi söylemdeki yerinin geleneksel edebi yaklaşımlardan uzaklaşarak modernist yaklaşım içinde yer almaya çalıştığının yalın bir göstergesidir. Hatta daha ileriki yıllarda postmodernist yaklaşımın da karşılaştırılmasıyla dergide, Urdu edebiyatının geleceğine dair derinlemesine analizler yapıldığını ifade etmemiz yerinde olacaktır.

Saveyra'nın ilk dönemi (1947-1953) İlerici gelişme dönemi olan 1'den 14-15'e kadar olan sayıdan oluşur. *Saveyra*'nın ilk sayfası üzerine 'Modern Sanatçıların Düşünce Dizini' yazılarak yayınlandı. Daha sonra bu motto derginin üçüncü sayısı ile birlikte 'İlerici Sanatçıların Düşüncelerinin Tercümanı' olarak değiştirildi. Bu dönemde "eleştirel realizm" in öncüleri İhtişam Hüseyin, Ahtar Hüseyin Raepuri, Zahir Kaşmiri, Macnun Gorakhpuri, İbadat Barelvi, Saccad Zahir, Aziz Ahmed, Mümtaz Şirin, Bari Alig, Sardar Caferi, Saadat Hasan Mantu, Mirza Muhammad Hüseyin, Muzaffar Ali Seyyid, Arif Abdul Metin, Halid Gaznevi, Abid Hasan Mantu, Riyaz Cavid vd.'nin ilerici edebi eleştirileri *Saveyra*'nın sayfalarında önemli bir yer tutmuştur. İlerici hareketten gelen eleştirmenler Marksizm'den etkilendiklerinden dolayı edebiyat ve yazarların sosyal ilişkileriyle birlikte psikolojik, sınıfsal ve ideolojik ilişkilerini ve bağlılıklarını eserlerinde vurgulamışlardır. Eleştirmenlerin, eleştiri yaparken yazarın psikolojik ve entelektüel tutumlarıyla birlikte dışsal ve toplumsal etkenlerini de anlamak önemlidir. İlerici eleştirmenler, edebiyat için dışsal ve toplumsal gerçekliklerin yansımalarının gerekli olduğunu kabul etmiş ve edebiyatta aşkınlığı ve hayal dünyasını memnuniyetle karşılamışlardır.

Saveyra'nın editörü Saccad Zahir, sosyalist düşünceleri amaç edinmiş ilerici hareketin kurucularından biridir. *Roşnai* adlı kitabı da bu amacı destekleyen ilerici hareketin tarihini ele alan bir eserdir. Zahir, ayrıca sosyalist düşüncelerini ortak fikirdaşlarıyla *Saveyra*'da savunurken dünyadan çeşitli örneklendirmeler yaparak eylemlerindeki haklılığı anlatmaya gayret etmiştir. Onun basında, Çekoslovakya'da ve Sovyetler Birliği'nde ilericilik (komünizm) sayesinde sadece demokraside değil, edebiyat ve sanatta da özerkliğin sağlandığını yazdığı *Tehzib-i Âlem per Nei Asrat* adlı makalesi bunun tezahürüdür.

*Emekçiler, ülkelerinden kapitalizmi ve büyük derebeylikleri ortadan kaldırarak, günden güne yeni binalar, yeni endüstriler ve gelişmiş tarımla ekonomik yaşam skalasını yükseltiyorlar. Ülkede kültür, bilim, edebiyat ve sanatta sıra dışı bir gelişme olmaktadır. Liberal ve ilerici olmakla suçlanan yazarlar ve sanatçılar; eski kapitalist Çekoslovakya'da bugün, uluslarının yeni kültürel inşasıyla meşgullerdir.*⁸

Saccad Zahir'in bu eleştirisi, iştiraki bakış açısının netliğini ve onun edebiyattaki kararlı ifadesini ortaya koyarken, bu eleştiri ilerici hareketin ideolojik temellerinin sağlamlaşmasına da yardımcı oldu. Daha önce de ifade ettiğimiz gibi ana amacı ilerici düşüncelere bir platform hazırlamak ve bağımsız Pakistan'da edebiyatın amacı ve rolü üzerine entelektüel tartışmaları teşvik etmek olan *Saveyra*, yaratıcılık ve eleştiri üzerine yazılara önem verdi. Özellikle İlerici görüşün değer kazanmasıyla pek çok tanınmış yazar yazı tarzlarını ve akımlarını bu yöne doğru değiştirmeye başladı. Örneğin Macnun Gorakhpuri'nin eleştirisi de yavaş yavaş Romantizm'den Marksizm'e doğru kaydığı görülmektedir. *Saveyra*'nın 15-16. sayısında yazdığı *Nai aur Purani Kadrin* adlı makalesiyle bu yaklaşım net olarak anlaşılmaktadır.⁹

8 Seccad Zahir, "Tehzib-i Âlem per Nei Asrat", *Saveyra*, sy 5-6 (1949): 103.

9 Macnun Gorakhpuri, "Nai aur Purani Kadrin", *Saveyra*, sy 15-16 (1954): 11-36.

Mecnun'un, romantik eleştiriden Marksist eleştiriye geçmesiyle tarzında yaratıcı bir ihtişam oluşur. İlerici harekette nezaket ve inceliğin temsilcisi olarak kabul edilir.

Marksist eleştiri, Urdu edebiyat eleştirisinin üzerinden çok şey yazılan önemli bir konudur. Zahir Kaşmiri, Marksist eleştiriye, "bir yandan diyalektik tarih teorisi edebiyata uygulanır ve klasik edebiyatın bilimsel ve geleneksel konumu inkâr edilmezken, diğer taraftan Marksist eleştiride estetik değerlerin, mecaz anlatımların ve diğer ideallerin parti devrimleriyle ilişkisi aranır ve değişen dış koşullar bağlamında görülmeye çalışılır" şeklinde açıklamaktadır.¹⁰

İhtişam Hüseyin ilerici eleştirinin güvenilir ve ılımlı bir eleştirmenidir. Marksist eleştiriye temellendirmekle kalmayıp, bunu bir yaşam biçimi olarak da benimserken modern edebiyat tarihini, ekonomik ve kültürel açıdan eleştirmiştir. Klasik edebiyatın tanınması ve geleceğin edebiyatının yaratılması için standartlar oluşturmuştur. İhtişam Hüseyin'in iki makalesi *Saveyra*'da yayımlanmıştır; ilki 3. sayıda *Galib ki Batşakni* (s. 65-72) ve ikincisi 10-11. sayıda, *İkbal ki Rucaiyat* (s. 129-142) adıyla yer almıştır.

Dergide ilerici eleştiri türünde yazılarıyla dikkat çeken bir başka yazar Mümtaz Hüseyin'dir. Mümtaz Hüseyin, ilerici eleştiriye bilimsel temel üzerinde ilerletmeye çalışmıştır. O Marksist ideolojinin yanı sıra felsefe üzerine yaptığı derin araştırmalar nedeniyle diğer ilerici eleştirmenler arasında ayrıcalıklıdır. *Saveyra*'nın ilk döneminde *Şehvaniyat aur La-şuur ke Likhne valon ke Nam* (S. 40, s.65-74), *Tarakki Pasend Adab Kiya He?* (S. 5-6, s.65-74), *Suret aur Mana ka Ba-hami Riştah* (S. 7-8, s.62-71) ve *Avami Adab* (S. 13-14, s.120-127) adlı dört makalesi yayımlanmıştır.

Mümtaz Hüseyin, *Tarakki Pasend Adab Kiya he?* adlı eserinde ilerici edebiyatı iki ilkede şöyle tanımlar: "İlkelerden biri, ilerici edebiyatın işçi sınıfından yana olması, bu sınıfın felsefesinden yanadır. İkinci ilke ise toplumsal ve sınıfsal bilincin yaşamdaki tüm tutkuların önüne geçmesi ve edebiyat da esas olarak bu bilincin yorumlanmasının adıdır."¹¹

Mümtaz Hüseyin *Surat o Mana ka Bahami Riştah* adlı makalesinde klasik şiir ve düzyazı edebiyatını modern edebiyatla karşılaştırır. Ses ile anlam arasındaki ilişkiye açıklık getirerek bu ikisinin birbirine bağlı olduğunu "Yeni bir anlam, yeni bir biçimi de beraberinde getirir, sadece edebiyat için her dönemin edebiyat anlamının ve biçiminin değiştiğini söylemenin doğru olduğunu söylemekte gerçekçi değildir. Bütün biçimler ve anlamlar karşılıklı olarak araç ve amaç ile ilişkilidir." şeklinde ifade eder. Şahzad Manzar, Profesör Mümtaz Hüseyin'i Pakistan'ın en büyük ilericisi olarak tanımlar.¹²

İlerici eleştiride Ali Serdar Caferi 'Ekstremizm/Aşırıılık' bakış açısı sunmaktadır. Caferi'nin ilerici edebiyatın 1857'den sonraki Sir Seyyid hareketi ile ilişkisini açıkladığı *Tarakki Pasend Adab ka Samaci Pas-manzar* (S. 13-14, s. 128-144) adlı makalesi *Saveyra*'da yayımlanmıştır. Caferi, Sir Seyyid, Hali, Şibli ve İkbal'i modern Urdu edebiyatının başlangıç noktası olarak görmekte ve "onlar bilinçli olarak edebiyatla toplumu birbirine bağlamaya çalıştılar ve modern

10 Ebul Kelam Kasmi, ed., *Marksis Tenkid* (Multan: Bekon Books, 2015), 127.

11 Mümtaz Hüseyin, "Terakki Pasend Adab Kiya Hai", *Saveyra*, sy 5-6 (1949): 74.

12 Mümtaz Hüseyin, "Surat o Mana ka Ba-hami Riştah", *Saveyra*, 1950, 63.

Urdu edebiyatının başladığı yer burasıdır. Bu çaba Sir Seyyid tarafından başlatıldı, Hali, Şibli ve İkbāl onu ileriye taşıdı”¹³ diye ifade etmektedir.

Ali Serdar Caferi’nin yazım tarzı saldırgan, konuşma dili keskin ve biraz da acıdır. Bunun yansımaları hem *Tarakkipasand Adab* adlı kitabında hem *Tarakki Pasend Adab ka Samaci Pas-manzar* adlı makalesinde rastlanır. Özellikle makalesinde “Taş ve topraktan altın çıkarır gibi gericiğin enkazından da ilericiğin mücevherlerini topluyoruz. Feodalizm ve kapitalizm, bu kadar kötü bir sistemden bile iyi bir şey olarak algılıyor ve onun pisliklerini devrim ateşinde yakıyoruz.”¹⁴ ifadesiyle feodal ve kapitalist yapıyı pislik olarak betimlemesi bu sertliğin bir tezahürüdür.

Abid Hasan Mantu, ilerici hareketin son dönem eleştirmenler arasında dikkate değer bir yazardır. Abid Hasan Mantu’nun 13-14. sayısında *Neya Musennifin aur Us ke Bad*, adlı makalesi *Saveyra*’da yayımlanmıştır.¹⁵ Ona göre “Çağ kendi bilincini yaratır ve her çağın kendi dönemine göre ilerleme eğilimleri vardır. Yeni maddi bilimler sayesinde edebiyat, toplum, kültür ve hayatın her alanında makine çağının ürünü olan şeyleri inceleyecek bir bilince sahip olunmuştur.”¹⁶ Abid Hasan Mantu’nun bu düşünceleri hareket ve edebiyat alanında mesuliyet statüsündedir.

1947’den 1960’a kadar İlericilerle birlikte Mümtaz Şirin, Hasan Askari, İntizar Hüseyin ve Muzaffar Ali Seyyid gibi eleştirmenler de ortaya çıkmaya başladı. Özellikle Mümtaz Şirin, edebiyatın psikolojik ve sosyolojik boyutlarına odaklanarak eleştirinin çok yönlülüğünü vurgulamıştır. Ayrıca eleştiri noktası hikâyeciliğini o kadar etkilemiştir ki, Şehzad Manzar, Şirin’in eleştirici yanının öykücülüğünü öldürdüğünü ifade etmiştir.¹⁷

Pakistan’ın bağımsızlığından sonra yazarlardan devlete sadık olmaları istenmiş ve Marksist eğilimlere itirazlar başlamıştır. Deneme yazılarıyla modern Urdu edebiyatının teorik arka planını ele alan Muhammed Hasan Askari ve arkadaşları Pakistan ve İslam Edebiyatı Hareketi’nin liderleri olmuş ve ilerici eleştiri güzelliğini aktarmaya devam etmiştir. İhtişam Hüseyin *işselciliğe* itiraz etmiştir. Mümtaz Hüseyin ise *cinsiyetçiliğe* karşı çıkarak Halka-yı Erbab-ı Zevk’in sembolizmini eleştirdi ve dilin ortak ve basit olması gerektiğini, ancak çaba diktatörlük bilgisine dönüşse de şiirin hükmü zalim olsa da şiirin kanı olması gerektiğini söyler.¹⁸

Saveyra’da yayımlanan ilerici eleştiri yazıları bir bütün olarak ele alınırsa, İcaz Rahi’nin “İlerici hareketle ilgili eleştirmenler edebiyata yeni boyutlar kazandırıp onlara yeni aydınlık kazandırırken, aynı zamanda modern ama edebiyatı kendi topraklarına göre değerlendirmenin bir yolunu da sundular. Ahtar Hüseyin Raypuri, İhtişam Hüseyin ve Mümtaz Hüseyin vb. eleştiriye güçlü bir temel oluşturdular.”¹⁹ sözleri övgüye değerdir.

13 Ali Serdar Caferi, “Terakki Pasend Adab ka Samaci Pas manzar”, *S*, sy 13-14 (1953): 128.

14 Caferi, 142.

15 Abid Hasan Mintu, “Neya Menşur aur Us ke Bad”, *Saveyra*, sy 13-14 (1953): 187-204.

16 Mintu, 187.

17 Şehzad Manzar, *Cadid Urdu Afsanah* (Karaçi: Manzar Publications, 1982), 238-43.

18 Mümtaz Hüseyin, “Avami Adab. *Saveyra*”, *Saveyra*, sy 1-14 (1953): 125.

19 Ali İcaz, ed., *Muzakere, Urdu Tenkid ke Paçças Sal* (Rawalpindi: Dhang Printers, 1997), 125.

Türkiye’de Ankara Üniversitesi Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesi Urdu Dili ve Edebiyatında iki yıl görev yapan Dr. İbadat Barelvi’yi de unutmamak gereklidir. Barelvi, ilerici edebi eleştiride gerçekçiliği gözlemlemiş ve sanat eleştirisine Marksizm’i kendine dogma haline getirmeden destek almıştır. Dr. İbadat Barelvi’nin bilimsel yöntemi, mantıksal ve estetiksel üsluptur. *Saveyra* ’daki makaleleri şunlardır: *Urdu adab ke İnhitati Ruchan* (S. 3, s. 73-80), *Miraci* (S.10-11, s. 175-189) ve *Urdu Şairi meyn Hub-i Vatan ki Rivayat* (S.13-14, s.137-165). Bunun dışında Mümtaz Şirin, Abdullah Mulk, Muzaffar Ali Seyyid, Halid Gaznavi ve Muhammad Safdar’ın yazıları da *Saveyra* ’da yayınlandı.

Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğu Bağlamında Eleştirel Yazılar

Sembolizmin kurucusu kabul edilen Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğu çevresinde yapılan eleştirilerde, eserin niteliğine ilişkin yargı sadece kişisel izlenim ölçeğinde tartışılmakla kalmamış, bu yargı için gerekçenin de gerekli olduğu düşünülmüştür. ‘Yaşam için edebiyat’ sloganının yüksek sesle konuşulduğu bu dönemde Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğu ‘edebiyat için edebiyat’ fikrini yaymaya çalışmış, bunun sonucunda sanatın estetik yönü daha da ön plana çıkarmışlardır. Miraci, Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğu’nun eleştirisi boyutunun belirlenmesinde önemli katkılar sağlamıştır. Her ne kadar resmi bir eleştiri kitabı yazmamış olsa da *Maşrik u Mağrib ke Nağme*’de uygulamaya dayalı eleştiri kavramları mevcuttur. Miraci’nin eleştirel görüşlerini açıklayan Dr. Nasir Abbas Nair şunları söylemektedir:

Miraci’nin eleştirisinde, modern şiirin poetikasının bilinmediği yönünde güçlü bir idrak vardır; ancak o, modern şiirin çağdaş döneminde entelektüel, ekonomik ve kültürel düzeylerde meydana gelen değişiklikleri destekleyebileceğine kesinlikle inanmıştır... Miraci’nin eleştirel düşüncelerinin kaynağı çoğunlukla Batı’dan olmakla birlikte, Urdu eleştirisine Batı etkileri açısından yeni bir boyut kazandırmıştır.²⁰

Dolayısıyla eleştirinin nitelikleri ve sınıfları da artık değişkenlik göstermeye başlamış, empresyonist eleştirinin yanı sıra estetik eleştiri de teşvik edilmiştir. Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğuna bağlı eleştirmenlerden Riyaz Ahmad Cavid, İntizar Hüseyin, Muhammad Hasan Askari ve Dr. Vahid Kureyşi, Cilani Kamran’ın makaleleri de *Saveyra* ’da yayınlandı. Muhammed Hasan Askari’nin, sembolizm akımının öncüsü Fransız şair Stephane Mallarme (1842-1898)’nin yazarların kadehlerinden içmeleri için olağan bir fırsat verdiği ‘*Selam*’ şiiri şaire, adeta denizde yolculuk yapıyormuş hissi verdiren, kadehte perileri daldırıp çıkaran ve şaire denizde yolculuk yapıyormuş hissine kaptıran ve şairin adeta ‘yelkeni’ ‘yıldız’ı olan ve onun ‘yolculuğunun varış noktası olan *Sitara ya Badba* (Sayı. 17-18, s.117-123) adlı makalesi yayımlanmıştır.

Muhammed Hasan Askari bu şiiri eleştirirken şöyle yazmaktadır:

Bu şiirde Mallarme, yaratıcı sanatçının bakış açısından düşünüyor. Yolculuğunun arka planı onu ilgilendirmiyor. Eğer sanatçı, eserinin kontrolünü kaybetmeye başlarsa ve mutluluğunda bir farklılık olursa, yaratamaz. Onun için yaratıcılığı her şeydir. Bu nedenle Mallarme

20 NasirAbbas Nair, *Us ko İlk Şahs Samechna to Munasib hi Nahin* (Karaçi: Oxford Univesity Press, 2017), 134.

*laubaliğinden dolayı çabalarının üç önemli yönünü kaybetmiş oldu; Yalnızlık, kaya ve yıldız. Bu yolcuların gemisinin, denizin viraneliklerinde kaybolması, bir kayaya çarpıp parçalanması, yıldızlara ulaşması mümkündür. Sanatçı olasılıkların farkındadır. Ama aynı zamanda onlardan da özgürdür. Tek bildiği yolculuğun devam ettiğidir.*²¹

Bu topluluğa ait bir başka edebiyat eleştirmeni İntizar Hüseyin'in, hikâye ve gazelde İlerici şiir popülarlığının yalnızca kolay bir yolu olarak anılan aşk coşkısına önemli bir yer verdiği *Adab aur Işk* (S. 47, s.7-12) adlı makalesi de *Saveyra*'da yayınlandı. Makalede Feyz Ahmad Feyz'in '*Much se pelhi se mohabbat Meyri Mehbub Na Mang*' şiirini aşkın hala aşk olduğu konusunda ciddi şekilde eleştirmiştir. Yeni şairin (Feyz Ahmad Feyz) iç görüşü şu noktaya işaret eder:

اور بھی غم میں زمانے میں محبت کے سوا
راحتیں اور بھی ہیں وصل کی راحت کے سوا

Zamanda aşktan başka daha pek çok acılar var

Kavuşma rahatlığından başka daha pek çok rahatlıklar var

Bu Urduca'nın yıkıcı şiiridir. Feyz hayatın acılarında bölünme yarattı. Oysa acılar bölünmez. Hepsı tek bir birlik içinde bütünleşir ve yaşamın acısı şeklinde parlar.²²

Bunun aksine İntizar Hüseyin, *Firak Gorakhpuri*'nin “Ey kötüler bırakın sizi seveyim” mısraını İnsan yaşamının anahtarı olarak görür ve insan ilişkilerinin sevgi süreciyle anlaşılacağına inanır. Makalenin sonunda İntizar Hüseyin, yeni yazarlara her iki yolu, yani “ilerleme” ve “sevgi duygusunu” seçme hakkını verirken şöyle yazmaktadır:

*Reformasyon dönemi ve İlerici Hareket dönemi edebiyatının sermayesi öğretimdir. Günümüz yazarına bu iki yol da açıktır; isterse öğretmen tavrını benimseyebilir. Bu sayede edebiyat üretmenin makbul yaygın bileşenlerine ulaşılacak ve edebiyat oluşturma görevi kolaylaşacaktır ve eğer ilk bahsedilen yol (aşk) benimsenmek istenirse, o yol çilelidir ve süreç zihnin algılanma hedefine ulaştıran bir aksiyondur.*²³

1947'de Pakistan'ın bağımsızlığını kazanmasının ardından Pakistan kültürü ve Pakistan kültürel kimliği üzerine tartışmalar başlar. Bu bağlamda yazarlar, eleştirmenler ve aydınlar ‘medeniyeti’ Pakistan kültürünün temeli olarak belirlemişlerdir. Kültürün temeli de İslam'da aranmalıdır. Ancak gerçek şu ki kültür, dile olduğu kadar dine dayanmamaktadır. Din aynı olsa bile her ülkenin kültürü yalnızca dilinden dolayı farklı ve münferittir. Kültür arkeolojik kalıntılarıyla değil diliyle varlığını sürdürür. Ayrıca Pakistan'ın farklı bölgelerinde birçok lehçe ve dil konuşulmaktadır. Urdu dili, Hindistan alt kıtasındaki Müslümanlar arasında siyasi ve sosyal farkındalık yaratmada ve Pakistan'daki başka hiçbir dilinin yapmadığı bir kültür duygusu yaratmada önemli bir rol oynamıştır. Urdu dili uzmanları Pakistan kültürü ve Pakistan'ın kültürel kimliği hakkında makaleler yazmışlardır. Bunlar arasında Halife Abdul Hekim, Abdul Mecid Salik, Şeyh Muhammad Ekrem, Seyyid Muhammad Taki, Dr. İbadat Barelvi, Dr. Camil Calbi, Cavid İkbâl, Ahmad Nadim Kasmi, Salim Ahmed, Abdul Salam

21 Muhammed Hasan Askari, “Sitara Ya Bad Ban”, *Saveyra*, sy 17-18 (1955): 123.

22 İntizar Hüseyin, “Adab Aur Aşk”, *Saveyra*, sy 47 (1974): 10-11.

23 Hüseyin, 74.

Hurşid ve Dr. Muhammad Hasan bahsetmeye değer isimler arasındadır. Kültür anlayışı olmadan edebiyatın taksimi mümkün değildir ve Pakistan’da kültür sorunu çok önemlidir. Abdul Macid Salik’in *Adab ki nei Mesail* (S. 3, s. 81-84), Dr. Muhammad Hasan’ın *Urdu Şaira aur İslami Tasavvuf* (S. 17-18, s.135-149), Şehzad Ahmad’ın *Frauyd ka Nazariye-i Tahzib* (S. 27, s. 17-31), Ceylani Kamran’ın *Basre ka Medrese Tasavvuf aur Teşviş ka Nazariye* (S. 50-52) makaleleri *Saveyra*’da yayımlanmıştır. Bunlarda kültür ve medeniyet tartışmalarının yanı sıra, İran kültür ve medeniyeti ve Hint-İslam medeniyeti ile Pakistan kültür ve medeniyeti kimliği açıklanmaya çalışılmıştır.

Hint Alt kıtasının bölünmesinden sonra her söz ve her eylem Hintli ve Pakistanlı sıfatıyla etiketlendi. Dil, eğitim, kültür, edebiyat, şiir ve güzel sanatlar bile onun baskısından korunamamıştır. Pakistan’ın güzel sanatla ilişkisi de *Saveyra*’da sunulmaktadır. Alt kıtadaki Müslümanlar bin yıllık hâkimiyetleri süresince müzik, dans, resim ve mimari gibi sanat dallarında görkemli işler başardılar. Tarih buna şahittir. İçinde bulunduğumuz çağda ortaya çıkan soru; Hindu-Müslüman medeniyetini kendi kimliğimizi etkilemeyecek kadar kabul etmemizin gerekip gerekmediğidir. Örneğin: Pakistan müziği Hint müziğinden farklı görünecek şekilde nasıl düzenlenmeli? Peki, sanatın diğer alanlarında bu ayrım nasıl yapılabilir? Bu bağlamda Rafik Gaznavi’nin *Pakistani Musiki ka Dhong* adlı makalesi (S.13-14, s. 109-119) ve Hanif Ramey’in *Pakistan meyn Nai Musavviri* makalesi (S.22, s. 44-48) dikkate değerdir.

Pakistan Radyosu ilk Genel Müdürü Zülfikar Ali Buhari, Pakistan Hükümetine, Pakistan müziğinin temellerinin geliştirilebilmesi için Pakistanlı sanatçıların İspanya ve Mısır’a gönderilmesini teklif etmişti. Rafik Gaznavi, *Pakistani Musika ka Dhong* adlı eserinde Sindh’in Müslümanlar tarafından fethinden günümüze kadar Müslüman müzisyenlerin faaliyetlerini ayrıntılı olarak anlatır ve yazdığı makalenin sonunda “Müziğin her türünde Müslümanlar, Hinduların son bin yılda yaratamadığı bir isim, yer ve yetenek yaratmışlardır.”²⁴ ifadesiyle Müslümanların Hint alt kıta musikisinde ne kadar önemli bir noktada olduğunu belirtmiştir.

Benzer şekilde Hanif Ramey, *Pakistan meyn Nai Musavviri*’de sanatçının, yaşamın toplumsal yönlerini resim yoluyla sunmasının öneminden bahsederken, insanın psikolojiye olan ilgisinin artmasıyla ressamın da etkilenmiş ve bu nedenle rüyaların ve düşüncelerin karmaşıklıkları resimlerde belirmeye başlamış, rüyanın ve düşüncenin gerçekliği kabul edilmiştir. Sürrealizm bu kabulün ifadesi olarak adlandırılır. Hanif Ramey ayrıca yeni resim dalı Kübizm’de de resimler yapılabileceğini nesneler farklı açılardan gösterilerek gerçekliğin yeni bir şekilde gösterilirken modern resimde mantık yerine iki ilke belirler: İlk ilkedeki kübizm ve daha sonra konstruktivizm ortaya çıktı. İkinci ilkedeki ise Raoul²⁵ ve Mattise önderliğinde Fovizm akımı doğdu. Bu hareket rengin bağımsızlığının coşkulu sloganıydı.²⁶

Hanif Ramey hakkında şu denilebilir ki resimde mantık yerine ‘duygu’ ve ‘hayal gücünü’ ilke olarak benimsemiştir. Yani gerçekçiliği sadece bir yansıma olarak görmeyip yaratıcı ve soyut bir şekilde de sunulabileceğini ifade eder.

24 Refik Gaznavi, “Pakistani Musiki ka Dhong”, *Saveyra*, sy 13-14 (1953): 109.

25 Raoul Dufy ve Henri Mattise Fovizm hareketinin kurucularıdır.

26 Hanif Ramey, “Pakistan Meyn Nei Musavviri”, *Saveyra*, sy 22 (1957): 46.

Hanif Ramey yazının sonunda güzel sanatların sadece devletin himayesi altında gelişme yolunda ilerleyebileceğini yazarken Ressamların resim yapmayı bir geçim kaynağı haline getirmeyip, aksine bir hobi ve uğraş haline getirdiklerini ve resimlerin şimdi eskisinden çok daha fazla sergilendiğini belirtir. Hanif Ramey'e göre bunun nedeni eğitilmiş ve tarafsız insanların yavaş yavaş yeni resme ilgi duymaya başlamasıdır, ancak artık Pakistanlıların yaratıcı ruhunun edebiyat ve müzikten çok resim yoluyla ifade edildiğini de ifade eder.²⁷ *Saveyra*'da ulusal ve uluslararası sanatçıların çok sayıda resim ve kaligrafi örneği mevcuttur.

Saveyra'da aynı zamanda linguistik edebi eleştiri ile ilgili makaleler de yayımlanmıştır. İftihar Calib, Anis Nagi ve çalışma arkadaşları, dilsel yapılar adına çıtayı yükseltmişler, yalnızca dilsel deneyler lehine içerik ve konuları göz ardı etmişlerdir. Kendisinden önceki neslin şair ve eleştirmenlerini (örneğin: Ahmed Nadim Kami, Kayyum Nazar ve Vakar Azim vd.) reddetmeyi ve eski dil kalıplarını terk etmeyi gerekli görmüşlerdir. *Saveyra* da bu eleştirel eğilimi de kendi içinde birleştirmeye çalışmış ve İftihar Calib'in *Lisani Taşkilat* (S. 34, s. 25-38) ve Anis Nagi'nin *Pablo Neruda ki Talaş* (S. 47, s. 124-144) adlı makalelerini yayımlamıştır.

İftihar Calib “kelimeler dilsel yapılarda nesne statüsünü alırlar. Kelimeler nesnelleştikçe genel bir kavram yerine özel bir anlam üretirler. Anlamın varlığı, çıkarımlar, tümdengelim ve şiirsel akıl yürütmeler belirli bir anlamın varlığıyla bağlantılıdır.”²⁸ derken, Anis Nagi, *Pablo Neruda ki Talaş* adlı makalesinde uygulamalı bir örnek sunmaktadır.

İkbalîyat çalışmalarına ışık tutacak edebi eleştirel yazılar da göz ardı edilmemelidir. İkbalîyat'a değerli katkılar sağlayan İkbal'in düşüncesi ve kişiliğinin anlaşılmasına ilişkin yazılar *Saveyra*'da da yayımlanmıştır. Bunların arasında, Dr. Cavid İkbal'in *İkbal eyk Bap ki Haysiyat se* (S. 3, s. 89-96) ve *Liberalizm ki Tahrîk aur ve Allame İkbal* (S. 23, 27-30), İhtişam Hüseyin'in *İkbal ki Rucaiyat ke Çand Pahlo* (S. 10-11, 129-142) ve Cilani Kamran'ı *Mezheb ke Mustakbil ka Mesele aur İkbal* (S. 47, 22-31) makaleleri zikredilmeye değerdir.

İhtişam Hüseyin ilerici fikirlerine dayanarak İkbal'in, Platon'un idealizmine karşı olsa da gerçeklikten çok nesnellığe daha yakın olduğu yönünde onun şiir sanatını eleştirmektedir:

*Onun (İkbal'in) iyimserlik felsefesi zaman zaman tehlikeli derecede hayal ürünü görünmektedir. O toplumsal yaşamın çatışmasını sınıf sömürüsü ve emperyalizm ile kapitalizmin sömürüsü ışığında görmüş olsaydı; insanların aç ve zoraki yaşam rutinlerine baksaydı, bize ruhsal gelişimden önce hayatta kalmanın, kişinin kendi sosyal ve politik sistemine karşı şiddetli bir mücadele gerektirdiğini söyleyebilirdi.*²⁹

Buna karşılık, Ceylani Kamran, *Mezheb ke Müstakbil ka Mesele aur İkbal* adlı makalesinde üç dönemi (İnanç, düşünce, Felsefe ve Vahiy) ayrıntılı olarak açıklar ve sonunda şu sonuca varır: “İkbal'e göre dinin geleceği insanın doğasıyla ve insan, biyolojisiyle dünyada var olduğu sürece asla belirsiz olamaz.”³⁰

Pakistan'ın kuruluşundan sonra eleştirmenler geçmişin edebiyatının ve şiirinin önemini yeniden vurgulamışlardır. Bu bağlamda Muhammad Hasan Askari, İhtişam Hüseyin, Mümtaz

27 Ramey, 48.

28 İftihar Calib, “Lisani Teşkilat”, *Saveyra*, sy 34 (1964): 64.

29 Hüseyin, “Avami Adab. *Saveyra*”, 142.

30 Ceylani Kamran, “Mezheb ke Müstakbil ka Mesele aur İkbal”, *Saveyra*, sy 47 (1974): 42.

Hüseyin ve Saccad Bakir Rizvi, Dr. Andalib Şadani ve Dr. Vahid Kureyşi'nin isimleri anılmaya değerdir. Klasik dönem edebiyatçılarının çalışmalarını edebi eleştiri açıdan inceleyen İhtişam Hüseyin'in *Galib ki Batşukni*'si (Sayı: 3), Dr. Vahid Kureyşi'nin *Yadgar Ghalib*'i (Sayı: 22, s. 9-43) ve Dr. Andalib Şadani'nin *Şifta*'sı (Sayı: 20) *Saveyra*'da yayımlanmıştır.

Eski edebiyat ve yaratıcıların yanı sıra yeni yazarlar üzerinde de eleştirel makaleler, *Saveyra*'ya dayanarak eski ve modern edebiyatı bir araya getirdiği söylenebilir. Modern çağın şair ve yazarları üzerine yazılan makalelerde Dr. İbadat Barelvi'nin *Şair-i İnkıbal*'ı (S. 27, s. 32-55), Hanif Ramey'nin *Saadat Hasan Manto: Caizah* (S 19-21, s. 516-518), İcaz Ahmed'in *Miraci: Şahsiyeti aur Fen* (S. 36, s. 5-39), Enver Saccad'ın *Mavcudah Drama aur Banu Kudsiya* (S. 43) Salim Ahmed'in *Kuçh Askari Sahib ke bare meyn* (S. 56-57) Salahuddin Mahmud'un *Muhammed Hasan Askari, Eyk Yad* (S. 56-57), Dr. Farman Fatehpuri'nin *Münir Niyazi: Kai rut ka Şair* (S. 50-51, s. 69-88), Muhammed Umar Meymon'un *İntizar Hüseyin: Hafize ki Baz-yaft, Zeval aur Şahsiyat ki Movt* (S. 50-51, s.43-68) Muzaffar Ali Seyyid'in *Raşid aur İran* (S.60) dikkate değer makalelerdir.

Sonuç

Saveyra'da yayımlanan yazılara genel olarak bakıldığında, Urdu eleştiri geleneğinin gelişiminde bu derginin adının ön planda olduğu görülmektedir; post-bölünme Urdu edebiyatında edebi akım olarak öne çıkan *eleştirel realizm* üzerine çalışmalar sundu. Özellikle bölünme sonrası çıkan sayılarda sola dönük belirgin bir değişim görülmektedir. 3. ile 11. sayılar arasında editöryal politika radikal bir tutum sergilerken daha sonraki sayılarda bu radikal tavır hafiflemiş, ilerici edebi ve sosyal amaca adanmış liberal bir dergi olarak hüviyetini korumuştur.

İlk sayılarda İlerici Yazarlar Hareketi yazarları ve daha sonraki sayılarda, ikinci modern edebi hareket olarak bilinen Estetik Düşünce Sahibi İnsanlar Topluluğu yazarları edebi eleştirilerde yazılar kaleme alırlar ve edebiyatı sadece sanatsal bir amaç çerçevesinde değerlendirirken, edebiyatın toplumsal ve politik boyutlarından çok estetik yönüne odaklandıkları anlaşılmaktadır. Pakistan edebiyat hareketi içinde yer alan bu iki topluluk birbirine karşı olsalar da objektif bir tutum sergileyen *Saveyra*'da yazılarının yayımlandığını görmekteyiz.

Bu dergide Pakistan'ın iki ilerici edebi grubunun, Urdu edebiyatı üzerine klasik ve modern dönem örnekleri incelenerek, farklı dönem de yer alan yazarlar ve eserler tetkik edilmiştir. Ayrıca kültürel eleştiriler, edebi akımlar, şiir ve edebiyat teorisi, toplumsal sorunlar odak noktası olmuştur. A. Nadim Kasmi, Ahmed Muştak, Salahuddin Mahmud gibi farklı düşünce sahiplerinin editörlük dönemlerinde, Marksist eleştiri, reformist eleştiri ve nesnel eleştiri ve estetik eleştiri, psikolojik eleştiri, empresyonist eleştiri ve İslami ve Pakistan'a has neo-ekollere ait eleştirmenler gibi farklı eğilimlerde yazılar yayımlanmıştır. Pakistan'ın eleştirel tarihindeki yönelimler, *Saveyra*'da yayınlanan eleştirel makaleler aracılığıyla açıkça gözlemleyebiliriz.

Hakem Değerlendirmesi: Dış bağımsız.

Çıkar Çatışması: Yazarlar çıkar çatışması bildirmemiştir.

Finansal Destek: Yazarlar bu çalışma için finansal destek almadığını beyan etmiştir.

Peer-review: Externally peer-reviewed.

Conflict of Interest: The authors have no conflict of interest to declare.

Grant Support: The authors declared that this study has received no financial support.

Kaynakça/References

- Askari, Muhammed Hasan. "Sitara Ya Bad Ban". *Saveyra*, sy 17-18 (1955): 117-224.
- Belen Özcan, Asuman. *Doğu Kültüründe Anlatı Geleneği: Urdu*. Ankara: Hdy yayınları, 2012.
- Caferi, Ali Serdar. "Terakki Pasend Adab ka Samaci Pas manzar". *S*, sy 13-14 (1953): 128-44.
- Calib, İftihar. "Lisani Teşkilat". *Saveyra*, sy 34 (1964): 38-65.
- Çakmakçı, Mehmet Kemal. "Halka-yı Erbab-ı Zevk ve Urdu Şiirine Yansımaları". *Tidsad*, sy 15 (2017): 355-63.
- Gaznevi, Refik. "Pakistani Musiki ka Dhong". *Saveyra*, sy 13-14 (1953): 109-19.
- Gorakhpuri, Macnun. "Nai aur Puranii Kadrin". *Saveyra*, sy 15-16 (1954): 11-36.
- Hüseyin, İntizar. "Adab Aur Aşk". *Saveyra*, sy 47 (1974): 7-13.
- Hüseyin, Mümtaz. "Avami Adab. *Saveyra*". *Saveyra*, sy 1-14 (1953): 120-27.
- . "Surat o Mana ka Ba-hami Rıstah". *Saveyra*, 1950, 62-81.
- . "Terakki Pasend Adab Kiya Hai". *Saveyra*, sy 5-6 (1949): 65-74.
- İcaz, Ali, ed. *Muzakere, Urdu Tenkid ke Paçças Sal*. Rawalpindi: Dhang Printers, 1997.
- Kamran, Ceylani. "Mezheb ke Müstakbil ka Mesele aur İkbal". *Saveyra*, sy 47 (1974): 22-32.
- Kasmi, Ebul Kelam, ed. *Marksis Tenkid*. Multan: Bekon Books, 2015.
- Kaşmiri, Zahir. "Adab ka Maddi Nazariyah". *Saveyra*, sy 1 (1947): 31-35.
- Mantu, Saadet Hasan. "Afsananigar aur Cinsi Masail". *Saveyra*, sy 1 (1947): 53-56.
- Manzar, Şehzad. *Cadid Urdu Afsanah*. Karaçi: Manzar Publications, 1982.
- Mintu, Abid Hasan. "Neya Menşur aur Us ke Bad". *Saveyra*, sy 13-14 (1953): 187-204.
- Nair, NasırAbbas. *Us ko İk Şahs Samechna to Munasib hi Nahin*. Karaçi: Oxford Univesity Press, 2017.
- Ramey, Hanif. "Pakistan Meyn Nei Musavviri". *Saveyra*, sy 22 (1957): 45-48.
- Sadid, Anvar. *Urdu Edeb ki Tahrikin*. Karaçi: Encumen-i Terakki Urdu, 2004.
- Zahir, Seccad. "Tehzib-i Âlem per Nei Asrat". *Saveyra*, sy 5-6 (1949): 101-119

